

Κ. Ν. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ: "ΤΟ ΜΑΤΩΜΕΝΟ ΓΕΛΟΙΟ", ΜΟΝΟΠΡΑΧΤΟ ΔΡΑΜΑ

ΠΑΙΧΤΗΚΕ ΓΙΑ ΠΡΩΤΗ ΦΟΡΑ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΛΟΥΝΑ ΠΑΡΚ ΤΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑΣ, ΣΤΙΣ 19<sup>η</sup> ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ 1922.

Ἐάν για τὴν καλὴ σκηνικὴ ἐμφάνιση ἑνὸς Θεατρικοῦ ἔργου χρειάζεται πρὶν ἀπὸ κάθε τι ἄλλο ἢ κατάλληλη καὶ προσαρμοσμένη ὑπόκριση, τότε βέβαια δὲν θὰ συγχαρῶ τὸν ποιητὴ τοῦ «Ματωμένου Γέλοιου» γιὰ τὴν ἐκλογή — τὴν ἀναγκαστικὴν ἴσως — στὴν ἀναβροχιά καλὸ καὶ τὸ χαλάζι — ποὺ ἔκαμε στὸ μοίρασμα τῶν ρόλων τοῦ μονόπραχτου ἔργου του.

Γιατὶ ἂν ξεχωρίσουμε τὸν Γαβριηλίδη καὶ τὸν Κουκούλα ποὺ τουλάχιστον ἢ ἐξωτερικὴ τους παράσταση δὲν ἦταν πλέρια ἀντίθετη μὲ τὸ ρόλο τοῦ καλλιτέχνη καὶ τοῦ δικηγόρου ποὺ ὑποκρίθηκαν, — ξεύρανε τὸ τί εἶχανε νὰ ποῦν καὶ μάλιστα σὲ ὠρισμένες στιγμὲς ἔξω ἀπὸ τὸ ὅτι σοῦ δίνανε τὴν ἐντύπωση πὼς κατέχουν τὴ σκηνή, — κατώρθωσαν ν' ἀποδώσουν ἀρκετὰ ἐπιτυχημένα, τόσο τὴ λεπτὴ καὶ ποιητικὰ ἀρωματισμένη πρόζα τοῦ ἔργου ὁ πρῶτος, ἰδίως στὴν ἐξήγηση τοῦ πίνακος ποὺ ζωγράφιζε, ὅσο τὸν ἰδεολογικὸ χαρακτήρα τοῦ δικηγόρου ὁ δεύτερος, — χαρακτήρα ποὺ ἀγωνίζεται νὰ γλυτώσῃ ἀπὸ τὰ σκληρὰ δεσμὰ ἑνὸς ἐπαγγέλματος ἄχαρου καὶ ἀναγκαστικὰ δουλεύει στὰ ταπεινὰ πάθη τῆς κοινῆς, — οἱ γυναικεῖοι ρόλοι, ὁ ἓνας ἀπ' αὐτοὺς εἶνε καὶ τὸ κεντρικὸ πρόσωπο τοῦ ἔργου, παρουσιάστηκαν ἀπὸ ἠθοποιούς, ποὺ καὶ τὰ λόγια τους μασσοῦσαν καὶ πάντα ἔξω ἀπὸ τὸ χρόνο βρισκόντανε, καὶ χωρὶς τὴν παραμικρὴ ἀμφιβολία δὲν εἶχαν, προπάντων ἢ γυναῖκα τοῦ καλλιτέχνη, τὴν ἐξωτερικὴ διάπλαση τῶν σωματικῶν γραμμῶν τὴν ἀρεπούμενη στὸ λεπτὸ νεοεμφανιζόμενον ἔργο.

