

Αξιότιμε κύριε Πρύτανη,
Σεβασμιώτατε Μητροπολίτη Δωδώνης
Αξιότιμε κύριε Κοσμήτορα της Φιλοσοφικής Σχολής,
Αξιότιμε κύριε Πρόεδρε του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών,
Αξιότιμη κυρία τέως Πρόεδρε του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών,
Αξιότιμε κύριε Επίτιμε Καθηγητά του Πανεπιστημίου Αθηνών,
Κυρίες και Κύριοι καθηγητές,
Αγαπητοί μου φίλοι,

Ευχαριστώ από βάθους καρδιάς τη Σύγκλητο του Εθνικού Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, για την ομόφωνη απόφασή της να με αναγορεύσει επίτιμο διδάκτορα του μεγαλύτερου εκπαιδευτικού ιδρύματος της χώρας μας. Ευχαριστώ επίσης θερμά το Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, που είχε την ευγενή πρωτοβουλία να κάνει την σχετική εισήγηση, κατόπιν εκλογής μου εκ των μελών ΔΕΠ.

Θερμές ευχαριστίες οφείλω στον κ. Μελέτιο-Αθανάσιο Δημόπουλο που τύχη αγαθή πρυτανεύει του Πανεπιστημίου και μίλησε τόσο κολακευτικά για το πρόσωπό μου, στην τέως πρόεδρο του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών κυρία Χρυσόθεμη Βασιλάκου-Σταματοπούλου για την εισήγησή της εδώ και ένα χρόνο προς τα μέλη ΔΕΠ, τον νυν πρόεδρο του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών κύριο Ιωσήφ Βιβιλάκη για το περίσσευμα καρδιάς και ενδιαφέροντος, και βέβαια τον επίτιμο καθηγητή του Πανεπιστημίου Αθηνών κύριο Βάλτερ Πούχνερ, ιδρυτή του Τμήματος, τον τόσο σημαντικό για τις θεατρικές σπουδές στη χώρα μας, αυτής της ξεχωριστής μορφής των γραμμάτων, του πολιτισμού μας για την τόσο σχολαστική παρουσίαση της διαδρομής μου – των αμαρτημάτων μου.

Και βέβαια, ευχαριστίες πολλές οφείλω σε όλους εσάς, που ήρθατε εδώ, όχι για να παραστείτε τυπικά σε μια τελετή, αλλά για να παρασταθείτε σε ένα φίλο, σε μια σημαντική στιγμή του βίου του.

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 με το καινούργιο, το παρόν με τα προμηνύματα των μελλοντικών εξελίξεων, αλλά και νήματα που συνδέουν την εγχώρια πνευματική ζωή με το εξωτερικό, κυρίως βέβαια με την Ιταλία. Από μια στιγμή και έπειτα, πριν και μετά το 1821, πρέπει να υπολογίσουμε και τις επαφές με τα διάφορα κέντρα του ελληνισμού, μέσα και έξω από τον ελλαδικό χώρο.

Η αφετηρία της επτανησιακής θεατρικής παράδοσης δεν είναι εύκολο να εντοπιστεί. Υποθετικά θα τοποθετηθεί στην εποχή που τα Επτάνησα προσαρτώνται στη 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

αντίστοιχη παράσταση και 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 Πέτρου Κατσαΐτη, με τα κωμικά εμβόλιμα επεισόδια που δεν έχουν καμία σχέση με τα ιντερμέδια του κρητικού θεάτρου, αντιστοιχεί σε καθιερωμένη –από τους Ιταλούς κωμικούς ηθοποιούς– πρακτική στην ιταλική σκηνή του 17ου-18ου αιώνα.

Ακόμη πιο αυτονομημένες και με έντονο τοπικό χρώμα εμφανίζονται οι ζακυνθινές κωμικές ηθογραφίες του 18ου αιώνα *Οι ψευτογιατροί* του Σαβόγια Ρούσμελη και *Ο Χάσης* του Δημήτριου Γουζέλη, με τις ποικίλες απομιμήσεις του. Ίσως αυτή να είναι η περίοδος που αρχίζουν να καθιερώνονται οι ομιλίες, που 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, ύστερα από δύο χρόνια, το 1797, στην κατάλυση της Ενετοκρατίας. Παρά τις ιδιαίτερες περιπέτειες από τις οποίες θα περάσουν τα Ιόνια νησιά, ουσιαστικά θα δένονται ολοένα 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 Επτανήσιοι θα συμμετέχουν ολοένα και πιο ενεργά στα γεγονότα της ελλαδικής όχθης, και στην άλλη όχθη, την ιταλική, η κατάσταση έχει αλλάξει ριζικά, ολοένα και περισσότερο φουντώνει το ηφαιστειο της εθνικής αναταραχής. Ο αντίκτυπος αυτών των ανακατατάξεων θα είναι πολύ έντονος στα πνευματικά και θεατρικά φαινόμενα. Να επισημάνουμε εδώ ότι ο υπόλοιπος ελληνισμός, μέσα από το κίνημα για εθνική χειραφέτηση, αρχίζει πλέον να οργανώνει τα θεατρικά του ενδιαφέροντα.

Στην Κέρκυρα, παράλληλα με τις περιοδικές ιταλικών θιάσων όπερας, συνεχίζονται και ερασιτεχνικές παραστάσεις από ομάδες φιλότεχνων, συγκροτημένες σε ομίλους ή όχι, παραστάσεις στα ελληνικά ή στα ιταλικά. Οι Επτανήσιοι βλέπουν στη σκηνή έργα του Μεταστάσιου και του Γκολντόνι την ίδια στιγμή που ο υπόλοιπος ελληνισμός στις παροικίες, στις παραδουνάβιες ηγεμονίες, γνωρίζει τους δύο Ιταλούς συγγραφείς από τα βιβλία ή από χειρόγραφες μεταφράσεις τους. Οι παραστάσεις κωμωδιών του Γκολντόνι είναι πυκνές. Αξίζει να σημειώσουμε ότι το 1813 στη Ζάκυνθο 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 γνωρίζει τέτοια δημόσια αναγνώριση. Ανάλογη δημοσιότητα θα δοθεί σε παράσταση κωμωδίας του Γκολντόνι στην Κέρκυρα το 1815. Έως τότε τα Ιόνια νησιά έχουν το μονοπώλιο της θεατρικής δραστηριότητας. Στις παραμονές του 1821 δημιουργούνται 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 από το 1821, όπως και στις πρώτες απόπειρες δημιουργίας θεάτρου στην Ερμούπολη και στην Αθήνα τη δεκαετία του 1830 και στην αποφασιστική φάση για τη δημιουργία μόνιμων επαγγελματικών θιάσων λίγο πριν και λίγο μετά την αλλαγή της βασιλικής δυναστείας το 1863.

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

Η επτανησιακή πολιτιστική περιοχή, τόσο ως κληρονόμος της κρητικής δραματικής παράδοσης όσο και με την εγχώρια πρωτότυπη δημιουργία, με τις πλούσιες δυνατότητες επικοινωνίας με τον ευρωπαϊκό-ιταλικό περίγυρο, με την αναδιάταξη και τον 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 πρόσφερε πολύτιμο υλικό για την ανάπτυξη της σκηνικής τέχνης στην Ελλάδα του 19ου αιώνα.

