

ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ ΣΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ
ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΠΡΟΕΠΑΝΑΣΤΑΤΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΤΡΕΙΣ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ

Στη συστηματική διερεύνηση του ελληνικού προεπαναστατικού θεάτρου στη Μολδοβλαχία, η οποία πρόσφατα πήρε μια νέα ώθηση με την ανακάλυψη και δημοσίευση νέων σατιρικών κειμένων σε δραματική μορφή¹, την οποία πρόσφερα το 1975 σε γνωστό περιοδικό της Ιστορίας του Ευρωπαϊκού Θεάτρου², παρατήρησα μια σειρά από αντιφάσεις και αβεβαιότητες στην καθόλου ευκαταφρόνητη βιβλιογραφία, που είχε συγκεντρωθεί για το ελληνικό θέατρο στη φαναριώτικη για Ρουμανία, συγκεκριμένα στο Βουκουρέστι και το Ιάσιο, στο χρονικό διάστημα 1816-1822. Είναι χαρακτηριστικό πως παρά τις σημαντικές προόδους σε άλλους τομείς της ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου³ η σχετική έρευνα με το Βουκουρέστι δεν έχει προωθηθεί σχεδόν καθόλου και οι παλαιές απορίες παραμένουν οι ίδιες. Μολοντούτο αυτό οφείλεται και σε εγγενείς δυσκολίες στον χώρο των πηγών και στη βασιμότητα των πληροφοριών που έχουν εγγραφεί στη σχετική βιβλιογραφία και αντιγράφονται αβασάνιστα από τον έναν στον άλλον, χωρίς να υπάρχει η δυνατότητα του ελέγχου τους. Θα αναφέρω στη συνέχεια τρία παραδείγματα, τα οποία είναι διδακτικά και από μεθοδολογική άποψη, σχετικά με τις στρατηγικές της αποδεικτικής στην έρευνα της θεατρικής ιστορίας.

¹ Βλ. Β. Πούχνερ: «Κληρικές και φαναριώτικες σάτιρες του ελληνικού προεπαναστατικού θεάτρου (1690-1820). Μια πρώτη συνολική αποτίμηση», *Σταθμίσεις και ζυγίσματα. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 2006, σσ. 125-156, (και του ίδιου: «Satirische Dialoge in dramatischer Form aus dem Phanar und den transdanubischen Fürstentümern 1690-1820. Eine sekundäre Textgruppe des vorrevolutionären griechischen Theaters», *Beiträge zur Theaterwissenschaft Südosteuropas und des mediterranen Raums*, τόμ. 2, Band, Wien / Köln / Weimar, 2006, σσ. 115-132 και *Zeitschrift für Balkanologie* 43/2, 2007, σσ. 189-206). Αυτά τα νέα έργα είναι: «Ο γενεράλης Γκίκας», «Ο χαρακτήρ της Βλαχίας» και «Κωμωδία νέα της Βλαχίας», τώρα σε (ανικανοποίητη) έκδοση του L. Brad Chisacoff: *Antologie de literatura grecă din principatele Române. Proza și teatru, secolele XVIII-XIX*, București 2003 (βλ. και τη βιβλιοκρισία μου στην *Παράβαση* 7, 2006, σσ. 507-509). Δετομερειακή ανάλυση των έργων στα μελετήματα της Α. Ταμπάκη: «Στην χορεία των αντιφίλοσφων. Σάτιρα και κριτική της επιστήμης στα χρόνια του Διαφωτισμού», *Μνήμη Αλεχ. Αγγέλου*, «Τα άφθο-

να σχήματα του παρελθόντος», Θεσσαλονίκη 2004, σσ. 437-450, ιδίως σσ. 446-450 και του Β. Πούχνερ: «Δύο θεατρικές σάτιρες από το προεπαναστατικό Βουκουρέστι: Τα αγρούρα του Γενεράλη, Ο χαρακτήρ της Βλαχίας. Πρόδρομη μελέτη», *Παράβασις* 7 (2006), σσ. 239-294. Για τη σχετική ερευνητική αποστολή στη Ρουμανία βλ. Γρηγόρης Ιωαννίδης / Β. Πούχνερ: «Πορίσματα ερευνητικής αποστολής της ελληνικής θεατρολογίας σε αρχαία ρουμανικών πόλεων», *Παράβασις*, *Επιστημονικό Δελτίο Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Αθηνών* 6 (2005), σσ. 95-105. Ετοιμάζεται νέα έκδοση των κειμένων αυτών από τους δύο αναφερόμενους μελετητές στη σειρά των εκδόσεων της Ακαδημίας Αθηνών «Κείμενα και μνημεία του ελληνικού προεπαναστατικού θεάτρου».

² W. Puchner: «Hof-, Schul- und Nationaltheater der griechischen Aufklärung im Europäischen Südosten», *Maske und Kothum* 21 (Wien 1975), σσ. 235-262.

³ Β. Πούχνερ: «Η νέα εικόνα της ιστορίας του νεοελληνικού θεάτρου, όπως διαμορφώθηκε από τις θεατρολογικές έρευνες των τελευταίων 25 χρόνων», στον τόμο: *Το Ελληνικό Θέατρο από τον 17^ο στον 20^ο αιώνα*,

Α) Ο θίασος Gerger από τη Βιέννη

Σε όλη τη σχετική βιβλιογραφία αναφέρεται, πως η νεώτερη κόρη του ηγεμόνα Καρατζά, Ραλλού, κορίτσι εξαιρετικής ομορφιάς και σπάνιας μόρφωσης⁴, την οποία είχε ερωτευθεί και ο νεαρός Παναγιώτης Σούτσος κατά τις θεατρικές παραστάσεις που έδωσαν τα παιδιά των Φαναριωτών στο Αρναούτκιοι στην Κωνσταντινούπολη στο σπίτι των Καρατζά⁵ και την έκανε πρωταγωνίστρια στο μοναδικής επιτυχίας δραματικό έργο του *Ο Οδοιπόρος* (1831)⁶, το οποίο τον έκανε μέσα σε μια νύχτα αρχηγό της «Αθηναϊκής Σχολής»⁷ – και σε άλλο δραματικό έργο του, στον *Άγνωστο* αναπολεί ακόμα τα ανέμελα και ευτυχισμένα παιδικά του χρόνια στην Πόλη⁸ -, τον Αύγουστο του 1818 κάλεσε από τη Βιέννη τον θεατρικό θίασο Gerger, για να δώσει στους νεαρούς ερασιτέχνες του αυλικού και σχολικού θεάτρου της Αυθεντικής Ακαδημίας⁹ ένα πρότυπο υψηλών αισθητικών προδιαγραφών. Η δράση του θιάσου είναι καλά τεκμηριωμένη. Την περιγράφει ο φιλέλληνας W. Wilkinson ως εξής: «Last year a company of German actors came to Bukarest, and after some performances, were encouraged to establish a regular theatre. They gave German operas, and comedies translated into Wallachian, and the first two or three months they attracted crowds from all the classes, who, without exception seemed to have taken a true liking to the new sort of amusements: but latterly the charme of novelty had begun to wear off, and the Boyars of the first order, with some of the principal foreign residents, seemed to be the only persons disposed to support the continuance of the establishment, more with the view of making it a place of general union of society, then from the attraction of the stage»¹⁰. Σχετικές πληροφορίες υπάρχουν και άλ-

Πρακτικά Α' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, Αθήνα 17-20 Δεκεμβρίου 1998, Αθήνα 2002, σσ. 25-32 (και στον τόμο *Theatrum mundi. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 2000, σσ. 229-242).

⁴ «Είχε τι ουράνιον εις την καλλονήν, και έμφυτον ηγεμονίδος μεγαλοπρέπεια», «είχε αγγέλου και μορφήν και ψυχήν, και νουν διά πάσης παιδείας κεκοσμημένον» (Α. Ρ. Ραγκαβής: *Απομνημονεύματα*, τόμ. Α', Αθήνα 1894, σσ. 34, 74).

⁵ Για τις παραστάσεις αυτές βλ. Ραγκαβής: *Απομνημονεύματα*, ό. π., τόμ. Α', σσ. 30 εξ. Β. Πούχγερ: «Μια σημαντική πηγή της ιστορίας του ελληνικού θεάτρου του 19^{ου} αιώνα. Τα *Απομνημονεύματα* του Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή (1894/95, 1930)», *Καταπακτή και υποβολείο. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 2002, σσ. 81-151, ιδίως σσ. 94 εξ.

⁶ Βλ. την ανάλυση του έργου Β. Πούχγερ: «Έρωτας και θάνατος στο Άγιον Όρος (ή από το άβατον στην ψυχοπαθολογία). Η ρομαντική δραματολογία του *Οδοιπόρου*», *Τα Σούτσεια. Ήτοι ο Παναγιώτης Σούτσος εν δραματικούς και θεατρικούς πράγμασι εξεταζόμενος. Μελέτες στην Ελληνική Ρομαντική Δραματολογία 1830-1850*, Αθήνα 2007, σσ. 119-195 (για την πρώτη γραφή βλ. σσ. 79-117 και «Το αυθεντικό κείμενο του

Οδοιπόρου του Παναγιώτη Σούτσου στην έκδοση του 1831», *Ελληνικά* 59/1, 2009, σσ. 101-124, για σύγκριση των τεσσάρων γραφών «Το οδοιπορικό του *Οδοιπόρου* μέσα στο γλωσσικό ζήτημα. Οι τέσσερις γραφές του πρώτου ρομαντικού δράματος του Παναγιώτη Σούτσου (1831, 1842, 1851, 1864)», *Τα Σούτσεια*, ό. π., σσ. 197-306 και *Παράβασις* 8, 2008, σσ. 319-378). Νέα έκδοση του κειμένου: Παν. Σούτσου, *Τα ρομαντικά δράματα. Ο Οδοιπόρος, Ο Μεσσίας, Ο Άγνωστος*, φιλολογική επιμέλεια Β. Πούχγερ, Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη 2008 (Θεατρική Βιβλιοθήκη 8), σσ. 473-554.

⁷ Β. Πούχγερ: «*Οδοιπόρου τύχαι*. Η οδοιπορία του ρομαντικού ήρωα από το χαρτί στη σκηνή και ξανά στο βιβλίο», *Τα Σούτσεια*, ό. π., σσ. 307-321.

⁸ Β. Πούχγερ: «Οι χαμένες πατρίδες των Φαναριωτών. Ο *Άγνωστος* του Παναγιώτη Σούτσου (1842) και το 'ανοιχτό δράμα' του Ρομαντισμού», *Τα Σούτσεια*, ό. π., σσ. 417-485 (επίσης *Περί Θράκης* 5, 2005-06 (2008), σσ. 161-196).

⁹ Ν. Λάσκαρης: *Ιστορία του νεοελληνικού Θεάτρου*, τόμ. Α', Αθήνα 1938, σσ. 189 εξ.

¹⁰ W. Wilkinson: *An account of the principalities of Wallachia and Moldavia*, London 1820, σσ. 140 εξ. Βλ.

