

ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

**ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΕΙΟΝΟΜΙΑΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ
ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑΣ**

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Τίτλος εργασίας:

Η ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ ΣΤΗ ΚΕΡΚΥΡΑ



Επιμέλεια Ύλης: Κυρηττοπούλου Στυλιανή

Αριθμός μητρώου: B2016107

Επιβλέποντες καθηγητές: Δρακάκης Μανώλης και Καββαδία Αλεξάνδρα

**Κέρκυρα
2020**

Υπεύθυνη Δήλωση

Δηλώνω υπευθύνως ότι όλα τα στοιχεία σε αυτήν την εργασία τα απέκτησα, τα επεξεργάστηκα και τα παρουσιάζω σύμφωνα με τους κανόνες και τις αρχές της ακαδημαϊκής δεοντολογίας, καθώς και τους νόμους που διέπουν την έρευνα και την πνευματική ιδιοκτησία. Δηλώνω επίσης υπευθύνως ότι, όπως απαιτείται από αυτούς τους κανόνες, αναφέρομαι και παραπέμπω στις πηγές όλων των στοιχείων που χρησιμοποιώ και τα οποία δεν συνιστούν πρωτότυπη δημιουργία μου.

Κυρηττοπούλου Στυλιανή

Εικόνα εξωφύλλου: Εικόνα από το γνωστόθέατρο του Σαν Τζάκομο, ή αλλιώς το θέατρο του Αγίου Ιακώβου μέσα στην πόλη της Κέρκυρας. Το πρώτο κερκυραϊκό θέατρο που φτιάχτηκε και λειτούργησε κατά τη δημιουργία του νέου ελληνικού κράτους¹

¹[https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%98%CE%AD%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%BF_%CE%A3%CE%B1%CE%BD_%CE%A4%CE%B6%CE%AC%CE%BA%CE%BF%CE%BC%CE%BF_\(%CE%9A%CE%AD%CF%81%CE%BA%CF%85%CF%81%CE%B1\)](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%98%CE%AD%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%BF_%CE%A3%CE%B1%CE%BD_%CE%A4%CE%B6%CE%AC%CE%BA%CE%BF%CE%BC%CE%BF_(%CE%9A%CE%AD%CF%81%CE%BA%CF%85%CF%81%CE%B1))

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

I.ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	5
II.ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ.....	6
III.ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ.....	7
IV.ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	8

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΤΟΝ 19^ο ΑΙΩΝΑ

1.1 Ιστορία του Νεοελληνικού θεάτρου.....	9
1.2 Η περίοδος του Ιστορικού Δράματος.....	13
1.3 Τα χρόνια της παρακμής του είδους.....	15

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΑ ΕΠΤΑΝΗΣΣΑ

2.1 Γενικά στοιχεία.....	16
2.2 Η ‘Νέα Σκηνή’ της Ζακύνθου.....	18
2.3 Η παρουσία του ‘Ελληνικού Μελοδράματος’.....	20

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΕΡΚΥΡΑΣ ΚΑΙ ΒΕΝΕΤΙΑΣ

3.1Κερκυραϊκό και Βενετσιάνικο καρναβάλι.....	22
3.2 Πολιτιστικές Εκδηλώσεις.....	23

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

Η ΚΕΡΚΥΡΑΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

5.1 Γενικά στοιχεία.....	25
5.2 Καταστατικά ίδρυσης.....	26
5.3 Η έννοια του Σωματείου.....	28
5.4 Η έννοια του Συλλόγου.....	30

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5

ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

6.1 Γενικά στοιχεία.....	31
6.2 Εκδηλώσεις και παραστάσεις.....	33
6.3 Κτήριο Σαν Τζάκομο.....	34
6.4 Θέατρο Φοίνικας.....	36

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6

ΘΕΑΤΡΟ ΚΕΡΚΥΡΑΣ

7.1 Εξωτερικά και εσωτερικά χαρακτηριστικά.....	37
7.2 Η εξέλιξή του.....	39
7.3 Το άδοξο τέλος του.....	40
7.4 Σύγχρονο Δημοτικό Θέατρο Κέρκυρα.....	41

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η πτυχιακή μου εργασία του Ιονίου Πανεπιστημίου, τμήματος Αρχειονομίας Βιβλιοθηκονομίας και Μουσειολογίας βασίστηκε στην έρευνα και καταγραφή πληροφοριών και στοιχείων που αναφέρονται στο Παλαιό Δημοτικό Θέατρο της Κέρκυρας, καθώς επίσης και στην Κερκυραϊκή σκηνή. Η έρευνα και μελέτη μου, στηρίχθηκε σε βιβλία και διαδικτυακές πηγές με άμεση αναφορά στο Θέατρο της Κέρκυρας. Επίσης, η επίσκεψή μου στην Αναγνωστική Εταιρεία της Κέρκυρας με κατατόπισε περαιτέρω στην πτυχιακή εργασία. Στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται αναφορά στο Θέατρο της Κέρκυρας την περίοδο του 19^{ου} αιώνα, στο δεύτερο κεφάλαιο το Θέατρο στα Επτάνησα, ενώ στα παρακάτω κεφάλαια, αναλύεται η πορεία και εξέλιξη του Θεάτρου καθώς και το άδοξο τέλος του.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ (Acknowledgements)

Για την παρουσίαση αυτής της εργασίας, θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τους επιβλέποντες καθηγητές μου, Μανώλη Δρακάκη και Αλεξάνδρα Καββαδία για την καθοδήγηση και τις χρήσιμες συμβουλές τους για την παρουσίαση της εργασίας μου.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Σκοπός της εργασίας μου είναι να αναλύσω τη Θεατρική Σκηνή στη Κέρκυρα με αναφορές στο παρελθόν και συγκεκριμένα στην ιστορία, στην αρχιτεκτονική, καθώς και στην πορεία και εξέλιξη του Θεάτρου. Επίσης, παρακάτω αναφέρεται η εξέλιξη του Θεάτρου τον 19^ο αιώνα, το Θέατρο στα Επτάνησα, η Βενετσιάνικη περίοδος, το Κερκυραϊκό καρναβάλι, η Κερκυραϊκή σκηνή, η δημιουργία της και ίδρυσή της. Στη συνέχεια, αναλύεται στα παρακάτω κεφάλαια περαιτέρω η Θεατρική σκηνή, το Θέατρο Φοίνικας και καταλήγει στο θέατρο Κέρκυρας, την πορεία του, το άδοξο τέλος του και στο τέλος, η πτυχιακή μου εργασία καταλήγει στο Σύγχρονο Δημοτικό Θέατρο Κέρκυρας.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το Παλαιό Δημοτικό Θέατρο της Κέρκυρας², θεωρούνταν ένα αρχιτεκτονικό κόσμημα για το νησί. Σχεδιάστηκε ως πρότυπο του σχεδίου της σκάλας του Μιλάνου στην Ιταλία. Επίσης, ο Ιταλός αρχιτέκτονας Conrado Pergolesi, ασχολήθηκε με τη τέχνη του θεάτρου. Πρόκειται δηλαδή για το φημισμένο κτήριο με το όνομα Σαν Τζάκομο ή αλλιώς Θέατρο του Αγίου Ιακώβου. Το Δημοτικό Θέατρο ιδρύθηκε με σκοπό τη ψυχαγωγία του κοινού³.

Η απόφαση σχετικά με την κατασκευή του δημοσιεύτηκε το 1885, με πρωθυπουργό τον Γεώργιο Θεοτόκη. Επίσης, το Θέατρο είχε μεγάλο κόστος, μέγιστο ύψος, τοιχογραφίες, αλλά και υψηλά τείχη. Το Σαν Τζάκομο, είχε φιλοξενήσει τη πρώτη όπερα στη χώρα της Ελλάδας. Ήταν πολύ φημισμένο και ένα από τα καλύτερα θέατρα της Ευρώπης. Η εξέλιξή του όμως δεν ήταν καθόλου ευχάριστη. Ύστερα από εμπρηστικές βόμβες των Γερμανών, το Θέατρο καταστράφηκε, όπως και τα αρχεία του. Μετά από αυτή την άσχημη εξέλιξη που είχε, μεταφέρθηκε από την περιοχή που βρίσκονταν, δηλαδή από το σημερινό Δημαρχείο της πόλης και μέχρι και σήμερα έχει τοποθετηθεί στο κέντρο της πόλης Κέρκυρας. Ως επί το πλείστον, να τονισθεί ότι, το Θέατρο της Κέρκυρας, συνέχισε να λειτουργεί ακόμη και σε περιόδους έντονης ταραχής με την άφιξη των Γάλλων στο νησί. Η ιστορία του Θεάτρου δε κράτησε περισσότερο από σαράντα ένα χρόνια, ενώ ταυτόχρονα αξίζει να επισημανθεί ότι ο Περικλής Σακελλάριος, ασχολήθηκε με το Σημερινό Δημοτικό Θέατρο, εφόσον το 2011 είχε ξεκινήσει η δημιουργία ανάπλασής του. Οι περισσότεροι κάτοικοι, δεν το αντιμετωπίζουν σαν ένα πολύτιμο αγαθό, ενώ ταυτόχρονα χρειάστηκε πολλές μετατροπές για τη σωστή λειτουργία του.



Εικόνα 1 :το Δημοτικό Θέατρο Κέρκυρας

² Η εικόνα πάρθηκε από το Διαδίκτυο: <https://www.corfuland.gr/el/istorika-kerkyra/corfu-history/to-kosmima-tis-kerkyras-i-istoria-kai-to-adokso-telos.html>

³Τοπικός ιστότοπος: <https://faiakonnisos.blogspot.com/2017/07/to-palio-dimotiko-theatro-tis-kerkyras-i-istoria-kai-to-adokso-telos-tou.html>

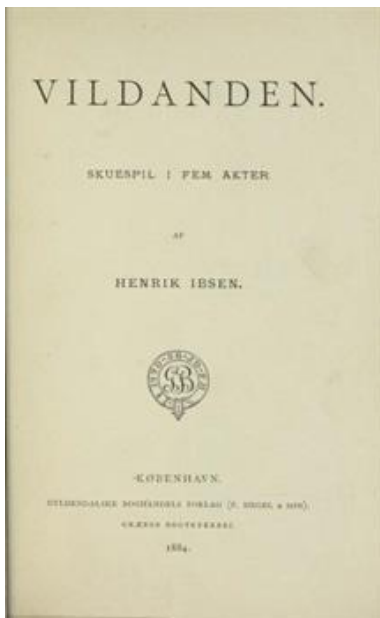
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΤΟΝ 19^ο ΑΙΩΝΑ

1.1 Ιστορία του Νεοελληνικού θεάτρου

Ο 19^{ος} αιώνας, σηματοδότησε την περίοδο ανάπτυξης του ελληνικού θεάτρου. Αυτό συνέβη με διάφορες μεταφράσεις ξένων θεατρικών έργων ή και με τη συγγραφή πρωτοτύπων. Σε όλη τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα, αξιοσημείωτες είχαν αποδειχθεί οι κωμωδίες του Μολιέρου και του Γκολντόνι, οι οποίες περιείχαν πλούσια πλοκή και έντονο διδακτικό χαρακτήρα. Ο Βολταίρος, είχε μεγάλη απήχηση στο ελληνικό θέατρο και αργότερα ο Σίλερ, ο Σαίξπηρ και ο Ουγκώ.

Το θέατρο, εκείνης της περιόδου, δεν περιορίστηκε μόνο σε θέματα που απασχολούσαν σε εθνικό επίπεδο τους ανθρώπους και μπορούσαν δυνητικά να δώσουν έμπνευση στους συγγραφείς. Κατά την εξέλιξη της πορείας του ελληνικού θεάτρου, οι συγγραφείς στρέφονται σε θέματα που σχετίζονται με την ελληνική και αστική κοινωνία, στο δράμα, στις αντιθέσεις και ανησυχίες των ανθρώπων. Πρόκειται για μία περίοδο ψυχολογικού και κοινωνικού δράματος. Επίσης, μέσα από την ανάπτυξη και δημιουργία του νεοελληνικού θεάτρου, οι άνθρωποι θυμούνται και νοσταλγούν τον πλούτο, την ευφορία, τη χαρά και ελευθερία τους. Επιθυμούν την ύπαρξη του Θεάτρου, το οποίο εγγυούνταν την τεράστια αξία των Ελλήνων, την ελπίδα και το θάρρος, μέσα από τα κατορθώματά τους.



Εικόνα 2: το πρώτο εξώφυλλο του βιβλίου "Αγριόπαπια" του Ερρίκου Ίψεν

Άξιο αναφοράς είναι το γεγονός ότι επικράτησε έντονα η προσπάθεια αναζωπύρωσης δύο Θεάτρων, του Βασιλικού και της Νέας σκηνής. Τα δύο αυτά θέατρα, θεωρήθηκαν ιδιαίτερα σημαντικά για τον πνευματικό πολιτισμό. Σχετικά με τη Νέα Σκηνή, μερικά από τα έργα του 1901, ήταν το «Βαριετέ» στις 22 Νοεμβρίου. Επίσης στις 4 Δεκεμβρίου, ο Ίψεν με το έργο του «Αγριόπαπια»⁴ και ο Τολστόι με το κείμενο «Το κράτος του ζόφου». Ένα ακόμη έργο εκείνης της περιόδου ήταν στις 13 Μαρτίου το δημιούργημα του Μπριέ «Η κούνια», με μετάφραση του Ευστρατιάδου.

Ένα βασικό στοιχείο που δεν απουσίαζε κατά τη διάρκεια του θεάτρου ήταν ο ευρωπαϊκός νεοκλασικισμός. Επίσης,

⁴ Για την εικόνα της πρώτης έκδοσής του βιβλίου: https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%97_%CE%B1%CE%B3%CF%81%CE%B9%CF%8C%CF%80%CE%B1%CF%80%CE%B9%CE%B1

δημιουργήθηκε μέσα από διάφορα βιβλία, η θεατρική αίσθηση, μερικά από τα οποία ήταν ο «Θεμιστοκλής» και η «Γαλατεία» του Φλωριανού.

Ωστόσο οι άνθρωποι, αγνοούσαν την ύπαρξη του Θεάτρου. Βέβαια, διαδόθηκε στη συνέχεια μέσα από διάφορες μεταφράσεις του Μεταστασίου. Στη συνέχεια, παρουσιάζεται ο «Θεμιστοκλής» και ένα ακόμη το οποίο ήταν άγνωστου συγγραφέα «Οι Σουλιώται». Παρουσιάζεται στην Κέρκυρα για πρώτη φορά η «Πολυξένη» και αργότερα ο «Κλεομένης».

