

" ΠΕΙΡΑΣΜΟΣ "

ΤΟΥ ΓΡΗΓ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ

(ΕΘΝΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ)

Δέκα χρόνια συμπληρώνονται τὸν μὴ-
να τοῦτον ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Γρηγορ.
Ξενοπούλου καὶ μέ τὴν εὐκαιρία αὕτη
τὸ «Ἐθνικὸ Θέατρο» γιὰ νὰ τιμῇσιν
τὴ μνήμη ἑνὸς συγγραφέως, πού ἐκτός
ἀπὸ τ' ἄλλα, εἶχε καὶ στενωτάτους δε-
σμούς μαζί του, περιέλαθε στὸ δραμα-
τολόγιό του τῆς περιόδου 1960-1961
καὶ παρουσίασε τὶς μέρες αὐτές, πού
συμπληρώνεται ἡ δεκαετία (ὁ Ξενοπού-
λος κηδεύτηκε στίς 15/1/1951) τὸν
«Πειρασμό». Γιὰ τοὺς στενωτάτους δε-
σμούς τοῦ Ζακυνθνοῦ συγγραφέως
(Ζακυνθνοῦ ἀπὸ τὸ μέρος τοῦ πατέρα
του, ἡ μητέρα του, ὡς γνωστόν, ἦταν
Πολίτισσα καὶ ὁ Ξενοπούλος γεννήθηκε
στὴν Πόλη), γίνεται μνεῖα στὸ πρό-
γραμμα τὸς τόνισε καὶ ὁ Γενικὸς Δι-
ευθυντὴς τοῦ «Ἐθνικοῦ Θεάτρου» κ.
Αἴμ. Χουρμούζιος, στὰ λίγα θερμὰ λό-
για πού εἶπε γιὰ τὸν τιμώμενο, πρὶν
ἀπὸ τὴν παράσταση. Ὁ Γρηγ. Ξενοπού-
λος διετέλεσε ἀντιπρόεδρος τοῦ πρῶ-
του Διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ «Ἐ-
θνικοῦ Θεάτρου», κατόπιν πρόεδρός του,
πολλὰς φορές διοικητικὸς σύμβουλος,
μέλος, τέλος, τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπι-
τροπῆς. Στενοί, ὅσο κανενὸς ἄλλου
Νεοέλληνα συγγραφέως, ὑπῆρξαν καὶ
οἱ συγγραφικοὶ δεσμοὶ τοῦ Γρηγ. Ξε-
νοπούλου μετὰ τὸ «Ἐθν. Θέατρο». Μαζί
μετὰ τὸν «Ἀγαμέμνονα», ἐναρκτήριο ἔργο,
παρουσίασε τὸ «Ἐθν. Θέατρο», ὅταν ξα-
νάρχισε νὰ λειτουργεῖ (19/3/1932) καὶ
τὴ μονόπρακτὴ κωμῶδια τοῦ Ξενοπού-
λου, «Ὁ θεὸς Ὀνειρὸς» καὶ ἀργότε-
ρα, ἀνέβασε ἐπανειλημμένως καὶ μετὰ
ἰδιαίτερη πάντα ἐπιτυχία (ὁ κ. Χουρ-
μούζιος ἀνέφερε ἀριθμούς πού δείχνουν
πὺ ἀπὸ τὴν ἐπιτυχία αὕτη) διάφορα
ἄλλα ἔργα του, τὸν «Ποπολάρ», τοὺς
«Φοιτητὰς», τὴ «Στέλλα Βιολάντη», τὸ
«Μυστικὸ τῆς κοντέσσας Βαλέραινας»,
τὸν «Πειρασμό».

