

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Θεατρικές Σπουδές (Υποκριτική-Σκηνοθεσία)

Μεταπτυχιακή Διατριβή



**Η παραστασιακή προσέγγιση του προσώπου
της Κοντέσσας Βαλέραινας
από το έργο του Γρηγορίου Ξενόπουλου:
Θεωρία και Πράξη**

Σοφία Κατωπόδη

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Σταματία Νεοφύτου

Μάιος 2018

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστών και Κοινωνικών Επιστημών

**Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών Υποκριτικής και
Σκηνοθεσίας**

Μεταπτυχιακή Διατριβή

**Η παραστασιακή προσέγγιση του προσώπου της
Κοντέσσας Βαλέραινας από το έργο του Γρηγορίου
Ξενόπουλου: θεωρία και πράξη**

Σοφία Κατωπόδη

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Σταματία Νεοφύτου

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών στην Υποκριτική και Σκηνοθεσία από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Σπουδών του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

Μάιος 2018

Περίληψη

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή έχει στόχο να προσεγγίσει ένα από τα σημαντικότερα έργα του Γρηγόριου Ξενόπουλου, *Το μουσικό της Κοντέσσας Βαλέραινας*, μέσα από το πρόσωπο της ίδιας της Βαλέραινας. Το ζήτημα που μας απασχολεί είναι πώς μπορεί το έργο να παρασταθεί με σύγχρονο τρόπο, προκειμένου να προσελκύσει το σημερινό κοινό. Εξετάζεται, λοιπόν, πώς είδαν οι θίασοι το έργο αυτό τις τελευταίες κυρίως δεκαετίες και αν υπήρξαν προσπάθειες που να ξέφυγαν από τα όρια της ηθογραφίας και του νατουραλισμού. Στη συνέχεια επιχειρούμε να δούμε στην πράξη πώς μπορεί να πραγματοποιηθεί μια σύγχρονη αισθητική προσέγγιση του έργου και του προσώπου της Βαλέραινας. Η προσέγγιση περιλαμβάνει τη διασκευή ενός αποσπάσματος του έργου, τη σκηνοθετική μας πρόταση και την ολοκλήρωση του εγχειρήματος με το ανέβασμα του έργου στο θέατρο της ερασιτεχνικής θεατρικής ομάδας *Θεατροφρένεια* στις 15 Μαΐου 2018.

Ολοκληρώνοντας την έρευνά μας, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι οι σκηνοθετικές προσπάθειες που έγιναν τις τελευταίες δεκαετίες, ανεξάρτητα από την απήχηση που είχαν στο κοινό τους, εντάσσονταν μέσα σε ένα ηθογραφικό πλαίσιο και επεδίωκαν να αναπαραστήσουν λίγο ως πολύ το κλίμα και την ατμόσφαιρα της εποχής του έργου. Με τη σκηνοθετική μας προσέγγιση γίνεται μια προσπάθεια να μεταφερθεί το έργο στο σήμερα, στις σύγχρονες συνθήκες. Σημερινοί ήρωες ζουν την ιστορία του έργου έχοντας μια σύγχρονη αντίληψη για τη ζωή.

Summary

This master thesis aims to approach one of the most important works of Gregory Xenopoulos, *The Secret of Contessa Valerena*, through the character of Valerena herself. The issue we are concerned with is how the work can be presented in a modern way in order to attract today's audience. It is, therefore, examined how this work has been received by theatrical troupes over the last decades, and whether there have been attempts to escape the limits of morphology and naturalism. Then we try to see in practice how a contemporary aesthetic approach can be depicted on the work and character of Valerena. The approach includes the adaptation of an extract of the project, our directorial proposal and the completion of the project, with the project being staged by the theater group "Theatrofrenia" on 15 May 2018.

Completing our research, we conclude that the directing efforts made over the last few decades, regardless of the impact they had on their audience, remained in an ethnographic context and attempted to represent more or less the mood and atmosphere of the time of the play. Our directing approach makes an effort to transfer the work to the present day, to modern conditions. Today's heroes live the story of the play in a modern perception of life.

Ευχαριστίες

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή ολοκληρώθηκε με την πολύτιμη συνδρομή κάποιων ανθρώπων, τους οποίους θα ήθελα και να ευχαριστήσω θερμά.

Αρχικά θέλω να εκφράσω τις θερμές μου ευχαριστίες στην κυρία Σταματία Νεοφύτου, καθηγήτρια και επόπτηριά μου, που με υποστήριξε μια ολόκληρη χρονιά με μεγάλη υπομονή και προθυμία και κυρίως με ειλικρινή ευγένεια.

Ευχαριστίες, επίσης, οφείλω στην ερασιτεχνική θεατρική ομάδα Θεατροφρένεια (τον σκηνοθέτη της Τάσο Σταθά και τους ηθοποιούς Δημήτρη Βλάχο, Εύη Μαντά, Λουκά Περγαντά και Γιώτα Φουντά) που προσέφεραν χρόνο, κόπο και πολλή ενέργεια για την παράστασή μου.

Οφείλω επίσης να ευχαριστήσω το θέατρο *Κνωσσός* και τον κύριο Λάμπρο Τσάγκα για την προθυμία με την οποία ανταποκρίθηκε στο αίτημά μου, την παραχώρηση της συνέντευξης και του πολύτιμου υλικού, *Το θέατρο στη Ζάκυθος* για την βοήθεια τους και την παραχώρηση του προγράμματος της παράστασης, καθώς και τη Ζωή Μασούρα, κόρη της Νίκης Τριανταφυλλίδη, για την προσπάθειά της να με βοηθήσει.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή.....	1
1 Το μυστικό της Κοντέσσας Βαλέραινας και οι παραστάσεις του έργου.....	3
1.1 Γρηγόριος Ξενόπουλος: η εποχή και το έργο του.....	4
1.2 Το μυστικό της Κοντέσσας Βαλέραινας	7
1.3 Το πρόσωπο της Κοντέσσας Βαλέραινας	11
1.4 Οι παραστάσεις του έργου.....	12
1.5 Άννα Συνοδινού, το σύγχρονο πρόσωπο της Κοντέσσας Βαλέραινας	17
2 Σκηνοθετική πρόταση	23
2.1 Οι κεντρικές ιδέες του έργου.....	23
2.2 Η διασκευή.....	24
2.3 Ο ρόλος του αφηγητή	25
2.4 Ενότητες – στόχοι	26
2.4.1 Ο υπερ - στόχος της ηρωίδας	27
2.4.2 Εφαρμογή εννοιών και στόχων στο κείμενο	27
2.5 Η παράσταση.....	52
Επίλογος – Συμπεράσματα.....	54
Βιβλιογραφία.....	55
Παράρτημα.....	61
A. Διασκευή.....	61
B. Φωτογραφίες.....	73

Εισαγωγή

Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος αποτελεί ένα μεγάλο κεφάλαιο του σύγχρονου θεάτρου· πολυγραφότατος (Πεφάνης 2003, 363) και σε άμεση επικοινωνία με τους θιάσους της εποχής του, συνέβαλε στην ανανέωση του θεάτρου, χωρίς όμως επαναστατικές τομές (Θεοτοκάς 1961, 31). Κάποια έργα του μάλιστα έχουν τη δύναμη να μιλήσουν στο θεατή εκατό χρόνια μετά, γι' αυτό και βλέπουμε συχνά παραστάσεις τους από μεγαλύτερους ή μικρότερους θιάσους. Ένα από τα σημαντικότερα έργα του Ξενόπουλου, *Το μυστικό της Κοντέσσας Βαλέραινας*, μπορεί ακόμη να συγκινήσει, αφού θίγει διαχρονικά ερωτήματα, όπως η σύγκρουση ανάμεσα στην ανάγκη και το ιδανικό, το χρήμα και την τιμή, τις παραδοσιακές και τις σύγχρονες αξίες κ.ά.

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή έχει στόχο να προσεγγίσει *Το μυστικό της Κοντέσσας Βαλέραινας* μέσα από το πρόσωπο της ίδιας της Βαλέραινας. Αρχικά εξετάζουμε πώς είδαν οι άνθρωποι του θεάτρου το έργο αυτό τις τελευταίες δεκαετίες και αν υπήρξαν προσπάθειες που να ξέφυγαν από τα όρια της ηθογραφίας και του νατουραλισμού. Στη συνέχεια επιχειρούμε να δούμε στην πράξη αν μπορεί να προταθεί μια σύγχρονη σκηνοθετική προσέγγιση του έργου και του προσώπου της Βαλέραινας. Η όλη προσπάθειά μας, λοιπόν, διερευνά το κατά πόσο οι σύγχρονες σκηνοθετικές απόπειρες μπορούν να κρατήσουν ζωντανά για το σημερινό κοινό έργα που μας έρχονται από το παρελθόν.

Το συγκεκριμένο έργο τέθηκε στο κέντρο της έρευνάς μας, γιατί διαθέτει πρωτοτυπία και ταυτόχρονα τα ζητήματα που θίγει απασχολούν το ίδιο έντονα τον σύγχρονο άνθρωπο. Εύκολα μπορεί κανείς να παρατηρήσει ότι στην πλειονότητα των έργων, είτε θεατρικών είτε άλλων, υπερασπιστής των ιδανικών, εκφραστής της αντίστασης και φορέας των ανθρωπιστικών ιδεών είναι συνήθως ένα νεαρό άτομο. Είναι συνήθως ο νέος ή η νέα που συγκρούεται στο πλαίσιο της οικογένειάς του, για να υπερασπιστεί τις ιδέες και τις αξίες του. Στο *Μυστικό της Κοντέσσας Βαλέραινας*, όμως, είναι ο μεγάλος σε ηλικία άνθρωπος που έρχεται να υπερασπιστεί το Ιδανικό απέναντι στην οικογένειά του. Είναι η γιαγιά που συγκρούεται με τον εγγονό και όχι το αντίθετο, και αυτό συνιστά την πρωτοτυπία του έργου. Πρόκειται, επομένως, για ένα έργο που θέτει σε αμφισβήτηση τη γενική αντίληψη ότι είναι οι νέοι αυτοί που κρατούν μια στάση ασυμβίβαστη, έρχονται σε σύγκρουση για την προάσπιση

των μεγάλων ιδανικών και θυσιάζονται γι' αυτά. Η νεότητα δεν ταυτίζεται υποχρεωτικά με την ηλικιακή νεότητα.

Από την άλλη το έργο διατηρεί την επικαιρότητά του, γιατί αγγίζει σημαντικά συνειδησιακά προβλήματα του σημερινού ανθρώπου. Στο σύγχρονο συνεχώς μεταβαλλόμενο και ασταθές περιβάλλον, ο άνθρωπος συχνά αδυνατεί να διακρίνει τις αξίες από τις απαξίες, αμφισβητεί ολοκληρωτικά το παρελθόν, ακόμη κι ό,τι θετικό αυτό μπορεί να μας παραδώσει. Υποτάσσεται στους κανόνες ενός κοινωνικού συστήματος που έχει τη δύναμη να εμπορεύεται ιδανικά, αξίες, οραματισμούς και ζυγίζει το βάρος της ανθρώπινης ύπαρξης σε υλικά μόνο αγαθά. Και μέσα σ' αυτό το πλαίσιο προβάλλει μια ευγενική μορφή, η Κοντέσσα Βαλέραϊνα, η οποία δεν καταφέρνει να έρθει σε 'συνδιαλλαγή' μ' αυτόν τον κόσμο, που ανατρέπεται εκ θεμελίων, η οποία διχάζεται ανάμεσα στη συνείδηση και στον κόσμο και προτάσσει το δέον. Υπερασπίζεται ανεκχώρητες αξίες ακόμη κι αν αντιλαμβάνεται τη ματαιότητα της θυσίας. Ο σύγχρονος άνθρωπος μπορεί να αναγνωρίσει στον αγώνα της Βαλέραϊνας τους δικούς του καθημερινούς αγώνες, μεγάλους ή μικρούς, ν' αναγνωρίσει το μεγαλείο του ανθρώπινου αναστήματος. Είναι σημαντικό, λοιπόν, ο σημερινός θεατής να αντιμετωπίσει αυτό το έργο, όχι σαν ένα δείγμα του παρελθόντος, νοσταλγικό, αλλά άχρηστο, μα σαν ένα έργο που μπορεί να του μιλήσει για το σήμερα και τις συνθήκες του και σ' αυτό στοχεύει και αυτή η εργασία.

Η μεταπτυχιακή διατριβή διαρθρώνεται σε δύο μέρη, ένα θεωρητικό και ένα πρακτικό. Το θεωρητικό μέρος περιλαμβάνει μια σύντομη επισκόπηση της βιβλιογραφίας σχετικά με τον συγγραφέα, την εποχή και το συγκεκριμένο έργο και στη συνέχεια γίνεται μια προσπάθεια να ερευνησουμε πώς παραστάθηκε το έργο και ο χαρακτήρας της Βαλέραϊνας τις τελευταίες δεκαετίες, ποιοι σκηνοθέτες και ιδίως ποιες πρωταγωνίστριες ταυτίστηκαν μ' αυτό, και αν οι προσπάθειες μπόρεσαν να αποκλίνουν από το πλαίσιο του νατουραλισμού ή αν ακολούθησαν πιστά την κατεύθυνση του συγγραφέα. Το πρακτικό μέρος αποτελεί ουσιαστικά η παράσταση ενός αποσπάσματος του έργου που πραγματοποιήθηκε στο θέατρο της ερασιτεχνικής θεατρικής ομάδας *Θεατροφρένεια* στις 15 Μαΐου 2018. Η γραπτή εργασία περιλαμβάνει τη σκηνοθετική μας πρόταση, ενώ το dvd που τη συνοδεύει εμπεριέχει την ίδια την παράσταση.

Τέλος, στο παράρτημα υπάρχει η διασκευή του κειμένου και ορισμένες φωτογραφίες από την παράσταση. Η απόπειρα αυτή γίνεται σε μια προσπάθεια ανανέωσης μέσα στις σύγχρονες συνθήκες ενός παλιού, αλλά αγαπημένου έργου.

Η εργασία στηρίχθηκε σε οπτικό και ακουστικό υλικό, σε θεατρικά προγράμματα, στην επικοινωνία με θιάσους, σε συνεντεύξεις και στη βιβλιογραφία. Επίσης όσον αφορά το πρακτικό κομμάτι της διατριβής και το ανέβασμα της παράστασης, έγιναν πρόβες που

διήρκησαν περίπου δύο μήνες και ακολουθήθηκε μια μείξη συστημάτων, της αποστασιοποίησης και του συστήματος Στανισλάβσκι. Είναι σκόπιμο να αναφερθεί πόσο δυσκόλεψε την έρευνά μας το γεγονός ότι το Θεατρικό Μουσείο παραμένει εδώ και πέντε χρόνια κλειστό και ένας τεράστιος όγκος πληροφοριών μένει αναξιοποίητος.

Κεφάλαιο 1

Το μυστικό της Κοντέσσας Βαλέραινας και οι παραστάσεις του έργου

1.1 Γρηγόριος Ξενόπουλος: η εποχή και το έργο του

Η Ελλάδα μπαίνει στον 20^ο αιώνα, αντιμετωπίζοντας παλιά προβλήματα και νέες προκλήσεις. Η εκβιομηχάνιση και η αστυφιλία (Γραμματάς 2002, 123) συνθέτουν τη νέα διαστρωμάτωση με πρωταγωνιστή, την ανομοιογενή αστική τάξη (Μπλέσιος 1996, 14). Η πολιτική αστάθεια (Πεφάνης 2003, 307-310) και οι κοινωνικές συγκρούσεις βρίσκουν την αντανάκλασή τους στο εποικοδόμημα της ελληνικής κοινωνίας. Η απαίτηση για εκδημοκρατισμό, ευρωπαϊκό εκσυγχρονισμό και η νεαρή σοσιαλιστική σκέψη συγκρούονται με τον ελληνοκεντρισμό και την εσωστρέφεια. Σ' αυτό το πλαίσιο εκδηλώνεται έντονα το γλωσσικό ζήτημα που παίρνει και πολιτικές διαστάσεις.

Στον χώρο της διανόησης κυριαρχεί η σκέψη του Νίτσε και του Μπεργκσόν και στο χώρο της τέχνης μεταφυτεύονται από την Ευρώπη ο νατουραλισμός, η ηθογραφία, ο ρεαλισμός και ο συμβολισμός. Η ίδια κινητικότητα αρχίζει να παρατηρείται και στο χώρο του θεάτρου. Η Νέα Σκηνή του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου και το Βασιλικό Θέατρο με τον Θωμά Οικονόμου φιλοδοξούν να αναβαθμίσουν το ελληνικό θέατρο και να εισαγάγουν το θεσμό του σκηνοθέτη.

Σημαντικός σταθμός στην ανανέωση του θεάτρου μας υπήρξε η εισήγηση του Ξενόπουλου στην παράσταση *Οι Βρικόλακες* του Ίψεν το 1894. Σ' αυτήν επισημαίνει σ' ένα κοινό συνηθισμένο στα «υποπροϊόντα» του γαλλικού μελοδράματος (Γραμματάς 2002, 131) την ανάγκη αναβάθμισης του θεάτρου. Το νεοελληνικό θέατρο τείνει προς τα δυτικοευρωπαϊκά πρότυπα και κυρίως αυτό του Ίψεν. Έτσι μπορούμε να κάνουμε λόγο για το 'θέατρο Ιδεών' και στην Ελλάδα, που τον εισάγει και πάλι ο Ξενόπουλος (Μπλέσιος 1996, 27). Σκοπός του, κατά τον Ξενόπουλο, είναι να εκφράσει, να παραστήσει, να αισθητοποιήσει μια ιδέα (φιλοσοφική) και για να κάνει αυτή την ιδέα πιο χτυπητή, φτιάχνει πρόσωπα που την ενσαρκώνουν (Ξενόπουλος, 1991, 365). Θεματικός πυρήνας του θεάτρου των Ιδεών στην ελληνική εκδοχή του είναι τα κοινωνικά και τα οικογενειακά προβλήματα, όχι ως ατομικές περιπτώσεις, αλλά ως συμπτώματα ενός κοινωνικού φαινομένου.

Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος υπήρξε ένας από τους πολυγραφότερους και πιο διαβασμένους λογοτέχνες (Πεφάνης 2003, 363). Μεγαλωμένος στη Ζάκυνθο, δέχτηκε μια ιδιαίτερη μόρφωση χάρη στη Φαναριώτισσα μητέρα του (Ξενόπουλος 1951, 5-6). Αν και ξεκίνησε τις σπουδές του στις θετικές επιστήμες, σύντομα στράφηκε προς τη λογοτεχνία, επιχειρώντας να της προσδώσει κοινωνικό προβληματισμό (Πετράκου, 2017, 32). Γοητευμένος από τις σοσιαλιστικές απόψεις (Μάργαρης 1951, 22), ποτέ δεν υπήρξε εξτρεμιστής στην πολιτική του σκέψη και δράση. (Παπαγεωργίου 2008, 6).

Ο Ξενόπουλος ήταν ένας από τους διαμορφωτές του αστικού μυθιστορήματος, αλλά και του αναγνωστικού κοινού. «Εγώ... συνήθισα το κοινό να διαβάζει, και το κυριότερο ν' αγοράζει ελληνικά λογοτεχνικά βιβλία» εξομολογείται στην *Αυτοβιογραφία* του (Μαλαφάντης 1991, 22-23). Πατώντας γερά στο έδαφος του ρεαλισμού και με μια θαυμαστή συγγραφική ευχέρεια, «μελετά τα ήθη» με τρόπο όμως εντελώς διαφορετικό από αυτόν της ειδυλλιακής ηθογραφίας της δεκαετίας του 1880. (Χάρης 1951, 131-132). Δεν υπήρξε, όμως, ποτέ νεωτεριστής και κατηγορήθηκε ότι ενίοτε παρασύρθηκε σε ρηχές και πρόχειρες απόπειρες προκειμένου να κερδίσει το κοινό του, αλλά και για λόγους βιοπορισμού, αφού ήταν από τους ελάχιστους συγγραφείς που ζούσαν από την πένα τους.

Πολύ ζωηρή ήταν η παρουσία του και στο χώρο της δημοσιογραφίας. Χαρακτηριστικά αναφέρουμε τη συνεργασία του με πολλές εφημερίδες και περιοδικά όπως την *Εικονογραφημένη Εστία*, *Νέα Εστία*, *Παναθήναια*. Το όνομά του όμως έχει ταυτιστεί με τη *Διάπλαση των Παιδών*, της οποίας είχε αναλάβει τη διεύθυνση για πέντε δεκαετίες και έγινε «η μόνη πνευματική και ψυχική τροφή των παιδιών του τόπου μας για πάμπολλα χρόνια» (Παπά 1951, 158).

Στο ζήτημα της γλώσσας ο Ξενόπουλος ακολούθησε τη μέση οδό, αποφεύγοντας τις υπερβολές, αλλά όχι και τις επικρίσεις (Γκόλφης 1951, 34). Για τον Ξενόπουλο, η γλώσσα είναι το μέσο της επικοινωνίας του συγγραφέα με το κοινό, γι' αυτό διαλέγει την κατάλληλη για κάθε περίπτωση γλώσσα. Καλλιεργεί μια μικτή μορφή και συμβάλλει καθοριστικά στη διαμόρφωση της λογοτεχνικής μας γλώσσας (Πεφάνης 2003, 390-4).

Η σχέση του Ξενόπουλου με το θέατρο άρχισε από πολύ νεαρή ηλικία. Υπήρξε θιασώτης του ρεαλισμού. Η γραφή του ήταν ρεαλιστική, αλλά και ο θεωρητικός προβληματισμός του αναπτύχθηκε γύρω από το ρεαλισμό (Σιδέρης 1999, 68). Θεωρείται ένας από τους εισηγητές του αστικού δράματος στη χώρα μας. Στο άρθρο του «Το λεγόμενον 'πρόβλημα της ηθογραφίας'» ταυτίζει το πέρασμα από την αγροτική ηθογραφία στην αστική με τη μετάβαση από την ηθογραφία στο ρεαλισμό (Γλυτζουρή 2016, 17). Στα έργα του αναπαριστά με ρεαλισμό την κοινωνική πραγματικότητα μέσω των οικογενειακών καταστάσεων και σχέσεων, μέσω ανθρώπινων τύπων της αθηναϊκής ή της ζακυνθινής κοινωνίας. Στο κέντρο της δράσης βρίσκεται το άτομο, το οποίο υποκινούμενο συχνά από ένα ιδεώδες, έρχεται σε

σύγκρουση με τα μέλη της οικογένειάς του, απεικονίζοντας ουσιαστικά τη σύγκρουση του ατόμου με τους θεσμούς. Το περιβάλλον είναι συνήθως αστικό. Οι ήρωες, που χάρη στην τεχνική και τη γλώσσα του, αποφεύγουν να γίνουν ανδρείκελα, άνευρες προσωποποιήσεις ιδεών (Γραμματάς 2007, 203) επίσης, έχουν αστική προέλευση, ενώ η σύγκρουση κάποιες φορές έχει και ταξικά χαρακτηριστικά (Μουδατσάκης 1991, 38-39). Και ενώ με τα πρώτα του έργα ο Ξενόπουλος μας προϊδεάζει για μια δραματουργία με έντονο κοινωνικό προσανατολισμό, τελικά ασχολήθηκε περισσότερο με τα ψυχολογικά προβλήματα των ηρώων του και δεν κατάφερε να διεισδύσει στα κοινωνικά προβλήματα. Αντίθετα, λόγω των υποχρεώσεων που αναλάμβανε απέναντι στους θιάσους (Μαυρομούστακος 1991,146-70), αλλά κυρίως λόγω των βιοποριστικών αναγκών, το θέατρό του γίνεται όλο και πιο 'ψυχαγωγικό', ενδίδει στην ευκολοχώνευτη συνταγή της γαλλικής κομεντί και προσαρμόζεται στις απαιτήσεις του αστικού κοινού (Γραμματάς 2007, 214). Βέβαια το έργο του δεν στερείται ιδεολογικού περιεχομένου. Αξίες όπως η ισότητα, η αλληλεγγύη, η ανεξιθρησκία απαντώνται στα έργα του, (Πεφάνης 2003, 407), ενώ κάποιες στιγμές αναδεικνύει τις αλλαγές που συντελούνταν και κυρίως στο ρόλο της γυναίκας. Οι υπερασπιστές του τον δικαιολογούν λέγοντας πως ο κοινωνικός του περίγυρος δεν άντεχε την ωμή αλήθεια (Μανιώτης 2007, 21). Κεντρικό πάντως θέμα στη δραματουργία του αποτελεί ο έρωτας σε ποικίλες εκφάνσεις (Πεφάνης 2003, 407-9). Όπως στα μυθιστορήματά του έτσι και στα θεατρικά του έργα, η ιδιαίτερη πατρίδα του κυριαρχεί. Το υλικό που αξιοποιεί από τη Ζάκυνθο δεν είναι μόνο ηθογραφικό, γλωσσικό ή ιστορικό, αλλά και κοινωνιολογικό και ψυχολογικό (Πετράκου 2007, 233-238).

Αυτό που αναγνωρίζεται απ' όλους τους μελετητές του είναι η αξεπέραστη τεχνική του, η τεχνική του 'καλοφτιαγμένου έργου' που έκανε τα έργα του αγαπητά (Πλωρίτης 1961, 117, Γεωργουσόπουλος 2008, 176). Η τρίπρακτη δομή ακολουθείται στα περισσότερα έργα του. Επίσης, τη στιγμή που αποφεύγει τους μονολόγους ως αντιθεατρικούς, χρησιμοποιεί διάφορες τεχνικές και διαφορετικούς ρυθμούς στην ανάπτυξη της πλοκής πλάθοντας ήρωες ζωντανούς και διατηρώντας αμείωτο το ενδιαφέρον του θεατή (Πεφάνης 2003, 402). Χαρακτηρίζεται 'κύριος της σκηνικής οικονομίας' (Θρύλος, 1951, 138).

Κληρονομιά στους μεταγενέστερους αποτελεί και η κομψή, ζωντανή, σαφής, θεατρική γλώσσα του Ξενόπουλου (Βαρβέρης, 2007,173 και Σιδέρης 1990,166), καθομιλούμενη δημοτική, που σε αρκετές περιπτώσεις πλουτίζεται με ζακυνθινά ιδιωματικά στοιχεία (Γραμματάς 2007, 209). Αυτή η γλώσσα ζωντάνεψε τους ήρωες, τους έδωσε την απαιτούμενη αληθοφάνεια, δόμησε τις συγκρούσεις τους.

Ο Ξενόπουλος γίνεται ο πιο αγαπητός θεατρικός συγγραφέας της εποχής του. Συντονίζεται με τον ρυθμό της εποχής του, την παρατηρεί και την καταγράφει με ρεαλισμό. Επικοινωνεί με το κοινό του και συνεργάζεται με τους ανθρώπους του θεάτρου. Από πολλούς θεωρήθηκε ο

πατέρας του νεοελληνικού θεάτρου. Βέβαια η σύγχρονη θεωρία των κειμένων, που αμφισβητεί την ίδια την ιδιότητα του συγγραφέα, αντιμετωπίζει με πολύ μεγάλο σκεπτικισμό τέτοιους χαρακτηρισμούς, ιδιαίτερα όταν πρόκειται για δημιουργούς θεατρικών κειμένων, που από τη φύση τους είναι ατελή (Γραμματάς 2007, 199-211). Ακόμη πιο αυστηρή είναι η ματιά του Βάλτερ Πούχνερ στον θεατρικό Ξενόπουλο. Τον χαρακτηρίζει «πατέρα της ελαφράς, ρουτινιέρικης δραματογραφίας» (Πούχνερ 2001, 487).

Μα η πιο συγκινητικά ειλικρινής προσέγγιση στο έργο του γίνεται από τον ίδιο. Γράφει το 1925 στον Τίμο Μαλάνο: «...τὸ ἐλάττωμα αὐτό τὸ ἔχουν τὰ περισσότερα ἔργα μου. Καί τὰ καλύτερα, εἶναι κάπως ἐξωτερικά, κάπως ἄβαθα. Καί ξέρετε γιατί; Νά σᾶς τό πῶ κι αὐτό, ἂν καί πολλές φορές τό εἶπα: Γιατί δέν εἶμαι μεγάλος συγγραφέας. Ξέρω τόν τρόπο, μά δέν ἔχω τή δύναμη. Καί ξέρετε πάλι γιατί δέν εἶμ' ἕνας μεγάλος συγγραφέας; Γιατί γεννήθηκα μέτριος. Ἡ φύση δέν θέλησε νά μοῦ χάριση παρά ἕνα ταλέντο, ὄχι μεγαλοφυΐα... Καί ἔβαλα ὅλη μου τή θέληση, ἀπό παιδί ὡς σήμερα, νά τό καλλιεργήσω... Ἀλλά, βλέπετε, ἡ θέληση μόνη δέν ἀρκεῖ. Ἔτσι κ' ἐγώ δέν κατάφερα νά φτάσω ψηλότερα ἀπό μία «Κοντέσσα Βαλέραινα»...» (Μουσμότης 2007, 40-41).

1.2 Το μυστικό της Κοντέσσας Βαλέραινας

Το μυστικό της Κοντέσσας Βαλέραινας, το έγραψε ο Ξενόπουλος το 1904, αφού είχαν προηγηθεί τρία έργα: *Ο Ψυχοπατέρας* (1895), *Ο Τρίτος* (1895), *Ο Μακαρίτης Μαύσωλος* (1897).

Ο Ψυχοπατέρας είναι ένα αστικό δράμα, μια κομεντί, με πολλά στοιχεία του Θεάτρου των Ιδεών. *Ο Τρίτος* ήταν ένα κοινωνικό δράμα με ιφενικές επιρροές. Και τα δύο έργα, αν και δεν είχαν μεγάλη επιτυχία, θεωρήθηκαν σταθμοί στην πορεία του νεοελληνικού θεάτρου. *Ο Μακαρίτης Μαύσωλος*, ένα επίσης αστικό δράμα με κωμικά στοιχεία (Παπαγεωργίου 2008, 7) , δεν ανέβηκε ποτέ στη σκηνή(Πετράκου 2007, 196).

Το Μυστικό της Κοντέσσας Βαλέραινας γράφτηκε από τον Ξενόπουλο για να ανέβει στη Νέα Σκηνή του Χρηστομάνου (Deliveroudi,1982, 85). Ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος, σπουδαγμένος στη Βιέννη, ζητάει να μεταφέρει στη χώρα τα νέα ευρωπαϊκά πρότυπα. Η φήμη του είχε προηγηθεί. Έτσι οι οκτώ διανοούμενοι, ανάμεσά τους και ο Ξενόπουλος, που είχαν δεχθεί την πρόσκλησή του, βρέθηκαν στις 27 Φεβρουαρίου του 1901 στο Θέατρο του Διονύσου. Εκεί ο Χρηστομάνος, σε μια μεγαλόπνοη εισήγηση, περιγράφει το όνειρό του, την αναγέννηση της σκηνικής τέχνης στην Ελλάδα, και «τους καλεί να γράψουν νέα, μοντέρνα έργα...και να ανυψώσουν το επίπεδο του κοινού, παρουσιάζοντάς του ξένα έργα σε καλές

μεταφράσεις και σε ωραίες παραστάσεις». Ιδρύεται έτσι η Νέα Σκηνή, που θα λειτουργήσει μέχρι το 1905 (Μαυρίκου 1964, 44-49). Ανταποκρινόμενος στην πρόσκληση του Χρηστομάνου, ο Ξενόπουλος διασκεύασε ένα παλιότερο διήγημα του *Το μυστικό της Βαλέραινας*, που είχε γράψει στο πλαίσιο ενός λαογραφικού διαγωνισμού της *Εστίας* το 1897 (Παπαγεωργίου 2008, 7). Την τακτική αυτή της διασκευής των δικών του ζακυνθινών πεζογραφημάτων ακολούθησε στη συνέχεια συχνά και πάνω σ' αυτή στηρίχθηκε η θεατρική του ανάκαμψη (Πούχνερ 2006, 616-617). Ο Ξενόπουλος είχε την ευχέρεια εντοπίζοντας τις εστίες παραστασιμότητας των πεζογραφημάτων του να τα μεταπλάθει σε δραματικά κείμενα (Πεφάνης 2003, 429).