Όσο περνούσε ο καιρός, κοντά στην περίοδο του 1821, μεγαλώνουν οι προσπάθειες και το ξεκίνημα του θεάτρου προχωρά δυναμικά. Στην Οδυσσό, εξακολουθεί να υπάρχει η σκηνική λειτουργία παραστάσεων, η οποία αποδεικνύεται μέσα από διάφορα θεατρικά έργα. Η πορεία του Θεάτρου εξαρτιόταν απόλυτα από δύο βασικές προϋποθέσεις. Η πρώτη ήταν η εθνική ελευθερία και η δεύτερη η οργανωμένη κοινωνία με τη σωστή ομοιογένεια.

Ο Ρομαντισμός⁵ ήταν ένα πολύ βασικό στοιχείο για τη πορεία του θεάτρου. Μέσα από αυτόν, το ελληνικό θέατρο αρχίζει να αλλάζει πορεία, εφόσον δεν θα καλλιεργείται πλέον από ανθρώπους γεμάτους χαρά και ενθουσιασμό, αλλά καταντά πλέον μια κοσμική λειτουργία⁶. Ο θεατρικός ρομαντισμός, αρχίζει να γίνεται γνωστός στον κόσμο, ως μία καινούργια κατεύθυνση με ξεχωριστές αποχρώσεις, όπως ήταν η επίδραση του Βύρωνα, του Σίλερ, του Ουγκώ και του Σαίξπηρ. Ο Ρομαντισμός, θεωρούνταν ένα καινούργιο ρεύμα που ήταν βαθύτερα γνωστό στους ανθρώπους, με πολλά τυπωμένα έργα εκείνης της περιόδου. Μερικά από αυτά ήταν η «Ευφροσύνη» στο οποίο παίρνουν τον λόγο πιο απλοϊκά πρόσωπα, που είναι αποστασιοποιημένα από το πνεύμα και την άμεση αίσθηση του διαλόγου του Σαίξπηρ.

Στη συνέχεια, φτάνουμε προς τον ελληνικό νεοκλασικισμό. Ακολουθεί η Αναγέννηση, με τον πρώτο και δεύτερο νατουραλισμό, ενώ συνεχίζεται το βασιλικό θέατρο και η νέα σκηνή. Ο πρώτος νατουραλισμός, περιελάμβανε το κωμειδύλλιο. Ο νατουραλισμός⁷, είχε μεταδοθεί από τη Γαλλία σε ολόκληρη την Ευρώπη και θεωρούνταν κάτι το προσδοκώμενο με σκοπό την απολύτρωση του παλαιότερου ρομαντισμού. Έγινε περισσότερο εμφανής και λαμπρός, μέσα από τη στιγμή που έμενε στη μνήμη του κοινού, σε αντίθεση με τις νέες μορφές θεατρικής Τέχνης, που δύσκολα ήταν αποδεχτές από την Ευρώπη. Το κωμειδύλλιο, θα προσπαθήσει να οργανώσει την ελληνική παραγωγή, με σκοπό το κύρος και τη βοήθεια ως προς τη καλύτερη επικοινωνία του κοινού με τους συγγραφείς και ηθοποιούς. Μέσα από το κωμειδυλλιακό πνεύμα θα αναπτυχθεί ο πλούτος με νέους ανθρώπους στην ελληνική ζωή και αρκετές κωμωδίες. Ένα μέρος του κωμειδυλλίου ήταν το δραματικό ειδύλλιο, ενώ ένα δεύτερο ήταν η το

⁵Αθήνη, Α., & Ξούριας, Ι. (2015). Γραμματειακά είδη: το θέατρο.

⁶Ερευνών, Ε. Ι. (1997). Νεοελληνικό Θέατρο (17ος-20ός αι.): Επιστημονικές Επιμορφωτικές Διαλέξεις.

⁷Πιπινιά, Ι. (2017). *Η πρώτη υποδοχή του Ρεαλισμού και του Νατουραλισμού στο ελληνικό θέατρο* (No. IKEEBOOKRV-2019-008). Aristotle University of Thessaloniki.

γεγονός ότι ήταν πιο χειραφετημένο από το δραματικό. Θα πλάσει έναν καινούργιο και ξεχωριστό κόσμο⁸.

⁸Σιδέρης Γιάννης (1794-1944), *Ιστορία του Νεοελληνικού Θεάτρου*, Εκδόσεις Καστανιώτη,

1.2 Η περίοδος του Ιστορικού Δράματος

Η Κωμωδία μαζί με το Ιστορικό Δράμα, αποτέλεσαν τα κύρια δραματικά είδη που καλλιεργήθηκαν στην Ελλάδα τον 19^ο αιώνα. Θεωρήθηκαν αντικείμενο αυτόνομης μελέτης, ενώ η έντονη καλλιέργεια της Κωμωδίας στα εγχώρια δραματουργικά δεν ήταν ένα ασυνήθιστο φαινόμενο, ήταν δημοφιλές σε ολόκληρα τα γεωγραφικά πλάτη. Προς τα τέλη του δέκατου όγδοου και προς τις αρχές του δέκατου ένατου αιώνα, το κίνημα του Ρομαντισμού αφιερώθηκε στο Ιστορικό Δράμα, με επιλογή έργων από τον Μεσαίωνα και τη νεότερη εποχή. Στα μέσα του δέκατου ένατου αιώνα, ο μεγάλος Νορβηγός δραματουργός, Ερρίκος Ίψεν, ξεκίνησε τη σταδιοδρομία του με τη καλλιέργεια του πάνω στο Ιστορικό Δράμα. Σκοπός του όμως ήταν, να το εγκαταλείψει και να αλλάξει τη πορεία του προς το σύγχρονο αστικό δράμα με τον κοινωνικό και ψυχολογικό προβληματισμό του. Το εγχώριο Ιστορικό Δράμα, προσπαθεί να συνδέσει την χριστιανική με την αρχαία ελληνική παράδοση, σύμφωνα με τη συλλογιστική του πρώιμου Ρομαντισμού.

Στη συνέχεια, κυριαρχεί η σύνδεση του Ιστορικού Δράματος με τη σφυρηλάτηση της εθνικής ταυτότητας, ενώ ταυτόχρονα το Ιστορικό Δράμα, παρακολουθεί και αναλύει τη μετάλλαξη από παλιότερους υπηκόους του σουλτάνου σε Έλληνες και Ευρωπαίους. Πρόκειται για μία διαδικασία που ολοκληρώνεται στις μέρες μας και στο ξεκίνημά της βρίσκεται η ανάδυση του πρώτου ρομαντικού κινήματος του Ευρωπαϊκού εθνικισμού. Την περίοδο του 19^{ου} αιώνα, ο Εθνικισμός θεωρούνταν ένα από τα πιο βασικά φαινόμενα, μετά από τη Γαλλική Επανάσταση και για τον λόγο αυτό, απαιτείται μία σωστή και αξιόλογη μελέτη, που δεν θα πρέπει να συνδέεται με τον σοβινισμό και πατριωτισμό. Είναι απαραίτητο, πριν προχωρήσουμε στον ιδιαίτερο ρόλο που κατείχε το Ιστορικό Δράμα, να γίνει μία μικρή αναφορά στο Νεοελληνικό Διαφωτισμό, ο οποίος συνδέεται σε πρώτο βαθμό με τη μορφωτική επανάσταση, που έμελλε να αποδειχτεί αντικείμενο μελέτης, έπειτα από δεκαετίες. Στη συνέχεια, το κίνημα του Εθνικισμού, μετά από χρόνια συνέχισε να μεταδίδεται και να ριζώνει, κοντά στη περίοδο του 19^{ου} αιώνα. Είχε βασιστεί σε διδασκαλίες στοχαστών, με κυριαρχία του Ρομαντισμού ως καθοριστικό στοιχείο. Ο Εθνικισμός, ανταποκρίνονταν στις ανάγκες των Ρωμιών και προστάτευε τους πολιτικούς τους στόχους, σε αντίθεση με τις οικουμενικές αρχές και τις διεθνιστικές αξίες. Πέραν από τον Εθνικισμό, παρουσιάστηκε και ο Κλασικισμός, ο οποίος δεν θεωρήθηκε μία ανακάλυψη των Ευρωπαίων διαφωτιστών, παρά το γεγονός ότι θα μπορούσε να υπηρετήσει σημαντικό στοιχείο υποδομής τους.

Οι Ρωμιοί, υιοθέτησαν την έννοια του Νεοκλασικισμού, με σκοπό την ανανεωτική πνευματική τους εξόρμηση. Παλαιότερα, επικράτησε σε μεγάλο βαθμό η αμφισβήτηση του διδασκισμού, του ζήλου και της αληθοφάνειας, με αποτέλεσμα οι νεοφώτιστοι μαθητές να τις διεκδικούν με έντονο ζήλο. Αυτό θα τους οδηγούσε στην παράδοση του Ευρωπαϊκού Ανθρωπισμού. Οι απόγονοι, όμως του Νεοκλασικισμού, είχαν υποβαθμίσει τη σημαντικότητα της Ελληνορωμαϊκής κληρονομιάς, καθώς και την οικουμενική κλασικιστική παιδεία της Αναγέννησης. Με αυτή την πράξη τους επιδίωκαν τη μοναδικότητα, καθώς

και λαϊκή γλώσσα και παράδοση. Όλα αυτά τους είχαν οδηγήσει σε υποβάθμιση τοπικών ιδιωμάτων και νεότερων εθνικών και λαϊκών θρύλων.

Με το ξεκίνημα του 19^{ου} αιώνα, μερικά από τα έργα που σχετίζονταν με Τρωικούς και Μηδικούς πολέμους, πάνω στην τοποθέτηση διαφόρων σκηνών του Αχιλλέα, Θεμιστοκλή και Κλεομένη, κατάφεραν να οδηγήσουν τον κόσμο σε πολλές υποχωρήσεις, αφού προέρχονταν από τη Νεοκλασική παράδοση, που προηγούνταν των ιδανικών από τη Γαλλική Επανάσταση. Στη συνέχεια, ακολούθησαν αναζητήσεις καινούργιων δραματικών σχημάτων στη Δύση, με αποτέλεσμα νέα ενδιαφέροντα ως προς την αστική τάξη. Ένα Ιταλός ποιητής, ο Πιέτρο Μεταστάζιο, είχε αναδειχθεί εκείνη περίοδο του 19^{ου} αιώνα, ο δημοφιλέστερος ως προς την εγχώρια λογιосύνη, εφόσον τα κείμενά του σχετίζονται με ανάκτορα μεγαλοπρεπή, αλλά και με αρκαδικά τοπία εκείνης της περιόδου. Με το πέρασμα των χρόνων, ο εθνικισμός άρχισε να εξελίσσεται μαχητικά. Αυτό προέκυπτε από το γεγονός ότι ευρωπαϊκά έργα επιλέγονταν με σκοπό τη μετάφραση με βασικό κριτήριο τη δράση και τον πατριωτικό φρονηματισμό τους. Πολλοί από τους συγγραφείς, επέλεγουν στο τέλος τον θάνατο με σκοπό να αποδειχθεί η θυσία για τη πατρίδα και η αξία στην οικογένειά του. Ένα τέτοιο παράδειγμα, αναφέρεται άμεσα στον Θεμιστοκλή, έναν Έλληνα αιχμάλωτο στα χέρια βάρβαρων Ασιατών τυράννων, των Περσών. Ο ίδιος, είχε σκοπό τη θεατρική τέχνη, τις δημόσιες παραστάσεις για διάφορες σκηνικές ερμηνείες των δραμάτων.

Ακόμη ένα βασικό στοιχείο, στα πλαίσια του θεάτρου εκείνου του αιώνα, αποτέλεσε ο συνολικός και ομαδικός χαρακτήρας των εκδηλώσεων και ο ανάλογος ενθουσιασμός εθνικιστών μέσα σε μία δημόσια αίθουσα. Σκοπός ήταν ο πανηγυρισμός τους με τη δική τους γλώσσα και ιστορία, στα θεμέλια μιας νέας συλλογικής ταυτότητας. Υπήρξαν τοπικιστικές διαφορές μεταξύ των οπαδών στις αίθουσες. Παρόλα αυτά, είχε βελτιωθεί η κατάσταση, μέσω των ομαδικών χειροκροτημάτων και κραυγών για τις ηρωικές πράξεις των ένδοξων προγόνων τους. Ως επί το πλείστον, αυτή η πρωτοφανής συμμετοχή τους σε τέτοιου είδους θεατρικές παραστάσεις, είχε σαν αποτέλεσμα την ταύτιση και άμεση σύνδεση με τους θεατρομανείς αρχαίους προγόνους τους, αλλά και με τους νέους Ευρωπαίους δασκάλους. Αυτό τους οδήγησε σε μία βασική και νέα εθνική ταυτότητα⁹.

⁹Χατζηπανταζής Θόδωρος (Από τον 19^ο στον 20^ο αιώνα), *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Κρήτη

1.3 Τα χρόνια της παρακμής του είδους

Στις αρχές του 19^{ου} αιώνα, η παράσταση της «Φαύστας» του Δημήτριου Βερναρδάκη, θεωρήθηκε η τελευταία έμπνευση του εγχώριου Ιστορικού Δράματος. Με αυτό τον τρόπο, το είχαν αντιληφθεί οι αντιλήψεις εκείνου του αιώνα. Επικράτησε ο έντονος πανηγυρισμός της εθνικής ομοψυχίας, με τους κανόνες του ρομαντικού κλασικισμού των διαγωνισμών του Πανεπιστημίου, του Ράλλειου και του Βουτσιναίου.

Μόλις μία δεκαετία αργότερα, εμφανίστηκε το Βασιλικό Θέατρο, με σκοπό την ερμηνεία της σκηνης του, πάνω στη καινούργια εφεύρεση του Νέστορα, των Ελλήνων δραματουργών και του Νικηφόρου Φωκά. Αυτό, οδήγησε στη ριζική αλλαγή του πνευματικού τοπίου. Στη διάρκεια της έσχατης πενταετίας του 19^{ου} αιώνα, ο βασιλιάς Όθωνας, εμφανίστηκε τον Οκτώβριο του 1914. Αυτό έδωσε στους δημοσιογράφους μεγάλη ευκαιρία, για να δείξουν ενδιαφέρον για τον βίο, αλλά και την πολιτεία του. Μερικές από τις επιτυχίες του καλοκαιριού του 1905, αποτέλεσαν η σκηνική επιτυχία, με έργο «Η κατοχή». Περιείχε δράμα σε πεζό λόγο. Βέβαια ακόμη μεγαλύτερη επιτυχία, αποτέλεσε, το επόμενο καλοκαίρι «Η έξωση του Όθωνα» με βασικούς πρωταγωνιστές τον Πέτρο Λέοντα και τη Χριστίνα Κουκούλα.

