

# ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗ

Η Πόλη των Πόλεων



CONSTANTINOPLE - ΠΑΝ ΑΓΙΟΥΣ

# CONSTANTINOPLE

City of Cities



ΕΦΕΣΟΣ

1980



طبعة كبرى (الطبعة الأولى) من وزدي تياروسنده  
 كتاب اولى 16 كبرى حمة ايرتسى كوفى اقشامى ساعت 8  
 اورت قومبائيسى طرفندن اجرا اوله حقد  
 قالك قبرى ، قومدى 1 برده

Χρυσοθέμις Σταματοπούλου – Βασιλάκου  
 Επίκουρη Καθηγήτρια Τμήματος Θεατρικών Σπουδών  
 Πανεπιστημίου Αθηνών

**ΘΕΑΤΡΟΝ**

(Ποών Βέβου)

Διευθυντής Πέτρος Ραϊστανού

ΠΑΝΙΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΗ  
 ΑΛΕΞΙΑΔΟΥ – ΠΑΝΤΟΙ ΤΟ 19ο ΑΙΩΝΑ

ΠΑΡΑΣΤΑΣΙΣ 29<sup>η</sup> ΣΥΝΑΡΩΜΗΣ

ΣΑΒΒΑΤΟΝ 16 Δεκεμβρίου 1895



ΟΙΚΟ  
 ΑΡΧΙΣ  
 ΤΟΥ Γ

ΗΡΟΣΟΦΙΑ

Κυρία δε Μουλις  
 Κλειρη, θυγατηρ της  
 'Οκτάβιος, υιος της  
 Βερώνης  
 Βερώνη  
 Δε Βλενό  
 Βασιλέν, οικόγεν. φίλος  
 Φίλιππος Αραβλά

ΜΕΡΟ 2<sup>ο</sup>

**Η ΚΟΜΗ**  
**ΤΟΥ ΠΑΝΤΟΥ**  
 Chrysothemis Stamatopoulou-Vassilakou  
 Assistant Professor, Department of Theatre Studies  
 University of Athens

Κομωδία πρωτοτύπου Ελληνική από 'Αγγέλου

ΤΙΜΑΙ ΕΣΠΕΡΙΝΑΙ

**THE GREEK THEATRE IN CONSTANTINOPLE**  
**IN THE 19th CENTURY**

ΜΑΡΚΕΛΛΑ και ΜΕΓΑΣ ΓΑΛ

Δοκιμάσατε το ανά την Ελλάδα  
**ΚΟΝΙΑΚ (ΜΑΡΑΘΩΝ)** του κ. Κ. ΡΩΜΑ

Τηλ. „Νεόλογον“

Θεωρία Α' Στοιχίς ενόβητοι  
 Τα λοιπά  
 Θεωρία Ήθολογία (Hagiologies)  
 Θεωρία Β' Στοιχίς



جاده كبرده ( اوديون ) بنی وردی تباروسنده  
 ۱۶ شهری کانون ادبی ۱۶ شهری جمعه ابرتسی کونی اقسامی ساعت ۴ ده  
 اوربوت قومبانیسی طرفدن اجرا اولمجدیر  
 ۳۰ برده ، قالك قیزی ، قومدی ۱ برده

# ΘΕΑΤΡΟΝ ΩΙΔΕ

(Πρόην Βέρδην).

Διεύθυνος Πέτρον Ραφτοπούλου καὶ

## ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΣ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΚΑΙ ΟΥΚΙΝ

Διευθυνόμενος ὑπὸ τῶν κύριων

ΑΛΕΞΙΑΔΟΥ - ΠΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ

ΠΑΡΑΣΤΑΣΙΣ 29<sup>η</sup> ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ

ΣΑΒΒΑΤΟΝ 16 Δεκεμβρίου 1895 ὥρα 8 μ.μ.

ΤΟ ΕΞΟΧΟΝ

ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΚΟΝ ΔΡΑΜΑ

OF O

# ΑΡΧΙΣΙΔΗΡΟΥ

ΤΟΥ ΓΑΛΛΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑ ΗΚΟΥ

Εἰς τέσσαρας πράξεις.

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΚΗΣΟΠΟΙΟΙ	ΠΡΟΣΩΠΑ
Κυρία δὲ Μουλιέ . . . . .	ΣΕΛΜΗ	Σωσικην, ἀδελφὴ πατρὸς
Κλαίρη, θυγατὴρ τῆς . . . . .	ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΠΟΥΛΟΥ	Μουλιέ, γίμνη ἀδελφὴ
Ὁστάβιος, υἱὸς τῆς . . . . .	Χ. ΜΑΡΚΕΖΙΝΗΣ	Ἀθηνά, θυγατὴρ πατρὸς
Βαρώνος . . . . .	ΑΛΕΞΙΟΥ	Ποντὰς
Βαρώνη . . . . .	ΣΦΗΚΑ	Εἰς Ἰατρός
Δὲ Βλανό . . . . .	ΒΟΥΤΣΑΡΗΣ	Γοβὴρ, κτηνοτρόφος
Βασιλέν, οἰκογεν. φίλος . . . . .	ΤΣΙΝΤΟΣ	Εἰς ὑπερίτιος
Φίλιππος Διρβλί . . . . .	ΣΦΗΚΑΣ	

Ἡ πικρὴ σύγχροσις.

ΜΕΡΟΣ Β'

# Η ΚΟΡΗ ΤΟΥ ΠΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ

Κωμῳδία πρωτότυπος ἑλληνικὴ ὑπὸ Ἀγγελῶν

ΤΙΜΑΙ ΕΣΠΕΡΙΝΑΙ

Θεωρεία Α' Σειράς (1 <sup>η</sup> -2 <sup>η</sup> Etage) Α, Β, Γ, Δ, 12 Γρ.	108	} Ἐξοσι (Extrait) } Καθίσματα } Εἰσῶδοι Θεατρῶν } Τοῖς ἀντιθέτοις
Τὰ λοιπὰ	80	
Θεωρεία Ἰσόγαια (Boisgottes)	60	
Θεωρεία Β' Σειράς.	40	

ὑπὸ μελέτην, τὰ νέα ἔργα

ΜΑΡΚΕΛΛΑ καὶ ΜΕΓΑΣ ΓΑΛ

Δοκιμάσατε τὸ ἀνὰ τὴν Ἑλλάδα πρῶτον  
 ΚΟΝΙΑΚ (ΜΑΡΑΘΩΝ) τοῦ κ. Κ. ΡΩΝ

Τυπ. „Νεολόγου“



بك اوغلنده جاده كيرده ( اوديون ) يعنى وردى تياتروسنده  
اشبو ۱۳۱۱ سنهسى شهر كانون اولى ۳ نجى بازار كوئى اقسامى  
روم درام و اوپرت قومبانياسى طرفدن اجرا اوله جقدر  
« دنيز » درام ۳ برده « يادس » قومدى ۱ برده

# ΘΕΑΤΡΟΝ ΩΔΕΙΟΝ

(Ιωάννη Βέρδη).

Διευθυντής Πέτρος Ραφτοπούλου και Σας.

ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΣ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟΣ ΘΙΑΣΟΣ

Διευθύνεινος υπό τών κυρίων

ΑΛΕΞΙΑΔΟΥ — ΠΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ

Σήμερον ΚΥΡΙΑΚΗΝ 3 Δεκεμβρίου 1895, ώρα 9 μ. μ. άκριβώς

ΤΙΜΗΤΙΚΗ ΕΣΠΕΡΙΣ

ΕΙΣ ΑΝΑΜΝΗΣΙΝ

Η ελληνική θεατρική δραστηριότητα στην Κωνσταντινούπολη τον 19ο αι. χωρίζεται σε τρεις περιόδους: την προεπαναστατική, την προπαρασκευαστική και την περίοδο της μεγάλης άνθησης.

## Προεπαναστατική περίοδος

Η περίοδος των αρχών του αιώνα (1800-1821) συνδέεται άρρηκτα με την ακμάζουσα, τότε, τάξη των Φαναριωτών και τις πνευματικές αναζητήσεις τους στον τομέα τόσο της πολιτικής και φιλοσοφικής σκέψης, όσο και της λογοτεχνικής γραφής. Το θέατρο καλλιεργείται ως λογοτεχνικό είδος στο πλαίσιο του διαφωτιστικού προεπαναστατικού κινήματος. Στο νέο αυτό είδος πνευματικής έκφρασης επενδύονται πολλά τόσο για την παιδαγωγική και ηθικοπλαστική επίδρασή του στον άνθρωπο

Theatrical activity among the Greek population of Constantinople in the 19th century can be divided into three periods: pre-revolutionary, the middle period and the golden age.

## The pre-revolutionary period

The beginning of the 19th century (1800 - 1821) is inextricably bound up with the prosperous Phanariots, i.e. residents of the Phanar quarter, and their intellectual pursuits in the realms of political and philosophical thought, as well as in the field of literature. Theatre was cultivated as a literary genre within the framework of the pre-revolutionary movement as influenced by the Enlightenment. This new genre of literary expression was encouraged for its educational value, for



της εποχής, όσο και για τη συμβολή του στην εθνική αφύπνιση.

Οι Φαναριώτες, δυτικοσπουδασμένοι και πολύγλωσσοι, κάτω από την επιρροή του ευρωπαϊκού διαφωτισμού, θα ασχοληθούν με το θέατρο, αρχικά, διαβάζοντας στις βραδινές συναναστροφές τους θεατρικά κείμενα Ευρωπαίων δραματουργών στο πρωτότυπο και αργότερα μεταφράζοντας αντιπροσωπευτικά έργα της δυτικής δραματουργίας. Μεταφράζονται τότε έργα των Μολιέρου, Γκολντόνι, Μεταστάσιου, Αλφιέρι, Βολταίρου. Στη συνέχεια, θα καταπιαστούν με τη συγγραφή πρωτότυπων θεατρικών έργων γραμμένων απευθείας στην ελληνική γλώσσα (Γεώργιος Σούτσος, Ιάκωβος Ρίζος Νερουλός, Ιάκωβος Ρίζος Ραγκαβής) και θα δοκιμάσουν τις δυνάμεις τους σε ερασιτεχνικές σκηνικές απόπειρες στις βεγγέρες, που οργάνωναν στα μέγαρά τους.

Πληροφορίες για τέτοιες ερασιτεχνικές παραστάσεις παραθέτουν ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής στα *Απομνημονεύματά* του, ο Κωνσταντίνος Οικονόμος ο εξ Οικονόμων στα *Σωζόμενα φιλολογικά συγγράμματά* του και οι περιηγητές comte de Marcellus και R. Walsh. Από τις τεκμηριωμένες αυτές μαρτυρίες αξίζει να μνημονεύσουμε την απαγγελία αποσπάσματος από τους *Πέρσας* του Αισχύλου στα 1820 λίγους μήνες πριν την ελληνική επανάσταση. Το κείμενο αποδόθηκε από μαθητή της Ελληνικής Σχολής των Κυδωνιών, υπό την καθοδήγηση του Κωνσταντίνου Οικονόμου του εξ Οικονόμων, στο αρχοντικό του πρώην μεγάλου ποστέλνικου Δημητρίου Μάνου στα Θεραπειά. Θεατρική παράσταση δίνεται, επίσης, τον Ιούνιο του 1820, στο σπίτι ενός φαρμακοποιού, στο Πέραν. Πιθανώς παίζεται ο *Κωνσταντίνος Παλαιολόγος* του Ιω. Ζαμπέλιου, αλλά τερματίζεται με τραγικό τρόπο λόγω της βίαιης επέμβασης των Τούρκων. Όπως είναι φυσικό όλη η σχετική δραστηριότητα θα διακοπεί στη διάρκεια της δεκάχρονης ελληνικής εθνεγερσίας.