Το έργο είναι ένα τρίπρακτο οικογενειακό δράμα, στα χνάρια των προηγούμενων έργων του, μόνο που εδώ η δράση εκτυλίσσεται στη Ζάκυνθο, έχει κάποια ηθογραφικά στοιχεία και οι ήρωες δεν είναι αστοί, αλλά ξεπεσμένοι αριστοκράτες. Είναι το πρώτο από τα ζακυνθινά του έργα. Το 1904 η Νέα Σκηνή αντιμετωπίζει ήδη προβλήματα και ο Χρηστομάνος, για να εξασφαλίσει την επιτυχία της παράστασης, συνεργάζεται με την Παρασκευοπούλου, μια ηθοποιό στο αποκορύφωμα της επιτυχίας της. Παρ' όλ' αυτά το κοινό και οι κριτικοί αντιμετώπισαν το έργο με μεγάλη ψυχρότητα, πράγμα που απογοήτευσε τον Χρηστομάνο, πολύ περισσότερο όμως τον Ξενόπουλο, που αποφάσισε να απέχει από τη δραματουργία για τέσσερα χρόνια. Έγραψε ο ίδιος σ' ένα ευτράπελο άρθρο στην εφημερίδα *Αθήναι* λίγες μέρες μετά την παράσταση: « Έγραψα ένα έργον πού δέν κάμνει ούτε ζέστη, ούτε κρύο. Φαίνεται ότι δέν άξίζει τίποτε. Κι εγώ δέν άξίζω τίποτε» (Μαυρίκου 1964, 140). Ο λόγος της αποτυχίας, όμως, φαίνεται πως δεν είχε να κάνει με την ποιότητα του έργου, αλλά με το γεγονός ότι το έργο φάνηκε βαρύ σ' ένα κοινό που είχε συνηθίσει το γαλλικό Βουλεβάρτο και τις εύκολες κωμωδίες. Είναι αυτή η αποτυχία που οδήγησε τον Ξενόπουλο ν' αλλάξει τον προσανατολισμό του και να υποκύψει στο γούστο του κοινού του (Πεφάνης 2003, 370).

Το έργο το ξαναδούλεψε ο Ξενόπουλος το 1918, όταν του το ζήτησε μια άλλη μεγάλη ηθοποιός, η Μαρίκα Κοτοπούλη. Στην πρώτη εκδοχή του 1904 – η οποία δε σώζεται- η Κοντέσσα πειθόταν στα επιχειρήματα των δικών της και συμβιβάζοταν. Στη δεύτερη εκδοχή, του 1918, η Κοντέσσα αυτοκτονεί. Έτσι, αντικαθιστώντας το συμβιβαστικό τέλος με την αυτοκτονία της ηρωίδας, «μετέτρεψε ένα ηθογραφικό δράμα σε τραγωδία ιφενικού ύφους» (Πούχνερ 2001, 478-479). Η παράσταση αυτή σημείωσε επιτυχία.

Ο Ξενόπουλος έγραψε και το διήγημα και αργότερα και το θεατρικό του εμπνευσμένος από τη μητέρα του. Η μητέρα του γνώριζε ένα γιατροσόφι για τα μάτια που το έφτιαχνε με σουπιοκόκκαλα και φιλή ζάχαρη, αφήνοντας ταυτόχρονα να πιστεύεται πως πρόσθετε κι ένα ακόμη μυστικό συστατικό. Τη συνταγή είχε κληρονομήσει από την πεθερά της και είχε ορκιστεί να την προσφέρει σε όποιον τη χρειαζόταν χάρισμα. Η μητέρα του Ξενόπουλου δεν μετέφερε τη συνταγή στις νύφες και αποκάλυψε και στον ίδιο πως δεν υπήρχε κάποιο

μυστικό συστατικό. Αυτή ήταν η βάση για το έργο του. Τα υπόλοιπα στοιχεία της ιστορίας ήταν δημιουργήματα της φαντασίας του (Ξενόπουλος 2005, 12).

Στο δράμα, η Κοντέσσα Βαλέραινα, γυναίκα με αριστοκρατική καταγωγή, κατέχει το μυστικό ενός φαρμάκου που γιατρεύει τη θάλα των ματιών, το οποίο προσφέρει δωρεάν στους αρρώστους. Η συνταγή του γιατρικού μεταφερόταν από γενιά σε γενιά στις γυναίκες της οικογένειας, τις οποίες δέσμευε ισχυρός όρκος. Έτσι από μια αρρώστια και την ίασή της φτιάχνεται μια ιστορία με τις ρίζες βαθιά μέσα στο χρόνο (Πεφάνης 2005, 117). Κι ενώ το παρελθόν της οικογένειας είναι πλούσιο και δοξασμένο, το παρόν είναι φτωχό και μίζερο. Η οικογένεια έχει ξεπέσει οικονομικά και με δυσκολία εξασφαλίζει τα απαραίτητα. Ο γιος της Βαλέραινας, Μανώλης, η νύφη της, Τασία και ο εγγονός της, Παυλάκης πιέζουν την Κοντέσσα να αποκαλύψει το μυστικό, για να το πουλήσουν σε έναν επιχειρηματία, τον Πάπουζα, που τους υπόσχεται πλούσια αμοιβή. Η Βαλέραινα αρχικά αντιστέκεται με αξιοπρέπεια και αρνείται να προδώσει τον όρκο της. Όταν όμως οι πιέσεις γίνονται αφόρητες, αποκαλύπτει στη νύφη της το μυστικό - που στην πραγματικότητα δεν ήταν και τόσο κρυφό-, την απαλλάσσει από τη δέσμευση του όρκου, αλλά η ίδια αυτοκτονεί, για να μη γίνει επίορκη.

Το έργο για πολλούς μελετητές είχε δραματουργική πηγή του τον Ίψεν, τη σύγκρουση του ατόμου με την κοινωνία. Ο Ξενόπουλος όμως ταυτόχρονα ακολούθησε τη σίγουρη συνταγή του «καλοδουλεμένου έργου», προκειμένου να κρατήσει το ενδιαφέρον του κοινού του σ' ένα δύσπεπτο θέμα. Έτσι η πλοκή του έργου είναι απλή και κλιμακωτή. Διατηρούνται οι τρεις ενότητες, τόπου, χρόνου, υπόθεσης. Η ιστορία διαδραματίζεται μέσα σε μια μέρα, από το πρωί μέχρι το βράδυ και σ' έναν τόπο, το εσωτερικό του σπιτιού των Βαλέρηδων και χρονικά προσδιορίζεται λίγο προγενέστερα από το χρόνο συγγραφής του έργου. Και ενώ ο παριστώμενος χώρος είναι η σαλοτραπεζαρία των ξεπεσμένων Βαλέρηδων, ο διηγητικός είναι αυτός που αντιθετικά περιγράφεται, του πλούσιου αρχοντικού της πλατείας Ρούγα, την πνευματική του κληρονομιά, αλλά και την οικονομική του ισχύ και κατ' επέκταση είναι η Ζάκυνθος της πρόσφατης Ένωσης (Πετράκου 2007, 240-244).

Το έργο χαρακτηρίζεται από έντονη δραματικότητα στο βωμό της οποίας όμως θυσιάζεται η τραγικότητα της ηρωίδας. (Παπαγεωργίου 2008, 8). Είναι εξάλλου ίδιον του καλοφτιαγμένου έργου να υπηρετεί την πλοκή θυσιάζοντας την ανάδειξη των χαρακτήρων, των κινήτρων, των ψυχολογικών καταστάσεων.

Στην ίδια λογική κάθε γεγονός στη δράση εξυπηρετεί την πλοκή. Ακόμη και κάποια γεγονότα που φαίνονται αρχικά άσχετα έρχονται να συμβάλλουν στη δραματική οικονομία, όπως στην πρώτη σκηνή το περιστατικό με τα σύκα και το όνειρο της Τασίας, ενώ στην τρίτη σκηνή το περιστατικό με τα κεριά προοικονομεί, επίσης, το τέλος της Κοντέσσας. Είναι χαρακτηριστικό για την τεχνική του Ξενόπουλου πώς λειτουργούν στο έργο κάποια τυχαία περιστατικά για

την εκτύλιξη της δράσης αλλά και τον χαρακτηρισμό των προσώπων (Πεφανης 2003, 405). Την ίδια λειτουργία, όπως εντοπίζει ο Μουδατσάκης, επιτελεί και ένα αντικείμενο στο έργο, η άσπρη σκόνη και η μυστική συνταγή που τη συνοδεύει. Το μυστικό γιατρικό εμπεριέχει ένα πλούσιο σημασιολογικό περιεχόμενο, σχετίζεται με την πίστη, το Θεό, τον ανθρωπισμό. Προφυλάσσεται δε από την απειλή των εγκόσμιων με τον όρκο. Η Κοντέσσα, για να προφυλάξει τη συνταγή, την έχει περιβάσει με τον μύθο του μυστικού συστατικού. Η συνταγή είναι το τελευταίο πράγμα αξίας της οικογένειας και παρουσιάζεται και ως το τελευταίο που μπορεί να τη σώσει από την ανέχεια, αρκεί να πουληθεί, αρκεί δηλαδή να χάσει το ιδεολογικό της περιεχόμενο. Η Βαλέραϊνα υποχωρεί μπροστά στη δύναμη της ανέχειας, παραδίδει το μυστικό, αλλά ως έσχατη λύση για τη διατήρηση των αξιών και την προσωπική εξιλέωση οδηγείται στην αυτοκτονία. Η άσπρη σκόνη έχει, λοιπόν, μια διττή φύση, μια υλική και μία πνευματική και η δράση πυροδοτείται, όταν «ο χρήστης απομονώνει τα υλικά της από το σύμφυτο ιδεώδες της πίστης.» (Μουδατσάκης 1991, 150-154).

Επίσης, όπως και στα υπόλοιπα έργα του Ξενόπουλου, προτιμώνται οι διάλογοι, που αναδεικνύουν τα χαρακτηριστικά και τα κίνητρα των προσώπων, ενώ οι τράντες εμφανίζονται περιορισμένες και μόνο όταν είναι άκρως αναγκαίες. Ο συγγραφέας αξιοποιεί την τεχνική της επιβράδυνσης, που κορυφώνει την αγωνία του θεατή και την τεχνική του αιφνιδιασμού, που τον εκπλήσσει, όπως συμβαίνει στη σκηνή της αποκάλυψης του μυστικού. (Πεφάνης 2003, 439).

Σχετικά με τις σκηνικές οδηγίες, το έργο, όπως και πολλά άλλα του Ξενόπουλου, περιλαμβάνει στον τίτλο του το όνομα μιας γυναίκας και χαρακτηρίζεται από τον ίδιο το συγγραφέα του ως δράμα σε τρία μέρη. Συνοδεύεται από ένα προλογικό σημείωμα του συγγραφέα, γραμμένο το 1918, στο οποίο ο συγγραφέας αναλύει ο ίδιος το έργο του και το υπερασπίζεται απέναντι στους επικριτές του. Επίσης στην αρχή υπάρχουν δύο κατάλογοι των δραματικών προσώπων-ρόλων. Ο πρώτος με τη διανομή των ρόλων για την παράσταση του 1904 και ο δεύτερος με τη διανομή για την παράσταση του 1918. Επειδή συνήθως ο Ξενόπουλος γνωρίζει εκ των προτέρων τους θιάσους και τα θέατρα που θα φιλοξενήσουν τα έργα του, οι διδασκαλίες του έχουν ιδιαίτερη βαρύτητα. Το συγκεκριμένο έργο έχει εκτεταμένες διδασκαλίες στην αρχή και των τριών πράξεων (Πεφάνης 2007, 346-347), ενώ στο διαλογικό κείμενο οι οδηγίες βρίσκονται κυρίως στο τέλος και το μέσον. Οι έμμεσες διδασκαλίες συμπεριλαμβάνουν και τις περιπτώσεις της δραματικής δείξης. Έτσι η δείξη προσδιορίζει ακριβώς τα σκηνικά αντικείμενα και τις ενδυματολογικές λεπτομέρειες των κοστουμιών με συγκεκριμένη χρήση, για παράδειγμα το μενταγιόν της Κοντέσσας. Αν αναλογιστούμε, μάλιστα, ότι η δράση εκτυλίσσεται σ' ένα μόνο τόπο και στη διάρκεια μιας ημέρας, τότε η δείξη αποκτάει ιδιαίτερη σημασία, γιατί πυκνώνει τον τόπο, τον χρόνο, τις συγκρούσεις προσώπων (Πεφάνης 2007, 353-354).

Ακόμη στο θέμα των στικτικών σημείων μπορεί να γίνουν ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις. Για παράδειγμα συναντάμε 586 θαυμαστικά, που κατά περίπτωση εκτός από έκπληξη δηλώνουν και φόβο, θυμό αλλά και ειρωνεία. Το κείμενο επίσης έχει 358 ερωτηματικά, για να εκφράσουν όχι μόνο τη γνήσια απορία των προσώπων, αλλά και τη ψευδή, που δημιουργεί δραματική ειρωνεία όπως για παράδειγμα στη στημένη συζήτηση του ζεύγους σχετικά με την πρόταση Πάπουζα στη δεύτερη πράξη (Πεφάνης 2007, 349). Σημαντικότατο επίσης ρόλο παίζουν τα 509 αποσιωπητικά του έργου που δίνουν στο λόγο μια υπαινικτικότητα, μια αοριστία και φωτίζουν θολερά την ψυχολογία των ηρώων (Πεφάνης 2007, 352).

1.3 Το πρόσωπο της Κοντέσσας Βαλέραινας

Στο έργο κυριαρχεί ένα θεωρητικό δίπολο. Ο ένας πόλος είναι η δύναμη της Ανάγκης και ο άλλος το Ιδανικό. Το Ιδανικό παίρνει τη μορφή της Κοντέσσας Βαλέραινας, ενώ τη δύναμη της Ανάγκης προσωποποιούν όλοι οι υπόλοιποι ήρωες, άλλοι πιο αποφασιστικά κι άλλοι με κάποιους ενδοιασμούς. Για τον Απόστολο Μπενάτση πρόκειται για μια σύγκρουση ανάμεσα στο ιερό και το βέβηλο-κοσμικό (Μπενάτσης 1995, 101).

Αναζητώντας τις επιδράσεις που έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση του προσώπου της ηρωίδας, οφείλουμε να σταθούμε στις απόψεις που θεωρούν τη Βαλέραινα μια ιψενική ηρωίδα. Ο Θόδωρος Γραμματάς θεωρεί ότι το έργο έχει καθαρά ιψενική επιρροή, κυρίως στον τρόπο που διαγράφονται οι χαρακτήρες, τα χαρακτηριστικά που αποδίδονται στην ηρωίδα, την τεχνική των συγκρούσεων (Γραμματάς 2002, 382-3). Το ίδιο και ο Νικηφόρος Παπανδρέου χαρακτηρίζει το έργο ως μια δημιουργική αφομοίωση του ιψενικού προτύπου. Επισημαίνει ότι το τραγικός θάνατος της ηρωίδας είναι αυτός που δίνει στο έργο τα ιψενικά χαρακτηριστικά (Παπανδρέου 1983, 106-8). Ο Ξενόπουλος, όπως ήδη έχει αναφερθεί, γνώριζε το έργο του Ίψεν και υπήρξε ένας από τους εισηγητές του. Έτσι η Κοντέσσα Βαλέραινα παραλληλίζεται με τον Μπραντ, τον ήρωα της ομώνυμης τραγωδίας του Ίψεν. Το έργο ανήκει στη ρομαντική περίοδο του Ίψεν και θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς πως τα ίδια ρομαντικά χαρακτηριστικά διακρίνουν και το πρόσωπο της ασυμβίβαστης Βαλέραινας. Ας μην ξεχνάμε ότι ο Ξενόπουλος είχε δεχθεί στην αρχή της συγγραφικής πορείας του και την επιρροή του ρομαντισμού, όπως φαίνεται και από ένα από τα πρώτα μυθιστορήματά του *Ο άνθρωπος του κόσμου* (Παπαγεωργίου 2008, 8). Ο Ξενόπουλος, επίσης, είχε δεχθεί άμεσα ή έμμεσα την επίδραση του Νίτσε και της θεωρίας του για τον Υπεράνθρωπο. Η Βαλέραινα επιλέγει ως Υπεράνθρωπος το θάνατο από τον συμβιβασμό (Παπαγεωργίου 2008, 8).

Εν τούτοις υπάρχουν και απόψεις που αμφισβητούν την ιψενική ή την νιτσεϊκή ποιότητα του έργου. Ο Βάλτερ Πούχνερ εντοπίζει την έλλειψη εσωτερικότητας της ηρωίδας και αυτό γιατί ο Ξενόπουλος στέκεται μάλλον στην παράθεση των πληροφοριών που σχετίζονται με τη δράση (Παπαγεωργίου, 2008, 8). Η ίδια η ηρωίδα, εκπρόσωπος της αριστοκρατίας, μέσω του γιατρικού σχετίζεται με το ζοφερό παρελθόν των προλήψεων και της αμάθειας, το οποίο αποκτάει πλέον την αξία του Ιδανικού, όταν συγκρούεται με τον σύγχρονο κόσμο του ωφελιμισμού. Ακόμη θεωρεί ότι δεν μπορούμε να κάνουμε λόγο ούτε και για τραγωδία πεπρωμένου, αφού η δεκάλεπτη καθυστέρηση του Μανώλη δε μπορεί να λειτουργήσει ως η δύναμη του πεπρωμένου. Ο Ξενόπουλος, παρά το αδιαμφισβήτητο ταλέντο του, δεν καινοτόμησε ούτε στη φόρμα, ούτε στο περιεχόμενο και αυτό κυρίως λόγω του φόβου της αποτυχίας (Πούχνερ 2007, 441-442). Το ομολογεί ο ίδιος στον πρόλογο του έργου. Αναγκάστηκε να χαμηλώσει για να συναντήσει το κοινό και να το σηκώσει

Η Γεωργία Λαδογιάννη δεν αντιμετωπίζει τη Βαλέρινα ως ιψενική ηρωίδα, σε αντίθεση με άλλες ηρωίδες της σύγχρονης της δραματουργίας, όπως για παράδειγμα την Τρισεύγενη του Παλαμά. Η Βαλέρινα από αυτή την οπτική δεν είναι η γυναίκα της νέας εποχής. Είναι μια γυναίκα που δεν ξεφεύγει από την πατριαρχική παράδοση, αντίθετα τη διαιωνίζει. Το μαρτυρεί, εξάλλου, και το όνομά της. Είναι το όνομα της πατριαρχικής της οικογένειας και όχι το ατομικό της. Η Βαλέρινα υπηρετεί το πρότυπο της γυναίκας που θυσιάζεται για την οικογένειά της. Το χρέος της είναι χρέος απέναντι στην οικογενειακή παράδοση και η δύναμη του γιατρικού ενισχύει την εξουσία και το κύρος της οικογένειας και όχι την εξουσία της ως γυναίκας. Εξάλλου η ενασχόλησή της με την παραγωγή του φαρμάκου είναι καθαρά γυναικεία. Στον αντίποδα βρίσκεται η νύφη της, Τασία, που εκπροσωπεί τη νέα εποχή. Έτσι η θυσία της δεν είναι τόσο δραματική όσο λυρική, «είναι η προβολή του ηθικού αναστήματος της γυναίκας που εκπληρώνει το χρέος του φύλου της: της μάνας που θυσιάζεται.» (Λαδογιάννη 2011, 164-216).

Την πιο σκληρή κριτική άσκησε στο έργο ο Φώτος Πολίτης. Θεωρούσε ότι ο Ξενόπουλος δεν μπορούσε να δει πού βρίσκεται η πραγματική αξία των μεγάλων έργων και ότι ήταν απλά ένας 'κουτσομπόλης' που μετέφερε οικογενειακά μυστικά. Έτσι αντιμετώπισε και το *Μυστικό της Κοντέσσας Βαλέρινας* (Πεφάνης 2003, 371).

1.4 Παραστάσεις του έργου

Η πρώτη παράσταση του έργου ήταν αυτή στις 30 Ιουλίου 1904 στη Νέα Σκηνή του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου, που όπως ήδη αναφέρθηκε δεν είχε επιτυχία, γι' αυτό και

δόθηκαν μόνο τρεις παραστάσεις. Ο πρωταγωνιστικός ρόλος δόθηκε στην Ευαγγελία Παρασκευοπούλου. Το ρόλο του Μανώλη ανέλαβε ο Τηλέμαχος Λεπενιώτης, το ρόλο της Τασίας η Ελένη Πασαγιάννη, του ρόλο του Παυλάκη ο Μήτσος Μυράτ και του Πάπουζα ο Άγγελος Χρυσομάλλης. Την Όρσολα υποδύθηκε η Αγγέλα Ροδίου. Ο Γιάννης Σιδέρης παρατηρεί ότι ο ρόλος δόθηκε στην Παρασκευοπούλου, γιατί οι ηθοποιοί του Χρηστομάνου ήταν όλοι πολύ νεαροί. Έτσι η παλαιά πρωταγωνίστρια συνεργάστηκε με ηθοποιούς που στην ουσία καταργούσαν την εποχή της (Σιδέρης 1953, 15). Αφηγείται ο ίδιος ο Ξενόπουλος στην αυτοβιογραφία του: «... Τό θεατράκι ήταν γεμάτο άσφυκτικά. Στά πρώτα καθίσματα ο πρωθυπουργός Θεοτόκης μέ τό Ριχάρδο Λιβαθινό καί τό Λομπάρδο... ό Βικέλας, ό Κακλαμάνος. Ή πρώτη πράξη ἄρεσε ἄρκετά. Ἀλλά ἡ δεύτερη πράξη ἐκούρασε καί ἀκόμα περισσότερο ἡ τρίτη. Ή αὐλαία ἔπεσε μέ λίγα χειροκρατήματα. Ἐγώ, κρυμμένος ὅλη τήν ὥρα στά παρασκήνια – μόνο στό πρώτο διάλειμμα ἀνέβηκαν κάποιοι φίλοι νά με συγχαροῦν- δέν ἤξερα πῶς νά φύγω. Πέρασα μία ἄσκημη νύχτα ἀπό τή λύπη μου» (Ξενόπουλος 2005, 12). Παρά την ψυχρή υποδοχή που επιφύλαξε κοινό και κριτική στο έργο, ο Δημήτριος Κακλαμάνος έγραψε στο *N. Αστυ* ότι ο Ξενόπουλος καινοτομούσε όπως ο Πινέρο στην Αγγλία. «Ἐφερε» δηλαδή «στή σκηνή ἕνα ζεστό κομμάτι ντόπιας ζωῆς» (Ξενόπουλος 1953, 3).

Για δεύτερη φορά το έργο ανέβηκε το 1918, με το θίασο της Μαρίκας Κοτοπούλη (εικ 2). Τον ομώνυμο ρόλο είχε η Κοτοπούλη, ενώ οι υπόλοιποι ηθοποιοί ήταν ο Ευτύχιος Βονασέρας ως Μανώλης, η Μερόπη Ροζάν ως Τασία, η Εύα Πλεμενίδη ως Παυλάκης και η Χαρίκλεια Ταβουλάρη ως Όρσολα. Η δεύτερη αυτή απόπειρα, με αλλαγμένο το τέλος του έργου, γνωρίζει μεγαλύτερη επιτυχία και δικαιώνει τον συγγραφέα του. Γράφει πάλι στην αυτοβιογραφία του ο Ξενόπουλος: «..Καί τή Δευτέρα, 27 Αύγουστου, τό ἐπανέλαβε (η Κοτοπούλη) στό ἴδιο ἐκείνο θεατράκι τῆς Ὁμόνοιας ὅπου εἶχε πρωτοπαιχτεῖ. Α, εἶχε πολύ καλή ἐπιτυχία τό 1918! Οἱ νέοι προπάντων – τά παιδιά ἐκείνων πού τό εἶχαν δεχτεῖ τόσο ψυχρά πρό δεκατεσσάρων ἐτῶν – τό χειροκρότησαν ζωηρότατα» (Ξενόπουλος 2005, 12).

Το 1953 το Εθνικό Θέατρο αποφασίζει να ανεβάσει το έργο σε σκηνοθεσία Αλέξη Σολομού (εικ.4). Τη Βαλέρινα υποδύεται τώρα μια άλλη μεγάλη πρωταγωνίστρια του θεάτρου μας, η Κυβέλη (<http://www.ntng.gr/default.aspx?lang=el-GR&page=2&production=2413&mode=25>). Όπως χαρακτηριστικά παρατηρεί ο Σιδέρης, την Κοντέσσα Βαλέρινα ενσαρκώσανε τρεις από τις πέντε μεγαλύτερες κυρίες του θεάτρου μας, η Παρασκευοπούλου, η Κοτοπούλη, η Κυβέλη. Οι άλλες δύο, η Πιπίνα Βονασέρα και η Αικατερίνη Βερώνη, δεν είχαν όπως λέει, την ευκαιρία να εξυπηρετήσουν με το ταλέντο τους τα έργα του Ξενόπουλου (Σιδέρης 1953, 15). Η υπόλοιπη διανομή είχε ως εξής: στο ρόλο του Μανώλη ο Θάνος Κωτσόπουλος, στο ρόλο της Τασίας η Τ. Νικηφοράκη, στο ρόλο του Παυλάκη ο Μ. Μπούχλης, ενώ τον Πάπουζα και την Όρσολα ενσάρκωσαν οι Αρ. Βλαχόπουλος και η Β. Μεταξά αντίστοιχα. Τα σκηνικά

ανέλαβε ο Κλεόβουλος Κλώνης και τα κοστούμια ο Αντώνης Φωκάς. Το έργο ανέβηκε, για να τιμηθεί η δεύτερη επέτειος του θανάτου του Ξενόπουλου.

Το κοινό και η κριτική υποδέχθηκαν την παράσταση με ενθουσιασμό, ο οποίος κυρίως οφειλόταν στο υποκριτικό μεγαλείο της πρωταγωνίστριας. Πολλοί ήταν οι κριτικοί που επαίνεσαν το συγκεκριμένο έργο του Ξενόπουλου (Λέων Κουκούλας, 6/3/53, *Αθηναϊκή*; Άγγελος Δόξας, 6/3/53 *Εμπρός*; Περσεύς Αθηναίος, 9/3/53, *Ανεξαρτησία*). Ο Πέλος Κατσέλης μάλιστα όχι μόνο ύμνησε το έργο, αλλά θεώρησε ότι ο Φώτος Πολίτης αμάρτησε, όταν επέκρινε το έργο. Βέβαια υπήρξαν και κριτικές που αμφισβήτησαν το έργο. Έτσι για παράδειγμα ο Άγγελος Τερζάκης (Τερζάκης, 6/3/53, *Το Βήμα*) διατύπωσε τη γνώμη ότι το έργο δεν είναι αριστούργημα, αλλά μαρτυρεί έναν συγγραφέα με δυνατότητες και πως το μεγαλείο της ψυχής δεν συνδέεται με την αριστοκρατική καταγωγή, αλλά είναι περισσότερο χαρακτηριστικό του απλού λαού. Επίσης ο Μανώλης Σκουλούδης (Μανώλης Σκουλούδης, 6/3/53, *Φιλελεύθερος*) παρατηρεί ότι η τεχνική αρτιότητα του έργου μας παραπλανά και μας διαφεύγει η ψυχολογική αντινομία της ηρωίδας, πώς δηλαδή μια βαθιά πιστή χριστιανή σαν τη Βαλέραϊνα αυτοκτονεί, διαπράττει, δηλαδή, μια αντιχριστιανική πράξη. Η Ειρήνη Καλκάνη χαρακτηρίζει το έργο συμπαθητικό αλλά όχι αριστούργημα, εξαιτίας της πλαδαρότητας των υπολοίπων προσώπων πλην της Βαλέραϊνας (Καλκάνη, 6/3/53, *Απογευματινή*).

Εκεί που η κριτική ομοφωνεί είναι στην ερμηνεία της πρωταγωνίστριας. Η Κυβέλη εκθειάζεται. Θεωρείται ότι δίνει δίδαγμα θεάτρου (Μανώλης Σκουλούδης, 6/3/53, *Φιλελεύθερος*). Η ερμηνεία της με μέτρο και αλήθεια (Τερζάκης, 6/3/53, *Το Βήμα*) έδωσε στην Κοντέσσα γνήσια αρχοντιά, κάθε κίνησή της ήταν ποίηση (Καλκάνη, 6/3/53, *Απογευματινή*). Χαρακτηριστική ήταν η φράση του Οικονομίδη στο *Έθνος* ότι η Κυβέλη απορρόφησε όλο το έργο (Οικονομίδης, 5/3/53, *Έθνος*) και του Περάνθη ότι επρόκειτο για την καλύτερη μεταπολεμική Κυβέλη (Περάνθη, 5/3/53, *Ελεύθερος Λόγος*).

Αναφορικά με τις υπόλοιπες ερμηνείες, αν και γενικά οι κρίσεις είναι θετικές, κάποιοι, όπως η Ειρήνη Καλκάνη, διατύπωσαν τις επιφυλάξεις τους για το αν ο Κωτσόπουλος και η Νικηφοράκη έπεισαν ως γνήσιοι Επτανήσιοι (Καλκάνη, 6/3/53, *Απογευματινή*). Τις ίδιες επιφυλάξεις διατήρησε για τους δύο ηθοποιούς και ο Περσεύς Αθηναίος. Η σκηνοθεσία του Σολομού κρίθηκε θετικά, χαρακτηρίστηκε ευσυνείδητη (Κουκούλας, 6/3/53, *Αθηναϊκή*), ευφυής και με σεβασμό απέναντι στο έργο (Τερζάκης, 6/3/53, *Το Βήμα*), ενώ ο Σκουλούδης θεώρησε ότι ήταν η καλύτερη παράσταση του Σολομού στο Εθνικό (Σκουλούδης, 6/3/53, *Φιλελεύθερος*). Επίσης θετικά αποτιμήθηκε το έργο του Κλώνη και του Φωκά.

Η ίδια παράσταση ανέβηκε πάλι από το Εθνικό το 1961-62 σε περιοδεία στο εσωτερικό με κάποιες διαφορές στη διανομή. Τώρα το ρόλο του Μανώλη ενσαρκώνει ο Νίκος Τζόγιας, το ρόλο της Τασίας η Νέλλη Αγγελίδου και το ρόλο της Όρσολας η Αθανασία Μουστάκα. Και εδώ η κριτική εστιάζει στην υποκριτική τέχνη της Κυβέλης. Η ερμηνεία της διακρίνεται από

εγρήγορση και γοητεία, ελκύει και καθηλώνει τον θεατή. Ιδιαίτερη μνεία γίνεται και στην ερμηνεία του Τζόγια και του Μπούχλη (Διαμαντόπουλος, 6/12/61, *Μεσημβρινή*).

Το 1962 το έργο ανέβηκε και στο ΚΘΒΕ και το 1963 και 1964 η παράσταση θα κάνει περιοδείες στη Β. Ελλάδα. Στη σκηνοθεσία ακολουθήθηκε η διδασκαλία του Σολομού στο Εθνικό και τον ρόλο της Βαλέραινας κράτησε πάλι η Κυβέλη. Τα σκηνικά και τα κοστούμια ήταν του Νίκου Σαχίνη. Η υπόλοιπη διανομή είχε ως εξής: τον Μανώλη υποδύθηκε ο Μαρίνος Ιορδάνης, την Τασία η Θάλεια Καλλιγά, τον Παυλάκη ο Ηλίας Πλακίδης, τον Πάπουζα ο Θάνος Τζενεράλης, την Όρσολα η Σούλα Δημητρίου, ενώ στις επαναλήψεις ο Αθηνόδωρος Προύσαλης ενσάρκωσε τον Μανώλη. Οι αποθεωτικές κριτικές ακολούθησαν και εδώ την Κυβέλη και το κοινό της Βορείου Ελλάδας τη δέχθηκε με τον ίδιο ενθουσιασμό. Να επισημάνουμε ότι το 1967 η παράσταση περιόδευσε και στην Κύπρο με αφορμή τα εγκαίνια του «Δημοτικού Θεάτρου Λευκωσίας». Είναι και η τελευταία φορά που τα φώτα της ράμπας ανάβουν για την Κυβέλη (<https://kynveli.eu/κυβέλη/βιογραφία/η-μεγάλη-επιστροφή-1950-1967>).

