ΑΠΟ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ

Η κ. ΚΥΒΕΛΗ ΩΣ ΚΟΝΤΕΣΣΑ ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ

ΕΙΣ ΤΟ ΟΜΩΝΥΜΟΝ ΕΡΓΟΝ ΤΟΥ ΓΡΗΓ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ

(Εἰς τὸ «Ἐθνικὸν»)

Ὅταν ἡ μιὰ ἢ ἡ ἄλλη ἀπὸ τὶς δύο Μεγάλες Κυρίες τῆς ἑλληνικῆς σκηνῆς προσφέρουν τὴν συνεργασίαν των εἰς τὸ θέατρον τῆς ἐποχῆς μας, ἡ συμβολή των εἶναι πάντοτε ἕνα καλλιτεχνικὸν γεγονὸς ἀρτίας ἀξίας. Ἕνα τέτοιο καλλιτεχνικὸν γεγονὸς εἶναι τώρα ἡ ὑπόκρισις τῆς κ. Κυβέλης στὴν «Κοντέσσα Βαλέραινα», ποὺ παίζεται ἀπὸ ἑβδομάδος εἰς τὸ «Ἐθνικόν». Λυποῦμαι, βέβαια, διότι τόσος μόχθος καὶ τόσαι δυνάμεις ἀφιερώθησαν εἰς τὴν ἑρμηνείαν ἑνὸς ἔργου ποιότητος τρίτης. Ἀλλ' αὐτή, μὲ κάποιες ἐξαιρέσεις —ποὺ διότι εἶναι ἐξαιρέσεις κρατοῦνται μακρυὰ ἀπὸ τὴν σκηνὴν —εἶναι ἡ προῖκα τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου. Ὁ μακαρίτης Ξενόπουλος δὲν ἔγραψε καλύτερα πράγματα, καὶ ἔγραψε πολὺ χειρότερα. Ἄλλωστε στὴν «Κοντέσσα Βαλέραινα» ἡ Τέχνη φαίνεται ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν σάμπως νὰ γνέφη εἰς τὸν συγγραφέα νὰ τὴν ἀκολουθήσῃ. Ἀκούει τὴν προτροπή της καὶ προσπαθεῖ νὰ συμπορευθῆ. Ὅμως γρήγορα τὴν παρατᾶ γιὰ νὰ στραφῆ στὸ κοινὸ —τὸ κοινὸ τῆς ἐποχῆς του— ποὺ τοῦ φωνάζει νὰ «χαμηλώσῃ καὶ ὁ ἴδιος ὡς ἐκεῖ ποὺ χρειάζεται γιὰ νὰ τὸ φτάσῃ...». Τὸ ὅτι, λοιπόν, ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν ἡ κρατικὴ σκηνὴ πρέπει νὰ κυττάζει καὶ νὰ ξεψαχνίζει ἀνάμεσα ἀπὸ τὸν σωρὸν γιὰ νὰ ἀνακαλύψῃ τὰ ὀλιγώτερον παιδαριώδη, ἐὰν δὲν τῆς εἶναι καθῆκον —καὶ δὲν τὸ θεωρῶ διόλου ὡς καθῆκον της— δὲν εἶναι καὶ πρὸς θάνατον. Πολὺ φοβοῦμαι μόνον ὅτι αὐτοὶ ποὺ εἶχαν τὴν ἔμπνευσιν τῆς ἀναβιβάσεως τοῦ «Μυστικοῦ τῆς Κοντέσσας Βαλέραινας» —οἱ κυβερνητικοὶ καὶ οἱ σωματειακοὶ σύμβουλοι», ὅπως τοὺς ἔλεγε ἀπὸ τὸ 1918 ὁ μακαρίτης Ξενόπουλος— θὰ θεωροῦν ὡς ἐξαιρετικῆς σημασίας τὴν πρωτοβουλίαν των καὶ θὰ κορδώνωνται, ἐν τῇ ἁγίᾳ των ἀφελείᾳ, διὰ τὸ εὕρημα. Ἐτύπωσαν καὶ ἕνα πολυτελέστατον πρόγραμμα, ἡ σύνθεσις τοῦ ὁποίου μαρτυρεῖ πολλὴν κουφότητα καὶ πλήρη