

ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ Δ. ΔΙΑΚΟΥΜΟΠΟΥΛΟΥ

**Το ελληνικό θέατρο στη Νέα Υόρκη:  
από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αι. έως το 1940**

**Διδακτορική Διατριβή**

**ΤΟΜΟΣ Α΄**

ΤΜΗΜΑ ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑΣ-ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

2007



## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το Θέατρο στη Νέα Υόρκη στα τέλη του 19ου αι.

Η χρυσή εποχή: η δεκαετία 1890

Σικάγο: Hull House

Θεατρική Νέα Υόρκη: Αρχές του 20ού αι.

Τα πρώτα θεατρικά σωματεία

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Η ΜΕΤΑΝΑΣΤΕΥΣΗ

Οι πρώτοι Έλληνες μετανάστες στις Η.Π.Α.

Οι οικονομικοί μετανάστες: η περίπτωση των Ελλήνων

Τα αίτια

Η άφιξη στον Νέο Κόσμο

Η ζωή στις Η.Π.Α.

Οι πρώτες ελληνικές επιχειρήσεις

Οι Έλληνες και η βιομηχανία του θεάματος

Η καθημερινότητα των μεταναστών

Πρώτες συσπειρώσεις των Ελλήνων μεταναστών

Ψυχαγωγία

Πολιτική

Οι μεταναστευτικοί νόμοι

Οι Έλληνες και οι άλλοι

Η Εκκλησία και η διατήρηση της ελληνικότητας

Η ελληνικότητα

Μεταστροφή: Οι εθελοντές των πολέμων

Οι οργανώσεις

Οι εφημερίδες

Η εκπαίδευση

### **ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΙΣ Η.Π.Α.**

Εισαγωγικά

Παραστατική ψυχαγωγία πριν την καθιέρωση των πρώτων Ελληνικών θιάσων: Το θέατρο σκιών, μη ελληνόφωνες παραστάσεις, παραστάσεις χορού, απαγγελίες ποιημάτων

Οι πρώτοι Έλληνες καλλιτέχνες φθάνουν στις Η.Π.Α.: 1895-1905

Έλληνες καλλιτέχνες στις Η.Π.Α.: 1906-1910

### **ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: ΟΙ ΠΡΩΤΕΣ ΣΥΛΛΟΓΙΚΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΕΣ**

#### **ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΕΣ ΜΕ ΤΗ ΣΥΜΠΡΑΞΗ ΑΜΕΡΙΚΑΝΩΝ**

Παραστάσεις αρχαίου Δράματος στα Αμερικανικά Πανεπιστήμια

Mabel Hay Barrows

Hull House: Το επαγγελματικό ελληνοαμερικανικό θέατρο γεννήθηκε στο Σικάγο το 1899

Ο «Αίας» του 1903

Ο «Αίας» στη Νέα Υόρκη

Η Barrows μετά τον «Αίαντα»

Ο Διονύσιος Δεβάρης

Η οικογένεια Raymond Duncan και οι αδελφοί Δεβάρη

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: ΑΠΟ ΤΟ 1921 ΕΩΣ ΤΟ 1940

Ο θίασος Σοφοκλής

Ο θίασος της Ευφροσύνης Αξαμπανοπούλου

*Η Φωνή του Εργάτου*

Ο Ευτύχιος Βονασέρας

Κομμουνιστικό-Σοσιαλιστικό Θέατρο

Αριστείδης Παρίσης

Αφοί Ζαπνουκαγιά

Ελληνικός Εργατικός Εκπαιδευτικός Σύνδεσμος

Βρισηίδα Παντοπούλου

Σοσιαλιστικές συσπειρώσεις – Η εφημερίδα *Εμπρός*

«Ελληνικόν Θέατρον Τέχνης»

Λολότα Ιωαννίδου

Γιάννης και Κατίνα Θύμου

Αθηναϊκή Οπερέτα

Εθνική Ελληνική Σκηνή 5.16.

1931-1940

Ο Αθηναϊκός Θίασος

«Ελληνικόν Θέατρον – Απόλλων»

«Έλληνες Ηθοποιοί»

«Νέον Θέατρον»

Οι Σοσιαλιστικοί θίασοι τη δεκαετία του 1930

Στα τέλη της δεκαετίας του 1930

Η εφημερίδα *Εμπρός*. Το αγωνιστικό-Προπαγανδιστικό θέατρο

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6: ΟΙ ΠΕΡΙΟΔΕΥΟΝΤΕΣ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΟΙ ΘΙΑΣΟΙ**

### **ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ**

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7: ΡΕΠΕΡΤΟΡΙΟ**

Εισαγωγή

Αρχαία ελληνική δραματουργία

Λυρικό θέατρο: Οπερέτες

Πατριωτικά Δράματα

Σχολικό Θέατρο

Δραματικά Ειδύλλια και Ρομαντικά Δράματα του 19ου αι.

Απαγορευμένοι συγγραφείς και σοσιαλιστικά δράματα

Η ελληνική κωμωδία, κωμειδύλλιο, επιθεώρηση

Παγκόσμια Δραματουργία

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ 8: Η ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΚΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗ**

### **ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΜΕΤΑΝΑΣΤΩΝ**

Πατριωτικά Δράματα

Θρησκευτικά Δράματα

Διασκευασμένα Ρομαντικά Δράματα

Ελεύθερες μεταφράσεις μυθιστορηματικών δραμάτων

Μεταναστευτικά – Νοσταλγικά δράματα

Οι μεταναστευτικές κωμωδίες

Τα άγνωστα έργα των Ελλήνων Μεταναστών

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ 9: ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ**

### **ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**

### **ΞΕΝΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**

### **ΕΡΕΥΝΑ ΣΕ ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ ΚΑΙ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ**

### **ΕΡΕΥΝΑ ΣΕ ΑΡΧΕΙΑ ΦΟΡΕΩΝ, ΙΔΡΥΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΜΟΥΣΕΙΩΝ**





## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα μελέτη είχε ως σκοπό την κάλυψη ενός θέματος που αποτελεί *terra incognita* τόσο για τον τομέα της ιστοριογραφίας της ελληνικής μετανάστευσης όσο και για τον τομέα της θεατρολογίας. Αντικείμενο της προγραμματισμένης έρευνας αποτέλεσε ο εντοπισμός, η ταξινόμηση και η επεξεργασία πληροφοριών για το ελληνικό θέατρο των Η.Π.Α. και ειδικότερα της Νέας Υόρκης, η οποία συγκέντρωσε τον μεγαλύτερο αριθμητικά ελληνικό πληθυσμό, την περίοδο 1890-1940. Σε πρώτη φάση καταγράφηκαν οι παραστάσεις που δόθηκαν είτε από μεταναστευτικούς θιάσους, ερασιτεχνικούς και επαγγελματικούς, είτε περιοδεύοντες θιάσους από την Ελλάδα. Το επόμενο στάδιο της έρευνας εστιάστηκε στη μελέτη αφενός του ρεπερτορίου των επαγγελματικών θιάσων και αφετέρου των ερασιτεχνικών. Ειδική μνεία γίνεται στην πρωτότυπη δραματουργία των Ελλήνων των Η.Π.Α., είτε πρόκειται για έργα που παρουσιάστηκαν στη σκηνή, είτε έργα που εκδόθηκαν προς ανάγνωση. Το τελευταίο στάδιο της έρευνας είχε ως αντικείμενο τη συγκέντρωση πληροφοριών για τις δραστηριότητες των Ελλήνων μεταναστών σχετικά με το θέατρο, πέρα από τη σκηνική δραστηριότητα, όπως διαλέξεις, σχολικές παραστάσεις, κινηματογραφική και ηχογραφική δράση κ.ά.

Απ' την υπάρχουσα πενιχρή βιβλιογραφία σχετικά με τη χρονική περίοδο που εξετάστηκε προέκυψαν διάφορα συμπεράσματα. Έτσι, διαπιστώνεται πως ήδη από τα τέλη του 19ου αι. υπάρχουν οι πρώτες οργανωμένες παραστατικές δράσεις στο Σικάγο και στη Νέα Υόρκη. Το 1903 έφθασε στη Νέα Υόρκη ο Διονύσιος Ταβουλάρης με σκοπό να πραγματοποιήσει μια μεγάλη περιοδεία στις Η.Π.Α., κάτι που δεν συνέβη βέβαια ποτέ. Το 1909 ο Νικόλαος Λεκατσάς αναζήτησε και αυτός την καλλιτεχνική του τύχη στη Νέα Υόρκη, δίνοντας την πρώτη του παράσταση με συντελεστές

ερασιτέχνες ομογενείς και επιτυχώς πραγματοποίησε περιοδεία στην Αμερική, όπου γνώρισε πολύ μεγάλη αποδοχή. Ο ενθουσιασμός όμως της αρχικής θετικής πρόσληψης εξανεμίσθηκε, παρά τις ατυχείς προσπάθειες αναζωπύρωσης του ενδιαφέροντος του κοινού. Μετά από λίγα χρόνια εξαφανίστηκαν τα ίχνη του. Η εμπειριστατωμένη μελέτη του Ανδρέα Δημητριάδη έχει καλύψει τη δράση του Λεκατσά στην Αμερική.

Το 1922 έφθασε στη Νέα Υόρκη και ο Ευτύχιος Βονασέρας με την επιθυμία να δημιουργήσει την πρώτη μόνιμη εθνική σκηνή στην Αμερική. Τον Ιούνιο του 1922 έδωσε την πρώτη του παράσταση με το έργο «Πολιτικός Θάνατος» του Paolo Giacometti. Το ρεπερτόριο που είχε επιλέξει ήταν απαιτητικό –Ίψεν, Χάουπμαν– και σίγουρα δυσνόητο για την τάξη των πρώτων Ελλήνων μεταναστών. Ο Βονασέρας, αν και πραγματοποίησε μεγάλη περιοδεία στην Αμερική, δυστυχώς δεν κατάφερε να δημιουργήσει μόνιμη ελληνική σκηνή στη Νέα Υόρκη. Συνεργάστηκε με διάφορους αθηναϊκούς θιάσους, που είχαν διασχίσει τον Ατλαντικό, όπως ο θίασος του Αριστεΐδη Παρίση και ο θίασος οπερέτας της Βρισηΐδας Παντοπούλου, κόρης του Ευάγγελου Παντόπουλου. Σημειωτέον πως ο θίασος της Παντοπούλου παρέμεινε στην Αμερική περίπου από το 1925 έως το 1933. Και ο Βονασέρας είχε την ίδια τύχη με τον Νικόλαο Λεκατσά. Χάθηκαν τα ίχνη του και πέθανε άπορος.

Δημιουργήθηκαν όμως και άλλα ελληνικά καλλιτεχνικά σχήματα, τα οποία έδρασαν κυρίως σε ερασιτεχνική βάση. Σύμφωνα πάντα με την υπάρχουσα βιβλιογραφία –τις αυτοβιογραφίες των Ταβουλάρη, Βονασέρα, Λαιμού–το 1906 εμφανίστηκε στη Νέα Υόρκη ένας ερασιτεχνικός όμιλος που παρουσίασε το έργο «Η άλωση του Μεσολογγίου». Παράλληλα εμφανίζεται άλλος ένας θίασος, ο Δραματικός Θίασος «Σοφοκλής», ο οποίος είχε ιδρυθεί στη Νέα Υόρκη από τον Γεώργιο Βορβή.

Απ' τους περιοδεύοντες θιάσους πολλοί ηθοποιοί επιλέγουν να αποσχισθούν και να δημιουργήσουν προσωπικούς θιάσους, οι οποίοι συχνά έπαυαν τη λειτουργία τους και

επαναλειτούργησαν υπό νέα επωνυμία και με ελάχιστα διαφοροποιημένο θίασο· για παράδειγμα, όταν διαλύθηκε ο θίασος της Βρισίδας Παντοπούλου, ο Θεόδωρος Ποφάντης δημιούργησε την «Αθηναϊκή Οπερέτα» κ.ά.

Στα μέσα της δεκαετίας του 1930 δημιουργείται ο θίασος «Έλληνες Ηθοποιοί», όπου απαρτιζόταν από επαγγελματίες, εγγεγραμμένους στο μητρώο του ΣΕΗ, οι οποίοι όμως είχαν λάβει παράλληλα και την αμερικανική υπηκοότητα, όπως οι: Γεράσιμος Κουρούκλης, Γιάννης και Κατίνα Θύμιου, Κώστας Καζής, Δημήτρης Λυγίζος και άλλοι. Το 1939 μετανάστευσε στη Νέα Υόρκη και η κόρη της Κυβέλης, η Αλίκη Θεοδωρίδου, όπου με Ελληνοαμερικανούς ηθοποιούς ανέβασε στα ελληνικά το «Κουρέλι» του Νικοντέμι. Αργότερα με τον σύζυγό της Πολ Νορ παρουσίαζε έργα μόνο στα αγγλικά για το αμερικανικό κοινό, αλλά και τους Έλληνες δεύτερης γενιάς, οι οποίοι δεν παρακολουθούσαν πλέον τις ελληνόφωνες παραγωγές. Κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου το ελληνοαμερικανικό θέατρο ψυχορραγεί και οι ομογενείς ηθοποιοί συμμετέχουν κυρίως σε φιλανθρωπικές παραστάσεις με πατριωτικό ρεπερτόριο.

Τα προαναφερθέντα στοιχεία, στην πλειονότητά τους επαναειδωμένα εκ των υστέρων, αποτέλεσαν τη βάση για την έναρξη μιας πολυετούς έρευνας, η οποία ολοκληρώθηκε με την εκπόνηση της διδακτορικής διατριβής με τίτλο «Το θέατρο των Ελλήνων Μεταναστών στη Νέα Υόρκη, από τα τέλη του 19ου αι. έως το 1940». Το περιορισμένο βιβλιογραφικό υλικό έστρεψε την έρευνά μας αρχικά στις ελληνικές βιβλιοθήκες και στη συνέχεια στη Νέα Υόρκη αλλά και στο Σικάγο. Η σπουδαιότερη πηγή πληροφόρησης ήταν οι ελληνοαμερικανικές εφημερίδες της εποχής και η συλλογή προγραμμάτων του Θεατρικού Μουσείου στην Αθήνα.

Το υλικό που συγκεντρώθηκε ήταν εκτενές και χωρίστηκε με την εξής διάταξη: αρχικά καταγράφεται το ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο γεννήθηκε το

ελληνικό θέατρο: οι πρώτοι μετανάστες, οι δυσκολίες επιβίωσης, ο νέος τρόπος ζωής, η εκπαίδευση, η Εκκλησία, ο Τύπος.

Το επόμενο κεφάλαιο παρουσιάζει τους θιάσους, κυρίως επαγγελματικούς, αλλά και κάποιους ερασιτεχνικούς με μεγάλη διάρκεια ζωής, τους περιοδεύοντες θιάσους, τις παραστάσεις, το σοσιαλιστικό θέατρο, το κοινό, τα θέατρα, το σχολικό θέατρο κ.α.. Στο τελευταίο κεφάλαιο εξετάζεται το δραματολόγιο. Αρχικά παρουσιάζεται το ελληνικό και ξένο ρεπερτόριο των θιάσων, χωριζόμενο σε κατηγορίες κατά είδος και εν συνεχεία μελετάται η πρωτότυπη δραματολογία των Ελλήνων μεταναστών.

### **Το Θέατρο στη Νέα Υόρκη στα τέλη του 19ου αι.**

Το δεύτερο μισό του 19ου αι. στη Νέα Υόρκη ο πληθυσμός αυξάνεται και η εμπορική κίνηση επικεντρώνεται στο βόρειο Μανχάταν, λόγω της εύκολης προσβασιμότητας μέσω των αστικών συγκοινωνιών. Οι ανάγκες ψυχαγωγίας των Νεοϋορκέζων αλλά και των επισκεπτών γεννούν νέα θέατρα κυρίως στη Madison Square, στη διασταύρωση Broadway και 23ης Οδού. Στη συνείδηση των πολιτών οι λέξεις *Broadway* και *θέατρο* αρχίζουν να ταυτίζονται. Το 1885 το ιστορικό Lyceum, στην 4η Λεωφόρο, υπήρξε το πρώτο θέατρο που φωταγωγήθηκε εξ ολοκλήρου με ηλεκτρισμό και μάλιστα το έργο εποπτεύθηκε προσωπικά από τον ίδιο τον Thomas Edison. Μέχρι τότε τα θέατρα φωταγωγούνταν από υγραέριο, το οποίο όμως έδινε αδύναμο αποτέλεσμα, με συνέπεια να μην είναι εφικτή η χρήση έγχρωμων φίλτρων τόσο για εσωτερική χρήση, συμβάσεις της παράστασης, όσο και για εξωτερική χρήση, διαφημιστικούς λόγους. Σύντομα όλα

<sup>1</sup>Για Lyceum Theater, βλ. Mackintosh, Iain. *Architecture, Actor and Audience: Theatre Concepts*. Routledge, 1993, p. 50, 70.

τα θέατρα της περιοχής είχαν αποκτήσει έστω και μία ηλεκτρική σήμανση λευκών λαμπτήρων, οι οποίοι είχαν μεγαλύτερη διάρκεια. Άμεση συνέπεια ήταν το νυχτερινό Broadway να αποκτήσει ακόμα μια ονομασία: «The Great White Way».<sup>2</sup> Ενώ το 1927 με την εισαγωγή του φωτισμού νέον προστέθηκαν χρωματιστά υπερμεγέθη σχήματα.

Στα τέλη του 20ού αι. η θεατρική ζωή επεκτείνεται και στην 14η Λεωφόρο με εστία την Union Square, την καρδιά της αμερικανικής θεατρικής ζωής. Σε αυτό το καλλιτεχνικό κομβικό σημείο γεννήθηκαν θέατρα, εταιρείες παραγωγής, γραφεία πρακτόρων, εστιατόρια και νυχτερινά κέντρα συνάντησης καλλιτεχνών. Οι δρόμοι, τα πεζοδρόμια και οι πλατείες γίνονται χώροι διαπραγματεύσεων<sup>3</sup> των θεατρικών συντελεστών, γιγαντώνοντας τη θεατρική βιομηχανία και πυροδοτώντας την έξαρση της θεατρικής δράσης στο φάσμα όλης της κοινωνίας, ακόμα και στους κύκλους των μεταναστών.

### **Η χρυσή εποχή: η δεκαετία 1890**

Τη δεκαετία του 1890 στη Union Square<sup>4</sup> δεσπόζουν τα δύο σπουδαιότερα γραφεία παραγωγής θεαμάτων. Ο ιμπρεσάριος Edward Franklin Albee II, ο παππούς του θεατρικού συγγραφέα, το 1893 ανέλαβε τη διοίκηση του Union Square Theatre και μπόρεσε να επιβάλλει το Vaudeville σε όλα τα θέατρα της Νέας Υόρκης. Παράλληλα

<sup>2</sup>Burrows, Edwin & Wallace, Mike. *Gotham: A History of New York City to 1898*. New York: Oxford University Press, 1999, p. 1063, 1066.

<sup>3</sup>Grau, Robert. *The Businessman in the Amusement World*. New York: Broadway Publishing Co., 1910, p. 2.

<sup>4</sup>Μετά από πολλές δεκαετίες η Union Square αποτελεί ξανά κέντρο έντονης θεατρικής δράσης.

το 1896 ο δικηγόρος Marc Klaw και ο A. L. Erlanger ιδρύουν το «Θεατρικό Συνδικάτο». Οι δύο θεατρικοί παραγωγοί και ιδιοκτήτες θεάτρων κατάφεραν με το Theatrical Syndicate, το οποίο ήταν γνωστό ως «Klaw & Erlanger», να ελέγχουν μονοπωλιακά κάθε θεατρικό συμβόλαιο, παράσταση και κρατήσεις σε όλες τις Η.Π.Α. έως και τη δεκαετία του 1910. Το σπουδαιότερο θέατρο του Συνδικάτου, το New Amsterdam Theatre στην 42η Οδό, χτίστηκε την περίοδο 1902-1903 και σήμερα είναι το παλαιότερο σωζόμενο σε πλήρη λειτουργία θέατρο του Broadway. Το σημαντικό επίτευγμα σε σχέση με το New Amsterdam Theatre ήταν η κατασκευή ενός υπαίθριου θεάτρου στην οροφή του κτιρίου, το οποίο λειτουργούσε τους θερινούς μήνες. Το εμβληματικό θέατρο μισθώθηκε δεκάδες φορές από τους ελληνικούς θιάσους της Αμερικής, όπως βεβαίως και σχεδόν όλα τα ιστορικά θέατρα του Μανχάταν.

Ταυτόχρονα με την ανοικοδόμηση θεάτρων στη Union Square έχουν συγκεντρωθεί και δρουν όλοι οι αναγνωρισμένοι καλλιτέχνες, ηθοποιοί και τραγουδιστές, όπως η Lillian Russell και ο George M. Cohan,<sup>6</sup> ενώ εβδομαδιαίως δίνονταν έξι βραδινές παραστάσεις με έναρξη στις 8.00 μ.μ. και δύο απογευματινές στις 2.00 μ.μ.<sup>7</sup>

### **Σικάγο: Hull House**

<sup>5</sup> Barker, Clive & Trussler, Simon. New Amsterdam Theater. *New Theatre Quarterly*, 41, vol. 11, part 1 (v. 11), April 6, 1995.

<sup>6</sup> Fields, Armond. *Lillian Russell: A Biography of "America's Beauty"*. McFarland, 2008. p. 220. Επίσης, βλ. Frohman, Daniel. *Encore*. New York: L. Furman Inc., 1937, p. 51.

<sup>7</sup> Kahn, E. J. *The Merry Partners: The Age and Stage of Harrigan and Hart*. New York: Random House, 1955, p. 169-170.

Στο Σικάγο, την ίδια ακριβώς περίοδο, το 1899, συνιδρύθηκε από την Jane Addams και την Ellen Gates Starr το Hull House. Με πρωτοποριακά κοινωνικά, εκπαιδευτικά και καλλιτεχνικά προγράμματα, το Hull House έγινε η σημαντικότερη δομή στις Η.Π.Α. υποδοχής μεταναστών.<sup>8</sup> Οι ακτιβίστριες Addams και Starr ίδρυσαν στο Hull House «μια κοινότητα μορφωμένων γυναικών», με κύριο σκοπό την παροχή κοινωνικών και εκπαιδευτικών ευκαιριών στις εργατικές τάξεις γύρω από το Hull House, με έμφαση στους νεοφερμένους ευρωπαίους μετανάστες. Οι συμμετέχοντες στα επιμορφωτικά προγράμματα, διδάσκονταν: λογοτεχνία, ιστορία, τέχνη, ραπτική κ.ά. Το Hull House πραγματοποιούσε επίσης συναυλίες και θεατρικές παραστάσεις, ελεύθερες στο κοινό, ενώ ίδρυσε συλλόγους για παιδιά, πρόσφερε δωρεάν διαλέξεις για κοινωνικά θέματα, όπως η παιδική εργασία, η ψήφος των γυναικών, η μεταρρύθμιση της υγειονομικής περίθαλψης, η μεταναστευτική πολιτική κ.ά.

Ο «κοσμικός ανθρωπισμός» των Addams και Starr περιέθαλψε όλες τις εθνοτικές ομάδες μεταναστών του Σικάγο: Εβραίους, Γερμανούς, Ιταλούς, Ιρλανδούς και βεβαίως τους Έλληνες, οι οποίοι κατοικούσαν στη Greektown, το τρίγωνο που σχημάτιζαν οι οδοί Harrison, Halsted και Blue Island. Πέρα από τον επιμορφωτικό σχεδιασμό, οργανώνονταν και ψυχαγωγικές εσπερίδες από κάθε διαφορετική μεταναστευτική ομάδα: οι πολωνικές, οι ιταλικές, οι γερμανικές, οι ελληνικές

<sup>8</sup> “Hull House”. National Historic Landmark summary listing. National Park Service. Archived from the original on November 14, 2007. Retrieved June 11, 2008.

<sup>9</sup> Christie, Nancy & Gauvreau, Michael. *A Full-Orbed Christianity: The Protestant Churches and Social Welfare in Canada, 1900-1940*. McGill-Queen’s Press-MQUP, 2001, p. 107

“νοσταλγικές” βραδιές είχαν σχεδόν την ίδια δομή: εθνικά εδέσματα, εθνικές μουσικές, χοροί, ποίηση κ.ά.<sup>10</sup>

Η Addams θεώρησε ότι η κοινότητα επωφελείται από το θέατρο και δημιούργησε την ερασιτεχνική σκηνή του Hull House το 1899. Οι πρώτες παραστάσεις που δόθηκαν είναι η «Οδύσσεια» από Έλληνες μετανάστες με επικεφαλής την Mabel Hay Barrows, αλλά και σαιξπηρικά αποσπάσματα από τα παιδιά των άλλων ομάδων μεταναστών,<sup>11</sup>

Πέρα από τη στρατηγική μεταναστευτικής πρόνοιας, στο Hull House λειτουργούσε θεατρική ομάδα υπό την ευθύνη της Laura Dainty Pelham, η οποία εισήγαγε πρωτοποριακό ρεπερτόριο, όπως Galsworthy, Ibsen και George Bernard Shaw.<sup>12</sup> Λίγα χρόνια αργότερα, το 1912, ο Maurice Browne ίδρυσε το Little Theater στο Σικάγο, ως συνεχιστής της δράσης της Pelham του Hull House. Σε συνδυασμό με την ίδρυση του Toy Theatre στη Βοστώνη τον ίδιο χρόνο, θεωρείται ότι πρόκειται για μια ιστορική

<sup>10</sup> Polikoff, Barbara Garland. *With One Bold Act: The Story of Jane Addams*. New York: Boswell Books, 1999, p. 76.

<sup>11</sup> Christiansen, Richard, Grossman, James R., Keating, Ann Durkin & Reiff, Janice L. (eds.). Theater Companies. *The Encyclopedia of Chicago*. Chicago Historical Society, 2004. Βλ. επίσης, Haldeman-Julius, Marcet. *Jane Addams As I Knew Her*. Grand Rapids: Kessinger, LLC, 1999 [1934], p. 4, “Hull-House Retrospect”, *Hull-House Bulletin IV*, no. 1 (1900), n. p. *Urban Experience In Chicago: Hull-House and Its Neighborhoods*. 25 Apr. 2006. University of Illinois at Chicago. Fall 2008, Richard Sisson; Christian K. Zacher; Andrew Robert Lee Cayton (November 8, 2006). *The American Midwest*. Telli, Andrea; Richard Pettengill (2004). Grossman, James R.; Keating, Ann Durkin; Reiff, Janice L. (eds.). Acting, Ensemble. *The Encyclopedia of Chicago*. Chicago Historical Society.

<sup>12</sup> Glowacki, Peggy & Hendry, Julia. *Images of America: Hull House*. Chicago, Illinois: Arcadia Publishing, 2004, p. 34.



συγκυρία για το αμερικανικό θέατρο και η γέννηση του Little Theatre Movement,<sup>13</sup> ένα κίνημα που τα επόμενα χρόνια ανανέωσε κυριολεκτικά το θέατρο στις Η.Π.Α.

### **Θεατρική Νέα Υόρκη: Αρχές του 20ού αι.**

Ήδη στις αρχές του 20ού αι. λειτουργούσαν καθημερινά στη Νέα Υόρκη τριάντα τρεις νόμιμες θεατρικές σκηνές και πολλαπλασιάζονταν με καλπάζοντα ρυθμό. Το 1904 ήταν χρονιά ορόσημο για την πόλη της Νέας Υόρκης, αφού εγκαινιάστηκε η πρώτη γραμμή του υπόγειου σιδηρόδρομου, με άμεση συνέπεια την κατακόρυφη αύξηση της επισκεψιμότητας του Broadway. Ένας επισκέπτης του κέντρου της πόλης είχε τη δυνατότητα να παρακολουθήσει παράσταση στην Times Square δίχως να χρειάζεται να διανυκτερεύσει μακριά από το σπίτι του. Η περιοχή γύρω από την 42η Οδό<sup>14</sup> και την Broadway αποτέλεσε σημείο σύγκλισης πολλών γραμμών του μετρό, και μετατράπηκε στο νέο καλλιτεχνικό και οικονομικό επίκεντρο της πόλης. Επίσης, το 1904 ήταν η χρονιά όπου και η *New York Times* αποφάσισε να χτίσει στην ίδια περιοχή την εκδοτική της έδρα, ενώ την ίδια στιγμή οι τοπικοί παράγοντες, θέλοντας να δείξουν εύνοια προς την ισχυρότερη εφημερίδα της πόλης, μετονόμασαν την Longarce Square<sup>15</sup> σε Times

<sup>13</sup> Noe, Marcia. *The Women of Provincetown, 1915-1922/Composing Ourselves: The Little Theatre Movement and the American Audience* (review). *American Drama*, Winter 2005.

<sup>14</sup> Henderson, Mary C. *The Story of 42nd Street*. New York: Back Stage Books, 1997. Επίσης, βλ. *New Amsterdam Theatre, Forty-Second Street, New York City: Opened October 26, 1903: Architects, Herts and Tallant*. Alameda, Calif.: Theatre Historical Society, 1978. p. 40.

<sup>15</sup> Taylor, William Robert. *Inventing Times Square: Commerce and Culture at the Crossroads of the World*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996, p. 124-128, 133-140.

Square. Ο νέος θεατρικός πυλώνας θα παραμείνει ακλόνητος μέχρι και σήμερα ανεξάρτητα από τις μετακινήσεις του πληθυσμού.

Ο Oscar Hammerstein I,<sup>16</sup>παππούς του ομώνυμου διάσημου συνθέτη, υπήρξε θεατρικός επιχειρηματίας αλλά και μουσικός. Έχοντας πάθος με την όπερα έχτισε έντεκα οπερετικά θέατρα και χάρη στις ενέργειες του το Broadway έγινε ένας θρυλικός θεατρικός προορισμός. Παράλληλη δράση σημειώνουν οι αδερφοί Jacob και Lee Shubert, πολωνοί μετανάστες, οι οποίοι, παρά τις συχνές διενέξεις τους, κατάφεραν να ξεπεράσουν το ασφυκτικό μονοπώλιο του Θεατρικού Συνδικάτου των «Klaw & Erlanger» και να δημιουργήσουν την ισχυρότερη και μεγαλύτερη θεατρική «Αυτοκρατορία».

Κατά τις δύο πρώτες δεκαετίες του 20ού αι. η περιοχή ανάμεσα στη Broadway και την 7η Λεωφόρο εξελίχθηκε σε ένα σημαντικό κέντρο συγκέντρωσης καλλιτεχνών και διανοουμένων του θεάτρου, δίνοντας έναν ιδιότυπο χαρακτήρα στην περιοχή, όπου έλαβε το όνομα «the beach» (η παραλία).<sup>17</sup>Οι περιφερόμενοι άνεργοι καλλιτέχνες βρίσκονταν στην καρδιά των εξελίξεων και ενημερώνονταν για τις τρέχουσες παραγωγές και τις επικείμενες οντισιόν. Τα κυρίαρχα καλλιτεχνικά είδη, το Vaudeville<sup>18</sup> και το αμερικανικό Burlesque, είχαν συγκεντρώσει πλήθος επίδοξων

<sup>16</sup>Sheean, Vincent. *Oscar Hammerstein I: the life and exploits of an impresario*. New York: Simon & Schuster, 1956.

<sup>17</sup>Boyd, Dick. *Broadway North Beach: The Golden Years*. Cape Foundation Pubns, 2006. Είναι η ίδια περιοχή, όπου σήμερα μπορεί κάποιος να βρει φθηνά θεατρικά εισιτήρια.

<sup>18</sup>Lewis, M. Robert. *From Traveling Show to Vaudeville: Theatrical Spectacle in America, 1830-1910*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2003. Επίσης, βλ. Trav S. D. *No Applause, Just Throw Money, Or, The Book That Made Vaudeville Famous: A High-class, Refined Entertainment*. New York: Faber and Faber, 2005 και Snyder, Robert W. *The Voice of the City: Vaudeville and Popular Culture in New York*. Chicago: Ivan R Dee, 2000, καθώς και Page, Brett. *Writing for Vaudeville*. Bibliolife, 2008.

«αστέρων», όπως ηθοποιοί, μουσικοί, τραγουδιστές, ακροβάτες, χορευτές, θηριοδαμαστές, μάγοι, ταχυδακτυλουργοί, αθλητές κ.ά. διεκδικούσαν έναν ρόλο σε μια υπερπαραγωγή. Ωστόσο μερίδα των ηθοποιών<sup>19</sup> απορροφήθηκε σε μικρότερα θέατρα, τα λεγόμενα off-Broadway, τα οποία άρχισαν να εμφανίζονται στην περιοχή ήδη από την πρώτη δεκαετία του 20ού αι. και ανέβαζαν πρωτοποριακές και πειραματικές παραστάσεις κυρίως ευρωπαϊκού ρεπερτορίου.

Το εμπορικό θέατρο της Νέας Υόρκης κλονίστηκε συθέμελα λόγω της Μεγάλης Ύφεσης. Τη δεκαετία του 1930 πολλά θέατρα έκλεισαν και μετατράπηκαν σε κινηματογράφους, ενώ πολλά κατεδαφίστηκαν λόγω παλαιότητας. Ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος αναζωπύρωσε εκ νέου την αμερικανική οικονομία και την αμερικανική μουσικοθεατρική ζωή με κυρίαρχο είδος το μιούζικαλ.<sup>20</sup>

### **Τα πρώτα θεατρικά σωματεία**

Οι επιχειρηματίες του Broadway συνήθιζαν να μην αποζημιώνουν επαρκώς τους υπαλλήλους και καλλιτέχνες. Οι συντελεστές συχνά δεν πληρώνονταν για τις θερινές περιοδείες, οι πρόβες δεν αμείβονταν, οι απολύσεις γίνονταν απροειδοποίητα και βεβαίως οι ηθοποιοί συνήθως έφερναν τα δικά τους κοστούμια.

<sup>19</sup>Για παράδειγμα, η θεατρική ομάδα The Washington Square Players που ιδρύθηκε το 1914. (Βλ. Hartnoll, Phyllis & Peter Found. *The Concise Oxford Companion to the Theatre*. Oxford-England: New York-Oxford University Press, 1992).

<sup>20</sup>Ενδεικτικά βλ. Riddle, Peter H. *The American Musical: History & Development*. Oakville: Ont.-Mosaic Press, 2003 και Vallance, Tom. *The American Musical*. London: New York-A Zwemmer, AS Barnes, 1970.

Το 1899 ιδρύθηκε το πρώτο σωματείο ηθοποιών στη Νέα Υόρκη, το οποίο ήταν το Hebrew Actors' Union (HAU) και δημιουργήθηκε από εβραίους εργάτες με επικεφαλής τον Joseph Barondess, ηγετική φυσιογνωμία του εβραϊκού συνδικαλισμού των αρχών του 20ού αι. Το σπουδαιότερο σωματείο θεατρικών ηθοποιών, το οποίο λειτουργεί ακόμα και σήμερα, με περισσότερα από 49.000 μέλη, είναι το Actors' Equity Association (AEA) και ιδρύθηκε το 1913.<sup>21</sup> Υπήρξε η πιο δραστήρια, «επιθετική» αλλά και υπολογίσιμη θεατρική δύναμη με αποκορύφωμα δράσης την πρωτάκουστη απεργία των ηθοποιών του 1919, η οποία είχε ως αποτέλεσμα τα λυγίσει τους άκαμπτους μπρεσάριους και να διασφαλίσει για τα μέλη του σωματείου ασφαλιστικά δικαιώματα. Το κύριο αίτημα της απεργίας του 1919 ήταν οι παραγωγοί να προσφέρουν μια κοινή σύμβαση εργασίας σε όλα τα μέλη του σωματείου, το οποίο εντέλει έγινε δεκτό από τους επιχειρηματίες. Οι αντιπαραθέσεις και η απεργία κράτησαν εβδομάδες και τα θέατρα του Broadway διέκοψαν τη λειτουργία τους.<sup>22</sup>

Εκτός από τους Εβραίους της Νέας Υόρκης, συσπειρώθηκαν και οι Ιταλοαμερικανοί ηθοποιοί στο Ιταλικό Σωματείο Ηθοποιών Νέας Υόρκης, το οποίο λειτούργησε από το 1938 έως το 1969. Στην πραγματικότητα επρόκειτο για παράρτημα της Ιταλικής Ένωσης Ηθοποιών στη Νέα Υόρκη. Το πλήρες αρχείο του Σωματείου, ένα εξαιρετικό υλικό για τον μελετητή του ιταλικού θεάτρου, βρίσκεται στο Πανεπιστήμιο της Minnesota (Immigration History Research Center, College of Liberal Arts, University of Minnesota) και περιλαμβάνει συναφείς διατάξεις, καταλόγους μελών, αλληλογραφία, κείμενα, ομιλίες και δοκίμια σχετικά με ιταλικά θέατρα στη Νέα

<sup>21</sup>Simonson, Robert. *Performance of the Century: 100 Years of Actors Equity Association and the Rise of Professional American Theater*. Applause, 2012.

<sup>22</sup>Simmons, Renee. *Frederick Douglass O'Neal: Pioneer of the Actors' Equity Association: Studies in African American History and Culture*. Routledge, 1996.

Υόρκη, συμβάσεις, μνημόνια, οικονομικά αρχεία, καθώς και τα πρακτικά του Διοικητικού Συμβουλίου (1939-1963).<sup>23</sup> Παρόμοιο έλεγχο, μόνο διά εκπροσώπου, άσκησε και το Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών στους ηθοποιούς της Νέας Υόρκης.

<sup>23</sup>Γενικά για το θέατρο των ιταλών μεταναστών στη Νέα Υόρκη, βλ. τη μελέτη: Aleandri, Emelise. *The Italian-American Immigrant Theatre in New York City*. Charleston, SC: Arcadia, 1999.

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Η ΜΕΤΑΝΑΣΤΕΥΣΗ**

Η παγκοσμιοποίηση της μετανάστευσης συγκαταλέγεται στις αντιφατικές παγκοσμιοποιήσεις, όπου η ανάπτυξη ενός παγκόσμιου φαινομένου αντιφάσκει με την εγκυρότητα άλλων κοινωνικών τάσεων. Οι διαμορφώσεις που υιοθετεί αντικατοπτρίζουν μια σειρά από παγκόσμιες, πολιτικές, οικονομικές, δημογραφικές, πολιτιστικές και περιβαλλοντικές προκλήσεις, που μαρτυρούν τις ανισότητες ενός κόσμου που είναι ακόμη περισσότερο αλληλένδετος. Η κινητικότητα απειλεί το έθνος, στην προκειμένη περίπτωση το αμερικανικό έθνος– ακόμα και αν αντισταθεί έντονα. Ο νομαδισμός και τα μεταναστευτικά κινήματα γίνονται χαρακτηριστικά υπερκινητικότητας, τα μεταναστευτικά φαινόμενα γίνονται ολοένα και πιο διαφοροποιημένα, από τον νομαδισμό έως τον κατακερματισμό, οι ταυτότητες μετασχηματίζονται, η έννοια της ολοκλήρωσης αντιμετωπίζει μια κρίση, όροι όπως η πολυπολιτισμικότητα, οι θετικές διακρίσεις και η συνανάπτυξη μεγαλώνουν και είναι αντικαταστάθηκε από τον κοσμοπολιτισμό, τον διεθνισμό, τις πολιτικές της διασποράς των χωρών αναχώρησης και την πολυμερή διακυβέρνηση. Τα μεταναστευτικά κύματα από την ανατολική Ευρώπη στάθηκαν η αιτία να επανεξεταστούν αυτά τα ζητήματα σε σχέση με το δικαίωμα της μετανάστευσης και η διάχυτη απαίτηση για εκδημοκρατισμό του δικαιώματος στην κινητικότητα.

### **Οι πρώτοι Έλληνες μετανάστες στις Η.Π.Α.**

Ήδη από τα μέσα του 19ου αι. Έλληνες επιχειρηματίες και εφοπλιστές επεκτείνουν τη δράση του στις Η.Π.Α., ιδρύοντας ναυτιλιακές, ασφαλιστικές εταιρείες, τραπεζικούς

ομίλους κ.ά. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο εμπορικός οίκος των αδελφών Ράλλη,<sup>24</sup> οι οποίοι το 1846 δημιούργησαν υποκατάστημα –το κεντρικό κατάστημα ήταν στο Λονδίνο– στη Ν.Υ. Διευθυντής του υποκαταστήματος ήταν ο Δημήτριος Μποτάσης,<sup>25</sup> ο οποίος εν συνεχεία διετέλεσε μη αμειβόμενος πρόξενος της Ελλάδας για 62 ολόκληρα χρόνια, από το 1855 έως το 1917, υπηρετώντας τη μακροβιότερη προξενική θητεία.<sup>26</sup> Ο Μποτάσης πέθανε στην Αθήνα και ο Διονύσιος Ταβουλάρης αναφέρει στα απομνημονεύματά του ότι στην κηδεία του αναφώνησε επικήδειο λόγο, συμπληρώνοντας βέβαια ότι κατά τη διάρκεια της διαμονής του στην Αμερική συνήθιζε να συνοδεύει το πρόξενο σε διάφορες θεατρικές παραστάσεις.<sup>27</sup>

Το παράδειγμα των αδελφών Ράλλη ακολούθησαν και πολλοί άλλοι Έλληνες: Ροδοκανάκης, Πιτσιπιός, Κόβας, Νεγρεπόντης, Αγέλαστος, Γαλάτης, Σκαραμαγκάς, Ροΐδης, Καράλης, Μπενάκης, Γούναρης, Φραγκόπουλος, Φακήρης, Φραγκιάδης κλπ.

Ωστόσο, οι εύποροι Έλληνες της Αμερικής δεν μπορούν να θεωρηθούν προπομποί των χιλιάδων Ελλήνων μεταναστών που κατέκλισαν τον Νέο Κόσμο στις αρχές του 20ού αι. Η παρουσία μεμονωμένων ιστορικών περιπτώσεων εμφάνισης ομογενών ή μικρών ομάδων στις ΗΠΑ δεν μπορεί να θεωρηθεί ως αφετηρία του κοινωνικο-πολιτικο-οικονομικού φαινομένου της ελληνικής μετανάστευσης. Οι μορφωμένοι έμποροι, οι περισσότεροι από τους οποίους είχαν μεταβεί στις Η.Π.Α. από τις

<sup>24</sup> Harlaftis, Gelina. *A History of Greek-Owned Shipping: The Making of an International Tramp Fleet, 1830 to the Present Day*. London-New York: Routledge, 1995, p. 52-53.

<sup>25</sup> Papaioannou, George. *The Odyssey of Hellenism in America*. New York: Patriarchal Institute for Patristic Studies, 1985, p. 46, 49.

<sup>26</sup> Ζούστης, Βασίλειος. *Ο εν Αμερική Ελληνισμός και η δράσις αυτού: Η ιστορία της ελληνικής Αρχιεπισκοπής Αμερικής Βορείου και Νοτίου*. Νέα Υόρκη 1954, σ. 104,105.

<sup>27</sup> Ταβουλάρης, Διονύσιος. *Απομνημονεύματα*. Αθήνα: Πυρσός, 1930, σ. 161.

ευρωπαϊκές πόλεις ή τα κέντρα του ελληνισμού της ιστορικής διασποράς, έφθαναν στη Νέα Υόρκη με σκοπό να επεκτείνουν τις επιχειρήσεις τους και σε καμία περίπτωση δεν θεωρούνταν οικονομικοί μετανάστες. Η μαζική λαϊκή μετανάστευση των Ελλήνων ξεκίνησε συστηματικά τη δεκαετία 1890-1900. Ενώ αντίθετα η μετανάστευση των υπόλοιπων Ευρωπαίων στα τέλη του 19ου αι. είχε αρχίσει ήδη να κοπάζει.<sup>28</sup>

### **Οι οικονομικοί μετανάστες: η περίπτωση των Ελλήνων**

Έως το 1900 ζούσαν διασκορπισμένοι στην Αμερική—κυρίως στο Σικάγο<sup>29</sup> και στη Νέα Υόρκη— πάνω από 25.000 Έλληνες, οι οποίοι δεν προέρχονταν μόνο από το τότε ανεξάρτητο Ελληνικό κράτος αλλά και από την Οθωμανική Αυτοκρατορία.<sup>30</sup> Από το 1871 έως το τέλος του 19ου αι. από την Ελλάδα είχαν μεταναστεύσει στις Η.Π.Α. σχεδόν 18.000 άνθρωποι, ενώ κατά την πρώτη δεκαετία του 20ού αι. ο αριθμός των Ελλήνων μεταναστών ανήλθε στους 167.579.<sup>31</sup> Τη δεύτερη δεκαετία του 20ού αι. οι

<sup>28</sup> Μόνο το 1848 αποβιβάστηκαν στην Αμερική 91.069 Ιρλανδοί και 51.937 Γερμανοί, ενώ την ίδια χρονιά στον Νέο Κόσμο έφθασε μόνο ένας Έλληνας. Βλ. επίσης, Γιαννακούλης, Θεόδωρος. Εισαγωγή στην Ιστορία των ελληνοαμερικανών. *Αργοναύτης. Ετήσια ελληνοαμερικανική έκδοσις φιλολογίας και δράσεως*, χρ. 1, τόμ. Α', Χειμώνας 1959, σ. 165.

<sup>29</sup> Abbott, Grace. Study of the Greeks in Chicago, *American Journal of Sociology*, no. 15, November 1909, p. 379-393.

<sup>30</sup> Συγκεκριμένα, υπολογίζεται ότι το 25% αυτών που προέρχονταν από την Οθωμανική Αυτοκρατορία ήταν Έλληνες.

<sup>31</sup> U.S. Department of Justice. Annual report of the immigration and naturalization service. Washington D.C., U.S. Govt. print. office, 1965, p. 47-49. Βλ. επίσης, Vlachos, Evangelos C. *The assimilation of Greeks in the United States*. Athens 1968, p. 64.



μετανάστες πλησιάζουν τους 200.000.<sup>32</sup> Ενώ την τρίτη δεκαετία, 1921-1930, παρατηρείται αισθητή μείωση των μεταναστών –περίπου 9.000– εξαιτίας των απαγορευτικών μεταναστευτικών νόμων. Η συχνά παράλογη και δυσκίνητη μεταναστευτική πολιτική των Η.Π.Α. ευθύνεται για τις πληθυσμιακές μεταναστευτικές ομάδες, έτσι όπως διαμορφώθηκαν όλο τον 20ό αιώνα. Ήδη από το 1882 τέθηκαν σε εφαρμογή οι πρώτες απαγορεύσεις, οι οποίες εντατικοποιούνται έως τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και μετασχηματίζονται καθ' όλη τη διάρκεια του Ψυχρού Πολέμου.<sup>33</sup>

. Στην Αμερική κατέπλευσαν Έλληνες από όλο τον κόσμο: την Αίγυπτο, την Αυστροουγγαρία, τη Ρουμανία, την Αγγλία, τη Ρωσία, την Κύπρο, τη Βόρειο Ήπειρο κ.ά. Στους μεταναστευτικούς καταλόγους οι Έλληνες δεν καταγράφονταν σύμφωνα με την εθνικότητα τους, αλλά σύμφωνα με τη χώρα προέλευσης. Σύμφωνα με τους καταλόγους του Αμερικανικού Γραφείου Πληροφοριών από το 1821 έως το 1945 μετανάστευσαν στην Αμερική 793.522 Έλληνες<sup>34</sup>: 432.048 από την ελεύθερη Ελλάδα, 156.000 από την Ευρωπαϊκή Τουρκία και 205.474 από τη Μικρά Ασία. Οι αριθμοί αυτό δεν είναι αξιόπιστοι. Οι Έλληνες μετανάστες μπορεί να ήταν πολύ περισσότεροι ή και πολύ λιγότεροι. Υπάρχουν πολλοί παράγοντες οι οποίοι δεν μπορούν να μας προσφέρουν μία ασφαλή καταμέτρηση: τα στοιχεία των διαφόρων υπηρεσιών δεν διαχώριζαν τους Έλληνες από τους υπόλοιπους κατοίκους της Οθωμανικής

<sup>32</sup> Alice Scourby. *Greek Americans*. Twayne's Immigrant Heritage of America Series, 1984, p. 50.

<sup>33</sup> Roger Daniels. *Guarding the Golden Door: American Immigration Policy and Immigrants Since 1882*. Hill&Wang, 2005, p. 35, 79.

<sup>34</sup> Άλλες πηγές αναφέρουν ότι από το 1880 έως το 1930 περίπου 450.000 Έλληνες διέσχισαν τον Ατλαντικό Ωκεανό. Επίσημοι στατιστικοί πίνακες κατά εθνικότητα και χρονολογία περιέχονται στο βιβλίο: Davie, Maurice R. *World Immigration. ΈλληνεςΜετανάστες*. Νέα Υόρκη 1949, σ. 107-207.

αυτοκρατορίας,<sup>35</sup> επίσης, σε άλλες κατηγοριοποιήσεις θεωρούνταν Έλληνες όσοι ήταν Χριστιανοί Ορθόδοξοι, χωρίς να λαμβάνεται καθόλου υπόψη η μητρική γλώσσα ή η χώρα καταγωγής, <sup>36</sup> τέλος, ένα μεγάλο εμπόδιο για την εξαγωγή ασφαλών συμπερασμάτων και στατιστικών στοιχείων είναι ο μεγάλος αριθμός Ελλήνων μεταναστών οι οποίοι βρέθηκαν παράνομα στην Αμερική, είτε όντας λαθραίοι ναυτικοί, είτε βουτώντας στη θάλασσα λίγο πριν το καράβι μπει στο λιμάνι της Νέας Υόρκης, αποφεύγοντας έτσι τον έλεγχο και την καταγραφή στο Ellis Island.

Το ποσοστό των γυναικών που ακολουθούσαν τους άντρες τους στην Αμερική ήταν ελάχιστο. Παρακολουθώντας τα στοιχεία, βλέπουμε ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα: από το 1886 έως το 1891 μετανάστευσαν 2.882 άνθρωποι εκ των οποίων μόνο 156 ήταν γυναίκες.<sup>37</sup> Οι Έλληνες μετανάστες, σε αντίθεση με άλλες μεταναστευτικές ομάδες, μετέβαιναν στις Η.Π.Α. δίχως την οικογένεια, διότι υπήρχε πάντα το σχέδιο του επαναπατρισμού μετά από ολιγοετή παραμονή.

Η ελληνική κυβέρνηση ενθάρρυνε τη μετανάστευση των φτωχών για να μειώσει τη δημογραφική πίεση.<sup>38</sup> Η Πελοπόννησος δέχτηκε το ισχυρότερο πλήγμα. Ιδίως τις χρονιές 1906 και 1907, χιλιάδες νέοι άντρες εγκατέλειψαν τα χωριά τους και

<sup>35</sup> Contopoulos, Michael. *The Greek Community of New York City: early years to 1910*. New York: Aristide Caratzas, 1992, p.18,19,20.

<sup>36</sup> Πολλοί μετανάστες σλαβικής καταγωγής συμπεριλαμβάνονταν στους ελληνικούς καταλόγους.

<sup>37</sup> Ζούστης, Β. *Ο εν Αμερική Ελληνισμός και η δράσις αυτού: Η ιστορία της ελληνικής Αρχιεπισκοπής Αμερικής Βορείου και Νοτίου*. Νέα Υόρκη 1954, σ. 20. Βλ. επίσης, Παπανικόλα, Ελένη. *Μία ελληνική Οδύσσεια στην Αμερικανική Δύση*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 2005, σ. 275: «Ως το 1912, μονάχα μερικές Ελληνίδες είχαν έρθει στο Σολτ Λέικ Σίτι. Η μία ήταν μορφωμένη...»

<sup>38</sup> Ζούστης, Β., ό.π., σ. 269. Βλ. επίσης, Tsemberis, SamJ. & Karpathakis, Anna. *Greek American Families: Traditions and transformations*. New York: Pella, 1999 και *Marrying the Adriatic in Florida*, *Golden Book*, no. 16, November 1932, Sup. 16a.

συγκεντρώθηκαν στα λιμάνια του Πειραιά και της Πάτρας με σκοπό να επιβιβαστούν σε υπερωκεάνια. Η μετανάστευση του ανδρικού πληθυσμού δεν ήταν πανάκεια για όλα τα προβλήματα. Αντιθέτως η ελληνική ύπαιθρος ερημώθηκε και μειώθηκε κάθε ελπίδα για ανασυγκρότηση της εθνικής οικονομίας. Το 1909 το 20% των ανδρών σε εργάσιμη ηλικία εγκατέλειπε την πατρίδα για τις Η.Π.Α. Η διασπορά των Ελλήνων ήταν για την Ελλάδα απογύμνωση, εγκατάλειψη και κοινωνικοοικονομικά ισοδυναμούσε με «βαρβαρότητα».<sup>39</sup> Η ομαδική φυγή στην Αμερική υπήρξε ισχυρό πλήγμα για το νεοσύστατο ελληνικό κράτος και πολλοί τόνιζαν την επικινδυνότητα της μαζικής μετανάστευσης. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του Νομάρχη Αρκαδίας, ο οποίος απέστειλε το 1918 στον Υπουργό Εσωτερικών έγγραφο με το οποίο χαρακτήριζε τη μετανάστευση στις Η.Π.Α., «νόσημα», «ερήμωση» και «εθνική αιμορραγία».<sup>40</sup> Απ' την άλλη, ορισμένοι θεωρούσαν ότι ο εκπατρισμός των Ελλήνων δεν είχε μόνο αρνητικές συνέπειες, σίγουρα υπολογίζοντας τα εμβάσματα που επέστρεφαν στη χώρα.

### **Τα αίτια**

Οι Έλληνες μετανάστες εγκατέλειψαν την Ελλάδα εξ αιτίας των οικονομικών πιέσεων που δέχονταν λόγω του μεγάλου πληθωρισμού, της βιοτικής αβεβαιότητας, του

<sup>39</sup> Λούρος, Ν. Η μετανάστευση στην Αμερική και τα αποτελέσματά της για την Ελλάδα. *Αργοναύτης. Ετήσια ελληνοαμερικανική έκδοσις φιλολογίας και δράσεως*, χρ. 1, τόμ. Α', Ν.Υ., Χειμώνας 1959, σ.179, 184. Βλ. επίσης, Δανηλίδης, Δ. *Η Νεοελληνική Κοινωνία και Οικονομία*. Αθήνα 1934. σ. 240.

<sup>40</sup> Fairchild, H. P. Causes of emigration from Greece. *Yale Review*, no. 18, August 1909, p. 176-196. Βλ. επίσης, Ζούστης, Β., ό.π.,σ. 21 και Λούρος, Ν., ό.π., σ. 179-180.

ανοργάνωτου και ανασφαλούς ελληνικού κράτους, αλλά και της μεγάλης πολιτικής αστάθειας της περιόδου 1885-1910.<sup>41</sup> Κυρίως οι αγροτικοί πληθυσμοί εξουθενωμένοι από τις κακουχίες και τη διαρκή απογοήτευση διεκδικούσαν διέξοδο. Ένωθαν εγκαταλειμμένοι και υποβαθμισμένοι, από την κεντρική εξουσία. Επιπλέον η μετανάστευση ήταν μια λύση για να αποφύγει ο Έλληνας υπήκοος την υποχρεωτική στρατεύση στον οθωμανικό στρατό. Το 1909 όταν ένα νέο τουρκικό νομοθετικό διάταγμα επέβαλε υποχρεωτική στρατιωτική θητεία σε όλες τις χριστιανικές μειονότητες, εκατοντάδες χιλιάδες Έλληνες, κυρίως από τη Μικρά Ασία, μετανάστευσαν στην Αμερική ως Οθωμανοί υπήκοοι. Οι Έλληνες εγκατέλειπαν την Οθωμανική Αυτοκρατορία και εξ αιτίας των σοβαρών πολιτικών και θρησκευτικών προβλημάτων και περιορισμών που αντιμετώπιζαν από το σουλτανικό καθεστώς αλλά και από τους Νεότουρκους, κατά την περίοδο 1903-1913.

Συγκεκριμένα, η οικονομική δυσπραγία έσπρωχνε τους ανειδίκευτους εργάτες στη βιομηχανική Αμερική. Οι σπουδαιότερες αφορμές της μεγάλης φυγής ήταν: η κατιούσα του ελληνικού χρηματιστηρίου την περίοδο 1882-1883 και η συνεχής πτώση της αγοράς της σταφίδας, η οποία αποτελούσε το κυριότερο έσοδο περιοχών της Πελοποννήσου και των νησιών του Ιονίου. Η ήττα των Ελλήνων στον πόλεμο του 1897 οδήγησε στο τέλος.

Είχε προηγηθεί όμως μία σοβαρή αγροτική κρίση: το 1863 οι γεωργικοί πληθυσμοί της Πελοποννήσου, κυρίως της Λακωνίας και της Αρκαδίας, οι οποίοι επιδίδονταν στην καλλιέργεια αμπέλων έβρισκαν ανοικτές τις μεγάλες αγορές για τη διάθεση του προϊόντος εξ αιτίας της φυλλοξήρας<sup>42</sup> που είχε πλήξει τη γαλλική και ισπανική

<sup>41</sup> Constant, Theodore N. Greek immigration and its causes. *Athene*, no.8, Spring 1947, p.21-24.

<sup>42</sup> «Η φυλλοξήρα εισέβαλε στην Ευρώπη και στη Β. Αμερική κατέστρεψε τους αμπελώνες της Γαλλίας τη δεύτερη πεντηκονταετία του 19ου αιώνα και υπήρξε η αιτία της υπέρμετρης αναπτύξεως της

παραγωγή. Όταν η Γαλλία ξεπέρασε την κρίση και κατάφερε να ανασυγκροτηθεί, οι ελληνικές αγροτικές ομάδες άρχισαν να υποφέρουν. Προβλήματα, λοιπόν με κοινή συνέπεια την εξαθλίωση και τις κακουχίες οδήγησαν τους Έλληνες στη μετανάστευση. Η εκούσια απομάκρυνση ή αλλιώς η μεγάλη φυγή επιβεβαιώνεται από τον μεγάλο αριθμό αιτήσεων για άδεια μετανάστευσης προς την Αμερική ή τα χιλιάδες κρούσματα λαθρομετανάστευσης. Η ενθάρρυνση των κατοίκων της ελληνικής επαρχίας να μεταναστεύσουν στην Αμερική έγινε –εκτός από τις ελληνικές κυβερνήσεις– και από τους πρώτους μετανάστες που είχαν ήδη μεταβεί στον Νέο Κόσμο<sup>43</sup> αλλά και από τα διάφορα πρακτορεία που συντόνιζαν την πραγματοποίηση των υπερατλαντικών ταξιδιών.

### **Η άφιξη στον Νέο Κόσμο**

Οι μετανάστες έφευγαν ακτοπλοϊκώς από το λιμάνι της Πάτρας και του Πειραιά, συνήθως μετεπιβιβάζονταν σε καράβια που διέσχιζαν τον Ατλαντικό στο λιμάνι του

αμπελοκαλλιέργειας στην Πελοπόννησο και τα Επτάνησα για να καλυφθεί η ζήτηση από τη Γαλλία. Με την ανασύσταση των γαλλικών αμπελώνων...επακολούθησε μεγάλη πτώση της ζήτησης. Η σταφιδική κρίσις είναι η κύρια αιτία του μεγάλου κύματος μετανάστευσης των Ελλήνων στις ΗΠΑ στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα. Ήδη σήμερα, παρά τους αυστηρούς νόμους, η φυλλοξήρα εισέδουσε σχεδόν σε όλη την ελληνική επικράτεια μέχρι των νοτίων εσχατιών της Κρήτης». Κριμπάς, Κωνσταντίνος. Τα έντομα στη γεωργία: η καταπολέμηση των εισβολέων. Ομιλία κατά τη συνεδρία της υποδοχής του στην Ακαδημία Αθηνών. *Το Βήμα*, 2/2/2003.

<sup>43</sup> Ζούστης, Β., ό.π., σ. 20. Βλ. επίσης, Παπανικόλα, Ελένη, ό.π., σ. 210: «...οι πράκτορες των ατμοπλοϊκών εταιρειών που χτένιζαν τα βουνά και τις κοιλάδες της Ελλάδας για να προμηθεύσουν με φθηνά εργατικά χέρια τους Αμερικανούς μεγαλοβιομήχανους...»

Παλέρμο ή της Νάπολης και κάποιοι άλλοι στην Τεργέστη. Τα πιο γνωστά πλοία ήταν το «Πατρίς», το «Αθήναι», το «Μεγάλη Ελλάς», το «Θεμιστοκλής» κ.ά.<sup>44</sup> Το ταξίδι με

το καράβι στην Αμερική διαρκούσε σχεδόν έναν μήνα. Όταν αποβιβάζονταν στο νησάκι Έλλις χωρίζονταν σε ουρές ανδρών και γυναικών για να εξετασθούν, ώστε να τους επιτραπεί η είσοδος στη Νέα Υόρκη. Ακολουθούσε ιατρικός και διοικητικός

έλεγχος και παρέμεναν σε ολιγοήμερη καραντίνα. Κατά τον ιατρικό έλεγχο εξετάζονταν κυρίως τα μάτια, το στόμα και το δέρμα του κεφαλιού. Ακολουθούσε ο έλεγχος από τον επιθεωρητή, στη μητρική γλώσσα του μετανάστη, ο οποίος έδινε πληροφορίες για την ταυτότητά του, το παρελθόν του και τους λόγους μετανάστευσης.

Ο πλοίαρχος των ατιμόπλοιων παρέδιδε στις αρχές κατάλογο με τα ονόματα των επιβατών κατά ομάδες. Σε αυτούς τους καταλόγους δεν αναφερόταν απλώς το όνομα

του μετανάστη αλλά η ηλικία, το επάγγελμα, το φύλο, τόπος γέννησης και ο τόπος τελευταίας διαμονής, το όνομα του πλησιέστερου συγγενούς του ή γνωστού του στην Αμερική, ο τόπος που σκόπευε να εγκατασταθεί και το ποσό των χρημάτων που έφερνε μαζί του – ήταν υποχρεωτικό να έχει τουλάχιστον τριάντα δολάρια. Τέλος το δηλωτικό αυτό συμπεριλάμβανε και μια σωματική περιγραφή του μετανάστη. Ήταν αδύνατον να εξακριβωθούν τα στοιχεία και πολλές φορές οι μετανάστες έδιναν ψευδή στοιχεία ώστε να τους επιτραπεί η πολυπόθητη είσοδος. Εδώ αξίζει να σημειωθεί ότι οι πράκτορες προμήθευαν τους μετανάστες με ένα βιβλιαράκι που περιείχε οδηγίες για το πώς πρέπει να απαντούν στη διοικητική εξέταση του επιθεωρητή. Στην τελευταία σελίδα δινόταν η εντολή το βιβλιαράκι αυτό να καταστραφεί πριν την αποβίβαση στη Νέα Υόρκη.

<sup>44</sup> Bolino, August. *The Ellis Island source book*. Washington, D.C.: Kensington Historical Press, 1990 και Brownstone, David, Irene M. Franck & Douglass L. Brownstone. *Island of hope, Island of tears*. N.Y.: Rawson and Wade, 1979 και Shapiro, Mary. *Ellis Island: An illustrated history of the immigrant experience*. N.Y.: Macmillan, 1991.

Σύμφωνα με το άρθρο 2 του νόμου του 1907 ίσχυαν αυστηροί περιορισμοί: «Αι ακόλουθοι τάξεις αποκλείονται εκ των Ηνωμένων Πολιτειών: οι ηλίθιοι, οι ασθενείς το πνεύμα, οι επιληπτικοί, οι φρενοβλαβείς, οι επαίται, οι σωματικώς ελαττωματικοί, οι καταδικασθέντες επί κακουργήματι, οι πολύγαμοι, οι αναρχικοί, γυναίκες ερχόμεναι δι' ανηθικούς σκοπούς, εργάται με προσυμφωνημένην εργασίαν, οιοσδήποτε ούτινος το εισιτήριο έχει πληρωθή διά ξένων χρημάτων καταβληθέντων υπό εταιρίας τινός, κοινότητος ή ξένης κυβερνήσεως και τέλος παιδιά ηλικίας μικροτέρας των 16 ετών, εφόσον δεν συνοδεύονται υπό του ενός ή αμφοτέρων των γονέων αυτών». Σε περίπτωση εντοπισμού κάποιας από τις παραπάνω περιπτώσεις ο μετανάστης εξετάζοταν λεπτομερέστατα. Αν και οι περαιτέρω εξετάσεις επιβεβαίωναν το αρχικό πόρισμα η ακτοπλοϊκή εταιρία ήταν υπεύθυνη για τον επαναπατρισμό του μετανάστη.<sup>45</sup>

### **Η ζωή στις Η.Π.Α.**

Προερχόμενοι από την ελληνική ύπαιθρο<sup>46</sup> οι μετανάστες είτε παρέμειναν στα βιομηχανικά αστικά κέντρα, είτε διοχετεύθηκαν στην αμερικανική ενδοχώρα, όπου εργάστηκαν σε λατομεία, σε ανθρακωρυχεία, σε μεταλλεία και στις σιδηροδρομικές γραμμές.<sup>47</sup> Οι πρώτοι Έλληνες που βρέθηκαν στη Νέα Υόρκη και σε άλλες

<sup>45</sup> Lacey, Thomas James. *Our Greek immigrants*. New York 1921.

<sup>46</sup> Helen Papanikolas. *An Amulet of Greek Earth: Generations of Immigrant Folk Culture*. Ohio University Press, 2002, p. 38.

<sup>47</sup> Louis James Connelos. *In Search of Gold Paved Streets: Greek Immigrant Labor in the Far West, 1900-1920: Immigrant Communities & Ethnic Minorities in the United States & Canada*. AMSPress, 1989. Ρουμάνης, Γεώργιος. *Προβλήματα των Ελλήνων της Αμερικής*. Αθήνα 1957.

αμερικανικές πόλεις άρχισαν να εργάζονται ως λούστροι ή εμπορεύονταν προϊόντα με καλάθια και χειράμαξες, ενώ άλλοι απασχολούνταν σε ξενοδοχεία και εστιατόρια. Έλληνες εργατομεσίτες αναλάμβαναν να βρουν δουλειά στους μετανάστες οι οποίοι όχι μόνο τους πλήρωναν προκαταβολικά αλλά τους κατέβαλαν επίσης και μηνιαία ποσοστό από τα εισοδήματά τους. Πολλοί μετανάστες παγιδεύτηκαν στη βαριά βιομηχανία, δουλεύοντας έως και 14 ώρες ασταμάτητα για λίγα δολάρια.<sup>48</sup> Αγνοούσαν την αγγλική γλώσσα και την αμερικανική νομοθεσία και αυτό είχε ως αποτέλεσμα να καταλήγουν σε κρατητήρια ως παραβάτες εμπορικών νομοθετημάτων και υγειονομικών διατάξεων.<sup>49</sup> Οι ανατολικοευρωπαίοι μετανάστες στις ΗΠΑ αντιμετώπιστηκαν με εχθρότητα και περιθωριοποιούνταν.<sup>50</sup>

### **Οι πρώτες ελληνικές επιχειρήσεις**

Ωστόσο αρκετά νωρίς συνειδητοποίησαν ότι για να βελτιώσουν την κοινωνικοοικονομική τους κατάσταση έπρεπε να αναπτύξουν επιχειρηματικότητα. Οι Έλληνες έγιναν ιδιοκτήτες εστιατορίων, καφενείων, ανθοπωλείων, οπωροπωλείων, καταστημάτων που πουλούσαν γούνες και δερμάτινα είδη κ.ά.<sup>51</sup> Οι μετανάστες που

<sup>48</sup> Constant, Theodore N. Life of earlier greek immigrants in the United States. *Athene*, no. 8, Winter 1948, p. 26-29.

<sup>49</sup> Ενδεικτικά: Greek military company illegal? *The Salt Lake herald-Republican* (Salt Lake City, Utah), 5/5/1910, p. 6.

<sup>50</sup> Dorota Praszalowicz & Agnieszka Malek. *The United States Immigration Policy and Immigrants' Responses: Past and Present* (Migration - Ethnicity - Nation: Studies in Culture, Society and Politics). Peter Lang AG, 2017, p. 45-77.

<sup>51</sup> Xenides, J. P. *The Greeks in America*. New York: George H. Doran, 1922.



κατάγονταν από τη Λακωνία και την Αρκαδία ασχολήθηκαν με το εμπόριο των λουλουδιών, εκείνοι από την Καστοριά και τα Σιάτιστα με το εμπόριο γουναρικών και δερμάτων, οι Σμυρνιοί και οι Πολίτες με τη ζαχαροπλαστική και οι Έλληνες Αιγυπτιώτες με την εισαγωγή τσιγάρων. Με την επιχειρηματικότητα δεν θα κατάφερναν μόνο να συγκεντρώσουν χρήματα αλλά και να αφομοιωθούν κοινωνικά.<sup>52</sup> Στην αρχή οι ελληνικές επιχειρήσεις δεν ήταν παραγωγικές και χρεοκοπούσαν, αργότερα βελτιώθηκαν και έγιναν βιωσιμότερες.<sup>53</sup>

Η δράση των Ελλήνων εξαπλώνεται σε όλες τις Η.Π.Α. και είναι αξιοσημείωτη η εγκατάστασή τους στο Τάρπον Σπρινγκς, στη Φλόριντα, όπου ζούσαν ήδη από το 1905 Δωδεκανήσιοι σφουγγαράδες και ψαράδες. Η σπογγαλιεία σε όλη την περιοχή στηριζόταν από τους Έλληνες και στην πλειοψηφία του ο πληθυσμός ήταν ελληνικός.

<sup>52</sup> Γιαννακούλης, Θεόδωρος. Εισαγωγή στην ιστορία των ελληνοαμερικανών. *Αργοναύτης.Ετήσια ελληνοαμερικανική έκδοσις φιλολογίας και δράσεως*, χρ. 1, τόμ. Α', Χειμώνας 1959, σ. 169.

<sup>53</sup>*The Greek Blue Book: A purchasing guide for 50.000 Greek-American business establishments*. New York: Greek Blue Book, 1939 και Helms, George N. *Greek-American guide and business directory*. New York: Helms Press, 1915 και Adamic, Louis. *Greek immigration in United States: What they do, what they contribute, what they think*. *Commonweal*, no. 33, January 31, 1941, p. 366. και Balk, Helen H. *Economic contributions of the Greeks to the United States*. *Economic Geography*, no. 19, 1943, p. 270-275 και Constant, Theodore N. *Employment and business of the Greeks in the United States*. *Athene*, no. 6, Winter 1945, p. 37-39, no. 7, Summer 1946, p. 40-41, no. 8, Autumn 1946, p. 28-29, no. 9, Winter 1947, p. 37-41, 46. και Doering, J. Frederick. *Folk customs and beliefs of Greek sponge fishers of Florida*. *Southern Folklore Quarterly*, no. 7, June 1943, p. 105-107 και Georges, Robert A. *The Greeks of Tarpon Springs: An american folk group*. *Southern Folklore Quarterly*, vol. 29, no. 2, June 1965, p. 129-141 και Harris, Jennie E. *Sponge fishermen of Tarpon Springs*. *National Geographic Magazine*, no. 91, January 1947, p. 119-136.

Αργότερα όταν μια μόλυνση κατέστρεψε τη θαλάσσια χλωρίδα της περιοχής το αποτέλεσμα ήταν να παρακμάσει και η ελληνική κοινότητα.<sup>54</sup>

### Οι Έλληνες και η βιομηχανία του θεάματος

Άλλος τομέας δράσης των Ελλήνων μεταναστών ήταν η ενασχόληση με τα θεάματα. Ο πρώτος Έλληνας που αγόρασε «Κινηματοσκοπίον» ήταν ο μετανάστης Μιχάλης Αθανασόπουλος από την Αρκαδία. Οι περίφημες παραστάσεις Nickelodeon (nickel = «πεντάρα», οι παραστάσεις κόστιζαν 5 cents και odeon= υπαίθριο θέατρο) συνδύαζαν σκηνές βαριετέ και προβολή ταινιών μικρού μήκους.<sup>55</sup> Ο Αλέξανδρος Πανταζής, θεατρικός επιχειρηματίας, μπρεσάριος, ιδιοκτήτης θεάτρων και κινηματογράφων, δημιούργησε ένα ισχυρό δίκτυο σε όλες τις Δυτικές Η.Π.Α. και τον Καναδά.<sup>56</sup> Οι τρεις

<sup>54</sup> Buxbaum, Edwin Clarence. *The Greek-American group of Tarpon Springs, Florida: A study of ethnic identification and acculturation*. Thesis (Ph.D.) – University of Pennsylvania, 1967, βλ. επίσης, Frantsis, George Th. *Strangers at Ithaca: The story of the spongers of Tarpon Springs*. St. Petersburg, Florida: Great Outdoors Publishing Company, 1962 και Halley, Hellen. *A historical functional approach to the study of the community of Tarpon Springs*. Thesis (Ph.D.) – Columbia University, 1952 και Lovejoy, Gordon William. *The Greeks of Tarpon Springs*. Thesis (M.A.) – University of Florida: Gainesville, Florida, 1938 και Adamic, Louis. *Greeks came to Tarpon Springs* (eds. Many Lands & Louis Adamic), Harper and Brothers, 1940, p. 116-131 και Hartley, H. Greek way: Sponge divers of Tarpon Springs. *Col•liers*, no.107, May 17, 1941, p. 18-19.

<sup>55</sup> Προβολές ταινιών γίνονταν και πριν το 1905 – χρονιά έναρξης των παραστάσεων Nickelodeon. Γνωρίζουμε πως τον Μάρτιο του 1900 έγινε μια ευεργετική προβολή στο Lowell της Μασαχουσέτης υπέρ του ανεγειρόμενου ελληνικού ναού. (βλ. Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς*, αρ.φ. 320, 2/3/1900, σ. 6). Το πρώτο φύλλο της *Ατλαντίδος* εκδόθηκε στις 4/3/1894.

<sup>56</sup> Olsheski, Constance. *Pantages Theatre: Rebirth of A Landmark*. Toronto, Ont., Canada: Key Porter Books, 1989.

αδερφοί Σκούρα<sup>57</sup> αγόρασαν στο Saint Louis ένα από τα πρώτα «Νικελόδια» και κατάφεραν έως το 1936 να διευθύνουν 37 κινηματογράφους, ενώ το 1942 ο Σπύρος Σκούρας έγινε ο πρόεδρος της κινηματογραφικού στούντιο «FOX».

### **Η καθημερινότητα των μεταναστών**

Στη Ν.Υ. οι Έλληνες στα τέλη του 19ου αι. δεν συνήθιζαν να συσπειρώνονται σε ομάδες όπως έκαναν οι άλλες εθνότητες, π.χ. οι Ιταλοί, οι Ιρλανδοί. Ήταν διασκορπισμένοι σε διάφορες γειτονιές κυρίως στο Μανχάταν. Κατοικούσαν σε εξαθλιωμένα διαμερίσματα γεμάτα υγρασία που πολλές φορές δεν είχαν ούτε παράθυρα. Υποχρεωτικά για να ανταπεξέλθουν στα έξοδα έβρισκαν συγκατοίκους και τα δωμάτια που νοίκιαζαν δεν διέθεταν τουαλέτα ή κουζίνα αλλά κοινόχρηστους χώρους. Τις περισσότερες φορές πλένονταν σε δημόσια λουτρά και συνήθιζαν να υποσιτίζονται γιατί θεωρούσαν σημαντικότερο το να αποταμιεύουν. Γενικότερα οι αναφορές επισημαίνουν ότι η όψη των Ελλήνων θύμιζε ασθενείς. Τόσο η κακή διατροφή, όσο και το ανθυγιεινό περιβάλλον επιβάρυναν την υγεία των Ελλήνων. <sup>58</sup>

<sup>57</sup> Άγνωστα στοιχεία για τους Κάρολο και Σπύρο Σκούρα, βλ. *Came to U.S. with 5 cents? Now is P.H.D.* *The Columbia evening Missourian*. (Columbia, Mo.), 11/4/1921, p. 6 και *Striking examples of our many immigrants who rise.* *The Ogden standard-examiner* (Ogden, Utah), 4/6/1920, p. 4 και *The rise of an immigrant.* *New York Tribune* (New York, N.Y.), 28/11/1920, p. 2.

<sup>58</sup> Contopoulos, Michael, ό.π., σ. 60, 61. Βλ. επίσης, Fay, Sharon E. *Greek Community: Strong Ties, but No Ghetto.* *Los Angeles Times*, Tuesday, January 28, 1969 – Part IV, p. 1, 2 (col. 1). Two parts. Clipping sent to compiler by Theodora D. Argue, St. Katharine Greek Orthodox [Church] Ladies Philoptochos Society, Redondo Beach, California. Typed letter included with clipping dated January 28, 1969, to compiler signed by Theodora D. Argue, Redondo Beach, giving additional information on parishioners of St. Katherine Church, Redondo Beach [Los Angeles].

Ελλόχευε ο κίνδυνος διαμόρφωσης μιας απρόσωπης και μαζικής «παναμερικανικής» κουλτούρας που θα ισοπέδωνε τις πολιτιστικές ιδιαιτερότητες του Ελληνισμού, ο οποίος μάλιστα διέθετε και ποικιλία πολιτιστικών στοιχείων. Η μάζα των μεταναστών χρειαζόταν να προσδιορίσει την εθνική της ταυτότητα, αλλά η έλλειψη παιδείας περιόριζε τις δυνατότητες και την ποιότητα του αποτελέσματος.

### **Πρώτες συσπειρώσεις των Ελλήνων μεταναστών**

Ήδη από τα τέλη του 19ου αι. έχουν καταγραφεί συγκυρίες όπου οδήγησαν τους Έλληνες σε δημόσιες εκδηλώσεις. Το 1891 έφθασε στην Αμερική ο πρίγκιπας της Ελλάδας Γεώργιος. Ο Γεώργιος<sup>59</sup>περιόδευσε σε πολλές πολιτείες των Η.Π.Α. και τον Ιούλιο του 1891 απέπλευσε για το Λονδίνο από τη Νέα Υόρκη. Τόσο στο Σικάγο, όσο και στη Νέα Υόρκη, έξω από τα ξενοδοχεία όπου διέμενε συγκεντρώθηκε πλήθος Ελλήνων, οι οποίοι ζητωκραύγαζαν ενθουσιωδώς, με αναρτημένη την Ελληνική σημαία.

<sup>59</sup> Ο αμερικανικός τύπος βρίθει από αναφορές σε σχέση με την παραμονή του Γεωργίου στις Η.Π.Α. Ο Γεώργιος, πριν επισκεφθεί την Αμερική, είχε συνοδεύσει τον ξαδερφό του Νικόλαο Β', μετέπειτα τσάρο της Ρωσίας, στον περίφημο περίπλου της γης. Στην Ιαπωνία, ένας Ιάπωνας προσπάθησε να δολοφονήσει το διαδόχο του ρωσικού θρόνου και ο Γεώργιος επενέβη και κατάφερε να σώσει τη ζωή του Νικόλαου. Η περιπέτεια αυτή είχε δώσει αφορμή για σχολιασμό αλλά και θαυμασμό. Βλ. ενδεικτικά, Prince George of Greece, in Chicago, 29 June. *The Salt Lake Herald* (Salt Lake, Utah), 30/6/1891, p. 1. Επίσης Departure of Delayed Passengers: New York, July 8. *The morning call* (San Francisco, Cal.), 9/7/1891, p. 1 και July (1891). *Pittsburg dispatch* (Pittsburg, Pa.), 1/7/1891, p. 10. Πληροφορίες για την παραμονή του στη Νέα Υόρκη: Prince George in Town. *New York Times* (New York, N.Y.), 1/7/1891, p. 3.

Το 1900 έφθασε στη Ν.Υ. το ελληνικό πολεμικό πλοίο «Μιαούλης», με καπετάνιος τον Παύλο Κουντουριώτη, στον οποίον οι Έλληνες μετανάστες<sup>60</sup> πρόσφεραν ένα αναμνηστικό ασημένιο κύπελο. Από το 1893, έπειτα με πρωτοβουλία του Σόλωνα Βλαστού, διευθυντή της εφημερίδας *Ατλαντίς*, καθιερώθηκε ο ετήσιος εορτασμός της επετείου της Ελληνικής Επανάστασης. Μάλιστα την ίδια χρονιά ο δήμαρχος της Ν.Υ. παραχώρησε για μια μέρα στον Σ. Βλαστό τον ιστό της Αμερικανικής σημαίας για να τοποθετηθεί η Ελληνική.<sup>61</sup>

### **Ψυχαγωγία**

Η περίοδος που ακολούθησε από το 1890 έως το 1910 ο ελληνικός πληθυσμός της Αμερικής συσπειρώθηκε σε κοινότητες, οργάνωσε εκκλησίες και δημιούργησε εφημερίδες, με αποτέλεσμα να δίνονται διαρκείς αφορμές για συσπειρώσεις των Ελλήνων μεταναστών.

Στα τέλη του 19ου αιώνα η κύρια ψυχαγωγία για τους μετανάστες, ήταν τα χαρτοπαίγνια, το τάβλι και για κάποιους το σκάκι. Δυστυχώς η κακή φήμη τους για το πάθος τους για τα χαρτοπαίγνια και το τάβλι ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένη σε όλη την

<sup>60</sup>Ακόμα και οι Έλληνες που διέμεναν στη Χαβάη.[Βλ. Cup for greek warship. *New York Tribune* (New York, N.Y.), 2/10/1900, p. 3, 8].

<sup>61</sup> «A few days ago, Mayor Gilroy received a letter from Solon J. Vlasto, President of the Greek Society “Athena”, asking him to have the national flag of Greece displayed on the City Hall April 6, the anniversary of Greek independence. In his letter Mr. Vlasto recalled the aid that the citizens of New-York had given those who were fighting for liberty in Greece in 1827...» Greece’s Independence Day: That is why the Greek flag is floating over City Hall. *New York Times* (New York, N.Y.), 6/4/1893, p. 2.

επικράτεια των Ηνωμένων Πολιτειών. Επίσης συνήθιζαν να πραγματοποιούν υπαίθριες συναντήσεις και καθημερινές συνεστιάσεις στα πολυπληθή ελληνικά εστιατόρια στις Madison, Roosevelt και Catherine Streets –σε αυτούς τους δρόμους ήταν συγκεντρωμένες οι περισσότερες ελληνικές επιχειρήσεις– όπου συζητούσαν τα τρέχοντα πολιτικά θέματα στην Ελλάδα αλλά και επαγγελματικά ζητήματα.<sup>62</sup>

Οι Έλληνες δύσκολά προσαρμόζονταν στους ρυθμούς των αμερικανικών μεγαλουπόλεων. Η έντονη διαφοροποίηση σε συνδυασμό με τις δυσκολίες και τον πόθο για επιστροφή συσσώρευε άγχος και δυσαρέσκεια. Τα αισθήματα αυτά ήταν πρωτόγνωρα, αφού στην ελληνική επαρχία βίωναν τη στέρηση, αλλά τουλάχιστον δεν παρουσίαζαν τα σύνδρομα του αστικού τρόπου ζωής.

Κατά κοινή ομολογία οι ταξιδιωτικοί πράκτορες αλλά και οι ίδιοι οι μετανάστες συνήθως εξαπατούσαν τους Έλληνες που άφηναν πίσω στην πατρίδα, δίνοντας ψευδή στοιχεία τόσο για τον τρόπο ζωής τους, όσο και για τις οικονομικές απολαβές τους. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η περίπτωση του ηθοποιού Δημήτρη Καζούρη, ο πρώτος Έλληνας ηθοποιός που επισκέφθηκε την Αμερική, ο οποίος επιστρέφοντας στην Ελλάδα διέδιδε ότι αποκόμιζε υπέρογκα κέρδη από τις παραστάσεις του στις Η.Π.Α.<sup>63</sup> Το οποίο όμως δεν ήταν αληθές.

Οι Έλληνες μετανάστες αγωνίζονταν να εξασφαλίσουν ικανά υλικά μέσα ώστε να απαλλαγθούν από το διαρκές άγχος της επιβίωσης και τον φόβο για το μέλλον. Αποκτώντας οικονομική ευημερία και ευρωστία, αναζήτησαν υγιεινότερο τόπο διαβίωσης, καλύτερη διατροφή και περίθαλψη σε περίπτωση ασθένειας. Η εξασφάλιση των παραπάνω έδωσε στη συνέχεια τη δυνατότητα να αναζητήσουν την ψυχαγωγία. Οι

<sup>62</sup> Contopoulos, Michael. *The Greek Community of New York City: early years to 1910*. New York: Aristide Caratzas, p. 48, 66, 70, 71, 73.

<sup>63</sup> Έλληνας ηθοποιός εν Αμερική. *Ατλαντίς* (New York, N.Y.), 7/7/1903, σ. 2.

μετανάστες διασκέδαζαν στους κόλπους των κοινοτήτων, διοργάνωναν εκδρομές και χοροεσπερίδες, όπου το πρόγραμμα περιλάμβανε συναυλίες, ομιλίες, θεατρικές παραστάσεις, παραστατικά δρώμενα και βέβαια χορό. Τις περισσότερες φορές οι χοροεσπερίδες είχαν σκοπό τη συγκέντρωση χρημάτων για κοινωφελείς σκοπούς, όπως την ενίσχυση των σκοπών της παροικίας ή την αποστολή χρημάτων στην πατρίδα.

### Πολιτική

Ο κομματικός φανατισμός ανάμεσα σε βασιλικούς και βενιζελικούς κατάφερε να διχάσει και τους Έλληνες στην άλλη πλευρά του Ατλαντικού. Δημιουργήθηκαν δυο παρατάξεις, εκείνη των βενιζελικών με τους «Συλλόγους των Φιλελευθέρων» και την παράταξη των βασιλικών με τους «Συλλόγους των Νομοταγών».<sup>64</sup> Τη διχόνοια τροφοδοτούσαν οι Ελληνικές εφημερίδες, οι εκκλησιαστικοί φορείς και οι εκπρόσωποι των κοινοτήτων. Άλλωστε ο απλός μετανάστης ήταν στην πραγματικότητα αποκομμένος από την εστία των γεγονότων και δεν μπορούσε να διαμορφώσει μόνος του κρίση και άποψη για τα τρέχοντα γεγονότα στην Ελλάδα. Στις αρχές του 1930 η διχόνοια εκτονώνεται, δεν σημειώνονται συγκρούσεις μεταξύ των κοινοτήτων, ωστόσο παραμένουν διαιρεμένες.

<sup>64</sup> Greek campaign narrows: It Has Become an Election Fight Between Royalists and Republicans. *New York Times* (New York, N.Y.), 31/7/1928, p. 6.

## Οι μεταναστευτικοί νόμοι

Μέχρι και τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο η μετανάστευση στην Αμερική συνεχιζόταν. Σαφώς ο αριθμός των Ελλήνων που μπορούσε πλέον να μεταβεί στο λιμάνι της Νέας Υόρκης είχε μειωθεί δραματικά λόγω της αυστηρής μεταναστευτικής νομοθεσίας.<sup>65</sup>

Το 1921 ο μεταναστευτικός νόμος όριζε ότι μόνο το 3% του πληθυσμού ενός έθνους που βρισκόταν στις Η.Π.Α. –σύμφωνα με απογραφή του 1910– θα μπορούσε να μεταναστεύει ετησίως<sup>66</sup>. Αυτός ο νόμος εξυπηρετούσε κυρίως τις ομάδες από την κεντρική και βόρεια Ευρώπη, οι οποίες ήδη είχαν δημιουργήσει στην Αμερική πολυπληθείς εστίες. Το 1924 μία νέα νομοθεσία, παρόμοια με την προηγούμενη,

<sup>65</sup>Wang, Peter H.*Legislating Normalcy: The Immigration Act of 1924*. San Francisco: R and E Research Associates, 1975.

<sup>66</sup> Congress. Senate. Committee on Immigration.*Amendment to Immigration LawHearing before the Committee on Immigration, United States Senate, Sixty-seventh Congress, Fourth Session, on S. 4303, A Bill to Amend the Immigration Act of May 19, 1921, as Amended by the Resolution of May 11, 1922. February 20, 1923*. Washington: US Govt Print Off, 1923, p. 19, 23 και Congress. House. Committee on Immigration and Naturalization. *Immigration Hearings before the Committee on Immigration and Naturalization, House of Representatives, Sixty-Seventh Congress, Second Session... December 13 to 20, 1921, January 12, 21, 24, and 26, 1922-August 22, 1922. Conditions among Migrants in Europe, Operation of Three Percentum Immigration Act, Monthly Quota Tables, Etc.* Washington: Gov Prtg Off, 1922, p. 692. Εξαιρετική μελέτη για τους μεταναστευτικούς νόμους των Η.Π.Α., βλ. Ziegler-McPherson, Christina A.*Americanization in the States: Immigrant Social Welfare Policy, Citizenship, & National Identity in the United States, 1908-1929*. Gainesville: UniversityPressofFlorida, 2009.



μείωσε το ποσοστό σε 2% και στηρίχτηκε σε απογραφή του 1890. Η νέα διάταξη ήθελε να πλήξει τις μεταναστευτικές ομάδες που είχαν μεταβεί στις Η.Π.Α. στις αρχές του 20ού αι., δηλαδή τα άτομα που προέρχονταν από την Ασία και τη Νοτιανατολική Ευρώπη.

Σύμφωνα με τον νόμο επιτρεπόταν η είσοδος μόνο σε 307 Έλληνες τον χρόνο ως νόμιμοι μετανάστες. Η κρατική απόφαση δεν είχε βασισθεί σε κριτικά ελεγμένη εμπειρία. Και αυτό αποδεικνύει πόσο ανθεκτικές ήταν οι αρνητικές κρίσεις εναντίον των Ελλήνων, οι οποίες δεν δέχονταν καμία ορθολογιστική πληροφόρηση και υιοθετούνταν αυθαίρετα χωρίς λογικό έλεγχο ακόμα και από το κράτος.

### **Οι Έλληνες και οι άλλοι**

Η ελληνική μειονότητα της Ν.Υ. έως τις αρχές του 20ού αιώνα δεν δέχτηκε ποτέ κατά μέτωπο ευρεία ρατσιστική επίθεση. Κατά καιρούς διάφορα περιστατικά δυσφήμιζαν την εικόνα των Ελλήνων, χωρίς όμως σοβαρές επιπτώσεις. Πράγματι κάποιοι Έλληνες μετανάστες προέβησαν σε εγκληματικές πράξεις παρακινήμενοι κυρίως από την απελπισία, την εξαθλίωση και τη μελαγχολία. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε το τεράστιο ποσοστό αυτοκτονιών. Τις ελληνικές κοινότητες πάντα απασχολούσαν σε πολύ μεγάλο βαθμό τα διάφορα δημοσιεύματα<sup>67</sup>που εξέφραζαν την άποψη της αμερικανικής κοινής γνώμης για τους Έλληνες. Φοβόντουσαν ότι κάθε δυσμενής αναφορά θα έπληττε

<sup>67</sup>Χιλιάδες αρνητικές αναφορές διάσπαρτες στις αμερικανικές εφημερίδες όλων των πολιτειών. Βλ. ενδεικτικά: *The sun* (New York, N.Y.), 3/4/1898, p. 2, *The Day book* (Chicago, Ill.), 11/1/1915, p. 11, *The Alliance herald* (Alliance, Box Butte County, Neb.), 10/12/1920, p. 4 & *The Pensacola journal* (Pensacola, Fla.), 16/9/1908, p. 8.

ανεπανόρθωτα την ελληνική κοινότητα. Γι' αυτό άλλωστε οι Έλληνες φρόντιζαν να επιλύουν τα προβλήματα τους κλεισμένων των θυρών.

Οι Έλληνες της Αμερικής τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αι. αντιμετώπιζονταν με ανάμικτα συναισθήματα, θαυμασμού ή μίσους. Σαφώς οι εκδηλώσεις θαυμασμού της αμερικανικής ακαδημαϊκής κοινότητας οφείλονταν στην ανεκτίμητη προσφορά των Αρχαίων Ελλήνων στον δυτικό πολιτισμό. Δυστυχώς όμως σε μεγάλο ποσοστό των κατοίκων της Αμερικής σχηματίστηκαν προκαταλήψεις εναντίον των Ελλήνων μεταναστών με αποτέλεσμα να χαρακτηριστούν ως ομάδα υψηλού κοινωνικού κινδύνου, να περιθωριοποιηθούν και να στιγματιστούν.

Στις αρχές του 20ού μεγαλύτερος μάρτυρας της διάκρισης που υπέστη η ελληνική μειονότητα στην Αμερική δεν είναι άλλος παρά τα ίδια τα γεγονότα: Έλληνες δολοφονήθηκαν στη Νεβάδα το 1908, ελληνικά καταστήματα πυρπολήθηκαν στη Γιούτα,<sup>68</sup> διώχθηκαν οι Έλληνες από μικρή πόλη της Νεμπράσκα το 1909, στο Λόουελ της Μασαχουσέτης<sup>69</sup> αντιμετώπισαν εχθρικά την άφιξη νέων εργατών κ.ά.<sup>70</sup>

<sup>68</sup> Papanikolas, Helen Zeese. *The Greeks of Carbon County. Utah Historical Quarterly*, Salt Lake City, vol. 22, no. 2, April 1954, p. 143-164.

<sup>69</sup> Στη Μασαχουσέτη, στην πόλη Λόουελ, κατέφυγαν οι πρώτοι Έλληνες, αναζητώντας εργασία στα υφαντουργεία και στα υποδηματοποιεία. Οι προγενέστεροι μετανάστες, οι Ιρλανδοί, οι Καναδοί και οι Γάλλοι δυσσαρεστήθηκαν. Αιτία της δυσφορίας ήταν ο ανταγωνισμός. Συνέπεια ήταν να μη λείπουν οι συμπλοκές στις πύλες των εργοστασίων. Βλ. επίσης, Θεόδωρος Γιαννακούλης, ό.π., σ. 63. και Gerlach, R. Larry. *Blazing crosses in Zion: The Ku Klux Klan in Utah*. Logan: Utah State University Press, 1982.

<sup>70</sup> Moskos, Charles C. *Greek Americans: Struggle and success*. N. J.: Prentice-Hall, 1980, p. 16, 17, 18, Παπανικόλα, Ελένη, ό.π., σ. 211. Βλ. επίσης, Saloutos, Theodore. *The Greeks in the United States*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1964, σ. 66-69 και Burgess, Thomas. *Greeks in Amerika*. Boston, 1913, σ. 165-167 και Bitzes, J. G. The anti-greek riot of 1909. *Nebraska History*, vol. 51, South Omaha, 1970, σ. 199-224.

Σαφώς όλες οι δυσμενείς κοινωνικές τοποθετήσεις εναντίον των Ελλήνων δεν ήταν τίποτα άλλο από στερεότυπα, προκατασκευασμένες κρίσεις που υιοθετούνταν άκριτα. Κάποια αρνητικά μεμονωμένα περιστατικά εκ μέρους των Ελλήνων είχαν οδηγήσει σε αυθαίρετη γενίκευση. Τα βαθύτερα αίτια της ύπαρξης ιδεοληψιών ήταν κοινωνικά. Ο εκμεταλλευτικός και ανταγωνιστικός χαρακτήρας της Αμερικής στην αρχή του 20ού αιώνα ευνόησε την ύπαρξη προκαταλήψεων, τη σκόπιμη χρόνια περιθωριοποίηση διαφόρων κοινωνικών ομάδων. Το αποκορύφωμα της διάκρισης συνέβη όταν ακόμα και η ίδια η αμερικανική κυβέρνηση συμπεριέλαβε την Ελλάδα στον νέο μεταναστευτικό νόμο του 1924, εντάσσοντάς τη στη χαμηλότερη κατηγορία προνομίων από όλες τις άλλες ευρωπαϊκές ομάδες. Και ενώ μέχρι τότε η διάκριση εναντίον των Ελλήνων ήταν «υποκειμενική» υπόθεση, το κράτος φρόντισε να τη νομιμοποιήσει και να προδιαθέσει αρνητικά εναντίον της ελληνικής μειονότητας. Ίσως πιο απλά θα έλεγε κάποιος ότι ο νόμος του 1924 νομιμοποίησε την αδικία.<sup>71</sup>

Στις αρχές του 20ού αιώνα πίσω τα φαινόμενα ρατσισμού που εκδηλώνονταν στις Ηνωμένες Πολιτείες εντοπιζόνταν οικονομικά οφέλη. Κανένας πληθυσμός στις αρχές του προηγούμενου αιώνα δεν μπορεί να θεωρηθεί αυτόχθον στον Νέο Κόσμο. Σίγουρα όμως κάποιες ευρωπαϊκές ομάδες είχαν προηγηθεί των Ελλήνων αρκετές δεκαετίες πριν. Η νομιμοποίηση του δόγματος των σφαιρών επιρροής και της οικονομικής

<sup>71</sup> Banks, James A. *Multiethnic education: Theory and practice*. Second edition. Boston: Allyn and James Bacon, 1988, p. 5 και Nonak, Michael. *The rise of the unmeltable ethnics: Politics and culture in the seventies*. N.Y.: Macmillan, 1972, p. 89 και Saloutos, Theodore. *The Greeks in the United States*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1964, p. 243-245.

εκμετάλλευσης ευνόησε την ιδιοτέλεια, τα συμφέροντα και τις σκοπιμότητες των προγενέστερων πληθυσμών σε βάρος των Ελλήνων.<sup>72</sup>

Με τα νέα μεταναστευτικά μέτρα εντάθηκε η αρνητική αντιμετώπιση του ελληνικού πληθυσμού, με αποτέλεσμα την γκετοποίηση και απομόνωσή του. Οι Έλληνες της Αμερικής ήταν πολίτες «δεύτερης κατηγορίας». Διαιωνιζόταν η κοινωνική ανισότητα, καταστρατηγούνταν η ελευθερία και τα θεμελιώδη ανθρώπινα δικαιώματα. Η κατάσταση αυτή ωστόσο ενισχύονταν σε αμφίδρομη κατεύθυνση, αφού η αναζήτηση αυτών, των στερημένων δικαιωμάτων από τους Έλληνες μετανάστες τους οδήγησε σε συγκρούσεις, τονώνοντας τα φαινόμενα βίας. Αποτέλεσμα ήταν να κλονίζεται ισχυρά η ομαλή κοινωνικοποίηση των Ελλήνων –ακόμα και εκείνων που γεννιόντουσαν στην Αμερική– αλλά και να οπισθοδρομεί η οικονομική και πολιτιστική τους εξέλιξη, με άμεσο συνεπακόλουθο τη δημιουργία συμπλεγμάτων κατωτερότητας και φοβιών.

Ο Έλληνας μετανάστης στόχευε πάντα στην επιστροφή και ποτέ δεν λησμονούσε την οικογένεια που άφηνε πίσω. Στην αρχή όλοι προγραμματίζαν μια σύντομη διαμονή στην Αμερική. Έπρεπε να περάσει μια δεκαετία για να συνειδητοποιήσουν ότι η παραμονή τους στις περισσότερες περιπτώσεις ήταν μόνιμη. Αντίθετα το μεγαλύτερο μέρος των άλλων ευρωπαϊκών μεταναστευτικών πληθυσμών αποφάσιζαν να μεταβούν στην Αμερική ανεπιστρεπτί και συνήθως συνοδεύονταν από ολόκληρη την οικογένεια τους. Αυτή είναι ίσως και μια από τις βασικές αιτίες για τη δημιουργία των περιοριστικών μεταναστευτικών νόμων, οι οποίοι σχεδόν φωτογράφιζαν τον ελληνικό πληθυσμό.

<sup>72</sup> Lauck, W. Jett. Industrial Communities. *The Survey*, no. 25, January 7, 1911, p. 579-586. Βλ. επίσης, Roberts, Peter. *The new immigration: A study of the industrial and social life of southeastern Europeans in America*. New York: Macmillan, 1912 [Reprint, N.Y.: J. S. Ozer, 1971].

Πριν τις μεταναστευτικές ρυθμίσεις, προεκλογικά Αμερικανός πρόεδρος είχε ενθαρρύνει τους Έλληνες να μη λησμονούν την πατρίδα. Σε διάγγελμα του προέδρου Ρούσβελτ στις 22/2/1910, στο Hull House στο Σικάγο εκφώνησε τα εξής: «Εμείς οι Αμερικανοί δίνουμε την κατάρα μας σε κάθε ξένο, που ενώ έρχεται στη χώρα μας για να βρει πόρο ζωής, στρέφει το βλέμμα του προς τα πίσω, προς τη γενέτειρά του, δίνουμε σε αυτόν την κατάρα να πάθει ότι έπαθε και η γυναίκα του Λωτ στα Σόδομα και Γόμορρα. Απ' την κατάρα αυτή, είμαι της γνώμης, ότι πρέπει να εξαιρέσουμε τους Έλληνες που δικαιούνται όχι μόνο να στρέφουν το βλέμμα τους προς τα εκεί, αλλά να επιστρέφουν για να ζήσουν στον ένδοξο εκείνο τόπο της γέννησης τους, όταν θέλουν και όσοι θέλουν να το κάμουν».<sup>73</sup>

### **Η Εκκλησία και η διατήρηση της ελληνικότητας**

Η γέννηση της ελληνικής κοινότητας στη Ν.Υ. έγινε με την ίδρυση της εκκλησίας της Αγίας Τριάδας το 1892.<sup>74</sup> Μέχρι την ίδρυση της Αρχιεπισκοπής Αμερικής, το 1922, υπήρχαν 120 ελληνικές εκκλησίες και ισάριθμες ελληνικές κοινότητες.<sup>75</sup> Από την πρώτη επίσημη αποστολή κληρικού από το Φανάρι, το 1918, έως σήμερα ιδρύθηκαν σε ολόκληρη την ήπειρο περίπου 400 ελληνικές εκκλησίες. Στα υπόγεια αυτών των

<sup>73</sup>Αργοναύτης. *Ετήσια ελληνοαμερικανική έκδοσις φιλολογίας και δράσεως*, χρ. 1,τόμ. Α', Χειμώνας 1959, σ. 317.

<sup>74</sup>Queen, Edward L., Prothero, Stephen R. & Jr Shattuck, Gardiner H. *Encyclopedia of American Religious History*. New York: Facts On File, 2009, p 449.

<sup>75</sup>Carnes, Tony & Karpathakis, Anna. *New Yorkglory: Religions in the city*. New York: New York University Press, 2001, p. 375.

εκκλησιών λειτουργούσαν απογευματινά τετρατάξια ελληνικά σχολεία,<sup>76</sup> στον οποίων το εκπαιδευτικό πρόγραμμα είχαν ενταχθεί και θεατρικές παραστάσεις.

Η εξουσία που ασκούσε η Εκκλησία ως θεσμός στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα υπήρξε ισχυρή. Στην ελληνική επαρχία η επίδρασή της ήταν πάντα ισχυρή. Τόσο το 18ο, όσο και το 19ο αι. η Εκκλησία ήταν στην πραγματικότητα η μόνη επίσημη και αναγνωρισμένη εξουσία των Ελλήνων, αφού οι εκπρόσωποι της Ορθοδοξίας υπήρξαν οι εθνάρχες του υπόδουλου Ελληνισμού και η ίδια νοοτροπία διαγωνίστηκε για πολλές δεκαετίες και μετά την απελευθέρωση.

Πρέπει να αναφερθεί ότι το κράτος των Ηνωμένων Πολιτειών συστηματικά και συνειδητά προωθούσε τον θρησκευτικό πλουραλισμό. Η ανεξιθρησκία είχε γίνει ένα κοινωνικό δικαίωμα που έπρεπε να συνειδητοποιηθεί από τους πολίτες της νέας χώρας. Ο θρησκευτικός πλουραλισμός διευκόλυνε διαφορετικές θρησκευτικές ομάδες να συνυπάρξουν και να ανθίσουν ειρηνικά, ενώ η κρατική πολιτική επιδίωκε να απορροφήσει όλες τις πολιτιστικές αξίες των μετακινούμενων πληθυσμών. Επομένως και για τους Έλληνες ήταν πολύ πιο εύκολο να διατηρήσουν τη θρησκευτική τους πίστη παρά να διασώσουν την ελληνική γλώσσα.<sup>77</sup>

Η ελληνική Εκκλησία<sup>78</sup> δεν υπήρξε ποτέ μόνο ένας τόπος θρησκευτικών ορθόδοξων τελετών αλλά στους κόλπους της δημιουργήθηκαν σχολεία, αίθουσες εκδηλώσεων,

<sup>76</sup>García, Ofelia & Fishman, Joshua A. *The Multilingual Apple: Languages in New York City*. Berlin: Mouton de Gruyter, 1997, p. 155.

<sup>77</sup>Agliardo, Michael. *Public Catholicism and Religious Pluralism in America: The adaptation of a religious culture to the circumstance of diversity, and its implications*. ProQuest, UMI Dissertation Publishing. 2011, p. 288.

<sup>78</sup>Βλ. ενδεικτικά: Oldest of Orthodox religions is here. *Omaha daily bee* (Omaha, Neb.), 12/12/1915, (editorial magazine), p. 24.

όπου πραγματοποιούνταν κοινωνικές εκδηλώσεις όπως γεύματα, χοροί, θεατρικές και μουσικές παραστάσεις, διαλέξεις, ετήσιες εορτές, πνευματικοί και αθλητικοί αγώνες ακόμα και πολιτικές εκδηλώσεις.

Συστήθηκαν ομάδες νέων, οργανώσεις νεότητας αλλά και διάφορες άλλες ομάδες είτε γυναικών, είτε ανδρών. Όλες οι οργανώσεις προέβησαν σε δραστηριότητες εξωεκκλησιαστικές οι οποίες δεν χρειάζονταν πάντοτε ούτε την έγκριση αλλά ούτε και τη στήριξη της εκκλησίας. Τέτοιες δραστηριότητες ήταν π.χ. η έκδοση λογοτεχνικών έργων κ.ά. Άρχισαν λοιπόν να δημιουργούνται πολυάριθμοι ναοί ώστε να χωρούν και να καλλιεργούν την ελληνικότητα. Οι Έλληνες, καταπιέζοντας την κοσμική κουλτούρα τους, στράφηκαν προς την Εκκλησία και κάθε τόπος που κατοικούσαν –έστω και λίγοι Έλληνες– διέθετε τουλάχιστον μια ελληνική εκκλησία. <sup>79</sup>

Ωστόσο, η ορθόδοξη εκκλησία απ' τη μια ανταγωνιζόταν τα άλλα δόγματα και τις άλλες θρησκείες, με αποτέλεσμα να καλλιεργεί στους μετανάστες το αίσθημα της ανασφάλειας και απ' την άλλη υπερτόνιζε πάντα ότι η πίστη είναι ο ισχυρότερος δεσμός του Έλληνα με την ελληνικότητα και όχι η γλώσσα. Η εκκλησία συνήθιζε να κυριαρχεί μέσα στην ελληνική οικογένεια της ομογένειας και να επεμβαίνει, προκαλώντας ίσως κάποιες φορές συγκρούσεις. Ο πιθανός αρνητικός ρόλος της εκκλησίας διαφαίνεται συχνά τόσο στα μυθιστορήματα των Ελλήνων μεταναστών, όσο και στα θεατρικά έργα.<sup>80</sup>

Η Ελληνική Εκκλησία της Αμερικής πολλές φορές στάθηκε εμπόδιο στη δραστηριότητα των ελληνικών θιάσων. Οι θίασοι επιδίωκαν την ηθική υποστήριξη και συνδρομή της εκκλησίας, ώστε να τους εκδοθεί η αστυνομική άδεια για τη διεξαγωγή

<sup>79</sup> Saloutos, Theodore. *The Greeks in the United States*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1964, p. 128-129.

<sup>80</sup> Γιάνναρης, Γ. *Οι Έλληνες μετανάστες και το ελληνοαμερικανικό μυθιστόρημα*. Αθήνα, 1985, σ. 11.

των παραστάσεων. Υπήρξαν φορές που οι εκκλησιαστικοί φορείς έδιναν τη συγκατάθεσή τους, υπό την προϋπόθεση η παράσταση να δινόταν υπέρ του ναού της ελληνικής κοινότητας όπου ζούσαν, αλλιώς «διαβεβαίωναν πως η Εκκλησία δεν είχε ανάγκη από θεατρικές παραστάσεις».81

Εντούτοις, Ελληνοαμερικανοί ιερείς υπήρξαν δραματουργοί και συμμετείχαν ερασιτεχνικά σε θεατρικές παραστάσεις, τόσο στο σχολικό περιβάλλον του ελληνικού σχολείου, όσο και στο πλαίσιο των εκδηλώσεων των κοινοτήτων.

### **Η ελληνικότητα**

Απ' τη λογοτεχνία των Ελλήνων μεταναστών διαφαίνεται επίσης και η επιβολή να απαρνηθούν οι Έλληνες μετανάστες την ελληνικότητα. Η αμερικανική κοινωνία αν και πρόταξε της ανεξιθρησκίας, υποχρέωνε τα έθνη που την αποτελούσαν να κονιορτοποιηθούν στο “melting pot” του αμερικανισμού, στο «πολιτιστικό χωνευτήρι». Όλοι οι πολιτισμοί δέχτηκαν ισχυρές πιέσεις να υποκύψουν σε μία αγγλοσαξονική κουλτούρα η οποία και εκείνη στη συνέχεια αμερικανοποιήθηκε.82 Απ' τη μια ο γλωσσικός πλουραλισμός ήταν απαγορευτικός και απ' την άλλη κάθε λαός θα έπρεπε να διασώσει τη μητρική γλώσσα, την πολιτιστική φυσιογνωμία και να διαφυλάξει την ιστορική του μνήμη. Οι νέες συνθήκες επέβαλαν την πολιτιστική ομοιογένεια.83

81 Διάφορα. *Ατλαντίς* (Νέα Υόρκη, Ν.Υ.), 14/12/1907, σ. 5.

82 Covert, Alice. *Chronicle of Americanization. Reader's Digest*, no. 50, February 1947, p. 51-54.

83 Alatis, James E. *The americanization of greek names. Names*, September 1955, p. 137-156 και Alatis, James E. *The americanization of greek names. Thesis (M.A.) – Ohio State University, 1952.*



Αποτέλεσμα ήταν λοιπόν πολλοί Έλληνες να αποστρέφονται την ελληνικότητα τους, «έχαναν τα εθνικά χαρακτηριστικά τους, εγκατέλειψαν τα ελληνικά ήθη και έθιμα, λησμονήσαν την ιστορία, συρρίκνωσαν την ελληνική γλώσσα και κάποιοι απαξιωτικά έπαψαν να τη χρησιμοποιούν».<sup>84</sup> Πολλοί Έλληνες για να επιβιώσουν στη ρατσιστική αμερικανοποιημένη κοινωνία άλλαξαν και τα ονόματα τους, πιστεύοντας πως δεν θα ήταν πια πολίτες δεύτερης κατηγορίας, στο περιθώριο των κοινωνικοπολιτικών εξελίξεων και επιτέλους θα μπορούσαν να συμβαδίσουν με τα επιβεβλημένα πρότυπα του ισοπεδωτικού κοσμοπολιτισμού.<sup>85</sup>

Όμως, πολλοί Έλληνες κατάφεραν να συγκεράσουν τον παλιό με τον νέο τρόπο ζωής. Μπόρεσαν να διασφαλίσουν ελληνική μόρφωση στα παιδιά τους και γενικά θέλησαν να αντιμετωπίσουν κριτικά την παράδοση, εγκαταλείποντας και απορρίπτοντας τα αναχρονιστικά στοιχεία και αφομοιώνοντας τα υγιή. Διατήρησαν τα ήθη και τα έθιμα, τη γλώσσα, τη λαϊκή παράδοση.<sup>86</sup> Ωστόσο τόσες χιλιάδες μίλια μακριά από την Ελλάδα η ελληνικότητα ήταν αδύνατον να παραμείνει αλώβητη.<sup>87</sup>

### **Μεταστροφή: Οι εθελοντές των πολέμων**

<sup>84</sup> Brown, Carroll N. Shall the children of Greek Americans learn greek? *Hellenic Spectator*, vol. 1, no. 3, May 1940, p. 3-4.

<sup>85</sup> Saloutos, Theodore. *The Greeks in the United States*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1964, p. 237, 251, 382, 383.

<sup>86</sup> Lee, Dorothy Demetracopoulou. Folklore of the Greeks in America. *Folk-Lore*, no. 47, 1936, p. 294-310. Βλ. επίσης, Georges, Robert Augustus. *Greek-American folk beliefs and nar•ratives, survival and living tradition*. Thesis (Ph.D.) – Indiana University, 1964.

<sup>87</sup> Macris, James. Changes in lexicon of New York City Greek. *American Speech*, vol. 32, no. 2, May 1957, p. 102-109.

Η έναρξη του πρώτου Βαλκανικού Πολέμου στάθηκε η αφορμή για τον επαναπατρισμό χιλιάδων Ελλήνων. Στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα μεγάλη μερίδα των Ελλήνων μεταναστών ήταν ταγμένοι στο δόγμα της Μεγάλης Ιδέας και πανηγυρικές εκδηλώσεις κατευόδωσης πραγματοποιούνταν σε όλες τις ελληνικές κοινότητες των Η.Π.Α. 88– παρόμοιες κινητοποιήσεις είχαν πραγματοποιηθεί και για την επιστροφή Ελλήνων εθελοντών κατά τη διάρκεια του ατυχούς Ελληνοτουρκικού πολέμου, του 1897.<sup>89</sup>Ανάμεσα στους Έλληνες εφένδρους των μαχών του 1912 υπήρξαν και

<sup>88</sup> Two hundred Greeks off for native land. Porte precipitates war with Balkan States. *The San Francisco call* (San Francisco, Calif.), 15/12/1912, p. 3 και Greeks going to war. *The watchman and southron* (Sumter, S.C.), 26/10/1912, p. 6 και Off to the war with 1.500 Greek Volunteers. *The Sun* (New York, N.Y.), 8/12/1912, p. 2. Επίσης, βλ. *New York Times* (New York, N.Y.), 29/10/12, p. 9: «Rush to The War by Special Train. Greek Volunteers in One Detail of 350 Arrive from San Francisco, Bound Home. The advance guard of an army of Greeks from the West, who will answer their country's call to arms, arrived yesterday at the Erie station in Jersey City in a special train. There were 350 in the party, all recruited in San Francisco. As the train rolled into the station at 6 o'clock a Greek or American flag was waving from each window of the six cars».

<sup>89</sup> Επιπλέον πηγές για τον Πρώτο Βαλκανικό Πόλεμο, βλ. Americans would volunteer. Greek Charge Cannot Enlist College Men and Others. *New York Times* (New York, N.Y.), 3/11/1912, p. 2. Πραγματοποιούνταν συγκεντρώσεις για συλλογή χρημάτων, βλ. «A call for a mass meeting of patriotic Greeks brought 5,000 of them to the Amsterdam Opera House, in Forty-fourth Street, yesterday afternoon, while at least 1,000 more were left standing outside because the building could not hold any more». [Βλ. επίσης, New York Greeks anxious for war. Raise \$20,000 at one meeting, and are ready to go home to serve. *New York Times* (New York, N.Y.), 7/10/1912, p. 2]. Ακόμα και για τον ατυχή Ελληνοτουρκικό πόλεμο του 1897 υπήρξαν κινητοποιήσεις στήριξης και εθελοντισμού. Βλ. Greek war cry in Chicago. Mass Meeting Called to Raise Money, to Transport Volunteers to Athens. *New York Times* (New York, N.Y.), 23/4/1897, p. 6 και The Washington Greeks. *The morning times* (Washington, D.C.) 8/3/1897, p. 6. Ωστόσο πρέπει να αναφερθεί ότι το 1921 η ελληνική κυβέρνηση έκανε έκκληση

επαναπατρισμένοι ερασιτέχνες αλλά και επαγγελματίες Έλληνες ηθοποιοί, όπως ο Άγγελος Σαρηγιάννης.

Όταν ξέσπασε ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος αρκετοί Έλληνες κατατάχθηκαν στο πλευρό των Αμερικανών, ακόμα και με την επίσημη προτροπή της ελληνικής κυβέρνησης.<sup>90</sup> Οι Έλληνες μετανάστες επιδίωκαν την κλήτευσή τους στον αμερικανικό στρατό και η παρουσία τους στα πεδία των μαχών επισημαίνεται θετικά από τον τύπο της εποχής.<sup>91</sup>

### **Οι οργανώσεις**

στους Αμερικανούς πολίτες για εθελοντές στο Μικρασιατικό Μέτωπο, με αποτέλεσμα να προκληθεί διπλωματικό επεισόδιο και να γίνουν συστάσεις, βλ. *Greeks force American Citizens join the Army. New York Tribune* (New York, N.Y.), 18/6/1921, p. 3 και *The evening world* (New York, N.Y.), 17/6/1921, p. 9.

<sup>90</sup> «Greece wishes her citizens in the United States to enlist in the American army», βλ. *Greece urges citizens to enlist in our army. Promises to recognize such service as rendered to their own country. New York Times* (New York, N.Y.), 27/12/1917, p. 5.

<sup>91</sup> «About twenty thousand Greeks have already joined the American Army and are now fighting under the Stars and Stripes against the German barbarism...», βλ. *Tells of turkish cruelty to greeks. Germany instigated persecutions, says head of commission, now here, in address. Rely on support of allies. Four millions of race now underslavery in Asia Minor. Look with hope to Wilson. Tells of systematic persecution. Race destined to live. New York Times* (New York, N.Y.), 26/8/1918, p. 4.

Η Πανελλήνιος Ένωσις ιδρύθηκε το 1907 από τον Έλληνα πρεσβευτή στη Ν.Υ. Λάμπρο Κορομηλά. Στόχος της οργάνωσης ήταν η διασφάλιση των δικαιωμάτων των Ελλήνων της Αμερικής και η καλλιέργεια φιλελληνικού κλίματος στον αμερικανικό λαό. Ένα από τα κύρια μελήματα της οργάνωσης ήταν να ενημερώνουν τους μετανάστες για τα δικαιώματά και τις υποχρεώσεις τους, γνωστοποιώντας τους την αμερικανική νομοθεσία.<sup>92</sup>

Στις 26/7/1922 ιδρύεται η οργάνωση της ΑΗΕΡΑ<sup>93</sup>στην Ατλάντα της Τζόρτζια.<sup>94</sup> Μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο δημιουργήθηκε στην Αμερική «ένα έντονο αντιμεταναστευτικό, ρατσιστικό κύμα, το οποίο απειλούσε ακόμα και τους μόχθους του ελληνικού πληθυσμού», σύμφωνα με τις διακηρύξεις της οργάνωσης. Η ΑΗΕΡΑ συστάθηκε με σκοπό να συμβάλλει στην «αμερικανοποίηση» των Ελλήνων μεταναστών. Οι Έλληνες της Αμερικής ίδρυσαν εκατοντάδες οργανώσεις με αξιόλογη δράση. Πανομογενειακό χαρακτήρα είχαν όμως μόνο η ΑΗΕΡΑ και η GAPA.

Η GAPA<sup>95</sup>ή αλλιώς ο Ελληνοαμερικανικός Προοδευτικός Σύνδεσμος ιδρύθηκε στις 17/12/1923 στο Est Pittsburgh στην Πενσυλβάνια. Παράλληλα δημιουργούνται πολλά

<sup>92</sup> Chyz, Yaroslav & Read, Lewis. Agencies organized by nationality groups in the United States. *American Academy of Political and Social Science*, no. 262, March 1949, p. 148-158.

<sup>93</sup>American Hellenic Educational Progressive Association. Ενδεικτική βιβλιογραφία για την ισχυρότερη ελληνοαμερικανική οργάνωση: Leber, George J. *The History of the order of Ahepa 1922-1972*. Washington, D. C.: The Order of Ahepa, 1972 και Mantzoros, Peter N. *AHEPA and I across the years*. Pnyx Pub. Co., 1966 και Demeter, George. *Ahepa manual: Official guide of the Order of Ahepa, containing early history and miscellaneous fundamentals of the order*. Athens Printing Co., 1926.

<sup>94</sup> Doukas, Kimon. The story of Ahepa. *Athene*, no. 11, Summer 1950, p. 39-43.

<sup>95</sup>Βλ. ενδεικτικήβιβλιογραφία:Barkan, Elliott Robert.*A Nation of Peoples: A Sourcebook onAmericas' Multicultural Heritage*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1999, p. 256 και Lewis, James Welborn

σωματεία, κοινοτικές και φιλανθρωπικές οργανώσεις με κοινούς στόχους: την αλληλοϋποστήριξη των μεταναστών και την οικονομική ενίσχυση της πατρίδας. Στο πλαίσιο της ψυχαγωγίας διοργανώνονταν διαρκώς χοροεσπερίδες, όπου μεταξύ άλλων παρουσιάζονταν και οι θεατρικές παραστάσεις.

### **Οι εφημερίδες**

Ο Ελληνικός Τύπος των Η.Π.Α. ήταν για τους μετανάστες όχι μόνο το καθημερινό μέσο ενημέρωσης για τις κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις στην πατρίδα αλλά και το εργαλείο διατήρησης της ελληνικής γλώσσας. Οι ελληνικές εφημερίδες επικαιροποιούσαν την ελληνική γλώσσα στο αγγλόφωνο περιβάλλον, παρέχοντας ταυτόχρονα ειδήσεις για την Ελλάδα αλλά και για την κοινότητα παραμονής τους: αφίξεις και αναχωρήσεις συμπατριωτών, γάμοι, θάνατοι, βαπτίσεις, επικείμενες κοινωνικές εκδηλώσεις και φυσικά προσεχείς θεατρικές παραστάσεις.

Ο ελληνοαμερικανικός τύπος παρουσίαζε και επικροτούσε τους προοδεύοντες μετανάστες, ενώ αντίθετα καταδίκασε αντιαμερικανικές ενέργειες που διαπόμπευαν σύσσωμο τον ελληνικό πληθυσμό. Τα κίνητρα των εκδοτών ποίκιλαν: επιδίωκαν τη δημιουργία επιχειρήσεων και τα έντυπα ήταν μέσο προβολής, επιβουλεύονταν διοικητικές θέσεις, προσέφεραν ανιδιοτελώς τις υπηρεσίες τους στον Ελληνισμό.

Στις 3/3/1894 κυκλοφορεί στη Ν.Υ., η γνωστότερη ελληνική εφημερίδα των Ηνωμένων Πολιτειών, η *Ατλαντίς*. Ιδρυτής της υπήρξε ο Σόλων Βλαστός, ταξιδιωτικός πράκτορας (ναυλομεσίτης) από τη Σύρο και η *Ατλαντίς* όταν πρωτοβγήκε ήταν δελτίο πληροφοριών για την Ελλάδα. Αρχικά η εφημερίδα ασκούσε αυστηρή κριτική στη

&Wind, James P. *American Congregations: Portraits of Twelve Religious Communities*. Vol. 1, Chicago: University of Chicago Press, 1994, p. 544.

δυναστεία των Γλίζμπουργκ κατά την περίοδο 1894-1910. Αργότερα με το γύρισμα του αιώνα η εφημερίδα άλλαξε πολιτικό προσανατολισμό και έγινε φιλοβασιλική. Μάλιστα ο μεγαλύτερος θρίαμβος του εκδότη της ήταν η συμβολή του στην επιστροφή του εξόριστου βασιλιά Κωνσταντίνου στον θρόνο της Ελλάδας το 1920. Η *Ατλαντίς* κυρίως υποστήριζε και προωθούσε τις δραστηριότητες του ιδρυτή της.<sup>96</sup>

Η *Ατλαντίς* υπήρξε μια από τις πιο κερδοφόρες ελληνικές επιχειρήσεις στην Αμερική. Αρχικά η κυκλοφορία της εφημερίδας ήταν δισ-εβδομαδιαία, εβδομαδιαία, έπειτα κυκλοφορούσε κάθε δεύτερη μέρα και το 1905 έγινε καθημερινή. Εξέδιδε και μια μηνιαία εικονογραφημένη έκδοση καλλιτεχνικού περιεχομένου, η οποία το 1913 πουλούσε περίπου 12.000 φύλλα τον μήνα.

Η εφημερίδα διατηρούσε βιβλιοπωλείο, όπου εξέδιδε συγγράμματα, χρήσιμα λεξικά, μεθόδους εκμάθησης της αγγλικής γλώσσας για τους Έλληνες μετανάστες, την Αγία Γραφή, επιστημονικά κείμενα, αλλά και θεατρικά έργα της αρχαίας και νεοελληνικής δραματουργίας καθώς και μεταφράσεις έργων του Σαίξπηρ, του Αλέξανδρου Δουμά κ.ά.

Η *Ατλαντίς* στόχευε να ανυψώσει το μορφωτικό επίπεδο των μεταναστών, ενώ παράλληλα στήριζε σθεναρά τους Έλληνες που κατέφθαναν στη Ν.Υ. Δεν ενίσχυε όμως μόνο τους μετανάστες αλλά και τις κοινότητες ως θεσμούς. Με πρωτοβουλίες του ιδρυτή της δόθηκαν μεγάλες χορηγίες για την κατασκευή εκκλησιών και σχολείων. Η *Ατλαντίς* έπειτα από ογδόντα χρόνια κυκλοφορίας σταμάτησε να κυκλοφορεί το 1972.

Μια άλλη εφημερίδα που γνώρισε αντίστοιχη επιτυχία ήταν ο *Εθνικός Κήρυξ*, που ιδρύθηκε στις 2/4/1915 και κυκλοφορεί ακόμα και σήμερα. Ήδη από το πρώτο φύλλο

<sup>96</sup> Contopoulos, Michael. *The Greek Community of New York City: early years to 1910*. New York: Aristide Caratzas, p. 38.

της κυκλοφορίας της η ύλη της κάλυπτε δέκα σελίδες και εξ αρχής ήταν ημερήσια. Ιδρυτής της ήταν ο Πέτρος Π. Τατάνης από την Αμαλιάδα. Το επιτελείο της διέθετε δίκτυο ανταποκριτών σε όλον τον κόσμο και μία τηλεγραφική υπηρεσία η οποία ασταμάτητα παρείχε πληροφορίες. Όπως και η *Ατλαντίς* έτσι και ο *Εθνικός Κήρυξ* διατηρούσε βιβλιοπωλείο το οποίο πουλούσε λεξικά, ιερά κείμενα και πολλές άλλες πολυτελείς εκδόσεις. Παράλληλα εξέδιδε τρία περιοδικά, δύο μηνιαία και ένα εβδομαδιαίο. Και ο *Εθνικός Κήρυξ* υποστήριζε τους εράνους που πραγματοποιούνταν κατά καιρούς για εθνικούς ή φιλανθρωπικούς λόγους και κατάφερνε να συγκεντρώνει πολύ μεγάλα ποσά.

«Σύμφωνα με στατιστικά δεδομένα του Common Council for American Unity, που δημοσιεύθηκε τον Οκτώβρη του 1943, τον ελληνόφωνο τύπο των ΗΠΑ αποτελούσαν τότε 2 ημερήσιες εφημερίδες, με συνολική κυκλοφορία 28.496 φύλλα, 2 άλλες εφημερίδες που εκδίδονταν σε ακανόνιστα χρονικά διαστήματα με συνολική κυκλοφορία 5.300 φύλλα,<sup>97</sup> 4 εβδομαδιαία ή δεκαπενθήμερα περιοδικά και 17 άλλες περιοδικές εκδόσεις, με άγνωστα στοιχεία κυκλοφορίας. Οι εκδόσεις αυτές

<sup>97</sup> Πλούσια βιβλιογραφία για το θέατρο του Ελληνισμού της Διασποράς έχει συλλέξει η καθηγήτρια Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, σε corpus σημειώσεων όπου περιλαμβάνονται βιβλιογραφικοί κατάλογοι για τον Απόδημο Ελληνισμό και τις εστίες του, με ειδικότερες θεατρικές καταγραφές, αλλά και γενικότερες καταγραφές. Ιδιαίτερα σημαντικοί είναι οι κατάλογοι του Ελληνικού Τύπου της Διασποράς, οι οποίοι, καταχωρισμένοι γεωγραφικά, αναγράφουν και τη χρονική περίοδο κυκλοφορίας του περιοδικού ή της εφημερίδας. Ανασύρονται και ταξινομούνται άγνωστα στοιχεία, φωτίζοντας με επιστημονική μεθοδικότητα πτυχές της Ελληνικής Βιβλιογραφίας για τον Απόδημο Ελληνισμό και το θέατρο της Διασποράς. Βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, Χρ. *Το θέατρο του Ελληνισμού της Διασποράς: Προτεινόμενη Βιβλιογραφία*. Αθήνα: Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, 2003.

κυκλοφορούσαν κυρίως, στη Ν.Υ., στην Ουάσιγκτον, στο Σικάγο, στον Άγιο Φραγκίσκο, στη Βοστώνη, στο Λόουελ, στο Πίτσμπουργκ και στο Λος Άντζελες».98

Η *Ατλαντίς* τα πρώτα είκοσι χρόνια της κυκλοφορίας της δεν δημοσίευε θεατρική στήλη. Συνήθιζε να συμπεριλαμβάνει τα θεατρικά νέα στη στήλη: «Έλληνες της Αμερικής». Ο *Εθνικός Κήρυξ* από το πρώτο έτος της κυκλοφορίας του δημιούργησε τα «Θεατρικά» όπου περιέχονταν όλες οι πληροφορίες για τη θεατρική ζωή των Ελλήνων μεταναστών. Επίσης και η εφημερίδα *Η Φωνή του Εργάτου*, η οποία αργότερα μετονομάστηκε σε *Εμπρός* εμπεριείχε τη «Θεατρική Κίνηση». Ενώ οι συντάκτες των παραπάνω στηλών υπέγραφαν συνήθως με ψευδώνυμα.

## **Η εκπαίδευση**

Στις πρώτες κοινότητες της ελληνικής μετανάστευσης η εκπαίδευση περιορίστηκε στους χώρους όπου προβάλλονταν κοινωνικά πρότυπα, αξίες και μορφές ανθρώπινων σχέσεων που συνδέονταν με την ελληνικότητα. Την πρωτοβουλία παιδευτικής αγωγής δεν ανέλαβαν οι μορφωμένοι, καλλιεργημένοι αλλά εκείνοι οι οποίοι διέθεταν ευρύτερη ανθρωπιστική παιδεία, ισχυρή βούληση, είχαν επίγνωση της συλλογικότητας, επιθυμούσαν να μετέχουν στα κοινά, είχαν υψηλό αίσθημα ευθύνης και συνείδησης των προβλημάτων των μεταναστών.

98 Σήμερα εκδίδονται στις ΗΠΑ 49 ημερήσιες και άλλες περιοδικές εκδόσεις με ομογενειακό ενδιαφέρον. Βλ. Έρευνες για τον Ελληνισμό, ΗΠΑ: Τα ομογενειακά Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης: Συνοπτική Ιστορική Αναδρομή. Αθήνα: Γενική Γραμματεία Απόδημου Ελληνισμού στο [www.ggae.gr](http://www.ggae.gr) 13/10/2005.



Τυπικά τον ρόλο της διάδοσης της ελληνικής παιδείας ανέλαβε η Εκκλησία. Κάθε νέα Εκκλησία σηματοδοτούσε και την ίδρυση Κοινότητας και παράλληλα τη δημιουργία σχολείου, κατά παράδοση στο υπόγειο της Εκκλησίας. Στις αρχές του 20ού αι. δεν έγινε προσπάθεια δημιουργίας ημερησίων βταξίων ή δταξίων ελληνικών δημοτικών σχολείων ή γυμνασίων, ενώ από τα μέσα του 20ού αι. ιδρύονται ολοήμερα ελληνοαμερικανικά σχολεία.<sup>99</sup> Ως φυσικό τα απογευματινά σχολεία καταδίκασαν την ελληνική γλώσσα ως δεύτερη και μετά από δεκαετίες η λειτουργία τους άρχισε να περιορίζεται. Η απουσία θεσμοθετημένης από την πολιτεία –είτε των ΗΠΑ, είτε των Ελληνικών Αρχών– μορφή συστηματικής παιδείας οδήγησε στον μαρασμό της γλώσσας.

Η έλλειψη σταθερής εκπαιδευτικής πολιτικής, με σαφείς προσανατολισμούς και προγράμματα, προκάλεσε προβλήματα στη διδασκαλία της ελληνικής γλώσσας και δημιούργησε κενά στην εκμάθησή της. Το θέατρο συνέβαλε εν μέρει στη διάσωση της γλώσσας, η οποία συνδέεται άρρηκτα με τη διατήρηση της πολιτιστικής φυσιογνωμίας και τη διατήρηση της ιστορικής μνήμης. Ήταν αναμενόμενο τα νέα στοιχεία της νέας πατρίδας να εμφιλοχωρήσουν στην ελληνικότητα και να εν τέλει να διαμορφωθεί μία νέα ταυτότητα.

<sup>99</sup> Ενδεικτικά βλ. *Νέα Εστία*, τχ. 863-867, Οκτώβριος 1963, σ. 1024 και Τριανταφυλλίδης, Μανόλης. *Απαντα*. Τόμ. 8 (Διάφορα), Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης – Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών 1963-1988, σ. 85 και Ακαδημία Αθηνών. *Πρακτικά*. Τόμ. 20, τχ. 2, Γραφείο Δημοσιευμάτων Ακαδημίας Αθηνών, 1985, σ. 451.

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΙΣ Η.Π.Α.

#### Εισαγωγικά

Η θεατρική δραστηριότητα των Ελλήνων μεταναστών στις Η.Π.Α. δεν ήθελε μόνο να αποκρυσταλλώσει και να απεικονίσει με καλλιτεχνική μορφή τη νοσταλγία για την Ελλάδα, να αναπαραστήσει τη θλιβερή πραγματικότητα της καθημερινής ζωής στην άλλη πλευρά του Ατλαντικού, να συγκινήσει αισθητικά και να τέρψει το κοινό, αλλά κυρίως να διατηρήσει την ελληνικότητα. Οι συντελεστές των παραστάσεων ήταν μέλη του συνόλου, ανήκαν στο περιβάλλον των μεταναστών και βίωναν τα νέα κοινωνικά δεδομένα. Η επαφή των συντελεστών με το κοινό στηριζόταν και προϋπόθετε οικεία μεταξύ τους στοιχεία, που δεν ήταν άλλα από αισθήματα και προσδοκίες. Το θέατρο που γεννήθηκε από τον Έλληνα μετανάστη δεν ήταν αποκομμένο από την κοινωνική πραγματικότητα, αφού η τετριμμένη καθημερινότητα, οι ανθρώπινες εμπειρίες και οι προβληματισμοί αποτυπώνονταν στο παραστατικό αποτέλεσμα. Δεν ωραιοποιούσε για να ψυχαγωγήσει με την πιο απατηλή διάθεση. Οι Έλληνες μετανάστες έγιναν δραματουργοί, ερασιτέχνες ή επαγγελματίες ηθοποιοί και παρουσίαζαν θεατρικές παραστάσεις την ίδια στιγμή που αγωνιούσαν για την επιβίωσή τους στον Νέο Κόσμο. Το θέατρο στάθηκε μια αποτελεσματική εκτόνωση από τα ψυχικά αδιέξοδα του νέου τρόπου ζωής.

Από τα τέλη του 19ου αι. έως το 1912 στους κόλπους των ελληνικών κοινοτήτων δημιουργούνται κυρίως ερασιτεχνικοί θεατρικοί όμιλοι, ενώ παράλληλα φθάνουν οι πρώτοι Έλληνες μετανάστες ή περιοδεύοντες επαγγελματίες ηθοποιοί από την Ελλάδα. Κατά τη διάρκεια της δεύτερης δεκαετίας του 20ού αιώνα τόσο η θεατρική δραστηριότητα των μεταναστών στην Αμερική, όσο και οι περιοδείες των ελληνικών

θιάσων μειώθηκαν αισθητά, λόγω της εθελοντικής επιστράτευσης πολλών μεταναστών στους πολέμους από το 1912 έως το 1922.

Από το 1920 έως το 1940 τόσο η γηγενής, όσο και η επαγγελματική από την Αθήνα περιοδεύουσα θεατρική κίνηση αυξάνεται σε μεγάλο βαθμό. Η εξαπλωμένη θεατρική δραστηριότητα δεν αφήνει ανέπαφη ούτε τη μικρότερη ελληνική κοινότητα στην Αμερική. Κάθε παρκοκία διέθετε θεατρικό όμιλο και το θέατρο γίνεται για τους μετανάστες τρόπος έκφρασης. Είναι πλέον πολλοί οι Ελληνοαμερικανοί, οι οποίοι παύουν να νοσταλγούν διακαώς την πατρίδα και διαφαίνεται αυτή η ψυχολογική μεταστροφή και στο θέατρο, τόσο στις παραστάσεις όσο και στη δραματολογία.

**Παραστατική ψυχαγωγία πριν την καθιέρωση των πρώτων Ελληνικών θιάσων: Το θέατρο σκιών, μη ελληνόφωνες παραστάσεις, παραστάσεις χορού, απαγγελίες ποιημάτων**

Οι Έλληνες μετανάστες στην πλειοψηφία τους γνώριζαν το θέατρο σκιών. Από τα τέλη ακόμα του 19ου αιώνα στα ελληνικά καφενεία της Αμερικής από τις ακτές του Ατλαντικού έως την αμερικανική δύση οι παραστάσεις του Καραγκιόζη<sup>100</sup> ήταν πολύ διαδεδομένες. Αλλά και στις διάφορες εκδηλώσεις και γιορτές δεν έλειπαν οι καραγκιοζοπαίχτες. Έως το 1905 ο μόνος Έλληνας καλλιτέχνης ο οποίος γνώρισε πραγματική επιτυχία στη Νέα Υόρκη ήταν ο καραγκιοζοπαίχτης Λεωνίδας Γορανίτης,

<sup>100</sup> Για το θέατρο σκιών, βλ. Πούχγερ, Βάλτερ. *Οι Βαλκανικές διαστάσεις του Καραγκιόζη*. Αθήνα: Στιγμή, 1985 και του ίδιου, *Το Παραδοσιακό κοινό του Θεάτρου Σκιών στην Ελλάδα, στον τόμο Ευρωπαϊκή Θεατρολογία: Έντεκα μελετήματα*. Αθήνα: Ίδρυμα Γουλανδρή-Χόρν, 1984, σ. 261-272.

ο οποίος έδινε παραστάσεις στο ελληνικό ξενοδοχείο «Ναύαρχος Μιαούλης», της Madison St.<sup>101</sup>

Έως τα τέλη του 19ου αι. συναντάμε ελάχιστες ερασιτεχνικές θεατρικές παραστάσεις Ελλήνων μεταναστών. Δεν μπορούμε όμως να υποστηρίξουμε ότι η θεατρική ζωή ήταν ανύπαρκτη. Η εφημερίδα *Ατλαντίς* τον Απρίλιο του 1896 παροτρύνει τους Έλληνες να παρακολουθήσουν θεατρική παράσταση σε θέατρο της 5ης Λεωφόρου της Νέας Υόρκης υπέρ του Γαλλικού Νοσοκομείου,<sup>102</sup> το οποίο περιέθαλπε δωρεάν του Έλληνες μετανάστες. Άλλο δημοσίευμα της περιόδου παρακινεί τους Έλληνες να παρακολουθήσουν παράσταση στο Coney Island, η οποία δόθηκε υπέρ του εράνου της εφημερίδας *World* για τα άπορα και ασθενή παιδιά της Νέας Υόρκης.<sup>103</sup> Παρόμοιες παροτρύνσεις εντοπίζονται και για χορευτικές παραστάσεις.<sup>104</sup> Ιδιαίτερη μνεία πρέπει να γίνει για τις ποιητικές βραδιές. Ο λαοφιλής

<sup>101</sup> Γνωρίζουμε ότι στις 15/3/1905 παρουσίασε το έργο «Ο Ληστής» και μάλιστα η είσοδος ήταν ελεύθερη στο κοινό. Βλ. Διάφορα. *Ατλαντίς*, αρ. φ. 848, 6/2/1905, σ. 3 και αρ. φ. 873, 9/3/1905, σ. 3 και αρ. φ. 874, 10/3/1905, σ. 3 και αρ. φ. 875, 11/3/1905, σ. 3 και αρ. φ. 876, 13/3/1905, σ. 2 και αρ. φ. 878, 15/3/1905, σ. 3.

<sup>102</sup> Στο Γαλλικό Νοσοκομείο νοσηλεύονταν οι Έλληνες μετανάστες δωρεάν. Βλ. Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς*, 18/4/1896, σ. 6. Το Γαλλικό Νοσοκομείο είχε χτιστεί το 1881 και βρισκόταν στην West 14th Street, στη γαλλική γειτονιά της πόλης.

<sup>103</sup> Το θέατρο στο οποίο πραγματοποιήθηκε εκείνη η παράσταση ήταν ιδιοκτησία ενός Έλληνα, του Μ. Βακά. Βλ. Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς*, 29/8/1896, σ. 6.

<sup>104</sup> Greek quota out: Dancers detained. Mme. Calliope Charissi and her ten children held upon arrival of Tyrrhenia. Βλ. *New York Times* (New York, N.Y.), 20/12/1923, p. 7: «Mme. Calliope Charissi, the greek dancer, and her ten children, who arrived yesterday from Cherbourg on the Cunarder Tyrrhenia to appear at the New York Hippodrome, was detained by the immigration officials because the quota for Greece has been exhausted for the year 1923-24».

ποιητής Καββαδάς,<sup>105</sup> μετανάστης από τη Λευκάδα συνήθιζε να δίνει ποιητικές βραδιές<sup>106</sup> στη Νέα Υόρκη, αλλά και σε άλλες αμερικανικές πόλεις με ελληνικούς πληθυσμούς, όπως το Σικάγο. Μάλιστα κατά τη διάρκεια μιας περιοδείας του στη Βοστώνη συνελήφθη για αδιευκρίνιστο λόγο. Χάρη στις ενέργειες των Ελλήνων της πόλης αφέθηκε ελεύθερος όταν αποδείχθηκε πως επρόκειτο για ένα ανεξόφλητο χρέος, το οποίο και τελικά πλήρωσε.<sup>107</sup>

Αξιοσημείωτη και πρωτοφανής υπήρξε η παράσταση της «Γκόλφως» στα αγγλικά. Σύμφωνα με δημοσίευμα της *Ατλαντίδος*, στις 31/1/1907 «διδάχθηκε» στη Νέα Υόρκη στην αίθουσα Lyric Hall το δραματικό ειδύλλιο του Περεσιάδου «Η Γκόλφω» στα αγγλικά από θίασο κυρίως Αμερικανών ηθοποιών. Το πρόσωπο του ήρωα του δράματος Τάσου υποδύθηκε ο Παναγιώτης Γεωργακόπουλος, Ελληνοαμερικανός ηθοποιός, ο οποίος είχε σπουδάσει υποκριτική στο Los Angeles.<sup>108</sup>

<sup>105</sup> Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς*, 12/12/1896, σ. 6.

<sup>106</sup> Ο Αδαμάντιος Λεμός αναφέρει ότι υπήρχαν περιοδεύοντες «τραγικοί ραψωδοί», όπου επιδίδονταν με στόμφο σε απαγγελίες ποιημάτων. Ένα θέατρο που χρησιμοποιούσαν οι Έλληνες για τέτοιου είδους εκδηλώσεις βρισκόταν στην 42η Οδό, μεταξύ 6ης και 7ης Λεωφόρου, στο υπόγειο της Wurlitzer Building, της γνωστής εταιρίας πιάνων. (Βλ. *Η ουτοπία του Θέσπη: Θεατρικό οδοιπορικό*. Αθήνα: Φιλιππότης, 1989, σ. 396). Η πληροφορία αυτή δεν ήταν δυνατόν να διασταυρωθεί.

<sup>107</sup> Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς* (New York, N.Y.), 29/01/1897, σ. 6.

<sup>108</sup> Έλληνες εν Αμερική, *Ατλαντίς* (Νέα Υόρκη), 26/1/1907, σ. 4.

## Οι πρώτοι Έλληνες καλλιτέχνες φθάνουν στις Η.Π.Α.: 1895-1905

### *Οι πρώτοι Έλληνες καλλιτέχνες στις Η.Π.Α.*

Ήδη από την τελευταία δεκαετία του 19ου αι. καταφθάνουν στο λιμάνι της Νέας Υόρκης οι πρώτοι Έλληνες καταξιωμένοι καλλιτέχνες, με πρόθεση να διευρύνουν την επιχειρηματικότητά τους σε νέους τόπους καλλιτεχνικής δράσης, πέρα από τις ιστορικές εστίες του ελληνισμού της διασποράς, όπως η Αλεξάνδρεια, η Σμύρνη, η Κωνσταντινούπολη, η Οδησός κ.λπ. Μία τέτοια χαρακτηριστική περίπτωση υπήρξε ο Λεωνίδας Αρνιώτης.<sup>109</sup> Ο γνωστός Αθηναίος ηθοποιός και θιασάρχης θιάσου ποικιλιών ήταν ο πρώτος Έλληνας καλλιτέχνης, 34 χρονών τότε, που βρέθηκε στην άλλη πλευρά του Ατλαντικού στις 22/3/1897 με το υπερωκεάνιο La Champagne. Συνοδευόμενος από τη σύζυγό του και τα εκπαιδευμένα τετράποδά του πραγματοποίησε περιοδεία στις Η.Π.Α., καταλήγοντας στις αρχές του 1899 στη Νέα Υόρκη, με σκοπό να δώσει και εκεί παραστάσεις με τους διάσημους σκύλους και γάτες του.<sup>110</sup> Το κοινό του ήταν κυρίως Αμερικανοί, οι οποίοι με ενθουσιασμό και ενδιαφέρον υποδέχονταν τις παραστάσεις του Έλληνα καλλιτέχνη.<sup>111</sup> Μετά από τριετή

<sup>109</sup> Βιογραφικά στοιχεία για τον καλλιτέχνη, βλ. Γεωργιτσογιάννη, Ευαγγελία. Λεωνίδας Αρνιώτης: Μια σημαντική πολιτισμική παρουσία στις αρχές του εικοστού αιώνα *Πρακτικά Α΄ τοπικού Συνεδρίου Λακωνικών Σπουδών*. Ξηροκάμπι Λακωνίας, 13-16 Σεπτεμβρίου 2001. Αθήνα: «Λακωνικά Σπουδαία», 2002, σ. 145-168.

<sup>110</sup> Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 266, 13/1/1899, σ. 6.

<sup>111</sup> Έλληνες εν Αμερική, ό.π., αρ. φ. 273, 7/4/1899, σ. 6.

παραμονή αναχώρησε για την Ευρώπη και στις αρχές του 1900 βρίσκεται στο Παρίσι, όπου συνεχίζει την περιοδεία του με μεγάλη επιτυχία.<sup>112</sup>

Μετά την επιστροφή του Αρνιώτη στην Ελλάδα τα διάσημα παραθεατρικά ή έντονα θεαματικά μουσικοθεατρικά δρώμενα του, τα οποία ασκούσαν έλξη<sup>113</sup> στο μη ελληνόφωνο κοινό κέρδισαν και του Αθηναίους θεατές.<sup>114</sup> Τα υπέρογκα κέρδη που είχε αποκομίσει ο καλλιτέχνης από την περιοδεία του στη μακρινή Αμερική δеляάζαν τους Αθηναίους καλλιτέχνες και έδωσαν το έναυσμα για τη θεατρική τους περιπλάνηση στις Η.Π.Α. Ο Δημήτριος Καζούρης, ο Διονύσιος Ταβουλάρης, ο Άγγελος Σαρηγιάννης κ.ά. ήδη από τα πρώτα χρόνια του 20ού αι. βρίσκονται στην Αμερική, δίχως όμως να πετύχουν τη δημιουργία μίας μόνιμης Ελληνοαμερικανικής σκηνης. Εμφανίζονται σποραδικά με ερασιτεχνικούς ελληνικούς θιάσους και μετά από σύντομη παραμονή επέστρεφαν στην Ελλάδα σχεδόν άπραγοι δίχως να έχουν αποκομίσει τα επιθυμητά οφέλη.

<sup>112</sup> Έλληνες εν Αμερική, ό.π., αρ. φ. 314, 19/1/1900, σ. 6.

<sup>113</sup> Βλ. ενδεικτικά επιπλέον βιβλιογραφία για τον Λεωνίδα Αρνιώτη: Winslow, Helen-Maria. *Concerning cats: my own and some others*. Boston: Lothrop publishing Company, 1900, σ. 235 και *International Federation for Theatre Research*, vol. 5-6, 1963, σ. 114. Ο Αρνιώτης είχε σπουδάσει πιλότος στη Γαλλία (Βλ. Nadialkov, Dimitar. *The genesis of fairpower*. Pensoft, 2004, σ. 226). Επίσης σχετικά με τη βράβεισή του από τον Σουλτάνο στην Κωνσταντινούπολη βλ. Sperco, Willy. *Turcs d'hier et d'aujourd'hui: D'Abdul-Hamid a nos jours*. Paris: Nouvelles editions Latines: Paris, 1961, σ. 142. Λάδης, Φώντας. *Η Σπάρτη ανάμεσα σε τρεις αιώνες: 1834-2002*. Σπάρτη: Δήμος Σπαρτιατών, σ. 96, 104. Πούχγερ, Βάλτερ. *Ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος ως δραματογράφος*. Αθήνα: Καστανιώτης, 1997, σ. 290. Επίσης βλ. άρθρα στον αμερικανικό τύπο: *Chicago Daily Tribune*, 28/11/1897, σ. 33, *New York Times*, 3/5/1897, σ. 6, 25/4/1897, σ. 12, 11/4/1897, σ. 16.

<sup>114</sup> Γλυτζουρή, Αντώνης. *Η σκηνοθετική τέχνη στην Ελλάδα*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2001, σ. 113, 118.

