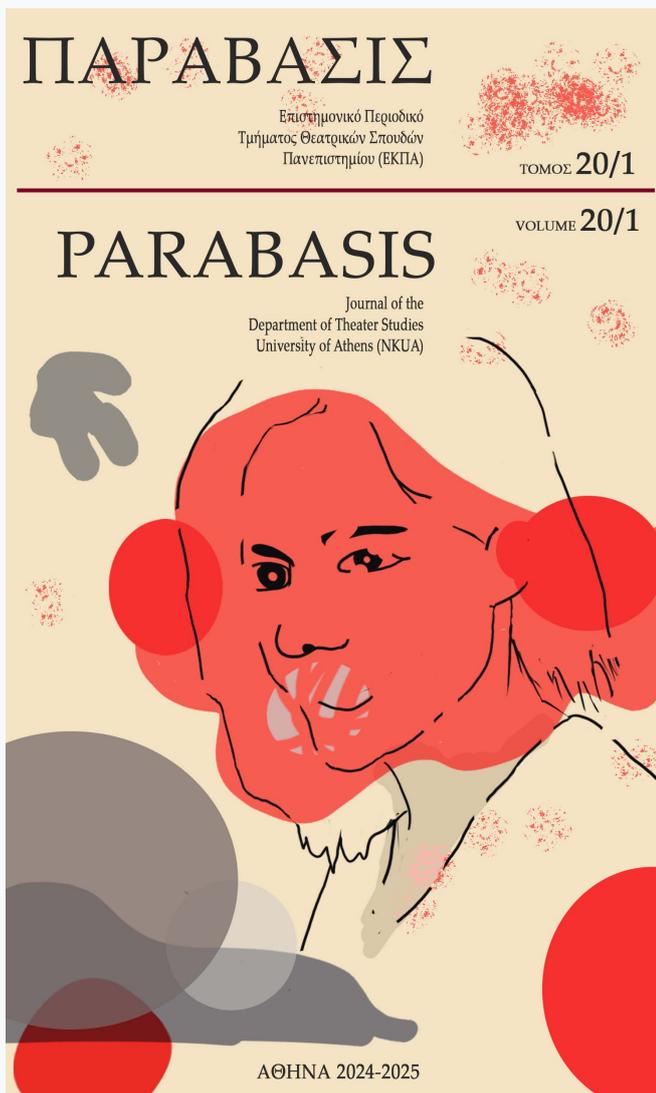


ΠΑΡΑΒΑΣΙΣ/PARABASIS

Vol 20, No 1 (2025)

Italian Theatre in the 21st Century (Special Issue)



ΞΕΝΟΙ ΘΙΑΣΟΙ ΣΤΗΝ ΟΘΩΜΑΝΙΚΗ
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, 1870-1912 [FOREIGN THEATRE
COMPANIES IN OTTOMAN THESSALONIKI,
1870-1912]

Olivia Pallikari

doi: [10.12681//.43312](https://doi.org/10.12681//.43312)

To cite this article:

Pallikari, O. (2025). ΞΕΝΟΙ ΘΙΑΣΟΙ ΣΤΗΝ ΟΘΩΜΑΝΙΚΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, 1870-1912 [FOREIGN THEATRE COMPANIES IN OTTOMAN THESSALONIKI, 1870-1912]. *ΠΑΡΑΒΑΣΙΣ/PARABASIS*, 20(1), 453-472.
<https://doi.org/10.12681//.43312>

ΟΛΙΒΙΑ ΠΑΛΛΗΚΑΡΗ

ΞΕΝΟΙ ΘΙΑΣΟΙ ΣΤΗΝ ΟΘΩΜΑΝΙΚΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 1870-1912

Ο 19ος αιώνας υπήρξε μια περίοδος πολιτικών και κοινωνικών αλλαγών για την Οθωμανική Αυτοκρατορία και, κατ' επέκταση, για όλα τα κέντρα του ελληνισμού εντός της επικράτειάς της, που μετέπειτα θα αποτελούσαν μέρη του σύγχρονου ελληνικού κράτους. Οι αλλαγές αυτές, που, σε μεγάλο βαθμό, οφείλονταν στα Τανζιμάτ, μια σειρά μεταρρυθμίσεων που έλαβαν χώρα στην Οθωμανική Αυτοκρατορία από το 1839 μέχρι το 1876 και σαν στόχο είχαν την αναδιοργάνωση και τον εκσυγχρονισμό της, οδήγησαν, μεταξύ άλλων, στην ανάπτυξη της θεατρικής δραστηριότητας σε πολλές ελληνόφωνες περιοχές. Μία από αυτές υπήρξε η Θεσσαλονίκη, στην οποία εμφανίστηκε από τα μέσα του 19ου αιώνα μέχρι την πρώτη δεκαετία του 20ου μια πληθώρα ξένων θιάσων, κυρίως ιταλικών και γαλλικών, αλλά επίσης αρμενο-τουρκικών, αυστριακών ακόμα και βουλγαρικών, δίνοντας θεατρικές παραστάσεις παντός είδους στο κοινό της πόλης, μαζί βέβαια με τους πολυάριθμους ελληνικούς θιάσους που εμφανίζονταν την ίδια περίοδο εκεί.

Ακόμα, από το 1870 μέχρι τις παραμονές του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου το 1914 σημειώθηκαν σημαντικές τεχνολογικές εξελίξεις, όπως ο σιδηρόδρομος, τα ατμόπλοια και ο τηλεγράφος, που διευκόλυναν τόσο τη μετακίνηση των ανθρώπων όσο και την εξάπλωση της οικονομικής δραστηριότητας, που οδήγησε σε μια πρώτη φάση παγκοσμιοποίησης, η οποία αντανακλάται ξεκάθαρα στη δραστηριότητα των περιοδεύοντων ευρωπαϊκών θιάσων που έφεραν το θέατρο σε απομακρυσμένα σημεία της γης, ανακαλύπτοντας νέους τόπους για τη θεατρική αλλά και οικονομική δραστηριότητά τους.¹

Η Θεσσαλονίκη του 19ου αιώνα, αλλά και των αρχών του 20ου αποτέλεσε κόμβο αυτής της ανταλλαγής πολιτισμικών προϊόντων ανάμεσα στους περιοδεύοντες θιάσους και στο κοινό τους, γιατί υπήρξε μια πολυπολιτισμική πόλη, στην οποία ζούσαν, εκτός από τις τρεις βασικές εθνότητες-Έλληνες, Τούρκοι και Εβραίοι-που αποτελούσαν το μεγαλύτερο μέρος του πληθυσμού της, και άλλοι, κυρίως δυτικοί –οι Φραγκολεβαντίνοι, αλλά και αρκετοί Βούλγαροι, Αρμένιοι κ.ά. Έτσι, η πολύμορφη εθνολογική της σύσταση αποτελούσε μια σημαντική προϋπόθεση για την ανάπτυξη του ξένου θεάτρου στην πόλη.² Η

¹ Christopher Balme, *The Globalization of Theatre 1870-1930*, Cambridge University Press, Cambridge 2020, σ. 4, 14.

² Σχετικά με την τοπογραφία της πόλης και την εθνολογική της σύνθεση βλ.: Βασίλης Δημητριάδης, *Η τοπογραφία της Θεσσαλονίκης κατά την εποχή της τουρκοκρατίας 1430-1912*, Κυριακίδης, Θεσσαλονίκη 2008· Βασίλης Δημητριάδης, *Η Θεσσαλονίκη της παρακμής-Η ελληνική*

ποικιλία των γλωσσών και η ανάγκη για μια κοινή βάση συνεννόησης, σε συνδυασμό με την επικράτηση της ευρωπαϊκής εκπαίδευσης κατά τον 19ο αιώνα, οδήγησε στην ολοένα αυξανόμενη εκμάθηση δυτικών γλωσσών, όπως τα ιταλικά και τα γαλλικά, τα οποία εντάχθηκαν στη σχολική εκπαίδευση όλων των εθνικών κοινοτήτων.³ Από τα μέσα, άλλωστε, του 19ου αιώνα παρατηρήθηκε στην Οθωμανική Αυτοκρατορία μία γενικότερη στροφή προς το δυτικό πολιτισμό, που ευνόησε περαιτέρω τη θεατρική δραστηριότητα των ευρωπαϊκών θιάσων στα διάφορα κέντρα της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας.

Στον ελληνικό χώρο, ήδη από τη δεκαετία του 1830, είχε διαπιστωθεί η απουσία ενός θεατρικού θεσμού στο ελληνικό κράτος, που οδήγησε αργότερα, το 1840, στην εγκατάσταση ενός ιταλικού μελοδραματικού θιάσου στην Αθήνα, προκειμένου να καλυφθεί αυτή η ανάγκη.⁴ Αργότερα, πληθώρα ξένων θιάσων θα επισκεπτόταν ελληνόφωνες περιοχές, δημιουργώντας έτσι νέους σταθμούς στις περιοδείες τους. Η Θεσσαλονίκη υπήρξε ένας από αυτούς.

Σε αντίθεση, όμως, με άλλα ελληνόφωνα κέντρα της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, στη Θεσσαλονίκη η θεατρική κίνηση άργησε να κάνει την εμφάνισή της, ενώ πραγματική αφετηρία της καλλιτεχνικής ζωής της πόλης αποτελεί μόλις το 1870.⁵ Αιτίες αυτής της καθυστέρησης αποτελούν τα δραματικά γεγονότα που έλαβαν χώρα το προηγούμενο διάστημα, όπως τα επαναστατικά κινήματα που εκδηλώθηκαν στη Μακεδονία μετά την Επανάσταση του 1821 και όλα τα κατασταλτικά μέτρα που τα συνόδευσαν, οι διωγμοί και οι εκτοπίσεις του ελληνικού κυρίως στοιχείου.⁶ Η περίοδος δεν ήταν πρόσφορη για την ανάπτυξη του θεάτρου.

Αργότερα όμως, από το διάταγμα του Χάτι Χουμαγιούν του 1856 μέχρι το 1870, η πόλη άλλαξε και έγινε πιο ελκυστική για τους περιοδεύοντες θιάσους. Από το 1850 μέχρι την προσάρτηση της Θεσσαλονίκης στο ελληνικό κράτος το 1912, παρατηρήθηκε μία έντονη οικονομική ανάπτυξη αλλά και αύξηση του πληθυσμού μετά την εγκατάσταση αγροτικών πληθυσμών στην πόλη. Ενδεικτικά

κοινότητα της Θεσσαλονίκης κατά τη δεκαετία του 1830 με βάση ένα οθωμανικό κατάστιχο του πληθυσμού, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1997· Π. Ριζάλ, *Θεσσαλονίκη περιπόλητη πόλη* (μετ. Βασίλης Τομανάς), Νησίδες, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 160-161.