### Η ενδιάμεση περίοδος (1836 – 1858)

Αρκετά χρόνια μετά τη δραματική μείωση του κωνσταντινουπολίτικου ελληνισμού, στη διάρκεια της Επανάστασης, το εναπομείναν ελληνικό στοιχείο μπολιάζεται με νέο αίμα από μία νέα μεταναστευτική κίνηση που παρατηρείται από το 1832 και μετά προς την Κωνσταντινούπολη, λόγω

its morally uplifting influence on the people of the time, and for its contribution to an emergent sense of national identity.

Educated in the West and multilingual under the influence of the Enlightenment, the Phanariots took up the theatre in the beginning by reading the works of European playwrights in the original language at their soirées and later by translating representative works of Western drama. Some of the works translated at that time were plays by Molière, Goldoni, Metastasio, Alfieri and Voltaire. Later, the Phanariots began writing original plays in Greek (Georgios Soutsos, Iakovos Rizos Neroulos, Iakovos Rizos Rangavis) and tried their hand at producing amateur theatricals at gatherings in their homes.

Alexandros Rizos Rangavis writes of these amateur theatricals in his *Memoirs*, as does Constantinos Economou of the Economou dynasty in his *Surviving Literary Writings*. In addition, the travellers Comte de Marcellus and R. Walsh also write of theatrical evenings in Constantinople. Of the accounts documented by these witnesses, it is worth mentioning the recitation of an extract from Aeschylus' *Persians* in 1820, just a few months before the beginning of the Greek War of Independence. The text was recited by a student of the Greek School of Kydonia under the guidance of Constantinos Economou in the mansion in the district of Therapeia owned by Demetrios Manos, former Postelnikos, a position in the Danubian principalities similar to Foreign Minister. Another account has been left of a performance that took place in the home of an apothecary in Pera in June 1820. It is possible that the play being staged was *Constantinos Palaeologus* by Zambelios, but the performance was interrupted violently and stopped by the Ottoman authorities. Naturally, all such activities were curtailed during the ten years of the Greek national uprising.

### The middle period (1836-1858)

Several years after the dramatic reduction of the Greek population in Constantinople as a result of the war of independence, the remaining Greek element was infused with new blood due to a new wave of



του ανοίγματος νέων αγορών προς τη Μαύρη Θάλασσα.

Η οικονομική ανασυγκρότηση θα συνεπιφέρει και την πνευματική. Έτσι, κατά την ενδιάμεση, ή προπαρασκευαστική, της μεγάλης άνθησης εποχή (1830-1858) το ελληνικό θέατρο θα δώσει το παρόν με νέες εκδόσεις. Γράφονται τότε τα πρωτότυπα θεατρικά έργα: *Ο Μαργαρίτης* (1839), *Ο κατά φαντασίαν φιλόσοφος* (1840), *Ο Μισέ Κωζής* (1848) και μεταφράζονται έργα του Σίλλερ (*Ραδιουργία και έρωσ* 1843), του Μολιέρου (*Αι πανουργίαι του Σκαπίνου* 1847, *Γεώργιος Δανδίνος ή Ο συγχυσιμένος σύζυγος* 1854) και του Ουγκώ (*Άγγελος τύραννος της Παδούσης*, - 1850), ενώ από τη δεκαετία του 1850 γαλλικοί και ιταλικοί θίασοι, κυρίως μελοδραματικοί, μετακαλούνται στην Κωνσταντινούπολη από τις αντίστοιχες ξένες παροικίες, μέλη των οποίων δίνουν κατά καιρούς και ερασιτεχνικές παραστάσεις.

### Η άνθηση του κωνσταντινουπολίτικου θεάτρου

Η περίοδος από το 1858, χρονιά της πρώτης δημόσιας ελληνικής παράστασης, μέχρι το τέλος του 19ου αι., αλλά και μέχρι το 1922, χαρακτηρίζεται από την μεγάλη άνθηση του ελληνικού θεάτρου. Είναι η εποχή της ακμής του κωνσταντινουπολίτικου ελληνισμού στον οικονομικό, κοινωνικό, εκπαιδευτικό και πολιτιστικό τομέα, απόρροια του ευεργετικού διατάγματος του Χάτι Χουμαγιούν (1856), που παραχωρούσε στις ξένες μειονότητες του οθωμανικού κράτους θρησκευτικά και πολιτικά δικαιώματα.

Από το 1860 το ελληνικό θέατρο δίνει καθημερινά το παρόν στην κοινωνική ζωή της Πόλης, με δημόσιες παραστάσεις στην ελληνική γλώσσα, σε διάφορους χώρους: θέατρα, αίθουσες συλλόγων, σχολεία και καφενεία.

immigration towards Constantinople which took place from 1832 onward and was a result of the opening of new markets on the Black Sea.

Economic reconstruction brought about cultural reconstruction. During the middle, preparatory period (1830-1858) that paved the way for the Golden Age, Greek theatre made its presence felt with the publication of new works. At that time, the original plays *Margaritis* (1839), *The Would-Be Philosopher* (1840), and *Monsieur Kozis* (1848) were written, and plays by Schiller (*Kabale und Liebe* in 1843), Molière (*Scapin* 1847, *Georges Dandin, ou le Mari confondu* 1854), and Victor Hugo (*Angelo, Tyrant of Padua* 1850) were translated. From the 1850s on, French and Italian repertory companies, who performed chiefly melodramas, were invited to Constantinople by the French and Italian communities. The members of these communities also engaged in amateur theatricals.



*Το ρεαλιστικό δράμα Ο Αρχισιδηρουργός του Georges Ohnet ανέβηκε στην ελληνική σκηνή της Κωνσταντινούπολης το 1892, 1894, 1895, 1898 και το 1899.*

*The realistic drama Le Maître de Forge by Georges Ohnet was performed on the Greek stage of Constantinople in 1892, 1894, 1895, 1898 and 1899.*

in economic, social, educational and cultural terms. This was a product of the favourable terms of the Hatt-i Hümayun (Imperial Edict) of 1856, which granted religious and civil rights to the minorities in the Ottoman Empire.



Σημαντικό συντελεστή της θεατρικής ακμής αποτέλεσαν οι περιοδεύοντες θίασοι από την Ελλάδα. Οι πρώτοι ελληνικοί θίασοι, απογοητευμένοι από την αρνητική στάση της μεγαλοαστικής κοινωνίας της Αθήνας, που μιμούμενη τα ευρωπαϊκά ήθη, στήριζε τους ξένους θιάσους, θα αναζητήσουν την τύχη τους στις οικονομικά ακμαίες ελληνικές κοινότητες του μείζονος ελληνισμού. Έτσι, αρχικά, ο θίασος του Παντελή Σούτσα και, στη συνέχεια, οι μεγάλοι θίασοι των Διονύσιου Ταβουλάρη, Δημοσθένη Αλεξιάδη, Μιχαήλ Αρνιωτάκη, Νικόλαου Λεκατοά, Γεωργίου Πετρίδη και Αικατερίνης Βερώνη, δίνουν παραστάσεις στην Πόλη για μεγάλα χρονικά διαστήματα. Αλλά και οι μικρότεροι θίασοι των Ιωάννη Κυριακού, Δημοσθένη Νέρη, Αντώνιου Τασσόγλου, Ξενοφώντα Ησαΐα, Κωνσταντίνου Χαλκιάπουλου, Δημητρίου Κοτοπούλη, κ.ά., δραστηριοποιούνται περιστασιακά, κυρίως σε συνοικίες και προάστια της Πόλης, όπου υπήρχε ελληνικό στοιχείο. Με συχνά εναλλασσόμενες επωνυμίες από τα ονόματα των αρχαίων Ελλήνων θεατρικών συγγραφέων (θίασος «Αριστοφάνης», «Αισχύλος», «Ευριπίδης», «Σοφοκλής», «Μένανδρος»), τόσο οι πρώτοι με το πολυπρόσωπο δυναμικό τους και την αρτιότερη οργάνωσή τους, όσο και οι δεύτεροι με ισχνότερες δυνάμεις, έπλεξαν τον καμβά μιας σφύζουσας θεατρικής ζωής στην Κωνσταντινούπολη, για εξήντα και πλέον χρόνια.

Ως προς το δραματολόγιο οι επαγγελματικοί θίασοι στράφηκαν, σε πρώτη φάση, στην πλούσια ευρωπαϊκή δραματοουργία, που μπορούσε να προσφέρει ποικιλία έργων, ικανοποιώντας το αίτημα του κοινού για καθημερινή αλλαγή ρεπερτορίου, παρουσιάζοντας κάθε μέρα ένα δραματικό έργο και μια μονόπρακτη κωμωδία. Αρχικά παίχτηκαν όσα έργα, μεταφρασμένα ήδη στα ελληνικά, υπηρετούσαν με τη θεματολογία τους την αρχική

From 1860 on, Greek theatre made itself felt on a daily basis in the cultural life of the city, with public performances, in Greek now, in various venues: theatres, meeting halls of societies, schools and even cafés.

Repertory companies from Greece were a mainstay of the burgeoning Greek theatre. The first Greek repertory companies, disillusioned by the pretensions of the Greek middle classes that led them to frequent the performances of foreign companies, decided to try their fortunes in the financially flourishing expatriate Greek communities.

Thus, initially, the company of Pantelis Soutsas, and later those of Dionysios Tavoularis, Demosthenes Alexiades, Michael Arniotakis, Nikolaos Lekatsas, Georgios Petrides and Ekaterini Veroni performed in Constantinople for extended periods of time. Smaller companies too, such as those of Ioannis Kyriakou, Demosthenes Neris, Antonios Tassoglou, Xenophontas Isaias, Constantinos Halkiopoulos, Dimitrios Kotopoulos, and others also visited periodically and performed chiefly in the quarters and

districts of Constantinople that had a Greek population. Bearing names taken from the ancient Greek theatrical tradition, (Aristophanes, Aeschylus, Euripides, Sophocles, Menander) these touring repertory companies, both the large well outfitted companies or those with lesser means, contributed to a thriving theatrical scene in Constantinople for over 60 years.

