

## ΤΑ ΕΠΤΑΝΗΣΑ ΚΑΙ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Αν επιχειρήσει κανείς να ορίσει τη φυσιογνωμία του επτανησιακού θεάτρου, αν εξηγήσει την ιδιαιτερότητά του, δεν μπορεί να αποφύγει τις έννοιες «κρίκος», «κόμβος», σταυροδρόμι. Ένας κρίκος με πολλά νήματα που συνδέουν το παλιό και το καινούργιο, το παρόν με τα προμηνύματα των μελλοντικών εξελίξεων, αλλά και τα νήματα που συνδέουν την εγχώρια πνευματική ζωή με το εξωτερικό, κυρίως βέβαια με την Ιταλία. Από μια στιγμή και ύστερα, πριν και μετά το 1821 πρέπει να υπολογίσουμε και τις επαφές με τα διάφορα κέντρα του ελληνισμού, μέσα κι έξω από τον ελλαδικό χώρο.

Η αφετηρία της επτανησιακής θεατρικής παράδοσης δεν είναι εύκολο να εντοπιστεί. Υποθετικά θα τοποθετηθεί την εποχή που τα Επτάνησα προσαρτώνται στην Βενετία στα τέλη του 15ου και στις αρχές του 16ου αιώνα. Μεταξύ 1526 και 1528 ο Ιταλός ηθοποιός και θιασάρχης Antonio da Molino επισκέπτεται την Κέρκυρα και την Κρήτη και γίνονται αναγνώσεις θεατρικών έργων, πολύ πιθανόν και παραστάσεις. Το 1571, μετά την κατατρόπωση του οθωμανικού στόλου από τον χριστιανικό στη ναυμαχία της Ναυπάκτου, και την επιτυχή απόκρουση της εισβολής Οθωμανών στη Ζάκυνθο, νεαροί ερασιτέχνες ευγενείς μεταξύ των εορταστικών εκδηλώσεων θα παρουσιάσουν και τους *Πέρσες* του Αισχύλου σε ιταλική μετάφραση. Πολύ πιθανόν να δόθηκε και αντίστοιχη παράσταση στο Αργοστόλι, όπου είχε καταλύσει ο συμμαχικός στόλος. Μαρτυρείται επίσης η παράσταση της ιταλικής κωμωδίας *Fanciulla* του Petro Semitecolo στην Κέρκυρα το 1583.

Κατά τον 17ο αιώνα η πολιτιστική ζωή στα Επτάνησα θα σφραγιστεί από την κληρονομιά της κρητικής λογοτεχνίας. Αμέσως έχουμε και τις πρώτες εκδηλώσεις αυτονομίας σε ορισμένους τομείς ειδικά στο θέατρο. Επί παραδείγματι η *Ευγένια* του Θεόδωρου Μοντσελέζε, δεν έχει το αντίστοιχό της στην κρητική παραγωγή. Η επιλογή του Μοντσελέζε σαφώς προσανατολισμένη προς ένα λαϊκό κοινό, όπως και η *Ιφιγένεια* του Κατσαΐτη με τα κωμικά εμβόλιμα επεισόδια που εδώ δεν έχουν καμιά σχέση με τα ιντερμέδια του κρητικού θεάτρου, αντιστοιχεί σε καθιερωμένη –από τους Ιταλούς κωμικούς ηθοποιούς– πρακτική στην ιταλική σκηνή του 17ου-18ου αιώνα.

Ακόμα πιο αυτονομημένες και με έντονο τοπικό χρώμα εμφανίζονται οι ζακυνθινές κωμικές ηθογραφίες του 18ου αιώνα, *Οι ψευτογιατροί* του Ρούσμελη και *Ο Χάσης* του Γουζέλη με τις ποικίλες απομιμήσεις του. Ίσως αυτή είναι η περίοδος, που αρχίζουν να καθιερώνονται οι Ομιλίες, δηλαδή να παίζονται με κάποια συχνότητα στα πανηγύρια και στο καρναβάλι. Γι' αυτό το πρωτότυπο είδος λαϊκού θεάτρου, εκτός από τις διασκευές κρητικών έργων (*Ερωτόκριτος*, *Θυσία του Αβραάμ*, *Ερωφίλη*), ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι δραματοποιημένες *κωμικοαισθηματικές* ιστορίες όπως το *Κρίνος και η Ανθία*.

