

«Η ΠΑΠΙΣΣΑ ΙΩΑΝΝΑ»

Του ΕΜΜ. ΡΟΪΔΗ

(Θεατρικό έργο: Γερασ. Σταύρου)

(ΥΠΑΙΘΡ. ΘΕΑΤΡΟΝ ΧΑΤΖΙΣΚΟΥ)

Νά λοιπόν, ύστερα από τό «Ο Μιμικός καί ἡ Μαίρη», ἀπό τόν «Ναστραντίν Χότζα», ἀπό τόν «Πατούχα» καί ἡ «Πάπισσα Ἰωάννα», τό δημοφιλέστατο —ἀκόμα σήμερα— μυθιστόρημα («μεσαιωνική μελέτη» τ' ὀνομάζει ὁ συγγραφέας του), καμωμένη θεατρικό ἔργο, μέ χορούς καί τραγούδια καί μέ «ἀφηγητή» τόν Ροΐδη. Τό ἐγχείρημα ἀφείλεται σ' ἐκλεκτό συνάδελφο, πού γνωρίζει καί παρακολουθεῖ μέ ἀγάπη καί σοδαρότητα τό θέατρο, γιά τοῦτο ἡ «περίπτωσις» του πρέπει νά κριθεῖ αὐστηρότερα παρ' ὅσο οἱ συνηθισμένες περιπτώσεις. Ὁ Γερασ. Σταύρου στήν ἀρχή τοῦ σημειώματός του (δημοσιευμένου στό πρόγραμμα) ρωτᾷ ἂν ἡ «Πάπισσα Ἰωάννα» γίνεται θέατρο. Ἐγώ πιστεύω ὅτι δέ γίνεται καί θά ἐξηγήσω εὐθύς παρακάτω γιὰτί (νομίζω ὅτι δέ θέλει κἀν τό πρᾶγμα ἐξηγήσῃ). Ὁ Γερασ. Σταύρου πιστεύει ὅτι τὰ πάντα γίνονται θέατρο, ἀρα καί ἡ «Πάπισσα Ἰωάννα», ἀλλ' ὅτι τὰ θεατρικά τοῦτα ἔργα, πρέπει νά κρίνονται καθ' ἑαυτά, σάν τὰ πραγματικά θεατρικά ἔργα, «ἀνεξάρτητα ἀπό πού ξεκίνησε ὁ συγγραφέας» (δηλ., νά πούμε, ὁ διασκευαστής). Στήν προκειμένη περίπτωση, τό «ξεκίνημα» εἶναι ὁ Ροΐδης, συγγραφέας πού ἔγραψε στήν καθαρεύουσα, πού τῇ χειρίσθηκε μέ ὅση λίγοι ἄλλοι κομψότητα καί χάρις —καί γνώση— πού μέσα του τό αἶτημα τοῦ ὕφους ἦταν πρωταρχικό, πρωταρχική ἡ «κατηγορική προσταγή» (κάτι σχεδόν σάν ἱερὸ χρέος) τῆς καλλιτέλειας, καί ὁ ὁποῖος συνέδεσε, ἀπό μίας ἀρχῆς, ὀργανικά, ἀναπόσπαστα, τό πῶς οὐσιαστικό, μαζί μέ τὴν ἔγνοιαν τοῦ ὕφους, γνῶρισμά του, τό «πνεῦμα» μέ τὴν καθαρεύουσα. Τό «πνεῦμα» τοῦ Ροΐδῃ μεταφερόμενο —ἂν μποροῦν τέτοιας ὑποστάσεις νά «μεταφερθοῦν»— ἀπὸ τὴν καθαρεύουσα στὴ δημοτική, καί τὴν καλύτερη, χάνεται, χάνει ὅλη του τὴν οὐσίαν.