Στη συνέχεια, εμφανίστηκε το θεατογράφημα του κορυφαίου κατασκευαστή πατριωτικών δραμάτων Αλέκου Γαλανού. Αυτά ήταν, «Ο θάνατος του Όθωνος» και την επαναδραστηριοποίηση του Δημητρακόπουλου, το καλοκαίρι του 1907, με έργο «Οι βασιλείς εν εξορία». Επίσης, ο Αλέξανδρος Ζωηρός, είχε εμπνευστεί από τα έργα του Όθωνα. Αυτά τα έργα, αποτελούσαν σημαντικά γεγονότα προσωπικών αναμνήσεων ενός μεγάλου μέρους του κοινού και των θεατών. Επίσης, το καλοκαίρι του 1905 και του 1906, τα χρυσά παλάτια των Βλαχερνών, έδιναν τη θέση τους στο μέγαρο της πλατείας του Συντάγματος, με αποτέλεσμα να αλλάζουν και να μεταφέρονται στοιχεία. Ακόμη και χαρακτηριστικά του Όθωνα, διέφεραν από εκείνα του κλεφταρματολικού δράματος. Το αθηναϊκό θέατρο, επιθυμούσε να εγκατασταθεί στη σύγχρονη πραγματικότητα, αλλά αδυνατούσε στην πράξη, λόγω των όρων της νεότερης ευρωπαϊκής σκηνης. Παρότι που όλος ο οθωνικός κύκλος, αδυνατούσε να συνδέσει το Ιστορικό Δράμα με το Αστικό της Ευρώπης, σίγουρα κατάφερε να μεταλλαχθεί σε ένα καινούργιο δραματικό είδος. Πρόκειται για το σύγχρονο Πατριωτικό Δράμα. Ακόμη, η προσπάθεια μικροβιομήχανων της πατριωτικής δραματουργίας, όπως ήταν ο Αλέκος Γαλανός, τους οδήγησε στη συγγραφή έργων σχετικά με την έξοδο του Μεσολογγίου, το 1910, για τον Αθανάσιο Διάκο, το 1906, ή τον Παπαφλέσσα, το 1912. Στα έργα αυτά, σκοπός ήταν η ενσωμάτωση φλογερών πατριωτικών κηρυγμάτων.

Τον 19^ο αιώνα, επίσης, ο Κυριάκος με δημοφιλή οικογένεια ηθοποιών, είχε ξεκινήσει νωρίτερα τη καριέρα του, το 1890. Όμως, ύστερα από το 1905, κατάφερε να αναδειχθεί ευρύτερα γνωστός συγγραφέας με ιστορικά μυθιστορήματα. Αυτά είχαν δημοσιευθεί, στην εφημερίδα εν ονόματι «Χρόνος» του Κώστα Χαιρόπουλου. Δεν καθυστέρησαν να διαδοθούν τα θεατρικά του έργα, τα οποία παρέμειναν στο δραματολόγιο πιο λαϊκών θιάσων, μέχρι τον δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Ακόμη, ο ίδιος συγγραφέας, άλλαξε τα πιο πολλά δραματικά ειδύλλια σε λαϊκά μυθιστορήματα. Πρόκειται για την Εσμέ την Τουρκοπούλα, το 1910, τη Χάιδω τη λυγρή, το 1911 και

τον «Χορό του Ζαλόγγου» το 1909. Ένα παλαιότερο έργο του ήταν η «Κατάρα της μάνας» του Αντώνιου Αντωνιάδη το 1911. Υπήρξαν και άλλα έργα σχετικά με εκείνη τη περίοδο παρακμής της ιστορίας. Πρόκειται, επίσης, για τα έργα με τίτλο «Μπουμπουλίνα» και «Παπαφλέσσας», ενώ το μήνυμα της Εθνικής Ιδέας, καταφέρει να οδηγηθεί με μεγαλύτερη κατανόηση και ευκρίνεια, στο κοινό, με το τρίπτυχο σύνθημα «Πατρίδα-Θρησκεία-Οικογένεια», με τον Γεώργιο Μιστριώτη. Ο Μιστριώτης, διέθετε κομφορμιστική ιδεολογία, με απόλυτη αφοσίωση του έθνους στη σοφία των αρχαίων και στην ευλάβεια της Ορθόδοξης Εκκλησίας, όπως και στη λαϊκή παράδοση και πατριαρχικά ήθη. Βέβαια, στα περισσότερα από αυτά, παρατηρείται μία τάση αμφίβολης γνησιότητας λεπτομερειών, που δίνουν περισσότερη έμφαση στην πλοκή, αλλά καταφέρει με αυτόν τον τρόπο να γίνεται διδακτικότερη στο κοινό που παρακολουθεί, μέσα από ατέρμονες περιπλανήσεις¹⁰.

,

¹⁰Χατζηπανταζής Θόδωρος (Από τον 19^ο στον 20^ο αιώνα), *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Κρήτη, σελ.165-179

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΑ ΕΠΤΑΝΗΣΑ

2.1 Γενικά στοιχεία

Το επτανησιακό θέατρο, ήταν ένας όρος άμεσα συνδεδεμένος με τη θεατρική παραγωγή των Επτανήσων. Όλο το καλλιτεχνικό φάσμα του θεάτρου της Κρήτης, μεταδόθηκε στα Επτάνησα, μέσω της μετακίνησης των Κρητικών. Οι θεατρικοί παραγωγοί των Επτανήσων ασχολήθηκαν με δραματουργικά έργα, καθώς επίσης οργάνωσαν θεατρικές ερασιτεχνικές παραστάσεις. Ο Πέτρος Κατσαίτης, θεωρούνταν ένας από τους σημαντικότερους αντιπροσώπους του Επτανησιακού Θεάτρου. Χρησιμοποίησε την κλασικίζουσα τραγωδία, την ιταλική κουλτούρα και μέσω άλλων θεατρικών ειδών, δημιουργήθηκε μια ιδιαίτερη δομή ως προς το νεοελληνικό θέατρο. Διέθετε έντονα το στοιχείο του ουμανισμού, ενώ ταυτόχρονα, παρουσιάζεται η διαφοροποίηση του Λαϊκού θεάτρου με πολλαπλές κωμικές σκηνές.

Ο Ανδρέας Μολίνος, απήγγειλε κωμωδίες, κυρίως ιταλικές, τη περίοδο του 1853 στη Κέρκυρα. Στο επτανησιακό δράμα, παρουσιάζονται έκδηλα πρωτότυπα έργα και μεταφράσεις.

Το θέατρο των Επτανήσων, προφανώς σχετίζεται με διάφορα νησιά, μερικά από τα οποία ήταν η Ζάκυνθος, η Κεφαλονιά, και η Λευκάδα. Σχετικά με τη Ζάκυνθο, το θέατρο εκείνου του νησιού, ήταν σημαντικό και πολυδιάστατο. Αναφέρεται έντονα, στη θεατρική και κοινωνική ζωή των ντόπιων. Η έννοια του ζακυνθινού θεάτρου, ήταν σημαντική και για ολόκληρη την νεότερη Ελλάδα. Συγκεκριμένα, στη Ζάκυνθο, είχαν γεννηθεί και παρουσιαστεί τρεις Έλληνες κωμωδιογράφοι, μεταξύ των οποίων ήταν ο Δημήτριος Γουζέλης, ο Ιωάννης Καντουνής και ο Σαβόγιας Ρούσμελης ή Σουμερλής. Στη Ζάκυνθο, έγινε το πρώτο μοντέρνο έργο, ο Βασιλικός, του Αντώνιου Μάτεσι. Τους πρώτους δέκα μήνες του 1901, δεν κατάφερε να υπάρξει καμία θεατρική παρουσία στη Ζάκυνθο. Σύμφωνα με σύγχρονες έρευνες, υπήρξε άγνωστη η πορεία του θεάτρου εκείνης της πόλης, ενώ ταυτόχρονα είχε παραμείνει μηδενική η παρουσία φωτογραφιών και θεατρικών προγραμμάτων σε ιδιωτικά ή κρατικά αρχεία. Βέβαια, το ερώτημα που δημιουργείται, είναι για ποιόν λόγο διάφοροι λόγιοι εκείνης της εποχής, είχαν προσπεράσει κάθε πιθανότητα για έρευνα. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα να δημιουργηθεί περίοδος κάμψης και περιθωριοποίησης για την ιστορία του θεάτρου της Ζακύνθου¹¹.

Στη συνέχεια, η αίσθηση της οικονομικής ανασφάλειας, είχε επηρεάσει σε μεγάλο βαθμό και τη θεατρική ζωή της Ζακύνθου. Αυτό έρχεται σε αντίθεση με τα προηγούμενα χρόνια, που περιείχε έντονη οικονομική άνθηση, μαζί με διάφορα μελοδράματα σε περιοχές, όπως ήταν η Πάτρα, Ερμούπολη και Κέρκυρα. Μετά από ένα διάστημα καταστροφικών σεισμών, στερήθηκε και η Ζάκυνθος τη θεατρική της στέγη. Όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, ότι το 1901, δεν είχε σημειωθεί καμία θεατρική παρουσία στη Ζάκυνθο, θα πρέπει να διατηρηθεί κάθε επιφύλαξη, εφόσον δεν ήταν ακόμη διασταυρωμένη η διαδικασία επαλήθευσης των στοιχείων. Επίσης, στις αρχές του Οκτωβρίου, κατά τη χειμερινή περίοδο του 1901-1902, με υπεύθυνο

¹¹Ρώμας, Δ. (1964). Το θέατρο στη Ζάκυνθο. *Θέατρο (Νίτσος)*; 14.

τον Ανδρέα Δ. Παράσχη, σημειώνεται πως το Δημοτικό Θέατρο, ήταν πλέον έτοιμο για την εργολαβία του. Ταυτόχρονα, αναφέρεται σε ένα δημοσίευμα ότι, η έναρξη θα γίνει ανάμεσα στο δεύτερο δεκαήμερο του Νοεμβρίου, με παραστάσεις διαφόρων ειδών, όπως ήταν τα μελοδράματα, αλλά και τα μελοδραμάτια.

Ακολουθώντας, τη περίοδο του 1902, λαμβάνεται η πρώτη θεατρική είδηση προερχόμενη από το Πρωτοχρονιάτικο φύλλο των Μουσών. Συγκεκριμένα, τον μήνα Ιανουάριο, είχαν πραγματοποιηθεί παραστάσεις από τον θίασο Massini. Ο Angelo Massini, αντιπροσώπευε έναν από τους μεγαλύτερους τενόρους της εποχής του, που κατέφτανε στη Ζάκυνθο για διάφορες παραστάσεις. Αυτός ο μελοδραματικός θίασος, περιελάμβανε είκοσι παραστάσεις και ο Φώσκολος, είχε σκοπό να παραδώσει δέκα από αυτές, κατά τη Μεγάλη εβδομάδα της Τεσσαρακοστής. Θα ήταν ευχή όλων, η υποστήριξη του θιάσου από το κοινό που παρακολουθούσε.

Συνεχίζοντας, το 1903, την περίοδο της Αποκριάς, ο Σπυρίδων Σφήκας, είχε οργανώσει θεατρικές παραστάσεις για την εμψύχωση των καρναβαλιών. Σε αυτό το σημείο και πάλι δεν ήταν υπαρκτή η πληροφορία. Το γεγονός ότι επικράτησε έντονη οικονομική κρίση, είχε οδηγήσει, αναπόφευκτα, στον επηρεασμό των εκδηλώσεων στα καρναβάλια. Αυτό το στοιχείο, συνδεόταν άμεσα με την πολιτιστική παράδοση της Ζακύνθου.

Επίσης, να σημειωθεί, ότι η περίοδος του 1903, ήταν και η χρονιά των δημοτικών εκλογών και για αυτόν τον λόγο, ο Δήμαρχος Μακρής, είχε προσκαλέσει τον Σπυρίδωνα Σφήκα, να αναλάβει τις εκδηλώσεις των καρναβαλιών. Σκοπός αυτής της πρότασης, ήταν η δημιουργία ενός ευχάριστου κλίματος. Καθώς έκλεινε το 1903, ως σημειωθεί ότι, το έργο του Δημοτικού θεάτρου για την περίοδο του χειμώνα, μεταξύ του 1903-1904, το είχαν αναλάβει ο Δημητράκοπουλος και οι Βορρές, ενώ ταυτόχρονα ο Δήμαρχος Μακρής είχε συγκροτήσει μία επιτροπή, αναφερόμενη στη διοίκηση του θεάτρου¹².

¹²Μουσμούτης Διονύσης Ν. (1901-1905), *Το Θέατρο στη πόλη της Ζακύνθου*, Εκδόσεις Μπάστα, β' έκδοση, Αθήνα

2.2 ‘Η Νέα Σκηνή’ της Ζακύνθου

Το 1905, παρουσιάστηκε ένα σημαντικό θεατρικό γεγονός, η Νέα Σκηνή, που δημιούργησε υπέροχα αισθήματα στο κοινό, μέσα από τις παραστάσεις. Η παρουσία αυτή, ήταν υπό την επίβλεψη του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου, τη περίοδο της 22 Νοεμβρίου του 1905, μέχρι τις 5 Ιανουαρίου του 1906. Αποτελεί ένα σημαντικό μέρος του θεάτρου, ενώ ταυτόχρονα είχε σημαντική θέση απέναντι στην ιστορία του νεοελληνικού θεάτρου. Τα δύο πιο σημαντικά γεγονότα για τον εκσυγχρονισμό και την εξέλιξη των παραστάσεων στα θέατρα, ήταν η ‘Νέα Σκηνή’ και το ‘Βασιλικό Θέατρο’. Κατάφεραν να ανατρέψουν παλιά γεγονότα και αντιλήψεις, γενικότερα, στο χώρο του θεάτρου και της σκηνής.

Όπως αναφέρθηκε, ο Χρηστομάνος, ήταν ο υπεύθυνος για την παρουσία της ‘Νέας Σκηνής’, με βασικό στέλεχος τη Κυβέλη Αδριανού. Λόγω της απουσίας της όμως, είχε προσλάβει, την χρονική περίοδο του 1883 έως το 1968, την Θεώνη Δρακοπούλου, η οποία ήταν ερασιτέχνης ηθοποιός. Αξιολογώντας, παράλληλα, τον Χρηστομάνο και τη πορεία του ως ηθοποιός, καταλήγουμε, στην άριστη εξέλιξή του και στον χώρο της σκηνογραφίας. Επίσης, κατάφερε, να δημιουργήσει μία σωστή και ευεργετική πορεία για το νεοελληνικό θέατρο, όμως όταν έκανε την επίσκεψή του στη Ζάκυνθο, τη περίοδο του 1867 έως το 1911, η προσπάθειά του ήταν αποτυχημένη. Η παρουσία σύγχρονων ρεπερτορίων, δεν είχαν το αναμενόμενο και θετικό αποτέλεσμα. Αργότερα προσπάθησε να αλλάξει πορεία. Σε κάθε θεατρικό έργο του Χρηστομάνου, δεν εξέλειπε η θεατρική παιδεία. Για τον λόγο αυτό, κατά τη περίοδο του 1913, προσκάλεσε τον Νικόλαο Λεκατσά, έναν από τους βασικούς πρωτοπόρους, με σκοπό την εξέλιξη της παιδείας στο θέατρο. Επίσης, χρησιμοποίησε τον Ευάγγελο Δαμάσκο, αλλά και τον Κωνσταντίνο Σαγιώρ. Με βάση αυτούς, κατάφερε να ολοκληρώσει δυναμικά τη πορεία και εξέλιξη του θιάσου του. Παρόλα αυτά, όμως, δεν ακολούθησε την ίδια κατεύθυνση και για την ‘Νέα Σκηνή’.