*

Παρουσίασε κάμποσες φορές ὡς τῶ-
ρα στὴν Ἀθήνα (καὶ στὸν Πειραιᾶ δυὸ
φορές, τὸ ἴδιο καὶ στὴ Θεσσαλονικὴ
στὴν Ἀθήνα, στὰ 1936, 1939, 1942,
1948, 1949) τὸν «Πειρασμό» τὸ «Ἐ-
θνικὸ Θέατρο». Αὐτὸ καὶ μόνο εἶναι
κιόλας ἀρκετὰ χαρακτηριστικόν, δείχνει
πόσο ἀγάπησε τὴν κωμῶδια αὕτη τοῦ
Ξενοπούλου, τὸ ἐλληνικὸ κοινόν. Ὅτι
ὅμως σκεφτοῦμε καὶ τὴ μεγάλη ἐπιτυ-
χία πού σημείωσε τότε πού πρωτο-
παίχθηκε (τὸ καλοκαίρι τοῦ 1910, ἀπὸ
τὸν θίασο τῆς κ. Κυβέλης μετὰ τὴν δια-
πρεπὴ ἠθοποιὸν στὸ ρόλο τῆς Καλλι-
πῆς, τοῦ «πειρασμοῦ») καὶ τὶς «ἀμέ-
τρητες» (ἡ λέξις εἶναι τοῦ συγγραφέως
καὶ περιέχεται στὸ σημείωμα πού ἔγρυ-
ψε γιὰ τὸν «Πειρασμό» ὅταν πρωτοπαί-
χθηκε, τὸ 1936, στὸ «Ἐθνικόν») καὶ τὶς
ἀμέτρητες φορές πού εἶχε παιχτεῖ, στὴν
Ἀθήνα καὶ στίς ἐπαρχίες καὶ στὸ ἐξω-
τερικόν, ὡς τὰ 1936 (θὰ παίχθηκε, ἀ-
σφαλῶς, πάμπολλες φορές, σὲ διάφορα
θέατρα, κ' ἔκτοτε), ὅταν τὰ σκεφτοῦμε
ὄλ' αὐτά, καταλαβαίνουμε γιὰ τὸ «Πει-
ρασμό» διατηρεῖ ὡς σήμερα ἀκόμη τὸ
θέλητρό του. Ξέρουμε ὅτι καὶ ἡ πὺ
μεγάλῃ ἐπιτυχία ἑνὸς ἔργου, σὲ ὠρι-
σμένη ἐποχὴ, δὲν προδικάζει τὴν ἐπι-
βίωσή του καὶ σὲ κατοπινούς καιρούς,
ὅταν, ὅμως, τὸ ἔργο αὐτὸ κρατᾷ τὴ
ζωντάνια του πενήντα ὀλόκληρα χρό-
νια, τέρπει τρεῖς ἀλλεπάλληλες γενιές
καὶ προκαλεῖ τὸ ἐνδιαφέρον τους, θὰ
πεῖ ὅτι τὸ ἔργο αὐτό, ἐκτός ἀπὸ τὰ
καιρικά, πού περνοῦν μαζί μετὰ τὴν ἐπο-
χὴ πού ἐκφράζανε, κλείνει μέσα οὐ
καὶ πὺ μόνιμα στοιχεῖα.

Πραγματικὰ, ἡ προχθεσινὴ παράστα-
σι μᾶς ἔδειξε ὅτι ἡ κωμῶδια τοῦ Ξε-
νοπούλου, (σύμμιξις, καθὼς λέει ὁ συγ-
γραφέας, δύο πραγματικῶν περιστατι-
κῶν καὶ καλλιτεχνικῇ, φυσικῇ, μετου-
σίωσή τους) παρ' ὅλο τὸ μισὸ αἶώνα
τοῦ δίου τῆς, δὲ γέρασε καὶ ὡς περιε-
χόμενο καὶ ὡς μορφή (γιὰ τὸ δεύτερον
δὲν ἦταν ἐντελῶς θέβαιος, στὰ 1936,
ὁ Ξενοπούλος, δὲν εἶχε ὅμως δίκαιον νο-
μίζω). Βέβαια, οἱ δύο «ὁμοιοπαθεῖς»