Είκοσι χρόνια αργότερα, το 1984, η κόρη της Κυβέλης, Αλίκη Πωλ Νορ με τον θίασό της ανέβασε πάλι *Το Μυστικό της Κοντέσσας Βαλέραινας* προς τιμή της μητέρας της (εικ.6). Τη σκηνοθεσία ανέλαβε η Ράια Μουζενίδου, τα σκηνικά και τα κοστούμια ο Θεοδόσης Δαυλός και τη μουσική ο Λάγιος Δημήτρης. Ο Μηνάς Χρηστίδης γράφει για την πρωταγωνίστρια στο Έθνος στις 27/2/1984 «...Ομολογώ πως ξαφνιάστηκα πολύ ευχάριστα. Είναι περίεργο – κι αξίζει να μην το χάσει κανείς που ενδιαφέρεται για τα μυστικά του θεάτρου – να δει την κα Αλίκη πόσο μπορεί να είναι «σύγχρονη», μεταχειριζόμενη μ' εξαιρετική λεπτότητα τρόπους υποκριτικής άλλης εποχής. Γιατί η εσωτερική δύναμη είναι παρούσα, τωρινή, δεν έχει ούτε μια στιγμή λάθος, ούτε υπερβάλλει, ούτε υποπαίζει...». Οι υπόλοιποι ηθοποιοί που συμμετείχαν στην παράσταση ήταν: Ρίτα Λαμπρινού ως Όρσολα, Χριστόφορος Καζαντζίδης ως Μανώλης, Ακτή Δρίνη ως Τασία, Τάκης Ανούσης ως Παυλάκης και Στέλιος Δρίβας ως Πάπουζας.

Την άνοιξη του 1988 το ΔΗΠΕΘΕ Κρήτης σε σκηνοθεσία του Τηλέμαχου Μουδατσάκι έδωσε μια ακόμη παράσταση του έργου. Τον πρωταγωνιστικό ρόλο κράτησε η Μαρούλα Ρώτα, το ρόλο της Όρσολας η Σταυρούλα Σπυριδωνος, του Μανώλη ο Τάκης Λιατζιβίρης, της Τασίας η Τζένη Σκαρλάτου, του Παυλάκη ο Τάσος Διβανής και του Πάπουζα ο Λευτέρης Τζουλάκης. Τα κοστούμια και τα σκηνικά είχε στην ευθύνη του ο Νίκος Σαριδάκης και η μουσική επένδυση ήταν της Τατιάνας Μανωλίδου. Ο Αλκ. Μαργαρίτης στην κριτική του στα *Νέα* στις 21 Μαρτίου 1988 αμφισβητεί την επιλογή του συγκεκριμένου έργου, γιατί το θεωρεί από τα ασθενέστερα του Ξενόπουλου, αλλά φαίνεται να επαινεί τον σκηνοθέτη που δεν ακολούθησε μια ρεαλιστική ερμηνεία του έργου, αντίθετα έδωσε ένα ερμηνευτικό στυλιζάρισμα, που

αποδόθηκε καλύτερα από τη Σταυρούλα Σπυρίδωνος, ενώ η πρωταγωνίστρια για τον κριτικό δεν κατάφερε να ακολουθήσει τη σκηνοθετική γραμμή.

Η Νίκη Τριανταφυλλίδη τη θεατρική περίοδο 1995-6 στο θέατρό της, Γκραγκάντα, σκηνοθέτησε και πρωταγωνίστησε στο έργο. Οι υπόλοιποι ηθοποιοί ήταν Χρήστος Νομικός, Άννα Γεραλή, Ξένια Φερεντίνου, Οδυσσέας Κιοσόγλου, Κώστας Παμπικίδης, Ζωή Μεσσάρη. Η Ιωάννα Μανωλεδάκη ήταν η σκηνογράφος-ενδυματολόγος της παράστασης. Η κριτική φαίνεται να διχάζεται στη συγκεκριμένη παράσταση. Ο Πολενάκης πιστεύει ότι η Τριανταφυλλίδη έπαιξε το ρόλο της αποκαλυπτικά. Ανέβασε το έργο σαν ένα ράπισμα στο σύγχρονο καταναλωτικό σύνδρομο, σαν μια κατάφαση στην σταυρική «αγάπη προς τον άνθρωπο». Όπως χαρακτηριστικά γράφει στην *Αυγή* στις 21 Απριλίου 1996, το μυστικό της κοντέσσας Βαλέραινας αποκαλύφθηκε στην Τριανταφυλλίδη. Από την άλλη ο Παγκουρέλης στον *Ελεύθερο Τύπο* στις 8 Απριλίου της ίδιας χρονιάς θεωρεί ότι η ηθοποιός ανήκει στους ερμηνευτές που δίνουν μια εντελώς υποκειμενική προσέγγιση των μηνυμάτων των έργων. Εδώ η Τριανταφυλλίδη συνεχίζει ο κριτικός με τις συνεχείς αλλαγές σε ρυθμό κινήσεων, τόνων και εντάσεων, βυθίζεται μάλλον στο ταλέντο της και δεν «εξυπηρετεί το ρόλο της».

Στην πατρίδα του συγγραφέα, το Θέατρο της Ζάκυθος ανέβασε το 2001 το έργο σε μια παραγωγή των δήμων Αργοστολίου, Ζακυνθίων και Λευκαδίων για το έτος Ξενόπουλου. Στον ομώνυμο ρόλο η επίσης ζακυνθινιά ηθοποιός Τζένη Ρουσσέα. Η σκηνοθεσία ήταν του Πάνου Βαρδάκου, τα σκηνικά και τα κοστούμια της Νίκης Πέρδικα και η μουσική του Κυριάκου Σφέτσα. Στο πλάι της Ρουσσέα έπαιξαν οι ηθοποιοί Γκάρυ Βοσκοπούλου, Ολυμπία Παγουλάτου, Γιώργος Βρούτος, Ηλίας Χριστόπουλος, Διονύσης Ποταμίτης.

Το τελευταίο ανέβασμα του έργου έγινε το 2014 στο θέατρο Eliart και σε σκηνοθεσία Γιώργου Φρατζεσκάκη. Τη Βαλέραινα υποδύεται η Μαρία Σκούντζου και οι άλλοι ηθοποιοί ήταν η Αννέτα Παπαθανασίου, ο Χρήστος Ευθυμίου, η Ελένη Βουτυρά, ο Κώστας Ζέκος και ο Στέλιος Καραγεωργίου. Τα σκηνικά και τα κοστούμια ήταν του Σάββα Πασχαλίδη και οι φωτισμοί του Παναγιώτη Μανούση. Η Άννυ Κολτσιδοπούλου στην *Καθημερινή* επαινεί την παράσταση και από την άποψη της σκηνοθεσίας, που χαρακτηρίζει καθαρή και αυστηρή και από τη άποψη της ερμηνείας όλων των ηθοποιών, ιδιαίτερα της Μαρίας Σκούντζου. Εξαιρετικά πετυχημένη βρίσκει και τη σκηνογραφία του Σάββα Πασχαλίδη στη μικρή σκηνή του Eliart. Την ίδια θετική κριτική για την πρωταγωνίστρια κάνει και η Νόρα Ράλλη (*Ράλλη, 2/1/2014, Εφημερίδα των Συντακτών*).

1.5 Άννα Συνοδινού, το σύγχρονο πρόσωπο της Κοντέσσας Βαλέραινας

Στις δεκαετίες του 1990 και του 2000 η μορφή της Κοντέσσας Βαλέραινας, αν και ενσαρκώθηκε από μεγάλες ηθοποιούς, όπως η Νίκη Τριανταφυλλίδη και η Τζένη Ρουσσέα, φαίνεται να ταυτίστηκε για το ευρύ κοινό με το πρόσωπο της Άννας Συνοδινού.

Η Άννα Συνοδινού υποδύθηκε την Κοντέσσα Βαλέραινα σε δύο παραστάσεις. Η πρώτη παράσταση ανέβηκε από το Εθνικό Θέατρο το 1992 σε σκηνοθεσία Γιώργου Μεσσάλα και κοντά της έπαιξαν οι ηθοποιοί, Καίτη Αρσένη ως Όρσολα, η Μάνια Τεχριτζόγλου ως Κοντέσσα Τασία, ο Αντώνης Θεοδωρόπουλος ως Κόντε Μανώλης, στο ρόλο του Παυλάκη ο Γιώργος Φρατζεσκάκης, και σ' αυτόν του Τζώρτζη Πάπουζα ο Δημήτρης Τσούτσης. Τα σκηνικά και τα κοστούμια είχε αναλάβει ο Σάββας Χαρατσιδής και την επιμέλεια της μουσικής είχε η Ολυμπία Κυριακάκη. Η πρώτη παράσταση δόθηκε στις 11 Απριλίου και ήταν μία από τις δύο παραστάσεις στο πλαίσιο του αφιερώματος στο έτος Ξενόπουλου. Η άλλη ήταν οι *Φοιητές*.

Η δεύτερη παράσταση ανέβηκε στο θέατρο Κνωσσός. Ήταν το αποτέλεσμα της συνεργασίας της Ελληνικής Σκηνής-Άννα Συνοδινού και του Θεάτρου Κνωσσός (εικ 5,7,8). Σκηνοθέτης σ' αυτήν την περίπτωση ήταν ο Λάμπρος Τσάγκας, που κράτησε και το ρόλο του Τζώρτζη Πάπουζα. Τους υπόλοιπους ρόλους είχαν αναλάβει η Λαμπρινή Λίβα ως Όρσολα, η Χριστίνα Μαντζουράνη ως Κοντέσσα Τασία, ο Γιάννης Σταματίου ως Κόντε Μανώλης και ο Μανώλης Ματθαίου ως Παυλάκης. Εδώ την επιμέλεια των σκηνικών και των κοστούμιών είχε ο Μιχάλης Σδούγκος. Η πρώτη παράσταση δόθηκε στις 2 Νοεμβρίου 2005.

Σημαντικό θα ήταν να αναφερθεί ότι στις 11 Νοεμβρίου 1992 η κρατική τηλεόραση στο πλαίσιο της εκπομπής «Το θέατρο της Δευτέρας» παρουσίασε *Το Μυστικό της Κοντέσσας Βαλέραινας* σε σκηνοθεσία Σταμάτη Κ. Χονδρογιάννη και με την ίδια σχεδόν διανομή με αυτή της παράστασης του Εθνικού Θεάτρου, με εξαίρεση τον ρόλο του Παυλάκη, τον οποίο υποδύθηκε ο Ορέστης Διβάνης. Χωρίς να μας επιτρέπεται, βέβαια, η σύγκριση ανάμεσα στα δύο γεγονότα, μπορούμε να φανταστούμε ότι η τηλεοπτική μεταφορά συνέτεινε στο να δημιουργηθεί για το ευρύ και πιο σύγχρονο κοινό μια εικόνα της Κοντέσσας Βαλέραινας με τα χαρακτηριστικά της Άννας Συνοδινού. Αυτό μαρτυρούν και τα σκίτσα της Συνοδινού ως Κοντέσσα Βαλέραινα, όπως αυτό της Έλλης Σολομωνίδου-Μπαλάνου το 1992 και αργότερα το 2005 το σκίτσο του Άρη Γαρουφαλή.

Όταν λοιπόν, το 1992, η Συνοδινού υποδύεται τη Βαλέραινα, βρίσκεται στο εξηκοστό πέμπτο έτος της ηλικίας της, η καταξίωσή της είναι δεδομένη και έχει από καιρό κερδίσει τον τίτλο της μεγάλης τραγωδού. Η εποχή, όμως, αυτή είναι και για έναν επιπλέον λόγο ιδιαίτερη για

την ηθοποιό. Είναι η εποχή που έχει αποφασίσει να εγκαταλείψει το πεδίο της πολιτικής, στο οποίο είχε δραστηριοποιηθεί από το 1974 έως το 1990. Έτσι, η ερμηνεία της στο έργο του Ξενόπουλου αντιμετωπίστηκε από μερίδα του Τύπου ως επιστροφή στο θέατρο. Το 1990, όταν παραιτήθηκε από το βουλευτικό αξίωμα, έκανε αίτηση στο Εθνικό Θέατρο, η οποία και έγινε δεκτή το 1991. «Απέτυχα στην πολιτική και επέστρεψα στο θέατρο, γιατί έπρεπε να ξαναβρώ την πνευματική του σχέση», ομολόγησε σε συνέντευξη Τύπου που έδωσε στη Θεσσαλονίκη, όταν το Εθνικό Θέατρο παρουσίασε το έργο στο Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος (χ.σ. 13/10/1992, *Έθνος*).

Προσεγγίζοντας την παράσταση του 1992, πρέπει να υπενθυμίσουμε ότι οι πηγές στις οποίες στηριζόμαστε είναι κυρίως οι κριτικές στον Τύπο, το ηχητικό ντοκουμέντο και οι φωτογραφίες από το αρχείο του Εθνικού Θεάτρου (<http://www.nt-archive.gr/playMaterial.aspx?playID=513>).

Κοινή ομολογία της κριτικής και εύκολη διαπίστωση είναι πως η παράσταση του Μεσσήλα αποτελεί μια παραδοσιακή προσέγγιση, διατηρεί τα ηθογραφικά στοιχεία του έργου, δεν επεμβαίνει στο κείμενο και δεν στοιχηματίζει σε κάποιον νεωτερισμό ή πρωτοτυπία (Γεωργουσόπουλος, 21/4/1992, *Τα Νέα*). Προκαλεί έτσι μια διχασμένη κριτική. Από τη μια διατυπώνονται απόψεις που θεωρούν πλεονέκτημα το νατουραλιστικό, χωρίς εξάρσεις ύψους, τη διατήρηση της 'ξενοπουλικής' ατμόσφαιρας (Αθηναίος, 22/4/1992, *Ελεύθερη Ωρα* · Σώκου, 28/4/1992, *Απογευματινή* · Ντάνου, 16/5/1992, *Ελεύθερος* · Βακαλοπούλου, 31/10/1992, *Θεσσαλονίκη*) . Διακρίνουν μια ηρεμία, μια ευθυγράμμιση των προσώπων με το ζακυνθινό χρώμα και άρωμα, που ακόμη κι αν πρόκειται για επιφανειακή ανάγνωση, χαρακτηρίζεται ως ορθή (Βαρβέρης, 10/5/1992, *Καθημερινή* · Καγγελάρη, 8/5/1992, *Έθνος*).

Από την άλλη βέβαια εκφράζονται και απόψεις που εντοπίζουν αδυναμίες στην προσπάθεια του Μεσσήλα. Αυτό που του καταλογίζεται είναι, κυρίως, η αδυναμία να δώσει μια σύγχρονη ερμηνεία του έργου καθώς και το ότι χάνει την ισορροπία μεταξύ του κωμικού και του τραγικού στοιχείου, που συνυπάρχουν στο έργο (Μικελίδης, 23/4/1992, *Ελευθεροτυπία*). Ακόμη και στην ίδια την ηθογραφική προσέγγιση εντοπίζονται πολύ σωστά κάποιες παραφωνίες, καθώς αδικαιολόγητα το γλωσσικό ζακυνθινό ιδίωμα δεν τηρείται απ' όλους τους ηθοποιούς, όπως για παράδειγμα τη Μάνια Τεχριτζόγλου, η οποία ως Κοντέσσα Τασία δεν ευθυγραμμίζεται με τη ζακυνθινή ομιλία (Παγκουρέλης, 4/5/1992, *Ελεύθερος Τύπος*).

Στο ίδιο πλαίσιο κινούνται και οι αναφορές στο νατουραλιστικό σκηνικό του Χαρατζίδη και τα κοστούμια, όπως και στη μουσική της Ολυμπίας Κυριακάκη. Άλλοτε αναγνωρίζονται ως λειτουργικά δραματικά στοιχεία υψηλής αισθητικής (Γεωργουσόπουλος, 21/4/1992, *Τα Νέα* · Αθηναίος Π., 22/4/1992, *Ελεύθερη Ωρα*) και άλλοτε τους αποδίδεται μια ευθύγραμμη επίπεδη ηθογράφηση από την οποία απουσιάζει το βάθος (Πολενάκης, 21/5/1992, *Αυγή*). Το σκηνικό αποτελούσαν βελούδινοι σκαλιστοί καναπέδες και καρέκλες, βελούδινα και κεντημένα

τραπεζομάντηλα, ανθοστήλες, αλλά και βαριές κουρτίνες, ταπετσαρία στους τοίχους με τα πορτρέτα των προγόνων. Είναι επίσης αμφίβολο κατά πόσο το σκηνικό αποδίδει αρκούτως την ένδεια, την ανάγκη και την παρακμή της οικογένειας (<http://www.nt-archiv.gr/playMaterial.aspx?playID=513>).

Ανεξάρτητα, πάντως, από τις όποιες απόψεις για την παράσταση ή τους συντελεστές της, η κριτική εστιάζει κυρίως στην πρωταγωνίστρια. Η επιστροφή της μεγάλης ηθοποιού στο θέατρο συνοδεύεται από την απόφασή της να υποδύεται στο εξής μόνο Ελληνίδες ηρωίδες, γιατί το κοινό έχει «ανάγκη ν' ακούσει ελληνικά», «το πνευματικό πρόσωπο της Ελλάδας μπορεί να βοηθήσει περισσότερο, αν αξιοποιηθεί και προβληθεί σωστά», όπως δήλωσε στην ίδια συνέντευξη τύπου στη Θεσσαλονίκη (χ.σ. 13/10/1992, *Έθνος*). Στην προετοιμασία του έργου είχε τη βοήθεια της Τέτας Δαλιανούδη, εγγονής του Γρηγορίου Ξενόπουλου, πρόσωπο που την παρακίνησε να γράψει αργότερα και το αυτοβιογραφικό έργο *Πρόσωπα και προσωπεία*.

Αναντίρρητα η επιστροφή του ιερού τέρατος είχε γεννήσει μεγάλες προσδοκίες και έγινε δεκτή με μεγάλο ενθουσιασμό, όπως μαρτυρά και η κριτική. Αναπόφευκτη δε ήταν και η σύγκριση με τις παλιότερες ερμηνείες της Παρασκευοπούλου, της Κοτοπούλη και της Κυβέλη, καθώς ο ρόλος φαίνεται ότι αποτελούσε πρόκληση για τις μεγάλες ηθοποιούς του παρελθόντος (Ντάνου, 16/5/1992, *Ελεύθερος*). Η σύγκριση μάλιστα αποδεικνύεται ότι δικαιώνει τη Συνοδινού.

Οι θριαμβευτικές κριτικές αναγνωρίζουν ότι η Συνοδινού δεν είχε να διδαχθεί και πολλά από τον σκηνοθέτη της και εκθειάζουν το ταλέντο και την τεχνική της (Γεωργουσόπουλος, 21/4/1992, *Τα Νέα*· Αθηναίος, 29/4/1992, *Ημερησία*· Σώκου, 28/4/1992, *Απογευματινή*· Καγγελάρη, 8/5/1992, *Έθνος*). Ενδεικτικές είναι οι περιπτώσεις, στις οποίες παραβλέπεται εντελώς η δουλειά του σκηνοθέτη και η προσοχή εστιάζεται μονοδιάστατα στην πρωταγωνίστρια. Συγκλίνουν δε στο ότι η Συνοδινού κατάφερε να αποδώσει τη μορφή της Βαλέραινας έτσι όπως «την είχε συλλάβει ο Ξενόπουλος». Αυστηρή, πλάσμα ιδανικό αλλά και ανθρώπινο, φαίνεται να πετυχαίνει, γιατί και ως άτομο η ηθοποιός πιστεύει στην αξία της διαφύλαξης του μυστικού, του ιδανικού. Έτσι, ο Πολενάκης στην *Αυγή* χρησιμοποιεί για την ερμηνεία της το επίθετο 'ορθόδοξη', εννοώντας, βέβαια, σύμφωνη με τα παραδεκτά, αλλά και υπονοώντας τη θρησκευτικότητα που την χαρακτήριζε. Την ίδια αίσθηση εκφράζει και η άποψη που αποδίδει στην ερμηνεία ως διακριτικά στοιχεία τόσο τον ρεαλισμό όσο και τον ιδεαλισμό. Λακωνικότητα και λιτότητα συμπληρώνουν τις ιδιότητες που χαρακτήριζαν τη Συνοδινού ως Βαλέραινα.

Από την άλλη υπήρξαν και κριτικοί που αμφισβήτησαν την απόδοση του ρόλου από τη Συνοδινού. Εκεί που άλλοι έβλεπαν μια ταύτιση της Βαλέραινας με το πρόσωπο της Συνοδινού, άλλοι βλέπουν «μια αντίθεση ανάμεσα στη φύση του ρόλου και τη φύση της

καλλιτέχνης», που ο σκηνοθέτης δεν καταφέρνει να άρει (Παγκουρέλης, 4/5/1992, *Ελεύθερος Τύπος*). Ταυτόχρονα κοινή εντύπωση υπήρξε πως η Συνοδινού μετέφερε το ύφος της τραγωδίας, στην οποία είχε διαπρέψει, στο *Μυστικό της Κοντέσσας Βαλέραινας*. Έτσι κάνουν λόγο είτε για τραγωδιακούς τόνους, είτε για μια κατάχρηση του τραγικού στοιχείου που οδηγεί στην αυτοκατάργησή του. Επισημαίνεται ότι ο λόγος ήταν διαρκώς αργός και εμφατικός, στοιχείο που έκανε το έργο κουραστικό (Μικελίδης, 23/4/1992, *Ελευθεροτυπία*). Ακόμη και στις θετικές κριτικές εντοπίζεται το στομφώδες χαρακτηριστικό και μάλλον όχι αδικαιολόγητα. Όπως μπορεί να συναχθεί και από το ακουστικό υλικό, κάθε σχεδόν λέξη βγαίνει αργά και βαριά και κουβαλάει την τραγικότητα από την αρχή κιόλας του έργου (<http://www.nt-archive.gr/playMaterial.aspx?playID=513#sounds>). Στο σημείο μάλιστα που διατυπώνει το ηθικό δίλημμα « Θεέ μου, τι να κάνω;» εμφανίζεται ως υπερμεγέθης ηρωίδα, ιδεατή, έξω και πέρα από τα ανθρώπινα μέτρα.

Ανεξάρτητα, όμως, από τις όποιες επιφυλάξεις της κριτικής, στη συνείδηση του κοινού η ερμηνεία της Συνοδινού καταγράφηκε ως η συνέχεια της σημαντικής παράδοσης των μεγάλων ηθοποιών του παρελθόντος που αναμετρήθηκαν με το ρόλο.

Ακριβώς όπως η Κυβέλη υποδύθηκε τρεις φορές την Κοντέσσα Βαλέραινα το 1953, το 1961 και το 1967 στο Εθνικό Θέατρο και υπό τις σκηνοθετικές οδηγίες του Αλέξη Σολωμού, έτσι και η Συνοδινού ξανασυναντήθηκε με το πρόσωπο της Βαλέραινας το 2005. Η παράσταση, που ανέβηκε στο θέατρο Κνωσσός, ήταν το αποτέλεσμα της συνεργασίας της Ελληνικής Σκηνης-Άννα Συνοδινού και του Θεάτρου Κνωσσός και έτυχε της υποστήριξης του Υπουργείου Παιδείας και Θρησκευμάτων. Το έργο έτσι απευθύνθηκε και προς τους νεαρούς θεατές. Για τη μεγάλη ηθοποιό υπήρξε η ευκαιρία να έρθει σε επαφή με τους νέους που αγαπούσε και πίστευε πολύ. Θεωρούσε δε την καλλιτεχνική παιδεία τεράστιας σημασίας για την αγωγή τους (Μπέλλα, 30/10/2005, *Η Βραδυνή της Κυριακής*). Επρόκειτο πάλι για μια επετειακή παράσταση, τώρα για τα εκατό χρόνια από το πρώτο ανέβασμα του έργου το 1904 στη Νέα Σκηνή του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου.

Στις συνεντεύξεις στον Τύπο που είχε δώσει η Συνοδινού εκείνη την εποχή με αφορμή το ανέβασμα του έργου, εκφράζει την αγάπη της τόσο για τον Ξενόπουλο όσο και για το συγκεκριμένο έργο, που θεωρεί ότι «αγγίζει τα όρια μιας νέας τραγωδίας», «ότι είναι το πιο δυνατό έργο από τα νεοελληνικά έργα και το πιο δραματικό της πλαστικής παραγωγής του νεοελληνικού θεάτρου». Θεωρεί ότι ο Ξενόπουλος είναι ο συγγραφέας που «ελάτρεψε τη γυναίκα για τις στερήσεις που της επιβάλλει η κοινωνία». Για τη Συνοδινού μέσα από τον συγκεκριμένο ρόλο υμνείται η Ελληνίδα, η προσφορά της και η διάθεση αυτοθυσίας (Μπέλλα, 30/10/2005, *Η Βραδυνή της Κυριακής*).

Σε συνέντευξη που μας παραχώρησε ο σκηνοθέτης της παράστασης, Λάμπρος Τσάγκας, στις 21 Νοεμβρίου 2017, μας έδωσε κάποιες σημαντικές πληροφορίες αναφορικά με την

προετοιμασία της παράστασης, την ίδια την παράσταση, αλλά και την παρουσία της Συνοδινού.

Όπως ομολογεί ο σκηνοθέτης, στις δεκαπέντε μέρες που διήρκησε η δουλειά στο τραπέζι, από σεβασμό και αναγνώριση του ταλέντου της ηθοποιού, απέφευγε να της δώσει συμβουλές ή οδηγίες, πράγμα που εξόργισε τη Συνοδινού. «Θέλω να ξεχάσω ό,τι έχω παίξει» του δήλωσε και απαίτησε ίση μεταχείριση. Μια στάση που μπορεί να εξηγήσει γιατί η Συνοδινού αναδείχθηκε σε τόσο μεγάλη ηθοποιό. Ακόμη και σε μεγάλη ηλικία, ακόμη και καταξιωμένη παρέμενε ασυμβίβαστη με τη δουλειά της, πνεύμα ζωηρό και ανήσυχο, ταπεινή απέναντι στην τέχνη της. Αξιομνημόνευτη για τον Λάμπρο Τσάγκα, ήταν εξάλλου και η μεγάλη θρησκευτικότητα της, η ειλικρινής ευγνωμοσύνη που ένιωθε για την ευκαιρία που της δόθηκε να ενσαρκώσει για μία ακόμη φορά έναν αγαπημένο ρόλο. Σε όλη τη διάρκεια των προβών αποδείχθηκε ακαταπόνητη, σεμνή, αφοσιωμένη υπηρέτης της τέχνης. Και βέβαια η παρουσία της πάνω στην σκηνή ήταν εντυπωσιακή. Επιβλητική, κυριαρχούσε στον χώρο, ακόμη κι αν δεν το επεδίωκε.

Από την άλλη το ίδιο το έργο αντιμετωπίστηκε και πάλι νατουραλιστικά. Ο σκηνικός χώρος αναπαριστά το εσωτερικό ενός σπιτιού με έπιπλα της εποχής, βαριές κουρτίνες και κεντημένα τραπεζομάντηλα και οι πλούσιες δαντέλες. Ο σκηνοθέτης δήλωσε ότι διατηρήθηκαν όλα τα ηθογραφικά στοιχεία του, το ζακυνθινό ύφος και ατμόσφαιρα, η ζακυνθινή χροιά στην εκφορά του λόγου, η ενδυμασία της εποχής, οι τρόποι και οι συνήθειες της Ζακύνθου στα τέλη του 19^{ου} αιώνα. Η εκφορά του λόγου από την ίδια τη Συνοδινού, συνεχίζει ο Λάμπρος Τσάγκας, ήταν άμεση, λιτή και δημιουργούσε, όπως είπε, μια ατμόσφαιρα οικογενειακή.

Η κριτική που ασκήθηκε στον Τύπο της εποχής συμφωνεί πως η παράσταση «δεν είχε την πρόθεση να ξαφνιάσει ή να πρωτοτυπήσει». Αντιμετωπίζει το έργο ως αστικό δράμα και δεν το εκτροχιάζει από την εξαρχής χαραγμένη πορεία του (Πολενάκης, 15/1/2006, *Αυγή*). Στην ίδια κατεύθυνση φαίνεται ότι λειτούργησαν και τα ζωγραφισμένα σκηνικά. Η αισθητική τους δεν μοιάζει να ξεφεύγει από την τυπική απεικόνιση, να συλλαμβάνει λεπτές αποχρώσεις. Ήταν μάλλον μια συμβατικά σκηνοθετημένη παράσταση που εστίαζε στο πρόσωπο της Συνοδινού (Παγιατάκης, 8/1/2006, *Καθημερινή*). Είναι πολύ χαρακτηριστική η διαπίστωση ότι η Συνοδινού μπορεί να είναι μια ηθοποιός της «Παλιάς Σχολής», μα κάνει ένα σύγχρονο θέατρο (Παγιατάκης, 8/1/2006, *Καθημερινή*). Κατάφερε να αναδείξει μέσα από το έργο ένα σύγχρονο χιούμορ, να διατηρήσει μια απαλή ζακυνθινή εκφορά, αλλά και να συλλάβει μια σημερινή αίσθηση της γλώσσας. Το γεγονός ότι η Συνοδινού είχε δουλέψει τόσο πολύ το ρόλο της επέτρεψε με την άρτια τεχνική της να αναδείξει νέες πτυχές του, να τον ανανεώσει, να τον εκσυγχρονίσει (Πολενάκης, 15/1/2006, *Αυγή*).

Οι πιο διθυραμβικές κριτικές, εκκινώντας από την πίστη της ίδιας της καλλιτέχνης στις διαχρονικές αξίες του ανθρώπου, το αδιαμφισβήτητο ταλέντο της, την τεράστια σκηνική εμπειρία της διατυπώνουν την άποψη ότι με το ρόλο αυτό «αρτιώνει το καλλιτεχνικό της μεγαλείο» και ότι εντέλει «παίζει το ρόλο της ζωής της» (Γεωργοβασίλης, Νοέμβριος 2005, *Ηλιαία*).

Κεφάλαιο 2

Σκηνοθετική πρόταση

2.1 Οι κεντρικές ιδέες του έργου

Το έργο φαίνεται να διατρέχουν δύο ερωτήματα συσχετιζόμενα μεταξύ τους. Το πρώτο έχει να κάνει με τη δύναμη της ανάγκης και το δεύτερο με την έννοια της ανθρώπινης ελευθερίας. Πόσο ισχυρή είναι η δύναμη της ανάγκης στον καθορισμό της στάσης του ανθρώπου απέναντι στη ζωή, ακόμη και της ίδιας της ανθρώπινης κατάστασης και κατά πόσο ο άνθρωπος έχει την ελευθερία να σταθεί απέναντι σ' αυτήν τη δύναμη, τηρώντας μια προσωπική στάση ζωής, υπηρετώντας τις προσωπικές του αξίες;

Είναι αναμφίλεκτη η ισχύς των βιολογικών αναγκών, και βεβαίως δεν αναφερόμαστε σ' αυτές. Εξάλλου το έργο μας καθοδηγεί να εστιάσουμε στις ανάγκες που κοινωνικά κυρίως διαμορφώνονται, αυτό το πλήθος επίπλαστων αναγκών, που μετατοπίζουν το κέντρο βάρους της ανθρώπινης ουσίας, δημιουργώντας μια ασφυκτική κατάσταση και θέτοντας σε αμφισβήτηση το αξιακό σύστημα του ανθρώπου. Εξαιτίας αυτής της πιεστικής κατάστασης τα όρια της ανθρώπινης ελευθερίας φαίνεται να περιορίζονται και η ικανοποίηση των αναγκών να γίνεται ο οδηγέτης των επιλογών, των στάσεων και της δράσης του ανθρώπου. Το επιβεβαιώνει μέσα στο έργο η ζωή των νεώτερων μελών της οικογένειας και κυρίως η στάση τους απέναντι στη Βαλέρινα. Την απαισιόδοξη αυτή προοπτική έρχεται να αναιρέσει η στάση της Κοντέσσας Βαλέρινας. Αρνείται να υποταχθεί στην πίεση της ανάγκης και δίνει στον εαυτό της το δικαίωμα της ελεύθερης επιλογής. Για τον ελεύθερο άνθρωπο δεν υπάρχουν αδιέξοδα διλήμματα. Αυτεξούσιος, αποφασίζει για τη μοίρα του, ακόμη κι αν αυτό σημαίνει θάνατος. Όταν οι συνθήκες προκαλούν ασφυκτικές για τον άνθρωπο καταστάσεις, αυτός επιχειρεί με κάθε τρόπο να δραπετεύσει, ακόμη και με τον θάνατο. Πρόκειται, όμως, όχι για έναν δειλό θάνατο, αλλά απ' αυτούς που μπορούν ν' αλλάξουν τον κόσμο. Είναι σαν να συγκρούεται η σκέψη του τραγωδού Ευριπίδη « Πολύ σοφός-όχι δικός μου- λόγος, η πιο μεγάλη δύναμη 'ναι η ανάγκη»(Ευριπίδη *Ελένη* στ.574-575)με τη σκέψη του Νεοέλληνα Διαφωτιστή Κωνσταντίνου Κούμα «Όστις έμπορεί ν' άποθάνη δέν έμπορεί να βιασθῆ».