Εικόνα 3:

Ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος

Στη Ζάκυνθο, η ‘Νέα Σκηνή’, διέθετε τεράστιες επαγγελματικές επιτυχίες, ως προς το καλλιτεχνικό της μέρος. Ταυτοχρόνως, ο Χρηστομάνος, λόγω της ανασφάλειάς του να ακολουθήσει το αθηναϊκό ρεπερτόριο, κατέληξε σε ένα κλασσικό, το οποίο περιελάμβανε δραματικά και κοινωνικά μυθιστορήματα. Αυτή την αλλαγή στη πορεία του, την έκανε λόγω της ανασφάλειάς του. Υπήρχε αγωνία για τον τρόπο που θα αντιμετώπιζε το κοινό τις παραστάσεις πρωτοπορίας του, οι οποίες είχαν ξεκινήσει στις 11 Νοεμβρίου με «Άμλετ» του Σαίξπηρ. Να σημειωθεί, επίσης, ότι σε όλη τη διάρκεια της παρουσίας της ‘Νέας Σκηνής’, δεν παρουσιάστηκε καμία αρνητική κριτική απέναντι στον θίασο. Αυτό σήμανε μόνον τις καλύτερες εντυπώσεις και τον ιδιαίτερο θαυμασμό. Καθ’ όλη τη διάρκεια της εξέλιξης της ‘Νέας Σκηνής’, το τέλος της πορείας της θεωρούνταν πλέον αναπόφευκτο και όχι μακρινό. Αυτό συνέβη, κυρίως, λόγω οικονομικών αναταραχών και λόγω ότι ο Χρηστομάνος, είχε στηρίξει την εξέλιξη της σημαντικής τούτης σκηνής στην Κυβέλη, η οποία αντιμετώπιζε, εκείνο το διάστημα προσωπικά προβλήματα. Δεν μπόρεσε να προχωρήσει στο σωστό δρόμο, χωρίς τη δική της παρουσία στα έργα του.

Θεωρούνταν, λοιπόν, ένα από τα βασικά του δημιουργήματα, στον χώρο των παραστάσεών του.

Ως επί το πλείστον, η θεατρική του πορεία στην περιοχή της Ζακύνθου, δεν κατάφερε να οδηγηθεί στη σωστή κατεύθυνση. Παράλληλα, με την αναμονή της 'Νέας Σκηνης', ήταν πλέον βέβαιο, το γεγονός ότι υπήρξαν αρκετές θεατρικές παραστάσεις στο Δημοτικό Θέατρο. Δύσκολα, μπορούσε να διακρίνει κάποιος την τιμητικότετη εκείνων των παραστάσεων. Ο ζακυνθινός τύπος, σίγουρα, διέθετε μεγάλη αξία στις παρατηρήσεις και στην άντληση πληροφοριών για τούτη τη περίοδο¹³.

¹³Μουσμούτης Διονύσης Ν. (1901-1905), *Το Θέατρο στη πόλη της Ζακύνθου*, Εκδόσεις Μπάστα, Αθήνα, σελ 77

2.3 Η παρουσία του ‘Ελληνικού Μελοδράματος’

Τη χρονιά του 1906, η άφιξη και παρουσία του θιάσου, με το «Ελληνικό Μελόδραμα» στο Δημοτικό Θέατρο, έγινε υπό την επίβλεψη του Διονύσιου Λαυράγκα και είχε προγραμματισμένες παραστάσεις. Σκοπός ήταν η καλύτερη και πιο αποτελεσματική παρουσίαση του ελληνικού λυρικού θεάτρου. Ο Διονύσιος Λαυράγκας, ήταν άρρηκτα συνδεδεμένος με την επτανησιακή παράδοση και αυτό τον οδήγησε στη δημιουργία ελληνικής μουσικής και γλώσσας, με εγχειρίδια μελοδραματικής αγωγής. Αυτό το είδος της μελοδραματικής τέχνης, αποτέλεσε επίτευγμα της αστικής τάξης. Επίσης, είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι χωρίς την ύπαρξη του μελοδράματος, θα ήταν ανέφικτη η ύπαρξη της ‘Λυρικής Σκηνής’.

Βέβαια, ο ζακυνθινός τοπικός τύπος, μας είχε οδηγήσει σε μία γενικότερη ασάφεια ως προς την έννοια του ελληνικού μελοδράματος. Αυτό πιθανόν συνέβη λόγω της παραμέλησης του τύπου απέναντι σε θιάσους και παραστάσεις εκείνης της περιόδου. Στη Ζάκυνθο, το μελόδραμα παρουσιάζεται τη δεύτερη περίοδο, ανάμεσα στο 1902 και 1906. Το καλοκαίρι του 1905, ο Λαυράγκας, ολοκλήρωσε αρκετές πετυχημένες παραστάσεις και σε άλλα μέρη, πέραν της Ζακύνθου. Η κυριαρχία της ιταλικής σκηνής σε θιάσους και παραστάσεις, είχε αρχίσει, καθώς περνούσαν τα χρόνια, να εξαλείφεται. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα την επικράτηση των ελληνικών δραματικών θιάσων. Στη συνέχεια, ξεκίνησε η καθιέρωση της ελληνικής λυρικής τέχνης, με ένα δημιούργημα του Λαυράγκα, το «Ελληνικό Μελόδραμα». Την επόμενη χρονιά, το 1907,διανύονταν η Τρίτη περίοδος του μελοδράματος. Από τη στιγμή που έλαβαν τέλος οι παραστάσεις στην Αθήνα, το ελληνικό μελόδραμα, προχώρησε με την περιοδεία του στην Πάτρα και αργότερα στη Ζάκυνθο, όπου εκεί θα έδινε τέσσερις παραστάσεις. Όμως, είχε διακοπεί η εμφάνισή του στη Ζάκυνθο και έτσι το ελληνικό κοινό δεν είχε την ευκαιρία να απολαύσει το επτανήσιο ελληνικό μουσικό συγκρότημα. Αργότερα, μετά από τρία περίπου χρόνια, αυτό θα μπορούσε να διορθωθεί, τον Φεβρουάριο του 1910.

Το μελοδραματικό ρεπερτόριο, θεωρούνταν πολύ σημαντικό εκείνη την εποχή, παρόλο που δεν ήταν εύκολη η διασταύρωση των στοιχείων, σχετικά με το θίασο και τις ημερομηνίες που γίνονταν οι παραστάσεις. Ο Λεωνίδας Αρνιώτης, ήταν εκείνος που δημιούργησε το ομώνυμο θέατρο στην Αθήνα, το καλοκαίρι του 1907. Επίσης είχε αναλάβει το ‘Ελληνικό Μελόδραμα’, ενώ ταυτόχρονα, είχε προσλάβει και τον Λαυράγκα για τη δουλειά του μαέστρου. Έπειτα, να σημειωθεί ότι, καθώς ολοκληρώθηκε η παρουσία του ‘Ελληνικού Μελοδράματος’, εμφανίστηκε αργότερα, το 1908, με μία αποτυχημένη παρουσία, ο ιταλικός μελοδραματικός θίασος του BenardiBellobono. Η σειρά των παραστάσεων του ξεκίνησε από τη Σύρο. Στη συνέχεια, φάνηκε πως δεν κατάφερε να ικανοποιήσει εις βάθος τις απαιτήσεις του κοινού της Ζακύνθου. Επιπλέον, δεν διέθετε καμία υποστήριξη από τον τοπικό τύπο. Επίσης, να σημειωθεί ότι, ο τοπικός τύπος, κατάφερε να προσεγγίσει μόνο επιφανειακά, το ‘Ελληνικό Μελόδραμα’, μέσα από τη σκηνή του Φώσκολου. Πολλοί υποστήριζαν άριστα το μελόδραμα, παρόλο που οι συμπολίτες δεν έκαναν το ίδιο. Επιπλέον, είχαν παρουσιαστεί και αρκετές παρατηρήσεις, αλλά και ελλείψεις, που απαιτούσαν τις απαραίτητες και άμεσες διορθώσεις. Αυτό όμως, δεν θα οδηγούσε στην αδιαφορία για ένα τόσο σημαντικό μέρος, το μελόδραμα, που δεν εξέλειπε ποτέ από τις παρουσιάσεις σε θιάσους.

Ως επί το πλείστον, το ξεκίνημα της περιοδείας του ‘Ελληνικού Μελοδράματος’, τοποθετείται τη χρονιά του 1905 με τον Διονύσιο Λαυράγκα. Προκαλούσε πολύ μεγάλο δέος σε όσους επισκέπτες είχαν παρευρεθεί στο νησί, εκείνη την περίοδο, να το παρακολουθήσουν σε θιάσους και παραστάσεις. Επίσης, με τη βοήθεια και την παρουσία αυτού του μελοδράματος, κατάφερε να υπάρξει και η Λυρική Σκηνή, τη χρονιά ανάμεσα στο 1900 έως 1938. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα την αναβάθμιση της πολιτιστικής ζωής και κουλτούρας και την διαμόρφωση της μουσικής παιδείας, με σκοπό τη βελτίωση των μεγάλων περιοδειών, που εφαρμόζονταν κάθε χρόνο¹⁴.

¹⁴Μουσμούτης Διονύσης Ν. (1901-1905), *Το Θέατρο στη πόλη της Ζακύνθου*, Εκδόσεις Μπάστα, Αθήνα σελ 99

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΕΡΚΥΡΑΣ ΚΑΙ ΒΕΝΕΤΙΑΣ

3.1 Κερκυραϊκό και Βενετσιάνικο Καρναβάλι

Κάθε χρόνο τις Απόκριες, διεξάγεται το Κερκυραϊκό καρναβάλι στη πόλη της Κέρκυρας. Η Βενετία από την άλλη, είναι η πιο διάσημη χώρα όσον αφορά το δικό της βενετσιάνικο καρναβάλι. Πρόκειται για δύο γείτονες χώρες, όπου η Κέρκυρα με έναν υπέροχο στολισμό και βενετσιάνικα φορέματα, καταφέρνει να δημιουργεί τις καλύτερες εντυπώσεις στον κόσμο που την επισκέπτεται. Όσοι παρευρίσκονται στο νησί τέτοια περίοδο, είναι πολύ τυχεροί, εφόσον παρακολουθούν και θαυμάζουν τέτοιου είδους εκδηλώσεις στο νησί, με ένα ιδιαίτερο άρωμα Βενετίας. Η Κέρκυρα, εκείνες τις μέρες είναι γεμάτη με Βενετσιάνους και μασκαράδες οι οποίοι μεταμφιέζονται με πολύχρωμες στολές. Επίσης, διοργανώνονται χοροί αλλά και πολλά θεατρικά δρώμενα.

Στη συνέχεια, αναφορικά με τα θεατρικά αυτά δρώμενα, με ένα ιδιαίτερο όνομα ‘πετεγολέτσα’ διεξάγονται στα παράθυρα των σπιτιών από τις γυναίκες, οι οποίες, παραπονιούνται στη δική τους κερκυραϊκή διάλεκτο για διάφορα οικογενειακά θέματα, αλλά και για τη κατάσταση του νησιού. Επίσης, η γνωστή σε όλους πλατεία ‘Λιστόν’, κάθε χρόνο, τέτοια περίοδο την τιμούν όλοι σε μέγιστο βαθμό. Τη Κυριακή από τις Απόκριες οι ευγενείς και οι κόμισες, παρουσιάζονται και αποκαλύπτουν τα κρυμμένα τους πρόσωπα στη πλατεία, αφήνοντας πλέον τις ξεχωριστές μάσκες που φορούσαν. Έπειτα, αρχίζει η μεγάλη παρέλαση των καρναβαλιστών, που έχουν άμεσο στόχο τη σάτιρα εκείνης της περιόδου. Στα καρναβάλια, πάντοτε υπάρχει ο Σιορ Καρνάβαλος, ο οποίος, λόγω της άστατης ζωής του, είναι απαραίτητο στο τέλος να εισπράττει τη δική του τιμωρία. Στόχος αυτής της διαδικασίας είναι η εξυγίανση, δηλαδή η ανάγκη για κάθαρση. Ακόμη, στους Αυλιώτες, παρουσιάζεται μία από τις μεγαλύτερες εκδηλώσεις και καρναβαλικές παρελάσεις.

Συγκεκριμένα, οι Αυλιώτες, ξεκινούν νωρίτερα, δηλαδή στο τέλος των Χριστουγέννων με πολλά άρματα. Εκείνη τη περίοδο, δεν καίγεται ο Σιορ Καρνάβαλος, όπως προηγουμένως, αλλά ένας από τους πολιτικούς της χώρας. Στη διάρκεια αυτής της διαδικασίας, δημιουργείται ένας τεράστιος κύκλος, που τον απαρτίζουν οι επισκέπτες, αλλά και οι καρναβαλιστές. Πρόκειται για μία ιδιαίτερη και ξεχωριστή στιγμή, με πλήθος κόσμου που επισκέφτηκε το νησί.

Ιστοσελίδα ΣοφοκλέουςIn

Κερκυραϊκό καρναβάλι, όπως λέμε Βενετία:

<https://www.sofokleousin.gr/kerkyraiko-karnavali-opos-leme-venetia>

3.2 Πολιτιστικές εκδηλώσεις

Στη Κέρκυρα, οι εκδηλώσεις που πραγματοποιούνταν, είχαν άμεση επιρροή από τη Βενετία. Οι Βενετσιάνοι, είχαν τα δικά τους έθιμα και έναν ξεχωριστό τρόπο διασκέδασης, με ντόπια παράδοση. Από τη Βενετία κατάφερε να ‘γεννηθεί’ το Κερκυραϊκό καρναβάλι. Στις εκδηλώσεις, συμμετείχαν ευγενείς και άρχοντες. Υπήρξε μία ιδιαίτερη ατμόσφαιρα, με χορούς και μασκες. Τόσο μεγάλη επιρροή διακατείχε η Κέρκυρα από τη Βενετία, με αποτέλεσμα να υιοθετήσει αργότερα και άλλα στοιχεία. Μερικά από αυτά, ήταν οι χώροι του θεάτρου, καθώς και λέσχες ευγενών. Αναφορικά με τα θέατρα, ιδιαίτερη προτίμηση υπήρξε στις κωμωδίες, οι οποίες αντιπροσωπεύουν τον Κάρλο Γκολντόνι. Πρόκειται για τον Βενετό αριστοκράτη.