— ὄχι μόνο στὸ εἶδος τοῦ «παθήματος»,
ἀλλὰ καὶ σ' ὅ,τι ἀφορᾷ τὸ πρόσωπο,
τὴν θελκτικώτατη ὑπηρετριούλα πού τὸ
προκαλεῖ — οἱ δύο ὁμοιοπαθεῖς ἀδελ-
φές, ἡ νεαρὴ Πολυξένη καὶ ἡ μεγαλύ-
τερή τῆς Ἀγγέλα, μᾶς φαίνονται λι-
γάκι ὑπερβολικὲς σῆμρα, γυναῖκες τοῦ
καιροῦ μᾶς, ὅσο κι' ἂν ἦταν ἐρωτευμέ-
νες, δὲ θ' ἀναστατώνονταν στὸ βαθμὸ
πού ἀναστατώνονται οἱ δύο ἡρωίδες τοῦ
Ξενοπούλου, ἀπὸ μιὰ τοσηδούλα ἀπιστία
— ἄς τὴν ποῦμε ἔτσι — τῶν ἀντρῶν
τους. Καὶ ἴσως σῆμρα, ὅσο νεαρούλα
— ἡ Καλλιόπη εἶναι δεκαεφτά χρόνων —
καὶ ὁμορφὴ καὶ τσαχπίνια καὶ τεχνίτρα
κι' ἂν ἦταν μιὰ ὑπηρετριούλα, δὲ θὰ
κούρντιζε, στὸ βαθμὸ πού κουρντίζει ἡ
ὑπηρετριούλα τοῦ Ξενοπούλου, πέντε
μαζί ἀρσενικούς, ἀπὸ τὸν συνταξιούχον
ἀρεοπαγίτη Μενέλαον Γεωργιάδην, ὡς τὴν
«ὀρντινάντσα» τοῦ γαμπροῦ του (ἐνὸς
ἀπὸ τοὺς γαμπρούς του), τὸν χαζὸ
ναύτη Κοσμά. Ὡστόσο, ἄς μὴ ξεχνοῦ-
με, ὅτι ἡ ὑπερβολὴ εἶναι ἀπὸ τὰ πρῶτα
καὶ πὺ νόμιμα μέσα τοῦ κωμωδιογρα-
φου, τὴ μιὰ μονάδα τῆς ζωῆς, τὴν κα-
νεῖ πέντε, τὴν κάνει δέκα, ὁ κωμωδιο-
γράφος, γιὰ νὰ ἐπιτύχῃ τέλεια τὸ σκο-
πὸ του. Καὶ ἄς μὴν ξεχνοῦμε ἀκόμα
ὅτι «εὐθικτες» παντρεμένες, σάν τὴν
Ἀγγέλα καὶ τὴν Πολυξένη, μπορεῖ νὰ
σπανίζουν σῆμρα, δὲν ἀποκλείεται ὁ-
μως νὰ ὑπάρχουν, (χωρὶς νὰ λογαρια-
σουμε ὅτι οἱ δύο ἡρωίδες τοῦ Ξενοπού-
λου «κάνουν θέατρο» στὸ θάθος, νοιώ-
θουν ὅτι τὸ «παράπτωμα» τῶν συζύγων
τους εἶναι ὀλότελα ἀσήμαντο). Ὅπως
ἐπίσης δὲν ἀποκλείεται καὶ σῆμρα ἓνα
διαβολοθηλικόν, σάν τὴν Καλλιόπη, ν'
ἀνάψῃ τὰ αἵματα πέντε συγχρόνως καὶ
περισσότερων, ἴσως, ἀρσενικῶν.