λες¹¹. Ο Γάλλος ταξιδιώτης Recordon σημείωσε τα εξής: «Depuis 1818, Bukarest possède aussi une troupe d'acteurs allemands, qui donnent régulièrement quatre représentations par semaine, dans la grande salle destinée primitivement aux assemblées du club, qui depuis peu a été convertie en un joli théâtre assez vaste pour contenir un millier de personnes. La noblesse valaque a témoigné prendre tellement de goût pour ce genre de divertissement, malgré le petit nombre de ses membres qui comprennent la langue allemande, que l'on a aussi commencé a donner des pieces en grec moderne, traduites de nos meilleurs auteurs français par des élèves de l'école; ce qui fait que l'on peut régarder l'établissement de ce théâtre de Bukarest sous un point du vue très favorable, puisqu'il fournit un moyen d'exciter l'émulation et l'application des jeunes nobles à l'étude de la littérature, qu'ils négligeaient tout-à-fait précédemment. On fait aussi courir maintenant une souscription qui a procuré déjà plus de mille ducats, qui serviront a fournir des avances à une des meilleures troupes d'Italie, qui est arrêtée pour remplacer depuis 1821 celle que l'on a actuellement»¹². Και ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής στα *Απομνημονεύματά* του αναφέρει τα εξής: «Ότε επήγαμεν εις Βουκουρεστίον, θέατρον υπήρχεν ήδη εκεί, οικοδόμημα ικανώς ευπρεπές, εις ό Γερμανοί ηθοποιοί εδίδασκον τραγωδίας, κωμωδίας και μελοδράματα. Το πρώτο δράμα εις ό ποτε παρόστην προς μεγίστην έκπληξιν και ενθουσιασμόν μου ην του Μοζάρτ ο *Μαργκός ανλός*. Ενθυμούμαι δε και ότι ο θίασος, διασκεύσας ποτέ κατάλληλον θέσιν τινά σύνδενδρον των περιχώρων του Βουκουρεστίου, παρέστησαν εις αυτήν εν υπαίθρῳ ενώπιον της Αυλής και παμπληθούς ακροατηρίου τους *Ληστές* του Σχυλλέρου, και οι λησταί εισήλασαν έφιπποι εις την πλατείαν, ήτις εχρησίμευεν ως σκηνή¹³. Ενδιεφέρετο δε μεγάλως εις το θέατρον ή τε λοιπή κοινωνία πάσα και η αυλή, ήτις σχεδόν ουδέποτε έλειπεν από των παραστάσεων, εις δε το ηγεμονικόν θεωρείον παρήν πάντοτε ο Κ. Νικόλαος Σκούφος, εις ον ην ανατεθειμένη η διεύθυν-

και τη γαλλική μετάφραση *Tableau historique, géographique et politique de la Moldavie et de la Valachie*, traduit de l'Anglais par Mr de la Roquette, Paris 1821, σ. 127, όπου διευκρινίζεται πως πρόκειται για το έτος 1819, πράγμα εσφαλμένο γιατί πρόκειται για το 1818.

¹¹ R. Recordon: *Lettres sur la Valachie ou observations sur cette province et ses habitants, écrites de 1815 à 1821, avec la relation du dernier événement qui y ont eu lieu*, Paris 1821, σσ. 91 εξ., Κ. Καρακάσης: *Τοπογραφία της Βλαχίας και ανθρωπολογικά παρατηρήσεις...*, εν Βουκουρεστίω 1830, σ. 219, F. G. Laurençon: *Nouvelles observations sur la Valachie, sur ses productions, son commerce, les mœurs et coutumes des habitants et sur son gouvernement*, Paris 1822, σ. 36, Ραγκαβής: *Απομνημονεύματα*, ό. π., τόμ. Α', σ. 80-. Αυτές οι πληροφορίες πέρασαν σ' ένα σχετικά ευρύ φάσμα μελετημάτων. Βλ. Λάσκαρης, ό. π., τομ. Α', σσ. 189 εξ., E. Turczynski: *Die deutsch-griechischen Kulturbeziehungen bis zur Berufung König Ottos*, München 1959, σσ. 62 εξ., D. Ollanescu: *Teatrul la Români, Partea II* (Analele Academiei Române, Ser. II. t. XX, 1897-1898, Mem. Sect. Lit.), București 1899, σ. 8, I. Φιλιμων: *Δοκίμιον*

ιστορικών περί της Φιλικής Εταιρίας, εν Ναυπλίω 1834, σσ. 167 εξ., M. Valsa: *Le théâtre grec moderne de 1453 à 1900*, Berlin 1960 (Berliner Byzantinistische Arbeiten), σσ. 186 εξ., A. Camariano: «Le théâtre grec à Bucarest au début de XIX-e siècle», *Balcenia VI* (1943), σσ. 381-416, N. Camariano: «Erast a lui Salomon Gessner in Literatura greacă și română», *Revista Fundațiilor Regale* 7 (1941), σσ. 64-81, ιδίως σσ. 66 εξ., F. Valjavec: *Geschichte der deutschen Kulturbeziehungen zu Südosteuropa III. Aufklärung und Absolutismus*, München 1958 (Südosteuropäische Arbeiten 43), σ. 244, St. Vellescu: «Pagini pentru istoria teatrului roman. Scrisore adresate d-lui Th. Stoenescu», *Revista literară XVI-II* (1897), σσ. 272 εξ., G. Veloudis: *Germanogracia. Deutsche Einflüsse auf die neugriechische Literatur 1750-1944*, Amsterdam 1983, σσ. 108 εξ., κτλ.

¹² Recordon, ό. π., σσ. 91 εξ.

¹³ Τέτοιες υπαίθριες παραστάσεις των *Ληστών* με άλογα και επίδειξη ιππικών δεξιοτεχνιών και ικανοτήτων μαρτυρούνται και σε επαρχιακές σκηνές της Αψβούργικης Αυτοκρατορίας (π. χ. B. Breyer, *Das deutsche Theater in Zagreb 1780-1840*, Zagreb 1930, pass.).

σις του θεάτρου, και όστις, καθ' ο σπουδάσας εν Μονάχω, εξήγει εις τας ηγεμονίδας τα επί της σκηνης λεγόμενα· και η δομνίσσα Ραλού δε εσπούδαζε και ενόει η ιδία την Γερμανικήν. Ήσαν δ' οι ηθοποιοί, καθ' ά ενδούν, καθ' ά δύναμαι εκ μνήμης ήδη να κρίνω, εκ των δοκιματώτων, οι σύζυγοι Steinfels, και οι σύζυγοι Ραάν, και η ωραιοτάτη Dill, ην διά την τεχνικήν ικανότητα, την χάριν των τρόπων, και την λεπτήν αυτής αγωγήν ιδίως εξετάμα, και ενίοτε και προσεκάλει και περιποιείτο η ηγεμονική οικογένεια»¹⁴.

Τι ήταν αυτός ο θίασος από τη Βιέννη και ποιος ήταν ο Gerger¹⁵; Παρά τις τακτικές μου παραμονές στη μητρόπολη των Αψβούργων στον γαλάζιο Δούναβη (λόγω διδακτικών καθηκόντων στο Institut für Theaterwissenschaft στο εκεί πανεπιστήμιο για 30 και πλέον χρόνια) δεν κατόρθωσα ποτέ να εντοπίσω θίασο με αυτό το όνομα στην εκτεταμένη βιβλιογραφία για την ιστορία του βιεννέζικου θεάτρου. Μάλιστα δεν ήμουν και σίγουρος για τη σωστή απόδοση του ονόματος, γιατί ο Ollanescu στην *Ιστορία του ρουμανικού θεάτρου* τον αναφέρει ο Gherghy¹⁶, οπότε υπήρχε και η πιθανότητα να πρόκειται για Ούγγρο θιασάρχη με όνομα György¹⁷. Τελικά κατέφυγα στη βοήθεια άλλων συναδέλφων και τον Οκτώβριο του 2008 είχα την πρώτη θετική ένδειξη: στα δελτία του Don Juan-Archiv, ιδιωτικού φορέα θεατρολογικής έρευνας στη Βιέννη, βρέθηκε βιβλιογραφική αναφορά του ονόματος ενός θιασάρχη γερμανικού θεατρικού θιάσου, Johann Gerger, στο Košice/Kaschau της ανατολικής Σλοβακίας κοντά στα σύνορα με την Τρανσυλβανία· η αναφορά χρονολογείται στον Απρίλιο του 1817¹⁸. Με τη βεβαιότητα τώρα πως πρόκειται για υπαρκτό πρόσωπο ενέτεινα τις προσπάθειες εντοπισμού του και όντως βρέθηκαν αρκετές αναφορές από το διαδίκτυο. Η πρώτη και καθοριστική ένδειξη ήταν, πως ο Johann Gerger ήταν ηθοποιός και διευθυντής γερμανικού θεάτρου (impresario) στο Βρασόβ/Kronstadt (Στεφανούπολη κατά τον Παγκαβή)¹⁹: «This company was headed by Johann Gerger of Brasov, a German actor and theatre manager of considerable fame in his native Transylvania, where, in 1815, he gave his first documented performance in Rumanian with Kotzebue's *Die gefährliche Nachbarschaft* on the stage of Brasov's *Theater in dem Redoutensaal*. In Bucharest, where he performed regularly for two seasons (1818-20), he attracted attention with his open-air production of Schiller's *Die Räuber* in a wooden area in the outskirts of the city»²⁰. Ο μελετητής μάλιστα αναφέρει και την περιγραφή του Wilkinson²¹. Για παραστάσεις και για δεύτερη σεζόν από ελληνική πλευρά δεν υπάρχουν πληροφορίες. Για παραστάσεις των *Ληστών* του Σίλλερ σε ανοιχτό χώρο

¹⁴ Παγκαβής: ό. π., σσ. 108 εκ.

¹⁵ Βλ. και Puchner: «Hof-, Schul- und Nationaltheater der griechischen Aufklärung», ό. π., σσ. 250 ες.

¹⁶ D. C. Ollanescu: *Teatrul la români*, partea II, București 1898, σσ. 7 ες.

¹⁷ Αυτό έχει τη λογική του, γιατί η Τρανσυλβανία, που αρχικά ήταν χώρα του στέμματος των Αψβούργων και υπαγόταν κατευθείαν στην αυλή της Βιέννης, προς το τέλος του 18^{ου} αιώνα περνάει σε ογγρική διοίκηση. Στην Ουγγαρία λειτουργούσαν εκείνη την εποχή πολυάριθμα γερμανόφωνα θέατρα (για τη σχετική βιβλιογραφία βλ. Β. Πούχνερ: *Η ιδέα του Εθνικού Θεάτρου στα Βαλκάνια του 19^{ου} αιώνα. Ιστορική τραγωδία και κοινωνιοκριτική κομωδία στις εθνικές λογοτεχνίες της Νοτιοανατολικής Ευρώπης. Συγκριτική μελέτη*, Αθήνα

1993, σ. 46 σημ. 96).