³ Σχετικά με τις γλώσσες στην οθωμανική Θεσσαλονίκη βλ. Εβλιά Τσελεμπί, *Ταξίδι στην Ελλάδα*, έρευνα Νίκος Χειλαδάκης, Εκάτη, Αθήνα 1991, σ. 122· Σάββας Μαυρίδης – Carla Primavera Μαυρίδου, *Ξένοι περιηγητές στη Θεσσαλονίκη και το Άγιον Όρος από το 1550 έως το 1892*, Κυριακίδης, Θεσσαλονίκη 2005, σ. 242· Π. Κ. Ενεπεκίδης, *Η Θεσσαλονίκη στα χρόνια 1875-1912*, Κυριακίδης, Θεσσαλονίκη 1998, σ. 21· Mark Mazower, *Θεσσαλονίκη-Πόλη των φαντασμάτων* (μετ. Κώστας Κουρεμένος), Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2004, σ. 239-241.

⁴ Σχετικά με τη θεατρική κίνηση στην Αθήνα και την ανάπτυξη του θεάτρου κατά τον 19ο αιώνα βλ. Αικατερίνη Δεμέστιχα, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου του Α' (1864-1900): Οι παραστάσεις*, Διδακτορική Διατριβή, Αθήνα 2012.

⁵ Για τις πρώτες εμφανίσεις καλλιτεχνών στην περιοχή της Θεσσαλονίκης και της Μακεδονίας βλ. Θόδωρος Χατζηπανταζής, *Από τον Νείλο μέχρι του Δουνάβεως*, τόμος Α2 1828-1875, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2002, σ. 487-489.

⁶ Απόστολος Ε. Βακαλόπουλος, *Ιστορία του νέου ελληνισμού, τ. Ε': Η μεγάλη ελληνική επανάσταση (1821-1829). Οι προϋποθέσεις και οι βάσεις της 1813-1822*, Εκδοτικός Οίκος Αντ. Σταμούλη, Θεσσαλονίκη 1980, σ. 469· Απόστολος Βακαλόπουλος, *Ιστορία της Θεσσαλονίκης 316 π..Χ - 1983*, Εκδοτικός Οίκος Αντ. Σταμούλη, Θεσσαλονίκη 1983, σ. 329-345.

αναφέρουμε πως το 1840 η Θεσσαλονίκη αριθμούσε σαράντα χιλιάδες κατοίκους, ενώ το 1895 είχε εκατόν είκοσι χιλιάδες.⁷

Την ίδια περίοδο, η δημαρχία με πολλά έργα εξωραϊσμού, όπως τη χάραξη και λιθόστρωση των σημαντικότερων κεντρικών δρόμων, τη συστηματική καθαριότητά τους και τη διαμόρφωση κήπων και πλατειών, έδωσε μία περισσότερο ευρωπαϊκή μορφή στην οθωμανική Θεσσαλονίκη, η οποία εναρμονιζόταν με τη γενικότερη προσπάθεια εξευρωπαϊσμού της αυτοκρατορίας.⁸ Η πόλη απέκτησε έτσι μια πιο κοσμοπολίτικη ατμόσφαιρα και αναδείχτηκε περισσότερο η πολυπολιτισμική της όψη.⁹

Το γκρέμισμα των παραθαλάσσιων τειχών, το 1869, υπήρξε γεγονός υψίστης σημασίας για την προσβασιμότητα της πόλης από τη θάλασσα. Τα ατμοκίνητα πλοία μπορούσαν να προσεγγίσουν τη Θεσσαλονίκη και το λιμάνι της πιο εύκολα, κάτι που ευνόησε όχι μόνο το εμπόριο, αλλά και τις μετακινήσεις των ανθρώπων.¹⁰ Πολυάριθμοι καλλιτέχνες από τα μεγάλα ευρωπαϊκά κέντρα, όπως μπορεί να διαβάσει κανείς και στις εφημερίδες της εποχής, κατέφταναν με τα ατμόπλοια από διάφορα λιμάνια εντός και εκτός Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, για να παρουσιάσουν τις παραστάσεις τους σ' αυτήν την πολυπολιτισμική πόλη, στην οποία συμβίωναν διαφορετικές εθνικές και θρησκευτικές ομάδες.

Η σύνδεση της Θεσσαλονίκης με τη Βόρεια Ευρώπη, τη Δυτική και Ανατολική Μακεδονία, τη Θράκη και την Κωνσταντινούπολη, μέσω του ολοένα επεκτεινόμενου σιδηροδρομικού δικτύου από το 1869 έως το 1896, δημιούργησε επίσης πρόσφορες συνθήκες για την απρόσκοπτη μετακίνηση προς την πόλη ομάδων ξένων καλλιτεχνών, που βρήκαν καινούργια μέρη, για να επεκτείνουν την θεατρική τους δραστηριότητα.¹¹

Η καλλιτεχνική κίνηση στην πόλη παρουσίασε ιδιαίτερη αύξηση από το 1870 και μετά και για άλλους λόγους. Η επιχωμάτωση της παραλίας το 1874 και η δημιουργία κέντρων διασκέδασης, αλλά και θεατρικών κτιρίων διευκόλυνε την ανάπτυξη της θεατρικής δραστηριότητας.¹² Χαρακτηριστικά αναφέρουμε πως, ενώ το 1868 υπήρχε μόνο ένα θέατρο στη Θεσσαλονίκη, το «Ιταλικό», στα τέλη του αιώνα βρίσκουμε τουλάχιστον δέκα κτίσματα και αίθουσες, που μπορούσαν να στεγάσουν τις παραστάσεις των θιάσων. Η αύξηση των κτισμάτων οδήγησε, επίσης, στην αύξηση της παρουσίας διαφόρων θιάσων, αλλά και οι ίδιοι οι θίασοι,

⁷ Μερόπη Αναστασιάδου, *Θεσσαλονίκη 1830-1912, Μια μητρόπολη την εποχή των οθωμανικών μεταρρυθμίσεων*, Εστία, Αθήνα 2008, σ. 77-112.

⁸ Αλεξάνδρα Γερολύμπου – Βασίλης Κολώνας, «Μια κοσμοπολίτικη πολεοδομία Θεσσαλονίκη 1850-1918», *Η πόλη των Εβραίων και η αφύπνιση των Βαλκανίων*, Εκάτη, Αθήνα 1994, σ. 171-181.

⁹ Σχετικά με την αρχιτεκτονική της Θεσσαλονίκης της περιόδου βλ. Βασίλης Κολώνας, «Αρχιτεκτονικές μορφές και ιδεολογία στη Θεσσαλονίκη του 19ου αιώνα», *Πρακτικά Συμποσίου: Η διαχρονική πορεία του κοινοτισμού στη Μακεδονία*, Θεσσαλονίκη 1991, σ. 123-145· του ίδιου, «Ο εκλεκτικισμός, αρχιτεκτονική επιλογή των φορέων του εκσυγχρονισμού της Θεσσαλονίκης στα τέλη του 19ου αιώνα», *Αρχιτεκτονικά θέματα* 24 (Θεσσαλονίκη 1990), σ. 72-77.

¹⁰ Σχετικά με την ανάπτυξη της Θεσσαλονίκης και του λιμανιού της κατά τον 19ο αιώνα, βλ. Ελένη Σαμουρκασίδου, *Αστικοί μετασχηματισμοί και εξέλιξη των πόλεων-λιμανιών της Ανατολικής Μεσογείου (19ος-20ός αιώνας)*, διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας 2020, σ. 185-290.

¹¹ Μερόπη Αναστασιάδου, *Θεσσαλονίκη 1830-1912. Μια μητρόπολη την εποχή των οθωμανικών μεταρρυθμίσεων*, Εστία, Αθήνα 2008, σ. 243-255.

¹² Αναστασιάδου, *Θεσσαλονίκη 1830-1912*, σ. 205-215.

με την παρουσία τους στην πόλη, ώθησαν τους κατοίκους της να δημιουργήσουν νέους θεατρικούς χώρους.

Ο Christopher Balme, στο βιβλίο του *The Globalization of Theatre 1870-1930*, παρακολουθώντας και ερμηνεύοντας την πορεία του Βρετανού ηθοποιού Maurice E. Bandmann, ο οποίος εκείνη την περίοδο έδινε παραστάσεις εκτός Ηνωμένου Βασιλείου, κυρίως στις βρετανικές αποικίες, υποστηρίζει πως βασικοί παράγοντες που οδήγησαν στην παγκοσμιοποίηση του θεάτρου ήταν η κατασκευή μόνιμων θεατρικών σκηνών, η θεαματική εξάπλωση των θεατρικών περιοδειών που έφερναν το ευρωπαϊκό θέατρο σε μέρη που ήταν προσβάσιμα στα ατμοκίνητα πλοία και στον σιδηρόδρομο, η εξέλιξη του τηλεγραφικού δικτύου και φυσικά η έκδοση εφημερίδων.¹³ Θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε πως η εμφάνιση των ξένων θιάσων στη Θεσσαλονίκη υπήρξε αποτέλεσμα αυτής της παγκοσμιοποίησης του θεάτρου, για την οποία κάνει λόγο ο Balme. Θα μπορούσαμε, επίσης, να υποστηρίξουμε πως η καθυστερημένη εμφάνιση των ξένων θιάσων εκεί οφειλόταν εν μέρει στην απουσία εφημερίδων μέχρι το 1870.

Οι περισσότεροι από τους ξένους θιάσους, που επισκέφτηκαν τη Θεσσαλονίκη, ήταν ιταλικοί και γαλλικοί, ενώ ανάμεσά τους βρίσκουμε κάποιους αρμενο-τουρκικούς και έναν θίασο από τη Βιέννη. Οι Ευρωπαίοι και Αρμένιοι θεατρίνοι σύστησαν στους θεατές της πόλης την όπερα, την οπερέτα, το βωντβίλ, όπως και κάποια σημαντικά έργα του παγκόσμιου ρεπερτορίου.

Οι θεατρικές αυτές ομάδες δεν είχαν μοναδικό τους προορισμό τη Θεσσαλονίκη, η οποία μάλλον αποτελούσε συχνά σταθμό των περιοδειών τους, αν και υπάρχουν ξένοι καλλιτέχνες που έκαναν την πόλη μόνιμη θεατρική τους πιάτσα. Η οργανωτική μορφή των περιοδεύοντων θιάσων είχε αλλάξει ριζικά εκείνη την εποχή. Δεν βασιζόταν πια στον ηθοποιό-μάνατζερ, που συνήθως συνέστηνε έναν λίγο ως πολύ οικογενειακό θίασο που έκανε περιοδείες σε κοντινές περιοχές από το κέντρο σύστασής του. Οι θεατρικές ομάδες των ξένων καλλιτεχνών δημιουργούνταν τώρα από μπρεσάριους στα οπερετικά κέντρα του Μιλάνου και του Παρισιού και αποτελούσαν κινητές οικονομικές επιχειρήσεις που διαλύονταν, μόλις ολοκλήρωναν τις παραστάσεις που είχαν κλείσει μετά από μια ή δύο σεζόν.¹⁴ Μια τέτοια περίπτωση θιάσου ήταν εκείνος του Castania, που πραγματοποίησε παραστάσεις στη Θεσσαλονίκη το 1880. Ο Castania δεν είχε μόνιμο θίασο. Λειτουργούσε ως μπρεσάριος και μεσολαβούσε ανάμεσα στις πόλεις της δυτικής Ευρώπης και της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας για τη μεταφορά θιάσων. Συνήθως νοίκιαζε κάποιον θεατρικό χώρο ή ερχόταν σε συνεννόηση με τον ιδιοκτήτη ενός θεάτρου, μετά επέστρεφε στην Ευρώπη, σχημάτιζε έναν θίασο από Ευρωπαίους ηθοποιούς και τραγουδιστές, για να επανέλθει στο θέατρο με το οποίο είχε κλείσει τη συμφωνία, πραγματοποιούσε τις εμφανίσεις του και αναχωρούσε από την εκάστοτε πόλη μετά το τέλος των

¹³ Balme, *The Globalization of Theatre 1870-1930*, σ. 14.