*

Εἶναι λοιπὸν — καὶ ἂν ἔχει — φαι-
νομενικὲς καὶ ἐντελῶς ἀδιόρατες, ἄλ-
λωστε, οἱ ρυτίδες τοῦ «Πειρασμοῦ», τὸ
ἔργο, οὐσιαστικὰ, δὲν πάληωσε καθό-
λου. Καὶ μᾶς θέλγει μετὰ τὴ χάρη του, μετὰ
τὴ δροσιά του, μετὰ τὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ
«παληοῦ καλοῦ» ἀθηναϊκοῦ καιροῦ, τῆς
ὕστερης ἀθηναϊκῆς «belle époque» πού τὸ
ποτίζει μετὰ τὸ ζωντανόν καὶ νόστιμό του
διάλογον, μετὰ τὰ σκηνικά του εὐρήματα,
μετὰ τὰ πρόσωπά του, τὰ σκιτσαρισμένα
μετὰ γοργὰς σωστὲς πινελιές, τέλος, μετὰ τὴ
σύνθεσιν του, πού, μολονότι, στηρίζεται
σὲ μιὰ πολὺ πενιχρὴ πλοκή, σὲ δύο κυ-
ρίως ἐπεισόδια (τὴν «μῆνιν» τῆς Πολυ-
ξένης καὶ τῆς Ἀγγέλας), δὲν χαλαρῶ-
νει οὔτε στιγμὴ, δὲν ἀφίνει νὰ μειωθῇ
οὔτε στιγμὴ τὸ ἐνδιαφέρον μᾶς. Ὁ Ἀ-
λέξης Σολομὸς ἀπέδωσε πολὺ ἐπιτυχη-
μένα τὸν ἐλαφρὸ τόνον τῆς κωμῶδιας
καὶ τὸ ἐποχικὸ χρῶμα τῆς. Ἡ ἐρμη-
νεῖα εἶναι ἐξαιρετικὴ. Ἡ Ἄννα Κυρια-
κοῦ (πού εἶχε ἐνσαρκώσει τόσο μπριό-
ζικα, ἐδῶ καὶ δυὸ χρόνια, τὴν «Λοκαν-
τιέρα» τοῦ Γκολντόνι, στὸ «Δημ. Θεά-
τρο» τοῦ Πειραιῶς), ὑποδύεται μετὰ ἴδιο
καὶ περισσότερο μπριό τὴν Καλλιόπη,
εἶναι τὸ τετραπέρατον θηλυκόν, ἡ χαρι-
τωμένη «μουσίτσα», ἡ πολὺ ἐπιδέξια ὄχι
ὅμως ἐπικίνδυνη allumeuse, πού ἐπλά-
σεν ὁ Ξενοπούλος. Ὁ Χριστόφ. Νέζερ
(Μενέλ. Γεωργιάδης) βρίσκει τὶς πὺ
καλὰς ἐλαφρὰς κωμικὰς νότες του, με-
ρικὲς δὲ θὲν ἀθῶες φρασσοῦλες του «ὄχι
μᾶς ἦλθε, νομίζω, μιὰ μικρά;», «μὰ δὲ
σοῦ εἶπαμε νὰ πῆς τῆς μικρᾶς;...», ἡ
ἐκφρασι τοῦ προσώπου του, ὁ τόνος τῆς
φωνῆς, σὲ ὅλες τὶς σκηνὰς ὅπου ἐμφα-
νίζεται, προκαλοῦν τὸ πὺ ζῶηρόν καὶ
αὐθόρμητον γέλιο. Ἡ Ἑλένη Νενεδάκη
(Πολυξένη Δρογκᾶ) καὶ ἡ Νέλλη Ἀγ-
γελίδου (Ἀγγέλα Παπαστάμου) κρα-
τοῦν πολὺ ἐπιτυχημένα — σωστά, ἀνε-
τα — τοὺς ρόλους τους, τὸ ἴδιο καὶ ἡ
Μιράντα (Κλειώ Γεωργιάδου, σύζυγος
τοῦ Μενέλαου). Σωστά, μετὰ τὴν ἀπαι-
τούμενη ἐλαφράδα, ἀποδίδει καὶ ὁ Νί-
κος Τζόγιας (Ν. Παπαστάμου, σύζυ-
γος τῆς Ἀγγέλας) ὅλες τὶς ψυχικὰς ἀ-
ποχρώσεις τοῦ ρόλου του: τὴν προσ-
ποιητὴ ἀδιαφορία, τὴν μουρνταριά, τὴν
τρυφερὴ συμφιλίωτικὴ διάθεσιν, στὸ τέ-
λος, Ὁ Μιχ. Μπούχλης (νεαρός γιὸς
τοῦ Μενέλαου), ὁ Βασ. Παπαϊάκας (Γ.
Δρογκᾶς, σύζυγος τῆς Πολυξένης), ἡ
Ἀθαν. Μουστάκα (Θεοδώρα, πλῖστρα),
ὁ Θεόδ. Σαρκῆς («ὀρντινάντσα» τοῦ
Παπαστάμου), ὁ Πέτρος Λοχαίτης (σκα-
πανέας, ἀγαπητικὸς τῆς Καλλιόπης),
πλασιάζουν μετὰ ἀνεσθ καὶ μπριό τοὺς
πρωταγωνιστὰς. Ὁ Κλ. Κλώνης μετὰ
τὶς σκηνογραφίαις του πετυχαίνει μιὰ εὐ-
στοχὴ σύνθεσιν τῶν διπλῶν καὶ τριδι-
πλῶν χώρων ὅπου ξετυλίγεται τὸ ἔργο
καὶ δίνει μιὰ σωστὴ εἰκόνα ἐποχικὴ.
Σωστά εἰκονίζουν τὸ χρῶμα τῆς ἐπο-
χῆς, τῆς πρὶν ἀπὸ τοὺς Βαλκανικοὺς
πολέμους, ἀστικῆς Ἀθήνας, καὶ οἱ ὠ-
ραῖες ἐνδυμασίαι τοῦ Ἀντ. Φωκᾶ.

ΚΛΕΩΝ Β. ΠΑΡΑΣΧΟΣ