

ΣΤ' Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών
της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών
Λουντ, 4-7 Οκτωβρίου 2018

Ο ελληνικός κόσμος σε περιόδους κρίσης και ανάκαμψης, 1204-2018

Πρακτικά ≡ Proceedings

6th European Congress of Modern Greek Studies
of the European Society of Modern Greek Studies
Lund, 4-7 October 2018

The Greek World in Periods of Crisis and Recovery, 1204-2018



Τόμος Ε΄

Επιμέλεια:
Βασίλειος Σαμπατακάκης

Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών
Αθήνα 2020

*Ο ελληνικός κόσμος σε περιόδους κρίσης και ανάκαμψης,
1204-2018*

Τόμος Ε΄

*The Greek World in Periods of Crisis and Recovery,
1204-2018*

Vol. 5

Την ευθύνη της έκδοσης έχει το Διοικητικό Συμβούλιο της ΕΕΝΣ
E-mail: vassilios.sabatakakis@klass.lu.se

ISBN (vol.) 978-91-519-6383-9

ISBN (set) 978-91-519-6357-0

Σελιδοποίηση - τυπογραφική φροντίδα:
Jorge Lemus Pérez (lemus777@gmail.com)

Copyright © 2020:

Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών (ΕΕΝΣ)

European Society of Modern Greek Studies

www.eens.org

ΣΤ' Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών
Λουντ, 4-7 Οκτωβρίου 2018

Π ρ α κ τ ι κ ά

*Ο ελληνικός κόσμος σε περιόδους κρίσης
και ανάκαμψης, 1204-2018*

Τόμος Ε΄

Ε π ι μ έ λ ε ι α

Βασίλειος Σαμπατακάκης

Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών
Αθήνα 2020

6th European Congress of Modern Greek Studies,
Lund, 4-7 October 2018

P r o c e e d i n g s

*The Greek World in Periods of Crisis
and Recovery, 1204-2018*

Vol. 5

Edited by
Vassilios Sabatakakis

European Society of Modern Greek Studies
Athens 2020

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΟΥ Ε΄ ΤΟΜΟΥ

Πρόλογος (Β. Σαμπατακάκης)	21
----------------------------------	----

6. Κρίση και ανάκαμψη στο θέατρο και στον κινηματογράφο

6.1. Σύγχρονο θέατρο και κινηματογράφος

Άννα Πούπου: Η ελληνική εκδοχή του φιλμ νουάρ. Σκοτεινές αφηγήσεις και πολιτικές αλληγορίες σε περιόδους κρίσης	29
Κατερίνα Καρρά: «Πλάθοντας έναν ρόλο»: δραματικές σχολές και θεατρική εκπαίδευση στην Αθήνα της κατοχής	53
Maria Caracausi: Ίχνη από θεατρικά έργα του Νίκου Γκάτσου: “Η εποχή των δολοφόνων”	77
Vasiliki Petsa: Probing national anxieties: Greek cinematic explorations across the border	103
Ζωή Βερβεροπούλου: Μιλώντας για το θέατρο και την κρίση: ο εξωσκηνικός δημόσιος λόγος των δημιουργών	125
Ελένη Δουνδουλάκη: Η Εθνική Λυρική Σκηνή κατά τη δεκαετία 1950 -1960: μια ιστορία κρίσης και ανάκαμψης	147
Ιωάννα Μενδρινού - Μαρία Δημάκη Ζώρα: Το «ανεπίλυτο τραύμα». Όψεις της εμφύλιας και μετεμφυλιακής κρίσης στη μεταπολεμική και σύγχρονη ελληνική δραματουργία	161
Kyriaki Petrakou: From poetic drama to the poetry of the social fringe: the turning point of modern Greek theatre in the middle of the 20th century	191

6.2. Προσεγγίσεις στη δραματουργία του 21ου αιώνα

Μαίρη Γ. Μπαϊρακτάρη: Η θεατρική μετάφραση εν μέσω οικονομικής κρίσης: παραδείγματα από τη γαλλόφωνη μεταφρασμένη δραματουργία στην ελληνική σκηνή (2010-2018)	213
---	-----

Michaela Antoniou: Performing for the people in times of crisis. The collective creation <i>Interview</i> by the Emeis – Collective Cultural Group	237
Βάλτερ Πούχνερ: Εκδοχές της κρίσης στη νεοελληνική δραματουργία	251

6.3. Ιστορική συγκυρία και θέατρο

Γεώργιος Κράϊας: Η από ιδρύσεως του ελληνικού κράτους αναβίωση του αρχαίου δράματος σε περιόδους κρίσης και ανάκαμψης: παραστάσεις-σταθμός υπό το πρίσμα της ιστορικής συγκυρίας	269
Διονύσης Αλεβίζος – Μαρία Σγουρίδου: Στρατόπεδο εκ των έσω: Καμπανέλλης-Λέβι-Βιζέλ-Μασσίνι	287
Θόδωρος Γραμματάς: «Και ξανά προς τη δόξα τραβά...». Άμπωτις και παλίρροια στο θέατρο του μεσοπολέμου	305

6.4. Θεατρικές σπουδές και έρευνα σήμερα

Konstantina Georgiadi - Tania Neofytou - Vania Papanikolaou - Maria Sehopoulou: Theatre studies and research in the Greece of crisis and recovery: the ‘thisbe’ research project	321
Maria Sehopoulou - Tania Neofytou - Vania Papanikolaou - Konstantina Georgiadi: Greek or foreign Thespians? The role of the press in the evolvement of theatre acting (1860-1922)	335
Tania Neofytou - Vania Papanikolaou - Maria Sehopoulou - Konstantina Georgiadi: Actors’ biographies: historical source or literature?	345
Vania Papanikolaou - Maria Sehopoulou - Tania Neofytou - Konstantina Georgiadi: Theatrical deaths. The obituary as a source of biographical information	359

6.5. Παραστάσεις εκτός συνόρων

Αλεξία Αλτουβά: Ομηρικές εσπερίδες και απήχηση στον πνευματικό κόσμο της Ευρώπης στις παραμονές του Β΄ παγκοσμίου πολέμου (1937-1938)	373
--	-----

Dimitris Miguel Morfakidis Motos: Η ελληνική επανάσταση στο ισπανικό θέατρο του 19 ^{ου} αιώνα (1840-1849)	393
---	-----

6.6. Προσεγγίσεις στη δραματουργία του 21ου αιώνα

Μαρία Δημάκη-Ζώρα: Όψεις, αναπαραστάσεις, διαθλάσεις της οικονομικής κρίσης στη σύγχρονη ελληνική δραματουργία ..	421
Νικόλαος Ρουμπής: «Η χώρα σε κρίση» μέσα από την πένα σύγχρονων ελλήνων θεατρικών συγγραφέων: τα παραδείγματα των Α. Φλουράκη, Α. Αζά - Π. Τσινικόρη	437
Στέλλα Κουλάνδρου: Ο οίκος των Ατρείδων στη νεοελληνική δραματουργία, σε περιόδους κρίσης και ανάκαμψης	449

7. Χαρτογράφηση κρίσεων στις τέχνες

Εύη Παπαδοπούλου: Το πολιτισμικό τραύμα του εμφυλίου πολέμου και η ανασυγκρότηση του παρελθόντος: φωτογραφία και αρχειακές πρακτικές στη σύγχρονη ελληνική τέχνη	473
Βασιλική Σαρακατσιάνου: Τέχνη και κρίσεις στην Ελλάδα τον 20 ^ό αιώνα. Η περίπτωση του ζωγράφου Γιάννη Μαλτέζου ..	489

8. Κρίση στα μέσα μαζικής ενημέρωσης και κοινωνικής δικτύωσης

Αχιλλέας Καραδημητρίου: Η ελληνική δημοσιογραφία σε πολλαπλή κρίση: η οπτική των δημοσιογράφων	515
Αφροδίτη Νικολαΐδου: Βίντεο, ντοκιμαντέρ και ψηφιακή δημοσιογραφία στην Ελλάδα της κρίσης: πλαίσιο, θεματολογία, φόρμα	543
Aikaterini-Maria Lakka - Angelos Papadopoulos: Intellectuals in crisis: an image and its transformations through mass media and social networks in 21st century Greece	561
Κωνσταντίνος Τσίβος: Η πρόσληψη της ελληνικής κρίσης από τα ΜΜΕ της Τσεχίας	579
ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΟΜΩΝ Α΄, Β΄, Γ΄, Δ΄	599

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ ΣΤΟ ΙΣΠΑΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΙΘ΄ ΑΙΩΝΑ (1840-1849)

Dimitris Miguel Morfakidis Motos*

I. Προσέγγιση των παραγόντων διαμόρφωσης του φιλελληνισμού στην Ισπανία

Σε αντίθεση με τον γερμανικό, γαλλικό και αγγλικό φιλελληνισμό, η όψιμη φιλελληνική τάση της Ισπανίας δεν είχε εδραιωθεί και δεν είχε αποκτήσει βαρύτητα ως συνέπεια της πολιτικο-κοινωνικής αστάθειας της χώρας κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Φερδινάνδου Ζ΄ (1814-1833). Αν και η έναρξη της ελληνικής επανάστασης συνέπεσε με την τριετή φιλελεύθερη κοινοβουλευτική παρένθεση της Ισπανίας (1820-1823), η επανόρθωση της απολυταρχικής βασιλικής διακυβέρνησης, γνωστής ως η “Απεχθής Δεκαετία” (1823-1833) εμπόδισε την όποια εκδήλωση φιλελληνισμού. Η λογοκρισία και η καταστολή περιόρισαν κάθε πνευματική δραστηριότητα μέχρι το μεταρρυθμιστικό άνοιγμα στα τέλη της δεκαετίας του 1820, όταν είχε πλέον εδραιωθεί η ελληνική επανάσταση.

Αξίζει να αναφερθεί ότι η γνώση μας για τον φιλελληνισμό στην Ισπανία έχει τεκμηριωθεί από την έρευνα τόσο στον χώρο της ιστοριογραφίας όσο και στη λογοτεχνία¹. Η μέχρι τώρα ερευνητική μας δραστηριότητα, μας επιτρέπει να γνωρίσουμε την εικόνα που παρουσιάζεται και στα δύο πεδία για τα γεγονότα της επανάστασης του '21, και ιδιαίτερα για τις τρεις πρώτες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα².