Δύο σπουδαίοι Έλληνες καλλιτέχνες οι οποίοι μετανάστευσαν στις Η.Π.Α. και δεν γύρισαν ποτέ στην Ελλάδα ήταν ο Νικόλαος Λεκατσάς και ο Ευτύχιος Βονασέρας. Αν και αρχικά κατά την άφιξή τους ο Ελληνισμός της Αμερικής τους υποδέχθηκε ενθουσιωδώς στη συνέχεια η συμπάθεια του κοινού εξανεμίστηκε και τα ίχνη των δύο καλλιτεχνών χάθηκαν.<sup>115</sup> Ο Βονασέρας, προβλέποντας το τέλος της ζωής του, γράφει στην αυτοβιογραφία του: «Όλοι οι θεατρίνοι πεθαίνουν στο νοσοκομείο ή από αστιτία. Σπάνια θα βρείτε άνθρωπο στο θέατρο να πεθαίνει καλά αποκαταστημένος».<sup>116</sup>

### *Χαρίκλεια Δαρκλαί*

Τον Οκτώβριο του 1896 φθάνει στην Αμερική η Ρουμάννα υψίφωνος Χαρίκλεια Δαρκλαί. Η Darclee, κόρη του Ίωνα Χαρίκλη και με ρίζες από την οικογένεια των Μαυροκορδάτων, είχε γεννηθεί στη Βράιλα και συνήθιζε να επισημαίνει τη διπλή καταγωγή της. Είχε κληθεί από εκπρόσωπο του James Henry Malpeson<sup>117</sup> –του σημαντικότερου επιχειρηματία όπερας σε Αγγλία και Αμερική κατά το δεύτερο μισό του 19ου αι.– να δώσει μια σειρά παραστάσεων στη Νέα Υόρκη, τη Βοστώνη και το Σικάγο. Η Darclee είχε πρωτοεμφανιστεί το 1889 στο Παρίσι και είχε διακριθεί στην Ιταλία, συμμετέχοντας σε μελοδραματικούς θιάσους.<sup>118</sup>

<sup>115</sup> Λεμός, Αδαμάντιος. Στην Αμερική του 20ού αιώνα. Αφιέρωμα: «Το Θέατρο της Διασποράς». *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, αρ. 2-31, 7/9/2003. σ. 24. Βλ. επίσης, Δαμάσκος, Ευάγγελος. Νικόλαος Λεκατσάς: Υπερμεγάλος καλλιτέχνης και γι' αυτό πέθανε εις την Αμερικήν εξ αστιτίας. (Χειρόγραφο προσωπικό λεύκωμα. Βιβλιοθήκη Θεατρικού Μουσείου, αποκόμματα 1800-1930).

<sup>116</sup> Βονασέρας, Ευτύχιος. *Σαράντα χρόνια θεάτρου*. Νέα Υόρκη: Σταματάκης (χ.χ.), σ. 151.

<sup>117</sup> *New York Times* (New York, N.Y.), 15/11/1901, p. 9.

<sup>118</sup> Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς* (New York, N.Y.), 24/10/1896, σ. 7 και *New York Times* (New York, N.Y.), 25/11/1896, p. 6 και 26/11/1896, p. 7.



Η πρώτη παράσταση σε αμερικανικό έδαφος, η «Traviata» του Verdi δόθηκε στις αρχές Νοεμβρίου<sup>119</sup> στο θέατρο Academy of Music της 14ης Λεωφόρου, όπου η Darclee ερμήνευσε τον ρόλο της Βιολέττας και ο Signor Randaccio τον Αλφρέντο.<sup>120</sup> Δύο μέρες αργότερα ακολούθησε και η δεύτερη παράσταση με την όπερα

---

<sup>119</sup>Notes of the musical season. *New York Times* (New York, N.Y.), 1/11/1896, p. 6.

<sup>120</sup> «Academy. – Grand Opera. Colonel Mapleson kept faith with the New York public so far as the repertoire announced for last week was concerned. La Traviata was given at the Academy on Monday night, II Trovatore on Tuesday night, Les Huguenots on Wednesday night, La Sonnambula on Friday night, and Aida was repeated at the Saturday matinee. Madame Hariclee Darclee, who made her first appearance in America as the Violetta in La Traviata on Monday evening, proved herself a dramatic soprano of a superior order, and was the recipient of much applause. Signor Betti also made his first appearance at the Academy on the same occasion. If his singing as Alfredo and his subsequent vocal offering as Elvino in La Sonnambula are fair samples of his vocal rating, he is far from being an operatic tenor whose singing would be apt to soothe a soul in purgatory. He is immature and colorless both in his singing and acting, and his stage presence is not imposing. The new comers in the cast of Les Huguenots were Signor De Marchi and Madame Perlgozzi Albini. Signor De Marchi as Raoul proved himself a very different sort of tenor from Signor Betti. He possesses a fine voice, which is heard to especial advantage in dramatic passages which he sings with intensity and fervor. In the famous duet sung by Raoul and Valentine toward the close of the opera, Signor De Marchi and Madame Darclee aroused the audience to a high pitch of enthusiasm. Although their singing of the duet smattered somewhat of melodramatic exaggeration, and was not always within the bounds of artistic control, it had the genuine thrill of passion, and consequently took the house by storm. Mme. Albini cannot be said to have fully met the vocal requirements of such an exacting role as that of Oneen Margherita. She sang sweetly and pleasingly, but her voice was not sufficiently powerful to do justice to the role. In such a large house as the Academy. Mme. Scalchi as Urbano and Signor Ighetto as Conl. de Nevers were both excellent. Madame Huguet made her New York debut as Amine in La Sonnambula. She possesses a soprano voice of exceptional sweetness and flexibility, and acts with more intelligence than the average prima donna. Her singing of “Ah I non credea” and “Ah I non giunge” made the house ring with applause, and taking her for all in

«Ουγενότοι» του Giacomo Meyerbeer. Το κοινό, κυρίως αμερικανικό, ενθουσιάστηκε με την ερμηνεία της, η οποία και καταχειροκροτήθηκε. Εντυπωσίασε όχι μόνο με το ταλέντο της αλλά και με την πλούσια ενδυμασία και τα ακριβά κοσμήματα που διέθετε.<sup>121</sup> Στις δύο αυτές παραστάσεις παραβρεθήκαν περίπου διακόσιοι Έλληνες,<sup>122</sup> που την τίμησαν προσφέροντάς της λουλούδια.

Και ενώ είχε προγραμματιστεί περιοδεία σε αμερικανικές πόλεις, η Δαρκλαί ανακοίνωσε ότι εγκαταλείπει την Αμερική εξαιτίας διένεξης<sup>123</sup> με τον μπρεσάριο Mapleson, λόγω της απροθυμίας του να την πληρώσει για τις εμφανίσεις της.<sup>124</sup> Ο επιχειρηματίας επικαλέστηκε οικονομική δυσχέρεια και αθέτησε το συμβόλαιό της, από το οποίο προέβλεπε να εισπράττει 5.500 φράγκα για κάθε παράσταση. Η αναχώρησή της ορίστηκε για τις 21/11/1896,<sup>125</sup> όπου θα συνοδευόταν από τον επίσης εξαπατημένο τενόρο Signor de Marchi. Την ώρα της επιβίβασης της στο ατμόπλοιο για την επιστροφή ο θιασάρχης εμπόδισε την αναχώρησή της. Ικανοποίησε τις οικονομικές

all, she seems to be the most satisfactory soprano of the entire company, although her voice is not as powerful as that of Madame Darclee. Faust was presented last evening with Signor Randaccio as Faust...Signor Randaccio possesses a weak small tenor voice that would sound better at an afternoon tea than in grand opera...» Βλ. *The New York dramatic mirror* (New York, N.Y.), 14/11/1896, p. 14.

<sup>121</sup> Η έξοχος Ελληνίς αοιδός κα Χαρίκλεια Δαρκλαί. *Ατλαντίς* (New York, N.Y.), 7/11/1896, σ. 5.

<sup>122</sup> Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς* (New York, N.Y.), 7/11/1896, σ. 7.

---

<sup>123</sup> «Mme. Hariclee Darclee, a prima donna of the New Imperial Opera Company (Limited) and Signor de Marchi, a tenor of the company, have severed connection with the organization and propose to go back to Europe». Βλ. Leave the opera company. Mme. Darclee and Signor de Marchi Disagree with Col. Mapleson. *New York Times* (New York, N.Y.), 16/11/1896, p. 7.

---

<sup>124</sup> Singers reply to Mapleson. De Marchi and Mme. Darclee Say They Were Not Paid All. *New York Times* (New York, N.Y.), 18/11/1896, p. 7.

<sup>125</sup> Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς*, 21/11/1896, σ. 6.

απαιτήσεις της και η Δαρκλαί αποφάσισε να πραγματοποιήσει τελικά τις εμφανίσεις της στη Βοστόνη και το Σικάγο.<sup>126</sup> Τελικά πληροφορούμαστε πάλι από την *Ατλαντίδα* ότι στη Βοστόνη ο θίασος του Malpeson διαλύθηκε και «ούτως έληξε και η τελευταία απόπειρα αναβιώσεως εν Αμερική του καθαρού ιταλικού μελοδράματος».<sup>127</sup> Ενώ η σοπράνο Χαρίκλεια Δαρκλαί εξελίχθηκε στη σπουδαιότερη λυρική τραγουδίστρια της Ρουμανίας.

### *Στέφανος Χρηστάκης*

Το 1900 περιόδευσαν στη Νέα Υόρκη η Sarah Bernhardt με τον Ernest-Alexandre-Honore Coqueulin.<sup>128</sup> Τους Γάλλους πρωταγωνιστές συνόδευαν 52 καλλιτέχνες και ανάμεσα τους υπήρχε και ένας Έλληνας ηθοποιός, ο Στέφανος Χρηστάκης, γιος επιφανούς οικογένειας της Πόλης. Σύμφωνα με δηλώσεις του ίδιου, από παιδική ηλικία συμμετείχε σε παραστάσεις παρισινών θιάσων και μάλιστα υπήρξε μαθητής του Coqueulin.<sup>129</sup> Στους θιάσους της Sarah Bernhardt συχνά εμφανίζονταν Έλληνες,

<sup>126</sup>Ο.π., 28/11/1896, σ. 7.

<sup>127</sup>Ο.π., 12/12/1896, σ. 6.

---

<sup>128</sup>«Sarah Bernhardt and M. Constant Coqueulin arrived in this city yesterday morning on the French steamer L'Aquitaine. With them as part of their company were some sixty persons, fifty-two of whom were declared to be artists. Mme. Bernhardt was taken immediately upon landing to the Savoy Hotel, where quarters had been prepared for her several day's ago».Βλ. Mme. Bernhardt arrives. Is Accompanied by M. Coqueulin and Members of the Company. Both Stars Say They Are Pleased to be in America – Season Opens Next Monday. *NewYorkTimes* (NewYork, N.Y.), 21/11/1900, p. 7.

<sup>129</sup> Σύμφωνα με το δημοσίευμα ηSarahBernhardt όταν πρωτοάκουσε τον Στέφανο Χρηστάκη να απαγγέλει του ζήτησε να την ακολουθήσει στον θιάσό της. [Βλ. Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς*, (NewYork, N.Y.), 11/12/1900, σ. 3].

άλλωστε η ίδια η πρωταγωνίστρια είχε παντρευτεί το 1882, μόνο για έναν χρόνο τον Αριστείδη Δαμαλά (Jacques Damala, 1855-1889) και το 1910 φημολογήτο η σχέση της με τον κατά σαράντα χρόνια νεότερο της Lou Tellegen (1881-1934), φλαμανδο-ελληνικής καταγωγής.

### ***Ο Δημήτρης Καζούρης***

Ο πρώτος Έλληνας επαγγελματίας ηθοποιός που έφθασε στη Νέα Υόρκη στις αρχές του 1903 ήταν ο Δημήτριος Καζούρης. Ο Καζούρης ήταν γνωστός κωμικός ηθοποιός των αθηναϊκών σκηνών με κύριο ρεπερτόριο τα κωμειδύλλια.<sup>130</sup> Τον Μάρτιο του 1903 έδωσε μια παράσταση για την ελληνική εκκλησία της Νέας Υόρκης.<sup>131</sup> Ο θίασος με τον οποίον πραγματοποίησε αυτές τις παραστάσεις ήταν ερασιτεχνικός, αποτελούμενος από Έλληνες μετανάστες, και στο ρεπερτόριο συγκαταλέγονταν έργα όπως «Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας», «Η Γκόλφω», «Η ψυχοκόρη».<sup>132</sup> Ο Δημήτρης Καζούρης και πριν την άφιξή του στην Αμερική συνήθιζε να εμφανίζεται στις ιστορικές εστίες του Ελληνισμού, όπως στη Σμύρνη και στην Αλεξάνδρεια.<sup>133</sup>

<sup>130</sup> Δον Ζουάν του Πόρτο Ρίκο. Απολογισμός της θερινής θεατρικής περιόδου 1898. (*Εφημερίδα Εστία*, Βιβλιοθήκη Θεατρικού Μουσείου, αποκόμματα από το 1800 έως το 1930).

<sup>131</sup> *Ατλαντίς*, 27/3/1903, σ. 3.

<sup>132</sup> Δημητριάδης, Ανδρέας. *Σαιξπηριστή, άρα περιττός: Ο ηθοποιός Νικόλαος Λεκατσάς και ο δύσβατος δρόμος της θεατρικής ανανέωσης στην Ελλάδα του 19ου αιώνα*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2006, σ. 132 και υποσημείωση 140.

<sup>133</sup> Δον Ζουάν του Πόρτο Ρίκο, ό.π.

### *Διονύσιος Ταβουλάρης*

Το 1903 φθάνει στη Νέα Υόρκη έπειτα από περιπετειώδες και τρικυμιώδες ταξίδι και ο Διονύσιος Ταβουλάρης<sup>134</sup>, ο «στυλοβάτης του επαγγελματικού θεάτρου»,<sup>135</sup> έχοντας εγκατέλειψε την αθηναϊκή σκηνή μάλλον απογοητευμένος από τη φθίνουσα καλλιτεχνική του πορεία. Ο αλησμόνητος ερμηνευτής του «Άμλετ» υποδυόταν ρόλους σε δραματικά ειδύλλια και κωμειδύλλια.<sup>136</sup>

Εξήντα ετών βρέθηκε στην Αμερική, στις 4/5/1903,<sup>137</sup> με το ατμόπλοιο «Σέριφος» από την Κωνσταντινούπολη, γεμάτος προσδοκίες: «...ήρθα να ελέγξω το πεδίο στην Αμερική με την προοπτική να φέρω τον δικό μου τριανταπενταμελή θίασο εδώ το 1905. Εν τω μεταξύ θα απαγγέλλω κάποιους μονολόγους από κάποιες τραγωδίες του Σαίξπηρ ή του Σοφοκλή ή του Αισχύλου ή του Ευριπίδη. Μια παράσταση θα δοθεί ως

<sup>134</sup> Ενδιαφέροντα στοιχεία για τον Ταβουλάρη, σε σχέση με την περιοδεία του στις Η.Π.Α., βλ. The news in Brief: Denis Tavulari. *The McCook tribune* (McCook, Neb.), 12/6/1903, σ. 6 και *Daily public ledger* (Maysville, Ky.), 13/6/1903, σ. 3 και Greek actor in New York. *The Minneapolis Journal* (Minneapolis, Minn.), 8/5/1903, p, 3 και Dramatic Gossip. *The Saint Paul globe* (Saint Paul, Minn.), 9/8/1903, σ. 21. Σημαντική συνέντευξη του Ταβουλάρη, βλ. First of Greek actors here: Wants to play Shakespeare in his own tongue. *The Sun* (New York, N.Y.), n. 248, 6/5/1903, σ. 6.

<sup>135</sup> Σπάθης, Δημήτρης. Το νεοελληνικό θέατρο. Ανάπτυπο από την έκδοση *Ελλάδα, Ιστορία και Πολιτισμός*, τόμ. 10ος, Θεσσαλονίκη: Μαλλιάρης-Παιδεία, 1983, σ. 19.

<sup>136</sup> Χρήστος στην «Η τύχη της Μαρούλας» και Μήτσος στον «Αγαπητικό της βοσκοπούλας». (Δον Ζουάν του Πόρτο Ρίκο. Απολογισμός της θερινής θεατρικής περιόδου 1898. Βιβλιοθήκη Θεατρικού Μουσείου, αποκόμματα από το 1800 έως το 1930).

<sup>137</sup> Greek actor in New York, *The Minneapolis Journal* (Minneapolis, Minn.), 8/5/1903, p, 3.

ευεργετική για την Ελληνική Εκκλησία, μια άλλη για το Νοσοκομείο της Νέας Υόρκης...»<sup>138</sup>

Σύμφωνα με τις δηλώσεις του, μπορούσε να ερμηνεύει σαιξπηρικούς ήρωες στην ελληνική, τη γαλλική, την ισπανική, την ιταλική και την αγγλική γλώσσα, ενώ δήλωνε πως γνώριζε απταίστως και την τουρκική γλώσσα, ενώ η πρόθεσή του ήταν να ερμηνεύσει σαιξπηρικούς ρόλους στα ελληνικά για το ελληνόφωνο κοινό.<sup>139</sup> Οι αγαπημένοι του ρόλοι ήταν του Οθέλλου και του Άμλετ, ενώ «απεχθανόταν τον Σάυλοκ». Τα μέλη του μελλοντικού του θιάσου θα απαρτιζόνταν –προφανώς οι συνεργάτες του δεν βρίσκονταν στην Αμερική– από τη σύζυγό του Χαρίκλεια Ταβουλάρη, τον γαμπρό του, την κόρη του και τον αδερφό του Σπυρίδωνα Ταβουλάρη. Είχε αποφασίσει τις δύο πρώτες παραστάσεις να τις δώσει μόνος του και ήλπιζε ότι κάποιος εύπορος Ελληνοαμερικανός, βλέποντας το ταλέντο του να επιθυμούσε να χρηματοδοτήσει μια μεγάλη θεατρική παραγωγή.

<sup>138</sup> Greece's Salvini comes to America. *N.Y. Herald*, 5/5/1903, p. 6. Σύμφωνα με τα Απομνημονεύματα του Ταβουλάρη, ο ιδιοκτήτης και αρχισυντάκτης της εφημερίδας *NewYorkHerald* τον επισκέφτηκε στο ξενοδοχείο που διέμενε και την επόμενη μέρα τύπωσε στην εφημερίδα του μία φωτογραφία του ηθοποιού και ένα ένθερμο άρθρο (βλ. Ταβουλάρης, Διονύσιος: *Απομνημονεύματα*. Αθήνα: Πυρσός, 1930, σ. 156). Η κοστολόγηση της εξάμηνης σχεδιαζόμενης περιοδείας του 1905 ανέρχεται στα 50.000 δολάρια, ένα αστρονομικό ποσό, το οποίο ο Ταβουλάρης θεωρούσε ότι μπορούσε να εξασφαλίσει από δωρητές στις λ (βλ. *The Sun* (New York, N.Y.), 6/5/1903, σ. 6).

<sup>139</sup>First of Greek actors here: Wants to play Shakespeare in his own tongue, *The Sun* (New York, N.Y.), 6/5/1903, σ. 6.

Στην Αμερική<sup>140</sup> δεν διέθετε χρήματα και κατά την παραμονή του τον συντηρούσε ο εκατομμυριούχος Edmund Russell.<sup>141</sup> Στόχος του Ταβουλάρη ήταν να πραγματοποιήσει μία παναμερικανική περιοδεία. Η ενθουσιώδης υποδοχή που του επιφύλασσαν οι Έλληνες μετανάστες τον ενθάρρυναν στα μεγαλεπήβολα σχέδια, τα οποία, εν συνεχεία, όταν κόπασαν οι εκδηλώσεις θαυμασμού, εξανεμίστηκαν.<sup>142</sup> Στη Νέα Υόρκη σκόπευε να δώσει τρεις παραστάσεις, δύο ευεργετικές για την ελληνική εκκλησία και «κάποιο» νοσοκομείο, όπως ο ίδιο εξάγγειλε, και βέβαια μία τρίτη για να καλύψει τα προσωπικά του έξοδα.

<sup>140</sup> Ο Ταβουλάρης φημιζόταν για το προσωπικό του βεστιάριο. Όταν ρωτήθηκε γιατί είχε φέρει στην Αμερική μόνο πέντε μπαούλα, απάντησε πως κάποτε είχε χάσει 28 μπαούλα με όλα τα υπάρχοντα του θιάσου του. (Βλ. Σπάθης, Δημήτρης. Το νεοελληνικό θέατρο, ό.π., σ. 2. Βλ. επίσης, Greece'sSalvinicomestoAmerica, ό.π.).

<sup>141</sup> Η δράση του αγγλοαμερικανού EdmundRussell δεν έχει αναδειχθεί από την αμερικανική ή αγγλική θεατρική ιστορία. Ταυτίστηκε ως ηθοποιός με τον ρόλο του Άμλετ και μάλιστα το 1902 περιόδευσε στις Ινδίες όπου επιδοκιμάστηκε από κοινό και κριτικούς. (Βλ. *New-York tribune* (New York, N.Y.), April 26/4/1903, p. 4). Παράλληλα έδινε διαλέξεις για τη θέση της γυναίκας. Ενώ η αμερικανική κριτική υπήρξε αποκαρδιωτική (Βλ. *The Saint Paul globe* (St. Paul, Minn.), 2/5/1903, p. 6). Επίσης, σημείωσε και έντονη συγγραφική δράση. (Βλ. *The watchman and southron*, (Sumter, S.C.), 027/5/1903, p. 2). Μάλιστα δύο χρόνια μετά την περιοδεία του στην Ινδία κοινοποιήθηκε μελέτη του για τις κοινωνικές συνθήκες διαβίωσης των γυναικών στις Ινδίες. (Βλ. *Hopkinsville Kentuckian* (Hopkinsville, Ky.), 1/1/1905, p. 4, 25/3/1904, p. 4). Υπήρξε Οριενταλιστής, ιστορικός της τέχνης, περιηγητής. (Βλ. *The Wichita daily eagle* (Wichita, Kan.), 15/3/1903, p. 13). Φιλάνθρωπος και συλλέκτης κοσμημάτων.(Βλ. *New-York tribune* (New York, N.Y.), 26/4/1903, p. 9).

<sup>142</sup>The news in Brief: Denis Tavulari. *The McCook tribune* (McCook, Neb.), 12/6/1903, p. 6 και *Daily public ledger* (Maysville, Ky.), 13/6/1903, p. 3 και Greek actor in New York. *The Minneapolis Journal* (Minneapolis, Minn.), 8/5/1903, p. 3 και Dramatic Gossip. *The Saint Paul globe* (Saint Paul, Minn.), 9/8/1903, p. 21. ΣημαντικήσυνέντευξητουΤαβουλάρη, βλ. First of Greek actors here: Wants to play Shakespeare in his own tongue. *The Sun* (New York, N.Y.), 6/5/1903, p. 6.

Στην αυτοβιογραφία του ο Ταβουλάρης υπογράμμισε ότι καθημερινά είχε ένα φορτωμένο πρόγραμμα υποχρεώσεων, σε τέτοιο βαθμό όπου «δεν κατάφερε» να συναντήσει τον ηθοποιό Δημήτρη Καζούρη, ο οποίος με τη συνοδεία άλλων Ελλήνων ερασιτεχνών ηθοποιών είχε μεταβεί στη Ν.Υ. από το Lowell της Μασαχουσέτης με σκοπό να τον επισκεφθούν.<sup>143</sup>

Ο Ταβουλάρης, ιδρυτής και σκηνοθέτης του θιάσου Hellenic Theatre και λίγες ημέρες μετά την άφιξή του στη Νέα Υόρκη, καλλιτέχνες και Έλληνες μετανάστες συγκεντρώθηκαν προς τιμήν του στο Belasco Theater,<sup>144</sup> έπειτα από πρόσκληση του ιδιοκτήτη David Belasco.<sup>145</sup> Παρόντες στην εκδήλωση ήταν ο Έλληνας Πρόξενος Δημήτριος Μποτάσης και η νεαρή Καλιφορνέζα ηθοποιός Cecilia Castle.<sup>146</sup>

Αν και δεν πραγματοποίησε περιοδεία σε όλη την Αμερική, <sup>147</sup> μετέβη στο Σικάγο, –όπως ο ίδιος αναφέρει στα απομνημονεύματά του– και παρουσίασε στα αρχαία και

<sup>143</sup>Ταβουλάρης, Διονύσιος: *Απομνημονεύματα*, ό.π., σ. 157

<sup>144</sup>Το Belasco Theatre βρίσκεται στο Broadway και άνοιξε το 1907 στους 111 West 44th Street στο midtown-Manhattan. Είναι γνωστό και ως Stuyvesant Theatre.

<sup>145</sup>(1853-1931) Αμερικανός θεατρικός παραγωγός, επιχειρηματίας, σκηνοθέτης και θεατρικός συγγραφέας. (Βλ. Winter, William Jefferson. *The life of David Belasco*. N.A.G. Press, 2008).

<sup>146</sup>*New York Times* (New York, N.Y.), 12/5/1903, p. 23.

<sup>147</sup>The news in Brief: Denis Tavulari. *The McCook tribune* (McCook, Neb.), 12/6/1903, p. 6 και *Daily public ledger* (Maysville, Ky.), 13/6/1903, p. 3 και Greek actor in New York. *The Minneapolis Journal* (Minneapolis, Minn.), 8/5/1903, p. 3 και Dramatic Gossip. *The Saint Paul globe* (Saint Paul, Minn.), 9/8/1903, p. 21. Σημαντική συνέντευξη του Ταβουλάρη, η οποία πραγματοποιήθηκε στο BroadwayCentralHotel: «Είμαι Έλληνας, αγαπώ την Ελλάδα και τους Ένδοξους καλλιτέχνες και ήρωες. Ωστόσο ποτέ δεν είχε έναν Σαίξπηρ. Ο Ευριπίδης; Σπυδαίος, αλλά σαν τον Σαίξπηρ; Όχι. Σοφοκλής; Μέγας. Ωστόσο, έγραψε Άμλετ; Όχι. Αισχύλος; Ελκυστικός. Αλλά δε έγραψε Οθέλλο». (Βλ. First of Greek actors here: Wants to play Shakespeare in his own tongue. *The Sun* (New York, N.Y.), 6/5/1903, p. 6).



στα νέα ελληνικά τον «Αίαντα», την «Εκάβη», τον «Προμηθέα», ενώ στη Φιλαδέλφεια έπαιξε αποσπάσματα από τον «Άμλετ», τον «Οθέλλο» και τον «Έμπορο της Βενετίας».<sup>148</sup> Επίσης στις 17/9/1903<sup>149</sup> έδωσε στη Ν.Υ., στην αίθουσα Webster μια «φιλολογική και καλλιτεχνική διάλεξη περί της ελληνικής γλώσσας» κατά τη διάρκεια της οποίας απήγγειλε και πατριωτικά ποιήματα.<sup>150</sup> Στα απομνημονεύματα του αναφέρει ότι στη Νέα Υόρκη κατάφερε να δώσει συνολικά 4 παραστάσεις και στις αρχές του 1904 αναχώρησε για την Αθήνα μέσω Λονδίνου.

Οι πληροφορίες που καταθέτει ο Ταβουλάρης στα απομνημονεύματά του δεν μπορούν να θεωρηθούν αξιόπιστες.<sup>151</sup> Ένα παράδειγμα που φανερώνει την υπερβολή του αλλά ίσως και την περιπαικτική του διάθεση φαίνεται σε επιστολή προς τους συγγενείς του στην Αθήνα: «Απέναντι του παραθύρου μου είναι το παράθυρον... του Ροκφέλερ». Η εφημερίδα *Ακρόπολις* ειρωνεύτηκε τον ηθοποιό, λέγοντας: «Αν πάει έτσι η διαμονή του σιόρ Διονύσιου εις την Αμερικής, φοβούμαι μην μας τον ζουρλάνουν».<sup>152</sup> Τον Ιανουάριο του 1906 ανακοινώνεται στο ελληνοαμερικανικό τύπο ότι ο

<sup>148</sup> Ταβουλάρης, Διονύσιος: *Απομνημονεύματα*, ό.π., σ. 158-159.

<sup>149</sup> Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς*, 15/9/1903, σ. 3.

<sup>150</sup> Στο Λονδίνο –σύμφωνα με τα απομνημονεύματά του– έδωσε και κάποια διάλεξη στο Queen's Hall το 1904. Βλ. Ταβουλάρης, Διονύσιος, ό.π., σ. 159.

<sup>151</sup> Στα αποκόμματα της Βιβλιοθήκης του Θεατρικού Μουσείου της Αθήνας της περιόδου 1800-1930 βρίσκεται ένα προσωπικό λεύκωμα του ηθοποιού Ευάγγελου Δαμάσκου. Προκύπτει, λοιπόν, ότι το 1901 ο Ταβουλάρης είχε στείλει μια προσωπική επιστολή στο Δαμάσκο. Λίγα χρόνια αργότερα ο Δαμάσκος στην επιστολή πρόσθεσε μια τυπωμένη κάρτα η οποία αναφέρει: «Διονύσιου Ταβουλάρη, Θιασάρχου, τέως καθηγητού εν τω ωδείω Αθηνών, επιτίμου δε της εν Φιλαδελφεία Σχολής Λούγκδαμ».

<sup>152</sup> *Ακρόπολις*, 7/6/1903, σ. 4.

Ταβουλάρης θα πραγματοποιούσε περιοδεία, η οποία θα κατέληγε στην Αμερική. Οι αναγγελίες αυτές δεν πραγματοποιήθηκαν ποτέ.<sup>153</sup>

Ο Ταβουλάρης δεν κατάφερε να δημιουργήσει μόνιμη ελληνική θεατρική σκηνή στην Αμερική και να αποκρυσταλλώσει τη φυσιογνωμία ενός νέου τρόπου ψυχαγωγίας – όπως στο παρελθόν είχε καταφέρει να εδραιώσει το ελληνικό θέατρο σε εστίες του Ελληνισμού, όπως στην Πόλη. Ωστόσο με την παρουσία του στην άλλη πλευρά του Ατλαντικού έδωσε έναυσμα σε εκκολαπτόμενους ερασιτέχνες καλλιτέχνες να δραστηριοποιηθούν.

### ***Γεώργιος Δε Λάκων***

Το καλοκαίρι του 1903 δημοσιεύθηκε ότι ο νέος Έλληνας συγγραφέας και ηθοποιός Γεώργιος Δε Λάκων έφθασε στη Νέα Υόρκη. Μετέφερε μαζί του από την Ελλάδα πολλά ελληνικά θεατρικά έργα με σκοπό να εγείρει το ενδιαφέρον του αμερικανικού κοινού.<sup>154</sup> Ο εν λόγω καλλιτέχνης δεν εντοπίζεται στον ελληνοαμερικανικό τύπο στο μέλλον.

### ***Ελένη Κατεχάκη***

Η ελληνικής καταγωγής, γεννημένη στο New Jersey, Ελένη Κατεχάκη, το 1904, αν και μόλις 19 ετών ανήκε σε αμερικανικό θίασο όπου περιόδευε στις Η.Π.Α. με τον

<sup>153</sup> Και Δευτέρα επίσκεψις του κ. Ταβουλάρη. *Ατλαντίς*, 5/1/1906, σ. 2.

<sup>154</sup> Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς*, 7/8/1903, σ. 3

«Σουλτάνο της Σουλύ»,<sup>155</sup> ενώ είχαν προηγηθεί σύντομες συνεργασίες με θιάσους του Los Angeles και του San Francisco. Τον Σεπτέμβριο του 1905 η περιοδεία του μελοδράματος φθάνει στο Kansas City του Missouri, όπου η Ελένη Κατεχάκη εμφανίζεται πλέον με το νέο όνομα Nellie V. Nichols.<sup>156</sup> Διακρίθηκε για τις φωνητικές και χορευτικές μιμήσεις κυρίως εθνικών χαρακτήρων και καθιερώθηκε αρχικά ως ηθοποιός του vaudeville και στη συνέχεια ως κινηματογραφική δευτεραγωνίστρια, συμμετέχοντας σε χολιγουντιανές παραγωγές, όπως στον «Δικτάτορα» του Τσάπλιν.<sup>157</sup>

### *Άννα Μηλιαρέση*

Ελληνίδα ηθοποιός, η οποία βρέθηκε και εκείνη στην άλλη όχθη του Ατλαντικού ως πρωταγωνίστρια γαλλικού θιάσου. Στο τέλος του Οκτωβρίου του 1904 βρίσκεται στη Ν.Υ. και εμφανίζεται στον ρόλο της Κλαίρης στον «Σιδηουργό» του George Ohnet. Η περιοδεία του θιάσου συνεχίστηκε στη Νέα Ορλεάνη και στην Αβάνα. Η Άννα Μηλιαρέση, συνοδευόμενη και από τη μητέρα της, έτυχε εγκάρδιας υποδοχής από το αμερικανικό κοινό και απερχόμενη από τη Νέα Υόρκη αποκόμισε τις καλύτερες εντυπώσεις.<sup>158</sup> Η καριέρα της έληξε όταν παντρεύτηκε τον Γάλλο χειρουργό Louis

<sup>155</sup> Έλληνες εν Αμερική, ό.π., 7/10/1904, σ. 3. Βλ. επίσης, “The Sultan of Sulu a musical satire with lyrics and dialogue by George Ade and music by Alfred G. Wathall was produced at the Studebaker Theatre, Chicago, March 11, 1902”.

<sup>156</sup> Έλληνις Αοιδός, ό.π., 15/9/1905, σ. 2.

<sup>157</sup> Rogers, Will, Wertheim, Arthur Frank & Bair, Barbara. *The Papers of Will Rogers: From Vaudeville to Broadway: September 1908-August 1915*. Vol. 3. Norman: University of Oklahoma Press, 2006, p. 247.

<sup>158</sup> Έλληνες εν Αμερική, ό.π., 31/10/1904, σ. 3.

Desbout, ο οποίος υπηρέτησε στη Ρωσική ναυαρχίδα και μελέτησε τη θεραπευτική επίδραση της μουσικής στις νευρώσεις.<sup>159</sup>

### **Έλληνες καλλιτέχνες στις Η.Π.Α.: 1906-1910**

Το 1907 μεταξύ των διάφορων νέων καλλιτεχνών, τους οποίους προσέλαβε ο διευθυντής της όπερας της Ν.Υ. ήταν και ο Έλληνας τενόρος Γεώργιος Χατζηλουκάς, ο οποίος με το ψευδώνυμο George Lucas, πρωτοεμφανίστηκε στις 18/11/1907 υποδύμενος τον Abbede Chazelin στην όπερα «Adriana Lecouvreur» του Francesco Cilea, στην Metropolitan Opera House.<sup>160</sup> Ο Έλληνας καλλιτέχνης, γιος Αθηναίου

<sup>159</sup>Perret-Gentil, Yves, Mézin, Anne & Poussou, Jean-Pierre. *L'Influence française en Russie au XVIIIe siècle: actes du colloque international*. Presses Paris Sorbonne, 2004, p. 718. Η πληροφορία ήταν αδύνατον να διασταυρωθεί.

<sup>160</sup> Για την παραστασιογραφία του George Lucas στην Metropolitan Opera, βλ. ενδεικτικά: Met [Performance] CID:40000. Metropolitan Opera Premiere. Adriana Lecouvreur {1}. Metropolitan Opera House; 11/18/1907, Opening Night {23}, Heinrich Conried, General Manager, Debuts: Raffaele Barocchi, George Lucas, Rodolfo Ferrari, Metropolitan Opera House; 11/18/1907, [Met Concert/Gala], CID:40060, First Grand Sunday Night Concert, Metropolitan Opera House; 11/24/1907, [Met Performance] CID:40110, Adriana Lecouvreur {2}, Metropolitan Opera House; 11/29/1907, [Met Performance] CID:40340, Tosca {46}, Metropolitan Opera House; 12/21/1907, [Met Concert/Gala] CID:40440, Grand Sunday Night Concert, Metropolitan Opera House; 12/29/1907, [Met Performance] CID:40450 Tosca {47}, Metropolitan Opera House; 12/30/1907, [Met Performance] CID:40590 Aida {122}, Metropolitan Opera House; 01/11/1908, [Met Performance] CID:40620 Adriana Lecouvreur {3}, Philadelphia, Pennsylvania; 01/14/1908, [Met Performance] CID:40640 Tosca {48}, Metropolitan Opera House; 01/16/1908, [Met Performance] CID:40740 Manon Lescaut {5}, Metropolitan Opera House; 01/25/1908

αρχιτέκτονα, είχε σπουδάσει στην Ιταλία και στο πρόσφατο παρελθόν είχε εμφανιστεί στη σκηνή της Νέας Ορλεάνης με την όπερα του Umberto Giordano «Siberia».<sup>161</sup> Για δύο χρόνια εμφανιζόταν συστηματικά στις παραγωγές της Metropolitan Opera, ενώ το 1909 επέστρεψε στην Ελλάδα.

### ***Ο Νικόλαος Λεκατσάς***

Debuts: Grace Bannermann, Julia Becker, Marguerite Beston, Mrs. John E. Brennan, Lillian Clisby, Miss E. M. Goldsberry, [Met Performance] CID:40790  
Manon Lescaut {6}, Metropolitan Opera House; 01/29/1908, [Met Concert/Gala] CID:40920  
Grand Sunday Night Concert, Metropolitan Opera House; 02/9/1908, [Met Performance] CID:40980  
Tosca {49}, Metropolitan Opera House; 02/14/1908, [Met Performance] CID:41020  
Manon Lescaut {7}, Metropolitan Opera House; 02/17/1908, [Met Concert/Gala] CID:41170  
Grand Sunday Night Concert Metropolitan Opera House; 03/1/1908, [Met Performance] CID:41210  
Manon Lescaut {8} Metropolitan Opera House; 03/5/1908, [Met Performance] CID:41280  
Tosca {50} Metropolitan Opera House; 03/11/1908, [Met Performance] CID:41290, [Met Performance] CID:41320, Manon Lescaut {9}, Metropolitan Opera House; 03/14/1908, [Met Performance] CID:41360, Mignon {25}, Metropolitan Opera House; 03/18/1908, [Met Performance] CID:41400, Lucia di Lammermoor {72}, Metropolitan Opera House; 03/21/1908 Debut: Ellen Beach Yaw, [Met Performance] CID:41420, Mignon {26}, Metropolitan Opera House; 03/23/1908, [Met Performance] CID:41480, Mignon {27}, Metropolitan Opera House; 03/28/1908, [Met Concert/Gala] CID:41500, Last Grand Sunday Night Concert, Gallia {3}, Metropolitan Opera House; 03/29/1908, [Met Performance] CID:41520, Tosca {51} Philadelphia, Pennsylvania; 03/31/1908.

<sup>161</sup> Έλληνες εν Αμερική, ό.π., 218/1/1907, σ. 3.

Τον Φεβρουάριο του 1909 ο 62χρονος Νικόλαος Λεκατσάς<sup>162</sup> φθάνει και αυτός στη Νέα Υόρκη, απογοητευμένος και αυτός –όπως και ο προηγηθείς Διονύσιος Ταβουλάρης– από τη φθίνουσα καλλιτεχνική του πορεία στις αθηναϊκές σκηνές.<sup>163</sup> Στη Νέα Υόρκη οι Έλληνες του επιφύλαξαν ένθερμη υποδοχή και η πρώτη του παράσταση δόθηκε με συντελεστές ερασιτέχνες ομογενείς και τον γιο του, στις 8/3/1909. Ερμήνευσε στα αγγλικά μονολόγους απ' τον «Άμλετ» του Σαίξπηρ, τη δ' πράξη από

<sup>162</sup> Αναλυτικά για τον βίο και την καλλιτεχνική δράση του Νικόλαου Λεκατσά, βλ. Δημητριάδης, Ανδρέας. *Σαιξπηριστής, άρα περιπτώς: Ο ηθοποιός Νικόλαος Λεκατσάς και ο δύσβατος δρόμος της θεατρικής ανανέωσης στην Ελλάδα του 19ου αιώνα*, ό.π. και Ο θάνατος του υιού του κ. Λεκατσά. *Ατλαντίς*, 12/3/1909, σ. 3 και Η χθεσινή απογευματινή της θεατρικής λέσχης. *Ατλαντίς*, 27/3/1909, σ. 5). Ωστόσο για αδημοσίευτα στοιχεία για τον Λεκατσά, βλ. Hasengagedtheater. Lecatza, Greek proferssor and tragedian. *Deseret evening news* (Salt Lake City, Utah), 5/3/1910, p. 5 και Late locals: Lecatza tonight, *Deseret evening news* (Salt Lake City, Utah), 15/3/1910, p. 2 και *Goodwin's weekly: A thinking paper for thinking people* (Salt Lake City, Utah), 12/3/1910, p. 15 και Amusements. *The Salt Lake Tribune* (Salt Lake City, Utah), 16/3/1910, p. 4 και Greek actors visit University Theater: Berkeley. *The San Francisco call* (San Francisco, Calif.), 30/3/1910, p. 9.

<sup>163</sup> Δενήταν η πρώτη φορά που εγκατέλειπε την Ελλάδα λόγω δυσχερειών: «Mr. Lecatsas, the Greek tragedian, who is now in London. Is the Sir Henry Irving of modern Athens, and he was In England thirty years ago that he made his debut on the stage, and was fortunate enough then to come in contact with Phelps, Dillon, James Anderson, and Barry Sullivan. After acquiring the foundation of his art, he went back to his own country and established there for himself a fame unequalled by any other Greek actor. The recent misfortunes of his own compelled him to leave Athens, but he looks forward to the time when he can go back there and manage tbe National Theatre». (βλ. *New York Evening Post* (New York, N.Y.), 11/1/1898, p. 7). Στο σύνολο τους οι κριτικές ήταν από ικανοποιητικές έως εκγωμιστικές. Η «κακοτυχία» του, σύμφωνα με τον ομότεχνό του Ευτύχιο Βονασέρα, οφειλόταν στην κακότερο συμπεριφορά του. Σύμφωνα με τον Βονασέρα, ο «χυδαίος και υβριστής» Λεκατσάς δεν ήταν αγαπητός στους θεατρικούς κύκλους της Αθήνας. (βλ. Βονασέρας, Ευτύχιος. *Σαράντα χρόνια θεάτρου*. Νέα Υόρκη: Σταματάκης, σ. 153).

τον «Cardinal Richelieu» του Edward Bulwer-Lytton, και στα ελληνικά τη γ' πράξη από τον «Έμπορο της Βενετίας» του Σαίξπηρ. Ο ίδιος ο Λεκατσάς στο τέλος της καλλιτεχνικής βραδιάς απήγγειλε ποιήματα του Γεώργιου Στρατήγη.<sup>164</sup> Έναν μήνα σχεδόν αργότερα ανέβασε ένα ολοκληρωμένο πρόγραμμα το οποίο εμπεριείχε μουσικό μέρος και μια μονόπρακτη κωμωδία του Louis «Οι κώδωνες ή Το όνειρο του δημάρχου».<sup>165</sup>

Με το προαναφερθέν<sup>166</sup> ρεπερτόριο πραγματοποίησε περιοδεία στην Αμερική, γνωρίζοντας μεγάλη επιτυχία και ένθερμες κριτικές, ενώ παράλληλα έδινε δίγλωσσες παραστάσεις με σκοπό να κινήσει το ενδιαφέρον της ακαδημαϊκής κοινότητας και ευρύτερα του μη ελληνόφωνου κοινού.<sup>167</sup> Σε πόλεις, όπως τη Salt Lake City,<sup>168</sup> όπου συχνά η ελληνική κοινότητα δυσφημιζέτο και οι ανθελληνικές αναφορές πλημμύριζαν τον αμερικανικό τύπο η παρουσία του Λεκατσά στάθηκε αφορμή επαναπροσδιορισμού του ελληνικού πληθυσμού της πόλης.<sup>169</sup> Ο εύπορος Έλληνας τραπεζίτης Ν. Σταθάκος, φιλοξένησε και χρηματοδότησε τον Λεκατσά, στοχεύοντας στην προώθηση του ελληνικού πολιτισμού, μίας πτυχής άγνωστης για τους Αμερικανούς της Salt Lake

<sup>164</sup> *Ατλαντίς*, 6/3/1909, σ. 5.

<sup>165</sup> Δημητριάδης, Ανδρέας, ό.π., σ. 134-135.

<sup>166</sup> Το ρεπερτόριο του Λεκατσά ήταν σχεδόν το ίδιο για όλη του τη ζωή: «Υπήρξε ο μόνος Έλληνας ηθοποιός ο οποίος έσχε την μυριοφροσύνην να μείνει κλεισμένος εις εν στενώτατον ασφυκτικόν δραματολόγιον. Πέντε έργα του Σαίξπηρ, δύο του Λύττων, εν ή δυο άλλων. Και με αυτά μια ολόκληρη καλλιτεχνική ζωή». Βλ. Δον Ζουάν του Πόρτο Ρίκο. Απολογισμός της θερινής θεατρικής περιόδου 1898. (Βιβλιοθήκη Θεατρικού Μουσείου, αποκόμματα από το 1800 έως το 1930).

<sup>167</sup> Δίγλωσσες παραστάσεις έδινε και στην Αθήνα, όταν ήταν θιασάρχης. (Βλ. Βονασέρας, Ευτύχιος, ό.π., σ. 153).

<sup>168</sup> *Goodwin's weekly: A thinking paper for thinking people* (Salt Lake City, Utah), 12/3/1910, p. 15.

<sup>169</sup> *Salt Lake Herald Republican*, (Salt Lake City, Utah), 18/3/1910, p. 4.

City.<sup>170</sup> Κατά τον μήνα της παραμονής του ηθοποιού στην πόλη της Utah, όλες οι τοπικές εφημερίδες κατέγραψαν εγκωμιαστικά<sup>171</sup> σχόλια για το ταλέντο του Έλληνα ηθοποιού, σημειώνοντας την αναμφισβήτητη συνεισφορά του στην πολιτιστική αναβάθμιση της πόλης τους.<sup>172</sup>

Ο Λεκατσάς με τη συνοδεία του γιου του ξεκίνησε τη μεγάλη περιοδεία του από τις ανατολικές πολιτείες της Αμερικής. Οι σταθμοί του ήταν οι πόλεις με πολυπληθείς ελληνικές κοινότητες, όπως Lowell, Peabody, Lynn, Ipswich, Pittsburgh, Chicago.<sup>173</sup> Το 1910, στις παραστάσεις του ο Λεκατσάς παρουσίαζε συστηματικά τα αποσπάσματα της κλασσικής αγγλικής δραματουργίας και τη μονόπρακτη κωμωδία «Ποιητής και δικηγόρος» του Νικόλαου Κοτσελόπουλου. Ο θίασος απαρτίζεται σταθερά μόνο από τον γιο του Αλέξανδρο Λεκατσά, ενώ περιστασιακά συμμετείχαν και άλλοι καλλιτέχνες, όπως η Α. Γ. Κοκκίνου, η Lilly Tolhurst.<sup>174</sup>

<sup>170</sup>*The Salt Lake tribune*, (Salt Lake City, Utah), 20/2/1910, p. 2.

<sup>171</sup>*Salt Lake Herald Republican*, (Salt Lake City, Utah), 4/3/1910, p. 4 και «Boston and New York papers particularly affirming that he shows a depth of feeling, strong emotional work and a true spirit of the characters», βλ. *Deseret evening news* (Salt Lake City, Utah), 26/2/1910, p. 16.

<sup>172</sup>Amusements. *The Salt Lake Tribune* (Salt Lake City, Utah), 16/3/1910, p. 4

<sup>173</sup>Δημητριάδης, Ανδρέας, ό.π., σ. 135

<sup>174</sup>Στο Salt Lake city το πρόγραμμα της παράστασης ήταν το εξής: «Part I: G. Stratiges, epic poem, “The fire ship Heroes”, Lord Tennyson’s epic poem, “Dora”, (in English). Part II: Hamlet...Prof. Lecatzas, Ophelia... Miss Lilly Tolhurst. From the third act: “To be or not to be” and “Get thee to a Nunnery” (in English). Part III: Richelieu, Lord Lytton’s. Richelieu...Prof. Lecatzas, Julie...Mrs Al. Cokkinou, and company. Part IV: The massacre of Messolongi”, Epic poem D. Cokke (;), a recitation in Greek by Lecatza (Jr). Part V: “The merchant of Venice”. Act III, (Shylok, Prof. Lecatza). Mr. Carigianis and company. Part VI: “The poet and lawyer” by G. Souris (;) (του Νικόλαου Κοτσελόπουλου), Original greek comedy, Miss Carigianis, Cokkinou, I. Stathakos and Lecatzas Jr.». Βλ. Greek Tragedian. *The Salt Lake Herald- Republican* (Salt Lake City, Utah), 13/3/1910, p. 5.



Στην περιοδεία του ο Λεκατσάς δίδαξε στο Πανεπιστήμιο του Salt Lake,<sup>175</sup> έδινε ευεργετικές παραστάσεις,<sup>176</sup> αλλά και πατριωτικές διαλέξεις για να ενισχύσει τον «ιερό» σκοπό του Μακεδονικού Αγώνα.<sup>177</sup> Κατά την παραμονή του στην Καλιφόρνια επισκέφθηκε το θέατρο του Πανεπιστημίου του Berkley, με το οποίο εντυπωσιάστηκε και αυθόρμητα ερμήνευσε έναν μονόλογο του Άμλετ στα Αγγλικά και έναν του Μάκμπεθ στα Ελληνικά.<sup>178</sup> Ο ενθουσιασμός όμως της μεγάλης του επιτυχίας εξανεμίστηκε παρά την προσπάθειά του να γίνει ξανά αρεστός, εμπλουτίζοντας το ρεπερτόριό του. Εξαφανίζονται τα ίχνη του και τρία χρόνια αργότερα κάποιοι ομογενείς θα τον συναντήσουν ασθενή και εξαθλιωμένο στη Φιλαδέλφεια.<sup>179</sup>

Στις 8/3/1909 ο Λεκατσάς έκανε την πρώτη του εμφάνιση στη Νέα Υόρκη, στο Palm Garden. Το οργανωτικό μέρος της καλλιτεχνικής βραδιάς είχε αναλάβει ο Γεώργιος Καρλής, θιασάρχης του ομίλου «Αθηνά». Η *Ατλαντίς* της Νέας Υόρκης μετά την πρώτη παράσταση του Λεκατσά, παρουσίαζε την άφιξη του ηθοποιού ως ένα κοσμοπολίτικο γεγονός, το οποίο έδωσε μια θαυμάσια αφορμή να συσπειρωθούν οι Έλληνες της ομογένειας.<sup>180</sup> Στα μέσα του Μάρτη ο Λεκατσάς πληροφορήθηκε ότι ο γιος του

<sup>175</sup>*Salt Lake Herald Republican*, (Salt Lake City, Utah), 22/2/1910, p. 3.

<sup>176</sup>H υπέρ του πολεμικού ευεργετική εσπερίς του κ. Λεκατσά. *Ατλαντίς*, 9/3/1909, σ. 3.

<sup>177</sup> Δημητριάδης, Ανδρέας, ό.π., σ. 137, 138, υποσημείωση 158.

<sup>178</sup>Greek actors visit University Theater: Berkeley. *The San Francisco call* (San Francisco, Calif.), 30/3/1910, σ. 9.

<sup>179</sup> Λεμός, Αδαμάντιος. Στην Αμερική του 20ού αιώνα. Αφιέρωμα: «Το Θέατρο της Διασποράς». *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, αρ. 2-31, 7/9/2003. σ. 24. Βλ. επίσης, Δαμάσκος, Ευάγγελος. *Νικόλαος Λεκατσάς: Υπερμεγάλος καλλιτέχνης και γι' αυτό πέθανε εις την Αμερικήν εξ αστίας*. (Χειρόγραφο προσωπικό λεύκωμα. Βιβλιοθήκη Θεατρικού Μουσείου, αποκόμματα 1800-1930).

<sup>180</sup> H υπέρ του πολεμικού ευεργετική εσπερίς του κ. Λεκατσά. *Ατλαντίς*, 9/3/1909, σ. 3.

Άγγελος είχε πεθάνει έξι μήνες πριν στο Saint Louis.<sup>181</sup> Λίγες ημέρες αργότερα στις 26/3/1909 ο Έλληνας καλλιτέχνης παρουσίασε μια σκηνή από τον «Έμπορο της Βενετίας» στα ελληνικά, με τη βοήθεια του δεύτερου γιου του,<sup>182</sup> ενώπιον αμερικανικού κοινού. Η παράσταση δόθηκε στο ξενοδοχείο Astor για τα μέλη του Century Theatre Club,<sup>183</sup> και για όσους προσκλήθηκαν από αυτόν τον σύλλογο. Μετά την παράσταση ο Ν. Λεκατσάς έδωσε μια διάλεξη στην αγγλική γλώσσα για την αρχαία τραγωδία.<sup>184</sup>

### *Άγγελος Σαρηγιάννης*

Στα τέλη του 1909 έφθασε στην Αμερική ο Άγγελος Σαρηγιάννης. Στις 3/1/1910 έκανε την πρώτη του εμφάνιση στο Amsterdam Opera House με τον θίασο «Σοφοκλή» του Γ. Βορβή, όπου υποδύθηκε τον Μπάρμπα-Νικόλα στο κωμειδύλλιο του Δημ. Κόκκου «Η λύρα του γερό-Νικόλα».<sup>185</sup>

Πρωτοφανής για θεατρικά χρονικά των Ελλήνων της Αμερικής υπήρξε η προσέλευση του κόσμου: πάνω από 2500 θεατές παρακολούθησαν την παράσταση. Ο Σαρηγιάννης καταχειροκροτήθηκε επανειλημμένως και μετά την παράσταση

<sup>181</sup> Ο θάνατος του υιού του κ. Λεκατσά. *Ατλαντίς*, 12/3/1909, σ. 3.

<sup>182</sup> Η χθεςινή απογευματινή της θεατρικής λέσχης. *Ατλαντίς*, 27/3/1909, σ. 5.

<sup>183</sup> Διευθύντρια του συλλόγου ήταν η φιλέλληνη Francis Carter. *Ατλαντίς*, 25/3/1909, σ. 4.

<sup>184</sup> Ο κ. Λεκατσάς. *Ατλαντίς*, 20/3/1909, σ. 4.

<sup>185</sup> Η σημερινή υπέρ της πυροβολαρχίας της Νέας Γενεάς Παράστασις. *Ατλαντίς*, 3/1/1910, σ. 4.

παρουσιάστηκε στη σκηνή με πολυτελή φουστανέλα και τραγούδησε το λαϊκό τραγούδι «Ποιος είδε την πεντάμορφη;».<sup>186</sup>

Μετά τη μεγάλη αυτή επιτυχία ο θίασος «Σοφοκλής» συνεχίζει τη θεατρική του δράση σε μικρότερο θέατρο της Ν.Υ. το «Murray Hill Lyceum». Στις 10/1/1910 παρουσιάζει την «Γκόλφω» και το «Κοκκαλάκι της νυχτερίδας».<sup>187</sup> Ο Άγγελος Σαρηγιάννης στα μέσα του Ιανουαρίου αποχώρησε από τον θίασο «Σοφοκλής» και ανακοίνωσε ότι προσεχώς θα δημιουργούσε τον δικό του θίασο με ερασιτέχνες ηθοποιούς.<sup>188</sup> Στις 4/2/1910, αφού εκπαίδευσε ερασιτέχνες ηθοποιούς, σύστησε τον δικό του θίασο<sup>189</sup> και παρουσίασε στο ελληνικό κοινό της Νέας Υόρκης το έργο «Η θεία του Καρόλου» του Thomas Brandon. Ήταν η πρώτη φορά όπου η παράσταση ήταν τιμητική για τον πρωταγωνιστή.<sup>190</sup>

Στις 1/3/1910, 3/3<sup>191</sup> και 10/3<sup>192</sup> ο Άγγελος Σαρηγιάννης και ο θίασος του εμφανίστηκαν στο Amsterdam Opera House με το έργο «Η έξωσις του Όθωνος» των Πολ. Δημητρακόπουλου και Αρ. Κυριακού. Για την παράσταση αυτή

<sup>186</sup> Η ευργετική παράστασις υπέρ της πυροβολαρχίας «Νέα Γενεά». *Ατλαντίς*, 4/1/1910, σ. 4.

<sup>187</sup> Θεατρικά. *Ατλαντίς*, 8/1/1910, σ. 4.

<sup>188</sup> Ο κ. Σαρηγιάννης, *Ατλαντίς*, 12/1/1910, σ. 4.

<sup>189</sup> Οι περισσότεροι ηθοποιοί αναφέρονται δίχως τα μικρά τους ονόματα: κ. Δημόπουλος, κ. Δελούκας, Φανή Έλσερ, κ. Κλάππας, miss Sheridan, κ. Χαρόνης, δις Σικελιανού, δις Ρενώ, κ. Μπουτσικάρης. Βλ. Η τιμητική του κ. Σαρηγιάννη. *Ατλαντίς*, 4/2/1910, αρ. φ. 2386, σ. 4.

<sup>190</sup> Ελληνικόν θέατρον. *Ατλαντίς*, αρ. φ. 2381, 29/1/1910, σ. 4.

<sup>191</sup> Η έξωσις του Όθωνος. *Ατλαντίς*, αρ. φ. 2409, 3/3/1910, σ. 4.

<sup>192</sup> Η έξωσις του Όθωνος. *Ατλαντίς*, αρ. φ. 2413, 8/3/1910, σ. 4.

κατασκευάστηκαν κοστούμια.<sup>193</sup> Μετά τις 10/3 ο θίασος πραγματοποίησε περιοδεία στη Φιλαδέλφεια, και το Σικάγο.<sup>194</sup>

<sup>193</sup> Η έξωσις του Όθωνος. *Ατλαντίς*, αρ. φ. 2407, 1/3/1910, σ.4.

<sup>194</sup> Η έξωσις του Όθωνος. *Ατλαντίς*, αρ. φ. 2413, 8/3/1910, σ.4.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: ΟΙ ΠΡΩΤΕΣ ΣΥΛΛΟΓΙΚΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΕΣ ΜΕ ΤΗ ΣΥΜΠΡΑΞΗ ΑΜΕΡΙΚΑΝΩΝ

### Παραστάσεις αρχαίου Δράματος στα Αμερικανικά Πανεπιστήμια

Στα τέλη του 19ου οι παραστάσεις του αρχαίου δράματος ήταν καθιερωμένες στα αμερικανικά πανεπιστήμια. Οι καθηγητές κλασικών σπουδών αναλάμβαναν τη διδασκαλία των δραματικών κειμένων από το πρωτότυπο και επιχειρούσαν τη σκηνική αναβίωσή τους, μελετώντας παράλληλα τις αρχαιολογικές πηγές, ώστε το σκηνοθετικό, σκηνογραφικό και ενδυματολογικό αποτέλεσμα να αποτυπώνει όσο το δυνατόν πιστότερα το θέατρο της αρχαιότητας.<sup>195</sup> Εξέχουσες μορφές στον χώρο αυτόν υπήρξαν ο Franklin Sargent<sup>196</sup> καθηγητής του Harvard και ιδρυτής της Αμερικανικής Ακαδημίας Δραματικής Τέχνης – η οποία ιδρύθηκε το 1884 και λειτουργεί έως σήμερα. Η ελληνική τραγωδία υπήρξε ιδιαίτερα επιδραστική στις αμερικανικές παραστατικές τέχνες.

### Mabel Hay Barrows

Ο Samuel June Barrows, γερουσιαστής της Μασαχουσέτης, υπήρξε διακεκριμένος μελετητής των νεκρών γλωσσών της Ανατολής. Στον περιοδικό *Unitarian Review* της Βοστώνης, όπου υπήρξε συντάκτης από το 1877 έως το 1888, δημοσίευσε μελέτες του για την Ασσυριολογία, τη Βίβλο και τη συγκριτική μυθολογία των αρχαίων λαών. Η

<sup>195</sup> Hains, D. D. Greek Plays in America. *The Classical Journal*, vol. 6, No. 1 (Oct., 1910), p. 24-39.

<sup>196</sup> Classical Association of the Middle West and South. *Classical Journal*, vol. 6, March 1911, p. 34.

συστηματική ενασχόληση του γερουσιαστή με την κλασσική φιλολογία άσκησε άμεση επιρροή στην καλλιτεχνική δραστηριότητα της κόρης του Mabel Hay Barrows Mussey (1873-1931), η οποία υπήρξε η πρωτεργάτης της αναβίωσης του αρχαίου ελληνικού δράματος στις Η.Π.Α.<sup>197</sup> Η Mabel Hay Barrows γεννημένη το 1873 στη Βοστώνη Mabel, φοίτησε σε σχολείο κλασσικών σπουδών στη Βοστώνη,<sup>198</sup> ακολούθησε τους γονείς της στην Ελλάδα και, επιστρέφοντας στην Αμερική, σπούδασε Αρχαία Ελληνικά και Λατινικά στο Radcliffe College, το οποίο ήταν το Κολλέγιο «Θηλέων» του Πανεπιστημίου Harvard κατά το 19ο αι. Η πρώτη φορά όπου αναφέρεται το όνομα της Barrows στον τύπο είναι τον Σεπτέμβριο του 1894, όταν ήταν μόλις είκοσι ένα χρονών και φοιτούσε ακόμα στο Κολλέγιο. Σύμφωνα με τα δημοσιεύματα η

<sup>197</sup> Henderson, Charles Richmond. *Correction and prevention: Four volumes prepared for the eight international Prison Congress (1910)*. Kessinger Publishing, LLC, 2010, p. 138.

<sup>198</sup> Σύμφωνα με τα αρχεία του σχολείου της Girls' Latin School-Boston Latin Academy: «Mabel Barrows resided on Sawyer Avenue in Dorchester with her father Samuel J. and mother Isabel Chapin Barrows. Mabel Hay Barrows was one of the original founders of The Jabberwock (Class of 1892) and would continue to perform works of Virgil and Homer for the rest of her life. After graduating from Girls' Latin, she traveled to Greece with her father to study. When she returned to the US, she entered Radcliffe and composed a highly praised Homeric play. Barrows became a dramatic director and dancer and coached Latin and Greek plays at many colleges and high schools. Her husband Henry Raymond Mussey (1875-1940) was a professor of economics at Columbia and Wellesley, and served as managing editor of The Nation. Just before her graduation in May of 1892, she wrote her mother: “Mr. Tetlow yesterday extorted a promise from us that each member of the first class would come to school every day after the exams are over until graduation day! I think it is a shame. We shall have to have prepared lessons everyday just the same. I would think the teachers would want that time to use for the exams of the other classes. I suppose we shall have to work very hard but I don't want to have to go to school at all then. I should like to have some time to rest before going out into the “wide, wide, world”...»

μοναχοκόρη των Barrows, είχε αποφασίσει να ιδρύσει σχολείο στην πιο υποβαθμισμένη γειτονιά της Βοστώνης, με τη σύμπραξη συμφοιτητριών της.<sup>199</sup> Τα πρώτα σκηνοθετικά της βήματα έγιναν τέσσερα χρόνια αργότερα στην πόλη Lakeville, Connecticut, στο διάσημο σχολείο Hotchkiss, όπου το καλοκαίρι του 1898 διασκεύασε και σκηνοθέτησε τα πρώτα τέσσερα βιβλία της «Αινειάδας».<sup>200</sup> Το ντεμπούτο της στο μη σχολικό θέατρο πραγματοποιήθηκε μία χρονιά αργότερα το 1899.

### **Hull House: Το επαγγελματικό ελληνοαμερικανικό θέατρο γεννήθηκε στο Σικάγο το 1899**

Δύο χρόνια πριν, το 1897, είχε ιδρυθεί το θέατρο Hull-House<sup>201</sup> στο Σικάγο από τις Jane Addams<sup>202</sup> και Ellen Gates (Νόμπελ Ειρήνης). Το 1899 οι νεαρές φεμινίστριες και

<sup>199</sup> Woman's World. *Star* (Boston), 15/9/1894, p. 3.

<sup>200</sup> «A latin play: "The flight of Aeneas" was presented by the students of the Hotchkiss School in Roberts Opera House. Saturday evening before one of the largest audiences that has ever assembled in Lakeville. The play has been arranged by Miss Mabel Barrows of Boston...» (Βλ. News of the stage: At Hotchkiss School: A Latin Play. Exercises and presentation. *Hartford Courant* (Hartford, Conn.), 28/6/1898, p. 11).

<sup>201</sup> The Third Monthly Conference. *Charities*, VIII, no. 13, 29 March, 1902, p. 284-286).

<sup>202</sup> Ενδεικτική βιβλιογραφία: Addams, Jane. *An extensive collection of Miss Addams' papers is deposited in the Swarthmore College Peace Collection*, Swarthmore, Pennsylvania. Addams, Jane. *A Centennial Reader*, (ed. by E. C. Johnson, with a prefatory note on Jane Addams' life by W. L. Neumann and an introduction by William O. Douglas). New York: Macmillan, 1960. Addams, Jane. *Democracy and Social Ethics*. New York: Macmillan, 1902. [Republished with an introductory life of Jane Addams by A. F. Scott. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1964]. Addams, Jane. *The Excellent Becomes the Permanent*. New York: Macmillan, 1932. Addams, Jane. *The Long Road of Woman's Memory*. New York: Macmillan, 1916. Addams, Jane. *Newer Ideals of Peace*. New York: Macmillan, 1907. Addams, Jane. *Peace and Bread in Time of War*. New York: Macmillan, 1922. Addams, Jane. *The Second Twenty*

ακτιβίστριες είχαν αναθέσει στη Mabel Hay Barrows να σκηνοθετήσει την «Επιστροφή του Οδυσσέα», μία δικιά της διασκευή αποσπασμάτων της «Οδύσσειας». Τέσσερα χρόνια αργότερα, το 1903, η Barrows επέστρεψε στο ίδιο θέατρο για να ανεβάσει τον «Αίαντα» του Σοφοκλή. Και τα δύο έργα παίχτηκαν σε Αττική Ελληνική από μέλη της ελληνικής κοινότητας του Σικάγο.<sup>203</sup>

«Η επιστροφή του Οδυσσέως εν Ιθάκη» παρουσιάστηκε για τρία συνεχόμενα βράδια τον Δεκέμβριο του 1899 στο Hull House ενώπιον πολυπληθούς κοινού. Η νεαρή Mabel Hay Barrows συγκέντρωσε τους είκοσι συντελεστές από τις γειτονιές των

*Years at Hull-House: September 1909 to September 1929.* New York: Macmillan, 1930. Addams, Jane. *Twenty Years at Hull-House: With Autobiographical Notes.* New York: Macmillan, 1910. Curti, Merle. Jane Addams on Human Nature. *Journal of the History of Ideas*, 22 (April-June, 1961), p. 240-253. Farrell, John C. *Beloved Lady: A History of Jane Addams' Ideas on Reform and Peace.* Baltimore: Johns Hopkins Press, 1967. Lasch, Christopher. *The New Radicalism in America, 1889-1963: The Intellectual as a Social Type.* London: Chatto & Windus, 1966. Linn, James W. *Jane Addams: A Biography.* New York: Appleton-Century, 1935. Tims, Margaret. *Jane Addams of Hull House, 1860-1935.* London: Allen & Unwin, 1961. Επίσης βλ., Christiansen, Richard. Theater Companies. In Grossman, James R., Keating, Ann Durkin, & Reiff, Janice L. *The Encyclopedia of Chicago.* Chicago Historical Society, 2004.

<sup>203</sup>Library University of Illinois at Chicago. Main Library, special collection. Αρχείο: *Lou Huszar Hull-House Theatre Collection.* Επίσης στις διδακτορικές διατριβές: Hecht, Stuart Joel. *Dissertation: Hull-House Theatre: An Analytical and Evaluative history.* Ann Arbor: University Microfilms International, 1983 και Czechowski, Jan Charles. *Dissertation: Art and Commerce: Chicago Theatre: 1900-1920.* University of Michigan, 1982. Καθώς και «The neighborhood Greeks performed the classic plays of antiquity in their own language and the children of European immigrants produced Shakespeare as well as others». (βλ. Haldeman-Julius, Marcet. *Jane Addams As I Knew Her.* Grand Rapids: Kessinger, LLC, 1999, p. 4) και Schultz, Rima Lunin. *Hull-House Maps and Papers: A Presentation of Nationalities and Wages in a Congested District of Chicago, Together with Comments and Essays on Problems Growing Out of the Social Conditions.* University of Illinois Press, 2007, p. 32.



Ελλήνων μεταναστών της πόλης, τους οποίους εκπαίδευσε υπομονετικά. Η σκηνοθέτης, έχοντας ως πρότυπο την αρχαία τραγωδία, ενσωμάτωσε στη διασκευή της και Χορό γυναικών, που αποτελείτο από Ελληνίδες και Αμερικανίδες, οι οποίες επιπλέον είχαν φιλοτεγήσει τον σκηνικό διάκοσμο και τα κοστούμια. Το έργο ήταν εμπνευσμένο από το ομηρικό έπος, ιδωμένο όμως από την πλευρά της Πηνελόπης, η οποία εξιστορεί τη ζωή της κατά την εικοσαετή απουσία του Οδυσσέα. Στην πραγματικότητα η παράσταση ήταν ένα αρχαιοελληνικό υπερθέαμα, όπου αρχικά ψαλλόταν ο Ύμνος προς τον Απόλλωνα του 3ου αι. π.Χ. και στην πέμπτη πράξη όταν ο Οδυσσέας βρίσκεται στο νησί των Φαίακων οι αθλητές διεξάγουν αυθεντικούς αθλητικούς αγώνες, όπου οι νικητές σε ελάχιστα αγωνίσματα προκαθορίζονταν, ενώ στη συνέχεια ακολουθούσαν χορευτικές επιδείξεις. Πρόκειται για μία εμβόλιμη αθλητική και χορευτική εντυπωσιακή παρουσίαση, η οποία συνάντησε μεγάλη απήχηση.<sup>204</sup> Η γλώσσα του έργου ήταν η αρχαία αττική και η ίδια η Barrows ερμήνευσε τον ρόλο της Πηνελόπης. Ακόμα και για την αμερικανική κοινωνία του τέλους του 19ου αιώνα η πρωτοβουλία της ήταν ιδιαίτερα πρωτοποριακή.<sup>205</sup> Τόσο η σκηνοθεσία, όσο

<sup>204</sup> «Residents of Chicago to reproduce the scenes of their ancestors on next Wednesday, Thursday and Friday. Work arranged by Mabel Hay Barrows. Hymn to Apollo written 270 B.C. to be sung. Classic games a feature, story of the play. How the parts are taken...Chicago Greeks, attired in the costumes of their ancestors, will elect the return of Odysseus, a play in six acts, arranged from the Greek of Homer by Mabel Hay Barrows, on the Auditorium of Hull House...» (Βλ. Greeks to enact Homer: Will present the story of Odysseus at Hull House. *ChicagoDailyTribune* (Chicago, Ill.), 3/12/1899, p. 8). Το γεγονός ότι η παράσταση αποτέλεσε ένα συνονθύλευμα αρχαιοελληνικών στοιχείων επισημαίνεται και σε κριτική που ακολούθησε. (Βλ. News of Theatres. *Chicago Daily Tribune* (Chicago, Ill.), 9/12/1899, p. 5).

<sup>205</sup> Η παράστασις: «Η επιστροφή του Οδυσσέως». *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, 15/12/1899, σ. 6.

και η διασκευή<sup>206</sup> της έλαβαν θετικές κριτικές και η επιτυχία της παράστασης διαδόθηκε σε όλες τις αμερικανικές πολιτείες μέσω των εφημερίδων,<sup>207</sup> οι οποίες αναπαρήγαγαν την εγκωμιαστική αρθρογραφία.<sup>208</sup>

Στο έργο πρωταγωνιστούσε ο Δημήτριος Μανουσόπουλος, στον ρόλο του Οδυσσέα και συμπρωταγωνιστής του ήταν ο Γεώργιος Ματάλας.<sup>209</sup> Στην παράσταση συμμετείχαν επίσης οι: Παναγιώτης Λάμπρος, Ιάσων Καρολόγος, Παρασκευάς Ηλιόπουλος, Μιχάλης Λώρης, Σπύρος Λιβέριος και Κωνσταντίνος Μπουκίδης.<sup>210</sup>

<sup>206</sup>*Book Reviews: a monthly journal devoted to new and current publications*. Vol. 6, Sept. 1900, p. 165.

<sup>207</sup>Ενδεικτικά, βλ. Miss Barrows producing the Return of Odysseus. *Los Angeles Times* (Los Angeles, Cal.), 2/12/1899, p. 4.

<sup>208</sup> «Chicago Greeks reproduced scenes from ancient Hellenic life last night at Hull House. And they threw into the performance a realism that brought the audience to its feet with cheers...» (βλ. Realism at Hull House: Audience yells at sham knockout in Homeric play. *Chicago Daily Tribune* (Chicago, Ill.), p. 5) και «The presentation to crowded houses on three successive evenings last week at Hull House of “The return of Odysseus” with genuine Greeks for the cast, and these drawn not from university hall but from the everyday life of Chicago, marks a departure in this country in preparation of Greek plays». (βλ. Chicago Greeks: Their play at Hull House. *Hartford Courant* (Hartford, Conn.), 16/12/1899, p. 16).

<sup>209</sup> Ο Γεώργιος Ματάλας υπήρξε ένα από τα ιδρυτικά μέλη του Συλλόγου «Σπάρτη» στο Σικάγο. Ο Δημήτριος Μανουσόπουλος υπήρξε συνεργάτης της εφημερίδας *Ατλαντίς* (Νέα Υόρκη) στο Σικάγο. (βλ. Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, 5/2/1897, σ. 6).

<sup>210</sup> Αδαμάντιος, Λεμός. *Η ουτοπία του Θέσπη: θεατρικό οδοιπορικό*. Αθήνα: Φιλιππότης, 1989, σ. 24. Βλ. επίσης, Ροζάκος, Νίκος. *Το νεοελληνικό λαϊκό θέατρο στην Αμερική: 1903-1950*. San Francisco, California, 1985, σ. 4, 5. Βλ. επίσης του ίδιου, Οι πρώτοι Λακαϊδεμόνιοι μετανάστες στην Αμερική. *Νέα Εστία*, 1950, σ. 1080-1084.

Η Barrows μετά από την επιτυχία στο Σικάγο, ανέλαβε τη σκηνοθεσία της ίδιας διασκευής σε Αμερικανικά Πανεπιστήμια.<sup>211</sup>

### Ο «Αίας» του 1903

Η συνεργασία της Mabel Hay Barrows με τους Έλληνες μετανάστες δεν σταμάτησε το 1899. Στις αρχές του Οκτωβρίου του 1903 η σκηνοθέτης άρχισε ξανά πρόβες στο θέατρο Hull House στο Σικάγο με περισσότερους από τριάντα Έλληνες με στόχο την παρουσίαση του «Αίαντα» του Σοφοκλή.<sup>212</sup> Οι προετοιμασίες ολοκληρώθηκαν στα τέλη του Νοεμβρίου του 1903 και οι παραστάσεις δόθηκαν από τις 6 έως τις 11 Δεκεμβρίου του 1903.<sup>213</sup> Οι Έλληνες που είχαν συμμετάσχει και στην «Επιστροφή του Οδυσσέα» έλαβαν τους πρωταγωνιστικούς ρόλους: ο Γεώργιος Ματάλας υποδύθηκε τον *Αίαντα*, ο Μιχαήλ Λώρης την *Τέκμησας*, κορυφαίος του Χορού ήταν ο Παρασκευάς Ηλιόπουλος, τον *Οδυσσέα* υποδύθηκε ο Παναγιώτης Λάμπρος, τον *Μενέλαο* ο Ιάσων Κορολόγος, την *Αθηνά* ο Λιβέριος Μανουσόπουλος και τον *Τεύκρο* ο Δημήτριος Μανουσόπουλος.<sup>214</sup>

Οι αμερικανικές εφημερίδες εγκωμίασαν και αυτή την παράσταση. Παρέστησαν πολλοί καθηγητές της αρχαίας ελληνικής καθώς και δημοσιογράφοι.<sup>215</sup> Στον τύπο δόθηκε έμφαση στο γεγονός ότι πρώτη φορά παίχτηκε ο «Αίας» του Σοφοκλή σε

<sup>211</sup> Στις 30 και 31 Οκτωβρίου το έργο παρουσιάστηκε στο Πανεπιστήμιο της Minnesota. (Βλ. In College Halls. *Daily Mail and Empire* (Toronto, Canada), 10/11/1900, p. 14).

<sup>212</sup> Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς* (Νέα Υόρκη), 9/10/1903, σ. 3.

<sup>213</sup> Ο.π., 27/11/1903, σ. 3.

<sup>214</sup> Ο.π., 4/12/1903, σ. 2.

<sup>215</sup> Ο.π., 15/12/1903, σ. 2.

αμερικανικό θέατρο.<sup>216</sup> Τους περισσότερους επαίνους έλαβαν ο Γεώργιος Ματάλας και ο Δημήτριος Μανουσόπουλος.<sup>217</sup> Λίγους μήνες αργότερα η μεγάλη σκηνοθετική επιτυχία του «Αίαντα» στο Σικάγο επαναλήφθηκε στη Νέα Υόρκη, με παλιούς και νέους συντελεστές.<sup>218</sup>

### Ο «Αίας» στη Νέα Υόρκη

Στις 23, 24 και 25 Μαρτίου του 1904<sup>219</sup> ο «Αίαντας» παίχτηκε στο Clinton Hall<sup>220</sup> της Νέας Υόρκης, από σαράντα Έλληνες οι οποίοι, όπως και στο Σικάγο, οι περισσότεροι

<sup>216</sup> Greek players to present “Ajax” of Sophocles for first time in America. *Chicago Daily Tribune* (Chicago, Ill.), p. 3.

<sup>217</sup> Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, 18/12/1903, σ. 2.

<sup>218</sup> Σύμφωνα με τον Ροζάκο, ο «Αίας» στη Νέα Υόρκη παραστάθηκε σε νεοελληνική μετάφραση που δημοσιεύθηκε ανώνυμα στην Κωνσταντινούπολη το 1868. Η πληροφορία όμως αυτή λανθάνει, αφού με βεβαιότητα η παράσταση δόθηκε στο πρωτότυπο. (Βλ. Ροζάκος, Νίκος. *Το νεοελληνικό λαϊκό θέατρο στην Αμερική: 1903-1950*, ό.π., σ. 4, 5). Περισσότερα για αυτή τη μετάφραση του «Αίαντα» στην Κών/πολη καθώς και για άλλες μεταφράσεις του, βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, Χρ. *Το θέατρο στην καθ’ ημάς Ανατολή: Κωνσταντινούπολη και Σμύρνη*. Αθήνα: Πολύτροπον, 2006, σ. 80-81.

<sup>219</sup> Η παράσταση δόθηκε στις 24, 25 και 26 Μαρτίου του 1904. Μτφ. μέρους: «...τα κοστούμια και η μουσική θα είναι όσο το δυνατόν όπως εκείνα που χρησιμοποιούσαν οι αρχαίοι Έλληνες στην παρουσίαση των τραγωδιών τους. Θα χρησιμεύσουν στο υπερτονιστεί το άρωμα αρχαιότητας, το οποίο οι συντελεστές του εγχειρήματος ελπίζουν να πετύχουν. Η παράσταση τελείται υπό την σκηνοθεσία της Δεσποινίδας Mabel Hay Barrows...» (Βλ. Heroes of Trojan War on stage at east side stage: With Greeks as the actors, “The Ajax of Sophocles”: Will be portrayed in Clinton Hall: Goddesses, Warriors and Weird Music of ancient Hellas. *NewYorkTimes*, 6/3/1904, p. 9).

<sup>220</sup> Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 707, 11/3/1904, σ. 2

επιστρατεύτηκαν από τους δρόμους της Ελληνικής κοινότητας, η οποία στις αρχές του 20ού αι. αριθμούσε σχεδόν 7.000 Έλληνες. Ο επιτυχής θίασος της παράστασης του Σικάγο ήταν φυσικό να μην μπορεί να μεταβεί ολόκληρος στη Νέα Υόρκη και να υπάρξουν κενές θέσεις στον χορό, τις οποίες η σκηνοθέτης προσπάθησε να καλύψει ακόμα και με αγγελία στην εφημερίδα *Ατλαντίς*. Επιλέχθηκαν 15 πρόσωπα για τον Χορό και ακόμα 9 ομιλούντα και 5 βουβά. Ενώ στη διανομή αυτή τη φορά οι γυναικείοι ρόλοι ερμηνεύτηκαν από γυναίκες και όχι από άντρες όπως είχε γίνει στο Σικάγο. Ο ομώνυμος ρόλος ανατέθηκε στον Γεώργιο Ματάλα, ο οποίος είχε μετακομίσει στη Νέα Υόρκη και εργαζόταν ήδη ως λογιστής σε επιχείρηση στο Μανχάταν. Οι υπόλοιποι ηθοποιοί της Barrows εργάζονταν σε ξενοδοχεία, σε ναυτιλιακά γραφεία, δύο εξ αυτών ήταν δημοσιογράφοι σε ελληνικές εφημερίδες και οι περισσότεροι εμπορεύονταν φρούτα και καφέ. Τον ρόλο του Τεύκρου ανέλαβε ο Δημήτρης Μανουσόπουλος και κορυφαίος του Χορού ήταν πάλι ο Παρασκευάς Ηλιόπουλος. Αυτή τη φορά η ίδια η Barrows υποδύθηκε την Τέκμησσα. Σε ομιλία της για τις εμπειρίες που αποκόμισε κατά το διάστημα των προβών είπε: «Είχα την σπάνια τύχη να συναντήσω τόσο αξιοπρεπείς και έξυπνους ανθρώπους. Είναι ευεπίδεκτοι σε ασυνήθιστο βαθμό. Και δεδομένου ότι δεν είναι συνηθισμένοι ηθοποιοί, προθύμως προσαρμόζονται στις απαιτήσεις. Αυτό συμβαίνει ειδικά με το Χορό. Τα άτομα δεν γνωρίζουν μουσική και είναι υποχρεωμένα να την διδαχθούν εξ ακοής. Τραγουδώ τις μελωδίες<sup>221</sup> ξανά και ξανά και τελικά τις ακολουθούν [...]».<sup>222</sup>

<sup>221</sup>H Mabel Barrows γνώριζε μουσική «...on the violin Mrs Mabel Barrows Mussey...» (Βλ. For girls' scholarship: Latin Scholl Graduates Give Entertainment to Raise Funds. *Boston Daily Globe* (Boston, Mass.), p. 13).

<sup>222</sup>Greeks art stage pupils. *New York Times*, 6/3/1904, p. 9.

Η μουσική γράφτηκε ειδικά από τον Willy Peck Kent και διαμορφώθηκε βάσει αρχαιοελληνικών μουσικών συνδυασμών. Ο συνθέτης επικεντρώθηκε στο να διατηρήσει στη μουσική του το πνεύμα του κειμένου. Για την ερμηνεία την παρτιτούρα προσελήφθηκαν δεκαπέντε φωνές, οι οποίες ερμήνευαν σε ταυτοφωνία με λιτή συνοδεία ξύλινων πνευστών. Η ασυνήθιστη ενορχήστρωση περιλάμβανε δύο κλαρινέτα, ένα όμποε (οξύαυλος) και ένα φαγκότο (βαρύαυλος). Η μέθοδος του Kent για τη δημιουργία της μουσικής κρίθηκε επιτυχής –σύμφωνα με τις *New York Times*– από το γεγονός ότι οι Έλληνες που συμμετείχαν στον Χορό «υιοθέτησαν τη μουσική ως ολωσδιόλου δική τους, και τη διδάχθηκαν με πολύ μεγαλύτερη ευκολία, απ’ ότι θα μπορούσαν να έχουν οι Αμερικανοί». Μέλος του Χορού δήλωνε στην εφημερίδα πως «η μουσική μοιάζει να ταιριάζει τόσο πολύ στην τραγωδία», ενώ κάποιος άλλος πρόσθετε: «Μόλις την άκουσα κατάλαβα ότι ταιριάζει, γιατί μοιάζει τόσο αρχαία όσο οι γραμμές». Αυτή η δήλωση ίσως δεν ακουγόταν ως προτέρημα στον Αμερικανό αναγνώστη, αλλά δηλώνει αυτό ακριβώς που επιδίωκε η σκηνοθέτης όταν ανέθετε τη μουσική στον Kent. Είχε ζητήσει από τον συνθέτη οι λέξεις του δράματος και η μουσική να είναι τόσο δεμένες ώστε το χρονικό κενό των 2.000 χρόνων να μην είναι πρόδηλο. Οι κρίσεις για το μουσικό αποτέλεσμα υπήρξαν ποικίλες, ωστόσο συνέκλιναν στον χαρακτηρισμό ότι έμοιαζε «αλλόκοτη». Ο συνθέτης συνεχίζει: «Η προσπάθεια επικεντρώθηκε στο να μεταφραστεί η σκέψη του ποιητή σε μουσική, με απλό, αξιοπρεπή τρόπο, διατηρώντας όσο το δυνατόν περισσότερο τις μουσικές παραδόσεις της Ελλάδας, φέρνοντας παράλληλα στο νου ότι ο Χορός στα αρχαία χρόνια, όπως και σήμερα, τραγουδά σε ταυτοφωνία. Τα ξύλινα πνευστά συνοφαινούν τους ποικίλους τόνους, ενώ οι ανθρώπινες φωνές τραγουδούν σε διαφορετικές οκτάβες αφού μόνο δυο-τρεις από το Χορό γνώριζαν να διαβάζουν μουσική».

Το καλλιτεχνικό εγχείρημα είχε βρει ένθερμους υποστηρικτές στους κόλπους της αμερικανικής ελίτ.<sup>223</sup> Την ίδια χρονιά είχε ιδρυθεί η Αμερικανική Ακαδημία Τεχνών και Γραμμάτων μόλις με Επτά μέλη, εκ των οποίων οι τρεις υπήρξαν στην Επιτροπή Διευθέτησης της Παράστασης. Νομπελίστες, ζωγράφοι, λογοτέχνες, βαθύπλουτοι φιλότεχνοι, διακεκριμένοι μουσικοί, τραπεζίτες, καθηγητές κλασικών σπουδών, διπλωμάτες, γλύπτες, δικηγόροι στήριξαν εξ αρχής την προσπάθεια της Barrows, ηθικά και οικονομικά.<sup>224</sup> Οι κριτικές υπήρξαν θριαμβευτικές,<sup>225</sup> και ανέδειξαν τις

<sup>223</sup> Trumbull, Annie Eliot. Literature and art: "Ajax" in New York. *Hartford Courant* (Hartford, Conn.), 21/5/1904, p. 18.

<sup>224</sup> John LaFarge (Αμερικανός ζωγράφος, ο οποίος το 1904 επιλέχθηκε ως ένας από τους επτά, ο οποίος δέχτηκε την τιμή να ενταχθεί στην Αμερικανική Ακαδημία Τεχνών και Γραμμάτων), James H. Hyde (ο πλούσιος ασφαλιστής, ο οποίος ίδρυσε την Alliance), Able Leach of Vassar (σπουδαία καθηγήτρια Ελληνικών), Charlotte Perkins Stetson (γνωστή Αμερικανίδα κοινωνιολόγος, διηγηματογράφος, ποιήτρια, φεμινίστρια, Felix Adler (ο Εβραίος ιδρυτής του κινήματος της Ηθικής Κουλτούρας), Edward A. Mc-Dowell (Αμερικανός συνθέτης και πιανίστας, ο οποίος και αυτός το 1904 αξιώθηκε να μπει στην Αμερικανική Ακαδημία Γραμμάτων και Τεχνών), James Loeb (Αμερικανογερμανός Εβραίος τραπεζίτης και φιλάνθρωπος), Hamilton Mable (δοκιμογράφος, εκδότης, κριτικός και υφηγητής), Henry Mitchell MacCracken (Καθηγητής κλασικών σπουδών), Nicholas Murray Butler (ο 12ος πρόεδρος του Columbia University, καθηγητής φιλοσοφίας και παραλήπτης του Νόμπελ Ειρήνης το 1931), Δημήτρης Μπότσης (Έλληνας Πρόξενος στη Νέα Υόρκη για 62 ολόκληρα χρόνια. Η μακροβιότερη θητεία από το 1855 έως το 1917), Lillian Wald (Νοσοκόμα, φιλάνθρωπος, δασκάλα, συγγραφέας, εκδότρια), Daniel French (γλύπτης), Richard Watson Gilder (ποιητής), William Dean Howells (συγγραφέας και κριτικός λογοτεχνίας), Mrs. Richard Mansfield (η σύζυγος του μεγάλου ηθοποιού Richard Mansfield, John Millburn (διακεκριμένος δικηγόρος), Augustus Saint-Gaudens (γλύπτης), J.G. Phelps Stokes (εκατομμυριούχος φιλάνθρωπος).

<sup>225</sup> Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς* (Νέα Υόρκη), 29/3/1904, σ. 3 και

παραστάσεις του «Αίαντα» στη Νέα Υόρκη ως το σπουδαιότερο αμερικανικό καλλιτεχνικό γεγονός της χρονιάς.<sup>226</sup>

### **Η Barrows μετά τον «Αίαντα»**

Μετά τη μεγάλη επιτυχία του «Αίαντα», το 1904 αποφάσισε να δραματοποιήσει και να σκηνοθετήσει μέρος των Ειδυλλίων του Θεόκριτου.<sup>227</sup> Τον Ιανουάριο του 1905 η Mabel Hay Barrows απέστειλε προς την επιτροπή της Ελληνικής Ορθόδοξης Εκκλησίας 180 δολάρια. Το ποσό αυτό προερχόταν από τις εισπράξεις της παράστασης του «Αίαντα» που πραγματοποιήθηκε τον Μάρτιο του 1904.<sup>228</sup> Η Επιτροπή της Ελληνικής εκκλησίας ευχαρίστησε την Αμερικανίδα με επιστολή προς την εφημερίδα *Ατλαντίς*.<sup>229</sup> Στις 19/2/1905 η Barrows επανεμφανίστηκε στη Νέα Υόρκη με τα βουκολικά ποιήματα του Θεόκριτου, τα οποία παρουσίασε στην αίθουσα του Association Hall στο Brooklyn. Κατά τη διάρκεια της παράστασης αυτής που επιχορηγήθηκε από το Brooklyn Institute, χορός από νεαρά κορίτσια έψαλε τον Δελφικό ύμνο στο Απόλλωνα, ενώ όλοι οι συμμετέχοντες φορούσαν αρχαία ελληνικά ενδύματα.<sup>230</sup>

Από το 1900 έως το 1908 η Barrows σκηνοθετούσε αδιαλείπτως αρχαιοελληνικά δράματα σε ιδιωτικά σχολεία και Πανεπιστήμια από τις πολιτείες της Νέα Αγγλίας, τις

<sup>226</sup> Hartigan, Karelisa. *Greek tragedy on the American Stage: Ancient drama in the commercial theater, 1882-1994*. Greenwood Press, 1995, p. 118.

<sup>227</sup> Ajax and a number of Idylls by Theocritus. *Reader*, vol. 6, Nov. 1905, p. 104.

<sup>228</sup> Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς*, αρ. φ. 842, 30/1/1905, σ. 2.

<sup>229</sup> Ο.π., 31/1/1905, σ. 2.

<sup>230</sup> Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς*, αρ. φ. 856, 16/2/1905, σ. 2.



βορειοανατολικές πολιτείες, έως την Καλιφόρνια, σχεδόν πάντα με τη συνοδεία της μητέρας της. Η σκηνοθετική της δράση προκαλούσε έκπληξη στην αμερικανική κοινωνία και ενδιαφέρον στον φιλολογικό κόσμο.<sup>231</sup>

Τη δεκαετία του 1910 η Barrows εγκατέλειψε τις σκηνοθεσίες και το 1914 έχει μεταβεί στη Σιβηρία με σκοπό να διερευνήσει τις συνθήκες διαβίωσης των κρατούμενων, εξόριστων γυναικών. <sup>232</sup> Όλη η μετέπειτα δράση της σχετίζεται με τις δραστηριότητες του συζύγου της. Η Barrows-Mussey πέθανε στη Γερμανία, στην πόλη Neubrandenburg Mecklenburg τον Δεκέμβριο του 1931 σε ηλικία μόλις 58 ετών.<sup>233</sup>

### **Ο Διονύσιος Δεβάρης**

Ο Διονύσιος Δεβάρης γεννήθηκε το 1883 στη Λευκάδα, υπήρξε φίλος του Άγγελου Σικελιανού, με τον οποίον υπήρξαν συμμαθητές στο σχολείο και αργότερα στο

<sup>231</sup> «...for all the distinguished professions filled by women, the most unusual is that occupied Miss Mabel Hay Barrows, since she can safely be said to reign without a rival in her particular field. From the beginning of the college year in October to its end in June, Miss Barrows is in constant demand from universities and preparatory schools of the country...» (Βλ. Davis, Delia. Her Greek and Latin plays: Miss barrows producing "The return of Odysseus". *Los Angeles Times* (Los Angeles, Cal.), 3/12/1899, p. 23 και ακριβώς το ίδιο άρθρο τυπώθηκε την ίδια ημέρα στη Βοστώνη, Boston girl's classical triumph. *Boston Daily Globe* (Boston, Mass.), 3/12/1899. p. 29). Επίσης: «Miss Mabel Hay Barrows is a Greek scholar who not only writes the Greek plays which are performed by the students in various women's colleges, but coaches the actors in the parts and in an all-round stage manager and scene suggester. Her work is praised by lifelong students of Greek life and movement». (Βλ. Woman's World. *Star*(Boston), 21/3/1903, p. 3 και Women in Business. *Clinton Mirror* (Clinton, Iowa), 21/2/1903, p. 6).

<sup>232</sup> Dame edict's exile. *Reading Eagle* (Reading, Pa.), 22/1/1914, p. 8.

<sup>233</sup>*New York Times* (New York), 3/11/1931, p. 24.

τετρατάξιο Γυμνάσιο Λευκάδας.<sup>234</sup> Αμέσως μετά την αποφοίτηση του ο Δεβάρης έρχεται στην Αθήνα, όπου μέσω του Άγγελου και της Ελένης Σικελιανού γνωρίζεται με τον Κωνσταντίνο Χρηστομάνο και γίνεται «μύστης» στη Νέα Σκηνή.<sup>235</sup> Στις αρχές του 1902 η συνεργασία του Δεβάρη με τη Νέα Σκηνή διακόπτεται και ο νεαρός ηθοποιός μετέχει για μία σεζόν στον θίασο του Δ. Κοτοπούλη και τον Αύγουστο της ίδιας χρονιάς επανασυνδέεται με τον Χρηστομάνο.<sup>236</sup>

Ο Δεβάρης, ως μύστης της Νέας Σκηνης, αφού έπαιξε σε περισσότερες από είκοσι κωμωδίες κυρίως δευτεραγωνιστικούς ρόλους, έλαβε μέρος και στην ιστορική «Αντιγόνη» –σε μετάφραση του ίδιου του Χρηστομάνου– τον Νοέμβριο του 1903, ερμηνεύοντας τον ρόλο του *Εζάγγελου*. Το 1905 αποφασίζει να φύγει για την Αμερική και λίγες ημέρες πριν αναχωρήσει δημοσιεύει στον *Νουμά* ένα σύντομο διήγημά του με τον τίτλο *Ξένη*, που κλείνει με τα εξής λόγια: «Ω, γλυκιά πατρίδα μου και χόμα που πατώ άγιο, ω, πατρίδα μου, που δεν αναπνές παρά αγάπη. Μανούλα μου, έχε γεια, έχε γεια! Το φτωχικό μου πια το αρνιέμαι!»<sup>237</sup> Τον Δεκέμβριο του 1905<sup>238</sup> ο Διονύσιος

<sup>234</sup> Αναλυτικά για το Γυμνάσιο Λευκάδας, βλ. Τσερές, Δημήτριος, Δημήτριος Σκλαβενίτης και Ντίνος Σολδάτος. *Αφιέρωμα στο Γυμνάσιο Λευκάδας*. Λευκάδα 2002.

<sup>235</sup> Γλυτζουρή, Αντώνης. *Η σκηνοθετική τέχνη στην Ελλάδα. Η ανάδυση και η εδραίωση της τέχνης του σκηνοθέτη στο νεοελληνικό θέατρο*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2001, σ. 351. (Βιβλιογραφία για τον Χρηστομάνο είναι εκτενής, βλ. επίσης, Πούχγερ, Σπάθης κ.ά.). Βλ. ακόμη, Σταματοπούλου-Βασιλάκου, Χρ. *Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών. 80 χρόνια 1917-1997*. Αθήνα: Σμπύλιας, 1999, σ. 63.

<sup>236</sup> Λεπενιώτης, Αντώνης. *Ίων Δραγούμης – Μαρίκα Κοτοπούλη – Μήτσος Μυράτ. Η ανατομία μιας πολιτικοθεατρικής δυναστείας*, τόμ. Α', Αθήνα: Αντώνης Λεπενιώτης, 1996, σ. 212, 220, 221.

<sup>237</sup> Δεβάρης, Διονύσιος. Κουβέντες για παιδιά. *Ξέν.*, *Νουμάς*, τόμ. 3, τ. 158, 1905, σ. 11, 12.

<sup>238</sup> Ο Διονύσιος Δεβάρης στις 19/12/1905 φθάνει στη Νέα Υόρκη, έχοντας αποπλεύσει από τη Νάπολη με το υπερωκεάνιο Gallia. Τελευταίος τόπος διαμονής του ήταν η Αγία Μαύρα (παλιά ονομασία της

Δεβάρης φθάνει στη Νέα Υόρκη και λίγους μήνες αργότερα τον Ιούλιο του 1906 υποδέχεται τον κατά τρία χρόνια μικρότερο αδερφό του Ανδρέα Δεβάρη.<sup>239</sup> Στις 7/12/1906, από τη Βοστώνη, όπου τα δύο αδέρφια είχαν εγκατασταθεί, ο Ανδρέας Δεβάρης στέλνει μία επιστολή στον *Νουμά*, όπου περιγράφει τις δυσκολίες επιβίωσης στις Η.Π.Α.<sup>240</sup>

### Η οικογένεια Raymond Duncan και οι αδελφοί Δεβάρη

Η επανασύνδεση των αδελφών Δεβάρη με τους Duncan στις Η.Π.Α. αποτελεί ευτυχή συγκυρία για τους αδελφούς από τη Λευκάδα. Το 1910 φθάνει στην Αμερική η οικογένεια Duncan: ο Raymond, η Πηνελόπη, ο μικρός γιος τους Μενάκλας και η αδερφή της Πηνελόπης, η Ελένη. Η συνάντησή τους, του οδηγεί στην απόφαση να ανεβάσουν την «Ηλέκτρα» του Σοφοκλή. Τον Ιανουάριο<sup>241</sup> του 1910 ξεκινούν οι πρόβες και αναζητείται ο χώρος της παράστασης.

Λευκάδας). Ήταν τότε 22 ετών και άγαμος. (Βλ. Ellis Island, Port of New York Passenger Records: Denis Devaris).

<sup>239</sup> Ο Ανδρέας Δεβάρης έφθασε στη Νέα Υόρκη στις 7/7/1906. Είχε επιβιβαστεί στο υπερωκεάνιο Dora στην Πάτρα και όπως και στην περίπτωση του αδερφού του τελευταίος τόπος διαμονής στην Ελλάδα ήταν η Αγία Μαύρα. Όταν έφθασε ήταν 20 χρονών και άγαμος. (Βλ. Ellis Island, Port of New York Passenger Records: Andrew Devaris).

<sup>240</sup> Δεβάρης, Ανδρέας. Εντυπώσεις από την Αμερική. *Νουμάς*, τόμ. 5, τ. 230, 1907, σ. 3, 4.

<sup>241</sup> Τέλη Ιανουαρίου και αρχές Φεβρουαρίου δίνονται 4 παραστάσεις χορού, στο Jordan Hall της Βοστώνης, όπου συμμετέχουν μόνο ο Raymond και η Πηνελόπη. (Βλ. *Boston Evening Transcript* (Boston, Mass.), 14/1/1910, p. 36.).

Τον Φεβρουάριο δίνονται οι πρώτες παραστάσεις, όπου παρουσιάζεται η «Ηλέκτρα»<sup>242</sup> και απόσπασμα της «Άλκηστης» στο πρωτότυπο. Στην «Ηλέκτρα» ο Διονύσιος Δεβάρης ερμηνεύει τον Ορέστη και στην Άλκηστη τον Άδμητο, ενώ ο Ανδρέας Δεβάρης τον Παιδαγωγό στην «Ηλέκτρα».<sup>243</sup> Την ίδια περίοδο οργανώνεται από τον Duncan διαδήλωση εναντίον της «Ηλέκτρας» του Χόφμανσταλ, που παιζόταν την ίδια περίοδο στη Manhattan Opera. Σύμφωνα με δημοσιεύματα της *New York Times* ο Duncan διακηρύττει ότι το έργο του Χόφμανσταλ αποτελεί δυσφήμιση για τους αρχαίους τραγικούς, και φαίνεται να δηλώνει: «Γνώριζα τον Χόφμανσταλ, τον συγγραφέα αυτής της “Ηλέκτρας”, όταν ζούσα στη Βιέννη. Είχε παρακολουθήσει ορισμένες διαλέξεις μου. Αργότερα όταν πρωτοπαίχτηκε το έργο του με ικέτευσε να μην το παρακολουθήσω, λέγοντάς μου πως ντρεπόταν για αυτό».<sup>244</sup> Το επόμενο διάστημα<sup>245</sup> δίνονται άλλες εννέα παραστάσεις,<sup>246</sup> στις οποίες έχει ενσωματωθεί χορός

<sup>242</sup> Duncan dances in “Electra”. Trips Lightly in His Besandled Feet - Mrs. Duncan as Elektra. *NewYorkTimes*, 12/4/1909, p. 9

<sup>243</sup> Οι πρώτες παραστάσεις δίνονται στο CarnegieLyceum, ένα θέατρο που κατασκευάστηκε το 1899 και σήμερα δεν σώζεται. Στις 22/2/1910 δίνεται η δεύτερη παράσταση του θιάσου στη Νέα Υόρκη με τη διανομή: Πηνελόπη Duncan-Ηλέκτρα, Ελένη Σικελιανού-Κλυταιμνήστρα & Άλκηστις, Διονύσιος Δεβάρης-Ορέστης & Άδμητος, Αντρέας Δεβάρης-Παιδαγωγός, RaymondDuncan-Αίγισθος. (Βλ. Η χθεσινή επιτυχία. *Ατλαντίς*, 23/2/1910, σ. 4).

<sup>244</sup> Greeks condemn opera of “Electra”. Raymond Duncan says modern play is degenerate in its intent. To show “Electra” of Sophocles. *New York Times*, 8/2/1910, p. 7.

<sup>245</sup> «Lombras Coromelas, Grecian Ambassador to the United States, has promised to attend the first performance of Electra at the Bercley Theatre (1894-1912) tonight, coming from Washington with his staff. Raymond Duncan has received a cablegram from King George of Greece, asking him to repeat the performance in Athens later in the year». (Βλ. Theatre’s notes. *New York Times*, 11/4/1910, p. 9).

<sup>246</sup> Week’s bills at the theatres. *New York Times*, 29/3/1910, p. 9.

Αμερικανίδων και ορχήστρα Ελλήνων.<sup>247</sup> Ακολούθησε περιοδεία στη Φιλαδέλφεια,<sup>248</sup> στο New Jersey,<sup>249</sup> στο Σικάγο,<sup>250</sup> στο Milwaukee,<sup>251</sup> στο Saint Louis,<sup>252</sup> στο Kansas,<sup>253</sup> στο Denver,<sup>254</sup> στο Salt Lake City,<sup>255</sup> όπου δίνονταν παραστάσεις και διαλέξεις. Το 1911 ο θίασος εγκατέλειψε τις Η.Π.Α.

<sup>247</sup> Theatrical notes. *NewYork Times*, 29/3/1910, p. 9. Επίσης, συμμετείχαν ακόμα δύο Έλληνες, οι Γεράσιμος Σουμίλας και Δημήτριος Φατούρος, οι οποίοι σύμφωνα με το δημοσίευμα ήταν φοιτητές του Παν. Αθηνών, ενώ στην ορχήστρα Ελλήνων συμμετείχαν και τέσσερεις Αμερικανοί, καθώς και ο βιολοντσελίστας F. Bareblatt. (Βλ. Μια ελληνική εορτή εν Νέα Υόρκη. Η αναγέννησις του Ελληνικού Δράματος. *Ατλαντίς*, 11/4/1910, σ. 4).

<sup>248</sup> Ο θίασος Δούγκαν εν Φιλαδελφεία. *Ατλαντίς*, 16/4/1910, σ. 4.

<sup>249</sup> *Ατλαντίς*, 28/5/1910, σ. 4.

<sup>250</sup> Το κήρυγμα του Δώγκαν εις το Σικάγον. *Ατλαντίς*, 4/6/1910, σ. 4 και 8/6/1910, σ. 4.

<sup>251</sup> *The Milwaukee Journal* (Milwaukee, Wi.) 17/10/1910, p. 3. «Ηλέκτρα» στο Davidson Theatre. *Ατλαντίς*, 17/6/1910, σ. 4. (Σημειώνεται πως το Davidson Theatre λειτούργησε από το 1890 έως το 1954).

<sup>252</sup> Στο Delmar Garden. (Βλ. Παράστασις της «Ηλέκτρας». *Ατλαντίς*, 9/8/1910, σ. 4).

<sup>253</sup> Ευεργετική παράστασις διά τον ναύλον ελληνοπαίδος. *Ατλαντίς*, 6/9/1910, σ. 4.

<sup>254</sup> Μετά το Κάνσας ο επόμενος σταθμός ήταν το Denver, Colorado, όπου δίνεται διάλεξη και παράσταση της «Ηλέκτρας». Πλήθος Ελλήνων υποδέχθηκαν τον θίασο στον σταθμό εν μέσω καταρρακτώδους βροχής. (Βλ. Ο Δώγκαν εις Denver. *Ατλαντίς*, 8/9/1910, σ. 4). Η πρώτη παράσταση δόθηκε στο Casino Theatre, τη δεύτερη εβδομάδα του Σεπτεμβρίου. Η επιθεωρήτρια σχολείων της πολιτείας του Colorado η Mar. C. Bradford υποσχέθηκε να παρακολουθήσουν την παράσταση όλοι οι μαθητές του Denver. (Βλ. *Ατλαντίς*, 12/9/1910, σ. 4).

<sup>255</sup> Ο Δώγκαν εν Σωλτ Λέικ Σίτυ. *Ατλαντίς*, 21/10/1910, σ. 4.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: ΑΠΟ ΤΟ 1921 ΕΩΣ ΤΟ 1940

Ερασιτεχνικές ελληνικές θεατρικές ομάδες δημιουργούνται σε ολόκληρη την Αμερική από τα τέλη της δεκαετίας του '10 έως το '40, με κύριες εστίες δράσης τη Νέα Υόρκη και το Σικάγο.<sup>256</sup> Ακόμα και σε απομακρυσμένες πόλεις με ελάχιστο ελληνικό πληθυσμό, όπως στην πόλη Beloit του Wisconsin,<sup>257</sup> στην πόλη New England της

<sup>256</sup> Το 1915 στο Σικάγο παρουσιάστηκε το έργο «Οι φωστήρες: Ελληνο-αμερικανική κωμική επιθεώρησης εις πράξεις τρεις»<sup>256</sup> του Νίκου Λαμπρόπουλου από ένα νέο Ερασιτεχνικό Θεατρικό Όμιλο της πόλης, μέλη του οποίου υπήρξαν οι Ευάγγελος Τσινώνης, Γεώργιος Σταματογιάννης, Γιάννης Σταυρογιάννης, Βασίλης Μπινιάρης, Κώστας Παπαοικονόμου(Lavier) (Βλ. Ροζάκος, Νίκος. *Το νεοελληνικό λαϊκό θέατρο στην Αμερική*, ό.π., σ. 16, 17, 41-44 και υποσημείωση 17, 19). «Οι φωστήρες» παρουσιάστηκαν, επίσης, στις 21/5/1951 στο Savannah, Georgia, στο κοινοτικό κέντρο από τον ερασιτεχνικό όμιλο της ελληνικής κοινότητας. (Ροζάκος, Νίκος, ό.π., σ. 42). Παίχτηκε επίσης τον Απρίλη του 1957 στο Stockton παίχτηκε πάλι από τον εκεί ερασιτεχνικό ελληνικό όμιλο. Σε επιστολή της Θεανώς Μάργαρη προς τον Αδαμάντιο Λεμό αναφέρεται η θεατρική δράση του Νικόλαου Ματσούκα στο Σικάγο, ο οποίος είχε ιδρύσει και διηύθυνε το CubeTheatre. Επίσης, στην ίδια επιστολή φαίνεται ότι Πέτρος Κοτοπούλης, ο οποίος υπήρξε και θεατρικός συγγραφέας, είχε δημιουργήσει και αυτός το δικό του θίασο και το ρεπερτόριό του για αρκετό καιρό ήταν η «Γενοβέφα» του Cr. Schmid, η «Γκόλφω» του Σπ. Περεσιάδη, η «Κασσιανή» του Στ. Χαραλαμπίδη και ο «Οθέλλος» του Σαίξπηρ. Η επιστολή εντάσσει τη δράση του θιάσου στην περίοδο από το 1910 έως το 1917. (Βλ. Λεμός, Αδαμάντιος. *Στην Αμερική του 20ού αιώνα*, ό.π., σ. 26 και Κοτοπούλης, Πέτρος. *Η Κασσιανή. το πολύκροτον μυθιστόρημα του Αριστείδου Κυριακού, δραματοποιηθέν διά την ελληνικήν σκηνήν. Δράμα εις έξι πράξεις*. Σικάγο: Δαμιανός, 1939).

<sup>257</sup> Ευεργετική παράσταση υπέρ ελληνικού σωματείου. *Ατλαντίς*, 24/2/1910, σ. 4.

Βοστόνης,<sup>258</sup> στο Lowell<sup>259</sup> της Μασαχουσέτης, στο Springfield της Μασαχουσέτης κ.ά.

### Ο θίασος Σοφοκλής

Ο «Δραματικός Θίασος Σοφοκλής» που είχε ιδρυθεί στη Νέα Υόρκη από τον Γεώργιο Βορβή συνέχισε να παρουσιάζει πατριωτικά έργα και δραματικά ειδύλλια: «Γκόλφω»,

<sup>258</sup> Καλλιτεχνική ζωή εν Νέα Αγγλία. *Ατλαντίς*, 24/2/1910, σ. 4. Στα μέσα της πρώτης δεκαετίας του 20ού αιώνα και στη Βοστόνη ο Σύλλογος «Ελικών» είχε συστήσει το δικό του ερασιτεχνικό θίασο. Από τον ιστορικό σύλλογο «Ελικών» προήλθε και ο Δραματικός Σύλλογος «Απόλλων» το 1919, ως εξέλιξη του πρώτου ερασιτεχνικού θιάσου. Ο θεατρικός αυτός σύλλογος αποτελείτο αρχικά από φοιτητές από την Ελλάδα. Το 1922 από τον Σύλλογο «Απόλλων» δημιουργήθηκε η πρώτη ελληνική χορωδία στην Αμερική. (Βλ. Κουκούζη, Ιακ. Αρχ. Ο Καθηδρικός της Βοστόνης: Αι οργανώσεις του Ευαγγελισμού. *Εθνικός Κήρυξ*, 22/10/1953. Βλ. επίσης, Ροζάκος, Νίκος, ό.π., σ. 17).

<sup>259</sup> Ο θίασος «Όμηρος» του Lowell, ιδρυθείς ήδη από το 1907, έδωσε μια μεγάλη ευεργετική παράσταση υπέρ του Ιερού Λόχου στις 20/2/1910. Νέος διευθυντής του θιάσου ήταν ο Σ. Καλκανδής. Παρουσιάστηκαν τότε τα έργα «Οι δύο λοχία» του Β. Daubigny και «Βέβαια! Βέβαια!» του Αλ. Πίστη (Βλ. Θεατρικά. *Ατλαντίς*, 19/2/1910, σ. 4). Στο Lowell- Massachusetts στο Hathaway Theatre ο ερασιτεχνικός όμιλος «Μούσαι» έδωσε ευεργετική παράσταση υπέρ της Πυροβολαρχίας της Νέας Γενεάς στα τέλη του Ιανουαρίου του 1910. Το έργο που παρουσίασαν ήταν η «Θυμιούλα η Γαλαξειδιώτισσα». (Βλ. Ευεργετική παράστασις υπέρ της Πυροβολαρχίας της Νέας Γενεάς εν Λόουελ. *Ατλαντίς*, 20/1/1910, σ. 4). Ένας νέος παροικιακός ερασιτεχνικός όμιλος γεννιέται στο Lowell- Massachusetts γύρω στο 1910 και κάνει την πρώτη του εμφάνιση, παρουσιάζοντας για αρκετές βραδιές το έργο «Η τύχη του ξενιτεμένου», του Μίμη Δημητρίου. Στον θίασο αυτό συμμετείχαν και τρεις γυναίκες: Αθανάσιος Κυριακόπουλος, Άννα Π. Δημητρίου, η οποία μάλλον ήταν και η αδερφή του συγγραφέα, Ελένη Παπακωνσταντίνου, Νικόλαος Χάτσος, Ιωάννα Λόλλα, Νικόλαος Ακράτος, Γεώργιος Κοπριτζιώτης, Ηλίας Οικονόμου, Βασίλειος Βαβίτσος, Γεώργιος Φακίδης, Στέργιος Τσάτσος. (Βλ. Ροζάκος, Νίκος, ό.π., σ. 7,8, 24-27).

«Ο αγαπητικός της Βοσκοπούλας», «Εσμέ η Τουρκοπούλα», «Αλέξανδρος Υψηλάντης». Πρωταγωνιστούσε η σύζυγος του, η Πολυξένη Βορβή και ο ίδιος εκτός από θιασάρχης ήταν ιδιοκτήτης ενός εστιατορίου.<sup>260</sup> Ο Όμιλος Σοφοκλής μεταξύ του 1916 και 1918 παρουσίασε σε Θέατρα της Νέας Υόρκης έργα του Νίκου Λαμπρόπουλου.<sup>261</sup>

### **Ο θίασος της Ευφροσύνης Αξαμπανοπούλου**

Στα μέσα του 1919 ο θίασος Οπερέτας της Ευφροσύνης Αξαμπανοπούλου μεταβαίνει στις Η.Π.Α., με ρεπερτόριο που συμπεριλάμβανε οπερέτες και επιθεωρήσεις. Στον θίασο συμμετείχαν οι Ευφροσύνη Αξαμπανοπούλου, Γεώργιος Αξαμπανόπουλος, Έλλη Ρέλια, Άννα Σταματογιάννη, Ελένη Μαυρίτσα, Γεώργιος Σταματογιάννης, Αλέξης Βάμπας, Αριστείδης Σκουφάς, Χρήστος Ρέλιας, Χαρ. Σύλλας, Ελένη Στάμου και υποβολέας του ομίλου ήταν ο Δημήτρης Τσάσης. Αξιοσημείωτο ήταν το γεγονός ότι ο «κυμβαλιστής» του θιάσου ήταν ο Σπύρος Στάμος, ο οποίος είχε συνθέσει τα τραγούδια για τα «Παναθήναια», το «Τζιιώτικο Ραβαΐσι» και την «Παντόφλα». Ο θίασος εμφανιζόταν στη Νέα Υόρκη, ενώ έδωσε παραστάσεις διάρκειας τριών ημερών

<sup>260</sup> Λεμός, Αδαμάντιος. Στην Αμερική του 20ού αιώνα, ό.π., σ. 26.

<sup>261</sup> «Ο χαρτοπαίχτης» δράμα εις πράξεις τρεις. Το έργο εκδόθηκε το 1918 από τις εκδόσεις: SalonikiPrinting&PublishingCo. Η υπόθεση του έργου γίνεται κατανοητή ήδη από τον τίτλο. Ένας εθελοντής στρατιώτης του Βαλκανικού μετώπου, μετανάστης γίνεται χαρτοπαίκτης στη σκληρή κοινωνία της Αμερικής. (Βλ. Ροζάκος, Νίκος. *Το νεοελληνικό λαϊκό θέατρο στην Αμερική*, ό.π., σ. 16, 17, 41-44 και υποσημείωση 16, 17, 37-41).



και στο Σικάγο. Τα κέρδη από αυτές τις παραστάσεις ήταν πάνω από 7.000 δολάρια, υπερβολικά μεγάλο ποσό για τις αρχές του 20ού αι.<sup>262</sup>

### ***Η Φωνή του Εργάτου***

Οι Έλληνες από τα μέσα της δεκαετίας του 1910 συμμετείχαν σε απεργιακές κινητοποιήσεις, διεκδικώντας εργατικά δικαιώματα. Στα τέλη του 1916 δημιουργήθηκε η «Ελληνική Σοσιαλιστική Ένωση». Η ανάγκη εξωστρέφειας οδήγησε το 1918 στην ίδρυση της εφημερίδας *Η Φωνή του Εργάτη*.<sup>263</sup>

Σε θεατρικός όμιλος με μεγάλη ιστορία και σπουδαία προσφορά αναδεικνύεται ο «Σοσιαλιστικός Ερασιτεχνικός Όμιλος» που αργότερα μετονομάστηκε «Θεατρικός Εργατικός Όμιλος». Επικεφαλής της ερασιτεχνικής αυτής ομάδας υπήρξε ο Νίκος Πάτσης και οι υπόλοιποι ερασιτέχνες ηθοποιοί ήταν η Άννα Πάτση, ο Γιάννης Θύμιου, ο Ν. Ζαπνουκαγιάς, η Λίνα Δώρου, η Βασιλική Βαλάκου, ο Δ. Βαλάκος, Λάμπρος Φασώνες, η Αγγελική Κόντου κ.ά. Ο Θεατρικός Εργατικός Όμιλος συνήθιζε να συμμετέχει σε χοροεσπερίδες που δίδονταν από τους Ελληνικούς συλλόγους κυρίως της Νέας Υόρκης. Ουσιαστικά αποτελεί τον πρώτο επαγγελματικό θίασο των Ελλήνων στην Αμερική. Μίσθωνε θέατρα και έδιδε παραστάσεις εβδομαδιαίως σχεδόν για είκοσι χρόνια. Αρκετές φορές μετονομάστηκε, άλλαζε διοίκηση και ηθοποιούς δίχως

<sup>262</sup> Η Ευφροσύνη Αξαμπανοπούλου στην Αμερική. *Πινακοθήκη*, έτος ΙΘ, τόμ. 224-225, σ. 79.

<sup>263</sup> Καρπόζηλος, Κ. Το πρώιμο σοσιαλιστικό κίνημα στις Η.Π.Α. και η περίπτωση της εφημερίδας *Η Φωνή του Εργάτου*. *Πρακτικά Συνεδρίου. «Ιστορία της Ελληνικής Διασποράς: Έρευνα και Διδασκαλία»*. Ρέθυμνο: 4-6 Ιουλίου 2003. Μεταναστευτική Διασπορά Ρέθυμνο: Ε.ΔΙΑ.Μ.ΜΕ, 2004, σ. 158-159.

όμως να διασπαστεί σχεδόν ποτέ ο αρχικός πυρήνας που συγκροτείτο από την οικογένεια Ζαπνουκαγιά, τον Νίκο Πάτση και τον Γιάννη Θύμιο.

Στα τέλη του 1921 ο Σοσιαλιστικός Ερασιτεχνικός Όμιλος υπό την καθοδήγηση της γνωστής «παλαιμάχου» της ελληνικής σκηνης στην Αμερική Αρτέμιδος Ζάμπου παρουσίασε για πρώτη φορά το έργο του Δημήτρη Ταγκόπουλου «Ο λυτρωμός». <sup>264</sup>Η παράσταση δόθηκε στο πλαίσιο μιας χοροεσπερίδας που οργάνωσε ο όμιλος στο θέατρο «Hunt Point Palace» στη Ν.Υ. Το πρόγραμμα ξεκινούσε με τον Διεθνή Σοσιαλιστικό Ύμνο του Eugene Pottier και τον ύμνο της ελευθερίας της Ρωσίας του Konstantin Belmont. Την ορχήστρα διύθυνε ο S.M. Golesteano. Μάλιστα στο τέλος κάθε πράξης του έργου ακουγόταν από την ορχήστρα το «Επικήδειο τραγούδι ενός Ρώσου επαναστάτου» του Liebich.<sup>265</sup>

Οι οικονομικοί πόροι της εφημερίδας ήταν κυρίως οι δωρεές και οι συνδρομές. Τα υπέρογκα έξοδα της συντήρησής της την ανάγκαζαν να δίνει χοροεσπερίδες ώστε να καλύπτει το έλλειμμα. Για την οικονομική ενίσχυση της εφημερίδας *Η Φωνή του Εργάτου* δόθηκε στο Palm Garden η πέμπτη της χοροεσπερίδα. Το έργο που παρουσιάστηκε από τον Σοσιαλιστικό Ερασιτεχνικό Όμιλο ήταν το τρίπρακτο κοινωνικό, επαναστατικό δράμα: «Η κόκκινη Πρωτομαγιά» του Γιώργου Σημηριώτη, συγγραφέα γνωστό στο Ελληνοαμερικανικό κοινό, επειδή στο παρελθόν είχε ζήσει στην Αμερική. Ακολούθησε ο κωμικός μονόλογος του Αντρέα Λασκαράτου «Γιατί τα τάλαρα τα λένε τάλαρα», τον οποίον απήγγειλε ο Νίκος Πάτσης.<sup>266</sup>Η εκδήλωση αυτή

<sup>264</sup>Στο πρόγραμμα αναφέρεται ότι ο θίασος είχε λάβει την άδεια από τον συγγραφέα.

<sup>265</sup>*Προγράμματα ελληνικών θιάσων σε Παρίσι και Αμερική (1922-1937)*. (Θ.Μ. φακ. 227Γ).

<sup>266</sup>Η Πέμπτη Χοροεσπερίς της *Φωνής του Εργάτου*. Βλ. *Φωνή του Εργάτου*, αρ. φ. 169, 10/3/1923, σ. 3. Βλ. επίσης, Εντυπώσεις από την πέμπτη εσπερίδα της *Φωνής του Εργάτου*. Βλ. *Φωνή του Εργάτου*, αρ. φ.172, 31/3/1923, σ. 3.

της εφημερίδας υπήρξε επιτυχημένη, τουλάχιστον από πλευρά. Από δημοσίευμα της *Φωνής του Εργάτου* λίγες ημέρες αργότερα πληροφορούμαστε ότι ο Γιώργος Αρβανίτης, ο Σπύρος Μαλλιάρος και κάποιος Χρυσόπουλος –ο οποίος δεν επανεμφανίζεται ποτέ και σε κανέναν θίασο– δεν ήταν επαγγελματίες εκπαιδευμένοι ηθοποιοί: «απόφοιτοι όχι της Πανεπιστημιακής παντομίμας, μα της ζωντανής βιοπάλης, γι' αυτό δεν ηθοποίησαν, αλλά αθώα – εποίησαν την καθημερινή τους πείρα».<sup>267</sup> Ο Σπύρος Μαλλιάρος βέβαια για δύο δεκαετίες αργότερα συμμετείχε αδιαλείπτως σε παραστάσεις, γεγονός που εν συνεχεία τον καθιστά επαγγελματία.

### **Ο Ευτύχιος Βονασέρας**

Το 1922 φθάνει στη Νέα Υόρκη ο Ευτύχιος Βονασέρας,<sup>268</sup> γιος της Πιπίνας Βονασέρα, με σκοπό να δημιουργήσει την πρώτη μόνιμη «εθνική σκηνή» στην Αμερική. Αν και στην Ελλάδα ο Βονασέρας εμφανιζόταν ως ένας πολλά υποσχόμενος ηθοποιός, στην

<sup>267</sup> Εντυπώσεις από την πέμπτη χοροεσπερίδα της *Φωνής του Εργάτου*, ό.π.

<sup>268</sup> Το 1922 φθάνει στη Νέα Υόρκη ο Ευτύχιος Βονασέρας, γιος της Πιπίνας Βονασέρα, με σκοπό να δημιουργήσει την πρώτη μόνιμη εθνική σκηνή στην Αμερική. Αν και στην Ελλάδα ο Βονασέρας εμφανιζόταν ως ένας πολλά υποσχόμενος ηθοποιός, στην πραγματικότητα είχε αρχίσει να έχει φθίνουσα καλλιτεχνική πορεία. Ταυτόχρονα, η καθιέρωση και εξάπλωση του νέου δραματικού είδους, της επιθεώρησης, δεν πρόσφερε περιθώρια ανάκαμψης της καλλιτεχνικής του δραστηριότητας. Συνεργάστηκε τόσο με διάφορους ερασιτεχνικούς γηγενείς θιάσους, όσο και με αθηναϊκούς επαγγελματικούς που είχαν επισκεφθεί την Αμερική όπως ο θίασος του Αριστείδη Παρίση και ο θίασος οπερέτας της Βρισηίδας Παντοπούλου.

πραγματικότητα είχε αρχίσει να έχει φθίνουσα καλλιτεχνική πορεία.<sup>269</sup> Ταυτόχρονα η καθιέρωση και εξάπλωση του νέου δραματικού είδους, της επιθεώρησης, δεν πρόσφερε περιθώρια ανάκαμψης της καλλιτεχνικής του δραστηριότητας.

Τον Ιούνιο του 1922 έδωσε την πρώτη του παράσταση: «Πολιτικός θάνατος» του Paolo Giacometti. Το ρεπερτόριο που είχε επιλέξει ήταν υψηλό –Ιψεν, Χάουπμαν– και σίγουρα δυσνόητο για την τάξη των Ελλήνων μεταναστών. Ο Βονασέρας πραγματοποίησε μεγάλη περιοδεία στην Αμερική. Επισκέφθηκε τη Μασαχουσέτη, το Ντιτρόιτ, το Σικάγο και τη Φιλαδέλφεια. Δυστυχώς δεν κατάφερε να δημιουργήσει μόνιμη ελληνική σκηνή στη Νέα Υόρκη. Συνεργάστηκε τόσο με διάφορους ερασιτεχνικούς γηγενείς θιάσους, όσο και με αθηναϊκούς επαγγελματικούς που είχαν επισκεφθεί την Αμερική όπως ο θίασος του Αριστείδη Παρίση και ο θίασος οπερέτας της Βρισηίδας Παντοπούλου –κόρης του Ευάγγελου Παντόπουλου– ο οποίος θίασος έφθασε στην Αμερική το 1925. Ατεκμηρίωτη είναι η πληροφορία ότι ίδρυσε δραματική σχολή στη Ν.Υ.<sup>270</sup> Τελικά και ο Βονασέρας είχε την ίδια τύχη με τον Νικόλαο Λεκατσά. Χάθηκαν τα ίχνη του και πέθανε άπορος και μόνος.<sup>271</sup>

<sup>269</sup> «Στην αρχή έλεγαν για τον Ευτύχιο Βονασέρα “Μπράβο αυτός θα γίνει τέλειος”, τώρα λένε “Αυτός μπορούσε να γίνει τέλειος”». (Δον Ζουάν του Πόρτο Ρίκο. Απολογισμός της θερινής θεατρικής περιόδου 1898. *Εφημερίδα Εστία*, Βιβλιοθήκη Θεατρικού Μουσείου, αποκόμματα από το 1800 έως το 1930).

<sup>270</sup> Έξαρχος, Θεόδωρος, *Έλληνες ηθοποιοί. Αναζητώντας τις ρίζες. Από τα τέλη του 18ου αι. μέχρι το 1899*. Αθήνα: Δωδώνη, 1995, σ. 66.

<sup>271</sup> Ο Αδαμάντιος Λεμός αναφέρει ότι είχε πληροφορηθεί από κάποιον παπα-Αλέξανδρο, (Αλέξανδρος Αναστασιάδης, Αρχιμανδρίτης, ιεραπόστολος, εξερευνητής στην Αφρική και συγγραφέας) ότι ο Ευτύχιος Βονασέρας είχε έρθει στην Αμερική το 1918 σε ηλικία 60 ετών και πέθανε από ανακοπή το 1928 στη Ν.Υ. (Βλ. Λεμός, Αδαμάντιος. *Η ουτοπία του Θέσπη: Θεατρικό οδοιπορικό*. Αθήνα: Φιλιππότης, 1989, σ. 3).

Στις 13/10/1963, όταν ιδρύθηκε ο «Οργανισμός Ελληνικού Θεάτρου Αμερικής» από τον Αδαμάντιο Λεμό, η δεξίωση πραγματοποιήθηκε στο Ελληνικό Προξενείο στη Ν.Υ. Στην ομιλία του Έλληνα προξένου, Βασίλη Βιτσαζή έγινε μνεία στον Ευτύχιο Βονασέρα. Αυτό επιβεβαιώνεται από την ομιλία του Αρχιεπισκόπου Ιακώβου, η οποία είχε μαγνητοφωνηθεί από τον Αδαμάντιο Λεμό. Ο Ιάκωβος αναφέρει ότι η ηθοποιός Κατίνα Θύμιου, είδε τη σωρό του Ευτύχιου Βονασέρα στο νεκροτομείο.<sup>272</sup> Η συγγραφέας Θεανώ Μάργαρη, αργότερα, επιβεβαίωσε την ίδια πληροφορία.<sup>273</sup>

Η Κατίνα Θύμιου και ο σύζυγός της Γιάννης Θύμιος ήταν εκείνοι που τον Ιανουάριο του 1931 προσέφεραν ως «θύμημα» στη Μαρίκα Κοτοπούλη, η οποία βρισκόταν στη Νέα Υόρκη για περιοδεία, τα Απομνημονεύματα του Ευτύχιου Βονασέρα (Βονασέρας, Ευτύχιος, *Σαράντα χρόνια θεάτρου*). Το συγκεκριμένο βιβλίο με την αφιέρωση βρίσκεται στη βιβλιοθήκη του Θεατρικού Μουσείου στην Αθήνα. Χαρακτηριστικό είναι ότι ο Βονασέρας στην αυτοβιογραφία του προβλέπει το δυσάρεστο τέλος της ζωής του. Πράγματι τα λόγια του εμπεριέχουν τραγική ειρωνεία: «Γι' αυτό όλοι οι θεατρίνοι πεθαίνουν στο νοσοκομείο ή από αστία. Σπάνια θα βρείτε άνθρωπο στο θέατρο να πεθαίνει καλά αποκαταστημένος. Αν πάθει τέτοιο πράγμα θα πει πως δεν είναι ηθοποιός, πως δεν έχει μέσα του τον ιερό παλμό της τέχνης και είναι μόνο ένας ψιλικατζής που εκμεταλλεύεται το επάγγελμα».<sup>274</sup>

### **Κομμουνιστικό-Σοσιαλιστικό Θέατρο**

<sup>272</sup> Ο.π., σ. 445, 448.

<sup>273</sup> Λεμός, Αδαμάντιος. Στην Αμερική του 20ού αιώνα. Αφιέρωμα: «Το Θέατρο της Διασποράς». *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, αρ. 2-31, 7/9/2003. σ. 25.

<sup>274</sup> Βονασέρας, Ευτύχιος, ό.π., σ. 151.

Στις 29/4/1923 το Κομμουνιστικό Τμήμα των Ελλήνων της Νέας Υόρκης έδωσε καλλιτεχνική εσπερίδα προς ψυχαγωγία των μελών της. Το πρόγραμμα είχε καταρτιστεί από επιτροπή του τμήματος και σαφώς περιλάμβανε παράσταση από τον «Κομμουνιστικό Ερασιτεχνικό Όμιλο» του Τμήματος του Κόμματος της Νέας Υόρκης. Ο Κομμουνιστικός Ερασιτεχνικός Όμιλος, δεν είχε σχέση με τον Σοσιαλιστικό Ερασιτεχνικό Όμιλο, ο οποίος δρούσε ανεξάρτητα. Παίχτηκε η δίπρακτη κωμωδία του Γ. Σουρή «Ο Γιάννης και η Μαρούλα», στην οποία έλαβαν μέρος οι Θεανώ Παπάζογλου και ο Σ. Γεωργαντέας. Η είσοδος στην «Εργατική Λέσχη» ήταν ελεύθερη, και η προσέλευση του κοινού ήταν αθρόα.<sup>275</sup> Ο Κομμουνιστικός Θεατρικός Όμιλος έδωσε μία ακόμα παράσταση –και τελευταία με αυτό το όνομα–έναν μήνα αργότερα, εμπλουτίζοντας πάλι το πρόγραμμα της Κομμουνιστικής Ομοσπονδίας της Νέας Υόρκης, με τον «Αναποδιάρη» του Γ. Σουρή. Εκτός από την Παπάζογλου και τον Γεωργαντέα συμμετείχε και ο Σ. Τσεκούρης.<sup>276</sup>

Το διάστημα που ακολουθεί, στα μέσα του 1923 ο Σοσιαλιστικός Ερασιτεχνικός Όμιλος και ο Κομμουνιστικός Ερασιτεχνικός Όμιλος διαλύονται και μέλη τους δημιουργούν το Θεατρικό Εργατικό Όμιλο. Ο νέος θίασος συνεχίζει να υπηρετεί την ίδια ιδεολογία και αυτό που παρουσιάζει ενδιαφέρον είναι ότι από την επωνυμία του θιάσου αφαιρείται η λέξη «Ερασιτεχνικός». Επικεφαλής του νέου ομίλου αναλαμβάνει ο Νίκος Πάτσης και οι συμμετέχοντες ήταν οι: Νίκος Πάτσης, Βασιλική Δούμα, Σ. Γεωργαντέας, Γιάννης Θύμιος, Αλέκος Χατζής, Θεανώ Παπάζογλου, Σπύρος Μαλλιαρός, Σοφία Γιάνναρου, Γιώργος Αρβανίτης, Έλση Χαλκιά, Περιστέρα Κοντού.

<sup>275</sup>Η αυριανή εορτή του τμήματος Νέας Υόρκης. *Φωνή του Εργάτου*, αρ. φ. 176, 28/4/1923, σ. 8. Βλ. επίσης, Πρωτοφανής επιτυχία του Τμήματος Ν.Υ. *Φωνή του Εργάτου*, αρ. φ. 178, 12/5/1923, σ. 7.

<sup>276</sup>Μεγάλη οικογενειακή εορτή. *Φωνή του Εργάτου*, αρ. φ.180, 26/5/1923, σ. 3.

Στις 5/11/1923 υπό τη διδασκαλία του Νίκου Πάτση δίνεται μια χοροεσπερίδα στη Ν.Υ., στο θέατρο Bryan Hall με αφορμή την έκτη επέτειο από τη Ρωσική Επανάσταση. Το πρόγραμμα της εκδήλωσης και αυτή τη φορά ξεκινούσε με τον Διεθνή Σοσιαλιστικό Ύμνο του Eugene Pottier και τον ύμνο της ελευθερίας της Ρωσίας του Konstantin Belmont. Στη συνέχεια ακολούθησε το μονόπρακτο κοινωνικό δράμα του H. Handriot, «Γυρνώντας απ' το μέτωπο», κοινωνικό δράμα.<sup>277</sup> Το ίδιο βράδυ ο θίασος παρουσίασε άλλο ένα μονόπρακτο έργο αλλά αυτή τη φορά ήταν η κωμωδία του Christan Bernard «Πώς μιλούμε τ' αγγλικά». Το έργο είχε μεταφράσει και διασκευάσει ο Μήτσος Μυράτ. Ακολούθησαν θεατρικά δρώμενα μικρής διάρκειας με τη σκηνή «Ο μανάβης και η υπηρέτρια», απόσπασμα από την επιθεώρηση «Το Πανόραμα του 1921», στην οποία έλαβαν μέρος ο Νίκος Πάτσης και η Σοφία Γιάνναρου. Ακολούθησε ένα δρώμενο από εικοσιπέντε δίστιχα «γεμάτα σάτιρα, πνεύμα και χιούμορ» από τον Γιάννη Θύμιου.<sup>278</sup>

Η επόμενη εμφάνιση του Θεατρικού Εργατικού Ομίλου ήταν στις 29/11/1923, με συμμετοχή στην έκτη ετήσια χοροεσπερίδα που οργάνωσε ο Πανσαμιακός Σύλλογος «Πυθαγόρας» στο Newark, στο New Jersey. Επικεφαλής και σε αυτή την εμφάνιση του ομίλου ήταν ο Νίκος Πάτσης. Παρουσίασαν δύο έργα και όπως συνήθιζαν το πρώτο ήταν δράμα και το δεύτερο κωμωδία: το κοινωνικό δράμα ο «Γήταυρος» του σοσιαλιστή συγγραφέα Ρήγα Γκόλφη και την κωμωδία «Μαργαρώ η Μενιδιάτισσα», έργα που παιζόταν πρώτη φορά στην Αμερική.<sup>279</sup> Η χοροεσπερίδα ολοκληρώθηκε με

<sup>277</sup> Τη μετάφραση και τη διασκευή είχε επιμεληθεί κάποιος Στάθης, άγνωστων λοιπών στοιχείων.

<sup>278</sup> Θ.Μ., φακ.227Γ.

<sup>279</sup> Λίγες μέρες αργότερα, στις 14/12/1923, η Ελληνική Κοινότητα σε συνεργασία με τον Πανσαμιακό Σύλλογο επανέλαβε τις εκδηλώσεις της χοροεσπερίδας που είχαν πραγματοποιηθεί στο Newark, New Jersey και στην πόλη New Brunswick του New Jersey. Τα θεατρικά έργα ήταν ακριβώς τα ίδια με

την ακρόαση αποσπασμάτων από μουσικά έργα που απέδωσε η Μαντολινάτα, υπό τη διεύθυνση του Carlos de Fillipis.

Στις 23/1/1924 ο πολυπληθής θιάσος συμμετείχε στη χοροεσπερίδα που οργάνωσε η Πανλημνιακή Κοινότητα «Ηφαιστος». Τόπος της καλλιτεχνικής βραδιάς ήταν το θέατρο Palm Garden στη Ν.Υ. Παίχτηκε τότε το τετράπρακτο κωμειδύλλιο του Δ. Κοκκού «Ο Καπετάν Γιακουμής».

Στις 5/3/1924 δόθηκε ακόμα μια χοροεσπερίδα στο Central Opera House με φιλανθρωπικό και ευεργετικό χαρακτήρα. Σκοπός των εκδηλώσεων εκείνης της βραδιάς ήταν να συγκεντρωθούν χρήματα για τους ανάπηρους Έλληνες στρατιώτες. Το πρόγραμμα ξεκίνησε με τον Διεθνή Σοσιαλιστικό Ύμνο του Eugene Pottier, ο οποίος ερμηνεύτηκε από την ορχήστρα υπό τη διεύθυνση του D. A. Roggis. Στη συνέχεια ακολούθησαν δύο θεατρικά έργα. Το πρώτο ήταν ο «Λυτρωμός», του Δημ. Ταγκόπουλου, τρίπρακτο κοινωνικό δράμα, που ήταν γνωστό στους ηθοποιούς του θιάσου ήδη από το 1921 και στο οποίο πρωταγωνιστούσε ο Νίκος Πάτσης. Το επόμενο θεατρικό έργο που παρουσιάστηκε εκείνο το βράδυ ήταν η μονόπρακτη κωμωδία «Γιάντες». Ανάμεσα στα δύο έργα η δραματική υψίφωνος Μαρίκα Παλαίστη, πρωταγωνίστρια της Όπερας της Μόσχας ερμήνευσε το έργο «Η προσευχή της Τόσκα» του Puccini.

### **Αριστείδης Παρίσης**

την ίδια διανομή. Διαφοροποιήθηκε η 3η δραστηριότητα όπου δεν ακούστηκε ορχηστρική μουσική αλλά ακολούθησε η απαγγελία ποιημάτων από τους μαθητές του ελληνικού σχολείου του New Brunswick. Τέλος η εκδήλωση αυτή ολοκληρώθηκε με χορούς, όπως συνέβαινε πάντα. Βλ. Θ.Μ., φακ. 227Γ.



Τον Ιούνιο του 1924 ο Αριστείδης Παρίσης με τον οικογενειακό του θίασο φθάνει στην Αμερική, πραγματοποιώντας περιοδεία. Αρχικά ο Παρίσης δίνει παραστάσεις με τα μέλη της οικογένειας του. Αργότερα οι ηθοποιοί του Εργατικού Ομίλου καθώς και οι Νίκος Ζαπνουκαγιάς, Α. Μαυρογιάννης, Α. Αθηναϊκός, Σπ. Μαλλιαρός, Γ. Λεβέντης, Ε. Δημούλης, Ν. Στρατής αποφασίζουν να συμπράξουν με τον θίασο του Αριστείδη Παρίση ώστε να παρουσιάζονται έργα με πολυπληθή διανομή.<sup>280</sup>

Τον Σεπτέμβριο του 1924 ο θίασος του Αριστείδη Παρίση ξεκίνησε τακτικές παραστάσεις τις οποίες ονόμασε «Χειμερινή Περίοδος Δραματικού και Επιθεωρησιακού θιάσου». Στις 18/9/1924 δόθηκε η πρώτη παράσταση στο Palm Garden με την Επιθεώρηση: «Τα Αθάνατα Σκαπανάκια». Ο θίασος ήταν δωδεκαμελής και πρωταγωνιστούσε η Ευαγγελία Παρίση, κόρη του Αριστείδη Παρίση. Το κωμικό ζεύγος Αριστείδη και Δέσποινας Παρίση ερμήνευσαν τους ρόλους του Πατατιά και της Γαρυφαλένιας,<sup>281</sup> ενώ τους υπόλοιπους ρόλους ανέλαβαν μέλη του Εργατικού Θιάσου και ο Νίκος Ζαπνουκαγιάς. Στο πρόγραμμα ο θίασος διαφημίζεται, λέγοντας ότι αναλαμβάνει παραστάσεις για λογαριασμό Συλλόγων και Κοινοτήτων, γεγονός που κάνει την παραμονή της οικογένειας Παρίση στην Αμερική να μοιάζει μονιμότερη.

Εκτός από το Palm Garden ένα άλλο θέατρο που φιλοξενούσε συχνά τις παραστάσεις του «Ελληνικού Δραματικού και Επιθεωρησιακού Θιάσου» του Αρ. Παρίση ήταν το Terrace Garden, όπου στις 30/10/1924 παρουσιάστηκε το τετράπρακτο έργο του Σπ. Περεσιάδη «Εσμέ η Τουρκοπούλα».<sup>282</sup> Μετά την προγραμματισμένη παράσταση ακολούθησε χορός.

<sup>280</sup> Καλλιτεχνική κίνησης: Φρου-φρου υπό του θιάσου του κ. Α. Παρίση, *Εθνικός Κήρυξ*, 8/6/1924.

<sup>281</sup> Ο.π.

<sup>282</sup> Από την παράσταση της «Σκλάβας». *Ατλαντίς*, 8/1/1925.

Στις 17/11/1924 ο Σύλλογος Βρύσεων Αναβρυτής γιόρταζε τα 23 χρόνια λειτουργίας του(1901-1924) και γιόρτασε το γεγονός με μια ακόμα χοροεσπερίδα. Ο Θίασος του Παρίση με την ευκαιρία αυτή παρουσίασε το ειδυλλιακό δράμα του Σπ. Περεσιάδη «Η Γκόλφω» στο Palm Garden. Η δέκατη ετήσια χοροεσπερίδα του Πανσαμιακού Συλλόγου «Ο Πυθαγόρας» πραγματοποιήθηκε στο Palm Garden στη Ν.Υ. στις 19/11/1924. Το πρόγραμμα ξεκίνησε με ανάκρουση των εθνικών ύμνων Ελλάδας και Αμερικής.<sup>283</sup> Στη συνέχεια ο «Ελληνικός Δραματικός και Επιθεωρησιακός Θίασος» παρουσίασε το πεντάπρακτο δραματικό ειδύλλιο «Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας» του Δ. Καρομηλά. Οι πρωταγωνιστικοί ρόλοι πάντα διανέμονταν στα μέλη της οικογένειας Παρίση.<sup>284</sup> Το θέατρο ήταν κατάμεστο και σημαιοστόλιστο. Οι κριτικές που δέχθηκαν οι συντελεστές της παράστασης και από την *Ατλαντίδα* αλλά και από τον *Εθνικό Κήρυκα* ήταν λαμπρές.<sup>285</sup>

Στις αρχές του Γενάρη του 1925 ο «Ελληνικός Δραματικός και Επιθεωρησιακός Θίασος» του Αρ. Παρίση παρουσίασε στο Palm Garden στη Ν.Υ. το έργο του Σ. Περεσιάδη «Η σκλάβα». Η παράσταση εκείνη ήταν τιμητική για την Ευαγγελία Παρίση και για τη μητέρα της Δέσποινα. Η κριτική της παράστασης ήταν εγκωμιαστική για όλα τα μέλη του θιάσου.<sup>286</sup>

<sup>283</sup>*Εθνικός Κήρυξ*, 22/11/1924

<sup>284</sup>Π.χ. η διανομή στο έργο «Ο Αγαπητικός της Βοσκοπούλας» είχε ως εξής: Μήτρος: Κ. Ζαπνουκαγιάς, Λιάκος: Κ. Ζαπνουκαγιάς, Χρόνης: Αριστείδης Παρίσης, Κώστας: Αντώνης Μαυρογιάννης, Γκέρλας: Νίκος Πάτσης, Πανάγος: Γιάννης Θύμιου, Γιάννος: Δημήτρης Αθηναϊκός, Μανώλης: Α. Λεβώτης, Γιώτης: Θ. Μαλιαρός, Κυρά Γιάνναινα: Δέσποινα Παρίση, Κυρά Στάθαινα: Κατίνα Παρίση, Κρουστάλλω: Ευαγγελία Παρίση. Αγγέλω: Ελένη Χρηστίδου.

<sup>285</sup> Τα σωματεία μας, *Ατλαντίς*, 21/11/1924. Βλ. επίσης, Η χοροεσπερίς του Πανσαμιακού Συλλόγου ο «Πυθαγόρας». *Εθνικός Κήρυξ*, 22/11/1924.

<sup>286</sup> Από την παράσταση της «Σκλάβας». *Ατλαντίς*, 8/1/1925.

Ο Αριστείδης Παρίσης, γνωρίζοντας γαλλικά, μετέφρασε και εξέδωσε σε βιβλίο το δίπρακτο κοινωνικό δράμα «Η μοσχομάγκα των Παρισίων» των Louis-Emile Vanderburch και Jean-Francois-Alfred Bayard, το οποίο παρουσίασε με τον όμιλο του στην τρίτη ετήσια χοροεσπερίδα του Συλλόγου Κεφαλληνίων, «Ο Κέφαλος», στις 28/1/1925. Το δεύτερο μέρος της καλλιτεχνικής βραδιάς περιελάμβανε επίσης μια έμμετρη μονόπρακτη κωμωδία του Γ. Σουρή στην οποία πρωταγωνιστούσε ο ίδιος.<sup>287</sup>

Στο θέατρο Terrace Garden της Ν.Υ., στις 9/2/1925 δόθηκε η τιμητική παράσταση για την Κατίνα Παρίση και τον Νίκο Ζαπνουκαγιά, με το μυθιστορηματικό δράμα «Πίστις, ελπίς και έλεος». <sup>288</sup>

Η συνεργασία του θιάσου του Αριστείδη Παρίση και των ερασιτεχνών ηθοποιών του «Θεατρικού Εργατικού Ομίλου» κράτησε έως τους πρώτους μήνες του 1925. Μια απ' αυτές τις παραστάσεις των τελευταίων μηνών της συνεργασίας δόθηκε κατά τη διάρκεια της 5ης χοροεσπερίδας του Parnassis Society στο Newark, N. J. στις 22/2/1925. Ο χώρος που πραγματοποιήθηκε η καλλιτεχνική βραδιά ήταν το A.T.Y.M.H.A. Auditorium, παίχτηκε ο «Αγαπητικός της βοσκοπούλας» του Δ. Κορομηλά, έργο πολύ γνωστό και στον θίασο αλλά και στο κοινό.

Στις 5/3/1925 πραγματοποιήθηκε η 5η ετήσια χοροεσπερίδα του Αλληλοβοηθητικού Συλλόγου Στρανταλήδων «Ο Άγιος Γεώργιος» στο PalmGarden στη Ν.Υ. Ένα μέρος από τις εισπράξεις εκείνης της βραδιάς διατέθηκαν για το ελληνοαμερικανικό εκπαιδευτήριο στο Μπρόνξ της Νέας Υόρκης. Το έργο που παρουσίασε ο όμιλος Παρίση ήταν η «Γκόλφω» του Σπ. Περεσιάδη. Το έργο συνοδεύτηκε από κλέφτικα τραγούδια, ενώ μετά την παράσταση ακολούθησε χορός.<sup>289</sup>

<sup>287</sup> Θ.Μ., φακ. 227Γ.

<sup>288</sup> Από την παράσταση της «Σκλάβας». *Ατλαντίς*, 8/1/1925.

<sup>289</sup> Ο.π.

Στις 23/3/1925 πάλι στο Palm Garden εμφανίστηκε ο όμιλος του Αριστείδη Παρίση με το έργο «Το τζιιώτικο ραβαΐσι» του Π. Δεπάστα. Στο πρόγραμμα της παράστασης αναγραφόταν η χαρακτηριστική προτροπή: «Θέλετε... για μια βραδιά να λησμονήσετε την ξενιτιά και να βρεθείτε έξαλλας εις ελληνικόν περιβάλλον;»<sup>290</sup> Η παράσταση ήταν τιμητική για την Ελένη Χρηστίδου και τον Θεόδωρο Χρηστίδη. Διευθυντής της ορχήστρας ήταν ο Δ. Πόγγης.