2.2 Η διασκευή

Το κείμενο του έργου διασκευάστηκε για δύο κυρίως λόγους. Ο πρώτος λόγος ήταν καθαρά πρακτικός, αφού για τις ανάγκες της εργασίας έπρεπε να δημιουργηθεί ένα κείμενο χρονικής διάρκειας είκοσι περίπου λεπτών. Ο δεύτερος λόγος είναι η επιθυμία μου να παρουσιαστεί ένα έργο πιο σύγχρονο ή τουλάχιστον ένα κείμενο χωρίς τα ηθογραφικά στοιχεία του αρχικού. Στόχος ήταν να χρησιμοποιηθεί μια σύγχρονη γλώσσα χωρίς, όμως, να προδίδει τις διαθέσεις του έργου. Αναγκαίο ήταν λοιπόν να γίνει επιλογή κάποιων σκηνών, ενώ η υπόλοιπη ιστορία θα έπρεπε να δοθεί μέσα από το λόγο ενός αφηγητή. Επίσης αφαιρέθηκε το πρόσωπο της Όρσολας από τις επιλεγμένες σκηνές, καθώς δεν είχε να δώσει κάτι ουσιαστικό. Έτσι από την πρώτη πράξη επιλέχθηκε η τελευταία σκηνή με τα σύκα. Είναι μια σκηνή που παρουσιάζει τα πρόσωπα της οικογένειας και δίνει πληροφορίες σχετικές με τη μεγάλη ιστορία της οικογένειας, την άσχημη οικονομική της κατάσταση, την ιστορία του γιατρού, τον όρκο που το συνοδεύει. Επίσης αποκαλύπτονται οι χαρακτήρες των προσώπων, οι επιθυμίες τους, τα κίνητρά τους, ο άκαμπτος χαρακτήρας της Βαλέραινας, η πίστη της στο γιατρικό, τον όρκο της και την οικογενειακή παράδοση. Η πρόθεσή της να υπερασπιστεί τον προσωπικό της κώδικα τιμής. Η υπόλοιπη οικογένεια δεν ενστερνίζεται το πάθος της, οι διαθέσεις τους φαίνονται διαφορετικές, όπως και οι προτεραιότητές τους. Η σκηνή είναι μια σκηνή σύγκρουσης μεγάλης έντασης αλλά το διακύβευμα είναι μικρότερης σπουδαιότητας, ένα πανέρι σύκα. Προετοιμάζει, όμως, για την πολεμική σύγκρουση που θα ακολουθήσει. Είναι ταυτόχρονα και μια σκηνή μάλλον κωμική, ανάλαφρη. Είναι από τα στοιχεία που δίνουν στο έργο μια ποικιλία. Και βέβαια τα τελευταία λόγια της Τασίας συνιστούν ένα είδος δέσμευσης για ό,τι θα ακολουθήσει.

Από τη δεύτερη πράξη επιλέχθηκε η σκηνή της συζήτησης ανάμεσα στα μέλη της οικογένειας που ακολούθησε μετά την αναχώρηση του Πάπουζα σχετικά με την πρότασή του. Και αυτό γιατί στο απόσπασμα αυτό αναπτύσσεται η σύγκρουση ανάμεσα στην Κοντέσσα και την οικογένειά της. Μέσα από τη σύγκρουση διαφαίνονται όχι μόνο τα κίνητρα των προσώπων, μα και οι αξίες τους. Είναι το σημείο όπου κορυφώνεται το έργο και ορθώνεται καθαρά και επιτακτικά το δίλημμα για τη Βαλέραινα, να ικανοποιήσει τις προσδοκίες των παιδιών της, που αγαπάει ή να μείνει πιστή στον όρκο της και την οικογενειακή παράδοση υπηρετώντας ένα ιδανικό αγάπης και προσφοράς. Δέχεται ισχυρότατες πιέσεις απ' όλους, ακόμη κι από τον αγαπημένο της εγγονό και τελικά απομονώνεται.

Από την τρίτη πράξη επιλέχθηκε λογικά το τελευταίο κομμάτι της λύσης, όπου η Βαλέραινα αποκαλύπτει στη νύφη της το μυστικό, αφού πρώτα έχει πάρει δηλητήριο, για να αυτοκτονήσει και να μην παραβεί τον όρκο. Τελικά η θυσία της αποδεικνύεται μάταιη, αφού ο Πάπουζα ήταν απατεώνας και ο γιος της διορίστηκε λύνοντας το οικονομικό τους

πρόβλημα. Η συγκεκριμένη επιλογή έγινε, γιατί στο σημείο αυτό αναδεικνύεται το μέγεθος του χαρακτήρα και της θυσίας της, στην οποία δίνεται και μια διάσταση τραγικότητας.

Κριτήρια στην επιλογή των συγκεκριμένων αποσπασμάτων ήταν αρχικά το κατά πόσο εκφράζουν το πνεύμα του έργου και τους ήρωές του και στη συνέχεια αν διακρίνονται από ένταση και μπορούν να κρατήσουν το ενδιαφέρον του κοινού.

Στόχος τόσο της διασκευής, της μεταφοράς στο σήμερα, όσο και της επιλογής του εγγονού ως αφηγητή ήταν η προσπάθεια να μετατραπεί η ιστορία σε μια ιστορία καθημερινή, οικεία, να ξεφύγει από τον χώρο του μουσείου και να συναντήσει την εμπειρία του σύγχρονου θεατή. Έχει κάτι κοινό η Βαλέραινα με τον σύγχρονο άνθρωπο; Η απάντηση είναι μάλλον θετική, κυρίως για τον άνθρωπο της κρίσης. Στις σύγχρονες συνθήκες της κρίσης αλλά και του παγκοσμιοποιημένου κόσμου, μεγάλα διλήμματα γεννιούνται σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο. Τι είμαστε διατεθειμένοι να θυσιάσουμε για να ανταποκριθούμε στα καταναλωτικά πρότυπα και μάλιστα μέσα σε συνθήκες οικονομικά δυσχερείς; Όταν το μέλλον γίνεται όλο και πιο αβέβαιο, ποια αξία μπορεί να έχει το παρελθόν; Όταν η ζωή γίνεται τόσο ευμετάβλητη, ποιες αξίες έχουν τη δύναμη να εξασφαλίσουν στον άνθρωπο και την κοινωνία του μια στοιχειώδη σταθερότητα; Τι είναι τελικά αυτό που προσδιορίζει τη φυσιογνωμία του σημερινού ανθρώπου, ποια η σχέση του με το παρελθόν του; Πόσο εύκολα το ξεπουλάει για να κερδίσει το καταναλωτικό όνειρο; Ποιοι οι οραματισμοί του για το μέλλον και τι είναι αυτό που μπορεί να καταξιώσει την ανθρώπινη περιπέτεια; Οι έννοιες της προσωπικής ηθικής ή της προσωπικής δέσμευσης έχουν κάποιο αντίκρισμα στον σύγχρονο κόσμο ή οι νόμοι της αγοράς έχουν τη δύναμη να φαλκιδεύουν κάθε ιδανικό και να τιμολογούν την ανθρώπινη συνείδηση; Ο σημερινός άνθρωπος στις καθημερινές του αποφάσεις άλλοτε μικρές και άλλοτε μεγάλες απαντάει στα ερωτήματα αυτά με τον έναν ή τον άλλο τρόπο. Μπαίνει δηλαδή σε διλήμματα παρόμοια με αυτά της Βαλέραινας και παίρνει θέση.

2.3 Ο ρόλος του αφηγητή

Η διασκευή κατέστησε υποχρεωτικό και το ρόλο ενός αφηγητή, ο οποίος αφηγείται τα στοιχεία της ιστορίας που παραλείπονται και ενώνει τις τρεις σκηνές που επιλέχτηκαν. Τον ρόλο του αφηγητή ανέλαβε ο εγγονός της Βαλέραινας, ο Παυλάκης. Αυτός αφηγείται την ιστορία της γιαγιάς του στους καλεσμένους της οικογένειας στο ετήσιο μνημόσυνο της Κοντέσσας. Θυμάται τα γεγονότα και τα διηγείται, έτσι ο λόγος του αποκτάει μια εσωτερική ματιά, αλλά ο χρόνος του δίνει μια απόσταση και τον κάνει πιο αντικειμενικό και ψύχραιμο.

Ο ρόλος του αφηγητή από την άλλη δίνει στο έργο χαρακτηριστικά αποστασιοποίησης, από-οικειοποίησης. Η αποστασιοποίηση είναι τεχνική που αναλύθηκε και χρησιμοποιήθηκε από τον Μπρεχτ στο θέατρό του, χωρίς να είναι και επινόηση του (Dorf 1987, 7). Ο Μπρεχτ, ασπαζόμενος τον παιδευτικό χαρακτήρα του θεάτρου, μάχεται το θέατρο της ψευδαίσθησης και δεν επιδιώκει για τον θεατή να συμπάσχει, αλλά να στέκεται κριτικά απέναντι σε όσα βλέπει στη σκηνή. Το θέατρο του Μπρεχτ, συνεχίζοντας και εμπλουτίζοντας την παράδοση του Πισκάτορ (Gassner 1961, 31), επιδιώκει ένα θέατρο που «να χρησιμοποιεί και να παράγει σκέψεις και συναισθήματα που να παίζουν έναν ρόλο για τη μεταβολή του πεδίου» των ανθρωπίνων σχέσεων (Μπρεχτ 1979, 250). « Αποξενωτική απεικόνιση είναι αυτή που αφήνει μεν το αντικείμενο να φαίνεται, συγχρόνως όμως το κάνει να φαίνεται ξένο» (Μπρεχτ 1979, 253). Έτσι κι εδώ ο αφηγητής σπάει την θεατρική ψευδαίσθηση, σχολιάζει τα γεγονότα και αποκαλύπτει αυτά που θα ακολουθήσουν. Ο ηθοποιός, όταν θα έχει το ρόλο του αφηγητή, θα φορά σακάκι. Θα αποστασιοποιείται από τον ρόλο του και το υποκριτικό του στυλ θα μας φέρνει στο νου τον αφηγητή του επικού θεάτρου του Μπρεχτ. Θα επιδιωχθεί δηλαδή να είναι αποστασιοποιημένος από τον Παυλάκη και να υιοθετήσει μια σαφή στάση απέναντι στον ρόλο του, προκειμένου και ο θεατής να μην ταυτιστεί με τον χαρακτήρα (Steer 1968,640). Όταν τώρα ο ηθοποιός θα αναλαμβάνει το ρόλο του Παυλάκη, θα μπαίνει στην ιστορία βγάζοντας το σακάκι του και θα υιοθετεί ένα υποκριτικό στυλ που να του επιτρέπει την ταύτιση με τον χαρακτήρα.

2.4 Ενότητες - στόχοι

Προσεγγίζοντας το έργο θα αξιοποιήσουμε το σύστημα Στανισλάβσκι. Στόχος του Στανισλάβσκι μέσα από την ανάπτυξη του συστήματός του, τη μέθοδο των σωματικών ενεργειών είναι η επίτευξη της σκηνικής αλήθειας και απλότητας, το πέρασμα μέσα από συνειδητές δράσεις στο υποσυνείδητο (Mour 1965, 93). Προϋπόθεση είναι η έμπνευση ως αποτέλεσμα σκληρής δουλειάς. Αυτή η δουλειά διακρίνεται στη δουλειά του ηθοποιού πάνω στον εαυτό του και στη δουλειά πάνω στο ρόλο.

Ο Στανισλάβσκι, λοιπόν, στη δουλειά του ηθοποιού πάνω στο ρόλο πρότεινε ότι το έργο πρέπει να χωριστεί σε ενότητες με κριτήρια τον πυρήνα του έργου, τις γενικές συνθήκες μέσα στις οποίες εκτυλίσσεται η ιστορία και τα κυριότερα επεισόδια (Στανισλάβσκι 2006,126). Κάθε ενότητα έχει κι έναν αντικειμενικό σκοπό, που ουσιαστικά δημιουργεί την ενότητα. Οι ενότητες και οι αντικειμενικοί σκοποί έχουν συνοχή και συνέπεια. Οι αντικειμενικοί σκοποί προσφέρουν την ώθηση για δράση και δίνουν στον ηθοποιό την πίστη του στο δικαίωμα να βγει στη σκηνή. Οι σωστοί αντικειμενικοί σκοποί είναι αυτοί που αφορούν μόνο τη σκηνή και

όχι το κοινό, είναι ταιριαστοί στον χαρακτήρα, προκαλούν συγκίνηση (Στανισλάβσκι 1977, 137) και αποδίδονται με ένα δραστικό και μεταβατικό ρήμα που απευθύνεται σ' ένα άλλο πρόσωπο για να προκαλέσει αλληλεπίδραση. Όταν οι αντικειμενικοί σκοποί συνδέονται σε μια λογική, συνεκτική μορφή, δημιουργείται η αίσθηση του όλου, αποκαλύπτεται ο Υπερ-στόχος, το «raison d' être» του ήρωα. Οι ενότητες και οι σκοποί συμβάλλουν στην ενοποίηση του ηθοποιού με τον ήρωα, καθώς αυτό που για τον ήρωα είναι κίνητρο για τον ηθοποιό είναι δικαιολόγηση (Mitter 1992, 10).

2.4.1 Υπερ-στόχος ηρωίδας

Η Κοντέσσα Βαλέραινα είναι ένα πρόσωπο, που ενώ δίνει την εντύπωση πως έρχεται από το παρελθόν, έχει τη δύναμη και την πίστη που χρειάζεται ο άνθρωπος για να οικοδομήσει το μέλλον. Σ' όλο το έργο έχει μία κύρια επιθυμία, να μείνει πίστη στον όρκο που είχε δώσει, να κρατήσει το μυστικό του φαρμάκου και να το παρέχει αφιλοκερδώς σε όποιον το έχει ανάγκη. Είναι μια υποχρέωση που την έχει κληρονομήσει από το παρελθόν, αλλά κυρίως είναι ένα καθήκον που της το επιβάλλει ο προσωπικός της κώδικας ηθικής. Στην επιδίωξή της αυτή βρίσκεται στο κέντρο εσωτερικών και εξωτερικών συγκρούσεων. Συγκρούεται με τα αγαπημένα της πρόσωπα, που έχουν αντίθετες επιδιώξεις, που αντιλαμβάνονται ως μέγιστη αξία την κάλυψη των αναγκών τους και της θέτουν ισχυρά διλήμματα, τα οποία θα της προκαλέσουν εσωτερικές συγκρούσεις. Η αγάπη για την οικογένεια της, η αίσθηση ότι η 'ευτυχία' τους βρίσκεται στα χέρια της συγκρούεται με την υποχρέωσή που νιώθει πως έχει απέναντι στον Άνθρωπο και αυτό το κίνητρο αποδεικνύεται πιο ισχυρό και την κινητοποιεί μέχρι τέλους. Το μυστικό πρέπει να μένει ιερό, να μην εκτεθεί στους ανίερους νόμους της αγοράς που ευτελίζουν τα πάντα. Το καθήκον της απέναντι σ' αυτό το μυστικό είναι σε κάθε φάση το κίνητρό της και γι' αυτό το καθήκον θα πεθάνει.

2.4.2 Εφαρμογή ενοτήτων και στόχων στο κείμενο

ΑΦΗΓΗΤΗΣ- ΠΑΥΛΑΚΗΣ

Καλησπέρα,

Σας ευχαριστούμε..., ω παρακαλώ, μην σβήνετε ακόμη τα φύτα. Έτσι, ωραία.

Ευχαριστώ λοιπόν που ήρθατε στο μνημόσυνο της γιαγιάς μου, της Βαλέραινας. Πέρασε ένας χρόνος από το θάνατό της κι ακόμη δε μπορώ να ξεχάσω τη μέρα που τη χάσαμε τόσο άδικα. Κοντέσσα τη φωνάζαμε, Κοντέσσα Βαλέραινα. Στο νησί λέγανε πως κράταγε από κόντηδες, μα η οικογένεια με τον καιρό έχασε όλη την περιουσία της και ξέπεσε. Όταν πέθανε κι ο παππούς, πουλήσαμε και το πατρικό και ήρθαμε να μείνουμε σ' αυτό το υπόγειο. Με δυσκολία τα φέρναμε βόλτα. Ξεπουλήσαμε κομμάτι –κομμάτι ό,τι μας είχε απομείνει από την πατρική περιουσία. Στο τέλος ο πατέρας έβγαλε στο σφυρί και τα βιβλία. Η γιαγιά μου, όμως, ποτέ δεν έχασε την αρχοντιά της και όλοι στη Ζάκυνθο συνέχιζαν να την εκτιμούν και να την αγαπάνε, γιατί η γιαγιά κατείχε κι ένα σπουδαίο μυστικό, το φάρμακο για τα μάτια. Για αιώνες η μυστική αυτή συνταγή πήγαινε κληρονομιά από Βαλέραινα σε Βαλέραινα, κι έδενε η μία την άλλη με όρκο βαρύ να προσφέρουν το φάρμακο σε όποιον το είχε ανάγκη, χωρίς αντάλλαγμα και χωρίς να το αποκαλύψουν σε κανέναν. Αυτό το μυστικό φύλαξε η Βαλέραινα σ' όλη της τη ζωή και στο τέλος και με την ίδια της τη ζωή. Το φύλαξε με πείσμα, πάλεψε με θεούς και δαίμονες και δεν υποχώρησε. Ήταν καθήκον ιερό, ψυχικό το 'λεγε, να το δίνει «χάρισμα για τα μάτια των χριστιανών και τις ψυχές των πεθαμένων της».

Θυμάμαι το πρωί εκείνης της μέρας κάποιος έστειλε για να την ευχαριστήσει ένα καλάθι με ζουμερά, μεγάλα σύκα. Μόλις τα 'δαμε, πέσαμε με τα μούτρα κι ας ξέραμε καλά πως δεν έπρεπε ...Ε! ... είχαμε βαρεθεί πια τη στέρηση και τη μιζέρια.

1^η ΣΚΗΝΗ

Η σκηνή αυτή μπορεί να αποτελέσει μια ενότητα στην οποία με αφορμή ένα καλάθι σύκα θα αποκαλυφθούν οι διαθέσεις των προσώπων, τα κίνητρά τους, οι στάσεις τους και βεβαίως οι αντιθέσεις τους. Από τη μια μεριά τα νεαρά πρόσωπα της οικογένειας υποκύπτουν στη 'γλυκιά γεύση των φρούτων', εκδηλώνοντας τα κίνητρά τους που δεν είναι άλλα από το να ικανοποιήσουν την ανάγκη για μια μικρή έστω απόλαυση, αλλά και που αποκαλύπτουν μια γενικότερη στάση ζωής, όπως θα γίνει αντιληπτή και στη συνέχεια. Πρόθεσή τους είναι τελικά να ξεφύγουν με κάθε θυσία από το στερημένο περιβάλλον που ζουν και να καλύψουν όλες αυτές τις ανάγκες που επιβάλλονται από τα κοινωνικά πρότυπα. Ό,τι λένε και ό,τι κάνουν σ' αυτή τη σκηνή εξυπηρετεί τον συγκεκριμένο σκοπό, να πείσουν τη Βαλέραινα και να κρατήσουν το καλάθι με τα σύκα.

Στον αντίποδα βρίσκεται η Κοντέσσα Βαλέραινα. Αδιαφορεί για ό,τι κινητοποιεί την υπόλοιπη οικογένεια και το μόνο της κίνητρο είναι, χωρίς εσωτερικές αμφιταλαντεύσεις, να υπερασπιστεί την ανιδιοτελή προσφορά του γιατρικού. Σκιαγραφείται έτσι ένας άκαμπτος, αγέρωχος χαρακτήρας με μεγάλη πίστη στην προσωπική της αλήθεια. Το ίδιο δε θα

μπορούσε να ισχυριστεί κανείς και για τα άλλα πρόσωπα. Ο τρόπος με τον οποίο επιχειρούν να δικαιολογηθούν και να πείσουν τη Βαλέρινα μαρτυρά ότι αντιλαμβάνονται πως έχουν παραβεί τα όρια, αισθάνονται ένοχα, αλλά η επιθυμία τους για λίγη πολυτέλεια νικά στην εσωτερική τους σύγκρουση. Θα μπορούσαμε τέλος να ισχυριστούμε ότι η σκηνή αυτή είναι μια σκηνή σύγκρουσης ανάμεσα στην Κοντέσσα Βαλέρινα και την οικογένειά της που ακόμη και με τα κωμικά της χαρακτηριστικά προετοιμάζει για τη μεγάλη σύγκρουση που θα ακολουθήσει. Στη συγκεκριμένη σκηνή η Κοντέσσα φαίνεται να υπερισχύει και να επιβάλλεται στην οικογένειά της. Έτσι εστιάζοντας στις σχέσεις εξουσίας που αρθρώνονται σ' αυτή τη σκηνή, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η Κοντέσσα υπερισχύει έναντι των υπόλοιπων μελών της οικογένειας. Η υπερίσχυσή της μπορεί να απεικονιστεί αριθμητικά μ' ένα 7-3 . Η Βαλέρινα θα επιβάλλει την άποψή της στην οικογένεια και οι προσπάθειες που κάνουν οι υπόλοιποι να αντισταθούν μάλλον τους οδηγούν στη γελοιοποίηση.

1^η υποενότητα: Η Βαλέρινα εκπλήσσεται από το ύφος τους, ύφος ενόχου. Ανακαλύπτει τη 'ζαβολιά' τους και τους επιπλήττει, γιατί έχουν παραβεί τη βασική αρχή της παροχής του φαρμάκου χωρίς το παραμικρό αντίτιμο. Κίνητρο της είναι να αποκαλύψει την πράξη τους. Η εξουσία της Βαλέρινας στην οικογένεια είναι εμφανής. Είναι η σκηνή της μάνας που μαλώνει τα παιδιά της, γιατί την παράκουσαν.

Βαλέρινα: - *Τι είναι;... Τι πάθατε;... Γιατί στέκεστε μουδιασμένοι;... Μπα! Ένα καλάθι; (Πλησιάζει και το παρατηρεί:) Σύκα!... (Αξαφνα) Αααα!...(Βάζουν κι οι τρεις τα γέλια.) Γελάτε;... Κατάλαβα, κατάλαβα! Δώρο για το φάρμακο και το... κρατήσατε. Ναι, μα εγώ δε γελώ. Κάνατε πολύ άσχημα! (Φυλάει στο ντουλάπι ό,τι κρατεί.)* (Τους κατηγορεί και τους επιπλήττει για την πράξη τους)

2^η υποενότητα: Τα μέλη της οικογένειας προσπαθούν να αστειευτούν για να διασκεδάσουν την οργή της, αφού γνωρίζουν καλά πως έχουν παραβεί τις εντολές της. Επιδιώκουν να μην αποκαλυφθούν.

Μανώλης:- *Πολύ γρήγορα τελείωσε η εγχείρηση... Δεν καθόσουν, καημένη μάνα, λίγο ακόμα με τον άρρωστο;...* (τη μαλακώνει αστειευόμενος, για να μην γλιτώσει την επίπληξη)

Βαλέρινα: - *Βέβαια, ώσπου να τα φάτε όλα!* (Τους επιπλήττει για αυτό που έκαναν)

Παυλάκης: - *Όχι! Τα μισά λογαριάζαμε.* (την κοροϊδεύει για να διασκεδάσει την κατάσταση)

3^η υποενότητα: Η Βαλέρινα σε ρόλο ανακριτή προσπαθεί να μάθει ποιος έστειλε το δώρο, για να το επιστρέψει και να αποφύγει την παράβαση του όρκου.

Βαλέρινα: - *Ελάτε! Ποιος τάστειλε;* (τους ανακρίνει)

Μανώλης: - Ένα παιδί τάφησε... Δεν είπε από πού είναι. (την παραπλανά και την κοροϊδεύει για να αποφύγει την ανάκριση)

Βαλέρινα: - Άστα! Ποιος τάφερε; (τους πιέζει)

4^η υποενότητα: Ο Μανώλης επιχειρεί να την κάνει συνένοχη, για να αποφύγει την επίπληξη. Εξάλλου δεν ενστερνίζεται το πάθος της.

Μανώλης: - Μάνα, το καλό που σου θέλω. Φάε ένα σύκο και πες και του χρόνου. Μα δεν ξέρεις τι γλύκα και τι δροσιά! Όσο για ευωδιά, μου φαίνεται πως την ακούς. (τη μαλακώνει, προσπαθεί να τη δελεάσει)

5^η υποενότητα: Η Κοντέσσα συνεχίζοντας τον ανακριτικό της ρόλο, ζητάει πληροφορίες για να διαπιστώσει το μέγεθος της 'ζημιάς' ή της ντροπής

Βαλέρινα, σοβαρή, σηκώνει το καλάθι και το βάζει σε μια καρέκλα: - Πόσα φάγατε; (τους ανακρίνει)

Παυλάκης: - Εγώ πρόφτασα και μπούκωσα τέσσερα. Τούτοι όμως από δύο. (υποτάσσεται σ' αυτή, την αναγνωρίζει ως αρχηγό)

Βαλέρινα: - Ωστε λείπουν οκτώ. Ε, μικρό το κακό. (τους συγχωρεί, τους καθησυχάζει)

6^η υποενότητα: Η Βαλέρινα δηλώνει την πρόθεσή της να επιστρέψει το δώρο. Ο δικαστής έβγαλε την απόφασή του και είναι αδιάλλακτος

Μανώλης: - Θα τα στείλεις πίσω; (Την προκαλεί)

Βαλέρινα: - Όχι, παίζουμε! Παυλάκη; (τους επιβάλλεται, τους ακυρώνει)

Μανώλης: - Και θα μας αφήσεις παναπεί με τη γλύκα; (την προκαλεί)

Βαλέρινα, ειρωνικά: - Και με την ευωδιά. (τον ειρωνεύεται)

7^η υποενότητα: Από το σημείο αυτό αρχίζουν οι προσπάθειες των μελών της οικογένειας να την μεταπείσουν και να κρατήσουν το δώρο. Αρχικά η αντίδραση είναι πιο συγκρατημένη, κυρίως χαριτολογώντας και με μια λανθάνουσα ειρωνεία.

Τασία: - Ε. μ' αυτό καταντά ... να μην το πω. (Την προκαλεί)

Βαλέρινα, στην Τασία: - Να το πεις, Τασία μου, ελεύθερα. (Την προκαλεί) Έλα Παυλάκη (προτείνει το καλάθι στον Παυλάκη) (τον διατάζει)

Μανώλης, μπαίνει στη μέση τους: - Μια στιγμή, μάνα. Ένα λόγο να σου πω... ένα λόγο! Μα το σταυρό, δεν αστειεύομαι. Επιτέλους δεν χάθηκε ο κόσμος για ένα καλάθι ... παλιόσυκα. Μία φορά στα τρακόσια χρόνια ας κρατήσουμε και μεις οι Βαλεραίοι ένα πεσκέσι. Δεν

πιστεύω να θυμώσει για τούτο ο Θεός - αχ πώς μοσκοβολάνε τ' αφιλότιμα!- να βγάλει από τον Παράδεισο όλες τις συγχωρεμένες Βαλέραινες και να τις πετάξει στην Κόλαση αρμαθιά! Στο κάτω- κάτω, παίρνω εγώ το κρίμα στο λαιμό μου. (την ακυρώνει αυτήν και τις αντιλήψεις της με μια δόση ειρωνείας)

Βαλέρινα, που σ' αυτό το διάστημα, προσπαθεί να ξαναδέσει το καλάθι όπως ήταν: - Μανωλάκη μου, άδικα χάνεις τα λόγια σου. (τον μειώνει για να παραιτηθεί)

8^η υποενότητα: Η δεύτερη προσπάθειας πειθούς χρησιμοποιεί ως επιχείρημα τη μητρική αγάπη. Αφού βλέπουν πως είναι δύσκολο το εγχείρημα να τη μεταπείσουν, προσπαθούν να την καλοπιάνουν, να την συγκινήσουν. Το έργο αυτό αναλαμβάνει η Τασία, η οποία σιγά-σιγά αποκαλύπτει τον τρόπο που σκέφτεται και ενεργεί, για να πετύχει τον στόχο της. Ο τρόπος της εδώ ουσιαστικά δε διαφέρει και πολύ από αυτόν που θα χρησιμοποιήσει στη συνέχεια.

Τασία, πλησιάζει καλοπιαστά: - Δηλαδή... θέλει να πει ο Μανώλης πως κάπου- κάπου πρέπει να λυπάσαι και τα παιδιά σου. Μα είναι τώρα να μας παίρνεις τέτοια σύκα από το στόμα, αφού μάλιστα τα δοκιμάσαμε; Καταντά σκληρότητα- κι αυτό ήθελα να πω πριν. (την κατηγορεί για σκληρότητα)

Βαλέρινα: - Έχεις να πεις τίποτ' άλλο, Τασία μου; (Την ακυρώνει)

9^η υποενότητα: Εδώ γίνεται μια τρίτη προσπάθεια, για να μεταπεισθεί η Βαλέρινα. Είναι περισσότερο έκφραση πρακτικού μυαλού, εμπνευσμένο από τους νόμους της αγοράς, ταιριαστό στη λογική της Τασίας.

Τασία: - Α, ναι στάσου. Μου ήρθε μια ιδέα. Να το κρατήσουμε δανεικό. Ένα καλάθι σύκα; Πολύ καλά. Μεθαύριο που θα γίνουν τα σταφύλια μας, στέλνουμε κι εμείς του Ξυνογάλη ένα καλάθι από τα καλύτερα μαύρα ή βιολετιά μας. Δάνειο γυρισμένο και με τόκο, ε; (την καλοπιάνει)

10^η υποενότητα: Και τα άλλα δύο μέλη της οικογένειας συνυπογράφουν την πρόταση της Τασίας για να την ισχυροποιήσουν. Εκδηλώνεται ένα είδος συμμαχίας απέναντι στη μάνα.

Μανώλης: - Το υπογράφω! (την ανεβάζει και τη κάνει σύμμαχο)

Παυλάκης: - Κι εγώ! (την ανεβάζει και τη κάνει σύμμαχο)

Βαλέρινα: - Τέλειωσες τώρα, Τασία μου; (την μειώνει)

Τασία: - Τέλειωσα.

11^η υποενότητα: Η Βαλέραινα ξεκαθαρίζει την υπόθεση. Επαναλαμβάνει τη δέσμευση του όρκου, όχι μόνο για να εξηγήσει τη στάση της στον Ξυνογάλη, όσο για να την ξανακούσουν οι δικόι της και να σταματήσουν να προβάλουν αντιρρήσεις.

Βαλέραινα: - Πάει καλά. (Στον Παυλάκη) Να εσύ, πάρτο (του τείνει το καλάθι) και πήγαινε το στου Ξυνογάλη. Πες ευχαριστούμε πολύ, μα δώρα δε δεχόμαστε. Έχουμε όρκο να δίνουμε το γιατρικό μας ψυχικό. Μόνο, πες, την ώρα που το φέρανε , η Βαλέραινα η γριά, έλειπε και τάνοιξε κατά λάθος η Βαλέραινα η νέα. Γιατί αυτή, βλέπεις, δεν είναι ακόμη ορκισμένη. Έλα, πήγαινε! (τον διατάζει να επιστρέψει τα σύκα και ταυτόχρονα δικαιολογεί τη στάση των μελών της οικογένειας μειώνοντάς τους έμμεσα)

12^η υποενότητα: Γίνεται μια τελευταία προσπάθεια να κρατήσουν το καλάθι. Είναι μια απότομη κίνηση, σχεδόν επιθετική, αφού τα λόγια δεν πέτυχαν. Η κίνηση αυτή μάλλον τους γελιοποιεί και δείχνει περισσότερο αδυναμία, παρά δύναμη.

Μανώλης, ορμά από τόνα μέρος και πιάνει το καλάθι: - Α, μα όχι! (την ακυρώνει)

Τασία, ορμά από τ' άλλο και πιάνει το καλάθι: - Ποτέ! (την ακυρώνει)

Μανώλης: - Στο τέλος θα το κρατήσουμε με τη βία. (την απειλεί)

13^η υποενότητα: Σ' αυτήν την απρόσμενη κίνηση η Βαλέραινα απαντά για να τους σταματήσει με απειλή, με ψυχολογική πίεση. Αξιοποιεί τη φοβέρα της κατάρας της μάνας. Οι υπόλοιποι θα αναγκαστούν να υποχωρήσουν, γιατί αναγνωρίζουν όχι το δίκιο της, αλλά την εξουσία της.