Καὶ τί νὰ ποῦμε γιὰ τὸ μέρος ποὺ παραστάθηκε τὸ «Ματωμένο Γέλοιο»; — Πράγματι σὰ θέατρο φαινότανε, δηλαδὴ ὑπῆρχε μιὰ σκηνὴ καὶ σειρὲς καθίσματα — σκηνοθεσία φτωχικὴ, μ' ὅλη τὴν καλὴ διάθεση ποὺ δείχνανε ἐκεῖνοι ποὺ φρόντισαν γιὰ αὐτὴ. — Μὰ τί νὰ θυμηθοῦμε πρῶτα καὶ τί ὕστερα; Τὰ γαυγίσματα τῶν σκύλων ἢ τὴν ἐπίσκεψη τὴν ἀκάλεστη ἀπ' τὸ γειτονικὸ μπαζὲ τοῦ Λουκίου ἢ ὄνου στὴν ἐπανάληψη τῆς διδασκαλίας τοῦ ἔργου; — Κι ἔπειτα πὼς νὰ μὴ παραξενευτοῦμε γιὰ τ' ἀδιάκοπα μασσοβγασίδια ἀπὸ τὴν ἴδια πόρτα τῆς ὑπηρέτριας, τῶν ἐπισκεπτῶν καὶ τῆς οἰκοδέσποινας; Ἐνα χαγιάτι μαζροουλὸ καὶ μόνον εἶχε τὸ σπίτι αὐτό; Πολὺ ἀπλὴ ἢ ἀρχιτεκτονικὴ του! Κι ἄς ξεχάσουμε πιά πὼς τὸ βιολὶ ποὺ παίζει στὰ παρασκήνια, καὶ αὐτὸ μὲ τὸ χαβᾶ του ἔπαιζε τὶς ὀλίγες νότες του!

Ἴσως παραξενευτὴ κανεῖς γιὰ τὸ ἀρχίζω τὸ κριτικὸ αὐτὸ σημεῖωμα ἀπὸ κεῖ ποὺ συνήθως ἄλλοι τελειώνουν, καὶ γιὰ τὸ νὰ δίνω τόση σημασία στὰ

δευτερεύοντα αυτά ζητήματα, όταν εκείνο πού κύρια μᾶς ἐνδιαφέρει εἶνε αὐτό τοῦτο τὸ δράμα. — Πρῶτα πρῶτα, γιατί γενικά ἔχω τὴν ἰδέα πὼς ἔνα θεατρικὸ ἔργο — ἂν πρόκειται νὰ κριθῆ ὡς τέτοιο, — τότε μόνο δίνει ὅ,τι εἶχε νὰ μᾶς δώσει ὅταν παριστάνεται ὅσο τὸ δυνατόν τελειότερα, μέσα στὴν ἀτμόσφαιρα ἐκείνη τὴν κατάλληλη πού δημιουργιέται ἀπὸ τὰ δευτερεύοντα δῆθεν αὐτὰ πράγματα. Μὰ ξεχωριστὰ γιὰ τὰ ἔργα σὰν αὐτὸ πού μᾶς χάρισεν ὁ Νεοζωϊστής Κ. Ν. Κωνσταντινίδης, δηλαδή ἔργα μὲ δράση πού δὲν χτυπᾷ στὰ μάτια τῶν θεατῶν, τὰ δευτερεύοντα αὐτά, μὲ ἄλλα λόγια οἱ ἠθοποιοί, ἢ καλὴ διδασκαλία καὶ ἢ σκηνικὴ ἐμφάνιση τοῦ ἔργου, ἔχουν τόση μεγάλη σημασία, ὥστε ἢ τοποθέτηση τῆς ἐξυπηρέτησης πού δώσανε, νὰ ξεκαθαρίση ἀμέσως τὸ ζήτημα ἂν φταίη καὶ σὲ τί φταίει ὁ συγγραφέας, ἂν τὸ δημιουργικὸ του ταλέντο δὲν κατώρθωσε νὰ μᾶς συγκινήση καὶ νὰ μᾶς εὐχαριστήση ὅσο θᾶπρεπε καὶ ὅσον τοῦ ἀξίζει.

Καὶ γιὰ νὰ πάψη κάθε παρανόηση, ἐξηγοῦμαι ἀμέσως.