ἀδιαφορίαν πρὸς τὴν πνευματικὴν στάθμην τοῦ νεωτέρου καιροῦ. Ἔβαλαν μέσα ἐκεῖ τὸν πρόλογον ποὺ εἶχε γράψει ὁ ἴδιος ὁ Ξενόπουλος διὰ τὸ ἔργον του, εἰς τὴν ἔκδοσιν τοῦ 1918, ὅπου ὁ μακαρίτης, μὲ τὴν γνώριμον... μετριοφροσύνην του διαφημίζει, σὰν κήρυξ πλειστηριασμοῦ, τὴν θεατρική του πραμμάτεια, κάποιο ἄλλο ἄρθρον γιὰ νὰ μᾶς εἰπῇ ὅτι ἡ Ζάκυνθος εἶναι «ἡ πραγματικὴ μητρόπολις τῆς σύγχρονης αἰσθητικῆς μας» καὶ ἕνα τρίτον, σύντομον εὐτυχῶς, ἱστορικὸν σημείωμα μὲ μερικὲς περιττὲς χρονολογίες. Ἕνας χριστιανὸς δὲν εὑρέθη νὰ γράψῃ καὶ νὰ πῆ δυὸ κουβέντες σωστὲς γιὰ τὸν Ξενόπουλο καὶ τὴν ὅποια συμβολή του στὸ θέατρο — συμβολὴ ἀρίστου τεχνίτη (μὲ τὴν ἔννοια τῆς σκηνικῆς ἐμπειρίας, ποὺ δὲν εἶναι τέχνη καὶ συμβολὴ μικρή), χωρὶς ὅμως ἡ συμβολὴ αὐτὴ νὰ ἔχῃ ὁποιαδήποτε σχέση μὲ τὸ θ έ α τ ρ ο ν ὡς τέχνην τοῦ λόγου ὑψηλήν, ποὺ δημιουργεῖ θεμέλια, παράδοσιν πνευματικὴν καὶ προϋποθέσεις ἀνόδου. Εἶναι —καὶ λυποῦμαι ποὺ τὸ γράφω αὐτὸ γιὰ συμπαθέστατον καὶ τιμιώτατον ἄνθρωπον, τοῦ ὁποίου ὁ τάφος εἶναι νωπός— ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγάλους ἐνόχους τῆς θεατρικῆς ὑποθερμίας στὸν τόπο του ὁ Ξενόπουλος. Καὶ ἕνας κακός, κάκιστος διδάσκαλος πρὸς τὸ εὔκολο καὶ τὸ πνευματικῶς ἄνατηρο καὶ ἀσήμαντο. Ἂν ἀκόμη δὲν ἔχομε θέατρο στὴν Ἑλλάδα καὶ ἂν αἱ κατὰ καιροὺς Καλλιτεχνικαὶ Ἐπιτροπαὶ τοῦ «Ἐθνικοῦ» καταταλαιπωροῦνται γιὰ νὰ ξεδιαλέξουν ἀνάμεσ' ἀπὸ τὰς δεκάδας τῶν ὑποβαλλομένων ἔργων ἕνα ποὺ νὰ ξεπερνᾶ τὸ ἐπίπεδο τῆς μετριότητος, εἶναι γιατὶ μᾶς ἔλειψαν οἱ «πατέρες» τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου. Ψευτοπατέρες μόνον εἴχαμε. Ὅμως αὐτὸ εἶναι ἄλλη ἱστορία — καὶ θὰ ἔπρεπε κάποτε ἡ ἱστορία αὐτὴ νὰ γραφῇ, ὄχι βέβαια ἀπὸ τοὺς ἀρχειοφύλακας, καὶ νὰ ἀκουσθοῦν μερικὲς κουβέντες χωρὶς φιλοφρονητικὰ πασπαλίσματα εἴτε γιὰ πεθαμένους εἴτε γιὰ ζωντανούς. (Οἱ ζωντανοὶ δά, μᾶς ἔδειξαν καὶ μᾶς δείχνουν κάθε τόσον τί ἀξίζουν. Καὶ ὅταν ἐπιχειροῦνται νεκραναστάσεις, εἴδαμε ἀντὶ ἀνθρώπων μὲ ζωὴ καὶ μὲ νεῦρα, χλωμοὺς Λαζάρους, ποὺ δὲν κατορθώνουν νὰ τινάξουν τὴ σκόνη τῶν τάφων ἀπὸ ἐπάνω τους).