Βαλέραινα, τους αφήνει το καλάθι στα χέρια, τραβιέται λίγα βήματα, έπειτα γυρίζει απότομα και τους φωνάζει: - Μη! Αφήστε το! Δώστε το! Θα σας καταραστώ!... Θα σας δώσω την κατάρα μου!... !... (τους διατάζει και τους απειλεί)

Μανώλης, αφήνει το καλάθι στα χέρια του Παυλάκη, σαν να τον έκαψε, και τραβιέται: - Ε, δεν είναι προκοπή! Κεφάλι αγύριστο, παιδί μου! (την κατηγορεί και τη μειώνει, αλλά αναγνωρίζει την εξουσία της και την υπακούει)

Τασία, συγχρόνως, κάνει το ίδιο: - Απελπισία. (όπως και ο Μανώλης την κατηγορεί, αλλά την αναγνωρίζει και ως αρχηγό)

Παυλάκης, φαιδρά: - Ω, λα, λα: Δειλιάσανε. (τους κοροϊδεύει και τους μειώνει)

14^η υποενότητα: Η Βαλέραινα εδώ κάνει μια δήλωση που ξεφεύγει από τα όρια της συγκεκριμένης περίπτωσης. Θέλει να ξεκαθαρίσει τη θέση της, πως, όσο ζει, θα τηρεί τον όρκο της. Η δήλωση είναι τόσο απόλυτη, γιατί το κίνητρό της είναι ν' αποφύγει παρόμοιες

καταστάσεις στο μέλλον. Ταυτόχρονα μια τέτοια δήλωση προετοιμάζει την πολεμική σχεδόν σύγκρουση που θα ακολουθήσει

Βαλέρινα:, θριαμβευτικά: - Έτσι, γεια σας! Μη σας φαίνεται πως, επειδή αλλάξαμε γύρω μας κάποια πράγματα, αλλάξαμε κι οι άνθρωποι. Όχι! Τίποτα δεν άλλαξε από μέσα, βαθιά, κι όσο ζω εγώ, τίποτα δε θα αφήσω ν' αλλάξει. Τίποτα, ακούτε; (φεύγει με τον Παυλάκη)(τους προκαλεί να συνειδητοποιήσουν την κατάσταση)

15' υποενότητα: Ο Μανώλης έχοντας στο νου την πρόταση του Πάπουζα και βλέποντας την αντίδραση της μάνας του στην περίπτωση των σύκων, απογοητεύεται, γιατί βλέπει πως δεν θα έχουν περιθώρια να την πείσουν. Αντίθετα η Τασία δεν φαίνεται να πτοείται, γιατί το κίνητρο της, η εξασφάλιση μιας άνετης ζωής, είναι πανίσχυρο.

(Σιωπούν λίγες στιγμές. Ο Μανώλης και η Τασία στέκονται σκεπτικοί)

Μανώλης, στην Τασία: - Κόπιασε τώρα του λόγου σου να της πεις πως ο Τζώρτζης ο Πάπουζας ζητάει να του πουλήσει το μυστικό του γιατρικού.... (την προκαλεί να αναλάβει να πείσει τη μάνα)

Τασία: - Και όμως!Είναι ανάγκη!..

ΑΦΗΓΗΤΗΣ- ΠΑΥΛΑΚΗΣ

Πράγματι περίεργο εκείνο το πρωινό. Κι ήταν κι εκείνο το όνειρο της μάνας μου. Χρυσά φλουριά λέει πέφτανε από τον ουρανό πάνω στο τραπέζι, που 'ταν στρωμένο με το μαύρο τραπεζομάντηλο απ' το μνημόσυνο του παππού. Μα μόλις τα φλουριά ακουμπούσαν στο τραπέζι, χάνονταν. Άγριο όνειρο, γεμάτο θάνατο. Κι ύστερα άρχισε κι εκείνη η αναθεματισμένη η κουβέντα. «πούλα τη, μάνα, τη συνταγή, ο άνθρωπος μας τη ζητάει, θα πάρουμε πολλά λεφτά. Θα λύσουμε το πρόβλημά μας. Πούλα τη, μάνα, να σωθούμε. Ο άνθρωπος είναι σοβαρός επιχειρηματίας. Κάντο για τα παιδιά σου. Έχουμε τόσες ανάγκες, να πάρουμε ένα σπίτι, ένα αυτοκίνητο, να βάλουμε πάνω μας ένα ρούχο της προκοπής». «Όχι, η Κοντέσσα, αυτό δε γίνεται, δεν πατάω τον όρκο μου. Σαν έρθει η ώρα, το μυστικό θα το παραδώσω στην Τασία μας και μόνο σ' αυτή, λίγο πριν πεθάνω. Σας αγαπάω μα αυτό δε γίνεται. Έχει ο Θεός». Και το μεσημέρι της τον 'φεραν και στο σπίτι, τον σοβαρό επιχειρηματία. Τον γνώρισα κι εγώ τον κύριο Πάπουζα. Καλοντυμένος, με το ακριβό του κουστούμι, τα μοντέρνα παπούτσια του. Η αλήθεια είναι πως μου 'κανε φοβερή εντύπωση. Ευγενικός, με μεγάλες ιδέες, ωραία λόγια, με θάμπωσε. Το πρότυπο του πετυχημένου. Αλλά κι εκείνος έδειξε να με συμπαθεί. «Έχεις πρακτικό μυαλό εσύ, μου είπε, είσαι νέος της εποχής, θα κάνεις μεγάλη καριέρα στις μπίζνες». Η μόνη που δεν εντυπωσιάστηκε ήταν η γιαγιά. Ευγενικά απέρριψε την πρότασή του κι ακόμη πιο ευγενικά τον έδιωξε. Οι γονείς μου, όμως, δεν το έβαλαν κάτω. Συνέχισαν να την πιέζουν. Ούτε εγώ βεβαίως. Χοροπήδησα από

τη χαρά μου, όταν άκουσα την πρόταση του κυρίου Πάπουζα. Με τόσα λεφτά θ' άλλαζε η ζωή μας. Νομίζω πως πιο πολύ απ' όλους η Βαλέραινα πικράθηκε με μένα. Μ' αγαπούσε πολύ και πίστευε πως θα την καταλάβαινα.

2^η ΣΚΗΝΗ

Στην σκηνή αυτή τα κίνητρα των προσώπων είναι πολύ πιο καθαρά και ισχυρά. Τα μέλη της οικογένειας επιχειρούν με διάφορους τρόπους να πείσουν τη Βαλέραινα να πουλήσει τη μυστική συνταγή του φαρμάκου, ενώ η Βαλέραινα πεισματικά επιχειρεί να προστατεύσει το μυστικό της, αντικρούοντας τις πιέσεις. Σταδιακά η ισχύς αλλάζει στρατόπεδο.

Τα παιδιά της Βαλέραινας επικαλούνται την οικογενειακή αγάπη, τη φτώχεια τους, τον κίνδυνο της έξωσης. Ο νεαρός Παυλάκης φτάνει μέχρι την απειλή. Μεταχειρίζονται διάφορες τεχνικές. Υποκρίνονται, κάνουν επίκληση στη λογική της, στο συναίσθημα της, την ειρωνεύονται. Δεν φαίνεται ούτε στιγμή να αμφιβάλουν, ή να αισθάνονται ντροπή. Μοναδική εξαίρεση μπορεί να θεωρηθεί η υποχωρητική στάση του Μανώλη, η οποία όμως μάλλον πηγάζει από την αδυναμία του χαρακτήρα, παρά από την όποια αναθεώρηση των απόψεων του.

Από την άλλη η ισχυρή θέση της Βαλέραινας κλονίζεται. Η εσωτερική σύγκρουση για το ποιο είναι τελικά το καθήκον της αρχίζει να την καταβάλλει. Οι αγαπημένοι της άνθρωποι φαίνεται να μην σέβονται τις επιλογές της και να της ασκούν αφόρητη πίεση. Η πίεση αυτή θα γεννήσει για την Κοντέσσα ένα οδυνηρό δίλημμα. Θα δημιουργήσει μια αδιέξοδη γι' αυτήν κατάσταση. Αφενός η αγάπη για την οικογένεια και η συναίσθηση της πραγματικά άσχημης οικονομικής τους κατάστασης και αφετέρου η πίστη στην αξία της προσωπικής επιλογής της, η πρόταξη του προσωπικού της Ιδανικού. Η Κοντέσσα, αν και το γηραιότερο μέλος της οικογένειας διατηρεί μια ασυμβίβαστη στάση, μια ωμή, σχεδόν κυνική, ειλικρίνεια, που προσιδιάζει σε νέο άνθρωπο. Στη σκηνή αυτή το status των σχέσεων εξουσίας ξεκινάει με τον αριθμό 6-4 υπέρ της Βαλέραινας, που αποκαλύπτει τα κίνητρα των μελών της οικογένειας της και τους εκθέτει, σταδιακά, όμως, με τις ψυχολογικές πιέσεις που της ασκούνται, την απογοήτευση που παίρνει από τη στάση του Παυλάκη, η εξουσία της αρχίζει να περιορίζεται, να συρρικνώνεται. Έτσι, όταν απομονωμένη και σε αδιέξοδο βγαίνει από το δωμάτιο, ο αριθμός αυτός έχει αντιστραφεί σε βάρος της σε 6-4 υπέρ της υπόλοιπης οικογένειας.

Η σκηνή αυτή μπορεί να διακριθεί σε τρεις ενότητες. Στην πρώτη ενότητα (από την αρχή έως τη φράση της Τασίας «Γιατί η ανάγκη κυβερνά τον κόσμο, τίποτε άλλο.») η Τασία και ο Μανώλης υποκριτικά δείχνουν να ενστερνίζονται τη θέση της μάνας τους, διατυπώνοντας, όμως, ταυτόχρονα και κάποιους ενδοιασμούς, που τάχα προέρχονται από την αγάπη προς

την οικογένεια. Πρόθεσή τους είναι να κερδίσουν αρχικά την εμπιστοσύνη της Κοντέσσας, προκειμένου στη συνέχεια να πετύχουν τη μετατόπισή της από την αδιάλλακτη θέση της, προβάλλοντας τις υποχρεώσεις της απέναντι στην οικογένεια. Η προσπάθειά τους, όμως, θα αποκαλυφθεί από τη Βαλέρινα, η οποία στοχεύει και πετυχαίνει την ανενδοίαστη ομολογία τους: 'κανένα Ιδανικό δεν έχει τη δύναμη που έχει η Ανάγκη' (Ξενόπουλος 1991, 167).

Στη δεύτερη ενότητα (από τη φράση της Βαλέρινας « Παιδιά μου, δεν έχω σκοπό...» έως τη φράση του Μανώλη « Έννοια σου και δε θα ξαναπούμε τίποτα.- Τασία, σε παρακαλώ...»), η Βαλέρινα θα ζητήσει τη γνώμη του εγγονού της με στόχο ν' αναζητήσει έναν σύμμαχο, αφού η θέση της και ο λόγος της μέσα στην οικογένεια αμφισβητείται. Δυστυχώς, η απογοήτευση που θα πάρει θα είναι μεγάλη. Ο νεαρός Βαλέρης με τον αυθορμητισμό και την ορμή της ηλικίας του θα ταχθεί απροκάλυπτα υπέρ της πρότασης Πάπουζα, βλέποντας μια ευκαιρία ν' αλλάξει τη ζωή του.

Στην τρίτη και τελευταία ενότητα η Κοντέσσα δέχεται ισχυρότερες και ωμότερες πιέσεις. Τα μέλη της οικογένειας διατηρώντας το ίδιο κίνητρο, επιχειρούν να την απομονώσουν, να της αποδείξουν ότι οι κρίσεις της είναι συνεχώς λαθεμένες, ότι είναι μόνη σ' αυτή την υπόθεση, να την τρομοκρατήσουν, για να εξασφαλίσουν στο τέλος τη συγκατάθεσή της. Αντιστεκόμενη σ' αυτό το σφυροκόπημα, η Βαλέρινα αντιπαραθέτει την ηθική δύναμη της στάσης της απέναντι στην ηθική αδυναμία της δικής τους. Αν και παραδέχεται την ψυχολογική πίεση που δέχεται, η πρόθεσή της παραμένει η ίδια, να κρατήσει το μυστικό της, ακόμη κι αν αυτό σημαίνει σύγκρουση με τους αγαπημένους της. Αυτό το επιβεβαιώνει η οργισμένη αποχώρησή της.

1^η υποενότητα: Η Τασία και ο Μανώλης ξεκινούν μία στημένη συζήτηση, στην οποία υποκριτικά δηλώνουν ότι σε καμιά περίπτωση δεν θα υπέκυπταν στην πρόταση του Πάπουζα εκτός κι αν... επρόκειτο να βοηθήσουν τους δικούς τους. Το κίνητρό τους είναι να δείξουν στη Βαλέρινα πως τάχα την κατανοούν και συμπορεύονται μαζί της, αλλά ταυτόχρονα να της υποβάλλουν το χρέος απέναντι στην οικογένεια ως ισχυρότερο κίνητρο.

Τασία: - *Ιδέα που την είχε ο κύριος Πάπουζας!... πως η μάνα θα του παραχωρούσε το μυστικό για ένα κομμάτι ψωμί. Του φάνηκε δηλαδή πως, επειδή βρισκόμαστε σήμερα στην ανάγκη και δεν έχουμε σχεδόν να φάμε κι ούτε φόρεμα ν' αλλάξουμε, ούτε παπούτσι... Αλήθεια, Μανώλη, μου τρυπήσανε κι αυτά τα παπούτσια και δεν ξέρω τι να κάνω.* (την καθησυχάζει ότι συμμαριζεται τη στάση της απέναντι στον Πάπουζα, θέλει να την παραπλανήσει)

Μανώλης: - *Δε μου λες, Τασία, μα την αλήθεια, αν το μυστικό ήταν δικό σου, θα το πουλούσες του Πάπουζα για είκοσι χιλιάδες;* (την προκαλεί να μπει στη θέση της Βαλέρινας)

Τασία: - Και είχα όρκο; Ούτε για εκατό!... Πάλι... αν σκεφτόμουν το σπίτι μου, αν λυπόμουν τους δικούς μου, αν σκεφτόμουν τι σκληρό πράγμα είναι η στέρηση... ξέρω κι εγώ;(την αμφισβητεί έμμεσα) - Εσύ, Μανώλη; (Τον προκαλεί να μπει στη θέση της Βαλέραινας)

Μανώλης: - Εγώ; Ποτέ! ... Τώρα δε σου λέω... άνθρωπος είμαι κι εγώ... αν σκεφτόμουν το παιδί μου, τη γυναίκα μου, τη μάνα μου... Α, όχι, όχι! Ένα τέτοιο μυστικό ... ένα τέτοιο ιερό πράγμα... ένα Ιδανικό, και για είκοσι χιλιάδες; (την ανεβάζει και την καθησυχάζει ότι συμφωνεί μαζί της.)

2^η υποενότητα: Η Βαλέραινα στοχεύει να αποκαλύψει τις διαθέσεις τους σε σχέση με την πρόταση του Πάπουζα με τρόπο ευθύ.

Βαλέραινα, ήρεμα, με τα μάτια πάντα στο βιβλίο: - Χμ! σας καλάρωσε η πρόταση του Πάπουζα; (τους κατηγορεί ότι τους αρέσει η πρόταση του Πάπουζα)

Μανώλης: - Τι λες εκεί μάνα; ! Δεν μας άκουσες; (την κοροϊδεύουν)

Βαλέραινα: - Μα γιατί σας άκουσα το λέω... Τόση ώρα σας ακούω... το θέλετε μ' όλη σας την καρδιά, ολόψυχα, χωρίς να σας νοιάζει για τίποτα. Σας κατάλαβα από την πρώτη στιγμή που μου τόπατε, πριν έρθει στο σπίτι αυτός. Κι ας μου κάνετε τους αγανακτισμένους. (τους ακυρώνει, αφού αποκαλύπτει τις διαθέσεις τους)

Τασία: - Έχεις λάθος! (την αμφισβητεί και της επιτίθεται)

3^η υποενότητα: Η Βαλέραινα εδώ τους ξεγυμνώνει εντελώς. Φανερώνει όχι μόνο τις προθέσεις τους, αλλά και τα μέσα που χρησιμοποιούν.

Βαλέραινα: - Εκείνο που σας λέω. Και τα μιλήσατε οι δυο σας, και τα συμφωνήσατε, για να με καταφέρετε. (τους ακυρώνει, αφού αποκαλύπτει τις διαθέσεις τους).

Μανώλης: - Εμείς; (την κοροϊδεύει)

Βαλέραινα: - Ναι, εσείς, εσείς!... Ή πολύ κουτοί είσαστε ή εμένα με περνάτε για γριά ξεκουτιασμένη, που μπορεί κανείς να την ξεγελάσει σα μωρό παιδί.(τους κατηγορεί ότι επιχειρούν να τη ξεγελάσουν)

4^η υποενότητα: Για να τους εκθέσει, θα τους βάλει να ορκιστούν, κι έτσι να αναγκαστούν να παραδεχθούν το θέατρο που της παίζανε.

Μανώλης: - Δε βάλαμε στο νου μας τέτοιο πράγμα. (την κοροϊδεύει)

Βαλέραινα: - Ορκίζεσαι; (τον πιέζει)

Μανώλης: - Ναι. (την κοροϊδεύει)

Βαλέραινα, θυμωμένη, αφήνοντας το βιβλίο: - *Τασία! Στην ψυχή του πατέρα σου, δεν είναι όπως τα λέω; (Την πιέζει)*

5^η υποενότητα: Η Τασία ξεπερνά τους ενδοιασμούς και εκφράζει με θάρρος πια τη γνώμη της. Είναι κι αυτή πλέον αποφασισμένη να προχωρήσει σε σύγκρουση για να μεταπείσει την Κοντέσσα

Τασία, στεναχωριέται λίγο και έπειτα μ' απόφαση: - *Ε, λοιπόν, ναι! Δε φοβάμαι να το πω, ούτε φοβήθηκα ποτέ να πω την ιδέα μου. Κι η ιδέα μου είναι, πως θα φανούμε αληθινά κουτοί, αν διώξουμε αυτήν την ευκαιρία!* (την ανατρέπει και δικαιολογεί τη θέση της)

Βαλέραινα: - *Την πρόταση του Πάπουζα!* (τους κατηγορεί για τη στάση τους)

6^η υποενότητα: Για να ισχυροποιήσει τη θέση της η Τασία, εκθέτει τον Μανώλη και στον πόλεμο που ξεκινάει φτιάχνει τις συμμαχίες της

Τασία: - *Μάλιστα! Την ίδια ιδέα έχει κι ο Μανώλης. Τώρα θα σου πει.* (την απομονώνει)

Μανώλης, σιγά: - *Καλά ξεμπερδέματα. (απομακρύνεται, σα να ντράπηκε)* (τη φοβάται και την αναγνωρίζει ως δυναμική προσωπικότητα)

7^η υποενότητα: Διατυπώνει ξεκάθαρα τη θεωρητική βάση της δράσης της. Πρόθεσή της είναι να αντιπαρατεθεί προς τη θέση της Βαλέραινας αναφορικά με την αξία των Ιδανικών

Τασία: - *Καλά τα Ιδανικά, μα για να κρατούνται, αυτά ίσια-ίσια, χρειάζονται λεφτά. Άλλοι, για να ζήσουνε, θυσιάζουν και το μεγαλύτερο Ιδανικό- την τιμή τους. Γιατί η ανάγκη κυβερνά τον κόσμο, τίποτε άλλο.* (Την ανατρέπει και εξηγεί τη θέση της).

8^η υποενότητα: Η Βαλέραινα μιλάει εδώ, ως ελεύθερος άνθρωπος. Παρά την πίεση που δέχεται δεν αποποιείται το δικαίωμά της να αποφασίζει σύμφωνα με τα προσωπικά της κριτήρια, ακόμη κι αν αυτό σημαίνει τη διάρρηξη των οικογενειακών δεσμών.

(Μικρή σιωπή)

Βαλέραινα: - *Παιδιά μου, δεν έχω σκοπό να μαλώσω μαζί σας, ούτε να δικαιολογηθώ για ό,τι θα κάνω. Περιστά όλα. Να κρατήσω ή να μην κρατήσω τον όρκο μου, είναι δικαίωμα μου, δεν έχω να δώσω λογαριασμό σε κανένα.. Μείνετε με την ιδέα σας κι εγώ με τη δική μου.* (τους ανατρέπει, τους μηδενίζει)

9^η υποενότητα: Απέναντι στη συμμαχία της Τασίας και του Μανώλη, θα αναζητήσει τη συμμαχία του Παυλάκη. Έτσι θα νιώσει ισχυρότερη. Ελπίζει στον Παυλάκη, γιατί είναι νέος και επομένως πιο ιδεαλιστής και γιατί πιστεύει πως η σχέση τους είναι πιο δυνατή.

Βαλέραινα: *Αλλά ξέρετε τι θα κάνω; Θα ρωτήσω τον Παυλάκη. Παυλάκη! Έλα εδώ! Τώρα θα δείτε. Ας είναι τρελλόπαιδο κι ας τον βρήκε ο κύριος Πάπουζας πρακτικό. Τώρα θα δείτε! Παυλάκη! (Ανεβάζει τον Παυλάκη, τον επαινεί)*

Παυλάκης: - *Θα φάμε;*

Βαλέραινα: - *Όχι! Έλα μια στιγμή που σε θέλω. (τον διατάζει)*

Παυλάκης: - *Τι είναι;*

10^η υποενότητα: Η Βαλέραινα, σίγουρη για την υποστήριξη του Παυλάκη, παρουσιάζει την πρόταση του Πάπουζα με τρόπο αντικειμενικό και ουδέτερο, για να έχει μια ανεπηρέαστη και ισχυρότερη απάντηση από τον εγγονό.

Βαλέραινα: - *Άκουσε εδώ, Παυλάκη μου, ένα λόγο και να μου πεις τη γνώμη σου. Ο κύριος Πάπουζας προτείνει να μας δώσει είκοσι χιλιάδες μπροστά και δύο χιλιάδες το μήνα για.... Πόσα χρόνια, Μανώλη; (τον εμπιστεύεται, τον κάνει σύμμαχό της)*

Μανώλης: - *Ξέρω 'γω; Για δέκα, δεκαπέντε;...*

Παυλάκης: - *Ε;*

Βαλέραινα: - *Ναι. Και μεις, λέει, να του παραδώσουμε το μυστικό της σκόνης των ματιών, για να την παραγάγει ο ίδιος σε δικό του εργοστάσιο και να την πουλά στον κόσμο...(τον εμπιστεύεται, τον κάνει σύμμαχό της)*

11^η υποενότητα: Ο Παυλάκης αντιδρά με υπερβολικό τρόπο. Η χαρά του είναι μεγάλη και ασυγκράτητη, γιατί βλέπει την πρόταση του Πάπουζα σαν το λαχείο, που περίμενε η οικογένεια. Το κίνητρο του δε διαφέρει λοιπόν από αυτό των γονιών του, η γιαγιά του πρέπει να πειστεί να πουλήσει τη συνταγή. Ούτε που σκέφτεται τη δέσμευση της.

Παυλάκης, πριν τελειώσει καλά-καλά η Βαλέραινα, αρχίζει να χοροπηδά και να τραγουδά με χαρά ασυγκράτητη: - *Τριαλαλάλα! Τριανλαλαλα! Σω-θή-καμε! Σω-θή-καμε! Ζήτω! (την ακυρώνει)*

12^η υποενότητα: Η αντίδραση του Παυλάκη είναι απρόσμενη για τη Βαλέραινα. Αρχίζει να απογοητεύεται, αλλά δίνει άλλη μία ευκαιρία στον Παυλάκη και βέβαια στον εαυτό της να κερδίσει την υποστήριξή του. Τον δικαιολογεί με το επιχείρημα ότι είναι μικρός δεν καταλαβαίνει τη διάσταση της πρότασης. Θα επαναλάβει, λοιπόν, την πρόταση, αυτή τη φορά όμως θα χρησιμοποιήσει χαρακτηρισμούς για τον Πάπουζα και το μυστικό της. Δεν θα είναι πλέον αντικειμενική σε μια προσπάθεια να τον επηρεάσει, έστω και συναισθηματικά. Η αντίδραση του, όμως, δεν αλλάζει και επιπλέον δίνει και ένα πλεονέκτημα στην Τασία. Το εγχείρημά της επομένως όχι μόνο δεν τη βοήθησε, αντίθετα την απομόνωσε περισσότερο.

Βαλέραινα, μια στιγμή τα χάνει. Έπειτα, με κάποια συγκίνηση, αυστηρά: - Έλα, ...ησύχασε!...Μην κάνεις τώρα σαν παιδί... Σοβαρά σου λέω... Αυτή η πρόταση μας έγινε και δεν ξέρουμε τι να κάνουμε. Τι λες εσύ; Θέλουμε τη γνώμη σου. (τον πιέζει αλλά συνεχίζει να τον εμπιστεύεται, τον βάζει στη θέση του διαιτητή)

Τασία: - Κι άλλη γνώμη θέλεις;(δείχνοντας τον Παυλάκη που χορεύει) Δεν τη βλέπεις; (την προκαλεί)

Βαλέραινα: - Δεν κατάλαβε το καημένο...(Στον Παυλάκη , με συγκίνηση που μεγαλώνει ολοένα) Άκουσες; Κατάλαβες; Ο Τζώρτζης ο Πάπουζας, αυτός ο προστυχάνθρωπος που τα εμπορεύεται όλα, ξέροντας την ανάγκη μας, θέλει να του πουλήσουμε το μυστικό, το άγιο μυστικό να το παραδώσω για λεφτά. (τον δικαιολογεί, τον απαλλάσσει, γιατί είναι μικρός και δεν κατάλαβε)

Παυλάκης, που άκουγε τη Βαλέραινα με στεναχώρια κι ανυπομονησία: - Κατάλαβα! Αυτές είναι ιδέες σκουριασμένες... Να δώσετε, λέω 'γω, του ανθρώπου τη συνταγή και να πάρουμε τα λεφτά. (Την ακυρώνει, λέγοντας πως οι ιδέες της είναι ξεπερασμένες)

13^η υποενότητα: Η Βαλέραινα βαθιά απογοητεύεται από την συμπεριφορά του εγγονού της, νιώθει απομονωμένη, αλλά εμμένει στη θέση της με ακόμη μεγαλύτερη αποφασιστικότητα. Στο άλλο άκρο της σύγκρουσης, ο Παυλάκης φτάνει στον κυνισμό και την απειλή προκειμένου να εκμεταλλευτεί η οικογένεια την ευκαιρία.

Βαλέραινα., μ' αποστροφή: - Φεύγα! Πήγαινε! Με ντρόπιασες (Πέφτει εξαντλημένη στην πολυθρόνα της): Δεν είσαι Βαλέρης, ούτ' εσύ! (τον διατάζει και τον μειώνει)

Παυλάκης: - Δώστε το! Δώστε το !Κάθεστε και καμαρώνετε;... Εγώ δεν ξέρω τίποτε πιο θεόσταλτο και σωτήριο από τα λεφτά... Α, μα το Θεό, στο λέω, πατέρα! Δε θ' αφήσω να κάνει η γιαγιά του κεφαλιού της! (την ανατρέπει και την απειλεί)

Τασία, γελά αθέλητα: - Καλά, ε;... (την κοροϊδεύει)

Μανώλης, με θυμό, στην Τασία: - Μη γελάς, Τασία! Μην του δίνεις θάρρος, του μασκαρά! (στον Παυλάκη) χάσου από δω, παλιόπαιδο! (τους διατάζει να αλλάξουν στάση) Έγνοια σου, μάνα! Κάμε ό,τι θέλεις, ό,τι σ' αρέσει, και μη φοβάσαι τίποτα! (την καθησυχάζει)

Βαλέραινα: - Μη συγχύζεσαι και δε με φοβίζει τώρα ο εγγονός μου! Πικραίνομαι, μα δε φοβάμαι. Κι εκείνο που πρέπει, το ξέρω και θα το κάμω! (τους μειώνει, δεν τους υπολογίζει)

14^η υποενότητα: Η Τασία θα καταδείξει στη Βαλέραινα ότι έκανε λάθος υπολογισμούς για τον Παυλάκη. Κίνητρό της να δείξει πως με τον ίδιο τρόπο κάνει λάθος και για το μυστικό.

Τασία: - *Είδες, μάνα, πως γελιόσουν για τον Παυλάκη;* (τη μειώνει, αφού συνεχώς κάνει λάθος εκτιμήσεις)

Βαλέρινα: - *Ναι. Όπως γελιόμουνα και για σας.* (τους κατηγορεί για έλλειψη αξιών)

Μανώλης: - *Έννοια σου και δε θα ξαναπούμε τίποτα. ...*(μαλακώνει τη Βαλέρινα)- *Τασία, σε παρακαλώ!* (σταματά τη γυναίκα του)

15^η υποενότητα: Η Κοντέσσα θα επιχειρήσει να αντεπιτεθεί. Κατηγορεί τα παιδιά της ότι είναι χειρότερα από τον Πάπουζα. Και αυτήν την προσπάθειά της θα την αντιστρέψει προς όφελός της η Τασία. Η Κοντέσσα αποδεικνύεται ότι κάνει και δεύτερη φορά λάθος στην κρίση της. Τα παιδιά της παρουσιάζουν τη νέα πιο γενναιόδωρη πρόταση του Πάπουζα, για να κάμψουν τις αντιστάσεις της

Βαλέρινα: - *Μου είναι αδιάφορο. Εγώ τούτο ξέρω: πως ο ξένος άνθρωπος με κατάλαβε καλύτερα απ' τα παιδιά μου και με ντράπηκε και σώπασε... Ενώ εσείς...* (τους κατηγορεί για έλλειψη ενσυναίσθησης)

Τασία: - *Ναι, τόσο σε κατάλαβε, που μόλις γύρισε την πλάτη, διπλασίασε την προσφορά.* (την κοροϊδεύει)

Βαλέρινα, με κάποια λυπημένη έκπληξη: - *Αλήθεια;* (την αμφισβητεί)

Τασία: - *Να, ρώτα το Μανώλη.* (την προτρέπει να το επιβεβαιώσει)

Μανώλης: - *Δεν τον αφήνεις τώρα! Αυτουνού του φάνηκε χρυσορυχείο. Και πενήντα χιλιάδες να του ζητάγαμε θα τις έδινε.* (την καθησυχάζει)

Τασία: - *Μα, ναι! Είπε όσα-όσα.* (την πιέζει)

Βαλέρινα: - *Βέβαια! Εσείς του δώσατε θάρρος.* (τους κατηγορεί.)

Μανώλης : - *Πάλι τα ίδια. Δεν είπαμε φτάνει ως εδώ; Ήταν, όμως, χρέος μας να σου πούμε τι είπε. Ξέρε την πρότασή του ολόκληρη και κάνε ό,τι θέλεις. Όσα του ζητήσεις, θα σου τα δώσει.* (προσπαθεί να τη μαλακώσει)

Βαλέρινα: - *Δε θα του γυρέψω ούτε δεκάρα. Να είναι βέβαιος.* (τον 'παγώνει')

16^η υποενότητα: Η Τασία θα χρησιμοποιήσει ένα ακόμη πολύ ισχυρό επιχείρημα, για να οδηγήσει τη Βαλέρινα στα όρια της αντοχής της. Θα τους κάνουν έξωση και η ευθύνη θα είναι δική της.

Τασία: - *Μα πρέπει να σου πω και το άλλο, που ο Μανώλης δε στο 'πε ακόμα. Ο άνθρωπος που έχει υποθήκη σε τούτο το σπίτι, αποφάσισε να το βγάλει στο σφυρί. Μάνα, σήμερα- αύριο μας πετάει στο δρόμο.* (την εκβιάζει)

17^η υποενότητα: Η Βαλέραϊνα δε φαίνεται να πτοείται από την πίεση της Τασίας. Απέναντι στο δίλημμα που της θέτει η Τασία, επαναδιατυπώνει το δικό της ηθικό δίλημμα και τους κατηγορεί για ηθικό έλλειμμα. Ταυτόχρονα παραδέχεται την ψυχολογική πίεση που δέχεται και τους κατηγορεί για σκληρότητα. Το κίνητρό της είναι να απαλλαγεί από τον ψυχολογικό καταναγκασμό και να ακολουθήσει τις προσωπικές της ηθικές επιταγές, ακόμη κι αν αυτό σημαίνει θάνατο.