Αργότερα, με το πέρασμα των χρόνων, οι διαδικασίες αυτές που αναφέρθηκαν, υιοθετήθηκαν σε όλο το νησί της Κέρκυρας. Το κερκυραϊκό καρναβάλι, διακατέχονταν από έντονη πολυχρωμία και διασκέδαση. Σε συνδυασμό με τους μασκέ που κυκλοφορούσαν με ιδιαίτερες ενδυμασίες στο νησί, την οδήγησαν σε κοινά στοιχεία με τη Βενετία. Η χαρτοπαιξία, επίσης, ήταν ένα ακόμη από τα χαρακτηριστικά που είχε υιοθετήσει η Κέρκυρα από τη Βενετσιάνικη παράδοση. Στη συνέχεια, στο νησί, είχε αναπτυχθεί και το Λυρικό Θέατρο, που άφησε τη δική του συμβολή στο καρναβάλι. Αναφορικά με το θέατρο εκείνης της περιόδου, καθιερώθηκαν χοροεσπερίδες από μεταμφιεσμένους, που απαιτούσε ένα υψηλό ποσό για τη παρακολούθησή τους. Επίσης, το κοινό που παρακολουθούσε από τα θεωρεία του θεάτρου, είχε ιδιαίτερες φορεσιές και ευφάνταστες. Ακόμη, να σημειωθεί ότι οι χοροί στα θέατρα δεν είχαν απουσιάσει ούτε και με τη Ρωσοτουρκική πολιορκία. Αργότερα, οι χοροί είχαν μεταφερθεί και σε άλλα σημεία της πόλης.

Στη συνέχεια, μεταμφιεσμένοι ευγενείς και εύποροι διασκεδάζαν και στόχευαν στη καλύτερη διακόσμηση, γκιόστρες και τα πετεγολέτσα. Οι γκιόστρες, σύμφωνα με ιταλική μετάφραση, ήταν το ‘Ιππηλάσιον’. Η προέλευσή τους, έχει ρωμαϊκές ρίζες και καθιερώθηκε από την άφιξη των Βενετών στο νησί. Πρόκειται για τους περίφημους ιπποτικούς αγώνες, την εποχή του Γουλιέλμου Βίλλαρδουίνου. Ήταν περίφημοι και ξακουστοί σε ολόκληρη την Ευρώπη. Συγκεκριμένα, στη Κέρκυρα είχαν καθιερωθεί δύο γκιόστρες, κατά τη περίοδο του καρναβαλιού. Σε αυτές έπαιρναν μέρος οι στρατιώτες φρουράς και τα μικρότερα μέλη οικογενειών που συμμετείχαν στο Συμβούλιο της πόλης. Επίσης, τα πετεγολέτσα, ήταν τα κοτσομπολιά. Ουσιαστικά δεν εξέλειπαν από το κερκυραϊκό καρναβάλι και βασιζόνταν στη κορφιάτικη διάλεκτο. Πρόκειται για ένα θεατρικό είδος που είχε δημιουργήσει θεατρικός συγγραφέας, Θεόδωρος Ζαμάνης. Το μεγαλύτερο μέρος αυτού θεατρικού είδους, διακατέχεται από σάτιρα και καντάδες.

Ως επί το πλείστον, το καρναβάλι της Κέρκυρας διέθετε έντονες διαφορές από τα υπόλοιπα καρναβάλια της εποχής. Οι διαφορές αυτές στηρίζονταν στη ποιότητα. Στόχος αυτού του ιδιαίτερου καρναβαλιού, είναι να καταφέρει να συνεχίσει τη παράδοσή του και στη διάρκεια των επόμενων χρόνων. Η ταυτότητα του καρναβαλιού, είναι ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά που πρέπει να αναδειχθούν, εφόσον είχε τη βάση του στον Επτανησιακό Πολιτισμό.

Ιστοσελίδα Infokerkyra.gr

Τουριστικός οδηγός

‘Κερκυραϊκό Καρναβάλι’

<https://www.infokerkyra.gr/corfu/culture/kerkyraiko-karnavali.html>

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

Η ΚΕΡΚΥΡΑΪΚΗ ΣΚΗΝΗ

4.1 Γενικά στοιχεία

Όπως μπορεί να διαβάσει κανείς στο καταστατικό του συλλόγου πρόκειται για ένα μη κερδοσκοπικό θεατρικό σωματείο, το οποίο ιδρύθηκε το 1970 και αποτελεί συνέχεια του παλαιότερου ερασιτεχνικού θεατρικού σωματείου του Δραματικού Συλλόγου. Η Κερκυραϊκή σκηνή, από το 1970 μέχρι και σήμερα, παρουσιάζει μία πολύτιμη δραστηριότητα με πενήντα πέντε ανεβασμένα θεατρικά έργα από την Ελλάδα, αλλά και παγκοσμίως. Επίσης, συμμετείχε σε πολλά φεστιβάλ με ερασιτεχνικό θέατρο και αποκόμισε πολλά βραβεία. Ακόμη, είχε πάρει μέρος στα θεατρικά δρώμενα της Αθήνας με το έργο «Παγίδα» του Ρομπέρ Τομά. Το 1995, απέσπασε δύο βραβεία στο θέατρο της Ιθάκης, ενώ ταυτόχρονα διένυσε ένα πολύ μεγάλο βήμα στη πορεία της. Πρόκειται για τη δημιουργία του «Πολύτεχνου», το οποίο μάλιστα εγκαινιάστηκε στις 14 Νοεμβρίου του 1998. Έπειτα, η Κερκυραϊκή σκηνή δρομολόγησε το ανέβασμα έργου του Βιτράκ «Τα παιδιά στην εξουσία» το 2003.

Όσον αφορά το παρελθόν και τη προϊστορία της Κερκυραϊκής σκηνής, το 1869 και το 1872 ιδρύθηκαν το Θέατρο Φοίνιξ, καθώς και η Φιλοδραματική Εταιρεία «Καποδίστριας». Το 1970, ιδρύεται η Καλλιτεχνική Κερκυραϊκή σκηνή, η οποία μετονομάστηκε σε καθαρά Κερκυραϊκή στις 31 Μαΐου του 1989. Επίσης, αξίζει να επισημανθεί ότι η Κερκυραϊκή σκηνή βραβεύτηκε και επαινέθηκε κατά μεγάλο βαθμό. Συγκεκριμένα, το 1985 πήρε τέσσερα βραβεία με έργο της «Οι Θεατές», στο Φεστιβάλ της Ιθάκης. Στη συνέχεια, απέκτησε έπαινο με έργο αναφερόμενο και πάλι στην Ιθάκη, το λεγόμενο «Επικίνδυνο παιχνίδι». Ένα ακόμη βραβείο της, αφορά τη «Γυναικοκρατία», η οποία μάλιστα στο συγκεκριμένο έργο της απέσπασε δύο βραβεία το 1993, ενώ πήρε έξι βραβεία με τις «Εκκλησιάζουσες» το 1901. Το τελευταίο αναφέρεται για άλλη μία φορά στο Φεστιβάλ της Ιθάκης, αλλά και της Κορίνθου¹⁵.

¹⁵Σημειώσεις αντίγραφου αρχείου καταστατικού της Κερκυραϊκής Σκηνής

4.2 Καταστατικά ίδρυσης

Σύμφωνα με το Άρθρο 1, με βάση το Καταστατικό του Σωματείου¹⁶ με επωνυμία «Κερκυραϊκή Καλλιτεχνική σκηνή», ιδρύθηκε στην Κέρκυρα και με έδρα την πόλη της Κέρκυρας. Στο Σωματείο αναφέρεται ο τίτλος, το σήμα και έτος ιδρύσεως. Στη συνέχεια, το άρθρο 2, αναφέρεται στους σκοπούς του Σωματείου, οι οποίοι είναι οι εξής: Πρώτον, βασικότερο μέλημα του συλλόγου ήταν η συγκέντρωση, αξιοποίηση και εκπαίδευση των Κερκυραίων, οι οποίοι έχουν άμεση ικανότητα στην υποκριτική βασισμένη στο θέατρο του χορού. Δεύτερον, ήταν πολύ βασικό να υπάρχει οργάνωση στις παραστάσεις οι οποίες σχετίζονταν με χορό και μουσική των Κερκυραίων αλλά και των επτανησίων. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να αναδειχθεί το καλλιτεχνικό αλλά και το πνευματικό δυναμικό. Τρίτον, ήταν απαραίτητο να υπάρχει συνεργασία μεταξύ τους αλλά και με άλλα καλλιτεχνικά σωματεία, με σκοπό το καλλιτεχνικό άσμα. Στη συνέχεια, πολύ βασική ήταν η συγκέντρωση κερκυραϊκού αλλά και επτανησιακού πνευματικού υλικού με αναφορά στο Κερκυραϊκό και Επτανησιακό θέατρο, συμπεριλαμβανομένου του χορού και του άσματος.

Ως επί το πλείστον, είχε βασικό ρόλο και ήταν απαραίτητη η επικοινωνία και συνεργασία με άλλα σωματεία και οργανισμούς. Ένα ακόμη σημαντικό στοιχείο αφορά τα χρήματα, ή αλλιώς τις δαπάνες του Σωματείου, συμπεριλαμβανομένης της εξέλιξης και μόρφωσης των Κερκυραίων. Στη συνέχεια, απαιτείται η αναβίωση του παλιού Δραματικού Συλλόγου της Κέρκυρας και η πορεία του με βάση τις εκδηλώσεις καλλιτεχνικού ενδιαφέροντος. Στο Άρθρο 3 περιγράφονται οι διακρίσεις των μελών του Σωματείου, τα οποία διακρίνονται σε τακτικά και επίτιμα. Τακτικά θεωρούνται τα μέλη που αφορούν όλους τους Κερκυραίους, άνδρες και γυναίκες, που έχουν συμπληρώσει το εικοστό πρώτο έτος της ηλικίας τους, ενώ ταυτόχρονα έχουν και το δικαίωμα του εκλέγειν και εκλέγεσθαι. Από την άλλη, στα επίτιμα μέλη εντάσσονται όλα τα πρόσωπα τα οποία ανακηρύσσονται από το Διοικητικό Συμβούλιο. Πρόκειται για τα άτομα που επιθυμούν να δείξουν ηθική στην πορεία και εξέλιξη του Σωματείου. Γενικότερα, όλα τα μέλη, έχουν τη δυνατότητα της αποχώρησής τους από το Σωματείο και μάλιστα με δική τους βούληση, ύστερα από την συμπλήρωση ενός εγγράφου. Επίσης, όλα τα μέλη, έχουν ιερή υποχρέωση να «επικοινωνούν» με το πνεύμα και τους σκοπούς του Σωματείου.

Ακόμη, σε περίπτωση που ένα μέλος επιθυμεί να αποχωρήσει ή έχει αποβιώσει, τη θέση του αναλαμβάνει το επόμενο μέλος που είχε εκλεγεί. Βασική προϋπόθεση είναι το κάθε μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου, να αποχωρήσει, ύστερα από απόφαση ατόμων της Γενικής Συνελεύσεως με συγκεκριμένη αιτία. Ακόμη, να επισημανθεί, σύμφωνα με το άρθρο 7, ότι η Γενική Συνέλευση λαμβάνει μέρος σε κάθε διαδικασία, ακόμη και σε περίπτωση που απουσιάζουν τα λοιπά εγγεγραμμένα μέλη. Σε διαφορετική περίπτωση, επανέρχεται μετά από οκτώ μέρες ανεξάρτητα από το πόσα τακτικά μέλη είναι παρόντα. Ακόμη, να τονισθεί το γεγονός ότι τα καταστατικά είναι ζωντανά στοιχεία που αντικατοπτρίζουν την πραγματικότητα, εφόσον βοηθούν στην έρευνα και άμεση μελέτη.

¹⁶Σημειώσεις αντίγραφου αρχείου καταστατικού της Κερκυραϊκής Σκηνής

Έπειτα, ήταν σημαντικοί οι κανονισμοί συμμετοχής, ο σκοπός του συλλόγου και οι οικονομικές απολαβές των συλλόγων οι οποίες απαιτούσαν την κατάλληλη διερεύνηση πηγής.¹⁷

¹⁷Σημειώσεις αντίγραφου αρχείου καταστατικού της Κερκυραϊκής Σκηνής

4.3 Η έννοια του Σωματείου

Η έννοια του Σωματείου συνδέεται άμεσα με τα καταστατικά της Κερκυραϊκής σκηνής. Το ανώτερο Σωματείο υπηρετεί συγκεκριμένους σκοπούς, οι οποίοι αναφέρθηκαν παραπάνω. Σχετίζονται με τη συγκέντρωση, εκπαίδευση αλλά και την οργάνωση διαφόρων θεατρικών παραστάσεων αλλά και μουσικών δρώμενων. Είναι σίγουρα απαραίτητη η συνεργασία με άλλα καλλιτεχνικά Σωματεία, η επαφή με αυτά αλλά και οι σχετικές δαπάνες.

Τα μέλη του χωρίζονται σε τακτικά και επίτιμα, καθώς επίσης οι πόροι του Σωματείου είναι οι εξής. Αρχικά, είναι οι συνδρομές που καλούνται να πληρώσουν σε μηνιαία βάση τα μέλη του. Οι συνδρομητές επίσης παίζουν σημαντικό ρόλο. Ακόμη, οι δωρεές και οι εισπράξεις επηρεάζουν το Σωματείο του Διοικητικού Συμβουλίου. Έπειτα, όλα τα έσοδα προορίζονται για το Σωματείο, καθώς επίσης οποιοσδήποτε φόρος επιβάλλεται από το κράτος. Βέβαια, για οποιονδήποτε λόγο, στη θέση του Προέδρου μπορεί να αναλάβει ο αντιπρόεδρος ή το Διοικητικό Συμβούλιο, αφού προηγουμένως συνταχθεί ένα έγγραφο. Στη συνέχεια, το Σωματείο διοικείται από επτά μέλη, μεταξύ των οποίων είναι ο Πρόεδρος, ο Αντιπρόεδρος, και ο γραμματέας. Το Διοικητικό Συμβούλιο, ρυθμίζει τα μέλη. Η Γενική Συνέλευση έχει την επίβλεψη του Προέδρου και των μελών του Σωματείου. Να επισημανθεί επίσης ότι, κανένα από τα μέλη δεν έχει τη δυνατότητα να παρέλθει στη θέση του Προέδρου στη περίπτωση που έχει λάβει μέρος στη Διοίκηση διαφορετικού καλλιτεχνικού Σωματείου. Ακόμη, σε περίπτωση απουσίας μελών, τότε αυτό θα πρέπει να αποδεικνύεται εγγράφως μέσω του Διοικητικού Συμβουλίου.