¹⁸ M. Cesnaková-Michalcová: *Geschichte des deutschsprachigen Theaters in der Slowakei*, Wien / Köln / Weimar 1997 (Bausteine zur Slavischen Philologie und Kulturgeschichte, Neue Folge 17), σ. 242. Ευχαριστώ τον μαθητή μου Dr. Michael Hüttler για την ευγενική παραχώρηση της πληροφορίας.

¹⁹ Ευχαριστώ τον συνάδελφο Ιωσήφ Βιβιλάκη γι' αυτή την πρώτη και καθοριστική πληροφορία από το διαδίκτυο.

²⁰ L. Senelick: *National Theatre in Northern and Eastern Europe, 1746-1900*, Cambridge Univ. Pr. 1991, σ. 302 σημ. 1.

²¹ Senelick: ό. π., σ. 301.

με άλογα και επίδειξη ιππευτικής δεξιοτεχνίας γίνεται λόγος σε πολλές επαρχιακές σκηνές της τότε Αψβουργικής Μοναρχίας²². Ο ρόλος των έργων του Kotzebue για τους λαούς της Νοτιοανατολικής Ευρώπης ήταν καθοριστικός²³.

Η συνέχεια ήταν σχετικά εύκολη: ως οργανωτής της πρώτης παράστασης στα ρουμανικά θα βρισκόταν σίγουρα στις ιστορίες του ρουμανικού θεάτρου. Πράγματι η αναζήτηση στο διαδίκτυο ήταν επιτυχής: βεβαιώνεται και από άλλες πηγές η πρώτη ρουμανική παράσταση το 1815 με έργο του Kotzebue στο Βρασόν (Cazaban)²⁴, βεβαιώνεται η παράσταση του *Idomeneo* και της *Zauberflöte* το 1818 στο Βουκουρέστι, μάλιστα αναφέρεται και παράσταση του *Κουρέα της Σεβίλλης* το 1821 στην πρωτεύουσα της Βλαχίας (Cosma²⁵, Preda-Schimek²⁶, Fassel / Ulrich²⁷, Fassel / Rill²⁸, Förster / Fassel²⁹). Ο Gerger ήταν και διευθυντής του γερμανικού θιάσου στο Sibiu/Hermannstadt στο χρονικό διάστημα 1807-1821³⁰, φέρεται πως έχει δώσει μια παράσταση του *Αμλετ* ακόμα το 1825 στο Βουκουρέστι³¹, τη στιγμή που άρχιζαν να κατακλύζουν πλέον οι γαλλικοί θιάσοι τη Μολδοβλαχία³². Ο Gerger εμφανίζεται για πρώτη φορά το 1810 στο Cluj/Klausenburg, εγκαθίσταται στη συνέχεια στο Sibiu· στο χρονικό διάστημα 1811-1815 δίνει παραστάσεις και στο Sibiu και στο Βρασόν. Από το 1814 ως το 1818 είναι διευθυντής του θεάτρου στο Βρασόν. Στο ρεπερτόριό του έχει πολλές όπερες, μεταξύ άλλων την *Απαγωγή από το Σεράι* και το *Μαγικό ανόλο* του Mozart, και τη *Lodolska* του Cherubini. Ανάμεσα στο δυναμικό των τραγουδιστών βρισκόταν και η πριμαντόνα Mareschalchi. Ο Gerger έπαιζε και Schiller (*Kabale und Liebe*-Λουίζα Μίλλερ) και τον Φάουστ του Γκάιτε στη ρομαντική διασκευή του Klingemann. Στις 5 Μαΐου 1815 ανέβασε την *Επικίνδυνη γειτονιά* του Kotzebue στα ρουμανικά στο Βρασόν, παράσταση που επανέλαβε και στο Sibiu³³. Αυτή η πρακτική, τα γερμανόφωνα θέατρα της Αψβουργικής Μοναρχίας

²² Π. χ. στο Zagreb, βλ. Breyer: *ό. π.* παραπάνω.

²³ Πούγγρε: *Η ιδέα του Εθνικού Θεάτρου στα Βαλκάνια τον 19^ο αιώνα, ό. π., pass.*, και του ίδιου: «Ο Pietro Metastasio και ο August von Kotzebue στο θέατρο της Νοτιοανατολικής Ευρώπης. Δρόμοι της πρόσληψης στο 18^ο και 19^ο αιώνα», *Βαλκανική Θεατρολογία. Δέκα μελετήματα για το θέατρο στην Ελλάδα και τις γειτονικές της χώρες*, Αθήνα 1994, σσ. 311-319.

²⁴ «1815 Dangerous Neighbourhood by August von Kotzebue, performed by the company of Johann Gerger, at the Redutilor Hall, Braşov» (I. Cazaban: «Romanian Theatre. Brief history», CIMEC, Institut for Cultural Memory, Bucharest, http://www.cimec.ro/Theatre/cazaban_eng.htm).

²⁵ O. L. Cosma: *Historical muzicii româneşti 1784-1823*, τόμ. Β', Bucureşti 1974, σσ. 179 και 215, του ίδιου, «Die 'rumänische Oper' in Bukarest – Diachronie und Repertoire», σ. 76. Βλ. και V. Cosma: *Două milenii de muzică pe pământ românesc*, Bucureşti 1971, σ. 48.

²⁶ H. Preda-Schimek: «Musical Ties of the Romanian Principalities with Austria Between 1821 and 1859», <http://pi.library.yorku.ca/ojs/index.php/soi/article/view/7972/7106>, σ. 5.

²⁷ H. Fassel / P. S. Ulrich (eds.): *?welt macht theater? Deutsches Theater im Ausland vom 17.-20. Jahrhundert. Funktionsweisen und Zielsetzungen*, τόμ. 2: *20. Jahrhundert: Minderheiten-, Exil-, Front- und Lagertheater*, Berlin /Hamburg /Münster 2006, σ. 168.

²⁸ H. Fassel / M. Rill: *425 Jahre deutsches Theater in Hermannstadt*, Würzburg 2006, σσ. 4-9 (κατάλογος έκθεσης).

²⁹ H. Förster / H. Fassel: *Kulturaldialog und akzeptierte Vielfalt? Rumänien und rumänische Sprachgebiete nach 1918*, Thorbecke 1999, σ. 67.

³⁰ *Romanian Review* 1978, σ. 145.

³¹ M. Matei-Chesnoiu: *Shakespeare in the Romanian Cultural Memory*, Bucharest 2006, σ. 250 σημ. 6.

³² I. H. Radulescu: *Le théâtre française dans les pays roumaines (1826-1852)*, Paris 1965.

³³ R. Müller-Nicoai: «40 Jahre deutsches Theater in Hermannstadt», H. Fassel / P. S. Ulrich / O. G. Schindler (eds.): *Alltag und Fest im deutschen Theater des Auslands. Deutsches Theater im Ausland vom 17. Zum 20. Jahrhundert*, Berlin/Hamburg/Münster 2008, σσ. 202 εξ., ιδίως σσ. 203 και 210. «Joh. Gerger, der schon in Klausenburg aufgetreten war, kommt mit seiner Ge-

στις σκηνές των μεγάλων επαρχιακών πόλεων να ανεβάζουν έργα και στις εκάστοτε εθνικές γλώσσες, είναι για την εποχή αυτή μάλλον σπάνιο³⁴. Πάντως θεατρικοί θίασοι από την Τρανσυλβανία είχαν έρθει στο Βουκουρέστι και νωρίτερα³⁵ και η πρωτεύουσα της Βλαχίας δεν φαίνεται να ήταν και τόσο στερημένοι από θεάματα³⁶.

Και τώρα λύνεται και το μυστήριο: ο θίασος του Gerger δεν ήταν από τη Βιέννη (και μάταια τον έψαξα εκεί), αλλά από το κοντινό Βραζον της Τρανσυλβανίας· και ο θιασάρχης του ήταν από τη γερμανική μειονότητα, που υπήρχε από τον 16^ο αιώνα στο Siebenbürgen («χώρα των επτά κάστρων»). Μολοντούτο η άτυχη ηγεμονοπούλα – τον Νοέμβριο του 1818 η οικογένεια Καρατζά εγκαταλείπει εσπευσμένα τη Βλαχία, η Ραλλού παντρεύεται αργότερα τον φαναριώτη Μαν. Αργυρόπουλο³⁷ και πεθαίνει το 1832 μάλλον στον πρώτο τοκετό της, όπως η Μουτζάν Μαρτινέγκου την ίδια χρονιά³⁸ – δεν έκανε άσχημη επιλογή, γιατί προφανώς πρόκειται για θίασο αξιώσεων, που κινήθηκε στις ανατολικές παρυφές της Αψβουργικής Αυτοκρατορίας (ανατολική Ογγαρία, Σλοβακία, Τρανσυλβανία) και ήταν ενταγμένος στο σύστημα των γερμανόφωνων σκηνών στις επαρχίες της πολυεθνούς και πολυγλώσσης μοναρχίας³⁹. Και το «από τη Βιέννη», παρά τη μεγεθυντική διάσταση της διαφημιστικής προβολής ενός επαρχιώτικου θιάσου, δεν είναι τελείως λάθος: όπως διαβεβαιώνουν οι ιστορικές πηγές και τα μαρτυρόμενα ρεπερτόρια των επαρχιακών σκηνών της αυτοκρατορίας, η πολιτική επιλογών στη δραματολογία ακολούθησε στενά το ρεπερτόριο της Βιέννης, και ειδικά του Burgtheater⁴⁰. Δεν ήταν μόνο το πολιτιστικό πρότυπο της μητρόπολης στο Δούνα-

sellschaft nach Hermannstadt». [1811-1815] «Joh. Gerger tritt in Kronstadt und Hermannstadt auf. Zahlreiche Opern stehen in seinem Programm (Mozarts *Entführung aus dem Serail*, *Die Zauberflöte*, Cherubini *Lodolska*). Am 5. Mai 1815 läßt er Kotzebues Stück *Die gefährliche Nachbarschaft* in Kronstadt in rumänischer Sprache aufführen» (σ. 210). «Von Bedeutung ist, dass am 5. Mai 1815 Gerger ein rumänisch übersetztes Stück von Kotzebue in Kronstadt, danach in Hermannstadt spielen ließ. Es zeigt die Einsicht, dass die rumänische Zielgruppe anerkannt und nicht unterschätzt wird. Nicht zu vergessen: Siebenbürgen gehörte verwaltungsmäßig zu Ungarn» (σ. 203). «1814 bis 1818 leitete der erste siebenbürgische Direktor das Theater – Johann Gerger. Er hatte nicht nur Martin Hüttmeyer unter Vertrag sondern auch die nicht minder bekannte Opernsängerin Mareschalchi (geb. in Rothenfels), eine Freundin Napoleons, die in Italien Gesang studiert hatte und in ganz Europa bekannt und bewundert wurde. 1829 starb sie in Hermannstadt, wo sie auch beerdigt wurde. Gerger war bestrebt, nicht nur moderne Stücke sondern auch *Kabale und Liebe* und *Faust* in Klingemanns Bearbeitung zu bringen» (σ. 202 εξ.).