### **Αφοί Ζαπνουκαγιά**

Ο Χ. Πάτσης αναφέρει ότι γύρω στο 1920 γίνεται η πρώτη απόπειρα θεμελίωσης μόνιμου ελληνικού θεάτρου στην Αμερική από τον Κώστα Ζαπνουκαγιά, ο οποίος ίδρυσε τον όμιλο «Απόλλων».<sup>291</sup> Το 1925 και ενώ ακόμα η οικογένεια Παρίση παρέμενε στη Ν.Υ., ο Νίκος Πάτσης και ο Κώστας Ζαπνουκαγιάς αποφάσισαν να συστήσουν έναν νέο θεατρικό όμιλο, τον οποίον ονόμασαν «Απόλλωνα». Στον θίασο αυτό συμμετείχαν ερασιτέχνες ηθοποιοί και από τον Θεατρικό Εργατικό Όμιλο αλλά και νέα μέλη οι: Νίκος Ζαπνουκαγιάς, Κώστας Ζαπνουκαγιάς, Γιάννης Θύμιος, Χρ. Δημητρακόπουλος, Νίκος Πάτσης, Σπύρος Μαλλιαρός, Άννα Σιγάλα, Ελένη Χρηστίδου, Κ. Μπράουν, Κ. Κουτσούρη, Β. Δάφνη, Πολυξένη Ζαπνουκαγιά, Β. Κανελλίδης, Ελ. Χαρίση. Ήταν συχνό φαινόμενο η μετακίνηση των ηθοποιών από τη

<sup>290</sup>Ο.π.

<sup>291</sup>*Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας: Από τον 10ο αιώνα μ.Χ. μέχρι σήμερα*. Τόμος ενδέκατος. Ομογενειακή Διανοήση Αμερικής. Αθήναι: Χάρης Πάτσης, σ. 49.

μία θεατρική ομάδα στην άλλη ή οι ηθοποιοί να αναπτύσσουν ταυτόχρονη θεατρική δραστηριότητα σε παραπάνω από έναν όμιλο.<sup>292</sup>

Ο δραματικός θίασος «Απόλλων» των Πάτση και Ζαπνουκαγιά παρουσίασε στις 21/9/1925 το τρίπρακτο κοινωνικό έργο του Θ. Ν. Συναδινού «Ο Καραγκιόζης» στο PalmGarden, έργο που διέσχισε αστραπιαία τον Ατλαντικό, αφού είχε γραφτεί μόλις το 1924. Στο δεύτερο μέρος της βραδιάς παρουσιάστηκε η μονόπρακτη κωμωδία «Το εξοχικό σπίτι».<sup>293</sup>

<sup>292</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο Γιάννης Θύμιος ο οποίος το 1925 ανήκε στον «Απόλλωνα» αλλά ταυτόχρονα συμμετείχε και σε ανεξάρτητες παραστάσεις, όπως εκείνη στις 15/12/1925 στο PalmGarden, όπου έπαιξε στη μονόπρακτη κωμωδία «Νύφη και φοράδα».

<sup>293</sup> Ο *Εθνικός Κήρυξ* στις 11/9/1925 γράφει: «Ο Καραγκιόζης είναι ο τίτλος του έργου με τον οποίον θα παρουσιασθή την προσεχήν Δευτέραν, 21ην Σεπτεμβρίου, από την σκηνήν του PalmGarden ενώπιον του κοινού της παροικίας μας, διά πρώτην φοράν εφέτος, ο Δραματικός Θίασος “Απόλλων” των κ.κ. Ν. Πάτση και Κ. Ζαπνουκαγιά.

Τους αποτελούντας τον “Απόλλωνα” γνωρίζει η παροικία μας από δετίας. Είναι νέοι με καλλιτεχνικό αίσθημα που ηγάπησαν με ειλικρίνεια το θέατρον και δι’ αυτό προώδευσαν και εξειλήχθησαν εις πραγματικούς καλλιτέχνας, είναι δε νεωτερισταί, διότι δεν περιορίζονται εις τα έργα του παλαιού ελληνικού δραματολογίου, εις τα οποία πολλάκις τους εθαυμάσαμεν, αλλά μελετώτες διαρκώς και παρακολουθούντες την εν Ελλάδι φιλολογικοθεατρικήν κίνησιν, φροντίζουν πάντοτε να μας παρουσιάζουν παν το καλλίτερον.

Ο “Καραγκιόζης” είναι έργο παρμένο μέσα από την σημερινήν κοινωνικήν ζωήν, τη ζωή της πλάνης, της αδικίας και του ταπεινού υπολογισμού του συμφέροντος. Ξετινάζει αυτούς που ζουν μεταχειριζόμενοι παν ελεεινόν μέσον προς χρηματισμόν και ανεβάζει την τιμιότητα σε θρησκεία στο πρόσωπο του Μάρκου Παγάνη(Καραγκιόζη) του Καμπούρη ήρωα του έργου. Όταν πέρυσι πρωτοπαίχθη εις τας Αθήνας από τον θίασον της Κας Μαρίκας Κοτοπούλη, είχε θριαμβευτικήν επιτυχίαν και επέσπασε τας καλλιτέρας κρίσεις των εκλεκτοτέρων Ελλήνων θεατρικών συγγραφέων. Με το έργον αυτό, ο συγγραφέυς του κ. Θ. Ν. Συναδινός, Πρόεδρος της Εταιρίας των Θεατρικών Συγγραφέων και επι 10ετίαν αρχισυντάκτης της “Ακροπόλεως” επί των ημερών του αιμνήστου Γαβριηλίδου,

Μετά από έναν μήνα στις 10/10/1925 πραγματοποιείται στο Terrace Garden η χοροεσπερίδα του Συλλόγου των Κρητικών «Ομόνοια». Το πρόγραμμα ξεκίνησε με την ανάκρουση των εθνικών ύμνων Ελλάδας και Αμερικής και τελείωσε με τον ύμνο της Κρήτης. Η χοροεσπερίδα περιελάμβανε και την παρουσίαση από τον θίασο «Απόλλων» της μονόπρακτης κωμωδίας «Μαργαρώ η Μενιδιάτισσα».

Στις 3/11/1925 πραγματοποιήθηκε στο PalmGarden η δέκατη χοροεσπερίδα υπέρ της εφημερίδας *Εμπρός*. Εκείνη τη βραδιά ο Θεατρικός Εργατικός Όμιλος των Σωκράτη Γεωργαντέα και Θεανώ Παπάζογλου συνεργάστηκε με τον δραματικό θίασο «Απόλλων» των Νίκο Πάτση και Κώστα Ζαπνουκαγιά. Το γεγονός αυτό αποδεικνύει ότι η αποχώρηση των ηθοποιών από τον Εργατικό Όμιλο και η δημιουργία του «Απόλλωνα» έγινε ομαλά. Συνεργαζόμενοι λοιπόν οι δύο θίασοι παρουσίασαν στην Αμερική για πρώτη φορά το έργο «Μια νύχτα, μια ζωή...», τρίπρακτο κοινωνικό δράμα του Σπύρου Μελά.

εσημείωσαν έναν σημαντικόν σταθμόν εις την μέχριν σήμερον πτωχίν δραματικήν παραγωγήν της Ελλάδος.

Τον ρόλον του Καραγκιόζη υποκρίνεται ο συμπαθής κωμικός μας κ. Νίκος Πάτσης, ο οποίος αυτή την φοράν εκτός του γέλοιου θα μας κάμη σε μερικές σκηνές να συγκινηθώμεν. Το πρόσωπο του κλέφτη αδελφού του Νίκου Παγάνη, υποκρίνεται ο γνωστός δραματικός καλλιτέχνης κ. Κώστας Ζαπνουκαγιάς, παλαιός συνεργάτης της γνωστής παλαιμάχου της Ελληνικής Σκηνης Κας Αρτέμιδος Ζάμπου. Τα άλλα πρόσωπα του έργου υποκρίνονται αι κυρίαί Άννα Σιγάλα, Κατίνα Μπράουν και Β. Δάφνη και οι κ.κ. Νίκος Ζαπνουκαγιάς, Γιάννης Θύμιος και Σπ. Μαλλιαρός.

Μετά την παράστασιν του έργου θα παιχθή η ξεκαρδιστική κωμωδία το “Εξοχικό σπίτι” εις την οποίαν υποκρίνεται μετά μεγάλης επιτυχίας διαφόρους τύπους ο κ. Πάτσης.

Η παροικία μας πρέπει σύσσωμος να τιμήσει τους ευγενείς τούτους λάτρας της Τέχνης, οι οποίοι χρόνια τώρα κοπιάζουν χωρίς σχεδόν κανένα συμφέρον, διά την ανύψωσιν του εν Αμερική Ελληνικού Θεάτρου».

Στην έναρξη και εκείνης της χοροεσπερίδας είχαν τραγουδήσει τη Διεθνή. Το κοινό αποτελείτο όχι μόνο από Έλληνες μετανάστες, αλλά και από Γιουγκοσλάβους εργάτες. Η χορωδία τραγούδησε την Κόκκινη Σημαία στα σερβικά και τον Χαιρετισμό στην Εργατιά. Στην ίδια συγκέντρωση είχε μιλήσει και ο Ben Gitlow, ο υποψήφιος δήμαρχος του Κομμουνιστικού Κόμματος. Ακολούθησε η μονόπρακτη κωμωδία «Βέβαια, βέβαια...» όπου πρωταγωνίστησε ο Νίκος Πάτσης.

Ο θίασος Απόλλων εμφανίστηκε στην 24<sup>η</sup> χοροεσπερίδα του Συλλόγου Βρυσεών Αναβρυτής στο PalmGarden στις 16/11/1925. Το έργο που παρουσίασαν ήταν το πεντάπρακτο κοινωνικό δράμα με τον τίτλο «Πίστις, ελπίς και έλεος».

Ο Σύλλογος Κωνσταντινουπολιτών «Βυζάντιο» στις 12/11/1925 στη χοροεσπερίδα που πραγματοποίησε στο PalmGarden συμπεριέλαβε στο πρόγραμμά του δύο θεατρικά έργα τα οποία παρουσιάστηκαν από τον θίασο Απόλλων. Το πρώτο έργο ήταν «Αι δύο ορφαναί», πεντάπρακτο δράμα. Το δεύτερο έργο ήταν η μονόπρακτη κωμωδία «Πώς μιλούμε τα αγγλικά».

Στις 4/12/1925 ο ίδιος θίασος των Πάτση-Ζαπνουκαγιά ανέβασε το «Φιόρε του Λεβάντε» του Γρ. Ξενόπουλου. Η τρίπρακτη ζακυνθινή ηθογραφία παρουσιάστηκε κατά τη διάρκεια της χοροεσπερίδας του Πανλημνιακού Συλλόγου «Ηφαιστος» στο Central Opera House. <sup>294</sup>

Στις 15/12/1925 στο PalmGarden, ο ηθοποιός Γιάννης Θύμιος συμπράττει με τρεις άλλους ηθοποιούς: Μαρία Παππά, Α. Γεωργούλας και Έλλη Τζελεχοβίτου προερχόμενους από άλλους ερασιτεχνικούς θιάσους και παρουσιάζουν την κωμωδία «Νύφη και φοράδα» κατά τη διάρκεια της δέκατης ετήσιας χοροεσπερίδας του Συλλόγου Ορφανών Ελπίς.

<sup>294</sup> Θ.Μ., φακ.227Γ.

Ο θίασος Απόλλων στις 4/1/1926 έδωσε μία τιμητική παράσταση για τον σπουδαίο Ευτύχιο Βονασέρα στο PalmGarden. Το έργο που παρουσιάστηκε ήταν τετράπρακτο γαλλικό δράμα «Ο Γέρο-Λεμπονάρ», στο οποίο πρωταγωνίστησε βέβαια ο ίδιος ο Ευτύχιος Βονασέρας. Το ίδιο βράδυ παρουσιάστηκε και η μονόπρακτη κωμωδία «Πώς μιλούμε τα αγγλικά», όπου πρωταγωνιστούσε ο Νίκος Πάτσης. Η παρουσία του θιάσου είναι αδιάλειπτη. Στο PalmGarden στις 11/3/1926 η Ναυπακτιακή Αδελφότης πραγματοποίησε την ετήσια χοροεσπερίδα με σκοπό την ανέγερση του Γυμνασίου της Ναυπάκτου. Ο θίασος «Απόλλων» παρουσίασε τότε το έργο του Σπ. Περεσιάδη «Η Γκόλφω». Εκείνη τη βραδιά εμφανίζεται πρώτη φορά η Κατίνα Παρίση, κόρη του Αριστείδη Παρίση, με το νέο της επίθετο: Κατίνα Θύμιου, αφού το 1925 είχε παντρευτεί τον Γιάννη Θύμιο.<sup>295</sup> Παρέμεινε στην Αμερική, στη Νέα Υόρκη, ενώ η οικογένεια της έχει μεταβεί στο Σικάγο και συνέχισε να δίνει παραστάσεις. Η Κατίνα Θύμιου πρωταγωνίστησε στον ρόλο της Γκόλφως. Επίσης σε αυτή την παράσταση ήδη από το πρόγραμμα δίνονται διευκρινίσεις για την κατάρτιση των υποκριτών. Ενώ τα μέλη του Θεατρικού Ομίλου «Απόλλωνα» αναφέρονται για πρώτη φορά ως επαγγελματίες υπάρχει ένα υπόμνημα όπου διαχωρίζει τους ερασιτέχνες που συμμετείχαν στην παράσταση.<sup>296</sup>

<sup>295</sup> Τον Απρίλιο του 1925 ο Γιάννης Θύμιος και η Κατίνα Σακκά –το επώνυμο Παρίση ήταν καλλιτεχνικό της οικογένειας– παντρεύτηκαν στην ορθόδοξη ελληνική εκκλησία «Ευαγγελισμός της Θεοτόκου» στη Νέα Υόρκη. Κουμπάροι τους ήταν ο Νίκος Ζαπνουκαγιάς και ο Διομήδης Αυλωνίτης. (Βλ. Κοινωνική κίνησης. *Ατλαντίς*, 30/4/1925. Βλ. επίσης, *Εθνικός Κήρυξ*, 2/5/1925).

<sup>296</sup> Χ. Θεοδοσόπουλος, Θ. Παρίσης, Ν. Πολυχρόνης, Λ. Κοκκινόπουλος, Γ. Βουγιούκας, Ε. Μακρογιάννης, Ε. Μπακόλας, Ν. Νεγρίνης, Δ. Κοσμάς, Δ. Καρολίδης, Δ. Χαβιαρίδης, Α. Κανελόπουλος, Θ. Τόγιας, Γ. Λουλούδης, Φ. Αραμπατζής. (Βλ. Θ.Μ., φακ.227Γ).



Το δραματολόγιο του θιάσου ήταν πλούσιο και αυτό εξηγείται εύκολα αν σκεφτεί κανείς ότι το κοινό του θιάσου ήταν σχεδόν το ίδιο σε κάθε του εμφάνιση. Μια βδομάδα μετά την παρουσίαση της «Γκόλφω», στις 18/3/1926 ο Δραματικός Όμιλος «Απόλλων» συμμετείχε στη χοροεσπερίδα του συλλόγου Αρτάκη, η οποία πραγματοποιήθηκε στο PalmGarden. Το έργο αυτή τη φορά ήταν «Η βοσκοπούλα» του Δ. Κορομηλά.

Από τις 14/10/1926 ο Γιάννης και η Κατίνα Θύμιου έπαυσαν να αποτελούν μέλη του θιάσου «Απόλλων». Συνεπώς δεν έλαβαν μέρος στα προσεχείς παραστάσεις του θιάσου: «Μετά το έγκλημα», για το Σωματείο Κωνσταντινουπολιτών «Βυζάντιο», «Γκόλφω», για την Πανλημνιακή Αδελφότητα «Ηφαιστος» και «Αθανάσιος Διάκος» για την Αδελφότητα Βρυσεών «Αναβρυτή». <sup>297</sup>

Σε εκδήλωση που πραγματοποιήθηκε στη Ν.Υ. την ίδια περίοδο –ο χώρος και η ακριβής ημερομηνία είναι άγνωστοι– δόθηκε από τον θίασο «Απόλλων» το τρίπρακτο κοινωνικό δράμα «Μετά το έγκλημα». Ακολούθησε μουσικό πρόγραμμα από τον τραγουδιστή Τέτο Δημητριάδη και ομιλία από τον πρόεδρο της κοινότητας Κωνστ. Σαμαρτζή με θέμα «Το πρώτιστον καθήκον των γονέων εν Αμερική». <sup>298</sup>

### **Ελληνικός Εργατικός Εκπαιδευτικός Σύνδεσμος**

Εκείνο τον καιρό στο Σικάγο γεννιέται μέσα από τον Ελληνικό Εργατικό Εκπαιδευτικό Σύνδεσμο ένας νέος Δραματικός όμιλος, όπου εμφανίζεται για πρώτη φορά στις 4/11/1926 στο Σικάγο στην αίθουσα του Συνδέσμου. Το πρώτο έργο που παρουσίασε ο Όμιλος του Συνδέσμου ήταν «Ο Γήταυρος» του Ρήγα Γκόλφη. Τα μέλη του νέου

<sup>297</sup> Δήλωσις. *Εμπρός*, αρ. φ. 355, 30/10/1926, σ. 2.

<sup>298</sup> Θ.Μ., φακ.227Γ.

θιάσου ήταν: Μπάμπης Μάργαρης, Ν. Στρατής, Πέτρος Κοντογεώργης, Γεωργία Κοντογεώργη, Ευαγγελία Ρούδη (12 ετών), Ν. Καλαφατάς, Ειρήνη Μπένου, Ν. Μάης κ.ά. Όλοι ανήκαν στο Κομμουνιστικό Κόμμα, ενώ το νεότερο μέλος, η Ευαγγελία Ρούδη ήταν κόρη μέλους του κόμματος. Η πρώτη εντύπωση που έδωσε ο ερασιτεχνικός θίασος ήταν θετική. Το κοινό, σύμφωνα με την κριτική, δεν σταμάτησε να κλαίει. Η ερμηνεία των ηθοποιών ήταν ρεαλιστική και «αν και πρώτη φορά παρουσιάστηκε στη σκηνή, έβαλε κάτω πολλούς δήθεν καλλιτέχνες του θεάτρου». Επίσης ο συντάκτης αναφέρει πως γεμάτος απορία ρώτησε τον ερασιτέχνη ηθοποιό Πέτρο Κοντογεώργη πώς τα κατάφερε να ερμηνεύσει τόσο ρεαλιστικά τον ρόλο του μηχανικού: «Μου έδειξε τα γεμάτα κάλλους χέρια του. Πώς μπορούσα να παίξω αλλιώς; Δεν είχα να υποκριθώ κανένα πρόσωπο. Ζούσα την ίδια τη ζωή μου μέσα στο έργο αυτό...»<sup>299</sup>

Ο Δραματικός Όμιλος του Εργατικού Εκπαιδευτικού Συνδέσμου του Σικάγο επανεμφανίστηκε τον Φεβρουάριο του 1927 και έδωσε δύο παραστάσεις στην πόλη με το έργο του Δημ. Ταγκόπουλου «Ο λυτρωμός». Ήταν η πρώτη φορά που το πολυπαιγμένο δράμα θα παρουσιαζόταν στο Σικάγο.<sup>300</sup>

### **Βρισηίδα Παντοπούλου**

Ο θίασος οπερέτας της Βρισηίδας Παντοπούλου<sup>301</sup> έφθασε στη Ν.Υ. τον Ιούνιο του 1925. Ο θίασος περιελάμβανε τους ηθοποιούς: Θεόδωρος Ποφάντης, Πέτρος Κυριάκος, Λίνα Δώρου, Παναγιώτης Σβορώνος, ο τενόρος Βασίλης Σαμουράκης,

<sup>299</sup> Ελληνικός Εργατικός Εκπαιδευτικός Σύνδεσμος Σικάγου. *Εμπρός*, αρ. φ. 361, 11/12/1926, σ. 2.

<sup>300</sup> Έλληνας Εργάτης. *Εμπρός*, αρ. φ. 371, 19/1/1927, σ. 3.

<sup>301</sup> Κόρη του Ευάγγελου Παντόπουλου.

Άρης Μαλλιαρός, Λολότα Ιωαννίδου, Μπάμπης Χρήστου κ.ά. Εκτός από τους παραπάνω πολλοί Ελληνοαμερικανοί εντάχθηκαν στον νεοαφιχθέντα θίασο. Μία από αυτούς ήταν η Λίζα Κουρούκλη. Σύντομα ο θίασος οπερέτας διαλύθηκε και τα μέλη του θιάσου που παρέμειναν στην Αμερική, διοχετεύθηκαν σε διάφορους θιάσους. Η Λίζα Κουρούκλη, έχοντας αποκτήσει φήμη στο πλευρό της διάσημης Βρυσούλας Παντοπούλου, γίνεται επικεφαλής του Θεατρικού Ομίλου των Ελλήνων Ερασιτεχνών του Εργατικού Εκπαιδευτικού Συνδέσμου του Ντιτρόιτ. Εμφανίζεται τον Δεκέμβριο του 1926 στο Ντιτρόιτ όχι με οπερέτα αλλά με το σοσιαλιστικό έργο του Δημήτρη Ταγκόπουλου «Ο λυτρωμός».<sup>302</sup>

### **Σοσιαλιστικές συσπειρώσεις – Η εφημερίδα *Εμπρός***

Οι Έλληνες εργάτες της Αμερικής συσπειρώνονταν όχι μόνο γύρω από κάποια ορθόδοξη κοινότητα, αλλά και σε εργατικές λέσχες, διεκδικώντας επαγγελματικά δικαιώματα και προσπαθώντας να βελτιώσουν το βιοτικό τους επίπεδο, αναπτύσσοντας παράλληλα και πνευματικές, εκπαιδευτικές δραστηριότητες. Οι γουναράδες της Νέας Υόρκης είχαν δημιουργήσει τη μακροβιότατη Λέσχη Λόκαλ –επειδή βρισκόταν στην οδό Λόκαλ. Στις 12/2/1927 το Ελληνικό Τμήμα της Διεθνούς Εργατικής Αμύνης πραγματοποίησε χοροεσπερίδα στην Αίθουσα των Γουναράδων. Το καλλιτεχνικό πρόγραμμα ξεκίνησε με ένα κουαρτέτο ουκρανικής ορχήστρας υπό τη διεύθυνση μίας γυναίκας μουσικού, της Δ. Λεβίτσκι. Ο βαρύτονος Γεώργιος Μαρασέας, ο οποίος ήταν και τραγουδιστής του ραδιοφώνου, ερμήνευσε δημοτικά τραγούδια. Μικρά παιδιά της

<sup>302</sup>Ο όμιλος των Ελλήνων Ερασιτεχνών του Εργατικού Εκπαιδευτικού Συνδέσμου Detroit. *Εμπρός*, αρ. φ. 363, 25/12/1926, σ. 2.

κοινότητας χόρευαν ταγκό και άλλους χορούς εκπαιδευμένα από Έλληνα χοροδιδάσκαλο, Μιχαήλ Παρασκευά, ο οποίος διατηρούσε σχολή χορού στη Νέα Υόρκη. Μάλιστα τα παιδιά, ο Δημήτρης και η Γεωργία Λουκά, πολλές φορές είχαν εμφανιστεί σε θέατρα του Broadway, δίνοντας χορευτικές παραστάσεις. Μέλη του Εργατικού Ομίλου, που είχε συσταθεί από τη Θεανώ Παπάζογλου και τον Σ. Γεωργαντέα, απήγγειλαν μονολόγους από θεατρικά έργα. Ο Π. Αδαμίδης, ο οποίος αργότερα θα εξελιχθεί σε διάσημο κωμικό ηθοποιό, ερμήνευσε μέρος από τον «Σιδηρουργό» του Ohnet. Πριν αρχίσει ο χορός από τους διοργανωτές δόθηκαν διαλέξεις για τους σκοπούς της Διεθνούς Εργατικής Αμύνης και τον ρόλο της στις απεργίες που γίνονταν στην πόλη.<sup>303</sup> Εδώ πρέπει να σημειωθεί ότι η Διεθνής Εργατική Άμυνα δεν αποτελείτο μόνο από Έλληνες, όπως συνέβαινε σε εργατικούς συλλόγους που αναφέραμε έως τώρα. Στη, Εργατική Διεθνή Άμυνα είχαν συσπειρωθεί Έλληνες, Σέρβοι, Ουκρανοί, Ρώσοι κ.ά. γεγονός που καθιστούσε τον σύλλογο διεθνή.

Η επόμενη εκστρατεία υπέρ της εργατικής εφημερίδας *Εμπρός* έγινε στις 24/3/1927 στη Νέα Υόρκη στο PalmGarden. Στόχος αυτής της χοροεσπερίδας ήταν η συγκέντρωση χρημάτων ώστε η εφημερίδα *Εμπρός* από εβδομαδιαία να γίνει ημερήσια.<sup>304</sup> Ο Εργατικός Όμιλος παρουσίασε το μονόπρακτο δράμα «Στα οδοφράγματα» και την κωμωδία «Το κοκαλάκι της νυχτερίδας». Επίσης ακούστηκαν προσφωνήσεις από εκπροσώπους απεργιών, όχι μόνο Ελλήνων. Το μουσικό μέρος της βραδιάς αποτελείτο από ουγγρικούς χορούς. Ούγγροι εργάτες και εργάτριες προσφέρθηκαν να συμμετέχουν υπέρ του *Εμπρός*, αναγνωρίζοντας ότι ο εργατικός

<sup>303</sup> NewYork, N.Y.: Η χοροεσπερίς του Ελληνικού Τμήματος της Διεθνούς Εργατικής Αμύνης εν Νέα Υόρκη. *Εμπρός*, αρ. φ. 372, 26/2/1927, σ. 2.

<sup>304</sup> Για τον ίδιο σκοπό δόθηκε χοροεσπερίδα και στο MartinsFerry στο Ohio, στο Σικάγο και στο Gary της Indiana. *Εμπρός*, αρ. φ. 337, 2/4/1927, σ. 6.

αγώνας είναι διεθνής. Τα παιδιά Δημήτρης και Γεωργία Λουκά χόρεψαν και η Μαντολινάτα των Ελλήνων γουναράδων εργατών υπό τη διεύθυνση του μαντολινίστα De Filippo ερμήνευσε μουσικά μέρη.<sup>305</sup>

Η ανάγκη του ελληνικού εργατικού κινήματος να κυκλοφορήσει ημερησίως η εφημερίδα *Εμπρός* ενεργοποίησε όλες τις ελληνικές κομμουνιστικές εστίες της Αμερικής. Ο Δραματικός Όμιλος του Εργατικού Εκπαιδευτικού Συνδέσμου του Σικάγο μεταβαίνει στο Gary της Indiana και παρουσιάζει στις 9/4/1927 υπέρ της εφημερίδας *Εμπρός* τον «Λυτρωμό» του Ταγκόπουλου.<sup>306</sup> Την ίδια μέρα, εκατοντάδες χιλιόμετρα μακριά, στο Martins Ferry του Ohio δίνεται πλούσιο καλλιτεχνικό πρόγραμμα για τον ίδιο σκοπό. Ομάδα ερασιτεχνών αγωνιστών υπέρ του ημερήσιου *Εμπρός* παρουσιάζει τον «Λυτρωμό» του Ταγκόπουλου.<sup>307</sup> Τέλος, λίγο πριν πραγματοποιηθεί η φιλοδοξία της εβδομαδιαίας εφημερίδας, ο Ελληνικός Δραματικός Όμιλος του Σικάγο συμμετέχει στην πέμπτη καλλιτεχνική παράσταση υπέρ της εφημερίδας με το κοινωνικό δράμα του Ρήγα Γκόλφη «Ο Γήταυρος», το έργο με το οποίο είχε πρωτοεμφανιστεί ο θίασος το 1926.

Τον Απρίλιο του 1927 η διεύθυνση της εφημερίδας *Εμπρός*, η οποία προωθούσε τη θεατρική ζωή της ελληνοαμερικανικής κοινωνίας μεταφέρει τη διεύθυνσή της στη Νέα Υόρκη. Το γεγονός αυτό στάθηκε η αφορμή για μια θεατρική πορεία του Ελληνισμού της Αμερικής συνυφασμένη με την εφημερίδα έως τα τέλη της δεκαετίας του 1930.

Μετά το 1926 ο θίασος «Απόλλων» των Πάτση και Ζαπνουκαγιά διαλύεται. Οι ηθοποιοί του θιάσου διχάστηκαν και ακολούθησαν είτε τον πρώτο είτε τον δεύτερο

<sup>305</sup> New York, N.Y.: Η μεγάλη χοροεσπερίς Νέας Υόρκης υπέρ του ημερησίου *Εμπρός*. *Εμπρός*, αρ. φ. 375, 19/3/1927, σ. 1.

<sup>306</sup> Μεγάλη θεατρική παράσταση. *Εμπρός*, αρ. φ. 373, 2/4/1927, σ. 6.

<sup>307</sup> Ο.π.

θιασάρχη στο ξεκίνημα μιας νέας θεατρικής πορείας. Ο Νίκος Πάτσης δραστηριοποιήθηκε άμεσα, συστήνοντας αρχικά μια ομάδα με ήδη γνωστούς του ηθοποιούς, αλλά και νέους, όπως τους Κατίνα Θύμιου, Γιάννη Θύμιο, Π. Μαυράκη, Ε. Χρηστίδου, Π. Διδασκάλου, Β. Κανελλίδη, Γ. Δεσποτάκη κ.ά. Στις 2/3/1927 παρουσιάζεται ο θίασος του Νίκου Πάτση στην πέμπτη χοροεσπερίδα του Συλλόγου «Άνεμος». Το έργο που δόθηκε ήταν ο «Παύλος Μελάς». Στο δεύτερο μέρος της χοροεσπερίδας ο θίασος παρουσίασε τη μονόπρακτη κωμωδία «Πώς μιλούμε τα αγγλικά». 308

Ο θίασος του Νίκου Πάτση κατά τη διάρκεια άλλης μίας χοροεσπερίδας στη Ν.Υ. στις αρχές του 1927 –δεν γνωρίζουμε το θέατρο και την ημερομηνία– παρουσίασε τη γνωστότατη πλέον μονόπρακτη κωμωδία στο ελληνικό κοινό της Αμερικής: «Πώς μιλούμε τα αγγλικά». Το πρόγραμμα εκείνης της χοροεσπερίδας διέφερε πολύ. Εκτός από τα καθιερωμένα τραγούδια περιελάμβανε έναν αγώνα πυγμαχίας μεταξύ των αδερφών Δούμα, ενώ ο Χορευτικός Όμιλος «Παρασκευάς» παρουσίασε απάχικο χορό.

309

### **«Ελληνικόν Θέατρον Τέχνης»**

Λίγους μήνες αργότερα ο θίασος του Νίκου Πάτση επαναπροσδιορίζεται και μετονομάζεται σε «Ελληνικόν Θέατρον Τέχνης». Η *Ατλαντίς* στις 9/9/1927 αναφέρει ότι ο Νίκος Πάτσης το καλοκαίρι του 1927 ανακοινώνει την αλλαγή της επωνυμίας του θιάσου του και ορίζει ως έδρα του τη Νέα Υόρκη. Διευθυντής του θιάσου παραμένει ο

308 Θ.Μ., φακ.227Γ.

309 Ο.π.

ίδιος, ο οποίος ήταν ήδη γνωστός στον Ελληνισμό της Αμερικής. Στον ανανεωμένο θίασο είχαν προσχωρήσει και νέοι ηθοποιοί: Άννα Κρυωνά, Μαρία Αναστασιάδου, Άννα Σιγάλα, Κατίνα Θύμιου και Β. Δάφνη, Δημήτριος Κρυωνάς, Νίκος Πάτσης, Α. Αναστασιάδης, Γιάννης Θύμιος, Πάτροκλος Μαυράκης, Σπύρος Μαλλιαρός, Κ. Ανδρέου, Π. Διδασκάλου, Ι. Βώκος και Σ. Ρωσσίδης. Πολλοί εξ αυτών ήταν μαθητές της παλαιμάχου της ελληνικής σκηνής Α. Ζάμπου και του μεγάλου Έλληνα δραματικού καλλιτέχνη Ευτύχιου Βονασέρα.

Το Θέατρον Τέχνης φαίνεται ότι σκόπευε να μην περιορισθεί μόνο στα συνηθισμένα δράματα και κωμωδίες, αλλά να παρουσιάσει νέα έργα του αθηναϊκού θεάτρου, επιθεωρήσεις, ηθογραφίες, φάρσες, οπερέτες κ.λπ.

Προς τούτο είχε εξασφαλίσει τη συνεργασία του μουσικού ζεύγους Κρυωνά. Και οι δύο είχαν σπουδάσει στη Ρωσία. Ο Δημήτρης Κρυωνάς υπήρξε διαπρεπής τενόρος της Μητροπολιτικής Όπερας της Ν.Υ. και για τέσσερα χρόνια μέλος του Ελληνικού Μελοδράματος. Η Άννα Κρυωνά, λυρική υψίφωνος, υπήρξε μέλος του Ρωσικού Μελοδράματος. Ήταν η αδερφή της μεγάλης Ελληνίδας καλλιτέχνιδας και μέλους της Metropolitan Opera House Θάλειας Σαμπανιέβας.<sup>310</sup> Επίσης είχε συγκροτήσει χορωδία, υπό τη διεύθυνση του μουσικοσυνθέτη Χρήστου Βρυωνίδου, γνωστότατου στην ελληνική παροικία της Ν.Υ., ο οποίος είχε θριαμβεύσει με το έργο του «Η καντάδα της αγάπης».

Για πρώτη φορά θίασος φαίνεται να μην παραλείπει και το τεχνικό μέρος. Ο θίασος συνεργάστηκε με γνωστή αμερικανική θεατρική εταιρία Waldorf Theatres Corporation, προκειμένου να βελτιώσει την ενδυματολογική και σκηνογραφική όψη των παραστάσεων.<sup>311</sup>

<sup>310</sup> Μουσικό θέατρο: Το ελληνικόν καλλιτεχνικόν «Θέατρον Τέχνης». *Εμπρός*, 8/9/1927.

<sup>311</sup> Ελληνικόν θέατρον εν Αμερική: Αι παραστάσεις του θιάσου «Θεάτρου Τέχνης». *Ατλαντίς*, 9/9/1927.

Οι ελληνικές εφημερίδες της Νέας Υόρκης με ενθουσιασμό περίμεναν την έναρξη των παραστάσεων του νέου θιάσου. Στις 9/10/1927, έναν μήνα αργότερα από τις εξαγγελίες του θιάσου δόθηκε η πρώτη παράσταση. Το Θέατρο Τέχνης παρουσίασε στο νεόδμητο και πολυτελές θέατρο Waldorf Theatre «Τα Χαμίνια ή Οι μόρτες των Αθηνών», τετράπρακτη αθηναϊκή ηθογραφία του Ιω. Δεληκατερίνη με μουσική απ' το μουσικό του θιάσου «γνωστότατον εν τη παροικία μας κ. Χρήστο Βρυωνίδην».312 «Τα χαμίνια» παιζόντουσαν για πρώτη φορά στην Αμερική.313

Ο φωτογράφος του Θεάτρου Τέχνης ήταν ο Δημήτρης Παπαγεωργίου. Οικονομικός διευθυντής του θιάσου ήταν ο Μ. Σ. Παντίρης. Ο θίασος αριθμητικά έφθανε σχεδόν τους τριάντα καλλιτέχνες. Δεκαπέντε ηθοποιούς και δωδεκαμελή χορωδία.314

Στις 5/10/1927 η *Ατλαντίς* γράφει: «Τα “Χαμίνια” είναι η τελειότερα ηθογραφία που εγράφη ποτέ από Έλληνα συγγραφέα και ήτις αναπαριστά με τα ζωηρότερα χρώματα ολόκληρη τη ζωή των ευφουεστάτων μόρτηδων, μικρών, της Αθηναϊκής αριστοκρατίας και της αστυνομίας...»315

Λίγες μέρες αργότερα η μεγάλη εργατική εφημερίδα της Ν.Υ. η *Εμπρός* στις 8/9/1927 αναφέρει: «Ολίγοι νέοι και νέαι, πραγματικοί καλλιτέχναι, αφοσιωμένοι λάτραι της θείας τέχνης, όλοι μαθηταί της γνωστής παλαιμάχου της ελληνικής σκηνης κας Αρτέμιδος Ζάμπου και του γίγαντος δραματικού καλλιτέχνου μας κου. Ευτύχιου Βονασέρα, βλέποντες ότι το εν Αμερική ελληνικόν θέατρον σχεδόν δεν υφίσταται, ιδρύσας τον καλλιτεχνικόν θίασον το Θέατρο Τέχνης.

312 Την Κυριακή θα παιχθούν «Τα Χαμίνια». *Ατλαντίς*, 4/10/1927.

313 Μουσικό θέατρο: Το ελληνικόν καλλιτεχνικόν «Θέατρον Τέχνης». *Εμπρός*, 8/9/1927.

314 Αι παραστάσεις του «Θεάτρου Τέχνης». *Ατλαντίς*, 20/9/1927.

315 Η πρώτη παράστασις του «Θεάτρου Τέχνης». *Ατλαντίς*, 5/19/1927.



Σκοπός του Θεάτρου Τέχνης είναι να γνωρίσει εις τον Έλληνα μετανάστην, ο οποίος φεύγων από το χωριό του και ευρισκόμενος σε στενό κύκλον δεν κατόρθωσε να αναπτύξει τας καλλιτεχνικάς του αισθήσεις, διότι ο αγών και η βιοπάλη δεν του το επέτρεψαν– τον πραγματικό προορισμό του θεάτρου.

Το Θέατρο Τέχνης αποβλέπει να γίνει το σχολείο εις το οποίο θα σπουδάξει ο Έλληνας μετανάστης...»<sup>316</sup>

Πάλι η εφημερίδα *Εμπρός* σε άρθρο της στις 30/9/1927 με τίτλο «Τα Χαμίνια επί της σκηνης του Θεάτρου Waldorf» αναφέρει: «...το ελληνικόν κοινόν της Ν.Υ. έχει καθήκον να υποστηρίξει το θίασον τούτον Θέατρον Τέχνης, όστις κατέβαλε και καταβάλει πάσαν προσπάθειαν, όπως παρουσιάσει πραγματικόν ελληνικόν θέατρον εν Αμερικήν...»

Μία μέρα πριν από την πρεμιέρα στις 8/10/1927 η εφημερίδα αναφέρεται με ακόμα ένα άρθρο της για την επικείμενη παράσταση:«...τα ονόματα του ζεύγους Κρυωνά, του ζεύγους Θύμιου, της κας Σιγάλα, του κ. Πάτση, εγγυώνται διά την ηθικήν επιτυχίαν του έργου. Το ζεύγος Κρυωνά, η κα. Κατίνα Θύμιου είναι ηθοποιοί, διά τους οποίους πολλάκις ωμίλησεν ο ελληνικός τύπος και εξέφρασεν ενθουσιωδώς διά την τέχνην των και ουχί σπανίως απέσπασαν τα παταγώδη χειροκροτήματα του κοινού της ελληνικής πρωτευούσης και των επαρχιών...»Επίσης επισημαίνεται ότι τον πρωταγωνιστικό ρόλο του Ποντίκη στην Αθήνα ερμήνευσε για πολλές παραστάσεις η Μαρίκα Κοτοπούλη.<sup>317</sup> Η παράσταση υπήρξε επιτυχής και οι κριτικές που ακολούθησαν ήταν θριαμβευτικές.

<sup>316</sup> Μουσικό θέατρο: Το ελληνικόν καλλιτεχνικόν «Θέατρον Τέχνης». *Εμπρός*, 8/9/1927.

<sup>317</sup> Αύριον τα «Χαμίνια» από το «Θέατρον Τέχνης». *Εμπρός*, 8/10/1927.

Μετά τη μεγάλη επιτυχία της παράστασης «Τα χαμίνια»<sup>318</sup>, ο Θίασος «Θέατρο Τέχνης» πραγματοποίησε τη δεύτερη εμφάνισή του στις 16/10/1927 με την κοινωνική τρίπρακτη οπερέτα «Το κορίτσι της γειτονιάς» των Ν. Χατζηαποστόλου και Ζ. Θάνου, στο θέατρο New Palm Garden-52nd St. Theatre. Τα κείμενα του έργου είχε γράψει ο Ζάχος Θάνος και τη μουσική ο Νίκος Χατζηαποστόλου. Το τραγούδια του έργου ήταν δεκαπέντε. Τη χορωδία αποτελούσαν δώδεκα πρόσωπα, άνδρες και γυναίκες. Οι ηθοποιοί οι οποίοι συμμετείχαν στην παράσταση ήταν είκοσι.<sup>319</sup> Το έργο θα παιζόταν

<sup>318</sup>Η υπόθεση του έργου: η σκηνή εξελίσσεται σε μια εργατική συνοικία των Αθηνών, όπου ο πλούσιος νέος Ντιντής είχε την γκαρσονιέρα του. Το κορίτσι της γειτονιάς, η Πίτσα, ένα φτωχοκόριτσο που ο πατέρας της, γυρολόγος ψιλικατζής, το σπούδασε με τόσο κόπο, ξεμυαλίστηκε από τον έκφυλο αυτό νέο, θαμπωμένη από τα πλούτη και τα μεταξωτά φουστάνια και στολίδια των κυρίων του ελαφρού κόσμου, που μπαίνανε κάθε μέρα στην γκαρσονιέρα του, και σύρθηκε και αυτή πίσω από το άρμα του εξ επαγγέλματος αυτού γλετζέ. Σε εικοσιτέσσερις όμως ώρες η Πίτσα αηδιασμένη από τη σαπίλα του περιβάλλοντος καταφεύγει σε κάποιο γέρο Στάμο γείτονά της που την αγαπούσε σαν παιδί του. Σε λίγες μέρες ο πατέρας της και ο αρραβωνιαστικός της τη συγχωρούν και γίνονται οι γάμοι της.

<sup>319</sup> Η εφημερίδα *Ατλαντίς* μία ημέρα πριν από την παράσταση του έργου «Το κορίτσι της γειτονιάς» γράφει: «“Το κορίτσι της γειτονιάς” με το Θέατρο Τέχνης: Κατόπιν της θριαμβευτικής επιτυχίας του, την οποίαν είχε την παρελθούσα Κυριακήν το Θέατρο τέχνης διά της θαυμασίας αποδόσεως της δυσκόλου ηθογραφίας του Ι. Δεληκατερίνη “Τα Χαμίνια”, ο θίασος αναβιβάζει την προσεχή Κυριακήν, 16ην Οκτωβρίου και ώραν 8.15 μ.μ. ακριβώς, από την σκηνήν του κομψού θεάτρου 52ndSt. Theatre κειμένου επί της 52ας οδού και 8ης λεωφόρου, την επί 300 συνεχείς εσπέρας παιχθήσαν εν Αθήναις θαυμασίαν ηθοπλαστικήν οπερέταν του γνωστοτάτου έλληνος μουσουργού κ. Νίκου Χατζηαποστόλου, “Το κορίτσι της γειτονιάς” εις πράξεις 3 και 15 πεταχτά και ωραία τραγούδια. “Το Κορίτσι της Γειτονιάς” θα παιχθεί διά πρώτην φορά εν Αμερική με ολόκληρον την μουσικήν του και το θαυμάσιον λιμπρέττο του οποίου συγγραφεύς είναι ο γνωστός Αθηναίος ηθοποιός κ. Θάνος Ζάχος. Το πρόσωπον της Πίτσας –της ηρωίδας του έργου– θα υποδυθή η καλλιτέχνης κα. Άννα Κρυωνά, η οποία θα καταγάγη και πάλιν θριάμβους με τη γλυκείαν φωνή της, του δε εκφύλου κορτάκια Ντιντή ο κ. Δημήτριος Κρυωνάς, όστις ως εραστής εις “Τα Χαμίνια” απέσπασε ραγδαία τα χειροκροτήματα του ακροατηρίου.

για πρώτη φορά στην Αμερική, ενώ στην αθηναϊκή σκηνή είχε παρουσιαστεί για τριακόσιες συνεχόμενες φορές. Στην παράσταση συμμετείχε πλήρης ορχήστρα υπό τη διεύθυνση του μουσικού του θιάσου, συνθέτου Χρήστου Βρυωνίδη.<sup>320</sup>

Η τρίτη κατά σειρά παράσταση που παρουσίασε ο θίασος «Θέατρο Τέχνης» ήταν «Τα Σκαπανάκια», «...η γεμάτη κωμικά επεισόδια και καλαμπούρια στρατιωτική οπερέττα...» του Ν. Κοπακάκη στο 52<sup>nd</sup> St. Theatre. Το έργο ήταν τρίπρακτο και εμπεριείχε και δεκαπέντε τραγούδια. Τα σκηνικά πρόσωπα ήταν είκοσι. Διευθυντής της ορχήστρας ήταν και πάλι ο Χρήστος Βρυωνίδης.<sup>321</sup>

Οι ελληνικές εφημερίδες της Αμερικής προανήγγειλαν και αυτή την παράσταση με ενθουσιασμό. Η εφημερίδα *Εμπρός* μία ημέρα πριν την παράσταση στις 29/10/1927 προβλέπει: «...προκαταβολικώς δύναται να πιστοποιηθή ότι η παράστασις αυτή του Θεάτρου Τέχνης θα είναι μια ξεχωριστή θεατρική βραδιά, από εκείνες που πολύ

Τον Σπύρο, τον καφετζή της γειτονιάς, θα υποδυθή ο κ. Αλ. Αναστασιάδης, τον Μπάμπια Πέτρο ο κ. Κυρ. Ασλανίδης, τον Γέρω Στάμο –μπαλωματή– ο κ. Γιάννης Θύμιος, τον γερογλεντζέ Φούλη ο κ. Σπύρος Μαλλιάρος, τον Τσίγλα, το λούστρο της γειτονιάς ο κ. Νίκος Πάτσης, την Κάκια –το κορίτσι του ελαφρού κόσμου– η κα. Κατίνα Θύμιου, την Αντζουλίνα η θριαμβευτικώς επιτυχούσα ως Ποντίκις εις τα “Χαμινία” κα Άννα Σιγάλα, την Φιφή η κα Α. Ροζινούτην Κλειώ η κα Β. Δάφνη και τον Πάνο ο “μπακάλης” των “Χαμινιών” κ. Κ. Ανδρέου. Θα λάβη μέρος κόρο από δώδεκα πρόσωπα άνδρες και γυναίκες και άλλα δεκαπέντε έκτακτα πρόσωπα. Πλήρης ορχήστρα με μουσικήν των συμφωνικών ορχηστρών της Νέας Υόρκης θα συνοδεύση τα άσματα του έργου υπό την διεύθυνσιν του μαέστρου του θιάσου κ. Χρήστου Βρυωνίδη... ουδεμία αμφιβολία υπάρχει ότι το ομογενές κοινόν της παροικίας μας θα σπεύσει να περάση μίαν ευχάριστον βραδειάν με το “Κορίτσι της Γειτονιάς” και συνάμα να υποστηρίξει τον λαμπρόν τούτον θίασον». (Βλ. *Ατλαντίς*, 15/10/1927)

<sup>320</sup> Θ.Μ., φακ.227Γ.

<sup>321</sup> Ο.π.

σπανίως εγνώρισεν ο ελληνισμός της Νέας Υόρκης...αληθινή απόκτησις νέων πνευμόνων θα είναι διά το ακροατήριον κάθε διάλογος από τα Σκαπανάκια».

Αλλά και η *Ατλαντίς* την ίδια ημέρα, στις 29/10/1927 σημειώνει: «...τα Σκαπανάκια είναι η μόνη στρατιωτική ελληνική οπερέττα παρμένη από την πραγματική ζωή των στρατιωτών σκαπανέων, και η οποία είχε θριαμβευτικήν επιτυχίαν εν Αθήναις παιχθείσα συνεχώς επί τρία έτη...»

Η τελευταία αυτή παράσταση του θιάσου ενίσχυσε ακόμη περισσότερο τη γενική γνώμη, πως ο θίασος αυτός ήταν ο τελειότερος που έχει εμφανιστεί μέχρι τότε στην ελληνοαμερικανική σκηνή.

Τα μέλη του θιάσου εργάζονταν με ευσυνειδησία και με θέληση για την προαγωγή του ελληνικού θεάτρου του Νέου Κόσμου. Κάθε καινούργια εμφάνιση του Θεάτρου Τέχνης ήταν και ένας καινούριος θρίαμβος. Η Άννα Σιγάλα, η Κατίνα Θύμιου, η Βασιλική Δάφνη, ο Πάτσης, ο Θύμιος, ο Μαλλιάρος, ο Αναστασιάδης, συνάρπαζαν τους θεατές και εισέπρατταν διαρκώς την υποστήριξη του κοινού.

Μέχρι τότε η ερασιτεχνική και πολλές φορές πρόχειρη θεατρική παραγωγή των Ελλήνων της Αμερικής προκαλούσε απογοήτευση. Η συχνή αλλαγή του ρεπερτορίου δεν έδινε περιθώρια για επαναλαμβανόμενες δοκιμές και το αποτέλεσμα πολλές φορές ήταν κάτω του μετρίου. «Μα την φοράν αυτήν, βγήκαν γελασμένοι, γιατί ο θίασος του Θεάτρου Τέχνης, είναι ο θίασος, που μάταια τον περίμενε η Ελληνική Νέα Υόρκη τόσα χρόνια. Οι τρεις παραστάσεις που έδωκε ως σήμερα αυτό δείχνουν. Οι νέοι και αι νέαι που αποτελούν τον θίασον αυτόν, εννοούν, και είναι σε θέση να δώσουν στην Νέαν Υόρκη το ελληνικόν θέατρον που της έλειπε. Γι' αυτό είναι ανάγκη, αν ο ελληνισμός

της Νέας Υόρκης θέλει να έχει το θέατρό του, στην περιωπή που πρέπει αυτό να βρίσκεται, να δώσει κάθε υποστήριξη στο «Θέατρο Τέχνης».<sup>322</sup>

Στην τέταρτη παράσταση του επιτυχημένου θιάσου του Νίκου Πάτση παίχτηκε «Ο Καπετάν Γιακουμής», τετράπρακτο κωμειδύλλιο του Δημ. Κόκκου, εμπλουτισμένο με είκοσι τραγούδια. Στην παράσταση που δόθηκε στις 6/11/1927 στο PalmGarden, συμμετείχαν στην παράσταση τριάντα ηθοποιοί, δεκαμελής χορωδία και πλήρης ορχήστρα.<sup>323</sup> Η επιλογή των κωμειδυλλίων και των δραματικών ειδυλλίων από τους θιάσους του ελληνισμού στην Αμερική δεν ήταν καθόλου τυχαία. Τα έργα αυτά απηχούσαν τα ήθη και έθιμα της ελληνικής επαρχίας και της νησιωτικής ζωής, δηλαδή τους τόπους προέλευσης των Ελλήνων μεταναστών.

Τους επόμενους μήνες ακολούθησαν τα έργα: «Φωτεινή Σαντρή» του Ξενόπουλου, «Η Θεία του Καρόλου», «Οι Απάχηδες των Αθηνών» των Γ. Πρινέα και Ν. Χατζηαποστόλου, «Πώς περνούν οι παντρεμένοι» κ.ά.

Αν και οι ελληνοαμερικανικές εφημερίδες ανακοίνωναν ότι ο «Καπετάν Γιακουμής» ήταν η τέταρτη παράσταση του Θεάτρου Τέχνης, έναν μήνα σχεδόν νωρίτερα αρκετά μέλη του θιάσου συμμετείχαν στη χοροεσπερίδα υπέρ της Εφημερίδας *Εμπρός* που πραγματοποιήθηκε στις 17/10/1927 στο New Palm Garden ή αλλιώς στο 52nd St. Theatre. Το πρόγραμμα της χοροεσπερίδας συμπεριλάμβανε δύο θεατρικά έργα και τρία νούμερα επιθεώρησης. Το πρώτο έργο ονομαζόταν «Το πατρικό σπίτι» του Δημ. Ταγκόπουλου. Το δεύτερο έργο της βραδιάς ήταν το «Ενοικιάζεται» και τα νούμερα επιθεώρησης ήταν α) «Τα Κοθόνια», όπου τους ρόλους των δύο «Κοθωνίων» ερμήνευσαν οι Σπ. Μαλλιαρός και ο Ι. Βώκος, β) «Ο Φοιτητής»,

<sup>322</sup> Οι καλλιτεχνικοί θρίαμβοι του Θεάτρου Τέχνης. *Εμπρός*. 2/11/1927.

<sup>323</sup> *Ατλαντίς*. 6/11/1927. Βλ. επίσης, *Εμπρός*. 4/11/1927.

τον οποίο υποδύθηκε ο Γιάννης Θύμιος, και γ) «Βλάχα και Φουστανελλάς», όπου έπαιξαν η Κατίνα Θύμιου και ο Νίκος Πάτσης.

Στο πρόγραμμα δεν αναφέρεται ότι οι ηθοποιοί συμμετείχαν στη χοροεσπερίδα ως θίασος «Θέατρο Τέχνης». Άλλωστε δεν εμφανίζονται τακτικά ονόματα ηθοποιών του θιάσου όπως για παράδειγμα η Άννα Σιγάλα, αλλά και πολλά ονόματα ερασιτεχνών ηθοποιών που εμφανίζονται σε αυτή τη χοροεσπερίδα θα ήταν μάλλον άγνωστα στο ελληνικό θεατρόφιλο κοινό της Νέας Υόρκης.

Δυστυχώς όμως και ο θεατρικός όμιλος «Θέατρο Τέχνης» μετά από λίγους μήνες διαλύθηκε. Η ανάγκη κάποιων ηθοποιών να δραστηριοποιηθούν ξανά γέννησε τον νέο θίασο που ονομάστηκε «Νέα Αθηναϊκή Οπερέττα». Η χρήση της λέξης «Αθηναϊκή» πρόσδιδε κύρος στο όνομα του θιάσου. Πρωτεργάτες της νέας προσπάθειας ήταν ο Γιάννης και η Κατίνα Θύμιου.

### **Λολότα Ιωαννίδου**

Ταυτόχρονα η Λολότα Ιωαννίδου λίγο μετά την άφιξή της με τον θίασο της Βρισηίδας Παντοπούλου, συγκρότησε τον δικό της θίασο.<sup>324</sup> Η Λολότα Ιωαννίδου παρέμεινε στην Αμερική σχεδόν τέσσερα χρόνια, από το 1925 έως τις αρχές του 1929. Και πριν διασχίσει τον Ατλαντικό περιόδευε, ακολουθώντας διάφορους θιάσους. Τον Μάιο του 1919 τη συναντάμε στην Κωνσταντινούπολη.<sup>325</sup> Τον επόμενο χρόνο, τον Ιούλιο του 1920 τη βρίσκουμε στην Αίγυπτο.<sup>326</sup> Τον Δεκέμβριο του 1920 η Λολότα Ιωαννίδου,

<sup>324</sup> Λεμός, Αδαμάντιος. Στην Αμερική του 20ού αιώνα, ό.π., σ. 26.

<sup>325</sup>Θ.Μ. Κωδ. Προγρ. 3449, Θέση:22/53.

<sup>326</sup>Θ.Μ. Κωδ. Προγρ. 15363, Θέση:10/7.

ευρισκόμενη στην Αθήνα, συμμετέχει στην «Ηλέκτρα» του Hofmannsthal ως μέλος στον θίασο της Μαρίκας Κοτοπούλη.<sup>327</sup> Και μετά όμως την παραμονή της στην Αμερική, βρέθηκε στην Αίγυπτο το δεύτερο εξάμηνο του 1929.

Στην Αμερική η Λολότα Ιωαννίδου σύστησε τον δικό της θίασο με την επωνυμία «Θίασος Λολότα Ιωαννίδου». Στενότερος συνεργάτης της ήταν ο Πάνος Γκότσης. Συνεργάστηκε με την «Αθηναϊκή Οπερέττα», γι' αυτό άλλωστε ο θίασος της πρωταγωνίστριας δεν συμπεριλαμβάνεται στο κεφάλαιο με τους περιοδεύοντες θιάσους από την Ελλάδα. Ο θιάσός της εμφανίστηκε κυρίως στο Σικάγο. Οι ηθοποιοί Κατίνα Θύμιου και Γιάννης Θύμιου, οι οποίοι έως τότε ζούσαν και εμφανίζονταν σε θέατρα της Νέας Υόρκης, ακολούθησαν τον νεοσύστατο θίασο στο Σικάγο, όπου έδωσε σειρά παραστάσεων στο θέατρο Eighth St. Theatre.

Στις 22/1/1928 ο θίασος παρουσίασε το τρίπρακτο έργο του Σπύρου Μελά «Μια νύχτα, μια ζωή».<sup>328</sup> Ακολούθησε στις 26/1/1928, η παράσταση της κωμωδίας της Cathr. Mayo «Το μωρό μου»,<sup>329</sup> η οποία παιζόταν για πρώτη φορά στην Αμερική.<sup>330</sup> Στις 2/2/1928 παίζει το διάσημο έργο του Παντελή Χορν, το «Φιντανάκι».<sup>331</sup> Αντί της κωμωδίας που συνήθως ακολουθούσε το κυρίως έργο, η Λολότα Ιωαννίδου χόρευε, τραγουδώντας αραβικό χορό. Τέλος η πρωταγωνίστρια, ο Γιάννης Θύμιος, η Κατίνα Θύμιου και ο Δημ. Χατζηγάκος τραγούδησαν τέσσερα

<sup>327</sup>Θ.Μ. Κωδ. Προγρ. 12649, Θέση: 65Α/4.

<sup>328</sup> Θ.Μ., φακ. 227Γ.

<sup>329</sup> Στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου στις 22/6/1929 παρουσιάστηκε το ίδιο έργο από τον θίασο της Ιωαννίδου. Θ.Μ. Κωδ. Προγρ. 2261, Θέση: 10/7

<sup>330</sup> Θ.Μ., ό.π.

<sup>331</sup> Το «Φιντανάκι» παρουσίασε ο Θίασος Ιωαννίδου και στο Κάιρο στις 9/11/1929. Θ.Μ. Κωδ. Προγρ. 2170, Θέση: 10/12

τραγούδια από το «Πανόραμα».<sup>332</sup> Μετά από δέκα ημέρες, στις 12/2/1928, στο ίδιο θέατρο, δόθηκε ευεργετική παράσταση προς τιμήν της πρωταγωνίστριας. Το έργο που παρουσίασαν ήταν το τετράπρακτο δραματικό ειδύλλιο του Σπ. Περεσιάδη «Εσμέ, η Τουρκοπούλα». Το δεύτερο μέρος της θεατρικής βραδιάς συμπεριλάμβανε τη μονόπρακτη κωμωδία του Νικόλαου Λάσκαρη «Το κοκκαλάκι της νυχτερίδας», στην οποία πρωταγωνίστησε ο Πάνος Γκότσης.<sup>333</sup>

Ακριβώς μια εβδομάδα αργότερα, στις 19/2/1928 ο θίασος της Λολότας Ιωαννίδου παρουσιάζει το έργο του Dario Niccodemi «Αντίο Νιάτα»,<sup>334</sup> πάντα στο ίδιο θέατρο. Στο δεύτερο μέρος της καλλιτεχνικής βραδιάς οι ηθοποιοί Λολότα Ιωαννίδου, Κατίνα Θύμιου, Γιάννης Θύμιου και Δημ. Χατζηλάκος παρουσίασαν τέσσερα νούμερα επιθεώρησης.<sup>335</sup>

Στις 4/3/1928 δόθηκε η επόμενη παράσταση που διοργανώθηκε από τον σύλλογο Ελληνίδων κυρίων και δεσποινίδων η «Ένωσις», με στόχος του συλλόγου την ανέγερση ελληνικού σχολείου στο Pullman, Ill. Παρουσιάστηκε τότε το τρίπρακτο δράμα «Η μονάκριβη» του Γρ. Ξενόπουλου και ακολούθησαν τέσσερα επιθεωρησιακά νούμερα.<sup>336</sup>

Πάλι στο ίδιο θέατρο του Σικάγο ο θίασος της Ιωαννίδου ανέβασε τον «Αγαπητικό της βοσκοπούλας» του Δ. Κορομηλά στις 11/3/1928. Η παράσταση εκείνη ήταν

<sup>332</sup> Θ.Μ., φάκ. 227Γ.

<sup>333</sup> Θ.Μ., ό.π.

<sup>334</sup> Στις 13/11/1929 το ίδιο έργο παρουσιάστηκε από τον θίασο και στην Αίγυπτο. Άλλο έργο του Dario Niccodemi αγαπημένο της Λολότας Ιωαννίδου ήταν το «Κουρέλι». Θ.Μ. Κωδ.Προγρ.2166, Θέση: 10/12 και Κωδ.Προγρ.2171, Θέση: 10/12 και Κωδ.Προγρ.2313, Θέση: 10/7.

<sup>335</sup> Θ.Μ., φάκ. 227Γ.

<sup>336</sup> Ο.π.



τιμητική για τον πρωταγωνιστή του θιάσου τον Π. Γκότση. Καθ' όλη τη διάρκεια του έργου ακούστηκαν δώδεκα τραγούδια με τη συμβολή του βιολιστής Γεώργιου Γκρέτση και του κυμβαλιστή Σπύρου Στάμου.

Στις 18/3/1928 δόθηκε η τελευταία παράσταση του θιάσου στο ίδιο θέατρο για την ενίσχυση Ελλήνων στιλβωτών. Παίχτηκαν η τετράπρακτη εθνική τραγωδία του Σπ. Ποταμιάνου «Η έξοδος του Μεσολογγίου» και η μονόπρακτη κωμωδία «Τρεις γαμπροί και μια νύφη». Από εκεί και ύστερα τα ίχνη του θιάσου της Λολότας Ιωαννίδου στην Αμερική χάνονται. Η ίδια απαντάται στην ξανά Αίγυπτο στα μέσα του 1929.

### **Γιάννης και Κατίνα Θύμου**

Οι Κατίνα και ο Γιάννης Θύμου, ως τότε μέλη του θιάσου της Ιωαννίδου, έναν μήνα μετά την προαναφερθείσα παράσταση στις 19/4/1928 εμφανίζεται στο Σικάγο, αυτή τη φορά σε ένα άλλο θέατρο, το Kimball Hall. Το καλλιτεχνικό ζευγάρι μαζί με άλλους ηθοποιούς της «Αθηναϊκής Οπερέτας», παρέμειναν για ένα μικρό χρονικό διάστημα στο Σικάγο και έδωσαν παραστάσεις. Το πρώτο έργο με το οποίο εμφανίστηκαν ήταν το «Ψυχοσάββατο ή Η εκδίκηση της πεθαμένης», μονόπρακτο κοινωνικό δράμα του Γρ. Ξενόπουλου. Στο δεύτερο μέρος της καλλιτεχνικής βραδιάς παρουσιάστηκε η μονόπρακτη κωμωδία «Μια νύφη...φοράδα». Ακολούθησε μουσικό διάλειμμα από τους Γ. Γκέτση και Σ. Στάμο. Τέλος ο ταχυδακτυλουργός Κώστας Οικονόμου (ή αλλιώς Lavier) παρουσίασε ψυχαγωγικό πρόγραμμα.<sup>337</sup> Η επιλογή του έργου του

<sup>337</sup> Θ.Μ., ό.π.

Ξενόπουλου<sup>338</sup> ενθουσίασε το ελληνοαμερικανικό κοινό της πόλης. Το καλλιτεχνικό ζεύγος Γιάννη και Κατίνα Θύμιου τόλμησε την από σκηής διδασκαλίαν έργου «σοβαρωτέρου, έργου όπερ δεν εσυνήθισεν ακόμη να απαιτή το κοινό».

Οι δύο ηθοποιοί, παρόλο το βραχύ διάστημα κατά το οποίο φιλοξενήθηκαν στην παροικία, κέρδισαν την εκτίμηση και τη συμπάθεια του κοινού. Η αποχαιρετιστήρια τιμητική παράσταση της Πέμπτης, 19ην Απριλίου, ενθουσίασε το ελληνοαμερικανικό κοινό της πόλης.<sup>339</sup>

Πράγματι την 1/6/1928 ο Γιάννης και η Κατίνα Θύμιου, έχοντας επιστέψει στη Νέα Υόρκη, συμμετέχουν στην ελληνική ραδιοφωνική ώρα στον σταθμό WBBR για να τραγουδήσουν.<sup>340</sup> Μάλλον μετά την επιστροφή στη Νέα Υόρκη ο θίασος «Νέα Αθηναϊκή Οπερέτα» έπαψε να υπάρχει.

### **Αθηναϊκή Οπερέτα**

Μια καινούργια συνεργασία ετοιμαζόταν η οποία ένωσε ξανά ηθοποιούς οι οποίοι είχαν συμπράξει πολλά χρόνια νωρίτερα. Το όνομα της νέας προσπάθειας ήταν «Αθηναϊκή Οπερέτα». Πρωταγωνίστρια ήταν η Αθηναία ηθοποιός και υψίφωνος Λίνα Δώρου. Η Λίνα Δώρου ήταν εγγεγραμμένη στην Αθήνα στο Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών και το γεγονός αυτό της προσέδιδε μεγαλύτερο κύρος. Εκτός της Δώρου,

<sup>338</sup> Έπειτα από 20 σχεδόν αλληπάλληλους θριάμβους, κατά το πρώτο τρίμηνο του 1928, τα μέλη των δύο θιάσων –«Λολότας Ιωαννίδου» και «Νέα Αθηναϊκή Οπερέτα»– που βρίσκονταν στην παροικία του Σικάγου έδωσαν την ευκαιρία στο κοινό να γνωρίσει έργο του Ξενόπουλου.

<sup>339</sup> *Εθνικός Κήρυξ*, 18/4/1928.

<sup>340</sup> *Εθνικός Κήρυξ*, 29/5/1928.

στον θίασο συμμετείχαν ο κωμικός ηθοποιός Παναγιώτης Σβορώνος, βαρύτονος Β. Σαμουράκης, ο τενόρος Μ. Χρίστου, η μεσόφωνος Βασιλική Δρόσου κλπ. Επίσης με τον νέο θίασο συνεργάστηκαν ο γνωστός κατατερίστας κωμικός ηθοποιός Νίκος Πάτσης, η σύζυγός του Άννα Πάτση, η σουμπρέτα Κατίνα Θύμιου, η Ελένη Χριστίδου, ο Γιάννης Θύμιος, ο Νίκος Ζαπνουκαγιάς, ο τενόρος Σπ. Μαλλιαρός και ο Κ. Ανδρέου. Ο Σβορώνος, η Δώρου και ο Μαλλιαρός είχαν φθάσει στην Αμερική το 1925 με την Παντοπούλου.

Ο θίασος άρχισε τις παραστάσεις το πρώτο δεκαήμερο του Οκτωβρίου του 1928 σε ένα από τα κεντρικότερα θέατρα της Νέας Υόρκης. Μάλιστα ανακοινώθηκε ότι θα παρουσιάζονταν έργα κάθε Κυριακή. Προσπάθησαν μάλιστα να πρωτοτυπήσουν ως προς την επιλογή του ρεπερτορίου με σύγχρονα έργα της ελληνικής και ξένης παραγωγής: νεότερες οπερέτες, δράματα, κωμωδίες, κωμειδύλλια, επιθεωρήσεις. Αρχιμουσικός της Οπερέτας ήταν ο μαέστρος Διομήδης Αυλωνίτης, σύζυγος της Λίνας Δώρου. Επίσης ο θίασος εκτός από τις τακτικές παραστάσεις που είχε προγραμματίσει, αναλάμβανε παραστάσεις για σωματεία, κοινότητες κλπ. Καλλιτεχνικός διευθυντής ήταν ο Παναγιώτης Σβορώνος. Επικεφαλής του θιάσου –τουλάχιστον ως προς τα οργανωτικά– ήταν ο Νίκος Πάτσης.<sup>341</sup>

Πράγματι στις αρχές του Οκτωβρίου του 1928 η «Αθηναϊκή Οπερέτα» πραγματοποίησε την πρώτη της εμφάνιση. Η πρώτη παράσταση δόθηκε την Κυριακή 7/10/1928 στο θέατρο Biltmore Theatre, 47th St., bet. B'way & 8th Ave. με την τρίπρακτη οπερέτα του Θ. Σακελλαρίδου «Η δαιμονισμένη».<sup>342</sup> Στην ορχήστρα, με διευθυντή τον Δ. Αυλωνίτη, συμμετείχε ο διάσημος βιολοντσελίστας Ιωσήφ Έμοντς,

<sup>341</sup> *Εθνικός Κήρυξ*, 29/5/1928.

<sup>342</sup> Θ.Μ., φάκ. 227Γ.

σολίστας στη συμφωνική ορχήστρα της Νέας Υόρκης.<sup>343</sup> Την επόμενη εβδομάδα στις 14/10/1928 παρουσίασαν την οπερέττα του Νίκου Χατζηαποστόλου «Το πρώτο φιλί».<sup>344</sup>

Ταυτόχρονα η Βρ. Παντοπούλου έπειτα από την πρώτη άτυχη προσπάθεια της το 1925 να δημιουργήσει μόνιμη ελληνική θεατρική σκηνή στην Αμερική επανεμφανίζεται συνεργαζόμενη με Ελληνοαμερικανούς ηθοποιούς. Η έναρξη των παραστάσεων της πραγματοποιείται στις 14/10/1928 με την οπερέττα «Η Αλανιέρα των Αθηνών» στο Wallak's Theatre. Η ύπαρξη δύο θιάσων γεννά άμιλλα μεταξύ τους προκειμένου να ικανοποιήσουν τις καλλιτεχνικές απαιτήσεις της Ελληνικής ομογένειας της Νέας Υόρκης. Στόχος τους ήταν να διατηρήσουν αμείωτο το ενδιαφέρον υπέρ του ελληνικού θεάτρου. Η τύχη των δύο θιάσων δεν κρίθηκε τόσο από την επιλογή του ρεπερτορίου αλλά από το άρτιο αποτέλεσμα των παραστάσεων. Συνιδρυτής της Οπερέτας Παντοπούλου ήταν ο Δ. Ταβουλαρίδης. Μετά τον θάνατό του στο τέλος της δεκαετίας του '20 ο θίασος διαλύθηκε, αλλά όχι οριστικά όπως θα δούμε στη συνέχεια.<sup>345</sup>

Η «Αθηναϊκή Οπερέττα» στις 21/10/1928 εμφανίστηκε με τη «Ροζίτα» των Σπ. Ποταμιάνου και Θ. Σακελλαρίδη, η οποία σημείωσε τεράστια επιτυχία. Θεωρήθηκε αριστούργημα σύνθεσης και μουσικής αρμονίας, σταθμός της θεατρικής ζωής του Ελληνισμού της Αμερικής. Συνολικά η παράσταση της «Ροζίτας» έλαβε τις πιο θριαμβευτικές κριτικές στο σύνολο των πενήντα ετών που εξετάζονται. Στο τέλος Οκτωβρίου του 1928 ο θίασος παρουσίασε την οπερέττα «Μακρής, Κοντός και Σία»

<sup>343</sup> Αι παραστάσεις της «Αθηναϊκής Οπερέτας». *Ατλαντίς*, 10/10/1928.

<sup>344</sup> Θεατρικά: «Αθηναϊκή Οπερέττα». *Ατλαντίς*, 17/10/1928.

<sup>345</sup> Αναδιοργανώσεις της «Οπερέτας Παντοπούλου»: Έναρξις παραστάσεων την Κυριακήν.

*NationalHerald*, Ιανουάριος 1933.

του Θ. Σακελλαρίδη. Έπειτα από την τεράστια επιτυχία της «Ροζίτας» των Σπ. Παταμιάνου και Θ. Σακελλαρίδη, το νέο έργο δεν κατάφερε να κατακτήσει τους θεατές.<sup>346</sup> Άλλωστε κανείς δεν μπορεί να αγνοήσει τον ενεργό ρόλο του θεατρόφιλου κοινού, το οποίο εξέφρασε την ετυμηγορία του ασφαλώς δίχως καμία ευμενή ή δυσμενή προκατάληψη. Ακολούθησε «Ο χορός της τύχης»<sup>347</sup> των Σολτς, Βάρντεν, Γιάκομπσον και η «Σάρα και Κάρολος» του Paolo Giacometti. Αρχές Δεκεμβρίου το ελληνικό κοινό είχε την ευκαιρία να παρακολουθήσει το έργο «Η κυρία με τας καμελίας» του Αλέξανδρου Δουμά. <sup>348</sup>Στις 9/12/1928 η «Αθηναϊκή Οπερέττα» εμφανίστηκε με το έργο: «Ο μπεμπές των Αθηνών» του Θ. Σακελλαρίδου, μία τρίπρακτη κωμική οπερέττα, συνοδευόμενη από 16 τραγούδια, όπου επανεμφανίζεται και η Κατίνα Θύμιου, η οποία λόγω ασθένειας απουσίαζε έναν μήνα.<sup>349</sup> Ακολουθούν «Η μοπέμικη αγάπη»<sup>350</sup> των Ο. Καραβία και Ν. Χατζηαποστόλου, <sup>351</sup> και «Η γυναίκα του δρόμου» του Ν. Χατζηαποστόλου. Όλες οι παραστάσεις δόθηκαν στο Biltimore Theatre.

Η «Αθηναϊκή Οπερέττα» πριν το τέλος του 1928 διακόπτει τις παραστάσεις της λόγω των εορτών και αναγγέλλει ότι οι μεγάλες επιτυχίες θα επαναληφθούν από τις

<sup>346</sup> Κρίτων. Η παράσταση «Μακρής, Κοντός και Σία» από την «Αθηναϊκή Οπερέττα». *Εθνικός Κήρυξ*, 21/10/1928.

<sup>347</sup> Κρίτων. Ο θρίαμβος της «Αθηναϊκής Οπερέττας» με τον «Χορό της τύχης» του Σολτς. *Εθνικός Κήρυξ*, 6/11/1928.

<sup>348</sup> Μαυρονέρης. Ελληνικόν θέατρον: Η Τραβιάτα: Μια Λαμπρά επιτυχία. *Εθνικός Κήρυξ*, 4/12/1928.

<sup>349</sup> Το ελληνικόν θέατρον: Η «Αθηναϊκή Οπερέττα». *Ατλαντίς*, 8/12/1928.

<sup>350</sup> Η Λίνα Δώρου ανήκε στους πρώτους διδάξαντες του έργου στην Αθήνα. Ο πρωταγωνιστικός ρόλος η Λίνα Αλτάρη – είχε γραφτεί αποκλειστικά για την ηθοποιό. Η πληροφορία αυτή δεν τεκμηριώνεται. Μπορεί να ανακοινώθηκε στον ελληνοαμερικανικό τύπο για διαφημιστικούς λόγους.

<sup>351</sup> Θεατής. Η Αθηναϊκή Οπερέττα. *Ατλαντίς*, 12/12/1928.

6/1/1929. Στις 20/1/1929 η «Αθηναϊκή Οπερέττα» επανέρχεται στο Biltmore Theatre με 35 πρόσωπα επί σκηνής στη μεγάλη επιτυχία «Ροζίτα» των Σπ. Ποταμιάνου και Θ. Σακελλαρίδη. Όπως αναμενόταν το έργο κατενθουσίασε ξανά το κοινό. Σε αυτή τη δεύτερη θριαμβευτική παράσταση οι θεατές είχαν την ευκαιρία να απολαύσουν τον ταλαντούχο χορευτή Παρασκευά.<sup>352</sup>

Στο ίδιο κομψό και ευρύχωρο θέατρο το θεατρόφιλο κοινό παρακολούθησε στις 27/1/1929 την τρίπρακτη οπερέττα «Κάτια η χορεύτρια» των Leopold Jacobson και Rudolf Oesterreithen.<sup>353</sup> Την επόμενη εβδομάδα, στις αρχές του Φεβρουαρίου δόθηκε το έργο του A. Bisson «Η άγνωστος». Η πρωταγωνίστρια Λίνα Δώρου, παρόλο ότι το απόγευμα της προηγούμενης ημέρας είχε τραυματισθεί σοβαρά στα χέρια, έπειτα από σύγκρουση του αυτοκινήτου στο οποίο επέβαινε με τραμ, στο κέντρο της Νέας Υόρκης, ερμήνευσε τον ρόλο της *Αγνώστου* με μεγάλη δραματικότητα που προκάλεσε συγκίνηση. Η αναγγελία ότι η Λίνα Δώρου θα έπαιζε, αφηφώντας τα τραύματά της, είχε ως αποτέλεσμα το ενθουσιώδες, διαρκές χειροκρότημα.<sup>354</sup>

Στα μέσα του Φεβρουαρίου του 1929 η υγεία της πρωταγωνίστριας Λίνα Δώρου επιδεινώθηκε. Στις παραστάσεις του θιάσου τον επόμενο μήνα του νέου χρόνου την αντικατέστησε η Κατίνα Θύμιου. Στα τέλη του Φεβρουαρίου το ελληνικό κοινό εκδήλωσε την αγάπη του προς τον διακεκριμένο διευθυντή της Αθηναϊκής Οπερέτας, τον Παν. Σβορώνο με την αθρόα προσέλευσή του στην παράσταση που δόθηκε προς τιμήν του στο PalmGarden. Το έργο που παρουσιάστηκε ήταν οι «Ερωτευμένοι».<sup>355</sup> Λίγες ημέρες αργότερα, στις 4/3/1929 επαναλήφθηκε «Η μποέμικη αγάπη» του Ν.

<sup>352</sup> Καλλιτεχνικά: Η παραστασις της «Ροζίτας». *Εθνικός Κήρυξ*, 24/1/1929.

<sup>353</sup> Το ελληνικόν θέατρον: Από την παράσταση της «Κάτιας χορεύτριας». *Εθνικός Κήρυξ*, 30/1/1929.

<sup>354</sup> Το ελληνικόν θέατρον: Από την παραστασιν της «Αγνώστου». *Εθνικός Κήρυξ*, 6/2/1929.

<sup>355</sup> Θεατρικά της Νέας Υόρκης: Η τιμητική του Π. Σβορώνου. *Εστία*, 10/3/1929.

Χατζηαποστόλου,<sup>356</sup> η επιτυχία του Δεκεμβρίου του 1928.Στις 10/2/1929 είχε προαναγγελθεί να δοθεί η επιθεώρηση «Ο Παπαγάλος», όμως αποφασίστηκε τελικά να παρουσιαστεί η αθάνατη κωμωδία του Δ. Βυζάντιου: «Η Βαβυλωνία». Η αλλαγή αυτή ίσως οφείλεται στην αδυναμία της Λίνας Δώρου να συμμετάσχει στις παραστάσεις και ίσως στην απροθυμία της να αντικατασταθεί. Η διανομή της «Βαβυλωνίας» ήταν ασφαλής επιλογή αφού προέβλεπε μόνο ανδρικούς ρόλους.<sup>357</sup>Στις 17/2/1929 παρουσιάζει την τρίπρακτη οπερέτα «Εκκεντρικές Ενωματίες» του Ν. Λάσκαρη, με 17 τραγούδια του Δ. Ζάττα, όπου κάνει την πρώτη εμφάνισή της η διακεκριμένη υψίφωνος Άννα Κρυωνά, αντικαταστήνοντας τη Λίνα Δώρου.<sup>358</sup> Μία εβδομάδα αργότερα στις 24/2/1929 ο θίασος ανεβάζει –πάλι στο Biltmore Theatre– το έργο του Τίμου Δεπάστα «Το Τζιώτικο Ραβαΐσι». Με αγωνία το κοινό ανέμενε και την επιστροφή επί σκηνής της Λίνας Δώρου.<sup>359</sup>

Τον επόμενο μήνα, στις 17/3/1929, ο θίασος εμφανίζεται με την τρίπρακτη οπερέτα των Νίκου και Αντώνη Χατζηαποστόλου: «Η μοντέρνα καμαριέρα». Αξιοσημείωτο είναι ότι την ορχήστρα δεν διευθύνει ο Διομήδης Αυλωνίτης αλλά ο Ιωάννης Βεργωτής.<sup>360</sup> Την επόμενη Κυριακή στις 24/3/1929 δόθηκε στο New Palm Garden η τιμητική παράσταση του τενόρου του θιάσου Βάσσου Σαμουράκη με την παγκοσμίου φήμης δραματική οπερέτα τουEmmerich Kalman «Η πριγκίπισσα της Τσάρδας».<sup>361</sup>

<sup>356</sup> Θεατρικά: Η «μποέμικη αγάπη». *Καμπάνα*, 16/3/1929.

<sup>357</sup> Το ελληνικόν θέατρον: Από την παράστασιν της «Αγνώστου». *Εθνικός Κήρυξ*, 6/2/1929.

<sup>358</sup> Θεατρικά: «Αι Εκκεντρικές Ενωματίες». *Ατλαντίς*, 16/2/1929.

<sup>359</sup> Ελληνικόν θέατρον. *Εθνικός Κήρυξ*, 20/2/1929

<sup>360</sup> Η «Μοντέρνα καμαριέρα». *Εθνικός Κήρυξ*, 15/3/1929.

<sup>361</sup> Θ.Μ., ό.π.

Στις 31/3/1929 η «Αθηναϊκή Οπερέττα» επαναλαμβάνει τις «Εκκεντρικές Ενωματίες», αυτή τη φορά όμως στο New Palm Garden. Ακολουθεί –στο ίδιο θέατρο– η τρίπρακτη στρατιωτική ηθογραφία «Τα Σκαπανάκια» του Νίκου Κοπακάκη.

Σπουδαίο καλλιτεχνικό γεγονός ήταν η παράσταση των «Απάχηδων των Αθηνών» των Πρινέα και Χατζηαποστόλου, που δόθηκε στις 21/4/1929 στο PalmGarden. Η βραδιά ήταν τιμητική για τη σουμπρέτα του θιάσου Κατίνα Θύμιου. Πρώτη φορά θα παιζόταν το έργο ολόκληρο στην Αμερική και για την κάλυψη των απαιτήσεων του έργου είχε επιστρατευθεί εκτάκτως χορωδία. Σύμφωνα με δημοσιεύματα, την πρώτη εμφάνιση της επί σκηνής πραγματοποίησε σε ηλικία οκτώ ετών στη Θεσσαλονίκη με τον θίασο Σαμαρτζή, ερμηνεύοντας τη Μάρω στο δραματικό ειδύλλιο του Κορομηλά «Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας». Στη συνέχεια περιόδευσε με τον θίασο του πατέρα της Α. Παρίση στην Ελλάδα, στην Κωνσταντινούπολη, στην Τουρκία, στη Ρουμανία, στη Σερβία, στην Αίγυπτο, στην Ιταλία και στη Γαλλία. Το 1925 είχε φθάσει στην Αμερική με τον θίασο Παρίση, όπου έδωσε επιτυχείς παραστάσεις. Συνεργάστηκε με τον Ευτύχιο Βονασέρα, παίζοντας τον ρόλο της Ιωάννας στο γαλλικό έργο «Ο Γέρο-Λεμπονάρ». Ο Βονασέρας εκτιμούσε και θαύμαζε πολύ την Κατίνα Θύμιου.<sup>362</sup>

Τις σκηνοθεσίες συνήθως πραγματοποιούσε ο Νίκος Πάτσης, ο οποίος βέβαια συμμετείχε στις παραστάσεις και ως ηθοποιός. Στις 26/5/1929 στο Springfield Mass. στο θέατρο Odd Fellows Hall ανέβασαν το τετράπρακτοδράμα «Η άγνωστος». Την ίδια μέρα ο θίασος παρουσίασε και την κωμωδία «Ο Κουλούρης». Αυτή είναι και η τελευταία φορά, όπου συναντάται ο θίασος «Αθηναϊκή Οπερέττα».

<sup>362</sup> Θεατρικά: Η τιμητική της Κατίνας Θύμιου. *Ατλαντίς*, 19/4/1929.



## Εθνική Ελληνική Σκηνή

Τον Δεκέμβριο του 1929 φθάνει στη Νέα Υόρκη ο αθηναϊκός θίασος «Εθνική Ελληνική Σκηνή», με επικεφαλής τον Μ. Ιακωβίδη, την Ειρήνη Βασιλάκη και τον Σπ. Πατρίκιο. Στόχος της περιοδείας ήταν να πραγματοποιήσει σαράντα παραστάσεις στην πόλη. Κάθε Κυριακή εμφανιζόταν στο Lyric Theatre, δίνοντας απογευματινή και βραδινή παράσταση. Η πρώτη εμφάνιση έγινε στις 15/12/1929 με τη μεγάλη επιτυχία του παρισινού μουσικού θεάτρου, την τρίπρακτη οπερέτα: «Αι 28 ημέραι της Κλαιρέττης». Διευθυντής της ορχήστρας ήταν ο Δ. Αυλωνίτης. Για τις ανάγκες του έργου συνέπραξε και Ελληνοαμερικανίδα ηθοποιός Κατίνα Θύμιου. Τον Δεκέμβριο του 1930 η Κατίνα Θύμιου είχε συμπράξει και με άλλο περιοδεύοντα θίασο, εκείνο της Μαρίκας Κοτοπούλη και είχε παίξει στο «Πανηγύρι» του Π. Χορν. Η Κατίνα Θύμιου έλαβε μέρος και σε άλλες παραστάσεις της Κοτοπούλη που ακολούθησαν «Ηλέκτρα», «Βοσκοπούλα» κ.ά.<sup>363</sup>

### 5.16. 1931-1940

Η δεκαετία του 1930 χαρακτηρίζεται από τη μεγάλη θεατρική δραστηριότητα που αναπτύσσουν οι νέοι θίασοι, η οποία προκαλεί το ενδιαφέρον στους αθηναϊκούς θεατρικούς κύκλους. Στα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του 1930 μεσουρανεί ο θίασος του Γεράσιμου Κουρούκλη με την επωνυμία «Ελληνικόν Θέατρον», στον οποίον

<sup>363</sup> Η ελληνική θεατρική κίνησης. *Ατλαντίς*, 29/9/1929.

μετέχουν οι ηθοποιοί: Λίνα Δώρου, Ερ. Σκιαδά, Λίζα Κουρούκλη, Άννα Πάτση, Γεράσιμος Κουρούκλης, Σωκράτης Σκιαδάς, Γιάννης Ιωαννίδης, Νίκος Πάτσης κ.ά.<sup>364</sup> Παράλληλα συμμετέχει και η τραγουδίστρια Ειρήνη Βασιλάκη, η οποία σε κάθε της εμφάνιση ενθουσίαζε το ελληνικό κοινό των Η.Π.Α.<sup>365</sup> Η Ειρήνη Βασιλάκη, υπήρξε δημοφιλής και συχνά δεχόταν προσκλήσεις από τις ραδιοφωνικές εκπομπές ελληνικού προγράμματος, π.χ. μετέβη στο Reading της Πενσυλβάνια, όπου παρουσίασε ραδιοφωνικό καλλιτεχνικό πρόγραμμα στον σταθμό W.R.A.W. και αποθεώθηκε από την ελληνική παροικία. Είχε προσκληθεί και άλλες φορές από τους λάτρεις της θαυμάσιας φωνής της. Πολλοί Έλληνες ομογενείς δεν είχαν τη δυνατότητα να παρακολουθήσουν τις οπερέτες του θιάσου, μπορούσαν όμως να την απολαύσουν ως ακροατές. Άλλοι σταθμοί, οι οποίοι προσκάλεσαν την Ειρήνη Βασιλάκη να τραγουδήσει ελληνικά τραγούδια ήταν: ο W.R.N.Y. της Νέας Υόρκης και ο W.B.R.E. της πόλης Wilkes Basse της Πενσυλβάνια.<sup>366</sup>

Τον Φεβρουάριο του 1931 μια σπουδαία έκπληξη περίμενε το ελληνοαμερικανικό κοινό: παρακολούθησαν την πρώτη ελληνοαμερικανική ομιλούσα ταινία. Το «φωνοκινηματοδράμα» είχε τίτλο «Αυτή είν' η ζωή» και παιζόταν στον κινηματογράφο Proctor's, που βρισκόταν στο κέντρο της Ν.Υ., Fifth Avenue και Broadway και η παραγωγή της ταινίας έγινε από την Hellenic Cinema Corporation, χρηματοδοτούμενη από τον Έλληνα μετανάστη Αντώνη Δάνα. Το σενάριο ήταν γραμμένο από τον Ορφέα Καραβία., σκηνοθέτης ήταν ο Νίκος Χριστοδούλου, ο οποίος

<sup>364</sup> Οι εν Αμερική Έλληνες ηθοποιοί. *Ελληνικόν Θέατρον*, αρ.142, 15/3/1932, σ. 4. Στο ίδιο δημοσίευμα αναφέρονται και οι ηθοποιοί: Δημήτρης Μήτσουρας και Λάμπης Βασιλάκης.

<sup>365</sup> Με τον άντρα της Λάμπη Βασιλάκη επέστρεψε στην Ελλάδα τον Απρίλιο του 1932. (Βλ. Οι εν Αμερική Έλληνες ηθοποιοί. *Ελληνικόν Θέατρον*, αρ.142, 15/3/1932, σ. 4).

<sup>366</sup> Οι Έλληνες ηθοποιοί εις την Αμερική. *Ελληνικόν Θέατρον*, αρ.130, 15/9/1931, σ. 4.

υπήρξε και ο εμπνευστής για τη δημιουργία της ταινίας. Πραγματικό ενδιαφέρον παρουσιάζει δημοσίευμα της εποχής στον *Εθνικό Κήρυκα* σχετικά με αυτή. <sup>367</sup>

<sup>367</sup>«Η ταινία αυτή αφήνει μια κάπως φοβισμένη, μεγάλη όμως και βαθειά εντύπωση. Ο αόριστος φόβος προέρχεται από το ότι ο συγγραφέας της, ο Ορφεύς Καραβίας, γνωστός ως επαναστατικός και πολύ φουτουριστής συγγραφέας, αίρει την φοράν ταύτην το πέπλον της ζωής μας, και μας δείχνει μια όψη της τόσο ωμή και αληθινή ώστε ταράζει το εσωτερικό μας είναι, όπως όλες οι μεγάλες αλήθειες, που μας αφήνουν σκεπτικούς και άφωνους. Ο κόσμος έχει συνηθίσει να βλέπει στην οθόνη ρομάντζες και ψευτοηθοκλοπαστικές υποθέσεις, και από συνήθεια αρέσκεται περισσότερο σ' αυτού του είδους τις επιδείξεις για το λόγο ότι μας ευχαριστούν πρόσκαιρα, χωρίς να ξύνουν τις βαθιές πληγές της ζωής μας, εκείνες που ζητάμε να τις διώχνουμε από το νου μας και τα μάτια μας. Ο κ. Καραβίας στην υπόθεση της νέας ταινίας του εφάνη αμείλικτος, θα ηθέλαμε να πούμε τρομερός. Αν τον εννοήσαμε καλά, τόσο στο “Αυτή είν’ η ζωή”, όσο και στα άλλα έργα του, είναι ένας δυνατός λόγιος, που δεν δυσκολεύεται να βάλει στα γραπτά του ολόκληρη και τετραγωνική τη σφραγίδα των ώριμων ιδεών του, αδιάφορων σχεδόν τελείως στο αν συμβιβάζονται αυτά με τα ήθη τα αγνά ή τα ψεύτικα, της σημερινής κοινωνίας. Κατ’ αυτόν, αν δεν συμβιβάζονται σήμερα, ή αύριον, δεν έχει να κάμει. Οραματίζεται κάποια τωρινή, προσεχή, η απώτερη εποχή της ανθρωπίνης ζωής και αυτό τον ικανοποιεί. Όσο για την τεχνική εκτέλεσης και παρουσίασης του νέου έργου του, ειμπόρει να θελήσει να φανεί κανείς αυστηρός και όμως δεν μπορεί, γιατί απλούστατα δεν του επιτρέπεται να το κάνει. Το γεγονός ότι η πρώτη αυτή ταινία της HellenicCinemaCorp’η είναι η αρχή, ο προάγγελος μιας Ελληνοαμερικανικής επιχειρηματικότητας που θα αποδώσει σίγουρα αγγαούς τους καρπούς της, πρέπει να μας κάμνει όχι μόνον να την συμπαθήσωμεν και να την αγαπήσωμεν, αλλά και να τη ζητωκραυγάσωμεν. Η επιχείρησις αυτή άρχισε από εκεί που δεν περίμενε κανείς. Οφείλεται στην εμπνευσμένη πρωτοβουλία ενός απλού μετανάστου, του Νίκου Χριστοδούλου, του οποίου η επιμονή και το τολμηρό δαιμόνιον από ιδέα την μετέβαλε σε απτή πραγματικότητα. Τα κεφάλαια αποτελούνται από ολόκληρη την περιουσία ενός άλλου βιοπαλεστού μετανάστου, του Αντώνη Δάνα, ο οποίος ερριψοκινδύνευσε τα πάντα διάτην δημιουργία της. Ελληνοαμερικανός λόγιος, ο κ. Καραβίας, προσέφερε το πνεύμα του. Παιδιά δικά μας, παιδιά μεταναστών πρωταγωνιστούν. Καλλιτέχνηι Ελληνοαμερικανοί κατά το πλείστον – και καλλιτέχνηι επισκέπται – εκτελούν τους πρωτεύοντας και λοιπούς ρόλους. Όλα αυτά μαζί με το γεγονός ότι η ταινία αυτή είναι η πρώτη ομιλούσα και άδουσα Ελληνική 100 τοις 100, πώς είναι δυνατόν να μην μας κάμουν

Στις αρχές του 1932 διεξάγεται η πανηγυρική τιμητική παράσταση του «Ελληνικού θεάτρου» προς τιμήν του ζεύγους Γεράσιμου και Λίζας Κουρούκλη, οι οποίοι βρίσκονταν ήδη μία δεκαετία στην Αμερική. Το έργο ήταν «Η ερωμένη του διαβόλου»

να την αγαπήσωμεν και να την χειροκροτήσωμεν; Ο κ. Άρης Λούκας, ως Ανδρέας Χάρμης, ως επιστήμων δηλαδή, που εσπούδασε με το αίμα μιας αφοσιωμένης του κοπέλας και που γυρεύει την παγκόσμιο δόξα στα πειράματά του ν' αναστήσει τη νεκρή καρδιά, και η Δνις Ρίτα Κάρμη ως Γιολάνδα (το θύμα του απροσπέλαστου εγωισμού και της ματαιοδοξίας του Χάρμη) είναι συμπαθητικοί τύποι με τις εκφραστικές Ελληνικές μορφές των. Παίζουν με γούστο και αποδίδουν αρκετό αίσθημα με τη σφύζουσα νεανικότητά των. Ο κ. Γεράσιμος Κουρούκλης, ως Πίνδαρος, και ο κ. Λάμπης Βασιλάκης, ως Βάγγος (κακοήθης θεός της Γιολάνδας) θριαμβεύουν κατά τρόπο καταπλήσσοντα, ανάλογον όμως με τα δόκιμα υποκριτικά τάλαντά των. Ο ρόλος του κ. Κουρούκλη, καθό συμπαθέστερος και επιμηκέστερος του δίνει περισσότεραν δάφνην. Και στους δύο τούτους εξέχοντας ηθοποιούς μας ανήκει εγκάρδιος έπαινος. Ο κ. Αλ. Αναστασιάδης, ως ταλαντούχος Τσαρδής, και η Κατίνα Θύμιου ως κα. Τσαρδή, αξιοπρεπείς, συμπαθέστατοι, επιβλητικοί. Η κα. Μύρτα Μυρόρα ως μητέρα της Γιολάνδας φυσικώτατη. Η Δνις Παπαδοπούλου, ως Ντόρα, καλή. Άξιοι μνείας διάεπιτυχή απόδοση ρόλων είναι η κα. Μάκη Καρνέρη, ως κυρά-Φρόσω, η κ. Πέρσα Βλάχου ως χορεύτρια του καμπαρέ, ο κ. Σκιαδάς, ως δικηγόρος Κλαρίδης, ο κ. Θ. Καρέζος, ο κ. Αντ. Μαυρογιάννης και ο κ. Μπάμπης Χρήστου ως φοιτηταί. Θαυμάσιος ο μαέστρος κ. Καββαδίας...ως μαέστρος. Ευρισκόμενος εις τον καθαυτό ρόλο του, έπαιξε θαυμάσια. Εις τον καφετζήν διαβλέπομεν άμεμπτον αυτόν τούτον τον νοητικόν κινητήραν του έργου. Ο φωτογράφος έχει επιτύχει πολύ, τόσο πολύ, ώστε σκεπάζει μερικές αδικαιολόγητες αδεξιότητες του νταϊρέκτορ. Εις την όλη εμφάνιση του έργου συμβάλλει, εξεχόντως η γοητεύουσα ενορχήστωσις των ασμάτων υπό του μαέστρου, κ. Δημ. Ζάττα, διευθύνοντος την μουσικήν και την μανδολινάταν της ταινίας. Μπράβο κ. Ζάττα! Η χορωδία του γλεντιού των φοιτητών γλυκυτάτη, ξυπνάει κοιμισμένους πόθους, ζωντανεύει παλιούς καημούς. Την ταινία «Αυτή είν' η ζωή» πρέπει να την ιδούν όλοι. Νέοι και γέροι, λυπημένοι και ξέγνοιαστοι, όσοι θέλουν να δουν ένα ζωηρόχρωμο κομμάτι της ζωής μας επάνω σε ένα εξωτικό φόντο». Κοκκόρης, Θάνος. Η ελληνική οθόνη: «Αυτή είν' η ζωή»: Το φωνοκινηματοδράμα που αποτελεί την αρχή μιας ωραίας ελληνικής επιχειρηματικότητας. *Εθνικός Κήρυξ*, 22/2/1931.

του Αλέξανδρου Δουμά. Λίγες ημέρες αργότερα δόθηκε τιμητική παράσταση για τον Σωκράτη Σκιαδά, τον οποίο το ελληνοαμερικανικό κοινό αποχαιρέτησε πριν επιστρέψει στην Ελλάδα. Το έργο ήταν «Ο αδικημένος άνθρωπος» του G. D'Annunzio. Σ' εκείνη την παράσταση εμφανίστηκε επιτυχώς και η μικρή κόρη του Σωκράτη Σκιαδά, η Νανά Σκιαδά.<sup>368</sup>

Παρ' όλη την αμερικανική οικονομική κρίση το «Ελληνικό Θέατρο» άντεχε τις πιέσεις και κατάφερε το φθινόπωρο του 1932 –μετά τη θερινή παύση– να επανέλθει με μεγάλη επιτυχία στις εργασίες του για τη χειμερινή περίοδο. Ο ελληνοαμερικανικός τύπος έγραφε εγκωμιαστικά άρθρα και μεταξύ των ομογενών υπήρξε ρεύμα θετικών εκδηλώσεων.<sup>369</sup>

Τη δεκαετία του 1930 οι επαγγελματικοί θίασοι των Ελλήνων της Αμερικής πληθαίνουν και συναγωνίζονται για την ποιότητα του αποτελέσματος.<sup>370</sup> Συμμετέχουν σε χοροεσπερίδες αλλά δεν παύουν να δίνουν και παραστάσεις σε μισθωμένες σκηνές. Οι αδερφοί Ζαπνουκαγιά το 1932 αναβιώνουν τον θίασο «Απόλλων». Συμμετέχουν νέοι ηθοποιοί, οι οποίοι θα μπορούν να ανταποκρίνονται στις νέες ανάγκες του ρεπερτορίου: την οπερέτα. Παλαιά μέλη του θιάσου είναι η Κατίνα Θύμιου, η Αριάδνη Ζαπνουκαγιά, η Πολυξένη Ζαπνουκαγιά, η Λ. Χαϊδούς, ο Κώστας Ζαπνουκαγιάς, ο Νίκος Ζαπνουκαγιάς, ο Λάμπρος Φιοράντες και ο Γιάννης Θύμιος, ο Αντώνης

<sup>368</sup> Το ελληνικόν θέατρον εν Αμερική. *Ελληνικόν Θέατρον*, αρ.143, 1/4/1932, σ. 4.

<sup>369</sup> Οι ηθοποιοί μας εις την Αμερική. *Ελληνικόν Θέατρον*, αρ.159, 1/12/1932, σ. 1.

<sup>370</sup> Ο ερασιτεχνικός θίασος της ελληνικής κοινότητας της Βοστώνης περίπου στα τέλη του 1932 παρουσίασε στο κοινοτικό θέατρο «Ευαγγελισμός» της Βοστώνης το τρίπρακτο κοινωνικό δράμα «Η κληρονομιά της αγνώστου», του Δημητρίου Ε. Θεοδωρίδη. Στον θίασο συμμετείχαν οι εξής: Κυριάκος Ασλανίδης, Αγγέλα Ζανιδάκη, Ελένη Φιλιππίδου, Νίκος Κόκκινος, Παναγιώτης Καρύγιαννης, Αθ. Χελιώτου, Πίτσα Ντούβη, Αλέξανδρος Χαλδούπης, Νικολέτα Γεωργοπούλου, Παναγιώτης Μαμάκος, Γεωργ. Αναστασοπούλου, Πόπη Τζιάρρα. (Βλ. Ροζάκος, Νίκος, *ό.π.*, σ. 62, 66).

Μαυρογιάννης. Στον θίασο προσχώρησαν η υψίφωνος Βικτώρια Μέμου, η οποία είχε εμφανιστεί και σε αμερικανικές σκηνές, συμμετέχοντας σε βιεννέζικες οπερέτες, ο λυρικός τενόρος Σπύρος Μαλλιαρός και ο βαθύφωνος κωμικός ηθοποιός Ιωάννης Βώκος. Ο θίασος συνήθιζε να προσλαμβάνει και άλλα έκτακτα πρόσωπα για τη διεκπεραίωση πολυπρόσωπων έργων.<sup>371</sup> Ο Κώστας Ζαπνουκαγιάς ήταν ο καλλιτεχνικός διευθυντής του θιάσου και μαέστρος ο Λ. Καββαδίας. Ο θίασος αναλάμβανε να παρουσιάσει ένα καλλιτεχνικό πρόγραμμα για κοινότητες, σωματεία και συλλόγους.<sup>372</sup> Τον Μάιο του 1932 ανεβάζει στο PalmGarden το τρίπρακτο δράμα του Σπύρου Μελά «Ο γιος του ίσκιου». Η παράσταση ήταν η ευεργετική του δραματικού πρωταγωνιστή Νίκου Ζαπνουκαγιά. Κατά τα διαλλείματα ο φιλέλληνας Αμερικανός Louis Baker τραγουδούσε ελληνικά και αμερικανικά τραγούδια. Στο δεύτερο μέρος της καλλιτεχνικής βραδιάς παίχτηκε η κωμωδία «Αι νυκτεριναί συνεντεύξεις» του Αλ. Πίστη.<sup>373</sup>

Την καλοκαιρινή περίοδο ο θίασος «Απόλλων» διέκοψε τις εμφανίσεις του και έκανε την πανηγυρική του έναρξη στις 16/10/1932 στο Forrest Theatre, με την τρίπρακτη οπερέτα των Θ. Σακελλαρίδη και Ν. Λαϊδη «Αγάπες στα ξένα». Για πρώτη φορά εμφανίστηκε στο ελληνικό κοινό η υψίφωνος Βικτώρια Μέμου.<sup>374</sup> Ενώ οι εφημερίδες περίμεναν αγωνιωδώς την πρώτη του θιάσου για τη νέα περίοδο, η κριτική που έλαβε η παράσταση της οπερέτας ήταν αρνητική: «...έργο ακατάλληλο για το εδώ

<sup>371</sup> «Έκτακτον προσωπικόν θα λάβει μέρος εις τα κόρα του έργου». Θεατρικά: «Αγάπες στα ξένα». *Ατλαντίς*, 14/10/1932.

<sup>372</sup> Η ελληνική θεατρική κίνηση: Ο θίασος «Απόλλων» θα δώσει σειρά παραστάσεων εν Νέα Υόρκη. *Ατλαντίς*, 29/9/1932.

<sup>373</sup> Ο.π.

<sup>374</sup> Θεατρικά: «Αγάπες στα ξένα». *Ατλαντίς*, 14/10/1932.

κοινό μας και ανώτερο από την εκτελεστική δύναμη του Απόλλωνος...ήταν ατυχή και ως εκλογή έργου και ως απόδοσις». <sup>375</sup> Ο θίασος «Απόλλων» δεν κατάφερε να ορθοποδήσει και έπαψε να δίνει τακτικές παραστάσεις.

Η δεύτερη ετήσια χοροεσπερίδα της Πανηλειακής Αδελφότητας «Ο Ερμής» πραγματοποιήθηκε στις 27/11/1932 στην αίθουσα A.W.A. Club House στη Ν.Υ. Το ζεύγος Θύμιου και ο Σπύρος Μαλλιάρος παρουσίασαν τέσσερα νούμερα αθηναϊκών επιθεωρήσεων, γεγονός που επιβεβαιώνει τη νέα κρίση του «Απόλλωνος». Στην ίδια αίθουσα εκδηλώσεων ο Φιλεκπαιδευτικός Σύλλογος «Πλάτων» στις 17/12/1932 υποδέχεται τους ηθοποιούς του θιάσου «Απόλλων» Λ. Χάιδου, Γιάννης Θύμιου, Κατίνα Θύμιου, Νίκος Ζαπνουκαγιά, που παρουσίασαν νούμερα από τις επιθεωρήσεις «Κάτι τρέχει», «Ο τσαλαπετεινός» των Α. Βώττη-Γ. Κυπαρίσση και «Ο παπαγάλος».

Η Φιλεκπαιδευτική Αδελφότητα των Καρπαθίων «Ομόνοια» στις 14/1/1933 έδωσε καλλιτεχνική χοροεσπερίδα. Το πρόγραμμα περιελάμβανε νούμερα αθηναϊκών επιθεωρήσεων από το καλλιτεχνικό ζεύγος Θύμιου. Η μικρή καλλιτέχνης Goldine G.Costa χόρεψε και η Μανδολινάτα της Εργατικής Λέσχης «Σπάρτακος» υπό τη διεύθυνση του μουσικού Σ. Μπεκατώρου έδωσε συναυλία. Τέλος ο κωμικός Ιωάννης Βώκος, ο οποίος είχε αποσχισθεί από τον θίασο «Απόλλων» και είχε προσχωρήσει στον Θεατρικό Όμιλο της Λέσχης του Σπάρτακου, απήγγειλε κωμικούς μονολόγους.

Στις αρχές του 1933 διαφημίσεις στον ελληνικό τύπο της Αμερικής ανήγγειλαν ότι πρόσφατα είχε αναδιοργανωθεί η «Οπερέττα Παντοπούλου» χάρη στο ενδιαφέρον του Ελληνοαμερικανού επιχειρηματία Ιωάννη Α. Λέκκα. Οι ηθοποιοί που συγκροτούν το νέο σχήμα είναι οι: Βρ. Παντοπούλου ως πρωταγωνίστρια, Κατίνα Θύμιου ως σουμπρέτα, Μαρία Ποφάντη ως καρατερίστα, Ελένη Μάγγου, Γιάννης Θύμιος,

<sup>375</sup> Θεατρικά. *Εθνικός Κήρυξ*, 18/10/1932.

Ιωάννης Βώκος, Αντώνιος Μαυρογιάννης, Λάμπρος Φιοράντες και Φαίδων Άριστος. Η πρώτη παράσταση του θιάσου δόθηκε στις 22/1/1933 στο Maxine Elliot's Theatre μεταξύ Μπρόντγουεϊ και 6ης Λεωφόρου. Το έργο που παρουσιάστηκε ήταν η τρίπρακτη μουσική κωμωδία της Catherine Mayo «Αγόρι ή Κορίτσι;»<sup>376</sup>

Διευθυντής της ορχήστρας ήταν ο Περ. Βούλτσος.<sup>377</sup> Ενώ η παράσταση κρίθηκε επιτυχής ως προς το αποτέλεσμα. Απογοητευτική ήταν η προσέλευση του κοινού.<sup>378</sup> Μια εβδομάδα αργότερα στις 29/1/1933 στο ίδιο θέατρο ο θίασος παρουσίασε την επιθεώρηση «Λίγ' απ' όλα». Εκτός από τα μόνιμα στελέχη του θιάσου στο πρόγραμμα της παράστασης συμμετείχαν και οι Α. Βιτάλης, τενόρος και διευθυντής του ραδιοφωνικού σταθμού «Ελληνοαμερικά W.P.G.H.», ο Γουίλιαμ Μόζαρης, λαϊκός τραγουδιστής και ο Τσάρλς Βλαστάρης. Η ίδια παράσταση επαναλήφθηκε λίγες ημέρες αργότερα, στις 16/2, στη Φιλαδέλφεια κατά τη δέκατη τέταρτη χοροεσπερίδα του Συλλόγου των Μοναστηριωτών.

Στις 8/3/1933 ο Σύλλογος Ανδρίων «Η Άνδρος» έδωσε χοροεσπερίδα στο A.W.A. Clubhouse, όπου έπαιζαν το ζεύγος Θύμιου, η Μαρία Ποφάντη και Ιωάννης Βώκος τη μονόπρακτη κωμωδία «Νύφη...και Φοράδα». Στο δεύτερο μέρος του προγράμματος οι προαναφερθέντες ηθοποιοί και η Βικτόρια Μέμου παρουσίασαν επιθεωρησιακά νούμερα. Παρά το γεγονός ότι συμμετείχαν οι σπουδαιότεροι ηθοποιοί της Οπερέτας Παντοπούλου, η ίδια η Βρ. Παντοπούλου δεν συμμετείχε στην παράσταση. Δημιουργήθηκαν έτσι σοβαρές υποψίες ότι ο πολλά υποσχόμενος θίασος είχε διαλυθεί για μια ακόμα φορά. Στην πραγματικότητα ο θίασος της Παντοπούλου έδινε σπάνια

<sup>376</sup> Θεατρικά: «Αγόρι ή Κορίτσι;». *Εθνικός Κήρυξ*, 17/1/1933.

<sup>377</sup> Αναδιοργανώσεις της Οπερέτας Παντοπούλου: Έναρξεις παραστάσεων την Κυριακήν. *NationalHerald*, Ιανουάριος 1933.

<sup>378</sup> Ορέστης. Μία θεατρική έκπληξις: Η πρώτη της Οπερέτας Παντοπούλου. *Εθνικός Κήρυξ*, 25/1/1933.



παραστάσεις και ανάγκαζε τα μέλη του να συμπράττουν με άλλους θιάσους για βιοποριστικούς λόγους.

Δέκα ημέρες αργότερα, στις 18/3, στο ίδιο Θέατρο ο Φιλεκπαιδευτικός Σύλλογος «Πλάτων» δίνει χοροεσπερίδα, όπου συμμετέχουν το ζεύγος Θύμιου, ο Κ. Οικονόμου και ο Ιωάννης Βώκος. Παρουσιάζουν τη μονόπρακτη κωμωδία «Η Αφροδίτη της κουζίνας» καθώς και νούμερα από αθηναϊκές επιθεωρήσεις.

Στις 2/4/1933 καλλιτέχνες, δίχως να εκπροσωπούν τους θιάσους στους οποίους ανήκαν, ο Δημήτρης Βρυώνης ή Jimmy Dixon, η Βικτώρια Μέμου, η Κατίνα Θύμιου και ο Γιάννης Θύμιου εμφανίστηκαν στην ετήσια χοροεσπερίδα της ΑΗΕΡΑ στο Newark του Ν.Ι. Στις 19/4/1933, στο κοινοτικό θέατρο της ελληνικής παροικίας της Βοστώνης, ο γηγενής ερασιτεχνικός όμιλος παρουσίασε το έργο «Χάμα Ελληνικό», ένα τρίπρακτο δράμα του Παναγιώτη Παπαηλίου.<sup>379</sup> Στον θίασο αυτό συμμετείχαν οι εξής: Άγγελος Σεραφειμίδης, Κύριλλος Σάββας, Ευανθία Καλλιόγλου, Σοφία Δημοπούλου, Ευγενία Σαρίκα, Ματίνα Σπαρτάλη, Κυριάκος Ασλανίδης, Θεόδωρος Ζουλούμης, Νίκος Αραβανής, Κούλα Σαράουλα, Ιωάννα Αραβανή, Βασίλειος Σκρουφούτας.

Στις 26/4/1933 η Οργάνωση «Νέστωρ» έδωσε την πρώτη της χοροεσπερίδα στο Lexington Hall της Νέας Υόρκης με την ελληνική επιθεώρηση «Λίγο απ' όλα». Πρωταγωνιστούσε η Βρ. Παντοπούλου και συμμετείχε ολόκληρος ο θιάσός της, στον οποίον είχε ενταχθεί και ο Αθηναίος ηθοποιός Χαρίλαος Βλαστάρης, ο οποίος πρωταγωνίστησε στη μονόπρακτη κωμωδία «Άσε με να ξεσκάσω».<sup>380</sup>

<sup>379</sup> Το έργο εκδόθηκε στη Βοστώνη το 1933. (Βλ. OCLC- FirstSearch: DetailedRecord-[www.FirstSearch.oclc.org](http://www.FirstSearch.oclc.org)).Ενώ ο Ροζάκος στο έργο του *Το νεοελληνικό θέατρο στην Αμερική* το τοποθετεί στο 1939.

<sup>380</sup> Η Δημοκρατική Οργάνωσις «Νέστωρ» δίδει αύριον την χοροεσπερίδα της. *Ατλαντίς*, 25/4/1933.

Από τον τύπο πληροφορούμαστε ότι στις 30/4/1933δέκα γνωστοί Έλληνες ηθοποιοί της Αμερικής, οι οποίοι ανήκαν στην Οπερέττα Παντοπούλου, διοργάνωσαν τιμητική παράσταση για την Κατίνας Θύμιου. Οι διοργανωτές ζητούσαν από τις πολιτικές οργανώσεις και τα σωματεία να μην προγραμματίσουν παραστάσεις για εκείνη την ημέρα.<sup>381</sup> Η παράσταση δόθηκε στο Feagin Playhouse με το έργο «Το ψέμα της γυναίκός μου» ή αλλιώς, όπως στο παρελθόν είχε παρουσιαστεί «Αγόρι ή Κορίτσι;» της C. Mayo.<sup>382</sup> Για πρώτη φορά εμφανίστηκε και η ηθοποιός Ελένη Βασδέκα. Διευθυντής της ορχήστρας ήταν ο Διομήδης Αυλωνίτης ή αλλιώς Don Avlon. Για όλους τους ηθοποιούς συνολικά οι κριτικές υπήρξαν ευνοϊκές.<sup>383</sup> Στις 6/5/1933 ηθοποιοί συμπράττουν σε χοροεσπερίδα Συλλόγου στο New Jersey, όπου παρουσιάζεται η κωμωδία «Η παρεξήγηση» και επιθεωρησιακά νούμερα από τη Λίνα Δώρου, το ζεύγος Θύμιου, τον Κ. Καζή και τον Μπάμπη Χρήστου.

Στις αρχές Ιουνίου του 1933 το ζεύγος Θύμιου αναχώρησε από το λιμάνι της Νέας Υόρκης με το ελληνικό υπερωκεάνιο «Βύρων», για να επισκεφθεί τους οικείους του στην Ελλάδα αλλά και να συγκεντρώσει νέο θεατρικό υλικό για την προσεχή καλλιτεχνική περίοδο.<sup>384</sup> Τον Σεπτέμβριο του 1933 το υπερωκεάνιο «Βύρων» αναχωρεί από τον Πειραιά με προορισμό τη Νέα Υόρκη και μεταφέρει στις Η.Π.Α. έπειτα από ολιγόμηνη παραμονή στην Ελλάδα τον Άγγελο Κύρο –ή αλλιώς Λώλο Κύρο–του θιάσου Κουρούκλη, συμπαθή χορογράφο και ηθοποιό και τον ηθοποιό του παλιού ανταγωνιστικού θιάσου «Απόλλων» τον Γιάννη Θύμιο, χωρίς τη σύζυγό του. Φαίνεται η Κατίνα Θύμιου παράτεινε τη διαμονή της στην Ελλάδα, η οποία θα αργήσει

<sup>381</sup> Η τιμητική της κας Κατίνας Θύμιου. *Ατλαντίς*, 28/3/1933.

<sup>382</sup> Η αυριανή καλλιτεχνική παράστασις της καλλιτέχνιδος Κατίνας Θύμιου. *Εμπρός*, 29/4/1933.

<sup>383</sup> Θεατρικά: «Το ψέμμα της γυναίκας». *Ατλαντίς*, 2/5/1933.

<sup>384</sup> Αναχωρήσεις. *Ατλαντίς*, 4/6/1933.

να επανεμφανιστεί στην ελληνοαμερικανική σκηνή. Μαζί τους μεταβαίνει στη Νέα Υόρκη και ο Αριστείδης Χρυσόχοος, ο οποίος, φθάνοντας, θα συμπράξει με τον θίασο του Κουρούκλη και του μουσικοσυνθέτη Δημοσθένη Ζάττα.<sup>385</sup> Ο Γιάννης Θύμιος αμέσως μετά την άφιξή του συμμετέχει σε μουσική παράσταση στην οποία είναι επικεφαλής ο Διομήδης Αυλωνίτης στις 20/10/1933 στο Μπρονξ της Ν.Υ.

Το 1933 ο Φιλεκπαιδευτικός Σύλλογος ο «Πλάτων» δημιουργεί τον δικό του ερασιτεχνικό δραματικό όμιλο με μέλη τους: Βαγγέλη Λάβδα, Μαίρη Φωτιάδου, Ηρακλή Γλυνή και Αδαμαντία Γλυνή, και υποβολέα τον Α. Πετράκη. Ο Ερασιτεχνικός Όμιλος «Πλάτων» εμφανίζεται στο PalmGarden σε χοροεσπερίδα του Συλλόγου στις 25/11/1933. Μαζί του συνεργάζονται οι δύο δημοφιλείς ηθοποιοί Ιωάννης Βώκος και Γιάννης Θύμιος, οι οποίοι μάλιστα στο δεύτερο μέρος της καλλιτεχνικής βραδιάς ερμήνευσαν επιθεωρησιακά νούμερα.

### **Ο Αθηναϊκός Θίασος**

Τον Ιανουάριο του 1934, γεννήθηκε ένας θίασος που σημάδεψε όλη την ελληνοαμερικανική θεατρική ζωή: ο «Αθηναϊκός Θίασος», με επικεφαλής τον κωμικό ηθοποιό Αρ. Χρυσόχοου<sup>386</sup> και μέλη τους ηθοποιούς: Λίζα Χριστοφορίδου, Άγγ. Κύρο, Γερ. Κουρούκλη, Βρ. Παντοπούλου, Φωφώ Λουκά, Γιάννης Θύμιος, Δημ. Αργυρίου, Μάκη Καρνέρη, Κώστα Καζή, Ευγ. Καμπούρογλου και Μ. Μακρυγιάννη.

Στις 14 Ιανουαρίου του 1934 ο θίασος εμφανίζεται με το έργο του Τίμου Μωραϊτίνη «Ο άνθρωπος της ημέρας» στο Times Square Theatre, με διευθυντής της ορχήστρας τον ο Δ. Ζάττα σε μια βραδιά τιμητική για τον Α. Χρυσόχοου. Στις 4/2/1934 στο ίδιο

<sup>385</sup> Αναχώρησις ηθοποιών. *Ελληνικόν Θέατρον*, αρ. 177, 1/10/1933, σ. 4.

<sup>386</sup> Θεατρικά. *Ατλαντίς*, 19/4/1935.

θέατρο παίζονται τρίπρακτο δράμα του Μπόγρη «Καρδιά που πεθαίνει» και μία μονόπρακτη επιθεώρηση και στις 25/2/1934 την οπερέττα του Λ. Χαιρόπουλου «Όνειρο ήταν και πάει», σε μια παράσταση τιμητική για τον Κώστα Καζή.

Οι παραστάσεις του θιάσου συνεχίζονται αδιαλείπτως στο ίδιο θέατρο του Μπρόντγουεϊ απ' όπου και ξεκίνησε. Παίζονται στις 2/3 «Οι δύο λοχία», στις 11/3 η οπερέττα του Θ. Σακελλαρίδη «Η μαμά ο πεθερός και ο ανύπαρκτος γαμπρός» παράσταση τιμητική για τον Δημ. Ζάττα και στις 18/3 σε τιμητική για την εικοσιπενταετηρίδα της Βρ. Παντοπούλου η δίπρακτη επιθεώρηση «Νεοϋορκέζα».

Στις 20/4/1934 ο Φιλεκπαιδευτικός Σύλλογος «Πλάτων» πραγματοποιεί θεατρική χοροεσπερίδα στο New Palm Garden, όπου λαμβάνει μέρος ο θίασος που του Διομήδη Αυλωνίτη με την κωμωδία του Νικολάου Λάσκαρη «Η διαθήκη του θείου». Ο θεατρικός αυτός όμιλος που είχε συσταθεί για να συμμετέχει στα προγράμματα της Ελληνικής Ραδιοφωνικής Καθημερινής Ώρας είχε ως μέλη τους: Εμμανουήλ Βαλούρδο, Αντώνης Μαυρογιάννη, Αγγελική Καραγιάννη, Σπύρος Μαλλιάρο και ο Γιάννης Θύμιο από τον «Αθηναϊκό Θίασο».

Στις 3/6/1934 πραγματοποιείται η χοροεσπερίς Μετοχίου του Παναγίου Τάφου και στο καλλιτεχνικό πρόγραμμα συμπράττουν τρεις ηθοποιοί: ο Γιάννης Θύμιο, ο Νίκος Πάτσης και η γυναίκα του Άννα Πάτση και παρουσιάζουν την κωμωδία του Γ. Σουρή «Δεν έχεις τα προσόντα».

Τον Οκτώβριο του 1934 ο «Αθηναϊκός Θίασος» έπειτα από τη διακοπή της θερινής περιόδου ανασυγκροτείται και εμφανίζεται στις 14/10/1934 στο Mansfield Theatre με την οπερέττα «Χίλιες και μια νύχτες στο χαρέμι» του Ανδρέα Μασκρεκίνη. Στον θίασο έχουν ενταχθεί η Ελένη Λουκά, ο Χ. Δημητρακούλης και ο Δημ. Σέρρας. Στις 28/10/1934 ακολουθεί «Ο Τρωικός πόλεμος» των Λώρη-Μαγγανάρη-Ρηγόπουλου και Καρακάση στο ίδιο θέατρο. Στον πέμπτο ετήσιο χορό του συλλόγου των Κρητών

«Ομόνοια» στις 3/11/1934 ο «Αθηναϊκός Θίασος» εμφανίστηκε με τα «Παναθήναια 1934» των Ασημακόπουλου, Γιαννακόπουλου και Κυπαρίσση. Ανεξάρτητα από τη συμμετοχή του θιάσου σε χοροεσπερίδες σωματείων και συλλόγων συνέχισε να δίνει παραστάσεις στο μισθωμένο Mansfield Theatre. Στις 11/11/1934 ανεβάζει την οπερέττα «Λοχαγός... Λιλή» του Θ. Σακελλαρίδη. Στη χοροεσπερίδα του Συλλόγου «Ο Γέρος του Μωριά» στις 13/11/1934 ο θίασος παρουσίασε την αθηναϊκή επιθεώρηση «Πανελλήνια». Τη μουσική διεύθυνση του θιάσου συνέχιζε να έχει ο Δ. Ζάττας. Η τελευταία παράσταση του θιάσου για το 1934 δίνεται στις 25/11/1934 με την επιθεώρηση «Νέο Πανόραμα του 1934».

Στις 12/1/1935 ο φημισμένος «Αθηναϊκός Θίασος» παίζει την τρίπρακτη δραματική οπερέττα «Νεράιδα της Αποκριάς» σε μουσική του Δ. Ζάττα στην τέταρτη ετήσια χοροεσπερίδα του συλλόγου των εν Αμερική Περγαμηνών «Ο Νέος Ζήλος». Την επόμενη ημέρα ξεκίνησαν και οι προγραμματισμένες παραστάσεις του θιάσου στο Mansfield Theatre με την οπερέττα του Θ. Σακελλερίδη «Υπνοβάτης», στις 3/2/1935 η τρίπρακτη οπερέττα «Η γυναίκα ντελίριο» και αυτή γραμμένη από τον Θ. Σακελλαρίδη, στις 10/2/1935 η οπερέττα «Πιπίτσα» των Γιάννη Πρινέα και Σ. Μάστορα. Στις 15/2/1935 ο θίασος συμμετέχει στη χοροεσπερίδα του Συλλόγου των Μικρασιατών, όπου παρουσιάζει την επιθεώρηση «Ανατολίτισσα». Και τον Μάρτιο οι παραστάσεις στο Mansfield Theatre συνεχίστηκαν. Παίχτηκαν τότε στις 3/3/1935 η τρίπρακτη κωμωδία «Η θεία του Καρόλου» του Brandon, στις 17/3/1935 «Το τραγούδι της αγάπης», στις 31/3/1935 «Η ωραία του Πέραν» των Μ. Κατριβάνου και Δημ. Γιαννουκάκη, η οποία ήταν η τελευταία παράσταση που έδωσε ο θίασος σε εκείνο το θέατρο. Στις 19/4/1935 ο θίασος εμφανίζεται στο Manhattan Opera House με το έργο «Η καρδιά της μάνας» του Ζάχου Θάνου και του μουσικού Κοφίνο. Η παράσταση ήταν τιμητική για τον Γιάννη Θύμιο και τη Μάκη Καρνέρη, σύζυγο του μουσουργού και

διευθύνοντας της ορχήστρας του «Αθηναϊκού Θιάσου» του Δ. Ζάττα,<sup>387</sup> η οποία βρισκόταν στην Αμερική ήδη από το 1924.<sup>388</sup> Εκείνη τη βραδιά έκανε και την επανεμφάνισή της η Κατίνα Θύμιου έπειτα από δύο χρόνια απουσίας από τη θεατρική σκηνή.

Στις 12/5/1935ο «Αθηναϊκός Θιάσος» ανεβάζει δύο θεατρικά έργα στο PalmGarden. Το «Κριτήριο» του Πολ. Δημητρακόπουλου και τη μονόπρακτη επιθεώρηση «Κάτι τρέχει στα γύφτικα», στην αποχαιρετιστήρια παράσταση για τον Γεράσιμο Κουρούκλη. Στην πραγματικότητα έκανε άλλη μια εμφάνιση στην ετήσια χοροεσπερίδα του Συλλόγου Καστοριανών «Ομόνοια», απαγγέλλοντας στίχους στις 18 Μαΐου του 1935 και στη συνέχεια επέστρεψε στην Ελλάδα.<sup>389</sup> Εκείνο το καλοκαίρι ο «Αθηναϊκός Θιάσος» διαλύθηκε.

#### **«Ελληνικόν Θέατρον – Απόλλων»**

Τη νέα χειμερινή θεατρική σεζόν που ξεκίνησε τον Οκτώβριο του 1935 μια συνεργασία γεννήθηκε. Το «Ελληνικόν Θέατρον» της Λίνας Δώρου και θιάσος «Απόλλων» του Ν. Ζαπνουκαγιά αποφασίζουν να κάνουν από κοινού εμφανίσεις. Ο νέος διευρυμένος θιάσος αποτελείται από τους ηθοποιούς: Γ. Πυράντε, Ν. Ζαπνουκαγιά, Κώστας Ζαπνουκαγιά, ζεύγος Θύμιου, Λίνα Δώρου, Σπύρο Μαλλιάρo, Σ. Ζάλιο, Π. Διδασκάλου, Π. Δέλτα, Μ. Αρνιώτη, Α. Γεωργίου, Σ. Ζολώτα, Σπύρο Κασίμη, Αν.

<sup>387</sup> Τιμητική Γιάννη Θύμιου και κας Μάκης Καρνέρη. *Εθνικός Κήρυξ*, 14/4/1935.

<sup>388</sup> Ελληνικόν θέατρον: «Η καρδιά της μάνας». *Ατλαντίς*, 14/4/1935.

<sup>389</sup> Θεατρική κίνησης: Η παράστασις – χοροεσπερίς του «Αθηναϊκού Θιάσου» εσημείωσεν επιτυχίαν. *Εθνικός Κήρυξ*, 23/4/1935.

Κατέχη, Δημ. Παππά, Δημ. Ροδίτη, Ιωάννης Κασιμάτη, Ιωάννης Κασίκα, Παύλος Τσαλδάρη, Πολυξένη Ζαπνουκαγιά, Χρυσούλα Κάλφα, Φ. Καμπά, Στέλλα Μελά, Ελένη Σωτηροπούλου, Ελπινίκη Κλαδογένη, Αριάδνη Ζαπνουκαγιά, Αντιγόνη Ζαπνουκαγιά και τη Σοφία Βαφάκου. Στις 19/10/1935 μέλη του νέου θιάσου με την επωνυμία «Ελληνικόν Θέατρον – Απόλλων» παίρνουν μέρος στη χοροεσπερίδα του Φιλεκπαιδευτικού Συλλόγου Κυριών «Ο Αδαμάντιος Κοραής», με την κωμωδία «Η Αφροδίτη της κουζίνας» και μια μονόπρακτη επιθεώρηση, όπου πρωταγωνίστησε η Λίνα Δώρου. Στις 23/10/1935 ο θίασος εμφανίζεται στο Hotel Commodore στην 35<sup>η</sup> επέτειο του Συλλόγου Βρυσεών Αναβρυτής, με τον «Αγαπητικό της βοσκοπούλας» του Κορομηλά.<sup>390</sup> Στις 25/10 λαμβάνουν μέρος στη χοροεσπερίδα της Κοινότητας «Τρεις Ιεράρχαι» με το έργο «Σκλάβοι» του Περεσιάδη. Την 1/11 ο θίασος εμφανίζεται με το τρίπρακτο δράμα του Niccodemi «Η Σκιά». Στις 3/11 στην πέμπτη ετήσια χοροεσπερίδα των Συλλόγων «Χρυσουγή» και «Ερμής» της Οργάνωσης GAPA στο Orange του New Jersey, το «Ελληνικόν Θέατρον-Απόλλων» παρουσίασε την κωμωδία «Ενοικιάζεται» των Νικ. Λάσκαρη και Πολ. Δημητρακόπουλου. Είναι προφανές ότι η κοινοπραξία των θιάσων υφίσταται για να εξυπηρετεί τις εορτές των ελληνικών Σωματείων στη Νέα Υόρκη και στις όμορες πολιτείες. Στον χορό των Μεσσηνίων στις 10/11 παίζουν την οπερέτα: «Πλακιωτοπούλα», στον χορό του Συλλόγου «Greek-American Association of Union City» στις 13/11 την κωμωδία «Ακόμα δεν τον είδαμε», στον χορό του Συλλόγου της Θεσσαλικής Αδελφότητας στις 17/11 το δραματικό ειδύλλιο του Σπ. Περεσιάδη «Εσμέ», στον χορό της ελληνικής κοινότητας του Hudson «Ο Άγιος Δήμητριος» στις 20/11 τη μονόπρακτη κωμωδία «Ο Κουλούρης», στον χορό της Φιλοπτώχου Αδελφότητος Κυριών και Δεσποινίδων

<sup>390</sup> Το αρχαιότερον ελληνικόν σωματείον εις το HotelCommodore. *Εθνικός Κήρυξ*, 25/10/1935.

Αστορίας την 1/12 την κωμωδία «Ακόμη δεν τον είδαμε», στον χορό της κοινότητας «Αθηνά» στις 28/11 τη μονόπρακτη κωμωδία του Λάσκαρη «Μαύρη παρηγοριά» και τη μονόπρακτη επιθεώρηση «Η τετραπέρατη», στον χορό του «Ομήρου» στις 8/12 τη μονόπρακτη κωμωδία «Ο νεοσύλλεκτος» και τη μονόπρακτη επιθεώρηση «Η τετραπέρατη», στον χορό του Αλληλοβοηθητικού Συλλόγου Αιτωλοακαρνανίας στις 15/12 στο PalmGardento ειδυλλιακό δράμα του Κορομηλά «Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας»,<sup>391</sup> στον χορό της κοινότητας «Αγίου Γεωργίου» στις 3/1/1936 το δραματικό ειδύλλιο του Σπ. Περεσιάδη: «Η σκλάβα», στον χορό των Κεφαλληνίων στις 12/1/1936 την κωμωδία του Ιωάννη Βεργωτή «Μα πότε λοιπόν;», στον χορό της Ελληνικής Ορθόδοξης Κοινότητας της Αστόρια την 1/2την οπερέττα «Η Πλακιωτοπούλα», στον χορό της Αδελφότητας Πλωμαριτών στις 9/2 το τρίπρακτο δράμα του Γ. Τσοκόπουλου «Λουλούδι μέσα στο βράχο» και στις 16/2 την κωμωδία «Μαθήματα ταγκό».

Το 1936 η καλλιτεχνική αυτή σύμπραξη αποφασίζει να μισθώνει περιστασιακά το ιστορικό PalmGarden και ανεβάζει κάποιες τιμητικές παραστάσεις: στις 28/1/1936 παίχτηκε «Η Διαβολογυναίκα» των Ριτσιαρδή και Φιλιπίδη,<sup>392</sup> παράσταση τιμητική για τη διακεκριμένη καλλιτέχνη Λίνα Δώρου, στις 12/2 το τρίπρακτο έργο «Μετά το έγκλημα» σε τιμητική για όλο τον θίασο, στις 30/4/1936 η οπερέττα: «Τσιγγάνικη Αγάπη» για τον νεαρό τενόρο Γερ. Παπαδόπουλο, στις 8/3/1936 την οπερέττα «Η αγάπη της φτωχούλας» σε κείμενο του Π. Παπαδούκα και μουσική του Ντ' Αντζέλι στο Longacre Theatre σε τιμητική για το ζεύγος Γιάννης και Κατίνα Θύμιου.<sup>393</sup> Στο

<sup>391</sup> Η Ρούμελη πανηγυρίζουσα. *Ατλαντίς*, 16/12/1935.

<sup>392</sup> Θεατρικά: Η προχθεσινή τιμητική της Λίνας Δώρου. *Ατλαντίς*, 28/1/1936.

<sup>393</sup> Μια σπάνια θεατρική βραδιά του καλλιτεχνικού ζεύγους Θύμιου. *Εθνικός Κήρυξ*, 4/3/1936.



Ritz Theatre δόθηκε η τιμητική για τον Άγγελο Κύρο με το έργο των Άρνολντ και Μπαχ «Ο Ισπανικός Έρωτας» στις 5/4/1936.

### «Έλληνες Ηθοποιοί»

Εκείνη την περίοδο η μακρά συνεργασία των δύο θιάσων διακόπτεται. Ο «Απόλλων» συνέχισε τη δράση του και ο θίασος «Ελληνικόν Θέατρον» σταμάτησε εντελώς τη λειτουργία του. Ταυτόχρονα, ο Γεράσιμος Κουρούκλης επέστρεψε στην Αμερική μετά τη μακρά του παραμονή στην Αθήνα και δημιουργείται ένας νέος θίασος με την επωνυμία «Έλληνες Ηθοποιοί» αποτελούμενος από τους: Ελένη Λουκά, Κατίνα Θύμιου, Θάλεια Ιωαννίδου, Γεράσιμο Κουρούκλη, Κ. Καζή, Γιάννη Θύμιο, Δ. Αργυρίου, Γιάννη Οικονομίδα, Μ. Διαμαντή, Αγγέλα Μουλινού, Φανίτσα Βλάχου, Ελένη Νικολάου, ηθοποιούς γνωστούς πλέον στο κοινό της ελληνικής ομογένειας.

Στις 15/11/1936 στις θέατρο Mansfield Theatre παίχτηκε από τον ανωτέρω το έργο του Σπύρου Μελά «Ο μπαμπάς εκπαιδεύεται».<sup>394</sup> Το έργο αυτό επαναλήφθηκε αργότερα στις 14/2/1937 στη Φιλαδέλφεια υπέρ του ελληνικού σχολείου της δυτικής Φιλαδέλφειας. Στο ίδιο θέατρο, στις 29/11/1936 ο νέος θίασος παρουσιάστηκε για δεύτερη φορά με την αθηναϊκή επιθεώρηση «Η μπόμπα». Το έργο αυτό επαναλήφθηκε στις 13/12/1936. Πάλι στο Mansfield Theatre στις 6/12/1936 οι «Έλληνες Ηθοποιοί» εμφανίστηκαν για τελευταία φορά για το 1936 με την οπερέττα «Μοιραία γυναίκα».

Μετά τις διακοπές για την εορτή των Χριστουγέννων οι παραστάσεις της χειμερινής περιόδου του θιάσου «Έλληνες Ηθοποιοί» συνεχίστηκαν στις 5/2/1937 με την οπερέττα του Θ. Σακελλαρίδου «Η νεράιδα του Νείλου» σε νέο θέατρο, το Bays

<sup>394</sup> Το θέατρο μεταξύ των αποδήμων. *Εθνικός Κήρυξ*, 16/11/1936.

Theatre. Με το ίδιο έργο παρουσιάστηκαν στο θέατρο Bellevue Stradford, στη Φιλαδέλφεια στις 14/3/1937. Στις 28/2/1937 ο θίασος συμμετείχε στη χοροεσπερίδα των Ανδριωτών με την κωμωδία «Τα βάσανα ενός γαμπρού». Στο Mansfield Theatre στις 21/3/1937 δόθηκε τιμητική για τον Γεράσιμο Κουρούκλη με το έργο του Ριχάρδου Φος «Είκοσι χρόνια στα κάτεργα».<sup>395</sup> Στις 18/4/1937 ανέβασαν την κωμωδία του Ξενοπούλου «Ο Ποπολάρος ή Ο άνθρωπος του λαού» στο Mansfield Theatre, σε παράσταση τιμητική των Κώστα Καζή και Ελένης Λουκά. Τέλος η πρώτη θεατρική περίοδος του θιάσου ολοκληρώνεται με την παράσταση «Τα Νέα Παναθήναια του 1937» στις 2/5/1937 στο θέατρο Bellevue Strandford, στη Φιλαδέλφεια.<sup>396</sup> Με σύνθεση αποτελούμενη από τους: Γεράσιμο Κουρούκλη, Γιάννη και Κατίνα Θύμιου, Κώστα και Ελένη Καζή, Δημήτρη Λυγίζο, Φωφώ Λουκά, Γκούλα Γκιουζέπε, Φώτη Αργυρόπουλος, Μαρία Ποφάντη, Νίκο Μπάτση, Κώστας και Αριάδνη Ζαμπουκαγιά, ο θίασος αυτός έδινε παραστάσεις έως το 1939.

### «Νέον Θέατρον»

Στα μέσα της δεκαετίας ο Γιάννης Βώκος συστήνει τον θίασο «Νέον Θέατρον». Μέλη του ήταν οι ηθοποιοί: Ελένη Σδώνα, Μαριάνθη Βάρτσου, Μερσίνη Κοντογιάννη, Αγλαΐα Σαράντη, Βασίλης Μάρος, Χ. Ροζής, Αντώνης Λόρης, Ανδρέας Πωλ, Εμμ. Καραϊσκος, Γ. Μόργκαν, Στέλλα Πουλάκη, Δέσποινα Τσαλδίρη, Βούλα

<sup>395</sup> Θεατρόφιλος. Θέατρον: Η αυριανή τιμητικήν παράστασις του Γεράσιμου Κουρούκλη. *Εθνικός Κήρυξ*, 20/3/1937.

<sup>396</sup> Μεγάλη θεατρική παράστασις. *Εμπρός*, αρ. φ. 1157, 30/4/1937, σ. 3.

Γεωργουλέα.<sup>397</sup> Στις 11/2/1937 λαμβάνει μέρος στη χοροεσπερίδα της Αδελφότητας Γανοχωριτών η «Ομόνοια» σε θέατρο της Αστόριας και παρουσιάζει το μονόπρακτο κοινωνικό δράμα του Δημ. Ταγκόπουλου «Το πατρικό σπίτι» και την κωμωδία «Νύφη και φοράδα».<sup>398</sup> Στις 21/3/1937 το «Νέον Θέατρον» έλαβε μέρος στη χοροεσπερίδα υπέρ της εφημερίδας *Εμπρός* με το έργο του θεατρικού συγγραφέα και ποιητή Σωτήρη Σκίπη «Τα συντρίμια του πολέμου». Ο αρχικός τίτλος του έργου ήταν «Χριστός Ανέστη», αλλά τροποποιήθηκε από τον θίασο. Το έργο που είχε πρωτοπαρουσιαστεί στην Αίγυπτο από τον θίασο του Αλέκου Γονίδη, απαγορεύθηκε στην Αθήνα, όταν ο θίασος της Κυβέλη ανέλαβε να το παρουσιάσει στο αθηναϊκό κοινό. Λίγο πριν την πρεμιέρα η αστυνομία επενέβη και έκλεισε το θέατρο, χαρακτηρίζοντας το έργο «μπολσεβικικό». Έτσι παίχτηκε για πρώτη φορά στην Αμερική από το «Νέον Θέατρον», αποκομίζοντας θερμές κριτικές.<sup>399</sup>

Το «Νέο Θέατρο» επιδίωξε να ανανεώσει το ρεπερτόριό του, αναζητώντας κοινωνικό ρεπερτόριο. Ο εκδότης της ελληνοαμερικανικής εφημερίδας της Νέας Υόρκης *Σάτυρος*, ο Κώστας Ζαμπούνης έγραψε την οπερέτα «Φρούτα αμερικάνικα» και την παρέδωσε στον θίασο. Το έργο ανέβηκε στις 20/5/1937 στο Riverside Plaza Hotel της Νέας Υόρκης.<sup>400</sup> Στη συνέχεια με την αναχώρηση του Γιάννη Βώκου, ιδρυτή

<sup>397</sup>Προλετάριος. Από τον συναγεμώ για το *Εμπρός*: «Τα συντρίμια του πολέμου» ανέβασαν το «Νέο Θέατρο» σε σκαλοπάτια δόξας. *Εμπρός*, 6/3/1937, σ. 6. Βλ. επίσης, Στον συναγεμώ της Κυριακής. *Εμπρός*, αρ. φ. 1144, 19/3/1937, σ. 2 και Η Χοροεσπερίδα του *Εμπρός* είχε περιλαμβρη επιτυχία. *Εμπρός*, αρ. φ. 1147, 26/3/1937, σ. 6.

<sup>398</sup> Η χοροεσπερίς των Γανοχωριτών είχε λαμπρή επιτυχία. *Εμπρός*, αρ. φ. 1140, 2/3/1937, σ. 5.

<sup>399</sup>Προλετάριος. Από τον συναγεμώ για το *Εμπρός*: «Τα συντρίμια του πολέμου» ανέβασαν το «Νέο Θέατρο» σε σκαλοπάτια δόξας. *Εμπρός*, 6/3/1937, σ. 6.

<sup>400</sup> Προλετάριος. «Φρούτα αμερικάνικα». *Εμπρός*, αρ. φ. 1158, 4/5/1937, σ. 6.

του θιάσου, για την Ισπανία προκειμένου να πολεμήσει στο πλευρό των επαναστατών, τα ηγία του θεατρικού ομίλου αναλαμβάνει η Ελένη Σδόνα.<sup>401</sup>

### **Οι Σοσιαλιστικοί θίασοι τη δεκαετία του 1930**

Ο ερασιτεχνικός Θεατρικό Όμιλο Εργατών Γουναρικής «Λόκαλ 70» στις 22/5/1937 εμφανίστηκε στη χοροεσπερίδα του Συνδέσμου Προστασίας Ελλήνων Μεταναστών στην αίθουσα του Αγίου Ελευθερίου στη Νέα Υόρκη. Παρουσιάστηκε το μονόπρακτο δράμα «Οι έντιμοι» και απαγγέλθηκαν διάφοροι κωμικοί μονόλογοι. Ακολούθησε η γνωστή στο ελληνικό κοινό Μαντολινάτα της Λέσχης «Σπάρτακος» υπό τη διεύθυνση του Ντε Φιλίππς. Επίσης στο καλλιτεχνικό πρόγραμμα συμμετείχαν οι μικροί Έλληνες του ραδιοφώνου Αθανάσιος και Ιωάννης Βασιλειάδης και η ακροβάτισσα Φανή Μιχαλοπούλου.<sup>402</sup>

Η εμφάνιση ερασιτεχνικών πολιτικοποιημένων ομίλων δεν σταματά ούτε τη δεκαετία του 1930. Ο μόνος, ο οποίος καταφέρνει να ξεφύγει από την ερασιτεχνική δράση είναι ο «Σπάρτακος». Ο ημιεπαγγελματικός θίασος γεννήθηκε στους κόλπους της Εργατικής και Κοινωνικής Οργάνωσης «Σπάρτακος» και μέλη του ήταν οι: Χ. Τζέρμαν, Ν. Λαζαρίδης, Σταυρούλα Γεωργουλέα, Π. Πρωταγόρας, Ευαγγελία Γεωργουλέα, Κ. Κοντογιάννης, Ο. Νικολαΐδης, Εμμ. Καραΐσκος, Δέσποινα Τσαλδίκη, Ελένη Βιθούλκα, Στέλλα Πουλάκη, Σ. Κυπριανίδης. Στις 17/1/1937

<sup>401</sup> Προλετάριος. Οι θεατρικοί όμιλοι Νέας Υόρκης προετοιμάζονται διά την χειμερινήν περίοδον. *Εμπρός*, αρ. φ. 1180, 23/7/1937, σ. 8.

<sup>402</sup> Όλοι στη χοροεσπερίδα του Συνδέσμου Προστασίας Ελλήνων Μεταναστών. *Εμπρός*, φ.1163, 21/5/1937, σ. 6

πραγματοποιήθηκε ο εορτασμός της 7ης επετείου του «Σπάρτακου» της Νέας Υόρκης στο PalmGarden. Όλα τα έσοδα διατέθηκαν για την ενίσχυση των πολιτικών καταδίκων στην Ελλάδα από το δικτατορικό καθεστώς του Ιωάννη Μεταξά. Στο πρόγραμμα της γιορτής ο Δραματικός Όμιλος του «Σπάρτακου» παρουσίασε το δράμα «Θα νικήσωμεν».<sup>403</sup> Λίγες μέρες αργότερα στις 30/1/1937 ο Ελληνικός Εργατικός Εκπαιδευτικός Σύνδεσμος «Πρόοδος» της Νέας Υόρκης πραγματοποίησε στην αίθουσα του Συλλόγου του «Σπάρτακου» καλλιτεχνική χοροεσπερίδα. Ο Δραματικός Όμιλος Σπάρτακος εμφανίστηκε με το μονόπρακτο κοινωνικό δράμα «Στα οδοφράγματα» και την κωμωδία «Τα σκάνδαλα του δήμου Βουπρασιών» του Ν. Λάσκαρη. Στην εκδήλωση έλαβε μέρος και η Μανδολινάτα του «Σπάρτακου».<sup>404</sup> Ο θίασος τους μήνες που ακολούθησαν εμφανίστηκε στις 28/3 σε χοροεσπερίδα υπέρ της εφημερίδας *Εμπρός* στη Νέα Υόρκη και σε γιορτή του Συνδέσμου «Νέα Ζωή» στο Newark του New Jersey.

Οι ηθοποιοί που συμμετείχαν στις ερασιτεχνικές ομάδες δεν αμείβονταν. Το γεγονός αυτό τους έκανε να συνεργάζονται με άλλους επαγγελματικούς θιάσους, με αποτέλεσμα την ίδια περίοδο να συμπράττουν με δύο ή και τρεις θεατρικούς ομίλους. Τον Απρίλιο του 1937 ο θίασος «Απόλλων» δίνει τιμητική παράσταση για τις Αριάδνη Ζαπνουκαγιά και Λίζα Χριστοφορίδου στο PalmGarden, με το δράμα «Η προδομένη». Οι εμφανίσεις του θιάσου το 1937 δεν είναι πλέον συχνές.<sup>405</sup>

Στις 8/5/1937 πραγματοποιείται για πρώτη φορά θεατρικός διαγωνισμός. Ο Ελληνικός Εργατικός Εκπαιδευτικός Σύνδεσμος «Σπάρτακος» της Νέας Υόρκης, είχε λάβει μέρος στην εκστρατεία της εφημερίδας *Εμπρός* για τη συγκέντρωση χρημάτων

<sup>403</sup> Γύρω από τη μεθαυριανή χοροεσπερίδα του «Σπάρτακου». *Εμπρός*, αρ. φ. 1127, 15/1/1937, σ. 6.

<sup>404</sup> Καλλιτεχνική Χοροεσπερίς. *Εμπρός*, αρ. φ. 1130, 26/1/1937, σ. 5.

<sup>405</sup> Θίασος Απόλλων. *Εμπρός*, αρ. φ. 1151, 9/4/1937, σ. 4.

με σκοπό την ίδρυση ελληνικών σχολείων. Υπηρετώντας τους σκοπούς της εφημερίδας, ο Σύνδεσμος διοργάνωσε θεατρικό διαγωνισμό με στόχο να διατεθούν όλες οι καθαρές εισπράξεις. Οι ερασιτεχνικοί όμιλοι των Συνδέσμων «Σπάρτακος», «Πρωτοπόρος» του Μπούκλιν, «Παγκυπριακή Αδελφότητα» και άλλες οργανώσεις αποφάσισαν να λάβουν από κοινού μέρος στον εμπλουτισμό του καλλιτεχνικού προγράμματος της βραδιάς. Κάθε θίασος παρουσίασε ένα κοινωνικό έργο. Συστάθηκε μια Κεντρική Καλλιτεχνική Επιτροπή, η οποία έκρινε το αποτέλεσμα.<sup>406</sup> Τα έργα που διαγωνίστηκαν ήταν «Ο Γήταυρος», «Στα οδοφράγματα», «Στη χώρα που ανατέλει ο ήλιος».

Ο Δραματικός Όμιλος «Σπάρτακος», κατείχε εξέχουσα θέση στην ελληνική θεατρική ζωή της Νέας Υόρκης. Οι συντελεστές μελετούσαν τις κριτικές, επιδιώκοντας να βελτιωθούν. Έχοντας αντιληφθεί τη συλλογική ευθύνη τους απέναντι στο μεταναστευτικό κοινό, στις 28/6/1937, πραγματοποίησαν συνέδριο, όπου συζητήθηκε το σχέδιο της μελλοντικής δράσης του ομίλου, με σκοπό την καλύτερη εμφάνισή του στις παραστάσεις της επόμενης χειμερινής θεατρικής περιόδου, αν και ο θίασος είχε δεχθεί δύο ισχυρά πλήγματα. Ο Π. Αδαμίδης, πρωτεργάτης του «Νέου Θεάτρου» και εθελοντής του θιάσου του «Σπάρτακου», απείχε λόγω σοβαρής ασθένειας και ο κωμικός Γιάννης Βώκος, πολεμούσε στο πλευρό των Ισπανών. Παρ' όλα αυτά οι απουσίες δεν μείωσαν τη δράση του θιάσου, ο οποίος με συνέπεια εξέλεξε επιτροπές «θεατρικών υποθέσεων», όπως ήταν η Επιτροπή Εκλογής Θεατρικών Έργων, και συνέχισε μαχητικά την προσπάθεια του. <sup>407</sup>

<sup>406</sup> Μεγάλος θεατρικός διαγωνισμός και χοροεσπερίδα για την εκστρατεία του *Εμπρός* στον «Σπάρτακο» Ν.Υ.*Εμπρός*, αρ. φ. 1155, 23/4/1937, σ. 3.