Βαλέραϊνα: - *Μου είναι αδιάφορο! Πάντα θα βρεθεί μία κάμαρα να κάσουμε και μία φέτα ψωμί να φάμε. Στερήσεις, φτώχεια, καθημερινή αγωνία, όλα, όλα υποφέρονται. Μ' αυτό όχι, όχι! Είναι ανυπόφορο. Αν δεν το θέλω εγώ μια, εσείς έπρεπε να μην το θέλετε δέκα!... Έτσι σας είχα καλούς. Όχι να μ' αφήνετε τάχατες να κάμω ό,τι θέλω, και να πασχίζετε με τον τρόπο σας να κάνω ό,τι θέλετε εσείς. Σαν να μου πέρασε ο Τζώρτζης Πάπουζας ένα σκοινί στο λαιμό, και σεις να το τραβάτε, να το τραβάτε, να το τραβάτε... Τραβάτε το, όσο σας βαστά η ψυχή! Θα πνιγώ, θα πεθάνω, μα δε θα γονατίσω!(Βγαίνει δεξιά)* (τους κατηγορεί για τη στάση που κρατάνε, τις πιέσεις που της ασκούν)

Μανώλης: - *Μάνα!* (την καλεί, την προκαλεί να μη φύγει)

Βαλέραϊνα: - *Αφήστε με! Αφήστε με!* (του κλείνει την πόρτα) (τους κάνει αντιπάλους της)

Μανώλης: - *Τα παρατάω, Τασία, τελείωσε! Δε θα μπορέσω να της ξαναπώ λέξη.* (την προειδοποιεί και την απειλεί ταυτόχρονα ότι εγκαταλείπει την προσπάθεια)

Τασία: - *Κι εγώ τη λυπάμαι την καημένη τη μάνα. Μα τι να της κάνω;... Τι να της κάνω;* (τον ακυρώνει, έχει άλλη άποψη)

Μανώλης: - *Θα 'χεις δηλαδή το θάρρος εσύ να της ξαναμιλήσεις;*(την προκαλεί να πει τι θα κάνει)

Τασία: - *Έτσι; Όχι Μα πρέπει να βρω έναν άλλο τρόπο. Και θα βρω... Είναι μεγάλη ανάγκη, Μανώλη! Μεγάλη ανάγκη...* (τον προειδοποιεί ότι θα συνεχίσει τις προσπάθειες)

ΑΦΗΓΗΤΗΣ -ΠΑΥΛΑΚΗΣ

Κανείς μας δεν κατάλαβε πόσο πληγώσαμε την Κοντέσσα μας. Κανείς μας δεν κατάλαβε τι σήμαινε για τη Βαλέραϊνα το μυστικό. Πόσο βαθιά μέσα στο χρόνο είχε τις ρίζες του, πόσο

είχε γίνει ένα μαζί του. Είχε δίκιο. Τραβάγαμε τη θηλιά στο λαιμό. Έτσι το απόγευμα εκείνης της μέρας, η μάνα μου της ξανάνοιξε την κουβέντα. «Κανείς δεν ξέρει πότε θα πεθάνει, μάνα. Μεγάλη είσαι, μπορεί να ζήσεις πολλά χρόνια ακόμη, αλλά μπορεί και να πεθάνεις σύντομα και απρόοπτα και τότε τι θα γίνει με το μυστικό σου; Γι' αυτό πες το μου μάνα, το μυστικό τώρα που μπορείς και μη με δένεις με όρκο. Άφησε με ελεύθερη να το κανονίσω εγώ. Εγώ θα το πουλήσω. Έλα μάνα αποφάσισέ το». Και η Κοντέσσα το αποφάσισε, το 'δωσε το μυστικό, το 'δωσε λίγο πριν πεθάνει και έδωσε και την ευχή της. Γιατί έπρεπε να πεθάνει η Βαλέραινα τώρα που παρέδωσε τη θαυματουργή σκόνη. Η ζωή της για τη σκόνη.

3^η ΣΚΗΝΗ σελ.183-190

Στο τρίτο απόσπασμα έχουμε την αποκάλυψη και τη λύση της ιστορίας μας. Η Βαλέραινα θα αποκαλύψει το μυστικό, αλλά με τους δικούς της όρους, διασφαλίζοντας, δηλαδή, ότι θα παραμένει πιστή στον όρκο της. Αυτό παραμένει πάντα το κίνητρο της. Η Βαλέραινα βρίσκει τρόπο να λύσει την εσωτερική της σύγκρουση, και να δραπετεύσει από τον ασφυκτικό κλοιό που της έθεσε η οικογένεια. Και η λύση είναι ο θάνατος. Και ο θάνατος αυτός γίνεται ακόμη πιο τραγικός, επειδή τελικά αποδεικνύεται μάταιος. Η θυσία θα δικαιώσει ηθικά τη Βαλέραινα, όχι μόνο γιατί κράτησε μια ασυμβίβαστη μέχρι τέλους στάση, αλλά και γιατί ο θάνατός της αποδεικνύει τη συμπόνια και την αγάπη της για τα παιδιά της. Από τη μεριά της η Τασία, το πρόσωπο της Ανάγκης, παραμένει προσκολλημένη στο στόχο της, την απόκτηση του μυστικού και την αξιοποίηση του. Έτσι ακόμη και την τραγική στιγμή της θυσίας, πεισμένη ότι η συμπεριφορά της είναι απολύτως δικαιολογημένη, αποποιείται τις ευθύνες της. Στη σκηνή αυτή οι σχέσεις εξουσίας πάλι παρουσιάζουν ανατροπές. Στην αρχή η Βαλέραινα φαίνεται να υπακούει στις επιθυμίες της νύφης της και η σχέση εξουσίας μπορεί να εκφραστεί με το νούμερο 8-2. Φεύγοντας από τη σκηνή η Κοντέσσα δίνει την εντύπωση ότι είναι πλήρως υποταγμένη. Στο τέλος, όμως, με την αποκάλυψη της αυτοχειρίας της και των λόγων που την οδήγησαν σ' αυτήν, κατακτά την ηθική υπεροχή έναντι των άλλων. Η σχέση αλλάζει απότομα. Η εξουσία της επιβάλλεται μέσω κυρίως των ενοχών που αισθάνονται τα μέλη της οικογένειας για το τέλος της. Έτσι στο τέλος του έργου το status των σχέσεων εξουσίας προσδιορίζονται πάλι με τον αριθμό 8-2, αλλά αυτή τη φορά υπέρ της Κοντέσσας.

Η τελευταία αυτή σκηνή μπορεί να χωρισθεί σε τρεις ενότητες. Στην πρώτη ενότητα («Τασία: - Ετοιμάστηκες;» έως «Τασία: - Της κόστισε... Μα τι να της κάνω; Θα της περάσει!») η Βαλέραινα αποκαλύπτει στη νύφη της τη μυστική συνταγή της θεραπευτικής σκόνης, αφού πρώτα έχει πάρει το δηλητήριο για να τερματίσει τη ζωή της. Στην απόφασή της αυτή οδηγήθηκε μετά την 'έντιμη' πρόταση που της έκανε η Τασία: αφού δεν γνωρίζει πότε θα έρθει το τέλος της, ας της φανερώσει το μυστικό χωρίς να τη δεσμεύσει με όρκο. Αυτή η πρόταση θα φέρει τη Βαλέραινα σε ακόμη πιο δύσκολη θέση, μιας και τυπικά τουλάχιστον δείχνει να σέβεται την ηθική της δέσμευση και ταυτόχρονα να ικανοποιεί τις επιδιώξεις της

οικογένειάς της. Έτσι η Βαλέραϊνα ωθούμενη από την αγάπη της για τα παιδιά της και την αδυναμία της να τους αρνείται συνεχώς τη συγκατάθεσή της, θα αποκαλύψει το μυστικό γνωρίζοντας, βέβαια, ότι αυτό σημαίνει για την ίδια τον ηθικό της συμβιβασμό και ξεπεσμό. Η μόνη λύση για να τον αποφύγει και να διατηρήσει την ακεραιότητά της και να φανεί συνεπής απέναντι στην προσωπική της ιστορία και το προσωπικό της αξιακό σύστημα είναι να πεθάνει.

Στην αντίπαλη θέση, το κίνητρο που κινητοποιεί την Τασία είναι μέχρι τέλους η εξασφάλιση της συνταγής. Και όταν συνειδητοποιεί ότι το μυστικό δεν είναι τόσο κρυφό, ούτε τόσο άγνωστο, αμφισβητεί την ειλικρίνεια και την τιμιότητα της Κοντέσσας. Η έντονη αδιαθεσία της μάνας δεν ενεργοποιεί ουσιαστικά κανένα συναίσθημα συμπόνιας στην Τασία.

Η δεύτερη ενότητα («Μανώλης , με μεγάλη χαρά μπαίνει μέσα από αριστερά κρατώντας ένα γράμμα: Μάνα... Τασία.» έως «Τασία, με τρόμο κάποιου προαισθήματος: - Ναι, μα πέφτανε πάνω στο μαύρο τραπεζομάντηλο... Θεέ μου!») χαρακτηρίζεται από έντονη δραματικότητα εξαιτίας της αποκάλυψης ενός νέου μυστικού. Τα νέα που θα φέρει ο Μανώλης, μπορεί, βέβαια, να είναι αισιόδοξα για το μέλλον της οικογένειας, ταυτόχρονα, όμως, καθιστούν εντελώς μάταιη τη θυσία της Κοντέσσας και, βέβαια, μάταιες τις πιέσεις που της έχουν ασκηθεί. Η πομφόλυγα του Πάπουζα αποκαλύπτεται, αφού πρώτα έπαιξε το ρόλο της. Προκάλεσε πολεμικές συγκρούσεις, ανέδειξε στάσεις και αξίες, φώτισε ανθρώπινες ποιότητες και οδήγησε τους ήρωες σε οριακές καταστάσεις ολοκληρώνοντας την πορεία της. Εδώ το κίνητρο του Μανώλη είναι να αναγγείλει το νέο για την πρόσληψή του στο δημόσιο και έτσι να αποκαταστήσει το πληγωμένο κύρος του ως αρχηγού της οικογένειας απέναντι στη γυναίκα του και το γιο του, αφού είναι αυτός που εξασφάλισε το μέλλον της οικογένειάς του.

Η τρίτη ενότητα («Βαλέραϊνα , με σπασμωδική φωνή: - Α! τι άδικο... τι άδικο!...» έως το τέλος) αποτελεί και την τραγική κορύφωση. Η Βαλέραϊνα εμφανίζεται με πρόθεση να αποκαλύψει και να εξηγήσει στα παιδιά της την πράξη της, να ζήσει τις τελευταίες στιγμές μαζί τους.

1^η υποενότητα: Η Τασία είναι χαρούμενη, γιατί περιμένει από την Κοντέσσα την αποκάλυψη του μυστικού. Επιτέλους εκπληρώνει την επιδίωξή της. Το νέο της σχέδιο λειτούργησε και είναι πολύ ικανοποιημένη από τον εαυτό της. Αξιοσημείωτη είναι η διαφορά διάθεσης ανάμεσα στη Βαλέραϊνα και την Τασία.

(Η Βαλέραϊνα μπαίνει δεξιά. Είναι χλωμή, αλλαγμένη. Έχει πει το φαρμάκι)

Τασία: - *Ετοιμάστηκες;*

Βαλέραϊνα: - *Ναι!*

(Η Τασία γελά αθέλητα ένα μικρό νευρικό γέλιο)

Βαλέραινα: - Γελάς;... Από τη χαρά σου. (την επικρίνει)

Τασία: - Όχι. Έτσι μου 'ρθε... Μ' αυτό το ύφος που πήρες... (τη μειώνει)

Βαλέραινα: - Πώς σου φάνηκε το ύφος μου; (την προκαλεί)

Τασία: - Δεν ξέρω... Αλλιώςτικο... πολύ επίσημο..

2^η υποενότητα: Στο σημείο αυτό πραγματοποιείται μία σύγκρουση περισσότερο ιδεολογική. Τι είναι σπουδαίο και πρέπει να επιδιώκεται από τον άνθρωπο; Ουσιαστικά τι ήταν αυτό που κινητοποίησε τη Βαλέραινα και τι την Τασία;

Βαλέραινα: - Μα το 'χεις για μικρό; Σωστά... το ξέχασα. Εσύ λογαριάζεις τώρα να το πουλήσεις και θα το θεωρείς σπουδαίο. (συνεχίζει να την επικρίνει)

Τασία, σοβαρά: - Με συγχωρείς; Μα μόνο τα μικρά πράγματα πουλούμε; Και το σπίτι μας, στην Πλατεία Ρούγα, το πουλήσαμε, και θεωρώ πως δεν ήταν καθόλου μικρό. Κοτζάμ παλάτι. (την αναιρεί)

Βαλέραινα: - Είναι κι άλλα παλάτια, μεγαλύτερα, που τα γκρεμίζουμε, χωρίς να το καταλάβουμε. (τη μειώνει) Έλα τώρα δεν έχουμε πολύ καιρό... (την καλεί να συνεργαστεί)

3^η υποενότητα: Η Βαλέραινα 'παίζει' με την αγωνία της Τασίας να μάθει το μυστικό

Βαλέραινα:(Συλλογίζεται για ν' αρχίσει.) Το ξέρεις πως δεν έχω να σου φανερώσω κανένα μυστικό; (την τρομάζει)

Τασία, τρομαγμένη: - Τι;

Βαλέραινα: - Μη φοβάσαι... Θέλω να πω πως το μυστικό μου το ξέρεις. (την καθησυχάζει)

4^η υποενότητα: Η Βαλέραινα αποκαλύπτει το μυστικό, που δεν ήταν και τόσο μυστικό. Θέλει να τελειώνει με το θέμα, αφού ξέρει πως δεν της απομένει ακόμη πολύ ζωή.

Τασία: - Εγώ; Μα δεν ξέρω τίποτα! (τη διαψεύδει, την αναιρεί)

Βαλέραινα: - Καλά, και δεν ξέρεις πώς και με τι φτιάχνω το γιατρικό; Πες, πες! (την προκαλεί να πει ό,τι γνωρίζει απ' τη συνταγή)

Τασία: - Με σουπιοκόκαλο, με ζάχαρη και με κάτι άλλο.

Βαλέραινα: - Ε, με τίποτ' άλλο! Μ' αυτά που μου είπες μοναχά. (την εμπιστεύεται.)

Τασία, δύσπιστα: - Μοναχά;... (την αμφισβητεί)

Βαλέραινα: - Ναι, ναι. (Την καθησυχάζει)

5^η υποενότητα: Η αποκάλυψη του μυστικού γίνεται αφορμή για σκέψη. Τόσο από τη μεριά της Τασίας, όσο και της Βαλέρινας.

Τασία: - Αλήθεια; Η σκόνη λοιπόν που γιατρεύει ως και τη θέλα, είναι από κόκαλο σουπιάς και κοινή ζάχαρη; Μπορούσα λοιπόν να την κάνω κι εγώ, χωρίς να το ξέρω, όπως και κάθε άλλος που το ξέρει εδώ-μέσα, χωρίς να το φαντάζεται, το φανερό σου μυστικό; (την αμφισβητεί)

Βαλέρινα: - Ναι.

Τασία: - Τι περίεργο πράμα!

Βαλέρινα: - Γιατί;... Έτσι είναι. Εκείνο που δεν ξέρουμε, πάντα μας φαίνεται περίπλοκο. Κι άμα το μάθουμε, δεν είναι τίποτε. (την αναιρεί. Δεν είναι περίεργο, όπως της φαίνεται)

Τασία: - Μα εγώ το ήξερα!

Βαλέρινα: - Χωρίς να το ξέρεις... αυτή είναι η διαφορά. Ε, με πόσα μυστικά στον κόσμο συμβαίνει το ίδιο! Να, κι εγώ, πριν από λίγο, δεν ήξερα πως θα πεθάνω τόσο γρήγορα, μα τώρα το ξέρω καλά. (την εμπιστεύεται, αφού της αποκαλύπτει έμμεσα την πράξη της)

Τασία: - Δε βαριέσαι! Θα πας εκατό χρονών, σαν τη μάνα σου. (την καθησυχάζει)

6^η υποενότητα: Η Βαλέρινα επιταχύνει την αποκάλυψη, γιατί αισθάνεται ότι της τελειώνει ο χρόνος.

Βαλέρινα: - Έλα... γρήγορα... και πρέπει να τελειώσουμε. Να κι η χρυσή Παναγιά., που θα σου βεβαιώσει ό,τι σου είπα. (βιαστικά αρχίζει να τη ξεβιδώνει με το σουγιά) (την προκαλεί να κάνει γρήγορα)

Τασία: - Σιγά-σιγά... γιατί τόση βία; (τη μαλακώνει, δε χρειάζεται να βιάζονται)

Βαλέρινα, αισθάνεται πόνο δυνατότερο: - Μα δεν έχουμε χρόνο... (την προκαλεί να κάνει γρήγορα και την ανησυχεί)

Τασία: - Δεν έχουμε χρόνο;... Τι λες;... Νομίζεις πως θάρθει ο Πάπουζας τούτη τη στιγμή; (την ανατρέπει, γιατί πιστεύει πως υπάρχει πολύς χρόνος, μιας και ο Πάπουζας δεν πρόκειται να έρθει σύντομα.)

Βαλέρινα: - Όχι αυτός... μα κάποιος άλλος... (Ξεβιδώνει βιαστικά, ενώ πονάει) (την ανατρέπει και την ανησυχεί)

Τασία: - Ποιος; (Την ανακρίνει)

7^η υποενότητα: Η γραπτή συνταγή έρχεται ως επισφράγισμα της προφορικής αποκάλυψης. Η Βαλέραϊνα ολοκληρώνει το έργο της διαδοχής.

(Η Βαλέραϊνα δεν απαντά. Έχει βγάλει το πισινό σκέπασμα της μικρής εικόνας και τότε φαίνεται, σφηνωμένο εκεί μέσα, ένα δεματάκι από χαρτί, που κρύβει άλλο χαρτί περγαμηνό. Η Βαλέραϊνα το ανοίγει και το ξεδιπλώνει. Η Τασία, όρθια από πίσω της, παρακολουθεί την εργασία)

Τασία: - Α, να η συνταγή.

Βαλέραϊνα: - Ναι. Παρ' τη τώρα και διάβασ' τη... Μα γρήγορα. (κρυφομορφάζει από τους πόνους) (τη διατάζει να διαβάσει γρήγορα τη συνταγή, γιατί φοβάται πως δεν έχει χρόνο)

Τασία: - Τι περίεργο! Χάλασα τον κόσμο να μάθω ένα πράγμα... που τόξερα! (αμφισβητεί τον εαυτό της)

Βαλέραϊνα, της προσφέρει το εικόνισμα: - Παρ' το, Τασία μου. Τώρα είναι δικό σου. Και το εικόνισμα, και το μυστικό, και όλα δικά σου. (την κάνει σύμμαχο και διάδοχο)

Τασία, της πιάνει το χέρι, ενώ παίρνει την Παναγία: - Μάνα, σ' ευχαριστώ. (την ανεβάζει)

8^η υποενότητα: Παραχωρεί η Βαλέραϊνα τη θέση της στη διαχείριση του μυστικού, στη ζωή, στην οικογένεια. Είναι έντονη η παρουσία της λέξης 'τίποτε'. Είναι μια άλλη έκφραση του θανάτου, που περιμένει τη Βαλέραϊνα.

Βαλέραϊνα: - Εγώ δεν έχω τίποτε πια... δεν είμαι τίποτα πια. (Πονάει) Γι' αυτό δεν πρέπει να ζήσω άλλο. (την κάνει εξομολογητή της)

Τασία, επιπληκτικά:- Ου!... Μα τι λόγια είναι αυτά; (την καλοπιάνει)

Βαλέραϊνα, με κόπο: - Τίποτα... μη δίνεις σημασία... παραμιλώ... Ωστόσο εγώ έκανα το χρέος μου. Και να πεθάνω τώρα, δεν πειράζει... Το γιατρικό είναι πια δικό σου... Μπορείς να το κάνεις ό,τι θες... Εγώ σου δίνω... την ευχή μου! (Κλονίζεται από τον πόνο) (την καθησυχάζει και την απελευθερώνει)

Τασία, αφήνοντας το εικόνισμα στο τραπέζι, ορθό κοντά σ' ένα βάζο: - Ω μάνα! Με τι λόγια να σ' ευχαριστήσω για τη θυσία που 'κανες για μας; (στρέφεται και, καθώς βλέπει τη Βαλέραϊνα αλλοιωμένη, να κλονίζεται και να στηρίζεται στην πολυθρόνα, ορμά κοντά της με τρόπο) (την ανεβάζει)

9^η υποενότητα: αρχίζουν να εκδηλώνονται πιο εμφανώς οι συνέπειες της αυτοκτονίας-θυσίας. Η Τασία επιχειρεί να ερμηνεύσει τα συμπτώματα, ενώ η Βαλέραϊνα να την καθησυχάσει για να μην φανερωθεί η πράξη της και ματαιωθεί το σχέδιό της.

Τασία: Μάνα!... τι έχεις; ... χλόμιασες... Εισ' άρρωστη! (την παρακινεί να μιλήσει)

Βαλέραινα, κάθεται στην πολυθρόνα της: - Τίποτα... όχι... μια ζάλη μου 'ρθε... και πήγα να πέσω... (την καθησυχάζει)

Τασία, την πιάνει για να την βοηθήσει: -Μα τα χέρια σου είναι κρύα... σ' έλουσε ιδρώτας... υποφέρεις... Μα τι περίεργο πόσο συγκινήθηκες!... Να το 'ξερα.... (την ανεβάζει, γιατί δείχνει να ενδιαφέρεται)

Βαλέραινα, τη διακόπτει:- Η θυσία... Δεν το 'πες εσύ; Έτσι κάνει κανείς μια θυσία;... Μα δεν έχω τίποτα... θα μου περάσει... (την καθησυχάζει)

Τασία, της σκουπίζει το μέτωπο , της κάνει αέρα: - Αισθάνεσαι καλύτερα;

Βαλέραινα: - Ναι. ... (την καθησυχάζει)

10^η υποενότητα: Η Βαλέραινα με τη χάρη που ζητάει από τη νύφη της προσπαθεί να διασφαλίσει πως δε θα ξεπουληθούν τα πάντα στο βωμό της Ανάγκης.

Βαλέραινα: Μα σου ζητάω μια χάρη. Μην του δώσεις την ίδια τη συνταγή. Να τη διαβάσει μόνο και να την αντιγράψει. Η Παναγιά ας μείνει στο σπίτι έτσι όπως είναι. (την προκαλεί να μη δώσει τη συνταγή.)

Τασία: - Καλά, καλά ησύχασε.(τη μαλακώνει)

11^η υποενότητα: Η Τασία νιώθοντας πως έχει ξεπεράσει τις δυσκολίες και ελαφρύνοντας κάπως την ατμόσφαιρα, εκμυστηρεύεται τις μύχιες σκέψεις της στη Βαλεραινα. Φοβόταν για την ειλικρίνειά της, γιατί την έκρινε με τα δικά της κριτήρια. Φοβόταν πως η Βαλέραινα θα έκανε τα ίδια κόλπα και σχέδια μ' αυτήν για να πετύχει τους στόχους της.

Τασία: (Φαιδρά πάλι). Να σου πω όμως την αμαρτία μου; Στην αρχή νόμιζα πως με γελάς... Αληθινά! (την εμπιστεύεται)

12^η υποενότητα: η Βαλέραινα αποκαλύπτει έμμεσα πώς βρήκε τον τρόπο να μην εκτεθεί ηθικά.

Βαλέραινα, με θλίψη: - Το κατάλαβα. Φοβήθηκες πως θα σου έκρυβα την αληθινή συνταγή και θα σ' έκανα να πουλήσεις του ανθρώπου ένα ψεύτικο γιατρικό, που θα έβλαπτε ίσως τον κόσμο... κακή υποψία, Τασία μου, μα δεν είχες και τόσο άδικο!.. (τη μειώνει για τις υποψίες της). Αμ' αρχίσει κανένας να πέφτει... ποιος ξέρει πού θα φτάσει!...(Της ξανάρχεται πόνος) Ναι... είχες δίκιο να με υποψιαστείς... γιατί τη στιγμή που με είδες να πέφτω δεν φαντάστηκες πως είχα βρει κιόλας τον τρόπο να σηκωθώ... (σηκώνεται μ' ένα σπασμό) ν' ανέβω ψηλότερα κι από κει που βρισκόμουν. (τελικά την αναιρεί και εξηγεί τη δική της στάση)

Τασία: - Συγχώρεσε με μάνα, βλέπω πως έκανα λάθος... Μα τι τρόπο λες; Δεν καταλαβαίνω. (την ανεβάζει, δείχνοντας ότι την κατανοεί.)

Βαλέρινα: - Γιατί;... (Πιάνεται από την πολυθρόνα και μιλά βιαστικά) Δεν μπορούσα τάχα να βρω κι εγώ έναν τρόπο; Μια λύση; Μου 'ρθε και μένα μια ιδέα... Ω! αν δεν ήταν αυτό, να 'σαι βέβαιη, Τασία, πως δε θα με κατάφερνες ποτέ. (την ακυρώνει, αν δεν είχε βρει τη λύση της αυτοκτονίας δεν θα συναινούσε ποτέ)

Τασία: - Μάνα! Με τρομάζεις! (την πιέζει να μιλήσει)

Βαλέρινα: - Μη φοβάσαι τίποτα. Ο τρόπος σου δεν έχει καμιά σχέση με τον δικό μου. Το ένα δεν εμποδίζει το άλλο. (τη μαλακώνει)

Τασία: - Μα τι είναι αυτά; Τώρα με τρομάζεις περισσότερο... Μίλησε καθαρά. (την πιέζει και δω να μιλήσει)

Βαλέρινα, που πονάει πολύ: - Αργότερα... θα μιλήσω... Μα τώρα μ' έπιασε αυτή η αδιαθεσία και θέλω να πάω να ξαπλώσω. Άμα γυρίσει ο Μανώλης μου φωνάζεις. (την ακυρώνει και φεύγει από το δωμάτιο.)

Τασία: - Της κόστισε... Μα τι να της κάνω; Θα της περάσει!

13^η υποενότητα: Ο Μανώλης έρχεται χαρούμενος με το νέο του διορισμού του. Το οικονομικό πρόβλημα της οικογένειας μπορεί τώρα να αντιμετωπιστεί και ο ίδιος να αποκτήσει κύρος μέσα στην οικογένεια. Επομένως ο στόχος για οικονομική εξασφάλιση της οικογένειας επιτεύχθηκε. Θέλει να μοιραστεί τη χαρά του. Η είδηση αυτή, βέβαια, καθιστά μάταιες και τις πιέσεις που ασκήθηκαν στην Κοντέσσα.

Μανώλης , με μεγάλη χαρά μπαίνει μέσα από αριστερά κρατώντας ένα γράμμα: Μάνα... Τασία. Γράμμ' από τον Λομπαρδο! Νάτο!... Γράφει πως με διορίζει. (τις καλεί να μοιραστεί το νέο, τις εμπιστεύεται)

Τασία, παίρνει το γράμμα, αλλά με κάποια αδιαφορία. Ούτε το ανοίγει: - Α, ο καημένος. (τον μειώνει, το 'κατόρθωμά' της είναι σπουδαιότερο)

Μανώλης: - Πάει κι αυτό. Τελείωσε! Πες πως είμαι κίολας αστυνόμος... Μάνα! Μα πού είναι η μάνα; (την καθησυχάζει, το μέλλον τους εξασφαλίστηκε.)

Τασία, τον εμποδίζει να προχωρήσει: - Αστη! Ησυχάζει... Συγκινήθηκε τόσο πολύ...(τον διατάζει, τον αποτρέπει από το αναζητήσει τη μάνα του)

Μανώλης: - Μα καλά!... εσύ δε χάρεσαι; Δε σου κάνει εντύπωση αυτό το γράμμα; ... Ούτε τ' άνοιξες, βλέπω...(Την κατηγορεί για αδιαφορία)

Τασία, κάνει να τα΄ ανοίξει απρόθυμα: - *Τι να τα ανοίξω;... Σου γράφει πως θα διοριστείς... Εμείς τώρα έχουμε άλλα σπουδαιότερα...* (τον μειώνει, γιατί τα δικά της νέα είναι σπουδαιότερα)

14^η ενότητα: Ανακοινώνεται η δεύτερη είδηση που με πιο τραγικό τρόπο θα αποδείξει εντελώς μάταιες τις πιέσεις που δέχτηκε η Βαλέρινα. Ο Πάπουζας ήταν ένας απατεώνας. Επομένως και η ικανοποίηση της Τασίας ήταν απατηλή.

Μανώλης: - *Τι;*

Τασία: - *Τι;... Η μάνα μου παρέδωσε το μουσικό. Να κι η Παναγιά.* (τον μειώνει και παινεύεται για το δικό της κατόρθωμα)

Μανώλης, γελάει: - *Ου! Τώρα αυτός!... Από τη χαρά μου για το γράμμα, ξαστόχησα μα σου πω.* (την αναιρεί και ετοιμάζεται να της μεταφέρει το νέο για τον Πάπουζα, ταυτόχρονα την τaráζει)

Τασία: - *Τι; Είδες τον Πάπουζα;* (τον παρακινεί να μιλήσει για τον Πάπουζα)

Μανώλης: - *Χα, χα! ... Δεν υπάρχει πια ο κύριος Πάπουζας!* (.την κοροϊδεύει και την αναστατώνει, το σχέδιό της αποδεικνύεται άχρηστο)

Τασία, τρομαγμένη:- *Έφυγε;...* (τον προκαλεί να μιλήσει.)

Μανώλης: - *Τον πιάσανε!* (την τaráζει με το νέο του.)

Τασία, κατάπληκτη: - *Τον πιάσανε!... Γιατί;* (τον πιέζει να μιλήσει)

Μανώλης, φαιδρότατα: - *Πλαστογράφος, ο μασκαράς!* (Την ακυρώνει με την είδηση που φέρνει. Η βελτίωση των οικονομικών τους βρίσκεται στα δικά του χέρια και όχι στο σχέδιό της)

Τασία: - *Ω, δυστυχία!*

Μανώλης: - *Μάλιστα, μάλιστα! Ο κύριος Τζώρτζης Πάπουζας, ο μεγάλος επιχειρηματίας πλαστογράφησε μια επιταγή, τσέπωσε τα λεφτά και ήρθε εδώ να μας πουλήσει μούρη. Χα, χα το περίμενες;* (την αναιρεί που πιάστηκε στην παγίδα, την αναστατώνει και παρουσιάζεται έμμεσα ως ο έξυπνος)

Τασία: - *Μα να σου πω... εμένα δε μου φάνηκε και τόσο σόι... Πολλά λόγια, πολλά φούμαρα...* (τον κοροϊδεύει, για να μην θεωρηθεί η ανόητη που εξαπατήθηκε από τον Πάπουζα) *Και τώρα;* (τον προκαλεί να δώσει λύση στο πρόβλημά τους)

Μανώλης: - *Τώρα; Ανάγκη που τον έχουμε! Ας είναι καλά τουτοδω! (της παίρνει το γράμμα αδιάβαστο) (τη μειώνει και παινεύεται για την επιτυχία του) Φέρτο να το δείξω της μάνας... Μα κοιμάται; (την διατάζει να του δώσει το γράμμα.)*

Τασία, λυπημένη: - *Αστη, της το δείχνεις ύστερα... Θα πικραθεί κι αυτή η καημένη, άμα μάθει πως όλ' αυτά έγιναν τσάμπα... (Μένει συλλογισμένη) (τον αποτρέπει)*

15^η υποενότητα: Η επιβεβαίωση για τον Πάπουζα έρχεται από τον Παυλάκη. Μόνο που τώρα θα αποκαλυφθεί και η ποιότητα της οικογένειας. Θα τους ξεγυμνώσει ο γιος με την ειλικρίνεια και τον αυθορμητισμό του.

Παυλάκης, μπαίνει από αριστερά: - *Τα μάθατε; Πιάσανε τον Πάπουζα.*

Μανώλης: - *Τώρρα; (τον ανατρέπει, γνωρίζουν ήδη το νέο)*

Παυλάκης: - *Α! το ξέρατε!... Εμ, αφού είμαστε κουτεντέδες και χάφτουμε ό,τι μας πουν;... (τους κατηγορεί για επιπολαιότητα.)*

Τασία, αυστηρά: - *Σώπα! Τώρα δεν έχουμε ανάγκη... Ο πατέρας σου διορίζεται αστυνόμος... (τον επιπλήττει και ανεβάζει τον άντρα της)*

Παυλάκης, με χαρά: - *Μπα, μπα! ... Αλήθεια; (τους αμφισβητεί, δεν τους έχει εμπιστοσύνη.)*

Μανώλης, αυστηρά: - *Μάλιστα, κύριε! (τον μειώνει και παινεύεται.)*

Παυλάκης : - *Ούρα!! (χοροπηδάει)*

Μανώλης : - *Σκασμός!... Ησύχασε... η γιαγιά σου κοιμάται...(τον διατάζει να σωπάσει)*

16^η υποενότητα: Η αναφορά στο όνειρο της Τασίας προετοιμάζει την αποκάλυψη της αυτοκτονίας.