¹⁴ Σχετικά με τους ξένους περιοδεύοντες θιάσους κατά τον 19ο αιώνα, βλ. Αύρα Ξεπαπαδάκου, «Εκεί στη Σαμαρκάνδη. Ευρωπαϊκοί περιπλανώμενοι λυρικοί θίασοι στην κοντινή και μακρινή Ανατολή», *Πρακτικά του Διεθνούς Συνεδρίου: Όπερα και Ελληνισμός κατά τον 19ο αιώνα*, Φιλαρμονική Εταιρεία Κέρκυρας και Ιόνιο Πανεπιστήμιο – Τμήμα Μουσικών Σπουδών, 2019, σ. 174-184.

παραστάσεων, για να επαναλάβει την ίδια διαδικασία αργότερα, σε μια άλλη πόλη.¹⁵ Υπήρχαν όμως, επίσης, περιοδεύοντες θίασοι που διακρίνονταν από μια σταθερότητα στη σύνθεσή τους, αποτελούνταν από σχετικά μικρό αριθμό συντελεστών και ταξίδευαν υπό την ηγεσία ενός θιασάρχη.

Από τη Θεσσαλονίκη πέρασε ένας εντυπωσιακός αριθμός θιάσων, περίπου εξήντα τον αριθμό, ο οποίος έδωσε συνολικά εξακόσιες παραστάσεις, με περίπου πεντακόσια πενήντα έργα, αν υπολογιστούν οι επαναλήψεις.¹⁶

Η πρώτη πληροφορία για παράσταση ξένου θιάσου στη Θεσσαλονίκη προέρχεται από την εφημερίδα *Κωνσταντινούπολις*, στις 17 Φεβρουαρίου 1870 και αναφέρεται σε έναν άγνωστο θίασο που έδινε παραστάσεις στη Θεσσαλονίκη σε ιταλική γλώσσα.¹⁷ Για τον συγκεκριμένο θίασο δεν γνωρίζουμε περισσότερα στοιχεία, όμως οι παραστάσεις του πραγματοποιούνταν ταυτόχρονα με τις εμφανίσεις ενός ελληνικού συγκροτήματος. Ο ελληνικός θίασος, άγνωστο πότε, εγκατέλειψε την πόλη, γιατί υπήρχε σχέδιο να αντικατασταθεί από ιταλικό μελοδραματικό συγκρότημα που θα ερχόταν από τη Σύρο αμέσως μετά την αποκρία.¹⁸ Τελικά, αντί για το ιταλικό μελόδραμα, ήρθε στην πόλη ο θίασος του Δημοσθένη Αλεξιάδη για μια σειρά παραστάσεων, όμως είναι ήδη σαφές πως ο ανταγωνισμός μεταξύ των ξένων και των ελληνικών θιάσων από την αρχή κιόλας της θεατρικής κίνησης στη Θεσσαλονίκη ήταν μεγάλος, γιατί τα θέατρα ήταν ελάχιστα. Είναι επίσης σαφές πως, παρά τα λιγοστά θέατρα, η Θεσσαλονίκη είχε αρχίσει να γίνεται ένας αγαπημένος προορισμός, τόσο για τους ελληνικούς, όσο και για τους ξένους θιάσους. Ο ανταγωνισμός, πάντως, μεταξύ των ελληνικών και των ξένων θιάσων για μια θεατρική στέγη συνεχίστηκε και αργότερα, ενώ συχνά καλλιεργούνταν και από τις εφημερίδες της εποχής, οι οποίες έπαιρναν θέση συνήθως υπέρ των ελληνικών συγκροτημάτων. Αξίζει, ίσως, εδώ να σημειωθεί πως η προτίμηση που έδειξε στους ελληνικούς θιάσους ο Τύπος της Θεσσαλονίκης εντάσσεται μέσα στα πλαίσια του εθνικισμού, που αναδύθηκε εκείνη την περίοδο και επηρέασε εξίσου το θέατρο, όσο και άλλους τομείς της ζωής στη Θεσσαλονίκη.

Ο πρώτος ιταλικός μελοδραματικός θίασος, που τελικά πραγματοποίησε εμφανίσεις στη Θεσσαλονίκη, ήταν ένας άγνωστος θίασος που το 1872 έδωσε παραστάσεις στο θέατρο «Κονκόρντια».¹⁹ Αργότερα, τα Χριστούγεννα του 1874, είναι η πρώτη φορά που φτάνει στη Θεσσαλονίκη γνωστό ιταλικό συγκρότημα.

¹⁵ Adam Mestyan, *A Garden with Mellow Fruits of Refinement – Music Theatres and Cultural Politics in Cairo and Istanbul 1867-1892*, A dissertation presented to the Faculties of the Central European university in Partial Fulfilment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy, Budapest, Hungary 2011, σ. 158.

¹⁶ Οι πληροφορίες για την παρουσία των ξένων θιάσων στην Θεσσαλονίκη μεταξύ 1870 και 1910 προέρχονται από τη συστηματική αποδελτίωση των ελληνικών και γαλλόφωνων εφημερίδων της Θεσσαλονίκης αυτής της περιόδου. Μια συστηματική καταγραφή της παρουσίας των ξένων θιάσων στη Θεσσαλονίκη της περιόδου υπάρχει στη διδακτορική διατριβή Ολίβια Παλληκάρη, *Η ιστορία του θεάτρου της Θεσσαλονίκης από τις αρχές του 19ου αιώνα έως το 1916*, Αθήνα 2023, σ. 389-497.

¹⁷ *Κωνσταντινούπολις* 17 Φεβρουαρίου 1870.

¹⁸ Θόδωρος Χατζηπανατζής, *Από του Νείλου μέχρι του Δουνάβειως*, Τόμ. Α2, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2002, σ. 729.

¹⁹ Κώστας Τομανάς, *Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη*, Νησίδες, Θεσσαλονίκη 1994, σ. 21.

Είναι ο θίασος μελοδράματος Labruna, με πρωταγωνίστρια τη σοπράνο Angela Rossi, ο οποίος ξεκίνησε τις παραστάσεις του στο Γαλλικό θέατρο με τον *Ernani* του Verdi.²⁰

Ο ιταλικός θίασος αποτελεί ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα της νέας μορφής που είχε πάρει το περιοδεύον θέατρο προς τα τέλη του 19ου αιώνα. Ο θίασος του Ιταλού Francesco Labruna ήταν ένας πολυπρόσωπος θίασος, για τον οποίο γνωρίζουμε πως αποτελείτο από τριάντα όργανα και πολλούς ηθοποιούς, που είχε επεκτείνει τη δραστηριότητά του σε όλα τα μεγάλα ελληνόφωνα κέντρα της εποχής, όπως στη Σύρο, στη Πάτρα, στην Κωνσταντινούπολη και στη Σμύρνη.²¹ Η Θεσσαλονίκη υπήρξε άλλος ένας κόμβος στο δίκτυο των περιοδειών του, γιατί είχε κοινά χαρακτηριστικά με άλλους σταθμούς της θεατρικής του δραστηριότητας. Η πόλη, αν και διοικητικά οθωμανική, αποτελείτο από πολλές διαφορετικές εθνότητες, οι οποίες ήταν έτοιμες να δεχθούν τα πολιτιστικά αγαθά που πρόσφερε ο θίασος, δηλαδή την ιταλική παράδοση στην όπερα. Η διαρκής μετακίνηση του Labruna συνέδεσε τους τόπους, όπου έδινε τις παραστάσεις του, μεταξύ τους και δημιούργησε έτσι ένα ευρύτερο κοινό, που γινόταν αποδέκτης της θεατρικής του δραστηριότητας και διαμορφωνόταν μέσα από τις ίδιες θεατρικές εμπειρίες. Ο Labruna δοκίμαζε τα ίδια έργα από τόπο σε τόπο και ανάλογα με την επιτυχία τους τα παρουσίαζε σε άλλες θεατρικές πιάτσες. Ο Ιταλός θιασάρχης, προκειμένου να ενισχύσει την παρουσία του στις ελληνόφωνες περιοχές, όπου εμφανιζόταν, και να εξασφαλίσει την επιβίωσή του, προσπάθησε να δημιουργήσει ισχυρούς δεσμούς με κάθε πόλη, να δημιουργήσει σχέσεις με τοπικούς συνεργάτες, συμμετέχοντας ενεργά στην καθημερινή ζωή. Στο πλαίσιο αυτής της τακτικής, τον βρίσκουμε στα τέλη του 19ου αιώνα να παίζει μουσική τα απογεύματα σε κεντρικό ξενοδοχείο του Βόλου, για να διασκεδάσει τους θαμώνες του.²²

Ο θίασος Labruna γνωρίζουμε πως ήταν ένας πολυπρόσωπος θίασος με πολλά όργανα,²³ όμως η σύνθεση αυτή δεν ήταν απαραίτητα τυπική για τους περιπλανώμενους ιταλικούς και γαλλικούς θιάσους της εποχής. Αντλώντας πληροφορίες από τον ελληνικό και ξένο Τύπο της Θεσσαλονίκης γνωρίζουμε πως συχνά οι ξένοι θίασοι ήταν ολιγοπρόσωποι, προκειμένου να είναι ευέλικτοι στις μετακινήσεις τους και δεν είχαν δική τους ορχήστρα. Μπορεί ίσως να διέθεταν κάποιους λίγους μουσικούς, συνήθως βιολονίστες, που μπορούσαν να μεταφέρουν εύκολα τα βιολιά τους από πόλη σε πόλη, ενώ για τις ανάγκες των παραστάσεων τους συνεργάζονταν με τοπικές στρατιωτικές μπάντες ή τοπικές ορχήστρες, που έπαιζαν για τους θαμώνες ξενοδοχείων ή εστιατορίων της πόλης, στην οποία εμφανίζονταν. Οι μουσικοί αμείβονταν για την εργασία τους στις

²⁰ Στο ίδιο.

²¹ Georgia Kondyli, «The opera in Smyrna in the 19th century according to the Greek-Smyrnian press», *Opera and the Greek World during the 19th century*, Corfu 2019, σ. 137-138.

²² Μαρία Μπαρμπάκη, *Όψεις της μουσικής στα ελληνικά αστικά κέντρα το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο], Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις, 2015, σ. 23, <https://dx.doi.org/10.57713/kallipos-576>.

²³ Χρήστος Σωκρ. Σολομωνίδης, *Το θέατρο στη Σμύρνη (1657-1922)*, Αθήνα 1954, σ. 84. Ο Σολομωνίδης αναφέρει συγκεκριμένα πως ο θίασος Labruna είχε τριάντα όργανα και καλά καταρτισμένους ηθοποιούς.