<sup>407</sup> Η πρόοδος του θεατρικού ομίλου του «Σπαρτάκου». *Εμπρός*, τ.18, αρ. φ. 1177, 13/7/1937, σ. 6.

Δύο εβδομάδες αργότερα, στα μέσα του Ιουλίου του 1937, πραγματοποιήθηκε μικτή συνεδρίαση των θεατρικών ομίλων «Σπάρτακου» και «Πρωτοπόρου». Παρευρέθηκαν τα περισσότερα μέλη και των δύο ομίλων. Η Ελένη Σδόνα, διευθύντρια του «Νέου Θεάτρου» και μέλος του «Σπαρτάκου», ανέπτυξε στους παρευρισκόμενους ότι σκοπός της συνεδρίασης ήταν να τεθούν οι βάσεις της προκαταρκτικής εργασίας ώστε να προετοιμαστούν οι όμιλοι για τη χειμερινή θεατρική περίοδο. Συζητήθηκαν οι φάσεις και η πρόοδος των εργασιών. Παράλληλα εκλέχθηκαν επιτροπές για τη μελέτη έργων και την επιλογή ρεπερτορίου, το οποίο θα ανέβαζαν και οι δύο όμιλοι μαζί κατά την περίοδο της φθινοπωρινής περιόδου. Επίσης αποφασίστηκε ομόφωνα να γίνουν σεμινάρια «μεταμφίσεως», υποκριτικής, ενδυματολογίας και «διευθύνσεως του ομίλου» καθ' όλη τη διάρκεια του καλοκαιριού. Στα μαθήματα αυτά έπρεπε να λάβουν μέρος όλα τα μέλη των δυο θιάσων ανεξάρτητα από τις αρμοδιότητες του καθενός. Η έναρξη των μαθημάτων έγινε στις 23/7/1937 και μάλιστα σε αυτή την πρώτη συνάντηση κλήθηκαν και άτομα ανεξάρτητα των θιάσων, τα οποία θεωρούσαν ότι διέθεταν ταλέντο και μπορούσαν να συμμετέχουν σε θεατρικές παραστάσεις.<sup>408</sup> Τα μαθήματα της δραματικής τέχνης και *makeup* παραδίδονταν κάθε Τετάρτη και Παρασκευή στην αίθουσα του «Σπάρτακου» και τη διδασκαλία είχε αναλάβει η Ελένη Σδόνα.<sup>409</sup> Επίσης αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι η Λέσχη του «Σπάρτακου» είχε δημιουργήσει εκπαιδευτικές δραστηριότητες για παιδιά. Τα μαθήματα πραγματοποιούνταν καθημερινές τα απογεύματα και εκτός από ζωγραφική, μουσική,

<sup>408</sup> Προλετάριος. Οι θεατρικοί όμιλοι Νέας Υόρκης προετοιμάζονται διά την χειμερινήν περίοδο. *Εμπρός*, φ.1180, 23/7/1937, σ. 8.

<sup>409</sup> Από την κίνηση των οργανώσεων: Νέα Υόρκη: Ειδοποίησις προς τα μέλη των θεατρικών ομίλων «Σπαρτάκου» και «Πρωτοπόρου». *Εμπρός*, αρ. φ.1185, 10/8/1937, σ. 5.

χορωδία, ξιφασκία, διηγηματογραφία, χορό δακτυλογραφία, σχέδιο και εργόχειρο, διδάσκετο επίσης και η δραματική τέχνη στα ελληνικά και στα αγγλικά.<sup>410</sup>

Τον Σεπτέμβριο του 1937 και ο θίασος «Νέον Θέατρον» άρχισε την προετοιμασία για τη χειμερινή περίοδο. Ο Γιάννης Βώκος παρέμενε ακόμα στη Μαδρίτη, στις τάξεις του Ελληνικού Λόχου Ν. Ζαχαριάδης, ο οποίος μάλιστα τον ίδιο μήνα τραυματίστηκε.<sup>411</sup> Δυστυχώς όμως και ο Π. Αδαμίδης βρισκόταν άρρωστος σε σανατόριο της Νέας Υόρκης. Η απώλεια των δύο εκλεκτών μελών του θιάσου δεν αποθάρρυνε τον θίασο. Τα μέλη τα θεατρικού ομίλου σε συνάντηση που πραγματοποιούν εκείνη την περίοδο αποφάσισαν να μην απευθύνονται μόνο σε εργατικές οργανώσεις αλλά και σε «αστικούς ελληνικούς οργανισμούς». Η απόφαση αυτή τους έκανε να απομακρυνθούν από τα επαναστατικά έργα και να επιλέξουν κοινωνικά δράματα «Το ακροατήριο που πρώτη φορά παρακολουθεί παράσταση προοδευτικού θιάσου αντί να του γεννηθεί το αίσθημα του ανταγωνισμού προς το έργο, το οποίο θα νομίζει προπαγάνδα, εισέρχεται κατευθείαν...όταν όμως παρουσιάσει ο θίασος έργα υπεραριστερά εις ακροατήριο που δεν νοιώθει τι εννοούν, τότε δημιουργείται το αίσθημα ότι από την πρώτη στιγμή ότι θέλει ο θίασος να τον κάνει με το στανιό να πιστεύσει πράγματα που δεν τα νιώθει καλά...»

Τα μέλη του «Νέου Θεάτρου» αποφάσισαν να περιλαμβάνουν στο πρόγραμμα της παράστασης μια σύνοψη του έργου με εξηγήσεις, ώστε να κατατοπίζεται ο θεατής που βλέπει για πρώτη φορά έργο με ταξικό χαρακτήρα. Επίσης αποφάσισαν να περικόψουν από το ρεπερτόριό τους κάποιες πολυπαιγμένες κωμωδίες και σε άλλες να αλλαχθούν φράσεις και σκηνές. Όλες οι τροποποιήσεις αποφάσισαν να αναγράφονταν στο

<sup>410</sup>Από την κίνηση των οργανώσεων: παιδική κίνησης: Λέσχη «Σπάρτακος». *Εμπρός*, αρ. φ. 1220, 14/12/1937, σ. 5.

<sup>411</sup>*Εμπρός*, τ.18, αρ. φ. 1201, 5/10/1937, σ. 1.



πρόγραμμα.<sup>412</sup>Τη νέα χειμερινή περίοδο το «Νέον Θέατρον» εμφανίζεται για πρώτη φορά στις 24/10/1937 στη θεατρική χοροεσπερίδα της εφημερίδας *Εμπρός* στο PalmGarden, με τους «Βρυκόλακες» του Ίψεν.<sup>413</sup> Παράλληλα ο θίασος συμμετέχει στη χοροεσπερίδα του Συλλόγου των Πειραιωτών, παρουσιάζοντας κωμικά νούμερα και στη χοροεσπερίδα, που διοργάνωσαν οι Κροκεάτες Νέας Υόρκης, η οποία πραγματοποιήθηκε στο PalmGarden στις 5/11/1937, με το δράμα «Το φιλί του θανάτου».<sup>414</sup>

Στα μέσα Δεκεμβρίου του 1937 ο «Σπάρτακος» πραγματοποίησε στην αίθουσά του χοροεσπερίδα υπέρ της οικονομικής ενίσχυσης του. Παρουσιάστηκε το μονόπρακτο κοινωνικό δράμα «Ενάντια στη διαταγή» και η κωμωδία «Ο υδροπότης σύζυγος». Η έλλειψη σκηνικών και ο περιορισμένος σκηνικός χώρος δυσαρέστησε το κοινό. Μάλιστα δέχτηκαν αρνητική κριτική ο Φαραντάτος και ο Σ. Κυτριάδης για την ερμηνεία τους. Η καλλιτεχνική βραδιά εν γένει κρίθηκε ατυχής. Οι συστάσεις του τύπου υπήρξαν σαφείς: «...οι απαιτήσεις των φίλων μας και του κοινού... δεν ικανοποιούνται τόσο ευκόλως όπως άλλοτε, ακόμα και όταν αυτά δίδονται εντός του στενού περιβάλλοντος της Λέσχης...»<sup>415</sup>

Ο Θεατρικός Όμιλος του «Σπάρτακου» εμφανίστηκε λίγες ημέρες αργότερα στη Φιλαδέλφεια, παρουσιάζοντας ένα δοκιμασμένο έργο «Τα Συντρίμια του Πολέμου».

<sup>412</sup> Προλετάριος. Το Ελληνικόν «Νέον Θέατρον». *Εμπρός*, αρ. φ. 1196, 17/9/1937, σ. 5.

<sup>413</sup> Ετοίμασθείτε: Νέα Υόρκη: έφθασε! *Εμπρός*, αρ. φ. 1200, 1/10/1937, σ. 4.

<sup>414</sup> Οι Κροκεάται Νέας Υόρκης δίδουν χοροεσπερίδα την 5 Νοεμβρίου. *Εμπρός*, αρ. φ. 1210, 9/11/1937, σ. 8.

<sup>415</sup> Η χοροεσπερίς του θεατρικού ομίλου του «Σπάρτακου». *Εμπρός*, αρ. φ. 1221, 17/12/1937, σ. 6. Βλ. επίσης, Νίκας, Παύλος. Διά τον θεατρικόν όμιλον του «Σπάρτακου» Νέας Υόρκης. *Εμπρός*, αρ. φ. 1222, 21/12/1937, σ. 6.

Οι κριτικές υπήρξαν θετικές.<sup>416</sup> Το βράδυ της Πρωτοχρονιάς του 1937 στην αίθουσα του «Σπάρτακου» πραγματοποιήθηκε μεγάλη γιορτή με τη συμμετοχή πολλών συλλόγων ομογενών από την εφημερίδα *Εμπρός*. Το καλλιτεχνικό πρόγραμμα περιελάμβανε τραγούδια από τη χορωδία του «Σπάρτακου», νούμερα επιθεώρησης, απαγγελία ποιημάτων, μουσικά μέρη από τη μανδολινάτα των Γουναροεργατών, τραγούδια από τον τενόρο Αντώνη Σίμο, ελληνικούς τοπικούς χορούς με τοπικές ενδυμασίες, μία κωμωδία, δύο θεατρικά έργα –ένα δράμα και μία κωμωδία– από τον παιδικό δραματικό όμιλο του «Σπάρτακου» και τραγούδια από τους Barris, Μπαδογιάννη και Αγλαΐα Χαριτοπούλου.<sup>417</sup> Το πρόγραμμα ενθουσίασε τους παρευρισκόμενους. Μία μεγάλη έκπληξη περίμενε το κοινό. Ο Γιάννης Βώκος, έχοντας επιστρέψει από το ισπανικό μέτωπο, εμφανίστηκε, τραγουδώντας παραφρασμένο τον «Άγιο Βασίλη».<sup>418</sup>

Στις αρχές του 1938 από τους ελληνικούς θεατρικούς ομίλους της Αμερικής οι μόνοι που έδρασαν συστηματικά ήταν ο «Σπάρτακος», το «Νέον Θέατρον» και ο «Προμηθεύς» του Σικάγου. Αντίθετα οι θεατρικές ομάδες του Κλήβελαντ και του Ντιτρόιτ, που άλλοτε ανταγωνίζονταν την ελληνοαμερικανική θεατρική ζωή της Νέας Υόρκης έπαψαν να εμφανίζονται. Συχνό φαινόμενο ήταν οι θίασοι να αναδιοργανώνονται το φθινόπωρο να ζουν και να δρουν λίγους μήνες και την άνοιξη να διακόπτουν τις παραστάσεις. Στις αρχές του νέου έτους το «Νέον Θέατρον»

<sup>416</sup> Μώρος, Χαρίδημος. Εντυπώσεις από την χοροεσπερίδα του «Σπάρτακου» Φιλαδελφείας. *Εμπρός*, αρ. φ. 1224, 28/12/1937, σ. 6.

<sup>417</sup> Πρωτοχρονιάτικη διασκέδαση. *Εμπρός*, αρ. φ. 1225, 31/12/1937, σ. 2.

<sup>418</sup> Εντυπώσεις από την πρωτοχρονιάτικη χοροεσπερίδα του *Εμπρός*. Βλ. *Εμπρός*, αρ. φ. 1225, 8/1/1938, σ. 6.

κινδύνευε να διαλυθεί, ωστόσο σύντομα ξεπέρασε τις δυσκολίες και κατάφερε να ανακάμψει.<sup>419</sup>

Το «Νέον Θέατρον» εμφανίζεται στις 23/1/1938 στη χοροεσπερίδα της Εργατικής Εκπαιδευτικής Ομοσπονδίας στο PalmGarden με το έργο του Παράσχου Αδαμίδη «Ποιος φταίει». Το έργο ίσως είχε γραφτεί στο σανατόριο, όπου νοσηλεύταν ο καλλιτέχνης. Ακολούθησε η κωμωδία του Νικ. Λάσκαρη «Στα στραβά».<sup>420</sup>

Ο ερασιτεχνικός θίασος των Γουναροεργατών «Λόκαλ 70» εμφανίστηκε στις 19/2/1938 στην αίθουσα του Συλλόγου και παρουσίασε την κωμωδία «Η πώλησις της Αθήνας».<sup>421</sup>

Στις 9/3/1938 ο θίασος «Έλληνες Ηθοποιοί» δίνει στο PalmGarden μια τιμητική παράσταση για το ζεύγος Γιάννη και Κατίνα Θύμιου. Παίχτηκαν το τρίπρακτο δράμα του Σπύρου Μελά «Το κόκκινο πουκάμισο» και η επιθεώρηση «Αποκρίατική τρέλλα»,<sup>422</sup> με συμμετοχή των ηθοποιών Ελένη Λουκά και Κ. Καζή από τον θίασο «Νέον Θέατρον», γεγονός που αποδεικνύει την ομαλή συναγωνιστική πορεία των σπουδαιότερων ελληνοαμερικανικών θιάσων της εποχής. Μετά από αυτή την παράσταση το ζεύγος Θύμιου, ανταποδίδοντας, συμπράττει με το «Νέον Θέατρον». Οι ηθοποιοί του «Νέου Θεάτρου» πλέον είναι οι: Αντώνης Σίμος, Β. Μάρρος, Χ. Ρόζης, Ελένη Σδόνα, Εμμ. Διαμαντής, Ελένη Λουκά, Λίζα Χριστοφορίδου, Νίκος Πάτσης, Κ.

<sup>419</sup> Σδόνα, Ελένη. Οι θεατρικοί μας όμιλοι και το «Νέον Θέατρον». *Εμπρός*, αρ. φ. 1243, 4/3/1938, σ. 4

<sup>420</sup> Θεατρική παράστασις και χοροεσπερίς της Ελληνικής Εργατικής Εκπαιδευτικής Ομοσπονδίας. *Εμπρός*, 18/1/1938, σ. 2. Βλ. επίσης, *Εμπρός*, αρ. φ. 1228, 11/1/1938, σ. 2.

<sup>421</sup> Διάλεξις μετά καλλιτεχνικού προγράμματος και χορού. *Εμπρός*, αρ. φ. 1239, 18/2/1938, σ. 5.

<sup>422</sup> Προλετάριος. Η τιμητική του Γιάννη και της Κατίνας Θύμιου. *Εμπρός*, αρ. φ. 1246, 15/3/1938, σ. 6.

Βλ. επίσης, «Το κόκκινο πουκάμισο», *Εμπρός*, αρ. φ. 1224, 8/3/1938, σ. 6 και «Το κόκκινο πουκάμισο», *Εμπρός*, αρ. φ. 1243, 4/3/1938, σ. 3, 8.

Καζής. Στις 27/3/1938 εμφανίζονται, εκτάκτως μαζί τους το ζεύγος Θύμιου, στην καλλιτεχνική χοροεσπερίδα υπέρ της εφημερίδας *Εμπρός* στο Palm Garden, με την κωμωδία «Ο εφημεριδοπώλης».423

Τον Απρίλιο του 1938 ο θίασος του Γεράσιμου Κουρούκλη «Έλληνες Ηθοποιού» περιοδεύουν στο Σικάγο, όπου δίνουν παραστάσεις στο Women's Club Theatre. Ο επικεφαλής είχε μεταβεί λίγες ημέρες νωρίτερα για να οργανώσει την υποδοχή των ηθοποιών. Σε αυτή την περιοδεία συμμετέχουν οι: Γεράσιμος Κουρούκλης, Κατίνα Θύμου, Γιάννης Θύμιου, Θάλεια Ιωαννίδου, Βρ. Παντοπούλου, Μ. Διαμαντής, Γ. Οικονομίδης. Στις 6/4/1938 παρουσίασαν το τρίπρακτο δράμα «Είκοσι χρόνια στα κάτεργα», έργο γνωστό στον θίασο ήδη από το 1937, και την επιθεώρηση «Αντρα θέλω, τώρα τον θέλω».424

Την ίδια ακριβώς περίοδο οι ημερασιτεχνικές ομάδες της Ν.Υ. δίνουν αδιαλείπτως παραστάσεις. Στις 9/4/1938 οι Γουναροεργάτες «Λόκαλ 70» εμφανίζεται στην αίθουσα του Συλλόγου με τα έργα: «Ο ελεύθερος κατάδικος» μονόπρακτο κοινωνικό δράμα του Παράσχου Αδαμίδα και την κωμωδία «Παλιόγλωσσα» του Ν. Λάσκαρη.425

Στις 10/4/1938 ο θίασος «Απόλλων» μετά από μεγάλη απουσία από τις ελληνοαμερικανικές σκηνές επανεμφανίζεται στο PalmGarden με το έργο «Ο

423 Καλλιτεχνική Χοροεσπερίς. *Εμπρός*, αρ. φ.1246, 15/3/1938, σ. 3.

424 Ο θίασος των Ελλήνων Ηθοποιών εμφανίζεται την Τετάρτη εν Σικάγω. *Εμπρός*, αρ. φ. 1251, 1/4/1938, σ. 3.

425 Η χοροεσπερίς των Ελλήνων εργατών γουναρικής της Νέας Υόρκης. *Εμπρός*, αρ. φ. 1252, 5/4/1938, σ. 3,6.

κατάδικος». Η παράσταση δόθηκε προς τιμήν της Λίζα Χριστοφορίδου και της Αριάδνης Ζαπνουκαγιά.<sup>426</sup>

Στις 17/4/1938 πραγματοποιήθηκε στο PalmGarden χοροεσπερίδα υπέρ της εφημερίδας *Εμπρός*. Η διοργανωτική επιτροπή προετοίμασε καλλιτεχνικό πρόγραμμα, στο οποίο συνέπραξαν καλλιτέχνες από θιάσους και συλλόγους. Αντί για ένα θεατρικό έργο παρουσιάστηκαν ποικίλα καλλιτεχνικά νούμερα. Ο Αντώνης Σίμος από το «Νέον Θέατρον» τραγούδησε, ο παλαίμαχος Νίκος Πάτσης, και αυτός από το «Νέον Θέατρον» τραγούδησε και ερμήνευσε κωμικά νούμερα. Επίσης συμμετείχαν η Ελένη Σδόνα, ο Β. Μάρρος, η Μαριάνθη Βάρτσου, ο Χ. Ροζής από το «Νέον Θέατρον», ο Κώστας Καζής από τους «Έλληνες Ηθοποιούς», ο Ανδρέας Μανωλιάκης από το «Λόκαλ 70» και η Λίζα Χριστοφορίδου από τον θίασο «Απόλλων». Τέλος, οι καλλιτέχνες του «Νέου Θεάτρου» έπαιζαν στην κωμωδία «Ο εφημεριδοπώλης» και ακολούθησαν ελληνικοί και αμερικάνικοι χοροί από τη φημισμένη ορχήστρα του Ζάττα.<sup>427</sup>

Στη 1/5/1938 δόθηκε στο Heckser Theatre το έργο «Χέρι της μαϊμούς» από τον θίασο «Ελλήνων Ηθοποιών», ο οποίος έχει επιστρέψει στη Ν.Υ. Η παράσταση ήταν τιμητική για το Κώστα Καζή. Η Ελένη Λουκά, η ηθοποιός του «Νέου Θεάτρου»,

<sup>426</sup> Ελληνικόν θέατρον: Η τιμητική της καλλιτέχνιδος Λίζας Χριστοφορίδου και Αριάνδης Ζαπνουκαγιά. *Εμπρός*, 8/4/1938, σ. 8.

<sup>427</sup> Όλοι εις την μεγάλην χοροεσπερίδα υπέρ της εργατικής εφημερίδος *Εμπρός*. Βλ. *Εμπρός*, αρ. φ. 1255, 15/4/1938, σ. 8. Βλ. επίσης, Καλλιτεχνική χοροεσπερίς υπέρ της εφημερίδος *Εμπρός*. Βλ. *Εμπρός*, αρ. φ. 1247, 18/3/1938, σ. 3.

συνέπραξε εκτάκτως με τον θίασο «Έλληνες Ηθοποιοί» προς τιμήν του Κώστα Καζή. Το ελληνοαμερικανικό κοινό στήριξε τον τιμώμενο ηθοποιό.<sup>428</sup>

Μία εβδομάδα αργότερα στις 8/5/1938ο θίασος «Απόλλων» εμφανίζεται στο PalmGarden με την οπερέτα: «Τα μυστήρια του παρθεναγωγίου». Η παράσταση ήταν τιμητική για τους ηθοποιούς Γεράσιμο Παπαδόπουλο και Ανδρέα Μανωλιάκη, ο οποίος παράλληλα συμμετείχε και στον θεατρικό όμιλο «Λόκαλ 70».<sup>429</sup>

Στον εορτασμό της 20ης επετείου της έκδοσης της εφημερίδας *Εμπρός* μεγάλη γιορτή διοργανώθηκε στην αίθουσα της Λέσχης του «Σπάρτακου» στις 22/7/1938. Εμφανίστηκε ο δραματικός θίασος του «Σπάρτακου», παρουσιάζοντας δύο έργα: «Ο ετοιμοθάνατος» (πολιτική σάτυρα) και «Ο Αρίστος το κορόιδο». Στην ίδια επετειακή εκδήλωση συμμετείχε και ο θίασος «Νέον Θέατρον» με την τελευταία σκηνή της πρώτης πράξης από το δράμα «Μάνα γη».<sup>430</sup>

Όπως προκύπτει οι θίασοι συνεργάζονταν συχνά. Στις 18/9/1938 ο Ερασιτεχνικός Θεατρικός Όμιλος του «Λόκαλ 70» σε συνεργασία με τον Θίασο «Νέον Θέατρον» παρουσίασε την κωμωδία «Υπό εχεμύθειαν» του Νικ. Λάσκαρη στο PalmGarden στο πλαίσιο χοροεσπερίδας της εφημερίδας *Εμπρός*.<sup>431</sup>

Στις 23/9/1938<sup>432</sup> ο θίασος «Νέον Θέατρον» ανακοίνωσε την επιστροφή όχι μόνο του Γιάννη Βώκου αλλά και του Παράσχου Αδαμίδη, ο οποίος είχε αναρρώσει. Με

<sup>428</sup> Ελληνικόν θέατρον: Η τιμητικότης κ. Κ. Καζή. *Εμπρός*, αρ. φ. 1256, 29/4/1938, σ. 8. Βλ. επίσης, Ελληνικόν θέατρον: Η τιμητικότης κ. Κ. Καζή. *Εμπρός*, αρ. φ. 1254, 12/4/1938, σ. 6.

<sup>429</sup> Ελληνικόν θέατρον: Η τιμητική του Καλλιτέχνου Ανδρέα Μανωλιάκη. *Εμπρός*, αρ. φ. 1261, 6/5/1938, σ. 8.

<sup>430</sup> Εορτασμός της 20ης επετείου της εκδόσεως του *Εμπρός*. Βλ. *Εμπρός*, αρ. φ. 1281, 15/7/1938, σ. 5.

<sup>431</sup> Πανηγυρισμός του *Εμπρός*: υπό την σημαίαν της δημοκρατίας: και καλλιτεχνική εσπερίς. *Εμπρός*, αρ. φ. 1298, 13/9/1938, σ. 3.

<sup>432</sup> Θίασος «Νέον Θέατρον». *Εμπρός*, αρ. φ. 1301, 23/9/1938, σ. 4.

αφορμή την επανεμφάνιση των δύο καλλιτεχνών στις 14/10/1938 δόθηκε τιμητική παράσταση υπέρ αυτών στο γνωστό PalmGarden.<sup>433</sup> Οι δύο ηθοποιοί πρωταγωνίστησαν στο έργο «Η θεία του Καρόλου» του Brandon. Η παράσταση υπήρξε πολύ επιτυχής.<sup>434</sup>

Ο Ερασιτεχνικός Όμιλος του «Σπάρτακου» έδωσε καλλιτεχνική εσπερίδα για την οικονομική ενίσχυση της εφημερίδας *Daily Worker* στις 16/10/1938. Το έργο που παρουσιάστηκε ήταν η κωμωδία «Η μετεμψύχωσης». Οι καλλιτέχνες Γιάννης Βώκος και η Ελένη Αδαμίδου, οι οποίοι ανήκαν και στον επαγγελματικό θίασο «Νέον Θέατρον», απήγγειλαν κωμικούς μονολόγους και διαλόγους. Επίσης ο τενόρος του «Νέου Θεάτρου» Αντώνης Σίμος ερμήνευσε λαϊκά τραγούδια.<sup>435</sup>

Το ίδιο βράδυ οι Σύλλογοι Αθηναίων και Πειραιωτών έδωσαν ενωμένοι μία χοροεσπερίδα στο Riverside Hotel. Στο καλλιτεχνικό πρόγραμμα συμμετείχε και ο θίασος «Έλληνες Ηθοποιοί» με την επιθεώρηση «Ζήτω ο Ρωμός».<sup>436</sup>

Στις 30/10/1938 ο θίασος «Απόλλων» παρουσιάζει την τρίπρακτη δραματική οπερέττα «Η γυναίκα του δρόμου» του Ν. Χατζηαποστόλου κατά τη διάρκεια της εβδομης ετήσιας χοροεσπερίδας του Συλλόγου Καρπαθίων «Ομόνοια» που

<sup>433</sup> Του Βώκου και Αδαμίδη. *Εμπρός*, αρ. φ. 1302, 28/9/1938, σ. 5.

<sup>434</sup> Θεατρικά: «Η θεία του Καρόλου»: Η ξεκαρδιστική κωμωδία η οποία θα παιχθεί εις την τιμητικήν των καλλιτεχνών Βώκου και Αδαμίδη. *Εμπρός*, αρ. φ. 1305, 7/10/1938, σ. 8. Βλ. επίσης, Η παράστασις της «Θείας του Καρόλου» ήτο λίαν επιτυχής, *Εμπρός*, αρ. φ. 1311, 25/10/1938, σ. 6 και Από την τιμητική Βώκου-Αδαμίδη, *Εμπρός*, αρ. φ. 1305, 7/10/1938, σ. 8.

<sup>435</sup> Καλλιτεχνική χοροεσπερίς διά την οικονομικήν ενίσχυσιν της εφημερίδος *Daily Worker*. Βλ. *Εμπρός*, αρ. φ. 1307, 14/10/1938, σ. 8.

<sup>436</sup> Η Χοροεσπερίς των Αθηναίων και Πειραιωτών Νέας Υόρκης. *Εμπρός*, αρ. φ. 1307, 14/10/1938, σ. 8.

πραγματοποιήθηκε στην αίθουσα χορού του ξενοδοχείου Edison στη Νέα Υόρκη.<sup>437</sup> Το έργο ήταν γνωστό στα περισσότερα μέλη του θιάσου από το 1928. Ο «Απόλλων» άρχισε να επανεμφανίζεται συχνά χάρη στην παρουσία της Λίνας Δώρου, η οποία είχε πρόσφατα ενταχθεί στον θίασο.

Στις 6/11/1938 ο «Απόλλων» συμμετείχε στη χοροεσπερίδα των Μεσσηνίων στο Hotel Commodore. Ο «Απόλλων» με πρωταγωνιστές τη Λίνα Δώρου και τον Νίκο Πάτση παρουσίασαν την αθηναϊκή οπερέττα «Γαμβρός από την Αμερικήν».<sup>438</sup>

Ο θίασος «Απόλλων» σε σύντομο χρονικό διάστημα, στις 11/11/1938 εμφανίστηκε πάλι στην ετήσια χοροεσπερίδα του Παγκιακού Συλλόγου της Νέας Υόρκης «Ο Κοραής». Η εκδήλωση αυτή σκοπό είχε τη συγκέντρωση χρημάτων για την ενίσχυση του εράνου για το Νοσοκομείο της Χίου. Η χοροεσπερίδα έλαβε μέρος στο American Women's Association Club και η οπερέττα που παρουσιάστηκε ήταν «Τα μοντέρνα κορίτσια» του Θ. Σακελλαρίδη.<sup>439</sup> Δύο ημέρες αργότερα, στις 13/11/1938, ο θίασος παρουσίασε την οπερέττα «Τα βάσανα του μάγγα» στη δωδέκατη καλλιτεχνική χοροεσπερίδα του Παλλεσβιακού Συλλόγου Αμερικής στο PalmGarden.<sup>440</sup>

Το Ελληνικό Τμήμα «Ρήγας Φεραίος» των «Friends of the Lincoln Bridage» έδωσε καλλιτεχνική εσπερίδα στην αίθουσα της Λέσχης «Λόκαλ 70» στις 19/11/1938 προς τιμήν των νεοαφιχθέντων Ελλήνων εθελοντών (Σ. Μόντης, Θ. Μηνάς, Λ. Πριόβολος,

<sup>437</sup>Εβδομη ετήσια χοροεσπερίς του Συλλόγου Καρπάθων η «Ομόνοια». *Εμπρός*, αρ. φ. 1311, 25/10/1938, σ. 6. Βλ. επίσης, Η Χοροεσπερίς της «Ομόνοιας» των Απερειτών Καρπάθου εσημείωσε εξαιρετική επιτυχία. *Εμπρός*, αρ. φ. 1313, 4/11/1938, σ. 4.

<sup>438</sup>Η Χοροεσπερίς των Μεσσηνίων εσημείωσε μεγάλη επιτυχία. *Εμπρός*, αρ. φ. 1316, 15/11/1938, σ. 5.

<sup>439</sup>Ετήσια χοροεσπερίς του Παγκιακού Συλλόγου Νέας Υόρκης «Ο Κοραής». *Εμπρός*, αρ. φ. 1314, 8/11/1938, σ. 6.

<sup>440</sup>12η ετήσια καλλιτεχνική συλλόγου Αμερικής. *Εμπρός*, αρ. φ. 1315, 11/11/1938, σ. 8.



Α. Χατζής, Δ. Γλάρου, Σ. Οικονόμου, Ο. Παρασιάδης, Α. Αγγέλης) από την Ισπανία. Στην εκδήλωση μίλησαν οι νεοαφιχθέντες στρατιώτες για τη δράση των Ελλήνων εθελοντών και για τον αγώνα του ισπανικού στρατού. Ακούστηκαν ισπανικά τραγούδια και η Ισπανίδα Μαργαρίτα Μουρλίντα χόρεψε. Μέλη του θιάσου «Νέον Θέατρον» παρουσίασαν το δίπρακτο δράμα «Ζητείται αεροπόρος». Επίσης ο Παράσχος Αδαμίδης, μέλος και αυτός του θιάσου, ερμήνευσε επιθεωρησιακά νούμερα. Τα κέρδη διατέθηκαν για την αποκατάσταση και τη νοσηλεία των τραυματιών.<sup>441</sup>

Υπό την αιγίδα των Ναυτεργατών πραγματοποιήθηκε χοροεσπερίδα στην αίθουσα του Συνδέσμου «Σπάρτακου», υπέρ των πολιτικών καταδίκων της Ελλάδας, στις 26/11/1938. Ο Δραματικός Όμιλος του «Σπάρτακου» παρουσίασε το έργο «Η ζωή στα ελληνικά βαπόρια».<sup>442</sup>

Μια ημέρα αργότερα, στις 27/11/1938, ο θιάσος «Απόλλων» παίζει την τρίπρακτη δραματική οπερέττα «Η ορφανή» στο PalmGarden, στο πλαίσιο της 25ης χοροεσπερίδας του Συλλόγου Θεσσαλών «Ο Ασκληπιός».<sup>443</sup> Η επόμενη εμφάνιση του θιάσου έγινε στο Riverside Plaza Hotel, στη χοροεσπερίδα των Ηπειρωτών «Η

<sup>441</sup> Καλλιτεχνική χοροεσπερίς υπέρ των Ελλήνων Εθελοντών. *Εμπρός*, αρ. φ. 1317, 18/11/1938, σ. 2. Βλ. επίσης, Καλλιτεχνική χοροεσπερίς υπέρ των Ελλήνων Εθελοντών, *Εμπρός*, αρ. φ. 1316, 15/11/1938, σ. 5 και Χοροεσπερίς διά τους τραυματίας εθελοντάς του ισπανικού στρατού, *Εμπρός*, αρ. φ. 1315, 11/11/1938, σ. 3.

<sup>442</sup> Καλλιτεχνική Χοροεσπερίς υπό την αιγίδα των Ναυτεργατών και φίλων του τμήματος Ν.Ε.Ε. *Εμπρός*, αρ. φ. 1319, 20/11/1938, σ. 3. Βλ. επίσης, *Εμπρός*, αρ. φ. 1318, 22/11/1938, σ. 6 και *Εμπρός*, αρ. φ. 1317, 18/11/1938, σ. 8.

<sup>443</sup> Ο Σύλλογος των Θεσσαλών «Ασκληπιός». *Εμπρός*, αρ. φ. 1319, 20/11/1938, σ. 8. Βλ. επίσης, *Εμπρός*, αρ. φ. 1318, 22/11/1938, σ. 6.

Αναγέννησις» και των Ηπειρωτισσών «Αι Σουλιώτισσαι» στις 2/12/1938. Ο δραματικός όμιλος παρουσίασε το έργο «Η κυρά Φροσύνη».<sup>444</sup>

Ο Δραματικός Όμιλος του «Σπάρτακου» παρουσίασε στην αίθουσα της Λέσχης του, στις 4/12/1938 το μονόπρακτο κοινωνικό δράμα «Στους δρόμους της Μαδρίτης»<sup>445</sup> και την κωμωδία «Ενοικιάζεται» του Νικ. Λάσκαρη.<sup>446</sup>

«Η θεία του Καρόλου» από τον θίασο «Νέον Θέατρον» σημείωσε τόσο μεγάλη επιτυχία, ώστε σε μικρό χρονικό διάστημα, στις 8/12/1938 επαναλήφθηκε στην ελληνική παροικία της Φιλαδέλφειας, στο Ελληνοαμερικανικό Εκπαιδευτικό Κέντρο «Σπάρτακος», παράρτημα του «Σπάρτακου» Νέας Υόρκης.<sup>447</sup>

### **Στα τέλη της δεκαετίας του 1930**

Προς το τέλος του έτους δύο πρωτοβουλίες αλλάζουν τα νερά της Ελληνικής Θεατρικής ζωής της Αμερικής. Ο αγαπητός στο ελληνοαμερικανικό κοινό τενόρος Αντώνης Σίμος ή Σιμόν φεύγει από το «Νέον Θέατρον» και δημιουργεί τον δικό του θίασο, με την επωνυμία «Μουσικόν Θέατρον», ο οποίος πρωτοεμφανίζεται στις

<sup>444</sup> Όλοι απόψε: Εις την μεγάλην χοροεσπερίδα του Συλλόγου των Ηπειρωτών η «Αναγέννησις» και της Στοάς Ηπειρωτισσών αι «Σουλιώτισσαι». *Εμπρός*, αρ. φ. 1351, 2/12/1938, σ. 8. Βλ. επίσης, *Εμπρός*, αρ. φ. 1320, 23/11/1938, σ. 8.

<sup>445</sup> Μάλλον του Ιωάννη Βώκου.

<sup>446</sup> Καλλιτεχνική Εσπερίς. *Εμπρός*, αρ. φ. 1351, 2/12/1938, σ. 8. Βλ. επίσης, ό.π., αρ. φ. 1320, 23/11/1938, σ. 8.

<sup>447</sup> Θεατρική χοροεσπερίς «Σπάρτακου» Φιλαδέλφειας. *Εμπρός*, αρ. φ. 1319, 22/11/1938, σ. 2.

11/12/1938 στη χοροσπερίδα του Πανευβοϊκού Συλλόγου Νέας Υόρκης στο Manhattan Opera House, με την οπερέτα «Ο λοχαγός στο Παρθεναγωγείον».<sup>448</sup>

Παράλληλα, το Σικάγο φαίνεται να αποκτά μόνιμη ελληνική σκηνή, χάρη στην πρωτοβουλία του Γεράσιμου Κουρούκλη και του ζεύγους Γιάννη και Κατίνα Θύμιου. Ο θίασος του Κουρούκλη «Έλληνες Ηθοποιού» την άνοιξη του 1938 είχε πραγματοποιήσει πετυχημένη περιοδεία στο Σικάγο. Η επιτυχία αυτή τους ώθησε στην απόφαση μόνιμης εγκατάστασης στη δεύτερη μεγαλύτερη εστία του Ελληνισμού της Αμερικής. Στις 15/12/1938 δόθηκε η πρώτη πανηγυρική παράσταση στο Chicago Women's Club Theatre στην οποία εμφανίστηκαν για πρώτη φορά δύο νεοαφιχθέντες καλλιτέχνες –με το υπερωκεάνια Queen Mary– ο κωμικός του αθηναϊκού θεάτρου, ο Φώτης Αργυρόπουλος και η υψίφωνος Ξένη Δράμαλη, η μοναχοκόρη του ιδρυτού της Ελληνικής Οπερέτας Δράμαλη. Το έργο που παρουσίασαν ήταν η οπερέτα του Νίκου Χατζηαποστόλου «Σαν η καρδιά πονάει».<sup>449</sup>

Πίσω στη Νέα Υόρκη το «Νέον Θέατρον» στις 16/12/1938 παρουσιάζει στο PalmGarden το έργο του Μπόγρη «Αρραβωνιάσματα»,<sup>450</sup> μεγάλη αθηναϊκή επιτυχία,

<sup>448</sup> Η χοροσπερίς του Πανευβοϊκού: πλούσιο καλλιτεχνικό πρόγραμμα – χορός και γλέντι μέχρι πρωίας. *Εμπρός*, αρ. φ. 1353, 9/12/1938, σ. 5. Βλ. επίσης, Πρώτη ετήσια χοροσπερίς του Πανευβοϊκού Συλλόγου Αμερικής, ό.π., αρ. φ. 1353, 9/12/1938, σ. 3.

<sup>449</sup> Από τη θεατρική ζωή του Ελληνισμού του Σικάγου. *Εμπρός*, αρ. φ. 1357, 23/12/1938, σ. 8. Βλ. επίσης, «Σαν η καρδιά πονάει», *Εμπρός*, αρ. φ. 1354, 13/12/1938, σ. 3 και Θεατρόφιλος. Το Σικάγο αποκτά μόνιμον ελληνικόν θέατρον. *Εμπρός*, αρ. φ. 1351, 2/12/1938, σ. 7.

<sup>450</sup> Στα τέλη της δεκαετίας του 1930 παρουσιάστηκε από ερασιτεχνική σκηνή στο Los Angeles το έργο του Δημήτρη Μπόγρη «Αρραβωνιάσματα». Την παράσταση σκηνοθέτησε ο Σταύρος Τριανταφύλλου ή αλλιώς Σ. Τριάν. Η σκηνογραφία κρίθηκε καταπληκτική. Τον κύριο ρόλο του Καπετάν Λεμπέση υποδύθηκε ο Γεώργιος Σταματογιάννης, ενώ επίσης στην παράσταση συμμετείχαν η Αγγέλα Μουλίνου και η Ασπασία Θαλασσινού. (Βλ. Ροζάκος, Νίκος, ό.π., σ. 85, 86).

που είχε κερδίσει το «Κοτοπούλειο» και «Αβερώφειο» βραβείο. Η επιτυχία υπήρξε σπουδαία, καλλιτεχνικά αλλά και ως προς τις εισπράξεις.<sup>451</sup> Στις 18/12/1938 στο PalmGarden, δίδεται χοροεσπερίδα του Ελληνικού Σχολείου «Διογένης» του Bay Ridge. Η επιτροπή εξασφάλισε τον δραματικό θίασο «Νέον Θέατρον», ο οποίος παρουσίασε το τετράπρακτο κοινωνικό δράμα «Η τιμή» του Sudermann.<sup>452</sup>

Στο νέο έτος 1939, στις 8/1 ο θίασος «Νέον Θέατρον» εμφανίζεται στο Capitol Hotel στη χοροεσπερίδα του Συλλόγου των Περγαμηνών, παρουσιάζοντας την τρίπρακτη ξεκαρδιστική κωμωδία «Η θεία του Καρόλου» του Brandon.<sup>453</sup> Στις 22/1/1939 η κοινότητα «Τριών Ιεραρχών» του Brooklyn πραγματοποίησε την ετήσια χοροεσπερίδα της στο Livingston Hall. Το «Νέον Θέατρον» παρουσίασε το τρίπρακτο κοινωνικό δράμα «Μετά το έγκλημα» και την κωμωδία «Ο Μακαρίτης που ζωντάνεψε» του Β. Κολοκοτρώνη.<sup>454</sup>

<sup>451</sup> Ο Θεσπικός. Θεατρικά: «Αρραβωνιάσματα». *Εμπρός*, αρ. φ. 1357, 23/12/1939, σ. 8. Βλ. επίσης, Όλοι απόψε Παρασκευή, εις το PalmGarden, *Εμπρός*, αρ. φ. 1355, 16/12/1939, σ. 8 και «Αρραβωνιάσματα»: Η κορωνίς των θεατρικών έργων της χειμερινής περιόδου: ελληνική ηθογραφία εις πράξεις τρεις, *Εμπρός*, αρ. φ. 1354, 13/12/1938, σ. 6 και «Αρραβωνιάσματα»: Η κορωνίς των θεατρικών έργων της χειμερινής περιόδου: ελληνική ηθογραφία εις πράξεις τρεις, *Εμπρός*, αρ. φ. 1352, 6/12/1938, σ. 6 και Το ελληνικόν θέατρον: «Αρραβωνιάσματα», *Εμπρός*, αρ. φ. 1352, 6/12/1938, σ. 6.

<sup>452</sup> Το Σχολείο Διογένης του BayRidge δίδει Χοροεσπερίδα. *Εμπρός*, αρ. φ. 1351, 2/12/1938, σ. 2.

<sup>453</sup> Ο Σύλλογος Περγαμηνών δίδει την ετήσιαν χοροεσπερίδα του. *Εμπρός*, αρ. φ. 1354, 13/12/1938, σ. 5.

<sup>454</sup> Η Κοινότης «Τριών Ιεραρχών» του Μπρούκλιν, Ν. Υόρκης δίδει Χοροεσπερίδα. *Εμπρός*, αρ. φ. 1355, 16/12/1938, σ. 5. Βλ. επίσης, Η Κοινότης «Τριών Ιεραρχών» του Μπρούκλιν, Ν. Υόρκης δίδει Χοροεσπερίδα, ό.π., αρ. φ. 1354, 13/12/1938, σ. 5.

## Η εφημερίδα *Εμπρός*. Το αγωνιστικό-Προπαγανδιστικό θέατρο

Το Αγωνιστικό-Προπαγανδιστικό Θέατρο βρήκε γόνιμο έδαφος στους κόλπους των θεατρικών ομίλων, ελληνοαμερικανικών συλλόγων, πολιτικών ομάδων και άλλων φορέων, όπως η εφημερίδα *Η Φωνή του Εργάτου*. Πολλοί προσπάθησαν να αποσιωπήσουν τη σοσιαλιστική δράση κάποιων Ελλήνων μεταναστών για να «προφυλάξουν» τον ελληνικό πληθυσμό της Αμερικής. Οι σκληρές, όμως, κοινωνικές συνθήκες στη νέα πατρίδα επέβαλαν την εργατική συσπείρωση και τη συλλογικότητα. Είναι γεγονός πως ως τα τέλη του 19ου αιώνα η άγνοια και η ανάγκη ανάγκαζαν πολλές φορές τον Έλληνα μετανάστη να γίνεται απεργοσπάστης. Αντίθετα τον 20ο αιώνα οι Έλληνες εργάτες κινητοποιούνται, λαμβάνοντας ενεργώς μέρος σε απεργίες, και διεκδικούν δικαιώματα και καλύτερες συνθήκες εργασίας. Οι Έλληνες αναλάμβαναν τις πιο σκληρές και απάνθρωπες εργασίες επέκτασης και οικοδόμησης της Αμερικής: σιδηρόδρομοι, ανθρακωρυχεία, εργοστάσια κ.ά. Όπως πολύ σωστά αναφέρει και ο Κ. Καρπόζηλος<sup>455</sup> «θα ήταν υπερβολικό να θεωρήσουμε τη συμμετοχή σε κινητοποιήσεις προϊόν συνειδητής πολιτικής ένταξης».<sup>456</sup>

Οι μετανάστες ένιωθαν ότι οι σοσιαλιστικές ιδέες εξέφραζαν την υπεράσπιση των δικαιωμάτων τους και ταυτίζονταν με αυτές. Το 1918 εκδίδεται στη Νέα Υόρκη η κομμουνιστική εφημερίδα *Η Φωνή του Εργάτου* με σκοπό την αφύπνιση του ελληνικού εργατικού κόσμου. Η εφημερίδα επιβίωνε από δωρεές και συνεισφορές αναγνωστών. Για να καλύψει τα ελλείμματα έδινε χοροεσπερίδες, όπου εθελοντικά λάμβαναν μέρος

<sup>455</sup> Καρπόζηλος, Κ. Το πρώιμο σοσιαλιστικό κίνημα στις Η.Π.Α. και η περίπτωση της εφημερίδας *Η Φωνή του Εργάτου*. Πρακτικά Συνεδρίου. «Ιστορία της Ελληνικής Διασποράς: Έρευνα και Διδασκαλία». Ρέθυμνο: 4-6 Ιουλίου 2003. Μεταναστευτική Διασπορά Ρέθυμνο: Ε.ΔΙΑ.Μ.ΜΕ, 2004, σ. 156-163.

<sup>456</sup>Ο.π., σ. 159.

θίασοι προσκείμενοι στις ιδέες αυτές. Συνήθως το πρόγραμμα ξεκινούσε με τον Διεθνή Σοσιαλιστικό Ύμνο του Eugene Pottier και τον ύμνο της ελευθερίας της Ρωσίας του Konstantin Belmont. Συχνά στο τέλος κάθε πράξης του έργου ακουγόταν από την ορχήστρα το «Επικήδειο τραγούδι ενός Ρώσου Επαναστάτου» του Liebich.

Ένας ιστορικός θίασος, που στήριζε τη *Φωνή του Εργάτου*, ήταν ο Σοσιαλιστικός Ερασιτεχνικός Θίασος, ο οποίος αργότερα μετονομάστηκε σε Θεατρικό Εργατικό Όμιλο και εξελίχθηκε στον πρώτο επαγγελματικό. Ο θίασος αυτός συνήθιζε να περιλαμβάνει μουσικές και ομιλίες υπέρ των δικαιωμάτων των εργατών, και σε καλλιτεχνικές βραδιές ανεξάρτητα από τις χοροεσπερίδες της εφημερίδας. Το ρεπερτόριο του θιάσου συνήθως ήταν επαναστατικό. Ενδεικτικά αναφέρεται ότι το 1921 σε χοροεσπερίδα της εφημερίδας, ο θίασος ανέβασε το επαναστατικό δράμα του Γ. Σημηριώτη «Η κόκκινη Πρωτομαγιά».

Παράλληλα με τη δράση της Φωνής και τον Σοσιαλιστικό Ερασιτεχνικό Όμιλο το Ελληνικό Τμήμα του Κομμουνιστικού Κόμματος Ν.Υ. ίδρυσε τον δικό του Κομμουνιστικό Ερασιτεχνικό Όμιλο, ο οποίος εμπλούτιζε το καλλιτεχνικό πρόγραμμα της Κομμουνιστικής Ομοσπονδίας της πόλης.

Τα μέλη του Σοσιαλιστικού Ερασιτεχνικού Ομίλου και του Κομμουνιστικού Ερασιτεχνικού Ομίλου το 1923 ίδρυσαν τον Θεατρικό Εργατικό Όμιλο, ο οποίος ήταν αυστηρά προσανατολισμένος στις κομμουνιστικές αρχές. Ο θίασος συμμετείχε σε γιορτές συλλόγων, για βιοποριστικούς λόγους. Οργάνωνε επίσης χοροεσπερίδες με αφορμή την επέτειο της Ρωσικής Επανάστασης και εθελοντικά συνέχιζε να συμμετέχει σε χοροεσπερίδες υπέρ της εφημερίδας της εργατικής τάξης η οποία είχε πλέον μετονομαστεί από το 1923 σε *Εμπρός*. Μάλιστα όλο αυτό το διάστημα είχε εδραιωθεί η δράση των φορέων, θιάσου και εφημερίδας, ώστε κατάφερε να ξεφύγει από τα στενά ελληνοκεντρικά όρια των πρώτων ετών. Σε χοροεσπερίδα του 1925 υπέρ της *Εμπρός*

παρευρίσκονται στο PalmGarden και Γιουγκοσλάβοι εργάτες. Τέλος δύο ερασιτεχνικοί όμιλοι προσκείμενοι στις σοσιαλιστικές αξίες, χωρίς να τις ενστερνίζονται επίσημα, ήταν ο «Σπάρτακος» και ο «Λόκαλ 70» των Γουναροεργατών.

Στα μέσα της δεκαετίας του 1920 γεννιέται και στο Σικάγο αντίστοιχος δραματικός θίασος: Ο Δραματικός Όμιλος του Ελληνικού Εργατικού Εκπαιδευτικού Συνδέσμου. Η συστηματική πολιτικοποιημένη δράση των δύο αυτών επαγγελματικών σοσιαλιστικών θιάσων παύει περίπου το 1927. Επαναπροσδιορίστηκαν και αφαίρεσαν καθετί που τους «φωτογράφιζε» ως κομμουνιστικούς θιάσους. Η μεταστροφή αυτή επιβλήθηκε από το κοινό. Η οικονομική ευρωστία απάλλαξε μια μεγάλη μερίδα μεταναστών από ιδεολογικούς προβληματισμούς. Την περίοδο που ακολούθησε, η οπερέττα και κάθε μορφή ανάλαφρου θεάτρου στοίχειωσε στην ελληνοαμερικανική σκηνή. Ωστόσο, οι αριστεροί πρωτεργάτες των θιάσων δεν έπαψαν ποτέ να στηρίζουν την εφημερίδα *Εμπρός*.

Το 1930 φθάνει στην Αμερική η Μαρίκα Κοτοπούλη με τον θιάσό της, αποφασίζοντας να πραγματοποιήσει περιοδεία. Στο ρεπερτόριό της περιλαμβάνονταν έργα όπως η «Ηλέκτρα» του Ούγκο φον Χόφμανσταλ και η Ιφιγένεια εν Ταύροις του Γιόχαν Βόλφγκανγκ φον Γκαίτε. Έκπληξη προξένησε στο αμερικανικό κοινό η επιλογή Γερμανών δραματουργών αντί των αρχαίων κλασικών.

Εκείνη την εποχή, στις αρχές της δεκαετίας του 1930, στη Γερμανία είχε αναβιώσει η μόδα του γερμανικού κλασικού θεάτρου, στροφή που σχετίζεται με τη ναζιστική επιβολή για «καθαρά» έργα.

Η μεγάλη πρωταγωνίστρια, όταν βρέθηκε στην Αμερική, προκειμένου να παρουσιάσει πολυπρόσωπα έργα κάλεσε στον θίασο της και Ελληνοαμερικανούς ηθοποιούς, όπως ήταν η Κατίνα Θύμιου, κόρη του Αριστεΐδη Παρίση, η οποία συμμετείχε ενεργά στο παρελθόν σε θιάσους στρατευμένους για τη στήριξη των

σοσιαλιστικών συλλόγων. Για ηθοποιούς, όπως την Κατίνα Θύμιου, αποτελεί τραγική ειρωνεία η ερμηνεία έργων ρεπερτορίου, που όπως αποδείχθηκε στη συνέχεια κατευθύνονταν από το ανερχόμενο ναζισμό.



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6: ΟΙ ΠΕΡΙΟΔΕΥΟΝΤΕΣ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΟΙ ΘΙΑΣΟΙ

### ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Στις αρχές του 20ού αιώνα ο εκτός ελληνικού χώρου Ελληνισμός απλωνόταν στον Δούναβη, τη Μικρά Ασία, τον Βόσπορο, τη Μαύρη θάλασσα και έφθανε μέχρι τη Μασσαλία και τον Νέο Κόσμο. Οι Έλληνες θιασάρχες και ηθοποιοί γνώριζαν την απεραντοσύνη του ελληνικού στοιχείου και συχνά ταξίδευαν με σκοπό να πραγματοποιήσουν περιοδείες.<sup>457</sup> Ο Ελληνισμός της Αμερικής αγωνιωδώς ανέμενε να πληροφορηθεί την επικείμενη άφιξη ενός ελληνικού περιοδεύοντος θιάσου στην άλλη πλευρά του Ατλαντικού. Το 1897 η εφημερίδα του Cincinnati το *Εμπορικό Βήμα* δημοσίευσε ότι η Βερόνη επρόκειτο να επισκεφθεί την Αμερική. Η είδηση, αν και αποδείχθηκε ψευδής, είχε προκαλέσει ενθουσιασμό.<sup>458</sup> Ήταν φυσιολογικό για τους απομονωμένους μετανάστες η επίσκεψη θιάσων από την πατρίδα να λαμβάνει, ως γεγονός, διαστάσεις εθνικής σημασίας.

Τον Σεπτέμβριο του 1904 άλλη θεατρική είδηση από την Αθήνα προκαλεί πάλι ενθουσιασμό: κάποιος Γάλλος θιασάρχης ονομαζόμενος Γκυγιώμ βρισκόταν στην Αθήνα, στρατολογώντας ηθοποιούς με σκοπό να συγκροτήσει ελληνικό θίασο. Ο νέος αυτός θίασος θα περιόδευε στις Ηνωμένες Πολιτείες για να δώσει παραστάσεις αρχαίων ελληνικών δραμάτων καθώς και έργων από το σύγχρονο ελληνικό ρεπερτόριο,

<sup>457</sup>«Το ελληνικό πνεύμα πιστό στην αποστολή του, ταξίδευε σ' αυτά τα πέρατα απ' όπου συχνότερα γύριζε караβοτσακισμένο, όμως είχε κατορθώσει να μεταφέρει στον απόδημο ελληνισμό τα χαιρετίσματα από την καρδιά και το πνεύμα της μικρής ελεύθερης πατρίδας».(Βλ.Ρώτας, Βασίλης. Μαρίκα Κοτοπούλη-Φώτος Πολίτης. *Χρονικό*, 1974, τόμ. 5, Σεπτ. 1973-Αύγ. 1974, σ. 184).

<sup>458</sup>Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς*, αρ. φ. 152, 22/01/1897, σ. 7.

με έμφαση σε έργα ειδυλλιακού χαρακτήρα. Ο νέος θίασος επιθυμούσε να ονομαστεί «Εθνικόν Θέατρον της Ελλάδος».<sup>459</sup>

Ο Γιάννης Παπαϊωάννου ανακοίνωσε στο αθηναϊκό κοινό ότι τον χειμώνα του 1916 ενδέχεται να μεταβεί με θίασο οπερέτας στην Αμερική για την πραγματοποίηση περιοδείας, που τελικά δεν πραγματοποιήθηκε.<sup>460</sup>

Το Εθνικό Θέατρο όταν ήταν διευθυντής ο Γιώργος Θεοτοκάς αλλά και το Πειραιϊκό Θέατρο του Δημήτρη Ροντήρη πραγματοποιούσαν περιοδείες στην Αμερική καθ' όλη τη διάρκεια της θητείας τους.<sup>461</sup>

Στην Αμερική βρέθηκε και η Βρισηίδα Παντοπούλου, κόρη του Παντόπουλου, και σύστησε δικό της θίασο οπερέτας με Έλληνες ηθοποιούς που τη συνόδευσαν από την πατρίδα. Εμφανίστηκαν αρχικά, το 1925, στο Wallace Theatre με το έργο «Η γυναίκα του δρόμου» Με τον θίασο συνεργάστηκε και ο Ευτύχιος Βονασέρας. Παρουσίαζαν οπερέτες και κωμειδύλλια όχι μόνο στη Ν.Υ. αλλά και σε άλλες πόλεις της Αμερικής. Η Βρισηίδα ή αλλιώς Βρυσούλα μάλλον πέθανε στην Αμερική.<sup>462</sup>

Ένας άλλος θίασος που επισκέφτηκε τη Ν.Υ. το 1924 ήταν ο «οικογενειακός θίασος» του Αριστείδη Παρίση, στον οποίον συμμετείχαν οι κόρες του και η γυναίκα του. Και με αυτόν τον όμιλο συνεργάστηκε ο Ευτύχιος Βονασέρας.<sup>463</sup> Ο Αριστείδης

<sup>459</sup> Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς*, αρ. φ. 778, 28/9/1904, σ. 4.

<sup>460</sup> Διάφοροι Ειδήσεις. *Τέχνη και Θέατρον*, αρ.4, 18/6/1916, σ. 59.

<sup>461</sup> *Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας: Από τον 10ο αιώνα μ.Χ. μέχρι σήμερα*. Τόμος ενδέκατος. Ομογενειακή Διανοήση Αμερικής. Αθήναι: Χάρης Πάτσης, σ. 49.

<sup>462</sup> Έξαρχος, Θεόδωρος, ό.π., σ. 34, 35.

<sup>463</sup> Λεμός, Αδαμάντιος. Στην Αμερική του 20ού αιώνα, ό.π., σ. 25. Ο Αδαμάντιος Λεμός στο άρθρο αναφέρει ότι ο Αριστείδης Παρίσης έφθασε στην Αμερική το 1927. Η πληροφορία είναι λανθασμένη. Σύμφωνα με τα προγράμματα του Θεατρικού Μουσείου, ο θίασος εμφανίζεται να δίνει παραστάσεις το καλοκαίρι του 1924.

Παρίσης, καταγόμενος από το Ληξούρι της Κεφαλονιάς, έπειτα από μια σειρά εμφανίσεων στην πόλη του Φωτός και τη Ρουμανία έφθασε μαζί με την οικογένεια του το καλοκαίρι του 1924 στην Αμερική με σκοπό να πραγματοποιήσει περιοδεία, την οποία είχε ονομάσει: «Περιοδεία Ελληνικού Δραματικού και Επιθεωρησιακού θιάσου». Από τη θεατρική στήλη της εφημερίδας *Εθνικός Κήρυξ* μαθαίνουμε ότι ο θίασος του Αρ. Παρίση θα εμφανιζόταν στο θέατρο PalmGarden στη Ν.Υ. με το έργο «Φρου-Φρου»<sup>464</sup> των Meilhac και Halevy. Και η *Ατλαντίς* στη θεατρική στήλη της 8/6/1924 αναφέρεται στην άφιξη του ελληνικού θιάσου και στην επικείμενη παράσταση.

Έναν μήνα αργότερα στις ο *Εθνικός Κήρυξ* μας ενημερώνει ότι η παράσταση «Φρου-φρου» ενθουσίασε τους Έλληνες ομογενείς. Η στήλη συνεχίζει με την ενημέρωση για τη χοροεσπερίδα της 17/7/1924. Ο θίασος παρουσίασε στο θέατρο PalmGarden στη Ν.Υ. την επιθεώρηση «Άνω-Κάτω» και τη μονόπρακτη κωμωδία το «Δώρο της γυναίκας». Στον θίασο του Αριστείδη Παρίση συμμετείχαν η γυναίκα του Δέσποινα και οι κόρες του Ευαγγελία και Κατίνα. Έως τότε η οικογένεια Παρίση πραγματοποιούσε τις παραστάσεις δίχως τη σύμπραξη Ελληνοαμερικανών ηθοποιών. Οι απαιτήσεις του νέου ρεπερτορίου τους οδήγησε σε συνεργασίες που αναφέρονται στο προηγούμενο κεφάλαιο.

Το 1926 ο θίασος του Αριστείδη Παρίση διακόπτει τις συνεργασίες του με τους ελληνοαμερικανικούς θιάσους της Νέας Υόρκης, μετονομάζεται σε «Ελληνική Οπερέττα» και μεταβαίνει στο Σικάγο. Στις 30/10/1926 εμφανίζεται στη χοροεσπερίδα του Ελληνικού Εργατικού Εκπαιδευτικού Συνδέσμου του Σικάγου, όπου και ερμήνευσε κωμικούς μονολόγους. Στις 31/10/1926 παρουσιάζει τα «Αθάνατα

<sup>464</sup> Καλλιτεχνική κίνησης: Το «Φρου-Φρου». *Εθνικός Κήρυξ*, 8/6/1924. Βλ. επίσης, Θεατρικά: Φρου-φρου. *Ατλαντίς*, 8/6/1924.

Σκαπανάκια» στο Eighth Street Theater.<sup>465</sup> Επίσης ο Παρίσης και ο θίασος του συμμετείχε με μια κωμωδία στις 4/12/1926, όταν εμφανίστηκε για πρώτη φορά ο Δραματικός όμιλος του Ελληνικού Εργατικού Εκπαιδευτικού Συνδέσμου στο Σικάγο.<sup>466</sup> Σε εκείνη την εμφάνιση στην παράσταση συμμετείχε και η πεντάχρονη κόρη του Παρίση, Μαρίκα, η οποία τραγούδησε. <sup>467</sup>

Στις αρχές του χειμώνα του 1929 ο θίασος «Εθνική Ελληνική Σκηνή» φθάνει στη Νέα Υόρκη με γενικός διευθυντή τον Μ. Ιακωβίδη και άμεσους συνεργάτες του την Ειρήνη Βασιλάκη και τον Σπ. Πατρίκιο. Μέλη του θιάσου ήταν οι ηθοποιοί: Άγγελος Κύρος, Χ. Βασιλάκης, Πέρσα Βλάχου, Λέλα Πατρικίου, Αλέκος Αναστασιάδης, Γιώργος Καρέζος, Τρύφων Κλοτσώνης, Μπέμπης Μπαμπούσης, Θεόδωρος Καρέζος, Χαρίκλεια Τρίχα και Μιχάλης Καζιτώρης. Ο θίασος σκόπευε να δώσει σαράντα παραστάσεις στην πόλη. Κάθε Κυριακή εμφανιζόταν στο Lyric Theatre, κεντρικό θέατρο του Μπρόντγουεϊ, δίνοντας δύο παραστάσεις, απογευματινή και βραδινή. Η πρώτη δόθηκε στις 15/12/1929 με την τρίπρακτη οπερέττα «Αι 28 ημέραι της Κλαιρέττης», με διευθυντή ορχήστρας τον Δ. Αυλωνίτη. Ο θίασος είχε ποικίλο ρεπερτόριο.

Αλλά και η Λολότα Ιωαννίδου λίγο μετά την άφιξή της με τον θίασο της Βρισηίδας Παντοπούλου, συγκρότησε δικό της θίασο. Τοπικό θίασο ίδρυσε και ο Ορφέας Καραβίας με Έλληνες ηθοποιούς οι οποίοι πήραν την αμερικανική υπηκοότητα, όπως οι Γεράσιμος Κουρούκλης, Γιάννης και Κατίνα Θύμιου, Κώστα Καζή, Μανώλη

<sup>465</sup>Chicago, Ill.: Την Κυριακήν, 31 Οκτωβρίου. *Εμπρός*, αρ. φ. 355, 30/10/1926, σ. 2.

<sup>466</sup>Εργάται του Σικάγου. *Εμπρός*, αρ. φ. 360, 4/12/1926, σ. 2.

<sup>467</sup>Ελληνικός Εκπαιδευτικός Εργατικός Σύνδεσμος Σικάγου. *Εμπρός*, αρ. φ. 361, 11/12/1926, σ. 2.

Διαμαντή και Νίκο Ζαμπακαγιά. Μαζί με αυτούς συμμετείχαν στον θίασο και οι: Ηρώ Κιβέριου, Σωκράτης Σκιαδάς και Άρης Μαλλιαρός.<sup>468</sup>

Το 1930 φθάνει στην Αμερική η Μαρίκα Κοτοπούλη.<sup>469</sup> Στην Αθήνα τη μεγάλη ηθοποιό αποχαιρέτησε ο ίδιος ο Ελευθέριος Βενιζέλος. Μάλιστα της πρόσφερε επιστολή για τον Έλληνα πρεσβευτή Σιμόπουλο. Ο Βενιζέλος παρότρυνε τον διπλωμάτη να διευκολύνει την ηθοποιό στην περιοδεία της.<sup>470</sup>

Το 1922 η Μαρίκα είχε σκεφτεί για πρώτη φορά να πραγματοποιήσει το υπερατλαντικό ταξίδι. Τελικά τον Νοέμβριο του 1930 η Μαρίκα Κοτοπούλη

<sup>468</sup> Λεμός, Αδαμάντιος. Στην Αμερική του 20ού αιώνα, ό.π., σ. 26

<sup>469</sup> Την άνοιξη του 1930 η Μαρίκα Κοτοπούλη ολοκλήρωσε τις παραστάσεις στην «Ελεύθερη Σκηνή» ύστερα από προβλήματα οικονομικής και οργανωτικής φύσης. Ακολούθησε μια αποτυχημένη περιοδεία το καλοκαίρι. Αποτέλεσμα όλων αυτών των ατυχιών ήταν η Κοτοπούλη να αποφασίσει να πραγματοποιήσει περιοδεία στην Αμερική. Ο ίδιος ο Ελευθέριος Βενιζέλος την αποχαιρέτησε. Με το τρένο έφθασε στο Παρίσι από εκεί στη Χάβρη, όπου επιβίβαστηκε στο υπερωκεάνιο «Μαυριτανία», με προορισμό τη Νέα Υόρκη. Τον Νοέμβριο του ίδιου χρόνου αρχίζουν οι παραστάσεις στην Αμερική. Η περιοδεία θα διαρκέσει έως τον Μάρτιο του 1931. Ο θίασος της μεγάλης πρωταγωνίστριας επέστρεψε στην Αθήνα. Η Μαρίκα Κοτοπούλη δέχτηκε εγκωμιαστικές κριτικές για τις ερμηνείες της από τον αμερικανικό τύπο. Παρέμεινε στην Αμερική, προσπαθώντας να ερμηνεύσει ρόλους σε συνεργασία με αμερικανούς συμπρωταγωνιστές σε αμερικανικές σκηνές. Τελικά επέστρεψε στην Αθήνα τον Ιανουάριο του 1932. (Βλ. Ηλιάδης, Φρίζος, *Μαρίκα Κοτοπούλη*. Αθήνα: Δωρικός, 1996, σ. 238, 240, 243).

<sup>470</sup> «Φίλε κύριε Σιμόπουλε, Η μεγάλη μας τραγωδός κ. Μαρίκα Κοτοπούλη έρχεται εις την Αμερικανικήν όπως δώσει μερικάς παραστάσεις διά το ελληνικόν κοινόν, αλλά και μερικάς αρχαίων τραγωδιών εις τη νεοελληνικήν και την αρχαίαν. Τας τελευταίας πρόκειται βεβαίως να παρακολουθήσει ο πανεπιστημιακός κόσμος των Αμερικανών. Κρίνω περιττόν να σας παρακαλέσω όπως κάμετε ό,τι ημπορείτε διά να διευκολυνθεί η επιτυχία του έργου της κ. Κοτοπούλη, από το οποίον και η προς την Ελλάδα εκτίμησις των Αμερικανών δύναται ν' αυξηθεί, όταν ιδούν ότι η Ελλάς είναι άξια της εκτιμήσεως των όχι μόνον δι' όσα επετέλεσε προ τόσων αιώνων, αλλά και δι' όσα κατορθώνει ακόμη σήμερον. Με φιλικώτατα αισθήματα Υμέτερος ΕΛΕΥΘ. Κ. ΒΕΝΙΖΕΛΟΣ». *Αθήναι*, 10/10/1930.

κατέφθασε στην Αμερική με το υπερωκεάνιο «Μαυριτανία» και την ακολουθούν ο Αλέξης Μινωτής,<sup>471</sup> η Κατίνα Παξινού, η Π. Χατζηπαναγιώτου ή και Παναγιώτου, η Μ. Θηβαίου, ο Ι. Αποστολίδης, ο Βασ. Λογοθετίδης και ο Χρήστος Σπηλιόπουλος, ο Γιάννης Αποστολίδης, ο Νίκος Θηβαίου, η Δέσποινα Παπαγεωργίου ή και Γεωργίου, ο Χρήστος Τσαγανέας, ο Τάκης Συράκος, ο Τ. Λάρης. Ο Μινωτής και η

<sup>471</sup> Περιοδεύει στην Αμερική με τον θίασο της Μαρίκας Κοτοπούλη από το τέλος του 1930 έως τον Μάρτιο του 1931. Μαζί του είναι και η Κατίνα Παξινού. Το ρεπερτόριο περιελάμβανε δύο έργα: την «Ηλέκτρα» του Ούγκο φον Χόφμανσταλ και την «Ιφιγένεια εν Ταύροις» του Γιόχαν Βόλφγκανγκ φον Γκαίτε. Ο Μινωτής ερμηνεύει στην «Ηλέκτρα» τον Ορέστη και στην «Ιφιγένεια εν Ταύροις» τον Πυλάδη. Δέχεται θετικές κριτικές. Επιστρέφει στην Ελλάδα. Θα καταφύγει στην Αμερική τον Μάιο του 1942, ύστερα από περιπέτειες εξ αιτίας του πολέμου. Στην Αμερική ήδη έχει μεταβεί και η Κατίνα Παξινού. Θα επιστρέψει στην Ελλάδα το 1950. Κατά τη δεύτερη διαμονή του στην Αμερική δραστηριοποιείται υπέρ της απελευθέρωσης της Ελλάδας. Επίσης συμμετέχει σε ταινίες και για κάποιο διάστημα, το 1948, εργάζεται στο Actors' Studio. (Βλ. *Παξινού- Μινωτής, μίμησις πράξεως σπουδαίας και τελείας*. Έρευνα και σύνταξη Πλάτων Μαυρομούστακος. Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ, 1997, σ. 30-31, 40-44). Στις Η.Π.Α. ο Μινωτής, έχοντας πολύ ελεύθερο χρόνο, αρχίζει να μελετά συστηματικά βιβλία για το θέατρο και την τέχνη γενικότερα. Άλλωστε πάντοτε ήταν φιλομαθής. Επίσης, ανέπτυξε φιλική σχέση με τον Ευγένιο Ο' Νηλ. (Βλ. Λιγνάδης, Τάσος. *Ο ηθοποιός Αλέξης Μινωτής: Αναμνηστικό σε πρώτο πρόσωπο για το Μινωτή*. Αθήνα: Καστανιώτης, 1985, σ. 111, 113).

Παξινού<sup>472</sup>ανήκαν στον θίασο της Κοτοπούλη από το 1928.<sup>473</sup> Διευθυντής του θιάσου ήταν ο Γ. Χέλμης, ο οποίος είχε καταφθάσει νωρίτερα στην Αμερική για να οργανώσει τις παραστάσεις. Αμερικανικά Πανεπιστήμια είχαν παρακαλέσει την Κοτοπούλη να παρουσιάσει αρχαίες τραγωδίες στο πρωτότυπο «διά να αισθανθούν όλο το μεγαλείον της αρχαίας δραματικής τέχνης».<sup>474</sup>

Η Μαρίκα Κοτοπούλη έγινε ενθουσιωδώς αποδεκτή και αποθεώθηκε όχι μόνο από τους ομογενείς, αλλά και από το αμερικανικό κοινό και τύπο. Ομόφωνα

<sup>472</sup> Η Κατίνα Παξινού φθάνει πρώτη φορά στην Αμερική το 1930 με τον θίασο της Μαρίκας Κοτοπούλη. Η περιοδεία που πραγματοποιεί ο θίασος στις Ηνωμένες Πολιτείες διαρκεί από το Δεκέμβριο του 1930 έως τον Μάρτιο του 1931. Ο ρόλος της Παξινού είναι η Κλυταιμνήστρα στην «Ηλέκτρα» του Χόφμανσταλ. Οι κριτικές του ελληνικού και του αμερικανικού τύπου αντιμετώπισαν την ερμηνεία της θετικά. Η μεγάλη ελληνίδα ηθοποιός επισκέφθηκε ξανά την Αμερική τον Μάιο του 1942 ερχόμενη από το Λονδίνο. Δυστυχώς είχε προσπαθήσει και τον Φεβρουάριο του ίδιου χρόνου να ταξιδέψει στην Αμερική, ανεπιτυχώς όμως αφού το πλοίο που τη μετέφερε torpilίστηκε στον Ατλαντικό. Για να ενισχυθεί οικονομικά πραγματοποιήθηκε τιμητική παράσταση, την οποία οργάνωσε κάποιος Κώστας Καζής. Στην παράσταση εκείνη η Κατίνα Παξινού έπαιξε τη «Δράκαινα» του Μπόργη. Αργότερα, το 1943, αποθεώθηκε, παίζοντας την Πιλάρ στον κινηματογράφο, στην ταινία «Για ποιόν χτυπούν οι καμπάνες», εξασφαλίζοντας το Όσκαρ στις 3/3/1944, αλλά και την παγκόσμια αναγνώριση. Το 1950 επιστρέφει στην Αθήνα με τον σύζυγό της Αλέξη Μινωτή, έπειτα από πρόσκληση του Γιώργου Θεοτοκά. Στα εννιά χρόνια παραμονής της στην Αμερική η Κατίνα Παξινού πρωταγωνίστησε σε αμερικανικά θέατρα και κινηματογραφικές επιτυχίες, συμμετείχε σε ραδιοφωνικές εκπομπές και πρωτοστάτησε σε αντιπολεμικές εκδηλώσεις. Εκτός από το Όσκαρ δεύτερου γυναικείου ρόλου κατέκτησε το 1949 το βραβείο Κοκτώ για την ερμηνεία της στην ταινία «Το πένθος ταιριάζει στην Ηλέκτρα», σκηνοθετημένο από τον Ντ. Νίκολς βασισμένο στο έργο του Ο'Νήλ. (Βλ. Λεμός, Αδαμάντιος. *Η ουτοπία του Θέσπη*, ό.π., σ. 384-385. Βλ. επίσης, *Παξινού-Μινωτής, μίμησις πράξεως σπουδαίας και τελείας*, ό.π., σ. 39-44).

<sup>473</sup> Αφιέρωμα στην Κατίνα Παξινού. *Νέα Εστία*, έτος ΜΖ', τόμ. 93ος, αρ. 1097. 15/3/1973, σ. 367.

<sup>474</sup> Η Κοτοπούλη στην Αμερική: Η εθνική αποστολή του Ελληνικού Θεάτρου. *Ελληνικόν Θέατρον*, αρ. 109, 1/11/1930, σ. 1.

χαρακτηρίστηκε «Πρέσβειρα της Ελλάδος».<sup>475</sup> Γνώριζε ελάχιστες αγγλικές λέξεις, ωστόσο υποσχέθηκε να μάθει την αγγλική γλώσσα εντός δύο μηνών.<sup>476</sup> Τον Ιούνιο του 1931 πληροφορούμαστε ότι συνέχιζε την εκμάθηση της αγγλικής με σκοπό να εμφανιστεί το επόμενο φθινόπωρο σε τραγωδία με Αμερικανούς ηθοποιούς.<sup>477</sup>

Στις 16/11/1930 ο θίασος της Μαρίκας Κοτοπούλη έδωσε την πρεμιέρα της στην Αμερική με το έργο του Niccodemi η «Σκιά». Η παράσταση δόθηκε στο New York Theatre το οποίο ασφυκτιούσε με 3000 περίπου θεατές. Από τις 16/11/1930 έως τις 23/11/1930 παρουσίασαν σε οκτώ παραστάσεις την «Ορέστεια» του Αισχύλου, στο ίδιο θέατρο. Επίσης δόθηκαν τα έργα: «Φίλησέ με» των Β. Tristan, Yves Mirande, Gustave Quinson και «Η δικηγόρινα» των Louis Verneuil και Georges Berr, όπου παρουσιάστηκε στο κοινό της Νέας Υόρκης στο New York Theatre στις 27/11/1930. Η παράσταση αυτή συνέπεσε με τη Μέρα των Ευχαριστιών του 1930.

Στις 14/12/1930 ο θίασος παρουσίασε το έργο του Π. Χορν «Στο πανηγύρι». Παράλληλα στον θίασο συμπράττουν οι Σπύρος Πατρίκιος και Λέλα Πατρικίου, οι οποίοι βρίσκονταν στην Αμερική από το τέλος του 1929 με τον θίασο του Ιακωβίδη. Σε αυτή την παράσταση έλαβε μέρος και η Κατίνα Θύμιου.

Ο «Ερωτόκριτος» δόθηκε στις 22/2/1931 στο Civic Opera House. Στη διανομή Ερωτόκριτος ήταν ο Γιάννης Αποστολίδης και Αρετούσα η Μαρίκα Κοτοπούλη. Τα κουστούμια έγιναν από τον Αντ. Φωκά, η μουσική ήταν του Μ. Σκουλούδη και η διδασκαλεία του χορού έγινε από τη Χ. Σακελλαρίου. Επίσης παρουσίασαν το έργο: «Έρωσ εσταυρωμένος, ή Στέλλα Βιολάντη» του Γρ. Ξενόπουλου στις 18/1/1931 στο

<sup>475</sup> Η Μαρίκα Κοτοπούλη στην Αμερική. *Ελληνικόν Θέατρον*, αρ.111, 1/12/1930, σ. 4.

<sup>476</sup> Mc Carroll, Maryon Clyd. *Evening Post*, 1/12/1930.

<sup>477</sup> Η ηχώ μας: Μαρίκα Κοτοπούλη. *Ελληνικόν Θέατρον*, αρ.123, 1/6/1931, σ. 1.



New Yorker Theatre. Η παράσταση αυτή επαναλήφθηκε στο Strand Theatre στο Manchester του New Haven.

Το ρεπερτόριό τους περιελάμβανε επίσης την «Ηλέκτρα» του Ούγκο φον Χόφμανσταλ. Η «Ηλέκτρα» παρουσιάστηκε στο New York Theatre στη Ν.Υ., στο Studebaker Theatre στη Michigan στις 8/2/1931, στο Masonic Auditorium του Cleveland στο Ohio στις 23/2/1931, στο Orchestra Hall στις 26/2/1931, στο Shubert Theatre στο New Haven στις 16/3/1931 και στη Βοστώνη. Σκοπός του ελληνικού θιάσου ήταν μια περιοδεία στις Ηνωμένες Πολιτείες.<sup>478</sup> Στην πρώτη παράσταση της «Ηλέκτρας» στη Νέα Υόρκη εκτός από τους Έλληνες ομογενείς ήταν παρόντες πολλοί Αμερικανοί, ο Έλληνας πρεσβευτής, ο κυβερνήτης της Νέας Υόρκης και ο δήμαρχος της πόλης.

Στο Booth Theatre στη Ν.Υ. παρουσίασε ο θίασος Κοτοπούλη τον «Καραγκιόζη» του Θ. Συναδινού στις 25/1/1931. Η παράσταση αυτή επαναλήφθηκε στις 5/3/1931 στο Orchestra Hall και στις 9/2/1931 στο Studebaker Theatre. Στις 8/3/1931 ο Θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη συνέχισε τις εμφανίσεις του στο Broadway στο Forrest Theatre με το έργο «Παρντόν μαντάμ» των Roman Coolus και Andre Rivoir. Η παράσταση αυτή έγινε υπέρ του ταμείου υποτροφιών του Συνδέσμου Επιστημόνων της Νέας Υόρκης. Το έργο αυτό πρώτη φορά παιζόταν στη Ν.Υ. και οι δύο πρωταγωνιστικοί ρόλοι ερμηνεύτηκαν από τη Μαρίκα Κοτοπούλη και τον Βασίλη Λογοθετίδη.

Στο New York Theatre στη Ν.Υ. παρουσιάστηκε επίσης το έργο «La Tendresse» του Henri Bataille και η «Ιφιγένεια εν Ταύροις» του Γιόχαν Βόλφγκανγκ φον Γκαίτε. Οι παραστάσεις της «Ιφιγένειας» δόθηκαν στις 5,6,7,10/1/1931. Στο ίδιο θέατρο ο θίασος Μαρίκα Κοτοπούλη ανέβασε στις 14/12/1930 το έργο του Παντελή Χορν «Στο

<sup>478</sup>Παζινού-Μινωτής, *μίμησις πράξεως σπουδαίας και τελείας*. Αθήνα, ό.π., σ. 30-31. Βλ. επίσης, Ηλιάδης, Φρίξος, *Μαρίκα Κοτοπούλη*. Αθήνα: Δωρικός, 1996, σ. 240.

πανηγύρι». Στις 21/12/1930 στο New York Theatre δόθηκε ακόμα μια παράσταση του ελληνικού θιάσου, με το έργο «Τράβα κορδόνι». Ο θίασος της Μαρίκας Κοτοπούλη περιόδευσε έως τον Μάρτιο του 1931 στις πόλεις: New York, Boston, Cleveland, Chicago, Ditroit, Buffalo, Harvard και New Haven επέστρεψε πάλι στη Νέα Υόρκη για να δώσει την τελευταία αποχαιρετιστήρια παράσταση. Η τελευταία παράσταση του δόθηκε στο θέατρο Booth στη Νέα Υόρκη με το τρίπρακτο δράμα «Η ιστορία μιας γυναίκας» του Πολωνού θεατρικού συγγραφέα S. Ratkyski.

Ο θίασος της Μαρίκας Κοτοπούλη θα επιστρέψει στην Αθήνα την άνοιξη του 1931, ενώ η Μαρίκα στις 24/1/1932, <sup>479</sup> όπου το αθηναϊκό κοινό περίμενε αγωνιωδώς την επιστροφή της. Στον σταθμό την υποδέχθηκαν ο πρόεδρος του Σωματείου των Ελλήνων ηθοποιών Τηλ. Λεπενιώτης και μέλη της εκτελεστικής επιτροπής. Επίσης είχαν συγκεντρωθεί πολλοί δημοσιογράφοι, πνευματικοί άνθρωποι, ευκατάστατοι Αθηναίοι και υπερβολικά μεγάλος αριθμός ηθοποιών, πολλοί από τους οποίους είχαν φθάσει μέχρι τον σταθμό της Ελευσίνας για να την προϋπαντήσουν. Η Κοτοπούλη εκφράστηκε ενθουσιωδώς για την Αμερική, ιδίως για τη θεατρική ζωή της χώρας, και δήλωσε ότι μετά από εξάμηνη παραμονή στην Ελλάδα θα επιστρέψει πάλι στην Αμερική, όπου είχε σκοπό να παίξει με αμερικανικούς θιάσους. Τέλος δήλωσε πως πλέον είχε μάθει άριστα την αγγλική.<sup>480</sup> Η πρώτη της εμφάνιση μετά τη μακρά δεκατετράμενη απουσία της πραγματοποιήθηκε στο «Κεντρικόν Θέατρον».<sup>481</sup>

Οι κριτικές του ελληνικού τύπου υπήρξαν ένθερμες όχι μόνο για την καταξιωμένη Μαρίκα Κοτοπούλη, αλλά και για τους Παξινοῦ και Μινωτή. Στην «Ηλέκτρα» του Ούγκο φον Χόφμανσταλ η Κοτοπούλη διέπρεψε στον ρόλο της Ηλέκτρας, ενώ η

<sup>479</sup> Ηλιάδης, Φρίξος. *Μαρίκα Κοτοπούλη*. Αθήνα: Δωρικός, 1996, σ. 240-245.

<sup>480</sup> Η επάνοδος της Μαρίκας Κοτοπούλη. *Ελληνικόν Θέατρον*, αρ.139, 1/2/1932, σ. 1.

<sup>481</sup> Η Μαρίκα Κοτοπούλη. *Ελληνικόν Θέατρον*, αρ.138, 15/1/1932, σ. 4.

Παζινού υποδύθηκε την Κλυταιμνήστρα και ο Μινωτής τον Ορέστη. Στην «Ιφιγένεια» του Γκαίτε τον πρωταγωνιστικό ρόλο είχε πάλι η Μαρίκα Κοτοπούλη, Ορέστης ήταν ο Νίκος Ροζάν και Πυλάδης ο Αλέξης Μινωτής.<sup>482</sup> Η σπουδαία πρωταγωνίστρια εντυπωσίασε ακόμα και τον Μπρουκς Άτκινσον, τον διάσημο θεατρικό κριτικό των N.Y. Times.<sup>483</sup>

Η περιοδεία του θιάσου της Μαρίκας Κοτοπούλη στην Αμερική δέχτηκε θερμότερες κριτικές από τον αμερικανικό τύπο. Η μεγάλη πρωταγωνίστρια όταν επέστρεψε στην Αθήνα τον Ιανουάριο του 1932 μετέφερε μαζί της τις κριτικές αυτές οι οποίες μεταφράστηκαν και δημοσιεύθηκαν στις αθηναϊκές εφημερίδες. Ο Percy Hammond, ο κριτικός θεάτρου της εφημερίδας *New York Herald Tribune* σε άρθρο του στις 30/12/1930 θεωρεί ότι η Κοτοπούλη είναι σπουδαιότερη ηθοποιός από όλες τις σύγχρονές της μεγάλες Αμερικανίδες, λαμβάνοντας υπόψη του και το πρακτικό μειονέκτημα ότι η Ελληνίδα ηθοποιός ερμήνευε στην ελληνική γλώσσα.

Ο σπουδαίο κριτικός των *New York Times*, ο J. Brooks Atkinson εγκωμιάζει τη Μαρίκα Κοτοπούλη για την επιλογή του ρεπερτορίου της, αλλά και για την ικανότητά της να μεταδίδει συγκίνηση και ηλεκτρισμό με τις χειρονομίες της, τα δάχτυλά της, τα μάτια της, τα μαλλιά της αλλά και με τη φωνή της, τη «μανία» της. Και ο Atkinson επισημαίνει την αδυναμία κατανόησης λόγω της ελληνικής γλώσσας και προσθέτει ότι το πλήρες μέγεθος της καλλιτεχνικής αξίας το κατανοούν μόνο όσοι γνωρίζουν ελληνικά.

<sup>482</sup> Παζινού-Μινωτής, *μίμησις πράξεως σπουδαίας και τελείας*. Αθήνα, ό.π., 1997, σ. 30-31 & 75.

<sup>483</sup> *Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 49. Η εγκυκλοπαίδεια αναφέρει ότι η Παντοπούλου έφθασε το 1924, ο Ποφάντης το 1929 και ο Ιακωβίδης το 1930.

Τις διθυραμβικές κριτικές συμπληρώνει και ο Gilbert Gabrielτης εφημερίδας *New York American*, ο οποίος αναφέρεται στη μεγαλειώδη ερμηνευτική ικανότητα της Μαρίκας Κοτοπούλη, κατατάσσοντάς την στις ηθοποιούς «πρώτης γραμμής».

Τέλος ο Richard Lockridge της *Sun* σημειώνει και εκείνος τη δυσκολία της ξενόγλωσσης ερμηνείας. Ωστόσο, η εκφραστικότητα του σώματος, των ματιών, των χεριών αλλά και η «μιμική» της φωνής της σπουδαίας τραγωδού εντυπωσίασαν κοινό και κριτικούς.<sup>484</sup>

Αντίθετα ο ίδιος ο Αλέξης Μινωτής έχει αναφερθεί στην περιοδεία του με την Κοτοπούλη στις Η.Π.Α., «αποκαλύπτοντας» ότι οι κριτικές που δέχτηκε η Μαρίκα Κοτοπούλη στην Αμερική υπήρξαν δυσμενείς και πρόσθεσε ότι το αμερικανικό κοινό απογοητεύθηκε, διότι δεν περίμενε ότι μία Ελληνίδα τραγωδός θα ερμηνεύσει γερμανικές και όχι ελληνικές τραγωδίες.

Το 1939 φθάνει στη Νέα Υόρκη η κόρη της Κυβέλης, η Αλίκη Θεοδορίδου, η οποία με ντόπιους ηθοποιούς ανέβασε το «Κουρέλι» του Niccodemi στα ελληνικά. Αργότερα με τον σύζυγό της, Πολ Νορ (ή Νίκος Λαϊδης) δημιουργούσε κατά καιρούς θιάσους με Ελληνοαμερικανούς αλλά και Αμερικανούς ηθοποιούς και παρουσίαζε έργα μόνο στα αγγλικά για το αμερικανικό κοινό.<sup>485</sup>

Κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου οι ομογενείς ηθοποιοί συμμετέχουν σε φιλανθρωπικές παραστάσεις με έργα πατριωτικά. Παράλληλα η Κατίνα Παξινού τον Φεβρουάριο του 1941 εγκαταλείπει το Λονδίνο. Προορισμός της είναι το λιμάνι της Νέας Υόρκης. Τέσσερις μέρες μετά τον απόπλου το πλοίο torpilίστηκε από γερμανικό πολεμικό σκάφος. Βρετανικό πολεμικό περισυνέλλεξε τους ναυαγούς μία μέρα μετά και τους μετέφερε στο Λονδίνο. Τον Μάιο του ίδιου χρόνου η Κατίνα

<sup>484</sup>Ηλιάδης, Φρίζος. *Μαρίκα Κοτοπούλη*. Αθήνα: Δωρικός, 1996, σ. 240 & 242-243

<sup>485</sup> Λεμός, Αδαμάντιος. *Στην Αμερική του 20ού αιώνα*, ό.π., σ. 26.

Παζινού ξεκινά πάλι το υπερατλαντικό της ταξίδι και τελικά φθάνει στην Αμερική στις 13/5/1941. Στις 21/5/1942 ο Αλέξης Μινωτής έπειτα από περιπέτειες και περιπλανήσεις εξ αιτίας του πολέμου φθάνει για δεύτερη φορά και αυτός στην Αμερική.<sup>486</sup>

Μετά τον πόλεμο και έως σήμερα η εγχώρια θεατρική παραγωγή των ομογενών αλλά και οι περιοδεύοντες ελληνικοί θίασοι θα δραστηριοποιηθούν περισσότερο, κυρίως στη Νέα Υόρκη. Η μετάβαση από το νοσταλγικό, αυτοσχεδιαστικό θέατρο των πρώτων μεταναστών στις παραστάσεις των επαγγελματικών θιάσων υπήρξε πολύ δύσκολη. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του Αδαμάντιου Λεμού και της συζύγου του, οι οποίοι όταν έφθασαν στη Ν.Υ. τον Οκτώβριο του 1956, δήλωσαν πως δεν βρήκαν ελληνικό θεατρικό κοινό.<sup>487</sup>

<sup>486</sup>Παζινού-Μινωτής, *μίμησις πράξεως σπουδαίας και τελείας*. Αθήνα, ό.π., σ. 30-31, 75. Βλ. επίσης, Αφιέρωμα στην Κατίνα Παζινού. *Νέα Εστία*, ό.π., σ. 368.

<sup>487</sup>Συνομιλία με τον θιασάρχη Αδαμάντιο Λεμό για την ίδρυση του ελληνοαμερικανικού θεάτρου. *Αργοναύτης. Ετήσια ελληνοαμερικανική έκδοσις φιλολογίας και δράσεως*, χρ.1, τόμ. Α΄, Χειμώνας 1959, σ. 158. Βλ. επίσης, ο Λεμός θα καταφέρει να ιδρύσει «Το μόνιμο ελληνικό θέατρο στην Αμερική» και θα ιδρύσει τον «Οργανισμό Ελληνικού θεάτρου Αμερικής». *Χρονικό, 1971*. Τόμ. 2ος: 1970- 1971, σ. 208. Το άρθρο αυτό της ετήσιας έκδοσης βασίστηκε σε άρθρο που είχε σταλεί από τον συγγραφέα Κώστα Ασημακόπουλο.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7: ΡΕΠΕΡΤΟΡΙΟ

### Εισαγωγή

Οι θίασοι που πρωτοσυστάθηκαν στα τέλη του 19ου αι. από τους Έλληνες στην Αμερική κατέφυγαν στο γνωστό δραματολόγιο της ελληνικής πρωτεύουσας ή των μεγάλων κέντρων του Ελληνισμού. Έως το τέλος της δεκαετίας του 1890 οι ερασιτεχνικοί θεατρικοί όμιλοι δανείζονταν το ρεπερτόριο των ελληνικών σκηνών, κυρίως τα δραματικά ειδύλλια και τα πατριωτικά δράματα. Παράλληλα από τις αρχές του 20ού αι. οι μετανάστες άρχισαν να δημιουργούν τα θεατρικά έργα που εξέφραζαν τη συνολική συνείδηση των Ελλήνων της Αμερικής, έργα «νοσταλγικά» ή αλλιώς έργα Μεταναστευτικά. Η προσπάθεια του Δ. Ταβουλάρη και του Ν. Λεκατσά να κατακτήσουν το κοινό των Ελλήνων της Νέας Υόρκης με αποσπάσματα σαιξπηρικών και αρχαιολογικών μονολόγων απέτυχε. Το δραματολόγιο των μεγάλων πρωταγωνιστών ήταν απολύτως ακατανόητο σε κοινότητες των μεταναστών και γι' αυτό άλλωστε δεν είναι τυχαίο ότι ελάχιστες φορές ερμηνεύτηκαν έργα της παγκόσμιας δραματοουργίας και των Ελλήνων κλασικών κατά το πρώτο μισό του 20ού αι.

Οι κωμωδίες και κυρίως οι μονόπρακτες του ελληνικού δραματολογίου καθιερώθηκαν στις θεατρικές σκηνές των ομογενών. Στην αθηναϊκή σκηνή ήδη από τα μέσα του 19ου αιώνα οι μονόπρακτες κωμωδίες έκλειναν τις παραστάσεις των δραμάτων, με σκοπό να απαλύνουν τη βαριά ατμόσφαιρα των «σοβαρών» έργων. Η σύμβαση αυτή διατηρήθηκε και στις ελληνοαμερικανικές παραστάσεις. Οι μονόπρακτες κωμωδίες δεν προέρχονταν μόνο από το ευρωπαϊκό και αθηναϊκό ρεπερτόριο, οι ίδιοι αυτοδίδακτοι συγγραφείς επιδόθηκαν στην παραγωγή έργων, όπου η κύρια θεματολογία τους ήταν η αδυναμία των μεταναστών να προσαρμοστούν στον νέο τρόπο ζωής.

Μεγάλη απήχηση γνώρισαν και τα δραματικά ειδύλλια, τα οποία ξυπνούσαν τις μνήμες του κοινού. Απ' τη μια ο δραματικός τόπος ήταν η ορεινή επαρχία, δηλαδή ο τόπος προέλευσης των μεταναστών και απ' την άλλη τα ερωτικά ή ηρωικά θέματα που πραγματεύονταν τα δραματικά ειδύλλια διανθισμένα από ήθη, έθιμα, θρύλους, μύθους, παραμύθια και άλλα στοιχεία της λαϊκής παράδοσης ξυπνούσαν τις νοσταλγικές μνήμες στους Έλληνες μετανάστες. Το δραματικό ειδύλλιο διέθετε όλα εκείνα τα συστατικά φυσιογνωμίας και εθνικής ταυτότητας, τα οποία με μοναδικό τρόπο απέδιδαν το ιδιαίτερο στίγμα του Έλληνα μετανάστη τη στιγμή που παραμόνευε ο φόβος της άκριτης απόρριψης του λαϊκού ελληνικού παρελθόντος, στο όνομα ενός επίπλαστου αμερικάνικου εκμοντερνισμού, ο οποίος ίσως θα οδηγούσε τον ελληνικό μεταναστευτικό πληθυσμό σε απώλεια των ερεισμάτων του και σε νόθευση της φυσιογνωμίας του.

Έως το 1940 γεννήθηκαν πολλών ειδών θεατρικά έργα από τους Έλληνες της Αμερικής: λαϊκά έργα με γλώσσα ιδιοματική, δημοτική, καθαρεύουσα αλλά και μικτή. Έργα που γράφτηκαν συνήθως χωρίς να υπηρετούν γλωσσικούς και δραματουργικούς κανόνες. Άλλωστε οι Έλληνες δραματουργοί της Αμερικής ήταν στην πλειοψηφία μετανάστες απαίδευτοι. Τα δράματα που συνέθεταν οι αυτοδίδακτοι συγγραφείς, σκοπό είχαν να διατηρούν στους ίδιους, στους ερασιτέχνες ηθοποιούς αλλά κυρίως στο κοινό ζωντανή τη μνήμη της Ελλάδας και άσβεστο τον πόθο για την επιστροφή. Από τους μετανάστες θεατρογράφους έχουν γραφτεί λίγα *κωμικά έργα*, ενώ στην πλειοψηφία τους είναι νοσταλγικά, *μεταναστευτικά δράματα*, που εστιάζουν θεματολογικά στον «Γυρισμό», στην πολυπόθητη επιστροφή στην Ελλάδα. Μια δεύτερη μεγάλη κατηγορία δραμάτων αποτελούν τα *αστικά ηθογραφικά και ηθικοπλαστικά μεταναστευτικά δράματα*, που αποσκοπούσαν κυρίως στη διαπαιδαγώγηση των νέων. Πρόκειται για έργα τα οποία στηρίζονταν στο δόγμα της

απόλυτης διάκρισης καλού-κακού με βαθιές ρίζες στη θρησκευτική κουλτούρα, έργα που βρήκαν γόνιμο έδαφος στον φόβο και την ανασφάλεια της περιθωριοποίησης που εξαπλωνόταν σε ένα ευρύ φάσμα μεταναστών. Τέλος συναντάμε τα πατριωτικά, ιστορικά δράματα, γραμμένα κυρίως για σχολικές εθνικές εορτές.

Αν και το κοινό ήταν εθισμένο στο ελαφρό μουσικό και ευρύτερα στο εμπορικό αθηναϊκό θέατρο, η γηγενής ελληνοαμερικανική δραματουργία γνώρισε μεγάλη απήχηση.

### **Αρχαία ελληνική δραματουργία**

Τον Δεκέμβριο του 1895 δημιουργείται στην Αθήνα η «Εταιρία υπέρ της Διδασκαλίας Αρχαίων Δραμάτων» από τον καθηγητή της κλασικής φιλολογίας τον Γ. Μιστριώτη<sup>488</sup> και τους φοιτητές του. Σύμφωνα με την προκήρυξη της Εταιρίας ο όμιλος του Μιστριώτη αποφάσισε στις αρχές του 1896 να παρουσιάσουν την «Αντιγόνη» στο πρωτότυπο. Υπήρχαν φήμες πως ο πρωθυπουργός, ο Θεόδωρος Δηλιγιάννης, για να ενισχύσει αυτή την πρωτοβουλία σκόπευε να προωθήσει την επιχορήγηση για την ανακαίνιση του Ηρωδείου. Εκτός από τους φοιτητές στην παράσταση συμμετείχε και

<sup>488</sup> Για τη σχέση του Μιστριώτη με το θέατρο, βλ. Πετράκου, Κυριακή. *Οι θεατρικοί διαγωνισμοί, 1870-1925*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2000, σ. 43 και Σπάθης, Δημήτρης. *Το νεοελληνικό θέατρο*, ανάπτυπο από την έκδοση *Ελλάδα, Ιστορία και Πολιτισμός*, τόμ. 10ος. Θεσσαλονίκη: Μαλλιάρης-Παιδεία, 1983, σ. 31. Επίσης, αξίζει να διερευνηθεί η αντιπαλότητα του Μιστριώτη με τον Παλαμά. (Βλ. Vitti, M., *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, (μτφ. Μυρσίνη Ζορμπά). Αθήνα: Οδυσσέας, 1994, σ. 314-315 και Λαμπράκη, Α. & Πανάγος, Γ.Δ. *Ο εκπαιδευτικός δημοτικισμός και ο Κωστής Παλαμάς*. Αθήνα: Πατάκης, 1994, σ. 178-179, 185).



η Ευαγγελία Παρασκευοπούλου ως *Ιοκάστη*. Οι αξιώσεις του Μιστριώτη ήταν υψηλές: είχε καλέσει να παρακολουθήσουν την παράσταση ξένοι, κυρίως μέλη και εκπρόσωποι των αρχαιολογικών σχολών που υπήρχαν στην Αθήνα. Γενικά, από τον τύπο της εποχής υπήρξαν αντιρρήσεις για τη γλώσσα της παράστασης, οι οποίες όμως άφησαν απτόητο τον Μιστριώτη. Το έργο τελικά δεν παρουσιάστηκε στο Ηρώδειο, ούτε στο Θέατρο του Διονύσου, ούτε στο Καλλιμάρμαρο –επειδή δεν του παραχωρήθηκαν– αλλά στο Δημοτικό Θέατρο της Αθήνας στις 27/3/1896 και επαναλήφθηκε στο Δημοτικό Θέατρο του Πειραιά στις 30/4/1896.<sup>489</sup> Στις 28/3/1896 η εφημερίδα *Πρωία*<sup>490</sup> περιέγραφε τις εντυπώσεις από την παράσταση, οι οποίες αναδημοσιεύθηκαν έναν μήνα αργότερα στην αμερικανική εφημερίδα *Ατλαντίδα*. Ο Ελληνοαμερικανός συντάκτης διατυμπανίζει ενθουσιωδώς την πρόθεση του ερασιτεχνικού φοιτητικού ομίλου να περιοδεύσει στην Αγγλία, τη Γαλλία, τη Γερμανία και την Αμερική: «τα αρχαία δράματα δεν είναι νεκρά πνεύματα... αλλά πηγαί ζωής και ενθουσιασμού». Χαρακτηρίζει τις προθέσεις του θιάσου «εθνικό σχέδιο» και συμπληρώνει πως αν τελικά πραγματοποιηθεί η περιοδεία «το ζήτημα της ελληνικής προφοράς θέλει λυθή τάχιστα». Τέλος παρακινεί τους εύπορους Ελληνοαμερικανούς της Νέας Υόρκης να καταβάλουν τα χρήματα για την κάλυψη των εξόδων του θιάσου ώστε να εκπληρωθεί η «Εθνική Ιδέα».<sup>491</sup> Το μεγαλεπήβολο σχέδιο του Μιστριώτη δεν πραγματοποιήθηκε ποτέ. Η πρωτοβουλία του καθηγητή κλασσικής φιλολογίας είχε ως πρότυπο τη διαδεδομένη πρακτική αναπαράστασης αρχαίων ελληνικών δραμάτων από τα

<sup>489</sup> Σιδέρης, Γιάννης. *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή: 1877-1972*. Τόμ. Α'. Αθήνα, 1972, σ. 120- 128.

<sup>490</sup> Θρίαμβος της Διδασκαλίας της «Αντιγόνης». *Πρωία*, αρ. φ. 482, 28/3/1896, σ. 3.

<sup>491</sup> Η διδασκαλία της Αντιγόνης: Ελληνικός θιάσος εν Αμερική. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 115, 9/5/1896, σ. 4.

Αμερικανικά και Αγγλικά Πανεπιστήμια.<sup>492</sup>Στα τέλη του 19ου οι παραστάσεις του αρχαίου δράματος ήταν πλέον καθιερωμένες στα ανώτατα εκπαιδευτικά ιδρύματα της Αμερικής αλλά της Ευρώπης, όπου οι καθηγητές κλασικών σπουδών αναλάμβαναν τη διδασκαλία των δραματικών κειμένων από το πρωτότυπο και επιχειρούσαν τη σκηνική αναβίωσή τους, μελετώντας παράλληλα τις αρχαιολογικές πηγές ώστε το σκηνοθετικό, σκηνογραφικό και ενδυματολογικό αποτέλεσμα να αποτυπώνει όσο το δυνατόν πιστότερα το θέατρο της αρχαιότητας.

Το καλοκαίρι του 1895 πραγματοποιήθηκε μια πρωτοφανής παράσταση στο αμερικανικό σχολείο του Αγίου Σταυρού στο Worcester της Μασαχουσέτης. Ο επίτιμος καθηγητής της ρητορικής T.J. Shealy, μύστης της Βυζαντινής ιστορίας, ο οποίος επαίρετο για τη βυζαντινή κληρονομιά, είχε γράψει στην ελληνική γλώσσα το δράμα «Ευτρόπιος», εμπνευσμένο όχι από την αρχαιοελληνική δραματουργία αλλά από τη βυζαντινή ιστορία. Πρόκειται για το πρώτο νεοελληνικό θεατρικό έργο που γράφτηκε στην Αμερική. Στην υπόθεσή του το έργο περιγράφει τον περιπετειώδη βίο του ραδιούργου ευνούχου του Αυτοκράτορα Αρκαδίου, γιου του Θεοδόσιου, ο οποίος έζησε γύρω στο 395 μ.Χ. Ο Ευτρόπιος από τη χαμηλότερη κοινωνική βαθμίδα κατάφερε να ανέλθει στα υψηλότερα αξιώματα, καθοδηγώντας τον ανίκανο Αρκάδιο. Ο κόλακας Ευτρόπιος απειλεί την αυτοκράτειρα και καταδιώκει την εκκλησία, στην οποία στο τέλος καταφεύγει γονυκλινής για να σωθεί. Ο Χρυσόστομος σώζει και

<sup>492</sup>Βλ. για την αναβίωση στην Αμερική, Pluggé, Domis Edward. *History of Greek play production in American colleges and universities from 1881 to 1936*. AMS Press, 1972 και Huber McDowell, John. *A bibliography on theatre and drama in American colleges and universities*. American Educational Theatre Association, 1949. Βλ. για την αναβίωση στην Αγγλία, Easterling, P.E. *The Cambridge companion to greek tragedy*. Cambridge University Press, 1997.

συγχωρεί τον Ευτρόπιο. Έργο παρορμητικό, παράφορο, γλαφυρό, στο οποίο συναρθρώνονται παράλληλα ποικίλα δραματικά στοιχεία, δημιουργώντας ένα ζηλευτό καλειδοσκόπιο του Βυζαντινού κόσμου. Ο T.J. Shealy διασφάλισε τη δραματική συνοχή, καταφέροντας να αναδείξει τη διαφορετικότητα των χαρακτήρων. Δεν πρόκειται για την πιστή δραματοποίηση ιστορικών γεγονότων αλλά μια μυθοπλαστική αφήγηση της ιλιγγιώδους πορείας ενός σκοτεινού προσώπου, του Ευτρόπιου. Παρόλο το συνονθύλευμα από ακρότητες το έργο αυτό έχει εξέχουσα σημασία για την ιστορία του θεάτρου, αφού πρόκειται για το πρώτο νεοελληνικό δράμα που γράφτηκε στην αμερικανική ήπειρο.

Τα πρόσωπα του δράματος, οι μαθητές της τάξης του 1896,<sup>493</sup> υποδύθηκαν το έργο στα ελληνικά. Ενώ ο χορός των δώδεκα διακόνων-μαθητών, έψελνε στην αγγλική. Η σκηνή αναπαριστούσε το εσωτερικό της Αγίας Σοφίας και των ανακτόρων ενώ τα κοστούμια ήταν πιστά στα βυζαντινά ενδύματα. Το πρόγραμμα τυπώθηκε στα ελληνικά και έφερε στο εξώφυλλο την εικόνα του Χρυσοστόμου με μια επιγραφή

«Ματαιότης ματαιοτήτων τα πάντα ματαιότης». Το δράμα μεταφράστηκε εμμέτρως και στην αγγλική γλώσσα και τυπώθηκε σε μια πολυτελή εικονογραφημένη έκδοση.<sup>494</sup>

Ωστόσο, η πρωτοπόρος της αναβίωσης της αρχαιοελληνικής δραματοουργίας στις

Η.Π.Α. υπήρξε η ελληνίστρια Mabel Hay Barrows. Σημαντική στιγμή για την αναβίωση του αρχαίου δράματος είναι η παράσταση του «Αίαντα» που παρουσίασε η

<sup>493</sup>Διανομή: ΆγιοςΧρυσόστομος: James F. Ahern, Αρκάδιος: George T. Lynch, Ευτρόπιος: William J. Foran, Γαίνας: James F. Mc. Gillicuby, Αμόντιος: Jiseph A. Trainor, Αλκίδης: John A. Casey, Φάλις: Eugene A. Bickford, Μινθεύς: F. J. Mc Kechnie, Αλλάδιος: Thomas J. Lally, Σεράπιος: John W. Casey, Δρωσίντηρ: Michael J. Curran. (Βλ. *Worcester Telegram*(*Μασαχουσέτη*), αρ. φ. 896, 24/6/1895, σ. 9).

<sup>494</sup>Ελληνικόν Δράμα εν Worcester: «ΟΕυτρόπιος». *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 71, 6/7/1895, σ. 3.

Barrows με τη σύμπραξη μεταναστών<sup>495</sup> τον Οκτώβριο του 1903 στο Σικάγο<sup>496</sup> και τον Μάρτιο του 1904 στη Νέα Υόρκη,<sup>497</sup> λαμβάνοντας εγκωμιαστικές κριτικές. Τον Οκτώβριο του 1904 ακολούθησε η παράσταση του «Αίαντα» στο Πανεπιστήμιο του Berkley.<sup>498</sup>

Ο Διονύσιος Ταβουλάρης, έχοντας φθάσει στις Η.Π.Α. το 1903,<sup>499</sup> αναφέρει στα απομνημονεύματά του ότι παρουσίασε στα αρχαία και στα νέα ελληνικά τον «Αίαντα», την «Εκάβη», τον «Προμηθέα» και τον «Αίαντα Μαστιγοφόρο», ενώ επίσης στις 17/9/1903<sup>500</sup> έδωσε στη Ν.Υ., στην αίθουσα Webster μια «φιλολογικήν και καλλιτεχνικήν διάλεξιν περί της ελληνικής γλώσσης» κατά τη διάρκεια της οποίας απήγγειλε και πατριωτικά ποιήματα.<sup>501</sup> Στις αρχές του 1904 επέστρεψε στην Αθήνα.<sup>502</sup>

<sup>495</sup>Ο Γεώργιος Ματάλας υπήρξε ένα από τα ιδρυτικά μέλη του Συλλόγου «Σπάρτη» στο Σικάγο. Ο Δημήτριος Μανουσόπουλος υπήρξε συνεργάτης της εφημερίδας *Ατλαντίς* (Νέα Υόρκη) στο Σικάγο. (Βλ. Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 154, 5/2/1897, σ. 6).

<sup>496</sup>Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ.678, 27/11/1903, σ. 3.

<sup>497</sup> Σύμφωνα με τον Ροζάκο, οι πληροφορίες του οποίου δεν τεκμηριώνονται, ο «Αίας» παραστάθηκε στη νεοελληνική μετάφραση που δημοσιεύθηκε ανώνυμα στην Κωνσταντινούπολη το 1868. (Βλ. Ροζάκος, Νίκος. *Το νεοελληνικό λαϊκό θέατρο στην Αμερική: 1903-1950*, ό.π., σ. 4, 5). Περισσότερα για αυτή τη μετάφραση του «Αίαντα» στην Κών/πολη, καθώς και για άλλες μεταφράσεις του, βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, Χρ. *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή: Κωνσταντινούπολη και Σμύρνη*. Αθήνα: Πολύτροπον, 2006, σ. 80-81.

<sup>498</sup>Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 787, 19/10/1904, σ. 3.

<sup>499</sup> Greece's Salvini comes to America. *New York Herald*, αρ. φ. 20.432, 5/5/1903, p. 10.

<sup>500</sup>Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 657, 15/9/1903, σ. 3.

<sup>501</sup> Στο Λονδίνο – σύμφωνα με τα απομνημονεύματά του- έδωσε και κάποια διάλεξη στο Queen's Hall το 1904. (Βλ. Ταβουλάρης, Διονύσιος, ό.π., σ. 159).

<sup>502</sup> Ροζάκος, Νίκος. *Το νεοελληνικό λαϊκό θέατρο στην Αμερική: 1903-1950*, ό.π., σ. 9, 10. Βλ. επίσης, *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)* 15/9/1903 και 22/9/1903, Δημητριάδης, Ανδρέας. *Σαιξπηριστή, άρα περιττός: Ο*

Κατά το πρώτο μισό του 20ού αιώνα τα αμερικανικά πανεπιστήμια δεν έπαψαν να παρουσιάζουν τις τραγωδίες των μεγάλων τραγικών στο πλαίσιο της διδασκαλίας της αρχαίας ελληνικής γλώσσας. Αξίζει να σημειωθεί ότι αρχή γενομένης της διδασκαλίας των αρχαίων δραμάτων έγινε το 1887 με τον «Οιδίποδα Τύραννο» ο οποίος παραστάθηκε για πρώτη φορά στην αρχαία ελληνική το 1887 από φοιτητές του Χάρβαρντ. Στην παράσταση είχαν συμμετάσχει ο ποιητής Henry Wadsworth Longfellow και ο φιλόσοφος Ralph Waldo Emerson.<sup>503</sup>

Στα μέσα του Φεβρουαρίου του 1910 η αίθουσα και τα θεωρεία του Carnegie Lyceum της Νέας Υόρκης ήταν κατάμεστη από Αμερικανούς και Έλληνες, οι οποίοι είχαν προσέλθει για να ακούσουν αποσπάσματα από την «Άλκηστη» του Ευριπίδη και την «Ηλέκτρα» του Σοφοκλή.<sup>504</sup> Επρόκειτο για τον εξαμελή θίασο του Raymond

*ηθοποιός Νικόλαος Λεκατσάς και ο δόσβατος δρόμος της θεατρικής ανανέωσης στην Ελλάδα του 19ου αιώνα.* Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 2006, σ. 133 και υποσημείωση 142.

<sup>503</sup> Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1486, 15/3/1907, σ. 3. Άλλες αξιόλογες παραστάσεις του Οιδίποδα Τυράννου, στο πρωτότυπο από αμερικανικά πανεπιστήμια είναι οι εξής: Στις 22 και 23/5/1905 το Αμερικάνικο Κολέγιο «Άγιος Ιωσήφ» στη Φιλαδέλφεια παρουσίασε τον «Οιδίποδα Τύραννο» στην αρχαία ελληνική. Τη σκηνοθεσία επιμελήθηκε ο Αρχιεπίσκοπος Ryan σε συνεργασία με άλλους καθηγητές και κληρικούς. Έλληνες εν Αμερική. (Βλ. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 928, 13/5/1905, σ. 2. Βλ. επίσης, Παράστασις δράματος του Σοφοκλέους εν Φιλαδελφεία. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 922, 6/5/1905, σ. 2). Έναν μήνα αργότερα φοιτητές του Harvard δίδασκαν από σκηνής στο στάδιο του Πανεπιστημίου –απομίμηση του Παναθηναϊκού Σταδίου– τον «Αγαμέμνονα» του Αισχύλου, στη γλώσσα του πρωτοτύπου. Κορυφαίος του χορού αναφέρεται ο H. Bigoh. Η παράσταση θα επαναλαμβανόταν την επόμενη άνοιξη. (Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1107, 14/12/05, σ. 2). Στην παράσταση του Ιουνίου παρευρέθησαν περισσότεροι από 3.000 θεατές. (Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, 19/6/1906, σ. 2).

<sup>504</sup> Η παράστασις του Σαββάτου. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 2394, 14/2/1910, σ. 4.

Duncan.<sup>505</sup> Στην παράσταση την *Άλκηστη* υποδύθηκε η Ελένη Σικελιανού και την *Ηλέκτρα* η Πηνελόπη Σικελιανού.<sup>506</sup> Ακολούθησαν επαναλήψεις <sup>507</sup> και εν συνεχεία ο θίασος ξεκίνησε περιοδεία με πρώτο σταθμό τη Φιλαδέλφεια.<sup>508</sup>

Στις 7/5/1910 η εφημερίδα *California*<sup>509</sup> δημοσιεύει σε πρωτοσέλιδο την είδηση ότι βρίσκονται οι «Δούγκαν εν Αγ. Φραγκίσκω». Το βράδυ της Κυριακής στις 23/10/1910 ο «Θίασος Δούγκαν» παρουσίασε στο Savoy Theater στο San Francisco την «Ηλέκτρα» του Σοφοκλή «...εν πρωτοτύπω...». Η παράσταση άφησε μια γενική αμφιθυμία. Είναι γεγονός ότι η θητεία του Duncan σηματοδεύτηκε από μια αποτυχία στην Καλιφόρνια, στον τελικό απολογισμό όμως η προσφορά του στο αρχαίο δράμα ήταν συντριπτικά ανώτερη. Μετά την τραυματική δυσπιστία που συνάντησε αρχικά από τον τύπο, κέρδισε επάξια την εκτίμηση της ελληνικής κοινότητας. Είκοσι χρόνια αργότερα, το 1930, η Μαρίκα Κοτοπούλη και ο θίασός της, πραγματοποιώντας περιοδεία στις Η.Π.Α., εντάσσουν στο καλλιτεχνικό πρόγραμμα την «Ηλέκτρα» του Σοφοκλή και την «Ορέστεια» του Αισχύλου σε μετάφραση.<sup>510</sup>

<sup>505</sup> Μεγαλύτερος αδερφός της Isadora Duncan κατά πέντε χρόνια. Τα μέλη του θιάσου ήταν τα εξής:

Πηνελόπη Σικελιανού, Ελένη Σικελιανού, Ανδρέας Δεβάρης, Διονύσης Δεβάρης

<sup>506</sup> Η παράστασις του Σαββάτου. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 2394, 14/2/1910, σ. 4.

<sup>507</sup> Carnegie Lyceum: «Ηλέκτρα». *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 2397, 17/2/1910, σ. 5 και

Berkeley Theatre: «Ηλέκτρα». *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 2426, 23/3/1910, σ. 5 και Carnegie Lyceum:

Ελληνική συναυλία. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 2413, 8/3/1910, σ. 5.

<sup>508</sup> Η χθεσινή επιτυχία. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 2402, 12/3/1910, σ. 4.

<sup>509</sup> *Καλιφόρνια*, αρ. φ. 122, 7/5/1910, σ. 1.

<sup>510</sup> Μαυρομούστακος, Πλάτων. *Παζινού- Μινωτής, μίμησις πράξεως σπουδαίας και τελείας*. Αθήνα:

Μ.Ι.Ε.Τ, 1997, σ. 30-31. Βλ. επίσης, Ηλιάδης, Φρίζος. *Μαρίκα Κοτοπούλη*. Αθήνα: Δωρικός, 1996, σ.

240.

## Λυρικό θέατρο: Οπερέτες

Από τα μέσα της δεκαετίας του '20 όλοι οι θίασοι συμπεριλαμβάνουν στο δραματολόγιο τους οπερέτες, κωμικές ή δραματικές. Η μόδα της οπερέτας θα κρατήσει έως τα τέλη της δεκαετίας του 1930. Την ίδια περίοδο στις αθηναϊκές σκηνές το ελαφρό θέατρο εκπροσωπείται από δεκάδες θιάσους και παράλληλα διώκεται από τους εκπροσώπους του «σοβαρού» θεάτρου. Αντίθετα στην Αμερική δεν προκύπτει διαμάχη και μάλιστα ακόμα και οι σοσιαλιστικοί θίασοι εντάσσουν στο ρεπερτόριό τους την οπερέτα. Ταυτόχρονα, οι θίασοι εμφανίζονται ευέλικτοι και εύκολα μεταπηδούν από το «ελαφρό» στο «σοβαρό» θέατρο, προσπαθώντας να ικανοποιήσουν το ευρύτερο κοινό. Απ' τη μια τα έργα κοινωνικοπολιτικού προβληματισμού και «θεάτρου των ιδεών» δεν έβρισκαν απήχηση στο σύνολο της ελληνικής ομογένειας του χαμηλού μορφωτικού επιπέδου, και απ' την άλλη τα περισσότερα δράματα των Ελλήνων δραματουργών πρόβαλαν διαρκώς το μοντέλο της συμβατικής αστικής οικογένειας, προκαλώντας δυσαρέσκεια. Παράλληλα, η οικονομική ανέλιξη των μεταναστών απομάκρυνε το κοινό από τα «σοβαρά» έργα και απαιτούσε το νέο θεατρικό είδος να μην έχει ηθικοδιδακτικό χαρακτήρα ή «δυσάρεστο τέλος» και να επιδιώκει την αβίαστη τέρψη του κοινού μέσω της μουσικής.

Η οπερέτα απαιτούσε την ύπαρξη ζωντανής ορχήστρας και η διάρκεια της πρόζας ήταν ίση με τα μουσικά μέρη. Έργα όπως τα «Χαμίνια ή Οι μόρτες των Αθηνών»<sup>511</sup> του Ιωάννη Δεληκατερίνη, η τρίπρακτη κοινωνική οπερέτα «Το κορίτσι της

<sup>511</sup> Την Κυριακή θα παιχθούν «Τα χαμίνια». *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 10.580, 4/10/1927, σ. 5.

γειτονιάς»<sup>512</sup> των Ν. Χατζηαποστόλου και Ζ. Θάνου, «Η δαιμονισμένη» του Θ. Σακελλαρίδου, «Το πρώτο φιλί»<sup>513</sup> του Ν. Χατζηαποστόλου, «Η αλανιέρα των Αθηνών»,<sup>514</sup> η «Ροζίτα»<sup>515</sup> των Σπ. Ποταμιάνου και Θ. Σακελλαρίδη, η οποία υπήρξε η πιο αγαπητή οπερέτα του ελληνοαμερικανικού κοινού, «Μακρής, κοντός και Σία» του Θ. Σακελλαρίδη, «Η γυναίκα του δρόμου»,<sup>516</sup> «Το φτωχοκόριτσο» των Ζ. Θάνου και Ερμή Πόγγη, «Ο μπεμπές των Αθηνών»<sup>517</sup> του Θ. Σακελλαρίδου, «Η μποέμικη αγάπη»<sup>518</sup> του Ν. Χατζηαποστόλου, «Ψαράς του Φαλήρου» του Ζ. Θάνου, «Η Κοντέσσα Μαρίτσα» του Emmerich Kalman, «Η μοντέρνα καμαριέρα»<sup>519</sup> των Ν. Χατζηαποστόλου και Αντ. Χατζηαποστόλου, «Οι απάχηδες των Αθηνών» των Γ. Πρινέα και Ν. Χατζηαποστόλου, «Για την αγάπη της» του Ορφέα Καραβία, «Αγάπες στα ξένα» των Ν. Λαΐδη και Θ. Σακελλαρίδη, «Ο άνθρωπος της ημέρας» του Τίμου Μωραϊτίνη, «Όνειρο ήταν και πάει» του Λ. Χαιρόπουλου, «Η μαμά, ο πεθερός και ο ανύπαρκτος γαμπρός» του Θ. Σακελλαρίδου, «Χίλιες και μία νύχτες στο χαρέμι» ή «Μια βραδιά στο χαρέμι» του Ανδρέα Μασκρεκίνη, «Ο Τρωικός πόλεμος» των Λώρη-

<sup>512</sup> Η θριαμβευτική επιτυχία της οπερέτας Παντοπούλου. *Εθνικός Κήρυξ (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 4557, 18/10/1927, σ. 5.

<sup>513</sup> Θεατρικά: «Αθηναϊκή Οπερέττα». *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 10.959, 17/10/1928, σ. 5.

<sup>514</sup> Θέατρο: Αγόρι ή Κορίτσι; (Αναδιοργάνωση της Οπερέτας Παντοπούλου). *Κυριακάτικος Εθνικός Κήρυξ (Νέα Υόρκη) (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 6475, 17/1/1933, σ. 4.

<sup>515</sup> Κρίτων. Η παράσταση «Μακρής, Κοντός και Σία» από την «Αθηναϊκή Οπερέττα». *Κυριακάτικος Εθνικός Κήρυξ (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 4926, 21/10/1928, σ. 4.

<sup>516</sup> Θεατής. Η «Αθηναϊκή Οπερέττα». *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 11.015, 12/12/1928, σ. 4.

<sup>517</sup> Το Ελληνικόν θέατρον: Η «Αθηναϊκή Οπερέττα». *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 11.011, 8/12/1928, σ. 4.

<sup>518</sup> Θεατής. Η «Αθηναϊκή Οπερέττα». *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 11.015, 12/12/1928, σ. 4.

<sup>519</sup> Η «Μοντέρνα καμαριέρα». *Εθνικός Κήρυξ (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 5071, 15/3/1929, σ. 5.



Μαγγανάρη-Ρηγόπουλου και Καρακάση, «Ο λοχαγός...Λιλή» του Θ. Σακελλαρίδη, «Νεράιδα της αποκριάς», «Υπνοβάτης» του Θ. Σακελλαρίδη, «Η γυναίκα ντελίριο» του Θ. Σακελλαρίδη, «Πιπίτσα» των Γ. Πρινέα και Σ. Μάστορα, «Η ωραία του Πέραν» των Μ. Κατριβάνου και Δημ. Γιαννουκάκη, «Η καρδιά της μάνας»,<sup>520</sup> «Πλακιωτοπούλα», «Μα πότε λοιπόν;» του Ιωάννη Βεργώτη, «Διαβολογυναίκα»,<sup>521</sup> «Η αγάπη της φτωχούλας»,<sup>522</sup> «Η τσιγγάνικη αγάπη», «Μοιραία γυναίκα», «Η νεράιδα του Νείλου» του Θ. Σακελλαρίδη, «Φρούτα Αμερικάνικα»<sup>523</sup> του Κώστα Ζαμπούνη, «Ο πόνος της μάνας», «Τα αρραβωνιάσματα στο νησί», «Τα μυστήρια του Παρθεναγωγείου», «Τα βάσανα του μάγκα»,<sup>524</sup> «Η ορφανή», «Σαν η καρδιά πονάει». <sup>525</sup>

Τα έργα των Νικόλαου Χατζηαποστόλου και Θεόφραστου Σακελλαρίδη γνώρισαν θριαμβευτική επιτυχία και όπως συνέβη και στην Αθήνα κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου «παρέμειναν οι μόνοι κυρίαρχοι του νέου ελαφρού μουσικού είδους». <sup>526</sup>

<sup>520</sup> Τιμητική Γιάννη Θύμιου και κας Μάκης Καρνέρη. *Κυριακάτικος Εθνικός Κήρυξ (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 7292, 14/4/1935, σ. 4.

<sup>521</sup> Θεατρικά: Η προχθεσινή τιμητική της Λίνας Δώρου. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 13.618, 28/1/1936, σ. 4.

<sup>522</sup> Μια σπάνια θεατρική βραδιά του καλλιτεχνικού ζεύγους Θύμιου. *Εθνικός Κήρυξ (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 7617, 4/3/1936, σ. 5.

<sup>523</sup> Προλετάριος. «Φρούτα Αμερικάνικα». *Εμπρός (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1158, 4/5/1937, σ. 6.

<sup>524</sup> 12η ετήσια καλλιτεχνικής συλλόγου Αμερικής. *Εμπρός (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1315, 11/11/1938, σ. 8.

<sup>525</sup> Από τη θεατρική ζωή του Ελληνισμού του Σικάγου. *Εμπρός (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1357, 23/12/1938, σ. 8. Βλ. επίσης, «Σαν η Καρδιά πονάει», ό.π., αρ. φ. 1354, 13/12/1938, σ. 3 και Θεατρόφιλος. Το Σικάγο αποκτά μόνιμον ό.π., αρ. φ. 1351, 2/12/1938, σ. 7.

<sup>526</sup> Σειραγάκης, Μανώλης. *Το ελαφρό μουσικό θέατρο στη μεσοπολεμική Αθήνα (1922-1940)*.

Διδακτορική διατριβή – Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2004, σ. 41. Βλ. επίσης, Χατζηαποστόλου, Αντ. *Ιστορία του ελληνικού μελοδράματος*. Αθήνα 1949.

Το 1938 η Ελληνική Ένωση Θεατρικών Συγγραφέων στέλνει αντιπρόσωπο στη Νέα Υόρκη με σκοπό να εισπράττει τα ποσοστό (10%) των εσόδων που αναλογούσε στους συγγραφείς. Η προσπάθειά της ΕΕΘΣ αποβαίνει άκαρπη, αφού οι θίασοι άλλαζαν τους τίτλους, διασκεύαζαν το περιεχόμενο και απέκρυπταν την πατρότητα των έργων.

Η παραγωγή των Ελλήνων καλλιτεχνών δεν ήταν δυνατόν να καλύψει τις ανάγκες των θιάσων. Επιστρατεύτηκαν λοιπόν οι ξένες οπερέτες και κυρίως οι γαλλικές. Λίγο πριν το 1910 η Ελλάδα υιοθέτησε τη διεθνή συνθήκη για τα πνευματικά δικαιώματα και οι Γάλλοι πραγματογνώμονες της Ένωσης Γάλλων Θεατρικών Συγγραφέων έφθασαν στην Αθήνα. Οι ελληνικοί θίασοι, αποθαρρυσμένοι, έπαψαν να προμηθεύονται γαλλικά μουσικά έργα και στράφηκαν σε άλλες «αγορές» μουσικού θεάτρου. Ο διεθνής κανονισμός για τα πνευματικά δικαιώματα δεν επηρέασε τη δράση των ελληνικών θιάσων της Αμερικής, οι οποίοι ζητούσαν την άδεια μόνο από τους μετανάστες θεατρικούς συγγραφείς και τις περισσότερες φορές τη λάμβαναν δίχως να καταβάλλουν κάποιο αντίτιμο.<sup>527</sup>

Η συχνή εναλλαγή του ρεπερτορίου των ελληνοαμερικανικών θεατρικών ομίλων, τους ανάγκασε να εντάξουν στο ρεπερτόριό τους γαλλικές, βιεννέζικες και γερμανικές οπερέτες: «Ο χορός της τύχης»<sup>528</sup> των R. Stolz και L. Jacobson, «Κάτια η χορεύτρια»<sup>529</sup> των Leopold Jacobson και Rudolf Oesterreirhen, «Η πριγκιπέσσα της Τσάρδας» του Emmerich Kalman και «Αι 28 ημέραι της Κλαιρέττης» του Roger Victor.

<sup>527</sup> Σειραγάκης, Μανώλης, ό.π., σ. 42-47.

<sup>528</sup> Κρίτων. Ο θρίαμβος της «Αθηναϊκής Οπερέττας» με τον «Χορό της τύχης» του Σολτς. *Εθνικός Κήρυξ* (Νέα Υόρκη), αρ. φ. 4942, 6/11/1928, σ. 2.

<sup>529</sup> Το Ελληνικόν θέατρον: Από την παράσταση της «Κάτιας Χορεύτριας». *Εθνικός Κήρυξ* (Νέα Υόρκη), αρ. φ. 5027, 30/1/1929, σ. 5.

## Πατριωτικά Δράματα

Ο ηρωισμός και η αυτοθυσία των Ελλήνων κατά τη διάρκεια της Επανάστασης του 1821 είχε εμπλουτίσει τη θεματογραφία των δραματουργών<sup>530</sup> του 19ου αι, οι οποίοι παρήγαγαν ιστορικά δράματα, εξυμνώντας την υπέρτατη τόλμη του αγωνιζόμενου έθνους. Στις αρχές του 20ού αι. η ίδια πατριωτική δραματοουργία στρατεύθηκε στον απελευθερωτικό αγώνα του αλύτρωτου ελληνισμού. Από την τελευταία δεκαετία του 19ου αι. έως τις δύο πρώτες του 20ού οι θεατρικές σκηνές των Ελλήνων μεταναστών παρουσίαζαν κυρίως ιστορικά δράματα: ο «Αθανάσιος Διάκος»<sup>531</sup> του Α. Γαλανού υπήρξε το πιο πολυπαιγμένο πατριωτικό δράμα στην Αμερική, «Αρματολοί και κλέφται»<sup>532</sup> του Χριστόφ. Σαμαρτζίδα, «Ο εξόριστος Έλληνας»,<sup>533</sup> «Η Άλωση του Μεσολογγίου» ή αλλιώς «Το πρώτο ολοκαύτωμα του Μεσολογγίου»<sup>534</sup> πιθανώς γραμμένο από τον Α. Διαμαντή, «Η έξοδος του Μεσολογγίου»<sup>535</sup> του Α. Γαλανού, «Ο

<sup>530</sup> Κατά τη διάρκεια του μακρόχρονου αγώνα αλλά και μετά την Απελευθέρωση αναπτύχθηκε μια έντονη φιλελληνική παραγωγή, ανεξάρτητη από την εγχωρία πατριωτική δραματοουργία. (Βλ. Πούχνερ, Βάλτερ. Η ελληνική επανάσταση του 1821 στο ευρωπαϊκό θέατρο. Στον τόμο: *Ανιχνεύοντας τη θεατρική παράδοση. Δέκα μελετήματα*. Αθήνα: Οδυσσέας, 1995, σ. 256-301).

<sup>531</sup> Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 272, 31/3/1899, σ. 6 και ό.π. αρ. φ. 273, 7/4/1899, σ. 6. Δέκα χρόνια αργότερα εκδόθηκε και κυκλοφόρησε στη Νέα Υόρκη «Ο Αθανάσιος Διάκος» του Λέοντος Μελά.

<sup>532</sup> Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 276, 28/4/1899, σ. 6 και *ό.π.*, αρ. φ. 277, 5/5/1899, σ. 6.

<sup>533</sup> Ελληνικόν Θέατρον εν Nashua, Ν.Η. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1657, 3/10/1907, σ. 3.

<sup>534</sup> *Ελληνικά Νέα*, Ν.Υ., 1/1/1964.

<sup>535</sup> Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1517, 20/4/1907, σ. 6.

Αλέξανδρος Υψηλάντης»,<sup>536</sup> ο «Μάρκος Μπότσαρης»,<sup>537</sup> «Ο Ελληνοτουρκικός πόλεμος και ο Σμολένσκης νικητής εις Βαλεστίνον»,<sup>538</sup> το εθνικό δραματικό ειδύλλιο «Ο χορός του Ζαλόγγου»<sup>539</sup> και «Εσμέ η Τουρκοπούλα» του Σπ. Περεσιάδη, αλλά και σχετικά «επίκαιρα» πατριωτικά δράματα όπως «ο Καπετάν Άγρας» ή «Ο θάνατος του Καπετάν Άγρα»,<sup>540</sup> «Ο Εύζωνος φρουρός», «Παύλος Μελάς» εμπνευσμένα από τον Μακεδονικό Αγώνα, «Η αρχοντοπούλα των Λευκών Όρεων της Κρήτης» του Κ. Διγενάκη<sup>541</sup>, έργο που σχετίζεται με τον Κρητικό απελευθερωτικό αγώνα και «Η έξωσις του Όθωνος» των Π. Δημητρακόπουλου και Αρ. Κυριακού, το οποίο ανήκει στον λεγόμενο «οθωνικό κύκλο».<sup>542</sup>

Τα πατριωτικά δράματα όντας αποκαλυπτικά στην απλότητα και στην αλήθεια των ιστορικών γεγονότων που περιέγραφαν αποτελούσαν το πλέον ευφρόσυνο θέαμα,

<sup>536</sup>Διάφορα. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1788, 6/3/1908, σ. 3.

<sup>537</sup>Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1414, 18/12/1906, σ. 3.

<sup>538</sup>Διάφορα. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1799, 19/3/1908, σ. 3.

<sup>539</sup>Διάφορα. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1803, 24/3/1908, σ. 3.

<sup>540</sup> Ο Καπετάν Άγρας. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1732, 1/1/1908, σ. 3. Η λαϊκή παράδοση διέσωσε τον θάνατο του Τέλλου Άγρα, μέσα από τα δημοτικά τραγούδια. Χαρακτηριστικό είναι το μοιρολόι Νέμας μάικα, ζλάτνο τσέτνο, ντα τα πλάκα; (Δεν έχεις μάνα, γλυκό παιδί, για να σε κλάψει;) Νέμας σέστρα, ντα τα ζάλια; (Δεν έχεις αδερφή, να σε πενήσει;) Κάκβα ιζλαζάγια; (Πώς σε ξεγέλασαν;) Κάκβα ντονισέα ντα βα ουμπέσατ να ουρέχουτ; (Πώς σ' έφεραν εδώ και σε κρέμασαν στην καρυδιά;) Ντα βα ντόνσατ να τσούζντι μέστου, (Να σε φέρουν σε ξένη γη,) τσούζντι μάικι ντα πλάκατ, (ξένες μάνες να σε κλάψουν,) τσούντι σέστρι ντα βα ρέντατ. (ξένες αδερφές να σε μοιρολογήσουν). (Βλ.Πετρόπουλος Α. Δημήτριος. *Παραδοσιακά τραγούδια για το Μακεδονικό Αγώνα*. Θεσσαλονίκη: Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, 1969, σ. 96).

<sup>541</sup>Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1707, 2/12/1907, σ. 2.

<sup>542</sup> Βασιλείου, Αρετή, ό.π., σ. 101. Βλ. επίσης, Ντουνιά, Χριστίνα. *Λογοτεχνία και πολιτική: Τα περιοδικά της Αριστεράς στο Μεσοπόλεμο*. Αθήνα: Καστανιώτης, 1996, σ. 121.

ικανοποιούσαν το κοινό, κερδίζοντας συνολικά τις εντυπώσεις. Από τα τέλη του 19ου αι. έως και τη δεύτερη δεκαετία του 20ού τα εθνικά δράματα παίζονται αδιαλείπτως. Μετά τη Μικρασιατική καταστροφή η πατριωτική δραματουργία επιστρατεύεται κυρίως για τον εορτασμό της 25ης Μαρτίου.

### **Σχολικό Θέατρο**

Ο αριθμός των Ελλήνων που έφθαναν στην Αμερική αυξανόταν διαρκώς και αυτό είχε σαν αποτέλεσμα τη δημιουργία νέων αναγκών για την ελληνική κοινότητα της Ν.Υ. Ήδη από το 1910 ο Σόλων Βλαστός, διευθυντής της εφημερίδας *Ατλαντίς* κατανόησε ότι έπρεπε να δημιουργηθεί ελληνικό σχολείο. Με πρωτοβουλία της εφημερίδας ξεκίνησε έρανος, όπου κατάφερε να συγκεντρώσει 15.000\$. Το σχολείο, το οποίο ονομάστηκε Ελληνοαμερικανικό Εκπαιδευτήριο, λειτούργησε στο Μπρονξ και μαθήματα για πρώτη φορά άρχισαν στις 23/9/1912, με 125 μαθητές.<sup>543</sup> Τα επόμενα χρόνια δημιουργήθηκαν πολλά ελληνικά σχολεία σε όλη την Αμερική, χαρακτηριστικά έως το 1940, λειτουργούν στην Αμερική 520 σχολεία, με 24.461 μαθητές και 585 εκπαιδευτικούς.<sup>544</sup>

Τα σχολεία στην Αμερική ήταν πάντα δημοτικά, μικτά και απογευματινά. Εκπαιδευτικοί των παιδιών ήταν Έλληνες μετανάστες οι οποίοι θεωρούνταν στην κοινότητα «γραμματιζόμενοι», χωρίς όμως να διαθέτουν παιδαγωγική κατάρτιση. Δεν

<sup>543</sup> Greek Schools. *Hellenic Spectator*, March 1940, p. 5-6. Βλ. επίσης, Loukas, Christ. Effective Greek Schools: A Program. *Hellenic Spectator*, no. 5, July 1940, p. 3-4. και Ζούστης, Β. *ΟενΑμερικήΕλληνισμόςκαιδράσειςαυτού. Η ιστορία της ελληνικής Αρχιεπισκοπής Αμερικής Βορείου και Νοτίου*. Νέα Υόρκη: D.C. Divry, 1954, σ. 95, 96.

<sup>544</sup> Ζούστης, Β., ό.π., σ. 239

υπήρχε πρόγραμμα σπουδών και ο κάθε δάσκαλος δίδασκε όσα θεωρούσε ο ίδιος ωφέλημα και επινοούσε διάφορα προγράμματα σπουδών. Δεν υπήρχε έλλειψη όμως μόνο σε δασκάλους αλλά και σε έναν κεντρικό φορέα που θα διηύθυνε το ελληνοαμερικανικό εκπαιδευτικό σύστημα. Το 1931 δόθηκε η λύση. Ύστερα από συνέλευση πολιτών και κληρικών αποφασίστηκε να ιδρυθεί ένα όργανο, το Ανώτατο Εκπαιδευτικό συμβούλιο, το οποίο ξεκίνησε τη λειτουργία του στις αρχές του επόμενου έτους. Το συμβούλιο απομάκρυνε τους ακατάλληλους δασκάλους, δημιούργησε αναλυτικά προγράμματα σπουδών, προκήρυξε διαγωνισμό για διδακτικά βιβλία, αλλά και για σχολικά θεατρικά έργα.<sup>545</sup>

Το 1937 ο Αρχιεπίσκοπος Αμερικής Αθηναγόρας αποφάσισε την ίδρυση ιερατικής σχολής του «Τιμίου Σταυρού», στο Pomfret, Conn. η οποία εκτός από ιερείς θα τροφοδοτούσε τα ελληνικά σχολεία με δασκάλους. Τη μεγαλύτερη χρηματοδότηση για τη λειτουργία της σχολής έκανε η εφημερίδα *Εθνικός Κήρυξ*. Προσπάθεια για δημιουργία ιερατικής σχολής στην Αστόρια είχε γίνει από τον Μητροπολίτη Αθηνών Μελέτιο Μεταξάκη, το 1921, η σχολή όμως λόγω έλλειψης πόρων αναγκάστηκε να κλείσει το 1923.<sup>546</sup>

Ο Ελληνοαμερικανός μυθιστοριογράφος Κωνσταντίνος Ζιάβρας ή Τσαρλς Τζάβρης, αν και γεννήθηκε το 1922 στη Μασαχουσέτη είχε την ευκαιρία ως ακαδημαϊκός δάσκαλος να διδάξει αμερικανική λογοτεχνία στο Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης. Στα έργα του τον απασχολούν οι μετανάστες και οι μειονότητες. Στο

<sup>545</sup> Ζούστης, Β., ό.π., σ. 240, 241, 244. Βλ. επίσης, Αστερίου, Αστέριος. *Τα ελληνικά σχολεία εν Αμερική*. Ν.Υ.1931.

<sup>546</sup> Ζούστης, Β., ό.π., σ. 245, 246. Βλ. επίσης, Athenagoras, Bishop. Holy Cross Greek Orthodox Theological School: Twenty Years of Progress, 1937-1957. *The Greek Orthodox Theological Review*, III, No. 1, Summer 1957, p. 15-22.

έργο του «Οράματα του Κέρουακ» παρουσιάζει την εκπαίδευση των παιδιών των μεταναστών στα ελληνικά σχολεία υπερβολικά αυστηρή, σύμφωνη με το πρότυπο των σχολείων εκείνης της εποχής στην Ελλάδα. Τα πρώτα χρόνια διδασκαλίας αφορούσαν πληροφορίες μόνο για την Ελλάδα και επισημαίνει ότι τα σχολικά θεατρικά έργα που έπαιζαν ήταν και αυτά ελληνικά. Την ίδια διαπίστωση έχει κάνει και ένας άλλος σπουδαίος Ελληνοαμερικανός μυθιστοριογράφος ο Χάρρυ Μαρκ Πετράκης.<sup>547</sup>

Η διάσημη Ελληνοαμερικανίδα συγγραφέας Αθηνά Ντάλλα-Ντάμη, παιδί μεταναστών από τη Χίο, εκτός των συγγραφικών της έργων και των μεταφράσεων των έργων του Καζαντζάκη, έχει γράψει παιδικό θέατρο στα ελληνικά. Η Αθηνά Ντάλλα-Ντάμη διηύθυνε και το γραφείο του Αδαμάντιου Λεμού στη Νέα Υόρκη.<sup>548</sup> Το σχολικό θέατρο πάντα συσχετιζόταν με τον εορτασμό της Ελληνικής Επανάστασης. Τα σχολικά δράματα, ήταν ιστορικά, πατριωτικά και γράφονταν συνήθως από τους δασκάλους.

Μετά το 1940 ελληνικό παιδικό θέατρο στην Αμερική παράγεται από μια γυναίκα, την Ασπασία Τριανταφυλλίδου. Έργα της είναι: «Το τιμημένο σάβανο», «Μέσα στους πόνους της σκλαβιάς», «Οι δύο μάνες», «Το τάμα της κυράς Παναγιάς», «Ο γυρισμός», «Δύναμις προσευχής», «Το σκοτάδι της φτώχειας», «Ο γυρισμός του Γιάννη» και «Ελληνοπούλα της Αμερικής στην Αθήνα».

<sup>547</sup>Γιάνναρης, Γιώργος. *Οι Έλληνες μετανάστες και το ελληνοαμερικανικό μυθιστόρημα*. Αθήνα: Φιλippότης, 1985, σ. 29.

<sup>548</sup>Ο άμισθος αγώνας συνεχίζεται για τη θεμελίωση ενός ελληνικού θεάτρου στην Αμερική-συνομιλία με τον Αδαμάντιο Λεμό. *Αργοναύτης. Ετήσια ελληνοαμερικανική έκδοσις φιλολογίας και δράσεως*, χρ. 1, τόμος Β', (Ν.Υ.), 1960-1962, σ. 235.

## Δραματικά Ειδύλλια και Ρομαντικά Δράματα του 19ου αι.

Το δεύτερο δραματικό είδος με μεγάλη απήχηση ήταν τα δραματικά ειδύλλια των Σπ. Περεσιάδη και Δημ. Κορομηλά. Ο τόπος δράσης των έργων, η ελληνική ορεινή επαρχία ξυπνούσε τις μνήμες και συγκινούσε τους Έλληνες μετανάστες. Όλοι οι γηγενείς ελληνικοί θίασοι στην Αμερική παρουσίασαν τουλάχιστον μια φορά τον «Αγαπητικό της Βοσκοπούλας» (ή «Βοσκοπούλα») <sup>549</sup> του Κορομηλά, έργο που παίχτηκε περισσότερο απ' όλα τα άλλα συνολικά στο διάστημα των πενήντα ετών που εξετάστηκε. Οι περισσότεροι ερασιτεχνικοί όμιλοι έως το 1910 έκαναν την πρώτη τους θεατρική εμφάνιση, παρουσιάζοντας το πεντάπρακτο δραματικό ειδύλλιο του Περεσιάδη «Γκόλφω»,<sup>550</sup> το οποίο υπήρξε το δεύτερο πιο πολυπαιγμένο έργο της ελληνοαμερικανικής σκηνης. Ακολουθούν: «Ψυχοκόρη» του Ι. Βοτσάρη,<sup>551</sup> «Σκλάβο» του Σπ. Περεσιάδη,<sup>552</sup> «Οι λεβέντες της Νωνάκριδος»,<sup>553</sup> και «Χαίδω η Λυγερή» του Πανάγου Μελισσιώτη.<sup>554</sup>

Απ' τα ελληνικά ρομαντικά δράματα του 19ου αι. παραστάθηκε μόνο η «Γαλάτεια» του Βασιλειάδη.<sup>555</sup> Αντιθέτως η ελληνική νεοκλασική τραγωδία του 19ου αι. «Η Μερόπη» του Δ. Βερναρδάκη ή νεοκλασικό εθνικό δράμα «Κωνσταντίνος

<sup>549</sup> Διάφορα. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1705, 29/11/1907, σ. 3.

<sup>550</sup> Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1422, 28/12/1906, σ. 2.

<sup>551</sup> Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 606, 20/3/1903, σ. 3.

<sup>552</sup> Διάφορα. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1669, 17/10/1907, σ. 3.

<sup>553</sup> Ο Ερασιτεχνικός Σύνδεσμος «Ορφεύς». *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1779, 25/2/1908, σ. 3.

<sup>554</sup> Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1821, 14/4/1908, σ. 3.

<sup>555</sup> Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 674, 13/11/1903, σ. 3.



Παλαιολόγος» του Ι. Ζαμπέλιου ή η αρχαιοπρεπής ιαμβική τραγωδία «Ο οδοιπόρος» του Παν. Σούτσου αν και είχαν εκδοθεί από τον ελληνοαμερικανικό εκδοτικό οίκο *Ατλαντίς* ήδη από την πρώτη δεκαετία του 20ού αι. δεν υιοθετήθηκαν ποτέ από ελληνοαμερικανικό θίασο.

### **Απαγορευμένοι συγγραφείς και σοσιαλιστικά δράματα**

Τη δεκαετία του '20, οι σοσιαλιστικοί και εργατικοί θίασοι, είτε επαγγελματικοί είτε ερασιτεχνικοί εντάσσουν στο ρεπερτόριό τους τα έργα του Δ. Ταγκόπουλου (*Καινούριο Σπίτι, Η Μητέρα, Λυτρωμός, Ολόγυρα στους τάφους, Ζωντανοί και πεθαμένοι, Ο άσωτος, Οι αλυσίδες, Στην οξώπορτα, Ο αρχισυντάκτης, Άνω σχώμεν τας καρδίας, Μυριέλλα*), σοσιαλιστή και υπέρμαχου του Ψυχάρη. Ο Ταγκόπουλος ήταν ο εκδότης του περιοδικού *Νουμάς*, το οποίο κυκλοφορούσε από τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα έως το 1924. Την τελευταία δεκαετία κυκλοφορίας εμφανίζεται ως μια σοσιαλιστική εφημερίδα, όπου υποστήριζε την εργατική τάξη και την εδραίωση της δημοτικής γλώσσας.<sup>556</sup> Η θεματολογία των έργων: κοινωνικές ανισότητες, στερεότυπα, θέση της γυναίκας κ.ά. βρίσκουν απήχηση στο εργατικό ελληνικό κόσμο της Αμερικής. Και ενώ το σοσιαλιστικό δράμα «Ο λυτρωμός» δεν παριστάνεται<sup>557</sup> ποτέ στις αθηναϊκές σκηνές λόγω του ιδεολογικού του προσανατολισμού, στην Αμερική έγινε το πιο πολυπαιγμένο έργο μετά το 1920. Ο Δημ. Ταγκόπουλος το 1920 έγραψε: «Να παιχτεί ή να μην παιχτεί κι ο Λυτρωμός, το ίδιο μου κάνει. Εγώ τον έγραψα για λεύτερους ανθρώπους και για θέατρο που νανεβάζει το κοινό κι όχι να κατεβαίνει στα γούστα του. Αν αποχτήσουμε

<sup>556</sup> Βασιλείου, Αρετή, ό.π., σ. 60.