II. Το ισπανικό θέατρο την περίοδο του ρομαντισμού

Η ιστορία της λογοτεχνίας τοποθετεί την είσοδο του ρομαντισμού στο ισπανικό θέατρο την τρίτη δεκαετία του 19^{ου} αι. και τη συνέχισή του ως την μετάβαση στο ρεαλισμό το δεύτερο μισό του αιώνα. Μέχρι την εμφάνισή του, το κύριο πρόβλημα ήταν ότι δεν είχε συντελεστεί

* Dimitris Miguel Morfakidis Motos. Διδάκτωρ Ιστορίας.
Πανεπιστήμιο Γρανάδας / Κέντρο Βυζαντινών, Νεοελληνικών και Βυζαντινών Σπουδών
e-mail: dmorfakidis@ugr.es

1 Βλ. τον βιβλιογραφικό οδηγό στο Morfakidis Motos (2015, b: 369-370 υποσ. 1).

2 Του ιδίου (2014, a), (2015, b), (2015, c), (2017, d).

η απαραίτητη ανανέωση λόγω της έλλειψης ανεξάρτητης λογοτεχνικής παραγωγής. Μόνο τότε έγινε εμφανής η επιρροή των γερμανικών, γαλλικών και ιταλικών ρομαντικών έργων και η ύπαρξη, κυρίως στη Μαδρίτη, πολλαπλών μεταφράσεων ξένων θεατρικών έργων.

Διάφορες μελέτες υπογραμμίζουν τις μεγάλες δυσκολίες που ακόμη εμποδίζουν την εμβάθυνση της ανάλυσης της ιστορίας του ισπανικού θεάτρου του 19^{ου} αιώνα³. Αν και η ισπανική θεατρική παραγωγή της ρομαντικής περιόδου ήταν πιο πλούσια ποσοτικά και θεματικά από οποιαδήποτε άλλη εποχή, δεν ισχύει το ίδιο στον χώρο της έρευνας και της βιβλιογραφίας, παρά τις τελευταίες προόδους που σημειώθηκαν. Η εξήγηση ίσως θα μπορούσε να αποδοθεί στο ότι το θέατρο έμεινε παραγκωνισμένο σε έναν δευτερεύοντα ρόλο εξ αιτίας της επιτυχίας που είχε το μυθιστόρημα, όπως δείχνει ο αριθμός των μελετών που αφιερώθηκαν σ' αυτό σε σχέση με τα υπόλοιπα λογοτεχνικά είδη.

Από τα προβλήματα που παρουσιάζονται στην έρευνα της ισπανικής θεατρικής λογοτεχνίας του 19^{ου} αιώνα είναι, κατά πρώτο λόγο, το ότι παραμένει απραγματοποίητη μια συστηματική και ευρεία καταγραφή της θεατρικής παραγωγής, η οποία πραγματοποιήθηκε μόνο σε σχέση με τον αριθμό των παραστάσεων και των αφισών και, που έχει ως άμεση συνέπεια την έλλειψη ικανών στοιχείων για την παρακολούθηση της ιστορικής πορείας των έργων που ανέβηκαν στη σκηνή. Η πρόσληψη από το κοινό θα μας επέτρεπε να γνωρίσουμε το μέγεθος της κοινωνικο-πολιτιστικής διάστασης (ιδεολογικής, πολιτικής, θρησκευτικής, ηθικής), που είχε το ισπανικό θέατρο της εποχής. Παρ' όλα αυτά, είναι σημαντική η πρόοδος που έγινε στη θεατρική μελέτη πιο πέρα από το καθαρά λογοτεχνικό κριτήριο, δηλαδή, το πρίσμα με το οποίο εξετάστηκε ο κόσμος του θεάματος και τα καθαρά θεατρικά θέματα, όπως η σκηνοθεσία, η σκηνογραφία, η ενδυμασία, η μουσική, οι θίασοι, οι επιχειρηματίες ακόμη και η αρχιτεκτονική του θεάτρου⁴.

Η έλλειψη έρευνας σε ό,τι αφορά τις εισπράξεις, τον αριθμό των παραστάσεων, τις τιμές, την προσφορά εισιτηρίων και τα ωράρια, δεν επιτρέπει να εξαγάγουμε συμπεράσματα για τις προτιμήσεις του κοινού ή

3 Βλ., μεταξύ άλλων Ballesteros Dorado (2003: 63), Ferreras Tascón και Franco (1989: 149-150), González Subías (2010), Rubio Jiménez (1988, a: 670).

4 Για τον 19^ο αιώνα ειδικά βλ. Rubio Jiménez (2003, b: 1.803-1.852).

την προσέλευσή του στα έργα που διαφημίζονται⁵. Επιβεβαιώνεται όμως η αγάπη του για το θέατρο ως μέσο ψυχαγωγίας και η μεγάλη έλξη που ασκούσαν οι διαφημίσεις των παραστάσεων που υπόσχονταν νέες και εντυπωσιακές σκηνογραφίες⁶.

Μία από τα πλέον ενδιαφέρουσες και προβληματικές όψεις της ισπανικής δραματουργίας του πρώτου μισού του 19^{ου} αιώνα είναι η δυσκολία της εξεύρεσης του βαθμού πρωτοτυπίας ενός μεγάλου αριθμού έργων και συγγραφέων. Η δυσκολία οφείλεται στο ότι, ανάλογα με την ζήτηση, μεγάλο μέρος των εκδόσεων ήταν μεταφράσεις, προσαρμογές ή η συρραφή άλλων έργων, τόσο ξένων ή ισπανικών, κλασικών ή σύγχρονων, όπως δείχνει η περίπλοκη και αυθαίρετη επίδοση τίτλων στα διάφορα έργα.

Ιδιαίτερα περίπλοκο θέμα αποτελεί και η εντόπιση των διαφορών μεταξύ του ιστορικού και του ρομαντικού δράματος, που είναι και το αντικείμενο της μελέτης μας. Όπως ειπώθηκε, η όψιμη εμφάνιση το

υ ισπανικού ρομαντικού κινήματος ήταν αποτέλεσμα των κοινωνικών και πολιτικών προβλημάτων που ταλαιπωρούσαν τη χώρα, γεγονός που εξηγεί και την βραχεία του ζωή. Παρά τις αμφιβολίες, που ακόμη αποτελούν εμπόδιο στην ανάλυση του κινήματος του ρομαντισμού στην Ισπανία, η επιβίωση του ιστορικού δράματος ώθησε στο να ενσωματωθεί σ' αυτό το ρομαντικό δράμα. Η απουσία, όμως, μιας εμφανούς ρήξης χαρακτήρισε την έλλειψη της νεωτερικότητας στο τελευταίο και, συνεπώς, επέδρασε στην πρόσληψή του από το καινό⁷.

III. Θεατρικά έργα φιλελληνικού χαρακτήρα

Από καθαρά λογοτεχνικό πρίσμα, στην ισπανική παραγωγή σχετικά με την ελληνική επανάσταση περιλαμβάνονται το ιστορικό μυθιστόρημα, η ποίηση και ο Τύπος, τομείς που έχουν ερευνηθεί και, συνεπώς, απομένει να μελετηθεί το σκέλος των σκηνικών τεχνών. Η βιβλιογραφία που παρατίθεται στη συνέχεια για το ισπανικό θεατρικό πανόραμα φιλελληνικής θεματικής είναι τόσο σύντομη όσο και απογοητευτική, όπως μπορέσαμε να διαπιστώσουμε μετά τη μελέτη όλων των έργων. Στην πραγματικότητα, συνίσταται αποκλειστικά από δύο πρώτες εργασίες, ενώ η τρίτη απλά

5 Ballesteros Dorado (2003).

6 Caldera και Calderone (1988: 591-592, 605, 607-608).

7 Ferreras Tascón και Franco (1989: 26-28).

είναι συνδεδεμένη με το αμέσως προηγούμενο έργο. Προς το παρόν, δεν υπάρχει ένδειξη ότι κατά τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα ανέβηκε στη σκηνή κάποια άλλη θεατρική παραγωγή που να αναφέρεται αποκλειστικά στην ελληνική επανάσταση:

- Alexis Blache (συγγραφέας) και Hippolyte Sonnet (εραμιστής), *Los griegos, o sea La libertad de Grecia. Baile histórico en tres actos* [*Οι Έλληνες, δηλαδή Η Ελευθερία της Ελλάδας. Χορός ιστορικός σε τρεις πράξεις*]. Μαδρίτη: Antonio Mateis Muñoz, 1843, 16 σσ. [μετάφραση και ανώνυμη εκδοχή από τα γαλλικά στα ισπανικά: *Les grecs, ballet-pantomime en deux actes*. Μπορντώ: Teycheney, [1827], 15 σελ.].

- Ανώνυμο ["D. P. M."], *La doncella de Missolonghi, drama original en 5 actos* [*Η κόρη του Μεσολογγίου, δράμα πρωτότυπο σε 5 πράξεις*]. Μάλαγα: El Comercio, 1840, 1841², 123 σελ. [θεατρική προσαρμογή του μυθιστορήματος του Estanislao de Kostka Vayo, *Grecia, o La doncella de Missolonghi* [*Ελλάδα, ή Η κόρη του Μεσολογγίου*]. Βαλένθια: Mompié, 1830, 2 τ.].

- Guillermo Rode Viller, *El héroe de la Grecia y su page, o sea La doncella de Misolonghi. Drama histórico, en verso y dividido en cuatro actos* [*Ο ήρωας της Ελλάδας και ο υπηρέτης του, δηλαδή Η κόρη του Μεσολογγίου. Έμμετρο ιστορικό δράμα σε τέσσερις πράξεις*]. Πόλη του Μεξικού: Rafael de Rafael y Vilá, 1849, 135 σελ.

Μέχρι σήμερα, τα έργα αυτά (ταξινομημένα σύμφωνα με τη σπουδαιότητά τους) δεν αποτέλεσαν αντικείμενο μιας ουσιαστικής και συστηματικής έρευνας. Τα δύο τελευταία συμπεριλήφθηκαν στις πρωτοπόμενες εργασίες των Ι. Κ. Χασιώτη, Β. Χατζηγεωργίου-Χασιώτη και Π. Σταυριανοπούλου, όπου γίνονται βιβλιογραφικές παραπομπές που συνοδεύονται από σύντομα σχόλια ή αναφορές⁸.

Κατά πρώτο λόγο, έχουμε το έργο *Los griegos, o sea La libertad de Grecia. Baile histórico en tres actos*. Πρόκειται για μια ανώνυμη μετάφραση και προσαρμογή από τα γαλλικά στα ισπανικά ενός έργου του Alexis Blache, σε μουσική σύνθεση του Hippolyte Sonnet. Ένα σύντομο

8 Χασιώτης (2008: 127), Χατζηγεωργίου-Χασιώτη (2004: 477), Llordén Simón (1973: 206), Pino Chica (1985, a: 210· 2011, b: 441), Stavrianopoulou, (1999, a: 248-249· 2007, b).

