

Θ Ε Α Τ Ρ Ο Ν

Βαριeté: «Ραχήλ», δράμα εις πράξεις τρεῖς ὑπὸ Γρηγορίου Ξενοπούλου.

ΤΟ δράμα ἔχει βάσιν ἱστορικὴν. Πλαίσιον τὰ γεγονότα τοῦ 1891, ὅπου οἱ Χριστιανοὶ τῆς Ζακύνθου ἐξεγείρονται ἐναντίον τῶν Ἑβραίων συμπολιτῶν των διὰ τὸν φόνον μικρᾶς κόρης ἐν Κερκύρα, ὁ ὁποῖος ἀπεδόθη εἰς αὐτούς. Ἔως τὴν ἐποχὴν αὐτὴν ἡ ζωὴ μεταξὺ τῆς ἑβραϊκῆς οἰκογενείας Τεδέσκου καὶ τῆς

χριστιανικῆς Δεσύλα περὶ κατὰ ἀπὸ αἴθριον οὐρανὸν φιλίας, ὅπου μόνον ἡ μορφή τοῦ ἀδελφοῦ τῆς Ραχήλ Δαβίκου φαίνεται νὰ ὑποκρύπτῃ κάποιαν ἐχθρότητα φυλετικὴν. Ὁ Κάρολος Δεσύλας καὶ ἡ Ραχήλ ἀγαπῶνται. Κόρη ἐλευθέρων ἰδεῶν, ἀνατραφεῖσα εἰς σχολεῖον χριστιανικὸν χωρὶς κανένα φανατισμὸν, κλίνει ὑπὲρ τοῦ χριστιανισμοῦ τὸν ὁποῖον καὶ θέλει ν' ἀκολουθήσῃ χάριν τῆς πρὸς τὸν Κάρολον ἀγάπης της.

Ἐπέρχονται τὰ γεγονότα πού ἀνέφερα καὶ ὁ διωγμὸς τῶν Ἑβραίων. Ὁ Δαβίκος εἰς μίαν στιγμὴν ἀδυναμίας τῆς Ραχήλ, ὅπου ὁ λαὸς μετὰ μίαν πέτραν ἐπλήρωσε τὸν πατέρα των Σαμουήλ, προσπαθεῖ νὰ μεταπίσῃ τὴν ἀδελφὴν του, ἡ ὁποία μέσα εἰς τὴν πάλιν τῶν αἰσθημάτων, λυγίζει καὶ διώχνει τὸν Κάρολον. Ἐξακολουθεῖ ὅμως νὰ τὸν ἀγαπᾷ καὶ ἀποφασίζει νὰ αὐτοκτονήσῃ μετὰ τὸ ἄρωμα μιᾶς δέσμης ἀπὸ μαγνόλιες πού της εἶχε στείλει ὁ Κάρολος, τὰ πρῶτα ἄνθη τοῦ κήπου των. Τὸ ἐπεισόδιον μοῦ φαίνεται ἀτυχές. Κάποιος κτυπᾷ τὴν θύραν, ἡ Ραχήλ πηγαίνει ν' ἀνοίξῃ καὶ ἡ αὐτοκτονία ματαιώνεται. Εἶναι ἡ μητέρα τοῦ Καρόλου πού ἔρχεται νὰ παρακαλέσῃ τὴν Ραχήλ ν' ἀλλάξῃ ἀπόφασιν καὶ νὰ σώσῃ τὸν Κάρολον, ὁ ὁποῖος δὲν θὰ ζήσῃ χωρὶς αὐτήν. Ἡ Ραχήλ ἀρνεῖται. Καὶ ἡ κυρία Δεσύλα τὴν ὑβρίζει, τὴν ἀποκαλεῖ παληόβροχα καὶ της λέγει ὅτι δὲν εἶναι ἀξία νὰ γίνῃ γυναῖκα τοῦ υἱοῦ της.

Εὐπρᾶ ὁ ἐγωϊσμὸς τῆς Ραχήλ τότε. Εἰς τὸ πείσμα

ὄλων καλεῖ τὸν Κάρολον καὶ τοῦ ὀρκίζεται πίστιν. Ὁ δρόμος αὐτὸς πού παίρνει ἡ Ραχήλ διὰ νὰ ἐπανέλθῃ εἰς τὴν ἀγάπην της καὶ νὰ εἰπῇ εἰς τὸν Κάρολον ὅτι θὰ γίνῃ χριστιανὴ καὶ σύζυγός του, δὲν κατορθώνει νὰ συγκινήσῃ. Αὐταὶ αἱ μεταλλαγαὶ τῶν αἰσθημάτων, δίνουν εἰς τὸ δράμα κάτι τὸ πολὺ ἀμφίβολον καὶ τεχνητόν, καὶ ὁ θεατὴς κυμαίνεται εἰς ἓνα χάος, ὅπου μόνον μίαν σκηνήν, πολὺ ἐπιτυχημένην, ἡ διάβασις τῶν ἐπιταφίων κάτω ἀπὸ τὰ παράθυρα τῆς Ραχήλ, μᾶς κάνει κάπως νὰ τὸ λησμονήσωμεν.