Τὸ «Ματωμένο Γέλοιο» εἶνε μονόπραχτο δραματάκι πού βαστᾷ στὴ σκηνὴ περίπου μιά ὥρα, καὶ πού ἔχει τὴν ἀξίωση, καὶ μὲ τὸ δίκιο του, νὰ μὴ χαρακτηρισθῆ σὰν ἀπλὸ lever de rideau, σὰν τὰ ἔργα πού γραμμένα ἀπὸ πρωτόβγαλτους συγγραφεῖς, παίζονται συνήθως στὰ θέατρα τῆς Εὐρώπης πρῶτα πρῶτα, μέσα στὸ πῆγαιν' — ἔλα τῶν θεατῶν πού μαζεύονται λίγοι λίγοι κι ἀργά, πάντα ὕστερα ἀπὸ τὴν ὥρα τοῦ ἀνοίγματος τῆς σκηνῆς· μ' ἄλλα λόγια ἔργα, παρόμοια μὲ τοὺς φτωχοὺς συγγενεῖς μέσα στὴν πολυστολισμένη αἴθουσα τῶν πλουσίων μακρυνῶν ἐξαδέλφων των, δηλαδή τῶν θεατρικῶν ἔργων πού κατώρθωσαν πιά νὰ τραβήξουν τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κοινοῦ μὲ τὴν στερεωμένη ὀριστικὰ ἐπιτυχία των.

Ἔτσι τὸ «Ματωμένο Γέλοιο» ἂν καὶ εἶνε τὸ πρῶτο δραματικὸ ἔργο πού μᾶς παρουσίασεν ὁ συγγραφέας του, ὡς τόσο μὲ τὸ νὰ μὴ εἶνε καὶ ἡ πρώτη δημιουργικὴ ἐμφάνιση μὲ τὴν ὑπογραφή του, πρέπει νὰ κριθῆ πιὸ προσεχτικά.

Γιατὶ στὸν κόσμο τῆς Ἑλληνικῆς Λογοτεχνίας, ὄχι μόνον ἡ ὑπογραφή τοῦ Κ. Ν. Κωνσταντινίδη δὲν εἶνε ἀγνωστὴ, μὰ κι ἔχει καταχτήσει πιά μιὰν ἀρκετὰ ζηλεμένη θέση μὲ τοὺς καλοδοουλεμένους στίχους πού σ' αὐτοὺς φανερώνει ὁ ποιητὴς των, σὰν τὸ πιὸ κύριον χαρακτηριστικὸ τους, μιὰν εὐλικρινὴ ὠραιοπάθεια καὶ μιὰ πλέρια Ἑλληνικὴ φυσιολατρεία.

Ἄς δώσουμε ἀμέσως μὲ δυὸ λόγια τὴν ὑπόθεσιν.

Ἡ γυναῖκα κάποιου καλλιτέχνη — ζωγράφου, πού δὲν μπορεῖ νὰ ξεχωρίση μέσα τῆς τὴν θερμὴν καὶ ἀφοσιωμένην ἀγάπην γιὰ τὸ σύντροφο τοῦ βίου τῆς, ἀπὸ τὴ μητρικὴν στοργὴν στὰ δυὸ παιδιὰ τῆς, — πού τὸ ἔνα ἀπ' αὐτὰ τὸ μεγαλύτερον, τὸ ἀγόρι τῆς, βρίσκεται σὲ κίνδυνον θανάτου μακρυνά τῆς, στὴν Ἑλβετία, καὶ ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά σὰν ὑγίης καὶ ἰσορροπημένος ὀργανισμὸς νοιώθει τὸ καθήκον νὰ δώσει καὶ αὐτὴ ὅ,τι μπορεῖ γιὰ τὸ συμπλήρωμα ἑνὸς καλλιτεχνικοῦ πίνακος πού ὁ ἄντρας τῆς πρέπει ν' ἀποτελειώσῃ τὸ γρηγορότερον γιὰ νὰ προλάβῃ τὴν ἔκθεσιν, δηλαδή τὸ ἀλτροῦστικὸ καθήκον νὰ συντελέσῃ στὴ δημιουργίαν τοῦ Ὁραίου ἤτοι ἑνὸς στοιχείου ἀπὸ τὰ πιὸ ἀπαραίτητα καὶ τὰ πιὸ πραγματικὰ στὴ ζωὴ, — κρύβει κάτω ἀπὸ τὴ μάσκα τῆς χαρᾶς καὶ τῆς εὐτυχίας, αὐτὴ ἢ ὀλοκληρωτικὰ ἀνυπόκριτη ψυχὴ, τὴν τραγικὴ λύπη τῆς μητρικῆς καρδιάς τῆς γιὰ νὰ κατορθώσῃ ὁ ζωγράφος πού τῆς θυμίζει τίς καλὰς περασμένες στιγμὰς μόνο, καὶ μόνο γιὰ νὰ ξαναδῆ στὰ χεῖλια τῆς