Σύμφωνα με το άρθρο 11, η Γενική συνέλευση είναι το ανώτατο όργανο του Σωματείου, μέσω της οποίας έχει λόγο το Διοικητικό Συμβούλιο. Κάθε μέλος διαθέτει την ικανότητα να στραφεί προς τη Γενική Συνέλευση. Το Διοικητικό Συμβούλιο εκπροσωπεί το Σωματείο, καθώς επίσης όλες οι αποφάσεις αφορούν το Σωματείο σύμφωνα με τον Κανονισμό που είναι απαραίτητος για οποιοδήποτε μέλος και σε οποιαδήποτε περίπτωσή του. Τέλος, να τονισθεί ότι το Διοικητικό Συμβούλιο επιβάλλεται να συντάξει Κανονισμό του Σωματείου, σχετικά με εσωτερικά του ζητήματα και πάνω στον οποίο δεν έχει λόγο η Γενική Συνέλευση στην έγκριση αυτή. Αφού ληφθεί αυτό το μέτρο, ορίζονται στο Σωματείο καλλιτεχνικοί σύμβουλοι. Ο καθένας από τους οποίους θα σχετίζεται είτε με το θέατρο, είτε με το χορό, είτε με τη μουσική. Οι καλλιτεχνικοί σύμβουλοι εκλέγονται με βάση την εξειδίκευσή τους, ενώ ταυτόχρονα το Διοικητικό Συμβούλιο επιβάλλεται να ασχολείται με το θέατρο και συγκεκριμένα με τα στελέχη του θεάτρου. Συμπεριλαμβανομένων του άσματος και του χορού, οι καλλιτεχνικές εκδηλώσεις παρουσιάζονται μέσα στα πλαίσια των σκοπών του Σωματείου, δεδομένης της ηθικής του κάθε στελέχους.

Ως επί το πλείστον, τα στελέχη του θεάτρου οφείλουν το σεβασμό και την πειθαρχία. Το Διοικητικό Συμβούλιο, έχει επίσης τη δυνατότητα να ορίσει και διδασκάλους σε οποιαδήποτε ειδικότητα επιβάλλεται στο θέατρο. Ακόμη, είναι απαραίτητη και η στέγαση του Σωματείου, καθώς επίσης με βάση τα οικονομικά του, μπορούν να υπάρξουν και δωρεάν παραστάσεις στο θέατρο. Έπειτα, τα μέλη του Σωματείου, επιβάλλεται να καταβάλλουν προσπάθεια για την αύξηση οικονομικών του Σωματείου, συμπεριλαμβανομένων των χορών και μουσικής στο θέατρο. Αυτό μπορεί να επιτευχθεί με χρηματικές βοήθειες ή και συνδρομές. Στη συνέχεια,

σύμφωνα με το άρθρο 21, το Σωματείο έχει τη δυνατότητα άμεσης διάλυσης του, σε περίπτωση που τα τακτικά του μέλη μειωθούν κάτω των δέκα και εφόσον έχει παρθεί η απόφαση από τη Γενική Συνέλευση και Πρωτοδικείο της Κέρκυρας. Ο δήμος των Κερκυραίων, είναι ο διαχειριστής της περιουσίας του Σωματείου μετά την διάλυση του και οφείλει να μεριμνήσει για τη σωστή και αποτελεσματική διαχείριση των δαπανών. Επίσης, έχει τη δυνατότητα να μεταβιβάσει την περιουσία στο νέο Σωματείο, άμα γίνει σύσταση, έτσι ώστε να πορευθεί με επιτυχία το νέο Καλλιτεχνικό Σωματείο. Να τονισθεί το γεγονός ότι η περιουσία του Σωματείου, προέρχεται από τους κατοίκους του νησιού και αντικατοπτρίζει την ηθική αυτών αλλά και την εκπαίδευσή τους. Επίσης, το Σωματείο δεν διαθέτει κερδοσκοπικό χαρακτήρα. Σε περίπτωση παραίτησης του Διοικητικού Συμβουλίου διαθέτει ποινική αλλά και αστική ευθύνη για τυχόν παραλαβή βιβλίων από τη Διοίκηση του Σωματείου. Παρόλα αυτά και το ίδιο το Σωματείο, οφείλει ευθύνη για τον σωστό έλεγχο και διαχείριση του. Είναι σημαντικό να λειτουργεί σωστά η Επιτροπή Διοικήσεως του Σωματείου.

Έπειτα, τα Σωματεία είχαν έλλειψη αρχειακής συνείδησης. Στην Κέρκυρα, σε μεγαλύτερο βαθμό αναφέρονται στον αθλητισμό. Συγκεκριμένα, το κάθε Σωματείο, αντανakλά κοινωνικές, αλλά και πολιτισμικές δραστηριότητες¹⁸.

¹⁸Σημειώσεις αντίγραφου αρχείου καταστατικού της Κερκυραϊκής Σκηνης

4.4 Η έννοια του Συλλόγου

Ο σύλλογος, είναι μία έννοια η οποία συνδέεται άμεσα με το Σωματείο, εφόσον έγινε μετατροπή του Δραματικού Συλλόγου σε Σωματείο. Υπάρχει διαφορά ανάμεσα στον καλλιτεχνικό και αθλητικό Σύλλογο. Στη προκειμένη περίπτωση, θα εξετάσουμε τον Δραματικό Σύλλογο.

Γενικότερα η έννοια του Συλλόγου παραπέμπει σε ένα σύνολο που αφορά διάφορα ζητήματα, είτε σχετικά με το θέατρο, είτε με τον αθλητισμό ή την καλλιτεχνία. Αναλυτικότερα η έννοια του Δραματικού Συλλόγου έχει να κάνει σίγουρα με θεατρικές παραστάσεις, αλλά και με εκδηλώσεις που παρουσιάζονται σε κάθε θεατρικό θέαμα. Επίσης, ο Δραματικός Σύλλογος, ιδρύθηκε το 1875 και προέκυψε από την ένωση της Φιλοδραματικής εταιρίας του Καποδίστρια και του συλλόγου «Φοίνιξ». Όπως αναφέρθηκε, υπάρχουν πολλά είδη του Συλλόγου, όπως επίσης και ο «Κερκυραϊκός Γυμναστικός Σύλλογος», που σχετίζεται με την ανάπτυξη, αλλά και διάδοση των γυμναστικών ασκήσεων. Από την άλλη, ενυπάρχει και ο «Φιλαθλητικός Σύλλογος», που αφορά συγκεκριμένα στην άσκηση.

Αναφορικά με τους Συλλόγους κάθε ενδιαφέροντος, μας παραπέμπει σε αρχεία τα οποία, ως ένα μεγάλο βαθμό ήταν ατακτοποιήτα και χωρίς τάξη. Βρίσκονται από παλαιότερα χρόνια μέσα σε τέτοιους Συλλόγους, με αποτέλεσμα να έχουν έλλειψη καθαρότητας και φροντίδας. Η καταστατική αρχή, ήταν και συνεχίζει να είναι απαραίτητη και σημαντική για κάθε Σύλλογο και στη προκειμένη για τον Δραματικό Σύλλογο, που αφορά θεατρικές εκδηλώσεις και παραστάσεις. Για τον λόγο αυτό, τα καταστατικά είναι απαραίτητο να υπάρχουν σε κάθε είδος Συλλόγου, από τη στιγμή που η ίδρυση Συλλόγων, εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τα καταστατικά ίδρυσης, τα οποία σχετίζονται από τη μία μεριά με την ίδρυση και από την άλλη μεριά και με τη ταξινόμηση των αρχείων που παραμένουν μέσα σε αυτούς. Όπως αναφέρθηκε για τους Γυμναστικούς Συλλόγους που αφορούν την άσκηση, υπάρχουν και οι Δραματικοί με συσχετισμό στο θέατρο και υποκριτική¹⁹.

¹⁹Σημειώσεις αντίγραφου αρχείου καταστατικού της Κερκυραϊκής Σκηνής

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5 ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

5.1 Γενικά στοιχεία

Η Θεατρική Σκηνή, από την αρχαιότητα μέχρι και σήμερα, θεωρούνταν ένας δημοφιλής χώρος που φιλοξενούσε διάφορους ηθοποιούς οι οποίοι λάμβαναν μέρος σε διάφορες εκδηλώσεις, αλλά και παραστάσεις. Έχει σημαντικές διαφορές με το Δημοτικό Θέατρο, το οποίο ως γνωστόν, ήταν πολύ φιλόξενο στον κόσμο. Παρόλα αυτά, εκείνο σίγουρα δεν θεωρούνταν ένας ερασιτεχνικός σύλλογος, σε αντίθεση με τη Θεατρική Σκηνή, η οποία δεν έχει επαγγελματικό χαρακτήρα.

Το καλοκαίρι του 1905, ο Γεράσιμος Βώκος, καταφέρνει να γίνει ευρύτερα γνωστός, μέσω της μεγάλης του σκηνικής επιτυχίας. Πρόκειται για την κατοχή ενός πεντάπρακτου δράματος σε πεζό λόγο, με αποτυχημένες προσπάθειες του πρώτου βασιλικού ζεύγους της χώρας. Αυτά σχετίζονταν με την ενσωμάτωση εδαφών της Ηπείρου και της Θεσσαλίας στη δική τους επικράτεια. Στον χώρο της θεατρικής σκηνής, μπορούσε να λάβει μέρος και ένας μελοδραματογράφος, εν ονόματι Σπύρος Σαμαράς. Επίσης, ο Διονύσιος Λαυράγκας, ήταν επιβλητικός, αλλά και υπερήφανος. Θεωρούνταν ένας ένθερμος Θασίτης της μελοδραματικής ιδέας, ενώ ταυτόχρονα ήταν και ο πρώτος θεμελιωτής ιδρύσεως του Ελληνικού Μελοδράματος. Έπειτα, ασχολούνταν με την εθνική ιδέα, σαν ένας ένθερμος εραστής της. Το έργο περιελάμβανε συνάφεια, αλλά και μέτρο, μέσω μιας μελωδικής γραμμής. Απαραίτητη ήταν και η ενορχήστρωση. Το συνθετικό του αυτό έργο, αποτελούνταν, από τρία μελοδράματα ανάμεσά τους και η μουσική, αλλά και οι όπερες. Επίσης, το Δημοτικό Συμβούλιο, είναι υπεύθυνο να μελετήσει τη δημιουργία του Θεάτρου, συμπεριλαμβανομένων ηθοποιών, αλλά και διαφόρων στελεχών, οι οποίοι σχετίζονται με το χορό αλλά και τη μουσική.

Θεωρούνταν βασικές και οι καλλιτεχνικές εκδηλώσεις. Κάθε μέλος της Θεατρικής σκηνής, όφειλε να έχει πειθαρχία αλλά και σεβασμό απέναντι σε αποφάσεις που λάμβανε το Διοικητικό Συμβούλιο. Επίσης, σημαντική θέση διέθεταν οι διδάσκαλοι σε οποιονδήποτε τομέα και ειδικότητα του Θεάτρου, οι οποίοι μάλιστα δεδομένης της προσφοράς τους μπορούσαν να βοηθήσουν στις διαδικασίες των παραστάσεων.

Ως επί το πλείστον, να τονισθεί το γεγονός ότι η θεατρική σκηνή, περιελάμβανε διάφορα είδη κατά τη διάρκεια της παράστασης, αλλά με ειδίκευση στο κωμικό είδος. Τα περισσότερα έργα της λοιπόν, ήταν περισσότερο διασκεδαστικά απέναντι στους ανθρώπους που τα παρακολουθούσαν, με σκοπό την απόλυτη ευχαρίστησή τους. Οι μεταμφιέσεις και οι θεατρικές πράξεις πρωταγωνιστούσαν και μάλιστα σε μέγιστο βαθμό. Άλλωστε, χωρίς την απαραίτητη θεατρική αναπαράσταση στη σκηνή του Θεάτρου, δεν θα υπήρχε και το ανάλογο αποτέλεσμα στους θεατές, που παρακολουθούσαν. Βασικός στόχος λοιπόν, τέτοιου είδους παραστάσεων, ήταν η

ανάδειξη και κυριαρχία του κωμικού είδους, αλλά και ο τρόπος ανάδειξης των μεταμφιέσεων και των μασκαράδων²⁰.

²⁰Μουσμούτης Διονύσης Ν. (1901-1905), *Το Θέατρο στη πόλη της Ζακύνθου*, Εκδόσεις Μπάστα, Αθήνα Χατζηπανταζής Θόδωρος (Από τον 19^ο στον 20αίωνα), *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Κρήτη

5.2 Εκδηλώσεις και παραστάσεις

Η οργάνωση του θεάτρου ήταν απαραίτητη, ώστε να δημιουργούνται και οι κατάλληλες χορευτικές, μουσικές, αλλά και θεατρικές παραστάσεις. Αρχικά, οι παραστάσεις αυτές αφορούσαν μονάχα τους Κερκυραίους, ενώ αργότερα επεκτείνονταν και στους Επτανήσιους. Σκοπός των στελεχών του θεάτρου ήταν να αναδειχθεί το πνευματικό και καλλιτεχνικό δυναμικό. Με αυτόν τον τρόπο ήταν απαραίτητο να υπάρχει και η σωστή αξιοποίηση αυτού στην σκηνή. Γενικότερα, το θέατρο, ο χορός και το άσμα περιελάμβαναν Κερκυραίους αλλά αργότερα και Επτανήσιους, με στόχο την ανάδειξη ικανότητας της υποκριτικής στη σκηνή του θεάτρου. Μέσα από πολλές και καθημερινές παραστάσεις αναπτύσσονταν τα θεατρικά δρώμενα και η κάθε είδους ανάδειξη του κωμικού στοιχείου.