συγκεκριμένες ορχήστρες, αν δεν έπαιζαν αφιλοκερδώς, όμως για τη συνεργασία τους με τον εκάστοτε λυρικό θίασο δεν έπαιρναν επιπλέον αμοιβή. Κάποια χρήματα είναι πιθανόν να έπαιρναν οι κύριοι εργοδότες τους, οι οποίοι νοίκιαζαν για λίγες ημέρες το προσωπικό τους σε κάποιον άλλο εργοδότη.

Η πρακτική αυτή έκανε μικρότερο το κόστος μιας περιοδείας, μιας και ο θίασος έπρεπε να συντηρήσει λιγότερους καλλιτέχνες για μικρότερο χρονικό διάστημα και καθιστούσε εφικτή τη συνεργασία με ντόπιους μουσικούς. Η πρόσκαιρη, όμως, αυτή σύνθεση της ορχήστρας απέβαινε συχνά εις βάρος της ποιότητας του θεάματος. Η ολιγοήμερη προετοιμασία των μουσικών, σε συνδυασμό με τη δυσκολία συντονισμού μουσικών και τραγουδιστών, που ήταν άγνωστοι μεταξύ τους, μάλλον οδηγούσε σε μέτρια αποτελέσματα.

Γι' αυτές τις ορχήστρες, που υποστήριζαν τους λυρικούς θιάσους στο δύσκολο έργο τους, αλλά και για τους υπόλοιπους συντελεστές των παραστάσεων, δεν γράφονταν πάντα τα καλύτερα λόγια. Η γαλλόφωνη εφημερίδα *Journal de Salonique* δημοσίευσε το 1896 ένα πολύ αιχμηρό άρθρο για τους ιταλικούς και γαλλικούς λυρικούς θιάσους, που επισκέπτονταν εκείνη την περίοδο συχνά την πόλη, υπενθυμίζοντας έτσι πως η ποιότητα των παραστάσεων δεν ήταν πάντα η καλύτερη.²⁴

Ο *Ernani* του Verdi ήταν η πρώτη μιας σειράς από ιταλικές όπερες που παραστάθηκαν στη Θεσσαλονίκη μέχρι την πρώτη δεκαετία του 20ου αιώνα. Πρέπει εδώ να σημειωθεί πως ήταν κυρίως ιταλικοί θίασοι αυτοί που γνώρισαν στο κοινό της πόλης διάσημους Ιταλούς συνθέτες, φέρνοντάς το σε επαφή με την πολιτιστική παράδοση της Ιταλίας. Μόνο ένας γαλλικός θίασος, ο θίασος των Lassale et Charlet ασχολήθηκε με αυτό το μουσικό είδος και δεν είναι τυχαίο πως παρουσίασε γαλλικές και όχι ιταλικές όπερες. Ο κάθε θίασος ήταν έτσι φορέας του δικού του πολιτισμού και της δικής του θεατρικής κουλτούρας. Σε αυτόν τον κανόνα βρίσκουμε φυσικά και εξαιρέσεις. Μία τέτοια εξαίρεση αποτελεί ένας άγνωστος ιταλικός μελοδραματικός θίασος που, το 1879, παρουσίασε στη Θεσσαλονίκη, εκτός από όπερες του ιταλικού ρεπερτορίου, την όπερα του Mozart *Die Entführung aus dem Serail* (*Η Αρπαγή από το Σεράι*).²⁵

Πολλοί ήταν οι ιταλικοί θίασοι που πέρασαν από τα θέατρα της πόλης παρουσιάζοντας στο κοινό της σχεδόν αποκλειστικά ιταλικές όπερες. Ενδεικτικά

²⁴*Journal de Salonique* 16 Νοεμβρίου 1896. Ο συντάκτης της γαλλόφωνης εφημερίδας της Θεσσαλονίκης υπήρξε πολύ επικριτικός με τους λυρικούς θιάσους που εμφανίστηκαν στη Θεσσαλονίκη το 1896. Εκτός από τα καυστικά του σχόλια για την επιλογή του ρεπερτορίου, που αποτελείτο σχεδόν αποκλειστικά από «αιματοβαμμένες» όπερες, βρίσκουμε στο άρθρο του σχόλια τόσο για τους πρωταγωνιστές, όσο και για τους κομπάρσους που έπαιρναν μέρος στις παραστάσεις. Για καμία από τις δύο αυτές ομάδες καλλιτεχνών ο συντάκτης δεν επεφύλαξε κολακευτικά λόγια, θεωρώντας πως η εμφάνισή τους πάνω στη σκηνή, το ντύσιμό τους, η υποκριτική τους και κυρίως οι φωνητικές τους ικανότητες δεν άρμοζαν στο σοβαρό είδος της όπερας. Μόνο τους μουσικούς δεν σχολίασε αρνητικά η *Journal*, αν και συχνά χαρακτήριζε τους θιάσους ως φασαριόζικα σύνολα, γιατί έπαιζαν τις περισσότερες φορές αφιλοκερδώς, μόνο από αγάπη για την τέχνη.

²⁵ Τομανάς, *Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη*, σ. 23.

αναφέρουμε τους θιάσους Castania,²⁶ Gonzales,²⁷ R. De Giorgio,²⁸ Citta di Napoli,²⁹ A. LaRosa,³⁰ Darvia-LaRosa,³¹ Castellano.³² Μαζί με τις όπερες παρουσίασαν και αρκετές οπερέτες στο φιλόμυσο, αλλά και φιλοθεάμον κοινό της πόλης.

Ο πιο αγαπημένος Ιταλός συνθέτης των ιταλικών μελοδραματικών θιάσων ήταν αδιαμφισβήτητα ο Verdi, μιας και παραστάθηκαν στα θέατρα της Θεσσαλονίκης τα σημαντικότερα έργα του: *Ernani*,³³ *Traviatta*,³⁴ *Aida*,³⁵ *Rigoletto*,³⁶ *Un ballo in maschera* (*Χορός Μεταμφιεσμένων*),³⁷ *Il trovatore*.³⁸ Τα περισσότερα από αυτά παραπάνω από μία φορά στο χρονικό διάστημα από την πρώτη παράσταση του *Ernani* το 1874, μέχρι τις τελευταίες παραστάσεις όπερας το 1907. Το κοινό της Θεσσαλονίκης είχε ακόμα τη δυνατότητα να παρακολουθήσει έργα του Puccini, ο οποίος, με τις όπερες *La Boheme*,³⁹ *Tosca*⁴⁰ και *Manon Lescaut*,⁴¹ βρισκόταν πρώτος στις προτιμήσεις των ιταλικών λυρικών θιάσων, όπως και ο Donizetti με την *Lucia di Lammermoor*⁴² και την τετράπρακτη όπερα *La favorita*.⁴³ Τέλος, η *Cavalleria rusticana*⁴⁴ έκανε γνωστό στην πόλη το

²⁶ *Ερμής*, 15 Νοεμβρίου 1880. Πρώτη αναφορά στις παραστάσεις του θιάσου του Castania.

²⁷ *Journal de Salonique*, 10 Ιουνίου 1901. Πρώτη αναφορά στις παραστάσεις του θιάσου Gonzales.

²⁸ *Φάρος της Μακεδονίας*, 25 Φεβρουαρίου 1889. Πρώτη αναφορά στις παραστάσεις του θιάσου R. DeGiorgio.

²⁹ *Journal de Salonique*, 16 Δεκεμβρίου 1897. Πρώτη αναφορά στις παραστάσεις του θιάσου Citta di Napoli υπό τη διεύθυνση του Raffaele Scognamilio.

³⁰ *Journal de Salonique*, 26 Ιουλίου 1900. Πρώτη αναφορά στις παραστάσεις του θιάσου A.LaRosa.

³¹ *Journal de Salonique*, 6 Αυγούστου 1900. Πρώτη αναφορά στις παραστάσεις του θιάσου A.LaRosa-Darvia.

³² *Journal de Salonique*, 30 Μαΐου 1907. Πρώτη αναφορά στον θίασο Castellano.

³³ Τομανάς, *Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη*, σ. 21. Αναφορά στην πρώτη παράσταση του *Ernani* από τον θίασο Labruna τα Χριστούγεννα του 1874.

³⁴ *Φάρος της Μακεδονίας*, 18 Μαρτίου 1889. Αναφορά στην παράσταση της *Traviatta* από τον θίασο DeGiorgio στις 10 Μαρτίου 1889.

³⁵ *Φάρος της Μακεδονίας*, 26 Μαρτίου 1886. Αναφορά στην παράσταση της *Aida* από άγνωστο ιταλικό μελοδραματικό θίασο.

³⁶ *Journal de Salonique*, 15 Μαρτίου 1897. Αναφορά στην παράσταση του *Rigoletto* από το θίασο Labruna μεταξύ 12 και 15 Μαρτίου 1897.

³⁷ *Φάρος της Μακεδονίας*, 22 Μαρτίου 1889. Αναφορά στην παράσταση του *Un ballo in maschera* από τον θίασο DeGiorgio στις 22 Μαρτίου 1889.

³⁸ *Journal de Salonique*, 7 Δεκεμβρίου 1899. Αναφορά στην παράσταση του *Trovatore* από τον θίασο Micci Labruna.

³⁹ *Journal de Salonique*, 14 Δεκεμβρίου 1899. Αναφορά στην παράσταση της *La Boheme* από τον θίασο Micci Labruna.

⁴⁰ *Journal de Salonique*, 1 Οκτωβρίου 1900. Αναφορά στην παράσταση της *Tosca* από τον θίασο Ala Rosa – Darvia.

⁴¹ *Journal de Salonique*, 10 Ιουνίου 1907. Αναφορά στην παράσταση της *Manon Lescaut* από τον θίασο Castellano.

⁴² Τομανάς, *Το θέατρο στην παλιά Θεσσαλονίκη*, σ. 23. Αναφορά στην παράσταση της *Lucia di Lammermoor* από άγνωστο ιταλικό μελοδραματικό θίασο τον Οκτώβριο του 1879.

⁴³ *Journal de Salonique*, 13 Μαΐου 1907. Αναφορά στην παράσταση της *Favorita* από το θίασο Labruna στις 9 Μαΐου 1907.

⁴⁴ *Journal de Salonique*, 24 Ιανουαρίου 1898. Αναφορά στην παράσταση της *Cavalleria Rusticana* από τον θίασο Citta di Napoli στις 26 Ιανουαρίου 1898.

όνομα του Ιταλού συνθέτη Pietro Mascagni και η όπερα *Pagliacci*⁴⁵ γνώρισε στο κοινό τον Ruggero Leoncavallo.

Από τα παραπάνω συμπεραίνουμε πως η ιταλική όπερα υπήρξε σχεδόν αποκλειστικά ιταλική υπόθεση, πως το κοινό της Θεσσαλονίκης είχε γνωρίσει μέχρι το τέλος του 19ου αιώνα τις σημαντικότερες από αυτές και πως ο Διονύσιος Λαυράγκας, που έδωσε παραστάσεις ιταλικής όπερας το 1905, στη Θεσσαλονίκη βρήκε ένα εκπαιδευμένο μουσικά κοινό, που γνώριζε τα περισσότερα από τα έργα που ανέβασε εκείνος στη σκηνή του θεάτρου. Ο θίασος του Λαυράγκα, άλλωστε, ήταν και ο μοναδικός ελληνικός θίασος που παρουσίασε όπερα στο κοινό της Θεσσαλονίκης.