τὸ χαρούμενο χαμόγελο, νὰ σταματήσει γιὰ πάντα τὸ χαμόγελο αὐτὸ στὰ χεῖλια κάποιου προσώπου τοῦ πίνακος, — τοῦ Γέλοιου τῆς Ζωῆς. —

Στὸ θεατὴ παρουσιάζεται κορυφωμένη σὲ μιὰ τραγικὴ στιγμή ἢ ὑπεράνθρωπη ψυχικὴ κατάσταση μιᾶς ἰδεώδους γυναίκας, ποὺ φαντάζει ξέχωρα κι ὡς Ἑλληνίδα μὲ τὶς χαρακτηριστικὲς ἐκείνες ἀντιλήψεις τῆς γιὰ τὸ φοβερὸ καθήκον τῆς δημιουργίας χάριν τῶν γενεῶν ποὺ θᾶλθουνε.

Ἔτσι ἡ ἡρωίδα τοῦ ἔργου κατορθώνει νὰ συγκρατήσει ἀρμονισμένα μέσα στὸ μυαλὸ καὶ τὴν καρδιά τῆς συναισθήματα κι ἀντιλήψεις καθηκόντων ποὺ συγκρούονται, καθηκόντων τόσο περισσότερο εὐγενικῶν, ὅσο δὲν ἔχουν γι' ἀντίσκημα τὴν ἱκανοποίησι ἐγωϊστικῶν ὀρέξεων, παρὰ μόνον τὴν ἱκανοποίησι μιᾶς καθαρὰ ἀνθρωπιστικῆς ἀντίληψης τῆς ζωῆς — ἀντίληψης ποὺ κάμνει τὸ ἐγὼ νὰ θυσιάσῃ χωρὶς ὑπολογισμό, μὰ καὶ χωρὶς παράπονο, τὸ καθετὶ γιὰ νὰ ἐξυπηρετήσει τοὺς ὁμοίους του.

Ἡ δράσι τοῦ ἔργου αὐτοῦ δὲν εἶνε ἐκείνη ποὺ περίμενε οὔτε ἡ μερίδα ἐκείνη τῶν θεατῶν ἢ ἀναθραμμένη μὲ τοῦ κινηματογράφου τὶς ἀδιύκωτες μελοδραματικὲς περιπέτειες, μὰ οὔτε κ' ἡ ἄλλη μερίδα, ποὺ μὲ τὸ νὰ εἶνε νεαρῆς ἡλικίας καὶ νὰ μὴν ἔχη ἀκόμα κουράσει τὰ νεῦρά τῆς μὲ τῆς ζωῆς τὴν πάλῃ, ἀλλ' οὔτε καὶ μὲ τοῦ τελευταίου πολέμου τὶς συγκλονιστικὲς περιπέτειες, ἐξακολουθεῖ ἀκόμα νὰ φαντάζεται γιὰ ἰδεῶδες στὸ θέατρο τῆς δράσι ὅταν παρουσιάζεται πάνω στὴ σκηνὴ μόνον μὲ συγκρούσεις ἀπότομες χαραχτήρων, μὲ κλάματα, σκοτωμοὺς καὶ τὰ λοιπὰ σκηρικὰ κόλπα.

Ἴσως ὁμως νὰ εἶχαν καὶ λίγο δίκην οἱ τελευταῖοι αὐτοὶ γιὰ τὸν τίτλον τοὺς ξεγέλασε: τοὺς ἔκανε νὰ φανταστοῦν πῶς θὰ φηγοῦραρη μπρὸς τῶν κανένα δράμα μονόπραχτο μὲ τὶς ρεαλιστικὲς αὐτὲς σελίδες τῆς ζωῆς ποὺ παρουσιάζονται στὸ Παρίσι, στὸ Θέατρο τοῦ Γκράν Γκιγιόλ, καὶ ποὺ ἀρχίζουν πᾶ νὰ μὴν ἐνδιαφέρουν καὶ τόσο τὸ θεατρικὸ κοινόν.