βιογραφικό σημείωμα του συγγραφέα του μας πληροφορεί ότι ο Scipion-Alexis Blache de Beaufort (Μασσαλία, 1791-Μπορντώ, 1852)⁹ ήταν συνθέτης και δάσκαλος μπαλέτου, που έδρασε επαγγελματικά στη Γαλλία και στην Αγία Πετρούπολη. Πρέπει όμως να σημειωθεί ότι, παρά τη θεαματικότητα που προσέδιδε στην παρουσίαση των έργων του, στην εποχή του είχε χαρακτηριστεί ως μέτριος χορογράφος.

Για τον εκδοτικό οίκο που εξέδωσε το βιβλίο, δηλ. το τυπογραφείο του Antonio Mateis Muñoz της Μαδρίτης, δεν διαθέτουμε κάποια μελέτη που να δίνει βιογραφικές ή επαγγελματικές πληροφορίες για το συγκεκριμένο πρόσωπο και τη σημασία του στην ιστορία των εκδόσεων θεατρικών έργων στην Ισπανία. Τα ελάχιστα στοιχεία για την δραστηριότητά του ως εκδότη και βιβλιοπώλη μπορούν να αντληθούν από τις αναφορές που κάνει στα έργα που εξέδωσε και στις διαφημίσεις για την επιχείρησή του, που βρίσκονται στον Τύπο και σε άλλου είδους δημοσιεύματα, στα οποία τεκμηριώνεται η επαγγελματική του δραστηριότητα μεταξύ του 1835 και του 1858¹⁰. Γνωρίζουμε ότι στις αρχές της δεκαετίας του 1840 ο Mateis Muñoz άρχισε μια φιλόδοξη και εφήμερη παιδαγωγική-εκδοτική δραστηριότητα με τη δημοσίευση ποικίλων παιδαγωγικών εγχειριδίων ανάλυσης της ισπανικής παιδείας. Από διάφορες διαφημίσεις της επιχείρησής του συμπεραίνεται ότι ήταν γνωστή προσωπικότητα και ότι η προσφορά του στον χώρο της παιδαγωγίας και της λογοτεχνίας αναγνωρίστηκε από τους πνευματικούς κύκλους της εποχής.

Η επιχείρηση του Mateis Muñoz πάντα έδινε ιδιαίτερη σημασία στην έκδοση μεταφράσεων διαφόρων τύπων γαλλικών και ιταλικών θεατρικών έργων. Πράγματι, όλος ο κατάλογος των εκδόσεών του που βρίσκεται στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Ισπανίας φαίνεται να κυριαρχείται από τη θεατρική λογοτεχνία. Επιβάλλεται να σημειωθεί ότι εκτός από το *Los griegos, o sea La libertad de Grecia...*, δεν φαίνεται κάποιο από τα έργα, που εκδόθηκαν για να ανεβούν στη σκηνή, να περιλαμβάνει μια θεματική εθνικο-ιστορικού περιεχομένου, με εξαίρεση ένα ιταλικό λιμπρέτο, την περίφημη όπερα *Les Huguenots*. Συνεπώς, θα μπορούσε

9 Назмеева (2009: 46-47), *Русский балет. Энциклопедия* (2018).

10 Hidalgo (1843², a: τ. I, 149· 1846, a: τ. VI, 45, 205· 1850, a: τ. XI, 116), *Boletín Oficial de Instrucción Pública* (No 68, 1843: 505-513), *El Español* (No 510, 1846: [4]· No 511, 1846: [4]), *El Tiempo, diario conservador* (No 589, 1846 [4]), *Guía del comercio, industria y agricultura* (No 418, 1850: 8), *La España* (No 2.339, 1856: [4]).

να ειπωθεί ότι η έκδοση του φιλελληνικού αυτού έργου ανταποκρίθηκε σε ένα καθαρά εμπορικό ενδιαφέρον και, όπως φαίνεται, δεν είχε μεγάλη απήχηση στο κοινό.

Επιστρέφοντας στον συγγραφέα του, είναι αρκετά ενδιαφέρον το γεγονός ότι οι σύγχρονοι του Alexis Blache του αναγνώρισαν ελάχιστη χορογραφική ικανότητα, δεδομένου ότι το συγκεκριμένο σύντομο έργο είναι ένα δράμα, στο οποίο ο κύριος όγκος του θεάματος αποτελείται από έναν παντομιμικό χορό, δηλαδή χαρακτηρίζεται από έναν έντονο μουσικό ρυθμό. Αν και οι παντομίμες ήταν ήδη παρούσες στις θεατρικές σκηνές της Μαδρίτης ήδη από τον 18^ο αιώνα, είναι ελάχιστα τα στοιχεία που έχουμε για τις παραστάσεις, για τις οποίες μπορούμε να αντλήσουμε πληροφορίες από τις διαφημίσεις στον Τύπο και από τα διοικητικά έγγραφα που υπάρχουν στα αρχεία των ίδιων των θεάτρων¹¹. Η διαφημιστική επονομασία “gran baile histórico” που υπάρχει στην εφημερίδα *Diario de Madrid*¹² αντιστοιχεί στις γραφικές επονομασίες της εποχής εξωτικού και βαρύγδουπου χαρακτήρα που περιελάμβανε η διαφημιστική δραστηριότητα για την προσέλκυση του κοινού. Οι συγκεκριμένοι χοροί, λοιπόν, μπορούσαν να μεταφέρουν τους θεατές σε ένα χώρο που υπερέβαινε την ιστορία που αναπαριστούσε, διότι προσιδίαζαν περισσότερο στον λαϊκό πολιτισμό. Σε τελευταία ανάλυση, θα μπορούσαμε να αναφερθούμε σε “ιστορικό χορό” θεατρικού υποείδους της ρομαντικής περιόδου¹³.

Το συγκεκριμένο πεζό δραματικό έργο είναι σύντομο σε έκταση και παρουσιάζει απλοϊκή, εξωπραγματική και στερεότυπη πλοκή που ανταποκρίνεται σε οριενταλιστική θεώρηση του θέματος. Δομείται σε τρεις πράξεις (αντίθετα με το πρωτότυπο που έχει δύο), που με τη σειρά τους χωρίζονται σε διαδοχικές σκηνές. Η παράσταση αποτελείται από μια σειρά χορών με περίεργα ονόματα (paso de carácter, paso chinesco, padedú, paso de bayaderas, paso de carácter oriental...), όπου βασικό ρόλο έχει η σκηνογραφία. Ο χώρος παρουσιάζεται στη σκηνή ως εξωτικός τόπος που αφήνει ελεύθερη τη φαντασία: ακτές, καράβια, οθωμανοί στρατιώτες, ένα σαράι με όμορφους κήπους, μαύροι σκλάβοι και ευνούχοι, οδαλίσκες... Με άλλα λόγια, μια ατμόσφαιρα μακρινή και σύμφωνη με τους κανόνες

11 González Ariza (2008: 74-76).

12 *Diario de Madrid* (No 2.842, 1843: [4]).

13 González Subías (2010), García Lorenzo (1967: 191-192), Miguel Magro (2011: 127).

της ρομαντικής σκηνογραφίας, που παρουσιάζει μια εξωτική ανατολή με εντυπωσιακή και μεγαλοπρεπή ατμόσφαιρα από την οποία αναβλύζει μια ολοκληρωτική εξουσία πάνω στην ανθρώπινη ζωή¹⁴.

Όπως συνηθίζονταν σ' αυτό του είδους τα έργα¹⁵, η θεατρική δράση συνοδεύεται από επίδειξη επιστημονικότητας με ειδικά ακουστικά και μηχανικά εφέ, καθώς και με την επικίνδυνη χρήση της δυναμίτιδας και της φωτιάς για την τέρψη του κοινού. Το ότι οι θίασοι προσφεύγουν σε τέτοιου είδους σκηνογραφικές λύσεις φαίνεται από την έμφαση που δίνουν οι διαφημίσεις που κάνει το ίδιο το θέατρο στο οποίο παρουσιάζοταν η παράσταση.

Η υπόθεση του έργου είναι σαφώς επηρεασμένη από το βάρος του ελληνικού εθνικιστικού πνεύματος, με το οποίο έπρεπε να ταυτιστεί το κοινό που χαρακτηριζόταν από το δυτικό τρόπο θεώρησης των γεγονότων και βασίζεται σε στοιχεία της ιδεατής δυαδικότητας: Δύση (χριστιανική, εθνική και πιο ανεπτυγμένη κοινωνικά και πολιτισμικά) και Ανατολή (άπιστη και βάρβαρη). Η δράση αρχίζει στη νησίδα Σφακηρία απέναντι από την Πύλο¹⁶, νοτιοδυτικά της Πελοποννήσου. Η πρωταγωνίστρια, Niceta, είναι η θυγατέρα του οπλαρχηγού Ulises και της συζύγου του Elena¹⁷, μέλη της ελληνικής κοινότητας που διαβιώνει φτωχικά στο νησί κατά την περίοδο της ελληνικής επανάστασης. Ο άρρενας πρωταγωνιστής, Tourville, είναι ο καπετάνιος ενός γαλλικού εμπορικού πλοίου που ναυάγησε και που, μαζί με τους διασωθέντες ναυτικούς, νιώθει ότι ταυτίζεται με τον αγώνα των Ελλήνων. Ερωτεύεται τη Niceta και ζητάει το χέρι της προσφέροντας σε αντάλλαγμα τα υλικά του στηρίγματα, και την οργανωτική και στρατιωτική του ικανότητα. Όμως, η άμυνα στην αναμενόμενη τουρκική εισβολή αποτυγχάνει και ο πρωταγωνιστής βρίσκεται στην ανάγκη να απελευθερώσει την αγαπημένη του από την αιχμαλωσία της στο σαράι του πασά¹⁸ και του καπετάνιου Mourad, που

14 Caldera και Calderone (1988: 591-592).

15 González Ariza (2008: 77-78).

16 Γνωστή με την ιταλική ονομασία "Ναυαρίνο", όπου έλαβε χώρα και η ομώνυμη Ναυμαχία του Ναυαρίνου (20/10/1827).

17 Αποσκοπώντας την έξαρση του συγκινησιακού κόσμου των θεατών, ο συγγραφέας χρησιμοποιεί δύο από τα γνωστότερα ονόματα των ομηρικών επών της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας*.

18 Το συγκεκριμένο πρόσωπο είναι εμπνευσμένο από τη μορφή του Ιμπραήμ Πασά (1789-1848), αρχιστράτηγου των τουρκοαιγυπτιακών δυνάμεων στην Πελοπόννησο (1825-

είναι οι ανταγωνιστές. Η διάσωση τελειώνει με την επέμβαση, την κατάλληλη στιγμή, του γαλλικού στόλου που πολιορκούσε την Πύλο και που καταβυθίζει τον οθωμανικό στόλο¹⁹, γεγονός που επιτρέπει την απελευθέρωση της Niceta και την ήττα των εχθρών.