Συγκεκριμένα, σε κάθε παράσταση συμμετείχαν οι χορηγοί, που ήταν οι υπεύθυνοι για την ανασυγκρότηση του Θεάτρου, σε μια χρονική στιγμή που ο θεσμός είχε σχεδόν εξαλειφθεί. Με την παρουσία όμως των Βρετανών κατάφερε να δημιουργηθεί ξανά από την αρχή με τις κατάλληλες βάσεις και προοπτική. Επίσης, μία από τις μεγαλύτερες επιτυχίες στο χώρο της θεατρικής σκηνής, παρουσιάστηκε με την «Εξωση του Όθωνα», του Πολύβιου Δημητρακόπουλου και Αριστείδη Κυριακού. Το θεατρικό αυτό έργο, περιείχε δύο δημοφιλείς πρωταγωνιστές σε κεντρικούς ρόλους. Πρόκειται για τον Πέτρο Λέοντα και τη Χριστίνα Κουκούλα. Αργότερα, θα εμφανιστεί το θεατογράφημα του κορυφαίου κατασκευαστή πατριωτικών δραμάτων, Αλέκου Γαλανού. Σύμφωνα με το θέατρο Φώσκολου, παρουσιάστηκαν δέκα παραστάσεις συνδρομής της Κυβέλης Ανδριανού. Παρακάτω παρουσιάζονται αυτές οι παραστάσεις, που παίχτηκαν για πρώτη φορά στη Ζάκυνθο.

Πρόκειται για τη παράσταση της Φωτεινής Σαντρή, με το έργο «Ο Κόκκινος Βράχος», που θεωρούνταν δράμα. Επίσης, ήταν η «Στρίγγλα που έγινε αρνάκι», καθώς και «Η Σύζυγος». Αργότερα, παρουσιάστηκε «Η Σύζυγος του πλησίον» και «Το κόκκινο Πουκάμισο». Στη συνέχεια, τη περίοδο του 1909, ήταν του Αλέξανδρου Δ.Καθαρείου, Δ.Φ Γυμνασιάρχου, «Η Μπουμπουλίνα», η πρώτη παράσταση στις 5 Ιουνίου του 1910. Επίσης, επόμενες παραστάσεις ήταν «Το Παριζιάνικο Χου», καθώς και «Ο Κλέπτης» και «Η νύφη μου». Ακόμη, ήταν ένα πολύ δημοφιλή έργο του Γεώργιου Θεοτοκά με όνομα «Το τίμημα της λευτεριάς». Πρόκειται για ένα δραματικό θρύλο σε τρεις πράξεις. Πρώτη σκηνική παρουσία στο θέατρο Ρεξ, από τον θίασο Κοτοπούλη, τον Μάρτη του 1952²¹.

²¹Μουσμούντης Διονύσης Ν. (1901-1905), *Το Θέατρο στη πόλη της Ζακύνθου*, Εκδόσεις Μπάστα, Αθήνα, Χατζηπανταζής Θόδωρος (Από τον 19^ο στον 20^ο αιώνα), *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Κρήτη, σελ. 178

5.3 Κτήριο Σαν Τζάκομο

Το κτήριο Σαν Τζάκομο ήταν ένα αρχιτεκτονικό αριστούργημα, το οποίο χτίστηκε το δέκατο έβδομο αιώνα. Ήταν κτήριο τοποθετημένο στο Μιλάνο της Ιταλίας. Θεωρούνταν πρότυπο για το Παλαιό Δημοτικό Θέατρο της Κέρκυρας, το οποίο βασίστηκε στην ίδια αρχιτεκτονική με αυτό το κτήριο. Λειτουργούσε με ευρωπαϊκές μεθόδους και προδιαγραφές, εξαιτίας της στενής σχέσης της Κέρκυρας με τη Βενετσιάνικη του κουλτούρα. Θεωρούνταν ένα πολυτελές στολίδι για την πόλη της Ιταλίας, με πλούσια εξωτερική και εσωτερική διακόσμηση. Επίσης, ήταν απαγορευμένη η είσοδος σε γυναίκες. Μόνο σε περίπτωση παντρεμένων γυναικών, τοποθετούνταν με εντολή σε θεωρεία του Θεάτρου στον επάνω όροφο. Η Βενετσιάνικη κουλτούρα, θεωρούνταν ένας βασικός παράγοντας που συνετέλεσε, ώστε το συγκεκριμένο κτήριο, να μπορέσει να λειτουργήσει με συγκεκριμένες μεθόδους και προδιαγραφές. Ιδιαίτερα οι παραστάσεις ξεκινούσαν με μία ιδιαίτερη επισημότητα και βασικός στόχος ήταν η προσπάθεια διασκέδασης του κοινού.

Το κτήριο SanGiacomo, εξωτερικά ήταν άριστα σχεδιασμένο, με αποτέλεσμα να θεωρείται ένα ακατέργαστο στολίδι της πόλης. Συγκεκριμένα, η αυλαία του κτηρίου αυτού ήταν ένα πραγματικό κόσμημα. Σχετικά με τις παραστάσεις που διαδραματίζονταν, τα πρώτα χρόνια περιελάμβαναν μόνο δράματα και κωμωδίες. Δεν υπήρξε σε καμία περίπτωση διακοπή ή αναστολή λειτουργίας διαφόρων παραστάσεων, ακόμη και σε περιόδους έντονης πολιορκίας και αναταραχής. Στην Κέρκυρα, είχαν παραδοθεί πολλές θεατρικές παραστάσεις, με σκοπό να έχουν ένα εκπληκτικό αποτέλεσμα.

Στη σκηνή πρωτοστάτησαν έργα που παρέσερναν το κερκυραϊκό κοινό, το οποίο ήταν υπέρ της Εθνικής συνείδησης, που οδήγησε στην Ένωση των Επτανήσων το 1864. Επίσης, η πλειοψηφία με όπερες Ελλήνων, αλλά και ξένων συνθετών αποτέλεσαν πανελλήνιες πρωτιές. Η παρουσίαση της πρώτης ελληνικής πρεμιέρας στο κτήριο αυτό, πραγματοποιήθηκε το 1887. Ενώ, η πρώτη όπερα, που μάλιστα είχε ανέβει και στη σκάλα του Μιλάνου, πραγματοποιήθηκε το 1889. Ουσιαστικά, έγιναν πολλά ξεχωριστά γεγονότα που συνεπήραν συναισθηματικά, πλήθος κόσμου που παρακολουθούσαν. Η Ιταλική όπερα, συγκεκριμένα, προσέφερε, μία ιδιαίτερη μελωδία στις παραστάσεις, όπου εκτιμήθηκε από πολλούς Κερκυραίους, οι οποίοι απέκτησαν μεγάλη ευαισθησία και ικανότητα μιας σωστής κριτικής στην αντιμετώπιση αυτών των σκηνών.

Επίσης, το κτήριο Σαν Τζάκομο, ιδρυμένο στη Βενετία της Ιταλίας, είχε πάρει αυτό το όνομά του λόγω της θέσης του δίπλα από τη καθολική Μητρόπολη του Αγίου Ιακώβου. Είχε έναν Αναγεννησιακό ρυθμό, με αναφορά σε θέματα για τη ζωή, αλλά και για τη μυθολογία του νησιού. Στη σκηνή του, είχε φιλοξενήσει πολλές παραστάσεις μελοδραματικές, με δράματα, κωμωδίες και πολλά έργα των μεγαλύτερων ευρωπαϊών συνθετών της εποχής. Το κοινό που παρακολουθούσε, είχε τη μεγάλη τιμή να χειροκροτήσει παραστάσεις από τις πιο δημοφιλείς όπερες της εποχής. Τα παραπάνω αφορούν το Δημαρχείο της Κέρκυρας, το οποίο αποκαλούσαν

τότε με αυτόν τον τίτλο οι Κερκυραίοι, λόγω της ομοιότητας των στοιχείων. Από τη στιγμή καταστροφής του, ο κόσμος βρήκε παρηγοριά στο Νέο Δημοτικό Θέατρο²².

²²Ιστοσελίδα

Corfu:

<http://www.projectcorfu.com/%CE%B8%CE%AD%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%BF-%CF%83%CE%B1%CE%BD-%CF%84%CE%B6%CE%B9%CE%AC%CE%BA%CE%BF%CE%BC%CE%BF.html?lang=el>

5.4 Θέατρο Φοίνικας

Το Θέατρο με την ονομασία Φοίνιξ ή αλλιώς Φοίνικας, είναι ένα μοναδικό δείγμα αρχιτεκτονικής του Θεάτρου, το οποίο μάλιστα συνδυάζει και ιστορικό ενδιαφέρον. Σύμφωνα με τη προιστορία και ιστορία της Κερκυραϊκή Σκηνής, το Θέατρο Φοίνιξ, ιδρύθηκε το 1869. Επίσης θεωρούνταν ένας Δραματικός Σύλλογος. Παρακάτω φαίνεται η εικόνα που αντιπροσωπεύει το Θέατρο Φοίνιξ. Στη πορεία, ακολούθησαν και άλλα έργα κατάλληλα και σημαντικά για την αποκατάσταση του συγκεκριμένου Θεάτρου στη πόλη της Κέρκυρας²³.

Σημειώσεις του μαθήματος της καθηγήτριας Αλεξάνδρας Καββαδία



Εικόνα 4:Το θέατρο Φοίνικας

²³ Η εικόνα που συνοδεύει το κείμενο :
<https://amazonios.net/%CE%B5%CE%B3%CE%BA%CE%B1%CF%84%CE%B5%CE%BB%CE%B5%CE%B9%CF%88%CE%B1%CE%BD-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CF%84%CE%BF-%CE%B8%CE%AD%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%BF-%CF%86%CE%BF%CE%AF%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%B1%CF%82-%CF%84/>

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6

Θέατρο Κέρκυρας

6.1 Εξωτερικά και εσωτερικά χαρακτηριστικά

Το παλαιό Δημοτικό Θέατρο της Κέρκυρας, σχεδιάστηκε με βάση το κτήριο Σαν Τζάκομο το οποίο βρίσκεται στο Μιλάνο της Ιταλίας. Είχαν παρόμοια χαρακτηριστικά, είτε εξωτερικά, είτε εσωτερικά. Υπήρξαν συζητήσεις και αναστολές για την ημερομηνία που θα κατασκευάζονταν. Η καθοριστική όμως απόφαση δημιουργίας του επισημοποιήθηκε κατά τη διάρκεια που ήταν πρωθυπουργός ο Γεώργιος Θεοτόκης, το 1885. Απαιτούσε, όμως, υψηλό κόστος, δηλαδή πολλές Βρετανικές χρυσές λίρες με σκοπό τη σωστή και αποτελεσματική κατασκευή του. Θεωρούνταν από τα ανώτερα θέατρα της Ευρώπης. Να σημειωθεί ότι ακόμα και σε δύσκολες συνθήκες, καταστροφές και ταραχές κατάφερε να «φτάσει ως το τέλος» και να προσπεράσει κάθε πιθανό εμπόδιο που προσπαθούσε να καταστρέψει αυτό το κόσμημα για το νησί.

Το Θέατρο της Κέρκυρας ήταν σε ύψιστη θέση, ενώ ταυτόχρονα διέθετε υψηλή ακουστική, αλλά και πλούσια εσωτερική διακόσμηση. Το ύψος του έφτασε στα 39 μέτρα, σχεδιασμένο με κολόνες Τοσκανικού ρυθμού που δέσποζαν στην είσοδό του. Προηγουμένως, η αυλαία της σκηνής, αντιπροσώπευε γνωστή σκηνή από την Οδύσσεια. Ο επάνω όροφος ήταν άριστα σχεδιασμένος και διακοσμημένος με τέσσερις κολόνες Κορινθιακού ρυθμού. Στην κορυφή του, ήταν τοποθετημένο ένα αέτωμα. Στο προσκήνιο του θεάτρου φιλοξενούνταν διάφορες ορχήστρες προερχόμενες από ντόπιους, καθώς και δέκα όπερες κάθε χρόνο. Το πρόγραμμα ξεκινούσε από Σεπτέμβρη και συνεχίζονταν μέχρι και τη Κυριακή της Καθαράς Δευτέρας. Ακόμη, το θέατρο περιελάμβανε θεωρεία και μάλιστα 64 ταξινομημένα με βάση το ύψος σε τρία επίπεδα. Το πρώτο θεωρείο, προοριζόνταν για την Διοικητική επιτροπή, ενώ στη δεύτερη σειρά του πρώτου θεωρείου, ήταν σημαντικό η φιλοξενία της Βασιλικής Ελληνικής οικογένειας.

Το Παλαιό Δημοτικό Θέατρο της Κέρκυρας, είχε στόχο τη συνάθροιση και γενικότερα τις κοινωνικές συναντήσεις ατόμων, για τη παρακολούθηση θεατρικών παραστάσεων και εκδηλώσεων. Συγκεκριμένα, το 1923, εμφανίζονταν όπερες από Έλληνες ή Ιταλούς και διάφορες παραστάσεις από καταξιωμένους ηθοποιούς. Ακόμη, η αυλαία της σκηνής του θεάτρου σχεδιάστηκε με βάση έναν Ιταλό καλλιτέχνη ο οποίος ασχολήθηκε με το Σαν Τζάκομο. Το Θέατρο αυτό διαθέτει πολύ μεγάλη ιστορία που προκαλεί ρίγη στον κόσμο που επισκέπτεται αυτό το χώρο. Επίσης, δεν ήταν αποδεχτό από τους κατοίκους του νησιού, η προσπάθεια ανασυγκρότησής του και η δημιουργία του Νέου Δημοτικού Θεάτρου της Κέρκυρας.

Βέβαια, προσπέρασε κάθε εμπόδιο, με αποτέλεσμα να οικοδομηθεί από τον Περικλή Σακελάρη, ο οποίος ήταν υπεύθυνος για την επίβλεψη του υπάρχοντος πλέον Θεάτρου στο κέντρο της πόλης. Βασικός σκοπός της αρχιτεκτονικής αυτής ήταν να μπορέσει να γίνει αποδεχτό και προσδόκιμο από το λαό. Ήταν δηλαδή, απόλυτα σημαντική η κοινωνική και πολιτιστική του αξία και θέση του απέναντι στους κατοίκους. Ουσιαστικά, σε ολόκληρη τη περιοχή αντιμετωπίζονταν ένα σοβαρό πρόβλημα με τις αντιδράσεις των ανθρώπων. Στο παρακάτω υποκεφάλαιο,

αποδεικνύεται ξεκάθαρα η σημασία του, η εξέλιξη της πορείας του, καθώς κατάφερε να ανατρέψει τα συναισθήματα πολλαπλών στην αντιμετώπιση τους απέναντι σε αυτό το αριστούργημα του νησιού. Στη συνέχεια, καταλήγουμε στο Σύγχρονο Δημοτικό Δημοτικό Θέατρο της Κέρκυρας²⁴.