³⁴ Βλ. και την ανάλυση των σχετικών μυστικών πρακτικών της αστυνομίας της Βιέννης: M. Dietrich: *Die Wiener Polizeikarten von 1854 bis 1867 als Quelle für*

die Theatergeschichte des österreichischen Kaiserstaates, Wien 1978 και W. Puchner: *Historisches Drama und gesellschaftskritische Komödie in den Ländern Südosteuropas im 19. Jahrhundert. Vom Theater des Nationalismus zum Nationaltheater*, Wien etc. 1994, pass.

³⁵ Με όλη τη σχετική βιβλιογραφία Πούχνερ: *Η ιδέα του Εθνικού Θεάτρου στα Βαλκάνια του 19^{ου} αιώνα*, ό. π., σσ. 68 εξ.

³⁶ *Αυτόθι*, σσ. 70 εξ.

³⁷ E. R. R[angabé]: *Livre d'or de la noblesse Phanariote et des familles princières de Valachie et Moldavie*, εν Αθήναις 1904, σσ. 77 εξ., 83.

³⁸ Η Ραλλού Σούτσου-Μειντάν (1799-1832) ήταν κόρη πρώην ηγεμονιά της Βλαχίας Αλεξάνδρου Νικ. Σούτσου και δεύτερη ξαδέλφη του Παν. Σούτσου. Σε επιστολή προς τον Γεώργιο Σερούϊο το 1831 αναφέρει πως «η δομνίτζα μας Ραλούλκα καθώς το ξέρεις, ευτυχώς υπανδρεύθη» (Φρ. Τωμαδάκης: *Γεώργιος Σερούϊος (η Σέρβιος) (1783-1849). Βίος και έργο*, εν Αθήναις 1977, σ. 200, Γ. Λέφας, *Παναγιώτης Σούτσος*, Αθήνα 1991, σ. 165).

³⁹ Για τις γερμανόφωνες σκηνές στις επαρχίες της Αψβουργικής Αυτοκρατορίας βλ. Πούχνερ: *Η ιδέα του Εθνικού Θεάτρου στα Βαλκάνια το 19^ο αιώνα*, ό. π., σσ. 46 εξ. (με τη σχετική βιβλιογραφία).

⁴⁰ Βλ. π. χ. Breyer, ό. π. για το Zagreb.

βη, το οποίο λειτουργούσε για αιώνες σε μεγάλα τμήματα των Βαλκανίων, που οδήγησε στο γεγονός αυτό⁴¹, αλλά και πιο πρακτικοί λόγοι και υπολογισμοί, που είχαν σχέση με τη λογοκρισία: από τα τέλη του 18^{ου} αιώνα οι διευθυντές γερμανόφωνων θεάτρων ήταν υποχρεωμένοι να παρουσιάζουν στους τοπικούς λογοκριτές τον κατάλογο έργων τους, κι αν το έργο είχε ανεβαστεί ήδη στη Βιέννη, η έγκριση ήταν εύκολη και δεδομένη. Χώρια που πρόσφατο ανέβασμα στη Βιέννη σήμαινε για τον διευθυντή θεάτρου αυτόματα και διαφήμιση για το έργο και μεγαλύτερη απήχηση στο κοινό⁴².

Β' Το ταξίδι του Κυριακού Αριστία στο Παρίσι και η μαθητεία του στον Talma

Ενώ στο πρώτο ζήτημα δόθηκε μια καθαρή λύση, που δείχνει πως οι ρουμανικές πηγές πρέπει να χρησιμοποιηθούν με κάποια επιφύλαξη, στο δεύτερο ζήτημα τα πράγματα είναι πιο σύνθετα και απαιτούν και περαιτέρω έρευνα. Τα δύο ζητήματα βέβαια συσχετίζονται, γιατί πρόκειται για το δεύτερο σκέλος των πρωτοβουλιών της Ραλούς Καρατζά να ανεβάσει την ποιότητα των ερασιτεχνικών παραστάσεων στην αυλή του ηγεμόνα στο Βουκουρέστι και στη σχολή της Ηγεμονικής Ακαδημίας. Ο συνάδελφος Θόδωρος Χατζηπανταζής μιλάει για «θρυλούμενη μαθητεία του [Αριστία] δίπλα στο μεγάλο Γάλλο τραγωδό Ταλμά»⁴³ και επειδή επανέλαβα την πληροφορία της σχετικής βιβλιογραφίας, που υπάρχει και στη σημερινή ακόμα ρουμανική θεατρική ιστοριογραφία⁴⁴, μου προσήψε πως παγιδεύτηκα κι εγώ στις παγίδες του Λάσκαρη⁴⁵. Αλλά, όπως θα δούμε και στη συνέχεια, δεν φταίει ο Λάσκαρης. Αρχικά δεν κατανόησα σε τι αναφέρεται η μομφή αυτή⁴⁶, ώσπου να συνειδητοποιήσω, πως μάλλον αυτό το περιστατικό εννοεί (μαθητεία του Κυριακού Αριστία στον Talma), και υπό το φως της διαλεύκανσης της άλλης υπόθεσης, του θιάσου του Gerger «από τη Βιέννη»,

⁴¹ Puchner, *Historisches Drama und gesellschaftskritische Komödie in den Ländern Südosteuropas im 19. Jahrhundert*, ό. π., pass.

⁴² Αυτός ο μηχανισμός για τη Σλοβακία π. χ. (αλλά το ίδιο ισχύει για το Σλοβενία κι αλλού), περιγράφεται ως εξής: «Seit dem Ende des 18. Jahrhunderts mußten die Theaterdirektoren den Zensoren eine Liste der Schauspiele und Opern, die auf ihrem Repertoire standen, vorlegen. Während der Regierung von Kaiser Leopold II. wurde die Überwachung der Theatergesellschaften strenger. Die Zensoren verlangten viele Änderungen und die lokalen Zensoren, die in jeder größeren Stadt amtierten, stellten ein großes Hindernis dar. Die deutschen Bühnen in der Slowakei spielten deshalb fast sklavisch das Wiener Repertoire. Das geschah nicht aus Mangel an Invention und Durchschlagskraft der dortigen Theaterdirektoren, sondern als Folge des von der Zensur ausgeübten Drucks. Die Zensur erlaubte zu Ende des 18. Jahrhunderts nur solche Stücke zu spielen, die bereits in irgendeinem Wiener Theater aufgeführt worden waren. Diese Ver-

hältnisse dauerten praktisch auch während des 19. Jahrhunderts an, obwohl es später schon nicht mehr so streng zugeht, weil es eher ein Werbetrick war, dem Zensoren entgegenzukommen. Wenn ein Direktor auf dem Plakat anführen konnte, daß es sich um eine neues Stück handele, das man erst unlängst in Wien erst-aufgeführt hat, konnte er ein gesteigertes Publikumsinteresse und demzufolge auch einen besseren Besuch der Vorstellungen erwarten» (Cesnaková-Michalcová, ό. π., σ. 70).

⁴³ Θ. Χατζηπανταζής: *Από τον Νείλον μέχρι τον Δουνάβη. Το χρονικό της ανάπτυξης του ελληνικού επαγγελματικού θεάτρου στο εννυότερο πλαίσιο της Ανατολικής Μεσογείου, από την ίδρυση του ανεξάρτητου κράτους ως τη Μικρασιατική Καταστροφή*, τόμ. Α', Ηράκλειο 2002, σ. 90.

⁴⁴ Έτσι στην οκτώτομη Ιστορία του ρουμανικού θεάτρου του Ioan Massoff, *Teatrul românesc*, I – VIII, Bucureşti 1961 – 1981.

⁴⁵ Λάσκαρης: ό. π., τόμ. Α', σ. 189.

⁴⁶ Βλ. τη βιβλιοκρισία μου στα *Ελληνικά* 54 (2004), σσ.

άρχισα να αναρωτιέμαι, μήπως και στην περίπτωση αυτή λειτουργεί ένα είδος επευφημιστικής διαφήμισης που προσπαθεί να προσδώσει στις ταπεινές αρχές του ελληνο/ρουμανικού θεάτρου κάποια αίγλη των μεγάλων πρωτενουσών και μητροπόλεων του θεάτρου της Ευρώπης. Το υποψιάζεται κανείς και υπό το φως της πρώτης περίπτωσης, όπου η Ραλλού παρουσιάζεται ως θαυμάστρια της μουσικής του Mozart και του Beethoven, έχει διαβάσει Schiller και Goethe, δηλαδή ακριβώς εκείνους τους μουσικοσυνθέτες και δραματικούς συγγραφείς που είχε στο ρεπερτόριό του ο θίασος του Gergei και που έβλεπε στο Βουκουρέστι στη νέα θεατρική αίθουσα στο Cismeaua roșie⁴⁷. Οι σχετικές πληροφορίες ανάγονται στις επιστολές του Ion Ghica στον γνωστό κωμωδιογράφο της Μολδαβίας Vasile Alecsandri, και συγκεκριμένα στην τρίτη επιστολή που γράφτηκε στο Βουκουρέστι το 1879 για τα χρόνια της διακυβέρνησης του Καρατζά πριν από την επανάσταση⁴⁸.

142-167.

⁴⁷ Για τις περιγραφές της αίθουσας βλ. I. Anestin: *Schiță pentru istoria teatrului românesc*, București 1938, σσ. 13 εξ., Ollanescu, *Teatrul la Români*, ό. π., σσ. 34 εξ., Φυλίων, ό. π., σσ. 200 εξ., R. Ortiz, *Per la storia della cultura italiana in Romania*, Bucarest 1916, σ. 197, Λασκαράκης, ό. π., τόμ. Α', σ. 190, Δ. Β. Οικονομίδης: «Ιστορία του εν Βουκουρεστίω ελληνικού θεάτρου», *Ελληνική Δημογραφία* 3 (1949) σσ. 893-898, 984-989, 4 (1949) σσ. 51-55, ιδίως σσ. 896 εξ.