Initially, these companies performed works by European playwrights, as the abundant availability of a variety of works enabled them to satisfy the demands of the theatre-going public who wanted



*Το θέρετρο της αγγλικής πρεσβείας στα Θεραπεία και το Φαναράκι στην ασιατική πλευρά.*

*The summer retreat of the British ambassador in Therapeia and the lighthouse on the Asian side.*



ιδεολογική στόχευση του ελληνικού θεάτρου: τη διάπλαση ενός κοινωνικού ατόμου με ακατάλυτες ηθικές αρχές και την τόνωση της εθνικής συνείδησης του υπόδουλου ελληνικού στοιχείου. Έργα του ευρωπαϊκού νεοκλασικισμού με θέματα από το αρχαίο ελληνικό παρελθόν: όπως ο *Σαούλ*, ο *Πολυνείκης* και ο *Ορέστης* του Alfieri, ο *Αριστόδημος* του Monti, ο *Αριστομένης* και *Γόργος* του Aug. Lafontaine, ο *Οιδίπους εν Θήβαις* του Voltaire, η *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* του Racine, τα *Ολύμπια*, ή, *Έρωσ και Φιλία*, ο *Αρταξέρξης* και ο *Θεμιστοκλής* του Metastasio, καθώς και οι κλασικές κωμωδίες των Molière (*Αρχοντοχωριάτης*, *Ακούσιος γιατρός*, *Κερατόσοι*, *Αγαθόπουλος ο Ξηροχωρίτης*, *Βίαιος γάμος*, *Ταρτούφος*, *Φιλάργγυρος*, κ.ά.) και Goldoni (*Ενοχλητικός*, *Ξενοδόχος*, *Οι ερωτευμένοι* και *Το ριπίδιον*), που καυτηρίαζαν ανθρώπινες αδυναμίες και ελαττώματα, είχαν πολλά να προσφέρουν προς την κατεύθυνση αυτή.

Το δραματολόγιο των ελληνικών θιάσων θα εμπλουτισθεί, στη συνέχεια, με έργα όλων των ευρωπαϊκών λογοτεχνικών ρευμάτων. Των μεγάλων του ρομαντισμού V. Hugo, Shakespeare, Goethe, Schiller, Byron και Alex Dumas, των εμπορικών συγγραφέων του μελοδραματικού θεάτρου A. Dennery, A. Bourgeois, V. Séjour, F. Legouvé, E. Cormon, P. Giacometti, B. Lytton, κ.ά., για να περάσει στην τελευταία εικοσαετία του αιώνα στο ρεαλιστικό δράμα με τα έργα: *Αρχισιδηρουργός* και *Κόμισσα Σάρρα* του G. Ohnet, *Οδέττι*, *Τόσκα* και *Φερνάνδη* του V. Sardou, *Τιμή και Μάγδα* του H. Sudermann και *Βρυκόλακες* του H. Ibsen.

Από την ελληνική θεατρική παραγωγή παίχτηκαν όσα έργα κριθηκαν «ακίνδυνα» από την τουρκική λογοκρισία. Απαντώνται ιστορικά δράματα των Ιω. Ζαμπέλιου, Παντ. Σούτσα, Αντ. Αντωνιάδη, Τιμολέοντος Αμπελά, η ρομαντική δραματουργία του Σπυρ. Βασιλειάδη και Δημ. Βερναρδάκη και ένας μεγάλος αριθμός πολύπρακτων και μονόπρακτων κωμωδιών του

daily changes in the program. They were thus able to perform a dramatic work and a one-act comedy every day. In the beginning, the works performed were plays that had already been translated into Greek and that conformed to the initial aims of the Greek theatre: to mould social beings with indestructible moral values and to bolster the national consciousness. European neo-classical works whose

themes were inspired by the ancient Greek past such as *Saul*, *Polynices* and *Orestes* by Alfieri, *Aristodemos* by Monti, *Aristomenes* and *Gorgos* by La Fontaine, *Oedipe* by Voltaire, *Iphigénie en Aulide* by Racine, *L'Olympiade*, *Artaserse* and *Temistocle* by Metastasio as well the classic comedies that satirize human weaknesses and faults, such as plays by Molière (*Le Bourgeois Gentilhomme*, *Le Médecin malgré Lui*, *L'Ecole des Maris*, *Tartuffe*, *L'Avare*, *Sganarelle* and others) and by Goldoni (*La Locandiera*, *Le baruffe chiozzotte* and others) continued this theme.

The repertoire of these Greek companies was later enriched by including works from all European literary styles. Starting with the great Romantics as represented by Victor Hugo, Shakespeare, Goethe, Schiller, Byron and Alexandre Dumas and continuing with the popular writers of melodrama A. Dennery, A. Bourgeois, V. Séjour, F. Legouvé, E. Cormon, P. Giacometti, B. Lytton and others in the last

twenty years of the century, the theatre progressed to plays of the school of Realism such as Ohnet's *Le Maître de Forge* and *La Comtesse Sarah*, V. Sardou's *Odette*, *La Tosca* and *Fernande*, Sudermann's *Die Ehre and Die Hiemat*, and Ibsen's *Ghosts*.

Greek theatrical works were only performed in so far as they were deemed "safe" by Ottoman censorship. Historical dramas by



Η γέφυρα και Πύργος του Γαλατά  
(σε επιστολικό δελτάριο, τέλη 18ου αι.).

The bridge and tower of Galata  
(on a late 18th century postcard).



Άγγελου Βλάχου, του Δημ. Κορομπλά, του Παν. Ζάνου, του Χαρ. Άντινου, κ.ά.

Η μέχρι σήμερα έρευνα έχει καταγράψει έναν αριθμό χιλίων (1.000), περίπου, τίτλων έργων (πρωτότυπα και μεταφράσεις), που παίχθηκαν στην κωνσταντινουπολίτικη θεατρική σκηνή.

Οι ερασιτεχνικοί θίασοι, δημιουργήματα της ανήσυχης φύσης του ελληνισμού της Πόλης αποτελούν τον δεύτερο παράγοντα άνθησης του κωνσταντινουπολίτικου θεάτρου. Οι γηγενείς αυτοί θίασοι αποτελούσαν έκφραση του υψηλού πνευματικού και πολιτιστικού επιπέδου της κωνσταντινουπολίτικης ελληνικής κοινότητας. Συναγωνιζόμενοι τις ξένες παρκοικίες, φιλοδοξούσαν να δημιουργήσουν δική τους θεατρική ζωή και να δώσουν το προσωπικό τους στίγμα στην καλλιτεχνική δημιουργία. Σε περιόδους απουσίας επαγγελματικών θιάσων, οι ερασιτέχνες κάλυπταν επάξια το κενό στην ελληνική θεατρική σκηνή. Ιδεολογικό τους κίνητρο, η ανάγκη να καταδείξουν την ανωτερότητα των ελληνικών πνευματικών δυνάμεων έναντι των ξένων συγκατοίκων τους και να αυτοεπιβεβαιωθούν ως εθνική κοινότητα στην πολυεθνική αυτή γεωγραφική περιφέρεια, καλλιεργώντας μέσω του θεάτρου την ελληνική γλώσσα και διδάσκοντας έμμεσα την ελληνική ιστορία και παράδοση.

Φιτώριο του κωνσταντινουπολίτικου θεατρικού ερασιτεχνισμού αποτέλεσαν οι παντοειδείς σύλλογοι, (φιλεκπαιδευτικοί, φιλόμουσοι, φιλανθρωπικοί, φιλόπρωχοι, μορφωτικοί, κ.ά.), που ξεπρόβαλαν πολυάριθμοι, μόλις οι πολιτικές συνθήκες το επέτρεψαν. Σε αυτούς δραστηριοποιήθηκαν αποδεδειγμένα τα πιο συνειδητοποιημένα άτομα, με βαθιά επίγνωση του ρόλου, που όφειλαν να διαδραματίσουν στους κόλπους της ελληνικής ομογένειας.

Στα πλαίσια της γενικότερης προσπάθειας εθνικής ανασυγκρότησης

Zambelios, Pantelis Soutsas, Antonis Antoniadis, Timoleon Ambelas, romantic works by Spyros Vassiliades and Dimitris Vernardakis, a large number of plays in one or more acts by Angelos Vlahos, Dimitris Koromilas, Nikos Zanos, Christos Anninos, and others, were all performed.

Research to date has recorded approximately one thousand plays (both written in Greek and translations from other languages) that were performed on stage in Constantinople.

Amateur companies were the second major factor in the flourishing theatrical scene in Constantinople. These native companies demonstrated the high intellectual and cultural level of the city's Greek community. In competition with the other foreign communities, their ambition was to create their own theatrical tradition and to put their own stamp on the creative process. During periods when there were no professional theatre companies performing, the amateurs filled this gap admirably. Their ideological motivation was to demonstrate the superiority of the Greek cultural forces over those of other minority communities, to reaffirm their sense of being a national community in this multicultural region, and through the theatre to promote the Greek language and indirectly to disseminate Greek tradition and history.

Societies and clubs of all sorts (educational, musical, charitable), which sprang up whenever political conditions permitted, were the nursery in which amateur theatricals developed. Persons with a strong consciousness of their role among the Greek community were active in these organisations.

Within the broader framework of the effort to raise national



*Η Ξακουμένη Γκόλφο, το γνωστό δραματικό ειδύλλιο του Περεσιάδη, γνώρισε επιτυχία στην κωνσταντινουπολίτικη σκηνή από το 1895 έως το τέλος του αιώνα.*

*The Famous Golfo, well-known romantic drama by Peresiadis, was highly successful on the Constantinople stage between 1895 and the turn of the century.*



του υπόδουλου ελληνισμού, οι σύλλογοι θα επενδύσουν στο μορφωτικό και κοινωνικό ρόλο του θεάτρου, και για ένα πρόσθετο λόγο: το θέατρο ως μέσο ψυχαγωγίας ανώτερου επιπέδου, έδινε τη δυνατότητα στους νέους να απομακρυνθούν από τις ύποπτες συναναστροφές στα καφωδεία και τις χαρτοπαικτικές λέσχες. Οι ελληνικές κωνσταντινοπολίτικες συσσωματώσεις, εξεταζόμενες σε συνάρτηση με το εκεί ελληνικό θέατρο, μπορούν να χωριστούν σε δύο μεγάλες κατηγορίες.

Την πρώτη κατηγορία αποτελούν οι σύλλογοι εκείνοι (φιλεκπαιδευτικοί, φιλόπρωχοι, κ.ά.), που μέσα στις άλλες τους δραστηριότητες είχαν συμπεριλάβει και τη διοργάνωση θεατρικών παραστάσεων. Και αυτοί είναι οι περισσότεροι. Ενδεικτικά αναφέρουμε τη Λέσχη «Μνημοσύνη» στο Φανάρι, τη Λέσχη «Ομόνοια» στο Διπλοκίονιο, τη Φιλόμουσο Αδελφότητα «Πρόδος» στο Μέγα Ρεύμα, τη Φιλόπρωχο Αδελφότητα στα Ταταύλα, την Εταιρεία Φιλομούσων στα Υψωμαθεία, το Σύλλογο Φιλομαθών «Αι Μούσαι» στη Βλάγκα, κ.ά.