Το 1864, με την πολιτειακή αλλαγή, το μαγνητικό πεδίο στο πνευματικό επίπεδο 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 καινούργια θεατρική ζωή σε 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 καινούργιο όσο και ο αστικός κόσμος στον οποίο πρέπει να ενταχθεί. Η Αθήνα, αντίθετα με τα Επτάνησα, πρέπει να αποκτήσει αστική τάξη έχοντας αποκτήσει ήδη θέατρο (αφού δεν έχει παραδοσιακούς ευγενείς για να το στηρίξουν, ενώ το επίσημο κράτος δεν δείχνει να έχει ενδιαφέρον). Για τους ανθρώπους του πνεύματος η Αθήνα του 1864 είναι ακόμα ένα γοητευτικό Ελντοράντο. Γι' αυτό η κοινωνία των Επτανήσων δεν θα αλλάξει. Θα αλλάξει όμως το θέατρό τους.

Η δραματολογική παραγωγή, η άμεσα σχετιζόμενη με τη θεατρική πράξη, είναι ασφαλώς μεγαλύτερη της εκδοτικής (συχνά μάλιστα είναι 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 αυτή την περίοδο είναι η ανάπτυξη του πρωτότυπου ελληνικού μελοδράματος

(και όχι μόνο μελόδραμα που γράφεται στην 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 μέχρι το 1900 στον 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 από ένα 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 είχαν δει το φως στις κοινότητες των Ελλήνων την τελευταία εκατονταετία.

Στο σημείο στο οποίο τα Επτάνησα υπερείχαν 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 έχουν ήδη θέατρα οργανωμένα πριν από την Ένωση. Μέχρι το τέλος του αιώνα οικοδομούνται 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 είναι 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 συμμαρτίζει τον ενθουσιασμό της) προκειμένου να φτάσει στο επιθυμητό αποτέλεσμα.

Τα σπουδαία θεατρικά κτίρια δεν συνεπάγονται ασφαλώς και μεγάλη ανάπτυξη της θεατρικής δραστηριότητας. Τα μεγάλα θέατρα των Επτανήσων είναι κυρίως θέατρα μελοδράματος. Στο τέλος του αιώνα η θεατρική ζωή αρχίζει να ατονεί, γιατί το μελόδραμα, ο βασικός κορμός της, ταξιδεύει ολοένα 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 συμβάλει ήδη στην εξέλιξη προς το αστικό δράμα – είναι μοιραίο να μην προσδοκούμε εξέλιξη στο είδος αυτό, μολονότι και εδώ η «θεωρία του παγόβουνου» έχει ιδιαίτερη εφαρμογή. Τα ζακυνθινά κωμειδύλλια θα έχουν το άρωμα της ομιλίας.

Αντίστοιχες (εθιμικότερες) μορφές συναντάμε και στα άλλα νησιά: υπάρχουν ειδήσεις για παραστάσεις αποσπασμάτων του *Ερωτόκριτου* στη Ζάκυνθο και στην Κεφαλονιά, με απομμήσεις 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 απευθείας 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 χώρας στη διάρκεια του 20ού αιώνα.

Τα Επτάνησα δεν κατόρθωσαν να έχουν βιώσιμους «αυτόχθονες» αμιγώς επαγγελματικούς θιάσους, με εξαίρεση τον ημιεπαγγελματικό 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 συχνά κυοφορεί μελλοντικούς επαγγελματίες – με την προϋπόθεση ότι οι τελευταίοι θα ξεφύγουν από τον 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 γραφτεί ακριβώς με χρυσά γράμματα στην ιστορία του θεάτρου μας, αλλά 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 τον *Βασιλικό* του

Αντωνίου Μάτση. 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 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 Νικόλαος Λεκατσάς και η Κεφαλονίτισσα-Ζακυνθινή Ευαγγελία Παρασκευοπούλου είναι μερικοί ακόμη μάρτυρες αυτής της «μετακένωσης» θεατρικών δυνάμεων από τα Επτάνησα προς την κεντρική αθηναϊκή σκηνή.

Στο παρελθόν το επτανησιακό θέατρο υπήρξε η γέφυρα ανάμεσα στην παράδοση του κρητικού θεάτρου και στο νεοελληνικό θέατρο, αποτελώντας αναπόσπαστο κομμάτι της ιστορίας του τελευταίου. Σήμερα πλέον 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.