⁴⁸ «III. Ion Ghica către V. Alecsandri, Din vreme a lui Caragea», *Scrisore către Vasile Alecsandri*, που δημοσιεύθηκαν από το 1887 στο Ιάσιο στο περιοδικό *Convorbiri literare* σε συνέχειες (αυτοτελής έκδοση Βουκουρέστι 1887). Παραθέτω το σχετικό απόσπασμα, διατηρώντας την παλαιά ορθογραφία: «Arta era lucru neconoscut. In tot Bucureștiu nu se aflau decât un singur piano și o harpă. Musica aparținea lăutarilor și cântăreților de la biserică. Persoană cu inspirații artistice era numaî Domnița Ralu, fata cea mai mică a lui Caragea, natură aleasă, posedând gustul frumosului în cel mai mare grad, admirătoare a muzicii lui Mozart și lui Beethoven, hrănită cu scrierile lui Schiller și Goethe. Ea găseie în cățiva tineri greci, rude și amici din școala grecescă de la Măgureanu, studenți admiratori ai tragediilor lui Euripide și Sofocle, un element pentru a pune în scenă câte-va piese de teatru. Cu nițică pânză croită și cu hârtie poleită, Domnița organizase în apartamentele sale o mică scenă pe care se jucau în limba elenă Oreste, mórtea fiilor lui Brutus și câte-va idile ca Daphis și Chloe» (σ. 34). Αυτό αναφέρεται στις αρχές του θεάτρου στο Βουκουρέστι. Σε συντομευτική και ανεστραμμένη απόδοση του Οικονομίδη, που ακολουθεί άλλη έκδοση (I. Ghica: *Scrisori catre Vasi-*

le Alexandri, București 1940, σ. 66), διαβάζουμε: «Πρόσωπον με καλλιτεχνικές τάσεις ήτο μόνο η δομνίτσα Ραλλού, η μικροτέρα κόρη του Καρατζά, φύσις εκλεκτή και κάτοχος του αισθηματος του καλού εις μέγιστον βαθμόν, θαυμάστρια της μουσικής του Μότσαρτ και του Μπετόβεν και ανατραφείσα με τα έργα του Σόλλερ και του Γκαίτε. Πριν από την Ραλλούν η τέχνη εν Βλαχία ήτο άγνωστος. Εις ολόκληρην την πόλιν του Βουκουρεστίου δεν υπήρχε παρά μόνο έν κλειδοκύμβαλον και μία άρπα. Η μουσική καλλιεργείτο από τους παιζόντας λαούτον και τους εκκλησιαστικούς ψάλτας» (Δ. Β. Οικονομίδης: «Ο Κωνσταντίνος Κυριακός-Αριστίας μέχρι της αφίξεώς του εις τας Αθήνας», *Ελληνική Δημογραφία* 46 (1950), σσ. 43-46, 47 (1950), σσ. 143-145, 50 (1950), σσ. 392-394, 51 (1950), σσ. 466-467, ιδίως σ. 44). Αυτές οι γενικόλογες αποφάνσεις πρέπει να γίνουν δεκτές με κάποιες επιφυλάξεις, γιατί έχουν μια τάση υπερβολής, παρουσιάζοντας την epoca fanarioților με χρώματα ανατολίτικης κακομοιρίας (για τη μουσική κίνηση στο Βουκουρέστι βλ. και Preda-Schimek, ό. π.). Η αναβίωση της πολιτιστικής ζωής, όσον αφορά τη μουσική, ίσως να μην ήταν μόνο έργο της Ραλλούς: πριν από το 1817 η Elena (Eleonore) Teyber Asachi, κόρη του Kapellmeister της αυστριακής αυλής Franz Anton Teyber, ήρθε στο Βουκουρέστι ως γκουβερνάντα στο σπίτι του Μιχαήλ Στούργτζα. Το 1826 παντρεύτηκε τον Gheorghe Asachi, έναν από τους εξέχοντες ντόπιους διανοούμενους και λογίους της εποχής, που έδρασε κυρίως στο Ιάσιο. «She is the author of the first original vocal-instrumental Moldavian pieces of Western inspiration, composed for various occasions (meetings and festivities of the Iassy elites)» (Preda-Schimek, ό. π., σ. 106 εξ.).

Άρχισα να σκέφτομαι, μήπως ο συνάδελφος έχει δίκαιο, και όπως είχα υποδείξει ως ενδεικνυόμενο δρόμο της διαλεύκανσης του ζητήματος, σχολιάζοντας τις επιφυλάξεις του⁴⁹, αναζητήσα ποιος δίνει πρώτα την πληροφορία αυτή. Η πληροφορία αυτή λοιπόν, που πέρασε σε όλη τη σχετική βιβλιογραφία, βρίσκεται ακριβώς στην ίδια παράγραφο, όπου αναφέρει ο Ghica, πως ο θίασος που έφερε η Ραλλού στη Βλαχία, ήταν από τη Βιέννη: «Domnița Ralu visa ridicarea teatrului grecesc. Pentru acest scop ea a trimis pe Aristia la Paris ca să studieze pe vestitul Talma. Ea a și adus de la Viena o trupă de artiști Nemți cari reprezintă opere și drame»⁵⁰. Ο Οικονομίδης θα προσθέσει αργότερα: «έστειλεν αυτόν εις την Γαλλίαν διά να σπουδάση την ηθοποιούν πλησίον του Γάλλου Φραγκίσκου Ιωσήφ Talma (1763-1823), ηθοποιού του μεγάλου Ναπολέοντος. Όταν η Ραλλού ευρέθη εκτός της Βλαχίας, ο Αριστίας ηναγκάσθη να επιστρέψη εις το Βουκουρέστιον, διακόψας τας εν Παρισίοις σπουδάς του»⁵¹, στηριγμένος εν μέρει στη θεατρική ιστορία του Ollanescu⁵². Το ίδιο έπαθαν και οι αδελφοί Σούτσοι δύο χρόνια αργότερα, όταν ξέσπασε η Ελληνική Επανάσταση, κι αναγκάστηκαν να φύγουν από το Παρίσι και να επιστρέψουν στην τσανσλβανική Στεφανόπολη (Braşov, Kronstadt), όπου είχαν μαζευτεί πολλοί από τους Φαναριώτες και όπου ο Παναγιώτης Σούτσος είδε για τελευταία φορά την αγαπημένη του Ραλλού Καρατζά⁵³. Αλλά οι νεαροί Σούτσοι είχαν συστατική επιστολή για τον Κοραή, όταν πήγαν στο Παρίσι, και εκείνος τους έβαλε σε γαλλικό γυμνάσιο⁵⁴. Ο Αριστίας τι έκανε στο Παρίσι; Πώς πλησίασε τον Talma;

Αλλά πριν εξετάσουμε το θέμα αυτό, πρέπει α) να αναλύσουμε τη βασιμότητα της πρώτης πηγής, β) να εξετάσουμε την πιθανότητα διασταύρωσης των σχετικών πληροφοριών και γ) να δούμε τις πιθανότητες στην τσανσλβανική Στεφανόπολη (Braşov, Kronstadt) της απουσίας του Αριστία από το Βουκουρέστι εμφανίζει κάποιες αβεβαιότητες, αλλά φαίνεται αρκετά μεγάλο. Ποιος είναι ο Ion Ghica που διηγείται στον γνωστό κωμωδιογράφο της Μολδαβίας σε επιστολή του, περίπου 60 χρόνια μετά από τα γεγονότα, καταστάσεις και συμβάντα του προεπαναστατικού Βουκουρεστίου; Ο Ion Ghica (1817 [1816;]-1897) φοίτησε στο ελληνικό σχολείο του Βουκουρεστίου κι έγινε το 1844 διευθυντής του θεάτρου της πόλης⁵⁵. Γι' αυτά που διηγείται στον Alecsandri στο Ιάσιο, δεν ήταν αυτόπτης μάρτυρας, αλλά μεταφέρει ό,τι έχει ακούσει από πληροφορικές διαδόσεις και φήμες. Αυτές οι φήμες ενέχουν από τη φύση τους κάποια δυνατότητα ανακρίβειας και υπερβολής.

⁴⁹ *Ελληνικά* 54 (2004), σσ. 142-167.

⁵⁰ Ghica: *ό. π.*, σ. 44. Ευχαριστώ και από τη θέση αυτή την καθ. Olga Cicanci για αποστολή φωτοαντιγράφου του σχετικού κεφαλαίου από το έργο του Ghica από το Βουκουρέστι.

⁵¹ Οικονομίδης, *ό. π.*, σ. 44. Βλ. επίσης του ίδιου, «Από την ιστορία του νεοελληνικού και ρουμανικού θεάτρου. Συμβολή εις τα περί του βίου και της δράσεως του Κωνσταντινοπολίτου Κωνσταντίνου Κυριακού-Αριστίου (1800-1880)», *Αρχείον του Θρακικού Γλωσσικού και Λαογραφικού Θησαυρού* ΙΖ' (1952), σσ. 147-196 και Α. Camariano: «Le théâtre grec à Bucarest au début du XIX-e siècle», *Balkanica* VI (1943), σσ. 391-416.

⁵² «Domnița Ralu, pentru a fi plăcută tuturor, clădi chier în érua aceea, la Cisméua roşie, 'o sala de club',

pentru balurile boeresci şi de altă parte trimise pe Aristia la Paris, ca să studieze declamaţiunea şi să vadă pe marele Talma jucând» (*ό. π.*, σσ. 7 εξ.). Και παραπέμπει για την πληροφορία με τη σειρά του στον Ghica.

⁵³ Εκεί έφτασαν το 1823 (Λέφας: *ό. π.*, σ. 43, Πούχχερ: *Τα Σούτσοια, ό. π.*, σσ. 65 εξ.).

⁵⁴ Με τη μεσολάβηση του άνδρα της αδελφής τους Αικατερίνη κατορθώσαν να πάρουν συστατική επιστολή από τον ηγεμόνα Αλέξανδρο Σούτσο για τον Κοραή (στο δρόμο τους προς το Παρίσι φρόντισαν στη Βιέννη η επιστολή να τυπωθεί στον *Ερμής του Λόγιο*, αρ. 13, α' Ιουλίου 1820, σσ. 391 εξ., δημοσιευμένο και στον Λέφας, *ό. π.*, σσ. 38 εξ.).

⁵⁵ *Biographisches Lexikon Südost-Europas*, τόμ. 2 (München 1976), σσ. 50 εξ.

Στην πιθανότητα διασταύρωσης των πληροφοριών κυρίαρχη θέση έχουν βέβαια τα *Απομνημονεύματα* του Ραγκαβή. Ωστόσο δεν είναι και πολύ διαφωτιστικά⁵⁶. Ο ίδιος στέλνει αργότερα νεαρούς ηθοποιούς στο Conservatoire του Παρισιού για εκπαίδευση⁵⁷. Άλλωστε και ο Θεόδωρος Ορφανίδης γι' αυτόν τον σκοπό πήγε, αλλά σπούδασε βοτανολογία κι έγινε καθηγητής στο πανεπιστήμιο Αθηνών⁵⁸. Ο φυσιολογικός αποδέκτης για επαφές και να βοηθήσει τον νεαρό Κυριακό Αριστία (το 1817 ήταν 17χρονος) θα ήταν ο Κοραΐς, όπως έγινε στην περίπτωση των δύο Σούτσων δύο χρόνια αργότερα⁵⁹. Αλλά στην αλληλογραφία του Κοραΐ το όνομα του Αριστία δεν εμφανίζεται⁶⁰.