Καὶ ὅμως ἡ ὑπόθεσις πού ἐδιάλεξε ὁ κ. Ξενοπούλος ἔχει τόσα στοιχεῖα δραματικά. Μοῦ φαίνεται παράδοξον πῶς ὁ καλὸς αὐτὸς τεχνίτης τῆς σκηνῆς κατώρθωσε νὰ παρεμβάλλῃ ἐπεισόδια πού καταστρέφουν τὸ ὅλον ἔργον, καὶ τὸ ἀδυνατίζουν τόσον, ὥστε νὰ χαλαρώνεται τελείως σχεδὸν τὸ ἐνδιαφέρον. Εἶναι πράγματα πού θὰ προτιμοῦσα νὰ τ' ἀκούω ἀγγελλόμενα παρὰ νὰ τὰ βλέπω ἐπάνω εἰς τὴν σκηνήν. Νομίζω ὅτι τὸ σύγχρονον θέατρον, τόσον πολὺ κοντὰ εἰς τὴν ζωὴν καὶ ὄχι εἰς τὴν δύναμιν τὴν ἀόρατον, τὴν ἐσωτερικὴν πού ἀνοίγει τὸν δρόμον της, μεταχειρίζεται πολλὰ μέσα τὰ ὁποῖα χαλοῦν τὴν ἀπλότητα πού ἀπαιτεῖ ἡ τέχνη. Καὶ διὰ νὰ ἐπανέλθω εἰς τὴν Ραχήλ: κατέχεται ὁ θεατὴς διαρκῶς ἀπὸ μίαν ἀμφιβολίαν, ἡ ὁποία τότε μόνον διαλύεται, ὅταν ἡ Ραχήλ προτείνει τὸ στήθος της εἰς τὸ ὄπλον τοῦ Δαβίκου διὰ νὰ σώσῃ τὸν ἀγαπημένον της. Μετὰ πολλὴν τέχνην ὅμως μᾶς ζωγραφίζει ὁ συγγραφεὺς τὸν χαρακτήρα τοῦ Δαβίκου, τὸν ὁποῖον ὁ κ. Φύρστ δὲν ἀπέδωκεν ὅπως ἀπ' αὐτὸν ἐπεριμένουμεν. Ἡ κυρία Κυβέλη, διὰ τὴν τέχνην τῆς ὁποίας ἐνθουσιαστικὰ πάντα λόγια ἔχομε νὰ εἰποῦμε, ἔμεινε κάπως ξένη πρὸς τὸν ρόλον τῆς Ραχήλ: εἶχε κάποιον ὕφος ἀπαγγελίας, ρητορικῆς. Δὲν ἤξεύρω, τώρα πού ἐνθυμοῦμαι κάτι ὠρισμένως, ἂν, τὴν στιγμὴν πού φέρνουν πληγωμένον τὸν πατέρα της, δὲν θὰ ἔθιγε πολὺ περισσότερο τὸν θεατὴν μιὰ λιτὴ καὶ ἥρεμος ὑπόκρισις. Ὁ θρίαμβος της *Φωτεινῆς Σάντορη* εἶμαι βέβαιος τὴν ἐπηρέασε. Ἄλλ' εἶναι στιγμαὶ καὶ στιγμαί. Ὁ κ. Λεπενιώτης ὑπερβολικὸς, ἀδικεῖ τὸ τάλαντόν του. Καὶ ὁ κ. Χρυσομάλλης ἀκόμη ὑπερβολικώτερος, φεύγει ἀπὸ τὰ ὄρια τῆς τέχνης.

Βέβαια ὅτι πολλὰ πράγματα θὰ διορθόνοντο ἂν οἱ κύριοι διευθυνταὶ τῶν θεάτρων μας ἀπεφάσιζαν νὰ θυσιάξουν μιὰ βραδεῖά διὰ γενικὰς δοκιμὰς. Καὶ διὰ τὸν συγγραφέα καλόν, καὶ διὰ τὸν θίασον καὶ διὰ τὸ κοινόν, τὸ ὁποῖον τώρα ἀναγκάζεται νὰ κάμῃ μαζὶ καὶ τὸν θεατὴν καὶ τὸν κριτικόν.

KIMΩN ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