Με τον *Χάση* φτάνουμε στο 1795 και μετά από δύο χρόνια, το 1797, στην κατάλυση της Ενετοκρατίας. Παρά τις ιδιαίτερες περιπέτειες από τις οποίες θα περάσουν τα Ιόνια νησιά, ουσιαστικά θα δένονται όλο και περισσότερο με τη μοίρα του ελληνισμού. Καθοριστικά θα είναι για όλους τα ιδεολογικά μηνύματα της Γαλλικής Επανάστασης, του Ρήγα, του Κοραή και η απήχηση του ίδιου του Αγώνα για την Ανεξαρτησία. Ενώ οι Επτάνησιοι θα συμμετέχουν όλο και πιο ενεργά στα γεγονότα της ελλαδικής όχθης, και στην άλλη όχθη, την ιταλική, η κατάσταση έχει αλλάξει ριζικά, όλο και πιο πολύ θα φουντώνει το ηφαίστειο της εθνικής αναταραχής. Ο αντίκτυπος αυτών των ανακατατάξεων θα είναι πολύ

έντονος στα πνευματικά και θεατρικά φαινόμενα. Θα επισημάνουμε εδώ πως ο υπόλοιπος ελληνισμός, μέσα από το κίνημα για εθνική χειραφέτηση, τώρα αρχίζει και οργανώνει τα θεατρικά του ενδιαφέροντα.

Στην Κέρκυρα παράλληλα με τις περιοδικές ιταλικών θιάσων όπερας, συνεχίζονται και ερασιτεχνικές παραστάσεις από ομάδες φιλοτέχνων, συγκροτημένες σε ομίλους ή όχι, παραστάσεις στα ελληνικά ή ιταλικά. Οι Επτανήσιοι θα δούνε στη σκηνή έργα του Μεταστάσιου και του Γκολντόνι την ίδια στιγμή που ο υπόλοιπος ελληνισμός στις παροικίες, τις παραδουνάβιες ηγεμονίες θα γνωρίσει τους δύο Ιταλούς συγγραφείς από το βιβλίο ή από χειρόγραφα μεταφράσεις τους. Οι παραστάσεις κωμωδιών του Γκολντόνι θα είναι πυκνές. Αξίζει να σημειώσουμε ότι στη Ζάκυνθο το 1813 η Nobile Società Filodrammatica ανεβάζει σε ελληνική μετάφραση την κωμωδία του Γκολντόνι *Ο ψεύτης* και η σχετική είδηση αναγράφεται στην *Εφημερίδα των Ιονίων Νήσων*. Είναι η πρώτη φορά που ερασιτεχνική παράσταση θα γνωρίσει τέτοια δημόσια αναγνώριση. Ανάλογη δημοσιότητα θα δοθεί σε παράσταση κωμωδία του Γκολντόνι στην Κέρκυρα το 1815. Έως τότε τα Ιόνια νησιά θα έχουν το μονοπώλιο της θεατρικής δραστηριότητας. Στις παραμονές του 1821 θα δημιουργηθούν και άλλες εστίες θεατρικής κίνησης, όπως στην Οδησσό, στο Βουκουρέστι, στο Ιάσιο και στην Τεργέστη. Εδώ προετοιμάζονται και δοκιμάζονται οι δυνάμεις, τα μέσα, τα προγράμματα, για το μεγάλο θεατρικό ξεκίνημα που θα γίνει μετά το 1830 στο ανεξάρτητο κράτος. Επτανήσιοι θα είναι αυτοί που θα διαπρέπουν στις θεατρικές εκδηλώσεις στις θεατρικές παροικίες πριν το 1821, και στις πρώτες απόπειρες δημιουργίας θεάτρου στην Ερμούπολη και στην Αθήνα την δεκαετία του 1830 και στην αποφασιστική φάση για τη δημιουργία μόνιμων επαγγελματικών θιάσων λίγο πριν και λίγο μετά την αλλαγή της δυναστείας το 1863.