Πολλοί ιταλικοί λυρικοί θίασοι ασχολήθηκαν επίσης με την οπερέτα. Η οπερέτα ήταν ένα εξαγωγίμο είδος, που αποτελούσε ιδανικό υλικό για ένα θέατρο που ξεπερνούσε τα στενά όρια ενός τόπου και εκτεινόταν σε πιο μακρινές περιοχές, όπου απευθυνόταν σε ένα πολιτισμικά ετερόκλητο κοινό. Σ' αυτό το κοινό η μουσική, ξεπερνώντας το εμπόδιο της γλώσσας, έδινε τη δυνατότητα να κατανοήσει το θέαμα που παρουσιαζόταν μπροστά του στη θεατρική σκηνή. Από τις θεατρικές σκηνές της Θεσσαλονίκης πέρασαν κάποιοι ιταλικοί θίασοι που παρουσίασαν μόνο ιταλικές οπερέτες, όπως οι θίασοι *Compania d' Operette Italiana*, *Bartoletti* και *Boni Campreggi* ή ο Ιταλικός Μελοδραματικός Θίασος της Νάπολης.

Είναι ενδιαφέρον, στο σημείο αυτό, να παρουσιάσει κανείς την πορεία του θιάσου *Boni-Campreggi* στις ελληνόφωνες περιοχές και στον ευρύτερο ελλαδικό χώρο. Η περιοδεία του, εξάλλου, είναι χαρακτηριστική για το πώς κινούνταν οι περιοδεύοντες θίασοι από τόπο σε τόπο. Τον Μάιο, όλο το καλοκαίρι και το φθινόπωρο του 1897, ο ιταλικός θίασος έδινε παραστάσεις στην Τεργέστη, ενώ στη Ζάκυνθο έφτασε στις 11 Νοεμβρίου του ίδιου έτους, για να πραγματοποιήσει πενήντα παραστάσεις, όπως αναγγέλθηκε στον Τύπο της Ζακύνθου. Πιθανόν το συγκρότημα έμεινε στη Ζάκυνθο μέχρι τον Μάρτιο, ενώ τον Νοέμβριο του 1898 το βρίσκουμε στη Θεσσαλονίκη και το καλοκαίρι του 1899 στη Σμύρνη.⁴⁶ Ο θίασος *Boni-Campreggi* ήταν από τους πιο γνωστούς θιάσους της εποχής, είχε ένα μεγάλο ρεπερτόριο από οπερέτες, ενώ στις περισσότερες πόλεις, όπου εμφανίστηκε σε αυτή τη τουρνέ, παρατηρούμε συχνά παραστάσεις των ίδιων έργων, μεταξύ των οποίων η οπερέτα του *Cao Searpeta Santarellina* και η ισπανική οπερέτα *Gran Via* ήταν τα πιο αγαπημένα.

Οι ιταλικές οπερέτες, που παρουσίασαν οι ιταλικοί θίασοι στη Θεσσαλονίκη, δεν ήταν πολλές. Εξάλλου, την πρωτοκαθεδρία στο είδος αυτό είχαν περισσότερο τα έργα του γαλλικού ρεπερτορίου. Πάντως, οι κάτοικοι της πόλης είχαν τη δυνατότητα, μεταξύ άλλων, να παρακολουθήσουν τη διάσημη ιταλική οπερέτα *Don Checco* του *Nicola de Giosa* από την *Compania d' Operette Italiana* υπό τη

⁴⁵ *Journal de Salonique*, 13 Ιουνίου 1901. Αναφορά στην παράσταση του *I Pagliacci* από τον θίασο *Gonzales* στις 12 Ιουνίου 1901.

⁴⁶ Διονύσης Μουσιμούτης, *Το θέατρο στη Ζάκυνθο τον 19ο αιώνα. Μουσική Ζωή και Λαϊκά Θέματα*, Τόμ. Βλ', Πλέσσας, Ζάκυνθος 2017, σ. 740.

διεύθυνση του μονωδού Rodolfo Gonzales,⁴⁷ τη ναπολιτάνικη οπερέτα του Vincenzo Valente *I granateri* από τον θίασο Citta di Napoli υπό τη διεύθυνση του Raffaele Scognamilio, ο οποίος έγινε δεκτός στη Θεσσαλονίκη με μεγάλο ενθουσιασμό,⁴⁸ μια ιταλική θαρθουέλα με τον τίτλο *Un milanese in mar* από τον ιταλικό θίασο Boni Campreggi⁴⁹ ή την *Santarellina* του Cao Searpeta, η οποία, όπως διαβεβαίωσε το κοινό η *Journal de Salonique*, είχε κάνει επιτυχία στις μεγαλύτερες σκηνές της Ευρώπης.⁵⁰

Αν και το μουσικό θέατρο είχε μεγάλη απήχηση εκείνη την περίοδο, δεν ήταν λίγοι οι ιταλικοί θίασοι που παρουσίασαν έργα πρόζας στο κοινό της Θεσσαλονίκης, κυρίως δραματικά έργα γνωστών θεατρικών συγγραφέων. Οι θίασοι Dominici, Aurelli-Gagliardi, Aurelli-Bottini, de Liguoro και De Liguoro-Farina ήταν μερικοί από εκείνους που ανέβασαν στα θέατρα της πόλης έργα όπως ο *Άμλετ*,⁵¹ *Η Κυρία με τας Καμελίας* του Αλέξανδρου Δουμά υιού,⁵² *Γαλιλαίος Γαλιλαίου* του Gaetano Montecini,⁵³ τον *Θθέλλο*.⁵⁴ Από τα παραπάνω συμπεραίνουμε πως οι ιταλικοί θίασοι, εκτός από τις ιταλικές οπερέτες, παρουσίασαν και γαλλικά δραματικά έργα, τα οποία, άλλωστε, εκείνη την περίοδο αποτελούσαν σταθερές επιλογές των περισσότερων περιοδεύοντων θιάσων. Δεν είναι τυχαίο πως τα ιταλικά δραματικά έργα, που παρουσιάστηκαν στη Θεσσαλονίκη, ήταν ελάχιστα.

Οι ιταλικοί θίασοι, που πέρασαν από τα θέατρα της Θεσσαλονίκης, παρουσίασαν επίσης κάποιες κωμωδίες. Ενδεικτικά αναφέρουμε την τρίπρακτη

⁴⁷ *Φάρος της Μακεδονίας*, 3 Απριλίου 1893. Ο Nicola De Giosa ήταν Ιταλός συνθέτης ο οποίος δραστηριοποιήθηκε στην περιοχή της Νάπολης. Από τα πιο φημισμένα έργα του ήταν η οπερα buffa *Don Checco*. Το λιμπρέτο της όπερας ήταν του Alfredo Spadetta. Παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο Teatro Nuono της Νάπολης και αποτέλεσε μεγάλη επιτυχία. Μετά την πρεμιέρα της παραματοποιήθηκαν άλλες ενενήντα οκτώ παραστάσεις στο ίδιο θέατρο, ενώ παίχτηκε σε πολλά άλλα θέατρα της Ιταλίας και στο εξωτερικό.

⁴⁸ *Journal de Salonique*, 16 Δεκεμβρίου 1897. Ο θίασος αυτός από τη Νάπολη ήταν ένας πολυπρόσωπος θίασος, που αποτελείτο από εβδομήντα συντελεστές. Τον θίασο συνόδευε στις παραστάσεις του μια ορχήστρα, τα μέλη της οποίας είχαν επιστρατευτεί με «πολλή φροντίδα», όπως χαρακτηριστικά ανέφερε η *Journal*, ώστε να ερμηνεύσουν με μαεστρία τις όπερες και οπερέτες.

⁴⁹ *Journal de Salonique*, 24 Νοεμβρίου 1898.

⁵⁰ *Journal de Salonique*, 21 Νοεμβρίου 1898. Αξίζει εδώ, πάντως, να σημειωθεί πως, παρά τα θετικά σχόλια της γαλλόφωνης εφημερίδας της Θεσσαλονίκης, το κοινό μάλλον δεν πείστηκε, γιατί στην πρεμιέρα του θιάσου η αίθουσα του Jupiter ήταν κρύα και άδεια, ενώ υπήρχαν είκοσι πέντε-τριάντα άτομα το πολύ, ίσως συμπεριλαμβανομένων και αυτών της ορχήστρας. Πάντως, παρά την περιορισμένη προσέλευση του κόσμου, ο θίασος αυτός θεωρήθηκε αξιόλογος, οι καλλιτέχνες που τον αποτελούσαν χαρακτηρίστηκαν σοβαροί, ενώ ιδιαίτερα προσεγμένα ήταν τα κοστούμια της παράστασης, δείγμα της σοβαρότητας του θιάσου, αλλά και της σημασίας που έδινε στις σκηνικές λεπτομέρειες.

⁵¹ *Φάρος της Μακεδονίας*, 24 Οκτωβρίου 1881. Αναφορά στην παράσταση του *Άμλετ* από τον θίασο Corina Cagliardi-Camillo Aurello τον Οκτώβριο του 1881.

⁵² Στο ίδιο. Αναφορά στην παράσταση της *Κυρίας με τας Καμελίας* από τον θίασο Corina Cagliardi-Camillo Aurello τον Οκτώβριο του 1881.

⁵³ *Φάρος της Μακεδονίας*, 30 Οκτωβρίου 1882. Αναφορά στην παράσταση του έργου *Γαλιλαίος Γαλιλαίου* από τον θίασο Aurelli-Bottini στις 30 Οκτωβρίου 1882.

⁵⁴ *Φάρος της Μακεδονίας*, 18 Ιανουαρίου 1889. Αναφορά στην παράσταση του *Θθέλλου* από τον ιταλικό θίασο του Pietro Zolli στις 18 Ιανουαρίου 1889.

κωμωδία *La Legge del Cuore* του Ettore Dominici,⁵⁵ ή το έργο του Fernando Fontana *La statua del Sor Isciodra*.⁵⁶

Μία ιδιαίτερη περίπτωση, πάντως, για τα δεδομένα των ιταλικών θιάσων της εποχής, ήταν το ανέβασμα της *Δάφνης* του Μαρίνου Κουτούβαλη από τον ιταλικό θίασο Gagliardi-Aurelli, το 1881.⁵⁷ Η ιδιαιτερότητα έγκειται στο ότι ήταν το μοναδικό έργο Έλληνα συγγραφέα, που παρουσιάστηκε στη Θεσσαλονίκη από ξένο θίασο. Η περίπτωση γίνεται ακόμα πιο ιδιόζουσα αν αναλογιστεί κανείς πως η *Δάφνη* αποτέλεσε το ένα και μοναδικό θεατρικό έργο Θεσσαλονικιού συγγραφέα. Η παράσταση της *Δάφνης*, τέλος, από έναν ξένο θίασο δείχνει την αλληλεπίδραση που υπήρχε ανάμεσα στις διαφορετικές πολιτισμικές παραδόσεις στην πολυπολιτισμική Θεσσαλονίκη. Δείχνει, επίσης, μια διάθεση εκ μέρους του ιταλικού θιάσου μιας πιο έντονης σύνδεσης με τον τόπο παραστάσεων, μια ένδειξη αβροφροσύνης ίσως απέναντι στον τόπο που τον φιλοξενούσε.