<sup>557</sup> Ό.π., σ. 102.

τέτοιο κοινό και τέτοιο θέατρο, θα παιχτεί και ο Λυτρωμός, όπως θα παιχτούν και άλλα έργα...»<sup>558</sup>

Το ίδιο συνέβη και με το έργο του Γ. Σημηριώτη «Κόκκινη Πρωτομαγιά». Στην Αθήνα, λόγω της θεματολογίας του, δεν παραστάθηκε ποτέ,<sup>559</sup> αντίθετα ο Σοσιαλιστικός Ερασιτεχνικός Όμιλος της Ν.Υ. παρουσίασε το έργο το 1923.<sup>560</sup>

Τα δραματικά, νατουραλιστικά έργα της πρώτης δημιουργικής περιόδου του Σπύρου Μελά διέσχισαν τον Ατλαντικό και εντάχθηκαν στο ρεπερτόριο των σοσιαλιστικών θιάσων. Το 1913 ο Σπύρος Μελάς έγραψε το έργο «Το άσπρο και το μαύρο»,<sup>561</sup> κοινωνικό νατουραλιστικό δράμα διαμαρτυρίας, το οποίο παίζεται από τους ελληνικούς σοσιαλιστικούς θιάσους της Αμερικής τη δεκαετία του '20. Επίσης όψιμα δείγματα νατουραλισμού, με έκδηλες επιδράσεις από τα ιψενικά δράματα, συναντάμε και στο έργο του «Μια νύχτα, μια ζωή»,<sup>562</sup> έργο του 1924, όπου εξίσου προτιμάται από τους προσκείμενους στην «αριστερά» θιάσους της ίδιας περιόδου. Από τη δραματουργική παραγωγή του Μελά παραστάθηκε και το συμβολιστικό δράμα «Το

<sup>558</sup> Δραματικός επίλογος: 13/12/1920. Στο *Λυτρωμό*. Αθήνα, 1921. σ. 9. Βλ. επίσης, Πούχγερ, Βάλτερ. Ο νεαρός Σπύρος Μελάς δραματογράφος. Στον τόμο: *Φαινόμενα και νοούμενα*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1999, σ. 275.

<sup>559</sup> Βασιλείου, Αρετή, ό.π., σ. 109.

<sup>560</sup> Η πέμπτη χοροεσπερίς της *Φωνής του Εργάτου*. Βλ. *Φωνή του Εργάτου*, αρ. φ. 169, 10/3/1923, σ. 3. Βλ. επίσης, Εντυπώσεις από την πέμπτη εσπερίδα της *Φωνής του Εργάτου*. Βλ. *Φωνή του Εργάτου*, αρ. φ. 172, 31/3/1923, σ. 3.

<sup>561</sup> Η μεγάλη παράσταση υπό του Ελληνικού Εργατικού Θιάσου Los Angeles υπέρ του ημερησίου *Εμπρός (Νέα Υόρκη)*. *Εμπρός (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 373, 5/3/1927, σ. 3.

<sup>562</sup> Μελάς, Σπύρος. *Πενήντα χρόνια θέατρο*. Αθήνα: Φέξης, 1960, σ. 140. Βλ. επίσης, Σολομωνίδης, Χρήστος. *Σπύρος Μελάς: Ένα πνευματικό δαιμόνιο*. Αθήνα, 1969, σ. 51.

κόκκινο πουκάμισο»<sup>563</sup> και αρκετές φορές παίχτηκε το έργο «Ο γιος του ίσκιου», όπου παράλληλα εντοπίζονται στοιχεία της ελληνικής παράδοσης.<sup>564</sup> Αλλά και όταν αργότερα ο συγγραφέας θα στραφεί προς τις σατιρικές κωμωδίες ηθών,<sup>565</sup> οι ελληνοαμερικανικοί θίασοι θα αφομοιώσουν την αλλαγή.

Νατουραλιστικό δράμα της ίδιας περιόδου με τα έργα του Μελά, ήταν «Ο Καραγκιόζης» του Θ. Συναδινού. Πολυπαιγμένο, όχι μόνο από τους σοσιαλιστικούς θιάσους, αλλά και από εκείνους, που ήταν ευρέως αποδεκτοί από το ελληνοαμερικανικό κοινό, όπως ο γηγενής θίασος «Απόλλων» ή ο περιοδεύων θίασος της Κοτοπούλη.<sup>566</sup>

Μεγάλη επιτυχία υπήρξε και το τρίπρακτο ηθογραφικό δράμα του Μπόγρη «Τα αρραβωνιάσματα».<sup>567</sup> Έχοντας λάβει δύο θεατρικά βραβεία, το Κοτοπούλειο και το Αβερώφειο, παρουσιαζόταν συχνά από τους ελληνοαμερικανικούς θιάσους.<sup>568</sup> Το 1931 από τον θίασο της Κοτοπούλη παίζεται και η «Στέλλα Βιολάντη», το διδακτικό ηθογραφικό δράμα του Ξενόπουλου.<sup>569</sup> Στο ρεπερτόριο των θιάσων υπήρχε και η

<sup>563</sup> Προλετάριος. Η τιμητική του Γιάννη και της Κατίνας Θύμιου. *Εμπρός (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1246, 15/3/1938, σ. 6. Βλ. επίσης, «Το κόκκινο πουκάμισο». *Εμπρός (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1224, 8/3/1938, σ. 6 και ό.π., αρ. φ. 1243, 4/3/1938, σ. 3, 8.

<sup>564</sup>The *National Union (New York)*, n, 9, Oct.-Nov. 1930, p. 12.

<sup>565</sup> Βασιλείου, Αρετή, ό.π., σ. 102.

<sup>566</sup> Μαρομούστακος, Πλάτων. *Παξινού-Μινωτής, μίμησις πράξεως σπουδαίας και τελείας*, ό.π., σ. 30-31,75. Βλ. επίσης, Ηλιάδης, Φρίξος, ό.π., σ. 240.

<sup>567</sup> «Η φίλενάδα μας». *Εμπρός (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1246, 15/3/1938, σ. 6.

<sup>568</sup> Βασιλείου, Αρετή, ό.π., σ. 249.

<sup>569</sup> Μαρομούστακος, Πλάτων. *Παξινού-Μινωτής, μίμησις πράξεως σπουδαίας και τελείας*, ό.π., σ. 30-31, 75. Βλ. επίσης, Ηλιάδης, Φρίξος, ό.π., σ. 240.

κοινωνική ηθογραφία του «Η μονάκριβη», «Το Φιώρε του Λεβάντε» και το «Ψυχοσάββατο».

Το κοινωνικό ρεαλιστικό δράμα του Ρήγα Γκόλφη «Γήταυρος» παρουσιάζεται συχνότατα από τους επαγγελματικούς ελληνικούς θιάσους της Αμερικής, όχι μόνο τη δεκαετία του '20 αλλά και του '30.<sup>570</sup> Το κεντρικό θέμα του έργου: η ισότητα και η διασφάλιση των δικαιωμάτων των εργατών, αφορά άμεσα τους Έλληνες μετανάστες.<sup>571</sup>

Το 1935 παραστάθηκε η «έμμετρη δραματική φαντασμαγορία σε τρία μέρη»<sup>572</sup> του Πολύβιου Δημητρακόπουλου «Το κριτήριο». Το 1937 το «Νέον Θέατρον» παρουσίασε το έργο του ποιητή Σωτήρη Σκίπη «Τα συντρίμια του πολέμου». Ο τίτλος του έργου αρχικά ήταν «Χριστός Ανέστη» και τροποποιήθηκε από τον θίασο. Το έργο είχε πρωτοπαρουσιαστεί στην Αίγυπτο από τον θίασο του Αλέκου Γονίδη. Στην Αθήνα απαγορεύτηκε όταν ο θίασος της Κυβέλης είχε αναλάβει να ανεβάσει το έργο. Λίγο πριν την πρεμιέρα επενέβη η αστυνομία και έκλεισε το θέατρο, χαρακτηρίζοντας το έργο «μπολσεβικικό». Έμελλε λοιπόν να παιχτεί στην Αμερική από το «Νέον Θέατρον» το 1937.<sup>573</sup>

<sup>570</sup> Χοροεσπερίς: Διαγωνισμός Θεατρικών Ομίλων. *Εμπρός (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1158, 4/5/1937, σ. 3. Βλ. επίσης, Προλετάριος, Ο Θεατρικός Διαγωνισμός στον Σπάρτακο Ν.Υ. και 7/5/1937, σ. 6 και Μεγάλος Θεατρικός Διαγωνισμός και Χοροεσπερίδα και 23/4/1937, σ. 3 και Χοροεσπερίς με πρωτοφενές καλλιτεχνικόν πρόγραμμα, και αρ. φ. 1155, 23/4/1937, σ. 2.

<sup>571</sup> Βασιλείου, Αρετή, ό.π., σ. 131.

<sup>572</sup> Ο.π., σ. 144.

<sup>573</sup> Προλετάριος, Από τον συναγερμό για το «Εμπρός (Νέα Υόρκη)»: Τα «Συντρίμια του πολέμου» ανέβασαν το «Νέο Θέατρο» σε σκαλοπάτια δόξας. *Εμπρός (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1147, 6/3/1937, σ. 6.

## Η ελληνική κωμωδία, κωμειδύλλιο, επιθεώρηση

Το 1895 καταγράφεται η πρώτη παράσταση θιάσου Ελλήνων μεταναστών στην Αμερική με την κωμωδία του Δημητρίου Βυζάντιου «Βαβυλωνία». Αν και πρόκειται για ένα έργο πρώιμης ηθογραφίας,<sup>574</sup> γραμμένο στα μισά του 19ου αι. κατάφερε να επιβιώσει στις ελληνοαμερικανικές κοινότητες καθ' όλη την περίοδο του πρώτου μισού του 20ού αι. Οι μετανάστες στο πολύγλωσσο αμερικανικό περιβάλλον αντιμετώπιζαν τα ίδια προβλήματα συνεννόησης με τους πρωταγωνιστές της τετράπρακτης κωμωδίας. Η παραμονή των ηρώων στη φυλακή ήταν οικεία στο ελληνοαμερικανικό κοινό, επειδή συχνά λόγω της άγνοιας της γλώσσας και της αμερικανικής νομοθεσίας διανυκτέρευαν στις φυλακές. Η υπόθεση της «Βαβυλωνίας», την κατέστησε το αγαπημένο και πολυπαιγμένο έργο στις ερασιτεχνικές ελληνοαμερικανικές σκηνές.<sup>575</sup>

Κωμωδίες καταστάσεων ήταν: «Αι 62 ζημιαί του Γώγου»,<sup>576</sup> «Έχασα το σπίτι μου»<sup>577</sup> του Γ. Νικηφόρου, «Τα σφάλματα των αντρών»,<sup>578</sup> «Στενό κρεβάτι».<sup>579</sup> Αλλά και κωμωδίες χαρακτήρων, όπως «Ο ξυλοκόπος γιατρός»,<sup>580</sup> «Γιάννης και Μαρούλα»

<sup>574</sup> Βασιλείου, Αρετή, ό.π., σ. 118.

<sup>575</sup> Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 68, 15/6/1895, σ. 4.

<sup>576</sup> Διάφορα. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 858, 18/2/1905, σ. 3.

<sup>577</sup> Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1414, 18/12/1906, σ. 3.

<sup>578</sup> Καλλιτεχνική παράστασις υπέρ της Μακεδονίας. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1636, 9/9/1907, σ. 3 και αρ. φ. 1654, 30/9/1907, σ. 3.

<sup>579</sup> Διάφορα. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1812, 3/4/1908, σ. 3.

<sup>580</sup> Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1821, 14/4/1908, σ. 3.

του Γ. Σουρή, «Εξοχικό σπίτι»,<sup>581</sup> η αστική ηθογραφία «Το φιντανάκι» του Π. Χορν, που το 1922 είχε αποσπάσει το Αβερύφειο δραματικό βραβείο,<sup>582</sup> «Το κοκαλάκι της νυχτερίδας»<sup>583</sup> του Ν. Λάσκαρη, η δίπρακτη κωμωδία του Ν. Λάσκαρη «Η διαθήκη του θείου», «Γυναικείες διαβολιές», «Ο μπαμπάς εκπαιδεύεται»<sup>584</sup> του Σπύρου Μελά, «Τα βάσανα ενός γαμπρού», η τετράπρακτη κωμωδία του Γρ. Ξενόπουλου «Ο ποπολάρος ή, Ο άνθρωπος του λαού»,<sup>585</sup> «Ο γάμος της Κρινιώς» του Σπ. Παναγιωτόπουλου, «Ο υδροπότης σύζυγος»,<sup>586</sup> «Η Ελενίτσα της οδού Αγγέσμου», «Στα στραβά» των Ν. Λάσκαρη και Δ. Αγέλαστου<sup>587</sup>, «Η πώληση της Αθήνας», «Εφημεριδοπώλης»,<sup>588</sup> την πολιτική σάτιρα «Ο ετοιμοθάνατος»,<sup>589</sup> «Ο Αρίστος το

<sup>581</sup> *Εθνικός Κήρυξ* (Νέα Υόρκη), αρ. φ. 3814, 11/9/1925, σ. 5.

<sup>582</sup> Πούχνερ, Βάλτερ. Το «Φιντανάκι» και η κληρονομιά της ηθογραφίας. Στον τόμο: *Ευρωπαϊκή θεατρολογία. Έντεκα μελετήματα*. Αθήνα: Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, 1984, σ. 327-331.

<sup>583</sup> New York, N.Y.: Η Μεγάλη Χοροεσπερίς Νέας Υόρκης υπέρ του ημερησίου *Εμπρός* (Νέα Υόρκη). *Εμπρός* (Νέα Υόρκη), αρ. φ. 375, 19/3/1927, σ. 1.

<sup>584</sup> Το θέατρο μεταξύ των αποδήμων. *Εθνικός Κήρυξ* (Νέα Υόρκη), αρ. φ. 7874, 16/11/1936, σ. 4.

<sup>585</sup> Μεγάλη θεατρική παράσταση. *Εμπρός* (Νέα Υόρκη), αρ. φ. 1157, 30/4/1937, σ. 3.

<sup>586</sup> Η χοροεσπερίς του θεατρικού ομίλου του «Σπάρτακου». *Εμπρός* (Νέα Υόρκη), αρ. φ. 1221, 17/12/1937, σ. 6. Βλ. επίσης, Νίκας, Παύλος. Διά τον θεατρικόν όμιλον του «Σπάρτακου» Νέας Υόρκης. *Εμπρός* (Νέα Υόρκη), αρ. φ. 1222, 21/12/1937, σ. 6.

<sup>587</sup> Θεατρική παράσταση και χοροεσπερίς της Ελληνικής Εργατικής Εκπαιδευτικής Ομοσπονδίας. *Εμπρός* (Νέα Υόρκη), 18/1/1938, σ. 2. Βλ. επίσης ό.π., αρ. φ. 1228, 11/1/1938, σ. 2.

<sup>588</sup> Καλλιτεχνική χοροεσπερίς. *Εμπρός* (Νέα Υόρκη), αρ. φ. 1246, 15/3/1938, σ. 3.

<sup>589</sup> Εορτασμός της 20ης επετείου της εκδόσεως του *Εμπρός* (Νέα Υόρκη). Βλ. *Εμπρός* (Νέα Υόρκη), αρ. φ. 1281, 15/7/1938, σ. 5.

κοροΐδο», «Ο λοχαγός στο Παρθεναγωγείον».<sup>590</sup> Ενώ ο «Φιάκας» του Δημοσθένη Μισιτζή αν και αποτέλεσε ευχάριστο ανάγνωσμα στην ελληνοαμερικανική κοινωνία ήδη από το 1909 δεν παραστάθηκε ποτέ.

Αντίδοτο στα δραματικά έργα ήταν οι μονόπρακτες κωμωδίες. Παρουσιάζονταν στο δεύτερο και τελευταίο μέρος του καλλιτεχνικού προγράμματος με σκοπό να απαλύνουν την αγωνία και τον προβληματισμό που είχε προκαλέσει το δραματικό έργο. Μονόπρακτες κωμωδίες παίζονται ήδη από το τέλος του 19ου αι. Τέτοιες, με πολιτικό χαρακτήρα, ήταν «Το γραφείο του υπουργού»<sup>591</sup> και «Ο υποψήφιος βουλευτής», «Τα σκάνδαλα του δήμου Βουπρασιών»,<sup>592</sup> ενώ μονόπρακτες κωμωδίες χαρακτήρων ήταν: «Ζητείται υπηρέτης»<sup>593</sup> του Χ. Αννίνου, «Ποιητής και Δικηγόρος»<sup>594</sup> του Νικόλαου Κοτσελόπουλου, «Γιατί τα τάλλαρα τα λένε τάλλαρα» του Α. Λασκαράτου, «Ο αναποδιάρης»<sup>595</sup> του Γ. Σουρή, «Γιάντες» του Αλ. Πίστη, «Ο βασιλιάς της ρέγγας», «Ενοικιάζεται»<sup>596</sup> του Ν. Λάσκαρη, «Τρεις γαμβροί και μια νύφη» του Α. Νικολάρα,

<sup>590</sup> Η χοροσπερίς του «Πανευβοϊκού»: Πλούσιο καλλιτεχνικό πρόγραμμα – χορός και γλέντι μέχρι πρωίας. *Εμπρός (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1353, 9/12/1938, σ. 5. Βλ. επίσης, Πρώτη ετήσια χοροσπερίς του «Πανευβοϊκού Συλλόγου Αμερικής», *Εμπρός (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1353, 9/12/1938, σ. 3.

<sup>591</sup> Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 311, 29/12/1899, σ. 6.

<sup>592</sup> Καλλιτεχνική χοροεσπερίς. *Εμπρός (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1130, 26/1/1937, σ. 5.

<sup>593</sup> Διάφορα: Πανελλήνιος Σύνδεσμος Νέας Υόρκης. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1331, 10/9/06, σ. 3. Βλ. επίσης, Η αποψινή υπέρ της Μακεδονίας εσπερίς, *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1343, 24/9/1906, σ. 2, 3.

<sup>594</sup> *Καλιφόρνια*, αρ. φ. 113, 19/3/1910, σ. 4.

<sup>595</sup> Μεγάλη οικογενειακή εορτή. *Φωνή του Εργάτου*, αρ. φ. 180, 26/5/1923, σ. 3.

<sup>596</sup> Καλλιτεχνική εσπερίς. *Εμπρός (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1351, 2/12/1938, σ. 8. Βλ. επίσης, *ό.π.*, αρ. φ. 1320, 23/11/1938, σ. 8.

«Ο νεοσύλλεκτος» ή αλλιώς «Ο κουλούρης»,<sup>597</sup> «Νυκτεριναί συνεντεύξεις» του Α. Πίστη, «Η Αφροδίτη της κουζίνας»,<sup>598</sup> «Άσε με να ξεσκάσω»,<sup>599</sup> «Η παρεξήγηση», «Ακόμα δεν τον είδαμε» και «Μαύρη παρηγοριά»<sup>600</sup> του Ν. Λάσκαρη. Διαδεδομένη σε όλες τις ελληνικές εστίες της αμερικανικής επικράτειας ήταν η μονόπρακτη κωμωδία «Νύφη και φοράδα».<sup>601</sup> Άλλες μονόπρακτες: «Ο μακαρίτης που ζωντάνεψε»,<sup>602</sup> «Η παλιόγλωσσα»<sup>603</sup> και «Υπό εχεμύθειαν»<sup>604</sup> κωμωδίες του Ν. Λάσκαρη και «Γαμβρός από την Αμερική».<sup>605</sup>

<sup>597</sup> Η Ρούμελη πανηγυρίζουσα. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 13.575, 16/12/1935, σ. 4.

<sup>598</sup> Το αρχαιότερον ελληνικόν σωματείον εις το HotelCommodore. *Εθνικός Κήρυξ (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 7486, 25/10/1935, σ. 3.

<sup>599</sup> Η Δημοκρατική οργάνωσις «Νέστωρ» δίδει αύριον την χοροεσπερίδα της. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 12.610, 25/4/1933, σ. 4.

<sup>600</sup> *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 13.575, 16/12/1935, σ. 4.

<sup>601</sup> Η χοροεσπερίς των Γανοχωριτών είχε λαμπρή επιτυχία. *Εμπρός (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1140, 2/3/1937, σ. 5.

<sup>602</sup> Η Κοινότης «Τριών Ιεραρχών» του Μπρούκλιν, Ν. Υόρκης δίδει χοροεσπερίδα. *Εμπρός (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1355, 16/12/1938, σ. 5. Βλ. επίσης, Η κοινότης «Τριών Ιεραρχών» του Μπρούκλιν, Ν. Υόρκης δίδει χοροεσπερίδα, *Εμπρός (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1354, 13/12/1938, σ. 5.

<sup>603</sup> Η χοροεσπερίς των Ελλήνων εργατών γουναρικής της Νέας Υόρκης. *Εμπρός (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1252, 5/4/1938, σ. 3, 6.

<sup>604</sup> Πανηγυρισμός του *Εμπρός (Νέα Υόρκη)*: Υπό την σημαίαν της δημοκρατίας και καλλιτεχνική εσπερίς. *Εμπρός (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1298, 13/9/1938, σ. 3.

<sup>605</sup> Η Χοροεσπερίς των Μεσσηνίων εσημείωσε μεγάλη επιτυχίαν. *Εμπρός (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1316, 15/11/1938, σ. 5



Οι αθηναϊκοί περιοδεύοντες θίασοι στην Αμερική, στα τέλη της δεύτερης δεκαετίας του 20ού αι., μετέφεραν στις αποσκευές τους τις επιθεωρήσεις<sup>606</sup> της εποχής, οι οποίες είτε παίζονταν ολόκληρες είτε και αποσπασματικά: η τρίπρακτη κωμική επιθεώρηση «Εκκεντρικές Ενωματίες»<sup>607</sup> των Ν. Λάσκαρη και Δ. Ζάττα, «Παναθήναια 1919», «Παντόφλα»,<sup>608</sup> «Πανόραμα 1921», «Σκαπανάκια» του Νίκου Κοπακάκη<sup>609</sup> και «Αθάνατα Σκαπανάκια»,<sup>610</sup> «Παπαγάλος 1932» και «Τσαλαπετεινός 1932» των Α. Βώττη και Γ. Κυπαρίσση,<sup>611</sup> «Λίγ' απ' όλα», «Παπαρούνα», «Ανατολίτισσα», «Η Νεοϋορκέζα»,<sup>612</sup> «Παναθήναια 1934» των Ασημακόπουλου, Γιαννακόπουλου και Κυπαρίσση, «Πανελλήνια», «Τα Νέα Παναθήναια του 1937»,<sup>613</sup> «Η ταβέρνα του Γιούλη», «Αποκριατική τρέλα», «Ζήτω ο Ρωμιός»,<sup>614</sup> «Νέο Πανόραμα 1937», οι μονόπρακτες επιθεωρήσεις που προέκυψαν από τα πλέον επιτυχημένα επιθεωρησιακά

<sup>606</sup>Μαράκα, Λίλα. *Ελληνική Θεατρική Επιθεώρηση 1894-1926. Τέσσερα κείμενα*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2000. Βλ. επίσης, Χατζηπανταζής, Θεόδωρος. *Η αθηναϊκή επιθεώρηση*. Επιμέλεια: Λίλα Μαράκα. 3 τόμοι, Αθήνα: Ερμής, 1977.

<sup>607</sup>Θεατρικά: «Αι Εκκεντρικές Ενωματίες». *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 11.080, 16/2/1929, σ. 5.

<sup>608</sup>Ροζάκος, Νίκος, ό.π., σ. 53, 54.

<sup>609</sup>*Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 10.605, 29/10/1927, σ. 5.

<sup>610</sup>Chicago, Ill.: Την Κυριακήν, 31 Οκτωβρίου. *Εμπρός (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 355, 30/10/1926, σ. 2.

<sup>611</sup>Το ελληνικόν θέατρον: Από την παράστασιν της «Αγνώστου». *Εθνικός Κήρυξ (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 5034, 6/2/1929, σ. 5.

<sup>612</sup>Ωστόσο ενδέχεται τόσο οι διάλογοι όσο και η μουσική να διασκευάστηκαν στις Η.Π.Α. από Έλληνες μετανάστες. Ο Δημοσθένης Ζάττας συχνά έγραφε δική του μουσική πάνω σε αθηναϊκά λιμπρέττα και επιθεωρησιακά κείμενα. Ήταν πολύ πιο εύκολο να διασχύσει τον Ατλαντικό το κείμενο παρά η παρτιτούρα.

<sup>613</sup>Μεγάλη θεατρική παράστασις. *Εμπρός (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1157, 30/4/1937, σ. 3.

<sup>614</sup>Η Χοροσπερίς των Αθηναίων και Πειραιωτών Νέας Υόρκης. *Εμπρός (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1307, 14/10/1938, σ. 8

νούμερα: «Τα κοθόνια», «Κάτι τρέχει» ή «Κάτι τρέχει στα γύφτικα»,<sup>615</sup> «Η μαντζουράνα», «Η τετραπέρατη», «Η φιλενάδα μας» και η δίπρακτη «Η μπόμπα». Οι γηγενείς θίασοι υιοθέτησαν το νέο ρεπερτόριο. Σπάνια παρουσίαζαν στο σύνολο τους τα επιθεωρησιακά έργα, προτιμώντας να δείχνουν μεμονωμένα νούμερα.

Τέλος, τα κωμειδύλλια που παραστάθηκαν στην ελληνοαμερικανική σκηνή ήταν «Η Λύρα του γερο-Νικόλα» και «Ο Καπετάν Γιακουμής»<sup>616</sup> του Δημ. Κόκκου, «Το τζιιώτικο ραβαΐσι» του Τ. Δεπάστα.

### **Παγκόσμια Δραματουργία**

Όλες οι πράξεις ενός σαιξπηρικού έργου μάλλον δεν παίχτηκαν ποτέ σε ελληνοαμερικανική σκηνή της Νέας Υόρκης, έως το 1936 όπου ανέβηκε ο «Οθέλλος» από το Περικλή Παπούλια.<sup>617</sup> Ο μεγάλος Άγγλος δραματουργός όμως είχε γίνει ήδη γνωστός απ' τις αρχές του 20ού αι. στο κοινό των Ελλήνων μεταναστών από τον Διονύσιο Ταβουλάρη και τον Νικόλαο Λεκατσά. Ο Ταβουλάρης το 1903 απήγγειλε μονολόγους από τον «Έμπορο της Βενετίας», τον «Οθέλλο» και τον «Άμλετ».<sup>618</sup> Ο Λεκατσάς το 1909, πραγματοποιώντας την περιοδεία του στην Αμερική παρουσίασε την τρίτη πράξη από τον «Έμπορο της Βενετίας» και την τρίτη πράξη από τον

<sup>615</sup>Θεατρική κίνησης: Η παράσταση – χοροεσπερίς του «Αθηναϊκού Θιάσου» εσημείωσεν επιτυχίαν. *Εθνικός Κήρυξ* (Νέα Υόρκη), αρ. φ. 7301, 23/4/1935, σ. 5.

<sup>616</sup>*Ατλαντίς* (Νέα Υόρκη), αρ. φ. 10.613, 6/11/1927, σ. 5.

<sup>617</sup>«Οθέλλος» στο Palm Garden. *Ατλαντίς* (Νέα Υόρκη), αρ. φ. 13.701, 20/4/1936, σ. 5.

<sup>618</sup>Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς* (Νέα Υόρκη), αρ. φ. 667, 23/10/1903, σ. 2

«Άμλετ».<sup>619</sup> Έως το 1936 κανένας θίασος περιοδεύων ή μόνιμος δεν συμπεριέλαβε στο ρεπερτόριό του έργα του Σαίξπηρ.

Αντίθετα οι Γάλλοι δραματουργοί είχαν καλύτερη τύχη. Το γαλλικό ρομαντικό μελόδραμα «Ο ρακοσυλλέκτης των Παρισίων» του Felix Pyat, τα δραματοποιημένα μυθιστορήματα «Ο Αρχισιδηουργός» του George Ohnet και «Η Γενοβέφα» του Christoph Schmid,<sup>620</sup> αλλά και τα γαλλικά μελοδράματα «Δύο ορφαναί»<sup>621</sup> του A. Denney, «Δύο Λοχίαί» του Boudoin Daubigny, «Η Άγνωστος»<sup>622</sup>, A. Bisson, «Πίστις, ελπίς και έλεος» του Joseph-Bernard Rosier, «Η Μοσχομάγκα των Παρισίων» των Louis-Emile Vanderburch και Jean-Francois-Alfred Bayard, τα «καλοφτιαγμένα» αστικά δράματα «ιδεών»: «Η κυρία με τας καμελίας»<sup>623</sup> και «Η ερωμένη του διαβόλου»<sup>624</sup> του Αλέξανδρου Δουμά (του υιού), «Η Τόσκα» του Victorien Sardou αλλά και το «μελόδραμα ηθών» «Ο γερο-Μαρτέν» των Eugene Cormon και Henry Gragne.

Από την αγγλική δραματουργία παρουσιάστηκε το «έργο με θέση» «Ο Ρισελιέ»<sup>625</sup> του Edward Bulwer-Lytton και από το ιταλικό ρεπερτόριο τα έργα του Dario Niccodemi: το κωμικό βουλεβάρτο «Αντίο Νιάτα», τα δραματικά βουλεβάρτα «Η

<sup>619</sup> Η μεθωριανή παράστασις διά το πολεμικόν. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 2099, 6/3/1909, σ. 3.

<sup>620</sup> Ροζάκος, Νίκος, ό.π., σ. 84.

<sup>621</sup> Διάφορα. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1677, 26/10/1907, σ. 5.

<sup>622</sup> Χαραλαμπίδης, Στέφανος. *Η Άγνωστος: Δράμα εις πράξεις εξ*. Νέα Υόρκη: Τυποίς Dinvy, 1935.

<sup>623</sup> Κρίτων. Ο θρίαμβος της «Αθηναϊκής Οπερέττας» με τον «Χορό της τύχης» του Σολτς. *Εθνικός Κήρυξ (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 4942, 6/11/1928, σ. 2.

<sup>624</sup> Το ελληνικόν θέατρον εν Αμερική. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 143, 1/4/1932, σ. 4.

<sup>625</sup> Η μεθωριανή παράστασις διά το πολεμικόν. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)* αρ. φ. 143, 1/4/1932, σ. 3.

σκιά» και «Το κουρέλι», του Giacometti: «Σάρα και Κάρολος»<sup>626</sup> και «Πολιτικός θάνατος» και του Gabriele D'Annunzio: «Ο Αδικημένος άνθρωπος». Τέλος στην ίδια κατηγορία ανήκει το δράμα του Γερμανού Hermann Sudermann: «Η Τιμή», έργο που είχε εκδοθεί ήδη από το 1909 και έμελλε να παιχτεί τριάντα χρόνια αργότερα.<sup>627</sup> Όλα αυτά τα παραπάνω έργα, έχοντας δημιουργηθεί με τη φορμαλιστική συνταγή του «καλοφτιαγμένου έργου»,<sup>628</sup> χαρακτηρίζονταν από έντονα μελοδραματικά στοιχεία με διδακτικό χαρακτήρα και ταυτόχρονα διακρίνονται από στοιχεία αστικού δράματος ηθών, κατάφεραν να βρουν μεγάλη απήχηση στο ελληνοαμερικανικό κοινό που έτεινε να αστικοποιηθεί, κυρίως στις αρχές της δεκαετίας του 1920.

Τα παραπάνω έργα άνοιξαν τον δρόμο για τον επί σκηνής ερχομό του Ίψεν και των «Βρυκολάκων» στα τέλη της δεκαετίας του 1930,<sup>629</sup> την περίοδο δηλαδή όπου το νατουραλιστικό έργο του Ίψεν έχει γίνει ήδη «κλασσικό» στην υπόλοιπη Ευρώπη. Ωστόσο αξίζει να σημειωθεί ότι «Οι Βρυκόλακες» είχαν κυκλοφορήσει σε ελληνική μετάφραση από τις εκδόσεις της εφημερίδας *Ατλαντίς* ήδη από το 1909.<sup>630</sup>

Σχεδόν πάντα μετά το δράμα ακολουθούσε μια κωμωδία, η οποία κατέληγε αισιόδοξα την καλλιτεχνική βραδιά ως αντίδοτο της βαριάς ατμόσφαιρας που

<sup>626</sup> Μαυρονέρης, Ελληνικόν θέατρον: Η «Τραβιάτα»: Μια λαμπρά επιτυχία. *Εθνικός Κήρυξ (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 4970, 4/12/1928, σ. 5.

<sup>627</sup> Το σχολείο «Διογένης» του Bay Ridge δίδει χοροεσπερίδα. *Εμπρός (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1351, 2/12/1938, σ. 2.

<sup>628</sup> Βασιλείου, Αρετή, ό.π., σ. 114, 115.

<sup>629</sup> Στους «Βρυκόλακες» του Ίψεν. *Εμπρός (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1206, 22/10/1937, σ. 8. Βλ. επίσης, Για τους «Βρυκόλακες», *Εμπρός (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1210, 9/11/1937, σ. 8 και Οι «Βρυκόλακες» του Ίψεν, *Εμπρός (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1205, 19/10/1937, σ. 6 και «Βρυκόλακες» *Εμπρός (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1200, 1/10/1937, σ. 4.

<sup>630</sup> *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 2099, 6/3/1909, σ. 7.

ακολουθούσε της τραγωδίας. Οι κωμωδίες που παίζονταν ήταν κυρίως μονόπρακτες. Η πιο πολυπαιγμένη ξένη κωμωδία ήταν του Ch. Bernard «Πώς μιλούμε τα αγγλικά». Στα μέσα της δεκαετίας του 1920, παραστάθηκε τρεις φορές το έργο του Baxton σε διασκευή του Πέτρου Λαζαρίδης «Μαργαρώ η Μενιδιάτισσα». Άλλη διασκευή από τον Αλ. Πίστη<sup>631</sup> γαλλικού έργου ήταν το «Βέβαια! Βέβαια!». Ορισμένες φορές και κάποιες πολύπρακτες κωμωδίες μονοπωλούσαν τις ελληνοαμερικανικές σκηνές. Ιδιαίτερος δημοφιλής ήταν το τρίπρακτο έργο της Αμερικανίδας θεατρικής συγγραφέως Margaret Mayo «Το μωρό μου».<sup>632</sup> Το ίδιο έργο το συναντάμε και με τους τίτλους: «Το ψέμμα της γυναίκος» και «Αγόρι ή Κορίτσι;». Το 1936 για μία και μοναδική φορά παρουσιάζεται η τρίπρακτη κωμωδία των Franz Arnold και Ernst Bach «Ισπανικός έρωσ». Τέλος, αγαπητή ξένη κωμωδία ήταν «Η θεία του Καρόλου»<sup>633</sup> του Thomas Brandon. Επίσης το ελληνοαμερικανικό κοινό γνώρισε το 1930, κατά τη διάρκεια της περιοδείας της Κοτοπούλη, την κομεντί «Η Δικηγόρινα»<sup>634</sup> των Louis Verneuil και George Berr.

<sup>631</sup> Σταματοπούλου-Βασιλάκου, Χρυσόθεμις. *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αι.* Τόμ. Α', ό.π., σ. 200.

<sup>632</sup> Θέατρο: Αγόρι ή Κορίτσι; (Αναδιοργάνωση της Οπερέττας Παντοπούλου). *Κυριακάτικος Εθνικός Κήρυξ (Νέα Υόρκη) (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 6475, 17/1/1933, σ. 4. (ο πρωτότυπος τίτλος του έργου είναι «BabyMine». Σε προγράμματα του ελληνοαμερικανικού θεάτρου η συγγραφέας αναφέρεται ο Catherine Mayo. Πρόκειται όμως για επαναλαμβανόμενο λάθος).

<sup>633</sup> Θεατρικά: «Η θεία του Καρόλου»: Η ξεκαρδιστική κωμωδία η οποία θα παιχθεί εις την τιμητικήν των καλλιτεχνών Βόκου και Αδαμίδη. *Εμπρός (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1305, 7/10/1938, σ. 8. Βλ. επίσης, Η παράσταση της «Θείας του Καρόλου» ήτο λίαν επιτυχής, *Εμπρός (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1311, 25/10/1938, σ. 6 και Από την τιμητική Βόκου-Αδαμίδη, *Εμπρός (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1305, 7/10/1938, σ. 8.

<sup>634</sup> *Παζινού-Μινωτής, μίμησις πράξεως σπουδαίας και τελείας*, ό.π., σ. 30-31, 75. Βλ. επίσης, Ηλιάδης, Φρίξος, ό.π., σ. 240.



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 8: Η ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΚΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗ

### ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΜΕΤΑΝΑΣΤΩΝ

Οι αυτοδίδακτοι θεατρικοί συγγραφείς, των αρχών του 20ού αι., έγραφαν παρορμητικά και μοναδικά κίνητρα της συγγραφικής τους δραστηριότητας ήταν η νοσταλγία της πατρίδας, η ανάγκη διατήρησης της ελληνικότητας και η άρνηση στην απαίτηση του νέου τόπου να αφομοιωθούν στο «melting pot», «το χωνευτήρι» των ετερογενών πληθυσμών, την αρχή της πολιτιστικής «τήξης» των μεταναστών στις Η.Π.Α. Οι Έλληνες μετανάστες εξωτέρικευαν την επιθυμία επιστροφής στην Ελλάδα, συνθέτοντας έργα τα οποία εξέφραζαν την αγάπη για την πατρίδα, ενώ ταυτόχρονα, τα πρώτα χρόνια, διατύπωναν μια έντονη δυσαρέσκεια για τον αφιλόξενο νέο τόπο.

Οι μετανάστες δραματουργοί, λοιπόν, των αρχών του 20ού αι. αντιστέκονταν στις εξιδανικεύσεις του αμερικανικού ονείρου, αμφισβητώντας τις θέσεις ευμάρειας, καθώς πρόβαλλαν κυρίως τις αντιθέσεις, και παρακινώντας το κοινό να επανεξετάσει την αμερικανική πραγματικότητα. Οι δημιουργοί, αν και διαφορετικοί ως ιδιοσυγκρασίες, έχουν πολλά κοινά σημεία επαφής, καθώς εσωτερικές σχέσεις και διαδρομές διασταυρώνονται στις αμερικανικές πολιτείες, δίνοντας μια ιδιότυπη συνοχή στην εργογραφία τους.

Οι συνθήκες στέρησης είναι εκείνες που οδήγησαν στη νοσταλγική δραματουργία. Τα χρόνια που ακολούθησαν, όταν πλέον οι συνθήκες διαβίωσης των μεταναστών είχαν βελτιωθεί, παραμόνευε η παγίδα της επανάληψης, η μανιέρα. Το ύφος των έργων σε πολλά σημεία συγκλίνει δίχως αποχρώσεις, διατηρώντας ένα ίδιο μοτίβο ως προς το σχήμα και το περιεχόμενο, ενώ ο αναγνώστης εύκολα αισθάνεται την αμηχανία συναισθηματολογίας και τον άκαιρο ρομαντισμό. Έπεται μια προσέγγιση «ορθολογιστικής δραματουργίας» ως απαρχή μιας εποχής συνύπαρξης στη νέα

πατρίδα. Απ' τη μια διαιωνίζεται η νοσταλγική δραματοουργία, «της μνήμης», από μια μερίδα παλαίμαχων δραματουργών και από την άλλη καλλιεργείται η γραφή της νέας εποχής, όπου συστεγάζει την ελληνική παράδοση με τον αμερικανικό τρόπο ζωής. Ωστόσο, η νέα οπτική δεν είναι ψύχραιμη, αφού σχεδόν πάντα διαφαίνεται η ανοικτή πληγή της ξενιτιάς. Οι ελληνοαμερικανικοί θίασοι ταυτίζονταν με την παλιά σχολή, ενώ η νέα σχολή βρήκε πρόσφορο έδαφος στο σχολικό περιβάλλον.

Οι πρωτεργάτες ενσωμάτωσαν στα έργα τους τη συλλογική αγωνία, την αβεβαιότητα. Οι δυσμενείς συνθήκες επέδρασαν ευεργετικά στην εργογραφία τους, ωθώντας τους να θέσουν θεμελιώδη ερωτήματα για τη μεταναστευτική διαδικασία. Αναζητώντας την ανακούφιση και την ελπίδα, οδηγήθηκαν στην οδυνηρή και συνάμα δυναμική συνειδητοποίηση ότι μόνο η ομολογία της αλήθειας θα μπορέσει να είναι λυτρωτικά παρηγορητική. Κοινή αλήθεια ήταν η εξής διαπίστωση: η ελληνική επαρχία είχε εγκαταλείψει τους νέους άντρες σε μια αδυσώπητη μοίρα, δίχως επιστροφή για τους περισσότερους, διασκορπισμένοι στις αμερικανικές πόλεις χωρίς αλληλεγγύη, ταυτότητα, ρίζες, χωρίς καν ελπίδα διαφυγής. Παράλληλα, τα νοσταλγικά έργα αποτελούν μια ελληνοαμερικανική παράδοση με ακόμα μια σαφή παράμετρο: τον βιωματικό, νοσταλγικό λόγο του μετανάστη που συνεχώς αναπολεί και διακαώς επιθυμεί να σφραγίσει τη δραματογραφία του με τις αναμνήσεις από τη γενέθλια γη, μεταγγίζοντας και μετουσιώνοντας στο έργο του τους καημούς και τις προσδοκίες του λαού του.

Οι μεταγενέστεροι δραματοουργοί, οι οποίοι είχαν αρχίσει να απολαμβάνουν την αμερικανική ευημερία, επιλέγουν τη θεματολογία η οποία αντανακλά μια εξιδανικευμένη κοινωνική εικόνα για τον ελληνικό πληθυσμό της Αμερικής. Ενώ αντίθετα, οι σοσιαλιστές Έλληνες δραματοουργοί, οι οποίοι πρωτοεμφανίζονται στη Νέα Υόρκη κατά την τρίτη δεκαετία του 20ού αιώνα, στέκονται πιο στοχαστικοί, δεν



συνάδουν σε μια συμφιλίωση δραματουργίας-κοινωνίας, αλλά προσπαθούν να αποτυπώσουν το εσωτερικό τοπίο της ξενιτιάς και τη ραγισμένη εικόνα των Ελλήνων μεταναστών, αναζητώντας έναν νέο προσανατολισμό.

Η θεατρική δραστηριότητα συνδέθηκε αμφίδρομα με όλες τις εκδηλώσεις της ελληνοαμερικανικής ζωής, από τις πιο απλές –θρησκευτικός εορτασμός–, έως τις πιο σύνθετες –συγκέντρωση χρημάτων για την αποπεράτωση έργων στην πατρίδα. Οι εντυπώσεις από τα έργα των Ελλήνων μεταναστών είναι πυκνές και συνοψίζουν όχι μόνο καλλιτεχνικές αλλά και κοινωνικές τάσεις. Κάποιοι ήταν ανοικτοί στους πειραματισμούς, άλλοι πάλι υπήρξαν επιφυλακτικοί στους προκλητικούς νεωτερισμούς. Συνήθως τα έργα τους εντάσσονταν σε ένα πολυσυλλεκτικό πρόγραμμα, στο οποίο ο περιστασιακός θεατής μπορούσε να απαριθμήσει τα οφέλη, ο θεατρόφιλος, όμως, διαπίστωνε ότι αυτό το καλλιτεχνικό μοντέλο άρχιζε να αναπαράγεται εις βάρος της ποιότητας. Βέβαια, στην περίπτωση των ελληνοαμερικανικών κοινοτήτων η ενασχόληση με τα θέατρο σχετίζεται με την κοινωνική κινητικότητα και, κατά συνέπεια, με την κοινωνική ανέλιξη. Αυτή η πραγματικότητα τροφοδότησε την αίσθηση της ενότητας. Ο μετανάστης, ως συγγραφέας, ηθοποιός ή θεατής, γίνεται μέτοχος σε ένα συνεχές θεατρικό γίγνεσθαι, ταυτίζεται, αποκτά σαφή επίγνωση.

Για τους Έλληνες μετανάστες στην Αμερική αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης και επηρεασμού τα δραματικά ειδύλλια, όπως η «Γκόλφω» και «ο Αγαπητικός της Βοσκοπούλας», η δημοτική ποίηση και τα πολύστιχα δραματικά τραγούδια, οι παραλογές. Σε ελάχιστες περιπτώσεις μιμούνται τα δραματουργικά πρότυπα της αστικής εποχής του 18ου και 19ου αι. και αυτές περιορίζονται στην αντιγραφή του μοντέλου του «καλοφτιαγμένου» έργου της γαλλικής δραματουργίας. Η νεότερη γενιά θεατρικών συγγραφέων, μετά το 1880, φαίνεται να έχει απήχηση στους στρατευμένους

Ελληνοαμερικανούς καλλιτέχνες του Μεσοπολέμου, στους οποίους τα έργα των Ibsen, Hauptmann, D'Annunzio κ.ά. αποτελούν τα δραματουργικά τους πρότυπα.

Το αμερικανικό θέατρο δεν φαίνεται να άσκησε καμία επίδραση στη δραματουργία των Ελλήνων μεταναστών. Ξέρουμε πως, κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου, στην Αμερική ακμάζει το θέατρο των χαρακτήρων και αυτοσκοπός των έργων είναι η σύγκρουση των μη υποταγμένων δραματικών προσώπων, όπου με αυτόν τον τρόπο επιδιώκεται να αναδειχθούν οι ταυτότητες, οι διαφορετικότητες. Σε αυτό το θέατρο οι καταστάσεις εξυπηρετούσαν την ολοκληρωμένη σκιαγράφιση των δραματικών πορτρέτων και θεματολογικά αποτελούσαν ψυχολογικές σπουδές μιας προσωπικότητας του αστικού ατομικισμού.<sup>635</sup> Αντίθετα, λοιπόν, από την αμερικανική σχολή του Μεσοπολέμου,<sup>636</sup> οι Έλληνες δραματουργοί αποφεύγουν να απεικονίσουν

<sup>635</sup> Προγενέστερα αντίστοιχα δραματικά πρόσωπα δημιουργήθηκαν από τους Λα Μπρυγιέρ και Μολιέρο.

<sup>636</sup> Σπουδαιότερος εκπρόσωπος του αμερικανικού θεάτρου του Μεσοπολέμου είναι ο Ευγένιος Ο'Νήλ. Πειραματίστηκε με τα περισσότερα θεατρικά είδη. Ρεαλισμός: «Θαλασσινά μονόπρακτα» (1914-1918), «Πέρα απ' τον ορίζοντα» (1920), «Άννα Κρίστι» (1921), «Πόθοι κάτω απ' τις λεύκες» (1924). Εξπρεσιονισμός: «Αυτοκράτορας Τζόουνς» (1920), «Μαλιαρός πίθηκς» (1922), «Όλα τα παιδιά του Θεού έχουν φτερά» (1924), όπου πραγματεύεται τον φυλετικό ρατσισμό, «Ντυναμό» (1929). Στο «Μεγάλο Θεό Μπράουν» (1929), χρησιμοποίησε το αρχαίο ελληνικό προσωπίο. Επηρεασμένος από το αντιματεριαλιστικό κίνημα έγραψε τα έργα «Ο Λάζαρος γέλασε» και τα «Εκατομμύρια του Μάρκο Πόλο» (1928). Οι θεωρίες του Φρόντ και η ψυχανάλυση τον βοήθησαν να εκφράσει τις μύχιες σκέψεις των ηρώων του στα έργα «Παράξενο Ιντερμέτζο» (1928) και «Το πένθος ταιριάζει στην Ηλέκτρα» (1931). Στο έργο «Μέρες δίχως τέλος», αποκορυφώνεται η ψυχολογία του βάθους, ενώ είναι το τελευταίο που παίχτηκε όσο ζούσε ο συγγραφέας, οι δύο ηθοποιοί ερμηνεύουν τον ίδιο χαρακτήρα για να σκιαγραφήσουν τις αντιφατικές όψεις του ανθρώπου. Μετά τον θάνατό του παρουσιάστηκαν τα έργα: «Ο παγοπώλης έρχεται», «Φεγγάρι για τους ανόμους», «Το άγγιγμα του ποιητή» και «Μακρύ ταξίδι μιας μέρας μέσα στη νύχτα». Στη σκιά του Ο'Νήλ, ο σπουδαιότερος δραματουργός ήταν ο Έλμερ Ράις. Το

εξατομικευμένες δραματικές περσόνες και διαλέγουν να αναφερθούν σε καθολικούς προβληματισμούς, διασκεδάζοντας τις αγωνίες των μεταναστών.

Τα έργα κατατάσσονται κυρίως στις εξής κατηγορίες: μεταναστευτικά δράματα, ηθογραφικά αστικά, ηθικοπλαστικά έργα, δράματα σχετικά με την εθνική ιστορία και κωμωδίες, συνήθως μονόπρακτες. Επίσης, μετά τη Ρωσική επανάσταση δημιουργείται και ένας πυρήνας θεατρικών συγγραφέων, οι οποίοι προέρχονται από τους σοσιαλιστικούς θιάσους. Δημιουργούν έργα σοσιαλιστικά, στρατευμένα, «επαναστατικά» νατουραλιστικά, επηρεασμένα από το «θέατρο των ιδεών», με πολλά εμβόλιμα ηθικοδιδασκτικά στοιχεία. Ωστόσο, οι όροι ρεαλισμός και νατουραλισμός συχνά συγχέονταν περισσότερο ως συνέπεια της ταυτόχρονη πρόσληψης των αθηναϊκών ηθογραφικών αλλά και σοσιαλιστικών έργων. Άλλωστε η ίδια σύγχυση Ρεαλισμού-Νατουραλισμού παρατηρείται και στο αθηναϊκό θέατρο του τέλους του 19ου και αρχών 20ού αι.<sup>637</sup>

Η σχέση της στρατευμένης θεατρική παραγωγής με την κοινωνία είναι περίπλοκη και αναπλάθει την πραγματικότητα μέσα σε νέο πρίσμα, ενώ παράλληλα και η κοινωνία, είτε ως κοινό, είτε ως κριτική, εξαναγκάζει την τέχνη να την υπηρετεί.<sup>638</sup> Οι σοσιαλιστές συγγραφείς καταδεικνύουν τις κοινωνικές αδικίες, την εκμετάλλευση των εργατών, την ανισότητα, τον ρατσισμό, όλη την κοινωνική παθογένεια της Αμερικής σημαντικότερο έργο του ήταν το «On Trial». Δεν αξίζει τόσο η υπόθεση, όσο η τεχνική του flashback, δανεισμένη από τον κινηματογράφο. Ένας άντρας δικάζεται για τη δολοφονία του εραστή της γυναίκας του. Κατά τη διάρκεια της δίκης διακόπτεται η διαδικασία, γίνεται αναδρομή στο παρελθόν και τα γεγονότα αναβιώνουν επί σκηνής. (Βλ. Πλωρίτης, Μάριος. *Σημειώσεις για το μάθημα: Το θέατρο των Η.Π.Α.* Αθήνα: Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, 2000).

<sup>637</sup> Πούχγερ, Βάλτερ. Ο «ορθόδοξος» Νατουραλισμός στο νεοελληνικό θέατρο. Το ιστορικό μιας απουσίας. Στον τόμο: *Κλίμακες και Διαβαθμίσεις*. Αθήνα: Ιωλκός, 2003, σ. 93.

<sup>638</sup> Πούχγερ, Βάλτερ. *Ο Παλαμάς και το θέατρο*. Αθήνα: Καστανιώτης, 1995, σ. 314.

και παράλληλα τα έργα τους αποτελούν έναν σαρκασμό και καγχασμό πάνω στην υλιστική πραγματικότητα.

Συνολικά τα έργα είναι εμπλουτισμένα με στοιχεία ελληνοκεντρικά και αποτέλεσαν συνδετικό κρίκο των παλαιότερων και των νεότερων γενιών, διαφυλάττοντας τον πλούτο του παρελθόντος. Η παρουσίαση των γνήσιων λαϊκών αυτών έργων λειτούργησε ανασταλτικά ως προς την πολιτισμική άλωση και την απροσωποποίηση του ελληνικού στοιχείου. Ως χώρος επικοινωνίας, τα έργα τόνωσαν την ομαδικότητα και τη συνοχή, αφού τα στοιχεία που προβάλλονταν ήταν κοινός τόπος όλων των μελών της ελληνικής μεταναστευτικής κοινότητας, αλλά ταυτόχρονα και τόπος ανταλλαγή παραδοσιακών πολιτισμικών στοιχείων μεταξύ των Ελλήνων από τα διάφορα μέρη της πατρίδας.

Συγγραφικό κίνητρο των Ελλήνων μεταναστών δεν ήταν η λογοτεχνική καταξίωση, αλλά η επιθυμία να εξωτερικεύσουν και να απελευθερώσουν τον ψυχικό κόσμο τους, να δημιουργήσουν ένα μέσο επικοινωνίας, να καλλιεργήσουν την ελληνικότητα, να αναδείξουν μια ταξική συνείδηση. Η μεταναστευτική δραματογραφία ίσως να μη μύησε το κοινό στη μουσικότητα του ελληνικού λόγου, εξ αιτίας της έλλειψης εκπαιδευτικής μόρφωσης των συγγραφέων, κατάφερε όμως να διατηρήσει ζωντανή στην άλλη άκρη του Ατλαντικού την ελληνική γλώσσα. Είναι λάθος να περιορίσουμε τη συζήτηση στο θέμα της λογοτεχνικής αξίας των έργων, διότι έτσι χάνουμε άλλα ζητήματα εξίσου σημαντικά. Τα μεταναστευτικά έργα γονιμοποίησαν τη φαντασία και απέκτησαν ανθρωποπλαστική δύναμη, υπερέβησαν τη μέτρια λογοτεχνική τους αξία και μεταμορφώθηκαν σε έναν εκλεπτυσμένο εκπαιδευτικό όργανο.<sup>639</sup> Αναμφίβολα η

<sup>639</sup> «Ξεσπάσματα της Ελληνικής λαϊκής ψυχής που κατέφυγε εκεί, όπως ολοένα συντυχαίνει με αυτή σαν αντικρύζει πόνο και καρτερία, με λύτρωσή της ψυχική μια προσφυγή στην ποίηση, λυρική και σατυρική και ακόμη όπως σύντηχε με την ξενιτιά μας στην Αμερική, στην λαϊκή θεατρογραφία με δράματα και

δραματουργία των Ελλήνων μεταναστών στις Η.Π.Α. είναι ένα προϊόν ειδικών περιστάσεων.

Επιδίωξη του παρόντος εκτενούς κεφαλαίου είναι να γίνει η καταγραφή συνόψεων και μια πρώτη αξιολόγηση των ελληνοαμερικανικών δραμάτων που παίχτηκαν ή εκδόθηκαν στη Νέα Υόρκη. Αναμφισβήτητα, το corpus των προαναφερθέντων έργων εμπλουτίζει και ίσως διαφοροποιεί εν μέρει την ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου των πρώτων δεκαετιών του 20ού αι.

### **Πατριωτικά Δράματα**

#### **Ιωάννης Παλαιολόγος, *Πατρική Στοργή – 1914, πατριωτικό δράμα***

Δυστυχώς το κείμενο δεν σώζεται. Γνωρίζουμε τον τίτλο και λαμβάνουμε ορισμένες πληροφορίες για το περιεχόμενο από τον Νικόλαο Ροζάκο. Στις 20/2/1914 ολοκληρώνεται η συγγραφή του έργου «Η πατρική στοργή: τραγωδία έμμετρος εις πράξεις τρεις» του Ιωάννη Π. Παλαιολόγου, ο οποίος καταγόταν από τη Λέσβο. Εκδόθηκε το 1914 από το τυπογραφείο «ο Κόσμος», στη Madison Street, στη Ν.Υ.<sup>640</sup> Η γλώσσα του έργου είναι μικτή. Στο τέλος δίνονται σκηνοθετικές οδηγίες στην καθαρεύουσα. Πολύ συνοπτικά αναφέρεται πως ο χρόνος δράσης του έργου είναι το 1812, πριν την έκρηξη της Ελληνικής Επανάστασης. Σ' ένα τουρκοκρατούμενο χωριό κωμωδίες που τις έγραψαν, τις τύπωσαν και τις συμπαρουσίασαν στην σκηνή λαϊκοί αυτοσχέδιοι μετανάστες δραματογράφοι και θεατρογράφοι...» (Βλ. Ροζάκος, Νίκος. *Το νεοελληνικό λαϊκό θέατρο στην Αμερική: 1903-1950*, ό.π., σ. γ').

<sup>640</sup> Τόπος γραφής του έργου ήταν η πόλη Ansonia- Connecticut.

της Ελλάδας, αμυνόμενος ο Μήτρος Σγουράς δολοφονεί έναν γενίτσαρο. Στο δικαστήριο<sup>641</sup> ο πατέρας του αναλαμβάνει την ευθύνη και καταδικάζεται σε μαρτυρικό θάνατο.<sup>642</sup>

Το κεντρικό θέμα του έργου αφορά την έννοια της αυτοθυσίας, με εθνικές προεκτάσεις, προσδίδει ρομαντικό και μελοδραματικό χαρακτήρα στο έργο. Επίσης, τα περισσότερα πατριωτικά δράματα πραγματεύονται πραγματικά γεγονότα φάσεων της Ελληνικής ιστορίας. Στο δράμα «Πατρική στοργή» εκτυλίσσεται μια φανταστική δραματική σύνθεση, γεγονός που θα μπορούσε να εντάξει το έργο στο ρομαντικό δραματικό είδος «τραγωδία του πεπρωμένου».<sup>643</sup>

#### ***Αθανάσιος Ζωνιάδης, Φρόσω, ή η νίκη της Ηπείρου – 1914, πατριωτικό δράμα***

Το 1914 τυπώθηκε στη Ν.Υ. στο τυπογραφείο Χ. Μ. Σταματάκη και Σία<sup>644</sup> το έργο η «Φρόσω, ή Η νίκη της Ηπείρου: Δράμα ειδυλλιακών εις πράξεις τέσσαρας». Ο συγγραφέας του έργου, μετανάστης από τη Βόρειο Ήπειρο, αντλεί τη θεματολογία από το εθνικό ζήτημα της Βορείου Ηπείρου.<sup>645</sup> Αγνοείται η τύχη του κείμενου.

<sup>641</sup> Η πεποίθηση της θυσίας στην ελληνική λαϊκή παράδοση.

<sup>642</sup> Ροζάκος, Νίκος, ό.π., σ. 27-32.

<sup>643</sup> Πούχγερ, Βάλτερ. Η ελληνική Επανάσταση του 1821 στο Ευρωπαϊκό θέατρο. Στον τόμο: *Ανιχνεύοντας τη θεατρική παράδοση. Δέκα μελέτηματα*. Αθήνα: Οδυσσέας, 1995, σ. 277.

<sup>644</sup> 9 Oliver St.

<sup>645</sup> Ροζάκος, Νίκος, ό.π., σ. 32-37.

**Δημήτρης/Μίμης Δημητρίου/Τσεκένης, *Ο Λιποτάχτης – 1919, πατριωτικό δράμα.***

Το δεύτερο έργο του συγγραφέα «Ο Λιποτάχτης: Πατριωτικό Δράμα εις πράξεις τέσσαρας», εκδόθηκε στο τυπογραφείο «Νέαι Αθήναι» στο Lowell της Μασσαχουσέτης το 1919. Ήδη από την πρώτη σελίδα της έκδοσης με ένα υπόμνημα προς το κοινό ο συγγραφέας μάς πληροφορεί για το θέμα του έργου: ο πόλεμος του 1912-1913.<sup>646</sup> Πρόκειται για ένα εθνικό, ιστορικό δράμα, το οποίο γνώρισε σημαντική κριτική όσο και ταμειακή επιτυχία. Η μέχρι τότε ελλαδική πατριωτική δραματολογία είχε τροφοδοτηθεί από την ελληνική αρχαιότητα ή την Επανάσταση. Ο Δημητρίου πρωτοτυπεί και δημιουργεί ένα έργο που αντλεί τη θεματολογία του από τη σύγχρονη εποχή και συγκεκριμένα τους νικηφόρους Βαλκανικούς πολέμους. Το έργο αποτελείται από τέσσερις συμμετρικές πράξεις και η συνολική έκταση καταλαμβάνει σαράντα επτά σελίδες. Το βιβλίο βρίσκεται στην Public Library της Νέας Υόρκης, δίχως όμως να αναφέρεται ο τρόπος κτήσης του αντιτύπου. Στη σελίδα τίτλων υπάρχει γραμμένο χειρόγραφα και το όνομα του συγγραφέα στα αγγλικά, ενώ στην τρίτη και τέταρτη

<sup>646</sup> «Προς το κοινό: Εις το παρόν έργο φανερόνεται καθαρώτατα, η αντιζηλία και ο φθόνος, όστις ριζωμένος βαθειά, θαμπώνει τον καταλαμβανόμενον υπ' αυτού, μέχρι τοιούτου σημείου, ούτως ώστε τι ει Εμπρός (Νέα Υόρκη) του ουδόλως αφήνει να διακρίνη. Ίσως κανείς αναγνώστης του παρόντος έργου, έχει διαφορετικήν αντίληψην εκ των εν αυτώ γραφομένων, αλλά όταν λάβωμεν καλά-καλά υπ' όψιν τα ανωτέρω αναφερόμενα, και ταυτοχρόνως φέρωμεν τον νουν μας εις τα διάφορα πεδία των μαχών των δύο ενδόξων πολέμων μας των ετών 1912-1913, διά των οποίων περισσότερον παντός άλλου εγράφη το παρόν έργον, τότε η συμπλήρωσις της αντίληψεως είναι πληρεστάτη. Με τούτο δεν εννοώ, ότι και το έργο τυγχάνει πλήρες, καθότι η κριτική ακόμη δεν εγγράφη από τους ενδιαφερομένους εις τοιαύτα κριτικούς, και διά τούτο αιτούμεθα της συγγνώμης του κοινού». (Βλ. Δημητρίου, Μίμης. *Ο λιποτάχτης: Πατριωτικό δράμα εις πράξεις τέσσαρας*. Lowell, Mass.: Αι Αθήναι, 1919, σ. 3).

σελίδα υπάρχει η ελληνική υπογραφή του «γράψαντος». Συνήθεια που συναντάμε σε πολλά έργα, χωρίς να αποκλείεται όμως το αντίτυπο να ανήκε και στο ίδιο τον συγγραφέα. Το έργο είναι αφιερωμένο στον Πέτρο Τατάνη, τον δημοσιογράφο και ιδρυτή του *Εθνικού Κήρυκα*, ο οποίος κυκλοφόρησε την ελληνόφωνη εφημερίδα στις 2/4/1915, κατόπιν συνεννόησης με τον Ελευθέριο Βενιζέλο, ο οποίος χρειαζόταν το δικό του δημοσιογραφικό όργανο στην Αμερική, ως αντιστάθμισμα στη φιλοβασιλική εφημερίδα *Ατλαντίδα*. Το έργο πρωτοπαρουσιάστηκε από τον ελληνικό δραματικό «πατριωτικό» θίασο «Αβέρωφ», όπου έφερε το όνομά του από την ενδοξότατη Ναυαρχίδα του Ελληνικού Στόλου κατά τον Α΄ Βαλκανικό Πόλεμο. Σε αυτή την πρώτη διδασκαλία του έργου συμμετείχε και ο ίδιος ο συγγραφέας, ο οποίος ερμήνευσε τον ρόλο του Αλέξη, «γέροντα πεντηκοντούτης». Η παράσταση πραγματοποιήθηκε στην πόλη Holyoke, της Μασαχουσέτης.

Ο τόπος δράσης της πρώτης πράξης του τετράπρακτου δράματος εκτυλίσσεται στο ορεινό –μη υπαρκτό– χωριό Μάγκαλη της Πελοποννήσου. Ο σκηνικός χώρος, είναι αφηρημένος, «στο σπίτι του Θανάση», δίχως να ορίζεται εάν πρόκειται για το εσωτερικό ή την αυλή. Κοινός τόπος του ελληνικού μεταναστευτικού πληθυσμού στην Αμερική, ιδίως κατά τη δεύτερη δεκαετία του 20ού αι., όπου οι περισσότεροι μετανάστες προέρχονταν από τα ορεινά χωριά της Λακωνίας, Αρκαδίας, Μεσσηνίας και Ηλίας. Ο Αλέξης και ο Θανάσης,<sup>647</sup> ηλικιωμένοι συγχωριανοί, αποφασίζουν να

<sup>647</sup> Τα πρόσωπα του έργου: Θανάσης, Αναστασία, Ελπινίκη, Αλέξης, Βασίλης, Δημήτρης, Σταύρος, Συνταγματάρχης, Λοχαγός, Λοχίας, Αγγελιαφόρος, Φρουροί. (Βλ. Δημητρίου, Μίμης. *Ο λιποτάχτης: Πατριωτικό δράμα εις πράξεις τέσσαρας*. Lowell, Mass.: Αι Αθήναι, 1919, σ. 2). Οι πρώτοι διδάξαντες: Χρήστος Ταρνάρας, Χριστίνα Ροδοπούλου, Αθανασία Λέκκα, Μ. Δημητρίου, Λ. Παπαγαλής, Θεόδ. Κυριακόπουλος, Νικόλαος Μάλφας, Γεώργιος Κανατσέλλος, Μίμης Παπαγαλής, Βασίλειος Καούρης, Σπυρίδων Σωλιώτης.



παντρέψουν τα παιδιά τους, και μάλιστα τη συγκατάθεσή της δίνει και η Αναστασία, η μητέρα της νύφης και γυναίκα του Θανάση. Η νοσταλγική δραματολογία ανατροφοδοτεί τα στερεότυπα, οι φίλοι επισφραγίζουν τη σχέση ζωής με το σμίξιμο των παιδιών τους, ένα μοτίβο που βρίθει στην ελληνική λογοτεχνία και λαογραφία.<sup>648</sup> Σε όλα τα μεταναστευτικά δράματα οι γάμοι αποφασίζονται από τους κηδεμόνες και στη συνέχεια ενημερώνεται και το μελλοντικό ζευγάρι. Συνήθεια αδιανόητη για την αστική αμερικανική κοινωνία των αρχών του 20ού αι. Ωστόσο, ενώ η προβλεπόμενη εξέλιξη θα ήταν η άρνηση των νέων, εκείνοι χαροποιούνται για το ανέλπιστο προξενικό. Τα νεαρά παιδιά, ο Βασίλης και η Ελπινίκη, αισθάνονται ευνοημένα και ευλογημένα από τη γονική απόφαση.

Ήδη από την πρώτη σκηνή, στο πλαίσιο της έκθεσης, η οποία δεν σχετίζεται τόσο με το παρελθόν των δραματικών προσώπων αλλά με τα ιστορικά τεκταινόμενα, πληροφορούμαστε ότι ο Θανάσης είχε χάσει τον γιο του στον Ελληνοτουρκικό Πόλεμο του 1897 και το μένος του εναντίον των Τούρκων εκδηλώνεται με αφόρητη συναισθηματικότητα και στομφώδη ρητορισμό. Ο χαμός του γιου, του ήρωα, στοιχειώνει όλο το δράμα και αποτελεί την κινητήρια δύναμη των αποφάσεων της αδερφής του αδικοχαμένου, της Ελπινίκης. Ο Αλέξης συμπαραστέκεται στον πόνο του Θανάση για τον αδικοχαμένο γιο, αφήνοντας όμως να φανεί η ανοιχτή πληγή της ξενιτιάς του συγγραφέα: «Ο Σπύρος σου άδοξα δεν έπεσε...τι να σου κάμη μια μικρή, μια άψυχη Ελλάδα...Τι ήθελες να κάμη με τους πολιτικούς της που ρήμαξαν τον ίδιο μας τον τόπο; Έχουμ' νιακόσια δώδεκα! Ξανάνιωσε η Πατρίδα. Δεν έχουμε πολιτικούς,

<sup>648</sup> Ενδεικτικά βλ. Παπαδάκης, Δημήτρης. *Κρητικός γάμος: Λαογραφικές εικόνες, κρητικά ανέκδοτα*. Αθήνα: Κνωσός, (χ.χ.) και Δεύτος, Θεόδωρος. *Ο ηπειρώτικος γάμος*. Αθήνα 2004 και Αποστολάκης, Γεώργιος. *Παραδοσιακός κρητικός γάμος: Γνωριμία και λογόστεμα, προξενικό, απαγωγή της κοπελιάς, αρραβόνας, γάμος και αντίγαμος στα μέσα του 20ού αι*. Αθήνα: Λιβάνης, 2004.

το αίμα να μας πίνουν, και να μας στέλνουν τον ντουινιά στα έρημα τα ξένα...»Αν και ο δραματουργός παλινδρομεί στην αλληλουχία αφηγηματικών μονολόγων, ελάχιστες πληροφορίες έκθεσης προκύπτουν από τις αφηγήσεις των προσώπων. Ο συγγραφέας επιμένει διαρκώς στην επί σκηνής διαλογική δράση, μια δοκιμασμένη δραματουργική συνταγή που επανέρχεται κατά καιρούς ως τάση στην ελληνοαμερικανική δραματουργία.

Ο ξάδελφος της Ελπινίκης ο Σταύρος προσπαθεί να τη μεταπείσει, να μην παντρευτεί τον Βασίλη, αλλά τον Δημήτρη: «Είδες ποτέ σου τον Δημήτρη, του Κώστα τον λεβέντη;...Σε αγαπάει το παιδί, τρελαίνεται για σένα». Η Ελπινίκη είναι ανένδοτη: «Ως εδώ και φτάνει. Σύρε και ιπέσ' τ' ανθρώπου, τη γνώμη του ν' αλλάξει, γιατί, ο έρωτας εύκολο δεν είναι να γίνεται παιγνίδι». Ο Σταύρος, έχοντας λάβει και δεκαπέντε φράγκα «μεσιτικά», κάνει την ύστατη προσπάθεια: «...ο Βασίλης για σε, δεν κάνει δεν ταιριάζει» (σ. 8-9).

Με βεβιασμένη σκηνική εναλλαγή και δίχως να δοθούν περεταιίρω ψυχογραφικά στοιχεία των δραματικών προσώπων, πληροφορούμαστε απ' την εφημερίδα που διαβάξει ο Θανάσης ότι κηρύσσεται ο πόλεμος και επιστρατεύονται όλοι οι νέοι. Ο Βασίλης, όντας πρόσφατα αρραβωνιασμένος, αρνείται αρχικά να επιστρατευτεί, λέγοντας «...δεν πάω για να σκοτωθώ, χωρίς να θέλω, όχι», παρά τις απειλές του πατέρα του «Θα σε σκοτώσω! Ναι, σκοτώνοντας εσένα θα αγιάσω!»(σ. 12), τελικά πείθεται από την αρραβωνιαστικιά του Ελπινίκη, η οποία έχει χάσει τον αδερφό στον ελληνοτουρκικό πόλεμο «Και η Πατρίδα που καλεί όλα τα παιδιά της, δεν την πονείς; Πες μου δεν συγκινιέσαι; Και η καρδιά δεν σου λέει;», και κατατάσσεται στον στρατό. Από το χωριό επιστρατεύθηκαν επίσης ο Σταύρος, ο ξάδερφος της Ελπινίκης, και ο Δημήτρης, ο συνομήλικος των νέων, ο οποίος αγαπά και αυτός την Ελπινίκη. Η πρώτη

πράξη τελειώνει με τις ευχές και τις ελπίδες για νίκη.<sup>649</sup> Το μοτίβο του αποχωρισμού εμφανίζεται σε όλα τα μεταναστευτικά δράματα του Δημητρίου στο τέλος της πρώτης πράξης. Στο συγκεκριμένο έργο όμως οι νέοι φεύγουν για τον πόλεμο με τιμές και ελπίδες και όχι για τη μακρινή Αμερική.

Ο δραματικός τόπος της δεύτερης πράξης (σ. 16) είναι το πολεμικό μέτωπο. Εδώ οι σκηνικές οδηγίες είναι εκτενέστερες. Η σκηνή αναπαριστά ένα είδος στρατηγείου. Υπάρχουν καρέκλες με ένα τραπέζι πάνω στο οποίο βρίσκονται έγγραφα και ένας πολεμικός χάρτης. Στο κέντρο τοποθετείται όρθιος ο Συνταγματάρχης και αριστερά και δεξιά του βρίσκονται υφιστάμενοί του, ενώ καθιστός είναι ένας λοχίας, ο οποίος γράφει. Ένας αγγελιαφόρος κομίζει διαρκώς έγγραφα στους ανωτέρους του, περιγράφοντας τις προόδους των μαχών και την πορεία του ελληνικού στρατού, εμμέσως αναφέρονται οι πολεμικές εξελίξεις: Πρέβεζα, Ήπειρος, Πέντε Πηγάδια, Μέτσοβο, Μπιζάνι, Βέροια, Γιαννιτσά, Θεσσαλονίκη.<sup>650</sup> Μέσα από την αφήγηση των πολεμικών επιτυχιών επιτυγχάνεται η τόνωση του εθνικού φρονήματος στους Έλληνες της Αμερικής που σίγουρα βίωσαν με διαφορετικό τρόπο τα κοσμοϊστορικά γεγονότα των αρχών του 20ού αι. Το τελευταίο νέο που κομίζει ο αγγελιαφόρος είναι η δολοφονία του Βασιλιά Γεώργιου του Α΄ στη Θεσσαλονίκη στις 5/3/1913. Ο Συνταγματάρχης θριαμβολογεί για τις νίκες και καταριέται για τον φόνο του Βασιλιά:

<sup>649</sup> Ο Αλέξης, ο πατέρας του Βασίλη, αναφωνεί: «Θέλω να μου γλιτώσεις με τη βοήθεια του Θεού, και νικητή να σε ιδούμε μεσ' την τρανή μας ΠΟΛΙ!» Βλ. Δημητρίου, Μίμης, ό.π., σ. 15.

<sup>650</sup> Δεν υπάρχει ιστορική ακρίβεια στην αναφορά και τη σειρά των νικηφόρων μαχών. (Βλ. ενδεικτική βιβλιογραφία: Συντομόρος, Γαβριήλ. *Σαραντάπορος, Κιλκίς, Λαχανάς: Οι πρώτες μας νίκες*. Αθήνα: Ζήτρος, 2002 και Σπανδωνής, Νικόλαος. *Πανόραμα του πολέμου 1912-1913*. Αθήνα: Πατάκης, 2002 και Γούναρης, Βασίλης & Νικόλτσιος, Βασίλης. *Από το Σαραντάπορο στη Θεσσαλονίκη*. Θεσσαλονίκη: Νικόλτσιος Βασίλειος, 2002).

«Τουρκιά σβύσε, ξεψύχα, πέθανε!...ο μάρτυς Βασιλεύς έπεσε σαν τον Κόδρο! Χείρ Δολοφόνου!» (σ. 19-20).

Πληροφορούμαστε ότι στη μάχη του Σαρανταπόρου ο Βασίλης λιποτάκτησε, ενώ, μετά τη διεξαγωγή των εχθροπραξιών, ο Δημήτρης, ο ερωτικός αντίζηλος, προβιβάστηκε χάρη στην ανδρεία του. Αποδίδεται η δικαιοσύνη, όπως απαιτούσε η γνωστή δραματουργική συνταγή του «καλοφτιαγμένου έργου» ήδη από το 19ο αιώνα. Ο Λοχαγός, με επίσημο έγγραφο αναθέτει στον Δημήτρη, επιλογή του συγγραφέα για λόγους θεατρικής οικονομίας, να προβεί στη σύλληψη του λιποτάκτη: «Έν ώρα μάχης ο εκ Μάγκαλης καταγόμενος στρατιώτης Αλωνάς Βασίλης, εγκατέλειψε την θέσιν του, εν σπείρας τον πανικόν εις δύο λόχους...»(σ. 23). Ο Σταύρος, ξάδερφος της Ελπινίκης και συμπολεμιστής του Δημήτρη προσπαθεί να δικαιολογήσει τον λιποτάκτη: «Είνε βλέπεις ο έρωτας, τον σκότισε τον καϋμένον». Ο Δημήτρης, ο οποίος δεν έπαψε στιγμή να σκέφτεται και να αγαπά την Ελπινίκη απαντά: «Ο έρωτας τον σκότισε; Και ποιος δεν αγαπάει;...Τον πόνο που νειώθω κι' εγώ, μέσα στην καρδιά, ο πόνος της αγάπης, έχει μεγάλα σύνορα στον πόνο της Πατρίδας» (σ. 24).

Η εξέλιξη φαντάζει προφανής. Στην τρίτη πράξη (σ. 26) αναπαρίσταται πάλι το χωριό, στο σπίτι του Θανάση, όπως στην πρώτη πράξη, όπου ο Βασίλης βρίσκεται με την αγαπημένη του Ελπινίκη. Ο πόλεμος δεν έχει τελειώσει, ο Βασίλης δικαιολογεί την απουσία του από το μέτωπο επικαλούμενος ιατρική άδεια εξαιτίας ενός τραύματος στο χέρι. Αν και έχει αναρρώσει αρνείται να επιστρέψει στις μάχες. Ο Αλέξης, ο πατέρας του Βασίλη, υποπτεύεται την προδοσία και πιέζει τον γιο του για να μάθει την αλήθεια: «Τόσες ημέρες που είνε εδώ, δεν έπρεπε να μένη, να τον τηράει ο ντουνιάς και να περιγελάη... Μη τη Πατρίδα επρόδωσες;» Ο Βασίλης τρομαγμένος από τις απειλές του πατέρα του αποφασίζει: «Θα πάρω την Ελπινίκη, και κει απάνω στα βουνά θα ζήσουμε αντάμα» (σ. 31). Ο συγγραφέας επιστρατεύεται στο έργο το εύρημα του οράματος, το

οποίο ξεδιαλύνει τα διλλήματα. Η Ελπινίκη αρνείται να τον ακολουθήσει και ένα φάντασμα –το αγαπημένο όπλο του ρομαντισμού– ενδυναμώνει την απόφασή της: την ώρα που γύριζε από τη βρύση θαμπώθηκε από μια γυναίκα ντυμένη στα λευκά, η Ιδέα προσωποποιημένη, η οποία της απαγόρευσε να παντρευτεί έναν προδότη: «Μην κάμεις ποτέ για άνδρα σου, έναν που με πρόδωσε, το ξεύρεις εγώ ποια είμαι;...εγώ 'μια η Ιδέα!» (σ. 32). Ενδεχομένως πρόκειται για τη Μεγάλη Ιδέα, η οποία είχε αρχίσει να παίρνει σάρκα και οστά χάρη στους νικηφόρους βαλκανικούς πολέμους, ωστόσο λίγο αργότερα ο ίδιος ο συγγραφέας επεξηγεί: «Τούτο που ολοφάνερο το είδα μέσ' το δρόμο, τάχα ποιο να είναι; Η Πίστι, η Πατρίδα! Το όνομα Ιδέα, το ίδιο έχει το σκοπό;» (σ. 33).

Ακολουθεί μεγάλη ένταση, όπου ο Βασίλης παραδέχεται τη λιποταξία του: «Μέσα στο καταργιακό, στην τόση την αντάρα, τρανή θαμπούρα μ' έπιασε, μου εσκότισε τα μάτια... Ελιποτάχτησα...!» Κατηγορεί τον έρωτα για τις πράξεις του, αλλά οι επικλήσεις του αν και μοιάζουν ειλικρινείς, δεν πείθουν πλέον κανέναν. Η Ελπινίκη τον διώχνει: «Ακόμα μπροστά μου στέκεις; Τον τάφο σου σύρε σκάψε και πρώτη εγώ στο ανάθεμα την πέτρα να σου ρίξω!» (σ. 34-34). Ο Βασίλης απελπισμένος προσπαθεί να αυτοπυρποληθεί με ένα περίστροφο, προκαλώντας έκπληξη η πρόθεση του δειλού να αυτοκτονήσει. Αποτράπηκε η αυτοκτονία από τον Θανάση, τον πατέρα της Ελπινίκης. Η τρίτη πράξη ολοκληρώνεται με την είσοδο του Δημήτρη, τη σύλληψη του Βασίλη και τον αρραβώνα του Δημήτρη και της Ελπινίκης. Λόγω της φαινομενικά απλουστευτικής πλοκής, το έργο θα μπορούσε να ολοκληρώνεται και με το τέλος της τρίτης πράξης, με το προβλέσιμο τέλος της διαπόμπευσης του λιποτάκτη, την αποκάλυψη της αλήθειας και της επιβράβευσης του ήρωα Δημήτρη. Ωστόσο, ακολουθεί και τέταρτη πράξη που ενώ ο αναγνώστης θα περίμενε να ολοκληρώνεται

με τον γάμο των «ηθικών και πιστών εις την πατρίδα νέων» προκύπτει να είναι ανατρεπτική για το δράμα χάρη στη χειμαρρώδη γραφή του Δημητρίου.

Η τελευταία πράξη (σ. 39) διαδραματίζεται σε αυλή σπιτιού στο χωριό. Ο πόλεμος τελείωσε και ηχούν χαρμόσινα οι καμπάνες. Η Ελπινίκη έμεινε ορφανή –οι γονείς της πέθαναν από γεράματα– ο Δημήτρης σκοτώθηκε στον πόλεμο και ο Βασίλης εκτελέστηκε, ενώ η ίδια η Ελπινίκη έχει αποφασίσει να γίνει καλόγρια. Πρώτος φθάνει από το μέτωπο ο Σταύρος: «Σαράντα Βουλγάρους έφαγα, φθάνουν στο μερδικό μου;» (σ. 41). Ο Αλέξης προσπαθεί να αποτρέψει την Ελπινίκη να κλειστεί στο μοναστήρι και ζητά τη σύμπραξη του Σταύρου. Η Ελπινίκη είναι αμετακίνητη: «Χωριό μου που γεννήθηκα και έγεινα μεγάλη, χωριό μου που το χόμα σου σκεπάζεις του γονιού μου, ποιος ξέρει αν σε ξαναειδώ, σ' αφήνω υγεία χωριό μου!» (σ. 44). Ο αποχαιρετισμός της Ελπινίκης σίγουρα ανακαλούσε στη μνήμη των θεατών τις στιγμές αποχωρισμού της οικογένειας στο χωριό λίγο πριν το πολυήμερο ταξίδι για τον Νέο Κόσμο. Τη στιγμή της αποχώρησης επιστρέφει από το μέτωπο ο Βασίλης. Η Ελπινίκη αρχικά δεν τον γνωρίζει και στη συνέχεια ατρόμητη νομίζει πως βλέπει φάντασμα το οποίο αποδιώχνει: «Ενός προδότου φάντασμα, διάβαινε στα συντρίμια!». Ο Βασίλης απαντά: «Δεν είμαι προδότης μια μέρα που εφώναζες! Ως νικητής γυρίζω. Πολέμησα και έβγαλα το στίγμα όπου είχα! Εχύθηκα μέσ' τη φωτειά φωνάζοντας, Πατρίδα σε επρόδωσα, πάρε την ζωή μου. Σου την χρωστάω πάρε την. Μέσ' το Κιλκίς, στην Τζουμαγιά, εγιόμισα όλο σφαίρες, μα τίποτα δεν έπαθα! Η Παναγιά μ' εφύλαξε, και μ' έστειλε πίσω πάλι» (σ. 45). Ο Βασίλης περιγράφει την ανέλπιδη προσπάθεια ενός εξοντωμένου ανθρώπου να αποκαταστήσει το όνομά του. Τελικά δεν είχε εκτελεστεί, όντας δυστυχισμένος είχε αποφασίσει να τερματίσει τη ζωή του στις μάχες, πολεμώντας στην πρώτη γραμμή του πυρός, όπου όμως επιβίωσε και του απονεμήθηκαν δύο μετάλλια ανδρείας. Ο Αλέξης και η Ελπινίκη συγκινούνται και

δίχως να γίνουν αναφορές στο αμαυρωμένο παρελθόν του, τον συγχωρούν. Το έργο τελειώνει με τον Βασίλη να αρραβωνιάζεται ξανά την Ελπινίκη. Ο αντιήρωας, προδότης του έθνους επιβίωσε και μάλιστα στέφθηκε νικητής.

Το έργο χαρακτηρίζεται ως εθνοαπελευθερωτικό.<sup>651</sup> Η γλώσσα είναι λαϊκή καθημερινή, ενώ οι σκηνικές οδηγίες είναι γραμμένες στην καθαρεύουσα. Η πλοκή του είναι χαλαρή και τα δραματικά πρόσωπα δεν σκιαγραφούνται εις βάθος. Το έργο βρίθει από ένα πλήθος δημοφιλών δραματουργικών μοτίβων. Επιχειρεί να μετατρέψει ή καλύτερα να αποκρυσταλλώσει σε απόλυτη αξία την ελληνικότητα και συγκεκριμένα την Πατρίδα και γι' αυτό άλλωστε την προσωποποιεί. Στη χαρακτηριστική του έργου παραμένει διάχυτη μία νοσταλγική αύρα. Θελκτικά προτερήματα του έργου είναι η ανεπιτήδευτη γλώσσα, η κλιμάκωση του αγωνιώδους συναισθήματος, κυρίως της Ελπινίκης αλλά και η ευρηματικότητα στην αφήγηση του μύθου. Ωστόσο, ο Μίμης Δημητρίου, ως μη ώριμος συγγραφέας, προβάλλει διαρκώς το αφηγηματικό του «εγώ», τις προσωπικές του πολιτικές του θέσεις και κρίσεις, διασπείροντας στο έργο αδυναμίες. Χωρίς ιδιαίτερες ποιητικές αξιώσεις αφέθηκε στην αισθητική της εύπεπτης διδαχής. Είναι ένα από τα λίγα έργα που γράφτηκε από Έλληνα μετανάστη και δεν ανήκει αμιγώς στην κατηγορία των μεταναστευτικών δραμάτων. Το έργο παραμένει πιστό στο κεντρικό άξονα της θεματολογίας, την αστείρευτη αγάπη και την αυτοθυσία

<sup>651</sup> Στην Αθήνα και στην Κωνσταντινούπολη το ρεπερτόριο των θιάσων εμπεριείχε δράματα που σχετίζονταν με την ελληνική επανάσταση και τον απελευθερωτικό αγώνα. Η λογοκρισία στην Κωνσταντινούπολη εμπόδιζε την παρουσίαση και εμμέσως την παραγωγή ιστορικών έργων: «έργα με θέματα από την Επανάσταση του 1821 και την πρόσφατη ελληνική ιστορία σε σχέση με την οθωμανική αυτοκρατορία, δεν ήταν δυνατόν να παιχτούν ποτέ μπροστά στο διψασμένο για εθνικά έργα ελληνικό κοινό της Κ/πολης». (Βλ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, Χρυσόθεμις. *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αι.* Τομ. Α'. Αθήνα: Νέος Κύκλος Κωνσταντινουπολιτών, 1994, σ. 153, 154 και υποσημ. 211 στη σ. 154).

για την Ελλάδα. Ανεξάρτητα από τη λογοτεχνική του αξία, η σκηνική του παρουσία, τη συγκεκριμένη ιστορική στιγμή, ενθουσίασε το κοινό, ικανοποιώντας τις προθέσεις του συγγραφέα για συσπείρωση και εθνική αφύπνιση των Ελλήνων μεταναστών.

### **Βαβούδης, Νικόλαος, *Ο ήρωας της Αλαμάνας – 1937, ιστορικό δράμα***

Τη δεκαετία του 1930 ήταν πλέον επιβεβλημένη η ανάγκη για τη δημιουργία δραματικών συνθέσεων που συγκεράζουν την αμερικανική παράδοση και τις σύγχρονες αμερικανικές προκλήσεις. Ο Νικόλαος Βαβούδης είχε αντιληφθεί την ανάγκη οι ελληνόπαιδες να πορευτούν συλλογικά και υπεύθυνα ανάμεσα στον ελληνοκεντρισμό της ομφαλοσκοπικής λογικής και του αμερικανισμού. Για την επίτευξη αυτού του στόχου ήταν απαραίτητη η ενδιάμεση συνθετική δημιουργία η οποία θα εναρμόνιζε τα ελληνικά και αμερικανικά στοιχεία. Η προσδοκία αυτή αποτέλεσε τον άξονα και τον γνώμονα της θεατρικής γραφής των μεταναστών, αναανοηματοδοτώντας το σχολικό ελληνοαμερικανικό θέατρο έως τη δεκαετία του 1940.

«Ο Ήρωας της Αλαμάνας»,<sup>652</sup> το τρίπρακτο πατριωτικό δράμα του Βαβούδη ανήκει στον τόμο *Σύντομα δράματα μετά μουσικής*. Το έργο προλογίζεται από ένα σημείωμα του συγγραφέα: «Η πρώτη πράξη του έργου δεν ακολουθεί τα ιστορικά αίτια της φυγής του Διάκου, είναι εμπνευσμένο από ένα παιδικό δραμάτιο. Η δεύτερη πράξις είναι μια πρωτοτυπία αποβλέπουσα όπως διδάξη τους ποιητικούς θησαυρούς της λαϊκής μούσης και των εθνικών ποιητών διά της δραματοποίησεως. Η τρίτη πράξις επίσης πρωτότυπη

<sup>652</sup> Βαβούδης, Νικόλαος. *Ο ήρωας της Αλαμάνας*. Στο: *Σύντομα δράματα μετά μουσικής*. Σειρά δευτέρα. Ν.Υ. 1937, σ. 26-50.



σύλληψη του συγγραφέα δίνει κάποια αμερικανική χροιά εις τον πατριωτισμόν και δραματικόν ενδιαφέρον με το άγαλμα». Η σύλληψη και συγγραφή του έργου προοριζόταν για σχολική εορτή.

Στην πρώτη πράξη η «σκηνή παριστάνει νάρθηκα της εκκλησίας, και λαμβάνει χώραν προ του εσπερινού του Ευαγγελισμού. Εις το βάθος η είσοδος του κυρίου ναού» (σ. 26). Ο Διάκος<sup>653</sup> προσεύχεται στον Θεό, παρακαλώντας για την πολυπόθητη ελευθερία. Καταφθάνουν «τα παλικάρια του» και χαμηλοφώνως στο προσκήνιο εξυμνούν με θαυμασμό τη γενναιότητα του οπλαρχηγού τους. Στο πλαίσιο της σκιαγράφησης του Διάκου το πορτρέτο ολοκληρώνεται με την πληροφορία ότι εκτός από τα στρατηγικά του προσόντα διαθέτει και ρητορικές ικανότητες. Το προηγούμενο βράδυ είχε εκφωνήσει λόγο στους προεστούς υπέρ της Ελευθερίας: «Ελευθερία θα ειπή τα δίκαια των άλλων μαζί με τα δικά σου»(σ. 29). Ο Διάκος φαίνεται θυμωμένος και ο Νικόδημος, ο φίλος του, εξηγεί στα παλικάρια: «Χθες ήλθαν Τούρκοι στο κελί μια προσταγή να φέρουν. Ο Βοεβόδας άκουσε την ωμορφιά του Διάκου κ' ηθέλησε να τον ιδή. Μ' αυτός τους αντιμίλησε. Κι απ' εκείνη τη στιγμή μίσος προς τους τυράννους άρχισεν αδιάλλακτον» (σ. 32). Η πράξη ολοκληρώνεται με «το άγιο ποίημα του Ρήγα» (σ. 33), το οποίο άδεται από τα επί σκηνής πρόσωπα.

Η δεύτερη πράξη αποτελεί σύμφωνα με τον συγγραφέα συρραφή των όσων «η Μούσα έψαλεν εις την ανθολογία» και όσα έγραψαν «ο Βαλαωρίτης,<sup>654</sup> ο Ρήγας και ο

<sup>653</sup> Τα πρόσωπα του έργου: Αθανάσιος Διάκος, Νικόδημος, Γιαγιά, Εγγονάκια, παλληκάρια, Κοπέλες, Στρατιώτες, Ναύτες, Έλληνες, Αμερικανοί, Πρωθυπουργός, Συμβολική Ελλάς, Κόρη, Ζήσης, Ελληνοαμερικανός.

<sup>654</sup> Αναφέρεται στο ποίημα του Αριστοτέλη Βαλαωρίτη: «Θανάσης Διάκος: Ασμα τέταρτον Αποκάλυψις». Ο Ρήγας δεν έχει γράψει ποιήμα για το Διάκο. (Σημειώνεται πως η μαρτυρική δολοφονία του Διάκου ενέπνευσε πολλούς ποιητές κατά τη διάρκεια του 20ού αι.: Κωστής Παλαμάς («Αλαμάνα»

Βυζηϊνός με λαξευμένους στίχους»(σ. 36). Ο δραματικός τόπος της δεύτερης πράξης είναι το σπίτι του ήρωα στη Λαμία. Η μάνα του Διάκου και η αδελφή του ανησυχούν για εκείνον. Δεν έχουν νέα του και οι διάλογοι προοικονομούν τη συμφορά. Η κόρη είναι αναστατωμένη: «Κάποια ανακατοσούρα είχε ως φαίνεται συμβή. Μα μέσα μου θαρρούσα πως κάτι μ' έλεγε κακό. Του Διάκου όλοι το όνομα στα χείλη τους είχαν χθες. Μα σήμερα κανένας δεν βρέθηκε για να μου πη τίποτε για τον Διάκο» (σ. 40). Η μάνα της την παρηγορεί και η μία δίνει κουράγιο στην άλλη. Η αγωνία δεν επιτείνεται αφού ο Ζήσης, ο γαμπρός του Διάκου, εμφανίζεται με τα παλικάρια. Δηγούνται στη μάνα και στην αδελφή τα γεγονότα. Ο συγγραφέας δίχως παραλλαγές παραθέτει στίχους του δημοτικού κλέφτικου τραγουδιού «Του Διάκου»: «Έμεινε ο Διάκος στη φωτιά με δεκαοχτώ λεβέντες. Τρεις ώρες επολέμαγε με δεκαοχτώ χιλιάδες. Έκοψε Τούρκους άπειρους και εφτά μπουλούκ πασάδες, και το σπαθί του έσπασε απάνω απ' τη χούφτα, κι έπεσε ο Διάκος ζωντανός, εις των εχθρών τα χέρια...και Ομέρ Βριώνης μυστικά στο δρόμο τον ερώτα: Γίνεσαι Τούρκος, Διάκο μου, την πίστη σου ν' αλλάξεις, να προσκυνάς μες στο Τζαμί, την εκκλησιά ν' αφήσεις; Κι εκείνος και με θυμό του λέγει: Μπάτε και σεις κι η πίστη σας μουρτάτες να χαθήτε, εγώ Γραικός γεννήθηκα, Γραικός θε να πεθάνω» (σ. 41-43). Η απαγγελία διακόπτεται από την είσοδο γυναικών με εθνικές φορεσιές και αποσπάσματα από το σχολικό Ανθολόγιο και στίχους του Ρήγα Φεραίου. Έπεται το τέλος του Διάκου: «Απέθανεν ως ήρωας, όπως και όταν ζούσε. Οι Τούρκοι τον σουβλίζανε και στη φωτιά τον ψήναν. Κι αυτός μες το μαρτύριο γλυκά ετραγουδούσε: Για δεσ καιρός που διάλεξε ο Χάρος να με πάρη, τώρα π' ανθίζουν τα κλαδιά και βγάζ' η γη χορτάρι» (σ. 45). Παραθεατρικά δρώμενα, θεατρική δράση, στη συλλογή «Περάσματα και Χαιρετισμοί»), Κώστας Αβραάμ («Θανάσης Διάκος» στη Β' ποιητική συλλογή του «Επιμύθια») κ.ά.

λόγια παράδοση, πατροπαράδοτες ενδυμασίες εμπλέκονται για τις ανάγκες της σχολικής γιορτής.

Η τρίτη πράξη του έργου διαδραματίζεται στη σύγχρονη εποχή, είτε στην Ελλάδα, είτε στην Αμερική: «Στο κέντρο της σκηνής φαίνεται το άγαλμα του Διάκου, που μοιάζει με το Διάκο της πρώτης πράξης. Αν το δράμα παίζεται στην Αμερική δύναται να εισέλθουν Αμερικανοί ναύται ή στρατιώται υπό τους ήχους αμερικανικού εμβατηρίου Κολόμπο και Σταρς εντ Στράϊπς (Stars and Stripes Forever). Οι Αμερικανοί πρέπει να ταχθούν εις τα δεξιά της σκηνής με την σημαίαν των»(σ. 46). Στο κέντρο της σκηνής στήνεται το άγαλμα του Διάκου, «αν δεν υπάρχει άγαλμα είναι καλλίτερον ο ίδιος που έπαιξε το πρόσωπο του Διάκου εις την πρώτην πράξιν να ενδυθεί τα ίδια φορέματα χασεδένια, να γίνουν οι τρίχες της κεφαλής του λευκαί και ιτό πρόσωπον με χρώμα πομάδας, χρώματος λάβαντερ και με τους προβολείς η εντύπωσις θα είναι ότι πρόκειται περί αγάλματος. Το βάθρον δύναται να γίνη με χαρτόνι ή ξύλο καλυπτόμενον με άσπρο ψιλό χαρτί διά να φαίνεται ως μάρμαρον. Δύναται να γίνει και με χασέ. Τα φώτα καθ' όλη την πράξιν πρέπει να είναι αμυδρά, και να γίνουν δοκιμαί εκ των προτέρων εις την σκηνήν» (σημ. στη σ. 46).Γιορτάζουν οι Έλληνες την ημέρα της Απελευθέρωσης, ψάλλοντας τον ύμνο της Ελευθερίας και καταθέτοντας στεφάνι στο άγαλμα του Διάκου. Ο Πρωθυπουργός εκφωνεί λόγο. Εξυμνούνται οι ήρωες της Επανάστασης του 1821 και τονίζεται ότι αν δεν υπήρχαν αυτές οι ιστορικές προσωπικότητες δεν θα είχε απελευθερωθεί το έθνος: «σεβασμός από ημάς τους νέους, που ζούμε τώρα ελεύθεροι» (σ. 46). Η συμβολική Ελλάς καταθέτει στεφάνι, λέγοντας: «Ευλαβικά στη μνήμη σου στεφάνι καταθέτουν όλοι του κόσμου οι Έλληνες και σε ευγνωμονούνε διότι συ εδίδαξες με το μαρτύριό σου ότι είναι πιο καλλίτερο κι απ' τη ζωή ακόμη η Λεφτεριά και η τιμή» (σ. 54). Πρόκειται περισσότερο για έναν πρόχειρο σχεδιασμό σχολικής γιορτής με εμβόλιμα δραματικά στοιχεία. Στο σύνολο του έργου

του Βαβούδη είναι υπαρκτή η παραινετική, διδακτική φιλοπατριωτική διάσταση, η οποία τονίζεται με την παράθεση αποσπασμάτων της πατριωτικής λογοτεχνίας. Δεν διακρίνεται καμία εσωτερική ή ποιοτική κορύφωση που να δικαιολογεί την απότομη χρονική μετάβαση από την εκκλησία, όπου προσεύχεται ο Διάκος, στο σπίτι του στη Λαμία και στη συνέχεια σε απροσδιόριστο σύγχρονο τόπο, όπου γιορτάζεται η 25η Μαρτίου. Οι χαλαρές συνδέσεις καταδεικνύουν ότι η επεξεργασία του μύθου είναι ρηχή.

**Βαβούδης, Νικόλαος, *Ελληνο-Αμερικανοί Ναύται εις το Φάληρο – 1937,*  
*ιστορικό δράμα***

Το μονόπρακτο πατριωτικό έργο του Νικόλαου Βαβούδη «Ελληνο-αμερικανοί ναύται εις το Φάληρον»<sup>655</sup> το οποίο επίσης βρίσκεται στον τόμο *Σύντομα δράματα μετά μουσικής*, καταλαμβάνοντας μόλις τις εννιά σελίδες, διαδραματίζεται στο Φάληρο,<sup>656</sup> σε σκηνικό χώρο που θυμίζει λιμάνι. Ο χρόνος δράσης τοποθετείται κατά τη διάρκεια του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Είναι παράδοξο το πώς το 1937 ο Βαβούδης καταπλέει αμερικανικό στόλο στο Φάληρο και εν συνεχεία αποβιβάζει Ελληνοαμερικανούς ναύτες. Πρέπει να λάβουμε υπόψη μας ότι κατά τον Μεγάλο Πόλεμο ουδέποτε Αμερικανοί κατέφθασαν στο Φάληρο. Πολύ αργότερα, τη δεκαετία του 1940 το ιστορικό αεροπλανοφόρο «Φόρεσταλ», η ναυαρχίδα του αμερικανικού στόλου άρχισε

<sup>655</sup> Βαβούδης, Νικόλαος. *Ελληνο-αμερικανοί ναύται εις το Φάληρον*. Στο: *Σύντομα δράματα μετά μουσικής*. Σειρά δευτέρα. Ν.Υ. 1937, σ. 51-60.

<sup>656</sup> Τα πρόσωπα του έργου: Ψαράδες, Νοικοκυράδες, Ναύται, Στρατιώται, Ελληνο-Αμερικανοί, Συμβολική Ελλάς, Συμβολική Αμερική, Αγγελιαφόρος.

να πλέει συχνά στο Φάληρο και αξίζει να επισημάνουμε ότι η συστηματική παρουσία του γνωστού βου Αμερικανικού στόλου στην περιοχή φθάνει έως και το 1998. Τα κίνητρα της συγγραφής και αυτού του έργου είναι πατριωτικά και διδακτικά –υπό την προαναφερθείσα ανάγκη συγκερασμού ελληνισμού και αμερικανισμού– και σίγουρα όχι λογοτεχνικά. Ωστόσο, το σύντομο έργο –μόλις εννιά σελίδες– είναι ένα αξιοπρόσεκτο ιστορικό μνημείο, τόσο γιατί διαφαίνεται η φιλοαμερικανική εμμονή, που θέλει να αποβιβάσει ναύτες του αμερικανικού ναυτικού στο Φάληρο, αλλά και γιατί προοικονομείται μια τακτική, η παρουσία του αμερικανικού στόλου στο Αιγαίο, όπου στοίχειωσε τις ελληνοαμερικανικές σχέσεις για δεκαετίες.

Ένας ψαράς (σ. 51) διαλαλεί το εμπόρευσμά του και συνομιλεί με τις γυναίκες που περιφέρονται. Ο Αγγελιαφόρος ανακοινώνει την άφιξη του Αμερικανικού στόλου στο Φάληρο: «Μες στους ναύτες που έστειλε η ένδοξη Αμερική υπάρχουνε και Έλληνες ναύτες και Αξιωματικοί» (σ. 54). Οι γυναίκες που παρίστανται στο λιμάνι για την υποδοχή του στόλου, εξυμνούν την ανδρεία των Ελλήνων, απαριθμώντας τις ελληνικές στρατιωτικές επιτυχίες από τους Περσικούς Πολέμους έως την Επανάσταση του 1821.

Στην επόμενη σκηνή δύο ναύτες από τον αφιχθέντα στόλο συνομιλούν: «Κι αν ως θετή πατρίδα μας έχομε την Αμερική, μες στην καρδιά μας η Ελλάδα μας ως πρώτη μάννα κατοικεί»(σ. 57). Η Συμβολική Ελλάδα αγκαλιάζεται με τη Συμβολική Αμερική και όλοι υμνούν τις δύο σημαίες. Αν και το έργο βρίθει από στομφώδεις ρητορείες ενέχει και την ασίγαστη επιθυμία της επιστροφής στην Πατρίδα. Ο μετανάστης επιστρέφει πετυχημένος, Αξιωματικός του Αμερικανικού ναυτικού, είναι πλέον Αμερικανός πολίτης, αλλά δεν έχει λησμονήσει την ελληνικότητα. Ο εναγκαλισμός της προσωποποιημένης Ελλάδας και της προσωποποιημένης Αμερικής υπό τις σημαίες των δύο χωρών αποτέλεσε ένα συχνό εντυπωσιακό οπτικό μέσο διδακτισμού στο σχολικό περιβάλλον.

**Σπύρος Σπυρόπουλος, *Ο αθάνατος τσολιάς – 1938, πατριωτική μονόπρακτη κωμωδία.***

Στο ίδιο πνεύμα κινείται και η μονόπρακτη κωμωδία «Ο αθάνατος τσολιάς»,<sup>657</sup> η οποία βρίσκεται στον τόμο *Τα Λουλούδια του βουνού*. Ο τόπος δράσης του σύντομου έργου, πέντε σελίδων, είναι ένα πάρκο, σε απροσδιόριστο τόπο και τα πρόσωπα του έργου, τα οποία δεν φέρουν ονόματα, είναι ένας λοχίας των Ευζώνων και τρεις μαθητές του Γυμνασίου. Στην πρώτη σκηνή (σ. 87) ο λοχίας μονολογεί, επαινώντας την ανδρεία και τη λεβεντιά του. Στη δεύτερη σκηνή τρεις μαθητές τον διακόπτουν, θαυμάζοντας τον για τον ρυθμικό βηματισμό του, το παράστημά του και την κορμοστασιά του. Ο Εύζωνας αποφασίζει ως αντάλλαγμα να τους διδάξει ένα πατριωτικό τραγούδι, σχετικά με τους τσολιάδες. Τραγουδούν όλοι μαζί και το σύντομο έργο τελειώνει. Τα αυτοσαρκαστικά σχόλια του τσολιά δεν συμβάλλουν στο να χαρακτηρίζεται το έργο κωμικό, αντίθετα υφέρπει μια ειρωνική διάθεση εις βάρος του σώματος των Ευζώνων. Η γλώσσα του έργου είναι μικτή. Οι μαθητές του Γυμνασίου χειρίζονται την καθαρεύουσα, ενσωματώνοντας όμως και κάποια στοιχεία της δημοτικής. Ο τσολιάς, έχοντας φοιτήσει μόνο έως την πρώτη τάξη του δημοτικού, χρησιμοποιεί μια γλώσσα γεμάτη ιδιοματισμούς. Πρόκειται για μια πατριωτική μονόπρακτη κωμωδία, χαμηλής αισθητικής αξίας, προορισμένη για τη σχολική Εθνική εορτή.

<sup>657</sup> Σπυρόπουλος, Σπύρος. Ο αθάνατος τσολιάς: Μονόπρακτη κωμωδία. Στον τόμο: *Τα Λουλούδια του βουνού*. Chicago, Ill.: GreekArtPrinting, 1938, σ. 87-102.

### **Αρχιμανδρίτης Αθηναγόρας (Καββάδας)**

Ο κατά κόσμον Αλέξανδρος Καββάδας γεννήθηκε στην Κέρκυρα το 1885. Αποφοίτησε από τη Θεολογική Σχολή Αθηνών το 1909, ενώ το ίδιο έτος χειροτονήθηκε Διάκονος και την επόμενη χρονιά Πρεσβύτερος. Διορίστηκε Ηγούμενος της Ιεράς Μονής Γαλατάκη στην Εύβοια και, στη συνέχεια, διετέλεσε Υποδιευθυντής της Ριζαρείου Σχολής στην Αθήνα. Το 1918 διορίστηκε Ιεροκήρυκας Σπάρτης και στη συνέχεια μετέβη στην Οξφόρδη για να εμπλουτίσει τις Θεολογικές του σπουδές. Το 1921 αποβιβάστηκε στη Νέα Υόρκη και παρέμεινε στην Αμερική έως το 1949, κατακτώντας ιερατικές θέσεις με υψηλότερη εκείνη του Επισκόπου Βοστόνης. Η χειροτονία του τελέστηκε στις 31/5/1938 από τον ίδιο Αρχιεπίσκοπο Αμερικής Αθηναγόρα, συμπαραστατούμενο από τους Επισκόπους Αγίου Φραγκίσκου Κάλλιστο και Ευκαρπίας Θεοδοσίου. Το 1949 εξελέγη Μητροπολίτης Φιλαδελφείας και διορίστηκε αποκρισάριος του Οικουμενικού Πατριαρχείου στην Αθήνα. Το 1950 του ανατέθηκε η διαποίμανση των χωρών Αυστρίας, Ουγγαρίας και Ιταλίας με έδρα τη Βενετία, οι οποίες ανήκαν στη δικαιοδοσία της Αρχιεπισκοπής Θυατείρων και Μεγάλης Βρετανίας, στην οποία μάλιστα εξελέγη Αρχιεπίσκοπος στις 12/4/1951. Πέθανε στο Λονδίνο στις 15/10/1962 και ενταφιάστηκε στη γενέτειρά του, Κέρκυρα.

Ο Αθηναγόρας Καββάδας το 1935 εξέδωσε την πρώτη σειρά θεατρικών έργων που έφεραν τον τίτλο: *Δραματική Βιβλιοθήκη της Νέας Γενιάς μας*. Σε αυτή τη συλλογή δραμάτων είχε συμπεριληφθεί και το πατριωτικό δράμα: «Γέρο-Δήμος».<sup>658</sup>

<sup>658</sup>Καββάδας, Αθηναγόρας. *Δραματική Βιβλιοθήκη της Νέας Γενιάς μας*. Βοστώνη 1935.

Τρία χρόνια αργότερα ο Αθηναγώρας εκδίδει και τη δεύτερη σειρά έργων όπου φέρει και τον ίδιο τίτλο: «Δραματική Βιβλιοθήκη της Νέας Γενιάς μας».<sup>659</sup> Σε αυτόν τον τόμο συναντάμε δύο θεατρικά έργα. Το πρώτο ονομάζεται «Νοσταλγία»,<sup>660</sup> και πραγματεύεται τα μέρη της Οδύσσειας τα οποία διηγούνται: τη διαμονή του Οδυσσέα στο νησί της Καλυψώς, τη συνάντησή του με τη Ναυσικά και την επιστροφή του στην Ιθάκη. Πρωτοπαίχτηκε στη Βοστώνη στις αρχές της δεκαετίας του '30, ακολούθησαν παραστάσεις στις στοές GAPA στη Νέα Υόρκη και στο San Francisco.<sup>661</sup> Το δεύτερο έργο που περιλαμβάνει ή έκδοση «Παπάς στην κλεφτουριά» είναι ένα μονόπρακτο πατριωτικό δράμα με τέσσερεις σκηνές κατάλληλο για τον σχολικό εορτασμό της 25ης Μαρτίου.<sup>662</sup> Η έκδοση της συλλογής του 1938, εκτός από τα έργα, εμπεριέχει προλόγους και εισαγωγικά σημειώματα, τα οποία κάνουν σαφείς τις προθέσεις του συγγραφέα.

### **Αρχιμανδρίτης Αθηναγώρας Καββάδας, *Γέρο Δήμος – 1935, πατριωτικό δράμα***

Το σύντομο πατριωτικό έργο «Παπάς στην κλεφτουριά» δημιουργήθηκε από τον Αθηναγόρα για την επέτειο του εορτασμού της κήρυξης της Επανάστασης. Σύμφωνα με τον ίδιο η σκηνική διάρκεια του έργου δεν πρέπει να υπερβαίνει τα 25 λεπτά. Αν και η έκταση του έργου είναι μικρή, έχει έναν εκτενή πρόλογο ιδιαίτερης πολιτικής

<sup>659</sup>Καββάδας, Αθηναγώρας. *Δραματική Βιβλιοθήκη της Νέας Γενιάς μας*. Βοστώνη 1938.

<sup>660</sup>Καββάδας, Αθηναγώρας. *Νοσταλγία*. Στον τόμο: *Δραματική Βιβλιοθήκη της Νέας Γενιάς μας*. Βοστώνη 1938, σ. 15-52.

<sup>661</sup> Ροζάκος, Νίκος, ό.π., σ. 66-71.

<sup>662</sup>Καββάδας, Αθηναγώρας. *Παπάς στην Κλεφτουριά*. Στον τόμο: *Δραματική Βιβλιοθήκη της Νέας Γενιάς μας*. Βοστώνη, 1938, σ. 60-72.



σημασίας. Εύκολα διακρίνεται η πρόθεση του Αθηναγόρα να προωθήσει την ελληνοτουρκική φιλία και να διατηρήσει ισορροπίες, στάση, η οποία τον κατέστησε μετέπειτα αποκρισάριο του Πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως Αθηναγόρα:

«Το μικρό αυτό πατριωτικό έργον: Παπάς στην Κλεφτουριά συνέταξα κατά το 1931 ως Ι. Προϊστάμενος της Κοινότητας Ευαγγελισμού Βοστώνης, ωρισμένως διά την 25<sup>ην</sup> Μαρτίου του έτους εκείνου που επαίχθη τότε επί σκηνης. Από τότε εις τα επτά αυτά χρόνια που διέρευσαν εν τω μεταξύ, αι σχέσεις Ελλήνων και Τούρκων διά των ενεργειών των επισήμων αυτών κυβερνήσεων, καθημερινώς γίνονται φιλικότεραι. Ούτως οι δύο λαοί σήμερον συνδέονται αδελφικώς και προετοιμάζονται ίνα από κοινού αντιμετωπίσουν εις το μέλλον οιονδήποτε κράτος, το οποίο θα επεβουλεύετο την ελευθερίαν και τα κυριαρχικά δικαιώματα ενός εξ αυτών ή και των δύο.

Του γενικού αυτού αισθήματος συμμετέχει πολύ και η ιδική μου καρδιά, πολύ δε περισσότερον διότι ως πρωτοσύγγελος της Αρχ. Αμερικής ήτις υπάγεται εις το κλίμα του Οικουμενικού Θρόνου, αισθάνομαι τον εαυτόν μου ως εντός των κόλπων του Τουρκικού κράτους υπηρεσιακώς.

Δια τούτο τόσον και όταν προ τριετίας εξέδωκα την Α΄ σειρά των δραμάτων μου διά την Νέαν Γενιάν και εις αυτό περιέλαβα και το Γερο-Δήμο υποθέσεως κλέφτικης, όσο και τώρα που εκδίδω το Παπάς στην Κλεφτουριά, ομοίας υποθέσεως, ερώτησα τον εαυτόν μου μην τυχόν η έκδοσις τοιούτων έργων μου δεν ανταποκρίνεται προς την ειλικρίνειαν των φιλικωτάτων αισθημάτων μου προς τον αδελφόν τουρκικόν λαόν.

Από την απορείαν μου όμως αυτή με απεμάκρυνε το γεγονός ότι Μέγας Αρχηγός των Τούρκων, Κεμάλ Πασάς, προ δύο ετών διέταξε τον εν Αθήναις

πρεσβευτήν της Τουρκίας να συμμετάσχει φιλικώτατα εις τον εορτασμό της εθνικής μας εορτής. Εις τους απορούντας δε διά τούτο, εδίδετο πολύ ορθά η απάντησις, ότι η σημερινή Τουρκία όχι μόνο δεν υιοθετεί τας πράξεις και την πολιτικήν των Σουλτάνων αλλά του 'ναντίον τα αποδοκιμάζει και ηγωνίσθη και απηλλάγη από το σκότος εις το οποίον εκράτουν εκείνοι το έθνος.

Επιπλέον παρατήρησα, ότι σε όλα σχεδόν τα μέρη της Ελλάδος, κατά τον πανηγυρισμό της Εθνικής μας εορτής, καθ' όλα αυτά τα έτη, δεν έπαυσαν να παίζονται έργα εθνικά, πατριωτικά λεγόμενα, ως τα του Περεσιάδου, του Βαλαωρίτου, Βασιλειάδου και άλλων, με υποθέσεις εκ της σκλαβωμένης ζωής μας και με αναπαράστασιν των δεινοπαθημάτων μας κατά τους χρόνους εκείνους. Και διάλογοι ομοίας φύσεως και μονόλογοι απαγγέλλονται και εν τω συνόλω δεν ήλλαξαν τα θέματα των πανηγυρικών της ημέρας εκείνης. Και όμως αυτά όλα ουδέ κατά φαντασίαν προεκάλεσαν προστριβήν μεταξύ δύο αδελφών πλέον λαών. Άλλωστε εις όλους τους λαούς συμβαίνει αυτό. Η ιστορία γράφει μαύρες σελίδες διάτας σχέσεις δύο λαών και η ποίησις και η φιλολογία εν γένει σκαρώνει διηγήματα και δραματικά έργα, τα οποία απεικονίζουν, αφ' ενός μεν την πίκραν του ενός λαού εναντίον του άλλου, αφ' ετέρου δε εξωτερικεύουν τη χαρά και αγαλλίασιν του άλλου λαού διά την τότε υπεροχήν του εις το ίδιο γεγονός. Τα έργα δε αυτά της τέχνης διαιώνίζονται και αν έχουν πλούσια την πνοή της τέχνης μέσα τους, γίνονται αθάνατα. Ουδέποτε δε συνέβη να τα έσχισαν όταν οι δύο λαοί συνεφιλιώθησαν και έγιναν σύμμαχοι και αδελφοί.

Με την πεποίθηση αυτή συμπεριέλαβα εις τη Β΄ σειρά των δραμάτων της Νέας Γενιάς και το Παπάς στην Κλεφτουριά».663

Ο δραματικός χρόνος του σύντομου έργου(μόλις δεκατρείς σελίδες) είναι η εποχή της τουρκοκρατίας. Οι κυρίαρχες έννοιες είναι η αυτοθυσία και η τυραννοκτονία, πλασμένες όμως όχι με ρομαντισμό και στομφώδη ρητορισμό, αλλά αντίθετα με τη διαρκή χρήση ρεαλιστικών στοιχείων. Ο τόπος δράσης είναι ένα χωριό της υπόδουλης Ελλάδας. Η δραματική σύνθεση δεν στηρίζεται σε πραγματικά γεγονότα αλλά σε φανταστικά. Αποφεύγονται οι σκηνές της έκθεσης και η δράση ξεκινά από την πρώτη εικόνα. Ο συγγραφέας συμβουλεύει: «Εκτέλεσις: Είναι απλή...κατ' ουδένα λόγον δεν πρέπει να 'ναι αναμμένα φώτα – αρκεί ένας προβολέας απ' το πλάγι της σκηνής και στο υψηλότερό της μέρος με πολύ ολίγο φως, σαν να προέρχεται από χλωμό τέταρτο φεγγαριού. Μόνο στην τέταρτη σκηνή το φως να είναι ολίγο ισχυρότερον... τονίζω όμως ότι οι δύο που θα κάμουν το μέρος του Παπά και του Δήμου πρέπει να αισθανθούν τι μέρος παθοποιητικόν παίζουν» (σ. 59).

Ο Γιώργος, (σ. 60) μέσα στη νύχτα πηγαίνει στο σπίτι του Παπά του χωριού και του ζητά να τον ακολουθήσει δύο ώρες δρόμο μακριά. Όλο το έργο διαδραματίζεται τη νύχτα, στο σκοτάδι της ανελευθερίας. Ο Γιώργος, ο οποίος είναι τραυματισμένος στην πλάτη, τον οδηγεί στον ετοιμοθάνατο αδερφό του Δήμο. Αποφασίζουν να πάρουν μαζί τους και τον γιο του παπά, τον Παντελή.

Η δεύτερη σκηνή (σ. 63) εξελίσσεται στο δάσος. Ο Παπάς κουβαλά τον λαβωμένο Γιώργο, ο οποίος εξαντλημένος από το τραύμα του κατέρρευσε. Ο Γιώργος ζητά από τον παπά να εξομολογηθεί και να λάβει τη θεία κοινωνία. Αποκαλύπτει στον παπά ότι δεν σκότωνε τους Τούρκους μόνο για να ελευθερωθεί η πατρίδα αλλά και να εκδικηθεί

<sup>663</sup>Ο.π., σ. 55-57.

για την αδικοχαμένη του αδερφή: ένας Τούρκος είχε βιάσει τη Ζαχαρούλα και εκείνη αυτοκτόνησε, πέφτοντας στον γκρεμό. Ο Γιώργος πριν ξεψυχήσει αναφέρει την ακριβή τοποθεσία που είχε αφήσει τον αδερφό του. Ο Παπάς τού δίνει τη θεία κοινωνία και προσεύχεται.<sup>664</sup>

Στην τρίτη σκηνή (σ. 68) ο Παπάς, κουβαλώντας τον νεκρό Γιώργο, φθάνει στον Δήμο. Διαπιστώνει γρήγορα ότι και ο άλλος αδερφός ξεψύχησε. Ο Παπάς με τον Παντελή σκάβουν με τα χέρια και θάβουν τα δυο αδέρφια. «Αγρίεψε η πατριωτική καρδιά του Παπά» (σ. 59). Πριν τους θάψουν ο παπάς πήρα τα ρούχα και τα όπλα του Δήμου.

Στην τελευταία σκηνή (σ. 70) ο Παπάς αποφασίζει να συνεχίσει το τίμιο έργο των αδερφών: «το έθνος μας το δύστυχο έχει πολλούς παπάδες, μα δεν μπορεί τον τύραννο με προσευχές να διώξει απ' τη χώρα μας» (σ. 70). Ο Παντελής θέλει να ακολουθήσει τον πατέρα του στο βουνό. Ο Παπάς τον διατάζει να γίνει ο προστάτης του σπιτιού τους. Ακολουθεί ο συγκινητικός αποχωρισμός. Το έργο τελειώνει με τον Παπά να προσεύχεται.

Ο μύθος του πατριωτικού έργου αντιφάσκει σε σχέση με το φιλοτουρκικό εισαγωγικό κείμενο. Αν και οι βιασμοί<sup>665</sup> ήταν διαδεδομένη τακτική «καταστολής» τα χρόνια της τουρκοκρατίας, προκαλεί έκπληξη η διαπίστωση ότι ο ιερέας-συγγραφέας αποποινικοποιεί την εκδίκηση. Επίσης, ο Αθηναγόρας δεν διστάζει να παραδεχθεί ότι

<sup>664</sup> Παράλληλα η σκηνή κλείνει αργά γιατί: «...το αργό κλείσιμο της αυλαίας σε μια τέτοια σκηνή προσδίδει ακόμα συγκινητικωτέραν εντύπωσιν» (ό.π., σ. 67).

<sup>665</sup> Ενδεικτικά, βλ. Βακαλόπουλος, Απόστολος, *Ιστορία του Νέου ελληνισμού: Τουρκοκρατία, 1669-1812. Η οικονομική άνοδος και ο φωτισμός του γένους*. Θεσσαλονίκη: Ηρόδοτος, 2005 και Κολόμβας, Νικόλαος, *Μεσολόγη: Η τραγική μοίρα των αμάχων κατά την τελευταία πολιορκία (15/4/1825-10/4/1826)*. Αθήνα: Η Έξοδος, 2006.

η προσευχή δεν δύναται να αποτινάξει τον τουρκικό ζυγό και παρουσιάζει τον ήρωα του να αποτάσσεται τα άμφια και να φορά τα πολεμικά άρματα.<sup>666</sup> Διαγράφεται ξεκάθαρα η απαιτούμενη δραματική, εσωτερική, σύγκρουση και η σταδιακή κορύφωσή της. Αρχικά ο ιερέας σκέφτεται να δράσει, στη συνέχεια αποφασίζει να δράσει και στο τέλος η τριεπίπεδη εσωτερική σύγκρουση τον οδηγεί στην πράξη, στην ενέργεια.<sup>667</sup> Αν και σύντομο έργο αποτελεί ένα μεταλλείο ψυχογραφικών παρατηρήσεων, ο Αθηναγόρας καταφέρνει να κλιμακώσει ένα δράμα, την εξομολόγηση και την απόφαση του παπά να ζωστεί να άρματα, στον βυθό μιας τραγωδίας, της ανελευθερίας. Ο Αθηναγόρας Καββάδας, παρά τη φρενήρη υπεραπασχόληση του στις ελληνικές κοινότητες της Βοστώνης, κατάφερε να συγγράψει το μοναδικό πατριωτικό έργο, που χαρακτηρίζεται από εκφραστική αδρότητα, ρυθμό, οικονομία, το οποίο ταυτόχρονα είναι και ένα συναρπαστικό ανάγνωσμα. Οι πλούσιες και ακριβείς σκηνικές αλλά σκηνοθετικές οδηγίες αποδεικνύουν την εντυπωσιακή ευρυμάθεια του συγγραφέα, ο οποίος γινόταν λεπτομερώς αποσαφηνιστικός, επειδή επιδίωκε τη συστηματική παρουσίαση από σκηνής των έργων του, δίχως να διεκδικεί χρήματα από τα πνευματικά δικαιώματα, όπως συνήθιζαν να απαιτούν όλοι οι άλλοι δραματουργοί του ελληνοαμερικανικού θεάτρου. Ο Αθηναγόρας δόθηκε στο θέατρο με μία σπάνια αφοσίωση, έπειτα από αίτημα του ποιμνίου του, ο ίδιος αναφέρει: «Η εκ μέρους των, μάλιστα, αποστολή επιστολών, διάτων οποίων μου εξήτουν έργα, κατάλληλα να παιχθούν υπ' αυτών, μου

<sup>666</sup> Ίσως πρόκειται για ένα αμφισημικό έργο, που επιδέχεται και ερμηνείες σε σχέση με τις επιλογές του συγγραφέα. Σαφώς τα ζητήματα που επιτρέπουν άλλες αναγνώσεις, πέρα από την πατριωτική, επιλύονται από πιθανούς σκηνοθετικούς πειραματισμούς.

<sup>667</sup> Πρόκειται για τους τρεις σταθμούς της θέλησης, όπως ονομάζονται απο τον Βάλτερ Πούχγερ. (Βλ. Πούχγερ, Βάλτερ. *Ο Παλαμάς και το θέατρο*. Αθήνα: Καστανιώτης, 1995, σ. 221).

επέβαλε να γράψω τούτο».668 Ο τίτλος του έργου «Παπάς στην κλεφτουριά» σηματοδοτεί ίχνη ενός διαλόγου του ιερέα με το έργο του –κάτι που συναντάμε και στη «Νοσταλγία»–, αφήνοντας να διαφανεί μια αδιάλειπτη εναλλαγή ανάμεσα στη δράση και την ενδοσκόπηση του παπά, η οποία στην πραγματικότητα είναι μία συνεχής διαπλοκή του υπαρξιακού «είναι» και του προσχηματικού «φαίνεσθαι» του ιερέα-συγγραφέα. «Ο ιερέας αιτιολογεί τον παπά και ο Θεός σπεύδει να συντρέξει την ύβρη». Διακρίνονται πολυποίκιλες επιρροές, οι οποίες δύσκολα μπορούν να απομονωθούν.

### **Θρησκευτικά Δράματα**

#### **Καρτσώνης, Γεώργιος, *Η Φωτολάμπης Ελλάς – 1934, ιστορικόδράμα***

Το έργο του Γ. Καρτσώνη «Η φωτολάμπης Ελλάς τον πρώτο αιώνα μ.Χ. Ειδυλλιακό δράμα εξ αρχαίου ελληνικού έργου» εκδόθηκε στη Ν.Υ. το 1934 από τον ίδιο τον συγγραφέα.669 Αποτέλεσμα της προσωπικής μέριμνας του συγγραφέα ήταν η έκδοση αυτού του έργου να είναι η καλύτερα επιμελημένη απ' όλες όσες πραγματεύεται αυτή η μελέτη. Το έργο είναι πολυπρόσωπο,670 διαρθρωμένο σε σκηνές και δίνονται

668 Καββάδας, Αθηναγόρας. *Δραματική Βιβλιοθήκη της Νέας Γενιάς μας*, ό.π., σ. 4.

669 Καρτσώνης, Γεώργιος. *Η φωτολάμπης Ελλάς τον πρώτο αιώνα μ.Χ.: Ειδυλλιακό δράμα εξ αρχαίου ελληνικού έργου*. Ν.Υ.: C. Cartsonis, 1934. σ. 111.

670 Τα πρόσωπα του έργου: Κλεομένης, Μύρτις, Σθένελος, Όγκιος, Φούλβιος, Ανίκητος, Κορνήλια, Ιουλία, Βαλέρια, Διόνυσος, Κάβριος, Μάλδος, Γιώργος, Μαυρικός, Δρουσίλλα, Νόρας, Οδοιπόροι, Απόστολος Παύλος, Ευμαίος, Κύδων, Μέμος, Όξυντος, Φούλβια, Βεργίνιος, Ίναχος, Δαμάρις, Μήδεια, Φελικίτα, Αντιγόνη, Φοίβη, Κλαυδία, Ευρυβοία, Δρύκος, Αρισταίος, Βορέας, Ακάμας, Δημοφών,

αυστηρές σκηνογραφικές, ενδυματολογικές και σκηνοθετικές οδηγίες, όχι μόνο στην έναρξη των σκηνών, αλλά παρεμβάλλονται και ανάμεσα στους διαλόγους, επεξηγώντας τη δραματουργία. Επίσης, είναι γραμμένο σε τέλεια καθαρεύουσα. Δεν περιλαμβάνεται στα μεταναστευτικά δράματα, ούτε απόλυτα στα ιστορικά ή πατριωτικά. Θα ταίριαζε καλύτερα να περιληφθεί στο ρεύμα των νεοσυμβολιστικών ή αντιρεαλιστικών έργων.<sup>671</sup> Εκτυλίσσεται στη Ρώμη και την Ελλάδα των Ρωμαϊκών χρόνων και χαρακτηρίζεται από θρησκευτική έξαρση.

Υπό το πρίσμα της έκθεσης αποτελεί μια συνεχή ροή πληροφοριών που δεν μεταδίδεται μόνο από τα σκηνικά πρόσωπα αλλά και από τις οδηγίες του συγγραφέα. Η διδασκαλία εμπεριέχει μακροσκελείς σκηνογραφικές και ενδυματολογικές υποδείξεις, οι οποίες από μόνες τους σε πλήθος σκηνών θα μπορούσαν να ανήκουν στην πεζογραφία. Όπως ακριβώς και τα θρησκευτικά έργα της νεοελληνικής δραματουργίας, δεν εξελίσσονται σε μονοτοπική σκηνή έτσι και σε αυτό το δράμα απαιτούνται πολυτοπικά σκηνικά, ενώ η βασική δραματουργική τεχνική είναι η αφήγηση και όχι η επί σκηνής δράση. Σε ολόκληρο το έργο είναι διάχυτη η σύγκρουση της «σκοτεινής» ειδωλολατρίας και της «παρηγορητικής» χριστιανικής πίστης.

Η πρώτη σκηνή (σ. 11) διαδραματίζεται στη Ρώμη, σε σκλαβοπάζαρο στην αγορά την ώρα που ξημερώνει. Ο Κλεομένης και η Μύρτις, δύο αδέρφια από την Αθήνα βρέθηκαν να πωλούνται στην Αγορά ως δούλοι εξ αιτίας ενός χρέους του πατέρα τους. Απελπισμένοι θα στηριχθούν στο όραμα του χριστιανικού κόσμου τη στιγμή όπου η νέα θρησκεία αρχίζει να εδραιώνεται, και θα απελευθερωθούν. Η Μύρτις φοβάται ότι θα αποχωριστεί τον αδερφό της για πάντα και ο Κλεομένης αμφιβάλλει για τη βοήθεια

Ημαθίων, Κάλχας, Θεογνίς, Ξανθήπιη, Πρύλας, Δημήτριος, Σίθων, Φούνιχος, Χάρμος, Μίδας, Κράναος, Πρύσκιλλα, Ακύλας, Αντόμας.

<sup>671</sup> Βασιλείου, Αρετή, ό.π., σ. 145.

που μπορούν να τους παράσχουν οι θεοί, και ιδίως η Αθηνά, η αγαπημένη της αδερφής του. Προοικονομείται η εξέλιξη αφού πολύ πρόωρα θέτονται οι πρώτες αμφισβητήσεις για την πολυθεϊστική θρησκευτική δομή και ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται το τέλος του έργου: εκχριστιανισμός, αποκατάσταση της ελευθερίας των νέων και επανένωση με τη μητέρα. Αποκαλύπτει στην αδερφή του ότι η τροφός τους του εκμυστηρεύτηκε ότι η μητέρα τους ήταν ζωντανή και του παρέδωσε δύο κυλινδρικές μεμβράνες, μια για κάθε της παιδί. Οι δύο νέοι δεν μπορούν να αξιολογήσουν την πληροφορία διότι μία απρόοπτη εξέλιξη θα διακόψει τον μακροσκελή διάλογο της πρώτης σκηνής. Κάποιος θέλει να αγοράσει τη Μύρτη για χορεύτρια και ο Κλεομένης, επειδή αντιδρά γρονθοκοπείται σχεδόν θανάσιμα. Τελικά τα δύο αδέρφια αποχωρίστηκαν όταν ο δούλος Ανίκητος αγόρασε τη Μύρτη για την κυρία του τη Βαλέρια.

Ο συγγραφέας αναζήτησε στο όψιμο στάδιο της συγγραφικής του καριέρας μια προσωπική έκφραση, αναδεικνύοντας τον θαυμασμό του στους αρχαίους ποιητές, πλάθοντας όμως ένα χριστιανικό δράμα. Προσπαθεί να περιγράψει με σχεδόν στοργικό τρόπο τη μοίρα των πληβείων, ωστόσο δίχως να μπορεί να ξεφύγει από τον ρομαντισμό και να αποδώσει νατουραλιστικά την πραγματικότητα κυρίως λόγω της γλώσσας, αφού έχει αντικαταστήσει εκφράσεις της καθομιλουμένης με επίσημες διατυπώσεις, καθιστώντας το κείμενο ανοίκειο. Στη δεύτερη σκηνή (σ. 15) η Μύρτις μεταφέρεται στο ρωμαϊκό παλάτι της Βαλέριας, κόρη πλούσιου Ρωμαίου. Την επόμενη ημέρα η οικογένεια του Ρωμαίου Βεργίνιου Ρούφου αποπλέει για την Αττική, όπου θα εγκατασταθεί σε μια ρωμαϊκή έπαυλη. Στην αθηναϊκή Αγορά η Μύρτις ακούει τον Διονύσιο τον Αρεοπαγίτη να κηρύττει ότι ο Θεός των δούλων είναι ο Ιησούς. Συνεχίζει να αντιστέκεται στα νέα διδάγματα, όχι όμως να τα απορρίπτει. Ο ρυθμός της μεταστροφής, της μετάβασης στη νέα θρησκεία είναι σταθερός και χτισμένος έντεχνα, αιτιοκρατικά.



Με τεχνική παράλληλης δράσης μεταφερόμαστε πίσω στη Ρωμαϊκή Αγορά (σ. 27). Ο ιδιοκτήτης του Κλεομένη τον θεώρησε νεκρό και έτσι ο νεαρός Αθηναίος αποφασισμένος αντανακλαστικά ενστικτωδώς να ζήσει, κατάφερε να δραπετεύσει. Περιπλανώμενος βρήκε μια ομάδα μονομάχων και αποφάσισε να ενταχθεί και εκείνος στο σώμα των «μελλοθάντων» με σκοπό να αποκτήσει χρήματα και να καταφέρει να απελευθερώσει τη Μύρτη. Για λόγους θεατρικής οικονομίας, σε μια όμως καθόλου πειστική σκηνή, πληροφορήθηκε από συνομιλούντες περαστικούς για την αγοραπωλησία την αδερφή του. Αναζητώντας το σπίτι του Ρωμαίου αγοραστή, μια τυφλή κοπέλα χρειάστηκε τη βοήθειά του για να μεταβεί σε ένα στρατόπεδο, την οποία καθοδήγησε πρόθυμα και εκείνη για αντάλλαγμα του έδωσε χριστιανικές ευχές αλλά και την πληροφορία ότι στο παρακείμενο φυλασσόμενο στρατόπεδο κρατείται ο Απόστολος Παύλος (σ. 31) και πως πλήθος κόσμου ανεξαρτήτως κοινωνικής τάξης τον επισκέπτεται. Αν και αρχικά ο Κλεομένης είναι περίεργος να μάθει για τη νέα θρησκεία και να γνωρίσει τον Παύλο, τελικά θυμώνει και απομακρύνεται όταν η τυφλή αποκαλεί τους θεούς του ψευδείς. Αντίθετα από την αδερφή του εκείνος αντιστέκεται σθεναρά στα διδάγματα της νέας θρησκείας.

Ο Κλεομένης δεν καταφέρνει να εντοπίσει το σπίτι του Ρωμαίου και επιστρέφει στο στρατόπεδο. Ο συγγραφέας δεν εξηγεί ή υπονοεί για ποιους λόγους ο νέος επέστρεψε στη φυλακή του Απόστολου Παύλου. Πιθανώς επρόκειτο για εσωτερική παρόρμηση ή κάποιας μορφής αποκάλυψη, διότι η «ιερή φυλακή» του έλυσε ως διά μαγείας το πρόβλημα. Εκεί η Ιουλία, η πλούσια Ρωμαία χριστιανή, του εμπιστεύεται δύο επιστολές και του ζητά να τις μεταφέρει στην Κορνήλια, τη μητέρα της Βαλέριας, στο σπίτι του Ρούφου Βεργίνιου. Σύμπτωση ή θεϊκή παρέμβαση; Μάλλον μια βεβιασμένη εξέλιξη, σύγχυση της πλοκής. Οι άμεσες εξελίξεις είναι πανομοιότυπες (τρεις φορές επιστρέφει στη φυλακή ο Κλεομένης), στο πλαίσιο ενός άκαμπτου μοτίβου και μιας

περίπλοκης δομής. Το αίτημα της Βαλέριας είναι λυτρωτικό για τον Κλεομένη, ο οποίος ανακτά την ελπίδα να βρει την αδερφή του. Όταν φθάνει στο σπίτι του Ρούφου ο Κλεομένης μαθαίνει ότι δεν τους πρόλαβε και ότι ήδη αναχώρησαν για την Ελλάδα. Ο Κλεομένης πηγαίνει για τρίτη φορά στο στρατόπεδο απογοητευμένος, όπου συναντά τελικά τον Απόστολο Παύλο. Δεν καταγράφεται ο διάλογος και ο συγγραφέας δεν αφήνει να εννοηθεί κάποια μεταστροφή του Κλεομένη. Στην επόμενη σκηνή επιβιβάζεται σε ένα εμπορικό πλοίο ως ναύτης για τον Πειραιά. Απ' τη μια αποφεύγεται ο άμεσος διδακτισμός με τη μη καταγραφή του κηρύγματος του Αποστόλου Παύλου και η πλοκή αρχίζει πάλι να προκαλεί ενδιαφέρον, απ' την άλλη η παραπληροφόρηση συνεχίζει να προκαλεί σύγχυση.

Στην Αθήνα (σ. 42), μια δούλα συκοφαντεί τη Μύρτη στην αρχόντισσα με αποτέλεσμα από προσωπική δούλα της Βαλέριας η Μύρτις να υποβιβάζεται σε κοινή δούλα. Η νεαρή κοπέλα ταλανίζεται από τις αναμνήσεις και τις προσδοκίες, αναζητά διεξόδους και απογοητευμένη καταφεύγει σε μια χριστιανική συνάθροιση, όπου κήρυττε ο Διονύσιος. Αισθάνεται ότι της αποκαλύπτεται μια ανεπανάληπτη αλήθεια και ταυτόχρονα θεωρεί αδιανόητο να αποκαθηλώσει τους θεούς των προγόνων της. Βρίσκεται πλέον σε δίλημμα.

Ο Θεός στέλνει καταστροφές και πλήγματα στους άθεους Ρωμαίους. Έρχεται μήνυμα (σ. 50) από τη Ρώμη ότι η δεύτερη κόρη του Ρούφου, η Κλαυδία, η οποία είχε παραμείνει στη Ρώμη, επειδή ήταν αφοσιωμένη παρθένα στη θεά Εστία είναι βαριά άρρωστη. Ο Ρούφος φεύγει για τη Ρώμη με σκοπό να επιστρέψει με την κόρη του. Την ίδια ώρα η Κορνήλια αποφασίζει με τη Βαλέρια να μεταβούν στους Δελφούς με σκοπό να πληροφορηθούν για την υγεία της Κλαυδίας. Η Πυθία (σ. 54) έδωσε αόριστο και διφορούμενο χρησμό: «ο θεριστής θερίζει ουχί άνθη αλλά στάχεις». Ο χρησμό μοιάζει γενικόλογος, στην πραγματικότητα προοικονομεί την εξέλιξη, προκαλώντας όμως και

έκπληξη η επιλογή του συγγραφέα να παρουσιάζει τη δεισιδαίμονα Πυθία να αποκαλύπτει τη «Θεϊκή βούληση», την ιστορική στιγμή που η υπάρχουσα κοσμοθεωρία καταρρέει. Στην επιστροφή από τους Δελφούς η Μύρτις αρρώστησε με πυρετό και την άφησαν στην Κόρινθο σε μια χριστιανή χήρα να τη φροντίζει μέχρι να αναρρώσει. (Στο τέλος του έργου αποκαλύπτεται πως η γυναίκα που παρείχε τις φροντίδες ήταν η μητέρα της). Πρόκειται για ένα μη αξιοποιημένο θεατρικό εύρημα αφού ο συγγραφέας αποτυγχάνει να χτίσει μια δραματική ατμόσφαιρα ανάμεσα στον γονιό και το παιδί. Αν και η Μύρτις κινδύνευε να χάσει τη ζωή της, με τη βοήθεια της Εκκλησίας και της χήρας κατάφερε να επανέλθει υγιής στην Αθήνα.

Στην επόμενη σκηνή (σ. 58) η προσωπική πάλη παύει και για πρώτη φορά εκδηλώνεται δημόσια η μεταστροφή της. Η Μύρτις αρνείται να πλέξει στεφάνι για την κίβδηλη, ψεύτικη θεά Φλώρα και δηλώνει πως είναι Χριστιανή, προκαλώντας την οργή της κυρίας της. Αποφασισμένη να μη λυγίσει στις απειλές, συνοδευόμενη από τη Δρουσίλλα, την τυφλή δούλα της Ιουλίας, πηγαίνει στην Αγορά. Για λόγους σκηνικής οικονομίας η τυφλή δούλα είναι η ίδια που είχε γνωρίσει και ο Κλεομένης στη Ρώμη.

Ο Κλεομένης, καταφθάνοντας στην Αθήνα, επισκέπτεται έναν παλιό φίλο του πατέρα για να του ζητήσει χρηματική βοήθεια ώστε να μπορέσει εξαγοράσει την αδερφή του. Ο πλούσιος Αθηναίος διώχνει τον Κλεομένη με ατιμωτικό τρόπο. Όσπου να βρει λύση μένει στο σπίτι της τροφού του της Ξανθίππης και του άνδρα της Δημήτρη. Για να ζήσει πουλά φρούτα με τον Κλεομένη στην Αγορά. Μια συμπλοκή μεταξύ χριστιανών και ειδωλολατρών στην Αγορά ήταν η αφορμή ο Δημήτριος και ο Κλεομένης να ενταχθούν στους κόλπους του Χριστιανισμού. Η Αγορά υπήρξε ο τόπος στον οποίον επιτέλους τα δύο πολυβασανισμένα αδέρφια συναντήθηκαν βαθιά συγκινημένα, εξιστορώντας τις δυστυχίες και δυσκολίες που πέρασαν. Η συγκινητική σκηνή κορυφώνεται με την ομολογία τους ότι έχουν προσηλυτιστεί στη νέα θρησκεία.

Η Μύρτις, λόγω της νέας θρησκείας, ζει περιορισμένη στο σπίτι και ο Κλεομένης θέλει να λάβει μέρος σε μονομαχίες για να συγκεντρώσει τα χρήματα της εξαγοράς της. Ο Ρούφος επιστρέφει με την Κλαυδία από τη Ρώμη, το «άνθος» επέζησε, η κόρη είναι πλέον υγιής, ο ίδιος όμως «το στάχυ» είναι βαριά άρρωστος. Η Μύρτις του μιλά για τη νέα πίστη, Ο Ρούφος, καταβεβλημένος από την ασθένεια, τον επιθανάτιο φόβο και την ανάγκη της μεταθανάτιας ζωής καλεί στο σπίτι του τον Διονύσιο. Ο Ρούφος φοβάται ότι η εμμονή του στους παλιούς θεούς υπήρξε η αιτία της καταστροφής του και προσπαθεί να λυτρωθεί από την απόγνωση. Πριν ξεψυχήσει διδάσκεται την αλήθεια της νέας θρησκείας και γίνεται Χριστιανός, προσδοκώντας ανάσταση νεκρών.

Οι πιστοί της εκκλησίας της Κορίνθου συγκεντρώνουν τα χρήματα για την εξαγορά της νεαρής δούλας αλλά η Βαλέρια δεν δέχεται να απελευθερωθεί η Μύρτις. Στην έπαυλη φθάνει η είδηση ότι ο Νέρων (σ. 103) έκαψε τη Ρώμη και κατηγορήσε για την πράξη αυτή τους Χριστιανούς.

Ο Κλεομένης πηγαίνει στην Κόρινθο και γνωρίζει τη μητέρα του την Αντιγόνη, η οποία ανήκει στους πρώτους Χριστιανούς. Εκείνη αποφασίζει να μεταβεί στην Αθήνα και να εξαγοράσει προσωπικά η ίδια την κόρη της, Μύρτη. Το έργο τελειώνει όταν Βαλέρια (σ. 116) ενδίδει στις επικλήσεις της μάνας και δέχεται την εξαγορά.

Εκτενές και πολυπρόσωπο έργο, με πλούσιες σκηνικές οδηγίες, διαρθρώνεται σε ένα μεγάλο πλήθος σκηνών. Δίχως να διαθέτουμε βιογραφικές πληροφορίες για το ενδεχομένως δεν επιδίωκε την από σκηνης παρουσίαση, αφού άλλωστε δεν προκύπτει από την έρευνα να παρουσιάζεται στις ελληνοαμερικανικές σκηνές. Οι χαρακτήρες είναι σμιλευμένοι και οι εναλλαγές, από τη μια σκηνή στην άλλη, ενώ γίνονται αιτιοκρατικά, δεν γίνονται ομαλά λόγω της μικρής τους έκτασης. Πρόκειται για ένα έργο με έκταση, διαθέτει ένταση και πνοή, αγκιστρωμένο στον καταναγκασμό της αιτιοκρατικής αληθοφάνειας, καταφέρνει να αποτυπώσει την εποχή των πρώτων

χριστιανών, επιλέγοντας ωστόσο να μιμηθεί τα ρομαντικά μυθιστορηματικά πρότυπα του 19ου αι. Είναι κυρίαρχη η αφηγηματική δομή και δομικά θα χαρακτηριζόταν στατικό. Η «αρχαία τραγωδία» σχετίζεται μόνο με την περίοδο, «αρχαίος κόσμος», παρά με τη μορφή και το περιεχόμενο του δράματος, παρά τον τίτλο του έργου: «Η φωτολάμπης Ελλάς τον πρώτο αιώνα μ.Χ. Ειδυλλιακό δράμα εξ αρχαίου ελληνικού έργου». Χάρη στην αρχαιογνωσία του ο συγγραφέας καταφέρνει όχι μόνο να αναπαράγει την ατμόσφαιρα της πρωτοχριστιανικής περιόδου αλλά και να συνθέσει ένα πρωτότυπο αρχαιοθεματικό θρησκευτικό έργο.

### **Βαβούδης, Νικόλαος, *Οι Αγωνισταί της Πίστεως – 1937, θρησκευτικό δράμα***

Το τελευταίο μονόπρακτο έργο του Νικόλαου Βαβούδη στην έκδοση *Σύντομα δράματα μετά μουσικής* είναι το έργο «Οι αγωνισταί της πίστεως», έκτασης δεκαέξι σελίδων, το οποίο προοριζόταν για σχολική εορτή.<sup>672</sup> Το θέμα του έργου είναι θρησκευτικό, εμπνευσμένο από τη χριστιανική ζωή. Η δράση τοποθετείται τον 4ο αι. μ.Χ. και η σκηνή δείχνει την είσοδο της Μητρόπολης Καισαρείας.<sup>673</sup> Ο Παρθένιος και ο Νικόδημος, δύο Νεόφυτοι εγκωμιάζουν τη χριστιανική θρησκεία και από την πόρτα

<sup>672</sup> Βαβούδης, Νικόλαος. *Οι αγωνισταί της πίστεως*. Στο: *Σύντομα δράματα μετά μουσικής*. Σειρά δευτέρα. Ν.Υ. 1937, σ. 61-76.

<sup>673</sup> Προφανώς ο συγγραφέας ενοεί τον μητροπολιτικό ναό του Αγ. Βασιλείου κατά την πρωτοχριστιανική εποχή στην Καισαρεία (σημερινό Εσκή Σεχίρ). Πριν τη Μικρασιατική Καταστροφή στην πόλη υπήρχαν δύο ναοί: του Αγίου Βασιλείου και του Αγίου Νικολάου, όπου ήταν και ο τελευταίος μητροπολιτικός. (Βλ. για Καππαδοκία: Κοντού, Άννα, Πλουμίδης, Δημήτρης & Βατού, Έρση. *Καππαδοκία και Κεντρική Ανατολία*. Αθήνα: Ιφιγνώμων, 2002 και Καραθανάσης, Αθανάσιος. *Καππαδοκία*. Θεσσαλονίκη: Μαϊάνδρος, 2001).