Όπως ήδη σχολιάστηκε, γίνεται φανερή η αναζήτηση της ηθικής ταύτισης του κοινού με τον αγώνα των Ελλήνων προκαλώντας μια συγκινησιακή έξαψη εντείνοντας το αίσθημα της υπερηφάνειας για τις αξίες της ελληνοευρωπαϊκής κοινότητας και το δίκαιο του αγώνα ενάντια στην καταπίεση που υφίσταται από την τουρκο-ανατολική τυραννία και τη βιαιότητα. Είναι ενδεικτικό το κείμενο της παρακάτω σκηνής στο σαράι²⁰:

“[...] Οι μουσουλμάνοι σκλάβοι του προσφέρουν τις υπηρεσίες τους, όμως ο πασάς τους λέει πως στο εξής θέλει να τον υπηρετούν μόνο Έλληνες και μάλιστα γονατιστοί. Με κάθε τρόπο θέλει να ταπεινώσει τον εξεγερμένο λαό. Ο καπετάνιος εγκωμιάζει στον πασά την ομορφιά των αιχμαλώτων ελληνίδων γυναικών και αυτός τις αναγκάζει να παρουσιαστούν μπροστά του”.

Και συνεχίζει²¹:

“[...] Ο βάρβαρος προστάζει τους άνδρες να ασπαστούν τον νόμο του Μωάμεθ ή να πεθάνουν. Οι Έλληνες κραυγάζουν πως προτιμούν το θάνατο. [...] Όσο για τις γυναίκες θέλει να σταλούν στο χαρέμι. Ο Μουράτ παρουσιάζει τον Οδυσσέα ως αρχηγό των εξεγερμένων. Ο πασάς σηκώνεται όρθιος, τον κοιτάζει αυστηρά και ξαναδιατάζει να ασπαστεί το νόμο του προφήτη αν θέλει να σώσει τη ζωή του. Ο Έλληνας οπλαρχηγός απαντά πως δεν φοβάται το θάνατο”.

Αντίθετα από αυτό που θα μπορούσε να σκεφτεί κανείς, μέρος του κοινού έχει ξεπεράσει το φιλελεύθερο πολιτικό πάθος της τρίτης δεκαετίας του 19^{ου} αιώνα, δεν διακατέχεται πλέον από τα όνειρα ελευθερίας του πρώτου ρομαντισμού²², αλλά εκτιμά κυρίως τις αστικές αξίες, όπως η πατρίδα, η οικογένεια, το αίσθημα της ευθύνης... Γι’ αυτό ζητάει από τον συγγραφέα ένα έργο βασισμένο στη ψυχαγωγία και στην έκπληξη,

1828) που απεσύρθη μετά την ήττα του από τις φιλελληνικές δυνάμεις στο Ναυαρίνο.

19 Εμφανώς αντανάκλα τη γνωστή Ναυμαχία του Ναυαρίνου.

20 Blache και Sonnet (1843: 2^η πράξη, 3^η σκηνή, 12).

21 *Ο.π.* (1843: 2^η πράξη, 4^η σκηνή, 12-13).

22 Caldera (2001, a: 169).

με μια εξέλιξη γεμάτη από δυσχερείς και κριτικές καταστάσεις που καταλήγουν σε έναν ευτυχή μανιχαϊστικό θρίαμβο.

Από τα ανωτέρω γίνεται φανερό το καθαρά εμπορικό ενδιαφέρον του έργου, δεδομένου ότι η ισπανική παράσταση πραγματοποιήθηκε δεκαπέντε χρόνια μετά την πρεμιέρα του πρωτοτύπου²³ και δεκατρία μετά την εγκαθίδρυση του Βασιλείου της Ελλάδος (1830). Όπως αναφέρεται στο εξώφυλλο του γαλλικού έργου, αυτή πραγματοποιήθηκε στο *Grand Théâtre* του Μπορντώ στις 24/12/1827, ενώ στη Μαδρίτη ανέβηκε στη σκηνή σε άτακτα χρονικά διαστήματα στο, ανύπαρκτο πλέον, *Teatro del Circo* και για λίγο χρόνο μεταξύ 28/01/1843 και 03/04/1843, όπως τεκμηριώνεται από τον Τύπο²⁴. Αυτή τη στιγμή, το, επίσης ανύπαρκτο πλέον, *Teatro de la Cruz* και το *Teatro del Príncipe* (σήμερα *Teatro Español*) βρίσκονταν σε ανταγωνισμό για την πρωτοκαθεδρία στην ισπανική πρωτεύουσα, ενώ παράλληλα έχαιραν επίσημης προστασίας. Από την πλευρά του, το *Teatro del Circo* (γνωστό επίσης ως *Circo Olímpico*) περνούσε μια περίοδο κρίσης, αν και αργότερα θα καθιερώνονταν ως ένα από τα πιο σημαντικά θέατρα της πρωτεύουσας το δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα²⁵.

Η επίσημη αναγγελία του έργου σε διάφορες εφημερίδες παρουσιάζει την πρεμιέρα του με τον παρακάτω τρόπο, όπου πρέπει να υπογραμμιστεί η σύγκριση μεταξύ της θεϊκής απελευθερωτικής δράσης της ισπανικής Ανακατάληψης των εδαφών της Ιβηρικής Χερσονήσου, γνωστής με τον όρο “Reconquista” (722-1492) και του ελληνικού αγώνα της εθνεγερσίας²⁶:

“Την προσεχή εβδομάδα θα ανεβεί στη σκηνή ο μεγάλος ιστορικός με τίτλο *Οι Έλληνες ή η ελευθερία της Ελλάδας*, που συνέθεσε ο Mr. Blache και ανέβασε στη σκηνή της Μαδρίτης ο κ. Emilio Rouquet, πρωτοχορευτής προς όφελός του και της συζύγου του κυρίας Celina Petit, πρωτοχορεύτριας αυτού του θιάσου.

Ένα από τα πιο εξέχοντα γεγονότα της σύγχρονης ιστορίας, η απελευθέρωση

23 Blache και Sonnet ([1827]: [3]).

24 *Diario de Madrid* (1843: [4]), *El Espectador*, (1843 [4]), *El Gratis. Diario de avisos, noticias, variedades y conocimientos útiles* (1843: 2), *El Heraldo, periódico político, religioso, literario e industrial* (1843: 4), *Gaceta de Madrid* (1843: 4), *Revista de teatros. Diario pintoresco de literatura* (1843: [2]).

25 Ballesteros Dorado (2003: 60-61), Caldera (2001, b: 236-237), Eguizábal Maza (2007: 36-46).

26 *Diario de Madrid* (No 2.842, 1843: 4).

της Ελλάδας από την Οθωμανική Αυτοκρατορία, έδωσε την ευκαιρία στον συγγραφέα του λιμπρέτου να δημιουργήσει ένα δράμα τόσο ποικιλόμορφο όσο και ενδιαφέρον [.]. Η Ισπανία, που επί 800 χρόνια πολέμησε ενάντια στους μουσουλμάνους για την ανεξαρτησία και την ελευθερία της, θα δει με ενθουσιασμό τη σκηνή που παρουσιάζει τα ηρωικά κατορθώματα των σύγχρονων Ελλήνων για να επιτύχουν τους ίδιους στόχους.

[...] Η εταιρεία του Teatro del Circo, χωρίς να αποσκοπεί σε γελιούς ανταγωνισμούς, δεν φειδεται ουδεμίας δαπάνης για να αποκτήσει τον μεγαλύτερο αριθμό κουστουμιών και σκηνικών και για να είναι όλο το θέαμα αντάξιο του καλλιεργημένου και ευφυούς κοινού, που τόσο το προτιμάει”.

Μετά την πρεμιέρα, ο επιφανής λογοτέχνης, δημοσιογράφος και διπλωμάτης Ramón de Valladares y Saavedra (1824-1901), κάτω από το πιθανό ψευδώνυμο “DAVRED”, έκανε την ακόλουθη αξιολόγηση του έργου²⁷:

“Οι Έλληνες ή η ελευθερία της Ελλάδας έδωσε την ευκαιρία στις κυρίες Petit Rouquet και Massini, Latour και Vaghi, να δείξουν και πάλι στο Teatro del Circo τη δεξιοτεχνία, την ευλυγισία και την κομψότητά τους στο κάθε δύσκολο βήμα που εκτελούσαν. Το κοινό έμεινε ικανοποιημένο μ’ αυτό το θέαμα και, εν μέσω ενός λουτρού από πυρίτιδα που έκαναν οι όμορφες χορεύτριες, αναγκάστηκε να παραδεχτεί ότι αυτές έκαναν στην εντέλεια την άσκηση του πυρός, με τις θεαματικές στρατιωτικές κινήσεις που επέτρεπε η έκταση του σκηνικού. Η τελική διακόσμηση είχε ένα θαυμαστό αποτέλεσμα και έστειλε τη μεγάλη επιτυχία αυτού του χορού, που συνέθεσε ο Mr. A. Blanche, και ανέβασε στη σκηνή ο κ. Emilio Rouquet”.

Ακολουθώντας τον βιβλιογραφικό μας θεατρικό οδηγό, δεύτερο στη σειρά είναι το έντυπο *La doncella de Missolonghi, drama original en 5 actos*. Με αξιοσημείωτο τρόπο, ο τίτλος του έργου παραπέμπει στο ιστορικό μυθιστόρημα *Grecia, o La doncella de Missolonghi*²⁸, που έγραψε ο δημοσιογράφος, συγγραφέας και ιστορικός Estanislao = Estanislau de Kostka Vayo (αναφέρεται επίσης ως Cosca, Bayo, Vayo y de la Fuente, Vayo y Lamarca· Βαλένθια, 1804-1864). Όπως είχαμε την ευκαιρία να αποδείξουμε²⁹, το συγκεκριμένο μυθιστόρημα αποτελεί πρωτότυπο ισπανικό έργο και

27 Valladares y Saavedra (1843: 48).

28 Vayo (1830).

29 Morfakidis Motos (2014, a).

όχι μια απλή μίμηση ξένου έργου, στου οποίου το περιεχόμενο διακρίνονται σαφώς οι πνευματικές τάσεις του συγγραφέα του και είναι προσαρμοσμένο στη ζήτηση ενός συγκεκριμένου αναγνωστικού κοινού.