Οι σύλλογοι της κατηγορίας αυτής στήριζαν το ελληνικό θέατρο προσφέροντας τα εντευκτήριά τους στους επαγγελματικούς ελληνικούς θιάσους ως χώρους παραστάσεων, ιδιαίτερα στις συνοικίες και τα προάστια της Κωνσταντινούπολης, αλλά και διοργανώνοντας οι ίδιοι οι σύλλογοι θεατρικές παραστάσεις σε συνεργασία με επαγγελματίες ηθοποιούς, με σκοπό τη συγκέντρωση χρημάτων για την ενίσχυση κοινωφελών ιδρυμάτων (εκπαιδευτήρια, πτωχοκομεία, γηροκομεία, κ.ά.).

Η δεύτερη κατηγορία συσσωματώσεων είναι αυτές που ιδρύθηκαν με κύριο σκοπό να υπηρετήσουν την ιδέα του θεάτρου, να προάγουν τη θεατρική τέχνη και δημιουργία. Στην κατηγορία αυτή ανήκουν οι διάφοροι φιλοδραματικοί σύλλογοι, όπως ο Ελληνικός Φιλοδραματικός Σύλλογος

consciousness, these societies invested in both the educational and socialising aspects of the theatre for another reason as well: as a source of high-level entertainment, the theatre gave young people an alternative to the doubtful quality of the company that frequented cafés chantants and gambling clubs.

The Greek clubs and societies of Constantinople, if examined as a function of their role in the theatre, can be divided into two distinct categories.

The first category comprised those clubs (educational, charitable etc.) which, among their other diverse activities, organized the performance of plays. This was by far the largest group and included the Mnimosyni club in the Phanar district, the Omonoia club of Diplokionio, the musical society Proodos in Mega Revma, the Charitable Brotherhood in Tatavla, the Musical Society in Ypsomatheia and the Educational Society *Ai Mousai* in Vlanga.

Clubs of this type supported the Greek theatre by lending their meeting halls to professional Greek troupes to perform their plays in, particularly in the Greek neighbourhoods and the outlying districts of Constantinople. In addition, these same clubs also put on their own productions in cooperation with professional actors, in order to raise money in support of various public foundations (schools, poorhouses, old people's homes, etc.).

The second category consisted of clubs that were formed with the primary aim of furthering the idea of the theatre and of promoting the theatrical arts and creativity in the wider sense. Included in this category are various drama societies such as the Aeschylus Greek



*Το Σπαρτολειβαδο (La Closerie des Genets) δράμα του Γάλλου ακαδημαϊκού Frédéric Soulié παίχτηκε για πρώτη φορά στην Κωνσταντινούπολη στις 2 Ιανουαρίου 1900.*

*La Closerie des Genets (Spartoleivado), drama by the French academician Frédéric Soulié, was performed for the first time in the City on 2 January 1900.*



«Αισχύλος» στα Ταυταύλα (1868-1870), η Ελληνική Δραματική Εταιρεία «Σοφοκλής», ο Ελληνικός Αγαθοεργός Θίασος Ταταούλων, ο Δραματικός Θίασος «Ομόνοια» στη Βλάγκα (1881-1888), ο Ελληνικός Δραματικός Θίασος «Ευφορίων» στο Γαλατά (1882), ο Φιλοδραματικός Σύλλογος «Τέρψις» (1882), Ελληνικός Δραματικός Σύλλογος «Σοφοκλής» στα Ταυταύλα (1883-1884), Ελληνικός Δραματικός Σύλλογος «Εύελπις» στο Πέραν (1888-1890), ο Ελληνικός Φιλοδραματικός Σύλλογος «Ευριπίδης» στη Χαλκηδόνα (1889), κ.ά. Παρά το βραχύ του βίου τους, οι σύλλογοι αυτοί θα αφήσουν το στίγμα τους στη θεατρική ζωή της Πόλης.

Πέρα από τους απώτερους εθνικούς στόχους, όλη αυτή η κίνηση του θεατρικού πειραματισμού θα μυήσει στο θεατρικό φαινόμενο ένα σημαντικό τμήμα της εκεί ελληνικής κοινωνίας, των ανθρώπων με πνευματικές και καλλιτεχνικές ανησυχίες και ιδιαίτερα των νέων, που έρχονται σε επαφή με τα κείμενα των θεατρικών συγγραφέων, Ελλήνων και ξένων, και επιχειρούν το πέρασμα από την ανάγνωση στη θεατρική πράξη. Εδώ πρέπει να αναφερθεί ότι προϋπήρχε μία παράδοση ερασιτεχνικών παραστάσεων «κλεισμένων των θυρών» στα φαναριώτικα αρχοντικά πριν από την Ελληνική Επανάσταση, αλλά και αρκετά χρόνια μετά από αυτήν, όταν το ελληνικό στοιχείο της Πόλης αρχίζει να ανασυγκροτείται. Η τάξη των μορφωμένων Κωνσταντινουπολιτών συνεχίζοντας τη συνήθεια αυτή, στα πλαίσια βραδινών συγκεντρώσεων σε σπίτια του Φαναρίου, θα τη μεταφέρει, όταν οι συνθήκες το επιτρέψουν, στους συλλόγους, οργανώνοντας, πλέον, δημόσιες παραστάσεις. Εδώ θα πρέπει να τονιστεί ο ρόλος των συλλόγων στη διάδοση του θεάτρου σε ευρύτερα λαϊκά στρώματα. Από τις κλειστές παραστάσεις με ολίγους συμμετέχοντες μέλη της άρχουσας τάξης, και ακόμη ολιγότερους αποδέκτες, περνάμε στις δημόσιες παραστάσεις στις οποίες διευρύνεται κοινωνικά τόσο η ομάδα των συμμετεχόντων, όσο και το κοινό

Drama Society of Tatavla (1868-1870), the Sophocles Greek Drama Society, the Charitable Greek Theatre Company of Tatavla, the Omonoia Drama Society of Vlanga (1881-1888) the Euphorion Greek Drama Society of Galata (1882), the Terpsi Drama Company (1882), the Sophocles Greek Drama Group of Tatavla (1883-1884), the Euelpis Drama Company of Pera (1888-1890), the Euripides Greek Drama Society of Chalcedon (1889) and others. Despite their short life spans, these clubs set their seal on the theatrical life of Constantinople.

Above and beyond the aim of developing a sense of nationhood, this whole experimentation in theatre actually introduced many members of the Greek community to the theatre. They included persons of an artistic and intellectual bent, particularly young people who, after coming into contact with plays both Greek and foreign, were thus encouraged to bridge the gap between reading plays and performing them. It is worth noting here that a tradition of



Αποψη της Πριγκήπου.  
View of Prinkipo.

private amateur performances had existed in the mansions of the Phanariots well before the Greek War of Independence and continued for several years afterwards, when the Greek community of the City began to regroup. The educated class of Greeks in Constantinople, in continuing this tradition of soirées in Phanariot manors, eventually transmitted it to their voluntary societies when conditions permitted, and then took the final step of organising public performances. The role of these societies in popularising the theatre among the working classes must be stressed. Thus, theatrical productions traversed the road from private performances for the elite classes - with few participants and even fewer spectators - to public performances, in



στο οποίο απευθύνονται, με αποτέλεσμα η θεατρική παιδεία και εμπειρία να γίνεται κτήμα των πολλών.

Ένα άλλο στοιχείο που αξίζει να σημειωθεί είναι η συμβολή των συλλόγων στη στήριξη και τόνωση της γηγενούς θεατρικής δημιουργίας. Προσεκτική μελέτη του δραματολογίου τους εμφανίζει σαφή προτίμηση σε θεατρικά έργα Κωνσταντινοπολιτών συγγραφέων. Ερασιτέχνες παίζουν: το *Γάμον, άνευ νύμφης* και τον *Γάμον του Κοθτρούλη* του Αλ. Ρ. Ραγκαβή, τον *Πάτροκλον ή έναν απόγονο του Τιμολέοντος* του Αλ. Ζωηρού, ερασιτέχνες παίζουν κατ' επανάληψη τη *Βαβυλωνία* του Δημ. Βυζάντιου, το *Φιάκα* του Δημ. Μισιτζή και τους *Αρματωλούς και κλέπτας* του Χριστόφορου Σαμαρτζιδή. Μάλιστα, ορισμένα έργα γίνονται γνωστά στο κοινό παιζόμενα μόνο από ερασιτέχνες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ο *Λεπρέντης* του Μ. Χουρμούζη, ο *Απελπισμένος σύζυγος* και ο *Βελισσάριος ή η Κακία και η Αρετή* του Δημοσθένη Μισιτζή. Αλλά και από το ξένο ρεπερτόριο επιλέγονται έργα που έχουν μεταφραστεί ή διασκευαστεί από Κωνσταντινουπολίτες λόγιους. Παράδειγμα: η *Λουκρητία Βοργία* και ο *Ερνάνης* του V.

Hugo, που είχε μεταφράσει ο Ιωάννης Ραπτάρχης, καθώς και η διασκευή από τον ίδιο του *Οδοιπόρου* του Παν. Σούτσου που παίζεται μόνο από ερασιτέχνες. Επίσης, αξιοποιούνται οι διασκευές του Αλέξανδρου Σταματιάδη.

Εκφραστές και οι ίδιοι της κοινής γνώμης, που επιζητούσε έργα Ελλήνων συγγραφέων, τα οποία εξέφραζαν τον ελληνικό τρόπο ζωής και σκέψης και καυτηρίαζε μέσω του τύπου την κατά κόρον παρουσίαση ξένων μυθιστορηματικών δραμάτων από τους επαγγελματικούς θιάσους, οι ερασιτέχνες, πέρα από τα έργα των Κωνσταντινουπολιτών συγγραφέων, επέλεγαν να ανεβάσουν έργα πρωτοπαιζόμενα στην Πόλη όπως: το *Μάθημα γερόντων* (1863) έργο του Χ. Δημόπουλου, ο *Φλώρος* του Παν. Μεγαρέως

which both performers and audiences came from a much wider group. In this way, many people became familiar with the theatre and experienced its delights.

Another aspect worth noting is the contribution made by these various societies and clubs to supporting and encouraging home grown talent. A close study of their repertoires reveals a clear preference for the works of Greek writers from the City. Amateurs performed plays such as: *A Wedding without a Bride* and *Koutroulis' Wedding* by Alexandros Rangavis, *Patroklos*, or *A Descendant of*

*Timoleon* by A. Zoeros. The plays *Babylon* by D. Vyzantios, *Fiaka* by D. Misitzis and *Armatoloi and Klephts* by Christophoros Samartzides were popular and therefore often performed by amateur groups. Indeed, some plays became famous even though they were performed only by amateur groups. Such plays were *Leprentis* by M. Hourmouzis, *The Desperate Husband* and *Velissarios or Vice and Virtue* by Demosthenes Misitzis. Plays that were translated or



Η Πρίγκησος.  
The island of Prinkipo.

adapted by scholars also became popular owing to their performance by amateur groups. Victor Hugo's plays *Lucretia Borgia* and *Hernani*, which were translated by Ioannis Raptarchis, were performed by amateurs; P. Soutsos' *The Traveller* which Raptarchis adapted, was performed solely by amateur groups. Adaptations by Alexandros Stamatiades were also widely performed.