Όσον αφορά την θεατρική πραγματικότητα στα Επτάνησα την περίοδο αυτή θα τη χωρίζαμε σε δύο ισχυρούς πόλους: Ο ένας πόλος βρισκόταν στην Κέρκυρα, και ταυτιζόταν με την ακμή, ήδη από τον 18ο αιώνα, του ιταλόφωνου μελοδράματος, ενώ στον δεύτερο πόλο βρίσκεται ασφαλώς η Ζάκυνθος, στην οποία, πέρα από τις υφιστάμενες βάσεις του λαϊκού θεάτρου έχει ήδη συντελεστεί και το «ποιοτικό άλμα» προς το αστικό δράμα με τον *Βασιλικό* του Αντωνίου Μάτση. Μεταξύ των δύο πόλων θα βρεθούν η Λευκάδα και η Κεφαλονιά, που ήδη πριν την Ένωση έχουν δώσει αντίστοιχα έναν αναγνωρισμένο εκπρόσωπο του «εθνικού» δράματος, τον Ιωάννη Ζαμπέλιο, και, η δεύτερη πολύ παλαιότερα, έναν βηματισμό της κλασικίζουσας δραματουργίας προσαρμοσμένο στα τοπικά πρότυπα, με τα έργα του Κατσαΐτη.

Η επτανησιακή πολιτιστική περιοχή και ως κληρονόμος της κρητικής δραματικής παράδοσης και με την εγχώρια πρωτότυπη δημιουργία, με τις πλούσιες δυνατότητες επικοινωνίας με τον ευρωπαϊκό-ιταλικό περίγυρο, με την αναδιάταξη και επαναπροσανατολισμό μετά το 1797, των ενδιαφερόντων προς τους κοινούς πνευματικούς στόχους του ελληνισμού, με την έντονη ερασιτεχνική δραστηριότητα και άλλες δυνατότητες, πολύ φυσιολογικά έγινε το καλλιτεχνικό φυτώριο που θα προσφέρει πολύτιμο υλικό για την ανάπτυξη της σκηνικής τέχνης στην Ελλάδα του 19ου αιώνα.

Το 1864, με την πολιτειακή αλλαγή, σε πνευματικό επίπεδο το μαγνητικό πεδίο αλλάζει με την εμφάνιση ενός ισχυρότατου πόλου που ανατρέπει τις ισορροπίες. Η Αθήνα, ένας «γενναίος νέος κόσμος» με σαφώς μικρότερο θεατρικό παρελθόν, προσελκύει όλες τις πνευματικές ζυμώσεις, τα ρεύματα και

το πολιτιστικό υλικό εν γένει του μείζονος ελληνισμού, που σταδιακά αρχίζει να αποδυναμώνεται. Στην Αθήνα χτίζεται μια καινούρια θεατρική ζωή σ' ένα ελεύθερο πεδίο.

Αυτό το πεδίο είναι ελεύθερο και κοινωνικά. Στα Επτάνησα το θέατρο έχει διαμορφωθεί παράλληλα με την ομαλή διαμόρφωση μιας αστικής κοινωνίας. Η Ένωση δεν διαταράσσει τον κοινωνικό ιστό όσο τον πνευματικό βίο. Αντίθετα, στην Αθήνα το θέατρο είναι τόσο καινούριο όσο και ο αστικός κόσμος στον οποίο πρέπει να ενταχθεί. Η Αθήνα, αντίθετα με τα Επτάνησα, πρέπει να αποκτήσει αστική τάξη έχοντας ήδη αποκτήσει θέατρο (αφού δεν έχει παραδοσιακούς ευγενείς για να το στηρίξουν, ενώ το επίσημο κράτος δεν δείχνει να έχει ενδιαφέρον). Η Αθήνα στα 1864 είναι ακόμη ένα γοητευτικό Έλντοράντο για τους ανθρώπους του πνεύματος. Γι' αυτό η κοινωνία των Επτανήσων δεν θα αλλάξει. Θα αλλάξει όμως το θέατρό τους.

Η δραματουργική παραγωγή, η άμεσα σχετιζόμενη με τη θεατρική πράξη είναι ασφαλώς μεγαλύτερη της εκδοτικής (και συχνά ασύμβατες χρονικά), ένα πολύ μεγάλο όμως από το ανέκδοτο μέρος της φαίνεται πως είναι πια οριστικά χαμένο. Το πιο σημαντικό επίτευγμα του θεάτρου στα Επτάνησα εκείνη την περίοδο είναι η ανάπτυξη του πρωτότυπου ελληνικού μελοδράματος (εννοώντας όχι μόνο μελόδραμα που γράφεται σε ελληνική γλώσσα, αλλά και μελόδραμα που γράφεται από Έλληνες δημιουργούς για ελληνικό κοινό). Αναφέρουμε τους Παύλο Καρρέρ, Σπυρίδωνα Ξύνδα, Σπύρο Σαμάρα, Διονύσιο Ροδοθεάτο, Νικόλαο Τζανή Μεταξά, Διονύσιο Λαυράγκα.