Ὡς τόσο ἡ δράσι τοῦ «Ματωμένου Γέλοιου» ἂν κ' εἶνε ἀποκλειστικὰ περιορισμένη στὸν ἐσωτερικὸ κόσμον τῶν συναισθημάτων τῶν προσώπων του, ἂν κι ἀποφεύγει τὶς πυροτεχνικὲς τραγικὲς σκηνές, ἔχει πάνω στοὺς θεατῆς—ποὺ ζητοῦν ἀφορμὲς γιὰ νὰ σκεφθοῦνε κάπως πῶς ψηλά, τί σημασία ἔχει γιὰ μιὰ φιλοσοφημένη ἐξέτασι τῆς ζωῆς ἢ μελετημένη ἀνάλυσι τοῦ χαραχτήρα τῶν ὁμοίων τῶν,—μιὰν ἐπίδρασι τόσο ὑποβλητικιά καὶ τόσο δυνατή, ὥστε νὰ τοὺς δίνει τὴν ἡδονὴν ἐκείνη, ποὺ αἰσθάνονται μόνον τ' ἀληθινὰ μορφωμένα μυαλά, μόνον οἱ ψυχῆς μὲ κύριον τοὺς χαρακτηριστικὸν τὴν συμπάθεια, μπρὸς στὴν διδασκαλία ἐνὸς ἀνώτερου θεατρικοῦ ἔργου.

Ὁ διάλογος τοῦ «Ματωμένου Γέλοιου», φυσικὸς ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος, βγαίνει ἀβίαστος μὰ μεστωμένος πάντα ἀπὸ καλοῦ τεχνίτη τὴν πλούσια σὲ νοήματα καὶ συναισθήματα πηγὴ, εἶνε γραμμένος ποιητικὰ σὲ πρόζα μουσική, καὶ μᾶς δίνει εἰκόνας ζωγραφισμένες ἀπὸ γραφίδα ποὺ ξεύρει τί θέλει καὶ πῶς θὰ πιτύχη τὸ σκοπὸ τῆς.

Ὁ λυρισμὸς τῆς πρόζας τοῦ διαλόγου εἶνε συγκρατημένος καὶ γι' αὐτὸ περισσότερο συμπαθητικὸς ἀπὸ τὸ λυρισμὸ τοῦ Ντ' Ἀννούτζιο μὲ τὸν ὁποῖον συγγενεῖται. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά δὲν θέλω νὰ κολακῆψω καθόλου τὸν ποιητὴ τοῦ «Ματωμένου Γέλοιου» ἂν τὸν βεβαιώσω πῶς κι αὐτὸς ὁ Carus, ὁ δυνατὸς Γάλλος καλλιτέχνης τοῦ λεπτοῦ διαλόγου, δὲν θὰ δυσκολευότανε καθόλου νὰ βάλῃ τὴν ὑπογραφὴν του κάτω ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Κωνσταντινίδη.

Ξέχωρα, επιτυχημένο χαρακτηριστικό του διαλόγου του μονόπραχτου αυτού — για μένα τουλάχιστο — είναι ή τέχνη που μ' αυτήν έχει συνδυασμένα το φυσικό ξετύλιγμα των βασικών νοημάτων του έργου μέσα στην τετριμμένη, την κοινή ατμόσφαιρα της ζωής των προσώπων που ζούνε το δράμα, κ' έτσι μ' αυτό τον τρόπο δέν αισθανόμαστε καθόλου το ένοχλητικό κ' ένκνευριστικό εκείνο συναίσθημα, να παρακολουθοῦμε δηλαδή πάνω σε μιὰ σκηνήν ήθοποιούς που δέν σ' άφίνουν ούτε στιγμή να ξεφύγης από την έντύπωση, πώς είναι βαλμένοι εκεί πάνω για να παίξουν, να ύποκριθοῦν και όχι για να ζήσουν το δράμα που τους έμπιστεύθηκεν ο συγγραφέας.