Amateurs, as well as the general public, wanted plays written by Greek writers which depicted the Greek way of life, and deplored in the press the overwhelming preponderance of foreign plays in the repertory of the professional companies. In addition to choosing works written by playwrights from Constantinople, amateurs chose to



(1868), ο Αντίνοος του Paul Heyse σε μετάφραση Άγγελου Βλάχου (1871), καθώς και το έργο του ίδιου *Γαμβρού πολιορκία* (1872), *Ο δι' αστίας θάνατος* ήτοι η *δημοκρατούμενη Βενετία* του Η. Γ. Βαλοσαμάκη (1880) και *Το δι' απάτης συνοικέσιον* του Δημ. Ιωαννίδη (1884).

Από το ξένο δραματολόγιο επιλέγονται έργα που παραπέμπουν στην αρχαία ελληνική κληρονομιά στα πλαίσια μιας γενικότερης προσπάθειας να διαμορφωθεί η απαραίτητη για τη στήριξη του υπόδουλου ελληνισμού εθνική ιδεολογία όπως ο *Ορέστης και ο Πολυνείκης* του Alfieri, *Μήδεια*, η *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* του Racine και *Τα Ολύμπια, ή έρωσ και φιλία* του Metastasio, που είχε μεταφράσει ο Ρήγας Φεραίος, ενώ επιχειρούν να αναβιώσουν το αρχαίο δράμα με την παράσταση της τραγωδίας *Εκάβη* του Ευριπίδη το 1866.

Βέβαια, δεν θα ξεφύγουν εντελώς από την επιρροή του μελοδραματικού ρεπερτορίου των επαγγελματικών θιάσων. Έτσι έργα χαρακτηριστικά του συρμού της εποχής όπως π.χ. ο *Διάβολος*, ή η *θεία δίκη* των Α. Delacour και L. Thiboust, οι *Δύο λοχία* του Daubigny, *Ο μυστηριώδης δήμιος της Βενετίας* του Α. Bourgeois και ο *Πύργος του Νελ* του Αl. Dumas, παίζονται κατ' επανάληψη από τις ερασιτεχνικές ομάδες των συλλόγων. Το ίδιο συμβαίνει και με τις μονόπρακτες κωμωδίες που συνοδεύουν τα δράματα. Επιλέγονται, συνήθως, αυτές που ψέγουν ανθρώπινα ελαττώματα και αδυναμίες και σατιρίζουν ανάρμοστες κοινωνικές συμπεριφορές. Παράδειγμα: η μονόπρακτη ιταλική κωμωδία *Ο χαρτοπαίκτης* (μετ. Ιω. Κούγκουλης). Άλλωστε γι' αυτούς ήταν μια εύκολη λύση, αφού έβλεπαν τα έργα αυτά να παίζονται από τους επαγγελματικούς θιάσους, από τους οποίους, άλλωστε, αντλούσαν τη θεατρική τους ενημέρωση.

Μία άλλη σημαντική συμβολή στη διάδοση της θεατρικής παιδείας στο ευρύτερο κοινό αποτελούσαν οι διαλέξεις που διοργάνωναν οι διάφοροι σύλλογοι (π.χ. η Λέσχη «Μνημοσύνη», στο Φανάρι, η Λέσχη «Ομόνοια» στο Διπλοκίονιο, Λέσχη Χρυσουπόλεως, κ.ά.), με προεξάρχοντα τον Ελληνικό Φιλολογικό Σύλλογο Κωνσταντινουπόλεως.

Ως προς τη θεματολογία τους, στις διαλέξεις αυτές παρουσιαζόταν, κυρίως, η καταγωγή και η εξέλιξη του θεάτρου, με ιδιαίτερη έμφαση στο αρχαίο δράμα (τραγωδία, κωμωδία, σατιρικό δράμα) και σε αναλύσεις έργων αρχαίων Ελλήνων θεατρικών συγγραφέων, τάση που εξυπηρετούσε το

produce plays that were being seen for the first time on a City stage such as *The Elders' Lesson* (1863) by H. Demopoulos, *Floros* by P. Megaris (1868), *Antinous* by Paul Heyse translated by Angelos Vlachos (1871), as well as the latter's *The Groom's Siege* (1872), *Death by Starvation or Democratic Venice* by E. Valsamakis (1880) and *The Deceitful Match* by D. Ioannides (1884).

Foreign plays were presented but these were usually works that dealt with the classical Greek heritage and were chosen as part of a wider effort to bolster a sense of national identity. Such plays were *Orestes and Polyneices* by Alfieri, Racine's *Medée* and *Iphigénie en Aulide*, and *L'Olympiade* by Metastasio which was translated by Rigas Ferraios. Amateur groups also tried to revive Classical drama with a performance in 1866 of Euripides' *Hecuba*.

Amateurs did not disassociate themselves completely from the influence of the melodramas played by the professional troupes. Thus, plays that were in vogue such as *The Devil or Divine Justice* by A. Delacour and L. Thiboust, *The Two Sergeants* by Daubigny, *The Mysterious Executioner of Venice* by A. Bourgeois and *La Tour de Nesle* by Alexandre Dumas were repeatedly played by amateur groups. The one-act comedies that accompanied the dramas also conformed to this rule. They were frequently by foreign playwrights and preference was shown to those that satirized vices and weaknesses and deplored unsuitable social behaviour such as the Italian one-act comedy *The Card Player* translated by I. Kougoulis. As most of these plays had previously been performed by professionals, they were a ready solution for amateur groups.

Lectures organised by various societies (for example Mnimosyni in the Phanar, Omonoia in Diplokionio, the Chrysoupolis Club, and foremost amongst them, the Hellenic Literary Society of Constantinople) also made a valuable contribution to disseminating theatrical education among the broader public.

These lectures dealt chiefly with the origins and the development of the theatre and placed special emphasis on Classical drama (tragedy, comedy, satirical drama). The works of ancient Greek



πνεύμα της εποχής: ελληνοκεντρισμός και σύνδεση με την αρχαία ελληνική κληρονομιά. Δευτερευόντως παρουσιάζονταν συγγραφείς και έργα της ευρωπαϊκής δραματουργίας.

### Κωνσταντινουπολίτικη δραματουργία

Κινητήρια δύναμη του ελληνικού θεάτρου αποτέλεσαν, χωρίς αμφιβολία, οι πνευματικοί άνθρωποι της Πόλης, λόγιοι, δημοσιογράφοι και εκπαιδευτικοί, οι οποίοι με τη συγγραφή, τη μετάφραση και την έκδοση θεατρικών έργων δημιούργησαν την κωνσταντινουπολίτικη θεατρική λογοτεχνία.

Την πρώτη ήδη δεκαετία μετά τα αιματηρά γεγονότα του 1821 εντοπίζονται οι πρώτες κιάλας απόπειρες συγγραφής πρωτότυπων θεατρικών έργων από Κωνσταντινουπολίτες.

Ο Στέφανος Καραθεοδωρής μόλις το 1830 καταπιάνεται να γράψει θεατρικό έργο με τίτλο *Παρθενομάρτυς ή Χία εν Καισαρεία*, έμμετρο δράμα τραγικό, εθνικού περιεχομένου, σε τρίμετρους ιαμβικούς ανομοιοκατάληκτους στίχους, που όμως δεν δημοσιεύεται ποτέ, κριθέν ως ατελής. Θα ακολουθήσουν στο τέλος της δεκαετίας δύο άλλα πρωτότυπα έργα: το 1839 *Ο Μαργαρίτης*, πεντάπρακτο κωμωδία άγνωστου συγγραφέα, που υπογράφει Α.Μ.Τ. ο Βυζάντιος. Με πρότυπο τον «Φιλάργυρο» του Μολιέρου, το έργο σκιαγραφεί τον χαρακτήρα ενός πλούσιου φιλάργυρου και γέρου εραστή, σε κωνσταντινουπολίτικη εκδοχή του 19ου αιώνα και στο ανάλογο οικογενειακό και κοινωνικό περιβάλλον, με τελική κατάληξη την τιμωρία του φορέα του μιστού ελαττώματος της φιλαργυρίας.

Το 1840 εκδίδεται *Ο κατά φαντασίαν φιλόσοφος*, τρίπρακτο κωμωδία

playwrights were analysed, as this conformed to the spirit of the times, i.e. linking the present with the classical Greek heritage. Foreign playwrights and their works were also presented but almost as an afterthought.

### Theatrical production

The intelligentsia of Constantinople were, without doubt, the moving force behind the Greek theatre. It was the scholars, journalists and educators who wrote, translated and published plays, thus creating a theatrical tradition in the City.

The first attempts to write original plays by the Greeks of Constantinople were documented a mere ten years after the start of the Greek War of Independence in 1821.

In 1830, Stephanos Karatheodoris wrote a tragedy in unrhymed iambic trimeter titled *The Virgin Martyr or Chia in Caesarea*, which was never published as it was deemed to be incomplete.

At the end of that decade two other original works were written: in 1839, *Margaritis*, a five-act comedy by an anonymous writer who signed himself A.M.T. the Byzantine, was based on Molière's *The Miser*. The play depicted the character of an old, rich, miserly would-be lover and took place in nineteenth-century Constantinople in the corresponding social and familial context. The play ended with the punishment of the

hated fault of avarice.

The second play was *The Imaginary Philosopher*, a three-act comedy by Nikolaos Ayzavzides, also influenced by Molière, and



*Το πεντάπρακτο δραματικό ειδύλλιο του Δημ. Κορομηλά Ο αγαπητικός της Βοσκοπούλας παίχτηκε με μεγάλη επιτυχία στην Κωνσταντινούπολη από το 1891 έως το τέλος του αιώνα, συγκινώντας το λεπτεπίλετο κοινό της, παρά τη βουκολική θεματολογία του.*

*The Shepherdess's Suitor, a five-act romantic drama by Dimitris Koromilas, was presented frequently in Constantinople from 1891 to the turn of the century, moving the sensitive urban public despite its rural setting.*



του Νικόλαου Αΰβαζίδη, ένα ακόμη δημιούργημα μολιερικής επιρροής. Το έργο αποτελεί καυστική σάτιρα κατά των ημιμαθών και σπουδαιοφρονών που, επηρεασμένοι από το πνεύμα του Διαφωτισμού ενστερνίζονται τις ευρωπαϊκές ιδέες χωρίς να αντιλαμβάνονται το περιεχόμενό τους, με αποτέλεσμα και οι ίδιοι να γελοιοποιούνται και να γίνονται τυραννικοί στους γύρω τους.