Οφείλουμε όμως να εκφράσουμε την αντίθεσή μας στην υπόθεση ότι τα τρία γράμματα “D. P. M.” της ανώνυμης θεατρικής προσαρμογής ανταποκρίνονται στον Vayo, δεδομένου ότι στο εξώφυλλο γίνεται φανερή η ιδιότητα του στρατιωτικού της συγγραφέα (“oficial retirado” [αξιωματικός εν αποστρατεία]³⁰). Δεν έχουμε ενδείξεις ότι τα συγκεκριμένα γράμματα χρησιμοποιήθηκαν ή ανταποκρίνονται στα βιογραφικά στοιχεία του Vayo και, επίσης, ούτε ο τόπος ή το τυπογραφείο δείχνουν να κάποια σχέση με την επαγγελματική του σταδιοδρομία. Τέλος, μια λογοτεχνική ανάλυση του περιεχομένου δεν επιτρέπει να αποδοθεί σ’ αυτόν η συγκεκριμένη θεατρική προσαρμογή του μυθιστορήματος λόγω του ιδιαίτερα απλοϊκού ύφους συγγραφής.

Το βέβαιο είναι ότι το έργο δεν είναι τίποτα περισσότερο από μια λογοκλοπή του μυθιστορήματος του Vayo ή, τουλάχιστον, μια λαθραία (επίκλοπη) έκδοση, παρά το ότι ο αναφερθείς “D. P. M.” μας εκπλήσσει διεκδικώντας τα συγγραφικά δικαιώματα και υποδεικνύοντας γραπτώς ότι όλα τα αντίτυπα φέρουν την (δυσανάγνωστη) υπογραφή του³¹. Παρά τις ελάχιστες αλλαγές που προστέθηκαν στη σύνθεση, το κείμενο αποτελεί μια πιστή αναπαραγωγή την οποία μπορούμε να διαπιστώσουμε με μια αντιπαράθεση των δύο εντύπων. Το θέμα είναι ότι στην θεατρική προσαρμογή δεν αναφέρεται ποτέ η δουλειά του Vayo, αν και πρέπει να προσθέσουμε ότι αυτή η πρακτική (ανωνυμία, ψευδωνυμία, λογοκλοπή, απάτη κ.λπ.) είχε εξαπλωθεί πολύ κατά τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα³². Επιπροσθέτως, η προσαρμογή του μυθιστορήματος *Grecia, o La doncella de Missolonghi* δεν αποτελεί παρά ένα παράδειγμα της δημοτικότητας που πρέπει να απόκτησε αυτό το βιβλίο, δεδομένου ότι εκείνη την εποχή ήταν πολύ κοινή η έκδοση σε διαλόγους γνωστών μυθιστορημάτων³³.

30 Ανών. [“D. P. M.”] (1840: [1]). Αν και στη μονογραφία μας για το φιλελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα του Vayo βλέπαμε την πιθανότητα τα αρχικά που ανταποκρίνονται στον τυπογράφο και βιβλιοπώλη (don) Pedro María Ruiz (που λανθασμένα αναγράφεται ως “Marín”), ιδιοκτήτη του εκδοτικού οίκου της πόλης Guadalajara, Pedro María Ruiz y Hno., μας δημιουργούν αμφιβολίες για να το επιβεβαιώσουμε.

31 Ό.π. (1840: [2]).

32 Romero Tobar (2003: 539).

33 Rubio Jiménez (1988, a: 672).

Μαζί με το θέμα της πρωτότυπης συγγραφής, μια ανάλυση του εκδότη, El Comercio, μας δείχνει ότι πρόκειται για έναν εκδοτικό οίκο για τον οποίο διαθέτουμε αρκετά στοιχεία, εκτός από τη θέση του και το όνομα του ιδιοκτήτη του, José de Medina y Aguayo, επίσης εκδότη του *El Boletín Oficial*. Οι μελέτες των A. Llordén Simón και E. del Pino Chica μας δίνουν έναν βιβλιογραφικό οδηγό των έργων που εκδόθηκαν στον συγκεκριμένο εκδοτικό οίκο, μεταξύ των οποίων συμπεριλαμβάνεται *La doncella de Missolonghi, drama original en 5 actos*, που τυπώθηκε το 1840³⁴, δέκα χρόνια μετά τη λήξη του αγώνα των Ελλήνων. Ωστόσο, οι κατατοπιστικοί βιβλιογραφικοί κατάλογοι του 19^{ου} αιώνα του Dionisio Hidalgo³⁵ αναφέρουν μια δεύτερη έκδοση το 1841 που προσφέρθηκε προς πώληση στο βιβλιοπωλείο Viuda de Razola στη Μαδρίτη, αν και δεν στάθηκε δυνατό να εντοπίσουμε κάποιο αντίτυπο. Προκαλεί εντύπωση το ότι αυτή η παράσταση δεν αναφέρεται στην έκδοση της Μάλαγας και της Μαδρίτης, και δεν την βλέπουμε στον θεατρικό προγραμματισμό. Αυτό το γεγονός μας φέρνει σοβαρές αμφιβολίες για το αν ανέβηκε στη σκηνή, πράγμα που δεν πρέπει να μας εκπλήσσει, δεδομένου ότι αποτελεί κάτι αρκετά κοινό στην ευρεία παραγωγή θεατρικών κειμένων που άρχισε στη Μάλαγα το 1839. Βέβαια, το συγκεκριμένο γεγονός δεν υποδηλώνει ότι γενικεύτηκε η ανάγνωσή τους, ένας τρόπος προσέγγισης της σκηνικής δημιουργίας που ο E. del Pino Chica ονομάζει “teatro impreso” [έντυπο θέατρο]³⁶. Στους λόγους που πιθανώς το συγκεκριμένο έργο δεν ανέβηκε στη σκηνή συμπεριλαμβάνονται πολλαπλοί παράγοντες, δηλαδή, οι οικονομικές δυσκολίες, η έλλειψη ενδιαφέροντος των θεατρικών επιχειρηματιών, υπέρμετρες απαιτήσεις του συγγραφέα κ.λπ.

Η υπόθεση του πεζού δραματικού αυτού έργου, που μελετήσαμε ήδη διεξοδικά στο πρωτότυπο έργο του Vayo, αναπαράγει τον βαθύ φιλελευθερισμό του συγγραφέα ταυτισμένο με την ελληνική επανάσταση, την οποία παρουσιάζει με ωφελιστική διάθεση, βασισμένη στον παραδειγματισμό ειδωμένο από ένα πολιτικό, ηθικό και εθνοπατριωτικό πρίσμα. Αν και εμπνέεται από ιστορικά γεγονότα και μορφές της ελληνικής εθνεγερσίας, η φαντασιωτική του ιστορία δηλώνει ανά πάσα στιγμή τη βούληση μυθοποίησης της ελληνικής ανεξαρτησίας ως προνοιακό θρίαμβο του

34 Llordén Simón (1973: 203-204, 206), Pino Chica (1985, a: 209-210· 2011, b: 439-441).

35 *Gaceta de Madrid* (No 2.331, 1841: 4), Hidalgo (1843², a: 74· 1868, b: 370).

36 Pino Chica (2011: 439-441).

“πολιτισμού”, δηλαδή, της δυτικής αντίληψης (το καλό, που εκπροσωπείται από τους Έλληνες) έναντι του παρηκμασμένου ανατολικού κόσμου (το κακό, το οθωμανικό).

Ηρωίδα είναι η Ελληνίδα Constanza Zacarías, που καταφεύγει σε ένα μοναστήρι του όρους Αράκυνθος/Ζυγός μετά τον ηρωικό θάνατο του πατέρα της Zacarías την Τρίτη πολιορκία του Μεσολογγίου (1825-1826). Αιχμαλωτίζεται αργότερα από τον μυθιστορηματικό ήρωα, τον Τούρκο Mahomet, που την φέρνει στο χαρέμι του στη Χίο, όπου ανακαλύπτει τον μύθο του “ευγενούς αγρίου”: αν και αρχικά τον απορρίπτει, εξ αιτίας της εθνικής και θρησκευτικής της ιδιότητας, η ηθική ακεραιότητα του Mahomet την κάνει να τον ερωτευτεί και να τον πείσει να ασπαστεί τον χριστιανισμό. Περιέργως, ανταγωνιστής είναι ο Έλληνας Nicetas, ο οποίος δεν έχει την ανταπόκριση της Costanza και αντιτάσσεται στις προθέσεις των δύο ερωτευμένων. Το καθαρά ρομαντικού χαρακτήρα θλιβερό τέλος, περιέχει τον τραγικό θάνατο και των τριών προσώπων.

Η υπερβολικά εθνικιστική σύλληψη του έργου, βασίζεται στην αντίθεση δύο ασυμβίβαστων πολιτισμικών αντιλήψεων, όπου ο θρίαμβος του “πολιτισμού”, δηλαδή, η υπεροχή της Δύσης έναντι της Ανατολής, εκφράζεται με την αλλαξοπιστία του Mahomet. Η σκηνή του διαλόγου μεταξύ του τελευταίου και του επισκόπου Antinos μας επιτρέπει να παραθέσουμε τη λογοκλοπή από το πρωτότυπο έργο:

Η θεατρική εικόνα που εξετάζουμε, συμπληρώνεται με το *El héroe de la Grecia y su page, o sea La doncella de Misolonghi...*, μια θεατρική σύνθεση που εκδόθηκε στην Πόλη του Μεξικού το 1849 (με αφιέρωση στην Εθνοφρουρά του Μεξικού), τον συγγραφέα του οποίου είχαμε ταυτίσει με τον Guillermo Rode ή Rodé Viller (± 1820-1887)³⁷. Τα βιογραφικά του στοιχεία δεν διασαφηνίζουν αν είναι αγγλικής ή γερμανικής καταγωγής, και το μόνο που διευκρινίζεται είναι η μεξικάνικη υπηκοότητά του. Γνωρίζουμε ότι δίδασκε την αγγλική γλώσσα στην Πρωτοβάθμια και Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση στο Σαν Λουίς Ποτοσί, πράγμα που συνδύαζε με την ιδιότητα του θεατρικού συγγραφέα. Την συγκεκριμένη επαγγελματική του δραστηριότητα την ανέπτυξε σε διάφορα εκπαιδευτικά ιδρύματα, μεταξύ των οποίων ήταν το *Colegio de San Anastasio* του Σαν Λουίς Ποτοσί ή το *Colegio de Minas* της πρωτεύουσας.