Στη Θεσσαλονίκη της εποχής, έδωσε παραστάσεις όπερας επίσης ο γαλλικός θίασος των Lassale και Charlet με αποκλειστικά γαλλικές όπερες, μεταξύ των οποίων μπορούμε να αναφέρουμε τον *Faust* του Gounod,⁵⁸ την όπερα του Leo Delibes *Lakme*⁵⁹ και φυσικά την *Carmen* του Bizet.⁶⁰

Από το 1874 πάντως, που έχουμε την πρώτη καταγεγραμμένη παράσταση ξένου θιάσου με τον *Ernani* του Verdi από τον θίασο Labruna, και όσο περνούν τα χρόνια, παρατηρούμε μία αύξηση της παρουσίας των γαλλικών θιάσων στην πόλη, οι οποίοι προτίμησαν τα δραματικά έργα, τις οπερέτες, τις κωμωδίες και τα βωντβίλ, που έκαναν θραύση εκείνη την εποχή.

Ο πρώτος γαλλικός θίασος, που πραγματοποίησε εμφανίσεις στη Θεσσαλονίκη, ήταν η μελοδραματική εταιρεία υπό τη διεύθυνση του Sandre, η οποία, δέκα χρόνια μετά την πρώτη εμφάνιση του ιταλικού λυρικού θιάσου Labruna, ξεκίνησε, στις 23 Απριλίου 1884, τις εμφανίσεις της στο θέατρο «Κονκόρντια».⁶¹ Ο θίασος έφτασε στη Θεσσαλονίκη από την Αλεξάνδρεια μέσω Πειραιά, επιβεβαιώνοντας έτσι πως η Θεσσαλονίκη αποτελούσε συχνά σταθμό των περιοδειών των διαφόρων θιάσων.

Η πρώτη σε μας γνωστή παράσταση του γαλλικού θιάσου ήταν στις 26 Απριλίου 1884 στο θέατρο «Κονκόρντια» με την τρίπρακτη οπερέτα του Louis Varney *Mosquetieres au covent*, η οποία είχε κάνει πρεμιέρα λίγα χρόνια πριν, το 1880, στο Theatre des Bouffes-Parisiens. Επίσης, γνωρίζουμε πως την ίδια

⁵⁵ Φάρος της Μακεδονίας, 13 Οκτωβρίου 1881. Αναφορά στην παράσταση του έργου *La Legge del Cuore* από τον θίασο Corina Cagliardi-Camillo Aurello στις 14 Οκτωβρίου 1881.

⁵⁶ *Journal de Salonique*, 1 Δεκεμβρίου 1898. Αναφορά στην παράσταση του έργου *La statua del Sor Inciodra* από τον θίασο Boni Campreggi στις 3 Δεκεμβρίου 1898.

⁵⁷ Φάρος της Μακεδονίας, 18 Νοεμβρίου 1881.

⁵⁸ Φάρος της Μακεδονίας, 24 Φεβρουαρίου 1888. Αναφορά στην παράσταση του *Faust* από τον θίασο Lassale et Charlet στις 22 Φεβρουαρίου 1888.

⁵⁹ Φάρος της Μακεδονίας, 22 Φεβρουαρίου 1888. Αναφορά στην παράσταση της *Lakmé* από τον θίασο Lassale et Charlet τον Φεβρουάριο του 1888.

⁶⁰ Φάρος της Μακεδονίας, 27 Φεβρουαρίου 1888. Αναφορά στην παράσταση της *Carmen* από τον θίασο Lassale et Charlet στις 27/2/1888.

⁶¹ Φάρος της Μακεδονίας, 23 Απριλίου 1884.

ακριβώς παράσταση είχε δώσει ο θίασος και στον προηγούμενο σταθμό της περιοδείας του, στην Αλεξάνδρεια, η οποία υπήρξε πολύ επιτυχημένη.⁶²

Η παράσταση του έργου του Varney στη Θεσσαλονίκη, τέσσερα χρόνια μετά το πρώτο της ανέβασμα, δείχνει πως η οπερέτα, που λίγα χρόνια πριν είχε ανθίσει στα θέατρα του Παρισιού, εξελισσόταν σε ένα είδος με ευρεία απήχηση, που γρήγορα ξεπέρασε τα τοπικά του σύνορα και έγινε αποδεκτό από ένα πολυπολιτισμικό κοινό. Ακόμα, δείχνει πως το θεατρικό κοινό της Θεσσαλονίκης είχε τη δυνατότητα να έρθει σε επαφή με τις σύγχρονες τάσεις του θεάτρου της εποχής και να εξελιχθεί σε ένα θεατρικά ενημερωμένο κοινό που γνώριζε τι συνέβαινε μακριά από τη γειτονιά του.

Από το 1884 και μετά, επισκέφτηκαν τη Θεσσαλονίκη κάποιοι ακόμα γαλλικοί θίασοι που παρουσίασαν γαλλικές, κυρίως, οπερέτες, όπως οι Lassale, Lassale et Charlet, E. Linday και Fercot-Luces. Ανάμεσα στα έργα που είχε τη δυνατότητα να απολαύσει το κοινό της Θεσσαλονίκης ήταν η τρίπρακτη κωμική όπερα του Edmond Audran *La mascotte*,⁶³ η τρίπρακτη όπερα bouffe του Charles Lecocq *Girofle-Girofla*,⁶⁴ το κωμικό μελόδραμα του Labiche *Voyage en Chine*,⁶⁵ η *Lily* του Herve,⁶⁶ η όπερα κομίκ του Charles Lecocq *Le Coeur et la main*⁶⁷ και πολλές ακόμη γαλλικές οπερέτες.

Από το ρεπερτόριο των γαλλικών θιάσων δεν θα μπορούσαν να λείπουν οπερέτες και άλλων συνθετών. Έτσι, ο θίασος Sandre παρουσίασε το 1884 την τρίπρακτη οπερέτα του πατέρα της αυστριακής οπερέτας Franz von Suppe *Boccaccio*, η οποία, ακόμα μέχρι και σήμερα, αποτελεί σταθερή επιλογή του ρεπερτορίου στις γερμανόφωνες σκηνές.⁶⁸ Ακόμα, ο θίασος Lassale παρουσίασε τέσσερα χρόνια αργότερα, το 1888, την τρίπρακτη οπερέτα του γαλλο-γερμανού συνθέτη Jacques Offenbach *Barbe-bleu*.⁶⁹

Από τις σκηνές της Θεσσαλονίκης πέρασαν επίσης γαλλικοί θίασοι που παρουσίαζαν αποκλειστικά πρόζα. Κάποια γνώριμα ονόματα στους κατοίκους της πόλης ήταν ο θίασος του L. Christian, του Achard ή της E. Linday. Οι θίασοι αυτοί παρουσίασαν στο κοινό της Θεσσαλονίκης κάποια δραματικά έργα, όπως το *Martyre* του D'Ennery⁷⁰ ή το τρίπρακτο δράμα των M.M. Cormon και E. Grange *Les Crochets du Pere Martin*,⁷¹ όμως έδειξαν ιδιαίτερη προτίμηση στις κωμωδίες και τα βωντβίλ, τα οποία ήταν και τα περισσότερα από όλα τα άλλα έργα, τόσο

⁶² Φάρος της Μακεδονίας, 26 Απριλίου 1884.

⁶³ Φάρος της Μακεδονίας, 10 Οκτωβρίου 1887. Αναφορά στην παράσταση της *Mascotte* από τον θίασο Lassale στις 10 Οκτωβρίου 1887.

⁶⁴ Φάρος της Μακεδονίας, 12 Μαΐου 1884. Αναφορά στην παράσταση του έργου *Girofle Girofla* από τον θίασο Sandre στις 11 Μαΐου 1884.

⁶⁵ Φάρος της Μακεδονίας, 19 Μαΐου 1884. Αναφορά στην παράσταση του έργου *Voyage en Chine* από τον θίασο Sandre στις 20 Μαΐου 1884.

⁶⁶ Φάρος της Μακεδονίας, 30 Σεπτεμβρίου 1887. Αναφορά στην παράσταση του έργου *Lily* από τον θίασο Lassale τον Σεπτέμβριο του 1887.

⁶⁷ Φάρος της Μακεδονίας, 23 Μαρτίου 1888. Αναφορά στην παράσταση του έργου *Le Coeur et la main* από τον θίασο Lassale στις 12 Μαρτίου 1888.

⁶⁸ Φάρος της Μακεδονίας, 12 Μαΐου 1884.

⁶⁹ Φάρος της Μακεδονίας, 5 Μαρτίου 1888.

⁷⁰ *Journal de Salonique*, 20 Φεβρουαρίου 1896.

⁷¹ Στο ίδιο.

του μουσικού θεάτρου όσο και της πρόζας, που παρουσιάστηκαν στη Θεσσαλονίκη. Οι κάτοικοι της πόλης είχαν τη δυνατότητα να απολαύσουν περισσότερες από εβδομήντα κωμωδίες, η συντριπτική πλειοψηφία των οποίων ήταν γαλλικές. Εκτός από τον Μολιέρο, ο οποίος, όμως, δεν φάνηκε να εντάσσεται στις προτιμήσεις των θιάσων, μιας και ο *Εξηνταβελώνης* του παραστάθηκε μόνο μία φορά, πολλοί γνωστοί Γάλλοι κωμωδιογράφοι παρέλασαν από τις σκηνές της Θεσσαλονίκης. Labiche, Feydeau, Hennequin, Bisson, Brieux ήταν μερικά μόνο από τα γνωστά γαλλικά ονόματα της εποχής, που απόλαυσε το κοινό της Θεσσαλονίκης κυρίως από γαλλικούς θιάσους. Βωντβίλ, όπως το *Niniche* των Hennequin-Millaud,⁷² το *La Cagnotte* του Labiche⁷³ ή το *Docteur Jojo* του Albert Carre, αλλά και κωμωδίες όπως η τρίπρακτη κωμωδία του Bisson *La Famille Pont-Biquet*, η τρίπρακτη κωμωδία του Georges Feydeau *Champignol malgré lui*, ή η κωμωδία του Eugene Brieux *Les trois filles de Monsieur Dupont* διασκέδασαν το κοινό της Θεσσαλονίκης με τις ασυνήθιστες καταστάσεις τους. Να προσθέσουμε μόνο εδώ πως το ρεπερτόριο στις κωμωδίες ήταν μάλλον πολύ μεγάλο, γιατί σπάνια συναντάμε επαναλήψεις, αλλά ούτε και κοινά έργα που να εντάσσονται στο ρεπερτόριο.