★

Εἶδα μόλις προχθὲς τὴν παράστασιν τοῦ «Ἐθνικοῦ». Ἄλλα καθήκοντα τῆς καθημερινῆς δημοσιογραφικῆς ἀσχολίας δὲν ἐπέτρεψαν εἰς τὴν στήλην αὐτὴν νὰ εἶναι ἐπίκαιρος καὶ ἂν γράφεται τώρα, μὲ τόσην καθυστέρησιν, εἶναι διὰ νὰ ἀποτίσῃ τὸν φόρον τῆς τιμῆς ποὺ ὀφείλεται εἰς τὴν πρωταγωνιστοῦσαν. Ἡ κυρία Κυβέλη δίνει ἀληθινὰ ὑπόστασιν, ἀρχοντιὰ καὶ ἐπιβολὴν εἰς τὴν γηραιὰν αὐτὴν Ζακυνθινὴν κοντέσσαν, ποὺ χωρὶς τὴν ἔξοχον ἑρμηνεύτριαν θὰ ἐκινεῖτο εἰς τὴν σύγχρονον σκηνὴν ὡς ἄχαρον ὑπόλειμμα φαντάσματος, χωρὶς καμμίαν ἀπολύτως ἐπαφὴν μὲ τὴν σημερινὴν εὐαισθησίαν καὶ τὴν νεωτέραν ἀντίληψιν περὶ ἠθικῆς — ποὺ δὲν φαντάζομαι νὰ ἦτο πολὺ διαφορετικὴ καὶ εἰς τὴν ἐποχὴν ποὺ τὸ ἔργον ἐσάλευεν ὡς ἔμβρυον ἐμπνεύσεως εἰς τὸν συγγραφέα. Διότι ὁ κεντρικὸς μῦθος τοῦ «Μυστικοῦ τῆς Κοντέσσας Βαλέραινας» εἶναι παιδαριώδης. Τὸ μυστικὸ τῆς περίφημης σκόνης ποὺ γιατρεύει τὶς ἀρρώστειες τῶν ματιῶν καὶ ποὺ περνᾶ σφραγισμένο μὲ ὅρκο, ἀπὸ Βαλέραινα σὲ Βαλέραινα καὶ ἀπὸ γενιὰ σὲ γενιά, μὲ τὴν ὑποχρέωσιν νὰ μείνῃ μυστικόν, γιὰ νὰ δίνεται τὸ φάρμακον μόνον ὡς ψυχικό, χωρὶς κανένα ἀντάλλαγμα —οὔτε κἂν ἕνα καλάθι σῦκα ποὺ ἔρχεται σὰν πεσκέσι ἀπὸ τὸν γιατρεμένο— ἂν τὸ ἐξετάσῃ κανεὶς ὡς θεατρικὸν εὕρημα δὲν ἀντέχει οὔτε στὴν πιὸ χοντροκομμένη λογική. Διότι καὶ ἡ χοντροκομμένη λογικὴ θὰ ἔλεγεν ὅτι ἐὰν τὸ γιατροσόφι εἶχε πράγματι τὰς θαυματουργοὺς ἰδιότητας ποὺ βεβαιοῦται ἀπὸ τὸν μῦθον ὅτι ἔχει, θὰ ἀπετέλει ἔγκλημα κατὰ τῶν μυριάδων ἀρρώστων ἐὰν δὲν ἐτίθετο εἰς τὴν εὐρυτέραν δυνατὴν χρῆσιν. Καὶ θὰ ἔπρεπεν αὐτὴ ἡ Ζακυνθινὴ κοντέσσα ποὺ τὸ κρατεῖ σὰν διπλοτριπλοκλειδωμένον μυστικόν, νὰ περάσῃ ἀπὸ τὸν μεσαιωνικὸν τροχὸν διὰ νὰ τὸ μαρτυρήσῃ. Ὁ ὅρκος ποὺ τὴν ἔδενε ἦτο ὅρκος ἀνήθικος καὶ κάτι περισσότερον, παράλογος. Τὸ ἀτύχημα εἶναι ὅτι ὁ Ξενόπουλος δὲν ἀντελήφθη τὴν ἀναπηρίαν τοῦ εὑρήματός του —ἀντίθετα, γράφει ὅτι εἶναι γοητευμένος μὲ τὴν «εὐγένειαν καὶ τὴν πρωτοτυπίαν τοῦ μύθου»— οὔτε καὶ ὅταν ἐμέστωσε στὰ χρόνια καὶ ἔφθασεν εἰς τὴν κρίσιμον καμπὴν τοῦ γήρατος. «Τὸ συνέλαβα νέος —ἐξομολογεῖται εἰς τὸν Πρόλογόν του— τὸ ἔγραψα ἄντρας, τὸ ξανάγραψα μεσόκοπος, τὸ τελείωσα σχεδὸν γέρος. Εἶναι τὸ ἔργο ὅλης μου τῆς ζωῆς». Δυστυχῶς.