Μανώλης:(Στην Τασία).*Για θυμήσου, όμως, Τασία, το αποψινό σου όνειρο!... Είδες τα άτιμα πως βγαίνουν καμιά φορά; Να τα φλουριά σου, που πέφτανε βροχή και χάνονταν πριν τα πιάσεις: Η ιστορία του Πάπουζα! (την ανεβάζει για το προφητικό της όνειρο.)*

Τασία, με τρόμο κάποιου προαισθήματος: - *Ναι, μα πέφτανε πάνω στο μαύρο τραπεζομάντηλο... Θεέ μου!*

17^η υποενότητα: Η Βαλέρινα αποκαλύπτει την πράξη της . Είναι όμως συντετριμμένη, γιατί συνειδητοποιεί ότι ήταν 'άδικο', αχρείαστο.

(Αυτή τη στιγμή, η Βαλέρινα ανοίγει με κόπο την πόρτα της και σέρνεται προς τη σάλα. Είναι κατάχλωμη, πελιδνή, ετοιμοθάνατη)

Βαλέραινα , με σπασμωδική φωνή: - Α! τι άδικο... τι άδικο!... Τ' άκουσα όλα!... Βοήθεια παιδιά μου!... Παυλάκη μου, Μανώλη μου!... Δεν είναι ανάγκη πια να πεθάνω!... Βοήθεια! (Καθώς προχωρεί, κλονίζεται και πέφτει κοντά στο κατώφλι της πόρτας. Τρομάζουν όλοι και ορμούν να τη βοηθήσουν.) (τους εκλιπαρεί)

Μανώλης: - Μάνα!... Μάνα!... τι έχεις; ... Είσαι άρρωστη; (την κάνει κέντρο της προσοχής.)

Βαλέραινα: - Βοηθείστε με !... Πήρα δηλητήριο!... ένα γιατρό!... (τους κινητοποιεί)

Μανώλης: - Ω! Τι δυστυχία!

Τασία:- Αλίμονο!... νάτο!

18^η ενότητα: Η Βαλέραινα δίνει εξηγήσεις για την πράξη της. Δεν θέλει να φύγει από τη ζωή, αφήνοντας περιθώρια παρερμηνείας της πράξης της. Χρειάζεται την συμπαράσταση της οικογένειας την ύστατη στιγμή.

Μανώλης, σηκώνει με τη βοήθεια του Παυλάκη, τη Βαλέραινα και την καθίζει στην πολυθρόνα της, που τη σέρνει ποιο κοντά η Τασία: - Δηλητήριο;!! Μα γιατί να μας κάνεις αυτό το κακό, μάνα; (την πιέζει να μάθει τον λόγο)

Βαλέραινα: - Γιατί έπρεπε... να φανερώσω το μυστικό, όταν θα ήμουν βέβαιη πια... πως θα πεθάνω... (τον ανατρέπει, αυτοί πρέπει να νιώσουν τις ενοχές)Μα τώρα δεν είναι ανάγκη!... Αχ πώς πονάω!... Ένα γιατρό!... ένα ποτήρι νερό!... Καίγομαι!... (τους κάνει βοηθούς, σωτήρες της.)

Μανώλης, χαμένος βιαστικά: - Θεέ μου! Νερό της γιαγιάς σου, Παυλάκη!... Τρέχω για γιατρό!... (Ορμά, αρπάζοντας το σακάκι του, να βγει αριστερά.) (τον διατάζει να τρέξει για νερό)

Παυλάκης: - Νερό!... Πού είναι το κανάτι:...(Τρέχει σαστισμένος εδώ κι εκεί. Η Τασία τώρα κρατάει τη Βαλέραινα.)

19^η υποενότητα: Η Βαλέραινα, ως πρόσωπο με πολλή αγάπη, αλλά συναίσθηση της ευθύνης της δίνει συγχώρεση στα παιδιά της για να τα απαλλάξει από τις ενοχές που υπολογίζει ότι θα αισθάνονται.

Βαλέραινα, ξαφνικά: - Μανώλη!... Στάσου!... Παυλάκη! Είναι περιττό!... Δε θέλω τίποτα!... Είναι αργά... Θα πεθάνω!... Θα πεθάνω!... Ελάτε κοντά μου!... Ελάτε!... Γρήγορά!... (τους κάνει συμπαρασάτες της.)

(Περιστοιχίζουν τη Βαλέραινα, καθισμένη στην πολυθρόνα της, στην αγωνία του θανάτου. Κλαίνε. Προσπαθεί να τους αγκαλιάσει, να τους φιλήσει)

Μανώλης: - Α, τι κακό σου κάναμε, μάνα! Συγχώρεσε μας!... συγχώρεσε μας!... (την εκλιπαρεί)

Βαλέρινα: - Σας συγχωρώ!... Από την αγάπη μου... (τους μαλακώνει και τους απαλλάσσει από τις ενοχές)

Τασία, που στέκεται πιο παράμερα, σαν κάποια τύψη να την εμποδίζει: - Μάνα!... Έννοια σου. Το μυστικό σου θα το φυλάξω, σου τ' ορκίζομαι. (την καθησυχάζει για την τύχη του μυστικού)

Βαλέρινα, πεθαίνοντας: - Να 'σαι καλά... φεύγω πιο ήσυχη τώρα. (τη συγχωρεί)

(Ξεψυχά. Ανασηκώνεται για μια στιγμή και ξαναπέφτει νεκρή)

20^η υποεπέννητα: ο αντίκτυπος του θανάτου στην οικογένεια. Ο καθένας προσλαμβάνει το γεγονός με διαφορετικό τρόπο.

Παυλάκης, σπαρακτικά: - Πέθανε!... Γιαγιά μου!... Γιαγιά μου! (Μένει κοντά της)

Μανώλης, έξαλλος, αρπάζει από το χέρι την Τασία και την τραβά μπροστά: - Τασία!... σκοτώσαμε τη μάνα μας! Τη σκοτώσαμε! (κατηγορεί και ενοχοποιεί τον εαυτό του και την Τασία.)

Τασία, κλαίγοντας: - Όχι εμείς!... η Ανάγκη! (τον καθησυχάζει, απενοχοποιεί την ίδια και τον άντρα της)

ΑΦΗΓΗΤΗΣ- ΠΑΥΛΑΚΗΣ

Έτσι φίλοι μου έφυγε απ' τη ζωή η γιαγιά μου, η Κοντέσσα Βαλέρινα. Νικημένη ή νικήτρια, δεν ξέρω. Αυτό, όμως, που ξέρω είναι πως μπορεί να μην έζησε όπως ίσως ήθελε ή της άξιζε, έφυγε, όμως, σίγουρα όπως ήθελε και της άξιζε.

2.5 Η παράσταση

Ολοκληρώνοντας και το πρακτικό κομμάτι της εργασίας, η παράσταση του *Μυστικού της Κοντέσσας Βαλέρινας* ανέβηκε στις 15 Μαΐου στο μικρό θέατρο της ερασιτεχνικής ομάδας με την οποία συνεργάστηκα (εικ 9,10). Ήταν μια απόπειρα να τοποθετήσουμε το έργο στο σήμερα, επικαιροποιώντας το μήνυμά του. Την επικαιροποίηση του έργου επιδιώξαμε να την πετύχουμε καταρχήν με τη διασκευή του έργου, απ' όπου έχουν αφαιρεθεί τα περισσότερα

γλωσσικά στοιχεία που αναφέρονται στο παρελθόν, ενώ έχουν προστεθεί αναφορές στο σήμερα. Τα κοστούμια του ηθοποιών ήταν σύγχρονα καθημερινά ρούχα, ενώ στόχος υπήρξε ο τρόπος με τον οποίο εκφράζονται οι ηθοποιοί να θυμίζει περισσότερο σύγχρονους ανθρώπους, παρά ανθρώπους των αρχών του 20^{ου} αιώνα. Τα σκηνικά αποτελούσαν μόνο δύο καθίσματα, δύο φθαρμένες πολυθρόνες, μια πιο επιβλητική και μία μικρότερων διαστάσεων, οι οποίες χρησιμοποιούνται από τους ηθοποιούς, ανάλογα με την εξουσία που διαθέτουν σε κάθε σκηνή. Τα περιορισμένα σκηνικά τραβούσαν την προσοχή των θεατών στη χαρακτηριστική χρήση των δύο καθισμάτων με την οποία υπογραμμίζονταν το περιεχόμενο του κειμένου ανάλογα με τις κινήσεις των ηθοποιών. Η υποκριτική των ηθοποιών συνδύαζε ρεαλιστικά στοιχεία που συνάδουν με τον 21^ο αιώνα και τη σύγχρονη εποχή, με τη συμβολική κίνηση των ηθοποιών, που χρησιμοποιούν τα δύο καθίσματα, καθώς και την αποστασιοποίηση του Αφηγητή. Τα σύγχρονα κοστούμια επιχειρήθηκε να ταιριάζουν στη θέση και στη ψυχολογία των χαρακτήρων. Με το κοστούμι για παράδειγμα της Τασίας επιδιώκεται να δηλωθεί ότι πρόκειται για μια σύγχρονη γυναίκα, που παρά την άσχημη οικονομική της κατάσταση, επιδιώκει να εμφανίζει μια εικόνα πιο λαμπερή. Ψεύτικα κοσμήματα και φτηνά ρούχα, αλλά με έντονο χρώμα συνθέτουν αυτήν την εικόνα. Η κόκκινη εσάρπα της Βαλέραινας ξεχωρίζει με το έντονο χρώμα της. Το κόκκινο χρώμα, που μπορεί να δηλώσει ταυτόχρονα τόσο την αριστοκρατικότητα, όσο και την επαναστατικότητα, λειτουργεί μ' ένα τρόπο συμβολικό. Εκφράζει το δυναμισμό της, έναν δυναμισμό που δεν πηγάζει από την καταγωγή, αλλά από την αδιαπραγμάτευτη στάση της. Η Βαλέραινα είναι μία «αρίστη», όχι λόγω της οικογενειακής προέλευσης, αλλά λόγω της έντιμου και ασυμβίβαστου χαρακτήρα. Τέλος, ως μουσική επιλέχθηκε το τραγούδι της Mercedes Sosa *Todo Cambia*. Το τραγούδι αυτό, ένα λαϊκό ισπανόφωνο τραγούδι, δημιουργεί την ατμόσφαιρα ενός δυναμικού λυρισμού περισσότερο κι όχι μιας δραματικής έντασης. Μ' αυτήν την έννοια έρχεται σε αντιδιαστολή προς την ατμόσφαιρα του έργου, ξενίζει τον θεατή και τον βγάζει από την δημιουργημένη ατμόσφαιρα. Από την άλλη, σε μια ελεύθερη απόδοσή των στίχων, η Mercedes Sosa τραγουδάει: « όλα αλλάζουν και δεν είναι παράξενο που αλλάζω κι εγώ. Αυτό που δεν αλλάζει είναι η αγάπη μου, όσο μακριά κι αν βρίσκομαι ...». Εκπέμπει λοιπόν ένα μήνυμα αντίστασης και αισιοδοξίας, όπως μήνυμα αισιοδοξίας είναι τελικά και ο θάνατος της Βαλέραινας.

Την παράσταση μπορείτε να παρακολουθήσετε στον παρακάτω σύνδεσμο

<https://www.dropbox.com/s/dgzmdvsw8mjza0x/%CE%9A%CE%9F%CE%9D%CE%A4%CE%95%CE%A3%CE%91%20%CE%92%CE%91%CE%9B%CE%95%CE%A1%CE%91%CE%99%CE%9D%CE%91.mpg?dl=0>

Επίλογος - Συμπεράσματα

Ολοκληρώνοντας την έρευνά μας, διαπιστώνουμε ότι τις τελευταίες δεκαετίες, πολλοί σκηνοθέτες γοητεύθηκαν από *Το μυστικό της Κοντέσσας Βαλέραινας* και θέλησαν να προτείνουν το δικό τους όραμα για το έργο του Ξενόπουλου. Το μεγάλο προσόν όλων αυτών των παραστάσεων ήταν οι ηθοποιοί που ενσάρκωσαν τον πρωταγωνιστικό χαρακτήρα, οι οποίες με το ταλέντο τους και τις υποκριτικές τους ικανότητες συγκίνησαν το κοινό και έδωσαν στο πρόσωπο της Βαλέραινας ηρωικές διαστάσεις. Ιδιαίτερη μνεία πρέπει να γίνει στην αξέχαστη ερμηνεία της Άννας Συνοδινού. Οι παραστάσεις αυτές, οι οποίες σε γενικές γραμμές κέρδισαν θετικές κριτικές, αναπαράστησαν σχεδόν πιστά την εποχή που γράφτηκε το έργο και την ατμόσφαιρά της, ακολούθησαν ένα ηθογραφικό, νατουραλιστικό πρότυπο και συμπορεύτηκαν με την κατεύθυνση που είχε χαράξει ο συγγραφέας.

Με τη δική μας σκηνοθετική προσέγγιση γίνεται μια απόπειρα να αντιμετωπίσουμε το έργο με σύγχρονους όρους. Η καινοτομία της παράστασής μας έγκειται στην προσπάθεια να αποφύγουμε την ηθογραφία, να εντοπίσουμε και να προβάλλουμε την πτυχή του έργου που έχει κάτι το σύγχρονο, το σημερινό, να μεταφέρουμε το έργο στη δική μας πραγματικότητα. Να δούμε την Κοντέσσα Βαλέραινα σαν μια σύγχρονη γυναίκα που παλεύει με τους δαίμονες της εποχής μας, που επιχειρεί να διατηρήσει την τιμή της σ' ένα κόσμο ρευστό που καταρρέει. Και τα υπόλοιπα πρόσωπα γίνονται πρόσωπα της δικής μας κοινωνίας. Γίνονται οι σύγχρονοι άνθρωποι που χάνουν τον προσανατολισμό τους, αναγάζουν σε αξία την απαξία και αντί ν' αντισταθούν σε ό,τι τους υποβιβάζει, επιδιώκουν πάση θυσία να συμμορφωθούν με το κοινωνικό πρότυπο.

Πιστεύουμε ότι το σύγχρονο κοινό, που ζει μέσα σ' αυτόν τον ρευστό και χωρίς σταθερές κόσμο, μάλλον νοσταλγικά θα αντιμετώπιζε μια παράσταση που θα αναβιώνει ένα κομμάτι του παρελθόντος. Αντίθετα, μια σύγχρονη μεταφορά του έργου μπορεί να δημιουργήσει μια πιο δυναμική σχέση με το κοινό και να αφήσει πιο ισχυρό το αποτύπωμα της στον σημερινό θεατή, που αναζητά τους σύγχρονους ήρωές του.

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

- Αθηναίος, Π. 1992. «Το μυστικό της Κοντέσας Βαλέραινας», *Ελεύθερη Ώρα* 22 Απριλίου.
- Αθηναίος, Π. 1992. «Το μυστικό της Κοντέσας Βαλέραινας», *Ημερησία* 29 Απριλίου.
- Αθηναίος, Π. 1953. «*Το Μυστικό της Κοντέσας Βαλέραινας* εις το Εθνικόν Θέατρον», *Ανεξαρτησία* 9 Μαρτίου.
- Αργυράκη, Η. (επιμ.) 2005. *Πρόγραμμα της παράστασης Το μυστικό της Κοντέσας Βαλέραινας στο Θέατρο Κνωσσός*
- Βακαλοπούλου, Η. 1992. «Το ιδανικό που έγινε έμμονη ιδέα. Το μυστικό της Κοντέσας Βαλέραινας του Γρηγόρη Ξενόπουλου από το Εθνικό», *Θεσσαλονίκη* 31 Οκτωβρίου.
- Βαρβέρης, Γ. 1992. « Μας ασπάζεται, Φαίδων. Το μυστικό της Κοντέσας Βαλέραινας του Γρ. Ξενόπουλου και άλλα στο Εθνικό», *Η Καθημερινή* 10 Μαΐου.
- Βαρβέρης, Γ. 2007. «Θεατρικός Ξενόπουλος: Έργα και έργο» στο: Γιώργος Π. Πεφάνης (επιμ.), *Nulla dies sine linea : προσεγγίσεις στο έργο του Γρηγορίου Ξενόπουλου*. Αθήνα : Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, σ. 173-177.
- Βραϊκίδης, Χρ. 1963. « Το Κρατικόν Θέατρον Βορείου Ελλάδος ήρχισε τας παραστάσεις εις Καβάλαν: Η ανυπέρβλητος καλλιτέχνις Κυβέλη απεθεύθη εις το *Μυστικό της Κοντέσας Βαλέραινας*», *Πρωινός Τύπος Δράμας* 23 Απριλίου.
- Γεωργουσόπουλος, Κ. 1992. «Το μυστικό της Κοντέσας Βαλέραινας. Εντέλεια γραφής», *Τα Νέα* 21 Απριλίου.
- Γεωργουσόπουλος, Κ. 2008. *Κλειδιά και κώδικες θεάτρου: ΙΙ. Ελληνικό θέατρο*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας».
- Γκόλφης, Ρ. 1951. « Ο Ξενόπουλος και ο *Νουμάς*», *Νέα Εστία* 587: 33-37.
- Γλυτζούρης, Α. 2016. « Ένα ερευνητικό πρόγραμμα γύρω από την πρώιμη πρόσληψη Ρεαλισμού στο νεοελληνικό θέατρο: επιτεύγματα, ερωτήματα και επιδιώξεις», στο: Πρακτικά ημερίδας *Η Πρώιμη υποδοχή του Ρεαλισμού και του Νατουραλισμού στο ελληνικό θέατρο*. Ρέθυμνο: Ίδρυμα Τεχνολογίας και Έρευνας - Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών.
- Γραμματάς, Θ. 2002. *Το ελληνικό θέατρο στον 20^ο αιώνα. Πολιτισμικά πρότυπα και πρωτοτυπία*. Αθήνα: Εξάντας.
- Γραμματάς, Θ. 2007. «Περί «πατρότητας» στο θέατρο. Με αφορμή το έργο του Γρηγορίου Ξενόπουλου» στο: Γιώργος Π. Πεφάνης (επιμ.), *Nulla dies sine linea : προσεγγίσεις στο έργο του Γρηγορίου Ξενόπουλου*. Αθήνα : Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, σ. 199-219.
- Διαμαντόπουλος, Α. 1961. «*Το μυστικό της κοντέσας Βαλέραινας* στο Δημοτικό Θέατρο Λαμίας με την κυρία Κυβέλη», *Μεσημβρινή* 6 Δεκεμβρίου.
- Δόξας, Α. 1953. «*Το Μυστικό της Κοντέσας Βαλέραινας* εις το Βασιλικόν Θέατρον», *Εμπρός* 6 Μαρτίου.

Dort, B. 1987. « Για την αποστασιοποίηση », *Θεατρικά Τετράδια* 15: 7-10.

Θεοτοκάς, Γ. 1961. « Το νεοελληνικό δραματικό θέατρο » στο Οργανισμός του Εθνικού Θεάτρου (επιμ.), *Δώδεκα διαλέξεις*, τομ. Α'. Αθήνα: Βιβλιοθήκη Εθνικού Θεάτρου.

Θράκης, Θ. 1963. « Γύρω από μια παράσταση », 11 Ιανουαρίου <http://www.ntng.gr/default.aspx?lang=elGR&page=2&production=2413&mode=19&item=794>
7

Θρύλος, Α. 1951. « Ο θεατρικός συγγραφέας », *Νέα Εστία* 587:136-143.

Καγγελάρη, Δ. 1992. « Πληθωρική κοντέσα. Το μυστικό της Κοντέσας Βαλέραινας στην Κ.Σ. του Εθνικού Θεάτρου », *Έθνος* 8 Μαΐου.

Καγγελάρη, Δ. 1992. « Η Κοντέσσα και τα γαλάζια χρόνια », *Εικόνες* 10 Ιουνίου.

Καλκάνη, Ε. 1953. « Το μυστικό της κοντέσας Βαλέραινας στο Εθνικό », *Απογευματινή* 6 Μαρτίου.

Κατσέλης, Π. 1953. « Το Μυστικό της Κοντέσας Βαλέραινας (στο Εθνικό με την κ. Κυβέλη) », *Αλλαγή* 6 Μαρτίου.

Κολτσιδοπούλου, Α. 2014. « Το κλασικό, ανθεκτικό στο σήμερα », *Καθημερινή* 17 Μαΐου.

Κουκούλας, Λ. 1953. « Το Μυστικό της Κοντέσας Βαλέραινας: Η κ. Κυβέλη στο Εθνικό », *Αθηναϊκή* 6 Μαρτίου.

Λαδογιάννη, Γ. 2011. *Ο τόπος του δράματος. Μελέτες για την ελληνική δραματουργία του 19ου και 20ου αιώνα*. Αθήνα: Παπαζήση.

Μάργαρης, Δ. 1951. « Ο Ξενόπουλος και η πατρίδα του », *Νέα Εστία* 587: 17-24.

Μαργαρίτης, Α. 1988. « Το μυστικό της Κοντέσας Βαλέραινας », *Τα Νέα* 21 Μαρτίου.

Μαλαφάντης, Κ. 1991. « Χρονολόγιο Γρηγορίου Ξενόπουλου », *Διαβάζω* 265: 18-25.

Μαμάκης, Α. 1962. « Η κ. Κυβέλη », *Εικόνες* 22 Νοεμβρίου.

Μανιώτης, Ν.Γ. 2007. « Ο εκβιασμός » στο: Γιώργος Π. Πεφάνης (επιμ.), *Nulla dies sine lineā* : προσεγγίσεις στο έργο του Γρηγορίου Ξενόπουλου. Αθήνα : Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, σ. 21-23.

Μαντζουράνη, Χ. (επιμ.) 2005. *Πρόγραμμα της παράστασης Το μυστικό της Κοντέσας Βαλέραινας στο Θέατρο Κνωσσός*

Μαυρικού-Αναγνώστου, Μ. 1964. *Ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος και η Νέα Σκηνή*. Αθήνα: Φέξη.

Μαυρομούστακος, Π. 1991. « Ο Ξενόπουλος των ηθοποιών », *Περίπλους* 30-31: 145-147.

Μικελίδης, Φ.Ν. 1992. « Ένα χαμένο μυστικό. 'Το μυστικό της Κοντέσας Βαλέραινας' του Γρηγ. Ξενόπουλου στην Κεντρική Σκηνή του Εθνικού », *Ελευθεροτυπία* 23 Απριλίου.

Μουδατσάκης, Τ. 1991α. « Το θέατρο του Γρηγορίου Ξενόπουλου », *Διαβάζω* 265: 37-41.

- Μουδατσάκης, Τ. 1991β. «Το Αντικείμενο στο Θεατρικό Έργο του Γρ. Ξενόπουλου: Το φιλημένο λουλούδι», *Διαβάζω* 265: 64-67.
- Μουρ, Σ. 2014. *Το σύστημα Στανισλάβσκι – η επαγγελματική εκπαίδευση ενός ηθοποιού*. Αθήνα: Παρασκήνιο.
- Μουσμούντης, Ν. Δ. 2007. *Ο Ξενόπουλος, ο Μαλάνος και η θεατρική Αλεξάνδρεια*. Αθήνα: Γραβριηλίδης.
- Μουσμούντης, Δ. 2001. *Πρόγραμμα της παράστασης Το μυστικό της Κοντέσσας Βαλέραινας στο θέατρο Θέατρο τση Ζάκυθος*.
- Μπέλλα, Ε. 2005. «Τα φθηνά δεν τ' αγαπώ· αγαπώ τα δύσκολα» *Η Βραδυνή της Κυριακής* 30 Οκτωβρίου.
- Μπενάτσης, Α. 1995. «Το Μυστικό της Κοντέσσας Βαλέραινας: Οι κώδικες ανάγνωσης και η πρόσληψή τους», στο: *Επετηρίδα Φιλολογίας Πανεπιστημίου Ιωαννίνων*, τόμ. 24. <http://olympias.lib.uoi.gr/jspui/handle/123456789/26489>
- Μπλέσιος, Α. Γ. 1996. *Le théâtre d' idées en Grèce de 1895 a 1922*. Paris: Université de Paris –Sorbonne- Paris IV.
- Μπρεχτ, Μπ. 1979. *Από τον Αριστοτέλη στον Μπρεχτ: Πέντε Θεωρητικά κείμενα για το Θέατρο*. Αθήνα: Κάλβος.
- Νικολόπουλος, Γ. 1962. «Το μυστικό της Κοντέσσας Βαλέραινας», *Ελλην. Βορράς* 18 Νοεμβρίου.
- Ντάνου, Ε. 1992. «Με τις τελευταίες ψιχάλες. Το μυστικό της Κοντέσσας Βαλέραινας», *Ελεύθερος* 16 Μαΐου.
- Ξενόπουλος, Γ. 1951. «Σύντομη Αυτοβιογραφία», *Νέα Εστία* 587: 5-7.
- Ξενόπουλος, Γ. 1953. «Κοντέσσα Βαλέραινα - Ο συγγραφέας για το έργο του. Από τον πρόλογο του 1918» στο: *Πρόγραμμα της παράστασης Το Μυστικό της Κοντέσσας Βαλέραινας στο Εθνικό Θέατρο*.
- Ξενόπουλος, Γ. 1991. *Ο Τρίτος. Ο Ψυχοπατέρας. Φωτεινή Σάντρη. Το μυστικό της Κοντέσσας Βαλέραινας*. Αθήνα: Αδελφοί Βλάσση.
- Ξενόπουλος, Γ. 1991. «Το θέατρο ιδεών», *Άπαντα*. Αθήνα: Αδελφοί Βλάσση.
- Ξενόπουλος, Γ. 2005. Μιλάει ο συγγραφέας για “το Μυστικό” στο: *Πρόγραμμα της παράστασης Το Μυστικό της Κοντέσσας Βαλέραινας από το θέατρο Κνωσσός*.
- Οικονομίδης, Κ. 1953. «Εθνικόν Θέατρον. Το μυστικό της Κοντέσσας Βαλέραινας του Γρηγορίου Ξενόπουλου», *Έθνος* 5 Μαρτίου.
- Ravis, P. 2006. *Λεξικό του θεάτρου*. Αθήνα: Gutenberg.
- Παγιατάκης, Σ. 2006. «Μια παράσταση, πολύτιμο μάθημα για νέους: ρεσιτάλ ηθοποιίας σ' ένα έργο 100 ετών», *Καθημερινή* 8 Ιανουαρίου.
- Παγκουρέλης, Β. 1992. «Δώρο άδωρο. Το μυστικό της Κοντέσσας Βαλέραινας στο Εθνικό», *Ελεύθερος Τύπος* 4 Μαΐου.

- Παγκουρέλης, Β.1996. « Το μυστικό της Κοντέσσας Βαλέραινας του Γρηγορίου Ξενόπουλου από τη Νίκη Τριανταφυλλίδη», *Ελεύθερος Τύπος* 8 Απριλίου.
- Παπά, Κ. 1951. «Ο Παιδαγωγός», *Νέα Εστία* 587: 156-160.
- Παπαγεωργίου, Ι. 2008. «Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος (1867-1951) και το δραματικό του έργο», *Φραγκάτα* 28: 6-12.
- Παπαδόπουλος, Σ. 1963. « Η κ. Κυβέλη, 'Κοντέσσα Βαλέραινα'», *Ταχυδρόμος Καβάλας* 30 Μαρτίου.
- Παπανδρέου, Ν. 1983. *Ο Ίψεν στην Ελλάδα. Από την πρώτη γνωριμία στην καθιέρωση 1890-1910*. Αθήνα: Κέδρος.
- Περάνθης, Μ. 1953. «Το Μυστικό της Κοντέσσας Βαλέραινας στο Εθνικό Θέατρο», *Ελεύθερος Λόγος* 5 Μαρτίου.
- Πετράκου, Κ. 2007. *Θεατρικές (Σ)Τάσεις και Πορείες*. Αθήνα: Παπαζήση.
- Πετράκου, Κ. 2017. (επιμ.) *Σημειώσεις για το μάθημα Ελληνικό Θέατρο των Νεώτερων Χρόνων Δ- Εξάμηνο Δ*. Αθήνα: Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών.
- Πεφάνης, Γ. 2003. *Τοπία της δραματικής γραφής. Δεκαπέντε μελετήματα για το ελληνικό θέατρο*. Αθήνα: Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη.
- Πεφάνης, Γ. 2005. *Κείμενα και νοήματα- Μελέτες και άρθρα για το θέατρο*. Αθήνα: Σοκόλη.
- Πεφάνης, Γ. 2007. « Οι σκηνικές οδηγίες και οι πρόλογοι στη δραματουργία του Γρηγορίου Ξενόπουλου» στο: Γιώργος Π. Πεφάνης (επιμ.), *Nulla dies sine linea. Προσεγγίσεις στο έργο του Γρηγορίου Ξενόπουλου*. Αθήνα: Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, σ. 345-385.
- Πλωρίτης, Μ. 1961. «Ξενόπουλος, έτος 1960», *Νέα Εστία* 805: 115-117.
- Πολενάκης, Λ. 1992. «Το μυστικό της Άννας Συνοδινού. Βαλέραινα του Γρ. Ξενόπουλου στο Εθνικό» *Η Αυγή* 21 Μαΐου.
- Πολενάκης, Λ. 1996. «Αλήθεια και ζωή», *Αυγή* 21 Απριλίου.
- Πολενάκης, Λ. 2006. « Ματιά σε τρεις παραστάσεις (Ξενόπουλος, Σω και Πιντερομπρεχτ)», *Αυγή* 15 Ιανουαρίου.
- Πούχνερ, Β. 2001. «Τα πρώτα δραματικά έργα του Γρηγορίου Ξενόπουλου ήτοι η (σχεδόν) αποτυχημένη θεατρική σταδιοδρομία του Νέστορα της ελληνικής δραματογραφίας στη στροφή του αιώνα», *Νέα Εστία* 1738: 446-487.
- Πούχνερ, Β. 2006. *Ανθολογία της Νεοελληνικής Δραματουργίας*, τόμ. Ι. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας.
- Πούχνερ, Β. 2007. «Δραματουργικές τεχνικές στο πρώιμο έργο του Γρηγορίου Ξενόπουλου» στο: Γιώργος Π. Πεφάνης (επιμ.), *Nulla dies sine linea : προσεγγίσεις στο έργο του Γρηγορίου Ξενόπουλου*. Αθήνα : Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, σ. 387-443.
- Ράλλη, Ν. 2015. « Ξενόπουλος για πάντα», *Εφημερίδα των Συντακτών* 2 Ιανουαρίου.

- Σιδέρης, Γ. 1953. *Το Μυστικό της Κοντέσας Βαλέραινας στο ελληνικό θέατρο*, από το πρόγραμμα της παράστασης *Το Μυστικό της Κοντέσας Βαλέραινας* στο Εθνικό Θέατρο.
- Σιδέρης, Γ. 1990. *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου 1794-1944*, Τόμ. Α΄. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Σιδέρης, Γ. 1999. *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου 1794-1944*, Τόμ. Β΄, Μέρος Α΄. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Σκουλούδης, Μ. 1953. «*Το Μυστικό της Κοντέσας Βαλέραινας* του Γρ. Ξενόπουλου στο Εθνικό Θέατρο», *Φιλελεύθερος* 6 Μαρτίου.
- Στανισλάβσκι, Κ. 1977. *Πλάθοντας ένα ρόλο*. Αθήνα: Γκόνης.
- Στανισλάβσκι, Κ. 1980. *Η ζωή μου στην τέχνη*, τομ. Ι. Αθήνα: Γκόνης.
- Στανισλάβσκι, Κ. 2006. *Ένας ηθοποιός δημιουργείται*. Αθήνα: Γκόνης.
- Σώκου, Ρ. 1992. «Μπράβο στην τελειότητα. Το μυστικό της Κοντέσας Βαλέραινας» *Απογευματινή* 28 Απριλίου.
- Τερζάκης, Α. 1953. «*Η Κοντέσσα Βαλέραινα*, Εθνικό Θέατρο», *Το Βήμα* 6 Μαρτίου.
- Χάρης, Π. 1951. «Ο Πεζογράφος», *Νέα Εστία* 587: 128-135.
- Χριστίδης, Μ. 1984. Κριτική της παράστασης *Το μυστικό της Κοντέσας Βαλέραινας*, θέατρο 'Πύλη', *Έθνος* 27 Φεβρουαρίου.
- χ.σ. 1992. «Άννα Συνοδινού: Απέτυχα στην πολιτική και επέστρεψα στο θέατρο. Αυτοκριτική και κριτική κατά πάντων», *Έθνος* 13 Οκτωβρίου.