Την εικοσαετία 1840-1860 δημοσιεύονται επανεκδόσεις των έργων: *Το άσυλον του φθόνου* και *Ο πεφωτισμένος αυλικός* του φαναριώτη Γεωργίου Σούτσου (1842, α΄ έκδοση στη Βενετία το 1805), μικρά αλληγορικά έργα σάτιρας της φαναριώτικης κοινωνίας. *Το φανάρι του Διογένη* 1846 του Κώου αρχιμανδρίτη Αγάπιου Χαπίπη, έμμετρη σάτιρα κατά του διαφωτισμού και ιδιαίτερα κατά των ιδεών του Βολταίρου, προερχόμενη από συντηρητικούς εκκλησιαστικούς κύκλους. Η *Βαβυλωνία* (1854 και 1859) του Κωνσταντινουπολίτη Δημήτριου Βυζάντιου, έργο με μεγάλη λαϊκή απήχηση λόγω της επιτυχούς σάτιρας της ελληνικής γλωσσικής ασυνεννοσίας. Πέρα

όμως από τις επανεκδόσεις γράφονται ακόμη δύο πρωτότυπα έργα: το έμμετρο δραματικό ποίημα *Ο Μεταμορφωμένος διάβολος* (1842) και ο *Μισέ Κωζής*, (1848), καυστικές σάτιρες της ελληνικής κοινωνίας της Κωνσταντινούπολης, που αναγκάζουν τους συγγραφείς τους να τις δημοσιεύσουν ανωνύμως κρυπτόμενοι πίσω από αρχικά.

Από το 1860 όταν αρχίζει η συστηματική λειτουργία της ελληνικής θεατρικής σκηνής παρατηρείται συχνότερη εμφάνιση πρωτότυπων θεατρικών έργων, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι όλα γνώρισαν τα φώτα της ράμπας.

Ο πρωτοπόρος, που γράφει θεατρικά έργα με σκοπό τη σκηνική παρουσίασή τους από τον πρώτο ελληνικό θίασο στο θέατρο «Ναούμ», είναι

published in 1840. It caustically satirized the semi-educated and pretentious who, influenced by the spirit of the Enlightenment, embraced European ideas without fully understanding them, making themselves ridiculous and tyrannizing others around them as a result.

From 1840 to 1860 several plays were re-published. *The Asylum of Envy*, and *The Enlightened Courtier* by Phanariot Georgios Soutsos were re-published in 1842 (the original edition was published in Venice in 1805), both of which were short, allegorical satires of the community

of Phanar. There was also *Dio- genes Lamp* in 1846, written by the Archimandrite of Kos, Agapios Hapipis, which was a satire in verse against the ideas of the Enlightenment and more particularly against the ideas of Voltaire. As one would expect, the conservative clergy was responsible for the ideas in this play. *Babylon*, published in 1854 and re-published in 1859 by Dimitrios Vyzantios of Constantinople, was a popular play because of the way it successfully satirized the ambiguities of



Δρόμος στο Σκούταρι, στην ασιατική πλευρά της Πόλης.

Street in Scutari on the Asian side of the City.

the Greek language. In addition to re-published works, two original works were also written: a dramatic play in verse *The Transmogrified Devil* (1842) and *Monsieur Kozis* (1848), both of which satirized the Greek community of Constantinople, and were thus both published with only the authors' initials.

Beginning in 1860, when the Greek theatre began staging regular productions, many more original plays were written, which is not to say that they were all produced on the stage.

The pioneering playwright, Dr. Alexandros Zoeros, who wrote plays with a view to their being staged by the first Greek theatre



ο γιατρός Αλέξανδρος Ζωπρός, από τους ιδρυτές και πρόεδρος του «Ελληνικού Φιλολογικού Συλλόγου Κωνσταντινουπόλεως», ο οποίος ενθουσιασμένος από την έναρξη λειτουργίας της ελληνικής σκηνής εγκαταλείπει για λίγο το νυστέρι για τη συγγραφική γραφίδα. Στόχος του ο εμπλουτισμός του ρεπερτορίου των θιάσων με έργα εθνικά, πατριωτικού περιεχομένου. Έγραψε, τότε, έξι δράματα πολιτικού περιεχομένου:

Εις απόγονος του Τιμολέοντος, ήτοι Πατήρ, μήτηρ και έρωσ, και Οι τριακόσιοι ήτοι ο χαρακτήρ του αρχαίου Έλληνας (Ερμούπολη 1861, 2η έκδ. Κέρκυρα 1862), Μία δύο και έξω ήτοι Η έξωσις ενός τυράννου (Αθήνα 1862), Χαρίλαος Κομνηνός ήτοι Βορρέας και Ανατολή, και Ο θάνατος του ρήτορος (Αθήνα 1862). Τα έργα εκδόθηκαν εκτός Κωνσταντινούπολης, μετά την απαγόρευση, το 1860, από τις τουρκικές αρχές της παράστασης των δύο πρώτων, λόγω του υπερβολικού ενθουσιασμού που προκάλεσαν στο κοινό του ελληνικού θεάτρου. Έγραψε επίσης τα έργα Αλέξανδρος ο Μέγας και Σωκράτης, που δεν εκδόθηκαν.

Πολλοί είναι οι Κωνσταντινουπολίτες θεατρικοί συγγραφείς, μείζονες και ελάσσονες, που ασχολήθηκαν με τη συγγραφή θεατρικών έργων. Θα αναφέρουμε μερικά μόνο ονόματα.

Ο Οδυσσεάς Δημητράκος, λόγιος και θεατρώνης του θεάτρου «Ναούμ» γράφει το 1864 το Χαβιαρόχανον, κωμικοτραγικό δράμα με στόχο να σπλιτεύσει το ασύστολο κυνήγι του κέρδους μέσω του χρηματιστηρίου και να καυτηριάσει την κωνσταντινουπολίτικη κοινωνία για την ανήθικη αναζήτηση εύκολου και γρήγορου πλουτισμού. Το έργο παίχτηκε κατά μία πληροφορία με προσθήκη τραγουδιών την ίδια χρονιά και από το θίασο τον Παντελή Σούτσα, και εκδόθηκε τρία χρόνια αργότερα στην Αθήνα το 1867.

company at the Naoum Theatre, was a founding member and president of The Hellenic Literary Society of Constantinople. Encouraged by the birth of the Greek theatre, he abandoned the scalpel for the writer's quill for a short time. His aim was to enrich the repertory of the theatre groups with plays of a national and patriotic content. He wrote six political dramas. These were: *To a Descendant of Timoleon or Father, Mother and Eros* and *The Three Hundred or The Character of the Ancient Greeks* (originally published in

Hermoupolis in 1861, re-published in Corfu in 1862), *Heave-Ho and Out The Door or The Ousting of a Tyrant* (published in Athens in 1862), *Charilaos Comnenus or North and East* and *The Death of An Orator* (Athens, 1862). None of these plays were published in Constantinople because of the national fervour that ensued when the performance of the first two plays was banned by the Ottoman authorities in 1860. Zoeros also wrote *Alexander the Great* and



Το Μπουγιούκ Ντερέ στις ακτές του Βοσπόρου.

*Buyuk Dere on the shores of the Bosphorus.*

*Socrates*, neither of which were published.

Many writers both major and minor wrote for the theatre. A few indicative names are mentioned: Odysseus Dimitrakos, scholar and impresario of the Naoum Theatre in 1864 wrote *Khaviarokhanon*, a tragi-comedy whose aim was to lampoon the unceasing quest for profit through the stock exchange and to satirize the society of Constantinople for its immoral pursuit of get-rich-quick schemes. The play was also performed in that same year, according to one source, with the addition of songs, by the Pantelis Soutsas Theatrical Company and was published in Athens in 1867.



Ένας άλλος γιατρός με καταγωγή από τη Σάμο, ο Αλέξανδρος Σταματιάδης, θα ασχοληθεί συστηματικότερα με τη θεατρική συγγραφή και θα έχει τη χαρά να δει τα έργα του στην Ελληνική σκηνή. Είναι τα πρωτότυπα *Ένωσις της Επτανήσου μετά της Ελλάδος υπό το σκήπτρον του Γεωργίου του Α'* (1863) *Κασσιανή και Ακύλας ή Θρησκεία και έρωσ* (1864), και οι διασκευές: *Η θεία δίκη ή Ο συμβολαιογράφος Τάπας* (1860) και *Χίος δούλη ή Πατήρ πατρίς και έρωσ* (1863) και *Σαμία ορφανή ή Ο θρίαμβος της αρετής* (1863) τα οποία γράφονται ή διασκευάζονται υπό την επιρροή του δυτικού μυθιστορηματικού δράματος που κυριαρχεί στην ελληνική σκηνή. Επίσης οι μεταφράσεις του *Η τριακονταετής ζωή ενός χαρτοπαίκτη* (1863), *Πολυνείκης* του Alfieri (1874), *Είς σπουδαστής εν Παρισίοις* (1872) θα ενταχθούν στο ρεπερτόριο των ελληνικών περιοδευόντων θιάσων και θα παιχθούν και σε σκηνές άλλων πόλεων.

Δεν πρέπει, επίσης, να λησμονήσουμε μία ομάδα επιφανών Κωνσταντινουπολιτών που με την ίδρυση του ανεξάρτητου ελληνικού κράτους εγκαθίστανται, πλέον, σε αυτό και αναπτύσσουν εκεί τη συγγραφική τους δραστηριότητα. Πρόκειται για τους Αλέξανδρο και Παναγιώτη Σούτσο, Αλέξανδρο Ρίζο Ραγκαβή, Δημήτριο Βυζάντιο και Μιχαήλ Χουρμούζη. Ο τελευταίος, από το 1856 εγκαθίσταται ξανά στην Πόλη, και συνεχίζει τη θεατρική συγγραφική του δραστηριότητα εκδίδοντας εκεί τον *Μαλακώφ* το 1865 και τον *Οψίπλουτο* το 1878, δύο παράλληλες θεματολογικά κωμωδίες πθών, σάτιρες της επιδεικτικής και καταναλωτικής μανίας των νεόπλουτων Κωνσταντινουπολιτών.

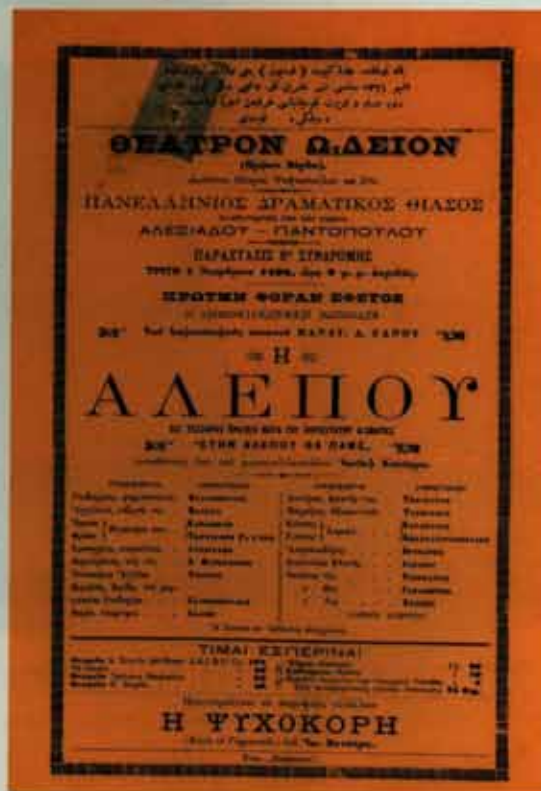
Στους σημαντικούς Κωνσταντινουπολίτες θεατρικούς συγγραφείς συγκαταλέγεται ο Δημοσθένης Μισιτζής με τις κωμωδίες του *Ο απηλιτισμένος σύζυγος* (1868), ο διαχρονικός *Φιάκας* (1884), *Ο δουξ της βλακείας*

Another doctor, Alexandros Stamatiades from Samos, was engaged more systematically in writing for the theatre, and had the pleasure of seeing his works performed, including his original works *The Orphan Girl from Samos* or *The Triumph of Virtue* (1863), *Unification of The Ionian Islands with Greece in the Reign of George I* (1863), *Cassiani and Akilas or Religion and Eros* (1864). He also adapted the following works: *Poetic Justice or Tapas the Notary* (1860) and *Chios*

*Enslaved or Father, Country and Eros* (1863) both of which were either written or adapted under the influence of Western fictional drama that was popular on the Greek stage. His translations of *Thirty Years a Card Player* (1863), *Polyneices*, by Alfieri (1874), and *A Student in Paris* (1872) were all adopted by Greek theatre companies and performed in many cities.