²⁴<https://faiakonnisos.blogspot.com/2017/07/to-palio-dimotiko-theatro-tis-kerkyras-i-istoria-kai-to-adokso-telos-tou.html>

6.2 Η εξέλιξη του

Το θέατρο της Κέρκυρας είχε σκοπό τη κοινωνικότητα των ατόμων με σκοπό την παρακολούθηση του θεάματος. Στο χρονικό διάστημα 1916-1918 από Σεπτέμβρη μέχρι και Νοέμβρη, στο θέατρο έκανε συνεδριάσεις η Εξόριστη Βουλή των Σέρβων, ενώ το 1923 μετανάστες της Μικρασιατικής Καταστροφής φιλοξενήθηκαν στα θεωρεία του Θεάτρου. Ενώ, το Θέατρο λειτουργούσε σωστά και αποτελεσματικά, αναγκάστηκε ύστερα από κάποιον καιρό, να σταματήσει τη λειτουργία, λόγω εμπρησμού βόμβας από Ιταλούς.

Το Θέατρο αυτό προκαλούσε ρίγη θαυμασμού και ενθουσιασμού από χιλιάδες κατοίκους, ενώ ξαφνικά είχε παρθεί η απόφαση κατεδάφισής του. Αυτό δημιούργησε έντονες συγκρούσεις και διαμαρτυρίες από τους Κερκυραίους. Η απότομη κατεδάφισή του θεωρήθηκε ‘εγκληματική ενέργεια’. Ήταν ένα καλλιτεχνικό αριστούργημα και κόσμημα, που έμεινε χαραγμένο στα μύχια της ψυχής χιλιάδων ατόμων. Το επισκέπτονταν με σκοπό την επιμόρφωσή και τη μελέτη τους. Επίσης, η Παλιά Φιλαρμονική το 1907, έδωσε μία συμφωνία στη σκηνή του Θεάτρου και μάλιστα επαινέθηκε σε μεγάλο βαθμό από το κοινό. Ωστόσο, συγκεντρώνονταν και όπερες και μουσικές παραστάσεις, πέραν από θεατρικές. Επομένως, πρόκειται για ένα κόσμημα, που δε θα ξεχάσει ποτέ κανένας, όσος καιρός κι αν περάσει.

Ωστόσο, φιλοξενούσε και όπερες και μουσικές παραστάσεις, πέραν από θεατρικές. Πρόκειται για ένα κόσμημα, που δε θα ξεχαστεί και θα μένει για πάντα χαραγμένο στο μυαλό και στη καρδιά των κατοίκων του νησιού, καθώς κανείς δεν περίμενε αυτήν την άσχημη εξέλιξή του²⁵.

²⁵<https://faiakonnisos.blogspot.com/2017/07/to-palio-dimotiko-theatro-tis-kerkyras-i-istoria-kai-to-adokso-telos-tou.html>

6.3 Το άδοξο τέλος του

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, το Παλαιό Δημοτικό Θέατρο είχε πολύ καλή εξέλιξη στο χρόνο. Παρόλα αυτά, είχε άδοξο τέλος, εφόσον η ιστορία του τελειώνει στις 13-14 Σεπτεμβρίου του 1943 μέσα σε μία νύχτα εμπρησμού από γερμανικές βόμβες. Το αποτέλεσμα ήταν να καεί ολοσχερώς. Κατά τη μεταπολεμική περίοδο, το Θέατρο θεωρήθηκε ότι δεν αντιπροσώπευε πλέον καμία αρχιτεκτονική και ιστορική αξία. Στη συνέχεια, το Δημοτικό Συμβούλιο, με δήμαρχο τον Σταμάτη Δεσύλλα, έκρινε ότι θα έπρεπε να καταστραφεί και να κατεδαφιστεί εντελώς. Είχαν συμφωνήσει και άλλα άτομα με αυτή την απόφαση. Προφανώς και δεν ήταν αυτή η καλύτερη λύση για το Θέατρο, εάν κριθούν όλες οι αξίες που διέθετε. Δεν κατάφερε όμως κανείς να αλλάξει αυτή τη τελική απόφαση.

Συγκεκριμένα, θεωρούνταν με μία απλή φράση «εγκληματική ενέργεια» αυτήν η απόφασή τους, με αποτέλεσμα να υπάρξουν και πολλές διαμαρτυρίες των υπολοίπων ανθρώπων για αυτήν την αποτρόπαια εξέλιξη. Από την άλλη, είχαν καταστραφεί και πολλά αρχεία εξαιτίας της βόμβας των Γερμανών, ώστε να μη μπορεί να λειτουργήσει πλέον σωστά και αρμόδια για δικό του όφελος, αλλά και για εκατομμύρια άτομα που το επισκέπτονταν τακτικά. Σίγουρα δεν πρόκειται να το ξεχάσει κανένας πολίτης και πάντα θα το θυμάται σαν ένα «κόσμημα» για το νησί. Στη πορεία, δημιουργήθηκε το Σύγχρονο Δημοτικό Θέατρο της Κέρκυρας στο κέντρο της πόλης, με την επίβλεψη αξιόλογων αρχιτεκτόνων για την αποτελεσματικότερη κατασκευή του.

Πρόκειται λοιπόν για το Νέο Δημοτικό Θέατρο, το οποίο ήταν απαραίτητο να χτιστεί, για να συνεχιστεί αυτή αξία του Παλαιού, που ήταν σημαντική για πολύ κόσμο. Όπως θα αναλυθεί παρακάτω το καινούργιο Δημοτικό θέατρο που κατασκευάστηκε, είχε άριστη πορεία στον χρόνο, με άριστες κριτικές. Ήταν κάτι που θα έπρεπε να συνεχιστεί, εφόσον άφησε πολύ καλές μνήμες στους θεατές και σίγουρα δεν του άξιζε τέτοιο δραματικό και ασύλληπτο τέλος, αλλά φαίνεται η άσχημη κατάληξη που είχε ύστερα από αυτές τις βόμβες που έπεσαν²⁶.

²⁶<https://faiakonnisos.blogspot.com/2017/07/to-palio-dimotiko-theatro-tis-kerkyras-i-istoria-kai-to-adokso-telos-tou.html>

6.4 Σύγχρονο Δημοτικό Θέατρο Κέρκυρας

Είναι πολύ σημαντικό το γεγονός ότι στο τέλος χτίστηκε το Σύγχρονο Δημοτικό Θέατρο της Κέρκυρας, «κρατώντας» την ίδια θέση με το Παλαιό. Η κατασκευή του ολοκληρώθηκε τη δεκαετία του 70, με τη μελέτη και επίβλεψη του Περικλή Σακελλάριου. Αυτό το γεγονός αφορά όπως αναφέρθηκε το σημερινό θέατρο. Το 2011 το Νέο Δημοτικό Θέατρο, διεξήγαγε έναν πανελλήνιο αρχιτεκτονικό διαγωνισμό, με σκοπό την ανάπλαση του Δημοτικού Θεάτρου και της προ της εισόδου πλατείας. Βασικός σκοπός ήταν να απεγκλωβιστεί το Νέο Θέατρο από παλιές νοοτροπίες και προκαταλήψεις και να μπορέσει να αποκτήσει τεράστια κοινωνική και πολιτιστική σημασία μέσω της αρχιτεκτονικής του. Κάτι το οποίο επιτεύχθηκε στη πορεία του στο χρόνο και στην εξέλιξη που απέκτησε.

Πολλοί κάτοικοι του νησιού, δεν αντιμετώπισαν με θέρμη την κατασκευή του καινούργιου Θεάτρου και μάλιστα το αντιμετώπιζαν σαν ένα απλό οικοδόμημα που χτίστηκε σε διαφορετικό μέρος στο νησί. Συγκεκριμένα, το έβλεπαν σαν ένα τεράστιο τετραγωνικό οικοδόμημα, παρά σαν ένα έργο τέχνης. Στην πραγματικότητα, θεωρούνταν ένα πολιτιστικό και κοινωνικό αγαθό που λίγοι το εκτίμησαν. Παρόλα αυτά, υπήρχε κάποια δυσκολία σχετικά με την αρχιτεκτονική του λειτουργία. Δεν ήταν εύκολο να χτιστεί και απαιτούσε απόλυτη προσοχή και τάξη για τη σωστή του οικοδόμηση. Πέραν από το θέατρο υπήρχε πρόβλημα και ολόκληρη την πλατεία που το περιέβαλλε. Αυτό θα έπρεπε να διορθωθεί με βάση κάποιες απαραίτητες μετατροπές που θα έπρεπε να συμβούν και έτσι να συνδεθούν οι σχέσεις Θεάτρου και πλατείας. Απαραίτητες ενέργειες ήταν οι νέες χρήσεις καθώς και η εξοικονόμηση ενέργειας.

Τέλος, κατά τη διάρκεια του Νέου Δημοτικού Θεάτρου, πραγματοποιήθηκαν ιταλικές όπερες κατά τη διάρκεια του πρώτου τριμήνου του εικοστού αιώνα. Βέβαια, αυτήν η παράδοση έλαβε τέλος μετά από τον βομβαρδισμό του νησιού. Μετά από το βομβαρδισμό, το θέατρο, φιλοξένησε συγκεκριμένες θεατρικές παραστάσεις και όπερες από διακεκριμένους Έλληνες ηθοποιούς. Να τονισθεί, επίσης, το γεγονός ότι είχαν καταστραφεί χιλιάδες αρχεία που βρίσκονταν φυλαγμένα μέσα στο θέατρο, με μόνη εξαίρεση την αυλαία του Θεάτρου. Πολλά χειρόγραφα, ήταν καταγεγραμμένα στην ελληνική γλώσσα. Ακόμη, είχαν καταδικαστεί τα ερείπια του κτηρίου, τα οποία πιστευόταν ότι δεν είχαν καμία απολύτως ιστορική ή οποιαδήποτε άλλη αξία. Στο τέλος, πάρθηκε ομόφωνα η απόφαση μέσω του Σταμάτη Δεσύλλα και του Δημοτικού Συμβουλίου να κατεδαφιστεί το Θέατρο. Η πράξη αυτή πραγματοποιήθηκε στις 31 Μαΐου του 1952, παραβλέποντας τις έντονες αντιδράσεις και διαμαρτυρίες χιλιάδων κατοίκων στο νησί, που αρνούνταν να δεχτούν μια τέτοιου είδους εξέλιξη για το Θέατρο. Παρόλα αυτά ανασυγκροτήθηκε και έτσι δημιουργήθηκε το Σύγχρονο Δημοτικό Θέατρο της πόλης, με τεράστιες επιτυχίες και πολλές παραστάσεις από δημοφιλείς ερασιτέχνες και χορηγούς²⁷.

²⁷<https://faiakonnisos.blogspot.com/2017/07/to-palio-dimotiko-theatro-tis-kerkyras-i-istoria-kai-to-adokso-telos-tou.html>

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αθήνη, Α., & Ξούριας, Ι. (2015). Γραμματειακά είδη: το θέατρο
- Ερευνών, Ε. Γ. (1997). Νεοελληνικό Θέατρο (17ος-20ός αι.): Επιστημονικές Επιμορφωτικές Διαλέξεις.
- Πιπινιά, Ι. (2017). *Η πρώτη υποδοχή του Ρεαλισμού και του Νατουραλισμού στο ελληνικό θέατρο* (No. IKEEBOOKRV-2019-008). Aristotle University of Thessaloniki.
- Ρώμας, Δ. (1964). Το θέατρο στη Ζάκυνθο. *Θέατρο (Νίτσος)*; 14.
- Σημειώσεις αντίγραφου αρχείου καταστατικού της Κερκυραϊκής Σκηνής
- Σιδέρης Γιάννης (1794-1944), *Ιστορία του Νεοελληνικού Θεάτρου*, Εκδόσεις Καστανιώτη
- Χατζηπανταζής Θόδωρος (Από τον 19^ο στον 20^ο αιώνα), *Το Ελληνικό Ιστορικό Δράμα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης

ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΟΙ ΙΣΤΟΤΟΠΟΙ

«Αμαζόνιος»: Ιστότοπος Πηγή εικόνας 4

<https://amazonios.net/%CE%B5%CE%B3%CE%BA%CE%B1%CF%84%CE%B5%CE%BB%CE%B5%CE%B9%CF%88%CE%B1%CE%BD-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CF%84%CE%BF-%CE%B8%CE%AD%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%BF-%CF%86%CE%BF%CE%AF%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%B1%CF%82-%CF%84/>

Βικιπαίδεια η ελεύθερη εγκυκλοπαίδεια:

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%97_%CE%B1%CE%B3%CF%81%CE%B9%CF%8C%CF%80%CE%B1%CF%80%CE%B9%CE%B1

Βικιπαίδεια η ελεύθερη εγκυκλοπαίδεια: Κωνσταντίνος Χρηστομάνος (Εικόνα 3)

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CF%89%CE%BD%CF%83%CF%84%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%AF%CE%BD%CE%BF%CF%82_%CE%A7%CF%81%CE%B7%CF%83%CF%84%CE%BF%CE%BC%CE%AC%CE%BD%CE%BF%CF%82

Το θέατρο του Σαν Τζάκομο:

[https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%98%CE%AD%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%BF_%CE%A3%CE%B1%CE%BD_%CE%A4%CE%B6%CE%AC%CE%BA%CE%BF%CE%BC%CE%BF_\(%CE%9A%CE%AD%CF%81%CE%BA%CF%85%CF%81%CE%B1\)«Φαιάκων νήσος»-Τοπικός ιστότοπος:](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%98%CE%AD%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%BF_%CE%A3%CE%B1%CE%BD_%CE%A4%CE%B6%CE%AC%CE%BA%CE%BF%CE%BC%CE%BF_(%CE%9A%CE%AD%CF%81%CE%BA%CF%85%CF%81%CE%B1)«Φαιάκων νήσος»-Τοπικός ιστότοπος:)

<https://faiakonnisos.blogspot.com/2017/07/to-palio-dimotiko-theatro-tis-kerkyras-i-istoria-kai-to-adokso-telos-tou.html>

Corfuland-Τοπικός ιστότοπος:

<https://www.corfuland.gr/el/istorika-kerkyra/corfu-history/to-kosmima-tis-kerkyras-i-istoria-kai-to-adokso-telos.html>

Ιστοσελίδα Corfu:

<http://www.projectcorfu.com/%CE%B8%CE%AD%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%BF-%CF%83%CE%B1%CE%BD-%CF%84%CE%B6%CE%B9%CE%AC%CE%BA%CE%BF%CE%BC%CE%BF.html?lang=el>

Ιστοσελίδα Infokerkyra.gr

Τουριστικός οδηγός

‘Κερκυραϊκό Καρναβάλι’

<https://www.infokerkyra.gr/corfu/culture/kerkyraiko-karnavali.html>

Ιστοσελίδα ΣοφοκλέουςIn

Κερκυραϊκό καρναβάλι, όπως λέμε Βενετία:

<https://www.sofokleousin.gr/kerkyraiko-karnavali-opos-leme-venetia>