της Μητρόπολης εισέρχονται ο διάκονος με τις κατηγούμενες.<sup>674</sup> Εβραίοι συνομιλούν με τον διάκονο και επιθυμούν να δουν τον Άγιο Βασίλειο για να του εκφράσουν τις ευχαριστίες τους για όσα καλά έκανε στους Ισραηλίτες.<sup>675</sup> Οι Διάκονοι συζητούν για τη δύναμη της χριστιανικής θρησκείας. Ο Βασίλειος συναντάται με τον Μόδεστο. Ο Μόδεστος στη συνέχεια προσπαθεί να προσηλυτίσει τον Δεσπότη –εννοεί το Βασίλειο–, ο οποίος αντιστέκεται και γι’ αυτό οι φρουροί του Μόδεστου τον συλλαμβάνουν. Η σύλληψη του Δεσπότη ξεσηκώνει τον λαό και χάρη σε αυτή την εξέγερση απελευθερώνεται. Όλοι εκτός από τον Έπαρχο και τους στρατιώτες ψάλλουν, υμνώντας την Αγία Τριάδα. Το έργο παρουσιάζει πληθώρα τεχνικών δραματουργικών προβλημάτων. Οι εικόνες είναι ασύνδετες, απουσιάζει η πλοκή, η έμπνευση και σοβαρότερη αδυναμία είναι ο συμπτυκνωμένος σκηνικός χρόνος. Ο Βαβούδης έχει προσπαθήσει να μεταπλάσει αδέξια την ιστορική συνάντηση του Μεγάλου Βασιλείου με τον Έπαρχο Μόδεστο, ο οποίος προσπάθησε να πείσει τον Επίσκοπο Καισαρείας να γίνει αρειανιστής, όπως και ο Αυτοκράτορας Ουάλης.

### **Διασκευασμένα Ρομαντικά Δράματα**

<sup>674</sup> Τα πρόσωπα του έργου: Βασίλειος, Μόδεστος, Διάκονοι, Κατηγούμενοι, Νεόφυτοι, Στρατιώται, Υπασιστής, Εβραίοι.

<sup>675</sup> Ο συγγραφέας δεν εξηγεί τους λόγους της ευγνωμοσύνης των Εβραίων προς τον Άγιο Βασίλειο. Ωστόσο, υπονοεί προφανώς το ευρύτερο ανθρωπιστικό έργο του Μεγάλου Βασιλείου, με αποκορύφωμα την ίδρυση και λειτουργία του Πτωχοκομείου ή Βασιλειάδας, ένα πρότυπο φροντίδας και περίθαλψης για όλες τις κοινωνικές ομάδες. Είναι αξιοσημείωτο ότι κατά την κηδεία του παρευρέθηκαν και Ισραηλίτες, προκαλώντας έκπληξη στο ποίμνιό του. Βλ. Φλορόφσκυ, Γεώργιος. *Οι ανατολικοί Πατέρες του τετάρτου αιώνα*, (μτφ. Παναγιώτης Πάλλης). Θεσσαλονίκη: Πουρναράς, 1991, σ. 103-120.

## Στέφανος Χαραλαμπίδης, *Η Κασσιανή – 1936, ιστορικόδράμα*

Το έργο «Η Κασσιανή. Δράμα εις πράξεις τρεις» εκδόθηκε το 1936 στη Νέα Υόρκη από το τυπογραφείο «Κόσμος» και καταλαμβάνει εξήντα μία σελίδες.<sup>676</sup> Εκτός από την τρίπρακτη «Κασσιανή» του Στέφανου Χαραλαμπίδη, το 1937 τυπώθηκε στο Σικάγο και η εξάπρακτη «Κασσιανή» του Πέτρου Κοτοπούλη, για την οποία θα γίνει λόγος στη συνέχεια. Το έργο του Χαραλαμπίδη αποτελεί διασκευή του ομώνυμου νεοκλασικού και ρομαντικού δράματος του Αριστείδη Κυριακού και ακολουθεί το πρότυπό του, ως προς τον τόπο, τον χρόνο και τα πρόσωπα. Ωστόσο ως προς τη δράση ο συγγραφέας παραθέτει μια σύνθεση γεγονότων και φήμης. «Η Κασσιανή» του Χαραλαμπίδη γράφτηκε το 1930, εκδόθηκε στα ελληνικά το 1936 <sup>677</sup> και στην αγγλική γλώσσα το 1942 με τον τίτλο «Kassiani».<sup>678</sup>

Ο δραματικός τόπος είναι η Κωνσταντινούπολη και ο χρόνος τα έτη από το 829 μ.Χ. έως το 842 μ.Χ. Το πρώτο θέμα που θίγεται είναι η χειραφέτηση της γυναίκας, σε σχέση με το κατά πόσο η ειλικρινής ανθρώπινη επικοινωνία ισχυροποιεί μια αυθεντική σχέση. Η πρώτη σκηνή της πρώτης πράξης (σ. 9) αναπαριστά την αίθουσα των ανακτόρων, όπου η Ευφροσύνη, βασιλομήτωρ,<sup>679</sup> ανακηρύσσει τον γιο της Θεόφιλο,

<sup>676</sup> Χαραλαμπίδης, Στέφανος. *Η Κασσιανή: Δράμα εις πράξεις τρεις*. Νέα Υόρκη: Τύποις Κόσμος, 1936.

Τα δραματικά πρόσωπα του έργου: Κασσιανή, Θεόφιλος, Ευφροσύνη, Θεοδώρα, Θεόκτιστη, Ακύλλας, Βάρδας, Πετρωνάς, Μάγιστρος, Ιερέας, Νικήτας, Ανδριανός, Νέστωρ, Περσεφόνη, Δένδερης, ειρήνη, Πατρίκιος, Ηγεμόνες, Άρχοντες, μεγιστάνες, Θαλαμηπόλος, Θεραπεινίδες, Στρατιώτες, Ακόλουθοι.

<sup>677</sup> Στις 12/6/1938 δόθηκε παράσταση υπέρ της εκκλησίας στην κοινότητα ΑλιαunnaPa. από τον ερασιτεχνικό όμιλο της γυναικείας Στοάς GAPA. (Βλ. Ροζάκος, Νίκος, ό.π., σ. 74, 79, 81, 82, 83).

<sup>678</sup> Ο.π., σ. 74, 79, 81, 82, 83.

<sup>679</sup> Η Ευφροσύνη ήταν η μητριά του Θεόφιλου και όχι η πραγματική του μητέρα. Ο Θεόφιλος ήταν γιος του Μιχαήλ Β΄ του Τραυλού και υπήρξε Αυτοκράτορας του Βυζαντίου από το 829 έως το 842.

Βασιλιά του Βυζαντίου. Ο Θεόφιλος εκμυστηρεύεται στη μητέρα του ότι έχει ερωτευθεί μια άγνωστη κοπέλα και η Ευφροσύνη του υπόσχεται να τον βοηθήσει να τη συναντήσει: «Τότε εγώ, η οποία σε έκαμα συμβασιλέα, εγώ πάλι θα σε βοηθήσω να επανιδής την ωραίαν άγνωστον, και αν πράγματι την αγαπάς και την θεωρήσ αξίαν να γίνει βασίλισσα του Βυζαντίου, εγώ η ίδια θα σε βοηθήσω να την νυμφευθής» (σ. 12). Ο Θεόφιλος έχει την πεποίθηση πως μπορεί να την αναγνωρίσει ανάμεσα σε χιλιάδες και υπόσχεται ότι αμέσως μόλις τη βρει θα την ανακηρύξει μνηστή του και σύντομα θα την παντρευτεί. Η Ευφροσύνη, πράγματι, οργάνωσε τον διαγωνισμό για την επιλογή της μέλλουσας αυτοκράτειρας, κατά τη διάρκεια του ο γιος της θα επέλεγε μια από τις Παρθένες του Βυζαντίου. Κατά τη διάρκεια του χορού, στη δεύτερη σκηνή (σ. 13), ο Θεόφιλος βρίσκει την άγνωστη, την ποιήτρια Κασσιανή, την οποία αγαπά και της δίνει το μήλο, το σύμβολο που δήλωνε πως είναι η εκλεκτή του: «Λάβε, ω υπέρκαλλος Κασσιανή, ως άρα διά γυναικός ερρύει τα φαύλα» (σ. 15). Η Κασσιανή αποκρίθηκε στον Βασιλιά: «Ω Βασιλεύ! Αλλά και διά γυναικός πηγάζει τα κρείττονα». Ο Θεόφιλος πήρε από τα χέρια της Κασσιανής το μήλο, λέγοντας «Καλλίτερα να εσιωπούσες!» και το δίνει στη Θεοδώρα, η οποία απαντά στην ερώτηση του Θεοφίλου –για το ποια είναι η αρετή και το πρώτο προτέρημα της παντρεμένης γυναίκας: «της κόρης πρώτη αρετή και πρώτο προτέρημα, καθώς και της ύπανδρου είναι η μετριοφροσύνη και η υπακοή». Ενώ προσθέτει πως τα καθήκοντα της είναι: «θέλησιν μίαν μόνον θα έχω, την του συζύγου μου. Εκείνου οργιζομένου, εγώ θα υποχωρώ, εκείνου διατάσσοντος εχώ θα υπακούω, εκείνου ομιλούντος εγώ θα σιωπώ. Θεός μου ο Χριστός μου, Κύριός μου ο

Υπέρμαχος εικονομάχος και διάκτης των εικονολατρών, βλ. Beck, Hans-Georg. *Η βυζαντινή χιλιετία*. Μτφ. Δημοσθένης Κούτροβικ. Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ., 1992. 503 και Ostrogorsky, Georg. *Η ιστορία του βυζαντινού κράτους*. Μτφ. Ιωάννης Παναγόπουλος, επιμ. Ευάγγελος Χρυσός. Αθήνα: Στέφανος Βασιλόπουλος, 2001.



σύζυγός μου» (σ. 15). Τελικά ο Θεόφιλος παντρεύεται τη Θεοδώρα, την αδελφή του Βάρδα. Η μόρφωση της Κασσιανής κατέρριψε τον μύθο της αντρικής παντοδυναμίας και της δικής της αδυναμίας στα μάτια του Βασιλιά. Η πνευματική της ωριμότητα και η ειλικρίνεια της, την προβάλλουν αυτεξούσια, στάση που τρομάζει τον Θεόφιλο, και ως επακόλουθο την απορρίπτει. Στην πραγματικότητα ο τρόμος του είναι αδικαιολόγητος. Η ποιήτρια εξ αρχής υπήρξε αληθινή, σε αντίθεση με τη Θεοδώρα, που στη συνέχεια αποδείχθηκε ο μεγαλύτερος ιδεολογικός του αντίπαλος. Ο συγγραφέας αποφεύγει να προβάλλει τη δυναμικότητα και την πνευματικότητά της Κασσιανής. Επί σκηνής μένουν μόνο ο Ακύλλας και η Κασσιανή, ο οποίος της εξομολογείται τον έρωτά του για αυτή. Η Κασσιανή δίνοντάς του ελπίδες, αποχωρεί.<sup>680</sup>

Στην τρίτη σκηνή (σ. 18) ο Αυτοκράτορας διατάζει τον Ακύλλα να τεθεί επικεφαλής δέκα χιλιάδων ανδρών και να αποπλεύσει την επόμενη ημέρα για τη Σικελία: «...εξέλεξα τον κάλλιστον, και ο κάλλιστος είσαι συ. Είσαι Ταγματάρχης, Ακύλλα, αλλ' εξερχόμενος εντεύθεν ενθυμού ότι είσαι Στρατηγός. Δέκα χιλιάδες άνδρες εκ των καλλίστων της βασιλικής στρατιάς, θα επιβιβασθούν εντός της ημέρας επί των πολεμικών πλοίων. Προς το εσπέρας κραταιός στόλος θα είναι έτοιμος να σε συνοδεύση πλεόντας εις Σικελίαν» (σ. 21). Ο Ακύλλας θεώρησε αδύνατη αυτή την αναχώρηση που όρισε ο Αυτοκράτορας αφού: «αύριον επρόκειτο να εορτάση η ψυχή μου. Μεθαύριον, ω συνάρχων, θα ετελούν τους γάμους μου». Ο Βασιλιάς όντας κατηγορηματικός, αναγκάζει τον Ακύλλα να υπακούσει: «Ουαί εις τον στρατιώτην τον υπέρ της πατρίδος θέτοντα την γυναίκα!» Τελικά, αναγκασμένος ο Ακύλλας υπακούει και αποχωρεί. Ο Θεόφιλος, εμφανίζεται εμπαθής, εγωιστής και μονολογεί: «Και τοιουτοτρόπως, ούτε συ κερδίζεις την Κασσιανή, ούτε γω» (σ. 22).

<sup>680</sup>Ο.π., σ. 15-18.

Στην ίδια σκηνή η Θεοδώρα εξομολογείται στη μητέρα της Θεοκτίστη ότι είναι δυστυχισμένη, επειδή ο Θεόφιλος αδιαφορεί για εκείνην: «αδιαφορεί δι' εμέ και δεν έχει καν τη δύναμιν ν' αποκρύψη την αδιαφορίαν του. Έπαυσεν ενδιαφερόμενος ασχολούμενος εις τας υποθέσεις του κράτους, έπαυσεν ενδιαφερόμενος διά τον ιδίον του οίκον» (σ. 23). Η Θεοκτίστη γνωρίζει το μυστικό του Βασιλιά και της το αποκαλύπτει: «Ο Θεόφιλος προ μηνός και πλέον αγαπά την Κασσιανή» (σ. 23). Η μητέρα παροτρύνει την κόρη να δείξει υπομονή και να προσπαθήσει να γίνει μια πανίσχυρη Αυτοκράτειρα: «θα υπομένης βασάνους διάνα δρέψης δόξαν. Είσαι σύζυγος δυστυχής, γενού βασίλισσα ευτυχής. Είσαι ανίσχυρος γυνή, γενού αυτοκράτειρα ισχυρά. Έσω υπομονετική εν τη δυστυχία διότι η υπομονή είναι άμυνα των δυστυχών. Και μη λησμονής, Θεοδώρα, ότι ο Θεόφιλος δεν είναι ο πρώτος του Βυζαντίου Αυτοκράτορας, ο οποίος ήθελε να διαζευχθή την σύζυγόν του» (σ. 23-24). Έμμεσες προτροπές του συγγραφέα, στη συντηρητική τάξη των μεταναστών: γυναικεία εγκαρτέρηση ακόμα και σε περίπτωση συζυγικής απιστίας. Τη συμβουλεύει να ζητήσει από τον Θεόφιλο αξιώματα για τα αδέρφια της και βασιλική ισχύ. Η Θεοκτίστη γνωρίζει πως ο Θεόφιλος αισθάνεται ενοχές και δεν θα αρνηθεί στη Θεοδώρα τίποτα. Επίσης της επιστά την προσοχή, τονίζοντας πως υπάρχει κίνδυνος να τη διαζευχθεί. Η αφοσιωμένη σύζυγος μεταμορφώνεται σε δόλια και αδίστακτη, με τις προτροπές της μητέρας της.

Στην τελευταία σκηνή της πρώτης πράξης (σ. 25) ο Θεόφιλος συζητά και εκείνος με τη μητέρα του. Στην πραγματικότητα σε ολόκληρο το έργο τα νήματα κινούνται από τις μητέρες του βασιλικού ζεύγους. Τον κατηγορεί για την αδιαφορία του για το βασίλειο: «ο πατήρ σου αισθάνθη λύπη από εσέ και θ' αποθάνη συναποκομίζων μεθ' εαυτού εις τον τάφον απαρηγόρητον λύπην... λησμονής ότι είσαι βασιλεύς, λησμονής ότι είσαι σύζυγος, λησμονής ότι είσαι ο μέλλον όλων μας βασιλεύς και ενθυμήσαι την

Κασσιανήν» (σ. 25). Στο σημείο αυτό σημειώνεται ραγδαία δραματική πρόοδος, δίχως ωστόσο να εκτεθεί η απολογία του Θεοφίλου. Η συζήτηση διακόπτεται με την έλευση της Θεοδώρας, η οποία αναγγέλλει τον θάνατο του βασιλιά Μιχαήλ, του πατέρα του Θεοφίλου.

Η δεύτερη πράξη (σ. 27) διαδραματίζεται στην αίθουσα του μεγάρου της Κασσιανής, όπου η εξέλιξη των δραματικών γεγονότων είναι ταχύτατη. Ο Πέτρωνας,<sup>681</sup> ο αδερφός της Θεοδώρας, φιμώνει την Κασσιανή με τη βοήθεια συντρόφων του, προβάλλοντας έκδηλα πλέον την εκδικητικότητα της Αυτοκράτειρας: «είμαι ο Πέτρωνας, ο αδελφός της Αυτοκράτειρας Θεοδώρας, της οποίας κατέστρεψες την ευτυχία και την κατεδίκασες να θρηνή επί των ερειπίων της αγάπης του συζύγου της, ο οποίος λησμονώντας τις υποχρεώσεις του, αφιερώθη εις σε και εις τα επικίνδυνα θέλητρά σου. Αθλία και ελεεινή, πήγαινε τώρα εκεί όπου σε αναμένει η τιμωρία, εκεί που σε αναμένει η σκληρή εκδίκησης και η δικαία οργή της αδικηθείσας αδελφής μου» (σ. 27). Ο Ακύλλας ελευθερώνει την Κασσιανή, την οποία είχε εγκαταλείψει έντρομος Πέτρωνας λιπόθυμη στα χέρια του συντρόφου του Νικήτα. Ο Ακύλλας ξιφομαχεί με τον Νικήτα και τον τραυματίζει. Προσαρτάται και δεύτερη δραματική κατάσταση στην πλοκή, την ώρα που εισέρχεται ο Θεόφιλος στην αίθουσα. Ο Ακύλλας δεν διστάζει να ξιφομαχήσει με τον Βασιλιά. Η Θεοδώρα τους διαχώρισε και ο Θεόφιλος ζήτησε από τον Ακύλλα να αποχωρήσει, ο οποίος γεμάτος θάρρος, απέρχεται όχι για χάρη του Αυτοκράτορα αλλά για χάρη της Κασσιανής. Ο Θεόφιλος επιτέλους, στο αποκορύφωμα της δραματικής έντασης, στο σημείο του παροξυσμού, της

<sup>681</sup> Ο Πέτρωνας ήταν πράγματι αδερφός της Θεοδώρας και του Βάρδα. Ήταν στρατηγός και έμεινε γνωστός για τη νίκη του κατά του Εμίρη της Μελιτηνής Ομάρ στις 3 Σεπτεμβρίου του 863. (Βλ. Maffry Talbot, Alice-Mary. *Byzantine defenders of images: Eight saints' lives in English translation*. Harvard University, Washington D.C.: Dumbarton Oaks, 1998, σ. 217).

εξομολογείται ότι την αγαπάει. Έπειτα από αυτή τη στιγμή το έργο ακολουθεί την κατιούσα της δραματικής καμπύλης.

Στην επόμενη σκηνή (σ. 32), ο Θεόφιλος, έχοντας λάβει δραστικές αποφάσεις, αποποιείται τον σοβαρό του ρόλο. Στο προαύλιο του μεγάρου της Κασσιανής, ο Μαγίστρος με συνοδεία αρχόντων της Αυλής των Ανακτόρων πλησιάζει την Κασσιανή και της προσφέρει το «χρυσό μήλο», αποκαλώντας τη «Μέλλουσα του Βυζαντίου Αυτοκράτειρα» (σ. 32). Η Κασσιανή αρχικά δέχεται ενθουσιασμένη: «Σας ευχαριστώ όλους και δέχομαι του βασιλέως και αυγούστου την προσφοράν»(σ. 32). Στον αντίποδα όμως, ο Πατρίκιος, ο πατέρας της, την καταριέται, επειδή θέλησε να χωρίσει το βασιλικό ζεύγος και αδιαφόρησε για την τύχη της Θεοδώρας: «Αμαρτωλή και ανάξια να λέγεσαι κόρη μου, θέλεις να γίνης βασίλισσα την στιγμήν που κρεμνίζεται ο βασιλικός θρόνος διά των ανομιών σου! Πήγαινε, φύγε και έχε την κατάραν μου!!! Δι' εμέ εχάθης πλέον, κόρη μου δεν θα σε αναγνωρίζω πλέον, βασίλισσάν μου θα σε μισώ. Πήγαινε εις την κατάραν του Θεού και την ιδικήν μου!» (σ. 33). Οι πατρικές κρίσεις τη συγκλόνισαν και την οδήγησαν στην απόφαση να απαρνηθεί το βασιλικό στέμμα και τελικά να γίνει μοναχή, προσεύχεται: «επίτρεψόν με την ανάξιαν να ζήσω το υπόλοιπον του βίου μου εις γωνίαν αφανή του τιμίου σου οίκου» (σ. 34).

Στην τελευταία σκηνή (σ. 35) της δεύτερης πράξης, στο στρατιωτικό γραφείο του Θεοφίλου, ο βασιλιάς διατάζει τον Μαγίστρο να τιμωρήσει τον Πάτρωνα, επειδή προσπάθησε να σκοτώσει την Κασσιανή. Η εκδικητικότητα δεν είναι προνόμιο μόνο της Θεοδώρας αλλά και του συζύγου της. Διατάζει να συλληφθεί ο Ακύλλας, ζωντανός ή νεκρός. Ένα «από μηχανής» σωτήριο γράμμα από την Κασσιανή του ζητά να συγχωρέσει τον Ακύλλα και ο βασιλιάς υπακούει στις επιθυμίες της γυναίκας: «εφρόντισα να καταστήσω ευτυχή τον Ακύλλα, τον οποίον τόσον επρόδωκα, και επέτυχα να υπανδρευθή γυνήν η οποία τον ηγάπα. Του Τουμάρχου Ευφημίου η χήρα.

Συ δε, ω Θεόφιλε, επαύξησον του Ακύλλα την ευτυχίαν, συγχωρών αυτόν και αποδίδων εις αυτόν την κραταιάν σου εύνοιαν και τα αξιώματά του. Επανάδος τη Αυτοκράτειρα την αγάπην την οποίαν της αφήρεσες. Υπήρξαμε καταστροφείς αμφοτέρου»(σ. 37). Η σκηνή τελειώνει με την αποκάλυψη ότι η Αυτοκράτειρα Θεοδώρα προσκυνάει εικόνες, ενώ ιστορικά ο Θεόφιλος υπήρξε φανατικός εικονομάχος.

Στην τελευταία πράξη του έργου (σ. 44), η οποία διαδραματίζεται στο μοναστήρι όπου βρίσκεται η Κασσιανή, συμπιέζεται η αναπαριστώμενη δράση. Γίνεται μια προσπάθεια της ηθικής αποκατάστασης των δραματικών προσώπων. Η Κασσιανή προσεύχεται και διακόπτεται από την ξαφνική έλευση της Θεοδώρας, η οποία φθάνει στο μοναστήρι με σκοπό να ευχαριστήσει την Κασσιανή και να εκφράσει την ευγνωμοσύνη της: «είμαι σήμερα βασίλισσα, διότι συ το ηθέλησες» (σ. 46). Στο μοναστήρι βρίσκεται και ο Ακύλλας τραυματισμένος και η Κασσιανή δέχεται να τον φροντίσει. Ο μισοθανής Ακύλλας αναγνωρίζει την Κασσιανή από τη φωνή της. Έχοντας χάσει το χέρι του σε μάχη αποφασίζει να αυτοκτονήσει, αλλά αποτρέπεται από τη γυναίκα του Ειρήνη: «Και αν οι άνθρωποι σ' εγκατέλειψαν, μη φοβού εγώ είμαι μαζί σου. Απεκόπη η χείρ σου, αλλά έχω τας ιδικάς μου χείρας» (σ. 53). Η αληθινή αγάπη της Ειρήνης σώζει τον Ακύλλα και αποχωρούν. Στη δεύτερη σκηνή (σ. 54) στο Μοναστήρι φθάνει και ο Θεόφιλος. Η Κασσιανή τον βλέπει να καταφθάνει από το παράθυρο και κρύβεται. Ο αυτοκράτορας την αναζητά στο κελί της και πάνω στο τραπέζι ανακαλύπτει ένα ημιτελές τροπάριο –το γνωστό «Τροπάριο της Κασσιανής», στο οποίο συμπληρώνει μια φράση. Πριν αποχωρήσει, έχοντας αντιληφθεί ότι η Κασσιανή είναι κρυμμένη αναφωνεί: «Χαίρε νύμφη του Θεού, Κασσιανή! Χαίρε διάπαντός» (σ. 55). Αφού ο Θεόφιλος έχει φύγει, η Κασσιανή βγαίνει από την κρυψώνα της, περιεργάζεται τους επιπρόσθετους στίχους του Θεοφίλου και συμπληρώνει τον

τελευταίο στίχο του τροπαρίου, λέγοντας: «Χαίρε διάπαντός Θεόφιλε, χαίρε διάπαντός κόσμω!!!» (σ. 55).<sup>682</sup>

Το έργο θα τελειώσει με την τρίτη σκηνή (σ. 56) σε έναν αυτοκρατορικό θάλαμο, όπου βρίσκεται ο Θεόφιλος ετοιμοθάνατος. Η τελευταία του επιθυμία είναι να δει την Κασσιανή και η Θεοδώρα φροντίζει να πραγματοποιηθεί. Ο Βασιλιάς, ακούγοντας τη φωνή της Κασσιανής, λέει: «τώρα ας αποθάνω, θ' αποθάνω ευτυχής, ότι ηξιώθην να σ' επανιδώ!!!... διότι ουδέποτε μέχρι σήμερα σ' ελησμόνησα, διότι ουδέποτε έπαυσα να σε αγαπώ, και ιδού ο Θεός τώρα μας επιτρέπει να συναντηθώμεν διά τελευταίαν φοράν εν τω κόσμω τούτω!!!» (σ. 57). Και ενώ το αναμενόμενο θα ήταν ένας θρηνητικός μονόλογος για τον ανεκπλήρωτο έρωτα, η Κασσιανή τον παρακαλά να δώσει εντολή να αναστυλωθούν οι εικόνες: «ανακάλεσον, ω Θεόφιλε, όλας τας κατά των εικόνων διαταγάς σου και αντ' αυτών δόσε νέας τοιαύτας, υπέρ της αναστηλώσεως των εικόνων» (σ. 61). Με τη στάση αυτή η Κασσιανή εξισώνεται με τη Θεοδώρα, σε σχέση με την αντί-εικονομαχία. Ο Θεόφιλος ικανοποιεί το αίτημα της Κασσιανής «Γεννηθήτω το θέλημά σου, ω Κασσιανή!» και πεθαίνει και όλοι γονατίζουν γύρω από τη σωρό του και προσεύχονται.<sup>683</sup>

Η δομή του έργου, όπως και του επόμενου, θυμίζει τα ευρωπαϊκά μυθιστορηματικά μελοδράματα του 19ου αι. Εμπεριέχει έντονα ηθικοδιδασκτικά στοιχεία, περιπετειώδη σκηνές, πλούσιες σε δάκρυα και πόνο και παράφορο πάθος, καθιστώντας το επαρκώς εκφραστικό. Ωστόσο για το πρότυπο του συγκεκριμένου είδους η αθηναϊκή κριτική

<sup>682</sup>Κρύφτηκε σε μια ντουλάπα, αφήνοντας ημιτελή τον ύμνο στο τραπέζι. Για την υμνογραφική προσφορά της Κασσιανής, βλ. Roll, Susan, Esser, Annette, Enzner-Probst, Brigitte, Methuen, Charlotte & Berlis, Angela. *Women, ritual and liturgy*. Yearbook of the European Society of Women in Theological Research, 9. Leuven, Belgium: Peeters, 2001 p. 22).

<sup>683</sup>Χαραλαμπίδης, Στέφανος, ό.π., σ. 57.

είχε αποφανθεί ήδη είκοσι χρόνια πριν την έκδοση της διασκευής του Χαραλαμπίδη, θεωρώντας το είδος «μουσειακό» λόγω της ανοίκειας καθαρεύουσας.<sup>684</sup> Ωστόσο σε πολλές σκηνές των τριών πράξεων η ενσωμάτωση φράσεων από το πρωτότυπο έργο του Α. Κυριακού στις περισσότερες περιπτώσεις είναι αποτέλεσμα αντιγραφής παρά δημιουργικής συνομιλίας.

### **Στέφανος Χαραλαμπίδης, *Η Θεοδώρα – 1938, ιστορικό δράμα***

Το 1937 ο Χαραλαμπίδης Στέφανος μετέγραψε ουσιαστικά μια διασκευή του ομότιτλου θεατρικού έργου του Α. Ν. Κυριακού, «Θεοδώρα. Δράμα εις πράξεις τέσσερας»,<sup>685</sup> το οποίο εκδόθηκε από το τυπογραφείο «Κόσμος», στη Ν.Υ. το 1938,<sup>686</sup> καταλαμβάνοντας τριάντα εννιά σελίδες, δηλαδή έχοντας μικρότερη έκταση από της έκδοση της «Κασσιανής» του 1936. Στον πρόλογο του έργου ο συγγραφέας θέτει

<sup>684</sup>Βασιλείου, Αρετή, ό.π., σ. 282.

<sup>685</sup> Χαραλαμπίδης, Στέφανος. *Η Θεοδώρα: Δράμα εις πράξεις τέσσερας*. Νέα Υόρκη: Τύποις Κόσμος, 1938.

<sup>686</sup> Στις 12/3/1939 σε σκηνοθεσία του Ελευθέριου Καζάκου το έργο παρουσιάστηκε από τον Δραματικό Όμιλο του Ambridge, Pa. Η παράσταση δόθηκε υπέρ της Φιλόπτωχου Αδελφότητας Ελληνίδων «Πίστις, Αγάπη και Ελπίς». (Βλ. Ροζάκος, Νίκος, ό.π., σ. 75, 80, 81, 82, 83).

κάποια ερωτήματα για την καταγωγή της Θεοδώρας<sup>687</sup> και εξετάζει το πώς τελικά κατάφερε να γίνει Αυτοκράτειρα, μέσα από διαρκείς περιπέτειες αλλά μηχανορραφίες, εμμένοντας στην ανάγκη αποκατάστασης του ονόματος και της φήμης της, μία τάση απενοχοποίησης των ηρώων η οποία διατρέχει τα μελοδράματα και μυθιστορηματικά δράματα της Ευρώπης του 19ου. Αναφέρει προλογικά (σ. 5) ότι η Θεοδώρα ήταν η κόρη του Ακάκιου του Κύπριου, έμεινε ορφανή και οι αδερφές της, Καμιτώ και Αναστασία, την έδωξαν, με συνέπεια να αντιμετωπίσει δυσκολίες. Σύμφωνα με το τυποποιημένο μοντέλο του μελοδράματος, η ηρωίδα έπειτα από την καταδίωξη και την περιπλάνηση, θριαμβεύει: ο Ιουστινιανός την παντρεύτηκε παρά τις αντιδράσεις που συνάντησε από την οικογένεια του και τον νόμο. «Η Θεοδώρα υπήρξε πιστή σύζυγος, γενναία βασίλισσα και συνετή σύμβουλος του Ιουστινιανού, η οποία διά των συνετών συμβουλών της έσωσε το γόητρο του θρόνου εις την εξέγερση του Νίκα κατά του καθεστώτος...εις το ανά χείρας έργον εξελίσσεται η όλη υπόθεσις επί της σκηνης, και η δραματοποίησις αυτή ελπίζω να τύχει της ευμενούς εκτιμήσεως του κοινού, παρ' όλας τας απροσδοκίτους ελλείψεις του» (σ. 5). Ως γνήσιο έργο ρομαντικού ύφους απέφυγε να αναφέρει το ομιχλώδες παρελθόν της –σύμφωνα με τον ιστορικό Προκόπιο– την ενασχόλησή της με τα θεάματα στον ιππόδρομο από παιδική ηλικία και τη δράση της ως εταίρα στην Αλεξάνδρεια.

<sup>687</sup> Πρόκειται για τη Θεοδώρα, τη σύζυγο του Ιουστινιανού Α΄. Υπήρξε αυτοκράτειρα από το 527 έως το 548. Στο προηγούμενο έργο του Χαραλαμπίδη έγινε λόγος για τη Θεοδώρα, τη σύζυγο του Θεοκλίτου, η οποία υπήρξε αυτοκράτειρα από το 830 έως το 856. (Βλ. *Πάπυρος-Larousse-Britannica*, τ. 23. Αθήνα: Πάπυρος, 2007, σ. 310).



Ο δραματικός τόπος του έργου είναι το Βυζάντιο, τον 6ο αι. μ.Χ.<sup>688</sup> και η πρώτη πράξη του έργου (σ. 11) αναπαριστά το βασιλικό ανάκτορο. Χωρίς σκηνή δραματικής έκθεσης ο Ιουστινιανός ανακοινώνει στη μητέρα του Ευφημία – η οποία στην πραγματικότητα δεν ήταν η Βασιλομήτωρ, αλλά η θεία του Ιουστινιανού, η σύζυγος του Αυτοκράτορα Ιουστίνου: «αγαπώ, μητέρα, και αγαπώ απεγνωσμένως και παραφόρως...την Θεοδώρα την Κυπρίαν» (σ. 12). Η Αυτοκράτειρα ταραάζεται: «απέρχομαι όπως συσκεφθώ μετά του Αυτοκράτορος, εν τω μεταξύ εύχομαι όπως η θεία πρόνοια σοι υποδείξη την ευθείαν οδόν» (σ. 14). Ο Ιουστινιανός ωστόσο είναι αποφασισμένος να παντρευτεί τη Θεοδώρα. Μετά την έξοδο της Ευφημίας εισέρχεται ο Βελισσάριος, ο εκτελάρχης, ο αδελφικός φίλος του Ιουστινιανού, του οποίου ζητά τη συμβουλή για το ζήτημα που τον απασχολεί: η Θεοδώρα. Ο συγγραφέας μέσω του Βελισσάριου εκθέτει το παρελθόν της Θεοδώρας: έμεινε ορφανή σε μικρή ηλικία και εκδιώχθηκε από το σπίτι της: «Δεν έπταιε λοιπόν η Θεοδώρα διότι υπήρξε αμαρτωλή αλλά ο κόσμος, η κοινωνική διαφθορά. Και των ημαρτημάτων της δεν ήταν αυτή υπαίτιος, αλλ' εκείνοι οι οποίοι αντί να της υποδείξουν την οδόν την καλήν, την οδόν της αρετής, την ώθησαν εις το βόρβορον της αμαρτίας, επωφελούμενοι της ορφάνιας της, της φτώχειας της και της δυστυχίας της...καλλίστη των γυναικών είναι η Θεοδώρα, η οποία δεν εγεννήθη βασίλισσα, διότι η βασίλισσα δεν γεννιέται αλλά γίνεται» (σ. 17). Ο Ιουστινιανός, λαμβάνοντας θάρρος από την παρότρυνση του φίλου του αποφασίζει να μιλήσει στον Αυτοκράτορα για την οριστική του απόφασή να παντρευτεί τη Θεοδώρα. Ταυτόχρονα έδωσε εντολή στον Βελισσάριο να στείλει

<sup>688</sup> Τα πρόσωπα του έργου: Θεοδώρα, Ιουστινιανός, Ευφημία, Αρτεμις, Βελισσάριος, Θεόδουλος, Μέγιστρος, Εκήβολος, Κοσμάς, Ευπραγία, Καμιτώ, Αναστασία, Ορέστης, Κληρικός, Άρχοντες, Ηγεμόνες, Μεγιστάνες, Στρατιώτες, Εργάτριες, Θεραπεινίδες, Θαλαμηπόλοι, Λοιποί ακόλουθοι.

αυτοκρατορική διαταγή στον Εκήβολο να στείλει πίσω στην Κωνσταντινούπολη τη Θεοδώρα, η οποία βρισκόταν στην Αφρική.<sup>689</sup>

Ήδη από τη δεύτερη σκηνή (σ. 17) της πρώτης πράξης εξωτερικεύεται η σύγκρουση, μητέρας και γιου, μία σύγκρουση συμφερόντων και διαφορετικής ηθικής. Ο Ιουστινιανός επιμένει: «έκαμα την απόφασιν να ενώσω την τύχη της ζωής μου μετ' αυτής...πρέπει να γνωρίζετε μητέρα ότι η ζωή είναι ιδική μου. Διατί με εμποδίζετε να ζήσω με την εκλεκτήν της ζωής μου;» Η Ευφημία είναι κατηγορηματική: «Διότι τα συμφέροντα και οι νόμοι του Κράτους το απαγορεύουν, άνευ της συγκαταθέσεως των γονέως σου και εγκρίσεως των Αρχών του Βασιλείου». Η συζήτηση επιχειρημάτων και αντεπιχειρημάτων εξελίχθηκε σε λογομαχία. Η Βασιλομήτωρ, ανήμπορη να υπερασπιστεί την ηθική τάξη του Βασιλείου με την πειθώ, αναθέτει στον Μάγιστρο να κατασκοπεύει και να ελέγχει διαρκώς τα πλοία και τις πύλες της πόλης, ώστε να αποκλεισθεί η έλευση της Θεοδώρας από την ξηρά ή τη θάλασσα: «Από σήμερον διάτων ανθρώπων της εμπιστοσύνης σου, κατασκόπευσε πάντα τα εις τον λιμέναν εισπλέοντα πλοία και πάντας τας πύλας της Πόλεως, ούτως ώστε ν' αποκλεισθή η έλευσις από ξηράς και θαλάσσης» (σ. 18).Επαναλαμβάνεται και σε αυτό το έργο του

<sup>689</sup> Η κύρια ιστορική πηγή για τον βίο της Θεοδώρας είναι ο Προκόπιος, πολέμιος της Θεοδώρας, με το έργο του *Ανέκδοτα ή Απόκρυφη Ιστορία*, στο οποίο η Αυτοκράτειρα διασύρεται. Η Θεοδώρα υπήρξε κωμική ηθοποιός στον Ιππόδρομο, εταίρα και εν συνεχεία ερωμένη του Εκηβόλου, του Κυβερνήτη της Πενταπόλεως της Αφρικής, με το οποίον έκανε ένα παιδί. Ο Ιουστινιανός, δεκαπέντε χρόνια μεγαλύτερός της, την παντρεύτηκε το 523 παρά τις έντονες διαφωνίες της τάξης του και της οικογένειάς του. Τέσσερα χρόνια αργότερα ο Ιουστινιανός έγινε Αυτοκράτορας και η σύζυγός του έπαιξε αποφασιστικό ρόλο στη διακυβέρνησή του Βυζαντίου. Βλ. Χριστοφιλοπούλου, Αικατερίνη. *Βυζαντινή Ιστορία*. Τόμ. Α', Θεσσαλονίκη: Βάνιας, 1998, σ. 254 και Προκόπιος. *Ανέκδοτα ή Απόκρυφη ιστορία*, (μτφ. Αλόη Σιδέρη). Αθήνα: Άγρα, 1993, αλλά και Ντηλ, Κάρολος. *Η Θεοδώρα: Η Αυτοκράτειρα του Βυζαντίου*, (μτφ. Αντώνης Μοσχοβάκης). Αθήνα: Ηριδανός, (χ.χ.).

Στέφανου Χαραλαμπίδη το μοτίβο της αυταρχικής μητέρας που θέτει αυστηρές απαγορεύσεις, όπου όμως και στις δύο περιπτώσεις αγνοείται η μητρική επιθυμία χωρίς όμως να επιλυθεί η διαφωνία, προκαλώντας συγκινήσεις στο λαϊκό κοινό στο οποίο τα «μυθιστορηματικά δράματα» ήταν ιδιαίτερα προσφιλή.

Η δεύτερη πράξη (σ. 19) του έργου διαδραματίζεται στην Αφρική, στο Μέγαρο του Εκηβόλου, του εραστή της Θεοδώρας, τον οποίον είχε ακολουθήσει αυτοβούλως. Ο Κοσμάς, απεσταλμένος του Ιουστινιανού, λοχαγός της αυτοκρατορικής φρουράς και έμπιστος του Βελισσάριου, εισέρχεται μεταμφιεσμένος σε έμπορος, κρατώντας υφάσματα και κοσμήματα. Η Θεοδώρα συγκινημένη αγοράζει ένα δακτυλίδι που άνηκε στον Ιουστινιανό. Απορημένη ζητά να μάθει την τύχη του δακτυλιδιού και ο Κοσμάς αποκαλύπτει πως ο ίδιος ο Ιουστινιανός τον έστειλε στην Αλεξάνδρεια για να της το προσφέρει. Η Θεοδώρα εκπλήσσεται, λέγοντας «Και γνωρίζεις ότι βρίσκομαι εδώ ο Ιουστινιανός;» (σ. 22), ενώ ο Κοσμάς της απαντά «Εφρόντισε να μάθης, διότι σε αγαπά και μάλιστα περισσότερο τώρα παρά άλλοτε, και ο αγαπών τα πάντα κατορθώνει» (σ. 22). Μετά την αποκάλυψη της πραγματικής του ταυτότητας, ο Κοσμάς και η Θεοδώρα καταστρώνουν το σχέδιο διαφυγής από την Αίγυπτο, θυμίζοντάς μας την απόδραση της Ιφιγένειας από την Ταυρίδα και πολύ περισσότερο την εξαπάτηση του Θεοκλύμενου στην «Ελένη» του Ευριπίδη.

Λίγο αργότερα η Θεοδώρα στη δεύτερη σκηνή (σ. 23) δεν διστάζει να εκφράσει τον παράφορο έρωτα και την αγάπη της στον Εκήβολο, χωρίς ωστόσο να μπορεί να κρύψει μια μελαγχολική διάθεση, υποκριτική, γεγονός που θλίβει τον εραστή της. Στη σύντομη παρουσία του, ως δραματικό πρόσωπο, σκιαγραφείται ως πιστός και αφοσιωμένος σύντροφος της. Η Θεοδώρα του εκφράζει την επιθυμία να απαλύνει τη διάθεσή της, πραγματοποιώντας μια εκδρομή, με σκοπό την αναζήτηση μιας παραθαλάσσιας οικίας, και ο Εκήβολος, πρόθυμος σπεύδει να τακτοποιήσει τα δέοντα: «αν πρόκειται διά

τούτου να ανακτήσης την επιθυμίαν σου, την φαιδρότητάν σου, γεννηθήτω το θέλημά σου ωραία μου, κάμε ότι θέλεις και όπως θέλεις». Μετά την αποχώρησή του, η Θεοδώρα, αδίστακτη έκλεψε από τα συρτάρια του γραφείου ακριβά κοσμήματα και άλλα πολύτιμα τιμαλφί, θριαμβολογώντας ειρωνικά: «Χαίρε Εκήβολε, χαίρε Αφρική διάπαντός» (σ. 24). Όταν πλέον, στην επόμενη σκηνή (σ. 25), αποκαλύπτεται η φυγή της Θεοδώρας, ο στρατηγός του *Εκηβόλου*, ο *Θεόδουλος* θρηνεί: «...ο έρωσ από κτίσεως κόσμου, δεν έπαυσε να μεταβάλλει τους άνδρας εις παιδιά και τα παιδιά εις άνδρας και ιδού η απόδειξις. Ο Εκηβόλος, ένας γενναίος πολεμιστής, ένας σοφός Διοικητής, ένας καλός στρατιώτης του Αυτοκράτορος, ελησμόνησε το αξίωμά του, παραμέλησε τα καθήκοντά του, και ερωτεύθην μια ασήμαντον γυναίκα, η οποία καταδιώκεται παρά των αρχών, χωρίς να γνωρίζει ο ταλαίπωρος εις τι άβυσσον πίπτει» (σ. 25). Ο Αστυνομικός Ακύλλας διακόπτει: «Συνέλαβον κάποιον αξιωματικόν μεταμφιεσμένον εις υπάλληλον εμπορικού καταστήματος, εξερχόμενον του οίκου τούτου και τον οποίον θέλω να παρουσιάσω προς εξέτασιν, ο οποίος ανέφερε το όνομα της Θεοδώρας εις την εξέτασιν όπου του έκαμα, και μάλιστα λέγει ότι είναι απεσταλμένος του Διαδόχου του Ιουστινιανού του Βυζαντίου». Ο Ακύλλας φέρνει ενώπιον του στρατηγού τον *Κοσμά*, ο οποίος εξηγεί τους λόγους της επίσκεψής του στην Αλεξάνδρεια: «Η Θεοδώρα εγκατέλειψε τον Εκήβολον και αναχώρησε, μέσω Σμύρνης, διά το Βυζάντιον, ως μοι είπεν, εκτός εάν ήλλαξε γνώμην» (σ. 26).

Η σύντομη τρίτη πράξη (σ. 27-32) του έργου, δύο χρόνια αργότερα, εκτυλίσσεται στη Σμύρνη, στο εργαστήριο της Θεοδώρας – η οποία χρησιμοποιεί πλέον το όνομα Ευπραγία. Η Καμιτώ, η αδερφή της Θεοδώρας αναγγέλει: «...μία επίσκεψις μεγάλου επισκέπτου, ο Διάδοχος του θρόνου του Βυζαντίου Ιουστινιανός είναι εδώ εις το τίμιον οίκον μας!» (σ. 27). Οι εργάτριες αποσύρονται και εισέρχεται ο *Ιουστινιανός*. Η Θεοδώρα του εξομολογείται: «Ενθύμου ότι είσαι ο κύριός μου και βασιλεύς, και μη

λησμονής ότι εγώ είμαι η Ευπραγία, η ταπεινή Ευπραγία, υπηκόος πιστή και δούλη του κυρίου της. Η Θεοδώρα δεν υπάρχει πλέον Ιουστινιανέ, συνεχώρησεν, ελησμόνησε και εξηφανίσθη, δεν εμίσησεν κανέναν. Υπέφερε πολύ από τας κακίας των ανθρώπων, αλλά υπέφερον αγογγύστως. Εδυστύχησεν, αλλά ηνυρθώθη διά τας δυστυχίας της. Λησμόνησε Ιουστινιανέ την Θεοδώραν, Ευπραγίαν του εργαστηρίου τούτου Σμύρνης». Ο Ιουστινιανός ποτέ δεν πίστεψε ότι η Θεοδώρα είχε χαθεί: «Απέθανε η Θεοδώρα δι' όλον τον κόσμο, δεν απέθανεν όμως και διά εμέ...η θεία πρόνοια ωδήγησε σου μεν τα βήματα εις το Βυζάντιον, εμού δε εις τον οίκον σου». Η Θεοδώρα αποκαλύπτει ότι ακόμα τον αγαπά αλλά: «άβυσσος χωρίζει τον έναν από τον άλλον, και μεταξύ εμού και σου υψούται τεράστιον τείχος, ο θρόνος. Σεβασθώμεν τον θρόνον, και ας ζήσωμεν χωρισμένοι. Άλλους τους καθιστά ευτυχείς. Ημείς θα είμεθα ευτυχείς εν τω χωρισμώ. Μη σε τρομάζουν οι λόγοι μου Ιουστινιανέ. Θέλω να σε εμποδίσω από του να γίνης δυστυχής και θα το κατορθώσω ευθύς ως σε πείσω ότι μία πτωχή με σκοτεινό παρελθόν γυνή, δεν ημπορεί να γείνη ποτέ βασίλισσα, διότι μαντεύω ότι αυτό εσκέπτεσο προ μικρού, όταν έλεγες ότι ζητείς να επανορθώσης, ό,τι κατέστρεψες, ν' αποδώσης το δίκαιον εκεί όπου ηδίκησες...εις τον έρωτά μου, μη ζητήσης ποτέ να αναμίξης τον θρόνον και το στέμμα. Ας αγαπώμεθα ειλικρινώς, εγώ θα είμαι ευτυχής αγαπώσα όχι τον Αυτοκράτορα, αλλά τον Ιουστινιανόν. Τον ωραίον μου άγνωστον. Εσύ και συ ευτυχής αγαπών την ανάξιαν εμέ, βασίλευε διά τον λαόν σου και αγάπα διά τον εαυτόν σου». Έχει υπονοηθεί, δίχως όμως να αποσαφηνιστεί ότι ο Ιουστινιανός, χωρίς να έχει αποκαλύψει την ταυτότητά του είχε εξομολογηθεί τον έρωτά του στη Θεοδώρα προ πολλών ετών στην Κωνσταντινούπολη. Μια χρήσιμη δραματική πληροφορία, πολύ σημαντική για την έκθεση και την αιτιολόγηση των ενεργειών των δραματικών προσώπων που ο συγγραφέας θεώρησε ελάχιστον σημασίας και την παρέλειψε, δημιουργώντας μια διασκευασμένη εκδοχή της «Θεοδώρας» του Κυριακού

σε «πλήρη σύγχυση». Ο Ιουστινιανός επιμένει: «Αν συ δε φοβήσαι, εγώ όμως φοβούμαι τον χωρισμόν. Τώρα που σε επανεύρον, δεν θέλω να σε χάσω και πάλιν. Από της στιγμής δε ταύτης δι' εμέ είσαι το ιερώτερον των πλασμάτων. Χαίρε η μέλλουσα του Βυζαντίου Αυτοκράτειρα Θεοδώρα, χαίρε!» (σ. 32). Μετά την αποχώρηση του διαδόχου η Θεοδώρα ανακοίνωσε στην Καμιτώ και τις εργάτριες την απόφασή της να εγκαταλείψει τη Σμύρνη: «διότι ούτω κελεύει ο βασιλεύς και κύριός μου Ιουστινιανός» (σ. 33).

Ο διάδοχος αναζητά την αγαπημένη του, τελικά την ανακαλύπτει έπειτα από περιπλανήσεις και η ρομαντική σκηνή ολοκληρώνεται με την ανταλλαγή όρκων αιώνιας αγάπης. Δυστυχώς ο συγγραφέας προσεγγίζει επιδερμικά τα δραματικά πρόσωπα με αποκορύφωμα την αδυναμία του να εξηγήσει δραματουργικά τους λόγους της μεταστροφής του χαρακτήρα της Θεοδώρας, επιβεβαιώνοντας την επιβεβλημένη ανάγκη ύπαρξης για το δακρύβρεχτο δράμα του τυποποιημένου δραματικού προσώπου της μετανοημένης παραστρατημένης.

Η δράση της τελευταίας πράξης (σ. 33) τοποθετείται στο Βυζάντιο. Ο Βελισσάριος και ο Θεόδουλος επεξεργάζονται έναν εκστρατευτικό χάρτη και ο Ορέστης φέρνει ένα γράμμα από τον στρατηγό Κομνηνό. Απέρχονται και εισέρχεται η Θεοδώρα με συνοδεία, είναι ντυμένη με νυφικό και την καλλωπίζουν θεραπεινίδες. Η Αναστασία, η αδερφή της, ανακοινώνει την έλευση του Πατριάρχη Αλεξανδρείας και η Θεοδώρα επιθυμεί να μείνει μόνη μαζί του, αναρωτιέται: «αν είμαι αξία να γίνω σύζυγος του Ιουστινιανού και να ανέλθω επί του λαμπροτέρου θρόνου εγώ μία πτωχή και ταπεινή κόρη επιμελητού Ιπποδρομιών». Ο Πατριάρχης της αποκρίνεται: «Ότι γίνεται σήμερα, Θεοδώρα, μην αμφιβάλλης ότι γίνεται Θεού βουλήσει...γένου Βασίλισσα καλή, αγαθή, φιλόανθρωπος, ενάρετος και μεγαλόφρων...ημάρτησες και συ εν τη ζωή, Θεοδώρα, αλλά δεν ήσο ένοχος και υπεύθυνος του ημαρτήματός σου, προσπάθησε να

φανείς ανταξία των προσδοκιών του έθνους πρώτον και του Ιουστινιανού έπειτα. Καταπατών και καταρρίπτων τας κοινωνικά προσλήψεις, ο Ιουστινιανός σε νυμφεύεται σήμερα. Φρόντισε να καταστήσης ευτυχή τον σύζυγόν σου τούτον, ο οποίος εις χείρας σου εμπιστεύεται σήμερα μέρος της δόξης του θρόνου, της ζωής του, της ευδαιμονίας του. Πήγαινε να βασιλεύσης και μη λησμονάς ότι θα κάθησαι επί του θρόνου, επί του οποίου εκάθησε και ο Μέγας Κωνσταντίνος» (σ. 36). Ο Πατριάρχης την ενθαρρύνει και την παροτρύνει να φανεί αντάξια των προσδοκιών του έθνους και του Ιουστινιανού, δίνοντας άφεση σε όλες τις αμαρτίες της, χωρίς ωστόσο η Θεοδώρα να εξομολογείται τα σφάλματα του παρελθόντος και επίσης δίχως να έχει υποδείξει πράξεις, όπου δικαιολογούν την κοινωνική αποδοχή και μάλιστα του Πατριάρχη Αλεξανδρείας. Ανοίγουν όλες οι πόρτες και έρχονται όλοι στην αίθουσα για να τελεστούν οι γάμοι. Στο τέλος του έργου ο Πατριάρχης ευλογεί το βασιλικό ζεύγος.<sup>690</sup>

<sup>690</sup> Στο τέλος του έργου ο Στέφανος Χαραλαμπίδης δίνει ακριβείς ενδυματολογικές οδηγίες για όλα τα πρόσωπα του έργου: «Αι στολαί και τα σκηνικά ενός δράματος ως η “Θεοδώρα” παίζουν σπουδαίον ρόλον διά την μεγαλοπρεπή εμφάνισιν και σημασίαν, ως επί το πλείστον του έργου. Όθεν αναφερόμεν κατωτέρω τας αμφιέσεις των ερασιτεχνών ως πρέπει να είναι, και αφήνομεν εις την κρίσιν των Διευθυντών τα περαιτέρω. Θεοδώρα: εσθής πολυτελής, κόμμωσις με άνθος, μερικά κοσμήματα. Εις την τελευταίαν πράξιν νυφική εσθής, τοξοειδής επίχρυσος ταινία εις την κόμμην και επίχρυσος αδαμάντινος στέφανος με δικέφαλον αετόν εις το μέσον. Ιουστινιανός: στολή στρατηγού, πέδιλα, ζώνην, σπάθην και παράσημα. Ευφημία: επίχρυσος εσθής, ταινία κόμμης και μερικά κοσμήματα. Άρτεμις: μεταξωτή ανοικτού χρώματος εσθήτα, χρυσήν ταινία εις την κόμμην. Βελισσάριος: στολή επιτελάρχου, περικεφαλαίαν, πέδιλα, ζώνην, ξίφος, παράσημα. Θεόδουλος: στολή στρατηγού, σπαθί, ζώνη, πέδιλα, παράσημα. Μαγίστρος: επίχρυσον τήβεννον, υπογένειος και μακράν κόμμην. Εκηβόλος: στολή στρατηγού, σπαθί, ζώνη, θώρακας, πέδιλα, παράσημα. Κοσμάς: ενδύματα καθημερινά ως πολίτης. Ευπραγία: εσθήτα ξενικός ή ανοικτού χρώματος. Καμιτώ και Αναστασία: καθημερινό απλό εσθήτα. Ορέστης: στολή υποαξιωματικού. Πατριάρχης: μαύρη τήβεννος, στευρός με αλυσίδα κρεμασμένος στο στήθος, λευκά γένια, μακριά μαλλιά, μπαστούνι με επιχρυσωμένο το άνω άκρος. Οι εργάτριες του

Επιτυγχάνεται η «φθινή κάθαρση». Η Θεοδώρα λαμβάνει μία υπέρτατη τιμή, αφού ο συγγραφέας την παρουσιάζει πλέον καλοκάγαθη. Το κείμενο βρίθει λεκτικών υπερβολών και συναισθηματικών υπερβάσεων. Σαφώς το έργο του 1930 «Κασσιανή» παρουσιάζει μεγαλύτερη σαφήνεια στην πλοκή, όπου η κοινωνική αδικία και η δικαιοσύνη ανταμείβονται ανάλογα.

### **Πέτρος Κοτοπούλης, *Η Κασσιανή – 1937, ιστορικό δράμα***

Το 1937 εκδόθηκε στο Σικάγο άλλη μια διασκευή της «Κασσιανής»<sup>691</sup> του Αριστείδη Κυριακού από τον ηθοποιό Πέτρο Κ. Κοτοπούλη. Η γλώσσα του έργου παραμένει η

εργοστασίου φορούν απλά ή λευκά φορέματα και λευκή ταινία στα μαλλιά». (Βλ. Χαραλαμπίδης, Στέφανος, ό.π., σ. 39).

<sup>691</sup> Το πολύκροτον μυθιστόρημα του Αριστείδου Κυριακού δραματοποιηθέν διά την ελληνικήν σκηνήν από του μεγάλου δραματικού ηθοποιού. (Βλ. Κοτοπούλης, Πέτρος. *Η Κασσιανή: δράμα εις 6 πράξεις*. Chicago: Damianos, 1937). Στην έκδοση που σώζεται στο Θεατρικό Μουσείο της Αθήνας φαίνεται ότι το έργο εκδόθηκε το 1937 από το τυπογραφική επιχείρηση του Δαμιανού (DamianosPrintingCompanay). Ωστόσο αντίτυπο του βιβλίου βρίσκεται και στο Ρέθυμνο στη βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Κρήτης, όπου αναγράφεται στην ψηφιακή ταξινόμηση ότι εκδότης είναι ο ίδιος ο συγγραφέας. Το έργο είναι δωρεά της Αντιγόνης Περδίκη στη Θεατρική Βιβλιοθήκη στην Αθήνα. Οι σελίδες 6 και 7 είναι χειρόγραφες – με μολύβι. Στη σελίδα 4 καταγράφονται τα δραματικά πρόσωπα του έργου: Ευφροσύνη, Θεόφιλος, Θεοδώρα, Κασσιανή, Ακύλας, Πέτρωνας, Θεόδωρος, Ηγούμενος,



καθαρεύουσα, όπως στο πρότυπο έργο αλλά και στην ομότιτλη προαναφερθείσα διασκευή του Στέφανου Χαραλαμπίδη. Οι ομοιότητες των διασκευών είναι έντονες, αποδεικνύοντας την αυτούσια χρήση σκηνών και διαλόγων από το πρωτότυπο έργο.

Στην πρώτη πράξη η σκηνή αναπαριστά πλούσια επιπλωμένη αίθουσα στα ανάκτορα των Αυτοκρατόρων Μιχαήλ και Ευφροσύνης. Σύμφωνα με τις οδηγίες του συγγραφέα: «...τριάντα παρθένοι αναμένουν την άφιξη του Θεοφίλου, όπως επιλέξει μεταξύ αυτών την μέλλουσαν σύζυγόν του» (σ. 6). Μια θεραπαινίδα αναγγέλλει την άφιξη της Αυτοκράτειρας Ευφροσύνης και του γιου της Θεοφίλου, ενώ παράλληλα ακούγεται παιάνας. Ο Θεόφιλος αν και αρραβωνιάζεται τη Θεοδώρα ερωτεύεται παράφορα την Κασσιανή. Την επόμενη ημέρα η Αυτοκράτειρα Ευφροσύνη ανακοινώνει στην Κασσιανή την απόφαση του Θεοφίλου να διαλύσει τον αρραβώνα του με τη Θεοδώρα και να παντρευτεί εκείνη. Η Κασσιανή αρνείται, μη θέλοντας να καταστρέψει την ευτυχία της Θεοδώρας. Ο Θεόφιλος, μαθαίνοντας την απόφαση, λιποθυμά.

Στη δεύτερη πράξη (σ. 11), εξίσου σύντομη με την πρώτη, η σκηνή παριστά το μεγαλοπρεπές μέγαρο της Κασσιανής. Διέρχεται η άμαξα με το νεόνυμφο βασιλικό ζεύγος και η Θεοδότη αγκαλιάζει την Κασσιανή για να την παρηγορήσει. Σύμφωνα με την έκδοση δίχως να σημειώνεται αλλαγή σκηνής ή πράξης, ο δραματικός χώρος αλλάζει και αναπαριστά ξωκλήσι στο οποίο προσεύχεται η Κασσιανή. Την ίδια στιγμή εμφανίζεται ο Θεόφιλος, ο οποίος της εξομολογείται τα αισθήματά του και απαιτεί εξηγήσεις για την άρνησή της στην πρότασή του. Η Κασσιανή επαναλαμβάνει την απροθυμία της να καταστρέψει την ευτυχία της Θεοδώρας, δήλωση που εξοργίζει τον Θεόφιλο, ο οποίος ξεστομίζει απερίφραστα: «Η Αυγούστα Θεοδώρα δεν υπάρχει πλέον

Κατάφρακτος, Αξιωματικός, Δένδερης, Ειρήνη, Θεοδότη, Θαλαμηπόλος, Μεγιστάνες, Υπασπισταί, Αξιωματικοί, Στρατιώται.

δι' εμέ...» (σ. 15). Η Κασσιανή αποχωρεί αποφασισμένη να μην τον ξαναδεί ποτέ. Χωρίς ο συγγραφέας να το αναφέρει σε αυτή τη μυστική συνάντηση η Κασσιανή και ο Θεόφιλος μάλλον παρακολουθούνταν αφού αμέσως μετά ακούγονται κραυγές τρόμου από την Κασσιανή, η οποία δέχτηκε δολοφονική επίθεση. Ο Θεόφιλος, μην έχοντας προλάβει να απομακρυνθεί, έσπευσε να σώσει την αγαπημένη του και για ασφάλεια τη συνόδευσε σπίτι της. Για ακόμα μια φορά έχουμε «απροειδοποίητη» αλλαγή δραματικού χώρου, όπου πλέον η δράση εκτυλίσσεται στον κήπο της Κασσιανής, η οποία, ενώ τραγουδά με τη συνοδεία της άρπας της, δέχεται την απρόσμενη επίσκεψη του Ακύλλα. Η νέα φοβάται και ντρέπεται, ενώ ο στρατηγός της εξομολογείται τον έρωτά του και της ζητά να τον παντρευτεί. Τη στιγμή όπου η Κασσιανή δείχνει την έκπληξή της καταφθάνει και ο Θεόδωρος, ο πατέρας της. Πατέρας και κόρη συναινούν στον γάμο, ενώ η εύθυμη ατμόσφαιρα διακόπτεται από ένας αξιωματικό, ο οποίος διατάζει τον Ακύλλα να παρουσιαστεί στον Θεόφιλο. Ο συγγραφέας δημιουργεί δραματουργικά «χάσματα», αφού δεν διαφαίνεται πώς ενημερώθηκε ο Θεόφιλος για τις προθέσεις του Ακύλλα, ούτε υπονοείται η παρακολούθηση, όπως δηλαδή και στην προηγούμενη πράξη με την επίθεση που δέχτηκε η Κασσιανή.

Στην τρίτη πράξη ο σκηνικός τόπος παραμένει ο κήπος της Κασσιανής, η οποία ανησυχεί για τον Ακύλλα και βασανίζεται από άσχημα προαισθήματα. Όταν επιστρέφει της ανακοινώνει ότι ο Θεόφιλος τον διέταξε να μεταβεί στη Σικελία για να καταστείλει την επανάσταση του Ευφημίου και της μοναχής Ειρήνης, των «εραστών» (σ. 24). Πριν τον αποχαιρετισμό η Κασσιανή ζητά από τον Ακύλλα να μη σκοτώσει τον Ευφήμιο. Η πράξη ολοκληρώνεται, έχοντας όλοι αντιληφθεί ότι η αποστολή αυτή έχει ως σκοπό την αποτροπή των γάμων του Ακύλλα, ενώ η Κασσιανή λιποθυμά στα χέρια του πατέρα της.

Η τέταρτη πράξη διαδραματίζεται σε δάσος της Σικελίας. Μια «ευγενή δεσποινίδα» (σ. 26) έχει πιαστεί αιχμάλωτη: η Ειρήνη. Την ίδια στιγμή ανακοινώνεται και η δολοφονία του Ευφημίου. Ο Ακύλλας άμεσα μεταδίδει στην Ειρήνη τη δυσάρεστη είδηση, ότι θα δεχθεί την ελευθερία που της χαρίζεται υπό τον όρο να ακολουθήσει τον Ακύλλα στην εκστρατεία του και όταν ο στρατηγός επιτέλους ευτυχήσει στο πλευρό της Κασσιανής, να λάβει τον ρόλο της «αδερφής» της. Η πληροφόρηση στο έργο είναι αστραπιαία: φθάνει νέα είδηση ότι η Κασσιανή είναι η ερωμένη του Θεόφιλου. Η Ειρήνη, προσπαθώντας να παρηγορήσει τον Ακύλλα, τον προτρέπει να σπεύσει στο Βυζάντιο για να ξεδιαλύνει την υπόθεση. Η Ειρήνη, φαίνεται να έχει ερωτευθεί τον στρατηγό, αποφασίζει να τον συνοδεύσει στο Βυζάντιο, δηλώνοντας πως η ελευθερία της εξαρτάται από αυτόν σε τέτοιο βαθμό, που θα μπορούσε να τον ακολουθήσει και στον θάνατο.

Η πέμπτη πράξη διαδραματίζεται ξανά στα βασιλικά ανάκτορα. Η Αυτοκράτειρα Θεοδώρα ατιμασμένη και απαξιωμένη αποκαλύπτει στον αδερφό της Πέτρωνα τον παράνομο δεσμό του Αυτοκράτορα και του ζητά εκδίκηση. Ο Πέτρωνας υπόσχεται ότι θα εξοντώσει την Κασσιανή. Ακολουθεί έντονος διαπληκτισμός του αυτοκρατορικού ζεύγους, όπου τον τελευταίο λόγο έχει ο Αυτοκράτορας: «Δια τας κακάς συζύγους υπάρχουν τα μοναστήρια, διά τας ασεβείς βασιλίσσεις η φυλακή» (σ. 38). Για ακόμα μια φορά ο συγγραφέας δίχως αλλαγή σκηνής ή πράξης αποφασίζει την απότομη αλλαγή του δραματικού τόπου. Η συνέχεια της πέμπτης πράξης εξελίσσεται στην εξοχή με «μία καλύβα». Ο Πέτρωνας με τους υπόλοιπους συνωμότες ετοιμάζεται να δολοφονήσει την Κασσιανή. Εκείνη τη στιγμή καταφθάνει ο Ακύλλας, ο οποίος, ξιφομαχώντας, προσπαθεί να απελευθερώσει την αιχμάλωτη, δίχως να γνωρίζει πως πρόκειται για τη μνηστή του. Όταν επικρατεί στη μάχη πλησιάζει τη λιπόθυμη γυναίκα και μένει έκπληκτος στη θέα της Κασσιανής. Καταφθάνει και ο Θεόφιλος, ακολουθεί

λογομαχία των δύο ανδρών και τελικά αποχωρεί ο Ακύλλας, απειλώντας τον Αυτοκράτορα ότι η επόμενη συνάντησή τους θα είναι «φοβερωτέρα» (σ. 42).

Στην έκτη πράξη η Κασσιανή βρίσκεται πλέον στο Μοναστήρι, στο κελί της, όπου συγγράφει το τροπάριο της. Πριν προλάβει να το ολοκληρώσει εισέρχεται στο μοναστήρι ο Θεόφιλος, στη θέα του οποίου η Κασσιανή κρύβεται. Ο ηγούμενος ζητά από τον Αυτοκράτορα να αποχωρήσει, πράγμα που γίνεται. Ακολουθεί η εξομολόγηση της Κασσιανής στον ηγούμενο. Ακολουθεί η άφιξη δύο αξιωματικών και ενός τραυματία που ζητούν φιλοξενία. Στο πρόσωπο του τραυματία αναγνωρίζει τον Ακύλλα, απ' τον οποίο ζητά συγχώρεση. Τέλος φθάνει και η Ειρήνη και όλοι μαζί ψάλλουν το τροπάρι της Κασσιανής. Ο Κοτοπούλης δεν βάζει τον Θεόφιλο να συμπληρώνει στίχους στο διάσημο τροπάρι, ούτε παντρεύει τον Ακύλλα με την Ειρήνη.

Το βασικό χαρακτηριστικό που διατρέχει το έργο του Κοτοπούλη είναι η διαπίστωση ότι αν και ο συγγραφέας-ηθοποιός Πέτρος Κοτοπούλης διαχειρίζεται δραματουργικές τεχνικές ωστόσο αναμφισβήτητα το έργο είναι αδύνατον να προοριζόταν για παράσταση, δίχως τροποποιήσεις. Αναλύοντας τους σκηνικούς χώρους και χρόνους, τις ανύπαρκτες εισόδους και εξόδους ενισχύει την άποψη ότι γράφτηκε για ανάγνωση. Το στοιχείο όμως που ισχυροποιεί τη θέση αυτή είναι η γλώσσα του κειμένου όπου στους Ελληνοαμερικανούς του τέλους της δεκαετίας του 1930 ήταν σαφώς ανοίκεια. Ωστόσο, η παραπάνω διαπίστωση προκαλεί έκπληξη αναλογισθέντος τη θεατρική εμπειρία του Πέτρου Κοτοπούλη.<sup>692</sup>

<sup>692</sup> Πέτρος Κοτοπούλης του Κωνσταντίνου (γ. 1882). Με Α. Μ. στο Σ.Ε.Η. 2280 και εγγραφή στις 10/9/1947. (Βλ. Έξαρχος, Θεόδωρος. *Έλληνες ηθοποιοί. Αναζητώντας τις Ρίζες. Από τα τέλη του 18ου αιώνα μέχρι το 1899*. Αθήνα-Γιάννινα: Δωδώνη, 1995.

## Ελεύθερες μεταφράσεις μυθιστορηματικών δραμάτων

### Στέφανος Χαραλαμπίδης, *Η Άγνωστος – 1933, μυθιστορηματικό δράμα*

Ο μετανάστης Στέφανος Χαραλαμπίδης δεν αρκέστηκε μόνο στις διασκευές των έργων του Αρ. Κυριακού αλλά προέβηκε στην «επεξεργασία» και διάσημων γαλλικών μυθιστορηματικών δραμάτων. Άλλωστε τόσο η ελληνική όσο και η ελληνοαμερικανική δραματουργία ήταν βαθιά επηρεασμένη από τα ευρωπαϊκά περιπετειώδη δράματα, τα οποία αποτελούσαν κερδοφόρα επιλογή. Τη δεκαετία του 1930 ο Χαραλαμπίδης διασκεύασε δημοφιλή ευρωπαϊκά έργα τα όποια είχαν επιβιώσει ήδη από τα τέλη του 19ου αι. στις ελληνικές θεατρικές σκηνές και αποτελούσαν μια επιτυχημένη εμπορική ρεπερτοριακή στρατηγική. Μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, αν και θεωρούνταν παρωχημένα τέτοιου είδους δράματα, τα έργα με θέση των ευρωπαϊών δραματουργών παίζονταν ακόμα στην Αθήνα και μάλιστα από καταξιωμένους ηθοποιούς (π.χ. Κυβέλη). Ο Χαραλαμπίδης το 1933 διασκεύασε από ελληνική μετάφραση το έργο του Αλέξ. Μπισσόν «Η Άγνωστος», το οποίο εξέδωσε το 1935 με τον ίδιο τίτλο: «Η άγνωστος. Δράμα εις πράξεις έξ». <sup>693</sup> Το 1938 κυκλοφόρησε και «Αι δύο ορφανά», η διασκευή του έργου του Αδόλφου Δ' Εννερού από ελληνική

<sup>693</sup> Το έργο τυπώθηκε στο τυπογραφείο D.C. Divry στη Ν.Υ. το 1935. Την ίδια χρονιά ο ερασιτεχνικός όμιλος Syracuse, Ν.Υ. παρουσίασε το έργο υπέρ του ελληνικού σχολείου της περιοχής. Την παράσταση σκηνοθέτησε ο Βασίλιος Α. Κγρος. Στα τέλη της δεκαετίας του '30 ο ερασιτεχνικός Όμιλος «Ερασιτεχνικό Θέατρο» παρουσίασε το ίδιο έργο στο Los Angeles. (ό.π., σ. 75, 77, 81, 82, 83, 84). Και αυτές οι διασκευές δωρήθηκαν από τον Νικόλαο Ροζάκο στη βιβλιοθήκη του Θεατρικού Μουσείου της Αθήνας.

μετάφραση.<sup>694</sup>Είναι μελοδραματικά δράματα, απομακρυσμένα από τη δομή και το περιεχόμενο των μεταναστευτικών έργων, έχουν έντονη δράση και εναλλαγή καταστάσεων. Ο πολύπαθοι ήρωες έπειτα από περιπέτειες και δυσμενείς καταστάσεις πετυχαίνουν τελικά τον στόχο τους. Είναι γραμμένα σύμφωνα με τα αστικά ευρωπαϊκά συμβατικά ρεαλιστικά δράματα και η κύρια θεματολογία τους είναι η οικογενειακή και κοινωνική ζωή.<sup>695</sup>

Στην έκδοση του έργου «Η άγνωστος»<sup>696</sup> ο Στέφανος Χαραλαμπίδης προλογικά παραθέτει τη σύνοψη της υπόθεσης και στομφώδεις κρίσεις για το έργο:

«Η ιστορία “Η Άγνωστος” είναι ένα από τα σπουδαιότερα και κοινωνικότερα δράματα της ζωής, δι’ όλας τας περιόδους του βίου. Ιστορία παρελθόντος, παρόντος, μέλλοντος. Παρουσιάζει την φιλοδοξίαν του ανδρός και την αφοσίωσίν του προς την επιστήμην, την αμέλειαν και αδιαφορίαν αυτού προς την σύζυγόν του, την σκληρότητά του προς την αμαρτήσασαν εξ αιτίας του και μετανοημένην σύζυγον, η οποία, εκδιωκόμενη εκ της συζυγικής στέγης, αποφασίζει να ζήση μακράν του συζύγου της μεν, αλλά άγνωστος, με την ελπίδα όπως αξιωθή και επανιδή το μονάκριβο παιδί της. Επί είκοσιν έτη υπέστη δοκιμασίας φοβεράς, και εγκληματεί διά να περιφρουρήση την τιμήν και αξιοπρέπειαν του παιδιού της, από εκμεταλλευτήν εραστήν της, και τέλος δικάζεται με δικηγόρον υπερασπιστήν της υποθέσεώς της τον υιόν της, με τον οποίον μέχρι της στιγμής τούτης δεν είχαν αναγνωρισθή. Αθωωθείσα, αναγνωρίζεται μεν με το παιδί της, αλλά η μεγάλη αυτή χαρά δεν διήρκησεν

<sup>694</sup>Ο.π., σ. 74-83.

<sup>695</sup>Βασιλείου, Αρετή, ό.π., σ. 114, 115.

<sup>696</sup>Χαραλαμπίδης, Στέφανος. *Η Άγνωστος: δράμα εις πράξεις* εκ. Νέα Υόρκη: Τυποίς Divry, 1935, σ. 64.

επί πολύ, διότι αποθνήσκει πλησίον του, ευχαριστημένη διά την εκπλήρωσιν της επιθυμίας της.

Οποία αυτοθυσία, αυταπάρνησις και αίαθησις μητρικού καθήκοντος! Καμμία ανθρώπινη δύναμις δεν ηδυνήθη να ελλατώση το μητρικόν φίλτρον και την νοσταλγίαν να επανιδή το παιδί της.

Η δραματική ζωή της μητρός είναι συγκινητικωτάτη, και δράμα τοιαύτης φύσεως, παιζόμενον από σκηνης είναι διδακτικώτατον από κοινωνικής απόψεως, το εδραματοποίησα δε με την ελπίδα ότι θα τύχει ευμενούς υποδοχής και υποστηρίξεως παρά των ομογενών και φίλων. Εκφράζω εκ των προτέρων τας ευχαριστίας μου και την ευγνωμοσύνην μου προς εκείνους οίτινες θα ευηρεστούντο να μοι υποδείξωσιν τας αναποφεύκτους αυτού ατελείας και ελλείψεις, ίνα εν καιρώ τω δέοντι προβώ εις συμπλήρωσιν αυτών.

Συρακούσαι, Ν.Υ. 1933, Στέφανος Χαραλαμπίδης» (σ. 3).

Πρόκειται για ένα αστικό οικογενειακό δράμα,<sup>697</sup> το οποίο εμπεριέχει μελοδραματικά στοιχεία, ικανά να προκαλέσουν την πρόσκαιρη συγκίνηση και συμπάθεια του θεατή. Η διασκευή του Χαραλαμπίδη δεν διαφοροποιείται ουσιαστικά από το πρωτότυπο έργο και θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και ως ελεύθερη μετάφραση.

Το δράμα λαμβάνει χώρα στο Μπορντό της Γαλλίας. Η πρώτη πράξη του έργου διαδραματίζεται στο γραφείο του αντιστασιαγγελέα Λέων Φλεριώ (σ. 5). Εισέρχεται ταραγμένη η Ρόζα, η υπηρέτρια του οίκου Φλεριώ, και ανακοινώνει στον κύριό της ότι η Ζακελίνα, η σύζυγος του Φλεριώ, έφυγε από το σπίτι, εγκαταλείποντας σύζυγο και

<sup>697</sup> Βασιλείου, Αρετή, ό.π., σ. 115-116

παιδί –σε αντίθεση με τις προαναφερθέντες διακηρύξεις του διασκευαστή περί υποδειγματικής μητρικής αγάπης. Η Ζακελίνα είχε φύγει δίχως αποσκευές, λέγοντας ότι βγαίνει για να κάνει έναν πρωινό περίπατο. Λίγο μετά την αναχώρησή της η Ρόζα έλαβε ένα γράμμα: «Καλή μου Ρόζα, εγκαταλελειμμένη από το σύζυγό μου, απογοητευμένη, μη αγαπωμένη, ζώσα εις μίαν ατμόσφαιραν παγεράς αδιαφορίας, της οποίας δεν ήμουν άξια, φεύγω διάπαντός και πηγαίνω να εύρω αλλού ό,τι δεν ευρίσκω πλησίον του. Την αγάπην και την ευτυχίαν. Ζακελίνα» (σ. 7). Το μόνο χρήσιμο στοιχείο που μπόρεσε να αποκαλύψει η Ρόζα σε σχέση με τη διαλεύκανση της υπόθεσης ήταν ότι όποτε ο Φλεριώ έφευγε για το Παρίσι η Ζακελίνα πήγαινε περίπατο στο δάσος μόνη της. Ο Φλεριώ μονολογεί πως «δεν θα σε λησμονήσω ποτέ, αλλά και ποτέ δεν θα σε συγχωρήσω» (σ. 8, 9), ενώ η Ρόζα επανέρχεται στη σκηνή, φέρνοντας και δεύτερη συνταρακτική είδηση: απήγαγαν τον γιο του Ραϋμόνδο! Τη στιγμή όπου Φλεριώ αρχίζει να αναζητά το παιδί του, ο υπηρέτης Φλανκάρ εμφανίζεται με το αγόρι. Ομολογεί πως εκείνος είχε πάρει τον Ρεϋμόνδο εξ αίτιας μιας επιστολής που είχε αφήσει και σε εκείνον η Ζακελίνα: «Φλανκάρ, αν είμαι κακή σύζυγος, είμαι όμως καλή μητέρα. Δεν μπορώ να φύγω αν δεν δω μία φορά ακόμα, και αν δεν φιλήσω μία φορά ακόμα το παιδί μου» (σ. 11). Ο Φλανκάρ απολογείται: «Την ελυπήθηκα κύριε. Εσυλλογίσθηκα ότι μία γυναίκα ημπορεί να μην πονή τον άνδρα της, μα μία Μάννα πονεί το παιδί της. Ελυπήθηκα τη Μάννα και επήγα» (σ. 11). Ο Φλεριώ ανέθεσε τη φροντίδα του παιδιού στη Ρόζα, δίνοντάς της καθήκοντα μητέρας. Επίσης διέταξε την υπηρέτρια να διδάξει στο παιδί ότι η μητέρα του είχε πεθάνει και πάντα να προστατεύει τη μνήμη της: «συ Ρόζα ετοιμάσου να αναλάβης καθήκοντα μητρός. Η μακαρίτισσα η μητέρα μου με είχε εμπιστευθή εις τας φροντίδας σου. Εγώ σου εμπιστεύομαι το παιδί μου. Από την στιγμήν αυτή είναι ορφανός μητρός. Μεγάλωσε το με την πλάνην ότι η μητέρα του απέθανε και δίδαξέ το να αγαπήση την νεκράν αυτήν μητέρα, για την



οποίαν ποτέ μην ειπής τίποτε κακόν. Εχώ το δικαίωμα εγώ να μισήσω τη γυναίκα, η οποία με εγκατέλειπεν ασπλάχνως, αλλά δεν θέλω ποτέ το παιδί μου να μισήσει την μητέρα του»(σ. 11). Στο τέλος της πρώτης πράξης το παιδί, ο Ρεϋμόνδος, αναζητά διαρκώς τη μητέρα του και ο Φλεριώ του ανακοινώνει πως πέθανε. Το αγόρι απεγνωσμένο προσεύχεται στον Θεό να του επιστρέψει τη μητέρα του «γιατί δεν μπορώ να κάμω χωρίς Μαμά!» (σ. 12).

Η δεύτερη πράξη εκτυλίσσεται στην αίθουσα του ανακτόρου της Βαρώνης, μητέρας του Μαρτέν, του εραστή της Ζακελίνας. Η μητέρα του Μαρτέν, η Βαρώνη είναι εξαγριωμένη με τον γιο της και τη σχέση του με «άγνωστη» γυναίκα, η οποία αμαύρωσε την οικογένειά τους: «Η πρώτη φροντίς του παιδιού, το οποίον αποκτά μίαν ερωμένην, είναι να λησμονήσει την μητέραν του. Διότι, Μαρτέν, η μητέρα αντιπροσωπεύει την λογικήν, με την οποίαν πάντοτε ευρίσκεται εις διάστασιν ο έρως» (σ. 13). Ο Μαρτέν αποκαλύπτει στη μητέρα του ότι δεν αγαπά πια την ερωμένη του και δεν την εγκαταλείπει, επειδή τη λυπάται. Η Βαρώνη εξαγριώνεται: «Δεν είσαι ερωτευμένος, Μαρτέν, και όμως διατηρείς μίαν ερωμένην, χάριν της οποίας εκτίθεσαι τόσον! Είναι εις όλους γνωστόν ότι έχεις ερωμένην, μία γυναίκα του δρόμου!»(σ. 13,14). Και συνεχίζει: «Μαρτέν, σε εκάλεσα εδώ διάνα σου ζητήσω ν' αναθέσης εις εμέ την φροντίδα να σε απαλλάξω από την αθλίαν αυτήν γυναίκα, η οποία σε σύρει προς την καταστροφήν και τον όλεθρον. Εντός της ημέρας, Μαρτέν, πρέπει να χωρίσης διά παντός από την γυναίκα αυτήν, εκτός εάν προτιμάς να την διώξω εγώ από κοντά σου» (σ. 14). Ο Μαρτέν διστάζει, λέγοντας «Δεν θα τη διώξης, καλή μου μητέρα, διότι θα παρακαλέσω και θα σε πείσω να μην το κάμης! Δεν την αγαπώ, μητέρα μου, την λυπούμαι!», ενώ προσπαθώντας να εξευμενίσει την οργή της μητέρα του, περιγράφει την άγνωστη ερωμένη ως «μία δυστυχισμένη, η οποία ενόμιζεν ότι θα εύρισκε την διαρκή και αιώνιον εκείνην αγάπην, της οποίας την εστέρει ο σύζυγός της» (σ. 15). Ο

γιος αποκαλύπτει στη μητέρα του ότι η παράνομη ερωμένη του είναι η Ζακελίνα Φλεριώ. Τον κατηγορεί ως κύριο υπεύθυνο για την πράξη της Ζακελίνας, να εγκαταλείψει τον άντρα της και το παιδί της: «Πώς λοιπόν, συ απήγαγες τη γυναίκα του αντιστασιαγγελέως Φλεριώ και υπήρξες ο ήρωας σκανδάλου διά το οποίον επί ολόκληρον μήνα ωμίλουν οι Παρισιοί; Συ κατέστρεψες την ιεράν γαλήνην μιας οικογενείας; Και συ εχώρισες μίαν μητέρα από το παιδί της; Ω, Μαρτέν! Τότε εσύ είσαι ο ένοχος και όχι εκείνη. Συ ο εγκληματίας, και όχι η Ζακελίνα, διότι όσο τρελλή, όσον διεφθαρμένην ψυχικώς, όσον κακοήθης και αν ήτο η γυναίκα εκείνη, ώφειλες να τη σεβασθής, διότι ήτο σύζυγος ενός τίμιου ανθρώπου και μητέρα ενός παιδιού αθώου. Δεν την αγαπάς πλέον;» (σ. 16). Ο Μαρτέν απαντά κατηγορηματικά: «Όχι, διότι και εκείνη δεν με είχεν αγαπήσει ποτέ της». Η Βαρώνη τελικά διώχνει τον γιο της:

«Μαρτέν, δεν θέλω να γνωρίσω ποτέ αυτή την Ζακελίνα Φλεριώ. Αλλά εφ' όσον εκείνην μένει πλησίον σου, ενθυμού ότι ρέει αίμα ευγενούς εις τας φλέβας σου. Μην την αποδιώξης ποτέ σου και μην της υπενθυμίσης ποτέ σου το αμάρτημά της. Συλλογίσου ότι είναι μητέρα της οποίας η ψυχή πονεί για το παιδί της, και φρόντισε να μην επαυξάνης συ το άλγος της. Είθε και οι δύο υπεύθυνοι διά το ανόμημά σας, αλλά ο ανήρ πάντοτε φέρει το μεγαλύτερον μέρος των ευθυνών. Πήγαινε Μαρτέν πλησίον της Ζακελίνας. Εκεί είναι η θέση σου τώρα και όχι εδώ» (σ. 17).

Η δεύτερη σκηνή (σ. 17) αναπαριστά το σπίτι του Μαρτέν δε Βαρσάν. Η Ζακελίνα επιτίθεται στον Μαρτέν: «Υποφέρω και πάσχω, ναι. Μ' εξεμύλισες με τας υποσχέσεις σου, Μαρτέν δε Βαρσάρ, μ' έκανες να σε αγαπήσω, και εύπιστος όπως κάθε γυναίκα, σ' επίστευσα, άφησα τον άντρα μου και το πολυαγαπημένο μου παιδί και έφυγα μαζί σου. Όταν τρελλοί από τον πόθο ετρέχαμεν να κλεισθώμεν εις αυτό εδώ το μέρος, διάνα ριφθώμεν ο ένας εις τας αγκάλας του άλλου, μου υποσχέθης ότι θα με κάμεις ευτυχισμένη. Αν ήμουν ευτυχισμένη μαζί σου θα είχα λησμονήσει το παιδί μου και δεν

θα έτρεχα με λαχτάρα ν' αγκαλιάσω ένα ξένο παιδί. Είμαι μητέρα, δεν μπορώ να λησμονήσω, ένα τεράστιον κενόν αισθάνομαι μέσα στην ψυχή μου»(σ. 19). Ο Μαρτέν, λυπημένος και μην έχοντας αποκαλύψει τις προθέσεις του να την εγκαταλείψει, φεύγει για να κάνει έναν περίπατο με το άλογο. Την επόμενη στιγμή εμφανίζεται η θαλαμηπόλος, η Όλγα, και αναγγέλλει τον θάνατο του Μαρτέν: «Τον έριξε το άλογο και... εσκοτώθη!»(σ. 22). Η Ζακελίνα απαρηγόρητη θρηνεί για τον χαμό του εραστή της: «Δυστυχισμένε! Έπρεπε να σκοτωθής συ λοιπόν, για να παύσουν να με τυραννούν αι απαίσια προαισθήσεις μου;» (σ. 22).

Στην τρίτη πράξη (σ. 24) ο σκηνικός χώρος είναι ίδιος με εκείνον της πρώτης πράξης. Η Ζακελίνα, αφού ο εραστής πέθανε και μην έχοντας που αλλού να καταφύγει, μετά δύο ολόκληρα χρόνια επιστρέφει στο σπίτι του Φλεριώ. Η Ρόζα της εκμυστηρεύεται πως «ο κ. Φλεριώ σας αγαπούσε όταν εφύγατε, όσον σας αγαπά και σήμερα ακόμη» (σ. 24). Ο απατημένος σύζυγος όμως μόλις την αντικρίζει, εκνευρισμένος, τη διώχνει από το σπίτι «με το δικαίωμα του ατιμασθέντος συζύγου» (σ. 25). Η γυναίκα αρνείται να φύγει διότι πιστεύει ότι κανείς δεν έχει το δικαίωμα να της στερήσει το παιδί της και κατηγορεί τον Φλεριώ ότι είναι υπεύθυνος για τον χωρισμό τους εξ αιτίας της υπέρμετρης φιλοδοξίας του, ο οποίος από τη στιγμή που παντρεύτηκεν αδιαφόρησε για τον γάμο του και ενδιαφερόταν μόνο για τις ανώτατες δικαστικές θέσεις, τις οποίες προσπαθούσε να κατακτήσει.<sup>698</sup> Ο σύζυγος αντικρούει τις

<sup>698</sup> Ζακελίνα: «υπήρξες η αφορμή του χωρισμού της μητρός από του υιού της. Ένας πατέρας ο οποίος εθυσίασεν εις την φιλοδοξίαν του της ευτυχίαν μίας μητρός, ένας τέτοιος πατέρας, Φλεριώ, είναι ένοχος απέναντί του, απέναντι της κοινωνίας, απέναντι του θύματός του, και δεν έχει το δικαίωμα το οποίο φαντάζεσαι ότι έχεις» (σ. 26). Και συνεχίζει το δριμύ κατηγορώ της: «ο Αντιεισαγγελέας ο οποίος αφ' ης στιγμής ενυμφεύθη ελησμόνησε την γυναίκα του, διάνα ενθυμήται μόνον ότι υπάρχουν θέσεις δικαστικά ανώτερες, τας οποίας άλλοι κατείχον και όχι αυτός. Κατά της φιλοδοξίας αυτής της

κατηγορίες: «έζη με μίαν σκέψιν μόνον, με την σκέψιν πώς να καταστήση ευτυχισμένην την γυναίκα του» (σ. 27). Η Ζακελίνα ωστόσο επιμένει, κατηγορώντας τον ότι με την αδιαφορία του και τη συμπεριφορά του, την ώθησε «εις την οδόν της ανομίας» (σ. 28) και συνεχίζει, λέγοντας πως την παντρεύτηκε μόνο για κοινωνικούς, προσωπικούς λόγους και όχι από αγάπη: «επί τρία ολόκληρα χρόνια υπέφερα μαζί σου μαρτυρικήν ζωή, κατά το διάστημα της οποίας επείσθην ότι ούτε με ηγάπησες, ούτε θα με ηγάπας ποτέ. Και ευρέθην εις την ανάγκην να κάνω άλλας σκέψεις. Εσκέφθην ότι δεν ενυμφεύθην διάνα ζήσω δούλη ενός ανδρός ψυχρού και αδιάφορου προς εμέ. Εσκέφθην ότι η ψυχή μου είχε το δικαίωμα να ζητή ότι δεν είχε και έξω του σπιτιού της, τον σύντροφόν της, και το έκαμα, Φλεριώ» (σ. 31). Ο Φλεριώ δείχνει διατεθειμένος να συγχωρήσει τη σύζυγό του. Η επιθυμία αντιστρέφεται όμως όταν μαθαίνει ότι επέστρεψε σπίτι, επειδή πέθανε ο εραστής της.<sup>699</sup> Η Ζακελίνα ζητά να δει το παιδί της και ο Φλεριώ αρνείται γιατί είχε πείσει τον Ρεϋμόνδο ότι η μητέρα του είχε εγωιστικής διαμαρτύρομαι και παραπονιέμαι, Φλεριώ. Φιλοδοξίας εγκληματικής και κακούργου» (σ. 27).

<sup>699</sup> Φλεριώ: «Ετόλμησες να επιστρέψεις εις το σπίτι μου, φέρουσα μέσα στην καρδιά σου τον προς εκείνον ερωτά σου. Και τώρα που ευρέθηκε μόνη, έρημος, εγκαταλελειμμένη εις τον κόσμον, τώρα θυμήθηκες το σπίτι μου, εμένα, το παιδί μου, και ήλθες. Μητέρα που εγκατέλειψε το παιδί της, μητέρα που επί τόσα χρόνια δεν ανησύχησε διά αυτό, δεν το αγαπά. Ήρθες να εύρης μίαν στέγην, μίαν προοπτασίαν, μέχρι της στιγμής κατά την οποίαν θα εύρης άλλον εραστήν και θα τον ακολουθήσης και αυτόν, όπως ηκολούθησες εκείνον τον άλλον, ο οποίος θνήσκων δεν εφρόντισε τουλάχιστον να σου εξασφαλίσει ένα κομμάτι ψωμί. Μέχρι προ ολίγου μόλις, ήμουν διατεθειμένος να σε συγχωρήσω, διότι επίστευα ότι μία ειλικρινής μετάνοια σε ωδήγησε εδώ. Μία μητέρα, όπως ήσουν συ, ποτέ δεν αφήνει τον άνδρα της διάνα ακολουθήσει τον εραστήν της. Μία τοιαύτη πράξις, όσαι δικαιολογίαι και αν συνηγόρουν υπέρ αυτής, είναι πάντοτε πράξις άτιμος, τα τρομερά αποτελέσματα της οποίας, όταν μεγαλώσει, θα τα δοκιμάση το δυστυχισμένο εκείνο παιδί, το οποίο εφέραμεν εις τον κόσμον, διάνα το φορτώσωμεν τας ίδιαις μας αμαρτίας» (σ. 32-33).

πεθάνει. Ο αντεισαγγελέας ανένδοτος της επιστρέφει την προίκα της και έπειτα την προτρέπει: «Φύγε από την Γαλλίαν και πήγαινε να ζήσης Άγνωστος» (σ. 33).

Στην τέταρτη πράξη (σ. 34) –χρόνια μετά–ο Φλεριώ υποδέχεται στο σπίτι του τον φίλο του Νοέλ, ο οποίος είχε μόλις φθάσει από την Αφρική. Ο Νοέλ υποστηρίζει πως ο Φλεριώ υπήρξε άδικος απέναντι στη Ζακελίνα, όταν εκείνη ζήτησε συγχώρεση. Επίσης αποκαλύπτει ένα μεγάλο του μυστικό στον Φλεριώ: είχε ερωτευθεί τη Ζακελίνα και είχε εκπατρισθεί «ως τίμιος άνθρωπος»(σ. 38).Στη συνέχεια αποκαλύπτει την κατάσταση στην οποία βρίσκεται η Ζακελίνα: είχε γίνει αλκοολική, κατανάλωνε αιθέρα και αφέντι, ξόδευε την περιουσία της σε χαρτοπαίγνια:<sup>700</sup> «απεφάσισε να αυτοκτονήσει με τον σκληρότερον των τρόπων, δηλητηριαζόμενη από το αφέντι, από τον αιθέρα, από τας αϋπνίας και από τας συγκινήσεις του χαρτοπαιγνίου» (σ. 39).Ο Νοέλ πιέζει τον Φλεριώ να τη σώσουν.<sup>701</sup>

Στην επόμενη σκηνή, ο Ρεϋμόνδος, ενήλικας πια, συζητά με τον πατέρα για τον επικείμενο γάμο του με την Ελένη. Ο Φλεριώ δεν εγκρίνει τον γάμο του γιου του. Τελικά μετά από επιμονή του νέου καταλήγουν στο να τελεστεί το μυστήριο, εφόσον ο Ραϋμόνδος είναι απόλυτα συνειδητοποιημένος και έχει πλήρη ευθύνη των πράξεών του και των συνεπειών αυτών.

Η πέμπτη σύντομη πράξη, μόλις τέσσερεις σελίδες, (σ. 44-48) διαδραματίζεται σε ένα δωμάτιο ξενοδοχείου στο Μπορντό μέσα στο οποίο βρίσκονται η Ζακελίνα και ο νέος εραστής της Λαρόκ. Ο άντρας την πιέζει να ζητήσει μέρος από την προίκα της,

<sup>700</sup> Νοέλ: «πίνει οικοπνευματώδη ποτά και κατακαίει τα σπλάχνα της. Αυτή, η οποία μαζί σου δεν μπορούσε να πιή μισό ποτήρι μύρα. Η Ζακελίνα, όπως επληροφορήθην, ήρχισε να πίνη αιθέρα τόσον ώστε να τρέχη κίνδυνος να γίνει αιθερομανής» (σ. 39).

<sup>701</sup> Νοέλ: «Γι' ατούς τους λόγους, Φλεριώ, σου λέγω έχομεν ιεράν υποχρέωσιν να επανεύρωμεν την δυστυχισμένην εκείνην και να την σώσωμεν» (σ. 39).

για να μπορούν να ανταπεξέλθουν οικονομικά. Η Ζακελίνα αρνείται πεισματικά, διότι δεν επιθυμεί να μάθει ο γιος της ότι είναι ζωντανή και ότι τον εγκατέλειψε. Ο Λαρόκ εξοργίζεται και αποφασίζει να πάει ο ίδιος στο Παρίσι και να ζητήσει μέρος από την προίκα. Η Ζακελίνα δεν φανερώνει το όνομα του συζύγου της. Ο εραστής της την αγνοεί και ετοιμάζει τη βαλίτσα του. Βγαίνοντας από το δωμάτιο η Ζακελίνα τον δολοφονεί με περίστροφο.

Στην τελευταία έκτη πράξη του έργου μεταφερόμαστε στην αίθουσα Κακουργιοδικείου του Μπορντό. Οι ακροατές της δίκης είναι ο Φλεριώ, ο γιατρός Σενέλ, ο Νοέλ, η Ελένη και οι υπηρέτες του οίκου Φλεριώ. Στο εδώλιο η κατηγορούμενη είναι η Ζακελίνα, «Άγνωστος» για τον δικηγόρο υπερασπίσεως, τον Ρεϋμόνδο Φλεριώ. Η εποχή της διεξαγωγής της δίκης είναι ο Απρίλιος του 1906. Ο γραμματέας διαβάσει τη δικογραφία της κατηγορουμένης. Η Ζακελίνα αρνείται να μιλήσει ενώπιον του δικαστηρίου. Οι μάρτυρες έρχονται στην αίθουσα για να επιβεβαιώσουν την ενοχή της γυναίκας. Ο αστυφύλακας κατέθεσε ότι η Ζακελίνα μετά τον φόνο είχε πετάξει το όπλο του εγκλήματος στο πάτωμα και έκλαιγε, διότι διέπραξε τον φόνο για να υπερασπιστεί κάποιον: «τον εσκότωσα διότι τον εμποδίσω να κάμει μίαν ατιμία, μίαν αποτρόπαιον πράξιν, από την οποίαν θα δυστυχούσε κάποιος τον οποίον αγαπώ»(σ. 52). Όταν η γυναίκα ακούει το όνομα του δικηγόρου, Ρεϋμόνδος Φλεριώ, συγκλονίζεται, βγάζει κραυγή και τρεμουλιαστά ψελλίζει: «παιδί μου, παιδί μου, αυτός θα με υπερασπισθή» (σ. 54). Ο δικηγόρος παίρνει τον λόγο: «Η αγάπη, μόνη η αγάπη, την κατέστησε εγκληματίαν» (σ. 56). Οι ένορκοι συσκέπτονται και ο προϊστάμενος διαβάσει την απόφαση: «η κατηγορούμενη δεν είναι ένοχος» (σ. 58). Η Ζακελίνα φωνάζει ότι επιθυμεί να πεθάνει και λιποθυμά. Στη δεύτερη σκηνή της έκτης πράξης, στο γραφείο του προέδρου του Δικαστηρίου, η Ζακελίνα συνέρχεται και αγκαλιάζεται με τον γιο της, ο οποίος εν τω μεταξύ έχει μάθει την αλήθεια από τον

πατέρα του. Η ετοιμοθάνατη γυναίκα καλεί κοντά της και τον Φλεριώ, ο οποίος τη συγχωρεί: «Ζακελίνα, αμφότεροι αμαρτήσαμεν και ο θεός να μας συγχωρήση!» (σ. 64). Η Ζακελίνα, πνέουσα τα λούσθια, με τρεμουλιαστή φωνή λέει στον γιο της: «Έχε γειά, παιδί μου, αγάπη μου! Ήτο πάρα πολύ ωραίον!» (σ. 64). Η Ζακελίνα ξεψυχά στην αγκαλιά του γιου της, 702 και το έργο τελειώνει.

Αν και στην Αθήνα ήδη από το 1937 έχουν εκλείψει οι συνοικιακοί θίασοι οι οποίοι συμπεριελάμβαναν στο ρεπερτόριό τους «καλοφτιαγμένα έργα» του τέλους του 19ου αι.<sup>703</sup> ο Χαραλαμπίδης το 1933 οικειοποιείται το έργο του Bisson, ενώ δεν διευκρινίζει πως πρόκειται για ελεύθερη μετάφραση αλλά χαρακτηρίζει το έργο ως διασκευή, γεγονός που δικαιολογείται στο ότι στην Αμερική το έργο του Alexandre Bisson παιζόταν αδιαλείπτως και τις δεκαετίες του Μεσοπολέμου ακόμα και από τον επαγγελματικό θίασο «Αθηναϊκή οπερέττα» των Ν. Πάτση και Ν. Ζαπνουκαγιά.<sup>704</sup>

### ***Στέφανος Χαραλαμπίδης, Αι δύο Ορφαναί – 1938, μυθιστορηματικό δράμα***

<sup>702</sup> Η «Άγνωστος» τιμάται 65 σέντς, άνω των 10 αντιτύπων 50 σέντς έκαστον. Διά περισσότερας πληροφορίας αποταθήτε εις τον διασκευαστήν του έργου εις την εξής διεύθυνσιν: Stefanosharalambides, Charles' HatShop 303 S. Warren St. Syracuse, N.Y. (Βλ. Χαραλαμπίδης, Στέφανος. *Η Άγνωστος*, ό.π., σ. 59).

<sup>703</sup> Βασιλείου, Αρετή, ό.π., σ. 322.

<sup>704</sup> Το Ελληνικόν θέατρον: Από την παράστασιν της «Άγνώστου». *Εθνικός Κήρυξ (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 5034, 6/2/1929, σ. 5.

Παρά το γεγονός ότι η πρόσληψη των διασκευών του Χαραλαμπίδη<sup>705</sup> δεν γνώρισαν σκηνική απήχηση, συνέχισε ακάθεκτος τη διασκευαστική του δράση με το έργο «Αι δύο ορφαναί»<sup>706</sup> του Αδόλφου Δ' Εννερύ (Denney Adolfe) το 1937. Το έργο τυπώθηκε και αυτό στο τυπογραφείο «Κόσμος», στη Ν.Υ. το 1938<sup>707</sup> και προλογίζεται από τον ίδιο τον συγγραφέα, όπου καταγράφει μια σύνοψη της υπόθεσης και συμπληρώνει με σχολιασμό: «Εις το παρόν έργο διαδραματίζεται μία ιστορία του κοινωνικού ξεχαρβαλώματος εν τη πρωτεύουση της Γαλλίας Παρίσιου» Οι δύο αδερφές Ερρικέτη και Λουίζα πέφτουν θύματα πλεκτάνης επιτηδείων: «Η αγάπη όμως των τρυφερών αυτών υπάρξεων εστόλισε την ιστορίαν της Γαλλικής Επικρατείας και του κόσμου εν γένει, με την παραδειγματικήν αυταπάρνησιν και αφοσίωσιν αφελής προς αδελφήν... Μέλος των ευγενών της αριστοκρατίας, ο ιπότης Ρωγήρος, συναντηθείς υπό εξαιρετικώς περιστάσεις με την ορφανήν Ερρικέτην, συνέδεσεν την τύχην του μετ' αυτής υπερπηδήσας όλα τα κοινωνικά εμπόδια... Εκ των κατωτάτων στρωμάτων της κοινωνίας, άλλος ταπεινός και χωλός νέος εμφανίζεται ως προστάτης με πλήρες ενδιαφέρον διάτην τυφλήν Λουίζαν... Δράμα πολύ ενδιαφέρον και συγκινητικόν εις την εξέλιξιν αυτού. Παρ' όλας δε τας αναποφεύκτους ελλείψεις του ελπίζω να τύχη της ευμενούς εκτιμήσεως του κοινού. Στέφανος Χαλαμπίδης, Συρακούσαι. Μάιος 1938» (σ. 3).

<sup>705</sup> Γνωρίζουμε ότι το 1939 εξέδωσε και το έργο «Η αποτέφρωσις της Ρώμης», το οποίο δεν στάθηκε δυνατό να εντοπιστεί.

<sup>706</sup> Χαραλαμπίδης, Στέφανος. *Αι δύο ορφαναί: Δράμα εις πράξεις πέντε*. Νέα Υόρκη: Τύποις Κόσμος, 1938.

<sup>707</sup> Δόθηκε παράσταση στις 11/6/1939 στην πόλη Syracuse, στη Ν.Υ. από τον Ερασιτεχνικό όμιλο Παλαιάς και Νέας γενιάς. Και αυτή η παράσταση δόθηκε για φιλανθρωπικούς λόγους, υπέρ του Σωματείου των Ελληνίδων Κυριών «Ο Τίμιος Σταυρός». (Ροζάκος, Νίκος, ό.π., σ. 75, 79, 81, 82, 83).



Αν και τα μυθιστορηματικά δράματα είναι κατά πολύ ξεπερασμένα την περίοδο του Μεσοπολέμου, ο Χαραλαμπίδης δεν διστάζει να προβεί στην έκδοση της επίσης ελεύθερης μετάφρασης και όχι διασκευής. Ωστόσο, τα μελοδραματικά έργα που βρίθουν από διδακτισμό κατάφεραν να επιβιώσουν και παραστατικά στις ελληνοαμερικανικές σκηνές ως λαϊκά θεάματα κυρίως από τους ερασιτεχνικούς θιάσους.

Η πρώτη πράξη του έργου (σ. 7) εξελίσσεται σε αίθουσα του μεγάρου του Μαρκησίου δε Βωδρύ. Η Άρτεμις –κόμισσα Λεγιέρ, κόρη του Μαρκησίου– συντάσσει μια επιστολή για τον πατέρα της, θέλοντας να του αποκαλύψει μυστικό της, έτσι ώστε να αποτρέψει τον επικείμενο γάμο της. Η Μαρία, η υπηρέτριά της προσπαθεί να τη μεταπείσει, μάταια όμως: «Δύο μήνες παρήλθον που η Μαρία επισκέφθηκε το σπίτι ενός συγγενή της στην πεδιάδα του Μαδόν, που ζούσε εκεί με τη γυναίκα του και το μοναδικό παιδί του. Η Μαρία έφερεν εις τας αγκάλας της δυστυχές το μικρόν πλάσμα και προσήρχετο να εμπιστευθή αυτό εις ξένας χείρας, διότι το βρέφος τούτο γεννηθέν την προτεραίαν δεν είχε πλέον οικογένειαν. Ο πατήρ του είχε αποθάνει με το ξίφος εις τας χείρας υπερασπιζόμενος τον Βασιλέα του. Η μητέρα του, την οποίαν ήτο καταδικασμένον να μην ιδή ποτέ, της οποίας την ύπαρξιν και το όνομα ώφειλε να αγνοή, ήτις εγκαταλείπουσα αυτό το ησπάσθη διά τελευταίαν φοράν, – η μήτηρ του εκαλείτο Άρτεμις δε Βωδρύ!!! Έτυχον εν τη θερμότητι της νεότητός μου και του πάθους να υποπέσω εις μέγα σφάλμα, αλλ’ αφού είναι ανεπανόρθωτον, ουδείς εν τω κόσμω θα μάθη το μυστικόν. Σεις ο ίδιος ουδέποτε ηθέλατε γνωρίση τα δεινά μου και το αίσχος μου, εάν τελευταίως δεν μοι επροτεινάτε να υπανδρευθώ» (σ. 8). Στην αίθουσα μπαίνει ο Μαρκήσιος και παίρνει την επιστολή για να τη διαβάσει. Η Άρτεμις του ζητά να φύγει διότι δεν θέλει να είναι παρούσα κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης. Ο Μαρκήσιος σκίζει και καίει το γράμμα δίχως να το διαβάσει. Αρνείται να ακούσει

οτιδήποτε από την κόρη του και την προειδοποιεί: «Δεν θα αναγνώσω την επιστολήν ταύτην. Αλλ' άκουσον καλώς τους λόγους μου: ο γάμος σου θα γίνει διότι τούτη είναι η θέλησίς μου, και αν εκ μέρους σου παρουσιάζεται εμπόδιον τι, οποιονδήποτε κι αν είναι, θα το αποκρούσω» (σ. 9). Η Άρτεμις αποφασίζει να υποταχθεί στην πατρική διαταγή, να γίνει Κόμισσα Λεγιέρ και ίσως με αυτή την επιλογή η κόρη της Λουίζα να μείνει ασφαλής και μακριά: «Ουδέποτε θα το μάθη... ούτε αυτός, ούτε κανείς άλλος. Αφού ο πατήρ μου το διατάσσει, θα γίνω κόμισσα δε Λεγιέρ, και η κόρη μου Λουίζα, ορφανή πλέον, θα μείνη μακράν παντός κινδύνου. Πρέπει και θα με βοηθήσης, Μαρία...» (σ. 9), στην οποία παραδίδει όλες τις οικονομίες της για να φροντίσει το έκθετο παιδί.

Η δεύτερη πράξη αναπαριστά την αίθουσα υποδοχής στο μέγαρο του Μαρκησίου Δε Πρελ. Δεν αναφέρεται από τον διασκευαστή αλλά έχουν περάσει πολλά χρόνια από την προηγούμενη πράξη. Ο Δε Πρελ καλεί τον θαλαμηπόλο του, τον Λαφλέρ, και του αναθέτει να βρει την κοπέλα με την οποία συνομιλούσε δύο μέρες πριν στον σταθμό της Νορμανδίας. Το μόνο που θυμάται –εκτός από την εξωτερική της εμφάνιση– είναι ότι ο προορισμός της ήταν το Παρίσι: «Την εσπέραν ταύτην θέλω να με φέρης την ωραία νεάνιδα. Θέλω να κάμω τους φίλους μου να σκάσουν από τη ζήλια, και προ παντός τον ανεπιόν του Διευθυντού της Αστυνομίας Λεγιέρ, τον ιπότη Ρωγήρον Δε Βωδρύ»(σ. 11). Όταν ο Λαφλέρ φεύγει φθάνουν οι καλεσμένοι: Μαρτέν, Φλωρέττα, Μαγύ, Ιουλία, Δε Έστρε, Αννέτα. Ο Μαρκήσιος Δε Πρελ εξιστορεί στους φίλους του τη συνάντησή του με την όμορφη νεαρή κοπέλα. Στη συγκέντρωση εμφανίζεται και ο Ρωγήρος. Εν τω μεταξύ επιστρέφει ο Λαφλέρ με την κοπέλα φιμωμένη, τη νεαρή γυναίκα, την Ερρικέτη, η οποία ανοίγει τα μάτια της και τρομαγμένη αναρωτιέται που βρίσκεται. Ο Δε Πρελ προσπαθεί να υπενθυμίσει στην Ερρικέτη τη συνομιλία τους, αλλά η κοπέλα δεν θυμάται και το μόνο που επιθυμεί είναι να την οδηγήσουν στο μέρος

απ' όπου την απήγαγαν για να βρει την αδερφή της, τη Λουίζα, η οποία είναι: «ανίκανος να κάμη έστω και ένα βήμα, να βαδίζει χωρίς εμένα, είναι τυφλή, δεν βλέπει!»(σ. 17). Ο Ρωγήρος αναλαμβάνει να υπερασπιστεί της Ερρικέτη. Ο Δε Πρελ εμποδίζει τον ιππότη και τη νεαρή κοπέλα να φύγουν. Ο Ρωγήρος και ο Δε Πρελ ξιφομαχούν και ο Δε Πρελ τραυματίζεται.

Η πρώτη σκηνή της τρίτης πράξης διαδραματίζεται στο φτωχικό δωμάτιο της ζητιάνας Φροσάρ. Η ζητιάνα είναι γριά και δεν την ελεούν πια οι περαστικοί. Περιμάζεψε την τυφλή Λουίζα με σκοπό να την εκμεταλλευτεί: η όμορφη κοπέλα θα ζητιανεύει, τραγουδώντας. Την έντυσε με κουρέλια και τρύπια παπούτσια και της έβγαλε τον επίχρσο σταυρό που είχε κρεμασμένο στον λαιμό της. Ο μοναδικός από την οικογένεια της Φροσάρ που συμπονά τη Λουίζα και δεν θέλει να την εκμεταλλευτεί είναι ο Πέτρος, ο ένας της γιος. Αντίθετα ο άλλος της γιος, ο Ιάκωβος είναι «άσπλαχνος» όπως η μάνα του. Η Φροσάρ εξαπατά τη Λουίζα λέγοντάς της πως θα τη βοηθήσει να βρουν την Ερρικέτη. Ο Πέτρος φανερώνει στη Λουίζα τους πραγματικούς σκοπούς της Φροσάρ: «είμαι χωλός και αδύνατος, και μην ελπίζετε τίποτα εκ μέρους μου. Μην παρακαλήτε, διότι οι παρακλήσεις σας θα μείνουν ανεκπλήρωτοι προ της γυναικός αυτής, ήτις δι' εμέ υπήρξε μητριά...είμαι και εγώ, δεσποινίς, απόκληρος της τύχης. Υπέστην σκληράν δοκιμασίαν, θραύσιν του ποδός μου παρά του λεγομένου αδερφού μου που ακούει εις το όνομα Ιάκωβος, τον οποίον η μητέρα μου θεωρεί ως άγγελον αντί διάβολον, διότι δεν γνωρίζει τι θα πει τιμότης» (σ. 26). Όταν η Φροσάρ επιστρέφει από την αγορά, η Λουίζα τη ζητά να φορέσει πάλι τα παλιά της ρούχα για να μπορεί η Ερρικέτη να την αναγνωρίσει. Η Φροσάρ της λέει ότι θα πρέπει να δουλέψει: «γιατί δεν σε τρέφω και σε ντύνω χάρισμα». Επίσης προσπαθεί να της επιβάλει να φαίνεται σαν κόρη της, χωρίς δηλαδή εκλεπτυσμένους τρόπους: «Άρχισες βλέπω να περιφρονείς το επάγγελμά μου. Η φτώχεια δεν είναι ατιμία. Δεν με ελεούν

πλέον διότι είμαι γριά και άσχημη. Εσένα όμως σε δίνουν διότι είσαι όμορφη και νέα. Όταν εγώ κλαίω κανείς δεν με ελεεί. Όταν όμως εσύ τραγουδάς με κλαθμηρή φωνή, όλοι σου δίνουν»(σ. 28).

Στη δεύτερη σκηνή η Λουίζα βρίσκεται στον δρόμο, τραγουδά και ο κόσμος την ελεεί. Η άγνωστη μητέρα της, η Άρτεμις, της ρίχνει ένα χρυσό νόμισμα, της σφίγγει το χέρι και την παρακαλά να προσευχηθεί για εκείνη. Την ίδια ώρα η Ερρικέτη αναγνωρίζει το μαντήλι που είχε η ίδια κεντήσει για την αδερφή της να το φορά μια άγνωστη, η Φροσάρ. Την ακολουθεί στο δωμάτιο. Η Φροσάρ αρνείται αρχικά ότι βρίσκεται στο σπίτι της η Λουίζα, αργότερα όμως ανακοινώνει ότι η τυφλή είχε πεθάνει. Η Ερρικέτη λιποθυμά. Η Φροσάρ φεύγει για να φωνάξει τον Ιάκωβο να τη βοηθήσει. Από άλλη πόρτα εισέρχεται η Λουίζα, προσκρούει πάνω στην πεσμένη Ερρικέτη. Σκύβει και ακουμπάει το πρόσωπο και τα μαλλιά της. Αναγνωρίζει ότι είναι γυναίκα και προσπαθεί να βρει την καρδιά της κοπέλας για να διαπιστώσει αν είναι νεκρή. Μπαίνουν η Φροσάρ και ο Ιάκωβος. Η Ερρικέτη συνέρχεται και γίνεται η αναγνώριση των δύο αδελφών, οι οποίες θέλουν αν φύγουν αμέσως από το σπίτι της Φροσάρ αλλά ο Ιάκωβος τις εμποδίζει. Εμφανίζεται και ο Πέτρος, ο οποίος θέλει οι δύο ορφανές να φύγουν και να πάψει η εκμετάλλευση της Λουίζας. Ο Ιάκωβος και Πέτρος χτυπιούνται με τα μαχαίρια και ο Ιάκωβος τραυματίζεται. Ο Πέτρος τις προτρέπει να φύγουν: «Είστε ελεύθεροι!» Η Λουίζα ανησυχεί για τον σωτήρα της: «Και σεις, Πέτρο, τι θ' απογίνετε;» (σ 31) Οι αδελφές φέγουν.

Η τέταρτη πράξη (σ. 32) διαδραματίζεται στο ιατρείο του Εβέρτου. Η Ερρικέτη αγωνιά για την κατάσταση της Λουίζας και αναρωτιέται αν υπάρχει θεραπεία. Ο γιατρός ανησυχεί για την υγεία των δύο νεαρών γυναικών, αλλά περισσότερο για τη Λουίζα: «υποφέρετε εξ ηθικής νόσου, ην πρέπει να καταπολεμήσωμεν αμέσως. Έχετε ηθικήν προκατάληψη. Σας λέγω φοβείσθε κίνδυνον τινά» (σ. 32). Πληροφορούμαστε

ότι ο Ρωγήρος είχε φυλακιστεί στη Βαστίλη –υπονοείται ότι φυλακίσθηκε εξ αιτίας της πρόθεσής του να παντρευτεί την Ερρικέτη!– και πως είχε δραπετεύσει. Η Ερρικέτη ομολογεί την ανησυχία της και την αγάπη της για τον ιππότη.<sup>708</sup> Την ίδια στιγμή ο ιππότης Ρωγήρος εμφανίζεται στο ιατρείο και επιθυμεί να παντρευτεί την Ερρικέτη.<sup>709</sup> Η Κόμισσα Λεγιέρ, η Άρτεμις, η θεία του Ρωγήρου, είναι πολύ άρρωστη, ο Ρωγήρος σπεύδει να τη συναντήσει. Μένουν στο ιατρείο ο Εβέρτος και η Ερρικέτη. Τη συμβουλεύει να πάει στον κόμη Λεγιέρ και να του διαβεβαιώσει ότι δεν μεταχειρίστηκε τον έρωτα που ενέπνευσε στον Ρωγήρο σαν μέσο καταπίεσης για να την παντρευτεί, η Ερρικέτη συνηγορεί: «Ο Θεός είναι μάρτυς, κύριε, ότι απώθησα τον έρωτα τούτον, ότι προσπάθησα να τον καταπείσω να με λησμονήσει, ενώ εκείνος ήθελε

<sup>708</sup> Ερρικέτη: «Δεν γνωρίζετε πόσον ηγωνίστην διάνα αποτρέψ τον ιππότην Ρωγήρον Βωδρύ από της αποφάσεως ην έλαβεν να μοι δώσει το όνομά του παρά την θέλησιν της οικογένειάς αυτού. Εάν δεν εκώφευεν εις τους λόγους μου, πόσα δεινά, πόσας δυσυχίας θα αποφεύγαμεν αμφοτέροι. Δεν θα εφυλακίζετο εκείνος και εγώ δε θα ανεκλειόμην μετ' αθλίων και διεφθαρμένων γυναικών, δεν θα ηναγκαζόμην τώρα να κρύπτω το καραφύγιόν μου και να ζητώ την προστασίαν σας εν τω οίκω σας» (σ. 32-33). Γιατρός: «Μην λυπήσθε τοιουτοτρόπως, τέκνον μου. Εφθάσαμεν εις το τέλος των δεινών σας. Εφ' όσον μένετε εις την οικίαν μου, μη φοβήσθε. Όσον διά τον ιππότην Βωδρύ, γνωρίζω ότι εξήλθε της Βαστίλλης» (σ. 33). Και συνεχίζει: «Τώρα πηγαίνετε να ευρήτε την τυφλήν αδελφή σας. Θα έλθη ημέρα καθ' ην θα σκεφτώ και θα φροντίσω και περί αυτής»(σ. 33).

<sup>709</sup> Ρωγήρος: «Ο σκοπός της επισκέψεώς μου δεν αποβλέπει εις ατομικά συμφέροντα. Μη μοι αποδίδετε τοιαύτην προσβολήν σεις ο οποίος γνωρίζετε την αιτίαν διάτην οποίαν εκλείσθη εις την Βαστίλλην. Ο σκοπός μου είναι να επιχειρήσω να επανορώσω την φοβερωτέραν αδικίαν, το βδελυρότερον πραξικόπημα κατά την ελευθερίας και της τιμής της αγνής κόρης ήτις είναι άξια θαυμασμού... θέλω να τη δώσω το όνομάμου, επιθυμώ να ζω υπέρ αυτής, να ζω δι' αυτήν... ιδού το όνειρό μου, και κατά της θελήσεώς μου ταύτης αι πύλαι του Άδου ου κατισχύσωσι. Ζωή μετ' αυτής ή θάνατος» (σ. 34-35). Γιατρός: «Ομιλείς περί θανάτου, αλλά λησμονείς εκείνην ήτις σε αγαπά ώσαν να εξήρχεσο των σπλάγχων αυτής. Αγνοείς ότι ο θάνατός σου θα είναι ο τάφος αυτής» (σ. 35).

να με λάβη σύζυγον» (σ. 37). Ο γιατρός προσθέτει ότι στον κόμη πρέπει να εμφανιστεί η Λουίζα και όχι η Ερρικέτη. Η τυφλή αδερφή πρέπει να υπερασπιστή την Ερρικέτη και να ζητήσει συγχώρεση από τον κόμη. Η Λουίζα είναι σύμφωνη με αυτό το σχέδιο και όλοι φεύγουν για το σπίτι του κόμη.

Η τελευταία πράξη του έργου εκτυλίσσεται στο μέγαρο του κόμη Λεγιέρ, όπως και στην πρώτη πράξη. Η Άρτεμις υποβασταζόμενη από τη νοσοκόμα μπαίνει στην αίθουσα όπου βρίσκεται ο ιπότης και ο κόμης. Αναγγέλλεται την άφιξη του γιατρού Εβέρτου<sup>710</sup> και των δύο αδελφών. Ο κόμης Λεγιέρ συγχωρεί την Ερρικέτη και δέχεται

<sup>710</sup> Γιατρός: «έχω προχείρους συγκινητικωτάτας δυστυχίας, τας οποίας δύναμαι να σας δείξω. Δώδεκα περίπου γυναικών συλλήφθεισαι εν Παρισίοις, εξωρίσθησαν εις Λουιζιάννην. Μεξύ αυτών υπήρχε και τις άλλης νεάνις, μόνη, εγκαταλελειμένη εν Παρισίοις. Η κόρη αυτή έχει αδελφήν. Αφ' ότου δε εστάλη εις την εξορίαν, η αδελφή της ηναγκάσθη να επαιτή άδουσα, διάνα συντηρήται... ότι δε καθιστά ανυπόφορον την συμφορά της δυστυχούς ταύτης κόρης, είναι η τυφλότης αυτή... Αθλιοι δε τίνες δεν εδίστασαν να κερδοσκοπήσουν εκ της τυφλότητος αυτής. Μόλις η δυστυχής ηδυνήθη να αποσπασθή των θηρίων τούτων, κατέφυγε εις την οικίαν μου... Αυτή είναι η αδερφή της Ερρικέτης, Λουίζα» (σ. 42). Δακρυσμένη η Άρτεμις λέει: «Είναι η θυγάτηρ μου, Ρωγήρε!» Η Λουίζα απευθύνεται στον κόμη: «Η αδελφή μου είναι αθώα. Χορηγήσατε εις αυτήν την ελευθερίαν της, και αιωνίως θα σας ευλογώμεν ως σωτήρα μας» (σ. 43). Κόμης: «Μου ζητήτε την χάριν της αδελφή σας. Θα την έχετε, μικρά μου» (σ. 43). Ο γιατρός γράφει το όνομα της προστατευόμενης του Λουίζας σε ένα χαρτί. Κόμης: «Θα στείλω διαταγή αμέσως. Ίσως αυτήν την εσπέραν αναχωρήση». Εβέρτος: «Δεν θα αναχωρήση, διότι ετόλμησα να φέρω εις το μέγαρόν σας και αυτήν την κόρην» (σ. 43). Οι αδελφές ευχαριστούν τον κόμη για την καλοσύνη του και αποφασίζουν να φύγουν -όπως άλλωστε τους υπέδειξε ο Λεγιέρ. Η άρτεμις λιποθυμά -προσπαθούν να τη συνεφέρουν. Ο κόμης και Ρωγήρος μένουν μόνοι και ο κόμης μαθαίνει ότι η Λουίζα είναι κόρη της κόμησας. Αμέσως ο κόμης δίνει διαταγή να επιστρέψουν οι αδερφές. Λεγιέρ: «Κόμησσα, το δυστυχές τούτο πλάσμα (δείχνοντας τη Λουίζα) το οποίον δεν έχει κανένα στήριγμα και καμμίαν ελπίδα εις τον κόσμον τούτο, όταν η αδελφή της Δις Ερρικέτη αφοσιωή εις άλλην αγάπην, η ορφανή αυτή θα μείνη μόνη και έρημος. Εάν θέλετε κυρία, κάμνομεν αυτήν ιδικήν μας» (σ. 45).

να παντρευτεί τον γιο του. Η Άρτεμις αναγνωρίζει τη φωνή της Λουίζας. Μεγάλη συγκίνηση. Αποκαλύπτει στον άντρας της το μυστικό, ο οποίος επιθυμεί να παραμείνει το τυφλό κορίτσι στο σπίτι. Ο γιατρός θα θεραπεύσει την όραση της και έτσι θα μπορέσει να παντρευτεί και τον Πέτρο.<sup>711</sup>

Οι δακρύβρεχτες περιπέτειες των ηρώων, οι οποίοι καταδιώκονται διαρκώς από ανθρώπους και μοίρα, περιπλανιούνται, φυλακίζονται αλλά χάρη στη θεϊκή παρέμβαση έπεται η αναγνώριση και η ευτυχία. Το μοτίβο των μυθιστορηματικών δραμάτων είναι τυποποιημένο και επαναλαμβανόμενο. Το πρωτότυπο έργο των Denney και Cormon πρωτοπαίχτηκε στην Αμερική από τον ελληνικό γηγενή θίασο «Αι μούσαι» τον Οκτώβριο του 1907 στο Lowell, Mass.<sup>712</sup> Η επίδραση που άσκησε στην ελληνοαμερικανική δραματουργία διακρίνεται κυρίως στα έργα του Νικολάου Λαμπρόπουλου.

<sup>711</sup> Και σε αυτό το έργο του Χαραλαμπίδη αναφέρονται στο τέλος τα κοστούμια όπου πρέπει οι ηθοποιοί να φορούν: Άρτεμις: εσθήτα πολυτελή και μεταξωτό, περιδέραιο, δακτυλίδια και άλλα κοσμήματα. Μαρία: ενδυμασία θαλαμηπόλου ανοικτού χρώματος. Μαρκήσιος: μαύρο πανωφόρι με ριγωτή περισκελίδα. Δε Πρελ, Δ' Έστρε, Μαγύ, Μαρτέν: λευκό παντελόνι, λευκά παπούτσια, τοξήτο ή μαύρο σακάκι. Λαφλέρ: απλά ρούχα υπηρέτη. Φλωρέττα, Ανέττα, Ιουλία: ανοιξιάτικα φορέματα διαφόρων χρωμάτων και ομπρέλες στο χέρι. Πικάρδος: απλά ρούχα υπηρέτη. Ρωγήρος: μαύρο σακάκι και άσπρο παντελόνι. Ερρικέτη: απλό ανοιξιάτικο χρωματιστό φόρεμα. Φροσάρ: κουρελιασμένα και σχισμένα ρούχα, παλιές παντόφλες, μπαστούνι, μαντήλι στο κεφάλι, κάλλυμα και σάλι. Λουίζα: τα ίδια με τη Φροσάρ και μαύρα γυαλιά. Ιάκωβος: φανέλλα, σκουφάκι στο κεφάλι. Πέτρος: παλιά καθαρά ρούχα. Εβέρτος: μαύρο σακάκι αγγλικού ρυθμού με ριγωτό παντελόνι και γυαλιά. Αλίκη: άσπρα ρούχα νοσοκόμας.

<sup>712</sup> *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1677, 26/10/1907, σ. 5.

## Μεταναστευτικά – Νοσταλγικά δράματα

Η εξέταση του δραματουργικού έργου των Ελλήνων μεταναστών, το οποίο επί δεκαετίες αγνοήθηκε, όχι μόνο από τους μελετητές αλλά και από τους ελληνοαμερικανικούς φορείς και κοινότητες, αποτελεί το αντικείμενο του παρόντος κεφαλαίου. Ήδη από τις αρχές του 20ού αι. συγγράφονται και εκδίδονται πρωτότυπα θεατρικά έργα από τους Έλληνες μετανάστες. Τα δραματικά έργα των μεταναστών – νοσταλγικά ή «μεταναστευτικά»–εξέφραζαν το σύνολο των μεταναστών και αποτέλεσαν προσφιλέθες θέαμα στις ερασιτεχνικές –κυρίως– θεατρικές σκηνές.

Οι δραματουργοί της πρώτης γενιάς, δηλαδή εκείνοι που δρουν καλλιτεχνικά από τις αρχές του 20ού αι. έως και το 1920, είναι οι δημιουργοί «του ξεριζωμού». Εκείνοι οι συγγραφείς εστίασαν στον πόθο του επαναπατρισμού, εκθέτοντας τραυματικές ιστορίες, κυρίως βιοματικές. Αντίθετα η γενιά των νεότερων δραματουργών που ακολουθεί, 1920 έως 1950, θεματοποίησε τις μεταναστευτικές εμπειρίες, υπερτονίζοντας τα καταγωγικά χαρακτηριστικά συγκεράζοντάς τα με τη νέα αμερικανική κουλτούρα, διαμορφώνοντας έτσι μία νέα εικόνα, μία ελληνοαμερικανική ταυτότητα.

Το ζητούμενο δεν είναι τόσο ο ορισμός της αισθητικής ποιότητας των μεταναστευτικών έργων, τα οποία στην πλειονότητά τους βρίθουν από ελαττώματα,<sup>713</sup> αλλά η διαπίστωση ότι η ελληνοαμερικανική δραματουργία υπήρξε ίσως το πρώτο κοινωνικό και καλλιτεχνικό πεδίο, στο οποίο δοκιμάστηκαν τα πρώτα συλλογικά βιώματα, τραύματα της μετανάστευσης, τα οποία εν συνεχεία απασχόλησαν άλλους λογοτεχνικούς κλάδους, όπως τη μυθιστοριογραφία, την ποίηση κ.ά.

<sup>713</sup> Πέρα από τις δραματολογικές παρατηρήσεις, διαβάζοντας ο μελετητής τα κείμενα είναι δύσκολο να καταλήξει στο τι είναι ορθογραφική ιδιοτροπία, τι αβλεψία και τι ίσως τυπογραφική συνήθεια.



Στην περίπτωση των «ξεριζωμένων» συγγραφέων διαπιστώνεται ότι η γραφή τους αποτελεί όχι μόνο αυτοβιογραφικό θέατρο αλλά και ιστοριογραφική μαρτυρία σε σχέση με τη μνήμη και τα τραύματα της μεταναστευτικής διαδικασίας. Άλλωστε αυτό ισχύει και για το σύνολο της ελληνοαμερικανικής δραματουργίας, η οποία είναι ένα ψηφιδωτό συλλογικής και ατομικής μνήμης.

Το «εγώ» των δραματουργών είναι παρόν σε όλα τα έργα και ο εξομολογητικός τους τόνος διαπερνά τον θεατή και αναγνώστη, ιδίως σε σχέση με τις αναφορές στη γενέθλια γη. Εκλύεται μιας μοναδικής υφής νοσταλγική ατμόσφαιρα που συγγενεύει με την αίσθηση της χαμένης ζωής μέσα στην αφιλόξενη και απέραντη Αμερική. Πρόκειται για τη «βιοματική δραματουργία» των αποπροσανατόλιστων πρώτων Ελλήνων μεταναστών.

Η μεταναστευτική εργογραφία έχει ως πρότυπο ποικίλα στοιχεία του λαϊκού πολιτισμού, όπως τα δημοτικά τραγούδια. Γνωστά μοτίβα επαναλαμβάνονται, όπως η διαρκής απειλή του θανάτου, ο οποίος τελικά αφανίζει όλα τα δραματικά πρόσωπα, το κλιμακωτό αίσθημα αγωνίας για την έκβαση των γεγονότων, το οποίο εγκλωβίζει σταδιακά τους πρωταγωνιστές σε μία μοίρα χωρίς φυγή, η μοναξιά, ο φόβος της απομόνωσης και του θανάτου, η δυστυχία, η φτώχεια κ.ά.

### **Λεωνίδας Αρνιώτης, *Οι Μετανάσται – 1907, μεταναστευτικό δράμα***

Ο Λεωνίδας Αρνιώτης,<sup>714</sup> ο διάσημος Αθηναίος θιασάρχης, συνέγραψε το έργο «Μετανάσται», το οποίο τυπώθηκε στην Αθήνα το 1907. Την πρώτη φορά που

<sup>714</sup> Γεωργιτισογιάννη, Ευαγγελία. Λεωνίδας Αρνιώτης: Μια σημαντική πολιτισμική παρουσία στις αρχές του εικοστού αιώνα. *Πρακτικά Α΄ τοπικού Συνεδρίου Λακωνικών Σπουδών*. Ξηροκάμπι Λακωνίας, 13-16 Σεπτεμβρίου 2001. Αθήνα: «Λακωνικά Σπουδαί», 2002, σ. 145-168.

συναντούμε στην Αμερική τον Λεωνίδα Αρνιώτη είναι στις 20/9/1897. μαζί με τη σύζυγό του Μαρία Αρνιώτη βάφτισε τους δύο γιούς του φίλου του Αθ. Αποστόλου<sup>715</sup> στο San Francisco.<sup>716</sup> Έπειτα από μια πολύμηνη περιοδεία σε αμερικανικές πόλεις του Ohio,<sup>717</sup> όπως το Cincinnati και το Cleveland, το Buffalo της Νέας Υόρκης κ.ά. ο Αρνιώτης έφθασε στη Νέα Υόρκη στις αρχές του 1899 με σκοπό να δώσει και εκεί παραστάσεις με τους διάσημους σκύλους και γάτες του.<sup>718</sup> Το κοινό του ήταν κυρίως Αμερικανοί, οι οποίοι με ενθουσιασμό και ενδιαφέρον υποδέχονταν τις παραστάσεις του Έλληνα θιασάρχη.<sup>719</sup> Τον Οκτώβριο του 1899 έπλευσε για την Ευρώπη, έχοντας

<sup>715</sup> Ο Αθανάσιος Αποστόλου αρχικά είχε μεταναστεύσει στη Χιλή. Παντρεύτηκε μια Χιλιανή και εν συνεχεία μετακόμισαν στο San Francisco. Εργαζόταν ως κουρέας και είχε αποκτήσει τρία παιδιά. Επιδόθηκε στη χαρτοπαιξία και καταστράφηκε οικονομικά, αναγκαζόμενος να πουλήσει όλα τα τιμαλφή της συζύγου του, ακόμα και τη βέρα του γάμου του. Μια από τις τελευταίες ημέρες του Μαΐου του 1899 η άτυχη σύζυγος με το μικρότερο παιδί τους στην αγκαλιά της εμφανίστηκε στη χαρτοπαιχτική λέσχη. Η απροσδόκητη επίσκεψή της εκίνησε την προσοχή του διευθυντή της λέσχης, ο οποίος απαγόρευσε πλέον την είσοδο στον Αποστόλου. (Βλ. Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 282, 9/6/1899, σ. 6). Η ιστορία αυτή αναφέρεται διότι θυμίζει την υπόθεση του έργου του Μίμη Δημητρίου: «Ο Χαρτοπαίκτης». Δεν είναι απίθανο να εμπνεύστηκε ο συγγραφέας από αυτήν την ιστορία. Βέβαια, η χαρτοπαιξία ήταν πολύ διαδεδομένη στους Έλληνες μετανάστες και τέτοια περιστατικά σίγουρα θα ήταν συχνά.

<sup>716</sup> Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 196, 24/9/1897, σ. 6.

<sup>717</sup> Στις 16/2/1898 βρέθηκε ενώπιον του ειρηνοδικείου του Yorkville με την κατηγορία της διατάραξης της κοινής ησυχίας. Κατηγορήθηκε, επειδή επιβιβάστηκε σε ένα τρένο, φέροντας στην αγκαλιά του έναν από τους σκύλους του. Ο οδηγός διαμαρτυρήθηκε, επήλθε ρήξη και το αποτέλεσμα ήταν ο Αρνιώτης να περάσει τη νύχτα στο κρατητήριο. Υπερασπίστηκε στο δικαστήριο ο ίδιο τον εαυτό του δίχως να χρειάζεται διερμηνέα και αθωώθηκε. (Βλ. Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 214, 18/2/1898, σ. 6).

<sup>718</sup> Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 266, 13/1/1899, σ. 6.

<sup>719</sup> Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 273, 7/4/1899, σ. 6.

αποκομίσει υψηλές οικονομικές αποδοχές.<sup>720</sup> Στις αρχές του 1900 βρίσκεται στο Παρίσι όπου συνεχίζει την περιοδεία τους τριάντα σκύλους<sup>721</sup> του με πολύ μεγάλη επιτυχία<sup>722</sup> και τον Φεβρουάριο του 1900 εμφανίζεται στην Ιταλία.<sup>723</sup> Τον Φεβρουάριο του 1904 βρίσκεται στην Αίγυπτο και δίνει παραστάσεις στην Αλεξάνδρεια και το Κάιρο.<sup>724</sup> Τα χρόνια που ακολούθησαν ο καλλιτέχνης εγκαταστάθηκε στην Αθήνα και υπήρξε επιτυχημένος θεατρικός επιχειρηματίας της οδού Ακαδημίας. Υπήρξε πρωτοπόρος στο ανέβασμα επιθεωρήσεων αλλά και... στην πλοήγηση αεροπλάνου. Συγκεκριμένα, ήταν ο πρώτος Έλληνας, ο οποίος επιχείρησε, ανεπιτυχώς, πτήση στα 1908. Λίγους μήνες πριν παιχθούν τα «Παναθήναια του 1911» είχε εμφανιστεί πάλι στην επικαιρότητα με μια σειρά δοκιμών αεροϋδροπλάνου στο Φάληρο.<sup>725</sup> Οι συνεχείς αποτυχημένες προσπάθειες του Αρνιώτη να πετάξει διακωμωδήθηκαν στην

<sup>720</sup> Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 301, 20/10/1899, σ. 6.

<sup>721</sup> Διστάζει να επιστρέψει στην Αθήνα –σύμφωνα με γαλλικό δημοσίευμα– διότι οι σκύλοι θα φορολογηθούν βαρέως. (Βλ. Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 314, 19/1/1900, σ. 6).

<sup>722</sup> Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 314, 19/1/1900, σ. 6.

<sup>723</sup> Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 389, 19/2/1900, σ. 6.

<sup>724</sup> Έλληνες εν Αμερική. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 707, 11/3/1904, σ. 3.

<sup>725</sup> Λεωνίδας Αρνιώτης. *Σκριπ*, αρ. φ. 12.904, 8/1/1911, σ. 6.

προαναφερθείσα επιθεώρηση.<sup>726</sup> Σύμφωνα με τον Θεόδωρο Χατζηπανταζή<sup>727</sup> ο Αρνιώτης υπήρξε πρωτοπόρος στη σκηνοθεσία επιθεωρήσεων στις αρχές του 20ού αιώνα στην Αθήνα, ωστόσο επισημαίνει ο Αντώνης Γλυτζουρής<sup>728</sup> ότι κυριαρχούσαν στον κήπο του Αρνιώτη παραθεατρικά δρώμενα ή έντονα θεαματικά μουσικοθεατρικά τα οποία ασκούσαν έλξη στο αθηναϊκό κοινό.

Ο Αρνιώτης είχε συγγράψει και άλλα θεατρικά έργα που δεν απευθύνονταν στο ελληνοαμερικανικό κοινό: «Η αθηναϊκή ζωή του 1906. Κωμειδύλλιον εις πράξεις δύο», «Θύελλα εντός θεάτρου. Κωμωδία μονόπρακτος», «Ο απελπισμένος. Κωμωδία μονόπρακτος», «Το 1907 μας (Αθηναϊκή Ζωή). Κωμειδύλλιον εις πράξεις δύο».

Η δραστηριότητά του να εκγυμνάζει τετράποδα τον οδήγησε στην παρατήρηση των ζώων και στη σύνταξη δύο μελετών: «Η ζωή σκύλων και γατών: Ψυχολογική μελέτη των ζώων (ιταλιστί)» και «Περιπετειώδης ιστορία γάτου και σκύλου (εκ του πραγματικού)».<sup>729</sup>

<sup>726</sup> Στις 7/5/1911 στο «Θέατρον Κόσμου» εμφανίστηκε ένας θίασος από 300 ψύλλους, ερχόμενος από το εξωτερικό. Το θέαμα ήταν εντυπωσιακό και αφιερώθηκε ένα ολόκληρο νούμερο στα «Παναθήναια 1911», ενσωματώνοντας σατιρικό σχόλιο για τον Αρνιώτη:

*Ψυλλοδαμάστρια: Βοήθεια, βοήθεια, πάει έφυγε!*

*Ενωματάρχης: Τι σου έφυγε;*

*Ψυλλοδαμάστρια: Πάει επέταξε!*

*Ενωματάρχης: Ποιος; Ο Αρνιώτης;*

*Ψυλλοδαμάστρια: Όχι καλέ, ο ψύλλος μου! Ένας από αυτούς που έχω μέσα στο κουτί.*

(Βλ. Χατζηπανταζής, Θεόδωρος. *Η Αθηναϊκή Επιθεώρηση*. Τόμ. Α3, (επιμ. Λίλα Μαράκα). Αθήνα: Ερμής, 1977, σ. 331-332).

<sup>727</sup> Χατζηπανταζής, Θεόδωρος, ό.π., σ. 48.

<sup>728</sup> Γλυτζουρής, Αντώνης. *Η σκηνοθετική τέχνη στην Ελλάδα*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2001, σ. 113, 118.

<sup>729</sup> Αναφέρονται στο οπισθόφυλλο της έκδοσης. (Αρνιώτης, Λεωνίδα, ό.π.)

Το έργο «Οι μετανάσται» πιθανότατα δεν παρουσιάστηκε στην Αμερική. Εκδόθηκε στην Αθήνα το 1907 και υποθέτουμε ότι γράφτηκε εις ανάμνηση της πολύχρονης περιοδείας του καλλιτέχνη στις Η.Π.Α., ο οποίος, αφού επαναπατρίστηκε, ανασκοπώντας την εμπειρία του, κατάφερε να δημιουργήσει ένα αξιόλογο δράμα. Τόσο το περιεχόμενο όσο και η δομή δίκαια το κατατάσσει πρώτο χρονολογικά στο ελληνοαμερικανικό θέατρο.

Η πρώτη πράξη<sup>730</sup> του έργου «Οι μετανάσται» διαδραματίζεται στην πλατεία του χωριού Βουρλιά, κοντά στη Σπάρτη, τόπος καταγωγής του συγγραφέα. Ο χρόνος δράσης είναι η γιορτή του Δεκαπενταύγουστου. Ο Νικόλας περιγράφει στον φίλο του τον Θωμά τα τεχνολογικά επιτεύγματα της Αμερικής: άμαξες δίχως άλογα, σιδηροδρόμους να περνούν μέσα από τη θάλασσα κ.ά. Είναι η μοναδική φορά σε μεταναστευτικό δράμα που γίνεται λόγος για την τεχνολογική, επιστημονική πρόοδο των Η.Π.Α. Η οικονομική δυσπραγία έσπρωχνε τους ανειδίκευτους εργάτες στη βιομηχανική Αμερική. Η ενθάρρυνση των κατοίκων της ελληνικής επαρχίας να μεταναστεύσουν στην Αμερική έγινε –εκτός από τις ελληνικές κυβερνήσεις– και από τους ίδιους τους συγγενείς τους που είχαν ήδη μεταβεί στον Νέο Κόσμο αλλά και από τα διάφορα τουριστικά πρακτορεία που συντόνιζαν την πραγματοποίηση των υπερατλαντικών ταξιδιών. Στο σύνολο των έργων οι υποψήφιοι μετανάστες, πριν διασχίσουν τον Ατλαντικό, παρομοιάζουν τις Η.Π.Α. με ένα απέραντο χρυσορυχείο, ελεύθερο σε όλους. Αργά ή γρήγορα, ωστόσο, συνειδητοποιούν την πραγματικότητα και διακρίνουν την αληθινή διάσταση του μεταναστευτικού φαινομένου.

<sup>730</sup> Τα πρόσωπα του έργου: Βέργας, Κυρά Γεώργινα, Αναστασία, Θρασύβουλος, Σωσάννα, Ενωματάρχης, Θανάσης, Μπαρμπα Βαγγέλης, Θωμάς, Κόμησσα, Μιμήκα, Πλοίαρχος, Λοστρόμος, Καμαρώτος, Νικόλας, Αστυνόμος, Αστυνομικοί Κλητήρες, Μερίγη, Όλγα, Ρίνα, Έλλη, Τσάκων, Μπραφ, Τένορ, Νάθας, Χωροφύλακες, Περίπολος, Χωρικοί, Ναύται, Μεταπράται κ.λπ.

Ο Θρασύβουλος, ενθουσιασμένος ανακοινώνει στους φίλους του ότι έχει αποφασίσει να μεταναστεύσει στην Αμερική και ως δραματικό πρόσωπο συμβολίζει όλους τους Έλληνες μετανάστες: η προετοιμασία, το ταξίδι, η μετάβαση, οι δυσκολίες. Ο Θρασύβουλος είναι ένα «συλλογικό» πρόσωπο, που συγκεντρώνει τα χαρακτηριστικά της νέας μεταναστευτικής τάξης που αναζητά ευκαιρίες μακριά από την πατρίδα και μοιάζει με τον θετικό ήρωα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Στον αντίποδα εμφανίζονται ο Βέργας με τη μάνα του τη Γεώργαινα. Ο Βέργας, ο αντί-ήρωας, ο οποίος έχει απαρνηθεί όλες τις αξίες, δείχνει απρόθυμος να πάει στην εκκλησία και η μόνη του σκέψη και επιθυμία είναι μια νεαρή κοπέλα που ονομάζεται Σωσάννα. Ο Βέργας υποσυνείδητα φαίνεται να γνωρίζει ότι ο έρωτάς του για εκείνη είναι λυτρωτικός, απελευθερωτικός, παράλληλα όμως είναι και αντιφατικός, επειδή είναι ανταγωνιστικός. Την ίδια κοπέλα αγαπά και ο Θρασύβουλος. Οι δύο νέοι συγκρούονται για την αγάπη της Σωσάννας. Τα όπλα του Βέργα είναι οι απειλές και του Θρασύβουλου η αλήθεια. Προκύπτει ότι στο παρελθόν ο Θρασύβουλος είχε σώσει τη ζωή του Βέργα, όταν εκείνος κινδύνεψε να πνιγεί. Το μοτίβο αυτό θυμίζει την αυτοθυσία του Μήτρου στον «Αγαπητικό της βοσκοπούλας» του Κορομηλά, όπου με κίνδυνο της ζωής του έσωσε τον Λιάκο, ο οποίος πνιγόταν και αργότερα έγινε ο αντεραστής του. Η κύρια διαφορά όμως είναι ότι η Σωσάννα αγαπά τον Θρασύβουλο και αποκλείει κάθε σχέση με τον Βέργα. Εκείνος, πειστωμένος, παρά τα τόσα ουσιαστικά εμπόδια είναι αποφασισμένος να την κλέψει.

Μετά από την έντονη σκηνή σύγκρουσης, επέρχεται η ηρεμία. Ο Νικόλας, ο δάσκαλος, συνομιλεί με τον Θωμά και εξηγεί ότι η μετανάστευση είναι πλήγμα για την ελληνική επαρχία. Ο συγγραφέας, αν και το έργο είναι πρώιμο, είναι διορατικός. Διαισθάνεται τις αλλαγές και τους κινδύνους. Η ελληνική κυβέρνηση ενθάρρυνε τη μετανάστευση των φτωχών για να μειώσει τη δημογραφική πίεση. Η Πελοπόννησος

δέχτηκε το ισχυρότερο πλήγμα. Ιδίως τις χρονιές 1906 και 1907 χιλιάδες νέοι άντρες εγκατέλειψαν τα χωριά τους και συγκεντρώθηκαν στα λιμάνια του Πειραιά και της Πάτρας με σκοπό να επιβιβαστούν σε καράβι για τη Ν.Υ. Η μετανάστευση του ανδρικού πληθυσμού δεν ήταν πανάκεια για όλα τα προβλήματα. Αντιθέτως η ελληνική ύπαιθρος ερήμωσε και μειώθηκε κάθε ελπίδα για ανασυγκρότηση της εθνικής οικονομίας. Το 1909 το 20% των ανδρών σε εργάσιμη ηλικία εγκατέλειπε την πατρίδα για την Αμερική. Η διασπορά των Ελλήνων ήταν για την Ελλάδα απογύμνωση, αιμορραγία, εγκατάλειψη και κοινωνικοοικονομικά ισοδυναμούσε με «βαρβαρότητα».<sup>731</sup>

Την επόμενη μέρα 18 νέοι θα εγκατέλειπαν το χωριό και στην πλατεία γιόρταζαν τον αποχωρισμό αλλά και την προοπτική του εύκολου και γρήγορου πλουτισμού. Ο δάσκαλος δεν μπορεί να διασκεδάσει, βλέποντας το χωριό να ερημώνει. Κάνει μια ύστατη προσπάθεια να μεταπείσει τους νέους, επειδή και εκείνος βρέθηκε στην Αμερική στο παρελθόν και ήξερε πως οι συνθήκες επιβίωσης είναι υπερβολικά δύσκολες. Ο *raisonneur* Αρνιώτης ταυτίζεται με τον δάσκαλο του χωριού. Ανατρέχοντας στο ελληνοαμερικανικό τύπο των αρχών του 20ού αι. διαπιστώνει ότι τα κοινωνικά νέα βρίθουν από αυτοκτονίες Ελλήνων. Την ίδια ώρα ο τοκογλύφος του χωριού, ο Βαγγέλης, δανείζει με υπέρογκους τόκους τους μετανάστες. Ο Αρνιώτης περιγράφει ανάγλυφα τη σύγχρονή του πραγματικότητα, καταφέροντας αποστασιοποιημένος να μην αποσιωπήσει τη σκληρή όψη. Άλλωστε ο Αρνιώτης ήταν ο μόνος που επέστρεψε στην Ελλάδα και συνέγραψε επαναπατρισμένος το έργο και καταφέρει να μεταδώσει ανάγλυφα τις βασικές συνιστώσες του μεταναστευτικού φαινομένου.