★

Δὲν ἀντέχει, λοιπόν, εἰς τὴν κοινὴν λογικὴν τὸ θεατρικὸν εὕρημα τοῦ Ξενοπούλου. (Καὶ μόνον οἱ μῦθοι ποὺ πείθουν ἔχουν ζωὴν καὶ δανείζουν τὴν ζωὴν καὶ εἰς τὰ πρόσωπα ποὺ κινοῦνται εἰς τὴν τροχιάν των. Ἀλλοιῶς εἶναι ἐκ γενετῆς νεκροί. Καὶ ἂν συμβῇ νὰ θαμβώνουν κάποτε τὴν ἀνώριμον εἰς σκέψιν ἐποχήν των, ἔρχεται κάποια στιγμὴ ποὺ θὰ ὑποστοῦν τὴν διάβρωσιν τοῦ χρόνου, ἡ ὁποία εἶναι τόσον ἀποτελεσματικώτερα δραστικὴ ὅσον ταχύτερα εἶναι ἡ πνευματικὴ ὡρίμανσις τοῦ κοινοῦ ποὺ ἀγωνίζονται νὰ συγκινήσουν).

Ἀλλ' ἂν δὲν ἔχῃ λογικὴν ὡς μῦθος τὸ εὕρημα, ἔχει τοὐλάχιστον δύναμιν διὰ νὰ πλάσῃ ἕνα τύπον. Καὶ πρέπει νὰ ὁμολογήσω ὅτι ὁ τύπος αὐτὸς τῆς Κοντέσσας, μ' ὅλον ποὺ στέκεται στὸν ἀέρα —καὶ ἀέρα μπαγιάτικον— δίνει εἰς μίαν ἠθοποιόν, ὅταν εἶναι ἠθοποιός, τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἐπιβάλῃ τὴ δική της «γκάμμα». Ἡ κυρία Κυβέλη δὲν εἶχε προχθὲς μιὰν στιγμὴν κακήν. Ἐφύσησε τὴν πνοὴν τῆς δημιουργίας εἰς ἕνα ἄψυχον γιὰ τὴν ἐποχή μας πλάσμα καὶ ἔκαμε αὐτὴν τὴν Ζακυνθινὴν ἀρχόντισσαν γυναῖκα μὲ ὀστᾶ καὶ μὲ σάρκα. Ὑψώθη κλειδοκρατόρισσα ἑνὸς ἰδανικοῦ ποὺ ἀψηφᾶ τὴν λαίλαπα τῶν καιροσκοπισμῶν τῆς στιγμῆς, καὶ ἔψωσε μαζί της ἄφθαρτη τὴν ἰ δ έ α στὴν ἐπιδρομὴ τῆς ὑλικῆς ἀ ν ά γ κ η ς. Αὐτό, βέβαια, εἶναι καὶ τὸ κάπως πυκνότερο βάθος τοῦ ἔργου — ὁ συμβολισμός του. Ἀλλὰ τὰ σύμβολα εἶναι τὰ προσωπεῖα τῆς πραγματικότητος, εἶναι ἀλληγορίες πραγμάτων, καταστάσεων ὑπαρκτῶν ἢ ποὺ ἠμποροῦν νὰ ὑπάρξουν. Καὶ ἔχουν ἐπιβολήν, ὅταν μετακινώντας κανεὶς τὸ προσωπεῖον ἠμπορεῖ νὰ ἰδῇ τὸ πρόσωπο ποὺ καλύπτει. Ὅταν ἡ ἀναλογία αὐτὴ ἀνάμεσα εἰς τὸ σύμβολον καὶ τὸ συμβολιζόμενον δὲν ὑπάρχει, ἤ, μᾶλλον, ὅταν τὸ σύμβολον χρησιμοποιεῖται γιὰ νὰ καλύψῃ κάτι χωρὶς ὑπόστασιν καὶ πειστικότητα, μένει μετέωρον καὶ ἄνεργον. Αὐτὴ εἶναι μία ἀπὸ τὶς πιὸ συνηθισμένες ἀστοχίες τῶν νεοελλήνων συγγραφέων. Παραμελοῦν τὸν οὐσιώδη σύνδεσμον ἀνάμεσα εἰς τὰ δυὸ αὐτὰ μεγέθη. Πότε τὸ ἕνα πέφτει μεγάλο καὶ τὸ ἄλλο λειψό, πότε τὸ δεύτερον ἔχει ἀξιώσεις ποὺ δὲν εὑρίσκει ἔδαφος γιὰ νὰ τὶς στηρίξῃ. Μᾶς δίνουν περιβλήματα χωρὶς οὐσίες—περιεχόμενα. Γι' αὐτὸ πιστεύω πὼς ἡ ὑπόκρισις τῆς κ. Κυβέλης εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ τοῦ Ξενοπούλου εἶναι αὐτὴ καθ' ἑαυτὴν μία δημιουργία — σχεδὸν αὐτόνομη ἀπὸ τὸ ἔργον. Παραμερίζομε τὸν χωλὸν μῦθον (οἱ μῦθοι στὸ θέατρο στηρίζονται μὲ τὸ ἕνα πόδι στὴν σκηνὴ καὶ μὲ τὸ ἄλλο στὴν πειθώ· τὸ «Μυστικὸ» κουτσοστηρίζεται στὴν σκηνὴ γιὰ νὰ δίνῃ τὴν εὐκαιρία νὰ κινοῦνται γύρω του τὰ πρόσωπα, ποὺ τελικὰ μένουν χωρὶς δικαίωσιν καὶ διαψεύδουν τοὺς χαρακτῆρες ποὺ ὁ συγγραφεὺς ἠσθάνθη μέσα σὲ τρεῖς πράξεις νὰ πλάσῃ, γιὰ νὰ συνθέσουν ὅπως-ὅπως μιὰ μελοδραματικὴ λύση), παραμερίζομε, λοιπόν, τὸ γιατροσόφι καὶ δεχόμαστε αὐτὴν τὴν θαυμαστὴν ἑρμηνείαν, ποὺ ἔδειξε μὲ τοὺς ἐκφραστικούς της τρόπους, τὴν ἀπόλυτον ἐγκράτειαν τῶν κινήσεων καὶ τὴν λιτότητα τῆς γραμμῆς, ὅτι τὰ θαύματα τῶν ἀνανεώσεων εἶναι προνόμιον τῶν μεγάλων ταλάντων. Ἡ κ. Κυβέλη στὴν «Κοντέσσα Βαλέραινα» ἀπὸ τὸ ἄνοιγμα τῆς σκηνῆς, ὄρθια, ἐπιβλητική, μὲ ἱερατικὴν σχεδὸν μεγαλοπρέπειαν, ἕως τὴν στιγμὴν τῆς θανάσιμης ἀγωνίας της, ἦτο μιὰ ἠθοποιὸς ποὺ θὰ ἠμποροῦσε ν' ἀνταγωνισθῇ μὲ ὁποιανδήποτε συνάδελφόν της στὴν διεθνῆ σκηνή, χωρὶς νὰ τῆς λείπῃ κανένα μυστικὸ ἀπὸ ἐκεῖνα ποὺ τροφοδοτοῦν μὲ ζωτικοὺς χυμοὺς τὸ ἑρμηνευτικὸν τάλαντον. Ἡ Κοντέσσα Βαλέραινα ἤθελε νὰ κρατήσῃ τὸ μυστικόν της ἀκοινολόγητο. Ἡ κ. Κυβέλη ἔχει τὸ δικό της μυστικὸ —τῆς μεγάλης ὑποκριτικῆς τέχνης— ποὺ δὲν τὸ κρατεῖ ἐγωϊστικὰ σφαλισμένο σὲ κανένα ἐγκόλπιο εἰκόνισμα. Τὸ χαρίζει κάθε νύκτα, ἀπὸ τὴ σκηνὴ τοῦ «Ἐθνικοῦ», στοὺς νέους ἠθοποιούς, ποὺ πρέπει ὅλοι νὰ τὴν ἰδοῦν, γιὰ νὰ πάρουν ἕνα ὑψηλὸ μάθημα ἑρμηνευτικῆς δεξιοτεχνίας, καὶ στοὺς θερμοὺς θαυμαστὰς τοῦ ταλάντου της ποὺ τὴν χειροκροτοῦν μὲ συγκίνησιν ποὺ δὲν ἔχει ἀτονήσει—πολλοὶ ἐπὶ πέντε συναπτὲς δεκαετίες.