Ως προς την πιθανότητα να έχει πραγματοποιηθεί αυτό το ταξίδι, οι πιθανότητες δεν είναι κακές: ο Κωνσταντίνος Κυριακός Αριστία παίζει την τελευταία φορά το φθινόπωρο του 1817 στην ελληνική ερασιτεχνική σκηνή στο Βουκουρέστι, και ξαναεμφανίζεται εκεί μετά τη φυγή της ηγεμονικής οικογένειας τον Νοέμβριο του 1818, τον Δεκέμβριο του 1818 ή τον Φεβρουάριο του 1819⁶¹. Η επιστροφή του ασφαλώς συσχετίζεται με την έκπτωση του Καρατζά από τον ηγεμονικό θρόνο, οπότε έπαψε να λειτουργεί και η οικονομική υποστήριξη που του επέτρεπε την πιθανολογούμενη παραμονή του στο Παρίσι (όπως στην περίπτωση των αδελφών Σούτσου λίγα χρόνια αργότερα). Τέτοια ταξίδια των νεαρών Φαναριωτών δεν ήταν ασυνήθιστα: οι δύο μικροί Σούτσοι γυρίζουν το πρώτο μισό του 1823 από το Παρίσι στη Στεφανούπολη, ο Παναγιώτης Σούτσος πηγαίνει το 1828 από το Ναύπλιο στο Παρίσι και από εκεί το 1829 στην Οδησό, και ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής τον συναντάει στη Βιέννη, σε εκδρομή του από το Μόναχο⁶². Η μεταφορά γινόταν με τις άμαξες του τακτικού ταχυδρομείου που λειτουργούσε σε όλες τις περιοχές της επικράτειας της Αψβουργικής Μοναρχίας⁶³. τα δρομολόγια αυτά χρησιμοποιούσαν και οι θεατρικοί θίασοι στις μετακινήσεις τους: Βιέννη – Βουδαπέστη – Arad - Timișoara/Temešvar - Șibiu - Brașov – Βουκουρέστι, ή από την Ανατολή Αγία Πετρούπολη – Οδησό – Ιάσιο – Βουκουρέστι⁶⁴. Αυτόν τον δρόμο ακολούθησε και ο Αλέξανδρος Μαυροκορδάτος ο «φιραρής» (φυγάς), όταν

⁵⁶ Για τον «Αριστέα» αναφέρει απλώς πως πήρε τον τίτλο του Καμινάρη για τις υποκριτικές του ικανότητες (ό. π., σσ. 81 εξ.).

⁵⁷ *Απομνημονεύματα*, τόμ. Γ', Αθήναι 1930, σ. 377. Η πρώτη τέτοια απόπειρα έγινε το 1844, η δεύτερη το 1857 (Κ. Ριτσάτου: «Εθνικός Σύλλογος ή Εθνικός Δραματικός Σύλλογος; μια προσπάθεια σύστασης σχολής υποκριτικής στην Ελλάδα του 19^{ου} αιώνα», *Παράβασις* 7, 2006, σσ. 345-368, ιδίως σ. 345).

⁵⁸ Η παραμονή του στο Παρίσι 1844-50. Βλ. Λάσκαρης: ό. π., τόμ. Β', σσ. 177 εξ., 302 εξ., 305-33, 316 εξ. και *pass*. Επίσης Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Αθήνα, Πατάκης 2007, σ. 1639.

⁵⁹ Βλ. παραπάνω.

⁶⁰ Α. Κοραΐς: *Αλληλογραφία*, τόμ. 4, 1817-1822, Αθήνα 1982. Σχετικά με το θέατρο υπάρχουν οι εξής πληροφορίες: ενδιαφέρεται για την Ευανθία Καΐρη (αρ. 745, 761, 769), και ο Ζαμπέλιος του στέλνει την πρώτη τραγωδία του *Τιμολέων* (αρ. 759, απάντηση και κρίση αρ. 789).

⁶¹ Κ. Βής: «Κωνσταντίνος Κυριακός-Αριστίας και Ανδρέας Κάλβος», *Νέα Εστία* 27 (1940), σσ. 13-22, Δ. Β. Οικονομίδης: «Ο Κ. Κυριακός Αριστίας μέχρι της αφixείως του εις Αθήνας», *Ελληνική Δημοκρατία* 4 (1950), σσ. 43 εξ., του ίδιου, «Το εν Βουκουρεστίω Ελληνικόν Θέατρον και οι μαθηταί του Κωνσταντινουπόλεως Κωνσταντίνου Κυριακού Αριστίας», *Αρχαίον του Θρακικού Γνωστικού και Λαογραφικού Θησαυρού* 19 (1954), σσ. 161-192. Για τις διαφορές των μελετητών σχετικά με την επανένταξη του θεάτρου με την φυγή της οικογένειας Καρατζά βλ. Puchner: «Hof-, Schul- und Nationaltheater der griechischen Aufklärung im europäischen Südosten», ό. π., σ. 253.

⁶² *Απομνημονεύματα*, ό. π., τόμ. Α', σ. 193

⁶³ Κ. Beyrer (ed.): *Zeit der Postkutsche. Drei Jahrhunderte Reisen*, Karlsruhe 1992, W. Behringer, *Im Zeichen des Merkur. Reichspost und Kommunikationswesen in der Frühen Neuzeit*, Göttingen 2003.

⁶⁴ Preda-Schimek: ό. π., σσ. 103 εξ.

κατέφυγε το 1786 στη Ρωσία⁶⁵, και οι Φαναριώτες, ανάμεσά τους η οικογένεια του Παγκαβή, μετά την επανάσταση του 1821, όταν κατέφυγαν στην Οδησό⁶⁶. Ανάμεσα στο Βραζον και Ξιβίου, με τις ισχυρές ελληνικές εμπορικές κοινότητες, και τη Βιέννη υπήρχαν πολυάριθμες εμπορικές μετακινήσεις⁶⁷. Η διάρκεια του ταξιδιού με την «ταχεία» (Eilwagen) από τη Βιέννη στο Ξιβίου ήταν γύρω στα 1827 96-100 ώρες καθαρής μετακίνησης το καλοκαίρι, και 110-120 ώρες τον χειμώνα· ως κανονικός χρόνος οριζόταν διοικητικά 128 ώρες, αλλά συνήθως οι συγκοινωνίες δεν τα κατάφεραν κάτω από 136 ώρες με καλό καιρό και 140-145 ώρες με κακοκαιρία· ο δρόμος είχε συνολικά 57 στάσεις⁶⁸. Όπως δείχνουν οι χάρτες της εποχής, μεταξύ Ξιβίου και Βουκουρεστίου υπήρχε τακτική επικοινωνία και ταχυδρομική σύνδεση (ανάμεσα στις δύο πόλεις, σήμερα δύο ώρες και κάτι με το τρένο, ήταν και τα σύνορα της Αυστριακής και της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας)⁶⁹. Μετά τον πόλεμο του 1788, που κατέστρεψε μεγάλο μέρος του οδικού δικτύου της Σερβίας, το κανονικό ταξίδι Βιέννη – Κωνσταντινούπολη διά Ξηράς δεν έγινε πια μέσω Semlin και Βελιγραδίου, αλλά μέσω της Τρανσυλβανίας και του Βουκουρεστίου, πράγμα που επέφερε κάποιες βελτιώσεις στο οδικό δίκτυο⁷⁰. Κι όταν αποκαταστάθηκε το οδικό δίκτυο στη Σερβία το 1793, το πιο σύντομο ταξίδι στην Πόλη μέσω Σερβίας παρέμεινε εξαιρετικά επικίνδυνο λόγω των ληστών⁷¹. Από αυστριακά πρωτόκολλα συγκοινωνίας το 1827 γνωρίζουμε τις λεπτομέρειες του ταξιδιού από το Ξιβίου στο Βουκουρέστι⁷². Νωτίως του Δούναβη η μεταφορά του ταχυδρομείου γινόταν πλέον μόνο με άλογα. Σε ελληνική σάτιρα της εποχής από το προεπαναστατικό Βουκουρέστι μαθαίνουμε, πως η κατάσταση των δρόμων και γεφυριών στη Βλαχία ήταν σε ελεεινή κατάσταση⁷³.

⁶⁵ Βλ. Δ. Σπάθης: *Γεώργιος Ν. Σούτσος, Αλεξανδροβόδας ο ασυνείητος. Κωμωδία συντεθείσα εν έτει 'αψπε': 1785. Σχολιασμένη έκδοση και συνοδευτική μελέτη: «Φαναριώτικη κοινωνία και σάτιρα», Αθήνα 1995.*

⁶⁶ *Απομνημονεύματα*, ό. π., τόμ. Α', σσ. 92 εξ.

⁶⁷ Βλ. τους πίνακες των δρομολογίων στον Απ. Διαμαντή: *Τίποτι εμπόρων και μορφές συνείδησης στη νεότερη Ελλάδα*, Αθήνα 2007, σσ. 102 εξ. και 168 εξ.

⁶⁸ R. Wurth: *Österreichs Orientalische Post durch Balkan und Levante*, Eisenstadt 1993, σσ. 29 εξ.

⁶⁹ *Carte de la Monarchie Autrichienne*, Vienne 1817, *Post Charta der Kaiserlich Königlichen Erblande*, Wien 1785. Ευχαριστώ το Don Juan-Archiv της Βιέννης για τις σχετικές πληροφορίες από το project «Post – Reisen – 18. Jahrhundert».

⁷⁰ *Ο. π.*

⁷¹ Wurth: ό. π., σσ. 29 εξ.

⁷² «Aus einem sogenannte Beratungsprotoll, datiert vom 22. Mai 1728, das sich mit den bezüglichlichen Postverhältnissen zurückreichend bis in die neunziger Jahre des XVIII. Jahrhunderts befasst, sind Details zum Siebenbürger Kurs wie folgt zu erfahren: danach wurde die Konstantinopler Post von Wien über Ofen bis Hermannstadt in der Strassenstrecke von 57 Posten oder 114 Postmeilen mittels eines Kuriers befördert, wozu

ein alleinreisender Unteroffizier von einem Grenzregimente verwendet wurde, welcher sich eines kaiserlichen Hofpostwagens und zweier Pferde bediente. Bei allenfalls 'ungünstiger Witterung im tiefen Ungarn' wurden noch zwei zusätzliche Pferde vorgespannt, um den Zeitplan zur Bewältigung des Weges nicht allzu arg zu verletzen. [...] Die Kurierfahrt zwischen Bukarest und Hermannstadt besorgten jeweils zwei der dem Bukarest k.k. Agente zugeteilt gewesenen Unteroffiziere gemeinsam unter Verwendung eines leichten, in der Wallachei landesüblichen Wagens, einer sogenannten 'Talika'. [...] Zwischen Bukarest und Konstantinopel waren dann zwei Post-Janitscharen der kaiserlichen Internuntiaturs unterwegs, die den beschwerlichsten Teil des Postweges zu bewältigen hatten. Laut oben zitiertem Beratungsprotokoll betrug die reine Wegzeit zwischen Bukarest und Konstantinopel 117 Stunden, welche die Post-Janitscharen im Sommer innerhalb von 6-7 Tagen und während der Wintermonate von 7-9 Tagen zurücklegten» (Wurth: ό. π., σσ. 29 εξ.).

⁷³ Βλ. Β. Πούγγε: «Δύο θεατρικές σάτιρες από το προεπαναστατικό Βουκουρέστι: *Τα αγροίρια του Γενεράλη, Ο χαρακτήρ της Βλαχίας, Μνείες & μνήμες. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 2006, σσ. 167-288, ιδίως σσ. 279 εξ., 282 εξ.