37 Morfakidis Motos (2014, a: 151).

Από την έκδοση του έργου και από το μεξικάνικο Τύπο έχουμε ειδήσεις για την διαμάχη που προέκυψε εξ αρχής: ήδη από την πρεμιέρα και το διαφημιστικό της έντυπο, το έργο είχε δεχτεί θετικές και αρνητικές κριτικές, οι τελευταίες από τις οποίες, με τρόπο αιχμηρό τόσο από λογοτεχνικής απόψεως όσο και από έντονα υποκειμενικά κίνητρα, αποδοκίμαζαν ακόμη και την ξένη προέλευση του συγγραφέα³⁸. Η είδηση για την έκδοση και την πώληση του βιβλίου δίνονταν ως εξής³⁹:

“Με την περάτωση της έκδοσης αυτού του δράματος, το οποίο ανέβηκε στη σκηνή από τον επιχειρηματία κ. Viñolas, και για το οποίο τόσα έχουν γραφεί στις εφημερίδες της πρωτεύουσας, για να ασκηθεί κριτική ή για να υποστηριχθεί, πωλείται στο μεξικάνικο βιβλιοπωλείο, στην αποθήκη του κ. D. Antonio de la Torre και στο βιβλιοδετείο δίπλα στην αλληλογραφία.

Ο συγγραφέας που επιθυμεί να καλύψει μόνο τα έξοδα της εκτύπωσης, έβαλε τη χαμηλή τιμή των 4 reales για κάθε έντυπο”.

Αν και μας είναι γνωστό ότι η πρεμιέρα του έργου έτυχε καλής υποδοχής από το κοινό, ο Τύπος κατηγορήσε τον Rode ότι επρόκειτο για λογοκλοπή και ότι βασίστηκε στο ποίημα *Lara, A Tale*⁴⁰ του περίφημου βρετανού αριστοκράτη και συγγραφέα George Gordon Byron ή Lord Byron (1788-1824). Έγινε επίσης αντικείμενο σκληρής κριτικής για την απλοϊκότητα της πλοκής και την υποτιθέμενη λογοτεχνική πενία του⁴¹:

“[...] η παράσταση του *Ο ήρωας της Ελλάδας* [...] ήρθε να αποδείξει την ιδέα ότι η θεατρική επιχείρηση, οι ευεργετούμενοι και όσοι έχουν κάποια σχέση με την επιλογή του έργου που ανεβάζουν στη σκηνή, έχουν βαλθεί να ταλαιπωρήσουν το κοινό και μείνουν δίχως συνδρομητές.

[...] Για να κριθεί με πλήρη γνώση των πραγμάτων, το δέον θα ήταν να δοθεί μια ιδέα της πλοκής του έργου· όμως το θέμα είναι πως είναι τόσο ασυνάρτητη, τόσο γελοία, τόσο ανούσια, που θα ήταν δύσκολο να περιγραφεί”.

Όπως και σε άλλες περιπτώσεις, τις σχετικές με την παράσταση ειδήσεις τις αντλούμε από τον Τύπο, και από τα περιεχόμενα του εξωφύλλου και του προλόγου του έργου, το οποίο παρουσιάστηκε στις 03/01/1849 στο

38 Rode Viller (1849: [3]-[4]), *El Universal, periódico independiente* (No 49, 1849: 4).

39 *Ο.π.* (No 177, 1849: 4).

40 Byron και Rogers (1814: 11-77).

41 Ανών. [ψευδών. “Los Gemelos”] (1849: 71).

πλέον ανύπαρκτο *Gran Teatro Nacional*, στην Πόλη του Μεξικού, με σκηνοθέτη και διευθυντή του εν λόγω θεάτρου, τον Pedro Viñolas. Γι' αυτόν γνωρίζουμε ότι ήταν ισπανός ηθοποιός, θεατρικός συγγραφέας και θεατρικός σκηνοθέτης που πραγματοποίησε μεγάλο μέρος της δράσης του στη Λατινική Αμερική⁴².

Οι μελέτες ανέφεραν ότι *El héroe de la Grecia y su page, o sea La doncella de Misolonghi...*, είναι μια θεατρική προσαρμογή του *Grecia, o La doncella de Missolonghi* του Vayo, γεγονός που θεωρητικά απεδείκνυε ο αντίκτυπος που δεκαετίες μετά την έκδοσή του είχε το πρωτότυπο μυθιστόρημα στην ισπανόφωνη Αμερική. Η σύνθεση του Rode που εκδόθηκε δεκαεννιά χρόνια αργότερα απουσιάζει από την εκδοτική και θεατρική εικόνα της Ισπανίας της εποχής. Στην πραγματικότητα, η πλοκή αυτού του ρομαντικού δράματος γραμμένου σε στίχο δεν έχει καμιά σχέση με το μυθιστόρημα του Vayo. Είναι φανερό πως ο Rode χρησιμοποίησε τον τίτλο, την ατμόσφαιρα και τα ονόματα διαφόρων προσώπων, αλλά, όπως σχολιάσαμε, το θέμα έγκειται στο ότι η δομή της ιστορίας είναι τελείως διαφορετική, δεδομένου ότι οι ρόλοι των κύριων προσώπων αλλάζουν, ενώ εισέρχονται νέα δευτερεύοντα πρόσωπα.

Μέρος της κριτικής της εποχής έδειξε ότι μπορεί να δει κανείς κάποια επιρροή του βυρωνικού ήρωα, αν και κάπως διαστρεβλωμένη. Αυτό που συμβαίνει είναι ότι στην ουσία δεν τηρούνται οι περισσότερες αξίες αυτής της μορφής, αλλά γίνεται προσπάθεια να συνδυαστεί η αναζήτηση κάποιων συγκεκριμένων αξιών με τη μοίρα του προσώπου, δημιουργώντας έτσι έναν ήρωα τόσο ιδανικό όσο και ατελή. Η ατμόσφαιρα ανταποκρίνεται στο πλαίσιο της τρίτης πολιορκίας του Μεσσολογγίου, όμως η συγκεκριμένη σκηνογραφία μένει σε ένα δεύτερο πλάνο, διότι το προβάδισμα έχουν οι προσωπικές σχέσεις των προσώπων. Εδώ γίνεται αντιληπτή μια ευτράπελη αντίθεση μεταξύ της εξιδανίκευσης των προσώπων και της πραγματικότητας της ύπαρξής τους, που, τελικά, γίνεται ελάχιστα πιστευτή. Συνεπώς, ο κύριος άξονας της πλοκής είναι η μοίρα των προσώπων που οδηγούνται από τον έρωτα και η αναζήτηση της ελευθερίας του ατόμου, το οποίο επιδιώκει να αισθανθεί ότι ολοκληρώνεται επαναστατώντας ενάντια σ' αυτό που του έλαχε να ζήσει.

42 Boudet (2017: 63-64, 90, 194), Reyes de la Maza (1972: 65, 425, 427, 431, 438, 442, 450-451, 458-459, 463, 465, 476, 553, 563, 572-573, 581-582).

Γενική επισκόπηση του δράματος μας αποδεικνύει ότι πλέκονται διάφορες παράλληλες ιστορίες διαμορφώνοντας μια πολύπλοκη, εξαιρετικά δαιδαλώδη πλεκτάνη και διαφοροποιημένη ως προς τα πρόσωπα. Από την άλλη πλευρά, δεν διακρίνεται καμιά πρόθεση διδακτικού χαρακτήρα, παρά μόνο η πρόθεση να εγείρει τη συγκίνηση του θεατή μέσα από απίστευτες και φρικιαστικές πράξεις. Ο ανταγωνιστής, Nicetas, του έργου του Vayo μετατρέπεται εδώ σε πρωταγωνιστή ήρωα, ενώ ο γυναικείος πρωταγωνισμός χωρίζεται σε δύο μορφές: από τη μια η Irene, μια γενναία ελληνίδα κόρη που φοράει ανδικά ρούχα, για να μπορέσει να υπηρετήσει ως υπηρέτης τον αγαπημένο της Nicetas και να στηρίξει έτσι την αρχηγία του· από την άλλη, η σύνδεση με την Ισπανία μέσω του προσώπου της Isabel, μιας ισπανίδας κυρίας, που απελευθερώθηκε από τους Οθωμανούς και που επίσης είναι ερωτευμένη με τον Nicetas, ο οποίος και ανταποκρίνεται. Όσον αφορά τον ρόλο του ανταγωνιστή, που καταμερίζεται μεταξύ των επαναστατημένων Ελλήνων και των Τούρκων, είναι αρκετά θολός, διότι αυτόν τον ρόλο τον έχουν διάφορα πρόσωπα. Εν μέσω της σύγκρουσης των δύο εθνότητων, η Irene θυσιάζεται για τον Nicetas και, πριν πεθάνει, αποκαλύπτει το φύλο της και τον έρωτα, που τρέφει γι' αυτόν. Από την άλλη, η μοίρα του ήρωα πριν τη διεξαγωγή της Ναυμαχίας του Ναυαρίνου καθαγιάζει τον αγώνα για την πατρίδα, πράγμα που τον αναγκάζει να αποχαιρετίσει την Isabel με τον όρκο ότι θα σμίξουν αν η τύχη χαμογελάσει τους Έλληνες και αποκτήσουν την ανεξαρτησία τους.

Παρουσιάζει ενδιαφέρον ο τρόπος που ο Rode παρουσιάζει τις δυσκολίες που αντιμετωπίζουν οι επαναστατημένοι Έλληνες, θέτοντας με εντυπωσιακό τρόπο ως πρόβλημα όχι μόνο τον οθωμανικό ζυγό, αλλά και τις εσωτερικές έριδες που εξασθένησαν την ελληνική πλευρά κατά τη διάρκεια του αγώνα της εθνεγερσίας. Το γεγονός αυτό γίνεται φανερό από την αρχή του έργου μέσα από τον πικρό και απελπισμένο διάλογο μεταξύ δύο επαναστατημένων Ελλήνων⁴³:

“CONRADO:

Μετά πολλά χρόνια πολέμου
έχασα πλέον την ελπίδα,
πως η λευτεριά της Ελλάδας

43 Rode Viller (1849: πράξη 1^η, σκηνή 1^η, 7-8).

θα έπρεπε τέλος να λάμψει
ο απάνθρωπος δυνάστης,
ενάντια στον δύσμοιρο Έλληνα
δεν ασκεί μόνο τη βία,
μα και μια διαβολική πανουργία:
τα μέσα που χρησιμοποιεί
είναι το πιο ύπουλο:
τους πρώτους της πατρίδας
προσπάθησε να διαιρέσει,
και το σπέρμα της διχόνας
υποκινεί στην Ελλάδα, ο βρομερός.