<sup>731</sup> Λούρος, Ν. Η μετανάστευση στην Αμερική και τα αποτελέσματά της για την Ελλάδα. *Αργοναύτης. Ετήσια ελληνοαμερικανική έκδοσις φιλολογίας και δράσεως*, χρ. 1, τόμ. Α', Ν.Υ., Χειμώνας 1959, σ. 179, 184. Βλ. επίσης, Δαηλιδής, Δ. *Η Νεοελληνική Κοινωνία και Οικονομία*. Αθήνα 1934, σ. 240.

Η Σωσάννα προσπαθεί ανέλπιδα και εκείνη να πείσει τον Θρασύβουλο να μείνει κοντά της, δίχως να αποφεύγονται σε αυτόν τον επίπεδο διάλογο γλωσσικά στερεότυπα. Η συγκινητική σκηνή διακόπτεται από το αστυνομικό απόσπασμα το οποίο αναζητά τον Βέργα, ο οποίος καταζητείται για εγκλήματα. Ο «κακός» φαίνεται να μην είναι επίκτητα φαύλος. Δεν υπαινίσσονται αίτια και βιώματα που να εξηγούν τον υποβιβασμό αλλά και ούτε η ερωτική απόρριψη συνιστά αφορμή, αντίθετα οι πράξεις του οδήγησαν στον αποτροπιασμό της Σωσάννας. Ο Ενωμοτάρχης υποχρεώνει τη Γεώργαινα να τους περιποιηθεί, προβάλλοντας την κρατική αυθαίρετη και αυταρχική πλευρά. Εν συνεχεία η δράση και η εναλλαγή των σκηνών είναι αστραπιαίες. Η Γεώργαινα, ανησυχώντας για την τύχη του γιου της, τον προτρέπει να φύγει στην Αμερική. Εκείνη την ώρα ο Θρασύβουλος φέρνει την είδηση ότι ο Βέργας προδόθηκε και τότε εκείνος απειλεί τον Θρασύβουλο ότι αν δεν πάει μαζί του στην Αμερική θα σκοτώσει τη Σωσάννα. Και ενώ η απειλή φαντάζει σαθρή, εμφανίζεται ένας χωροφύλακας και ο Βέργας τον σκοτώνει. Ο Θρασύβουλος, αισθάνεται πως πρέπει να υποκύψει και φυγαδεύει τον εχθρό του. Ο Ενωμοτάρχης διατάζει να συλληφθούν όλοι στο χωριό. Επικρατεί μεγάλη αναστάτωση και ταραχή. Τελικά οι κάτοικοι του χωριού δένουν τους χωροφύλακες και τον Ενωμοτάρχη. Το γλέντι για τους μετανάστες μετατράπηκε σε μια τραγωδία. Η επαρχία της σχετικά πρόσφατα νεοσύστατης Ελλάδας δεν συμμορφωνόταν και δεν ενέδιδε εύκολα σε εντολές της εξουσίας.

Η δεύτερη πράξη εξελίσσεται στους καταρράκτες του Νιαγάρα. Τα δραματικά πρόσωπα πολλαπλασιάζονται, οι «κακοί» πληθαίνουν και οι «καλοί» βιώνουν καταστάσεις αρχέγονου φόβου και κοινωνικής αδικίας. Η κόμισσα Έλλη και ο αστυνόμος Τσάκσων συνομιλούν μυστικά και πληροφορούμαστε ότι κάποιος δολοφόνησε τον άνδρα της και αναζητά τους εγκληματίες. Και ενώ μέχρι τώρα ο



συγγραφέας προσπαθούσε να δια φωτίσει τις κοινωνικές συγκρούσεις και τις ρεαλιστικές όψεις της μετανάστευσης, ενδίδει στις «δραματουργικές μόδες», προάγοντας τη δακρύβρεχτη ιστορία της πλούσιας Κόμισσας. Δημιουργείται μια σύγχυση σε σχέση με τις συγγραφικές προθέσεις και αναδύεται μια αντίφαση. Η επόμενη σκηνή δείχνει τους δολοφόνους, τον Μπραφ και τον Τένορ, οι οποίοι πληρώθηκαν για να διαπράξουν το έγκλημα και σχεδιάζουν τη δολοφονία της μικρής κόρης του ζευγαριού, την οποία σκοπεύουν να ρίξουν στους καταρράκτες.

Ο Θρασύβουλος και ο Θωμάς, οι οποίοι βρίσκονται επί σκηνής παράλληλα με τους υπόλοιπους, είναι μικροπωλητές. Ο Θρασύβουλος πληροφορήθηκε από την εφημερίδα ότι ο δάσκαλος παρέμεινε τρία χρόνια υπόδικος για τον φόνο του χωροφύλακα και τελικά αθώωθηκε, παραδίδοντας εν συντομία μαθήματα για το πρόσφατα εγκαθιδρυμένο μεταεπαναστατικό κράτος.

Στις όχθες του Νιαγάρα έχει συνωστισθεί μεγάλο πλήθος, αναμένοντας τα εγκαίνια της γέφυρας, και παρευρίσκεται μεγάλη αστυνομική δύναμη. Η υπερπληροφόρηση συνεχίζεται. Ο Θρασύβουλος νοσταλγεί την Ελλάδα, πέρασαν οκτώ χρόνια από τη μέρα που έφυγε από το χωριό και έλαβε μάλιστα ένα γράμμα που λέει ότι η Σωσάννα είναι βαριά άρρωστη. Ένα ακλόνητο και διαρκώς επαναλαμβανόμενο δραματικό στοιχείο στα μεταναστευτικά δράματα: ένας αγαπημένος συγγενής στην Ελλάδα αρρωσταίνει σοβαρά.

Εκείνη την ώρα η προαναγγελθείσα απόπειρα δολοφονίας πραγματώνεται. Ο Θρασύβουλος, ατρόμητος, πέφτει και σώζει το παιδί από τα ορμητικά νερά, όπως χρόνια πριν είχε σώσει τον Βέργα, ο οποίος εμφανίζεται τυχαία και καπηλεύεται την περίπτωση. Όταν ζητούν το όνομα του σωτήρα, εκείνος δίνει το δικό του. Ταυτόχρονα οι εγκληματίες κατηγορούν τον Θρασύβουλο ότι εκείνος έριξε το κορίτσι στον καταρράκτη. Ο Βέργας συμφωνεί μαζί τους και τότε ο Θρασύβουλος συλλαμβάνεται.

Σε αυτό το σημείο η αδικία κορυφώνεται. Όταν ο Λιάκος στον «Αγαπητικό» τυφλώθηκε από τον φθόνο και τη ζήλεια αποπειράται να δολοφονήσει τον Μήτηρο, τον σωτήρα του.

Ο Νάθας, ο μυστικός αστυνομικός, είναι μεταμφιεσμένος σε γυναίκα και ακούει κρυφά τα νέα σχέδια των κακοποιών. Αποκαλύπτει την ταυτότητά τους και τους συλλαμβάνει. Και ενώ αυτή η αποκάλυψη θα αρκούσε να γεμίζει το δράμα και να αποκατασταθεί η αλήθεια, η κοινωνική και ηθική «κάθαρση» θα επέλθει στην τελευταία πράξη.

Η τρίτη πράξη του έργου εξελίσσεται μέσα σε ένα ατμόπλοιο, το οποίο προετοιμάζεται να αποπλεύσει για τον Πειραιά. Έχουν επιβιβαστεί η Κόμισσα, η κόρη της και ο Βέργας. Την τελευταία στιγμή μπαίνει στο καράβι και ο Θρασύβουλος, ο οποίος δεν αργεί να τους δει.

Ο Βέργας, γεμάτος έπαρση, μιλά στην Κόμισσα για το χωριό του. Εκείνη, ανατρέχοντας στον χάρτη, βλέπει ότι βρίσκεται κοντά στη Σπάρτη και αποφασίζει να το επισκεφθεί. Ο Βέργας προσπαθεί να την αποτρέψει ματαιώς. Δεν ξεχνά ότι μετά από τόσα χρόνια παραμένει φυγάς. Η Μιμικά, το κοριτσάκι, συναντά τον Θρασύβουλο, ο οποίος κλαίει ανυπεράσπιστος, βιώνοντας την ανείπωτη δυστυχία. Κατά τη διάρκεια της διάσωσης, το μενταγιόν της μικρής είχε κοπεί και το είχε κρατήσει ο Θρασύβουλος. Στην τυχαία συνάντησή τους της το επέστρεψε. Είναι το σύμβολο της αναγνώρισης, λίγο πριν την αποκατάσταση της δικαιοσύνης. Οι καταστάσεις περιγράφονται διαρκώς με απόλυτη σαφήνεια και μια ακόμα ανατροπή καθυστερεί τη λύση. Εμφανίζεται ο Βέργας. Η μικρή προσπαθεί να φύγει για να δείξει το μενταγιόν στη μητέρα της και της το αποσπά με τη βία. Ο Βέργας και ο Θρασύβουλος συγκρούονται, ηττημένος ο Θρασύβουλος ρίπτεται στη θάλασσα.

Ο δραματικός χώρος της τέταρτης πράξης είναι ο ίδιος με την πρώτη πράξη. Η αγωνία για τον ήρωα εντείνεται. Η σκηνή αναπαριστά το φτωχικό σπίτι της μάνας του Βέργα. Έχουν διαδοθεί οι πληροφορίες πως ο Θρασύβουλος είναι υπηρέτης του Βέργα και πως σύντομα θα εκτελεστεί στην Αμερική, επειδή διέπραξε φόνο. Όσο περιφρονητικά και αν είναι τα νέα η Σωσάννα παραμένει πιστή στον αγαπημένο της.

Ο Βέργας, μεταμφιεσμένος, επέστρεψε στο χωριό μόνο για τη Σωσάννα. Αποκαλύπτεται στην αδερφή του την Αναστασία αλλά όχι στη μάνα του, επειδή η ώρα ήταν περασμένη και δεν ήθελε να προκαλέσει υποψίες με τη φασαρία που θα έκανε από τη χαρά της. Μεταφέρει πλούτη, τα οποία η μάνα βλέπει, αν και είναι καλά κρυμμένα, αδυνατεί όμως να αναγνωρίσει το παιδί της. Τη νύχτα η Γεώργαινα σκοτώνει τον ξένο για να κλέψει τα λεφτά του. Έπειτα από σαράντα χρόνια, ο Α. Καμύ στο θεατρικό του έργο «Παρεξήγηση» περιγράφει την ιστορία μιας μάνας που ζει με την κόρη και όταν επιστρέφει ο ξενιτεμένος γιος δεν τον αναγνωρίζει και τον σκοτώνει τη νύχτα για να τον ληστέψει. Η Αναστασία αποκαλύπτει την ταυτότητα του ξένου και η μητροκτόνος τρελαίνεται. Πριν την αποκατάσταση επενέβη η Νέμεσις. Τα εγκλήματα του Βέργα πληρώθηκαν με το αίμα του και την καταστροφή της οικογένειας του.

Το πρωί της επόμενης ημέρας φθάνει στο χωριό η Κόμισσα, ο Ενωμοτάρχης και ο Θρασύβουλος. Η Σωσάννα αγκαλιάζει τον λατρεμένο της μετανάστη. Η Κόμισσα πληροφορείται για τους φόνους που είχε διαπράξει πριν πάει στην Αμερική ο Βέργας και με την ίδια ώρα φθάνει έγγραφο από την Κόρινθο το οποίο αποκαθιστά τον Θρασύβουλο. Το δράμα ολοκληρώνεται τη στιγμή που τα πρόσωπα συνειδητοποιούν τη δύναμη της μοίρα και της ηθικής τάξης.

Είναι το μοναδικό μεταναστευτικό δράμα, όπου ο αντι-ήρωας τιμωρείται τόσο σκληρά. Η πλοκή αναζωπυρώνεται διαρκώς, διατηρώντας αμείωτο το ενδιαφέρον του

αναγνώστη και του θεατή. Πολυθεματικό μεταναστευτικό έργο, το οποίο δεν αποφεύγει πάντα τον διδακτισμό. Δίνεται έμφαση στη γρήγορη εναλλαγή των καταστάσεων, τις αιφνίδιες αλλαγές της όψης, ενώ ταυτόχρονα γίνεται προσπάθεια να δομηθούν αληθινοί χαρακτήρες. Ο Αρνιώτης αναδεικνύεται σημαντικός δραματογράφος με ικανότητα να εναλλάσσει σκηνές λυρισμού και ρεαλισμού με θεαματική σκηνική δράση και ταυτόχρονα να διατηρεί διακυμάνσεις στη δραματική οικονομία.

**Μίμης Δημητρίου ή Δημήτρης Δημητρίου/Τσεκένης, *Η Τύχη του Ξενιτεμένου*  
– 1912, μεταναστευτικό δράμα, *Η Τύχη στα Ξένα* – 1934, μεταναστευτικό δράμα**

Ο θεατρικός συγγραφέας Μίμης ή Δημήτρης Π. Δημητρίου ή Τσεκένης γεννήθηκε στο χωριό Βαλιμήτικα, κοντά στο Αίγιο.<sup>732</sup> Ως μετανάστης διέμενε στη Νέα Υόρκη. Το επίθετο Τσεκένης ήταν παρατσούκλι, το οποίο έφερε από την Ελλάδα, ενώ τα έργα του εμπεριέχουν αυτοβιογραφικά στοιχεία. «*Η Τύχη του Ξενιτεμένου*»<sup>733</sup> είναι το πρώτο νεοελληνικό θεατρικό έργο που γράφτηκε στην Αμερική και αποτελεί πρότυπο στην κατηγορία των μεταναστευτικών δραμάτων. Τυπώθηκε το 1912 από το ελληνικό τυπογραφείο στη Massachusetts<sup>734</sup> των αδελφών Σαρρή.<sup>735</sup>

<sup>732</sup> Ροζάκος, Ν., ό.π., σ. 26.

<sup>733</sup> Τα πρόσωπα του έργου: Γεώργιος, Αλεξάνδρα, Ελένη, Σωτήριος, Διαμάντω, Κώστας, Φίλιππος, Ιατρός, Χαράλαμπος, Συμεών, Τριαντάφυλλος, Ευστάθιος, Μιμήκος, Νικόλαος, Πάνος, Ηλίας, Ταχυδρόμος,

<sup>734</sup> 311 Market St. Lowell. Mass.

<sup>735</sup> Δημητρίου, Δημήτριος. *Η τύχη του ξενιτεμένου. Δράμα εις πράξεις πέντε*. Lowell, Mass.: Αφοί Σαρρή, 1912, σ. 1.

Ο συγγραφέας υιοθετεί ευανάγνωστες δραματικές συνθήκες, καταφέροντας να εξασφαλίσει την επιτυχία. Στην πρώτη πράξη οι δύο νέοι, η Αλεξάνδρα και ο Γιώργος συναντώνται τυχαία και ερωτεύονται. Το προξενικό που ακολουθεί στην αμέσως επόμενη σκηνή αφορά τους δύο νέους, οι οποίοι είναι πανευτυχείς. Η συγκυρία της γνωριμίας τους επισφραγίστηκε και με την έγκριση της μητέρας της Αλεξάνδρας. Ακολουθείται ακριβώς το ίδιο μοτίβο που συναντάμε στο ιστορικό δράμα «Λιποτάχτης» του ίδιου συγγραφέα. Ο Γιώργος συναντά κρυφά την αγαπημένη του, ανταλλάσσουν όρκους αγάπης και της προσφέρει ένα δακτυλίδι, ένα δώρο που θα εξελιχθεί σε φετίχ για την Αλεξάνδρα. Οι όρκοι δένουν για πάντα τους δύο νέους και θα γίνουν οι μοναδικές ευτυχισμένες αναμνήσεις τους. Τη σκηνή διακόπτει ο πατέρας του Γιώργου, ο Κώστας, ο οποίος προστάζει τον γιο του να απομακρυνθεί από την Αλεξάνδρα, ενώ αρχικά είχε δώσει τη συγκατάθεσή του. Η συμπεριφορά του πατέρα δεν αιτιολογείται από τον συγγραφέα. Δεν υπονοείται καμία εξήγηση της μεταστροφής, της άρνησης, οικονομικοί λόγοι ή οικογενειακές διαφορές. Ο Γιώργος αντιστέκεται και δεν εγκαταλείπει την Αλεξάνδρα. Καταφθάνει και η μητέρα της, η Διαμάντω, η οποία συγκρούεται και εκείνη με τον Κώστα. Ο πατέρας κλαίει και εκλιπαρεί τον Γιώργο να αφήσει τη νέα και εκείνος τον διώχνει με σκληρά λόγια. Δυστυχώς ο συγγραφέας δεν καταφέρνει να σμιλεύσει τους χαρακτήρες με αποτέλεσμα ο αναγνώστης να μην μπορεί να ερμηνεύσει τη δράση των προσώπων, αντιλαμβάνεται την απαίτηση της θεατρικής φόρμας, δηλαδή την ανάγκη για σύγκρουση, δεν δύναται όμως με επαγωγικό τρόπο να δημιουργήσει τις συνθήκες της αντιπαράθεσης.

Στη δεύτερη πράξη η Διαμάντω και η κόρη της, η Ελένη, κλαίνε απαρηγόρητες εξαιτίας της διήμερης εξαφάνισης της Αλεξάνδρας και του Γιώργου, οι οποίοι όμως δεν αργούν να εμφανιστούν. Ο Γιώργος ανακοίνωσε στην Αλεξάνδρα ότι αποφάσισε να μεταναστεύσει στην Αμερική. Η Αλεξάνδρα τον παρακαλά να μην την εγκαταλείψει

αλλά εκείνος είναι αμετακίνητος. Η Αλεξάνδρα τυφλωμένη από την οργή και το πάθος, του ορμά με ένα μαχαίρι. Χάρη στην επέμβαση της Διαμάντως ο Γιώργος επέζησε. Η

Αλεξάνδρα πέφτει στην αγκαλιά της μάνας και εξηγεί τα αίτια της ανάρμοστης συμπεριφοράς της, αποκαλύπτει ότι «έχασε την τιμή της» και καταριέται τον Γιώργο.

Ο Γιώργος εξηγεί πως θέλει να πάει στην Αμερική, επειδή δεν διαθέτει καθόλου χρήματα και δεν θα μπορεί να συντηρήσει την οικογένεια που θέλει να δημιουργήσει.

Η σκηνή σκοτεινιάζει και ακούγονται βροντές. Σύμφωνα με τον συγγραφέα η φύση ήθελε να εκδικηθεί για τη χαμένη τιμή της Αλεξάνδρας και το έργο θυμίζει διδακτικό εγχειρίδιο θηλέων περί παρθενίας. Επιστρατεύονται λαϊκές δοξασίες και παραμυθολογικές παραδόσεις που προοικονομούν το θλιβερό τέλος της νεαρής παραστρατημένης. Ο Γιώργος πριν φύγει για την Αμερική ζητά τη συγχώρεση του πατέρα του. Η δεύτερη πράξη ολοκληρώνεται με τον θρήνο της Αλεξάνδρας.

Και η τρίτη πράξη διαδραματίζεται στο χωριό. Η Αλεξάνδρα είναι βαριά άρρωστη και η οικογένειά της ανησυχεί. Πληροφορούμαστε από τον γιατρό σε έναν κατ' ιδίαν λόγο, όπου σηματοδοτείται η σκληρή αλήθεια, ότι η νεαρή κοπέλα πάσχει από «μαραζωκαρδία» και ότι θα πεθάνει. Όλοι ελπίζουν σε ένα θαύμα, στην επιστροφή του Γιώργου ή έστω ένα παρηγορητικό γράμμα, το οποίο ως «από μηχανής» φθάνει, δίχως όμως να απαλύνει τον πόνο. Ο Γιώργος θα λείψει ακόμα τρία χρόνια, διαλύοντας την τελευταία ελπίδα σωτηρίας. Η κατάσταση της Αλεξάνδρας διαρκώς επιδεινώνεται, παραμιλά και αγωνιά για τον Γιώργο, περιγράφοντας φρικτούς εφιάλτες. Αισθάνεται τον επικείμενο θάνατό της, παλεύει με τον Χάρο και ξεψυχά. Η σκηνή χαρακτηρίζεται από άκρατη αισθηματολογία, στην οποία αξιοποιούνται εθιμικά στοιχεία της ελληνικής παράδοσης. Στην επόμενη πράξη ο συγγραφέας απομακρύνεται από τη λαογραφική θεματολογία και κινείται προς νατουραλιστικά μοτίβα.

Η τέταρτη πράξη διαδραματίζεται στην Αμερική, ο δραματικός χώρος είναι ένα φτωχικό δωμάτιο. Στις σκηνές που ακολουθούν εμφανίζονται πραγματολογικά στοιχεία που σχετίζονται με την καθημερινότητα και τον τρόπο ζωής των πρώτων Ελλήνων μεταναστών. Ο Γιώργος και άλλοι μετανάστες τραγουδούν και νοσταλγούν την Ελλάδα. Ο φίλος του Γιώργου, ο Μιμήκος, τον παρακινεί να επιστρέψει στην Ελλάδα και διαβάζουν με μεγάλη συγκίνηση ένα γράμμα της Αλεξάνδρας. Στην επόμενη σκηνή ο Γιώργος παίζει χαρτιά με έναν άλλο μετανάστη και χάνει όλα του τα λεφτά, διαρκώς επαναλαμβανόμενο νατουραλιστικό στοιχείο σχεδόν σε όλα τα μεταναστευτικά δράματα. Δυστυχώς η κακή φήμη των Ελλήνων για το πάθος τους για τα χαρτοπαίγνια και το τάβλι ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένη σε όλη την επικράτεια των Ηνωμένων Πολιτειών.<sup>736</sup>

Ο Γιώργος αποκοιμείται. Η ψευδορομαντική λύση του εφιάλτη επανέρχεται και ο νεαρός μετανάστης βλέπει την Αλεξάνδρα σαν φάντασμα, η οποία του λέει πως έχει πεθάνει και του ζητά να πάει στο μνήμα της για να εξαγνιστεί. Ορθώνεται η εξουσία των νεκρών πάνω στους ζωντανούς. Ξυπνά έντρομος και αφηγείται το όνειρο στον Μιμήκο. Αποφασίζει να γυρίσει στο χωριό του. Ο ταχυδρόμος τούς διακόπτει, φέρνοντας την αναγγελία του θανάτου της Αλεξάνδρας. Ο Γιώργος απελπισμένος προσπαθεί να αυτοκτονήσει και ο Μιμήκος τον αποτρέπει.

Η πέμπτη πράξη διαδραματίζεται στο νεκροταφείο του χωριού. Η Διαμάντω κλαίει σπαρακτικά στον τάφο του παιδιού της. Η Ελένη παρακαλεί τη μάνα της να φύγουν από το νεκροταφείο. Εκείνη πεισματικά επιμένει να κάθεται δίπλα στο μνήμα της Αλεξάνδρας. Όλα τα δραματικά πρόσωπα περνούν από το νεκροταφείο και θρηνούν: ο Συμεών, ο Φίλιππος, ο Σωτήρης, ο Κώστας. Ο Γιώργος επιτέλους επιστρέφει στο χωριό

<sup>736</sup>Ο.π. σ. 48, 66.

και πηγαίνει κατευθείαν στον τάφο. Αυτοκτονεί με μαχαίρι. Αμέσως μετά φθάνουν στο ίδιο σημείο η Διαμάντω με την Ελένη. Η Διαμάντω με το ίδιο μαχαίρι αυτοτραυματίζεται και ξεψυχά δίπλα στον Γιώργο. Απελπισμένη η Ελένη τραβά το ίδιο μαχαίρι και αυτοκτονεί.<sup>737</sup> Όλα τα δραματικά πρόσωπα αυτοκτονούν στον τάφο της Αλεξάνδρας, γεγονός σχεδόν κωμικό και αγγίζει τα όρια της παρωδίας χωρίς της συγγραφική συγκατάθεση.

Το έργο παραπέμπει στα δραματικά ειδύλλια του Κορομηλά και του Περεσιάδη. Θεματολογικά εμπεριέχει τα στοιχεία του μεταναστευτικού δράματος: η μετανάστευση, η αναμονή της επιστροφής, οι δυσκολίες επιβίωσης, το χαρτοπαίγνιο κ.ά. Σε δύο σημεία, όταν ο ουρανός σκοτεινιάσε και η εμφάνιση του φαντάσματος, η υπόθεση φαίνεται να έχει καταβολές δημοτικού τραγουδιού. Διαθέτει δραματικότητα, συγκρούσεις και διλήμματα, ωστόσο η αστραπιαία εναλλαγή των σκηνών δεν επιτρέπει την εμβάθυνση στους χαρακτήρες και εν τέλει το έργο φαντάζει περισσότερο με την αφήγηση του ανεκπλήρωτου έρωτα που καταλήγει στην αυτοκτονία. Μία μάλλον δακρύβρεχτη ιστορία.

Το 1934 εκδόθηκε από το τυπογραφείο D.C. Divry το έργο «Η τύχη στα ξένα», σύγχρονος ελληνοαμερικανική τραγωδία του Μίμη Δημητρίου ή αλλιώς του Δημήτρη Δημητρίου ή Τσεκένη. Το έργο αυτό είναι μια παραλλαγή του έργου του ίδιου συγγραφέα με τίτλο, «Η τύχη του ξενιτεμένου», το οποίο είχε γράψει γύρω στο 1910 και είχε τυπωθεί το 1912 από το ελληνικό τυπογραφείο στη Massachusetts<sup>738</sup> των αδελφών Σαρρή. Η υπόθεση των δύο έργων διαφέρει. Στο έργο του 1910 –όπως

<sup>737</sup> Στο μνήμα έρχεται και ο Κώστας, ο οποίος, πιθανότατα, βλέποντας τον νεκρό γιο του αυτοκτονεί και αυτός με το ίδιο μαχαίρι. Δυστυχώς, η έκδοση όπου παρέδωσε ο Νικόλαος Ροζάκος στο Θεατρικό Μουσείο δεν είχε τις τελευταίες δέκα σελίδες του έργου.

<sup>738</sup> 311 MarketSt. Lowell. Mass.



είδαμε– ένας μετανάστης από ορεινό ελληνικό χωριό βρίσκεται στην Αμερική και όταν επιστρέφει στο χωριό του αυτοκτονεί, επειδή η κοπέλα που αγαπούσε είχε πεθάνει από μαρασμό εξ αιτίας της απουσίας του. Στο μεταγενέστερο έργο, «Η τύχη στα ξένα: Σύγχρονος ελληνοαμερικανική τραγωδία εις πράξεις τέσσαρας», παρόμοια μυθοπλασία, αυτή τη φορά όμως με αισιόδοξη έκβαση. Διαφαίνεται μια ψυχολογική μεταστροφή. Πολλοί μετανάστες πλέον, οι οποίοι έχουν αρχίσει να αποδέχονται τη νέα τους πατρίδα και να υιοθετούν τον νέο τρόπο ζωής παύουν να νοσταλγούν διακαώς την πατρίδα. Επαναλαμβάνεται το μοτίβο των μεταναστευτικών έργων, που στο πρώτο μέρος η δράση τοποθετείται στην πατρώα γη, όπου διαδραματίζεται και ο αποχωρισμός, το δεύτερο μέρος στην ξενιτιά και το τρίτο ο επαναπατρισμός.

Η πρώτη πράξη αναπαριστά το φτωχικό σπίτι του Γιώργου<sup>739</sup> (25 ετών), της Μαρίας (20 ετών) και του μωρού τους, στο χωριό Βαλημίτικα του Αιγίου, κατά τα πρώτα έτη της ελληνικής μετανάστευσης στην Αμερική. Η Μαρία ετοιμάζει τη βαλίτσα του Γιώργου και στο πλαίσιο της έκθεσης μονολογεί ενδόμυχες αγωνίες. Ανησυχεί και στενοχωριέται για την απόφαση του άντρα της να ξενιτευτεί. Σε αυτό το δραματικά νεκρό διάστημα εξέλιξης αποτιμάται ο πόνο και η αγωνία χιλιάδων Ελληνίδων γυναικών. Ως αντιστάθμισμα σύντομα προβάλλεται και η δεύτερη όψη του ίδιου νομίσματος. Καταφθάνουν στο σπίτι δύο συγχωριανές, η Άννα (45 ετών) και η Ελένη (25 ετών). Μαζί με τον Γιώργο θα συνταξιδέψουν ο άντρας της Άννας, ο Αλέξης, και ο αδερφός της Ελένης, ο Χαρίλαος. Η Μαρία είναι απαισιόδοξη και τρομαγμένη, προοικονομώντας τη δυσάρεστη εξέλιξη. Αντίθετα οι δύο άλλες γυναίκες θεωρούν

<sup>739</sup> Τα πρόσωπα του έργου είναι: Γεώργιος, Μαρία, Κωστάκης, Αλέξης, Άννα, Χαρίλαος, Ελένη, Σωτήρης, Παντελής, μια ομάδα οργανοπαικτών, διάφοροι συγγενείς, Κατίγκω, Στήβης, δύο αστυφύλακες. (Βλ. Δημητρίου, Μίμης. *Η τύχη στα ξένα. Σύγχρονος ελληνοαμερικανική τραγωδία εις πράξεις τέσσαρας και Ο Μπρούκλις. Ελληνοαμερικανική κωμωδία*. Νέα Υόρκη: Divry, 1934, σ. 5).

αυτό το ταξίδι όχι μόνο ως τον μοναδικό τρόπο επιβίωσης, αλλά και την ευκαιρία να πλουτίσουν. Αναφέρει η Άννα: «Δεν βλέπεις πώς μας φάγανε οι μαύροι τοκογλύφοι; Μας ρίμαζαν ως το κόκκαλο! Τα 'μπέλια, τα χωράφια μας, τις σταφίδες, όλα 'ποθήκες τα 'χουμε!»<sup>740</sup> Η οικονομική δυσπραγία έσπρωχνε τους ανειδίκευτους εργάτες στη βιομηχανική Αμερική. Πράγματι οι σπουδαιότερες αφορμές της μεγάλης φυγής ήταν: η κατιούσα του ελληνικού χρηματιστηρίου την περίοδο 1882-1883 και η συνεχής πτώση της αγοράς της σταφίδας, η οποία αποτελούσε το κυριότερο έσοδο περιοχών της Πελοποννήσου και των νησιών του Ιονίου. Η ήττα των Ελλήνων στον πόλεμο του 1897 οδήγησε στην αποτελμάτωση. Το 1863 οι γεωργικοί πληθυσμοί της Πελοποννήσου, κυρίως της Λακωνίας και της Αρκαδίας, οι οποίοι επιδίδονταν στην καλλιέργεια αμπέλων έβρισκαν ανοικτές τις μεγάλες αγορές για τη διάθεση του προϊόντος εξ αιτίας της φυλλοξήρας που είχε πλήξει τη γαλλική και ισπανική παραγωγή. Όταν η Γαλλία ξεπέρασε την κρίση και κατάφερε να ανασυγκροτηθεί, οι ελληνικές αγροτικές ομάδες άρχισαν να υποφέρουν.<sup>741</sup> Εξ αιτίας της οικονομικής ανέχειας οι οικογένειες αδυνατούσαν να προικίσουν τις κόρες τους και η μετανάστευση ήταν η λύση που επέλεξαν οι νεαροί αδερφοί ώστε να αποκαταστήσουν τις αδερφές τους.<sup>742</sup> Η Ελένη, γνωρίζει καλά πως αν δεν την προικίσει ο αδερφός της δεν θα καταφέρει να παντρευτεί. Η μόνη της λύση είναι να ξενιτευτεί ο αδερφός της. Η πρώτη πράξη θα ολοκληρωθεί με ένα γλέντι αποχωρισμού των τριών αντρών. Όλοι γεμάτοι ελπίδες θα αποχαιρετιστούν στον σιδηρόδρομο.

Ενώ η πρώτη πράξη ολοκληρώθηκε με μουσικές και τραγούδια, όπως όλα τα νοσταλγικά δράματα, η δεύτερη αναπαριστά μια θλιβερή κουζίνα στη Νέα Υόρκη. Ο

<sup>740</sup> Δημητρίου, Μίμης, ό.π., σ. 9.

<sup>741</sup> Λούρος, Ν., ό.π., σ. 180.

<sup>742</sup> Παπανικόλα, Ελένη, ό.π., σ. 232.

Αλέξης πλένει μαχαιροπήρουνα και ο Χαρίλαος σκουπίζει το δωμάτιο. Ο Γιώργος απουσιάζει. Είναι Σάββατο βράδυ και συνειδητοποιούν πως ούτε την επόμενη Κυριακή θα μπορέσουν να εκκλησιαστούν. Διαφαίνεται η κοινωνική αποξένωση και ο αποκλεισμός μιας μερίδας μεταναστών. Έχουν πληροφορηθεί ότι κάπου στη Νέα Υόρκη υπάρχει μια ελληνική εκκλησία, δεν τολμούν να την αναζητήσουν όμως διότι φοβούνται να μη χαθούν. Οι πρώτοι Έλληνες που βρέθηκαν στη Νέα Υόρκη και σε άλλες αμερικανικές πόλεις άρχισαν να εργάζονται ως λούστροι ή εμπορεύονταν προϊόντα με καλάθια και χειράμαξες. Επίσης πολλοί απασχολούνταν σε ξενοδοχεία και εστιατόρια. Αρκετοί ήταν και εκείνοι οι οποίοι παγιδεύτηκαν στη βαριά βιομηχανία. Οι Έλληνες εργάτες δούλευαν έως και 14 ώρες ασταμάτητα για λίγα δολάρια.<sup>743</sup> Αγνοούσαν την αγγλική γλώσσα και την αμερικανική νομοθεσία και αυτό είχε ως αποτέλεσμα να καταλήγουν σε κρατητήρια ως παραβάτες εμπορικών νομοθετημάτων και υγειονομικών διατάξεων. Ο Γιώργος επιστρέφει με προμήθειες για το αυριανό γεύμα. Από τη συζήτηση των τριών ανδρών προκύπτει ότι ήδη έχουν περάσει έντεκα μήνες από την άφιξή τους στον Νέο Κόσμο. Οι δουλειές τους δεν τους αποφέρουν κέρδη ώστε να αποστείλουν χρήματα και στην Ελλάδα, η εργασία του Χαρίλαου μπορεί να του στοιχήσει και τη ζωή του. Πολλοί Έλληνες παρέμειναν στα αστικά κέντρα και άλλοι διοχετεύθηκαν στην αμερικανική ενδοχώρα, όπου εργάστηκαν σε λατομεία, σε ανθρακωρυχεία, σε μεταλλεία και στις σιδηροδρομικές γραμμές.<sup>744</sup>

<sup>743</sup> Constant, Theodore N. Life of earlier greek immigrants in the United States. *Athene*, no.8, Winter 1948, p.26-29.

<sup>744</sup> Στη Νεβάδα, το Κολοράντο, την Καλιφόρνια. «Χιλιάδες μετανάστες ταλαιπωρήθηκαν χρόνια ολόκληρα στην εξαιρετικά κοπιαστική και κακοπληρωμένη δουλειά του εργάτη σιδηροδρόμων. Ήταν κάτι σαν πρόσφυγες, χωρίς μόνιμη κατοικία...τα δυστυχήματα στη δουλειά ήταν συχνότατα». Τα πρώτα

Ένα άλλο τεράστιο εμπόδιο που συναντούν είναι η νέα γλώσσα, η άγνοια της αγγλικής τους κάνει διστακτικούς. Πάνω στο τραπέζι της κουζίνας βρίσκονται τρία φλιτζάνια του καφέ αναποδογυρισμένα. Ο Αλέξης, ο μεγαλύτερος, γνωρίζει και «διαβάζει» τα φλιτζάνια. Επανεμφανίζονται οι λαϊκές δοξασίες στο έργο του Δημητρίου. Τρομάζει και αποθαρρύνεται από αυτά που βλέπει, μάλιστα από την ταραχή του ένα φλιτζάνι του πέφτει και σπάει. Μαζί με τον Χαρίλαο, ο Αλέξης αποχωρεί. Ο κακός οiwνός δεν θα αργήσει να βγει αληθινός.

Ο Γιώργος θα παραμείνει στη σκηνή για να πλύνει τα ρούχα του. Η πόρτα του σπιτιού χτυπά και εμφανίζεται στη σκηνή μια νεαρή, όμορφη και πλούσια γυναίκα, η Κατίγκω. Ο Γιώργος αιφνιδιάζεται. Τον είχε παρακολουθήσει. Η Κατίγκω είναι από τη Ρωσία, από Έλληνα πατέρα και μητέρα Εβραία της Πόλης. Γνωρίζει τον Γιώργο και γι' αυτόν βρίσκεται εκεί. Χωρίς να δίνονται διευκρινήσεις για αυτή την ανεξήγητη σχέση, γεγονός που αποδεικνύει την άποψη περί χαλαρής πλοκής, προκύπτει ότι η Κατίγκω μέχρι πρότινος έπλενε τα ρούχα του Γιώργου, χωρίς όμως να την πληρώνει. Χωρίς να υπάρχουν υπαινιγμοί θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι ο Γιώργος και η Κατίγκω διατηρούν ερωτικό δεσμό, ωστόσο ο άνδρας επικαλείται την αγάπη του για τη Μαρία. Η Κατίγκω είναι ερωτευμένη με τον Γιώργο, ενώ εκείνος την αποστρέφεται. Του αποκαλύπτει ότι έχει λέσχη χαρτοπαιξίας και ότι διευθύνει μια επιχείρηση με «κορίτσια». Του προτείνει να εργαστεί μαζί της και να αποκτήσει ευρωστία δίχως να μοχθήσει. Ο Γιώργος αρνείται πεισματικά. Η Κατίγκω τότε θα βγάλει ένα περιστροφικό και θα πυροβολήσει στον αέρα. Δύο αστυνομικοί θα εισβάλουν στο σπίτι και θα συλλάβουν τον Γιώργο. Οι αστυνομικοί, στην ελληνοαμερικανική δραματουργία, είναι

βήματα των πρώτων αποδήμων των ΗΠΑ. Βλ. επίσης, Ρουμάνης, Γεώργιος. *Προβλήματα των Ελλήνων της Αμερικής*. Αθήνα 1957.

αυστηροί και προκαλούν τρόμο. Οι δύο τελευταίες σκηνές της δεύτερης πράξης είναι γραμμένες στα αγγλικά με ελληνικούς χαρακτήρες.<sup>745</sup>

Η τρίτη πράξη διαδραματίζεται και αυτή στη Νέα Υόρκη, μετά από δεκαοκτώ χρόνια. Το περιβάλλον της κουζίνας έχει βελτιωθεί. Στη σκηνή βρίσκονται ο Αλέξης, ο Χαρίλαος και ένας νεαρός άντρας, ο Κωστάκης, ο γιος του Γιώργου. Από τη συζήτηση των τριών αντρών πληροφορούμαστε ότι η Κατίγκω είχε γνωριμίες και έβγαλε από τη φυλακή τον Γιώργο. Έκτοτε το εκβίαζε και τον έκανε «σκλάβο» της παρέχοντάς του διαρκώς μορφίνη. Είχε ξεχάσει το παρελθόν του, τους φίλους και την οικογένειά του. Όλα αυτά τα χρόνια ο Χαρίλαος και ο Αλέξης είχαν προσπαθήσει πολλές φορές να απεγκλωβίσουν τον Γιώργο αλλά μάταια. Τώρα όμως είχαν ένα νέο σχέδιο. Στη σκηνή μπαίνει ένας άνδρας, ο Γιάννης ο Παριάς. Είναι χαρτοπαίκτης, θαμώνας στη λέσχη της Κατίγκω. Έχει δεχθεί να βοηθήσει και έχει αποφασίσει να απαγάγουν τον Γιώργο. Για να επιτευχθεί το σχέδιο είχε ζητήσει να μεταβεί ο Κωστάκης στη Νέα Υόρκη. Ο Παριάς βρισκόταν στη λέσχη και είχε μιλήσει για την άφιξη του Κωστάκη στον Γιώργο, εκείνος δεν φάνηκε όμως να καταλαβαίνει. Αποφασίζουν να πραγματοποιήσουν το σχέδιο.

Χωρίς ο συγγραφέας να μεταβαίνει στην επόμενη πράξη, αλλάζει τον σκηνικό χώρο και ξεκινά την απαρίθμηση των σκηνών από την αρχή. Μεταφέρεται το κοινό στο καταγώγιο του χαρτοπαιγνίου. Ο Γιώργος κινείται πολύ αργά και μιλά με μεγάλες παύσεις. Υπακούει πιστά στην Κατίγκω και σεβίρει τον Παριά και τον Κωστή. Γίνεται η αποκάλυψη της ταυτότητας του νεαρού άντρα. Δεν δίνονται διευκρινήσεις και εξηγήσεις σχετικά με την πνευματική κατάσταση του ηρώα, υποθέτουμε ότι η πνευματική αναπηρία επήλθε από χρήση αλκοόλ, ναρκωτικών ουσιών ή προσωπικής

<sup>745</sup> π.χ. Χελπ! Χελπ! Πολίσμαν χελπ! (Βλ. ό.π., σ. 26).

παραίτησης και άρνησης. Ο Γιώργος δεν αντιλαμβάνεται απολύτως τίποτα. Ο μετανάστης εξαθλιωμένος έχει περιθωριοποιηθεί σε μία εκφυλισμένη ζωή και εν τέλει συνθλίβεται υπό την πίεση της ανέχειας, γενόμενος βορά των επιτηδείων. Ένας μεγάλος αριθμός Ελλήνων μεταναστών δεν προσαρμόστηκε στις αμερικανικές αστικές δομές. Άλλωστε η ευκαιριακή απασχόληση των μεταναστών αποτελούσε τη συνηθέστατη συνθήκη στα τέλη του 19ου αι. και στις αρχές του 20ού για τους Έλληνες μετανάστες, οι οποίοι περιφέρονταν ανέστιοι, ζώντας παρασιτικά. Οι «αντιήρωες» της αμερικανικής κοινωνίας, έγιναν οι «ήρωες» της ελληνοαμερικανικής δραματουργίας.

Ο Κωστάκης δείχνει στον πατέρα του δύο στοιχεία αναγνώρισης: τη βέρα του αρραβώνα του και τη φωτογραφία του γάμου του. Τα σύμβολα αποκτούν σημασία και ο Γιώργος βγαίνει από τον λήθαργο. Σε αυτή την περίπτωση δεν πρόκειται για μια συνηθισμένη αναγνώριση διότι ο Γιώργος δεν είχε δει ποτέ στη ζωή του τον άντρα Κωστάκη. Τα αντικείμενα αναγνώρισης επανέφεραν τον Γιώργο χάρη σε ένα αίσθημα, μια εντύπωση οικειότητας. Στην τελευταία σκηνή της τρίτης πράξης η Κατίγκω εξοργισμένη τείνει το περίστροφό της με σκοπό να πυροβολήσει τον Παριά. Στην προσπάθεια της αυτοτραυματίζεται και πεθαίνει. Για ακόμα μια φορά ο συγγραφέας πρόσφερε κοινωνική, ηθική κάθαρση, εξοντώνοντας τον καταπιεστή, τον φαύλο.

Η τέταρτη πράξη έχει τη μικρότερη διάρκεια και αποτελείται από τις περισσότερες σκηνές. Αναπαρίσταται, όπως στην πρώτη πράξη, το σπίτι του Γιώργου στο χωριό του, το νοσταλγικό δράμα ολοκληρώνεται στην πατρίδα. Η Μαρία κάθεται γονατιστή μπροστά στο εικονοστάσι και προσεύχεται για τον άντρα και τον γιο της. Εκείνη την ώρα ένας συγχωριανός σπεύδει και ανακοινώνει ότι το ίδιο βράδυ θα επιστρέψουν στο χωριό ο Γιώργος, ο Αλέξης, ο Χαρίλαος και ο Κωστάκης. Στις τρεις επόμενες σκηνές επικρατεί αγωνία, συγκίνηση και καρτερία για την επικείμενη άφιξη. Οργανοπαίκτες συνοδεύουν τις γυναίκες στον σιδηρόδρομο για να προϋπαντήσουν τους αγαπημένους

τους, όπως είχε συμβεί και στην πρώτη πράξη την ώρα του αποχωρισμού. Η οικογένεια επανασυνδέεται με πολύ μεγάλη συναισθηματική φόρτιση. Στο εορταστικό τραπέζι ο Γιώργος ξεψυχά.

Το έργο «Τύχη στα ξένα» είναι σαφώς αριότερο από το πρωιμότερο έργο του Μίμη Δημητρίου «Η τύχη του ξενιτεμένου», άλλωστε είχε γραφτεί χρόνια αργότερα, σε ωριμότερη δημιουργική στιγμή του καλλιτέχνη. Το έργο του 1910 είναι απαισιόδοξο για όλα τα δραματικά πρόσωπα, τα οποία στο τέλος καταστρέφονται. Στο έργο του 1934 οι σκηνικές οδηγίες δίδονται στην καθαρεύουσα, ενώ η γλώσσα του έργου είναι λαϊκή, δίχως όμως να χρησιμοποιεί ιδιωτισμούς της αχαϊκής επαρχίας. Το έργο διαθέτει ηθογραφική δύναμη και ανήκει και αυτό σαφώς στην κατηγορία των δραμάτων με θέμα την ελληνική μετανάστευση. Η πλοκή είναι ζωντανή, ο συγγραφέας με «σκηνοθετικά» τεχνάσματα<sup>746</sup> διατηρεί αμείωτο το ενδιαφέρον του κοινού. Ως δραματικό κείμενο διαθέτει αξία, σε σχέση πάντα με τα υπόλοιπα έργα του συγγραφέα. Σε «ανοικτή επιστολή» προς το κοινό αναφέρει ότι η υπόθεση του έργου βασίζεται σε αληθινή ιστορία.<sup>747</sup>

### **Νίκος Λαμπρόπουλος:**

<sup>746</sup> Όταν η Κατίγκω πυροβολεί στο σπίτι του Γιώργου, εκείνος προσπαθεί να την αποφύγει. Πέφτει η λάμπα και η σκηνή μένει σκοτεινή. Όταν εισβάλουν οι αστυνομικοί κρατούν φακούς. Η εικόνα είναι αγωνιώδης.

<sup>747</sup> Ο Μίμης Δημητρίου αφιέρωσε τα έργα του «Τύχη στα Ξένα» και «Μπρούκλις» στους Έλληνες της Αμερικής. Επίσης ζητεί 15\$ (10\$ για το δράμα και 5\$ για την κωμωδία) για τα πνευματικά διακλώματα. Αναφέρει ότι τα έσοδα θα προορίζονταν για την ελληνική ομογένεια. (Βλ. Δημητρίου, Μίμης. *Η τύχη στα ξένα. Σύγχρονος ελληνοαμερικανική τραγωδία εις πράξεις τέσσαρας και Ο Μπρούκλις. Ελληνοαμερικανική κωμωδία*. Νέα Υόρκη: Divry, 1934, σ. 2, 3, 50).

***Ο Χαρτοπαίκτης – 1917, μεταναστευτικό δράμα***

***Ο Κακός Δρόμος – 1928, μεταναστευτικό δράμα***

***Ιερείς και Παπάδες – 1929, μεταναστευτικό δράμα***

***Οι Κοινοτικάί Συνελεύσεις***

«Ο Χαρτοπαίκτης»,<sup>748</sup> μεταναστευτικό δράμα, είναι γραμμένο μάλλον το 1917. Στο δράμα αυτό ένας Έλληνας μετανάστης, ο οποίος μάλιστα ήταν και εθελοντής στο Βαλκανικό μέτωπο γίνεται χαρτοπαίκτης στη σκληρή κοινωνία της Αμερικής.<sup>749</sup> Το έργο εκδόθηκε τον Ιούλιο του 1918 στο Σικάγο από τις εκδόσεις: Thessaloniki Printing & Publishing Co.<sup>750</sup> Η εισαγωγή του έργου έχει γραφτεί από τον γιατρό Ν. Σαλόπουλο, ο οποίος αναφέρει ότι ο Λαμπρόπουλος γνώριζε την αρχαία ελληνική γλώσσα και «ότι μελέτησε τον βίο των Ελλήνων εργατών». Η εμπειρία του και η επαφή του –σύμφωνα με την εισαγωγή– με τον Ελληνισμό της Αμερικής τον οδήγησε στο συμπέρασμα ότι η χαρτοπαιξία, ένα επαναλαμβανόμενο θέμα των μεταναστευτικών έργων, μάστιζε την κοινωνία των Ελλήνων μεταναστών και μέσα από τη δραματουργία του Λαμπρόπουλου γίνεται προσπάθεια πάταξης αυτής της κοινωνικής παθογένειας.<sup>751</sup>

<sup>748</sup> Τα πρόσωπα του έργου: Λεωνίδα, Αμαλία, Ηλέκτρα, Ορέστης, Σοφοκλής, Αριστείδης, Αυγέρης, Μένιος, Θύμα, Καφεπώλης, Θαμώνες του Καφενείου, Ένας αστυφύλαξ.

<sup>749</sup> Ροζάκος, Νίκος. *Το νεοελληνικό λαϊκό θέατρο στην Αμερική: 1903-1950*. San Francisco, California, 1985, σ. 16, 17, 34-44, σημ. 17, 19.

<sup>750</sup> Λαμπρόπουλος, Νίκος. *Ο Χαρτοπαίκτης. Δράμα εις πράξεις τρεις*. Σικάγο: Thessaliniki Printing & Publishing Co., 1918. Σειρά: Θεατρική Βιβλιοθήκη του Νίκου Λαμπρόπουλου.

<sup>751</sup> Το έργο του ο Λαμπρόπουλος το αφιέρωσε σε έναν άλλο γιατρό τον Αλέξανδρο Αλεξίου. Ο Λαμπρόπουλος δεν ζητά –τουλάχιστον στην έκδοση– κάποια χρηματική αποζημίωση για τα πνευματικά δικαιώματα του έργου του, όπως ο Μίμης Δημητρίου. Ωστόσο δεν παραλείπει να απαιτεί την έγγραφη



Ο Λαμπρόπουλος χρησιμοποιεί μακρόσυρτους μονολόγους, ενώ με έναν περισσότερο ευρηματικό τρόπο θα μπορούσε να παρέχει τις απαραίτητες πληροφορίες μέσω διαλόγων. Ο Λαμπρόπουλος δεν εξετάζει το μεταναστευτικό φαινόμενο και τις επιπτώσεις του στην ελληνική ψυχοσύνθεση. Αντίθετα προβάλλει τα προβλήματα των ελληνοαμερικανικών οικογενειών στην Αμερική. Εμμέσως προτείνει και συνιστά τον αμερικάνικο τρόπο ζωής, διατηρώντας όμως παράλληλα στοιχεία ελληνικότητα. Αν και τα εκτενή αφηγηματικά χωρία αν και καθιστούν το έργο «αντιθεατρικό», προλειαίνουν το έδαφος για να αιτιολογηθεί ο κομπορμισμός της ελληνοαμερικανικής κοινωνίας και αναδεικνύονται καίρια ζητήματα της ελληνοαμερικανικής κοινωνίας τη δεκαετία του 1910, τα οποία περιλαμβάνονται στην πλοκή: η ακραία φτώχεια, η ενδοοικογενειακή βία κ.ά. Σε όλα τα έργα του Λαμπρόπουλου περιγράφεται εύστοχα ο μικρόκοσμος της ελληνοαμερικανικής οικογένειας, οι ανησυχίες, οι αγωνίες για το αύριο, τα διλήμματα. Μέσα από τις γονεϊκές, κοινωνικές και κοινωνικές σχέσεις σκιαγραφείται το πορτρέτο της ελληνικής οικογένειας του αμερικανικού Μεσοπολέμου, αποτυπώνοντας ανάγλυφα την εναγώνια ανάγκη του Έλληνα μετανάστη να αμερικανοποιηθεί.

Στον «Χαρτοπαίκτη» του 1917 ο δραματικός χώρος του έργου είναι μια απροσδιόριστη αμερικανική πόλη. Ο χρόνος δράσης στις δύο πρώτες σκηνές τοποθετείται στο 1917 και στην τρίτη σκηνή το 1918. Η πρώτη σκηνή της πρώτης πράξης αναπαριστά ένα σαλόνι αστικά επιπλωμένο. Εμφανίζεται η Αμαλία, μόνη στη σκηνή, η οποία είναι ανήσυχη εξ αιτίας του συζύγου της, του Λεωνίδα, επειδή είναι άνεργος και σχεδόν απρόθυμος να αποκατασταθεί επαγγελματικά. Στη δεύτερη σκηνή της πρώτης πράξης εμφανίζεται ο αδερφός της Αμαλίας, ο Σοφοκλής, ο οποίος

συγκατάθεσή του για τη σκηνική διδασκαλία του έργου. (Λαμπρόπουλος, Νίκος. *Ο Χαρτοπαίκτης*, ό.π., σ. 1-4).

ανακοινώνει στην αδερφή του ότι βρήκε για τον Λεωνίδα μια νυχτερινή δουλειά σε εργοστάσιο. Το επόμενο πρωί ο Σοφοκλής θα έφευγε για να πολεμήσει εθελοντής στον αμερικανικό στρατό. Χρέος κάθε μετανάστη προς τη μητέρα Αμερική. Αποτέλεσμα της άρνησης των μεταναστών –όχι μόνο των Ελλήνων– να αναμιχθούν στον πόλεμο ήταν οι διαρκείς συγκρούσεις. Η Έλεν Παπανικόλα αναφέρει τα εξής: «οι εβδομαδιαίες εφημερίδες του Χέλπερ και του Πράις αποκαλούσαν τους μετανάστες αντιαμερικανούς, αλήτες που σκέφτονται μονάχα πώς θα κερδίσουν αμερικανικά δολάρια υπό τη σκέπη της αμερικανικής σημαίας, αλλά που δεν θα κουνούσαν το δάχτυλό τους για να σώσουν αυτή τη σημαία, αν κινδύνευε να την τσαλαπατήσουν στη λάσπη οι άθλιοι σφαγείς του Κάιζερ. Στους ελεεινούς απατεώνες έταζαν να τους κανονίσουν όπως έκαναν στην παλιά Δύση...Πίσω από τους βράχους, αγόρια και νεαροί φώναζαν στους Έλληνες καθώς έβγαιναν από τις εισόδους των ορυχείων: Νταβατζήδες! Αποβράσματα! Τζογαδόροι! Γυρίστε κει απ' όπου ήρθατε!»<sup>752</sup>

Διαρκώς και διακαώς ο Λαμπρόπουλος υποδεικνύει τον «πρέποντα» τρόπο διαβίωσης των Ελλήνων μεταναστών. Η Αμαλία του αποκαλύπτει ότι ο Λεωνίδας απουσιάζει κάθε βράδυ από το σπίτι και επιστρέφει τα χαράματα, είναι αδιάφορος πλέον για εκείνη και τα δύο τους παιδιά και πως έχει ύποπτες συναναστροφές. Ο Σοφοκλής φεύγει και η Αμαλία καταριέται την αεργία.

Όταν ο Λεωνίδας «επιστρέφει» η σκηνή είναι άδεια. Μιλά μόνος του και εγκωμιάζει το χαρτοπαίγνιο, ενώ παράλληλα αναμένει να τον επισκεφθούν οι νέοι του φίλοι: ο

<sup>752</sup>Papanikolas, Helen. The Greeks of Carbon County. *Utah Historical Quarterly*, no. 22/4/1954, p.150-153. Βλ. Επίσης της ίδιας: Papanikolas, Helen. *Toil and rage in a new land: The Greek immigrants in Utah*. Salt Lake City: Utah State Historical Society, 1974, ανατυπωμένο από το *Utah Historical Quarterly*, no. 38, Spring 1970, p.153-156. Επίσης της ίδιας: Παπανικόλα, Ελένη. *Μια ελληνική Οδύσσεια στην Αμερικανική Δύση*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 2005, σ. 323- 324.

Αυγέρης και ο Μένιος. Προκύπτει ότι οι δύο χαρτοπαίχτες έχουν στήσει μια πλεκτάνη σε ένα νεοφερμένο «κελεπούρι», το οποίο δούλευε στη σιδηροδρομική γραμμή και έχει έρθει να ανοίξει μαγαζί στην πόλη, διαθέτοντας οχτακόσια δολάρια. Ο Αυγέρης λέει στον Λεωνίδα: «...στα χαρτοπαίγνια μόνο η ταχυδακτυλουργία, η σκαλέττα που λέμε εμείς, παίζει ρόλον».<sup>753</sup> Η συνάντηση για την απάτη ορίζεται για το ίδιο βράδυ και οι δυο χαρτοπαίχτες φεύγουν.

Η Αμαλία, δίχως να έχει αντιληφθεί τη νυχτερινή επίσκεψη, μπαίνει στο σαλόνι και καλωσορίζει τον Λεωνίδα. Ο Λεωνίδας προσποιείται ότι είναι στενοχωρημένος, επειδή είναι άνεργος. Η Αμαλία τον ενημερώνει για την εργασία στο εργοστάσιο, εξηγώντας ότι το ωράριο εργασίας είναι από τις 10.00 μ.μ. έως τις 07.00π.μ. Ο Λεωνίδας δείχνει περιχαρής, δράττει την ευκαιρία και φεύγει για το χαρτοπαίγνιο με την «άδεια» και της Αμαλίας.

Ο Σοφοκλής όμως επανέρχεται στο σπίτι της αδερφής του για να πάρει ένα δέμα που είχε ξεχάσει. Σε αυτό το σημείο και ο Λαμπρόπουλος, όπως ο Μίμης Δημητρίου, εκμεταλλεύεται τη μεταφυσική σημασιολογία των ονείρων. Η Αμαλία έχει ξαγρυπνήσει εξ αιτίας ενός εφιάλτη. Ανησυχεί πολύ για τον άντρα της. Εγκωμιάζει για ακόμα μια φορά την εργασία και αποχαιρετά τον αδερφό της. Η Αμαλία μονολογεί. Καταριέται την αϋπνία και θεωρεί ότι είναι δειλή, επειδή δεν μπορεί να αντλήσει από πουθενά «ηρωισμό». Όμως ο Σοφοκλής επιστρέφει σύντομα, φέρνοντας δυσάρεστα νέα στην Αμαλία. Βρέθηκε σε ένα κοντινό καφενείο και διαπίστωσε ότι ο Λεωνίδας είναι χαρτοπαίκτης. Η Αμαλία επιμένει να τη συνοδεύσει στο καφενείο για να δει με τα ίδια της τα μάτια τον Λεωνίδα να χαρτοπαίζει.

<sup>753</sup>Ο.π., σ. 14.

Η δεύτερη πράξη του έργου αναπαριστά το καφενείο. Άνδρες παίζουν τάβλι, «σκαμπίλι», «πρέφα». Με διάφορα τεχνάσματα το «κελεπούρι» θύμα χάνει διαρκώς. Όταν πλέον δεν του μένουν άλλα χρήματα οι αντίπαλοί του γελούν. Εκείνος εκνευρίζεται και ακολουθεί καβγάς. Ο ένας εκ των δύο φίλων του Λεωνίδα, ο Αυγέρης εξάγει περίστροφο και πυροβολεί εναντίον του «θύματος» και αστοχεί. Η δεύτερη σφαίρα βρίσκει το ώμο του Σοφοκλή που εκείνη την ώρα έμπαινε στο καφενείο. Η Αμαλία επιτίθεται λεκτικώς προς τον Λεωνίδα. Ο Σοφοκλής πονά, δεν βρίσκεται γιατρός και πρέπει να μεταβεί στο νοσοκομείο. Ο αστυφύλακας που καταφθάνει, τυγχάνει να είναι ο αδερφός του Λεωνίδα, ο Αριστείδης. Ο Αυγέρης και το θύμα δραπετεύουν. Ο Αριστείδης, μη θέλοντας να γίνει επίορκος του λειτουργήματός του απέναντι στην Αμερική, συλλαμβάνει τον αδερφό του και τον έτερο φίλο του. Η Αμαλία και ο Λεωνίδας εκλιπαρούν για συγχώρεση.

Η τρίτη πράξη διαδραματίζεται στο σαλόνι της οικογένειας. Έχει περάσει ένας χρόνος σχεδόν από εκείνη τη νύχτα. Ο Λεωνίδας διαβάζει την εφημερίδα του και παράλληλα μιλά μόνος του. Πληροφορούμαστε ότι έχει γίνει πάλι «ευπρεπής οικογενειάρχης» και ότι ο Σοφοκλής εξαιτίας του είχε χάσει το χέρι του. Εμφανίζεται η Αμαλία και οι δύο μαζί εξυμνούν τα οφέλη της ομόνοιας και της ενότητας των Ελλήνων μεταναστών. Ο Λεωνίδας αποφασίζει να πάει βόλτα με τα παιδιά. Ο Σοφοκλής είναι πολύ δυστυχισμένος, επειδή δεν μπορεί να συνδράμει στην οικογένεια –αισθάνεται βάρος– και εξ αιτίας της αναπηρίας του δεν μπόρεσε να καταταγεί στο αμερικανικό στρατό. Από την αφήγηση του μαθαίνουμε ότι το όπλο που τον τραυμάτισε, το είχε περισυλλέξει και το φύλαγε.

Όταν επέστρεψε από τη βόλτα ο Λεωνίδας ανακοίνωσε στην οικογένεια τις επιτυχίες του συμμαχικού στρατού. Η Ηλέκτρα, η κόρη της οικογένειας, αποκάλυψε στη μητέρα της ότι, ενώ βρίσκονταν με τον πατέρα σε ένα ζαχαροπλαστείο,

εμφανίστηκε ο Αυγέρης. Κρυφακούοντας η μικρή έμαθε ότι θα βρεθούν στο σπίτι στις 11.00, όταν όλοι θα κοιμούνται.

Η Αμαλία και ο Σοφοκλής αναλαμβάνουν δράση. Ο Σοφοκλής αποφασίζει να κρυφτεί πίσω από τον καναπέ και να παρακολουθήσει τη συνομιλία των δύο αντρών. Ο Σοφοκλής όταν μένει μόνος του μονολογεί ότι έχει αποφασίσει να σκοτώσει τον χαρτοπαίκτη, που εξ αιτίας του ακρωτηριάστηκε. Εμφανίζεται ο Λεωνίδας και περιμένει τον χαρτοπαίκτη. Δηλώνει πως αφού μάθει το μυστικό που του έταξε θα τον σκοτώσει. Ο Αυγέρης έρχεται και προτείνει στον Λεωνίδα να γίνουν συνεργάτες. Να κλέβουν στο χαρτοπαίγνιο τους Έλληνες που εργάζονται στη σιδηροδρομική γραμμή. Είναι αδίστακτος. Οι δύο άντρες έρχονται στα χέρια. Επεμβαίνει ο Σοφοκλής και δολοφονεί τον Αυγέρη. Εμφανίζεται έντρομη η Αμαλία. Το έργο τελειώνει, ενώ όλοι κοιτάζουν το πτώμα.

Η γλώσσα του έργου είναι δημοτική, «αστική» δίχως τους ιδιοματισμούς της ελληνικής επαρχίας. Για τους Έλληνες μετανάστες η ηθικοπλαστική θεατρική παραγωγή του Λαμπρόπουλου βρήκε πρόσφορο έδαφος στην ανασφάλεια και στις αγωνίες τους. Σε μεγάλο βαθμό αποτυπώνονται τα ηθικά χαρακτηριστικά των δραματικών προσώπων, ενώ αντίθετα δεν σκιαγραφούνται τα ψυχολογικά.

Ο Νίκος Λαμπρόπουλος έγραψε και άλλα θεατρικά έργα που κινούνται ακριβώς στο ίδιο μοτίβο και γνώρισαν μεγάλη αποδοχή από το ελληνοαμερικανικό κοινό κυρίως των ερασιτεχνικών θιάσων. Ένα από αυτά είναι «Ο κακός δρόμος».754 Δράμα εις πράξεις τέσσαρας, έργον κοινωνιολογικόν, ειλλημένον από τη σύγχρονον ελληνοαμερικανικήν

754 Τα πρόσωπα του έργου: Περικλής Ξάνθος, Άρτεμις Ξάνθου, Μιλτιάδης Ξάνθος, Έλλη Ξάνθου, Αντιγόνη Μόσχου, Λυκούργος Δροσινός – Δικηγόρος, Δημοσιογράφος, Δικαστής, Γραμματεύς Διακστηρίου, Τζακ Γουίλιαμ, Κλητήρ. Διάφορα πρόσωπα ανδρών και γυναικών ως ακροαταί της δίκης, καθώς και πέντε ζεύγη νέων και νεανίδων του Καμπαρέτ και των νυκτερινών οργίων.

ζωήν, κατάλληλον δι' ανάγνωσιν και διά την από σκηνης διδασκαλίαν».755 Το έργο αυτόεκδόθηκε756 το 1928. Η ηρωίδα του έργου είναι μια Ελληνίδα κόρη η οποία «παραστρατεί».757 Η άκρατη ηθικολογία ξεχειλίζει και στο παρόν δράμα.

Το έργο λαμβάνει χώρα σε κάποια –όπως και πριν– άγνωστη πόλη της Αμερικής στα τέλη του 1927. Η πρώτη πράξη παρουσιάζει την Αρτέμιδα να κάθεται μόνη στο μεσοαστικό της σαλόνι. Επαναλαμβάνονται ακριβώς οι ίδιες δραματουργικές τεχνικές όπου συναντήσαμε στο προηγούμενο έργο του. Είναι συντηρητικά ενδεδυμένη –φορά και ποδιά– και περιμένει την επιστροφή της κόρης της, Έλλης, στο σπίτι. Στα χέρια της κρατά την επιστολή του γιου της, Μιλτιάδη, ο οποίος υπηρετεί στο αμερικανικό ναυτικό. Και σε αυτό το έργο οι μονόλογοι είναι εκτενείς, γεμάτοι έμμεσες και άμεσες συμβουλές και απαγορεύσεις προς τους μετανάστες.

Στην επόμενη σκηνή μπαίνει η νεαρή Έλλη. Είναι «φκιασιδωμένη», 758 φορά μακιγιάζ και μασάει τσίγλα και απορρίπτει καθετί ελληνικό. Φαίνεται να απεχθάνεται την ελληνική γλώσσα και από το γεγονός ότι έσκισε την επιστολή του αδερφού της, επειδή δεν ήταν γραμμένη στα αγγλικά. Ανακοινώνει στη μητέρα της ότι πρέπει να πάει σε μια φίλη της για να μελετήσουν και να λύσουν δύσκολα προβλήματα. Η Άρτεμις φαίνεται ευκολόπιστη και της δίνει την άδεια να φύγει. Μετά την αποχώρηση της Έλλης καταφθάνει η νονά της η Αντιγόνη, η οποία τυγχάνει να είναι και δασκάλα. Η Άρτεμις αποκαλύπτει στην κουμπάρα της τις ανησυχίες της για την Έλλη: «Η Έλλη μας, κουμπάρα, δεν είναι πια η ντροπαλή και γνωστική Ελληνοπούλα που

755 Λαμπρόπουλος, Νίκος. *Ο Κακός δρόμος. Δράμαειςπράξειςτέσσαρας*. San Francisco, California: Prometheus, 1928.

756 Printed by Prometheus Publishing Co. San Francisco, California

757 Ροζάκος, Νίκος. *Το νεοελληνικό λαϊκό θέατρο στην Αμερική*, ό.π., σ. 44-46.

758 Λαμπρόπουλος, Νίκος. *Ο Κακός Δρόμος*, ό.π., σ. 11.

ήξευρες...»<sup>759</sup> Η Αντιγόνη γεμίζει υποψίες την Αρτέμιδα για τα «νυχτοπερπατήματα» της Έλλης. Ο αρχικός λόγος της επίσκεψής της ήταν ένα προξενικό για την Έλλη με τον νεαρό δικηγόρο Λυκούργο Δροσινό. Αποφασίζουν να ασχοληθούν πρώτα με την επαναφορά στην τάξη της κοπέλας και μετά με το προξενικό της.

Εμφανίζεται και ο Περικλής, ο άντρας της Αρτέμιδος. Ανησυχεί πολύ για την Έλλη και παροτρύνει τη σύζυγό του να είναι πιο αυστηρή μαζί της. Λίγο μετά την είσοδο του πατέρα εισέρχεται και η Έλλη. Είναι μεθυσμένη και η συμπεριφορά της ανάρμοστη. Ακολουθεί σύγκρουση του πατέρα με την κόρη. Ο Περικλής χαστουκίζει την Έλλη. Πράξη παράνομη για το αμερικανικό δίκαιο που απαγορεύει την ενδοοικογενειακή βία. Η Έλλη γνωρίζει τον νόμο και απειλεί τον πατέρα της.

Η δεύτερη πράξη του έργου διαδραματίζεται στο δικαστήριο. Ο δικηγόρος Δροσινός είναι ο συνήγορος του κατηγορούμενου πατέρα Περικλής. Ο Δικαστής εξέτασε πρώτα την Έλλη. Ομολόγησε ότι συναντούσε έναν νεαρό Αμερικανό και σύχναζε σε ένα καμπαρέ όπου κατανάλωσε οινοπνευματώδη ποτά. Κατά τη διάρκεια της εξέτασης του Περικλή αποκαλύφθηκε ότι η οικογένεια είχε και έναν μεγαλύτερο γιο από τον Μιλτιάδη και την Έλλη, ο οποίος σκοτώθηκε όντας εθελοντής στον πόλεμο. Ο Δικαστής τελικά, αν και φιλελεύθερος Αμερικανός, αθώωσε τον Περικλή.

Στην τρίτη πράξη του έργου βρίσκεται στο σπίτι ο Μιλτιάδης, λυπημένος, όπου συζητά με τη μητέρα του για την «κατάντια» της Έλλης. Ο Περικλής ανακοινώνει πως πρέπει να φύγουν από την Αμερική και να μεταβούν στην Ελλάδα, επειδή αμαυρώθηκε η υπόληψή τους. Η Άρτεμις αποκαλύπτει το προξενικό στον Περικλή, εκείνος όμως αποκλείει κάθε πιθανότητα να θέλει την Έλλη ο Δροσινός. Εξ αιτίας της ανάρμοστης συμπεριφοράς της έχασε «τον καλύτερο γαμπρό». Ο Μιλτιάδης αναλαμβάνει να

<sup>759</sup> Ο.π., σ. 16.

ανακοινώσει την πατρική απόφαση στην Έλλη. Η κοπέλα είναι διστακτική εξ αιτίας του αγαπημένου της.

Η Έλλη μένει μόνη στη σκηνή. Εισβάλλει λαθραία ο Τζακ, ο φίλος της, στο σπίτι. Την παροτρύνει να τον ακολουθήσει στο καμπαρέ. Αρχικά διστάζει και τελικά ενδίδει. Ο Μιλτιάδης αντιλαμβάνεται την απουσία της Έλλης και αποφασίζει να την ανακαλύψει.

Η τέταρτη πράξη του έργου διαδραματίζεται στο καμπαρέ. Ο Τζακ, η Έλλη και οι φίλοι τους πίνουν αλκοόλ και χορεύουν. Μπαίνει ο Μιλτιάδης. Συγκρούεται με τον Τζακ. Ο νεαρός Αμερικανός πυροβολεί στο στήθος τον Μιλτιάδη και τρέπεται σε φυγή. Στην προσπάθειά του να διαφύγει σκοτώνεται. Ο Μιλτιάδης πεθαίνει. Η Έλλη αυτοκτονεί δίπλα στον νεκρό αδερφό της.

Το παραπάνω έργο το είχε αφιερώσει ο Νίκος Λαμπρόπουλος στους Έλληνες γονείς της Αμερικής. Από τον πρόλογο<sup>760</sup> του δράματος πληροφορούμαστε ότι προηγήθηκε η έκδοση των έργων «Οι φωστήρες» και «Ο Χαρτοπαίκτης». Ο προλογίζων προτείνει τη διδασκαλία του δράματος αυτού σε σχολικές γιορτές, επειδή αποτελεί: «κορύφωμα της υπ' αυτού ψυχολογικής μελέτης της σημερινής νεολαίας».<sup>761</sup> Είναι προφανές ότι οι σχολικές γιορτές δεν θα έπρεπε να προβάλλουν αυτοχειρίες νέων παιδιών προς παραδειγματισμό των μαθητών. Ο Νίκος Λαμπρόπουλος και σε αυτό του το έργο απαγορεύει την από σκηνής διδασκαλία του άνευ της εγγράφου αδείας του.<sup>762</sup>

Ήδη από τη δεκαετία του 1920 ο ελληνοαμερικανικός τύπος δείχνει δυσφορία για την εργογραφία του Λαμπρόπουλου. Πιθανότατα η αβεβαιότητα, η ανασφάλεια και η

<sup>760</sup> Ο πρόλογος έχει γραφτεί από τον Αλ. Παβέλλα, για τον οποίον δεν υπάρχουν άλλες πληροφορίες. (Βλ. ό.π., σ. 5, 6).

<sup>761</sup> Ο.π., σ. 5, 6.

<sup>762</sup> Ο.π., σ. 3.



κινδυνολογία που βίωνε το ελληνικό κοινό της Αμερικής εδραίωνε τέτοιου είδους έργα στα ρεπερτόρια των θιάσων. Επίσης οι ελληνικές οικογένειες αναζητούσαν, μια ταυτότητα, ένα μοντέλο ζωής στη νέα πατρίδα. Ο Λαμπρόπουλος μέσα από τα έργα πρόσφερε καλοφτιαγμένες συνταγές που έβριθαν από κανόνες ευπρεπούς συμπεριφοράς.

Ο Λαμπρόπουλος συνέγραψε και δράματα μόνο για ανάγνωση. Όπως το έργο «Ιερείς και παπάδες: Δραματική ηθογραφία εις μέρη τρία:<sup>763</sup> Κατάλληλον μόνο διά ανάγνωσιν». Θέλησε να απεικονίσει την ελληνοαμερικανική πραγματικότητα του 1929, γράφοντας αυτό το έργο και μάλιστα ο ίδιος αναφέρει σε αυτό: «Απεικόνισης του εν Αμερική κλήρου μας, της δημοσιογραφίας, των σχολείων, του διδακτικού προσωπικού, των κοινοτικών συνεδριάσεων, των συνελεύσεων και όλων εν γένει των προβλημάτων μας. – Χιούμορ, σάτιρα, έλεγχος διδασκαλία και πατριωτισμός». Το έργο θυμίζει πολύ το μυθιστόρημα του Ν. Καζαντζάκη «Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται». Η υπόθεσή του είναι η σύγκρουση του «κακού παπά» και του «καλού ιερέα».<sup>764</sup>

Στη δεκαετία του 1930, στην εφημερίδα *Εμπρός* δημοσιεύθηκαν άρθρα που εξέφρασαν την αποστροφή του κοινού για τα πολύπρακτα μεταναστευτικά δράματα του Λαμπρόπουλου.

### **Ηλίας Παπαηλίου, *Χώμα Ελληνικό – 1933, μεταναστευτικό δράμα***

<sup>763</sup> Printed by California Greek Newspaper, San Francisco, Cal.

<sup>764</sup> Ροζάκος, Νίκος, ό.π., σ. 46-47.

Ο Ηλίας Παπαηλίου υπήρξε ακόμα ένας ερασιτέχνης θεατρικός συγγραφέας από την Αχαΐα και το 1933 εξέδωσε έναν τόμο με δύο έργα του στη Βοστώνη.<sup>765</sup> Το πρώτο είναι το «Χώμα Ελληνικό». Η υπόθεση του έργου υπηρετεί το γνωστό μοτίβο των μεταναστευτικών έργων: άφιξη ενός Έλληνα στην Αμερική στις αρχές του 20ού αιώνα με σκοπό να βοηθήσει οικονομικά την οικογένεια του στην Ελλάδα αλλά και κάποια μέρα να επιστρέψει στον τόπο του, χωρίς όμως να καταφέρνει να πραγματοποιήσει τα σχέδια του. Στο τέλος πεθαίνει μόνος του σε ένα νοσοκομείο στην Αμερική. Το δεύτερο έργο σε αυτή την έκδοση ήταν το έργο «Βρήκε ο Φίλιππος το Ναθαναήλ», μία ευφάνταστη μονόπρακτη κωμωδία.

Το μεταναστευτικό δράμα «Χώμα Ελληνικό»<sup>766</sup> παίχτηκε για πρώτη φορά τον Απρίλιο του 1933 στο Κοινοτικό Θέατρο της ελληνικής παροικίας της Βοστόνης. Η πρώτη πράξη διαδραματίζεται σε ένα χωριό της Αχαΐας, μάλλον στον τόπο καταγωγής του συγγραφέα. Το ποίημα του Γεωργίου Δροσίνη «Χώμα Ελληνικό» υπήρξε η πηγή έμπνευσης και γι' αυτό τον λόγο ο Π. Παπαηλίου συνιστά την απαγγελία του πριν ανοίξει η αυλαία της πρώτης πράξης.

Πρόκειται για το αντιπροσωπευτικότερο δείγμα έργου, στο οποίο είναι έκδηλα τα δομικά στοιχεία του μεταναστευτικού δράματος. Ο σκηνικός χώρος αναπαριστά το εσωτερικό ενός φτωχικού σπιτιού σε χωριό της ορεινής Ελλάδας. Όσο πιο απομονωμένη είναι η κοινότητα και όσο πιο φτωχικό είναι το σπίτι, τόσο πιο επιτακτική είναι η ανάγκη της ξενιτιάς. Ο Σπύρος, ο κεντρικός ήρωας, ένας νέος μόλις 23 ετών, λυπημένος προετοιμάζεται για το μακρινό ταξίδι, έχοντας πολλές επιφυλάξεις

<sup>765</sup> Παπαηλίου, Παναγιώτης. *Χώμα ελληνικό. Τρίπρακτο δράμα και Βρήκε ο Φίλιππος το Ναθαναήλ. Μονόπρακτη κωμωδία*. Boston: JamesSpartales, 1933.

<sup>766</sup> Τα πρόσωπα του έργου: Σπύρος, Δημήτρης, Κυρά Μάρθα, κυρά Μιχαλού, Αννούλα, Νοσοκόμα, Κωνσταντής, Παπαχρήστος, κυρά Κατερίνα, Γιώτα, Μανωλάκης

και αμφιβολίες. Αντίθετα, ο φίλος του ο Δημήτρης δείχνει ενθουσιασμένος, έχοντας πληροφορηθεί τις υποσχόμενες ευκαιρίες στην πλευρά του Ατλαντικού. Ο Σπύρος με ιεροτελεστικό τρόπο τοποθετεί στις αποσκευές του τη φωτογραφία της μάνας και της αδερφής. Η μάνα παρακλητικά προσπαθεί να αποτρέψει τη φυγή. Ο Σπύρος διστάζει αλλά επιμένει στην απόφασή του: πρέπει να συγκεντρώσει προίκα για την αδερφή του και να εξασφαλίσει τα γηρατειά της μάνας του. Η έννοια του χρέους επανέρχεται. Το πικρό τέλος του νεαρού άντρα προοικονομείται από τα σκοτεινά προαισθήματα που διακατέχουν την οικογένεια. Ωστόσο εμμένει στην επιλογή του και συγκλονίζει με την αυτοθυσία του. Αποφεύγονται τα μελοδραματικά στοιχεία και αποτυπώνεται ανάγλυφα, με ρεαλιστικό τόνο, ο πόνος της μάνας, η οποία προτιμά την πενία και τις κακουχίες παρά μια ευκατάστατη ζωή δίχως το παιδί της.

Ζητά από την αδερφή του να του γεμίσει ένα σακουλάκι με χώμα από την αυλή, για να το έχει μαζί του ως φυλαχτό στην Αμερική. Το χώμα λειτουργεί ως σύμβολο που παραπέμπει συνειρμικά όχι μόνο στην ελληνικότητα, και στη συγκεκριμένη περίπτωση στους ακλόνητους δεσμούς της ελληνικής οικογένειας, αλλά κυρίως στον θάνατο. Το χώμα υποδηλώνει μια συγκείμενη έννοια στο έργο, είναι το συμφραζόμενο του θανάτου. Το σύστημα αξιών απαιτούσε το χώμα που θα σκεπάσει τον νεκρό να είναι ελληνικό ώστε να είναι και ελαφρύ. Η πρώτη πράξη τελειώνει με τη μάνα να μένει μόνη στη σκηνή και να προσεύχεται στην Παναγιά για τον Σπύρο.

Ανάμεσα στην πρώτη και δεύτερη πράξη μεσολαβεί ένα ποίημα γραμμένο το 1933 από τον Παναγιώτη Παπαηλίου: «Σώσε με γλυκειά Παρθένα». Στη δεύτερη πράξη η σκηνή αναπαριστά θάλαμο νοσοκομείου στην Αμερική. Η μετάβαση είναι απότομη, ο συγγραφέας δεν ενδιαφέρεται για την αντιπλοκή, την προβολή του νέου τρόπου ζωής, που θα αναδείξει δικαιωματική την απόφαση του ταξιδιού, χωρίς όμως να κλονίζεται απόλυτα η δραματουργική οικονομία. Ο Σπύρος είναι κληήρης, βαριά άρρωστος και

πάσχει από πνευμονία. Η τραγική ειρωνεία κορυφώνεται τη στιγμή που πληροφορούμαστε ότι εκείνη την ημέρα θα επέστρεφε στο χωριό του. Ο Σπύρος ζητά από τον φίλο του, όταν πεθάνει να ρίξει στην καρδιά του το ελληνικό χώμα που κουβάλαγε πάντα μαζί του. Το χώμα, το σύμβολο του θανάτου, μετατρέπεται σε λυτρωτικό στοιχείο για την ψυχή του, η ύπαρξή του τον ανακουφίζει μπροστά στο μη αναστρέψιμο μοιραίο τέλος. Ένας ιερέας πλησιάζει τον άρρωστο. Έχουν περάσει οκτώ χρόνια από τότε που βρέθηκε στην Αμερική. Δούλεψε τα τέσσερα πρώτα χρόνια στην κατασκευή του σιδηρόδρομου και στη συνέχεια άνοιξε το δικό του μανάβικο. Οι αρραβώνες της αδερφής του τον έσπρωξαν στην απόφαση να επιστρέψει στην πατρίδα. Ο παπάς ενθαρρύνει τον Σπύρο και του δίνει ευχές για γρήγορη ανάρρωση. Πριν ξεψυχήσει τρώει λίγες ρώγες από σταφύλι. Στοιχείο που εντείνει την τραγική ειρωνεία ακόμα και την ύστατη ώρα, αφού η κύρια αιτία της ελληνικής μετανάστευσης από τα Επτάνησα και τη δυτική Πελοπόννησο στις ΗΠΑ στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα ήταν η σταφιδική κρίση. Η τελευταία σκηνή στη νοσοκομείο περιγράφει με επιβλητικό τρόπο τον θάνατο του μετανάστη, θυμίζοντας τις αντίστοιχες σκηνές της συμβολιστικής δραματογραφίας.<sup>767</sup>

Μετά το τέλος και της δεύτερης πράξης ακολουθεί ακόμα ένα ποίημα γραμμένο από τον Παναγιώτη Παπαηλίου: «Καταραμένη ξενιτιά». Δεν αποκλείεται ο συγγραφέας να απέβλεπε στη μελοποίηση των στίχων. Σίγουρα πάντως η χρήση των εμβόλιμων στοιχείων είναι πρωτότυπη και μοναδική για τη μεταναστευτική δραματολογία.

Η τρίτη πράξη διαδραματίζεται στο χωριό. Το εσωτερικό του σπιτιού είναι πλέον πλούσια επιπλωμένο και μάλιστα διαθέτει και φορητό φωνόγραφο. Οι φόβοι της μάνας σε λίγο θα φανούν αληθινοί. Για το πλούσιο σπίτι και την ευμάρεια θυσιάστηκε ο γιος

<sup>767</sup> Πούχγερ, Βάλτερ. Λαογραφία και νεορομαντισμός. Ο «Βρυκόλακας», το ανέκδοτο πρωτόλειο του Φώτου Πολίτη. Στον τόμο: *Κλίμακες και διαβαθμίσεις*. Αθήνα: Ιωλκός, 2003, σ. 127.

της. Η Αννούλα τραγουδά ευτυχισμένη, αναμένοντας τον ερχομό του Σπύρου. Η μάνα συνοδευμένη από τον γαμπρό σπεύδει στον σταθμό για να υποδεχθεί το παιδί της. Η Αννούλα δοκιμάζει το νυφικό, ακούγοντας μια πλάκα στον φωνόγραφο, όχι μουσική αλλά ηχογραφημένο ελληνοαμερικανικό θεατρικό έργο –θέατρο εν θεάτρω– και μάλιστα κωμωδία, λίγο πριν την ολοκληρωτική συμφορά.<sup>768</sup> Το ηχογραφημένο άκουσμα εντείνει την αγωνία εις αναμονή της επιστροφής της μάνας από τον σταθμό. Δυστυχώς δεν παραθέτονται μέρη της ηχογραφημένης κωμωδίας. Η Μάνα με τον Παύλο επιστρέφουν στο σπίτι απογοητευμένοι. Η μάνα ανησυχεί πολύ για τον Σπύρο, διαισθανόμενη την αλήθεια και αφηγείται ένα φρικτό όνειρο που είδε το προηγούμενο βράδυ και την ίδια στιγμή φθάνει το τηλεγράφημα της αναγγελίας του θανάτου. Η μάνα πεθαίνει μπροστά στο εικόνισμα της Παναγίας, εκεί που είχε εναποθέσει όλες της τις ελπίδες την ώρα του αποχωρισμού.

Το έργο δομικά ακολουθεί την καθορισμένη διάρθρωση του δραματικού χώρου: στην πατρίδα, στην ξενιτιά και τέλος πάλι στην Ελλάδα. Ωστόσο μια μικρή απόκλιση το διαφοροποιεί, εκθειάζοντας εμμέσως τη θυσία του Σπύρου. Δεν ξενιτεύεται για την αρραβωνιαστικιά του ή την κρυφή αγαπημένη του αλλά για τη μάνα του και την αδερφή του. Το δράμα «Χώμα Ελληνικό» είναι άρτιο, με πυκνή γλώσσα, διαθέτει πολλά θετικά δραματικά στοιχεία, τραγικές ειρωνείες, εσωτερικές συγκρούσεις και

<sup>768</sup> « πηγαίνει και βάζει στο φωνόγραφο την πλάκα, Ο ΚΟΝΤΟΦΑΡΔΟΣ: ΜΕΡΟΣ Ι, ή καμιά άλλη κωμική πλάκα με υπόθεση παρμένη απ' τη ζωή των Ελλήνων της Αμερικής». (Βλ. Παπαηλίου, Παναγιώτης. *Χώμα Ελληνικό. Τρίπρακτο δράμα και Βρήκε ο Φίλιππος το Ναθαναήλ. Μονόπρακτη κωμωδία*. Boston: JamesSpartales, 1933.) Προφανώς εννοεί ότι ηχογραφούνταν δραματοποιημένα επεισόδια της ελληνοαμερικανικής ζωής, ίσως μονόπρακτες κωμωδίες. Αν και η αναφορά είναι εντυπωσιακή δεν υπάρχουν τεκμήρια που να την πιστοποιούν.

σμιλευμένους χαρακτήρες. Ο συγγραφέας σε αρκετά σημεία χρησιμοποιεί τη φωνητική γραφή των λέξεων και καταγράφει την ιδιοματική γλώσσα της πατρίδας του.

**Αιδ. Χρ. Παπαχρίστος**

*Το μαρτύριον της αρρεβωνιασμένης – 1936, μεταναστευτικό δράμα*

*Τα συντρίμια της Μικρασιατικής Καταστροφής, ιστορικό δράμα*

*Τα μεγάλα σφάλματα των γονέων, κοινωνικό δράμα*

*Νέα σχολική Ανθολογία: Δράματα, διαλόγοι, κωμωδίες, μονόλογοι και ποιήματα  
παρμένα όλα απ' τη ζωή του Ελληνισμού της Αμερικής.*

Ο Αιδ. Χρίστος Παπαχρίστου είχε αποφοιτήσει από το Μαράσλειο Διδασκαλείο Αθηνών. Το έργο του «Το μαρτύριον της αρρεβωνιασμένης. Δράμα σε τρεις πράξεις» γράφτηκε σε γραφομηχανή<sup>769</sup> στο New Haven από τον ίδιο τον συγγραφέα το 1936.

<sup>769</sup> Ο συγγραφέας προειδοποιεί: «Οι επιθυμούντες να αναβιάσουν το έργο ας ζητήσουν την άδεια παράτου συγγραφέως. Οι παραβάτες καταδιώκονται ποινικώς κατά τον νόμον, πράγμα που δεν επιθυμώ να συμβεί ποτέ». Επίσης, το έργο είναι αφιερωμένο: «Στις Ελληνοπούλες εκείνες που έμειναν πιστές στην πρώτη τους αρραβώνα και δεν θέλησαν να βρουν αλλού την ευτυχία». Ακόμη, «το έργο αυτό είναι παρμένο από τα αγνά ελληνικά ήθη και έθιμα». (Βλ. Παπαχρίστος, Χρίστος. *Το μαρτύριον της αρρεβωνιασμένης. Δράμα σε τρεις πράξεις*. Nashua, N.H.: Christos Papachristou, 1936, σ. 41).

Αυτό το αντίτυπο βρίσκεται στο Θεατρικό Μουσείο (Θ.Μ.) της Αθήνας. Τέτοια αντίγραφα ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένα. Οι ερασιτέχνες Έλληνες θεατρογράφοι τις περισσότερες φορές αδυνατούσαν να ανταπεξέλθουν οικονομικά στις πολυέξοδες εκδόσεις. Η υπόθεση του έργου ακολουθεί το γνωστό μοτίβο των μεταναστευτικών δραμάτων: ένας μετανάστης από την Αχαΐα βρίσκεται στην Αμερική. Ύστερα από λίγα χρόνια φαίνεται να λησμονά την οικογένεια του και την αρραβωνιαστικιά του.<sup>770</sup>

Το 1894, ιδρύεται στη Ν.Υ. η εκκλησία ο «Ευαγγελισμός» στο Μανχάταν και τον επόμενο χρόνο, το 1895, η «Αγία Τριάδα» στο Σικάγο. Μέχρι την ίδρυση της Αρχιεπισκοπής Αμερικής το 1922 υπήρχαν 120 ελληνικές εκκλησίες και ισάριθμες ελληνικές κοινότητες. Από την πρώτη επίσημη αποστολή κληρικού από το Φανάρι, το 1918, έως σήμερα ιδρύθηκαν σε ολόκληρη την ήπειρο περίπου 400 ελληνικές εκκλησίες. Στα υπόγεια αυτών των εκκλησιών λειτουργούσαν απογευματινά τετρατάξια ελληνικά σχολεία. Στον Νέο Κόσμο η επιρροή της εκκλησίας στάθηκε αξιοσημείωτη. Στο γύρισμα του αιώνα οι Έλληνες που βρέθηκαν στις Η.Π.Α. συσπειρώθηκαν γύρω από την Εκκλησία. Οι ιερείς συγγραφείς προέρχονταν κυρίως από την Ελλάδα και μόνο κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου κάποιοι επιδόθηκαν στη συγγραφή θεατρικών έργων. Η Ελληνική Εκκλησία της Αμερικής πολλές φορές στάθηκε εμπόδιο στη δραστηριότητα των ελληνικών θιάσων. Οι θίασοι επιδίωκαν την ηθική υποστήριξη και συνδρομή της εκκλησίας, ώστε να τους εκδοθεί η αστυνομική άδεια για τη διεξαγωγή των παραστάσεων. Ωστόσο υπήρξαν πολλές φορές που οι εκκλησιαστικοί φορείς έδιναν τη συγκατάθεσή τους, υπό την προϋπόθεση η παράσταση να δινόταν υπέρ του ναού της ελληνικής κοινότητας όπου ζούσαν, αλλιώς διαβεβαίωναν πως η Εκκλησία δεν είχε ανάγκη από θεατρικές παραστάσεις.<sup>771</sup>

<sup>770</sup> Ροζάκος, Νίκος. *Το νεοελληνικό λαϊκό θέατρο στην Αμερική*, ό.π., σ. 71-74.

<sup>771</sup> Διάφορα. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 1718, 14/12/1907, σ. 5.

Η πρώτη πράξη του έργου διαδραματίζεται στο καφενείο του χωριού.<sup>772</sup> Ο Κώστας στενοχωριέται που είναι αγράμματος και δεν καταλαβαίνει τις συνομιλίες του κόσμου στην αγορά: «Οι γονείς μας φοβηθήκανε μήπως μάθουμε περισσότερα απ' αυτούς και γι' αυτό θεωρήσανε καλύτερο να μας αφήσουν αγράμματους».<sup>773</sup> Ο συγγραφέας επικαλείται ως κύρια μεταναστευτική αιτία την ελλιπή παιδεία και όχι τη δεινή οικονομική κατάσταση του νεοσύστατου κράτους. Την ίδια ώρα ο ταχυδρόμος φέρνει ένα συστημένο γράμμα με 500\$ που του στέλνει ο γιος του για το Πάσχα. Ο Αντρέας, νέος του χωριού, διαβάζει το γράμμα στον κυρ-Κώστα: «όποιος βρίσκεται στην Αμερική, σε πολύ λίγο διάστημα μπορεί να γίνει πλούσιος και να έλθει πάλι στην πατρίδα του να ησυχάσει. Δεν θέλω να στενοχωριέστε καθόλου, σε λίγα χρόνια θα είμαστε πάλι όλοι μαζί, και θα ζήσουμε ευτυχισμένοι».<sup>774</sup> Η ενθάρρυνση των κατοίκων της ελληνικής επαρχίας να μεταναστεύσουν στην Αμερική έγινε –εκτός από τις ελληνικές κυβερνήσεις– και από τους ίδιους τους συγγενείς τους που είχαν ήδη μεταβεί στον Νέο Κόσμο αλλά και από τα διάφορα τουριστικά πρακτορεία που συντόνιζαν την πραγματοποίηση των υπερατλαντικών ταξιδιών.<sup>775</sup> Πολλές φορές πρόβαλαν μια στρεβλή πραγματικότητα σε μια προσπάθεια αυτοδικαίωσης.

Ο Αντρέας κλονίζεται από τον πειρασμό. Επιθυμεί και αυτός να αποκτήσει χρήματα με γρήγορο τρόπο, όπως ο γιος του κυρ-Κώστα: «Αν δεν ήσουνα αρραβωνιασμένος,

<sup>772</sup> Τα πρόσωπα του έργου: Αντρέας, Μπαρμπα- Πέτρος, Γιάννης, Γιώργος, Κώστας, Δημητράκης, Σταυρούλα, Μητέρα, Γιάννενα, Αντώνης, Βασίλενα, Α' γιατρός, Β' γιατρός, χωρικός, 2 ή 3 βιολιντζήδες, διάφορα άλλα πρόσωπα που παρουσιάζονται στο τέλος της τρίτης πράξης.

<sup>773</sup> Παπαχρίστος, Χρίστος. *Το μαρτύριον της αρρεβωνιασμένης*, ό.π., σ. 2.

<sup>774</sup> Ό.π., σ. 6.

<sup>775</sup> Ζούστης, Β., ό.π., σ. 20. Βλ. επίσης, Παπανικόλα, Ελένη, ό.π., σ. 210: «...οι πράκτορες των ατμοπλοϊκών εταιρειών που χτένιζαν τα βουνά και τις κοιλάδες της Ελλάδας για να προμηθεύσουν με φθηνά εργατικά χέρια τους Αμερικανούς μεγαλοβιομήχανους...»



μπορούσα να σου δώσω το εισιτήριο να φύγεις για την Αμερική, αλλά τώρα δεν μπορείς να πας γιατί έχεις άλλες υποχρεώσεις». Ο Αντρέας επιθυμεί τόσο πολύ να πλουτίσει, όπου παραβλέπει εύκολα το δίλλημα και αποφασίζει να εγκαταλείψει την αρραβωνιαστικιά του για λίγα χρόνια. Η σκηνή παρουσιάζει νοηματικά χάσματα και η απόφαση του ήρωα φαίνεται βεβαιωμένη, επειδή αναπτύχθηκε ατελώς.

Στο σπίτι η Σταυρούλα, ο Δημητράκης και η μάνα περιμένουν τον Αντρέα. Όταν επιστρέφει από την αγορά τους ανακοινώνει ότι αποφάσισε να ταξιδέψει στην Αμερική. Η Σταυρούλα αντιδρά ψύχραιμα: «Νοικοκύρης είσαι και αν το θεωρείς καλό πήγαινε, εγώ δεν μπορώ να σε εμποδίσω». <sup>776</sup>

Οι δύο συμπεθέρες έχουν ως οικογενειακό στήριγμα και οι δύο τον Αντρέα. Η οικονομική τους κατάσταση είναι σχετικά καλή. Καμιά από τις δύο γυναίκες δεν θεωρεί σκόπιμο να φύγει ο Αντρέας, αφήνοντας μόνη την αρραβωνιαστικιά του. Ο θεός του Αντρέα, ο Αντώνης, έμαθε το νέο για το ταξίδι και υποστηρίζει την απόφαση του ανιψιού του. Η Σταυρούλα δεν τον εμποδίζει ούτε μια στιγμή: «Από μένα είναι εντελώς ελεύθερος». Τελικά και οι δύο μανάδες δίνουν την ευχή τους για καλό ταξίδι αφού δεν μπορούν να τον εμποδίσουν. Ο θεός δίνει την υπόσχεση ότι θα φροντίζει τις γυναίκες όσο καιρό εκείνος θα λείπει στην Αμερική και ο Ανδρέας εφησυχασμένος παίρνει από τον κυρ-Κώστα την πολυπόθητη επιταγή. Μαζεύονται στο σπίτι οι «βιολοντζήδες», ο κυρ-Κώστας, ο Γιώργος-ξάδερφος του Αντρέα και ο Γιάννης για να τον αποχαιρετήσουν. Ο αποχωρισμός της Σταυρούλας και του Αντρέα είναι συγκινητικός. Επαναλαμβάνεται η χαρμόσυνη σκηνή του αποχωρισμού που συναντήσαμε σε όλα τα μεταναστευτικά δράματα.

<sup>776</sup>Ο.π., σ. 9.

Στην επόμενη πράξη, φθάνει προξενιό για τη Σταυρούλα από έναν γείτονα. Ο Αντρέας λείπει συνολικά οκτώ χρόνια στην Αμερική και τα τελευταία πέντε χρόνια δεν είχε στείλει ούτε ένα γράμμα. Η Σταυρούλα διώχνει την προξενήτρα: «Και δεν ξέρει αυτός πως εγώ είμαι αρρεβωνιασμένη; Εσύ τουλάχιστον δεν το γνωρίζεις αυτό; Πώς δέχτηκες λοιπόν να έλθεις εδώ να μου κάνεις μια τέτοια πρόταση;».777 Η Σταυρούλα αρνείται πεισματικά να παντρευτεί: «Αλλά και Βασιλιάδες ανύπαντροι να 'ρθουν να με ζητήσουν και να μου βάλουν το στέμμα στο κεφάλι, δεν θα καταδεχτώ να τους πάρω, γιατί απ' όλους αυτούς για μένα ο πιο καλύτερος είναι εκείνος που εγκατέλειψε και μάνα και αδέρφια και σπίτι και Πατρίδα και ρίχτηκε σε μια άγνωστη χώρα για να δώσει σε μένα την ευτυχία». Και η μάνα της, της απαντά: «Μα δεν είναι σωστό ένα κορίτσι αρρεβωνιασμένο να περιφρονήσει τον αρραβωνιστικό της και να δεχτεί να πάρει άλλον γιατί έτσι μπορεί αύριο να απαρτήσει και τον άντρα της και να ζητάει να πάρει άλλον. Για μια φιλότιμη γυναίκα ή αρραβωνισμένη είναι ή στεφανωμένη είναι το ίδιο».778 Η Βασίλαινα φεύγει.

Η Γιάνναινα, η μάνα του μετανάστη είναι ετοιμοθάνατη. Η μάνα της Σταυρούλας σε «κατ' ιδίαν» απεύθυνση προς τους θεατές: «Δυστυχισμένη μάνα, πόσο υποφέρεις για να φέρεις ένα παιδί στον κόσμο, και όταν το φέρεις αρχίζεις έναν ατελείωτο αγώνα να το μεγαλώσεις, να το μορφώσεις, να το κάνεις ένας καλό άνθρωπο, και στα τελευταία σε ποτίζει το δηλητήριο με το ποτήρι. Αυτή είναι η πληρωμή που σου κάνουν τα παιδιά σου για αυτά που τους κάνεις. Τι να σου κάνει καημένη, τόσα χρόνια περιμένει το παιδί της, και αυτό σταμάτησε και να γράφει...αχ παιδάκι μου τι μας έκανες. Γιατί μας ποτίζεις αυτό το φαρμάκι και μας κάνεις να αναστενάζουμε μέρα και νύχτα και να κλαίμε το χαϊμό σου. Το φανταζόμουνα ποτέ εγώ η κακομοίρα πως,

777 Ο.π., σ. 9.

778 Ο.π., σ. 22-25.

φεύγοντας για την Αμερική, θα μας ξεχάσεις τόσο γρήγορα; Παναθεματισμένη ξενητιά, δεν λυπάσαι καθόλου αυτές τις δυστυχισμένες μανάδες που σου στείλανε τα παιδιά τους και τώρα κάθονται και αγναντεύουν τα πέλαγα και τα καράβια και ρωτούν και τα πουλιά ακόμα γι' αυτά; Τόσο άπονη μητέρα είσαι εσύ η ξενητιά; Πόσες γυναίκες που τις αφήσανε οι άντρες των σαν το δροσερό τριαντάφυλλο, έχουν γεράσει παράκαιρα περιμένοντας αυτούς που στεφανωθήκανε ή αρραβωνιαστήκανε να ξαναλθούν πάλι να τους δώσουν την ευτυχία που τους υποσχεθήκανε πριν φύγουν; Δεν σε συγκινούν καθόλου αυτά τα δάκρυα που κυλούν σαν ποτάμι από τα μάτια τόσων γυναικών και μανάδων; Λυπήσου τις δυστυχισμένες αυτές υπάρξεις και στείλε πάλι αυτούς που περιμένουν για να σκορπίσουν λίγη χαρά στα πονεμένα στήθια τους».<sup>779</sup>

Η Γιάνναινα φωνάζει και θρηνεί: «Αχ, Αντρέα μου τι μου 'κανες. Θα με στείλεις μια ώρα γρηγορότερα στον τάφο. Δεν μου 'φτανε το φαρμάκι του πατέρα σου τώρα πίνω και το δικό σου». <sup>780</sup> Έρχεται ο γιατρός και εξετάζει τη γυναίκα. Της δίνει κουράγιο και την παρηγορεί. Η διάγνωση έδειξε «μερικά σκοτεινά σημεία».

Στην τρίτη πράξη ο Αντρέας επιστρέφει στο χωριό. Ο συγγραφέας, τηρώντας τη μονοτοπική σκηνή, δεν μετέφερε τη δράση στην Αμερική. Αναρωτιέται αν ζει η μάνα του και αν η Σταυρούλα τον περιμένει ή παντρεύτηκε κάποιον άλλο. Αποφασίζει να μη φανερωθεί και να πληροφορηθεί τα γεγονότα από τον ξάδερφο του τον Γιώργο. Μαθαίνει πως η μάνα του είναι άρρωστη και πως η Σταυρούλα τον περίμενε καρτερικά να επιστρέψει παρόλο που είχε αρκετές προτάσεις γάμου. Ο Γιώργος προηγείται για να ανακοινώνει την άφιξη του Αντρέα. Στο σπίτι η Σταυρούλα, η μάνα της, ο Δημητράκης, ο Αντώνης και γιατροί συζητούν για την κατάσταση της υγείας της Γιάνναινας. Ο Γιώργος ανακοινώνει πως έφθασε ο Αντρέας και η Γιάνναινα αμέσως θεραπεύτηκε.

<sup>779</sup>Ο.π.,σ. 25, 26.

<sup>780</sup>Ο.π., σ. 27.

Και οι γιατροί πίστευαν ότι θα γινόταν καλά μόνο αν κάποιος της έπαιρνε τη στενοχώρια: «ιδού λοιπόν και ένα θαύμα ακόμη».781

Εκείνη την ώρα μπαίνει στο σπίτι ο Αντρέας, όλοι τον καλωσορίζουν και τον φιλούν. Διηγείται τις περιπέτειές του στην Αμερική. Είχε χαθεί μαζί με τους φίλους του στις ερημιές της Αμερικής, διότι ήθελαν να πλουτίσουν γρήγορα. Τελικά μετά από πολύ καιρό απομόνωσης μαζί με μια οικογένεια Ελλήνων –που επίσης είχαν χαθεί– κατάφεραν να πάνε σε μια κωμόπολη και από κει σε μια παραλιακή πόλη, όπου πήραν το πλοίο και επέστρεψαν στην Ελλάδα. Οι εξηγήσεις είναι φαιδρές με όρους ρεαλισμού και η πλοκή χαλαρή. Ο Γιώργος είχε πάει στο λιμάνι να παραλάβει τις αποσκευές του Αντρέα και επέστρεψε με δέκα μπαούλα. Ανεξήγητος πλουτισμός, αφού περιπλανιόταν χαμένος στην απέραντη ξένη χώρα και δίχως να δίνει σημεία ζωής στην οικογένειά του. Ο Αντρέας έδωσε χρήματα στους γιατρούς και εντολή να χτίσουν το Νοσοκομείο της Μητέρας και παράλληλα κανόνισε τις ημερομηνίες του γάμου του με τη Σταυρούλα. Το έργο κλείνει με χορούς και τραγούδια, δηλαδή με ευτυχές τέλος, σε αντίθεση με τα νοσταλγικά δράματα της πρώτης περιόδου όπου ο θάνατος ήταν η πιο συνηθισμένη δραματική κατάληξη.

### **Αρχιμανδρίτη Αθηναγόρας Καβάδδας**

#### ***Νοσταλγία – 1938, μεταναστευτικό δράμα***

Στην εισαγωγή του έργου «Νοσταλγία», παραθέτοντας τους σκοπούς συγγραφής του έργου, απευθύνεται στις κοινότητες, τα σχολεία, τις οργανώσεις του Ελληνισμού, όπως

781 Ο.π., σ. 32.

η ΑΗΕΡΑ και η GAPA και κυρίως στις μαθήτριες των τελευταίων σχολικών τάξεων. Μελετώντας την έκδοση της «Νοσταλγίας», αξίζει να διερευνηθούν τα κίνητρα, οι ιδεολογικές θέσεις και επειδή πρόκειται για διασκευή, να γίνουν οι απαραίτητοι συσχετισμοί με το πρότυπο. Μέσω της «Νοσταλγίας» ο συγγραφέας επιδιώκει να παρακινήσει αναγνώστες και κοινό να αναγινώσκουν τα ομηρικά έπη: «ως δραματάκι δεν έχει αξιώσεις να θεωρηθεί έργο τέχνης. Είναι έργο σκοπιμότητας και ανάγκης».<sup>782</sup> Ο συγγραφέας έχει συντάξει και μια σύνοψη του μέρους την Οδύσσειας που προηγήθηκε στην έκδοση από την υπόθεση του έργου, δηλαδή έως την άφιξη του Οδυσσέα στο νησί της Καλυψούς.<sup>783</sup> Τα πρόσωπα του έργου είναι η Καλυψώ, η Ναυσικά, η Θεά Αθηνά, ο Οδυσσέας, ο Θεός Ερμής, οι επτά νύμφες Θεραπαινίδες της Καλυψούς, οι πέντε θεραπαινίδες της Ναυσικάς και οι τέσσερεις κωπηλάτες: «...εις κοινότητα όπου δεν είναι δυνατόν να ευρεθούν τόσα ελληνοκόριτσα της ηλικίας αυτής, είναι εύκολον να περιορισθεί ο αριθμός...έτσι ο αριθμός από 21 περιορίζεται μέχρι του 9...εάν παιχθεί το έργο από μαθητριάς του σχολείου, μπορεί να περιορισθεί και μόνο εις τα δύο πρώτας πράξεις, διάνα μην είναι πολύ μακρύ δι' αυτάς και κουραστικόν».

784

Πρόκειται για ένα εξαιρετικό μεταναστευτικό δράμα, αρχαιοελληνικής θεματολογίας με απλή, συμμετρική δομή και γλωσσική ποικιλία. Η αξιοποίηση του ομηρικού έπους εξυπηρετεί σε δύο επίπεδα. Αρχικά το ελληνοαμερικανικό κοινό βίωνε τον νόστο και ταυτιζόταν με τον Οδυσσέα και εν συνεχεία η επιστροφή στις ρίζες και στην ελληνική αρχαιότητα υπηρετούσε την ανάγκη για διατήρηση της ελληνικότητας.

<sup>782</sup>Καββάδας, Αθηναγόρας. *Νοσταλγία*, ό.π.,σ. 3.

<sup>783</sup>Ό.π., σ. 7.

<sup>784</sup>Ό.π., σ. 13.

Διαθέτει υψηλή ποιητική γλώσσα και σφιχτή δομή. Καταφέρνει μοναδικά να ενεργοποιεί τα συγκινησιακά αισθητήρια πεπαιδευμένου και απαίδευτου κοινού.

Στην πρώτη πράξη η σκηνή παρουσιάζει μια ακρογιαλιά, έχουσα παραμυθένια όψη αφού «φιλοτεχνείται» μέσα από τις σκηνοθετικές οδηγίες. Η επιλογή της «παραδεισένιας» ακρογιαλιάς θα στηρίζει τον αντίποδα της επιλογής του Οδυσσέα να εγκαταλείψει το νησί της Νύμφης. Ο συγγραφέας δίνει επίσης και αυστηρές ενδυματολογικές οδηγίες,<sup>785</sup> ενώ σε όλο το έργο παραθέτει χρήσιμες μακροσκελείς επισημάνσεις για τους επίδοξους σκηνοθέτες. Ο πορθητής της Τροίας πάνω σε έναν βράχο στο νησί της Καλυψώς προσεύχεται στους θεούς να τον βοηθήσουν να επιστρέψει στην Ιθάκη. Είναι απεγνωσμένος και η φυσική ομορφιά δεν καταφέρνει να τον παρηγορήσει. Ο ήρωας εξομολογείται στις Νύμφες τη λαχτάρα του να επιστρέψει στην πατρίδα του. Εκείνες, πιστές στη βασίλισσά τους, τον παροτρύνουν να ξεχάσει: «Για ένα νησί τόσο φτωχό, για ένα γυμνοβράχο, κλαίνε τα μάτια σου Οδυσσεύ...»<sup>786</sup> Ο συγγραφέας διαγράφει την απόγνωση με πλούσιες αποχρώσεις. Ειρωνική γλώσσα που εκπέμπει μία ανθρώπινη ευαισθησία, γεμάτη αμφισημίες που ενδυναμώνουν το δραματικό κείμενο.

Στη δεύτερη πράξη η σκηνή αναπαριστά εξωτερικό εξοχικού μεγάρου. Η Καλυψώ ανυπομονεί να δει τον Οδυσσέα, ο οποίος αποφεύγει το παλάτι. «Τα μάτια του από τη θάλασσα ουδέ στιγμή δεν στρέφει, καράβι διαβατάρικο πασχίζει ν' αγναντέψει». Η Καλυψώ εξαγριώνεται: «...εγώ του δίνω για δώρο την αγάπη μου και βασιλιά τον βάζω

<sup>785</sup> «Οι νύμφες φορέματα σαν αρχαία ελληνικά, αλλά λεπτά, μικρά, ενός χρώματος εκάστης και μάλιστα χρώματος πολύ ανοικτού. Όλοι δε πρέπει να έχουν ξέπλεκα μαλλιά, αν είναι δυνατόν. Το ίδιο και η Καλυψώ, αλλά πλουσιώτερο φόρεμα στολισμένο με γραμμές σαν χρυσές ή ασημένιες. Ο Οδυσσέας να φορεί αρχαία ελληνική, όχι όμως σαν πηγαίνει στο πόλεμο». (Βλ. ό.π., σ. 15).

<sup>786</sup> Ό.π., σ. 19.

στο μαγεμένο αυτό νησί, μα εκείνος τα αγηφάει και παραιτεί την ευτυχία για ένα γυμνοβράχο». <sup>787</sup> Όταν φθάνει ο Ερμής, οι νύμφες αποσύρονται για να μην ακούσουν τα μυστικά των θεών. Ο ολύμπιος αγγελιαφόρος φέρνει το μήνυμα των θεών, στο οποίο η Καλυψώ πρέπει να υπακούσει: «Του Οδυσσέως τα δάκρυα τη θάλασσα βουρκώσαν... ο Οδυσσέας ποτέ δεν θ' ανταλλάξει τον πόθο για την χώρα του με ηδονική ευτυχία». <sup>788</sup> Η Καλυψώ πείθεται και αποφασίζει να επιτρέψει στον Οδυσσέα να φύγει. Η δεύτερη πράξη ολοκληρώνεται με τις δεήσεις του Οδυσσέα προς τους Θεούς. <sup>789</sup> Η κορύφωση είναι σταδιακή και η αγωνία μεταδίδεται.

Η τρίτη πράξη του έργου μπορεί να αναπαριστά δάσος ή και παραλία στο νησί των Φαίακων, όπου εκεί βρίσκονται η Ναυσικά και οι θεραπαινίδες της, όταν ξαφνικά εμφανίζεται ο Οδυσσέας φοβισμένος. Καταριέται την άπονη μοίρα που τον ναυάγησε για ακόμα μια φορά. Η Ναυσικά, ατρόμητη πλησιάζει τον ναυαγό προσφέροντάς του τροφή και νερό. Πρόκειται για μία πράξη πλούσια σε δράση, με ραγδαίες εναλλαγές και αγωνία για την τύχη του ήρωα. Ωστόσο αμβλύνεται το δραματικό ύφος χάρη στην ανάλαφρη κωμική διάσταση, επιτυγχάνοντας μια υφολογική ισορροπία.

Στην τέταρτη πράξη οι ναύτες του Αλκίνοου εγκαταλείπουν τον κοιμισμένο Οδυσσέα σε θακιώτικη ακτή. Ξυπνά και εξετάζει τον τόπο γύρω του, δίχως όμως να αναγνωρίσει την πατρίδα του. Θεωρεί ότι οι Φαίακες ναύτες τον εξαπάτησαν και ενώ

<sup>787</sup> Ο.π., σ. 22.

<sup>788</sup> Ο.π., σ. 25, 28.

<sup>789</sup> «Διά το διδακτικόν προσωπικόν των σχολείων μας: εις το τέλος αυτής (της πράξης) δίδεται η υπόσχεσις εις τον Οδυσσέα ότι θα πάει εις τη γενέτειρά του. Τοιουτοτρόπως ικανοποιείται η νοσταλγία του, χάριν της οποίας εγγράφη το δράμα». (Βλ. ό.π., σ. 34). Αυτή η ένδειξη ενισχύει την υπόδειξη του συγγραφέα στην εισαγωγή, ότι δηλαδή το δράμα αυτό μπορεί να παίζεται έως και τη δεύτερη σκηνή.

περιπλανιέται απελπισμένος εμφανίζεται η Αθηνά μεταμφιεσμένη<sup>790</sup> σε βοσκό και του αποκαλύπτει το ότι βρίσκεται στην Ιθάκη. Ο Οδυσσέας κρύβει τη χαρά του πριν πληροφορηθεί την κατάσταση που επικρατεί στο βασίλειό του και προσποιείται ότι είναι κάποιος άλλος. Η Αθηνά εμφανίζεται με την πραγματική της μορφή, ειρωνευόμενη τον Οδυσσέα για την πονηριά του. Εξαιρετικό ενδιαφέρον έχουν οι σκηνοθετικές οδηγίες σε σχέση με την ερμηνεία της εν λόγω σκηνής.<sup>791</sup> Τον ενημερώνει για τους μνηστήρες και τον συμβουλεύει. Ο Οδυσσέας μιλά στη θακίσια γη: «η θύμησή σου μ' έσωσε νησί μου αγαπημένο». Πριν κλείσει η αυλαία σκύβει και φιλά τη γη.

Ο συγγραφέας δεν αναπαρήγαγε τις σκηνές της τιμωρίας των μνηστήρων και της επανένωσης της βασιλικής οικογένειας. Μεταχειρίστηκε με σοφό τρόπο την υπόθεση, κατακτώντας ένα καλαίσθητο αποτέλεσμα και το ζητούμενο κλίμα των μεταναστευτικών έργων. Ο μετανάστης επιστρέφει κυρίως, επειδή αγαπά ανιδιοτελώς την πατρίδα. Ωστόσο, αν και μεταναστευτικό δράμα, δεν ακολουθεί τη δομή των υπόλοιπων νοσταλγικών δραμάτων. Η γλώσσα του έργου είναι λυρική, συμπυκνωμένη και ενώ έχει απομακρυνθεί από την καθημερινή δεν εμμένει στην έμμετρη φόρμα. Στην άλλη πλευρά του Ατλαντικού η «Νοσταλγία» υπήρξε το έργο με τον μεγαλύτερο βαθμό

<sup>790</sup> Οι οδηγίες του συγγραφέα: «Παρουσιάζεται η Αθηνά με φόρεμα βοσκού, ως λέγει η Οδύσεια, με διπλούν πανωφόρι, ωραία σανδάλια και ακόντιον μακρύ. Το πανωφόρι αυτό είναι χρειαστό διότι κατόπιν μεταμορφούται στιγμιαίως η Αθηνά, και συνεπώς αφού δεν θα έχει καιρόν να αλλάξει φορέματα, μπορεί να φορά το ωραίον γυναικείον φόρεμα και να το κρύβει με το μακρύ επανωφόρι. (ένα λεπτό επανωφόρι από rubber, χωρίς μανίκια, είναι πολύ κατάλληλο, πωλούνται 2-3 δολάρια). Εις το κεφάλι να φορεί έναν μεγάλο σκούφο ή καπέλο ψάθινο πλατύ εξοχικό και να κρύβει κάτω απ' αυτό μακριά μαλλιά». Βλ. Καβαδάς, Αθηναγόρας, Νοσταλγία, ό.π., σ. 48.

<sup>791</sup> Βλ. ό.π., σ. 49: «γελά με κοσμιότητα, όπως αρμόζει εις Θεάν».



ευκρίνειας του λόγου, κατατασσόμενο –μάλλον– στην πρώτη θέση, ως το καλύτερο δείγμα του είδους.

**Δημήτρης Θεοδορίδης**

***Η κληρονομιά της αγνώστου – 1937, κοινωνικό δράμα***

«Η κληρονομιά της αγνώστου: Δράμα εις τρεις πράξεις» εκδόθηκε στη Βοστώνη στο τυπογραφείο «Αθήναι» το 1937, σε 3000 αντίτυπα.<sup>792</sup> Ήδη από το εξώφυλλο ο συγγραφέας μάς προΐδεάζει για το έργο, λέγοντας πως είναι «...κοινωνικόν, διδακτικώτατον, εν μέρει κωμικώτατον, διασκεδαστικώτατον, δραματικώτατον...», εντάσσοντάς το στην κατηγορία της κομεντί, αυτό το είδος του βουλεβάρτου που κινείται ανάμεσα στην κωμωδία και το δράμα, αποφέροντας ένα ευχάριστο τέλος για τα δραματικά πρόσωπα, αλλά και μια μελαγχολική αίσθηση για το κοινό. Ωστόσο, στο πλαίσιο των προτύπων του, του συμβατικού ρεαλιστικού δράματος, το οποίο διαδιδόταν στην Ευρώπη ήδη από τα τέλη του 19ου αι., ακολουθεί τη συνταγή του καλοφτιαγμένου έργου, εμπεριέχοντας και στοιχεία κοινωνικού προβληματισμού. Προσπαθεί να ενημερώσει το αναγνωστικό κοινό για την κεντρική ιδέα του έργου:

<sup>792</sup> Θεοδορίδης, Δημήτριος. *Η κληρονομιά της αγνώστου: Δράμα εις τρεις πράξεις*. Βοστώνη: Αθήναι, 1937, σ. 62.

«...εκπαιδεύσεις, τάσεις κληρονομικάί...συνθήκαι – περιβάλλον: είναι ρυθμιστάι της διαγωγής του ατόμου». Ο Θεοδωρίδης αφιερώνει το έργο του στον θανούντα πατέρα του. Χρησιμοποιείται η ίδια δομή (αρχή-μέση-τέλος) με το έργο «Η Άγνωστος» του A. Bisson και τη διασκευή άλλου Έλληνα μετανάστη του Στέφανου Χαραλαμπίδη. Η υπόθεση εξελίσσεται στην Ελλάδα. Το έργο εξελίσσεται ως μια αστική ηθογραφία, με έντονα ρεαλιστικά στοιχεία που δεν καταφέρνει να υπερβεί το πρότυπο του.

Η πρώτη πράξη διαδραματίζεται στη Θεσσαλονίκη το καλοκαίρι του 1915. Ο δραματικός τόπος είναι το σπίτι της οικογένειας Πλακάκη, το αστικό σαλόνι.<sup>793</sup> Στην πρώτη σκηνή η Ελένη Πλακάκη ανησυχεί που ο σύζυγος της ο Πέτρος, τραπεζίτης, δεν έχει επιστρέψει στο σπίτι. Ο δεκαπεντάχρονος Μιχάλης, προστατευμένος του Πλακάκη, φεύγει για να τον αναζητήσει. Παράλληλα η Τασούλα, η δεκαοκτάχρονη κόρη του ζευγαριού, ανακοινώνει στη μητέρα της ότι παντρεύτηκε κρυφά τον Τάκη Στεφανίδη, έναν δεκαεπτάχρονο τελειόφοιτο μαθητή γυμνασίου. Την ίδια ώρα στο σπίτι της οικογένειας Πλακάκη φθάνει η κ. Κουλουρού, φέρνοντας προξενιό για την Τασούλα από τον κύριο Πλαστρόπουλο, ο οποίος μάλιστα δεν ζητά προίκα. Εδώ πρέπει να σημειωθεί ότι ο Πέτρος Πλακάκης είχε χάσει στο χρηματιστήριο όλα τα χρήματα, τα έπιπλα και το σπίτι. Ο Πλαστρόπουλος, ένας τραπεζίτης 43 ετών, δάνεισε χρήματα στον Πλακάκη, όταν υποθήκευσε όλην την περιουσία του. Ο Πλαστρόπουλος έδωσε προθεσμία έως τις 10.00 το βράδυ να μαζέψουν τα ρούχα τους και φύγουν εκτός και αν παντρευόταν την Τασούλα. Η Ελένη δίνει μια επιστολή στην κ. Κουλουρού που γράφει: «κ. Πλαστρόπουλε, τιμή μας να κάμουμε γαμβρό. Είμεθα όλο χαρά που θα

<sup>793</sup> Τα πρόσωπα του έργου: Πέτρος Πλακάκης, Ελένη Πλακάκη, Τασούλα, Πλαστρόπουλος, Μιχάλης, Κουλουρού, Τάκης Στεφανίδης, Ελενίτσα, Πίτσικος, Βαρελά, Χαραλαμπίδου.

προλάβητε την καταστροφή μας. Δεχόμεθα την πρότασή σας. Σας ασπαζόμεθα θερμά όλοι και η Τασούλα. Σας περιμένομεν».<sup>794</sup>

Όταν επιστρέφει ο Πέτρος Πλακάκης και μαθαίνει την επιθυμία ο Πλαστρόπουλος να παντρευτεί την Τασούλα, αρνείται: «του Πλακάκη η κόρη δεν αγοράζεται. Η κόρη μου θα πάρει όποιον θέλει αυτή. Τρέχα Μιχάλη να του πεις να έλθει να πάρει όλα τα έπιπλα και το σπίτι. Μπροστά στην κόρη μου όλα αυτά δεν έχουν καμία αξία».<sup>795</sup> Η αντίδραση του αρχηγού της πατριαρχικής και αυστηρής οικογένειας αποτελεί ανατροπή για το έργο. Το δραματικό ξάφνιασμα καταρρέει όταν η Ελένη απολογείται και εξηγεί στον σύζυγό της ότι δεν εννοούσε πραγματικά να παντρευτεί η Τασούλα τον Πλαστρόπουλο, απλώς με διπλωματία θα έπαιρναν τα υπάρχοντά τους πίσω και ύστερα δεν θα γινόταν ο γάμος. Η ηθική του πατέρα περιορίζεται στους τοίχους του σπιτιού του.

Στην επόμενη σκηνή φθάνει ο Πλαστρόπουλος στο σπίτι της οικογένειας. Σκίζει τα χαρτιά του συμβολαίου, τα σχετικά με την κατάσχεση του σπιτιού, και ανακοινώνει στην οικογένεια ότι την επόμενη ημέρα φεύγουν όλοι μαζί ταξίδι. Στο σπίτι μπαίνει και η Τασούλα. Ο Πλαστρόπουλος πληροφορείται ότι η Τασούλα ήδη παντρεύτηκε και την ίδια ώρα το μαθαίνει και ο Πέτρος. Ο Πλαστρόπουλος αρνείται πλέον να παντρευτεί την κοπέλα: «νομίζετε κυρία μου θα καταδεχθώ να παντρευτώ μια διαζευγμένη;... Να σας ζήσει ο γαμβρός σας. Καλό παιχνίδι με παίξατε».<sup>796</sup>

Αρχικά ο Πέτρος χαίρεται που γλίτωσαν την περιουσία τους. Ο Πλαστρόπουλος όμως επιστρέφει και τους ανακοινώνει ότι το συμβόλαιο που έσκισε ήταν αντίγραφο και το πρωτότυπο με την υπογραφή του Πλακάκη το έχει στο γραφείο του. Επίσης

<sup>794</sup> Θεοδωρίδης, Δημήτριος. *Η κληρονομιά της αγνώστου*, ό.π., σ. 12.

<sup>795</sup> Ό.π., σ. 13.

<sup>796</sup> Ό.π., σ. 19.

τους πληροφορεί ότι ο πατέρας του Τάκη, του γαμπρού, έβγαλε στον πλειστηριασμό το εργοστάσιό του. Το ζεύγος Πλακάκη κουβεντιάζει, ο Πέτρος έχει συγχωρήσει ήδη την κόρη του για τον κρυφό της γάμο. Δεν αισθάνεται καλά και πιστεύει ότι δεν θα ζήσει πολύ ακόμα. Ο Μιχάλης είχε περάσει από το σπίτι του Τάκη και τον ενημέρωσε για την κατάσταση που επικρατούσε στο σπίτι του Πλακάκη. Ο Τάκης έγραψε επιστολή στην Τασούλα όπου της έλεγε ότι έμαθε την οικονομική καταστροφή τους, δεν είχε ενημερώσει τον πατέρα του για τον γάμο τους και αποφάσισε να φύγει μακριά. Την επιστολή διάβασε δυνατά ο Μιχάλης στον Πέτρο, ο οποίος ξεψυχά στην πολυθρόνα που καθόταν. Μπαίνοντας η Τασούλα και η Ελένη, οι οποίες νομίζουν ότι ο Πέτρος έχει αποκοιμηθεί στην πολυθρόνα. Η Τασούλα διαβάζει το σημείωμα του Τάκη και λιποθυμά. Η Ελένη αντιλαμβάνεται ότι ο Πέτρος είναι νεκρός και πεθαίνει και αυτή πλάι του. Η Τασούλα συνέρχεται και θρηνεί για τους νεκρούς γονείς της. Με τον υπερβολικό μελοδραματισμό ο συγγραφέας φιλοδοξούσε να εγείρει το έλεος για την αναξιοπαθούσα ηρωίδα του, ωστόσο η παντελής απουσία ψυχογραφικής διάστασης οδηγεί το έργο στην παρωδία.

Η δεύτερη πράξη διαδραματίζεται το 1932, στην Πάτρα, όπου ζει η Τασούλα, Άγνωστος. Έχει αποκτήσει μια κόρη, την Ελενίτσα, 17 ετών. Το κορίτσι δεν γνωρίζει τίποτα για τον πατέρα της. Όσες φορές και αν ρώτησε, η μητέρα της αρνήθηκε να της δώσει πληροφορίες. Κάποιος, που δεν αποκαλύπτει την ταυτότητά του, τους στέλνει χρήματα και μπορούν να επιβιώσουν. Τους τελευταίους δύο μήνες όμως δεν εισπράττουν αυτά τα λεφτά με αποτέλεσμα να μην μπορούν να πληρώσουν το ενοίκιο του σπιτιού τους.

Στη δεύτερη σκηνή φθάνει στο σπίτι ο Μιχάλης με σκοπό να νοικιάσει τη σάλα του σπιτιού – χωρίς να γνωρίζει ότι εκεί ζει η Τασούλα. Η Τασούλα όταν ακούει το όνομα και την καταγωγή του Μιχάλη, κρύβει την ταυτότητά της και συστήνεται ως κ.

Αγνώστου. Ο Μιχάλης όμως την αναγνωρίζει. Μαθαίνει ότι έχει αποκτήσει μια κόρη. Του λέει ότι κάθε μήνα ο Τάκης τους έστελνε χρήματα, όμως δεν κατόρθωσε να μάθει που βρίσκεται και τον παρακαλεί να μην πει τίποτα στην Ελενίτσα για τον Τάκη.

Ο Μιχάλης πληρώνει κρυφά τις οφειλές της Τασούλας και θέλει να παντρευτεί την Ελενίτσα. Παράλληλα έρχεται προξενιό για την Ελενίτσα από κάποιον εργοστασιάρχη Στεφανίδη. Ο Μιχάλης και η Τασούλα αποφασίζουν πως καλύτερο για το κορίτσι είναι να δεχθούν την πρόταση του πλουσίου. Πείθουν και την Ελενίτσα. Συναντιούνται ο Τάκης με την Ελενίτσα, της χαρίζει έναν σταυρό και ένα δακτυλίδι. Όταν φεύγει ο Τάκης, η Τασούλα κουβεντιάζει με την κόρη της. Της αποκαλύπτει την αλήθεια για τον πατέρα της και της δίνει να διαβάσει το γράμμα. Ο Τάκης επιστρέφει. Γίνεται η αναγνώριση του Τάκη και της Τασούλας. Το έργο τελειώνει με τον γάμο του Τάκη με την Τασούλα και του Μιχάλη με την Ελενίτσα.

### **Οι μεταναστευτικές κωμωδίες**

Οι ελληνοαμερικανικές κωμωδίες είναι ηθογραφικές και σαρκαστικές. Το μεγαλύτερο μέρος της παραγωγής περιλαμβάνει μονόπρακτα έργα του είδους, συνυφασμένα με τη ζωή των Ελληνοαμερικανών, συνηθώς προβάλλουν με την απαραίτητη υπερβολή και απεικονίζουν με γελοιογραφική διάθεση τα νέα ελληνοαμερικανικά ήθη και έθιμα.

Κύριο στοιχείο διακωμώδησης αποτελεί η κατάχρηση των Αγγλικών στην ομιλία των παιδευτών Ελλήνων μεταναστών, αγγίζοντας τη δραματουργική σφαίρα της

γλωσσικής σάτιρας.<sup>797</sup> Οι μετανάστες, όταν διδάσκονταν ακόμα και περιορισμένες αγγλικές εκφράσεις θεωρούσαν ότι λάμβαναν το χρίσμα του Αμερικανού πολίτη.

Η κενοδοξία και η εμμονή για κοινωνική ανέλιξη, η οποία συχνά αγγίζει τα όρια της μεγαλομανίας, αποτελούν τον έναν θεματικό πόλο, ενώ ο έτερος σχετίζεται με την εκμετάλλευση και ευρύτερα τα ιδιοτελή κίνητρα των Ελλήνων της μητρόπολης έναντι των παλιννοστώντων. Οι μετανάστες που επιστρέφουν στην Ελλάδα, έχοντας πλέον νεοπλουτίστικη νοοτροπία συχνά πέφτουν οικονομικά θύματα επιτήδειων. Στις κωμωδίες οι μετανάστες φαντάζουν απροσάρμοστοι επαρχιώτες, μη αφομοιωμένοι στην εκβιομηχανισμένη Αμερική, θυμίζοντάς μας έντονα τους ήρωες των κωμειδυλλίων, χαμένους στο αστικό περιβάλλον της Αθήνας.

Οι κωμωδίες των Ελλήνων μεταναστών θυμίζουν περισσότερο σάτιρες παρά δομημένα θεατρικά έργα, άποψη που στηρίζεται στα εξής: απροσδιόριστοι έξοδοι και είσοδοι των δραματικών προσώπων, αόριστος σκηνικός τόπος, ανισομερή έκταση σκηνών, χαλαρότητα στην πλοκή κ.ά. Αντίθετα διατηρούνται κάποια αμιγώς θεατρικά χαρακτηριστικά, τα οποία όμως σχετίζονται κυρίως με την έκδοση του έργου: κατάλογος των προσώπων, διαίρεση σε πράξεις και σκηνές κ.ά.

Οι σύντομες κωμωδίες της ελληνοαμερικανικής δραματολογίας γνώρισαν μεγάλη αποδοχή απ' τη θεατρική πρακτική και αποτέλεσαν προσφιλή ρεπερτοριακή επιλογή

<sup>797</sup> Για τη γλωσσική σάτιρα, βλ. πλούσια βιβλιογραφία στο: Πούχνερ, Βάλτερ. *Η γλωσσική σάτιρα στην ελληνική κωμωδία του 19ου αι.: Γλωσσοκεντρικές στρατηγικές του γέλιου απ' τα «κορακιστικά» ως τον Καραγκιόζη*. Αθήνα: Πατάκης, 2001. Επίσης για συνοπτική αναφορά στο είδος, βλ. Πούχνερ, Βάλτερ. Η γλωσσική σάτιρα. Στον τόμο: *Ανθολογία Νεοελληνικής Δραματολογίας: Από την Επανάσταση του 1821 ως τη Μικρασιατική Καταστροφή*. Βιβλ. 1, τόμος Β'. Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2006, σ. 254-255. Για τις γλωσσικές κωμωδίες του πρώτου μισού του 20ού αι., βλ. στο: Πούχνερ, Βάλτερ. Η σοβαρή κωμωδία. Στον τόμο: *Ανθολογία Νεοελληνικής Δραματολογίας: Από την Επανάσταση του 1821 ως τη Μικρασιατική Καταστροφή*. Βιβλ. 2, τόμ. Β'. Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2006, σ. 533-534.

για τρεις τουλάχιστον δεκαετίες κυρίως στις κοινοτικές ερασιτεχνικές σκηνές. Οι δραματουργοί, οι οποίοι δοκιμάστηκαν και στο δράμα και στην κωμωδία, όπως ο Μίμης Δημητρίου και ο Νίκος Λαμπρόπουλος, γνώρισαν μεγάλη επιτυχία κυρίως με σατιρικά-κωμικά τους κείμενα παρά με τα «σοβαρά».

**Μίμης Δημητρίου ή Δημήτρης Δημητρίου/Τσεκένης, *Ο Μπρούκλις στην Αθήνα – 1934, μονόπρακτη μεταναστευτική κωμωδία***

Ο Μίμη Δημητρίου συνέγραψε και την κωμωδία «Ο Μπρούκλις στην Αθήνα: Μονόπρακτη ξεκαρδιστική κωμωδία». Από τον πρόλογο του συγγραφέως πληροφορούμαστε ότι η υπόθεση του έργου έχει αντληθεί από πραγματική ιστορία. Η έκδοση του έργου πραγματοποιήθηκε το 1934 από τις εκδόσεις Dinky στη Νέα Υόρκη. Η δράση τοποθετείται στην Αθήνα το έτος 1933.<sup>798</sup>

Ο Μπρούκλις,<sup>799</sup> Έλληνας μετανάστης στην Αμερική, επιστρέφει στην πατρίδα και δημιουργεί το «Εξοχικόν Κέντρον ο Μπρούκλις». Έχει προσλάβει έναν υπάλληλο τον Μιχαλάκη, τον οποίον τελικά απολύει, επειδή ο νεαρός αδυνατεί να αντιληφθεί τη

<sup>798</sup> «Ο Μπρούκλις στην Αθήνα», ό.π., σ. 4, 50.

<sup>799</sup> Τα πρόσωπα του έργου: Μπρούκλις: καταστηματάρχης-βλαξ, Αμακατζόπουλος: Δημόσιο Υπάλληλος, Στηλιαρόπουλος: Δικηγόρος, Ψευδόπουλος: Δημοσιογράφος, Ο Ένας: Πελάτης, Ο Άλλος: Πελάτης, Μαριγούλα: Πελάτης-παραμάννα, Λούστρος, Αστυφύλαξ, Μαριδοπούλου: Πελάτης, Τζίμης ο Αμερικάνος, Στραπάτσος: Πελάτης. (Ο.π., σ. 50).

μικτή ελληνοαμερικάνικη γλώσσα του αφεντικού του. Ο Μπρούκλις αγανακτά και αποφασίζει να εξυπηρετεί ο ίδιος τους πελάτες του. Στη δεύτερη σκηνή ένας δημόσιος υπάλληλος έρχεται να ελέγξει την άδεια λειτουργίας του καταστήματος. Ο Μπρούκλις, μην έχοντας ακόμα αποκτήσει την άδεια, βγάζει από την τσέπη του ένα ρολό με δολάρια και δωροδοκεί τον υπάλληλο. Εκείνη την ώρα βρίσκονταν στο κατάστημα ένας δικηγόρος και ένας δημοσιογράφος. Οι δύο πελάτες αντιλαμβανόμενοι την αφέλεια του Μπρούκλι, τον πλησιάζουν και του απομυζούν και εκείνοι εντέχνως χρήματα.

Στο κέντρο φθάνει η Μαριγούλα, η παραμάνα, με ένα μωρό σε καρότσι. Τρώει μια μπανάνα και πετά στο πάτωμα την μπανανόφλουδα. Ο Μπρούκλις, προσπαθώντας να την εξυπηρετήσει, πατά την μπανανόφλουδα, πέφτει και συμπαρασύρει τη Μαριγούλα. Η παραμάνα τον κατηγορεί ότι τραυμάτισε το μωρό και την ίδια και τον απειλεί ότι θα του κάνει μήνυση. Ο Μπρούκλις για να απαλλαγθεί από τις κατηγορίες της προσφέρει χρήματα. Η μπανανόφλουδα όμως ήταν η αιτία να πέσει και ένας λούστρος που μπήκε στο μαγαζί, ο οποίος ούρλιαζε ότι έσπασε το πόδι του, προκαλώντας μεγάλη αναστάτωση. Πριν ενδώσει ο Μπρούκλις στον εκβιασμό καταφθάνει ο αστυφύλακας. Το όργανο του νόμου κατηγορεί τον Μπρούκλι, επειδή ο τραυματισμός του νεαρού λούστρου έγινε μέσα στο κέντρο του. Η όλη παρεξήγηση λύθηκε όταν ο Ελληνοαμερικανός έβγαλε το ρολό με τα δολάρια από την τσέπη του.

Τα παθήματα του Μπρούκλι δεν τελειώνουν εδώ. Η κυρία Μαριδοπούλου του ανταλλάσσει δραχμές με δολάρια, εξαπατώντας τον. Ακολουθούν ο Τζίμης ο Αμερικάνος, που τελικά δεν ήταν καθόλου Αμερικάνος, και ο Στραπάτσος, ο οποίος πάτησε και αυτός την μπανανόφλουδα. Ο Μπρούκλις δεν σταματά στιγμή να πληρώνει. Αποφασίζει αγανακτισμένος να εγκαταλείψει την Αθήνα και να επιστρέψει πίσω στην Αμερική. Έχει όμως αρραβωνιαστεί την Πελασγία. Δεν δυσκολεύεται να



την πείσει να τον ακολουθήσει. Εκείνη όμως επιμένει να πάρουν μαζί και τη μητέρα της. Ο Μπούκλιν αρνείται κατηγορηματικά, τελικά με τη μεσολάβηση δύο διερχόμενων αστυνομικών πείθεται. Υπόσχεται αμέτρητη χλιδή και ανεκτίμητα πλούτη στην Πελασγία. Δυστυχώς όμως τα χρήματά του τελείωσαν και πρέπει να ενημερώσει την τράπεζά του στην Αμερική, ώστε να του αποσταλούν χρήματα. Στην τελευταία σκηνή του έργου ο εφημεριδοπώλης ανακοινώνει το κλείσιμο των τραπεζών στην Αμερική και ο Μπούκλιν σωριάζεται στον δρόμο!

Ο πρόλογος του έργου γράφτηκε από τον δικηγόρο Βασ. Ιωάννου, και αναφέρει για το έργο: «το τραγελαφικό στροβίλισμα του Ελληνικού συμπλέγματος, με το αγγλοσαξωνικόν πασάλειμμα». Και συμπληρώνει: «έργο διδακτικό και χρήσιμο». 800 Πρόκειται για μια σπονδυλωτή μονόπρακτη κωμωδία. Προσφέρει μια σειρά από αυτοτελείς σκηνές, ίδιας θεματολογίας, όπου μπορούν και να αυτονομηθούν.

### **Νίκος Λαμπρόπουλος, *Οι Φωστήρες – 1925, μεταναστευτική κωμωδία***

Ο Νίκος Λαμπρόπουλος καταγόταν από την Πάτρα. Εργάστηκε ως δημοσιογράφος και δραματουργός δίχως όμως να διαθέτει μόρφωση. Ήταν λαϊκός μετανάστης, πολύ δημοφιλής στην ελληνική ομογένεια. Τα έργα του ήταν πολύ διαδεδομένα και παρουσιάζονταν διαρκώς στις ερασιτεχνικές σκηνές της Αμερικής. Όλα ανήκουν στην κατηγορία των μεταναστευτικών δραμάτων, περιγράφοντας όμως όχι τον διαρκή αγώνα για την επιστροφή στην πατρίδα, αλλά την καθημερινή προσπάθεια για καταξίωση στην Αμερική. Διαφαίνεται έντονα η μεταστροφή. Ο Λαμπρόπουλος

<sup>800</sup>Ο.π., σ. 4.

δημιουργεί ηθικοδιδασκικά αστικά δράματα με κεντρικά πρόσωπα μετανάστες πρώτης και δεύτερης γενιάς. Ανατέμνει τη ζωή των Ελληνοαμερικανών, πλέκει κωμικά και τραγικά στοιχεία, καταφέροντας να διαγράψει τον κόσμο των μεταναστών.

Γύρω στα 1915 στο Σικάγο πρωτοπαρουσιάστηκε το έργο του «Οι Φωστήρες. Ελληνο-αμερικανική κωμική επιθεώρησης εις πράξεις τρεις». Εκδόθηκε δέκα χρόνια αργότερα το 1925 στο San Francisco, Cal. Printed by *California* Greek Newspaper. Και υπήρξε ίσως πιο πολυπαιγμένη κωμωδία, από τους ερασιτεχνικούς θιάσους κυρίως, στην Αμερική για τουλάχιστον 50 χρόνια. Η απήχηση που βρήκε το έργο αυτό στο ελληνοαμερικανικό κοινό αποδεικνύεται και από το γεγονός ότι εκτός από αγαπημένο θέαμα ήταν και αγαπημένο ανάγνωσμα. Στις 21/3/1925 η εφημερίδα Καλιφόρνια έγραφε: «...ήρχισε εκτυπούμενον εις 20.000 σώματα, διά να γίνουν οι αχώριστοι σύντροφοι των ομογενών και δη των οικογενειών». 801

Το έργο αναφέρεται στο 1907, όπου ένα αντρόγυνο και οι κουμπάροι τους, όλοι μετανάστες, αφού έμαθαν λίγα αγγλικά, αυτοανακηρύχθηκαν «φωστήρες»<sup>802</sup> της αγγλικής γλώσσας. Κωμωδία που σίγουρα προκαλούσε έντονο γέλιο στο κοινό, αφού οι αλλοιώσεις της αγγλικής γλώσσας από τους μετανάστες ήταν γεγονός.

Ο δραματικός τόπος του έργου είναι ένα φτωχικό δωμάτιο, σε κάποια πόλη της Αμερικής. Ο Τζίμης συμβουλεύει και καθοδηγεί την αδερφή του τη Λεμονιά, η οποία έχει φθάσει στην Αμερική μόλις τρεις μέρες πριν. Ο Τζίμης, ο οποίος θεωρεί ότι

801 Αντί προλόγου στην έκδοση παρατίθεται μια παράγραφος με δημοσιεύματα από την εφημερίδα *Καλιφόρνια* του San Francisco. (Βλ. Λαμπρόπουλος, Νίκος. *Οι Φωστήρες. Ελληνο-αμερικανική κωμική επιθεώρησης εις πράξεις τρεις*. San Francisco, Cal.: California, Greek Newspaper, 1925(;), σ. 3).

802 Τα πρόσωπα του έργου: Τζίμης: πλανόδιος πωλητής φρούτων, Λεμονιά: αδερφή του νεοφερμένη, Μπίλης: κουμπάρος τους, Γεωργίτσα: σύζυγός του, Ένας αρχιτέκτων μηχανικός, Σπίνος: Δημοσιογράφος, Γκαζ Μεν: εισπράκτωρ της Γκαζ Κόμπανυ, Αμερικάνος. (Ο.π., σ. 5).

γνωρίζει την αγγλική γλώσσα, προσπαθεί να μάθει στην αδερφή του λέξεις και προτάσεις στα αγγλικά και εν συνεχεία της διδάσκει πώς να αναγνωρίζει τα κέρματα και τα χαρτονομίσματα. Η Λεμονιά μένει μόνη και την επισκέπτεται η κουμπάρα της η Γεωργίτσα. Η όψη της, σύμφωνα με τις σκηνοθετικές οδηγίες, είναι κωμική: φοράει βραδινό φόρεμα, γάντια, καπέλο, πολλά ψεύτικα κοσμήματα, υπερβολικό μακιγιάζ, κουβαλά μια βαλίτσα. Η όψη της τρομάζει και προκαλεί έκπληξη στη νεοφερμένη. Ακολουθούν διαρκώς κωμικές σκηνές: η Λεμονιά φοβάται την τηλεφωνική συσκευή και μαθαίνει πως ο νόμος απαγορεύει την ενδοοικογενειακή βία, πληροφορία που της φαίνεται αδιανόητη.

Το ίδιο κωμικό μοτίβο ακολουθείται και στη δεύτερη πράξη. Νέες πληροφορίες βομβαρδίζουν διαρκώς τη νεαρή μετανάστρια. Ένα νέο πρόσωπο θα εμφανιστεί: ο γκάζμαν. Ο υπάλληλος του γκαζιού καταφθάνει για να εισπράξει. Ακολουθεί η πλήρης ασυνεννοησία. Η Γεωργίτσα αρνείται να παραδεχθεί ότι δεν κατανοεί τι ζητά ο άντρας. Εκτυλίσσεται η πιο διασκεδαστική σκηνή του έργου. Η Γεωργίτσα βγαίνει από το αδιέξοδο όταν επιστρέφει ο Τζίμης. Νέα αγωνία καταλαμβάνει την κουμπάρα Γεωργίτσα: μήπως η Λεμονιά κατάλαβε ότι δεν γνωρίζει αγγλικά αλλά η μικρή είχε ήδη αντιληφθεί τη δυσμένεια της κουμπάρας.

Στην τρίτη πράξη ο Τζίμης διαπιστώνει με πικρία ότι η αδερφή του δεν πρόκειται ποτέ να φορέσει όλες αυτές τις πολυτέλειες που έχει αξιωθεί να φορά η Γεωργίτσα. Η κουμπάρα επικροτεί το Τζίμι, λέγοντας: «Εγώ που τα φοράου μου πρέπουνε, γιατί ο συμπέθερος του παπούλι μου, που ήτανε τρίτος ξέδερφος του μάρμπα μου του Δυσσέα, έκανε είκοσι χρόνια υπονωματάρχης».<sup>803</sup> Ένας επισκέπτη διακόπτει τον κωμικό διάλογο. Είναι ο Σπίνος, ο οποίος δηλώνει δημοσιογράφος και διευθυντής μιας

<sup>803</sup> Ο.π., σ. 9.

εφημερίδας. Είναι καλοντυμένος, φοράει ημίψηλο καπέλο, γάντια και γκέτες. Ο δημοσιογράφος ζητά από τον Τζίμη 25 δολάρια για να τον γράψει συνδρομητή στην εφημερίδα του και να τον παρουσιάσει ως έναν μετανάστη με υπόληψη, ευκατάστατο και μορφωμένο. Ο Τζίμης σκόπευε να στείλει την εφημερίδα στην οικογένεια του στην πατρίδα. Ο Σπίνος αφού λαμβάνει τα χρήματα αποχωρεί.

Ευτυχώς όμως ένας επισκέπτης θα ανατρέψει το κλίμα και θα επαναφέρει στην τάξη τους «Φωστήρες». Φθάνει στο φτωχικό σπίτι ένας Έλληνας αρχιτέκτων μηχανικός εξ αιτίας μιας επιστολής όπου κάποιος εγγράμματος είχα συντάξει για το Τζίμη. Ο Τζίμης νόμιζε πως ο μηχανικός κατασκεύαζε χειράμαξες και αυτή η παρεξήγηση τον έκανε να ζητήσει τη βοήθεια του αρχιτέκτονα. Ο μηχανικός είναι έντιμος και αντιλαμβανόμενος την «κουτοπονηριά» του Τζίμη του επιτίθεται. Ο Τζίμης υποχωρεί και φωνάζει τις γυναίκες να ακούσουν και αυτές τις σοφές συμβουλές του άντρα. Πληροφορούνται ότι η εφημερίδα του Σπίνου είναι ανύπαρκτη. Η Λεμονιά, θέλοντας να εντυπωσιάσει τον μηχανικό, μιλά τα αγγλικά που διδάχθηκε. Ο μηχανικός θυμώνει με το Τζίμη: «...τι σου χρωστάει και το κουτιένεις και το γελοιοποιείς;»<sup>804</sup>. Τους παροτρύνει να γραφτούν σε νυχτερινό σχολείο και να μάθουν την αγγλική γλώσσα. Ο μηχανικός φεύγει και όλοι μένουν απογοητευμένοι, έχοντας όμως συνειδητοποιήσει την πραγματικότητα. Η Γεωργίτσα σκέφτεται να δώσουν τη Λεμονιά στον μηχανικό. Ο Τζίμης παραδέχεται ότι ο μηχανικός δεν θα παντρευόταν ποτέ τη Λεμονιά. Η σκηνή με τον μηχανικό είναι απογοητευτική, απαισιόδοξη και σίγουρα δεν προκαλεί γέλια. Αποτυπώνει με ακρίβεια τη συμπεριφορά και νοοτροπία των Ελλήνων, οι οποίοι στην πραγματικότητα είναι απομονωμένοι και ανήμποροι να ενταχθούν στο νέο κοινωνικό περιβάλλον.