Σε ό,τι αφορά το θέατρο πρόζας όμως, αυτό που είναι σίγουρο είναι ότι έως το 1900 στο γεωγραφικό χώρο των Επτανήσων δεν συναντούμε ούτε το μεγάλο έργο, ούτε τον μεγάλο συγγραφέα. Είναι χαρακτηριστικό ότι μέχρι το τέλος του αιώνα έχουμε ελάχιστους συγγραφείς που εμφανίζονται εκδοτικά ή δραματουργικά με περισσότερα του ενός έργα, ενώ η ανάπτυξη ενός πρώιμου κωμειδυλλίου (κωμωδίας μετ' ασμάτων), όπως ήταν τα έργα του Πίου Μαρτζώκη, του Σωκράτη Ζερβού και του Ιωάννη Τσακασιάνου, δεν μπορεί να συγκριθεί με τα επιγενόμενα αντίστοιχα αθηναϊκά έργα.

Η μεταφραστική παραγωγή έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, μια και γνωρίζει μεγάλη ανάπτυξη σε σχέση με το παρελθόν. Αξιόλογοι μεταφραστές εμφανίζονται, με κορυφαία μορφή τον ζακυνθινό Γεώργιο Σφήκα, εραστή της τέχνης του θεάτρου, με τεράστιο έργο που καλύπτει όλη την περίοδο 1864-1900, αλλά και άλλους. Το σύγχρονο ιταλικό δράμα, ιδίως η κωμωδία, αλλά και το γαλλικό, έχουν την προτίμηση των μεταφραστών, ενώ λιγότερο συχνά συναντούμε και «παραφράσεις». Θα πρέπει να επισημάνουμε όμως ότι οι μεταφράσεις που εκδίδονται αυτή την περίοδο στα Επτάνησα δεν θα πρέπει να συγκαταλεγούν στις «διαφωτιστικές» μεταφράσεις που την τελευταία εκατονταετία είχαν δει το φως στις κοινότητες των ελλήνων.

Στο σημείο όπου τα Επτάνησα υπερέχουν σαφώς σε σχέση με τον υπόλοιπο ελληνικό χώρο, δηλαδή στη θεατρική στέγη, δεν παρατηρείται κάμψη, όπως συμβαίνει με τη δραματουργία και τη θεατρική πράξη. Και τα τέσσερα μεγάλα νησιά είχαν ήδη θέατρα οργανωμένα πριν από την Ένωση. Ως το τέλος του αιώνα, ανοικοδομούνται νέα θεατρικά κτίρια, για να ανταποκριθούν στις νέες ανάγκες. Ένας εξίσου σημαντικός λόγος για την ανοικοδόμηση νέων θεάτρων είναι και η επιθυμία των πρωτοεμφανιζόμενων στα Επτάνησα αιρετών δημοτικών αρχών να δημιουργήσουν έργα υποδομής. Το θέατρο στα Επτάνησα ήταν άλλωστε, όπως και οι εκκλησίες, χώρος συνάντησης όλων των κοινωνικών

τάξεων – η θεατρική παράσταση είναι μείζον κοινωνικό γεγονός. Έτσι, με μία μόνο εξαίρεση, η παράδοση της ιδιωτικής πρωτοβουλίας για την ανέγερση θεάτρων συμπληρώνεται από την παρέμβαση της Τοπικής Αυτοδιοίκησης, η οποία συχνά υπερχρεώνεται (αφού η κεντρική κυβέρνηση δεν δείχνει να συµμερίζεται τον ενθουσιασμό) προκειμένου να φθάσει στο επιθυμητό αποτέλεσµα.