Ὑπάρχει καί κάτι ἄλλο, ὄχι, νομίζω, ἀσήμαντο. Ὁ Ζιντ φιλοδοξοῦσε νά γράφει ἓνα μυθιστόρημα δίχως διαλόγους. «Οἱ Κιβδηλοποιοὶ» εἶναι, ὥς ἓνα σημεῖο τό μυθιστόρημα αὐτό. Ἀκόμα περισσότερο ὅμως, πέρα πέρα, εἶναι ἡ «Πάπισσα Ἰωάννα», ἴσως γιὰτί στὴ σκέψῃ τοῦ συγγραφέα δὲν ἐπρόκειτο γιὰ μυθιστόρημα ἀλλὰ γιὰ ἓνα εἶδος «διηγηματικῆς ἐγκυκλοπαιδείας τοῦ μέσου καί ἰδίως τοῦ ἐνάτου αἰῶνος», γιὰ μιά «χημική μόνον ἀνάλυση» τοῦ θρησκευτικοῦ οἴνου, δι' οὗ οἱ λαοὶ τῆς Δύσεως ἐποτίζοντο κατὰ τὸν μεσαιῶνα ὑπὸ ρασοφόρων καπῆλων». Βέβαια, γιὰ ἓναν «διασκευαστή», —ἄς πούμε,— πού πιστεύει, ὡστόσο, ὅτι ἡ δουλειὰ πού κάνει εἶναι σχεδόν πρωτότυπη καί ἰδίως, ὅτι πρέπει νά κρίνεται σάν πρωτότυπη, τό ἂν στὸ διασκευαζόμενο μυθιστόρημα ὑπάρχουν ἢ δὲν ὑπάρχουν διάλογοι, δὲν ἔχει καμμιά σημασία. Ὁ διασκευαστής —ὁ καλὸς διασκευαστής— δὲν τροποποιεῖ ὥστε νά τὸν εὐκολύνουν οἱ διάλογοι τοῦ μυθιστορήματος. Ξαναχύνει σὲ νέο καλούπι, —τὸ θεατρικό,— ἓνα ὕλικο (τὸ θρῦλο, στὸ προκειμένο, τῆς «Πάπισσας Ἰωάννας»), πού τό χρησιμοποίησε ἀπλῶς ἓνας ἄλλος πρῶτα, σὲ μίαν ἄλλη μορφή, — τοῦ μυθιστορήματος.

★

Ἀλλ' αὐτὴ ἡ πρώτη χρησιμοποίησις τοῦ ὕλικου δὲν ἔγινε ἀπὸ κανένα συγγραφέα τῆς δεκάρας, ἔγινε ἀπὸ τὸν Ροΐδη, καί ὁ διασκευαστής, ὅσο κι' ἂν δέ θέλει νά λέγεται καί νά εἶναι διασκευαστής, κράτησε ἢ προσπάθησε νά κρατήσῃ, στὴ δική του ἐργασία, τὴ μυθοποιΐαν, τὴ σάτιραν, τὸ πνεῦμα, τὰ πηδῆματα ἀπὸ τὸν ἑνατο στὸν δέκατο ἑνατο αἰῶνα, ἀκόμα, σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ τὶς «ἀφηγήσεις», καί αὐτοῦσιο τὸ ὕφος τοῦ Ροΐδῃ, δηλαδὴ, προκειμένου εἰδικώτερα γιὰ τὴν «Πάπισσα Ἰωάννα», ὅ,τι πῶς ὑποστασιακὸ παρουσιάζει στὸ νεανικὸ ἀλλὰ πάντα θελκτικὸ παρ' ὅλη τὴν λιγάκι ξεθυμασμένη, ἐδῶ κ' ἐκεῖ, εἰρωνεία του, βιβλίον τοῦ αὐτοῦ, ὁ Συριανὸς συγγραφέας. Πῶς λοιπὸν ἡ θεατρικὴ «Πάπισσα Ἰωάννα» νά κριθεῖ σάν ἔργο νέον, αὐτόνομον, ἀνεξάρτητον ἀπὸ τὸ πού ξεκίνησε ἐκεῖνος πού τὴν ἔγραψε γιὰ νά τὴ γράψῃ;