A group of illustrious expatriates from Constantinople who emigrated to Greece when the independent Greek state was established should also be mentioned. Alexandros and Panayiotis Soutsos, Alexandros Rizos Rangavis, Dimitrios Vyzantios and Michael Hourmouzis all continued to write in Greece. Hourmouzis moved back to Constantinople in 1856 and kept writing plays. He published *Malakof* in 1865 and *Opsiploutos* in 1878, two plays of similar content, comedies of manners dealing with the flashy consumerism of the nouveau riche in Constantinople.

Demosthenes Misitzis, with his comedies *The Desperate Husband* (1868), the eternally entertaining *Fiaka* (1884), *The Duke of Stupidity* and the historical drama *Velissarios or Vice and Virtue* (1870), was among the important playwrights of Constantinople. The



Η τετράπρακτη κωμωδία του Παναγιώτη Ζάνου Η Αλεπού παίχτηκε στην Πόλη κατά τη δεκαετία του 1890.

The four-act comedy The Fox by Panagiotis Zanos was performed in the City during the 1890s.



και το ιστορικό του δράμα *Βελισσάριος ή η Κακία και η Αρετή* (1870). Λιγότερο γνωστός είναι ο εκ Σκύρου Χριστόφορος Σαμαρτζίδης με τα έργα του *Αρματωλοί και κλέπται* (γνώρισε πολλές εκδόσεις) και *Κασσιανή και Ακύλας* (Κωνσταντινούπολη 1875) όπως και ο εκ Πόντου Κωνσταντίνος Ξανθόπουλος με το έργο του *Φράγκοι και Μωραΐται* (1876). Εκπαιδευτικοί και οι δύο καταπίνουν με θέματα πατριωτικά παρμένα από την ελληνική ιστορία.

Την τελευταία δεκαετία του αιώνα ακολουθώντας το κωμειδουλιακό συρμό της Αθήνας τρεις Κωνσταντινουπολίτες θα δώσουν μία σειρά από έργα ενταγμένα στο κλίμα αυτό. Είναι ο Χριστόφορος Μισαπλίδης με τα κωμειδύλλιά του *Μιχαλιός ο Αγαθόπουλος*, (1893), *Πρωταπριλιά* (1896) και *Γαμβρός της Τυρινής* (1900), ο Θωμάς Κωνσταντινίδης με τη *Μαρούλα στην Πόλη* (1891) και το *Δίπλωμα* (1893) και ο Χρήστος Χατζηχρήστος με το δραματικό ειδύλλιο του η *Κόρη του Αγάθωνος* (1900).

Παράλληλα με την πρωτότυπη θεατρική συγγραφή παρατηρείται έντονη εκδοτική δραστηριότητα στον τομέα των μεταφράσεων ξένης δραματουργίας. Ξεχωρίζουν ως μεταφραστές ο Ιωάννης Ραιπάρης (με έξι έργα του Βικτ. Ουγκώ), ο Πανταλέων Καβάφης (με τρία έργα του Σαίξπηρ), ο Ιωάννης Καμπούρογλου και ο Ι. Α. Ζερβουδάκης και ο Γεώργιος Λ. Ξανθόπουλος.

Σημαντική είναι η συμβολή στη διάδοση της ευρωπαϊκής δραματουργίας στον κωνσταντινουπολίτικο ελληνικό κοινό του περιοδικού *Θεατρική Βιβλιοθήκη* που εξέδιδαν οι Στέφανος Ν. Μ., Α. Μπαλάνος και Ι. Χατζηπέτρος. Στην τρίχρονη εκδοτική του ζωή (1880-1883) έδωσε έμφαση στη δημοσίευση μεταφράσεων μυθιστορηματικών δραμάτων του συρμού (έργα των Dennery, Bourgeois, Masson, Dumanoir, Nus, κ.ά.), καθώς και κλασικών έργων της ευρωπαϊκής κωμωδιογραφίας (*Ο μεμψιμοιρος* του Goldoni) και της ρο-

rather less known Christophoros Samartzides from Skyros wrote *Armatoloi and Klephts* (which was reprinted many times) and *Cassiani and Akilas* (Constantinople, 1875). Another little-known writer was Constantinos Xanthopoulos from Pontus who wrote *The Franks and the Peloponnesians* (1876). These two writers were both teachers who wrote plays with patriotic themes taken from Greek history.

In the last decade of the century three playwrights from Constantinople, following the Athenian fashion for light musical comedies, wrote a series of plays in this vein. Christophoros Misaelides wrote *Michalios the Naive* (1893), *April Fools* (1896) and *The Bridegroom of Tyrine* (1900). Thomas Constantinides wrote *Maroula in the City* (1891) and *The Diploma* (1893) and Christos Hatzichristos wrote the romantic drama *The Daughter of Agathonas* (1900).

Quite apart from the original works that were being written, there was a wave of translations of foreign plays being published. The most noteworthy translators were Ioannis Raptarchis, who translated six plays by Victor Hugo, Panteleon Kavafis, who translated three of Shakespeare's plays, Ioannis Kambouroglou, I. A. Zervoudakis, and Georgios L. Xanthopoulos.

The periodical *Theatriki Vivliothiki* (Theatrical Library) published by N. M. Stephanos, A. Balanos and I. Hatzipetros played a crucial role in disseminating European theatrical works among the Greek public of Constantinople. In its three-year lifespan (1880-1883) it published chiefly translations of the fictional dramas that were in vogue. It featured works by Dennery, Bourgeois, Masson, Du Manoir, Nus and others, as well as classic European works



Ο Αργοντοχωριάτης του Μολιέρου υπήρξε από τις δημοφιλέστερες κωμυδίες στην Πόλη.

The Greek translation of Moliere's play *Le Bourgeois Gentilhomme* was among the most popular comedies in the City.



μαντικής σχολής (*Ληστές* του Schiller, *Οθέλλος* του Shakespeare, *Κλαβίγιο* του Goethe, *Μαριών Δελόρμ* του Hugo).

## Ηθοποιοί και Θέατρα

Μέσα από την πολύχρονη ελληνική θεατρική ζωή στην Πόλη πρέπει, επίσης, να επισημανθεί η ανάδειξη ενός σημαντικού ανθρώπινου θεατρικού δυναμικού, Κωνσταντινουπολιτών ηθοποιών, που σημάδεψαν με την παρουσία τους την ελληνική σκηνή του 19ου αιώνα και οι οποίοι αργότερα μετά την καταστροφή του 1922 θα συνεχίσουν στην Ελλάδα μία λαμπρή σταδιοδρομία. Πρόκειται για τις δύο μεγάλες κωνσταντινουπολίτικες θεατρικές οικογένειες των Βερώνηδων και των Κοτοπούληδων. Γενάρχη της πρώτης οικογένειας η πρωταγωνίστρια και θιασάρχης Αικ.

Βερώνη η σημαντικότερη, ίσως, ηθοποιός του 19ου αι. Στο θίασό της συμμετέχουν τα αδελφια της Σοφίας, Δημήτριος και Θεμιστοκλής. Η οικογένεια Κοτοπούλη είχε ως γεννίτορες τους ηθοποιούς Δημήτριο και την Ελένη Κοτοπούλη και συνεχιστές τις κόρες τους Αντιόπη, Φωτεινή, Χρυσούλα και, βέβαια, τη μεγάλη Μαρίκα Κοτοπούλη. Κωνσταντινουπολίτισσα είναι και η άλλη μεγάλη ηθοποιός του 19ου αι., η Ευαγγελία Παρασκευοπούλου. Επίσης, ο Περικλής Χριστοφορίδης και ακολουθεί χορεία ολόκληρη άλλων σημαντικών ηθοποιών.

Επίκεντρο όλης αυτής της θεατρικής κίνησης ήταν το Πέραν ή Σταυροδρόμιον. Το πρώτο θέατρο που χτίζεται εκεί, το 1848, είναι το θέατρο «Ναούμ» που παίρνει την ονομασία του από τον ιδρυτή και διευθυντή του Ιωσήφ Ναούμ. Με αίθουσα 1500 θέσεων και χώρους για την προγύμναση των ηθοποιών, με αίθουσες βεστιαρίου και άριστο για την επο-

such as Goldoni's *The Whiner*, Schiller's *Thieves*, Shakespeare's *Othello*, Goethe's *Clavigo* and Hugo's *Marion de Lorme*.

## Actors and Theatres

Many fine actors made their mark and had illustrious careers throughout the many years of Greek theatrical life in Constantinople;

many of them moved to Greece after the Asia Minor Disaster of 1922 where they continued to shine on Athens stages. Chief among these were the two great theatrical families of Constantinople: the Veronis and the Kotopoulis families. The founder of the former was leading actress – manager Aikaterini Veroni, arguably the most significant actress of the 19th century. Her siblings Sophia, Dimitrios and Themistoklis acted in her company.

The Kotopoulis company was founded by Dimitrios and Eleni and continued with their daughters Antiope, Fotini, Chryssoula, and the incomparable Marika Kotopouli who went on to make a great name for herself in Greece. Evangelia Paraskevopoulou, the other great actress of the 19th century, was also from Constantinople, as were Pericles Christoforides and a host of others.

The centre of all this theatrical activity was Pera or Stavrodromi. The first theatre to be built there in 1848 was the Naoum, named after its founder and manager Iossif Naoum. Until it was destroyed by fire in 1870, it seated 1500 and was equipped for rehearsals, had dressing rooms and state-of-the-art facilities. In its early years, it housed Italian opera companies and from 1863 on, it was also the home of the Pantelis Soutsas company.



Η πλατεία του Γαλατά με το παλαιό κτίριο της αστυνομίας.

*The main square of Galata, showing the old police station.*



χή εξοπλισμό, το θέατρο λειτούργησε έως το 1870 οπότε καταστράφηκε από πυρκαγιά. Στα πρώτα χρόνια λειτουργίας του στέγαζε ιταλικούς λυρικούς θιάσους και παράλληλα από το 1863 το θίασο του Παν. Σούτσα.