Ο Thede Kahl υπολογίζει, πως με τέτοιες συνθήκες ένας στρατιώτης μπορούσε να καλύψει την ημέρα περίπου 25 km⁷⁴. Κατά τους υπολογισμούς της σχετικής βιβλιογραφίας το ταξίδι από το Βουκουρέστι ως τη Βιέννη πρέπει να κράτησε 8-9 μέρες, σε δυσμενείς καιρικές συνθήκες και τον χειμώνα 9-12 μέρες. Από τη Βιέννη στο Παρίσι το οδικό δίκτυο ήταν πολύ καλύτερο. Μια ιδέα για χρόνο και αποστάσεις δίνουν τα πολλά ταξίδια του Mozart μεταξύ 1763 και 1789: δυστυχώς στα δύο ταξίδια του από το Salzburg στο Παρίσι κάνει πολυήμερες στάσεις στις μεγαλύτερες πόλεις⁷⁵, πιο αντιπροσωπευτικά είναι τα ταξίδια του από τη Βιέννη στην Πράγα: στο τρίτο ταξίδι του στις 8-10 Απριλίου 1789 κάνει την απόσταση σε δύο μέρες⁷⁶. Αυτό φαίνεται αντιπροσωπευτικό: επομένως για το Παρίσι η διάρκεια αυτή πρέπει να πολλαπλασιαστεί. Κι αν υπολογίσουμε πως κανείς δεν ταξιδεύει εκείνη την εποχή non-stop, πως οι ανταποκρίσεις των αμαξιών, η αλλαγή των αλόγων και πάσης φύσης ατρόπτα και ατυχήματα μπορούν να καθυστερήσουν τη συνέχιση του ταξιδιού, το συνολικό ταξίδι από το Βουκουρέστι στο Παρίσι θα κρατούσε όχι πολύ λιγότερο από έναν μήνα, μάλλον περισσότερο. Αν είναι ακριβές, πως ο Αριστίας εμφανίστηκε ήδη τον Δεκέμβριο του 1818 πάλι σε παρόσταση του Βουκουρεστίου, και μόλις τον Νοέμβριο είχε εγκαταλείψει η ηγεμονική οικογένεια τη Βλαχία και διακόπηκε η οικονομική υποστήριξη, τότε ο Αριστίας γύρισε εσπευσμένα: επειδή πρόκειται για χειμωνιάτικο ταξίδι, ίσως πιο πιθανή φαίνεται η επανεμφάνισή του Φεβρουάριο του 1819 (ή ξεκίνησε ήδη πριν από την καθάαρση του Καρατζά από τον ηγεμονικό θρόνο).

Έτσι από το φθινόπωρο του 1817 ως τον χειμώνα του 1818/19 μένει αρκετός χρόνος να έχει πραγματοποιήσει το ταξίδι του. Τι έκανε όμως στο Παρίσι; Ο Talma (1763-1826) το 1817/18 ήταν κάπως προχωρημένης ηλικίας και είχε περάσει το ζενίθ της σταδιοδρομίας του, μύθος πλέον του εαυτού του ως ηθοποιού της Γαλλικής Επανάστασης⁷⁷. Δεν μπόρεσα να εξακριβώσω αν λειτουργούσε κάποια σχολή ή conservatoire στην Comédie Française, όπου δίδασκε ο ίδιος και θα μπορούσε να έχει σπουδάσει «κοντά του» ο Αριστίας. Αυτό απαιτεί ακόμα κάποια έρευνα. Δεν νομίζω πως η αναφορά του Ghica εννοεί απλώς πως έχει παρακολουθήσει κάποιες παραστάσεις του, όπως κάνουν πολύ αργότερα οι Ελληνίδες βετιότες του 19^{ου} αιώνα, που παρακολουθούν περιστασιακά παραστάσεις από τις μεγάλες πιρμαντόνες της Δύσης, για να μιμούνται ύστερα κάποια εφέ τους. Ο Αριστίας ήταν πολύ νέος για τέτοια συμπεριφορά και θα χρειαζόταν οπωσδήποτε κάποιον να τον βοηθήσει. Έτσι θα πρότεινα, προς το παρόν και ώσπου να βρεθεί το όνομά του σε κάποια εγγραφή σχετικού

⁷⁴ Ευχαριστώ τον συνάδελφο, γεωγράφο και βαλκανιολόγο από την Balkankommission της Αυστριακής Ακαδημίας Επιστημών για την πληροφορία αυτή.

⁷⁵ Στο πρώτο του ταξίδι ξεκίνησε από το Salzburg στις 9 Ιουνίου 1763 και έφτασε, μέσω Μονάχου, Würzburg, Ulm, Ludwigsburg, Schwetzingen, Mannheim, Mainz, Köln, Aachen, Louvain και Bruxelles στο Παρίσι στις 15 Νοεμβρίου 1763, έχοντας διασχίσει τη μισητή Ευρώπη. Στην επιστροφή ξεκινάει από το Παρίσι την 1 Ιουνίου 1766 και φτάνει μέσω Lyon, Γενεύης, Bern, Zürich, Ulm, Augsburg, Μονάχου στο Salzburg στις 28 Νοεμβρίου 1766. Αν και αυτό το δρομολόγιο είναι πιο «λογικό», πρέπει να μεσολάβησαν οπωσδήποτε μεγαλύτερες πολυήμερες στάσεις στις αναφερόμε-

νες πόλεις. Μη αντιπροσωπευτικό για τον υπολογισμό του χρόνου είναι και το δεύτερο ταξίδι του στο Παρίσι: φεύγει στις 23 Σεπτεμβρίου 1777 από το Salzburg, φτάνει στο Mannheim, όπου παραμένει για δύο μήνες, και τερματίζει στο Παρίσι στις 23 Μαρτίου 1778 (βλ. R. Angermüller: *Mozarts Reisen in Europa 1762-1791*, Bad Honnef 2004).

⁷⁶ Το πρώτο ταξίδι 8 Ιανουαρίου 1787 – μέσα Φεβρουαρίου 1787, το δεύτερο 1 Οκτωβρίου – μέσα Νοεμβρίου 1787, το τρίτο, το οποίο συνεχίζει για το Βερολίνο, στις 8-10 Απριλίου 1789 (Angermüller, *ό. π.*). Ευχαριστώ τον Dr. Hüttler και για βιβλιογραφία και πληροφορίες.

⁷⁷ H. Kindermann: *Theatergeschichte Europas*, τόμ. 4,

ιδρύματος στο Παρίσι, να θεωρηθεί, όπως και στην περίπτωση του θιάσου Gerger «από τη Βιέννη», η αναφορά του Ghica, που αποδίδει παραδόσεις και φήμες της εποχής, πως το ότι ο Αριστίας σπούδασε «κοντά στον Talma» να εκληφθεί ως ένα σχήμα λόγου, για να δώσει στο ταξίδι και στην παρουσία του στο Παρίσι και την ενδεχόμενη υποκριτική σπουδή του μεγαλύτερο κύρος, δίνοντας στην πολιτισμική δραστηριότητα της Ραλλούς Καρατζά «ηγεμονικές» διαστάσεις. Όπως η όμορφη και μορφωμένη Ελληνίδα ηγεμονοπούλα της Βλαχίας πράγματι έχει φέρει γερμανικό θίασο στο Βουκουρέστι, αλλά όχι από τη Βιέννη αλλά το σχεδόν γειτονικό Βραζον ή το Sibiu, με διευθυντή «πατριώτη» της γερμανικής μειονότητας στη ρουμανική Τρανσυλβανία, έτσι μπορεί να έχει στείλει τον άριστο στην υποκριτική Αριστία στο Παρίσι για σχετικές σπουδές, για να βελτιώσει και να τελειοποιήσει την απαγγελία του και υποκριτική του, αλλά όχι κοντά στον Talma. Μένει να αποδειχτεί τι πραγματικά έκανε.

Γ' Η πρώτη ελληνική παράσταση στο Βουκουρέστι

Η τρίτη περίπτωση προβλήματος της τεκμηρίωσης, σε αντίθεση με την πρώτη που έληξε με βεβαιότητα και τη δεύτερη που παραμένει ως το ένα σκέλος της αμφιλεγόμενης, οδηγεί σε μια τεκμηριωμένη υπόθεση, πως έχει γίνει κάποιο λάθος στις χρονολογίες. Το ζήτημα έχει απασχολήσει και την παλαιότερη έρευνα, αλλά η πληροφορία έκτοτε δεν είχε διορθωθεί⁷⁸. Ο Λάσκαρης αναφέρει ως πρώτη ελληνική παράσταση στο Βουκουρέστι τον *Φωκίωνα*, στις 7 Ιανουαρίου 1810⁷⁹, στηριζόμενος σε μια μικρή μελέτη που τύπωσε ο Γ. Β. Τσοκόπουλος στα *Παναθήναια* του 1901, όπου δημοσιεύονται μικρά αποσπάσματα μιας ανέκδοτης επιστολής με σχόλια του μελετητή⁸⁰. Η επιστολή προέρχεται από τα κατάλοιπα του Φαναριώτη Κωνσταντίνου Αργυρόπουλου και απευθύνεται στην αδελφή του Cornelia Mayer. Κατά τον Τσοκόπουλο ξεκίνησε ο Αργυρόπουλος τον Ιούνιο του 1809 από την Κωνσταντινούπολη για το Βουκουρέστι, όπου τον περιέμενε ο ηγεμόνας Ιωάννης Καρατζάς να τον διορίσει γραμματέα του. Ο Αργυρόπουλος περιγράφει στην επιστολή του με ζωηρότητα την ζωή στην ηγεμονική αυλή, και μεταξύ άλλων μια παράσταση του *Φωκίωνα* (με υπόθεση από τη ζωή του Αθηναίου πολιτικού) στο υπαίθριο θέατρο Ποδοσσί σε κήπο, η οποία έγινε με σκηνοθεσία του καθηγητή Κωνσταντίνου Ιατρόπουλου και ηθοποιούς γυμνασιόπαιδες, στα γενέθλια του ηγεμόνα. Ο πρωταγωνιστής Φωτίδης έπαιξε τόσο πειστικά, ώστε ο ηγεμόνας τον κάλεσε μετά την παράσταση, όχι για να τον επαινέσει, αλλά να τον επιτιμήσει, διότι το έργο ήταν γεμάτο από επαναστατικά υπονοούμενα. Η επιστολή δεν φέρει ημερομηνία, αλλά ο Τσοκόπουλος ισχυρίζεται ότι η παράσταση πρέπει να είχε γίνει στις αρχές του 1810.

Ο Λάσκαρης αναφέρει την πληροφορία χωρίς να την ελέγξει και προσθέτει, ότι στα επόμενα χρόνια ο ηγεμόνας, μάλλον από δυσaráεσκεια, θα είχε απαγορεύσει κάθε θεατρική δραστηριότητα, διότι οι πρώτες μαρτυρούμενες παραστάσεις σημειώνονται το 1817, με την καθοδήγηση της νεαρής Ραλλούς Καρατζά⁸¹. Το 1940 ο Νικόλαος Βέης, σε μια μελέτη

Salzburg 1961, σσ. 385 εξ., σσ. 403-416 *pass.*

⁷⁸ Βλ. και Β. Πούχγε: «Ερευνητικά προβλήματα στην ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου», *Ιστορικά νεοελληνικού θεάτρου*, Αθήνα 1984, σσ. 31-55, ιδίως σσ. 40 εξ.