<sup>804</sup> Ο.π., σ. 89.

Στην παρέα των Φωστήρων προστίθεται και ο Μπίλης, ο οποίος απορεί που οι υπόλοιποι έπαψαν ξαφνικά να μιλούν την αγγλική. Ο Τζίμης ενημερώνει τον Μπίλη για τις συστάσεις και συμβουλές του μηχανικού. Επίσης αποδοκιμάζει τη Γεωργίτσα για την εμφάνισή της. Το έργο τελειώνει με τον αυτοσαρκασμό των τεσσάρων, θυμίζοντας ιλαροτραγωδία.

Η σελίδα τίτλων μας πληροφορεί ότι η γλώσσα του έργου είναι «Πελοποννησιακή» και ότι η κωμωδία αυτή περιλαμβάνει: «...ήθη, έθιμα, διδασκαλία, σάτυρα, σκηναί ολοζώνταναι και κατακλυσμός γελώτων». Το έργο είναι αφιερωμένο στους Έλληνες της Αμερικής και του Καναδά. Επίσης ο δραματουργός απαγορεύει την από σκηνης διδασκαλία του έργου χωρίς έγγραφη άδειά του. Πρόκειται για μια κωμωδία ηθών, όπου διαφαίνεται η συμπεριφορά και οι συνήθειες των Ελλήνων μεταναστών. Παράλληλα όμως, ενώ το πρώτο μέρος του έργου είναι μια κωμωδία σπαρταριστών καταστάσεων, στη συνέχεια η ελαφριά κωμωδία μεταμορφώνεται μετά την εμφάνιση του μηχανικού σε σοβαρή ηθικοδιδακτικού χαρακτήρα. Και καταλήγει σε κομεντί εμπειρέχοντας κωμικοτραγικά στοιχεία.

***Άγγελος Σαρηγιάννης, Τα χάλια μας στην Αμερική – 1920, μεταναστευτική κωμωδία***

Ήταν ένας από τους Ελληνοαμερικανούς εφένδρους που ήρθαν στην Ελλάδα για να συμμετέχουν στους Βαλκανικούς πολέμους. Γεννήθηκε στην Αργαλαστή του Πηλίου και υπηρέτησε στους Ευζώνους. Μετά τον πόλεμο συμμετείχε στα Πολεμικά Παναθήναια των Αννίνου, Τσοκόπουλου και Δημητρακόπουλου, και έπαιζε τον ρόλο ενός εύζωνα του Μήτρου. Ο Σαρηγιάννης έγραψε πάνω στα λόγια γνωστού

αμερικανικού εμβλητίου ένα νέο τραγούδι για την παράσταση: «Ιγώ είμ' ιγώ, βζωνάκι γοργό». Ήταν επαγγελματίας ηθοποιός<sup>805</sup> πριν πάει στην Αμερική και συναντάμε το όνομα του σε διάφορα προγράμματα του 1900.<sup>806</sup> Στα τέλη του 1909 έφθασε στην Αμερική ο Άγγελος Σαρηγιάννης και στις 3/1/1910 έκανε την πρώτη του εμφάνιση στο Amsterdam Opera House με τον θίασο «Σοφοκλή» του Γ. Βορβή, όπου υποδύθηκε τον Μπάρμπα-Νικόλα στο κωμειδύλλιο του Δημ. Κόκκου «Η λύρα του γερό-Νικόλα».<sup>807</sup> Πρωτοφανής για θεατρικά χρονικά των Ελλήνων της Αμερικής υπήρξε η προσέλευση του κόσμου: πάνω από 2500 θεατές παρακολούθησαν την παράσταση. Ο Σαρηγιάννης καταχειροκροτήθηκε επανειλημμένως και μετά την παράσταση παρουσιάστηκε στη σκηνή με πολυτελή φουστανέλα και τραγούδησε «Ποιος είδε την πεντάμορφη;».<sup>808</sup>

Εν συνεχεία σύστησε τον δικό του θίασο και έδρασε έως την έναρξη των Βαλκανικών πολέμων, όπου επέστρεψε στην Ελλάδα. Μετά τον πόλεμο επανήλθε στις Η.Π.Α. Πέθανε μάλλον την Πρωτομαγιά του 1936 στην Ελλάδα.<sup>809</sup>

Ο Αθηναίος ηθοποιός της Επιθεώρησης Άγγελος Σαρηγιάννης εξέδωσε το 1920<sup>810</sup> στη Ν.Υ. το έργο «Τα χάλια μας στην Αμερική. Κωμωδία εις πράξεις τρεις».<sup>811</sup>

<sup>805</sup>Μαράκα, Λίλα. *Ελληνική Θεατρική Επιθεώρηση 1894-1926. Τέσσερα κείμενα*. Τόμ. Β', Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2000, σ. 78, 192, 193.

<sup>806</sup>Τον Φεβρουάριο του 1908 βρίσκεται στην Κωνσταντινούπολη με τον θίασο Ταβουλάρη-Λεπενιώτη. (Βλ. *Πρόδος*, 5/2/1908. Βλ. επίσης, Μαράκα, Λίλα, ό.π., τόμ. Α', σ. 238).

<sup>807</sup>Η σημερινή υπέρ της πυροβολαρχίας της Νέας Γενεάς Παράστασις. *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 2358, 3/1/1910, σ. 4.

<sup>808</sup>Η ευργετική παράστασις υπέρ της πυροβολαρχίας «Νέα Γενεά». *Ατλαντίς (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ. 2359, 4/1/1910, σ. 4.

<sup>809</sup>Προφορική μαρτυρία του Γιώργου Σαρηγιάννη, 5/1/2006.

<sup>810</sup>Σαρηγιάννης, Άγγελος. *Τα χάλια μας στην Αμερική*. Νέα Υόρκη: D.C. Divry, 1920.

<sup>811</sup>Εκδοτικά καταστήματα D.C. Divry, 1920. (Βλ. Ροζάκος, Νίκος, ό.π., σ. 52-55).

Πρόκειται για ένα εμπνευσμένο κείμενο, τόσο γλωσσικά όσο και δραματικά. Θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως κωμωδία με αυτοτελείς σκηνές όπου παρουσιάζονται συνολικά όχι μόνο γεγονότα και συνθήκες αλλά η νοοτροπία και η ψυχολογία των μεταναστών. Ταυτόχρονα εντοπίζονται στοιχεία διδακτισμού, τα οποία εντέχνως διαχέονται, χωρίς να μειώνουν την κωμική δύναμη του έργου. Ως έμπειρος ηθοποιός γνώριζε καλά τις δραματουργικές συνταγές, που θα μπορούσαν να αποφέρουν την καταξίωση από το κοινό και την κριτική. Προτίμησε να πειραματιστεί σε μια νέα δραματουργική μορφή, η οποία διέφερε από το καλοφτιαγμένο έργο της «γαλλικής σχολής». Ακολουθώντας τον απόηχο των υφολογικών τάσεων των αρχών του 20ού αιώνα, ο Σαρηγιάννης δημιούργησε σχεδόν μια νατουραλιστική κωμωδία.

Ο συγγραφέας εντέχνως και κωμικώς αξιολογεί και έπειτα απορρίπτει τη μεταναστευτική διαδικασία. Το έργο του διαδραματίζεται στην αποβάθρα του Σάουθ Φέρρυ στη Νέα Υόρκη.<sup>812</sup> Εκεί βρίσκονται ένας εφημεριδοπώλης, ένας λούστρος και ένας αστός. Ο αστός μυρίζει την αθηναϊκή εφημερίδα, νοσταλγώντας την Ελλάδα. Ο λούστρος και ο αστός συζητούν απογοητευμένοι για την Αμερική, κατηγορούν τους «μεσίτες», δηλαδή τους εμπόρους μεταναστών και τους παπάδες. Φθάνουν δύο μεσίτες με μετανάστες που κουβαλούν αποσκευές. Ανάμεσα στους μετανάστες είναι και ο Ζούλας.

Αρκετοί Έλληνες βρίσκονται στην αποβάθρα για να υποδεχθούν τους νεοφερμένους συμπατριώτες και ένας Ρήτωρ στην αποβάθρα βγάζει έναν λόγο υποδοχής. Όλοι επιθυμούν να ρητορεύσουν, ο ένας διακόπτει τον άλλο, επικρατεί σύγχυση και τελικά έρχονται στα χέρια. Επεμβαίνει η αστυνομία και οι μετανάστες βρίσκουν ευκαιρία να ξεφύγουν από τους μεσίτες, οι οποίοι όμως αρχίζουν να τους κυνηγούν. Οι Έλληνες

<sup>812</sup> Τα πρόσωπα του έργου: Κόκος Κρικρίκης, Φίφτυ-του: Αθηναίος μετανάστης στη Νέα Υόρκη, Ζούλας: Αθηναίος δημοσιογράφος υπό ψευδώνυμον.

εργατομεσίτες αναλάμβαναν να βρουν δουλειά στους μετανάστες οι οποίοι όχι μόνο τους πλήρωναν προκαταβολικά αλλά τους κατέβαλαν επίσης μηνιαίως ποσοστό από τα εισοδήματά τους.<sup>813</sup>

Η σκηνή αδειάζει. Ένας μεσίτης πλευρίζει τον Ζούλα, ο οποίος παραδέχεται ότι ήταν ταμίας στην Ελλάδα και αφού καταγράστηκε το ταμείο της υπηρεσίας του μετανάστευσε στην Αμερική. Αλλά και ο μεσίτης αποκαλύπτει ότι ήταν καταχραστής. Μάλιστα πληροφορεί τον Ζούλα ότι πολλοί απατεώνες από την Ελλάδα κατέφευγαν στην Αμερική. Η αναφορά του Σαρηγιάννης είναι απολύτως τεκμηριωμένη. Θα ήταν υποκριτικό να υποστηρίξουμε ότι δεν υπήρχαν Έλληνες εγκληματίες στην Αμερική. Η Έλεν Παπανικόλα αναφέρει: «Ο Σάμπαλης... ανέπνεε μια αύρα επιτυχίας και αποκοτιάς. Επιτυχίας για τα λεφτά που 'χε κάνει στην Αμερική και αποκοτιάς γιατί 'χε κανονίσει να δραπετεύσουν απ' την Ελλάδα οι έγκλειστοι μιας ολάκερης φυλακής. Ήταν δεσμοφύλακας στις φυλακές μιας επαρχιακής πρωτεύουσας της Ρούμελης κι όλοι οι φυλακισμένοι του είχαν καταδικαστεί για βεντέτες ανάμεσα σε σόγια, που 'χαν ξεκινήσει πριν από δύο, τρεις, ακόμα και τέσσερις γενιές.

Ο Σάμπαλης παζάρεψε με τους συγγενείς των φυλακισμένων πόσα θα του 'δίναν και, μια προκαθορισμένη νύχτα, έβγαλε τους άντρες από τα κελιά. Με το Σάμπαλη επικεφαλής, πήγαν στην Πάτρα, όπου μ' επιπλέον λαδώματα είχαν εξασφαλίσει διαβατήρια και εισιτήρια...»<sup>814</sup>

<sup>813</sup> Στο Σολτ Λέικ Σίτι οι νέοι περίμεναν στα ελληνικά καφενεία την άφιξη των εργατομεσιτών, οι οποίοι δούλευαν για τον «Τσάρο των Ελλήνων» τον Λεωνίδα Σκληρή. Ο Σκληρής διέθετε πρακτορεία εργασίας, ατμοπλοϊκές γραμμές, τίτλους μεταλλωρυχείων κ.ά. Παπανικόλα, Ελένη, ό.π., σ. 194, 195

<sup>814</sup> Παπανικόλα, Ελένη, ό.π., σ. 232



Ο Κρικρίκης, ένας από τους νεοφερμένους, έχοντας χαθεί επιστρέφει στο ίδιο σημείο. Ο μεσίτης τους εντυπωσιάζει, μιλώντας για το εναέριο τρένο και τον υπόγειο σιδηρόδρομο που διασχίζει τη θάλασσα.

Η δεύτερη πράξη του έργου εξελίσσεται σε ένα ελληνικό καφενείο στη Νέα Υόρκη. Εκεί συναντιούνται ο Ζούλας και ο Κρικρίκης, ο οποίος επαναλαμβάνει διαρκώς ότι διαθέτει παράδες, μένει όμως σε ένα δωμάτιο με άλλους δεκαοχτώ Έλληνες, αλλά επιμένει να δηλώνει ευχαριστημένος, επειδή έχει δικό του κρεβάτι, πληρώνοντας μόνο ενάμισι δολάρια τον μήνα. Στο καφεστιατόριο παρευρίσκονταν και άλλοι Έλληνες οι οποίοι έπαιζαν χαρτιά «πρέφα» ή τάβλι. Ο Ζούλας τους εμφανίζει αθηναϊκές εφημερίδες, οι οποίες γίνονται η αφορμή να συζητηθούν τα προβλήματα στην Ελλάδα και στην Αμερική. Ο καθένας έχει την προσωπική του άποψη και όλοι προτείνουν λύσεις. Εμφανίζεται ένας παπατζής (παίζει τον παπά με τα χαρτιά). Ο Ζούλας, θέλοντας να μάθει τον Παπά, παίζει και φυσικά χάνει. Συστήνεται στον παπατζή ως πρώην ταμίας και ο παπατζής, ως πρώην τελώνης. Δηλώνουν και οι δύο στον Κρικρίκη ότι ανήκουν στο Σωματείο των Ελευθέρων Τεκτόνων και κάνουν το μασονικό σήμα με τα δάχτυλα. Ψεύτικες δηλώσεις εντυπωσιασμού αφελών τυχοδιωκτών.

Ο καφεπώλης, προσπαθώντας και αυτός να ξεγελάσει τον αγαθό Κρικρίκη, του σερβίρει «μπύρα ζεστή της ώρας».<sup>815</sup> Ο Κρικρίκης όμως προτιμά κρασί και επαινεί τον οίνο, απαγγέλλοντας ένα άσμα, υμνώντας τον Βάκχο. Η συζήτηση για τα προβλήματα συνεχίζεται. Ο Κρικρίκης προτείνει ως μοναδική λύση να ενωθούν οι τριακόσιοι χιλιάδες Έλληνες της Αμερικής με τριακόσιες χιλιάδες Ελληνίδες ώστε να δημιουργηθεί η Πανελληνία Ένωση. Επειδή όμως είναι δύσκολο να βρεθούν τριακόσιες χιλιάδες Ελληνίδες καλό είναι να γίνει σύσφιξη σχέσεων Ελλάδας και

<sup>815</sup> Σαρηγιάννης, Άγγελος, ό.π., σ. 18.

Αμερικής. Να πάρει ο καθένας μια δεσποινίδα στο δεξί του χέρι και να τον ακολουθήσουν. Φεύγουν όλοι, τραγουδώντας, προς το Γκρην Παρκ. Το έργο από τον ακραίο ρεαλισμό αγγίζει τα όρια του σουρεαλισμού.

Η τρίτη πράξη αναπαριστά το πάρκο. Χορεύουν και ο Κρικρίκης πατά το πόδι της Αμερικανίδας ντάμας του, η οποία αποσύρεται δυσαρεστημένη. Ο Ζούλας κατηγορεί τον Κρικρίκη ότι προξένησε διπλωματικό επεισόδιο. Ο Κρικρίκης όμως πάλι δεν ξεγελιέται και ψάχνει για καινούργια νύφη. Οι σκηνές φαντάζουν σχεδόν επιθεωρησιακές.

Στο πάρκο καταφθάνουν, κλαίγοντας τα λουστράκια, επειδή το αφεντικό τους κατακρατά παρανόμως τα φιλοδωρήματα και διαμαρτύρονται για την εκμετάλλευση που υφίστανται. Στη συνέχεια εμφανίζονται δύο Έλληνες πυγμάχοι. Ο Ζούλας τους ειρωνεύεται: «Μπράβο! Εργατικός Κόσμος οι Έλληνες!»<sup>816</sup> Διαρκώς καταδεικνύονται όλα φαινόμενα τα ελαττώματα που υιοθέτησαν οι Έλληνες μετανάστες.

Ο Κρικρίκης ερωτοτροπεί με μια νεαρή Αμερικανίδα. Η κοπέλα που στην προηγούμενη σκηνή είχε πατήσει μπαίνει εξοργισμένη και του ξεριζώνει το μισό μουστάκι, ενώ στη συνέχεια θα ξυρίσει το άλλο μισό.

Οι υπόλοιποι προτείνουν στον Κρικρίκη να βρει μια δουλειά: πιατατζής, να σφουγγαρίζει, να κόβει πάγο, να δουλέψει σε σαϊνάδικο ως λούστρος ή σε στάντζα να πουλά φρούτα είτε σε καρτσάκι, είτε σε μια γωνιά, ακόμα και σε παράγκα.

Εισέρχεται η Λευκή Χειρ κατόπιν εκκωφαντικού πυροβολισμού. Τους ερευνά και τους αφαιρεί τα χρήματα. Ο Ζούλας μετά την επίθεση ειρωνεύεται τον Κρικρίκη: «Τώρα δεν έχει πλέον: Δεν με μέλει, έχω παράδες, θα γυρίσω πίσω». Το έργο τελειώνει με αυτή την ιδιαίτερα ανεξήγητη και ανερμήνευτη σκηνή. Μέσα από τη σπαρακτική

<sup>816</sup>Ο.π., σ. 26.

και σπαρταριστή σάτιρα της κωμωδίας αναδύεται η παράφορη αγάπη του συγγραφέα για την Ελλάδα.

**Παπαναγιώτης Παπαηλίου, *Βρήκε ο Φίλιππος το Ναθαναήλ* – 1933,  
μεταναστευτική κωμωδία**

Η μονόπρακτη κωμωδία του Παναγιώτη Παπαηλίου: «Βρήκε ο Φίλιππος το Ναθαναήλ»<sup>817</sup> αποτυπώνει με το πιο γλαφυρό τρόπο τις δυσκολίες επιβίωσης των Ελλήνων μεταναστών.<sup>818</sup> Πριν ανοίξει η αυλαία υπάρχει ένας «πρόλογος»: εμφανίζονται ο Αδέκαρος, ο Απένταρος και ο Άψιλος και τραγουδούν για τη φτώχεια και την πείνα τους. Ο συγγραφέας με υποσημείωση αναφέρει ότι αυτός ο πρόλογος μπορεί να παραληφθεί, δίχως να ζημιωθεί η κωμωδία. Ο δραματικός τόπος είναι ένα ελληνικό εστιατόριο σε κάποια πόλη της Αμερικής. Στην πρώτη σκηνή παρουσιάζεται ο Νικολός να κοιμάται σε μια καρέκλα. Ονειρεύεται ότι το εστιατόριο όπου εργάζεται ως σερβιτόρος είναι γεμάτο από πελάτες.

Στο εστιατόριο μπαίνει πρώτος ο Απένταρος, αποφασισμένος να προσποιηθεί τον «καθώς πρέπει» κύριο, ώστε να φάει και να βρει κάποια δικαιολογία για να μην πληρώσει. Στη συνέχεια μπαίνει ο Αδέκαρος με σκοπό να ακολουθήσει την ίδια τακτική. Βλέποντας ο ένας τον άλλο σκέπτονται: «Νά κι ένας κύριος όπως πρέπει! Να ερχόταν στο τραπέζι μου να φάει, ίσως να τον κατάφερνα να μου πληρώσει και το δικό

<sup>817</sup> Παπαηλίου, Παναγιώτης, ό.π., σ. 71-110.

<sup>818</sup> Τα πρόσωπα του έργου: Ναθαναήλ Απένταρος, Φίλιππος Αδέκαρος, Μάρκος Άψιλος, Νικολός Μουστακαλής, Μουσακάς (μάγειρας), JackFlatfoot (Αστυφύλακας).

μου φαΐ. Μοιάζει για κουβαρντάς!».<sup>819</sup> Κι έτσι κάθονται να φάνε μαζί. Δεν αργούν όμως να αποκαλύψουν την πραγματική τους κατάσταση και το αφελές σχέδιό τους.

Μετά από λίγο μπαίνει στο εστιατόριο και ο Αψιλός, ο οποίος μασουλάει ένα αγγουράκι. Αποφασίζει να ληστέψει τον Αδέκαρο και τον Απένταρο, προτάσσοντας για όπλο το αγγουράκι. Ο Αψιλός, ψάχνοντας τους δύο άντρες, διαπιστώνει γρήγορα ότι δεν διαθέτουν καθόλου χρήματα. Τελικά μετά την αναστάτωση κάθεται και αυτός να φάει μαζί τους. Παραγγέλνουν όσο το δυνατόν πιο ακριβά και πιο πολλά φαγητά. Όταν έρχεται η ώρα να φύγουν διαπιστώνουν ότι από το πολύ φαγητό αδυνατούν να τρέξουν. Αποφασίζουν να φύγουν οι δύο και να καθίσει ένας να ξεκαθαρίσει την κατάσταση και τις επόμενες φορές όταν θα επαναλάβουν το κόλπο θα παραμείνει άλλος. Διαφωνούν έντονα για το ποιος θα βγάλει το φίδι από την τρύπα. Ενώ στον σερβιτόρο, ο οποίος έχει ήδη αρχίσει να ανησυχεί, λένε ότι διαφωνούν για το ποιος θα πληρώσει. Ο Νικολός φτιάχνει κόμπους και τυχαίνει στον Αψιλό ο «κλήρος». Οι άλλοι δύο, ευτυχισμένοι και χορτάτοι, φεύγουν. Ο Αψιλός είναι λιγάκι μεθυσμένος από το πολύ κρασί. Ο σερβιτόρος τελικά μαθαίνει ότι δεν πρόκειται να πληρωθεί και απογοητεύεται. Έρχεται ένας αστυνόμος. Κρίνει το περιστατικό φυσιολογικό και καθημερινό, άλλωστε οι φυλακές δεν χωρούσαν άλλους σαν τον Αψιλό. Το έργο τελειώνει με την αποχώρηση του Αστυνομικού με τον Αψιλό.

Πρόκειται για κωμωδία χαρακτήρων με μορφή σπονδυλωτή. Η πλοκή μένει ημιτελής, ενώ διακρίνεται ένα μοτίβο που επαναλαμβάνεται. Δεν υπάρχουν τρεις ή τέσσερις χαρακτήρες αλλά στην πραγματικότητα μόνο ένας που σκιαγραφείται και αποτυπώνεται σ' όλη τη διάρκεια του έργου.

<sup>819</sup> Παπαηλίου, Παναγιώτης, ό.π., σ. 72.

**Σπύρος Σπυρόπουλος**

***Η κότα όπου χάνεται και αναστατώνει κόσμο – 1938, ηθογραφική κωμωδία***

***Ο κατάσκοπος – 1938, μεταναστευτική κωμωδία***

Ο Σπύρος Σπυρόπουλος υπήρξε και αυτός λαϊκός μετανάστης. Στην Αμερική έζησε στο Σικάγο και η δίπρακτη κωμωδία του Σπύρου Σπυρόπουλου: «Η κότα που χάνεται και αναστατώνει κόσμο» εκδόθηκε το 1938 στην ίδια πόλη. Στην ίδια έκδοση, η οποία ονομάστηκε *Τα Λουλούδια του βουνού*,<sup>820</sup> συμπεριλαμβάνονταν άλλα δύο θεατρικά έργα: «Ο αθάνατος τσολιάς» πατριωτική μονόπρακτη κωμωδία, «Ο κατάσκοπος», επίσης μονόπρακτη κωμωδία, και έντεκα ποιήματα του. Τα ποιήματα είναι εμπνευσμένα από την ελληνική επαρχία, την ξενιτιά, τη νοσταλγία της πατρίδας, το πόνο του αποχωρισμού, την ελπίδα της επιστροφής, τον θάνατο.<sup>821</sup>

Στο έργο «Η κότα που χάνεται και αναστατώνει κόσμο»,<sup>822</sup> η κυρά Αμαράντου «κλαίει και οδύρεται» στην αυλή της, στη μικρή κωμόπολη που ζει, γιατί της έκλεψαν

<sup>820</sup> Ο τόμος αυτός του Σπ. Σπυρόπουλου είναι αφιερωμένος στην Ελλάδα.

<sup>821</sup> Σπυρόπουλος, Σπύρος. *Τα Λουλούδια του βουνού*. Chicago, Ill.: Greek Art Printing, 1938. σ. 7-20. Οι τίτλοι των ποιημάτων είναι οι εξής: «Το δέντρο του ρημοκκλησιού», «Στάσου», «Εδώ μακριά», «Ο Γέρο-Λάμπρος», «Το αιματοπότιστο λουλούδι», «Ο αιχμάλωτος», «Κυνηγτικός θρίαμβος», «Αχ! Παιδί μου», «Στο λειβάδι», «Ο Κώστας Βλαστάρας», «Ο γυρισμός του ξενητευμένου».

<sup>822</sup> Τα πρόσωπα του έργου είναι τα εξής: Κυρία Αμαράντου, Διαμαντούλα, Γιάννης, Ηλίας, Λάμπρος, Κουνέλης, Γεώργιος, Κώστας, Μήτρος, Γιάννης, Νίκος, Σωκράτης, Αριστοτέλης, Σπύρος, Θεόδωρος, Αρριστείδης, Δημοσθένης, Γεροθάνος, Μελιτζανής, Πικραγγούρης, Κολοκυθοκόφτης, Κρασοπατέρας, Ψαλμωδίας, Μυγοχάφτης, Τσαλαπατημένος, Χαφτολεύρας, Κοφτερός, Γριά Φαφάνου. (Βλ. Σπυρόπουλος, Σπύρος. *Η Κότα που χάνεται και αναστατώνει κόσμο*. Δίπρακτη κωμωδία. Στον τόμο: *Τα Λουλούδια του βουνού*. Chicago, Ill.: GreekArtPrinting, 1938. σ. 23- 85).

την κότα. Ο Κολοκυθοκόφτης, ένας γλεντζές, ακούει τα κλάματα και τρομαγμένος τρέχει να την παρηγορήσει. Ο γλεντζές μαθαίνει ότι η κυρά Αμαράντου έχει κόρη που δεν της λείπουν ούτε τα κάλλη, ούτε το μυαλό, στο μόνο που υστερεί είναι στα στολίδια, στα γουναρικά και τα μεταξένια φουστάνια. Η κυρά Αμαράντου κλαίει γιατί: «από της κότας μου τα αυγά που ακριβοπωλούσα, της κόρης μου το στόλισμα για να ‘κανα θαρρούσα».823

Η Διαμαντούλα, η κόρη της κυρά Αμαράντου, κλαίει για τη χαμένη κότα. Ο Γιάννης, ο γιος της κυρά Αμαράντου ψάχνει και φωνάζει την κότα και ρίχνει σιτάρι και καλαμπόκι στη σκηνή. Εμφανίζονται δύο συμμαθητές του Γιάννη, και τον κοροϊδεύουν που στενοχωριέται για την κότα.

Στη σκηνή μένουν μόνο οι συμμαθητές και ο γερο-Θάνος, ο οποίος μονολογεί: «ο χάρος μ’ ελησμόνησε και δεν μου κάνει χάρη, από τον κόσμο τον κακό για να ‘ρθει να με πάρει».824 Ο Ηλίας συγκινείται με τα λόγια του γερο-Θάνου, ο Λάμπρος αντίθετα γελάει και αποφασίζουν να του κάνουν ένα πείραγμα, προσποιούνται με φωνές και φωτιές ότι ήρθε η ώρα του θανάτου. Ο γέροντας τρομάζει γιατί νομίζει πως ήρθε ο Χάρος να τον πάρει: «Αχ, καλέ μου Χάρε λυπήσου μου το δύστυχο και άλλους γέρους πάρε».825

Επικρατεί στη σκηνή ένα πανδαιμόνιο. Η κυρά Αμαράντου φωνάζει για την κότα της, ο γερο-Θάνος παρακαλά τον Χάρο να μην τον πάρει, και τα δύο παιδιά φέρουν κυκλικά ένα πυροτέχνημα και σαλπίζουν, χοροπηδώντας.

Στη δεύτερη πράξη του έργου οι γλεντζέδες κύριοι Κολοκυθοκόφτης, Κρασοπατέρας, Ψαλμωδίας, Μυγοχάφτης και Τσαλαπατημένος τραγουδούν, πίνουν

823 Σπυρόπουλος, Σπύρος. *Η Κότα που χάνεται και αναστατώνει κόσμο*, ό.π., σ. 24.

824 Ό.π., σ. 40.

825 Ό.π., σ. 44.

και τρώνε. Εισέρχεται στη σκηνή ο Χαφτολεύρας και τους φέρνει τα νέα, ότι δηλαδή χάθηκε η κότα της κυρά-Αμαράντου και εκείνη έχει χαλάσει τον κόσμο. Οι γλεντζέδες συνεχίζουν να πίνουν. Ο Πικραγγούρης δίνει στον Κρασοπατέρα ένα ψεύτικο λουλούδι που έχει αλείψει με χρωματιστές μπογιές. Ο Κρασοπατέρας λερώνεται και οι υπόλοιποι γελούν. Οι γλεντζέδες τραγουδούν ασταμάτητα, όταν διακόπτονται από την κωμικοτραγική είσοδο του Κοφτερού. Νομίζουν πως είναι ξωτικό και φεύγουν γρήγορα από τον φόβο τους. Ο Κοφτερός μένει μόνος στη σκηνή και τρωγοπίνει τα αποφάγια τους. Όταν τελειώνει φωνάζει τους άλλους να επιστρέψουν. Οι γλεντζέδες εμφανίζονται με όπλα, τελικά καταλαβαίνουν το λάθος τους και εφησυχάζονται όταν μαθαίνουν ότι ο ξένος, ο Κοφτερός βρέθηκε εκεί για να διαλευκάνει την υπόθεση της κότας με «επιστημονική μελέτη». Τους πληροφορεί ότι ένας άρρωστος αν και ήθελε αυγά από την κυρά-Αμαράντου, τελικά δεν πήρε, επειδή ήταν πολύ ακριβά. Για την υπερβολική τιμή καταράστηκε την κότα, τα αυγά της και την κυρά της: «μαύρο κοράκι γένηκε και πάει η κότα κείνη το δε στερνό της το αυγό φαινόμενο θα μείνει».<sup>826</sup>Εμφανίζεται και η γριά-Φαφανού και κάνει ξόρκια για να διώξει τα κακά πνεύματα.

Έρχεται η κυρά-Αμαράντου, κλαίγοντας ασταμάτητα. Από τη σύγχυση και την απελπισία λιποθύμησε. Εμφανίζεται ο Πικραγγούρης με μια κότα, όπως την είχε παραγγείλει ο Κοφτερός. Η κυρά Αμαράντου πιστεύει ότι βρέθηκε η κότα της. Το έργο τελειώνει, όταν όλοι φωνάζουν γελαστοί «ζήτω» και χειροκροτούν.

Μια κωμωδία που δεν σχετίζεται με την ελληνική μετανάστευση, ωστόσο είναι μια «νοσταλγική» κωμωδία, όπου παραπέμπει στην ελληνική ύπαιθρο. Ίσως θα μπορούσε να συσχετιστεί με το κωμειδύλλιο, έχοντας δανειστεί όμως ως χώρο δράσης τον τόπο

<sup>826</sup>Ο.π., σ. 79.

του δραματικού ειδυλλίου. Στην πραγματικότητα παρουσιάζονται αστείες περιπετειώδεις και εξωφρενικές εικόνες ενταγμένες σε μια αλλόκοτη σκηνή.

Η επόμενη μονόπρακτη μεταναστευτική κωμωδία του Σπύρου Σπυρόπουλου «Ο κατάσκοπος» είναι σύντομη και γράφτηκε για σχολικές γιορτές.<sup>827</sup> Ο δραματικός τόπος του έργου είναι ένα αγροτικό σπίτι στην ελληνική επαρχία, κοντά στα ελληνικά σύνορα.<sup>828</sup> Η μητέρα, η Κυρά-Μαρία συνομιλεί με τα παιδιά της και ευγνωμονεί τον άντρα της που βρίσκεται στην Αμερική και τους στέλνει χρήματα: «Και αν δεν μου έστελνε αρκετά ο ξενιτεμένος πατέρας σας από την Αμερική...» Ο Πέτρος, ο γιος δηλώνει διατεθειμένος να υπηρετήσει την πατρίδα, όταν χρειαστεί, και να θυσιαστεί ακόμα.

Μια ξαδέρφη της μητέρας, η Ελένη, φθάνει στο σπίτι με ένα κοφίνι μήλα. Ο Πέτρος προτείνει: «επειδή, ημείς έχουμε και πολλές φορές τρώμε, μα είναι κι άλλοι που, δεν έχουν και δεν τρώνε» να δώσουν «το κοφίνι με τα μήλα να τα μοιράσομε στα παιδιά του σχολείου κατά το διάλλειμα».<sup>829</sup> Όλοι συμφώνησαν με την πρόταση του Πέτρου. Τα παιδιά φεύγουν για το σχολείο. Η Ελένη συγχαίρει τη Μαρία για τα καλά της τα αγόρια και για το πόσο καλή μητέρα είναι.

Ο ταχυδρόμος, ο κ. Φτεροπόδης, φέρνει ένα τηλεγράφημα στη Μαρία: «Αναχωρώ σήμερα εκ Νέας Υόρκης. Εντός δέκα ημερών θα βρίσκομαι αυτόθι. Θεμιστοκλής». Η Ελένη χαιρείται που θα τελειώσουν τα βάσανα της ξενιτιάς για τον Θεμιστοκλή. Η Μαρία εμπιστεύεται στην Ελένη ότι ο κ. Καρφής θέλει να αγοράσει το σπίτι της. Η

<sup>827</sup> Σπυρόπουλος, Σπύρος. Ο κατάσκοπος, μονόπρακτη κωμωδία. Στον τόμο: *Τα Λουλούδια του βουνού*. Chicago, Ill.: GreekArtPrinting, 1938. σ. 103-128.

<sup>828</sup> Τα πρόσωπα του έργου: Κυρία Μαρία, Νίκος, Πέτρος, Ελένη, Φτεροπόδης, Καρφής, Μήτρος Αλατοπίπερος, Κώστας Ξυνόγαλος.

<sup>829</sup> Σπυρόπουλος, Σπύρος. *Ο Κατάσκοπος*, ό.π., σ. 115.



Ελένη τη συμβουλεύει να ζητήσει τη βοήθεια των τσολιάδων, οι οποίοι επισκέπτονται συχνά το χωριό, λόγω της ακριτικής του θέσης.

Έρχεται ο κ. Καρφής, ο οποίος πιέζει τη Μαρία να της πουλήσει το σπίτι. Εκείνη αρνείται. Η Ελένη φεύγει. Ο Καρφής προσφέρει πολλά χρήματα. Η Μαρία επιμένει ότι το σπίτι που γεννήθηκε, έζησε και θα ζήσει δεν το πουλάει. Ο Καρφής εξοργίζεται και πλησιάζει τη Μαρία για να την πνίξει. Κρατάει μια καρέκλα μπροστά της σαν ασπίδα και φωνάζει «Βοήθεια». Η Ελένη επιστρέφει στο σπίτι με τον τσολιά Μήτρο Αλατοπίπερο. Ο Καρφής, βλέποντας τον Εύζωνα, αρχίζει να τρέμει. Στο σπίτι μπαίνει και ο τσολιάς Κώστας Ξυνόγαλος και ενημερώνει τον λοχία Αλατοπίπερο για την επείγουσα διαταγή του συνταγματάρχη να συλλάβουν έναν ξένο κατάσκοπο, τον Καρφή. Ο Καρφής φεύγει από το σπίτι, τρέχοντας. Ο τσολιάς Ξυνόγαλος τον κυνηγάει και τον συλλαμβάνει. Τον φέρνει δεμένο στο σπίτι. Ο Καρφής τρέμει από τον φόβο του. Οι τσολιάδες και οι δύο γυναίκες φωνάζουν «Ζήτω η Ελλάς» και το έργο τελειώνει. Το έργο του Σπύρου Σπυρόπουλου στοχεύει αποκλειστικά στην τόνωση του εθνικού φρονήματος των μαθητών και θυμίζει περισσότερο προσχέδιο έργου δίχως να σκιαγραφούνται χαρακτήρες ή να αποτυπώνονται οι τύποι στην ολότητά τους.

**Βαβούδης, Νικόλαος**

*Ποιοι πηγαίνουν στον Παρνασσό – 1937, κωμωδία*

*Σταυρωμένες Μητέρες – 1936*

*Ελπίς από τον Ουρανό – 1936*

*Ο Θάνατος που ενώνει – 1936*

*Η Θεά της Φιλοστοργίας εκδικείται – 1936*

*Ελληνοαμερικανικά Περιπέτειαι*

*Η Λεφτεριά στο Κάτεργο ή το Μαρτύριον του Ρήγα, ιστορικό δράμα*

*Χιονισμένη Αμυδαλιά*

*Του Ορφανού η Μοίρα*

Ο Νικόλαος Ι. Βαβούδης καταγόμενος από τη Λέσβο υπήρξε ένας από τους ιδρυτές του ιστορικού Σωματείου «Ελικών». Έγραψε δύο συλλογές θεατρικών έργων *Σύντομα δράματα. Σειρά πρώτη, Σύντομα δράματα. Σειρά δεύτερα* και τα μονόπρακτα «Χιονισμένη αμυδαλιά» και «Του ορφανού η μοίρα». Αυτό το τελευταίο έργο διαδραματίζεται σε ένα διαμέρισμα στη Νέα Υόρκη. Οι κεντρικοί ήρωες αυτών των δύο έργων είναι φτωχοί Έλληνες μετανάστες.<sup>830</sup> Το έργο «Ελληνοαμερικανικά περιπέτεια» ήταν μια δίπρακτη ηθογραφία που περιέγραφε τον Έλληνα της Αμερικής ως ανεπιθύμητο μετανάστη. Το δράμα «Η λεφτεριά στο κάτεργο» είναι ένα τρίπρακτο πατριωτικό έργο με κύριο δραματικό πρόσωπο τον Ρήγα Φεραίο.

Η έκδοση με τίτλο *Σύντομα δράματα μετά μουσικής. Σειρά πρώτη* εκδόθηκε το 1936 από το τυπογραφείο της εφημερίδας *Εθνικός Κήρυξ*. Σε αυτή την πρώτη έκδοση συμπεριλαμβάνονταν τα έργα: «Σταυρωμένες μητέρες», «Ελπίς από τον ουρανό», «Ο θάνατος που ενώνει» και «Η θεά της φιλοστοργίας εκδικείται». Στη δεύτερη έκδοση του *Σύντομα δράματα μετά μουσικής. Σειρά δεύτερα* του 1937 βρίσκουμε τα έργα «Ποιοι πηγαίνουν στον Παρνασσό», «Ο ήρωας της Αλαμάνας», «Ελληνο-αμερικανοί ναύται εις το Φάληρον» και «Οι αγωνισταί της πίστεως». Ο Βαβούδης είχε συγγράψει το αναγνωστικό της Δ΄ τάξης του Δημοτικού κατόπιν διαγωνισμού από το Ανώτατο Εκπαιδευτικό Συμβούλιο Βορείου και Νοτίου Αμερικής, με τίτλο: «Τα πατρικά μου παλάτια».

<sup>830</sup> Ροζάκος, Νίκος, ό.π., σ. 91.

Εκτός από το αναγνωστικό και τα θεατρικά έργα ο Βαβούδης έγραψε και το έργο «Οι επτά βαρυποινίτες. Διηγήματα πρωτότυπα επί της ιστορίας και των πανουργιών των πρώτων Ελλήνων μεταναστών». Τέλος, για τα προβλήματα στο σχολείο και την οικογένεια έγραφε ολοσέλιδα άρθρα εβδομαδιαίως στον κυριακάτικο ελληνοαμερικανικό τύπο.<sup>831</sup>

Η μονόπρακτη κωμωδία «Ποιοι πηγαίνουν στον Παρνασσό»<sup>832</sup> έχει έμμετρη μορφή. Ανάμεσα στις σκηνές παρεμβάλλονται τραγούδια. Ο συγγραφέας παροτρύνει όσους σκοπεύουν να παρουσιάσουν το έργο εκ των προτέρων να γνωρίζουν τα σχετικά μέρη της Μυθολογίας στα οποία αναφέρεται και «την έννοια των λεγομένων».<sup>833</sup>

Στην πρώτη σκηνή <sup>834</sup> εμφανίζεται η Αυγή προσωποποιημένη στον Παρνασσό και η Φύση την καλωσορίζει. Καταφθάνει ο Ερμής και λίγο αργότερα ο Μίδας, ο οποίος έχει αυτιά γαϊδάρου. Ο Μίδας περιγράφει πώς και γιατί απέκτησε τα γαϊδουρινά αυτιά: άκουσε τον Απόλλωνα να παίζει λύρα και τον Πάνα να παίζει φλογέρα και προτίμησε τη μελωδία του Πάνα. Το αποτέλεσμα ήταν ο θεός Απόλλων να τον τιμωρήσει.

Φθάνει στον Παρνασσό και η κυρία Παρωδία και ένας ποιητής, ο οποίος την παροτρύνει και τη συμβουλεύει να είναι νοικοκυρά και όχι ποιήτρια. Παράλληλα μαθαίνουμε τον λόγο για τον οποίο ο αγγελιαφόρος των θεών βρέθηκε στον Παρνασσό: ο Έρμης πήγε να προσκαλέσει τις εννιά μούσες στο Όλυμπο για να τραγουδήσουν και να κατευνάσουν τους θεούς, οι οποίοι διαρκώς μαλώνουν.

<sup>831</sup> Βαβούδης, Νικόλαος. *Σύντομα δράματα μετά μουσικής. Σειρά δευτέρα*. Ν.Υ. 1937, σ. 77.

<sup>832</sup> Βαβούδης, Νικόλαος. Ποιοι πηγαίνουν στον Παρνασσό. Στο: *Σύντομα δράματα μετά μουσικής. Σειρά δευτέρα*. Ν.Υ. 1937, σ. 3-25.

<sup>833</sup> Βαβούδης, Νικόλαος. *Σύντομα δράματα μετά μουσικής. Σειρά δευτέρα*. Ν.Υ. 1937, σ. 3.

<sup>834</sup> Τα πρόσωπα του έργου: Απόλλων, Ερμής, Αυγή, Μίδας, Θαμυρίς, Κυρία Παρωδία, Ένας ποιητής, Θάλεια, Κλειώ, Μούσαι, Σοφοί, Συγγραφείς και Καλλιτέχναι, Ευεργέται της Παιδείας.

Εισέρχεται στη σκηνή και ο Απόλλωνας και ο τυφλός ποιητής Θαμύρις, ο οποίος ζητά από τον θεό να του δώσει πάλι το φως του. Του είχαν στερήσει την όραση οι μούσες, επειδή τις ξεπέρασε στο ταλέντο. Ο Απόλλων του διαβεβαιώνει ότι οι μούσες ουδέποτε τον τύφλωσαν αλλά άλλοι οι οποίοι παρίσταναν τις μούσες. Το έργο τελειώνει με τον Θαμύρη να βρίσκει πάλι το φως του.

### **Τα άγνωστα έργα των Ελλήνων Μεταναστών**

#### **Τα δράματα των Σοσιαλιστών δραματουργών**

**Ομαδικό έργο του Εργατικού Ομίλου, *Η έμπνευση του Άλκη***

**Αδαμίδης, Παράσχος *Ποιος φταίει;***

*Ελεύθερος κατάδικος*

Μέλη των σοσιαλιστικών θιάσων, επηρεασμένα από τα έργα των Σκίπη, Μελά, Ταγκόπουλου, Καμπύση, Τσοκόπουλου, άρχισαν να συγγράφουν έργα διαμαρτυρίας. Αποτυπώνουν νατουραλιστικά τις δυσκολίες, όχι μόνο των Ελλήνων μεταναστών, αλλά όλων των εργατών στις Η.Π.Α. Παρουσιάζουν τη ζωή και τους αγώνες της εργατικής τάξης. Ο Παράσχος Αδαμίδης, μετά τη θεραπεία του σε σανατόριο της Νέας

Υόρκης, προς τα τέλη της δεκαετίας του '30 έγραψε τα έργα: «Ποιος φταίει;»<sup>835</sup> και «Ελεύθερος κατάδικος». <sup>836</sup>

### **Τίτλοι και ονόματα υπόλοιπων δραματουργών**

- **Χρήστος Σιδέρης**

*Ατσιγγάνα – 1916(;)*

Γύρω στα 1916 ο Χρήστος Πλ. Σιδέρης, καταγόμενος από τη Σάμο, έγραψε στο San Francisco το δράμα «Ατσιγγάνα». <sup>837</sup>

- **Πέτρος Πετρόπουλος**

*Τα Δώρα της Τύχης*

- **Άγγελος Αλεξόπουλος**

*Τρομερά εκδίκησις*

*Προσφυγοπούλα*

*Σε ξένο χόμα*

*Η Νύμφη του Βουνού*

*Καρδιές που Ραΐζουν*

*Ψυχικός Συγκλονισμός*

*Το καντήλι της μάνας*

<sup>835</sup>Θεατρική παράστασις και χοροεσπερίς της Ελληνικής Εργατικής Εκπαιδευτικής Ομοσπονδίας.

*Εμπρός (Νέα Υόρκη)*, 18/1/1938, σ. 2 και ό.π., αρ. φ. 1228, 11/1/1938, σ. 2.

<sup>836</sup>Η χοροεσπερίς των Ελλήνων εργατών γουναρικής της Νέας Υόρκης. *Εμπρός (Νέα Υόρκη)*, αρ. φ.

1252, 5/4/1938, σ. 3, 6. Έργα του Αδαμίδα ενδέχεται να είναι και τα «Η ζωή στα ελληνικά βαπόρια» και «Είκοσι χρόνια στα κάτεργα».

<sup>837</sup> Ροζάκος, Νίκος, ό.π., σ. 90.

*Απόγονοι του Πλάτωνος*

*Ο άντρας της Φιφής*

- **Νίκος Γιαννίκος**

*Ελληνοαμερικανικά Περιπέτεια*<sup>1838</sup>

- **Ασπασία Τρανταφυλλίδου**

*Το τιμημένο σάβανο*

*Μέσα στους πόνους της σκλαβιάς*

*Οι δύο μάνες*

*Το τάμα της κυράς Παναγιάς*

*Ο γυρισμός*

*Δύναμις προσευχής*

*Το σκοτάδι της φτώχειας*

*Ο γυρισμός του Γιάννη*

*Ελληνοπούλα της Αμερικής στην Αθήνα*

- **Φιλίππου, Κ.**

*Μέσα στους πόνους της σκλαβιάς*

- **Μιχαήλ Χάτζος**

*Διά την τιμήν της πατρίδος*

*Η αυτοθυσία της Πραξιθέας*

- **Gianfrate Giovanni**

*Η πατρίδα των πτωχών*

- **Ηλίας Τζανέτης**

<sup>838</sup> Γιαννίκος, Νίκος. *Ελληνοαμερικανικά περιπέτεια. Ηθωγραφία εκ του πραγματικού μας βίου*. Νέα Υόρκη 1927.

*Τα Λιοντόρια του Σικάγου*

- **Παναγιωτόπουλος, Γεώργιος**

*Αμαρτίαι γονέων παιδεύουσι τέκνα*

*Χριστουγεννιάτικο συναπάντημα*

*Η γυναίκα που ζηλεύει*

*Αι ρίζαι του εγκλήματος*

*Ο μισθός της αμαρτίας*

- **Χαράλαμπος Σωτηρόπουλος**

*Προμηθεύς*

- **Λεωνίδας Διαμαντής**

*Η Άλωση του Μεσολογγίου ή το Ολοκαύτωμα του Μεσολογγίου*

- **Διαβάτης, Ντίνος**

*Καρδιές Νεκρωμένες<sup>839</sup>*

- **Γρηγορίου, Ηλίας**

*Ο άνθρωπος, η κοινωνία και το κακό*

- **Καραβίας Ορφέας & Ζάττας Δημήτρης**

*Για την Αγάπη της: τρίπρακτη οπερέττα*

- **Παπαφωτίου Κωνσταντίνος<sup>840</sup>**

*Η σκλάβια Ελλάς*

- **Βλάχος Ανδρέας<sup>841</sup>**

*Η Δόξα που είναι η Ελλάς*

<sup>839</sup> Διαβάτης, Ντίνος. *Καρδιές νεκρωμένες*. Νέα Υόρκη: Ο Κόσμος, 1912.

<sup>840</sup> Καταγόταν από τη Δυτική Μακεδονία.

<sup>841</sup> Ο Ανδρέας Βλάχος, δικαστής καταγόμενος από την Αρκαδία. Η συγγραφή του έργου ολοκληρώθηκε

1943 και η υπόθεση του είναι ο Αλβανικός Πόλεμος.

- **Κουτσομάνος, Γεώργιος**  
*Το σπίτι της αγάπης*<sup>842</sup>
- **Γεράκης, Αθανάσιος**  
*Ο Γιος της Καρμανιόλας*  
*Τα παράνομα της κοινωνίας*  
*Παντρεύουν την αγάπη μου*
- **Θεανώ (Θεοδοσία) Παπάζογλου Μάργαρα**  
*Για μια λεύτερη Ελλάδα*<sup>843</sup>
- **Καρδαμάκη-Δόριζα Ελένη**  
*Χαρούμενα Χριστούγεννα*
- **Ζαλούχου Ηλέκτρα**  
*Η δυστυχία του ανδρογόνου*  
*Η δίκη του Σωκράτους*
- **Νικολαΐδου-Νίκολς Σάντρα**  
*Η τελευταία προσευχή*

## **Η δραματουργία μετά το 1940**

<sup>842</sup> Μονόπρακτο έμμετρο δράμα.

<sup>843</sup> Το 1943 η έγραψε το μονόπρακτο έργο, επίκαιρο εκείνη την εποχή. Το έργο παρουσιάστηκε στο Σικάγο προς όφελος του Γκρην Γουόρ Ρελίφ από τον Σύλλογο Μικρασιατισσών και τυπώθηκε την ίδια χρονιά στη Ν.Υ.(Βλ. *Αργοναύτης*. χρ. 1, τόμ. Α΄, Χειμώνας 1959, σ. 56). Το έργο αυτό παίχτηκε σε όλη την Αμερική μέχρι και την Αργεντινή. (Βλ. Ροζάκος, Νίκος, ό.π., σ. 89 και *Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, ό.π., σ. 50).



Τη δεκαετία του '40 συνεχίστηκαν να γράφονται πολλά θεατρικά έργα από μετανάστες. Στα περισσότερα έργα κεντρικό θέμα ήταν οι αγώνες και η δοκιμασία της Ελλάδας κατά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο.<sup>844</sup>

Ο Δημήτρης Μιχάλαρος, μετανάστης στην Αμερική καταγόμενος από τη Μικρά Ασία υπήρξε ποιητής αλλά και θεατρικός συγγραφέας. Έγραψε δυο δραματικά έργα τη «Theodora» και το «Flowers for the living», και μια κωμωδία: τη «Nicky».<sup>845</sup>

Ο Ηλίας Κούτσης έγραψε μια κωμωδία τριών πράξεων για την ελληνοαμερικανική ζωή. Το έργο ονομαζόταν «Τριαντάφυλλα και αγάπη» και δημοσιευόταν αποσπασματικά στο περιοδικό *Αργοναύτης*.<sup>846</sup>

<sup>844</sup> Ροζάκος, Νίκος, ό.π., σ. 88.

<sup>845</sup> *Αργοναύτης. Ετήσια ελληνοαμερικανική έκδοσις φιλολογίας και δράσεως*, χρ. 1, τόμ. Β΄. 1960-1962, σ. 342.

<sup>846</sup> Ό.π., σ. 382.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 9:ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η παρούσα διατριβή έχει στόχο να εξετάσει τη θεατρική ζωή των Ελλήνων μεταναστών στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής με έμφαση τη Νέα Υόρκη από τα τέλη του 19ου αι. έως το 1940, καθώς αποτελεί ένα αδιερεύνητο μέχρι σήμερα πεδίο της ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου. Πριν από την κύρια θεατρολογική έρευνα, μελετήθηκε η πλούσια βιβλιογραφία για την ελληνική μετανάστευση στις Η.Π.Α., την εξεταζόμενη περίοδο, και εντοπίστηκαν οι δυσκολίες επιβίωσης και προσαρμογής των πρώτων μεταναστών. Εύλογα γεννήθηκε η απορία πώς ήταν δυνατόν υπό τέτοιες συνθήκες να δημιουργηθεί η ανάγκη σύστασης ερασιτεχνικών θιάσων. Το μορφωτικό επίπεδο των μεταναστών ήταν πολύ χαμηλό και η θεατρική τους εμπειρία από τη μητροπολιτική Ελλάδα περιοριζόταν σε λαϊκά θεάματα, Καραγκιόζη, υπαίθριες παραστάσεις δραματικών ειδυλλίων και απαγγελίες παραλογών.

Η έρευνα απέδειξε ότι τρεις ήταν οι παράγοντες που συνέβαλαν στη δημιουργία θεατρικής δραστηριότητας στον χώρο της ελληνικής ομογένειας στις Η.Π.Α.: α) η εφημερίδα *Ατλαντίς*, β) η δράση της Mabel Hay Barrows και γ) το παράδειγμα των υπόλοιπων ευρωπαϊκών κοινοτήτων. Ο Σόλων Βλαστός, διευθυντής της *Ατλαντίδος* εξ αρχής διαμόρφωσε μία εφημερίδα αξιώσεων, έχοντας ως πρότυπο τον αμερικανικό τύπο της εποχής. Μέσα από την εφημερίδα του, παρότρυνε τους Έλληνες μετανάστες να συμμετέχουν σε θεατρικές εσπερίδες άλλων κοινοτήτων και τους παρακινούσε εμμέσως να δραστηριοποιηθούν με όμοιο τρόπο. Πρωταρχική του επιδίωξη δεν ήταν η σύσταση θιάσων, αλλά η διοργάνωση θεαμάτων με ευεργετικούς σκοπούς για τη συγκέντρωση χρημάτων για την ελληνική ομογένεια στην Αμερικής και την Ελλάδα. Ένας δεύτερος παράγων ήταν η Αμερικανίδα Mabel Hay Barrows, που συνέβαλε στη γέννηση του ελληνοαμερικανικού θεάτρου, δημιουργώντας το 1899 θίασο με Έλληνες.

Παρουσιάζοντας τον «Αίαντα», μέρη της «Οδύσσειας» και δραματοποιημένα ποιήματα του Θεοκρίτου στα αρχαία ελληνικά, προκάλεσε το ενδιαφέρον, αλλά και τους επαίνους, της αμερικανικής φιλολογικής κοινότητας, ενώ παράλληλα κατέθεσε μια σημαντική συμβολή στην αναβίωση του αρχαίου δράματος. Τέλος, η θεατρική και φιλανθρωπική δραστηριότητα των γαλλικών παραιοκίων, γνωστή στον ελληνικό πληθυσμό, αποτέλεσε παράδειγμα προς μίμηση, που όπως αποδείχθηκε έφερε καρποφόρα αποτελέσματα.

Από το 1895 έως το τέλος του 19ου αιώνα συστήνονται τρεις ελληνικοί θίασοι, στη Νέα Υόρκη και στο Σικάγο, και δίνονται οκτώ παραστάσεις. Την πρώτη δεκαετία του 20ού αιώνα σε όλες τις ελληνικές παραιοκίες από τις ανατολικές έως τις δυτικές ακτές των Ηνωμένων Πολιτειών, δημιουργούνται ερασιτεχνικοί ελληνικοί θίασοι, τριάντα στον αριθμό, οι οποίοι ανεβάζουν δεκάδες έργα. Τα έσοδα των παραστάσεων διατίθενται προς όφελος του έθνους. Ταυτόχρονα, καταξιωμένοι Έλληνες ηθοποιοί διασχίζουν τον Ατλαντικό: ο Δημήτριος Καζούρης, ο Διονύσιος Ταβουλάρης, ο Νικόλαος Λεκατσάς, ο Άγγελος Σαρηγιάννης και ο Ευτύχιος Βονασέρας. Με παραμονή άλλοτε μακρόχρονη, άλλοτε σύντομη, παρά τις προσπάθειές τους, δεν κατάφεραν να δημιουργήσουν μόνιμη ελληνική θεατρική σκηνή στην Αμερική. Σε κάποιες περιπτώσεις η συμπεριφορά τους μπορεί να χαρακτηριστεί «τυχοδιωκτική». Υποτίμησαν το ελληνοαμερικανικό κοινό, αποβλέποντας σε οικονομικά οφέλη. Ωστόσο με την παρουσία τους τίμησαν τον Έλληνα μετανάστη και έδωσαν την απαραίτητη ώθηση σε ερασιτέχνες καλλιτέχνες, ώστε να δημιουργήσουν θιάσους και να συγγράψουν θεατρικά έργα.

Τη δεκαετία του 1920 η ελληνική θεατρική δραστηριότητα στην Αμερική, τόσο όσον αφορά τους γηγενείς θιάσους όσο και τους περιοδεύοντες από την Ελλάδα, ελαττώνεται. Χιλιάδες νέοι, την περίοδο από το 1912 έως το 1922, επέστρεψαν στην

πατρώα γη και κατατάχθηκαν στον ελληνικό στρατό. Η εθελουσία στράτευση απομάκρυνε έτσι από τους κόλπους των ελληνικών παροικιών σκεπτόμενο και δραστήριο ανθρώπινο δυναμικό.

Την περίοδο από το 1920 έως το 1940 οι θίασοι, ερασιτεχνικοί και επαγγελματικοί, πολλαπλασιάζονται και εξαπλώνονται. Όλες οι ελληνικές κοινότητες, ακόμα και οι μικρότερες θα έρθουν σε επαφή με το θέατρο ή θα αναπτύξουν θεατρική δραστηριότητα. Το θέατρο θα αποτελέσει για τους Έλληνες μετανάστες τρόπο έκφρασης, ευκαιρία κοινωνικής συναναστροφής, πολιτικό βήμα, συνδετικό κρίκο εθνικής ενότητας, μέσο διαμαρτυρίας αλλά και ψυχαγωγίας.

Παράλληλα, όμως, εμφανίζεται και το σοσιαλιστικό θέατρο. Το 1918 ιδρύεται η κομμουνιστική εφημερίδα *Η Φωνή του Εργάτου* με στόχο να συσπειρώσει τον ελληνικό εργατικό κόσμο. Στους κόλπους της εφημερίδας γεννήθηκε ο πρώτος γηγενής επαγγελματικός θίασος στη Νέα Υόρκη, ο «Θεατρικός Εργατικός Όμιλος». Το παράδειγμά του ακολούθησαν και άλλοι επαγγελματικοί και ερασιτεχνικοί θίασοι, με έργα που υπηρετούσαν τους σκοπούς του κομμουνισμού, δίνοντας εθελοντικώς παραστάσεις, στις οποίες συνήθως η είσοδος ήταν ελεύθερη για το κοινό.

Αναμφισβήτητα, η συμβολή των ελληνικών θιάσων στην πολιτιστική και κοινωνική ζωή των ελληνικών παροικιών στην Αμερική στο πρώτο μισό του 20ού αιώνα είναι αξιοσημείωτη. Με την καλλιτεχνική δραστηριότητα που ανέπτυξαν δίδαξαν κοινωνικότητα και αδελφοσύνη, απάλυναν τον μετανάστη –ως θεατή, ηθοποιό ή και δραματουργό– από τα καθημερινά προβλήματα, τις δεσμεύσεις τόπου, χρόνου και βιοτικών αναγκών, παρέχοντάς του έναν χώρο ελευθερίας. Το θέατρο, προωθώντας την πνευματική επικοινωνία και την ψυχική επαφή, προσέφερε, επίσης, στους μετανάστες κοινά ιδανικά και επιδιώξεις. Κυρίως, όμως, καλλιέργησε την έννοια του *ανήκειν* σε

ένα ευρύτερο σύνολο ατόμων, τόνωσε την εθνική συνείδηση και διαδραμάτισε έναν ενοποιητικό ρόλο.

Γνωρίζουμε ότι τα μέσα των θιάσων ήταν περιορισμένα, οι ηθοποιοί στις περισσότερες περιπτώσεις ήταν ερασιτέχνες, το ρεπερτόριο επαναλαμβανόμενο και παρωχημένο, το αποτέλεσμα από πλευρά αισθητικής κάτω του μετρίου. Παρ' όλα αυτά οι θίασοι χάρισαν μια πληθώρα συναισθημάτων, θαυμασμού, χαράς, έκστασης, λύπης, απογοήτευσης, μα πάνω απ' όλα, υπερηφάνειας για το ελληνικό γένος και τις δυνατότητές του. Δεν πρέπει να παραλειφθεί ότι ο σπουδαιότερος ρόλος του μεταναστευτικού θεάτρου ήταν ο ψυχαγωγικός. Αποτέλεσε μορφή αληθινής και εποικοδομητικής ψυχαγωγίας, ιδιαίτερα σε ένα περιβάλλον, όπου ο εξαντλητικός ρυθμός ζωής έκανε ακόμα περισσότερο επιτακτική την ανάγκη του θεάτρου, αποτελώντας μια διέξοδο από την καταπιεστική και τελματώδη καθημερινότητα.

Εκτός από την ευεργετική επίδραση του στην κοινωνική διαπαιδαγώγησή των Ελλήνων μεταναστών, το θέατρο αποτέλεσε επίσης μέσο συγκέντρωσης χρημάτων για κοινωφελείς σκοπούς. Για τον σκοπό αυτό αγκαλιάστηκε από τις ποικίλες συσσωματώσεις των Ελλήνων μεταναστών, (συσσωματώσεις που είτε σχετίζονταν με τον τόπο καταγωγής τους από την Ελλάδα, είτε με την επαγγελματική δραστηριότητα) οι οποίες το ενέταξαν στο πλαίσιο των ποικίλων χοροεσπερίδων που διοργάνωναν με κάθε ευκαιρία.

Πέρα από τους γηγενείς θιάσους, τη θεατρική ζωή στην Αμερική θα τονώσουν οι περιοδεύοντες θίασοι που καταφθάνουν από την Ελλάδα. Ας μνημονεύσουμε τον οικογενειακό θίασο του Αριστείδη Παρίση, της Λολότας Ιωαννίδου, της Βρισηίδας Παντοπούλου, της Μαρίκας Κοτοπούλη, της Αλίκης Θεοδωρίδου. Σύντομα οι περισσότεροι περιοδεύοντες θίασοι διαλύθηκαν και τα μέλη τους εγκαθίστανται μόνιμα στην Αμερική, συμπράττοντας με γηγενείς θιάσους. Οι θίασοι από την Ελλάδα

συνέβαλαν ουσιαστικά στο ελληνικό θέατρο της Αμερικής, ενισχύοντας τους γηγενείς θιάσους με επαγγελματίες ηθοποιούς και με νέα θεατρικά έργα. Σχεδόν όλοι οι περιοδεύοντες θίασοι δραστηριοποιήθηκαν στους κόλπους των ελληνικών κοινοτήτων, μην έχοντας βλέψεις να κατακτήσουν το αμερικανικό κοινό. Μόνο ο θίασος της Κοτοπούλη κατάφερε να απασχολήσει τους Αμερικανούς κριτικούς. Δέχτηκε θριαμβευτικές κριτικές για την ερμηνεία της, παράλληλα όμως κατακρίθηκε για την επιλογή του ρεπερτορίου της. Είχε προτιμήσει τα γερμανικά κλασικά δράματα και όχι τις αρχαίες ελληνικές τραγωδίες, προκαλώντας την απογοήτευση σε κοινό και κριτικούς. Η θετική υποδοχή που είχε δεχθεί την παρακίνησε να διδαχθεί Αγγλικά, αποσκοπώντας στην παρουσίαση αρχαίων τραγωδιών στην αγγλική γλώσσα. Γεγονός που δεν πραγματοποιείται ποτέ.

Ένα σημαντικό κεφάλαιο της θεατρικής δραστηριότητας σε σχέση με το ελληνικό στοιχείο αποτελεί η αναβίωση του αρχαίου δράματος. Μετά τη δράση της Mabel Hay Barrows, ο θίασος του Raymond Duncan θα συμβάλλει ουσιαστικά σε αυτό το ζήτημα. Επισκοπώντας τις δύο αυτές περιπτώσεις, των θιάσων Barrows και Duncan, πρέπει να σημειωθεί ότι οι παραστάσεις τους κέντρισαν την προσοχή του αμερικανικού τύπου και κοινού. Ενδεχομένως, η αμερικανική καταγωγή των καλλιτεχνών συνέβαλε στη διάδοση της δράσης τους, η πραγματική αιτία όμως ήταν η χρήση της αρχαίας ελληνικής γλώσσας. Όλα τα αμερικανικά πανεπιστήμια, από τα τέλη του 19ου αιώνα έως τη δεκαετία του 1930, συνήθιζαν να παρουσιάζουν παραστάσεις έργων της αρχαίας κλασικής δραματουργίας στη γλώσσα του πρωτοτύπου, με επικεφαλής της προσπάθειας τον εκάστοτε καθηγητή των αρχαίων ελληνικών και με σκοπό την καλλιέργεια με ιδιαίτερη έμφαση της ορθής χρήσης της γλώσσας. Η Barrows και ο Duncan, πέρα από τη γλώσσα, ενδιαφέρθηκαν επίσης για την όψη και τη συνολική μορφή του αποτελέσματος.

Στον αντίποδα σ' όλο το διάστημα των πενήντα ετών που μελετήθηκαν, κανένας άλλος ελληνοαμερικανικός θίασος, επαγγελματικός ή ερασιτεχνικός, δεν δίδαξε κείμενο της αρχαίας δραματουργίας σε μετάφραση ή στα αρχαία ελληνικά. Η παράδοση, που δημιουργήθηκε από τα αμερικανικά πανεπιστήμια να παρουσιάζονται τα αρχαία δράματα στα αρχαία ελληνικά, αποθάρρυνε τους γηγενείς θιάσους να συμπεριλαμβάνουν την αρχαία κλασική δραματουργία στο ρεπερτόριό τους. Είκοσι χρόνια αργότερα, το 1930, η Μαρίκα Κοτοπούλη και ο θιάσός της, πραγματοποιώντας περιοδεία στις Η.Π.Α., ενέταξε στο καλλιτεχνικό πρόγραμμά της την «Ηλέκτρα» του Σοφοκλή και την «Ορέστεια» του Αισχύλου σε μετάφραση.

Ήδη από τις απαρχές του νεοελληνικού θεάτρου στις Η.Π.Α. οι θίασοι συνήθιζαν να μισθώνουν αμερικανικά θέατρα. Και μάλιστα τις δεκαετίες του 1930 και 1940 η συχνότητα των παραστάσεων επέβαλε τη μόνιμη συνεργασία των θιάσων με θέατρα του Broadway και της 5ης Λεωφόρου. Επίσης, οι θεατρικοί όμιλοι εμφανίζονταν στους χώρους εκδηλώσεων των ελληνικών συλλόγων και κοινοτήτων. Οι σχολικές παραστάσεις δίνονταν στα υπόγεια των Ελληνικών Εκκλησιών, εκεί δηλαδή όπου συνήθως πραγματοποιούνταν τα μαθήματα της ελληνικής γλώσσας.

Κύριος και σπουδαιότερος εκπρόσωπος της νεανικής δραματουργίας ήταν ο Αθηναγόρας Καββάδας. Ήσσοнос σημασίας εκπρόσωποι της σχολικής δραματουργίας ήταν ο Σπύρος Σπυρόπουλος και ο Νικόλαος Βαβούδης.

Παρακολουθώντας τον ελληνοαμερικανικό τύπο της εποχής, διαπιστώνεται ότι στο σύνολό της η κριτική ήταν ευνοϊκή και αποσκοπούσε στην ενθάρρυνση κοινού, θιάσων και δραματουργών. Μόνο η σοσιαλιστική εφημερίδα *Εμπρός* ασκούσε εποικοδομητική κριτική, στοχεύοντας στην ανάγκη βελτίωσης του ρεπερτορίου και των θιάσων. Από την αυστηρή κριτική δεν εξαιρούνταν ούτε οι σοσιαλιστικοί θίασοι.

Το επόμενο ζήτημα, που αποτέλεσε πεδίο έρευνας, ήταν η δραματουργική παραγωγή των Ελλήνων μεταναστών και ευρύτερα το ρεπερτόριο των θιάσων. Οι αυτοδίδακτοι μετανάστες θεατρικοί συγγραφείς, κατά την πρώτη μεταναστευτική περίοδο έως το 1910, είχαν ως συγγραφικό έναυσμα την ανάγκη διατήρησης της νοσταλγικής διάθεσης των Ελλήνων της Αμερικής για τη μακρινή πατρίδα. Πηγή έμπνευσης υπήρξαν τα δραματικά ειδύλλια, η δημοτική ποίηση και τα πολύστιχα δραματικά τραγούδια, οι παραλογές. Τα έργα εύκολα κατατάσσονται σε κατηγορίες:

μεταναστευτικά δράματα, ηθικοπλαστικά έργα, ιστορικά δράματα, καθώς και κωμωδίες, συνήθως μονόπρακτες. Μετά τη Ρωσική επανάσταση δημιουργείται ένας πυρήνας θεατρικών συγγραφέων, προερχόμενοι από τους σοσιαλιστικούς θιάσους, που δημιουργούν έργα επαναστατικά νατουραλιστικά, με πολλά ωστόσο ηθικοδιδασκικά στοιχεία. Αναδεικνύουν τις κοινωνικές αδικίες, την εκμετάλλευση των εργατών, την ανισότητα, τον ρατσισμό και γενικότερα όλη την κοινωνική παθογένεια της Αμερικής.

Συγγραφικό κίνητρο των Ελλήνων μεταναστών δεν ήταν η λογοτεχνική καταξίωση, αλλά η επιθυμία τους να εξωτερικεύσουν και να απελευθερώσουν τον ψυχικό κόσμο τους, να δημιουργήσουν ένα μέσο επικοινωνίας, να καλλιεργήσουν την ελληνικότητα και να αναδείξουν την ταξική συνείδηση. Παρά τη μέτρια λογοτεχνική τους αξία

συγκροτούν μια ιδιότυπη δραματουργία που χρήζει περαιτέρω μελέτης για να αναδειχθούν οι δραματικοί χαρακτήρες, το κοινωνικό περιβάλλον και οι κώδικες επικοινωνίας. Τόσο αυτά που γνώρισαν τα φώτα της ράμπας όσο και αυτά που γράφτηκαν προς ανάγνωση, καλλιέργησαν τον θεατρικό λόγο με κεντρική θεματολογία την αγάπη για την πατρίδα, τον πολυπόθητο επαναπατρισμό, τον αγώνα και τον μόχθο για επιβίωση. Δεν έλειπαν βέβαια και τα ηθικοδιδασκικά αστικά μεταναστευτικά έργα, που προσπαθούσαν να υποδείξουν τον πρόπονα τρόπο οικογενειακής και κοινωνικής



συμπεριφοράς. Καταγράφηκαν περίπου πενήντα μετανάστες θεατρικοί συγγραφείς και πάνω από εκατό θεατρικά έργα.

Το ρεπερτόριο των θιάσων, όμως, δεν περιορίστηκε στη δραματολογία των μεταναστών, αλλά δανείστηκε έργα από το ελληνικό και παγκόσμιο δραματολόγιο. Από την τελευταία δεκαετία του 19ου αι. έως τις δύο πρώτες του 20ού οι θεατρικές σκηνές των Ελλήνων μεταναστών παρουσίαζαν κυρίως ιστορικά δράματα. Οι θίασοι έδιναν προτεραιότητα στα πατριωτικά δράματα, έχοντας σκοπό να προκαλέσουν συγκίνηση για τον απελευθερωτικό αγώνα του αλύτρωτου ελληνισμού. Το δεύτερο δραματικό είδος με μεγάλη απήχηση ήταν τα δραματικά ειδύλλια των Σπ. Περεσιάδη και Δημ. Κορομηλά. Ο τόπος δράσης των έργων αυτών, η ελληνική ορεινή επαρχία, ξυπνούσε τις μνήμες και συγκινούσε τους Έλληνες μετανάστες.

Τη δεκαετία του '20 παρατηρείται ανάγκη μεταστροφής στη θεματολογία. Ζητήματα κοινωνικής διάστασης, ανισότητες, νέα πρότυπα, η θέση της γυναίκας κ.ά. προβληματίζουν τους σοσιαλιστικούς και εργατικούς θιάσους, είτε επαγγελματικούς είτε ερασιτεχνικούς, οι οποίοι εντάσσουν στο ρεπερτόριό τους έργα των σοσιαλιστών Δημήτρη Ταγκόπουλου, Σωτήρη Σκίπη και Γιώργου Σημηριώτη. Επίσης, επιστρατεύονται τα νατουραλιστικά δράματα της πρώτης δημιουργικής περιόδου του Σπύρου Μελά, του Θεόδωρου Συναδινού, του Ρήγα Γκόλφη. Το θέατρο των «ιδεών» βρήκε απήχηση μόνο στους κόλπους των σοσιαλιστικών και εργατικών συλλόγων, αλλά και σε ένα περιορισμένο κοινό, πιστό στο ελληνοαμερικανικό θέατρο. Οι σοσιαλιστικοί θίασοι στη συνέχεια, δίχως όμως να αλλάξουν την ιδεολογική τους στόχευση, ελίσσονται και υιοθετούν πιο εύπεπτα θεάματα, κυρίως το μουσικό θέατρο, με σκοπό να προσελκύσουν και να αποκτήσουν ευρύτερο κοινό.

Διαδεδομένες ήταν οι μονόπρακτες κωμωδίες, οι οποίες ακολουθούσαν τα πολύπρακτα δραματικά έργα, με σκοπό να απαλύνουν τη βαριά ατμόσφαιρα του «σοβαρού» έργου. Η συνήθεια αυτή παρατηρείται καθ' όλη την εξεταζόμενη περίοδο.

Οι αθηναϊκοί περιοδεύοντες θίασοι, στα τέλη της δεύτερης δεκαετίας του 20ού αι., μετέφεραν στις αποσκευές τους επιθεωρήσεις και οπερέτες. Η μόδα του «ελαφρού» θεάτρου κράτησε έως τα τέλη του '30 και η επιλογή του ανταποκρινόταν πλήρως στο μορφωτικό επίπεδο των Ελλήνων μεταναστών, αλλά και στον κύριο στόχο του θεάτρου, την ψυχαγωγία της ελληνικής οικογένειας.

Από την παγκόσμια δραματολογία ελάχιστα έργα παραστάθηκαν στις ελληνοαμερικανικές σκηνές. Έργα του Σαίξπηρ δεν παίχτηκαν ποτέ ολοκληρωμένα. Ο μεγάλος δραματογράφος έγινε ελάχιστα γνωστός στο κοινό των Ελλήνων μεταναστών από τον Διονύσιο Ταβουλάρη και τον Νικόλαο Λεκατσά, οι οποίοι συνήθιζαν να ερμηνεύουν αποσπάσματα έργων του. Αντίθετα, τα γαλλικά ιστορικά μελοδράματα αλλά και τα δραματοποιημένα μυθιστορήματα βρήκαν περισσότερη απήχηση στο ελληνοαμερικανικό κοινό. Τα έργα που επιλέγονταν χαρακτηρίζονταν από έντονα μελοδραματικά στοιχεία, διδακτικό χαρακτήρα, αλλά ταυτόχρονα και στοιχεία του αστικού δράματος ηθών. Έτσι, διαπιστώνεται ότι οι γηγενείς θίασοι δεν παρακολουθούσαν το ρεπερτόριο των αμερικανικών θιάσων αλλά των αθηναϊκών, γεγονός που αποδεικνύει την εξάρτηση του ελληνοαμερικανικού θεάτρου από το ελληνικό. Αξίζει να σημειωθεί πως μόνο δύο αμερικανικά έργα παίχτηκαν από γηγενείς θιάσους.

Το κυρίως ζητούμενο που αποτέλεσε πεδίο έρευνας για την εκπόνηση των τελευταίων κεφάλαιων της παρούσας μελέτης ήταν το ρεπερτόριο των θιάσων και η δραματοουργική παραγωγή των Ελλήνων μεταναστών.

Η επιλογή του δραματολογίου, τουλάχιστον στην πλειοψηφία του, σχετιζόταν με τις προτιμήσεις του κοινού: νοσταλγικά δράματα, κωμειδύλλια, δραματικά ειδύλλια και κωμωδίες. Το κοινό καθόριζε και τη δραματουργία. Οι μετανάστες δραματογράφοι αφουγκράζονταν και κατέγραφαν το παλμό και τις ανησυχίες της λαϊκής τάξης των μεταναστών. Το έργο και ο δημιουργός καταξιώνονταν, όταν κατάφερναν να εντοπίσουν και να αποδώσουν –με έναν τρόπο σχετικώς αισθητικό– το σημείο εκείνο, στο οποίο συνέκλιναν οι αξίες, οι προβληματισμοί, οι ελπίδες του συνόλου, όταν ανακάλυπταν και απεικόνιζαν την κοινωνική βούληση και τις ευρύτερες τάσεις του συνόλου των μεταναστών. Γι' αυτό τον λόγο τα έργα των αρχαίων κλασικών και η παγκόσμια κλασική δραματουργία δεν βρήκαν απήχηση στο ιδιαίτερο αυτό κοινό. Έτσι ηθοποιοί που υπηρετούσαν ένα απαιτητικό ρεπερτόριο έπεσαν σε αφάνεια.<sup>847</sup> Η περιφρόνηση του θεάτρου από τις ανώτερες κοινωνικές τάξεις των Ελλήνων της Αμερικής υποβάθμιζε και την προσφορά των συντελεστών των παραστάσεων. Η αναγνώριση της προσφοράς και η ηθική αποκατάσταση δεν ήρθαν ποτέ.

Εξετάζοντας συνολικά τα έργα των Ελλήνων μεταναστών μπορούμε να εξάγουμε έναν αριθμό συμπερασμάτων σε σχέση με τη δραματολογία. Τα δράματα παρουσιάζουν μορφολογικά στοιχεία, τα οποία δεν διαφέρουν από τις δραματουργικές συμβάσεις του θεατρικού μοντέλου των έργων του 19ου αι. Είναι γραμμένα, κυρίως, σε πεζό λόγο, με ελάχιστες εξαιρέσεις. Δεν τηρούνται οι σκηνικές ενότητες, όσον αφορά τον σκηνικό χώρο και χρόνο. Οι πράξεις είναι ασύμμετρες, ως προς το μέγεθος αλλά και ως προς τις σκηνές. Έχουμε μακροσκελείς μονολόγους, όχι επειδή υπηρετούν τις απαιτήσεις του νατουραλισμού, αλλά επειδή αποδεικνύεται το ευκολότερο μέσο της έκθεσης της προϊστορίας. Οι ρυθμοί των διαλόγων εναλλάσσονται απότομα, από

<sup>847</sup> Βλ. περίπτωση των ηθοποιών Νικ.Λεκατσά και Ευτ. Βονασέρα.

γοργούς σε αργούς, συνήθως χωρίς εσωτερική αιτιολογία. Παρατηρείται επίσης η έντονη χρήση σκηνικών οδηγιών. Μάλιστα ορισμένες μακροσκελείς σκηνικές οδηγίες συνθέτουν ένα ένθετο πεζογράφημα. Εντοπίζουμε ορισμένες δραματουργικές τεχνικές, οι οποίες εντυπωσίαζαν το κοινό: εσωτερικοί μονόλογοι γεμάτοι διλήματα, σκηνές κρυφακούσματος, αδυναμία σκηνικής επικοινωνίας και σπάνια χρησιμοποιείται το «κατ' ιδίαν».

Η ενημέρωση του κοινού για τα γεγονότα πριν τη θεατρική δράση, θα μπορούσε να είναι καλύτερα δοσμένη με θεατρικά ευρήματα και όχι με διαρκείς αφηγήσεις. Ωστόσο, και η αφηγηματικότητα, όταν διαθέτει ρυθμό και ποιητικότητα προκαλεί ενδιαφέρον. Δυστυχώς στα εξεταζόμενα έργα η ταχύτητα της αφήγησης μοιάζει με εκείνη της βουλεβαρτικής κωμωδίας.

Ενώ τίγονται κοινωνικά ζητήματα της αστικής τάξης, ο γυναικείος κόσμος, κυρίως, φαίνεται εγκλωβισμένος ακόμα και στην προοδευτική υπερατλαντική κοινωνία. Παρατηρείται η περιορισμένη εναλλαγή δημόσιου και ιδιωτικού χώρου. Το δράμα δεν εξελίσσεται στον δημόσιο χώρο.

Οι δραματογράφοι, με την υπερβολική αφηγηματικότητα, κούραζαν τους θεατές. Η τεχνική της άμεσης αφήγησης δεν εντείνει τον μύθο, αλλά αντιβαίνει κατάφορα τη θεατρικότητα. Ενώ, λοιπόν, τα περισσότερα από τα μεταναστευτικά αστικά δράματα έχουν ως πρότυπο το ρεαλιστικό δράμα του 19ου αι. δεν καταφέρνουν να πλέξουν αξιόλογες δραματικές συγκρούσεις. Καινοτόμα διάσταση είναι η αλλαγή του σκηνικού χώρου μέσα στην ίδια πράξη.

Οι ομάδες δραματικών προσώπων και οι υποδιαιρέσεις των πράξεων δεν παρουσιάζουν μεταβλητές. Οι υποδιαιρέσεις σχετίζονται με την αλλαγή της σύστασης των σκηνικών προσώπων με τις εισόδους και τις εξόδους. Διαπιστώνουμε ότι πολλές

σκηνές, ιδίως οι πρώτες, αναφέρονται στην έκθεση, της αφήγηση της προΐστορίας. Συναντάμε συχνά «αναλυτικά δράματα».

Το κεφάλαιο της εργογραφίας είχε στόχο να εξετάσει τη δραματουργία των Ελλήνων μεταναστών στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής με έμφαση την περίοδο από τέλη του 19ου αι. έως το 1940, αδιερεύνητο μέχρι σήμερα πεδίο της ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου.

## ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Ακαδημία Αθηνών. *Πρακτικά*, τόμ. 20, τχ. 2, Γραφείο Δημοσιευμάτων Ακαδημίας Αθηνών, 1985.
- Ανδρουτσόπουλος, Γρηγόριος. *Σκέψεις τινές περί διατηρήσεως του Ελληνισμού της Αμερικής*. Αθήνα, 1955.
- Αποστολάκης, Γεώργιος. *Παραδοσιακός κρητικός γάμος: Γνωριμία και λογόστημα, προξενιό, απαγωγή της κοπελιάς, αρραβώνας, γάμος και αντίγαμος στα μέσα του 20ού αι.* Αθήνα: Λιβάνης, 2004.
- Αστερίου, Αστέριος. *Τα ελληνικά σχολεία εν Αμερική*. Ν.Υ. 1931.
- Αφιέρωμα στην Κατίνα Παξινοπού. *Νέα Εστία*, έτος ΜΖ', τόμ. 93ος, αρ. 1097, 15 Μαρτίου 1973.
- Βαβούδης, Νικόλαος. Ελληνο-αμερικανοί ναύται εις το Φάληρον. Στο: *Σύντομα δράματα μετά μουσικής. Σειρά δευτέρα*. Ν.Υ. 1937, σ. 51-60.
- Βαβούδης, Νικόλαος. Ο ήρωας της Αλαμάνας. Στο: *Σύντομα δράματα μετά μουσικής. Σειρά δευτέρα*. Ν.Υ. 1937, σ. 26-50.
- Βαβούδης, Νικόλαος. Οι αγωνισταί της πίστεως. Στο: *Σύντομα δράματα μετά μουσικής. Σειρά δευτέρα*. Ν.Υ. 1937, σ. 61-76.
- Βαβούδης, Νικόλαος. Ποιοι πηγαίνουν στον Παρνασσό. Στο: *Σύντομα δράματα μετά μουσικής. Σειρά δευτέρα*. Ν.Υ. 1937, σ. 3-25.
- Βαβούδης, Νικόλαος. *Σύντομα δράματα μετά μουσικής. Σειρά δευτέρα*. Ν.Υ. 1937.
- Βακαλόπουλος, Απόστολος. *Ιστορία του Νέου ελληνισμού: Τουρκοκρατία, 1669-1812. Η οικονομική άνοδος και ο φωτισμός του γένους*. Θεσσαλονίκη: Ηρόδοτος, 2005.
- Βαλαάφρας, Βασίλειος. *Ο Ελληνισμός των Ηνωμένων Πολιτειών*. Αθήνα 1933,

- Βασιλείου, Αρετή. *Εκσυγχρονισμός ή παράδοση; Το θέατρο πρόζας στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*. Αθήνα: Μεταίχμιο, 2004.
- Βονασέρας, Ευτύχιος. *Σαραντα χρόνια θεάτρου*. Νέα Υόρκη: Σταματάκης (χ.χ.).
- Γεωργαντόπουλος, Τάσος. *Σπύρου Περεσιάδη Γκόλφω: Βίος και έργο του Περεσιάδη, το αυθεντικό κείμενο του έργου, ο έμμετρος θεατρικός λόγος στο έργο, προγράμματα παραστάσεων, επιστολές του ποιητή*. Αθήνα: Λιβάνης, 2003.
- Γεωργιτσογιάννη, Ευαγγελία. Λεωνίδας Αρνιώτης: Μια σημαντική πολιτισμική παρουσία στις αρχές του εικοστού αιώνα. Στο: *Πρακτικά Α' τοπικού Συνεδρίου Λακωνικών Σπουδών*. Ξηροκάμπι Λακωνίας, 13-16 Σεπτεμβρίου 2001. Αθήνα: «Λακωνικά Σπουδαία», 2002, σ. 145-168.
- Γιαννακούλης, Θεόδωρος. Εισαγωγή στην Ιστορία των ελληνοαμερικανών. *Αργοναύτης. Ετήσια ελληνοαμερικανική έκδοσις φιλολογίας και δράσεως*, χρ. 1, τόμ. Α', Χειμώνας 1959.
- Γιάνναρης, Γιώργος. *Οι Έλληνες μετανάστες και το ελληνοαμερικανικό μυθιστόρημα*. Αθήνα: Φιλippότης, 1985.
- Γιαννίκος, Νίκος. *Ελληνοαμερικανικά περιπέτεια. Ηθογραφία εκ του πραγματικού μας βίου*. Νέα Υόρκη 1927.
- Γιατρά-Λεμού Μαίρη. *Ζωή, όνειρο και θέατρο: χρονικό 1940-1943*. Πάτρα: Διαμαρτυρία, 1977.
- Γκόρτζης, Ν. *Αμερική και Αμερικανοί*. Αθήνα 1907.
- Γλυτζουρή, Αντώνης. *Η σκηνοθετική τέχνη στην Ελλάδα. Η ανάδυση και η εδραίωση της τέχνης του σκηνοθέτη στο νεοελληνικό θέατρο*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2001.
- Γούναρης, Βασίλης & Νικόλτσιος, Βασίλης. *Από το Σαραντάπορο στη Θεσσαλονίκη*. Θεσσαλονίκη: Νικόλτσιος Βασίλειος, 2002.
- Γρηγορίου, Ηλίας. *Ο άνθρωπος, η κοινωνία και το κακό*. Νέα Υόρκη 1929

- Δανηλίδης, Δ. *Η Νεοελληνική Κοινωνία και Οικονομία*. Αθήνα 1934.
- Δεβάρης, Ανδρέας. Εντυπώσεις από την Αμερική. *Νουμάς*, τόμ. 5, τχ. 230, 1907.
- Δεβάρης, Διονύσιος. Κουβέντες για παιδιά. *Ξέν.*, *Νουμάς*, τόμ. 3, τχ. 158, 1905.
- Δένδιας, Μιχάλης. *Αι ελληνικάί παροικίαι ανά τον κόσμον*. Αθήνα 1919.
- Δεύτος, Θεόδωρος. *Ο ηπειρώτικος γάμος*. Αθήνα 2004.
- Δημητριάδης, Ανδρέας. *Σαιζπηριστή, άρα περιττός: Ο ηθοποιός Νικόλαος Λεκατσάς και ο δύσβατος δρόμος της θεατρικής ανανέωσης στην Ελλάδα του 19ου αιώνα*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2006.
- Δημητρίου, Δημήτριος. *Η τύχη του ξενιτεμένου. Δράμα εις πράξεις πέντε*. Lowell, Mass.: Αφοί Σαρρή, 1912.
- Δημητρίου, Μίμης. *Ο λιποτάχτης. Πατριωτικό δράμα εις πράξεις τέσσαρας*. Lowell, Mass.: Αι Αθήναι, 1919.
- Δημητρίου, Μίμης. *Η τύχη στα ξένα. Σύγχρονος ελληνοαμερικανική τραγωδία εις πράξεις τέσσαρας & Ο Μπρούκλινς. Ελληνοαμερικανική κωμωδία*. Νέα Υόρκη: Divry, 1934.
- Διαβάτης, Ντίνος. *Καρδιές νεκρωμένες*. Νέα Υόρκη: Ο Κόσμος, 1912.
- Δρανδάκης, Παύλος. Ο Ελληνισμός της Διασποράς. Λήμμα «Ελλάς». *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, (τόμ.10: Ελλάς). Αθήνα: Πυρσός, 1930.
- Ελλάδα – Αναπτυσσόμενες χώρες*. Αθήνα, ΥΠΕΞ, 1984.
- Ελληνισμός και ΗΠΑ*. Θεσσαλονίκη: Ελληνική Εταιρία Αμερικανικών Σπουδών, 1994.
- Ελληνισμός στην Οικουμένη. Ημερολόγιο 1996*. Αθήνα: Εκπαιδευτήρια, 1996.
- Ελληνισμός του Εξωτερικού*. Αθήνα, ΥΠΕΞ, 1992.
- Έξαρχος, Θεόδωρος. *Έλληνες ηθοποιοί. Αναζητώντας τις ρίζες. Από τα τέλη του 18ου αιώνα μέχρι το 1899*. Αθήνα-Γιάννινα: Δωδώνη, 1995.



- Ευθυμίου, Βασίλειος. *Σκιαγραφία των αποδήμων Ελλήνων της Αμερικής και ιστορία του Καθεδρικού Νέας Υόρκης*. Νέα Υόρκη 1944.
- Ζιώγας, Ηλίας. *Ο Ελληνισμός της Αμερικής, αυτός ο άγνωστος*. Αθήνα: Hellenic American Publication Agency, 1958.
- Ζούστης, Βασίλειος. *Ο εν Αμερική Ελληνισμός και η δράσις αυτού: Η ιστορία της ελληνικής Αρχιεπισκοπής Αμερικής Βορείου και Νοτίου*. Νέα Υόρκη: D. C. Divry 1954.
- Ηλιάδης, Φρίξος. *Μαρίκα Κοτοπούλη*. Αθήνα: Δωρικός, 1996.
- Θεοδωρίδης, Δημήτριος. *Η κληρονομιά της αγνώστου. Δράμα εις τρεις πράξεις*. Βοστώνη: Αθήναι, 1937.
- Θεοτοκάς, Γιώργος. *Δοκίμιο για την Αμερική*. Αθήνα: Ίκαρος, 1954.
- Καββάδας, Αθηναγόρας. *Δραματική Βιβλιοθήκη της Νέας Γενιάς μας*. Βοστώνη 1935.
- Καββάδας, Αθηναγόρας. *Δραματική Βιβλιοθήκη της Νέας Γενιάς μας*. Βοστώνη 1938.
- Καββάδας, Αθηναγόρας. *Νοσταλγία*. Στο: *Δραματική Βιβλιοθήκη της Νέας Γενιάς μας*. Βοστώνη 1938, σ. 15-52.
- Καββάδας, Αθηναγόρας. *Παπάς στην Κλεφτουριά*. Στο: *Δραματική Βιβλιοθήκη της Νέας Γενιάς μας*. Βοστώνη, 1938, σ. 60-72.
- Κανουτάς, Σεραφείμ. *Ελληνοαμερικανικός οδηγός περιέχων διαφόρους πληροφορίες διά τους μετανάστας ή προτιθεμένους να μεταναστεύσωσι*. Νέα Υόρκη 1909.
- Κανουτάς, Σεραφείμ. *Ο Ελληνισμός εν Αμερική, ήτοι Ιστορία του Ελληνισμού εν Αμερική*. Νέα Υόρκη: Cosmos Press, 1918.
- Κανουτάς, Σεραφείμ. *Το πρόβλημα του Ελληνισμού της Αμερικής*. Νέα Υόρκη: Herald Printing Syndicate, 1927.
- Κανουτάς, Σ.& Σαββαΐδης, Μ. *Οδηγός του μετανάστου εν Αμερική*. Νέα Υόρκη 1909.
- Καραθανάσης, Αθανάσιος. *Καπαδοκία*. Θεσσαλονίκη: Μαϊάνδρος, 2001.
- Καρπόζηλος, Κ. *Το πρώιμο σοσιαλιστικό κίνημα στις Η.Π.Α. και η περίπτωση της εφημερίδας Η Φωνή του Εργάτου. Πρακτικά Συνεδρίου. «Ιστορία της Ελληνικής*

- Διασποράς: Έρευνα και Διδασκαλία». Ρέθυμνο: 4-6 Ιουλίου 2003.*
- Μεταναστευτική Διασπορά Ρέθυμνο: Ε.ΔΙΑ.Μ.ΜΕ, 2004, σ. 156-163.
- Καρτσώνης, Γεώργιος. *Η φωτολάμπης Ελλάς τον πρώτο αιώνα μ.Χ. Ειδυλλιακό δράμα εξ αρχαίου ελληνικού έργου.* Ν.Υ.: C. Cartsonis, 1934.
- Κάτσικας, Σ. *Ο απόδημος Ελληνισμός: Φάκελος Αυστραλία, ΗΠΑ, Καναδάς, Νέα Ζηλανδία.* Αθήνα: ΥΠΕΞ, ΓΓΑΕ, 1995.
- Καφετζής, Σπύρος. *Πώς είδα τον Ελληνισμό της Αμερικής.* Αθήνα 1949.
- Κιτρόεφ, Α. *Η ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα (1900-1922): Οι απαρχές: Η υπερατλαντική μετανάστευση.* Αθήνα, 1999.
- Κιτρόεφ, Α. Ο ρόλος του Ελληνο-Αμερικανικού Λόμπι στην εξωτερική πολιτική των ΗΠΑ: 1992-2001. Στο: Τσάκωνας, Παναγιώτης. *Σύγχρονη ελληνική εξωτερική πολιτική: Μια συνολική προσέγγιση*, (τόμ. Α'). Αθήνα: Ι. Σιδέρης, 2003.
- Κόλλιας, Σ. Δημ. *Καλλίμαχος.* Αθήνα 1963.
- Κόλλιας, Σ. *Ελληνικοί παλμοί των αποδήμων της Αμερικής.* Νέα Υόρκη 1954.
- Κολόμβας, Νικόλαος. *Μεσολόγγι: Η τραγική μοίρα των αμάχων κατά την τελευταία πολιορκία (15/4/1825-10/4/1826).* Αθήνα: Η Έξοδος, 2006.
- Κονταργύρης, Θεόδωρος. *Ο απόδημος Ελληνισμός της Αμερικής.* Αθήνα 1964.
- Κοντού, Άννα, Πλουμίδης, Δημήτρης & Βατού, Έρση. *Καπαδοκία και Κεντρική Ανατολία.* Αθήνα: Ιφιγνώμων, 2002.
- Κοτοπούλης, Πέτρος. *Η Κασσιανή. Δράμα εις έξι πράξεις.* Chicago: Damianos, 1937.
- Κοτοπούλης, Πέτρος. *Η Κασσιανή. Το πολύκροτον μυθιστόρημα του Αριστείδου Κυριακού, δραματοποιηθέν διά την ελληνικήν σκηνήν. Δράμα εις έξι πράξεις.* Σικάγο: Δαμιανός, 1939.
- Κότσυφος, Αντώνης. *Το παράπονο ενός νεκρού μετανάστη.* Λονδίνο – Καναδάς 1960.
- Κρίκος, Αλέξανδρος. *Η θέσις του Ελληνισμού εν Αμερική: Ελληνισμός-Αμερικανική κοινωνία: Κατεύθυνσις αυτού.* Αθήνα: Αφοί Μπλαζουδάκη, 1915.

- Κρίκος, Αλέξανδρος. *Η μετανάστευσις*. Αθήνα 1950.
- Κρίκος, Αλέξανδρος. *Μεταναστεύσεις Ελλήνων προς τον Νέον Κόσμον: Πληροφορία και σκέψεις: Τρεις ομιλίες*. Αθήνα 1953.
- Κριμπάς, Κωνσταντίνος. Τα έντομα στη γεωργία: η καταπολέμηση των εισβολέων. Ομιλία κατά τη συνεδρία της υποδοχής του στην Ακαδημία Αθηνών. *Το Βήμα*, 2/2/2003.
- Κυριακίδης, Νικόλαος. *Εθνική οδοιπορία εις την Αμερικήν: 1918-1919*. Αθήνα 1924.
- Λάδης, Φώντας. *Η Σπάρτη ανάμεσα σε τρεις αιώνες: 1834-2002*. Σπάρτη: Δήμος Σπαρτιατών.
- Λαδογιάννη, Νίνα. *Ένας Έλληνας στην Αμερική*. Βόλος 1954.
- Λαιμός, Γεώργιος. *Διά την επιβίωση του αποδήμου Ελληνισμού*. Λονδίνο 1965.
- Λαλιώτου, Ιωάννα. *Διασχίζοντας τον Ατλαντικό: Η ελληνική Μετανάστευση στις Η.Π.Α. κατά το πρώτο μισό του Εικοστού Αιώνα*. Αθήνα: Πόλις, 2006.
- Λαμπράκη, Α. & Πανάγος, Γ. Δ. *Ο εκπαιδευτικός δημοτικισμός και ο Κωστής Παλαμάς*. Αθήνα: Πατάκης, 1994.
- Λαμπρόπουλος, Νίκος. *Ο Χαρτοπαίκτης. Δράμα εις πράξεις τρεις*. (Σειρά: Θεατρική Βιβλιοθήκη του Νίκου Λαμπρόπουλου). Σικάγο: Thessaliniki Printing & Publishing Co., 1918.
- Λαμπρόπουλος, Νίκος. *Οι Φωστήρες. Ελληνο-αμερικανική κωμική επιθεώρησης εις πράξεις τρεις*. San Francisco, Cal.: California, Greek Newspaper, 1925.
- Λαμπρόπουλος, Νίκος. *Ο Κακός δρόμος. Δράμα εις πράξεις τέσσαρας*. San Francisco, California: Prometheus, 1928.
- Λεμός, Αδαμάντιος. *Η ουτοπία του Θέσπη. Θεατρικό οδοιπορικό*. Αθήνα: Φιλιπότης, 1989.
- Λεμός, Αδαμάντιος. Στην Αμερική του 20ού αιώνα. Αφιέρωμα: «Το Θέατρο της Διασποράς». *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, αρ. 2-31, 7/9/2003.

- Λεπενιώτης, Αντώνης. *Των Δραγούμης – Μαρίκα Κοτοπούλη – Μήτσος Μυράτ. Η ανατομία μιας πολιτικοθεατρικής δυναστείας*, (τόμ. Α'). Αθήνα: Αντώνης Λεπενιώτης, 1996.
- Λιγνάδης, Τάσος. *Ο ηθοποιός Αλέξης Μινωτής. Αναμνηστικό σε πρώτο πρόσωπο για το Μινωτή*. Αθήνα: Καστανιώτης, 1985.
- Λούρος, Ν. Η μετανάστευση στην Αμερική και τα αποτελέσματά της για την Ελλάδα. *Αργοναύτης. Ετήσια ελληνοαμερικανική έκδοσις φιλολογίας και δράσεως*, χρ. 1, τόμ. Α', Ν.Υ., Χειμώνας 1959.
- Λυκούδης, Εμμανουήλ Στυλιανού. *Αι μετανάσται*. Αθήνα: Τυπ. Ραφτανίπαπα Γεωργίου, 1903.
- Μαλαφούρης, Μπάμπης. *Έλληνες της Αμερικής: 1528-1948*. Νέα Υόρκη: Isaak Goldman, 1948.
- Μάνος, Κ. *Η ζωή ενός μετανάστη*. Αθήνα 1964.
- Μανιάκης, Κωνσταντίνος. *Αμερική και Ελλάδα*. Αθήνα: Α. Κωνσταντινίδης, 1899.
- Μαράκα, Λίλα. *Ελληνική Θεατρική Επιθεώρηση 1894-1926. Τέσσερα κείμενα*, (τόμ. Α' & Β'). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2000.
- Μαρκέτος, Μπάμπης. *Η Ελλάς στο σταυροδρόμι*. Ν.Υ.: National Herald, 1942.
- Μαρκέτος, Μπάμπης. *Οι Ελληνοαμερικανοί: Ιστορία της ελληνικής ομογένειας των Η.Π.Α.* Αθήνα: Παπαζήσης, 2007.
- Μαυρομούστακος, Πλάτων. *Παζινού-Μινωτής, μίμησις πράξεως σπουδαίας και τελείας*. Αθήνα: ΜΙΕΤ, 1997.
- Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια Νεοελληνικής Λογοτεχνίας: Από τον 10ο αιώνα μ.Χ. μέχρι σήμερα*, (Τόμος ενδέκατος). Ομογενειακή Διανοήση Αμερικής. Αθήνα: Χάρης Πάτσης.
- Μελάς, Σπύρος. *Πενήντα χρόνια θέατρο*. Αθήνα: Φέξης, 1960.
- Μητρόπουλος, Δ. *Ελλάδα και Έλληνες της Διασποράς*. Αθήνα 1951.
- Μπόρας, Γιάννης. *Αι εθνικαί Θερμοπόλαι*. Νέα Υόρκη 1911.

- Ντηλ, Κάρολος. *Η Θεοδώρα: Η Αυτοκράτειρα του Βυζαντίου*, (μτφ. Αντώνης Μοσχοβάκης). Αθήνα: Ηριδανός, (χ.χ.).
- Ντουνιά, Χριστίνα. *Λογοτεχνία και πολιτική. Τα περιοδικά της Αριστεράς στο Μεσοπόλεμο*. Αθήνα: Καστανιώτης, 1996.
- Οικονομίδου, Μαρία. *Οι Έλληνες της Αμερικής όπως τους είδα*. Νέα Υόρκη: D.C. Divry, 1916.
- Παπαδάκης, Δημήτρης. *Κρητικός γάμος: Λαογραφικές εικόνες, κρητικά ανέκδοτα*. Αθήνα: Κνωσός, (χ.χ.).
- Παπαηλίου, Παναγιώτης. *Χώμα Ελληνικό. Τρίπρακτο δράμα & Βρήκε ο Φίλιππος το Ναθαναήλ. Μονόπρακτη κωμωδία*. Boston: James Spartales, 1933.
- Παπανικόλα, Ελένη. *Μια ελληνική Οδύσσεια στην Αμερικανική Δύση*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 2005.
- Παπαχρίστος, Χρίστος. *Το μαρτύριον της αρρεβωνιασμένης. Δράμα σε τρεις πράξεις*. Nashua, N.H.: Christos Papachristou, 1936.
- Παπούλιας, Άγγελος. *Αναμνήσεις από τη ζωή του Ελληνισμού της Καλιφόρνιας*. Σαν Φραντζίσκο – Καλιφόρνια 1960.
- Πατσαλίδης, Σάββας. *Ελληνισμός και ΗΠΑ: Hellenism and the U.S.* Θεσσαλονίκη: ΑΠΘ, 1994.
- Πάπυρος-Larousse-Britannica*, τ. 23. Αθήνα: Πάπυρος, 2007.
- Πετράκου, Κυριακή. *Οι θεατρικοί διαγωνισμοί, 1870-1925*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2000.
- Πετρόπουλος, Δημήτριος Α. *Παραδοσιακά τραγούδια για το Μακεδονικό Αγώνα*. Θεσσαλονίκη: Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, 1969.
- Πλωρίτης, Μάριος. *Σημειώσεις για το μάθημα: Το θέατρο των Η.Π.Α.* Αθήνα: Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, 2000.

- Πούχγερ, Βάλτερ. Το «Φιντανάκι» και η κληρονομιά της ηθογραφίας. Στο: *Ευρωπαϊκή θεατρολογία. Έντεκα μελετήματα*. Αθήνα: Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, 1984, σ. 327-331.
- Πούχγερ, Βάλτερ. Το Παραδοσιακό κοινό του Θεάτρου Σκιών στην Ελλάδα. Στο: *Ευρωπαϊκή Θεατρολογία: Έντεκα μελετήματα*. Αθήνα: Ίδρυμα Γουλανδρή-Χόρν, 1984, σ. 261-272.
- Πούχγερ, Βάλτερ. *Οι Βαλκανικές διαστάσεις του Καραγκιόζη*. Αθήνα: Στιγμή, 1985.
- Πούχγερ, Βάλτερ. *Ο Παλαμάς και το θέατρο*. Αθήνα: Καστανιώτης, 1995.
- Πούχγερ, Βάλτερ. Η ελληνική επανάσταση του 1821 στο ευρωπαϊκό θέατρο. Στο: *Ανιχνεύοντας τη θεατρική παράδοση. Δέκα μελετήματα*. Αθήνα: Οδυσσέας, 1995, σ. 256-301.
- Πούχγερ, Βάλτερ. *Ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος ως δραματογράφος*. Αθήνα: Καστανιώτης, 1997.
- Πούχγερ, Βάλτερ. Ο νεαρός Σπύρος Μελάς δραματογράφος. Στο: *Φαινόμενα και νοούμενα*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1999.
- Πούχγερ, Βάλτερ. *Η γλωσσική σάτιρα στην ελληνική κωμωδία του 19ου αι. Γλωσσοκεντρικές στρατηγικές του γέλιου απ' τα «κορακιστικά» ως τον Καραγκιόζη*. Αθήνα: Πατάκης, 2001.
- Πούχγερ, Βάλτερ. Λαογραφία και νεορομαντισμός. Ο «Βρυκόλακας», το ανέκδοτο πρωτόλειο του Φώτου Πολίτη. Στο: *Κλίμακες και διαβαθμίσεις*. Αθήνα: Ιωλκός, 2003.
- Πούχγερ, Βάλτερ. Ο «ορθόδοξος» Νατουραλισμός στο νεοελληνικό θέατρο. Το ιστορικό μιας απουσίας. Στο: *Κλίμακες και Διαβαθμίσεις*. Αθήνα: Ιωλκός, 2003.

- Πούχγερ, Βάλτερ. Η γλωσσική σάτιρα. Στο: *Ανθολογία Νεοελληνικής Δραματουργίας: Από την Επανάσταση του 1821 ως τη Μικρασιατική Καταστροφή*. (Βιβλ. 1, τόμ. Β'). Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2006.
- Πούχγερ, Βάλτερ. Η σοβαρή κωμωδία. Στο: *Ανθολογία Νεοελληνικής Δραματουργίας: Από την Επανάσταση του 1821 ως τη Μικρασιατική Καταστροφή*. (Βιβλ. 2, τόμ. Β'). Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2006.
- Προκόπιος. *Ανέκδοτα ή Απόκρυφη ιστορία*, (μτφ. Αλόη Σιδέρη). Αθήνα: Άγρα, 1993.
- Ροζάκος, Νίκος. Οι πρώτοι Λακαϊδεμόνιοι μετανάστες στην Αμερική. *Νέα Εστία*, 1950, σ. 1080-1084.
- Ροζάκος, Νίκος. *Το νεοελληνικό λαϊκό θέατρο στην Αμερική: 1903-1950*. San Francisco, California: Falcon Associates, 1985.
- Ρουμάνης, Γεώργιος. *Προβλήματα των Ελλήνων της Αμερικής*. Αθήνα 1957.
- Ρώτας, Βασίλης. Μαρίκα Κοτοπούλη-Φώτος Πολίτης. *Χρονικό*, 1974, τόμ. 5, Σεπτ. 1973-Αύγ. 1974.
- Σαρηγιάννης, Άγγελος. *Τα χάλια μας στην Αμερική*. Νέα Υόρκη: D. C. Divry, 1920.
- Σειραγάκης, Μανώλης. *Το ελαφρό μουσικό θέατρο στη μεσοπολεμική Αθήνα (1922-1940)*. Διδακτορική διατριβή – Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2004.
- Σιδέρης, Γιάννης. *Το αρχαίο θέατρο στη νέα ελληνική σκηνή: 1877-1972*, (τόμ. Α'). Αθήνα, 1972.
- Σιδέρης, Γιάννης. *Ιστορία νεοελληνικού θεάτρου: 1794-1908*, (τόμ. Α'). Αθήνα: Κέντρο Μελέτης και Έρευνας του Ελληνικού Θεάτρου – Θεατρικό Μουσείο, Καστανιώτης, 1990.
- Σιδέρης, Γιάννης. *Ιστορία νεοελληνικού θεάτρου: 1794-1944*, (τόμ. Β', μέρος πρώτο). Αθήνα: Κέντρο Μελέτης και Έρευνας του Ελληνικού Θεάτρου – Θεατρικό Μουσείο, Καστανιώτης, 1999.

- Σιδέρης, Γιάννης. *Ιστορία νεοελληνικού θεάτρου: 1794-1944*, (τόμ. Β΄, μέρος δεύτερο).  
Αθήνα: Κέντρο Μελέτης και Έρευνας του Ελληνικού Θεάτρου – Θεατρικό  
Μουσείο, Καστανιώτης, 2000.
- Σολομωνίδης, Χρήστος. *Σπύρος Μελάς: Ένα πνευματικό δαιμόνιο*. Αθήνα, 1969.
- Σπάθης, Δημήτρης. Το νεοελληνικό θέατρο. Ανάτυπο από την έκδοση: *Ελλάδα, Ιστορία  
και Πολιτισμός*, (τόμ. 10ος). Θεσσαλονίκη: Μαλλιάρης-Παιδεία, 1983.
- Σπάθης, Δημήτρης. *Σημειώσεις για το μάθημα: Το ελληνικό θέατρο των νεώτερων  
χρόνων*. Αθήνα: Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, 1999.
- Σπανδωνής, Νικόλαος. *Πανόραμα του πολέμου 1912-1913*. Αθήνα: Πατάκης, 2002.
- Σπυρόπουλος, Σπύρος. *Τα Λουλούδια του βουνού*. Chicago, Ill.: Greek Art Printing,  
1938.
- Σπυρόπουλος, Σπύρος. Η Κότα που χάνεται και αναστατώνει κόσμο. Δίπρακτη  
κωμωδία. Στο: *Τα Λουλούδια του βουνού*. Chicago, Ill.: GreekArtPrinting, 1938.  
σ. 23- 85.
- Σπυρόπουλος, Σπύρος. Ο αθάνατος τσολιάς: Μονόπρακτη κωμωδία. Στο: *Τα  
Λουλούδια του βουνού*. Chicago, Ill.: Greek Art Printing, 1938, σ. 87-102.
- Σπυρόπουλος, Σπύρος. Ο κατάσκοπος. μονόπρακτη κωμωδία. Στο: *Τα Λουλούδια του  
βουνού*. Chicago, Ill.: Greek Art Printing, 1938. σ. 103-128.
- Σταματοπούλου-Βασιλάκου, Χρ. *Σωματείο Ελλήνων Ηθοποιών. 80 χρόνια 1917-1997*.  
Αθήνα: Σμπίλιας, 1999.
- Σταματοπούλου-Βασιλάκου, Χρυσόθεμις. *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη  
το 19ο αι.*, (τόμ. Α΄ & Β΄). Αθήνα: Νέος Κύκλος Κωνσταντινουπολιτών, 1994-  
1996.



- Σταματοπούλου-Βασιλάκου, Χρυσόθεμις. *Το θέατρο του Ελληνισμού της Διασποράς. Προτεινόμενη Βιβλιογραφία*. Αθήνα: Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, 2003.
- Σταματοπούλου-Βασιλάκου, Χρυσόθεμις. *Σημειώσεις για το μάθημα: Ιστορία νεοελληνικού θεάτρου*. Αθήνα: Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών, 2003-2004.
- Σταματοπούλου-Βασιλάκου, Χρυσόθεμις. *Το θέατρο στην καθ' ημάς Ανατολή: Κωνσταντινούπολη και Σμύρνη*. Αθήνα: Πολύτροπον, 2006.
- Σταυρόπουλος, Χαράλαμπος. *Η ζωή του Έλληνας στην Αμερική*. Αθήνα, 1956.
- Συντομόρος, Γαβριήλ. *Σαραντάπορος, Κιλκίς, Λαχανάς: Οι πρώτες μας νίκες*. Αθήνα: Ζήτρος, 2002.
- Συριώτης, Γεώργιος. *Η Αμερική χωρίς φαντασία*. Αθήνα: Αετός, 1954.
- Ταβουλάρης, Διονύσιος. *Απομνημονεύματα*. Αθήνα: Πυρσός, 1930.
- Τζανέτης, Ηλίας. *Η Αυτού Μεγαλιότης, ο μετανάστης*. Νέα Υόρκη 1946.
- Τζανέτης, Ηλίας. *Τα λιοντάρια του Σικάγου*. Σικάγο 1936.
- Τζατζάνης, Γεώργιος. *Ο απόδημος Έλληνας: Εντυπώσεις από το ταξίδι σε Ευρώπη και Αμερική*. Πειραιάς 1954.
- Τριανταφυλλίδης, Μανόλης. *Οι Έλληνες της Αμερικής*. Αθήνα, 1952.
- Τριανταφυλλίδης, Μανόλης. *Άπαντα*, (Διάφορα, τόμ. 8). Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης – Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών 1963-1988.
- Τσερές, Δημήτριος, Σκλαβενίτης, Δημήτριος & Σολδάτος, Ντίνος. *Αφιέρωμα στο Γυμνάσιο Λευκάδας*. Λευκάδα 2002.
- Φλορόφσκυ, Γεώργιος. *Οι ανατολικοί Πατέρες του τετάρτου αιώνα*, (μτφ. Παναγιώτης Πάλλης). Θεσσαλονίκη: Πουρναράς, 1991.
- Χαραλαμπίδης, Στέφανος. *Η Άγνωστος. Δράμα εις πράξεις εξ*. Νέα Υόρκη: Τυποίς Divry, 1935.

Χαραλαμπίδης, Στέφανος. *Η Κασσιανή. Δράμα εις πράξεις τρεις*. Νέα Υόρκη: Τύποις Κόσμος, 1936.

Χαραλαμπίδης, Στέφανος. *Αι δύο ορφαναί. Δράμα εις πράξεις πέντε*. Νέα Υόρκη: Τύποις Κόσμος, 1938.

Χαραλαμπίδης, Στέφανος. *Η Θεοδώρα. Δράμα εις πράξεις τέσσερας*. Νέα Υόρκη: Τύποις Κόσμος, 1938.

Χασιώτης, Ι. Κ. *Επισκόπηση της ιστορίας της ελληνικής διασποράς*. Θεσσαλονίκη 1993.

Χατζηαποστόλου, Αντ. *Ιστορία του ελληνικού μελοδράματος*. Αθήνα 1949.

Χατζηπανταζής, Θεόδωρος. *Η Αθηναϊκή Επιθεώρηση*, (τόμ. Α΄, Β΄ & Γ΄) (επιμ. Λίλα Μαράκα). Αθήνα: Ερμής, 1977.

Χριστοφιλοπούλου, Αικατερίνη. *Βυζαντινή Ιστορία*, (τόμ. Α΄). Θεσσαλονίκη: Βάνιας, 1998.

## ΞΕΝΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Abbott, Grace. Study of the Greeks in Chicago, *American Journal of Sociology*, no. 15, November 1909, p. 379-393.
- Adamic, Louis. *Greeks came to Tarpon Springs* (eds. Many Lands & Louis Adamic), Harper and Brothers, 1940, p. 116-131.
- Adamic, Louis. Greek immigration in United States: What they do, what they contribute, what they think. *Commonweal*, no. 33, January 31, 1941.
- Addams, Jane. *An extensive collection of Miss Addams' papers is deposited in the Swarthmore College Peace Collection*. Swarthmore, Pennsylvania.
- Addams, Jane. *Democracy and Social Ethics*. New York: Macmillan, 1902. [Republished with an introductory life of Jane Addams by A. F. Scott. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1964].
- Addams, Jane. *Newer Ideals of Peace*. New York: Macmillan, 1907.
- Addams, Jane. *Twenty Years at Hull-House: With Autobiographical Notes*. New York: Macmillan, 1910.
- Addams, Jane. *The Long Roal of Woman's Memory*. New York: Macmillan, 1916.
- Addams, Jane. *Peace and Bread in Time of War*. New York: Macmillan, 1922.
- Addams, Jane. *The Second Twenty Years at Hull-House: September 1909 to September 1929*. New York: Macmillan, 1930.
- Addams, Jane. *The Excellent Becomes the Permanent*. New York: Macmillan, 1932.
- Addams, Jane. *A Centennial Reader*, (ed. by E. C. Johnson, with a prefatory note on Jane Addams' life by W. L. Neumann and an introduction by William O. Douglas). New York: Macmillan, 1960.

- Agliardo, Michael. *Public Catholicism and Religious Pluralism in America: The adaptation of a religious culture to the circumstance of diversity, and its implications*. ProQuest –UMI Dissertation Publishing, 2011.
- Alatis, James E. The americanization of greek names. *Names*, September 1955, p. 137-156.
- Alatis, James E. *The american-english pronunciation of Greek immigrants: A study in language contact with pedagogical implications*. Thesis (Ph.D.)– Ohio State University, 1966.
- Aleandri, Emelise. *The Italian-American Immigrant Theatre in New York City*. Charleston, S.C.: Arcadia, 1999.
- Alessios, Alison B. *The Greek immigrant and his reading*. Chicago: American Library Association, 1926.
- Alice Scourby. *Greek Americans*. Twayne's Immigrant Heritage of America Series, 1984.
- Anagnostopoulou, Demetrios H. & George. *Mihael Anagnostopoulos*. Athens 1923.
- Antoniou, Mary. *Welfare activities among the Greek people in Los Angeles*. Thesis (M.A.) – University of Southern California, 1939.
- Associated Greek Press of America. *Greek business guide and directory of the Western States*. San Francisco 1925.
- Athas, Daphne. *The fourth World*. New York: Putnam, 1956.
- Athenagoras, Bishop. Holy Cross Greek Orthodox Theological School: Twenty Years of Progress, 1937-1957. *The Greek OrthodoxTheological Review*, III, No. 1, Summer 1957, p. 15-22.
- Auslander, Joseph, & Audrey Wurdeman. *The islanders*. New York: Longmans, Green and Company, 1951.

- Balk, Helen H. Economic contributions of the Greeks to the United States. *Economic Geography*, no. 19, 1943, p. 270-275.
- Banks, James A. *Multiethnic education: Theory and practice*. Second edition. Boston: Allyn and James Bacon, 1988.
- Barkan, Elliott Robert. *A Nation of Peoples: A Sourcebook on Americas' Multicultural Heritage*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1999.
- Barker, Clive & Trussler, Simon. New Amsterdam Theater. *New Theatre Quarterly*, 41, vol. 11, part 1 (v. 11), April 6, 1995.
- Bartholomew, Gilbert L. *Annunciation Orthodox Church*. Lancaster, Pa.: Organizational Structure and Administration, 1968.
- Beck, Hans-Georg. *Η βυζαντινή χιλιετία*, (μτφ. Δημοσθένης Κούτροβικ). Αθήνα: MIET, 1992
- Binsfield, Edmund L. Church archives in the United States and Canada: A bibliography. *American Archivist*, vol.21, no. 3, July 1958, p. 311-332.
- Bitzes, J. G. The Anti-Greek riot of 1909– South Omaha. *Nebraska History*, vol. 51, South Omaha, 1970, p. 199-224.
- Bolino, August. *The Ellis Island source book*. Washington, D.C.: Kensington Historical Press, 1990.
- Book Reviews: a monthly journal devoted to new and current publications*. Vol. 6, Sept. 1900.
- Boyd, Dick. *Broadway North Beach: The Golden Years*. Cape Foundation Pubns, 2006.
- Boyd, Rosamonde R. *The social adjustment of the Greeks in Spartanburg, South Carolina*. Spartanburg: Williams Printing Company, 1949.
- Brace, Gerald Warner. *Bell's landing*. New York: Norton, 1955.
- Brelis, Dean. *My new found land*. Boston: Houghton Mifflin, 1963.

- Brown, Carroll N. Shall the children of Greek Americans learn greek? *Hellenic Spectator*, vol. 1, no. 3, May 1940, p. 3-4.
- Brownstone, David, Franck, Irene M. & Brownstone, Douglass L. *Island of hope, Island of tears*. N.Y.: Rawson and Wade, 1979.
- Burgess, Thomas. *Greeks in America*. Boston: Sherman, French & Company, 1913.
- Burrows, Edwin & Wallace, Mike. *Gotham: A History of New York City to 1898*. New York: Oxford University Press, 1999.
- Buxbaum, Edwin C. *World view and attitude in a Greek-American ethnic group*. Thesis (M.A.)– University of Pennsylvania, 1965.
- Buxbaum, Edwin Clarence. *The Greek-American group of Tarpon Springs, Florida: A study of ethnic identification and acculturation*. Thesis (Ph.D.) – University of Pennsylvania, 1967.
- Calodikes, C. S. *The golden book, or the Greek and American spirit*. New York 1917.
- Canoutas, Seraphim George. *Directory of the Greek business men in the United States & Canada*. New York: Phoenix Printers, 1909.
- Canoutas, Seraphim George. *Greek immigrant's guide*. New York: Helmis Press, 1909.
- Canoutas, Seraphim George. *Greek-American guide and business directory*. New York: Helmis Press, 1912.
- Canoutas, Seraphim George. *The adviser and handy hawyer of the Greek in America*. English and Greek text. New York: Cosmos Press, 1917.
- Canoutas, Seraphim George. *United States and Canada Greek business directory*. New York: Greek Commercial and Information Bureau, 1921.
- Carnes, Tony & Karpathakis, Anna. *New York glory: Religions in the city*. New York: New York University Press, 2001.
- Chamales, Tom T. *Go naked in the world*. New York: Charles Scribner's Sons, 1959.
- Chamberlain, Nicholas. *A citizen in the making*. Ohio: Akron, 1941.

- Christiansen, Richard, Grossman, James R., Keating, Ann Durkin & Reiff, Janice L. (eds.). Theater Companies. *The Encyclopedia of Chicago*. Chicago Historical Society, 2004.
- Christiansen, Richard. Theater Companies. In: Grossman, James R., Keating, Ann Durkin & Reiff, Janice L. *The Encyclopedia of Chicago*. Chicago Historical Society, 2004.
- Christie, Nancy & Gauvreau, Michael. *A Full-Orbed Christianity: The Protestant Churches and Social Welfare in Canada, 1900-1940*. McGill-Queen's Press – MQUP, 2001.
- Christy, George. *All I could see from where I stood*. Indianapolis: Bobbs-Merrill Company, 1963.
- Chyz, Yaroslav & Read, Lewis. Agencies organized by nationality groups in the United States. *American Academy of Political and Social Science*, no. 262, March 1949, p. 148-158.
- Classical Association of the Middle West and South. *Classical Journal*, vol. 6, March 1911.
- Clogg, Richard. *Η ελληνική διασπορά στον 20ό αιώνα*, (μτφ. Μαρίνα Φράγκου). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2004.
- Colonelos, Louis James. *Greek immigrant Laborers in the intermountain west: 1900-1920*. Utah: University of Utah, 1978.
- Colonelos, Louis James. *In Search of Gold Paved Streets: Greek Immigrant Labor in the Far West, 1900-1920: Immigrant Communities & Ethnic Minorities in the United States & Canada*. AMS Press, 1989.
- Colovas, Anthone C. *The Icarian community in the Detroit area: Its background and its marriage patterns*. Detroit 1966.
- Constant, Theodore N. Employment and business of the Greeks in the United States. *Athene*, no. 6 (Winter 1945), no. 7 (Summer 1946), no. 8 (Autumn 1946) & no. 9 (Winter 1947).
- Constant, Theodore N. Greek immigration and its causes. *Athene*, no.8, Spring 1947.

- Constant, Theodore N. Life of earlier greek immigrants in the United States. *Athene*, no. 8, Winter 1948.
- Contopoulos, Michael. *The Greek Community of New York City: early years to 1910*. New York: Aristide Caratzas, 1992.
- Covert, Alice Lent. Chronicle of Americanization. *Reader's Digest*, no. 50, February 1947, p. 51-54.
- Currer-Briggs, Noel. *Worldwide Family History*. London: Routledge & Kegan Paul, 1982.
- Curti, Merle. Jane Addams on Human Nature. *Journal of the History of Ideas*, 22 (April-June, 1961), p. 240-253.
- Czechowski, Jan Charles. *Dissertation: Art and Commerce: Chicago Theatre: 1900-1920*. University of Michigan, 1982.
- Davie, Maurice R. *World Immigration. Έλληνες Μετανάστες*. Νέα Υόρκη 1949.
- Davis, Delia. Her Greek and Latin plays: Miss barrows producing "The return of Odysseus". *Los Angeles Times* (Los Angeles, Cal.), 3/12/1899.
- Demeter, George. *Ahepa manual: Official guide of the Order of Ahepa, containing early history and miscellaneous fundamentals of the order*. Athens Printing Co., 1926.
- Dilles, Jim. *The Good Thief*. New York: Thomas Y. Crowell and Company, 1959.
- Doering, J. Frederick. Folk customs and beliefs of Greek sponge fishers of Florida. *Southern Folklore Quarterly*, no. 7, June 1943.
- Doukas, Kimon. The story of Ahepa. *Athene*, no. 11, Summer 1950, p. 39-43.
- Doulis, Thomas. *Path for our valor*. New York: Simon and Schuster, 1963.
- Easterling, P.E. *The Cambridge companion to greek tragedy*. Cambridge University Press, 1997.



- Fairchild, Henry Pratt. Causes of emigration from Greece. *Yale Review*, no. 18, August 1909, p. 176-196.
- Fairchild, Henry Pratt. *Greek immigration to the United States*. New Haven: Yale University Press, 1911.
- Farrell, John C. *Beloved Lady: A History of Jane Addams' Ideas on Reform and Peace*. Baltimore: Johns Hopkins Press, 1967.
- Fields, Armond. *Lillian Russell: A Biography of "America's Beauty"*. McFarland, 2008
- Frantsis, George Th. *Strangers at Ithaca: The story of the spongers of Tarpon Springs*. St. Petersburg, Florida: Great Outdoors Publishing Company, 1962.
- Frohman, Daniel. *Encore*. New York: L. Furman Inc., 1937.
- García, Ofelia & Fishman, Joshua A. *The Multilingual Apple: Languages in New York City*. Berlin: Mouton de Gruyter, 1997.
- Georgakas, Dan. *Demosthenes Nikas, labor radical: New directions in Greek American Studies*. New York: Pella Publishing Company, 1991.
- Georges, Robert Augustus. *Greek-American folk beliefs and narratives, survival and living tradition*. Thesis (Ph.D.) – Indiana University, 1964.
- Georges, Robert A. The Greeks of Tarpon Springs: An American folk group. *Southern Folklore Quarterly*, vol. 29, no. 2, June 1965, p. 129-141.
- Gerlach, R. Larry. *Blazing crosses in Zion: The Ku Klux Klan in Utah*. Logan: Utah State University Press, 1982.
- Glowacki, Peggy & Hendry, Julia. *Images of America: Hull House*. Chicago, Illinois: Arcadia Publishing, 2004.
- Grau, Robert. *The Businessman in the Amusement World*. New York: Broadway Publishing Co., 1910.
- Hains, D. D. Greek Plays in America. *The Classical Journal*, vol. 6, No. 1 (Oct., 1910), p. 24-39.

- Haldeman-Julius, Marcet. *Jane Addams As I Knew Her*. Grand Rapids: Kessinger, LLC, 1999 [1934].
- Halley, Hellen. *A historical functional approach to the study of the community of Tarpon Springs*. Thesis (Ph.D.) – Columbia University, 1952.
- Harlaftis, Gelina. *A History of Greek-Owned Shipping: The Making of an International Tramp Fleet, 1830 to the Present Day*. London-New York: Routledge, 1995.
- Harris, Jennie E. Sponge fishermen of Tarpon Springs. *National Geographic Magazine*, no. 91, January 1947, p. 119-136.
- Hartigan, Karelisa. *Greek tragedy on the American Stage: Ancient drama in the commercial theater, 1882-1994*. Greenwood Press, 1995.
- Hartley, H. Greek way: Sponge divers of Tarpon Springs. *Col•liers*, no.107, May 17, 1941.
- Hartnoll, Phyllis & Peter Found. *The Concise Oxford Companion to the Theatre*. Oxford-England: New York-Oxford University Press, 1992.
- Hecht, Stuart Joel. *Dissertation: Hull-House Theatre: An Analytical and Evaluative history*. Ann Arbor: University Microfilms International, 1983.
- Helmis, George N. *Greek-American guide and business directory*. New York: Helmis Press, 1915.
- Henderson, Charles Richmond. *Correction and prevention: Four volumes prepared for the eight international Prison Congress (1910)*. Kessinger Publishing, LLC, 2010.
- Henderson, Mary C. *The Story of 42nd Street*. New York: Back Stage Books, 1997.
- Huber McDowell, John. *A bibliography on theatre and drama in American colleges and universities*. American Educational Theatre Association, 1949.
- International Federation for Theatre Research*, vol. 5-6, 1963
- Ioannides, Christos. *Greek in English speaking countries: Culture, identity, politics*. New York: Aristide D. Caratzas, 1992.
- Ioannides, Christos. *Realpolitik in the Eastern Mediterranean*. New York: Pella, 2001.

- Kahn, E. J. *The Merry Partners: The Age and Stage of Harrigan and Hart*. New York: Random House, 1955.
- Kazan, Elia. *America, America*, (introduction by S. N. Behrman). New York: Stein and Day, 1962.
- Koken, Paul-Constant & Theodore-Canoutas, Seraphim. *A history of the Greeks in the Americas: 1453-1938*. Michigan: Proctor Publications, LLC of Ann Arbor, 1995.
- Kourides, Peter T. *The evolution of the Greek Orthodox Church in America and its present problems*. New York: Cosmos Greek-American Printing Company, 1959.
- Lacey, Thomas James. *A study of social heredity, as illustrated in the Greek people*. N.Y.: E. S. Gorham, 1916.
- Lacey, Thomas James. *Our Greek immigrants*. New York 1921.
- Lasch, Christopher. *The New Radicalism in America, 1889-1963: The Intellectual as a Social Type*. London: Chatto & Windus, 1966.
- Lauck, W. Jett. Industrial Communities. *The Survey*, no. 25, January 7, 1911, p. 579-586.
- Leber, George J. *The History of the order of Ahepa 1922-1972*. Washington, D. C.: The Order of Ahepa, 1972.
- Lee-Demetracopoulou, Dorothy. Folklore of the Greeks in America. *Folk-Lore*, no. 47, 1936, p. 294-310.
- Lewis, James Welborn & Wind, James P. *American Congregations: Portraits of Twelve Religious Communities*. Chicago: University of Chicago Press, 1994.
- Lewis, M. Robert. *From Traveling Show to Vaudeville: Theatrical Spectacle in America, 1830-1910*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2003.
- Lind, Marilyn. *Immigration, migration and settlement in the United States: A genealogical guidebook*. Cloquet, Minn.: Linden Tree, 1985.
- Linn, James W. *Jane Addams: A Biography*. New York: Appleton-Century, 1935.
- Loukas, Christ. Effective Greek Schools: A Program. *Hellenic Spectator*, no. 5, July 1940.

- Lovejoy, Gordon William. *The Greeks of Tarpon Springs*. Thesis (M.A.) – University of Florida: Gainesville, Florida, 1938.
- Macedon, Alexander. *The Social Psychology of Immigration: The Greek-American experience*. Presented at the Saloutos International Conference on the Greek-American Experience, University of Minnesota, Minneapolis, Minnesota, May 13, 1989. Chicago: State University, 1989.
- Mackintosh, Iain. *Architecture, Actor and Audience: Theatre Concepts*. Routledge, 1993.
- Macris, James. Changes in lexicon of New York City Greek. *American Speech*, vol. 32, no. 2, May 1957, p. 102-109.
- Maffry Talbot, Alice-Mary. *Byzantine defenders of images: Eight saints' lives in English translation*. Harvard University, Washington D.C.: Dumbarton Oaks, 1998.
- Mantzoros, Peter N. *AHEPA and I across the years*. Pnyx Pub. Co., 1966.
- Markakis, John D. *The influence of English upon modern Greek as spoken in America*. Thesis (M.A.) – Ohio State University, 1952.
- Marshall, Grace E. *Eternal Greece*. Rochester, N.Y.: Dubois Press, 1938.
- Maurice, Davie R. *World immigration, with special reference to the United States*. N.Y.: Garland, 1938.
- McNeal, R. A. *Nicholas Biddle in Greece: The journals and letters of 1806*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 1993.
- Memmi, Albert. *Dominated man*. New York: Continuum, 1967.
- Moskos, Charles C. *Greek Americans: Struggle and success*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1980.
- Myrer, Anton. *The big war*. New York: Appleton-Century-Crofts, 1957.
- Nadialkov, Dimitar. *The genesis of airpower*. Pensoft, 2004.

- Newhouse, Edward. Manny Hirsch. *Anything can happen*. New York: Harcourt, Brace and Company, 1941.
- Newman, John. *American naturalization processes and procedures, 1790-1985*. Indianapolis: Family History Section, Indiana Historical Society, 1985.
- Nickolson, Nick, Nickolson, George & Nickolson, Sam. *Greek directory of 1923: covering Illinois, Indiana, Iowa, Michigan, Minnesota, Wisconsin*. Chicago: Greek Directory Publishing Company, 1923.
- Noe, Marcia. The Women of Provincetown, 1915-1922/Composing Ourselves: The Little Theatre Movement and the American Audience (review). *American Drama*, Winter 2005.
- Nonak, Michael. *The rise of the unmeltable ethnics: Politics and culture in the seventies*. N.Y.: Macmillan, 1972.
- Olsheski, Constance. *Pantages Theatre: Rebirth of A Landmark*. Toronto, Ont., Canada: Key Porter Books, 1989.
- Ostrogorsky, Georg. *Η ιστορία του βυζαντινού κράτους*, (μτφ. Ιωάννης Παναγόπουλος, επιμ. Ευάγγελος Χρυσός). Αθήνα: Στέφανος Βασιλόπουλος, 2001.
- Page, Brett. *Writing for Vaudeville*. Bibliolife, 2008.
- Paleologas, Emmaline Amelia. *I married a Greek*. Mansfield, Ohio: The Stirling Press, 1941.
- Papaioannou, George. *The Odyssey of Hellenism in America*. New York: Patriarchal Institute for Patristic Studies, 1985.
- Papanikolas, Helen. The Greeks of Carbon County. *Utah Historical Quarterly*, Salt Lake City, vol. 22, no. 2, April 1954.
- Papanikolas, Helen. *Toil and rage in a new land: The Greek immigrants in Utah*. Salt Lake City: Utah State Historical Society, 1974, (ανατυπωμένο από το *Utah Historical Quarterly*, no. 38, Spring 1970, p.153-156).
- Papanikolas, Helen. *An Amulet of Greek Earth: Generations of Immigrant Folk Culture*. Ohio University Press, 2002.

- Papas, Ares. *The personality of the Greek American*. Thesis. Athens, 1964.
- Perret-Gentil, Yves, Mézin, Anne & Poussou, Jean-Pierre. *L'Influence française en Russie au XVIIIe siècle: actes du colloque international*. Presses Paris Sorbonne, 2004.
- Pluggé, Domis Edward. *History of Greek play production in American colleges and universities from 1881 to 1936*. AMS Press, 1972.
- Polikoff, Barbara Garland. *With One Bold Act: The Story of Jane Addams*. New York: Boswell Books, 1999.
- Praszalowicz, Dorota & Malek, Agnieszka. The United States Immigration Policy and Immigrants' Responses: Past and Present. *Migration - Ethnicity - Nation: Studies in Culture, Society and Politics*. Peter Lang AG, 2017, p. 45-77.
- Psomiades, H. J. *The teaching of modern greek in the English-speaking world*. New York, 1985
- Psomiades, H. J. *Greece and Greek America: the future of the Greek American Community: Education and Greek Americans*. New York: Pella, 1987.
- Psomiades, H. J., Orfanos, Spyros & Spiridakis, John. *Education and Greek Americans: Process and prospects*. New York: Pella, 1987.
- Psomiades, H. J. & Scourby, A. *The Greek American Community in transition*. New York, 1982.
- Queen, Edward L., Prothero, Stephen R. & Jr Shattuck, Gardiner H. *Encyclopedia of American Religious History*. New York: Facts On File, 2009.
- Riddle, Peter H. *The American Musical: History & Development*. Oakville: Ont.-Mosaic Press, 2003.
- Roberts, Peter. *The new immigration: A study of the industrial and social life of southeastern Europeans in America*. New York: Macmillan, 1912 [Reprint, N.Y.: J. S. Ozer, 1971].

- Roger Daniels. *Guarding the Golden Door: American Immigration Policy and Immigrants Since 1882*. Hill & Wang, 2005.
- Rogers, Will, Wertheim, Arthur Frank & Bair, Barbara. *The Papers of Will Rogers: From Vaudeville to Broadway: September 1908-August 1915*. Vol. 3. Norman: University of Oklahoma Press, 2006.
- Roll, Susan, Esser, Annette, Enzner-Probst, Brigitte, Methuen, Charlotte & Berlis, Angela. *Women, ritual and liturgy*. Yearbook of the European Society of Women in Theological Research, 9. Leuven, Belgium: Peeters, 2001.
- Saloutos, Theodore. *They remember America: The story of the repatriated Greek-Americans*. Berkeley: California University Press, 1956.
- Saloutos, Theodore. *The Greeks in the United States*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1964. (Brookings Institution, Service Monograph of the United States Government, no.42). [Reprint, New York: AMS Press, 1974].
- Saloutos, Theodore. *The Greeks in America: A student's guide to localized history*. New York: Teachers College Press, 1967.
- Schaefer, Christina. *Guide to naturalization records of the United States*. Baltimore: Genealogical Pub. 1997.
- Schultz, Rima Lunin. *Hull-House Maps and Papers: A Presentation of Nationalities and Wages in a Congested District of Chicago, Together with Comments and Essays on Problems Growing Out of the Social Conditions*. University of Illinois Press, 2007.
- Scourby, Alice. *Third generation Greek Americans: A study of religious attitudes*. Thesis (Ph.D.) – New School for Social Research, 1967.
- Sederocanellis, Ann. *Spanning a century: A Greek American Odyssey*. N.Y.1996.
- Shapiro, Mary. *Ellis Island: An illustrated history of the immigrant experience*. N.Y.: Macmillan, 1991.

- Sheean, Vincent. *Oscar Hammerstein I: the life and exploits of an impresario*. New York: Simon & Schuster, 1956.
- Simmons, Renee. *Frederick Douglass O'Neal: Pioneer of the Actors' Equity Association: Studies in African American History and Culture*. Routledge, 1996.
- Simonson, Robert. *Performance of the Century: 100 Years of Actors Equity Association and the Rise of Professional American Theater*. Applause, 2012.
- Snyder, Robert W. *The Voice of the City: Vaudeville and Popular Culture in New York*. Chicago: Ivan R Dee, 2000.
- Sperco, Willy. *Turcs d'hier et d'aujourd'hui: D'Abdul-Hamid a nos jours*. Paris: Nouvelles editions Latines: Paris, 1961.
- Taylor, William Robert. *Inventing Times Square: Commerce and Culture at the Crossroads of the World*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996.
- The Greek Blue Book: A purchasing guide for 50.000 Greek-American business establishments*. New York: Greek Blue Book, 1939.
- The *National Union (New York)*, n. 9, Oct.-Nov. 1930.
- Tims, Margaret. *Jane Addams of Hull House, 1860-1935*. London: Allen & Unwin, 1961.
- Trav S. D. *No Applause, Just Throw Money, Or, The Book That Made Vaudeville Famous: A High-class, Refined Entertainment*. New York: Faber and Faber, 2005.
- Tsakonas, Aristotle Spyridon. *Learning the United States through printed working the principal foreign languages*. Philadelphia 1920.
- Tsemberis, Sam J. & Karpathakis, Anna. *Greek American Families: Traditions and transformations*. New York: Pella, 1999.
- Tsoumas, G. J. Founding Years of Holy Cross Greek Orthodox Theological School: 1937-1942. *Greek Orthodox Theological Review*, vol.12, no. 3, 1967, p. 241-282.
- Vallance, Tom. *The American Musical*. London: New York-A Zwemmer, AS Barnes, 1970.



- Vitti, M., *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, (μτφ. Μυρσίνη Ζορμπά). Αθήνα: Οδυσσέας, 1994.
- Vlachos, Evangelos C. *The assimilation of Greeks in the United States: with special reference to the Greek Community of Anderson, Indiana*. Thesis (Ph.D) – Indiana University, 1964.
- Vlachos, Evangelos C. *The assimilation of Greeks in the United States*. Athens 1968.
- Wang, Peter H. *Legislating Normalcy: The Immigration Act of 1924*. San Francisco: R and E Research Associates, 1975.
- Winslow, Helen-Maria. *Concerning cats: my own and some others*. Boston: Lothrop publishing Company, 1900.
- Winter, William Jefferson. *The life of David Belasco*. N.A.G. Press, 2008.
- Xanthakes, Socrates. *The Greek companion: A general guide for Greeks in the U.S. and Canada*. New York: The Atlantic, 1903.
- Xenides, J. P. *The Greeks in America*. New York: George H. Doran, 1922.
- Ziegler-McPherson, Christina A. *Americanization in the States: Immigrant Social Welfare Policy, Citizenship, & National Identity in the United States, 1908-1929*. Gainesville: University Press of Florida, 2009.

## ΕΡΕΥΝΑ ΣΕ ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ ΚΑΙ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

### ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΟΙ ΤΙΤΛΟΙ

*Αθήναι* – 1930

*Ακρόπολις* – 1903

*Αργοναύτης. Ετήσια ελληνοαμερικανική έκδοσις φιλολογίας & δράσεως* – 1959, 1960,  
1961, 1962

*Ατλαντίς* (Νέα Υόρκη) – 1895, 1896, 1897, 1898, 1899, 1900, 1903, 1904, 1905, 1906,  
1907, 1908, 1909, 1910, 1924, 1925, 1927, 1928, 1929, 1932, 1933, 1935, 1936

*Εθνικός Κήρυξ* (Νέα Υόρκη) – 1924, 1925, 1927, 1928, 1929, 1931, 1932, 1933, 1935,  
1936, 1937, 1953

*Ελληνικά Νέα*, (Νέα Υόρκη) – 1964

*Ελληνικόν Θέατρον* – 1930, 1931, 1932, 1933

*Εμπρός* (Νέα Υόρκη) – 1926, 1927, 1933, 1937, 1938, 1939

*Εστία* – 1929

*Η Φωνή του Εργάτου* – 1923

*Καλιφόρνια* – 1910

*Καμπάνα* – 1929

*Κυριακάτικος Εθνικός Κήρυξ* (Νέα Υόρκη) – 1928, 1933, 1935

*Πρόοδος* – 1908

*Πρωία* – 1896

*Σκριπ* – 1911

*Τέχνην και Θέατρον* – 1916

## ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΟΙ ΤΙΤΛΟΙ

*Boston Daily Globe* (Boston, Mass.) – 1899

*Boston Evening Transcript* (Boston, Mass.) – 1910

*Chicago Daily Tribune* (Chicago, Ill.) – 1897, 1899

*Clinton Mirror* (Clinton, Iowa) – 1903

*Daily Mail and Empire* (Toronto, Canada) – 1900

*Daily public ledger* (Maysville, Ky.) – 1903

*Deseret evening news* (Salt Lake City, Utah) – 1910

*Goodwin's weekly: A thinking paper for thinking people* (Salt Lake City, Utah) – 1910

*Hartford Courant* (Hartford, Conn.) – 1898, 1899, 1904

*Hopkinsville Kentuckian* (Hopkinsville, Ky.) – 1905, 1904A

*Los Angeles Times* (Los Angeles, Cal.) – 1899

*National Herald* – 1933

*New York Evening Post* (New York, N.Y.) – 1898

*New York Herald* (New York, N.Y.) – 1903

*New York Times* (New York, N.Y.) – 1891, 1893, 1896, 1897, 1900, 1901, 1903, 1904,  
1909, 1910, 1912, 1917, 1918, 1923, 1928, 1931

*New York Tribune* (New York, N.Y.) – 1900, 1903, 1920, 1921

*Omaha daily bee* (Omaha, Neb.) – 1915

*Pittsburg dispatch* (Pittsburg, Pa.) – 1891

*Reading Eagle* (Reading, Pa.) – 1914

*Star* (Boston) – 1894, 1903

*The Alliance herald* (Alliance, Box Butte County, Neb.) – 1920

*The Columbia evening Missourian* (Columbia, Mo.) – 1921

*The Day book* (Chicago, Ill.) – 1915

*The evening world* (New York, N.Y.) – 1921

*The McCook tribune* (McCook, Neb.) – 1903

*The Milwaukee Journal* (Milwaukee, Wi.) – 1910

*The Minneapolis Journal* (Minneapolis, Minn.) – 1903

*The morning call* (San Francisco, Cal.) – 1891

*The morning times* (Washington, D.C.) – 1897

*The New York dramatic mirror* (New York, N.Y.) – 1896

*The Ogden standard-examiner* (Ogden, Utah) – 1920

*The Pensacola journal* (Pensacola, Fla.) – 1908

*The Saint Paul globe* (Saint Paul, Minn.) – 1903

*The Salt Lake Herald-Republican*, (Salt Lake City, Utah) – 1891, 1910

*The Salt Lake Tribune* (Salt Lake City, Utah) – 1910

*The San Francisco call* (San Francisco, Calif.) – 1910, 1912

*The Sun* (New York, N.Y.) – 1898, 1903, 1912

*The watchman and southron*, (Sumter, S.C.) – 1903, 1912

*The Wichita daily eagle* (Wichita, Kan.) – 1903

*Worcester Telegram* (Μασαχουσέτη) – 1895

## ΕΡΕΥΝΑ ΣΕ ΑΡΧΕΙΑ ΦΟΡΕΩΝ, ΙΔΡΥΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΜΟΥΣΕΙΩΝ

Γενική Γραμματεία Απόδημου Ελληνισμού. Έρευνες για τον Ελληνισμό, ΗΠΑ: Τα ομογενειακά Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης: Συνοπτική Ιστορική Αναδρομή. Αθήνα: Γενική Γραμματεία Απόδημου Ελληνισμού στο [www.ggae.gr](http://www.ggae.gr).

Congress. House. Committee on Immigration and Naturalization. *Immigration Hearings before the Committee on Immigration and Naturalization, House of Representatives, Sixty-Seventh Congress, Second Session, December 13 to 20, 1921, January 12, 21, 24, and 26, 1922, August 22, 1922. Conditions among Migrants in Europe, Operation of Three Percentum Immigration Act, Monthly Quota Tables, Etc.* Washington: Gov Prtg Off, 1922.

Congress. Senate. Committee on Immigration. *Amendment to Immigration Law Hearing before the Committee on Immigration, United States Senate, Sixty-seventh Congress, Fourth Session, on S. 4303, A Bill to Amend the Immigration Act of May 19, 1921, as Amended by the Resolution of May 11, 1922. February 20, 1923.* Washington: US Govt Print Off, 1923.

Ellis Island. Port of New York Passenger Records: Andrew Devaris

Θεατρικό Μουσείο. Προγράμματα ελληνικών θιάσων σε Παρίσι και Αμερική (1922-1937). (Θ.Μ. φακ. 227Γ) [Και ειδικότερα: Κωδ. Προγρ. 2166, Θέση: 10/12. Κωδ. Προγρ. 2170, Θέση: 10/12. Κωδ. Προγρ. 2171, Θέση: 10/12. Κωδ. Προγρ. 2261, Θέση: 10/7. Κωδ. Προγρ. 2313, Θέση: 10/7. Κωδ. Προγρ. 3449, Θέση: 22/53. Κωδ. Προγρ. 12649, Θέση:65Α/4. Κωδ. Προγρ. 15363, Θέση:10/7.]

Θεατρικό Μουσείο. Δαμάσκος, Ευάγγελος. *Νικόλαος Λεκατσάς: Υπερμεγάλος καλλιτέχνης και γι' αυτό πέθανε εις την Αμερικήν εξ αστίας.* (Χειρόγραφο προσωπικό λεύκωμα. Βιβλιοθήκη Θεατρικού Μουσείου, αποκόμματα 1800-1930).

Θεατρικό Μουσείο. Δον Ζουάν του Πόρτο Ρίκο. Απολογισμός της θερινής θεατρικής περιόδου 1898. *Εφημερίδα Εστία*, Βιβλιοθήκη Θεατρικού Μουσείου, αποκόμματα από το 1800 έως το 1930.

Library University of Illinois at Chicago. Main Library, special collection. Archive: Lou Huszar  
Hull-House Theatre Collection.

Metropolitan Opera House. Theatrical Archive. Information about Plays.

U.S. Department of Justice. Annual report of the immigration and naturalization service.

Washington D.C., U.S. Gvt. print. office, 1965.