Στην οθωμανική Θεσσαλονίκη, μετά την πρώτη εμφάνιση ξένου θιάσου το 1874 και μέχρι το 1910, έδωσαν παραστάσεις και πολλοί αρμενο-τουρκικοί θιάσοι. Οι Αρμένιοι υπήρξαν ένα ιδιαίτερο κεφάλαιο για το τουρκικό θέατρο και συνέβαλαν καθοριστικά στην εξέλιξή του. Από τις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα άρχισαν να γίνονται προσπάθειες στην Οθωμανική Αυτοκρατορία, ώστε να αναπτυχθεί ένα θέατρο δυτικού τύπου. Ξένοι θιάσοι, καλεσμένοι των προξενικών αρχών, άρχισαν να δίνουν τις παραστάσεις τους εκεί, ενώ ολοένα και περισσότερα θέατρα χτίζονταν, για να στεγάσουν αυτές τις παραστάσεις. Το καθοριστικό βήμα για ένα τουρκικό θέατρο δυτικού τύπου έγινε από τον Αρμένη Γκιουλού Αγκόπ, ο οποίος αποφάσισε να ιδρύσει στην περιοχή Gedikpasha ένα θέατρο και έναν θίασο, με τον οποίο θα ανέβαζε έργα στην τουρκική γλώσσα.⁷⁴ Το πρώτο έργο, που παίχτηκε στα τουρκικά, ήταν το 1858 και από τότε ολοένα και περισσότερα έργα σε τουρκική γλώσσα ανέβαιναν στη σκηνή.⁷⁵ Η Υψηλή Πύλη στήριξε τον Γκιουλού Αγκόπ στην προσπάθειά του αυτή, γιατί τα θεατρικά έργα σε τουρκική γλώσσα βοηθούσαν στη διάδοση της θεατρικής κουλτούρας στην Οθωμανική Αυτοκρατορία και έδιναν το ερέθισμα σε ολοένα και περισσότερους συγγραφείς να συνθέτουν έργα στα τουρκικά, ώστε να δημιουργηθεί ένα πραγματικά τουρκικό θέατρο.⁷⁶

⁷² Φάρος της Μακεδονίας, 17 Οκτωβρίου 1887. Παράσταση από τον θίασο Lassale.

⁷³ Φάρος της Μακεδονίας, 23 Μαρτίου 1888. Παράσταση από τον θίασο Lassale.

⁷⁴ Αριστοτέλης Μητραράς, *Σύντομη ιστορία του τουρκικού θεάτρου*, Το μέλλον, Αθήνα 2023, σ. 95-96.

⁷⁵ Σχετικά με το θέατρο των Αρμενίων και τους περιοδεύοντες αρμενο-τουρκικούς θιάσους στα εδάφη της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, βλ. Mehmet Baltacan, «The Relationship between Turkish and Armenians regarding the Ottoman Empire and Contributions of Armenian Artists to the Turkish Opera», *World Academy of Science and Technology International Journal of Humanities and Social Sciences* 8 (5) (2014), σ. 1242-1248.

⁷⁶ Μητραράς, *Σύντομη ιστορία του τουρκικού θεάτρου*, σ. 96.

Ο πρώτος γνωστός αρμενο-τουρκικός θίασος, που έδωσε παραστάσεις στη Θεσσαλονίκη, ήταν η αρμενο-τουρκική εταιρία του Αγκόπ Νισματζιάν το 1881 στο θέατρο «Κολόμβου». Τα έργα, που παρουσίασε το συγκρότημα του Νισματζιάν, ήταν χαρακτηριστικά του ρεπερτορίου των αρμενο-τουρκικών θιάσων: *Le Courrier de Lyon* (*Ο Ταχυδρόμος της Λυών*), πεντάπρακτο γαλλικό δράμα των Alfred Delacour, Eugene Moreau και Paul Siraudin,⁷⁷ *Les Deux Orphelines*, πεντάπρακτο γαλλικό δράμα του Adolphe d'Ennery⁷⁸, *Εις ατυχής νέος*⁷⁹ και *Οι τρεις πιστοί φίλοι*, γνωστές κωμωδίες της εποχής αγνώστων συγγραφέων,⁸⁰ *Leblebidgi Hor-Hor Agha*,⁸¹ η πρώτη οπερέτα που γράφτηκε σε τουρκική γλώσσα από τον Tigran Chukhajian.⁸²

Τρεις ακόμη αρμενο-τουρκικοί θίασοι εμφανίστηκαν στη Θεσσαλονίκη μετά τον θίασο του Νισματζιάν: του Bengliyan, του Gureyan και του Minakian, ο οποίος πραγματοποίησε επανειλημμένα εμφανίσεις από το 1888 μέχρι το 1905.

Ο Bengliyan ήταν πολύ γνωστός καλλιτέχνης της εποχής. Εκπαιδεύτηκε στο θέατρο Beyoglou Naum, στο οποίο ο Sirabyon Hekimyan μετέφερε τη θεατρική δραστηριότητα από τα σχολεία και τα σπίτια στο Ορτάκιοϊ και το Χάσκιοϊ μεταξύ 1859 και 1862. Ο Bengliyan ήταν ιδιαίτερα ενεργός μεταξύ 1877 και 1887 και ήταν ο πρώτος που ασχολήθηκε με το είδος της οπερέτας. Ο Bengliyan ανήκε στην κατηγορία του νέου είδους θιασάρχη-ιμπρεσάριου, που είχε δημιουργήσει έναν μεγάλο θίασο, μια θεατρική επιχείρηση από γνωστούς καλλιτέχνες, αλλά και συγγραφείς της εποχής. Ο Αρμένιος καλλιτέχνης επέκτεινε τη δραστηριότητά του σε ολόκληρη την Οθωμανική Αυτοκρατορία, αλλά και έξω από αυτήν παρουσιάζοντας κυρίως οπερέτες, που αποτελούσαν το βασικό μέσο διάδοσης του θεάτρου σε ένα πολύγλωσσο και πολυπολιτισμικό κοινό.⁸³ Οι υψηλής ποιότητας παραστάσεις του και η προσωπική του ενασχόληση με την κατασκευή κοστουμιών και αντικειμένων για τη σκηνή μαρτυρούν τον επαγγελματισμό του και δικαιολογούν τη φήμη του θιάσου του.⁸⁴

⁷⁷ *Φάρος της Μακεδονίας*, 2 Δεκεμβρίου 1881. Η ελληνική εφημερίδα της Θεσσαλονίκης θεωρούσε το έργο αυτό από τα «άριστα δραματικά προϊόντα των δικών μας χρόνων». Η παράσταση αυτή υπήρξε ευεργετική για τον ηθοποιό Gionani Guresian, ενώ ενδιαφέρον παρουσιάζει η σημείωση του *Φάρου* πως είναι περιττή οποιαδήποτε σύσταση του ηθοποιού, γιατί η τεχνική του είναι γνωστή και εκτιμητέα από όλους. Το σχόλιο αυτό μας οδηγεί στην υπόθεση πως δεν ήταν η πρώτη φορά που το κοινό της Θεσσαλονίκης απολάμβανε το θίασο του Νισματζιάν και τους ηθοποιούς του. Μπορούμε, έτσι, να θεωρήσουμε πως αρμενο-τουρκικοί θίασοι είχαν κάνει πολύ νωρίτερα την εμφάνισή τους στη Θεσσαλονίκη, αλλά για λόγους που δεν γνωρίζουμε η παρουσία τους εκεί δεν είχε κοινοποιηθεί στον Τύπο.

⁷⁸ *Φάρος της Μακεδονίας*, 16 Δεκεμβρίου 1881.

⁷⁹ Στο ίδιο.

⁸⁰ *Φάρος της Μακεδονίας*, 19 Δεκεμβρίου 1881.

⁸¹ Στο ίδιο.

⁸² Σχετικά με την οπερέτα αυτή, βλ. Manolis Seiragakis, «Leblebidji Hor-Hor Agha, a glorious ottoman peddler», Marinos Sariyannis (ed.), *New Trends in Ottoman Studies, Proceedings of the 20th CIEPO Symposium (Rethymno 27 June-1 July 2012)*, University of Crete, Department of History and Archeology – Foundation for Research and Technology – Hellas Institute for Mediterranean Studies, Rethymno 2014, σ. 812-825.

⁸³ Mestyan, *A Garden with Mellow Fruits in Refinement*, σ. 215-266.

⁸⁴ *Φάρος της Μακεδονίας*, 28 Ιανουαρίου 1884.

Ο Guregyan το 1885 εμφανίστηκε με δικό του θίασο στη Θεσσαλονίκη, στον οποίο συμμετείχαν ηθοποιοί από το θίασο του Bengliyan.⁸⁵ Ο θίασος του Mynakian, τέλος, ήταν και αυτός ένας γνωστός θίασος που πραγματοποίησε εμφανίσεις στη Θεσσαλονίκη από το 1897 μέχρι το 1905. Ο Mardiros Mynakian (1837-1920) υπήρξε επίσης ένας γνωστός Αρμένιος καλλιτέχνης της εποχής, που με έναν μικρό θίασο πραγματοποίησε περιοδείες σε διάφορες πόλεις, όπως στην Τιφλίδα, τα Άδανα και τη Σμύρνη. Η Θεσσαλονίκη υπήρξε μάλλον αγαπημένη του θεατρική πιάτσα, μιας και την επισκέφτηκε τέσσερις φορές.⁸⁶ Παρά το γεγονός, πάντως, πως ο θίασος του Mynakian ήταν ένας από τους σπουδαίους τουρκικούς θιάσους της εποχής, ο Τύπος της Θεσσαλονίκης δεν ασχολήθηκε ιδιαίτερα μαζί του. Ούτε στις ελληνικές, ούτε και στις γαλλόφωνες εφημερίδες βρίσκουμε πληροφορίες για τις παραστάσεις που έδωσε. Γνωρίζουμε μόνο πως οι εμφανίσεις του είχαν μεγάλη επιτυχία και πως πραγματοποιούνταν στο θέατρο Eden σε τουρκική γλώσσα.⁸⁷ Ίσως αυτός να ήταν και ο λόγος που οι ελληνόφωνες και οι, εβραϊκών συμφερόντων, γαλλόφωνες εφημερίδες της Θεσσαλονίκης δεν ασχολήθηκαν με τις παραστάσεις του τουρκικού θιάσου. Γιατί θεωρούσαν μάλλον πως απευθύνονταν μόνο στους Τούρκους κατοίκους της πόλης.

Και οι τρεις θίασοι (Bengliyan, Gureyan, Mynakian) επέλεξαν για τις παραστάσεις τους στη Θεσσαλονίκη έργα σχεδόν αποκλειστικά του γαλλικού ρεπερτορίου. Το κοινό της Θεσσαλονίκης είχε τη δυνατότητα να απολαύσει αρκετές οπερέτες, όπως την opera bouffe *Girofle-Girofla*, αλλά και την τρίπρακτη οπερέτα *La fille de Madame Angot* του Charles Lecocq ή την opera bouffe του Jacques Offenbach *La belle Helene*, όλες από τον θίασο του Bengliyan. Ακόμα, στις θεατρικές σκηνές της Θεσσαλονίκης οι αρμενο-τουρκικοί θίασοι ανέβασαν πολλά δράματα, αποκλειστικά γαλλικά. Ενδεικτικά αναφέρουμε το γαλλικό δράμα σε έξι πράξεις *Mere vindicative* των Xavier Montepin και Alexandre Dumas, το πεντάπρακτο δράμα του Georges Ohnet *Le maitre des Forges* ή το γνωστό δράμα του Alexandre Dumas fils *La Dame aux camelias*. Η μοναδική κωμωδία που δόθηκε, γαλλική και αυτή, ήταν ο *Εξηνταβελώνης* του Μολιέρου.