Ακολουθεί το «Κρυστάλλινον Παλάτιον» ή «Γαλλικόν Θέατρον», το οποίο λειτούργησε από το 1862-1881. Αρχικά χρησιμοποιούταν ως αίθουσα για χορούς και για παραθεατρικές παραστάσεις θαυματοποιών, ταχυδακτυλουργών και μίμων. Από το 1865 που μετατράπηκε σε ωραίο και πολυτελές θέατρο με μεγάλη σκηνή στέγαζε γαλλικές δραματικές εταιρείες, από όπου πήρε και την ονομασία του «Γαλλικόν Θέατρον». Παράλληλα φιλοξενούσε και παραστάσεις ελληνικών θιάσων. Θέατρο με μεγάλη διάρκεια ήταν το «Ανατολικόν Θέατρον» (1867), που μετονομάζεται σε «Βυζαντινόν Αλκαζάρ», το 1869. Το 1883 γκρεμίζεται και στη θέση του κτίζεται νέο θέατρο, εφάμιλλο των ευρωπαϊκών με την επωνυμία «Νέον Θέατρον», ή «Νέον Γαλλικόν Θέατρον», το οποίο λειτούργησε έως το 1892 οπότε καταστρέφεται και αυτό από πυρκαγιά.

Άλλο σημαντικό θέατρο με χειμερινή και καλοκαιρινή σκηνή είναι το θέατρο «Ομόνοια» ή «Concordia» (1875 – 1897) και μικρότερα θέατρα, όπως το «Croissant» και το θέατρο «Βαριετέ ή Ποικιλικών».

Από τα πιο φημισμένα θέατρα της Κωνσταντινούπολης είναι το θέατρο «Βέρδη», το παλαιό θέατρο «Ελδοράδον», όπου έδιναν παραστάσεις οι πολυπρόσωποι ελληνικοί θίασοι του Δημοσθένη Αλεξιάδη και ο «Μένανδρος» του Διονυσίου Ταβουλάρη. Με αρχικό θεατρώνη του τον Ιωάννη Μαρκεσίνη, το θέατρο πέρασε το 1880 στους αδελφούς Δάνδαλους. Αυτοί το ανακαίνισαν το 1884 και ξανά το 1892 μετατρέποντάς το σε έναν θαυμάσιο θεατρικό χώρο με όλους τους απαραίτητους όρους ακουστικής, φωτισμού, στερεότητας και καλαισθησίας.

The Crystal Palace, known as the French Theatre, was built later and hosted performances from 1862 to 1881. It was originally used as a ballroom, and as a venue for conjurors, magicians and mimes. In 1886 it was refurbished as a beautiful, luxurious theatre with a large stage and played host to French theatrical companies, hence its nickname, the French Theatre. It was occasionally used by Greek companies as well.



Θεατρική αίθουσα στην Πόλη.

*A theatre in the City.*

Another long-lived theatre was the Eastern Theatre (1867), which was renamed the Byzantine Alcazar in 1869. In 1883 it was torn down to make way for a new theatre that was comparable to the best in the West, called the New Theatre or the New French Theatre. It was in use until 1892, when it, too, burnt down. Another important theatre with both summer and winter stages was the Omonia or Concordia (1875-1897), and smaller theatres such as the Croissant and the Variété.

One of the most famous theatres in the city was the Verdis, which was the new name given to the old El Dorado theatre, where performances by the large Greek theatre company of Demosthenes Alexiades and Dionysios Tavoularis's Menander company were staged. The original manager was Ioannis Markesinis, but the theatre passed into the hands of the Dandalos brothers in 1880. They renovated it in 1884 and again in 1892, transforming it into a superb venue with refined décor and with the highest standards in acoustics and lighting.

Apart from the famed Stavrodromi theatre, the Mnimosyni Club of Phanar also functioned as a theatre. And indeed, wherever there were Greeks in the city and its outlying districts and villages, some form of



Εκτός από το Σταυροδρόμιο, θέατρο λειτούργησε και στο Φανάρι στη Λέσχη «Μνημοσύνη», αλλά και σε συνοικίες, προάστια και χωριά γύρω από την πρωτεύουσα, όπου υπήρχε ελληνικό στοιχείο. Συνήθως ήταν θερινές σκηνές, ή μικρά θέατρα που στέγαζαν ελάσσονες θιάσους και ερασιτεχνικές ομάδες. Ενδεικτικά αναφέρουμε τη Λέσχη Εταιρείας Φιλομούσων στα Υψωμαθεία, το θέατρο «Απόλλων» στο Μακροχώριον, το θέατρο της Φιλομούσου Αδελφότητος στο Μέγα Ρεύμα, το θέατρο της Φιλοπώχου Αδελφότητος στα Ταταύλα, τὰ θέατρα Αποβάθρας στην Πρίγκηπο και τη Χάλκη, για να αναφερθούν τα πιο συχνά απαντώμενα μέρη.

Η θεατρική ζωή ήταν τέτοια που τα υπάρχοντα θέατρα δεν επαρκούσαν. Έτσι ως θεατρικοί χώροι χρησιμοποιούνταν επίσης αίθουσες συλλόγων, λεσχών, σχολείων, ξενοδοχείων και καφενείων.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αντ Μετίν, "Η δράση του ελληνικού θεάτρου στην παλιά Κωνσταντινούπολη: Μία ιστορική αναδρομή από το 1818 έως το 1914", *Θέατρο*, τόμ. 10, τευχ. 59-60 (Σεπτ.-Δεκ. 1977), σ. 39-59.
- Βάλσας Μίμης, "Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη", στο: *Νεοελληνικό θέατρο από το 1453 έως το 1900*, Αθήνα 1934, σ. 374-379.
- Ενεπεκίδης Π. Κ., *Τραπεζούντα-Κωνσταντινούπολη-Σμύρνη: Τρία κέντρα του μικρασιατικού ελληνισμού, 1800-1923*, Αθήνα 1989.
- Λάσκαρης Νικ., "Το νεοελληνικόν θέατρον εν Κωνσταντινουπόλει: 1858-1863", *Νέα Εστία*, τόμ. 30 (1941) σ. 541-543, 611-613, 670-672, 735-738, 812-816.
- Μισοαπλίδης Χαρίτων, *Το θέατρον της Πόλης: 1800-1900*, Αθήναι, 1960. (Ανάτυπο από το *Αρχείον Θρακικού Λαογραφικού και Γλωσσικού Θησαυρού*, τόμ. 25).
- Σβολόπουλος Κωνσταντίνος, *Κωνσταντινούπολη 1856-1908: Η ακμή του Ελληνισμού*, Αθήνα 1994.
- Σταματοπούλου-Βασιλάκου, Χρ., *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα*, 2 τόμ., Αθήνα 1994-1996.
- , "Το αρχαίο ελληνικό δράμα στις ελληνικές παροικίες: Το παράδειγμα της Κωνσταντινούπολης στο 19ο αιώνα" *Παράβασις*, τόμ. 3 (2000), σ. 191-219.
- , "Το θέατρο και οι ελληνικές συσσωματώσεις στην Κωνσταντινούπολη: Η περίπτωση του Ελληνικού Φιλολογικού Συλλόγου: 1861-1922", στο: *Έξω ελληνισμός, Κωνσταντινούπολη και Σμύρνη: 1800-1922. Πνευματικός και κοινωνικός βίος. Πρακτικά Επιστημινικού Συμποσίου (30-31 Οκτ. 1998)*, Αθήνα 2000, σ. 137-175.
- , *Κωνσταντινουπολίτικα Θεατρικά Προγράμματα 1876-1900: Συμβολή στη βιβλιογράφηση θεατρικών μονόφυλλων του 19ου αι.*, Αθήνα 1999.

theatrical activity could be found. Usually these were small outdoor theatres that hosted small professional or amateur companies in summer. Examples of such were the Musical Society of Ypsomatheia, the Apollo Theatre at Makrohorion, the Musical Society of Mega Revma, the Charitable Brotherhood of Tatavla and the Wharf theatres on the islands of Prinkipo and Halki.

The vitality and popularity of the theatre was such that the actual theatres could not hold all those who wanted to attend their productions and therefore, plays were staged at club meeting halls, school halls, hotels and cafés.

## BIBLIOGRAPHY

- Ant, Metin, "Η δράση του ελληνικού θεάτρου στην παλιά Κωνσταντινούπολη: Μία ιστορική αναδρομή από το 1818 έως το 1914" [The activity of the Greek theatre in old Constantinople: A historical survey from 1818 to 1914], *Theatro*, Vol. 10/59-60 (Sept.-Dec. 1977), pp. 39-59.
- Valsas, Mimis, "Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη" [The Greek theatre in Constantinople] in *To Neoelliniko teatro apo to 1453 eos to 1900*, Athens 1934, pp. 374-379.
- Enepekides, P. K., *Τραπεζούντα-Κωνσταντινούπολη-Σμύρνη: Τρία κέντρα του μικρασιατικού ελληνισμού, 1800-1923* [Trebizond-Constantinople-Smyrna: Three centres of Asia Minor Hellenism, 1800-1923] Athens, 1989.
- Laskaris, N., "Το νεοελληνικόν θέατρον εν Κωνσταντινουπόλει: 1858-1863" [The modern Greek theatre in Constantinople: 1858-1863], *Nea Estia*, Vol. 30 (1941), pp. 541-543, 611-613, 670-672, 735-738, 812-816.
- Misaelidis, Chariton, *Το θέατρον της Πόλης: 1800-1900* [The theatre in the City: 1800-1900], Athens 1960. (Reprint from the *Archeion Thrakikou Laografikou kai Glosikou Thisaurou*, Vol. 25).
- Svolopoulos, Konstantinos, *Κωνσταντινούπολη 1856-1908: Η ακμή του ελληνισμού* [Constantinople 1856-1908: The zenith of Hellenism], Athens 1994.
- Stamatouropoulou-Vassilakou, Chr., *Το ελληνικό θέατρο στην Κωνσταντινούπολη το 19ο αιώνα* [The Greek Theatre in Constantinople in the 19th Century], 2 Vols, Athens 1994-1996.
- , "Το αρχαίο ελληνικό δράμα στις ελληνικές παροικίες: Το παράδειγμα της Κωνσταντινούπολης στο 19ο αιώνα" [Classical Greek Theatre in the Greek Communities: The Example of Constantinople in the 19th Century. *Paravassis*, Vol. 3 (2000), pp. 191-219.
- , "Το θέατρο και οι ελληνικές συσσωματώσεις στην Κωνσταντινούπολη: Η περίπτωση του Ελληνικού Φιλολογικού Συλλόγου: 1861-1922" [The Theatre and Greek Societies in Constantinople: A Case Study of the Hellenic Literary Society: 1861-1922], *O exo ellinismos, Konstantinoupoli kai Smyrni: Symposium Proceedings (30-31 October 1998)*, Athens 2000, pp. 137-175.
- , *Κωνσταντινουπολίτικα Θεατρικά Προγράμματα 1876-1900: Συμβολή στη βιβλιογράφηση θεατρικών μονόφυλλων του 19ου αι.* [Theatre programmes from Constantinople 1876 - 1900: Contribution to the cataloguing of 19th -century theatrical circulars], Athens 1999.