Η ψυχολογία πάλι του «Ματωμένου Γέλοιου» είναι θεμελιωμένη σε βάσεις στερεές και φιλοσοφημένες, τή στιγμή που το κύριο του πρόσωπο, ή γυναίκα του ζωγράφου, μᾶς φαντάζει σα μιὰ πολιτισμένη κυρία με συγκρατημένες τις όρμες του πόνου και με μιὰ εὐγενικιά έθελουθυσία κατορθώνει ν' άρμονίση μέσα της την άγάπη στο παιδί της, — που ξέρει πώς ο θάνατός του είναι αναπόφευγος, — με την άγάπη για τον άντρα της.

Κι αυτό γιατί κατά βάθος ή πολιτισμένη αυτή γυναίκα αγαπά μόνο και μόνο την Άγάπη, το μεγάλο αυτό *primum movens* της ζωής, την Άγάπη που σ' αυτή στηρίζεται κάθε άληθινή δημιουργία.

Γενικά ο Κωνσταντινίδης, που φαίνεται να έχει πολὺ επηρεασθῆ από τὸν Ίψεν, κατώρθωσε να προχωρήσει στις νεωτεριστικές τάσεις πὸ πέρα απ' αὐτὸν και να μᾶς παρουσιάσει τή ψυχική κατάσταση μιᾶς προσωπικότητας που δέν εμφανίζει για κεντρικό σημεῖο μόνο τήν άπεριορίστη εκδήλωση ενός ἐγὼ πού, άφου έννοιωσε πλέρια τὸν εαυτό του, ζητᾶ με κάθε θυσία πᾶ να επιβληθῆ πέρα ὡς πέρα γύρω του, αλλά τή ζυγισμένη ενέργεια ενός ἐγὼ βαφτισμένου στην άλτρονίστικη κολυμβήθρα τῶν σύγχρονων αντιλήψεων της ζωής· μ' άλλα λόγια ενός ἐγὼ που τῶχει για καύχημά του να δουλέψη — έλεύθερος σκλάβος — για τήν ὀμαδική ανέλιξη.

Έτσι τὸ ἔργο αὐτό, τέλεια συγχρονισμένο με τή γύρω μας ανήσυχη ἐποχή, που σ' αὐτήν ὅλος ὁ άληθινά διανοούμενος κόσμος προσπαθεῖ να δώσει κάποιες λύσεις — περαστικές βέβαια κι αὐτές — στα μύρια ζητήματα που από στιγμή σε στιγμή ξεπετιοῦνται μπροστά του, ἔργο με φόρμα σχεδὸν άπεγάδιαστη, είναι καλλιτεχνικό δημιούργημα ενός πλέρια ανθρωπισμένου λογοτέχνη που στην ὁμορφοσκαλισμένη ἐξωτερική του παράσταση, κρύβει θησαυρούς νοημάτων κι έχει για σκοπὸ στερεοθεμελιωμένο τήν ἐξύψωση της ανθρωπότητας με τὸ μέσο της ἐξυτηρέτησης του Ὁραίου και της Τέχνης.

Και για νᾶμαστε σύμφωνοι με τὸ πὸ ζεστὸ κριτικὸ μυαλὸ στη σύγχρονη Γαλλική λογοτεχνία, τὸν Ρεμί ντε Γκουρμόν, που ἔγραψε πὸς τά φόντο κυρίως ένδιαφέρει, γιατί κάθε νέο γεγονός, κάθε καινούργια ιδέα αξίζουν περισσότερο από μιὰν εὐμορφη φράση και πὸς τὸ ὕφος, όταν δέν στηρίζεται πάνω σε μιὰ δυνατή σκέψη, σβύνει πὸς γρήγορα από κάθε τι άλλο, ἄς γράψουμε για τὸ «Ματωμένο Γέλοιο» πὸς δέν έχει φόβο να πάθη τήν τύχη αὐτή.

Για συμπέρασμα, τὸ «Ματωμένο Γέλοιο» μπορεί να πάρη στην Ἑλληνική Λογοτεχνία μιὰ πολὺ αξιόλογη θέση και μᾶς δίνει τήν ἐλπίδα να περᾶμε ἀνυπόμονα τή στιγμή που ὁ συγγραφέας του θᾶ μᾶς δώσει μιὰ συνέχεια . . . μιὰ πολὺ καλή συνέχεια.