★

Ἄλλη ἡ φύσις τοῦ μυθιστορήματος, ἄλλη τοῦ θεατρικοῦ ἔργου, καί δὲ χρειάζεται, βέβαια, νά θυμίσω ποιὲς εἶναι οἱ ὑποστασιακὲς μεταξὺ τῶν δύο αὐτῶν εἰδῶν διαφορές. Δὲ γίνεται τὸ μυθιστόρημα θεατρικὸ ἔργο οὔτε τὸ θεατρικὸ ἔργο μυθιστόρημα, ἀκόμα καὶ ἂν ἀνασκουμπωνόταν, γιὰ τὴν πρώτην δουλειάν, ὁ Σαίξπηρ, καί γιὰ τὴν δευτέραν, ὁ Δοστογιέφσκι. Ὅταν, φυσικά, καί στίς δύο περιπτώσεις, πρόκειται γιὰ μυθιστοριογράφους ἢ θεατρικοὺς συγγραφεῖς περιωπῆς. Ὁ Ροΐδης εἶναι, διάβολε! ἓνας συγγραφέας, περιωπῆς, μέ ἔντονα συγγραφικὰ χαρίσματα, πού δὲ μποροῦν νά «μετακενωθοῦν». Ἡ μετακένωσις πού ἐπείχευσε ὁ Γερασ. Σταύρου, δείχνει θεατρικὴ πείραν καί ἐπιδεξιότητα, καί κάποιον προσωπικὸ τόνον, στὸ δεύτερον μέρος. Εἶναι ὅμως μιά «μετακένωσις», κατὰ τὴν ὁποίαν, ὅπως ἦταν φυσικόν, ἡ μετακενούμενη πολὺτιμη οὐσία ἔχασε ἂν ὄχι ὅλα, τὰ βασικώτερα, πάντως, συστατικά της. Μετάφρασα κάμποσα ξένα ποιήματα, ὄχι χειρότερα ἴσως παρ' ὅσο ἄλλοι, στὴ γλῶσσάν μας. Ὡστόσο, κάποτε ἔγραψα καί θά τόγραφα καί σήμερα, ὅτι, ἐκτὸς ἀπὸ σπάνιες περιπτώσεις, ἡ μετάφρασις ἐνὸς ποιήματος εἶναι πράξις κακὴ. Τὸ ἴδιον πιστεύω ὅτι εἶναι καί ἡ πῶς ἐπιτυχημένη διασκευή ἐνὸς λογοτεχνήματος. Νά προσθέσω ὅτι στὴ δευτέραν περίπτωσιν μπορεῖ νά μειώσῃ τὴν «κακὴν» πράξιν ἡ χρησιμότης; Ἰσως. Ἐνα κοινὸ πού δὲν πολυδιαβάσει μυθιστορήματα (δὲν εἶναι ὅμως ἡ περίπτωσις τῆς «Πάπισσας Ἰωάννας») ἐνῶ, ἀντίθετα, παρακολουθεῖ τακτικὰ τὸ θέατρο, μπορεῖ νά πάρῃ μιά ιδέα τοῦ μυθιστορήματος πού δὲ θά διαβάσῃ, βλέποντάς το σὲ μιά θεατρικὴ μορφή. Αὐτὸ —καί μόνο— γίνεται μέ τὴν «Πάπισσα Ἰωάννα» καί μέ κάθε ἐπιδέξια διασκευή μυθιστορήματος.

Ὁ Νίκος Χατζίσκος, στὸν ὁποῖον ἀφείλουμε καλὰ ἀνεβάσματα πολλῶν καλῶν ἔργων, καί οἱ συνεργάτες του, ἡθοποιοὶ καί ἄλλοι, καταβάλλουν τὶς πῶς φιλότιμες προσπάθειες γιὰ τὴν ἀρτια παρουσίασιν τοῦ ἔργου. Τὸ ἀποτέλεσμα, σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν μουσικήν, τοὺς χορούς, ἀλλὰ καί τοὺς ἡθοποιούς, ἐν μέρει, δὲν εἶναι ἀκόμη πέρα πέρα ἱκανοποιητικόν. Πίστευω ὅμως ὅτι πολὺ γλήγορα οἱ μικροανεπάρκειες θά λείψουν καί οἱ θεατὲς θά μποροῦν νά χαίρονται ἓνα καθ' ὅλα ἐπιμελημένον κ' ἐνδιαφέρον κ' εὐχάριστον θέαμα.

ΚΛ. Β. ΠΑΡΑΣΧΟΣ