Τα σπουδαία θεατρικά κτίρια δεν συνεπάγονται ασφαλώς και µεγάλη ανάπτυξη της θεατρικής δραστηριότητας. Τα µεγάλα θέατρα των Επτανήσων ήταν κυρίως θέατρα µελοδράµατος. Στο τέλος του αιώνα η θεατρική ζωή αρχίζει να ατονεί, γιατί το µελόδραµα, ο βασικός της κορµός, ταξιδεύει όλο και πιο αραιά στις επτανησιακές σκηνές.

Το λαϊκό θέατρο στα Επτάνησα εξακολουθεί να υφίσταται, µε βασικό άξονα πάντοτε τη Ζάκυνθο. Οι ομιλίες εκεί εξακολουθούν να αποτελούν ζωντανό κοµµάτι του επτανησιακού πολιτισµού. Ωστόσο, οι ομιλίες έχουν ήδη συµβάλει στην εξέλιξη προς το αστικό δράµα – είναι μοιραίο να µην προσδοκώµε εξέλιξη στο είδος αυτό, µολονότι και εδώ η «θεωρία του παγόβουνου» έχει ιδιαίτερη εφαρµογή. Τα ζακυνθινά κωµειδύλλια θα έχουν το άρωµα της ομιλίας.

Αντίστοιχες (εθιµκότερες) µορφές συναντάµε και στα άλλα νησιά: Υπάρχουν ειδήσεις για παραστάσεις αποσπασµάτων του *Ερωτόκριτου* στη Ζάκυνθο και την Κεφαλονιά µε αποµιμήσεις της βενετσιάνικης γκιόστρας κατά την περίοδο του καρναβαλιού, αλλά και οι λαϊκές εικόνες ιστορικού περιεχοµένου του καρναβαλιού της Λευκάδας, σε επιµέλεια του λαϊκού ζωγράφου Σπύρου Γαζή ενώ και άλλα λαϊκά θεάµατα γνωρίζουν επιτυχία στις κατώτερες κοινωνικές τάξεις. Τέλος, τα επτανησιακά έντυπα είναι γεµάτα από θεατρόµορφους, άλλοτε περισσότερο και άλλοτε λιγότερο θεατρικούς σατιρικούς διαλόγους, που έλκουν την καταγωγή τους απ' ευθείας από τους αυτοσχέδιους ριµαδόρους, τις περίφηµες καρναβαλικές παρλάτες, που αφήνουν εποχή και µεταδίδονται από γενιά σε γενιά.

Η όποια παρακµή ή αποδυνάµωση του λαϊκού θεάτρου στα Επτάνησα µπορεί να συνδεθεί όχι µε την πολιτειακή µεταβολή της Ένωσης, αλλά µε την εν γένει αποδυνάµωση του λαϊκού πολιτισµού στην Ελλάδα, που προκλήθηκε από τον ιδιότυπο αστικό µετασχηµατισµό της τελευταίας στη διάρκεια του 20ού αιώνα.

Τα Επτάνησα δεν κατόρθωσαν να έχουν βιώσιµους «αυτόχθονες» αµιγώς επαγγελµατικούς θιάσους, µε εξαίρεση τον ηµι-επαγγελµατικό θίασο Σφήκα στη Ζάκυνθο το 1875.

Παράλληλα, συνεχίζεται η παράδοση των ντόπιων *dilettanti*, των επιφανών αστών που συγκροτούν τις ερασιτεχνικές θεατρικές οµάδες οι οποίες ανεβάζουν παραστάσεις. Θα πρέπει να σηµειώσουµε εδώ ότι η έννοια του «ερασιτέχνη» δεν υποδηλώνει ότι οι παραστάσεις των *dilettanti* ήταν υποδεέστερες ποιοτικά από εκείνες των επαγγελµατιών, τουλάχιστον των ελληνικών θιάσων. (Η µόνη διαφορά είναι ότι οι επαγγελµατίες απλώς ζούσαν από το θέατρο, χωρίς όµως να έχουν µεγαλύτερη θεατρική παιδεία από τους ερασιτέχνες). Ιδιαίτερη σηµασία στην περίοδο αυτή αποκτά η συχνότερη παρουσία γυναικών επί σκηνής, πράγµα αδιανόητο τα παλαιότερα χρόνια. Επιπλέον, εκτός από τους παλιούς άρχοντες, στις τάξεις των *dilettanti* υπεισέρχονται και οι νέοι, ανερχόµενοι αστοί (σπουδαγµένοι επιστήµονες αλλά και επιφανείς επαγγελµατίες που έχουν αποκτήσει κοινωνική καταξίωση). Το θέατρο των ερασιτεχνών λοιπόν εξακολουθεί να αποτελεί (και να υποκρύπτει)