Η καθολική προτίμηση στο γαλλικό ρεπερτόριο μας οδηγεί εύλογα στο ερώτημα σε ποια γλώσσα δίνονταν οι παραστάσεις όλων αυτών των γαλλικών έργων. Γνωρίζουμε πως οι αρμενικοί θίασοι, ενώ αρχικά έπαιζαν στα αρμενικά, σταδιακά υιοθέτησαν την επίσημη τουρκική γλώσσα για τις παραστάσεις τους, ακόμα και αν υπήρχε μια διάχυτη δυσαρέσκεια για την κακή τους προφορά και μια προσπάθεια βελτίωσής της. Επίσης γνωρίζουμε πως πολλές φορές οι παραστάσεις δίνονταν και στα τουρκικά και στα αρμενικά και πως το ίδιο ίσχυε για τα έργα του ξένου ρεπερτορίου, τα οποία παίζονταν από μεταφράσεις στα τουρκικά συνήθως. Μπορούμε μάλλον να υποθέσουμε πως σε ό,τι αφορά τις παραστάσεις τους στη Θεσσαλονίκη χρησιμοποιήθηκε η τουρκική γλώσσα. Τουλάχιστον μία αναφορά, εξάλλου, στον Τύπο της πόλης ενισχύει την υπόθεση

⁸⁵ Φάρος της Μακεδονίας, 16 Νοεμβρίου 1885.

⁸⁶ Nermin Menemencioglu, «The Ottoman Theatre 1839-1923», *Bulletin (British Society for Middle Eastern Studies)* 10 (1) (1983), Taylor and Francis, σ. 48-58 doi.org/10.1080/13530198308705362.

⁸⁷ *Journal de Salonique*, 25 Φεβρουαρίου 1897.

αυτή. Όταν ο θίασος του Mynakian ανέβασε στις 11 Νοεμβρίου 1905 το γαλλικό δράμα του Georges Ohnet, *Le maitre des Forges*, δημοσιεύτηκε στη γαλλόφωνη εφημερίδα της Θεσσαλονίκης, *Journal de Salonique*, ένα άρθρο σχετικά με τη συγκεκριμένη παράσταση, το οποίο μας δίνει μια ενδιαφέρουσα πληροφορία. Η διαπίστωση του συντάκτη πως το εβραϊκό κοινό της πόλης, που ήταν πολυάριθμο στην παράσταση του γαλλικού έργου, αγαπάει την τουρκική γλώσσα, φανερώνει πως το έργο ήταν μεταφρασμένο στα τουρκικά.⁸⁸ Σίγουρα δεν ήταν το μοναδικό γαλλικό δράμα που ανέβαινε σε τουρκική γλώσσα στη Θεσσαλονίκη και είναι επίσης ενδιαφέρον πως το εβραϊκό κοινό της πόλης ήταν σε θέση να παρακολουθήσει ένα έργο στα τουρκικά, τα οποία όμως εκείνη την περίοδο ήταν η επίσημη γλώσσα της πόλης.

Την οθωμανική Θεσσαλονίκη των αρχών του 20ου αιώνα επισκέφτηκαν ακόμα δύο οθωμανικοί θίασοι. Τον Σεπτέμβριο του 1908 βρισκόταν στην πόλη ένας οθωμανικός θίασος κωμωδιών υπό τη διεύθυνση του Fehim effendi, που έδωσε κάποιες παραστάσεις στο Eden. Δεν γνωρίζουμε ποια έργα ανέβηκαν στη σκηνή του Eden, όμως γνωρίζουμε πως η ανταπόκριση του κοινού ήταν μεγάλη και έδειξε ότι και το τουρκικό κοινό υποστήριζε το θέατρο.⁸⁹ Τον Οκτώβριο του 1910 πραγματοποίησε παραστάσεις στη Θεσσαλονίκη η Εθνική Οθωμανική Σκηνή, η οποία, εκτός από γαλλικά δράματα και ένα γαλλικό αστυνομικό έργο, τον *Arsene Lupin*, παρουσίασε στο Πάρκο της Ενώσεως το έργο του Kasim Nami, *Nassil Oldönu*⁹⁰ με μεγάλη επιτυχία.⁹¹

Από τη Θεσσαλονίκη του 1910 δεν έλειψε επίσης ένας βιενέζικος θίασος, ο θίασος της Mila Theren, η οποία ήταν μια από τις πιο διάσημες καλλιτέχνιδες της αυστριακής οπερέτας. Τα έργα που παρουσίασε ήταν βιενέζικες οπερέτες: *Walzertraum* του Oscar Strauss, *Dollarprinzessin* του Leo Fall, *Das süße Mädel* του Heinrich Reinhardt, *Die lustige Witwe* του Franz Lehár ήταν μερικές από τις οπερέτες που ενθουσίασαν το κοινό της πόλης. Αξίζει, ίσως, εδώ να σημειωθεί πως η Theren εμφανίστηκε πρώτα στη Θεσσαλονίκη και την επόμενη χρονιά, τον Νοέμβριο του 1911, έδωσε σειρά παραστάσεων και στην Αθήνα.⁹² Πιθανολογούμε πως οι επιτυχημένες εμφανίσεις της στη Θεσσαλονίκη την έκαναν να δοκιμάσει και το κοινό της Αθήνας.

Οι παραστάσεις των ξένων θιάσων στη Θεσσαλονίκη πραγματοποιήθηκαν σε διάφορα θέατρα: στο Ιταλικό θέατρο, το Κονκόρντια, το Κολόμπο, όμως εδώ θα αναφερθούμε κάπως διεξοδικότερα στο Eden, το οποίο φιλοξένησε και τους περισσότερους ιταλικούς, γαλλικούς και αρμενο-τουρκικούς θιάσους. Πρώτη φορά το όνομα του θεάτρου εμφανίστηκε στον ελληνικό Τύπο τον Απρίλιο του 1883, όταν ο θίασος του Διονύση Ταβουλάρη έδωσε εκεί μια σειρά

⁸⁸ *Journal de Salonique*, 9 Νοεμβρίου 1905.

⁸⁹ *Journal de Salonique*, 20 Σεπτεμβρίου 1908.

⁹⁰ Το έργο αυτό υπήρξε ένα πατριωτικό έργο, που πιθανότατα είχε και πατριωτικό περιεχόμενο και είχε ως στόχο την υποστήριξη του Συντάγματος και των ιδεών του Κεμάλ.

⁹¹ *Journal de Salonique*, 30 Οκτωβρίου 1910.

⁹² Προγράμματα από τις παραστάσεις της Mila Theren στην Αθήνα τον Ιανουάριο του 1911 στο Δημοτικό Θέατρο Αθηνών, <http://hdl.handle.net/123456789/12392>
<https://hdl.handle.net/123456789/12388>.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

ΞΕΝΟΙ ΘΙΑΣΟΙ ΣΤΗΝ ΟΘΩΜΑΝΙΚΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, 1870-1912

Το παρόν άρθρο εξετάζει τη δραστηριότητα των ξένων περιοδεούντων θιάσων στην Οθωμανική Θεσσαλονίκη μεταξύ του 1870 και του 1912. Αυτή η περίοδος είναι σημαντική για δύο λόγους: αντιπροσωπεύει ένα σε μεγάλο βαθμό ανεξερεύνητο κεφάλαιο στη θεατρική ιστορία της πόλης και σηματοδοτεί την έναρξη μιας συστηματικής θεατρικής κίνησης από το 1870 και εξής. Η μελέτη ολοκληρώνεται το 1912, έτος ενσωμάτωσης της Θεσσαλονίκης στο νεοελληνικό κράτος, οπότε και οι παραστάσεις των ξένων θιάσων μειώθηκαν λόγω των πολιτικών αλλαγών. Το άρθρο στοχεύει να περιγράψει τις συνθήκες υπό τις οποίες ανέβαιναν οι ξένες παραστάσεις και να εντοπίσει τους παράγοντες που κατέστησαν τη Θεσσαλονίκη έναν κομβικό σταθμό για τους περιοδεύοντες θιάσους. Επιπλέον, επιδιώκει να παράσχει μια λεπτομερή καταγραφή των διαφορετικών εθνικών θιάσων που έπαιξαν στα θέατρα της πόλης, εξετάζοντας τις θεατρικές τους επιλογές και το ρεπερτόριό τους. Αυτή η ολοκληρωμένη ανάλυση προσφέρει μια ευρύτερη κατανόηση του θεατρικού τοπίου που παρουσίαζαν οι ξένοι θιάσοι στην Οθωμανική Θεσσαλονίκη.



ABSTRACT

FOREIGN THEATRE COMPANIES IN OTTOMAN THESSALONIKI, 1870-1912

This article examines the activities of foreign touring theatre companies in Ottoman Thessaloniki between 1870 and 1912. This period is significant for two reasons: it represents a largely unexplored chapter in the city's theatrical history and marks the beginning of a systematic theatrical movement from 1870 onwards. The study concludes in 1912, the year Thessaloniki was incorporated into the modern Greek state, when performances by foreign companies declined due to political changes. The article aims to outline the conditions under which foreign performances were staged and identify the factors that made Thessaloniki a key stop for touring troupes. Additionally, it seeks to provide a detailed account of the diverse ethnic companies that performed in the city's theatres, examining their theatrical selections and repertoire. This comprehensive analysis offers a broader understanding of the theatrical landscape presented by foreign companies in Ottoman Thessaloniki.



~ 472 ~

19th to the 21st Century (17-19/1/2019); «The Press as a Source of Knowledge and a Tool for Shaping the Theatrical History of Thessaloniki from the Mid-19th Century to 1916» at the Anniversary Conference for the 20 Years of the Postgraduate Programme *Research Sources in Contemporary Greek Theatre Studies* (27-29/4/2017); «Theatre in Thessaloniki from the Early 19th Century to 1916" at the Scientific Meeting of Postgraduate Students, PhD Candidates, and PhD Holders *World Theatre: Practice-Dramaturgy-Theory* (April 2017); «Amateur and Professional Theatre in Turkish-Occupied Thessaloniki as a Reflection of its Multicultural Identity and Different Perspectives on its Future» at the International Historical Conference *Thessaloniki: A City in Transition 1912-2012* (18-21 October 2012). The latter presentation («Amateur and Professional Theatre...») is also published in: Dimitris Keridis (ed.), *Thessaloniki: A City in Transition 1912-2012*, Epikentro, Thessaloniki 2015 (Greek), and Dimitris Keridis – John Kiesling (eds.), *Thessaloniki A City in Transition 1912-2012*, Routledge Studies in Modern European History, Routledge, London 2020. (English) She has collaborated with professional and amateur theatre companies on programme editing (dramaturgy/curation). From 2006 to 2011, she published a series of articles in the newspaper *Apogevmatini tis Kyriakis* (Sunday Afternoon) on contemporary Greek and international theatre.