★

Ὁ κ. Σολομὸς ἔδεσε λαμπρὰ τὴν παράστασιν, παρ' ὅτι, ἐδῶ ποὺ τὰ λέμε, τὸ ἔργον δὲν τοῦ ἔθετε κανένα πρόβλημα. Ἂν ὁ κ. Κωτσόπουλος μοῦ ἐφάνη κάπως ὑποθερμικός, εἶναι ἴσως διότι δὲν τοῦ καλοκάθεται ὁ ρόλος τοῦ Ζακυνθινοῦ ἄντρου κόντε. Ἡ κ. Βάσω Μεταξᾶ εἰς τὸν ρόλον τῆς γριᾶς Ὀρσολας εἶχε πολλοὺς συμπαθητικοὺς τόνους καὶ ὁ κ. Ἀρ. Βλαχόπουλος ἀπέδωσε μὲ πολὺ κέφι τὸν Τζώρτζη Πάπουζα. Ἡ κ. Νικηφοράκη ὡς κοντέσσα νύμφη τῆς Βαλέραινας καὶ ὁ κ. Μ. Μπούχλης εἰς τὸν ρόλον αὐτοῦ τοῦ μικροῦ ποστάκου, τοῦ Παυλάκη, ὅπου ὅλο τὸ σόϊ τῶν Βαλεράδων θὰ ἐναναγοῦσε κάποτε, ἔκαμαν τὸ κατὰ δύναμιν. Λαμπρὸν τὸ σκηνικὸν τοῦ κ. Κλώνη καὶ οἱ ἐνδυμασίες τοῦ κ. Φωκᾶ πιστὲς ἀντιγραφὲς τῆς ἐποχῆς τοῦ ἔργου.

ΑΙΜ. Χ.