CONSTANTINO:

Τόσα χρόνια καταπίεσης,
τόσοι πόνοι και βάσανα,
τόσοι φοβεροί παιδεμοί
το αίμα χίλιων Ελλήνων
που μαρτύρησαν...! Μεγαλοδύναμε Θεέ!
δεν αρκεί; τί; επιτρέπετε
να υποταχθεί ο χριστιανισμός
κι όπου, στέκεται ο σταυρός
να προβάλλει το μισοφέγγαρο;
Αγώνα τόσο σκληρό δέχεστε;

CONRADO:

Είν' αλήθεια: αγώνας φοβερός
το θύμα τόλμησε να βγάλει
τ' άρματα ενάντια στον δήμιο·
ήταν τρέλα ή παραλογισμός
ήταν όμως ιερός σκοπός!
τι ατέρμονες ταπεινώσεις
τον δύστυχο Έλληνα βασάνιζαν
κι ήταν πιο αξιοπρεπές να πεθάνεις
ελεύθερος, μεσ' στη μάχη
παρά σκλάβος, σε άθλια εκτέλεση.
Στην Ελλάδα της λευτεριάς

η κραυγή αντήχησε επιτέλους,
 και σαν σταλμένος απ' τον ουρανό,
 έναν ήρωα είδαμε να ξεπροβάλλει [Nicetas]
 που αγκάλιασε τον τόσο σκοπό”.

Όμως, η σφραγίδα του εθνικιστικού παράγοντα, μπορεί να γίνει επίσης αντιληπτή και μέσω του χαρακτήρα της Isabel. Η ενδιαφέρουσα κοινωνικοπολιτιστική του διάσταση υπερβαίνει την εθνο-θρησκευτική συνιστώσα και αντί να προσφύγει στην παραδοσιακή ιστορική αναλογία μεταξύ της ισπανικής “Reconquista” και της ελληνικής επανάστασης, αποφασίζει να υπερασπιστεί τις αξίες του αρτισύστατου ισπανικού φιλελευθερισμού μέσω του ισπανικού πολέμου της ανεξαρτησίας (1808-1814) από την ναπολεόντεια κατοχή⁴⁴:

“ISABEL:
 [...] Η πατρίδα μου επίσης, ναι, η ωραία Ισπανία,
 από τον απότολμο Γάλλο καταδυναστεύθηκε:
 και με μάνητα ευγενή αποτίναξε τον ζυγό,
 και πιο τρανή και περήφανη ορθώθηκε.
 Κραυγή εκδίκησης βροντερή
 ακούστηκε παντού στους κάμπους της
 στα αμέτρητα λιβάδια της, κι ο καταραμένος δυνάστης
 των παιδιών της ένωσε τα σιδερένια χέρια.
 Η καρδιά μου εκστασιάστηκε από ευτυχία
 βλέποντας πως ξαναζωντανεύετε ένα τόσο ευγενές παράδειγμα
 από περηφάνεια φουσκώνει η ψυχή μου
 και με πάθος τον ήρωα σε σας αντικρύζω”.

IV. Συμπεράσματα

Ο φιλελληνικός χαρακτήρας του ισπανικού θεάτρου του 19^{ου} αιώνα αποδεικνύεται εξαιρετικά περιορισμένος ως προς τον αριθμό και την ποικιλομορφία, και απλοϊκός ως προς το περιεχόμενο. Πρόκειται λοιπόν για έντυπα που δεν επιτρέπουν να ισχυριστούμε ότι η συγγραφή τους, ως πολιτιστικό και ψυχαγωγικό προϊόν στην Ισπανία του πρώτου μισού του 19^{ου} αιώνα, οφείλεται στις ειδήσεις που έφταναν για την ελληνική επανάσταση.

44 Ό.π. (1849: πράξη 2^η, σκηνή 6^η, 47).

Όπως διαπιστώνουμε, τα τρία έργα που θεωρήθηκαν ως η θεατρική όψη του ισπανικού φιλελληνικού ενδιαφέροντος στα λαϊκά στρώματα και στις πνευματικές ελίτ, στην πραγματικότητα μόνο δύο, και μάλιστα σε πολύ όψιμη περίοδο, εκδόθηκαν στην Ισπανία: *Los griegos, o sea La libertad de Grecia...*, το 1843 (δεκατρία χρόνια μετά την ανεξαρτησία της Ελλάδας), και *La doncella de Missolonghi, drama original en 5 actos*, το 1840 (δέκα χρόνια μετά). Από την πλευρά του, ελάχιστη ήταν η απήχηση του *El héroe de la Grecia y su page, o sea La doncella de Misolonghi...*, που χρονολογείται το 1849. Πιο αποκαρδιωτικό ακόμη είναι το γεγονός ότι, πιθανώς, το μοναδικό έργο που ανέβηκε στη σκηνή και μάλιστα όχι σε συνεχόμενες περιόδους ήταν *Los griegos, o sea La libertad de Grecia...* Επιπλέον, κανένα απολύτως δεν αποτελεί πρωτότυπο έργο διότι, όπως είδαμε, το πρώτο είναι μετάφραση από τα γαλλικά, που πραγματοποιήθηκε δεκαπέντε χρόνια μετά την πρώτη του έκδοση, και το δεύτερο είναι λογοκλοπή ή έκνομη έκδοση του ιστορικού μυθιστορήματος του Vayo, που εκδόθηκε το 1830, δηλαδή, δέκα χρόνια μετά. Οι αιτίες της όψιμης, ξεκομμένης, ασυνεχούς και ελάχιστα εμπεδωμένης αυτής θεματικής τυπολογίας στη θεατρική σκηνή, μπορεί να εξηγηθεί με δύο διαφορετικούς τρόπους θεώρησης: έναν της διανόησης, λόγω της μεγαλύτερης επιτυχίας που έτυχε η κωμωδία επί της τραγωδίας ως μέσο λαϊκής ψυχαγωγίας, και έναν δεύτερο κοινωνικο-πολιτικού χαρακτήρα, όπου οι περιορισμοί που επιβλήθηκαν στην φιλελεύθερη διανόηση δεν επέτρεψαν στην Ισπανία τη δημόσια και σύγχρονη εκδήλωση των συναισθημάτων για τα επαναστατικά γεγονότα της Ελλάδας.

Η λογοτεχνική ανάλυση των έργων, με βάση τόσο την μελέτη του κειμένου όσο και τις δημοσιευμένες κριτικές της εποχής, δείχνουν την απλοϊκότητα της σύνθεσης, όπου τα καλλιτεχνικά κριτήρια υπερέχουν των ιστορικών. Την κυριότερη καινοτομία αποτελεί η είσοδος της σκηνογραφίας, με την οποία γίνεται αντιληπτή η φιλελληνική θεώρηση. Γι' αυτό και αξίζει να σημειωθεί το γεγονός ότι όλες οι συνθέσεις ανταποκρίνονται στις λογοτεχνικές φιλελληνικές και ρομαντικές αξίες, οι οποίες εκλαμβάνουν τα εθνο-θρησκευτικά στοιχεία ως καταλύτες του ελληνικού εθνικισμού, με τον οποίο λογικά θα ταυτιζόταν το ιδεολογικά φιλελεύθερο κοινό. Επομένως, από τις συνθέσεις αυτές προκύπτει μια ισπανική οριενταλιστική και υποκειμενική γνώση που αποσκοπεί στη συναισθηματική

και συγκινησιακή συμμετοχή του θεατή. Παρά το ότι το κείμενο του Rode στερείται μιας εύδηλης και στέρεας ηθικής δέσμευσης, μπορούμε να πούμε ότι το σύνολο των μερών υιοθετεί μια στέρεη ιδεολογική δέσμευση, που ανταποκρίνεται στη δυτικο-ευρωκεντρική πρόσληψη του θέματος με πλήθος στερεότυπων και γνωστικών προκαταλήψεων βασισμένων σε εθνικά, κοινωνικά και θρησκευτικά κριτήρια.

Τέλος, αξίζει να σημειωθεί ότι πίσω από τη λογοτεχνική αυτή παραγωγή δεν βρίσκονται βασικά ιδεολογικά ή πνευματικά κίνητρα για την υπεράσπιση των φιλελεύθερων αντιλήψεων και τον αγώνα των Ελλήνων. Δεν αποσκοπεί στο να κάνει πολιτική προπαγάνδα, αλλά μάλλον ανταποκρίνεται σε καθαρά εμπορικά κίνητρα, τα οποία όμως δεν είχαν ιδιαίτερη επιτυχία.

Συμπερασματικά, θα μπορούσε να αποτιμηθεί ότι τόσο το αντικείμενο όσο και οι στόχοι της ερευνητικής μας πρότασης μπορεί να είναι χρήσιμοι για τη φιλολογία, τη θεατρολογία και την ιστορία στον χώρο των νεοελληνικών σπουδών, διότι αποσκοπεί να δείξει τον πραγματικό χαρακτήρα των περιεχομένων, τον περιορισμένο βαθμό διαθεσιμότητάς του, και τη μεταβαλλόμενη φιλολογική και ιστορική του φύση.

Το άγνωστο μέχρι σήμερα εύρος του αντίκτυπου που είχαν τα κείμενα αυτά, αντανακλά την αξία αυτού του είδους των πηγών για τη μελέτη του ισπανικού φιλελληνισμού και, γενικά, την πρόσληψη του Ανατολικού Ζητήματος στην Ισπανία κατά το πρώτο μισό του 19^{ου} αιώνα.

Βιβλιογραφία

V. 1. Πρωτογενείς πηγές / κείμενα

Ανώνυμος [“D. P. M.”], *La doncella de Missolonghi, drama original en 5 actos*. Μάλαγα: El Comercio, 1840, 18412, 123 σελ. [θεατρική προσαρμογή του μυθιστορήματος του Estanislao de Kostka Vayo, *Grecia, o La doncella de Missolonghi*. Βαλένθια: Mompié, 1830, 2 τ.].

Blache Alexis (συγγραφέας) και Sonnet Hippolyte (εραμιστής), *Los griegos, o sea La libertad de Grecia. Baile histórico en tres actos*. Μαδρίτη: Antonio Mateis Muñoz, 1843, 16 σσ. [μετάφραση και ανώνυμη εκδοχή από τα γαλλικά στα ισπανικά: *Les grecs, ballet-pantomime en deux actes*. Μπορντώ: Teycheney, [1827], 15 σελ.].

Rode Viller Guillermo, *El héroe de la Grecia y su page, o sea La doncella de Misolonghi. Drama histórico, en verso y dividido en cuatro actos*. Πόλη του Μεξικού: Rafael de Rafael y Vilá, 1849, 135 σελ.

V. 2. Δευτερογενείς πηγές

Ανώνυμος [ψευδ. “Los Gemelos”], “Beneficio del Sr. Viñolas”. Στο *El Siglo Diez y Nueve*, No 18, 1849: 71 (διάφοροι συγγραφείς).

Blache Alexis (συγγρ.) e Sonnet Hippolyte (εραμιστής), *Les grecs, ballet-pantomime en deux actes*. Μπορντώ: Teycheney, [1827], 15 σελ.

Boletín Oficial de Instrucción Pública, No 68, 1843: 505-513 (διάφοροι συγγραφείς).

de Kostka Vayo Estanislao, *Grecia, o La doncella de Missolonghi*. Βαλένθια: Mompié, 1830, 2 τ.

de Valladares Ramón y Saavedra [ψευδ. “DAVRED”], *Semanario pintoresco español*, No 6, 1843: 45-48.