⁷⁹ Λάσκαρης: *ό. π.*, τόμ. Α', σσ. 185 εξ.

⁸⁰ Γ. Β. Τσοκόπουλος: «Η πρώτη ελληνική παράσταση εν Βουκουρεστίω», *Παναθήναια* 13 (1901), σσ. 221-224.

⁸¹ Λάσκαρης: *ό. π.*, τόμ. Α', σσ. 185 εξ.

για τις σχέσεις του Κάλβου με τον Κυριακό Αριστία⁸², παρατηρεί ότι η πληροφορία της επιστολής πως η παράσταση έγινε «στα γενέθλια» του ηγεμόνα δεν συμφωνεί με τη χρονολογία 1810, όταν η Βλαχία ήταν κάτω από ρωσική κατοχή και διακυβερνιόταν από πενταμελή επιτροπή⁸³. Τρία χρόνια μετά τη μελέτη του Βέη η ελληνικής καταγωγής Ρουμάνο ιστοριοδίφης Ariadna Camariano σε ειδική μελέτη της για το ελληνικό θέατρο στο Βουκουρέστι εκφράζει σοβαρές αμφιβολίες για την ορθότητα των σχολίων του Τσοκόπουλου⁸⁴. Αποκαλύπτει μια σειρά από ανακριβείς και παρερμηνείες, μεταξύ άλλων και στη χρονολόγηση της παράστασης που περιγράφεται στην επιστολή. Πιο συγκεκριμένα παρατηρεί ότι στο *libro d'oro* του Ραγκαβή⁸⁵ δεν αναφέρεται κανένας φαναριώτης με το όνομα Αργυρόπουλος· ο εκδότης της επιστολής παραλείπει να μας πληροφορήσει αν το γράμμα είχε χρονολόγηση ή όχι· ο Ιωάννης Καρατζάς το 1810 δεν είναι ηγεμόνας της Βλαχίας· ο σκηνοθέτης Κ. Ιατρόπουλος διδάσκει το 1810 ακόμα στην Προύσσα της Μικρασίας και έρχεται μόλις το 1818 στο Βουκουρέστι· ο πρωταγωνιστής δεν είναι ο «Φωτίδης», αλλά ο Δ. Φωτίλας, ο οποίος υπηρετεί από το 1816 ως καθηγητής στην Αυθεντική Ακαδημία⁸⁶, στην περίπτωση ενός άλλου ηθοποιού, ενός Μουντανιώτη, πρόκειται για τον Γ. Πραϊδή-Μουντανιώτη που από το 1817 ως το 1820 είναι καθηγητής στην Ακαδημία⁸⁷. Η έκφραση «στα γενέθλια» του ηγεμόνα αφήνει ανοιχτό το θέμα αν πρόκειται για τον Ιωάννη Καρατζά (ηγεμονία 1812-1818) ή τον Αλέξανδρο Σούτσο (1818-1820). Η Camariano καταλήγει στην υπόθεση, ότι η παράσταση κατά πάσα πιθανότητα είχε γίνει στις 7 Ιανουαρίου του 1820 και ότι το 1810 αποτελεί παρερμηνεία ή επινόηση του Τσοκόπουλου⁸⁸.

Ο Έλληνας λαογράφος Δ. Β. Οικονομίδης, που μεταφέρει στα ελληνικά σε μια σειρά από άρθρα τα αποτελέσματα της ρουμανικής ιστοριογραφίας σχετικά με το ελληνικό θέατρο στη Μολδοβλαχία⁸⁹, υιοθετεί τα επιχειρήματα της διακεκριμένης ερευνήτριας για τα ελληνικά πράγματα στη Ρουμανία Καμαριανού και τοποθετεί την παράσταση του *Φωκίωνα* στα 1820⁹⁰. Στη γαλλικά γραμμένη ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου του Βάλσα η λανθασμένη χρονολογία εμφανίζεται πάλι, χωρίς να γίνεται λόγος για την όλη συζήτηση⁹¹. Μεγάλο μέρος της *Ιστορίας* του Βάλσα του έχει γραφεί ήδη στα χρόνια του Μεσοπολέμου⁹², και ο συγγραφέας της εμπιστεύεται την αυθεντία του Λάσκαρη. Ο Γιάννης Σιδέρης, αντίθετα, στη μελέτη του για το θέμα, το 1970, αποδεικνύεται πιο κριτικός και προσεκτικός: στον χρονολογικό πίνακα των παραστάσεων αναφέρει την παράσταση του *Φωκίωνα* του 1810 αρνητικά μόνο και τη μεταθέτει στο 1820, δεχόμενος έτσι τις λογικές απόψεις της Καμαριανού μετά από σύντομη αναφορά της όλης συζήτησης⁹³. Παρά ταύτα, γύρω στα 1974, σε μια και-

⁸² Βέης: «Κωνστ. Κυριακός-Αριστίας και Ανδρέας Κάλβος», ό. π.

⁸³ *Αυτόθι*, σ. 13, σημ. 3.

⁸⁴ A. Camariano: «Le théâtre grec à Bucarest au début du XIX-e siècle», *Balkanica* VI (1943), σ. 381-416.

⁸⁵ A. R. Rangabé: *Livre d'or de la noblesse phanariote et des familles princières de Valachie et de Moldavie*, Athènes² 1904.

⁸⁶ T. Ευαγγελίδης: *Η παιδεία επί Τουρκοκρατίας*, 2 τόμ., Αθήνα 1936, τόμ. Β', σ. 408.

⁸⁷ A. Camariano-Cioran: *Les Academies princières de Bucarest et de Jassy et leurs professeurs*, Thessaloniki

1974 (IMXA 142), σ. 545.

⁸⁸ Camariano: «Le théâtre grec», ό. π., σσ. 390 εξ.

⁸⁹ Βλ. κυρίως «Ο Κ. Κυριακός-Αριστίας μέχρι της αφξείως του εις Αθήνας», ό. π., «Το εν Βουκουρεστίω ελληνικόν θέατρον», ό. π.

⁹⁰ Οικονομίδης: «Ιστορία του εν Βουκουρεστίω Ελληνικού Θεάτρου», ό. π.

⁹¹ Valsa: ό. π., σ. 186, σημ. 2.

⁹² Βλ. και την ελληνική μετάφραση της Χαράς Μπακινικόλα-Γεωργοπούλου και την εισαγωγή της.

⁹³ Γ. Σιδέρης: *Το 1821 και το θέατρο, ήτοι πώς γεννήθηκε η νέα ελληνική σκηνή (1741-1822)*, Αθήνα 1971

νούργια εργασία για το θέμα από άλλον μελετητή, το παλαιό σφάλμα επαναλαμβάνεται, - γιατί ο συγγραφέας είτε εμπιστεύεται αποκλειστικά και μόνο τα γραφόμενα Λάσκαρη χωρίς δεύτερη σκέψη είτε δεν διάβασε τη σχετική διένεξη στη βιβλιογραφία -, χωρίς να γίνει καμιά αναφορά στα σχετικά μελετήματα του επίμαχου θέματος⁹⁴.

Δεν θα επαναλάβω εδώ τα σχετικά συμπεράσματα από το μικρό αλλά διαφωτιστικό ιστορικό της διένεξης, αν και είναι διδακτικό για τις στρατηγικές μιας προεπιστημονικής και επιστημονικής αντιμετώπισης των ερμηνευτικών δυσχερειών του προβλήματος: η πρώτη προσπαθεί να αποκρύψει τις αντιφάσεις και αντιξοότητες των πληροφοριών χάρη σε μια (αισθητική) στοργή και εναρμόνιση της παρουσίας της ιστορικής αλληλουχίας των γεγονότων σ' ένα εξελικτικό και δη αιτιοκρατικό σχήμα⁹⁵ και προχωρεί σε αυθαίρετες ερμηνείες, η δεύτερη, αντίθετα, διαπιστώνει τον προβληματισμό, καταθέτοντας τα υπέρ και κατά επιχειρήματα και δεν επηρεάζεται από την όποια «αισθητική» της παρουσίας της σύνθεσης στο να δώσει την ακριβή και λεπτομερειακή διατύπωση του ερευνητικού προβληματισμού (π. χ. σε μορφή υποσελιδίων υποσημειώσεων) με το δέον ύψος της αντικειμενικής ουδετερότητας, προχωρώντας, ενδεχομένως, στην υπεύθυνη επεξεργασία της υπόθεσης και επωμιζόμενος το ρίσκο του μάταιου κόπου και της τελικής διάψευσης, εξαντλώντας όμως πρώτα όλες τις προσιτές πηγές και διευρύνοντας μάλιστα τον ορίζοντα των πηγών σε περιοχές που φαινομενικά δεν έχουν άμεση σχέση με το θέμα: συχνά κατ' αυτόν τον τρόπο θυσιάζεται η «αισθητική» της στοργυλεμένης παρουσίας και της εύληπτης και ευχάριστης ανάγνωσης⁹⁶.

Αποτέλεσμα της μικρής αυτής μεθοδολογικής ξενάγησης σε ιστορικά προβλήματα του ελληνικού προεπαναστατικού θεάτρου είναι η έκκληση για προσοχή στον έλεγχο της βασιμότητας των πληροφοριών και για εν γένει κριτική και επιφυλακτική αντιμετώπιση των πηγών. Όπως η ηγεμονοπούλα Ραλλού φέρνει γερμανικό θίασο στο Βουκουρέστι αλλά όχι από τη Βιέννη αλλά τη γειτονική Τρανσυλβανία (διαπιστωμένα), έτσι ο Αρσισίας πολύ πιθανώς πήγε πράγματι στο Παρίσι, αλλά αν «σπούδασε» «κοντά» στον Ταλμά παραμένει ένα ανοιχτό ερώτημα, και η πρώτη ελληνική παράσταση στην πρωτεύουσα της Βλαχίας, λόγω αντιφάσεων των πληροφοριών, δεν πρέπει να ήταν η πρώτη, αλλά χρονολογείται μάλλον ήδη προς το τέλος της σύντομης άνθησης του ελληνικού προεπαναστατικού θεάτρου στον βορρά της Βαλκανικής.

(ανάπτυο το χριστουγεννιάτικο τεύχος της *Νέας Εστίας* 1970), σ. 28.

⁹⁴ Δ. Σιατόπουλος: *Το θέατρο του εικοσιένα*, Αθήνα 1971, σ. 87 εξ.

⁹⁵ Βλ. και τις μεθοδολογικές παρατηρήσεις μου στο άρθρο Β. Πούχγερ: «Θεατρική ιστοριογραφία μετά

τον εξελικτικισμό και το φορμαλισμό: η ελληνική περίπτωση», *Σταθμίσεις και ζυγίσματα. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 2006, σ. 31-43.

⁹⁶ Βλ. Πούχγερ: «Ερευνητικά προβλήματα στην ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου», *ό. π.*, σ. 42 εξ.