ένα ιδιότυπο παιχνίδι εντόπιας καταξίωσης, μια «συνήθεια πολυτελείας» με καλλιτεχνικές αξιώσεις, που στη συντριπτική πλειονότητα των περιπτώσεων δεν βλέπει πέρα από τα στενά όρια της τοπικής κοινωνίας, αλλά που συχνά κυφορεί μελλοντικούς επαγγελματίες – με την προϋπόθεση ότι οι τελευταίοι θα ξεφύγουν από το στενό κύκλο των νησιών.

Οι επαγγελματικοί θίασοι που επισκέπτονται τα Επτάνησα (τη Ζάκυνθο με σαφώς μεγαλύτερη επιτυχία) καθορίζουν τις εξαιρέσεις στο διπολικό αυτό ρεπερτόριο, εισάγοντας στο επτανησιακό κοινό τους νεοέλληνες συγγραφείς.

Μπορεί ο ενθουσιώδης και δυσνόητος λόγος του Διονυσίου Ταβουλάρη να μη γραφεί ακριβώς με χρυσά γράμματα στην ιστορία του θεάτρου μας, ωστόσο ο ίδιος ο Ταβουλάρης, ως ηθοποιός είναι η προσωποποίηση της «μετακένωσης» θεατρικού δυναμικού από τα Επτάνησα στην «εθνική» σκηνή, που παγιώνεται στο τέλος του αιώνα. Όλο αυτό το δυναμικό, που κουβαλάει όλη την παράδοση του επτανησιακού θεάτρου, θα καθορίσει αποφασιστικά την πορεία της νεοελληνικής θεατρικής ζωής και θα κατακτήσει πανελλήνια φήμη.

Σε επίπεδο δραματουργίας, κυρίως ο Γρηγόριος Ξενόπουλος, αρχιτέκτονας του νεοελληνικού δράματος, αλλά και ο Μπάμπης Άννινος και άλλοι, κουβαλούν στις τσέπες τους πολλούς σπόρους από το *Βασιλικό* του Μάτεση. Οι Καρρέρ, Σαμάρας, Λαυράγκας, Λαμπελέτ και άλλοι θα εγκαινιάσουν και θα εδραιώσουν το ελληνικό μελόδραμα. Αστικό δράμα, λυρικό θέατρο, κωμειδύλλιο, ανθίζουν στην Αθήνα, οι ρίζες τους όμως περνούν κάτω από το Ιόνιο Πέλαγος.

Αυτό που πρέπει να επισημανθεί είναι ότι τα Επτάνησα θα συμβάλλουν σημαντικά και στην καθιέρωση της καθομιλουμένης ως γλώσσας του νεοελληνικού δράματος.

Ο Διονύσιος Ταβουλάρης πάλι, πρωτοπόρος του ελληνικού επαγγελματικού θεάτρου, που αλώνισε κυριολεκτικά τις σκηνές του ελληνισμού, προέρχεται από τις τάξεις των επτανησίων *dilettanti*, όπως και ο Κερκυραίος Τηλέμαχος Λεπενιώτης. Ο Ιθακήσιος Ν. Λεκατσάς και η Κεφαλονίτισσα – Ζακυνθινή Ευαγγελία Παρασκευοπούλου, είναι ακόμη μερικοί μάρτυρες αυτής της «μετακένωσης» θεατρικών δυνάμεων από τα Επτάνησα προς την κεντρική αθηναϊκή σκηνή.

Το επτανησιακό θέατρο στο παρελθόν υπήρξε η γέφυρα ανάμεσα στην παράδοση του κρητικού θεάτρου και το νεοελληνικό θέατρο, αποτελώντας αναπόσπαστο κομμάτι της ιστορίας του τελευταίου. Τώρα πια δεν μπορούμε να μιλάμε για «επτανησιακό θέατρο», αλλά για μια ενεργή θεατρικά περιοχή της Ελλάδας που αιμοδοτεί με το υλικό και τις πνευματικές δυνάμεις της το ελληνικό θέατρο.