Diario de Madrid, Nos 2.837-2.838, 2.842, 2.848-2.856, 2.858, 2.860-2.866, 2.871-2.873, 2.877-2.880, 2.884-2.887, 2.893-2.894, 2.896-2.897, 2.900, 2.920, 2.923-2.925, 2.928-2.929, 1843: [4] (διάφοροι συγγραφείς).

El Español, No 510-511, 1846: [4] (διάφοροι συγγραφείς).

El Espectador, Nos 517, 544-555 [546], 552-553, 556-560, 565-566, 573-574, 576-577, 604, 1843: [4] (διάφοροι συγγραφείς).

- El Gratis. Diario de avisos, noticias, variedades y conocimientos útiles*, No 158, 1843: 2 (διάφοροι συγγραφείς).
- El Heraldo, periódico político, religioso, literario e industrial*, No 180, 1843: 4 (διάφοροι συγγραφείς).
- El Tiempo, diario conservador*, No 589, 1846: [4] (διάφοροι συγγραφείς).
- El Universal, periódico independiente*, No 49, 1849: 4· No 177, 1849: 4 (διάφοροι συγγραφείς).
- Gaceta de Madrid*, No 2.331, 1841: 4· Nos 3.035-3.037, 3.043-3.044, 3.047, 3.049-3.051, 3.055-3.058, 3.064-3.065, 3.067-3.068, 3.070-3.071, 3.095-3.096, 1843: 4 (διάφοροι συγγραφείς).
- Gordon Byron George και Rogers Samuel, *Lara, A Tale - Jacqueline, A Tale*. Λονδίνο: John Murray, 1814.
- Guía del comercio, industria y agricultura*, No 418, 1850: 8 (διάφοροι συγγραφείς).
- Hidalgo Dionisio (a), *Boletín bibliográfico español y extranjero*. Μαδρίτη: Lib. Europea, 1843²: τ. I· José González y Cía, 1846: τ. VI· Higinio Reneses, 1850: τ. XI.
- (b), *Diccionario general de bibliografía española*. Μαδρίτη: J. Limia y G. Urosa, 1868: τ. III.
- La España*, No 2.339, 1856: [4] (διάφοροι συγγραφείς).
- Revista de teatros. Diario pintoresco de literatura*, Nos 30-33, 37-39, 42-43, 45, 50-53, 59-60, 62- 63, 66, 77, 80-81, 85, 1843: [2] (διάφοροι συγγραφείς).
- V. 3. Μελέτες
- Ballesteros Dorado Ana Isabel, *Espacios del drama romántico español*. Μαδρίτη: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2003.
- Boudet Rosa Ileana, *Cuba: actores del XIX*. Σάντα Μόνικα (CA): Ediciones de la Flecha, 2017.
- Caldera Ermanno (a), “La dramaturgia tardorromántica”. Στο ιδίου, *El teatro español en la época romántica*, Μαδρίτη: Castalia, 2001: κεφ. VI, 169-218.
- (b), “El teatro y su mundo”. Στο ιδίου, *El teatro español en la época romántica*, ό.π., κεφ. VIII, 233-255.

- Caldera Ermanno και Calderone Antonietta, “El teatro en el siglo XIX (I) (1808-1844)”. Στο José María Díez Borque (διευθ.), *Historia del teatro en España*, Μαδρίτη: Taurus, 1988: τ. II, κεφ. III, 377-624.
- del Pino Chica Enrique (a), *Historia del teatro en Málaga durante el siglo XIX (1792-1914)*. Μάλαγα: Arguval, 1985: τ. I.
- (b), *Historia del teatro malagueño (desde sus orígenes hasta 1931)*. Μάλαγα: Fundación Unicaja, 2011.
- de Miguel Magro Tania, “Los bailes históricos de Agustín Moreto: la intertextualidad como máscara”, *Hipertexto*, No 14, 2011: 126-138.
- Eguizábal Maza Raúl, *Historias del Circo Price y otros circos de Madrid: del antiguo Circo Price al moderno Teatro Circo Price*. Μαδρίτη: La Librería, 2007.
- Ferreras Tascón Juan Ignacio και Franco Andrés, *El teatro en el siglo XIX*. Μαδρίτη: Taurus, 1989.
- García Lorenzo Luciano, “La denominación de los géneros teatrales en España durante el siglo XIX y el primer tercio del XX”, *Segismundo*, No 5-6, 1967: 191-199.
- González Ariza Fernando, “Los bailes y pantomimas en Madrid en el siglo XVIII: escenografía y fuentes”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, No 26, 2008: 73-82.
- González Subías José Luis, “Subgéneros dramáticos y estructura formal en las obras teatrales del romanticismo español”. Στο Pierre Civil και Françoise Crémoux (επιμ.), *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Nuevos caminos del hispanismo... París, del 9 al 13 de julio de 2007*, Μαδρίτη: Iberoamericana, 2010: τ. II [CD-ROM].
- Llordén Simón Andrés, “El Comercio y el Boletín Oficial”. Στο ίδιου, *La imprenta en Málaga. Ensayo para una tipobibliografía malagueña*, Μάλαγα: Caja de Ahorros Provincial de Málaga, 1973: τ. I, 203-210.
- Morfakidis Motos Dimitris Miguel (a), “La Revolución helénica de 1821 a través de la novela histórica de la España decimonónica: Grecia, o La doncella de Missolonghi - Amor y religión, o La joven griega”, *Estudios Neogriegos*, No 16, 2014: 139-159.

- (b), “Primeros ecos de la Revolución griega en España: Alberto Lista y el filohelenismo liberal conservador español”. Στο Francisco Morcillo Ibáñez (επιμ.), *Νεοελληνικός κόσμος και Ευρώπη: Διάλογοι και πολιτισμικές σχέσεις*, Γρανάδα: Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos, 2015: 369-394.
- (c), “Η ελληνική εθνεγερσία στον ισπανικό Τύπο (1821-1830). Μια εισαγωγική μελέτη”. Στο Κωνσταντίνος Α. Δημάδης (επιμ.), *Συνέχειες, ασυνέχειες, ρήξεις στον ελληνικό κόσμο (1204-2014): οικονομία, κοινωνία, ιστορία, λογοτεχνία*, Αθήνα: Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, 2015: τ. Ι, 403-422.
- (d), “La Cuestión de Oriente en la polémica pública mantenida entre Fermín Caballero y Sebastián de Miñano”. Στο Dimitris Miguel Morfakidis Motos και José Ángel Ruiz Jiménez (επιμ.), *Balcanes. Procesos históricos y desafíos actuales*, Γρανάδα: Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas, 2017: κεφ. ΙΙ, 31-76.
- Reyes de la Maza Luis, *El teatro en México en la época de Santa Anna*. Πόλη του Μεξικού: Universidad Nacional Autónoma de México, 1972: τ. Ι.
- Romero Tobar Leonardo, “El campo de la producción intelectual”. Στο Víctor Infantes de Miguel, François Lopez και Jean-François Botrel (διευθ.): Nieves Baranda Leturio (συντ.), *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*, Μαδρίτη: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003: 531-544.
- Rubio Jiménez Jesús (a), “El teatro en el siglo XIX (II) (1845-1900)”. Στο José María Díez Borque (διευθ.), *Historia del teatro en España*, Μαδρίτη: Taurus, 1988: τ. ΙΙ, κεφ. ΙV, 625-751.
- (b), “El arte escénico en el siglo XIX”. Στο Javier Huerta Calvo (διευθ.), *Historia del teatro español*, Μαδρίτη: Gredos, 2003: τ. ΙΙ, 1.803-1.852.
- Σταυριανοπούλου Πηνελόπη (a), “Grecia o la Doncella de Missolonghi: ecos de la Guerra de la Independencia Griega en la literatura española”, *Πιο κοντά στην Ελλάδα / Más cerca de Grecia*, No 15, 1999: 241-249.
- (b), “Απόηχοι του αγώνα του 1821 για την ανεξαρτησία

στην ισπανική λογοτεχνία του 19^{ου} αιώνα: *Grecia o la Doncella de Missolonghi*". Στο Κωνσταντίνος Α. Δημάδης (επιμ.), *Ο Ελληνικός κόσμος ανάμεσα στην εποχή του Διαφωτισμού και στον εικοστό αιώνα. Πρακτικά του Γ' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (ΕΕΝΣ). Βουκουρέστι, 2-4 Ιουνίου 2006*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2007 [online]. URL: <http://www.eens-congress.eu/?main_page=1&main_lang=de&eensCongress_cmd=showPaper&eensCongress_id=367> [19/08/2018].

Χασιώτης Κ. Ιωάννης. "El filohelenismo español". Στο Encarnación Motos Guirao (επιμ.), *Tendiendo puentes en el Mediterráneo. Estudios sobre las relaciones hispano-griegas (ss. XV-XIX)*, Γρανάδα: Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas, 2008: 117-128.

Χατζηγεωργίου-Χασιώτη Βικτώρια, "Ο ισπανικός φιλελληνισμός του 19^{ου} αιώνα". Στο *Μνήμη Άλκη Αγγέλου. Τα άφθονα σχήματα του παρελθόντος. Ζητήσεις της πολιτισμικής ιστορίας και της θεωρίας της λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2004: 473-484 (διάφοροι συγγραφείς).

"БЛАШ (Blache) Алексис Сципион (1792, Марсель - 1852, Бордо)". *Русский балет. Энциклопедия* [online]. URL: <<http://www.pro-ballet.ru/html/b/blaq.html>> [02/09/2018] (διάφοροι συγγραφείς).

Канзельевна Назмеева Фарида: "По следам Сююмбикэ в Петербурге", *История Петербурга*, No 4, 2009: 45-48.

Abstract

The significance of the Greek Revolution (1821-1830) in the historiography of the Eastern Question (1821-1923) manifests itself in the appearance of a Philhellene thought in the European collective imagination. Thereby, the Philhellenism came to be a subject of public opinion which allowed its materialisation as a mass cultural product.

The aim of this research consists on analyze historiographically the Greek War of Independence as a cultural form of leisure and entertainment in the Spain of the first half of the 19th century. With the location of several

theatrical plays between 1840 and 1849, it is proposed a study about the Philhellene dramatic literature that addresses various issues, that is, the reasons of the cultural and entertainment industry to adopt this topic in the scenic representation, its character and diffusion, the creation of states of opinion or the assimilation of their ideological contents.

Λέξεις-κλειδιά: Φιλελληνισμός, Ανατολικό Ζήτημα, ισπανικό θέατρο, 19^{ος} αιώνας, ιστοριογραφία.