Ξενόγλωσση

- Coger, L.I. 1964. "Stanislavski Changes His Mind", *The Tulane Drama Review* Vol.9 No.1: 63-68.
- Delveroudi, E.A. 1982. *Le Répertoire original présenté sur la scène athénienne 1901-1922*, διατριβή γ' κύκλου. Université Paris-Sorbonne, Παρίσι.
- Gassner, J. 1963. «Varieties of Epic Theatre in Modern Drama», *Comparative Literature Studies*, Special Advance Number: 25-4.
- Mitter, S. 1992. *Systems of rehearsal. Stanislavsky, Brecht, Grotowski and Brook*. London: Routledge.
- Moore, S. 1965. "The Method of Physical Actions", *The Tulane Drama Review* Vol.9 No.4: 91-94.
- Steer, W. A.J. 1968. «Brecht's Epic Theatre: Theory and Practice», *The Modern Language Review* Vol. 63, No.3: 636-649.

Οπτικοακουστικό υλικό

<http://www.nt-archive.gr/playMaterial.aspx?playID=513#sounds>

<http://www.nt-archive.gr/playMaterial.aspx?playID=513#photos>

<http://www.nt-archive.gr/playMaterial.aspx?playID=772#photos>

<http://www.ntng.gr/default.aspx?lang=el-GR&page=2&production=2413&mode=25>

<http://www.ntng.gr/default.aspx?lang=el-GR&page=2&production=2413&mode=20>

<http://www.ntng.gr/default.aspx?lang=el-GR&page=2&production=2413&mode=26>

Παράρτημα

A. Διασκευή κειμένου

ΑΦΗΓΗΤΗΣ- ΠΑΥΛΑΚΗΣ

Καλησπέρα,

Σας ευχαριστούμε..., ω παρακαλώ, μην σβήνετε ακόμη τα φώτα. Έτσι, ωραία.

Ευχαριστώ λοιπόν που ήρθατε στο μνημόσυνο της γιαγιάς μου της Βαλέραινας. Πέρασε ένας χρόνος από το θάνατό της κι ακόμη δε μπορώ να ξεχάσω τη μέρα που τη χάσαμε τόσο άδικα. Κοντέσσα τη φωνάζαμε, Κοντέσσα Βαλέραινα. Στο νησί λέγανε πως κράταγε από κόντηδες, μα η οικογένεια με τον καιρό έχασε όλη την περιουσία της και ξέπεσε. Όταν πέθανε κι ο παππούς, πουλήσαμε και το πατρικό και ήρθαμε να μείνουμε σ' αυτό το υπόγειο. Με δυσκολία τα φέρναμε βόλτα. Ξεπουλήσαμε κομμάτι –κομμάτι ό,τι μας είχε απομείνει από την πατρική περιουσία. Στο τέλος ο πατέρας έβγαλε στο σφυρί και τα βιβλία. Η γιαγιά μου, όμως, ποτέ δεν έχασε την αρχοντιά της και όλοι στη Ζάκυνθο συνέχιζαν να την εκτιμούν και να την αγαπάνε, γιατί η γιαγιά κατείχε κι ένα σπουδαίο μυστικό, το φάρμακο για τα μάτια. Για αιώνες η μυστική αυτή συνταγή πήγαινε κληρονομιά από Βαλέραινα σε Βαλέραινα, κι έδενε η μία την άλλη με όρκο βαρύ να προσφέρουν το φάρμακο σε όποιον το είχε ανάγκη, χωρίς αντάλλαγμα και χωρίς να το αποκαλύψουν σε κανέναν. Αυτό το μυστικό φύλαξε η Βαλέραινα σ' όλη της τη ζωή και στο τέλος και με την ίδια της τη ζωή. Το φύλαξε με πείσμα, πάλεψε με θεούς και δαίμονες και δεν υποχώρησε. Ήταν καθήκον ιερό, ψυχικό το 'λεγε, να το δίνει «χάρισμα για τα μάτια των χριστιανών και τις ψυχές των πεθαμένων της».

Θυμάμαι το πρωί εκείνης της μέρας κάποιος έστειλε για να την ευχαριστήσει ένα καλάθι με ζουμερά, μεγάλα σύκα. Μόλις τα 'δαμε, πέσαμε με τα μούτρα κι ας ξέραμε καλά πως δεν έπρεπε ...ε... είχαμε βαρεθεί πια τη στέρηση και τη μιζέρια.

Σελ.151 (Τη στιγμή εκείνη μπαίνει η Βαλέραινα...με απορία)

Βαλέραινα: - Τι είναι;... Τι πάθατε;... Γιατί στέκεστε μουδιασμένοι;... Μπα! Ένα καλάθι; (Πλησιάζει και το παρατηρεί:) Σύκα!... (Αξαφνα) Αααα!...(Βάζουν κι οι τρεις τα γέλια.) Γελάτε;... Κατάλαβα, κατάλαβα! Δώρο για το φάρμακο και το... κρατήσατε. Ναι, μα εγώ δε γελώ. Κάνατε πολύ άσχημα! (Φυλάει στο ντουλάπι ό,τι κρατεί.)

Μανώλης:- Πολύ γρήγορα τελείωσε η εγχείρηση... Δεν καθόσουν, καημένη μάνα, λίγο ακόμα με τον άρρωστο;...

Βαλέραινα: - Βέβαια, ώσπου να τα φάτε όλα!

Παυλάκης: - Όχι! Τα μισά λογαριάζαμε.

Βαλέραινα: - Ελάτε! Ποιος τάστειλε;

Μανώλης: - Ένα παιδί τάφησε... Δεν είπε από πού είναι.

Βαλέραινα: - Άστα! Ποιος τάφερε;

Μανώλης: - Μάνα, το καλό που σου θέλω. Φάε ένα σύκο και πες και του χρόνου. Μα δεν ξέρεις τι γλύκα και τι δροσιά! Όσο για ευωδιά, μου φαίνεται πως την ακούς.

Βαλέραινα, σοβαρή, σηκώνει το καλάθι και το βάζει σε μια καρέκλα: - Πόσα φάγατε;

Παυλάκης: - Εγώ πρόφτασα και μπούκωσα τέσσερα. Τούτοι όμως από δύο.

Βαλέραινα: - Όστε λείπουν οκτώ. Ε, μικρό το κακό.

Μανώλης: - Θα τα στείλεις πίσω;

Βαλέραινα: - Όχι, παίζουμε! Παυλάκη;

Μανώλης: - Και θα μας αφήσεις παναπεί με τη γλύκα;

Βαλέραινα, ειρωνικά: - Και με την ευωδιά.

Τασία: - Ε. μ' αυτό καταντά ... να μην το πω.

Βαλέραινα, στην Τασία: - Να το πεις, Τασία μου, ελεύθερα. Έλα Παυλάκη (*προτείνει το καλάθι στον Παυλάκη*)

Μανώλης, μπαίνει στη μέση τους: - Μια στιγμή, μάνα. Ένα λόγο να σου πω... ένα λόγο! Μα το σταυρό, δεν αστειεύομαι. Επιτέλους δεν χάθηκε ο κόσμος για ένα καλάθι ... παλιόσυκα. Μία φορά στα τρακόσια χρόνια ας κρατήσουμε και μεις οι Βαλεραίοι ένα πεσκέσι. Δεν πιστεύω να θυμώσει για τούτο ο Θεός - αχ πώς μοσκοβολάνε τ' αφιλότιμα!- να βγάλει από τον Παράδεισο όλες τις συγχωρεμένες Βαλέραινες και να τις πετάξει στην Κόλαση αρμαθιά! Στο κάτω- κάτω, παίρνω εγώ το κρίμα στο λαιμό μου.

Βαλέραινα, που σ' αυτό το διάστημα, προσπαθεί να ξαναδέσει το καλάθι όπως ήταν: - Μανωλάκη μου, άδικα χάνεις τα λόγια σου.

Τασία, πλησιάζει καλοπιαστά: - Δηλαδή... θέλει να πει ο Μανώλης πως κάπου- κάπου πρέπει να λυπάσαι και τα παιδιά σου. Μα είναι τώρα να μας παίρνεις τέτοια σύκα από το στόμα, αφού μάλιστα τα δοκιμάσαμε; Καταντά σκληρότητα- κι αυτό ήθελα να πω πριν.

Βαλέραινα: - Έχεις να πεις τίποτ' άλλο , Τασία μου;

Τασία: - Α, ναι στάσου. Μου ήρθε μια ιδέα. Να το κρατήσουμε δανεικό. Ένα καλάθι σύκα; Πολύ καλά. Μεθαύριο που θα γίνουν τα σταφύλια μας, στέλνουμε κι εμείς του Ξυνογάλη ένα καλάθι από τα καλύτερα μαύρα ή βιολετιά μας. Δάνειο γυρισμένο και με τόκο, ε;

Μανώλης: - Το υπογράφω!

Παυλάκης: - Κι εγώ!

Βαλέραινα: - Τέλειωσες τώρα, Τασία μου;

Τασία: - Τέλειωσα.

Βαλέραινα: - Πάει καλά.(*Στον Παυλάκη*) Να εσύ, πάρτο (*του τείνει το καλάθι*) και πήγαινε το στου Ξυνογάλη. Πες ευχαριστούμε πολύ, μα δώρα δε δεχόμαστε. Έχουμε όρκο να δίνουμε το γιατρικό μας ψυχικό. Μόνο, πες, την ώρα που το φέρανε , η Βαλέραινα η γριά, έλειπε και

τάνοιξε κατά λάθος η Βαλέραϊνα η νέα. Γιατί αυτή, βλέπεις, δεν είναι ακόμη ορκισμένη. Έλα, πήγαινε!

Μανώλης, ορμά από τόνα μέρος και πιάνει το καλάθι: - Α, μα όχι!

Τασία, ορμά από τ' άλλο και πιάνει το καλάθι: - Ποτέ!

Μανώλης: - Στο τέλος θα το κρατήσουμε με τη βία.

Βαλέραϊνα, τους αφήνει το καλάθι στα χέρια, τραβιέται λίγα βήματα, έπειτα γυρίζει απότομα και τους φωνάζει: - Μη! Αφήστε το! Δώστε το! Θα σας καταραστώ!... Θα σας δώσω την κατάρα μου!...

Μανώλης, αφήνει το καλάθι στα χέρια του Παυλάκη, σαν να τον έκαψε, και τραβιέται: - Ε, δεν είναι προκοπή! Κεφάλι αγύριστο, παιδί μου!

Τασία, συγχρόνως, κάνει το ίδιο: - Απελπισία

Παυλάκης, φαιδρά: - Ω, λα, λα: Δειλιάσανε.

Βαλέραϊνα., θριαμβευτικά: - Έτσι, γεια σας! Μη σας φαίνεται πως, επειδή αλλάξανε γύρω μας κάποια πράγματα, αλλάξαμε κι οι άνθρωποι. Όχι! Τίποτα δεν άλλαξε από μέσα, βαθιά, κι όσο ζω εγώ, τίποτα δε θα αφήσω ν' αλλάξει. Τίποτα, ακούτε; (φεύγει με τον Παυλάκη)

(Σιωπούν λίγες στιγμές. Ο Μανώλης και η Τασία στέκονται σκεπτικοί)

Μανώλης, στην Τασία: - Κόπιασε τώρα του λόγου σου να της πεις πως ο Τζώρτζης ο Πάπουζας ζητάει να του πουλήσει το μυστικό του γιατρικού....

Τασία: - Και όμως!Είναι ανάγκη!..

ΑΦΗΓΗΤΗΣ- ΠΑΥΛΑΚΗΣ

Πράγματι περίεργο εκείνο το πρωινό. Κι ήταν κι εκείνο το όνειρο της μάνας μου. Χρυσά φλουριά λέει πέφτανε από τον ουρανό πάνω στο τραπέζι, που 'ταν στρωμένο με το μαύρο τραπεζομάντηλο απ' το μνημόσυνο του παππού. Μα μόλις τα φλουριά ακουμπούσαν στο τραπέζι, χάνονταν. Άγριο όνειρο, γεμάτο θάνατο. Κι ύστερα άρχισε κι εκείνη η αναθεματισμένη η κουβέντα. «πούλα τη, μάνα, τη συνταγή, ο άνθρωπος μας τη ζητάει, θα πάρουμε πολλά λεφτά. Θα λύσουμε το πρόβλημά μας. Πούλα τη, μάνα, να σωθούμε. Ο άνθρωπος είναι σοβαρός επιχειρηματίας. Κάντο για τα παιδιά σου. Έχουμε τόσες ανάγκες, να πάρουμε ένα σπίτι, ένα αυτοκίνητο, να βάλουμε πάνω μας ένα ρούχο της προκοπής». «Όχι, η Κοντέσσα, αυτό δε γίνεται, δεν πατάω τον όρκο μου. Σαν έρθει η ώρα, το μυστικό θα το παραδώσω στην Τασία μας και μόνο σ' αυτή, λίγο πριν πεθάνω. Σας αγαπάω μα αυτό δε γίνεται. Έχει ο Θεός». Και το μεσημέρι της τον 'φεραν και στο σπίτι, τον σοβαρό επιχειρηματία. Τον γνώρισα κι εγώ τον κύριο Πάπουζα. Καλοντυμένος, με το ακριβό του κουστούμι, τα μοντέρνα παπούτσια του. Η αλήθεια είναι πως μου 'κανε φοβερή εντύπωση. Ευγενικός, με μεγάλες ιδέες, ωραία λόγια, με θάμπωσε. Το πρότυπο του πετυχημένου. Αλλά κι εκείνος έδειξε να με συμπαθεί. «Έχεις πρακτικό μυαλό εσύ, μου είπες, είσαι νέος της εποχής, θα κάνεις μεγάλη καριέρα στις μπίζνες». Η μόνη που δεν εντυπωσιάστηκε ήταν η γιαγιά. Ευγενικά απέρριψε την πρότασή του κι ακόμη πιο ευγενικά τον έδιωξε. Οι γονείς μου, όμως, δεν το έβαλαν κάτω. Συνέχισαν να την πιέζουν. Ούτε εγώ βεβαίως. Χοροπήδησα από τη χαρά μου, όταν άκουσα την πρόταση του κυρίου Πάπουζα. Με τόσα λεφτά θ' άλλαζε η

ζωή μας. Νομίζω πως πιο πολύ απ' όλους η Βαλέρινα πικράθηκε με μένα. Μ' αγαπούσε πολύ και πίστευε πως θα την καταλάβαινα.

Σελ166

Τασία: - Ιδέα που την είχε ο κύριος Πάπουζας!... πως η μάνα θα του παραχωρούσε το μυστικό για ένα κομμάτι ψωμί. Του φάνηκε δηλαδή πως, επειδή βρισκόμαστε σήμερα στην ανάγκη και δεν έχουμε σχεδόν να φάμε κι ούτε φόρεμα ν' αλλάξουμε, ούτε παπούτσι... Αλήθεια, Μανώλη, μου τρυπήσανε κι αυτά τα παπούτσια και δεν ξέρω τι να κάνω.

Μανώλης: - Δε μου λες, Τασία, μα την αλήθεια, αν το μυστικό ήταν δικό σου, θα το πουλούσες του Πάπουζα για είκοσι χιλιάδες;

Τασία: - Και είχα όρκο; Ούτε για εκατό!... Πάλι... αν σκεφτόμουν το σπίτι μου, αν λυπόμουν τους δικούς μου, αν σκεφτόμουν τι σκληρό πράγμα είναι η στέρηση... ξέρω κι εγώ; - Εσύ, Μανώλη;

Μανώλης: - Εγώ; Ποτέ! ... Τώρα δε σου λέω... άνθρωπος είμαι κι εγώ... αν σκεφτόμουν το παιδί μου, τη γυναίκα μου, τη μάνα μου... Α, όχι, όχι! Ένα τέτοιο μυστικό ... ένα τέτοιο ιερό πράγμα... ένα Ιδανικό, και για είκοσι χιλιάδες;

Βαλέρινα, ήρεμα, με τα μάτια πάντα στο βιβλίο: - Χμ! σας καλάρωσε η πρόταση του Πάπουζα;

Μανώλης: - Τι λες εκεί μάνα; ! Δεν μας άκουσες;;

Βαλέρινα: - Μα γιατί σας άκουσα το λέω... Τόση ώρα σας ακούω... το θέλετε μ' όλη σας την καρδιά, ολόψυχα, χωρίς να σας νοιάζει για τίποτα. Σας κατάλαβα από την πρώτη στιγμή που μου τόπατε, πριν έρθει στο σπίτι αυτός. Κι ας μου κάνετε τους αγανακτισμένους.

Τασία: - Έχεις λάθος!

Βαλέρινα: - Εκείνο που σας λέω. Και τα μιλήσατε οι δυο σας, και τα συμφωνήσατε, για να με καταφέρετε.

Μανώλης: - Εμείς;

Βαλέρινα: - Ναι, εσείς, εσείς!... Η πολύ κουτοί είσαστε ή εμένα με περνάτε για γριά ξεκουτιασμένη, που μπορεί κανείς να την ξεγελάσει σα μωρό παιδί.

Μανώλης: - Δε βάλαμε στο νου μας τέτοιο πράγμα.

Βαλέρινα: - Ορκίζεσαι;

Μανώλης: - Ναι.

Βαλέρινα, θυμωμένη, αφήνοντας το βιβλίο: - Τασία! Στην ψυχή του πατέρα σου, δεν είναι όπως τα λέω;

Τασία, στεναχωριέται λίγο και έπειτα μ' απόφαση: - Ε, λοιπόν, ναι! Δε φοβάμαι να το πω, ούτε φοβήθηκα ποτέ να πω την ιδέα μου. Κι η ιδέα μου είναι , πως θα φανούμε αληθινά κουτοί , αν διώξουμε αυτήν την ευκαιρία!

Βαλέρινα: - Την πρόταση του Πάπουζα!

Τασία: - Μάλιστα! Την ίδια ιδέα έχει κι ο Μανώλης. Τώρα θα σου πει.

Μανώλης, σιγά: - Καλά ξεμπερδέματα. (απομακρύνεται, σα να ντράπηκε)

Τασία: - Καλά τα Ιδανικά, μα για να κρατιούνται, αυτά ίσια-ίσια, χρειάζονται λεφτά. Άλλοι, για να ζήσουνε, θυσιάζουν και το μεγαλύτερο Ιδανικό- την τιμή τους. Γιατί η ανάγκη κυβερνά τον κόσμο, τίποτε άλλο.

(Μικρή σιωπή)

Βαλέρινα: - Παιδιά μου, δεν έχω σκοπό να μαλώσω μαζί σας, ούτε να δικαιολογηθώ για ό,τι θα κάνω. Περιττά όλα. Να κρατήσω ή να μην κρατήσω τον όρκο μου, είναι δικαίωμα μου, δεν έχω να δώσω λογαριασμό σε κανένα.. Μείνετε με την ιδέα σας κι εγώ με τη δική μου. Αλλά ξέρετε τι θα κάνω; Θα ρωτήσω τον Παυλάκη. Παυλάκη! Έλα εδώ! Τώρα θα δείτε. Ας είναι τρελλόπαιδο κι ας τον βρήκε ο κύριος Πάπουζας πρακτικό. Τώρα θα δείτε! Παυλάκη!

Παυλάκης: - Θα φάμε;

Βαλέρινα: - Όχι! Έλα μια στιγμή που σε θέλω.

Παυλάκης: - Τι είναι;

Βαλέρινα: - Άκουσε εδώ, Παυλάκη μου, ένα λόγο και να μου πεις τη γνώμη σου. Ο κύριος Πάπουζας προτείνει να μας δώσει είκοσι χιλιάδες μπροστά και δύο χιλιάδες το μήνα για.... Πόσα χρόνια, Μανώλη;

Μανώλης: - Ξέρω 'γω; Για δέκα, δεκαπέντε;...

Παυλάκης: - Ε;

Βαλέρινα: - Ναι. Και μεις, λέει, να του παραδώσουμε το μυστικό της σκόνης των ματιών, για να την παραγάγει ο ίδιο σε δικό του εργοστάσιο και να την πουλά στον κόσμο...

Παυλάκης, πριν τελειώσει καλά-καλά η Βαλέρινα, αρχίζει να χοροπηδά και να τραγουδά με χαρά ασυγκράτητη: - Τριαλαλά! Τριανλαλα! Σω-θή-καμε! Σω-θή-καμε! Ζήτω!

Βαλέρινα, μια στιγμή τα χάνει. Έπειτα, με κάποια συγκίνηση, αυστηρά: - Έλα, ...ησύχασε!...Μην κάνει ς τώρα σαν παιδί... Σοβαρά σου λέω... Αυτή η πρόταση μας έγινε και δεν ξέρουμε τι να κάνουμε. Τι λες εσύ; Θέλουμε τη γνώμη σου.

Τασία: - Κι άλλη γνώμη θέλεις;(δείχνοντας τον Παυλάκη που χορεύει) Δεν τη βλέπεις;

Βαλέρινα: - Δεν κατάλαβε το καημένο....(Στον Παυλάκη , με συγκίνηση που μεγαλώνει ολοένα) Άκουσες; Κατάλαβες; Ο Τζώρτζης ο Πάπουζας, αυτός ο προστυχάνθρωπος που τα εμπορεύεται όλα, ξέροντας την ανάγκη μας, θέλει να του πουλήσουμε το μυστικό, το άγιο μυστικό να το παραδώσω για λεφτά.

Παυλάκης, που άκουγε τη Βαλέρινα με στεναχώρια κι ανυπομονησία: - Κατάλαβα! Αυτές είναι ιδέες σκουριασμένες... Να δώσετε, λέω 'γω, του ανθρώπου τη συνταγή και να πάρουμε τα λεφτά.

Βαλέρινα:, μ' αποστροφή: - Φεύγα! Πήγαινε! Με ντρόπιασες (Πέφτει εξαντλημένη στην πολυθρόνα της): Δεν είσαι Βαλέρης, ούτ' εσύ!

Παυλάκης: - Δώστε το! Δώστε το !Κάθεστε και καμαρώνετε;... Εγώ δεν ξέρω τίποτε πιο θεόσταλτο και σωτήριο από τα λεφτά... Α, μα το Θεό, στο λέω , πατέρα! Δε θ' αφήσω να κάνει η γιαγιά του κεφαλιού της!

Τασία, γελά αθέλητα: - Καλά, ε;...

Μανώλης, με θυμό, στην Τασία: - Μη γελάς, Τασία! Μην του δίνεις θάρρος, του μασκαρά! (στον Παυλάκη) χάσου από δω, παλιόπαιδο! Έγνοια σου, μάνα! Κάμε ό,τι θέλεις, ό,τι σ' αρέσει, και μη φοβάσαι τίποτα!

Βαλέρινα: - Μη συγχύζεσαι και δε με φοβίζει τώρα ο εγγονός μου! Πικραίνομαι, μα δε φοβάμαι. Κι εκείνο που πρέπει, το ξέρω και θα το κάμω!

Τασία: - Είδες, μάνα, πως γελιόσουν για τον Παυλάκη;

Βαλέρινα: - Ναι. Όπως γελιόμουνα και για σας.

Μανώλης: - Έννοια σου και δε θα ξαναπούμε τίποτα.- Τασία, σε παρακαλώ...

Βαλέρινα: - Μου είναι αδιάφορο. Εγώ τούτο ξέρω: πως ο ξένος άνθρωπος με κατάλαβε καλύτερα απ' τα παιδιά μου και με ντράπηκε κι σώπασε... Ενώ εσείς...

Τασία: - Ναι, τόσο σε κατάλαβε, που μόλις γύρισε την πλάτη, διπλασίασε την προσφορά.

Βαλέρινα, με κάποια λυπημένη έκπληξη: - Αλήθεια;

Τασία: - Να, ρώτα το Μανώλη.

Μανώλης: - Δεν τον αφήνεις τώρα! Αυτουνού του φάνηκε χρυσορυχείο. Και πενήντα χιλιάδες να του ζητάγαμε θα τις έδινε.

Τασία: - Μα, ναι! Είπε όσα-όσα.

Βαλέρινα: - Βέβαια! Εσείς του δώσατε θάρρος.

Μανώλης : - Πάλι τα ίδια. Δεν είπαμε φτάνει ως εδώ; Ήταν, όμως, χρέος μας να σου πούμε τι είπε. Ξέρε την πρότασή του ολόκληρη και κάνε ό,τι θέλεις. Όσα του ζητήσεις, θα σου τα δώσει.

Βαλέρινα: - Δε θα του γυρέψω ούτε δεκάρα. Να είναι βέβαιος.

Τασία: - Μα πρέπει να σου πω και το άλλο , που ο Μανώλης δε στο ' πε ακόμα. Ο άνθρωπος που έχει υποθήκη σε τούτο το σπίτι, αποφάσισε να το βγάλει στο σφυρί. Μάνα, σήμερα- αύριο μας πετάει στο δρόμο.

Βαλέρινα: - Μου είναι αδιάφορο! Πάντα θα βρεθεί μία κάμαρα να κάτσουμε και μία φέτα ψωμί να φάμε. Στερήσεις, φτώχεια, καθημερινή αγωνία, όλα, όλα υποφέρονται. Μ' αυτό όχι, όχι! Είναι ανυπόφορο. Αν δεν το θέλω εγώ μια, εσείς έπρεπε να μην το θέλετε δέκα!... Έτσι σας είχα καλούς. Όχι να μ' αφήνετε τάχατες να κάμω ό,τι θέλω, και να πασχίζετε με τον τρόπο σας να κάνω ό,τι θέλετε εσείς. Σαν να μου πέρασε ο Τζώρτζης Πάπουζας ένα σκοινί στο λαιμό, και σεις να το τραβάτε, να το τραβάτε, να το τραβάτε... Τραβάτε το, όσο σας βαστά η ψυχή! Θα πνιγώ, θα πεθάνω, μα δε θα γονατίσω!(Βγαίνει δεξιά)

Μανώλης: - Μάνα!

Βαλέραινα: - Αφήστε με! Αφήστε με! (του κλείνει την πόρτα)

Μανώλης: - Τα παρατάω. Τασία, τελείωσε! Δε θα μπορέσω να της ξαναπώ λέξη.

Τασία: - Κι εγώ τη λυπάμαι την καημένη τη μάνα. Μα τι να της κάνω;... Τι να της κάνω;

Μανώλης: - Θα 'χεις δηλαδή το θάρρος εσύ να της ξαναμιλήσεις;

Τασία: - Έτσι; Όχι Μα πρέπει να βρω κάναν άλλο τρόπο. Και θα βρω... Είναι μεγάλη ανάγκη, Μανώλη! Μεγάλη ανάγκη...

ΑΦΗΓΗΤΗΣ -ΠΑΥΛΑΚΗΣ

Κανείς μας δεν κατάλαβε πόσο πληγώσαμε την Κοντέσσα μας. Κανείς μας δεν κατάλαβε τι σήμαινε για τη Βαλέραινα το μυστικό. Πόσο βαθιά μέσα στο χρόνο είχε τις ρίζες του, πόσο είχε γίνει ένα μαζί του. Είχε δίκιο. Τραβάγαμε τη θηλιά στο λαιμό. Έτσι το απόγευμα εκείνης της μέρας, η μάνα μου της ξανάνοιξε την κουβέντα. «Κανείς δεν ξέρει πότε θα πεθάνει, μάνα. Μεγάλη είσαι, μπορεί να ζήσεις πολλά χρόνια ακόμη, αλλά μπορεί και να πεθάνεις σύντομα και απρόοπτα και τότε τι θα γίνει με το μυστικό σου; Γι' αυτό πες το μου μάνα, το μυστικό τώρα που μπορείς και μη με δένεις με όρκο. Άφησε με ελεύθερη να το κανονίσω εγώ. Εγώ θα το πουλήσω. Έλα μάνα αποφάσισέ το». Και η Κοντέσσα το αποφάσισε, το 'δωσε το μυστικό, το 'δωσε λίγο πριν πεθάνει και έδωσε και την ευχή της. Γιατί έπρεπε να πεθάνει η Βαλέραινα τώρα που παρέδωσε τη θαυματουργή σκόνη. Η ζωή της για τη σκόνη.

3^η ΣΚΗΝΗ: ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ σελ.183-190

(Η Βαλέραινα μπαίνει δεξιά. Είναι χλωμή, αλλαγμένη. Έχει πει το φαρμάκι)

Τασία: - Ετοιμάστηκες;

Βαλέραινα: - Ναι!

(Η Τασία γελά αθέλητα ένα μικρό νευρικό γέλιο)

Βαλέραινα: - Γελάς;... Από τη χαρά σου.

Τασία: - Όχι. Έτσι μου 'ρθε... Μ' αυτό το ύφος που πήρες...

Βαλέραινα: - Πώς σου φάνηκε το ύφος μου;

Τασία: - Δεν ξέρω... Αλλιώτικο... πολύ επίσημο.

Βαλέραινα: - Μα το 'χεις για μικρό; Σωστά... το ξέχασα. Εσύ λογαριάζεις τώρα να το πουλήσεις και θα το θεωρείς σπουδαίο.

Τασία, σοβαρά: - Με συγχωρείς: Μα μόνο τα μικρά πράγματα πουλούμε; Και το σπίτι μας, στην Πλατεία Ρούγα, το πουλήσαμε, και θεωρώ πως δεν ήταν καθόλου μικρό. Κοτζάμ παλάτι.

Βαλέραινα: - Είναι κι άλλα παλάτια, μεγαλύτερα, που τα γκρεμίζουμε, χωρίς να το καταλάβουμε. Έλα τώρα δεν έχουμε πολύ καιρό... (Συλλογίζεται για ν' αρχίσει.) Το ξέρεις πως δεν έχω να σου φανερώσω κανένα μυστικό;

Τασία, τρομαγμένη: - Τι;

Βαλέραινα: - Μη φοβάσαι... Θέλω να πω πως το μυστικό μου το ξέρεις.

Τασία: - Εγώ; Μα δεν ξέρω τίποτα!

Βαλέραινα: - Καλά, και δεν ξέρεις πώς και με τι φτιάχνω το γιατρικό; Πες, πες!

Τασία: - Με σουπιοκόκαλο, με ζάχαρη και με κάτι άλλο.

Βαλέραινα: - Ε, με τίποτ' άλλο! Μ' αυτά που μου είπες μοναχά.

Τασία, δύσπιστα: - Μοναχά;...

Βαλέραινα: - Ναι, ναι.

Τασία: - Αλήθεια; Η σκόνη λοιπόν που γιατρεύει ως και τη θέλα, είναι από κόκαλο σουπιάς και κοινή ζάχαρη; Μπορούσα λοιπόν να την κάνω κι εγώ, χωρίς να το ξέρω, όπως και κάθε άλλος που το ξέρει εδώ-μέσα, χωρίς να το φαντάζεται, το φανερό σου μυστικό;

Βαλέραινα: - Ναι.

Τασία: - Τι περίεργο πράμα!

Βαλέραινα: - Γιατί;... Έτσι είναι. Εκείνο που δεν ξέρουμε, πάντα μας φαίνεται περίπλοκο. Κι άμα το μάθουμε, δεν είναι τίποτε.

Τασία: - Μα εγώ το ήξερα!

Βαλέραινα: - Χωρίς να το ξέρεις... αυτή είναι η διαφορά. Ε, με πόσα μυστικά στον κόσμο συμβαίνει το ίδιο! Να, κι εγώ, πριν από λίγο, δεν ήξερα πως θα πεθάνω τόσο γρήγορα, μα τώρα το ξέρω καλά.

Τασία: - Δε βαριέσαι! Θα πας εκατό χρονώ, σαν τη μάνα σου.

Βαλέραινα: - Έλα... γρήγορα... και πρέπει να τελειώσουμε. Να κι η χρυσή Παναγιά., που θα σου βεβαιώσει ό,τι σου είπα. (*βιαστικά αρχίζει να τη ξεβιδώνει με το σουγιά*)

Τασία: - Σιγά-σιγά... γιατί τόση βία;

Βαλέραινα, αισθάνεται πόνο δυνατότερο: - Μα δεν έχουμε χρόνο...

Τασία: - Δεν έχουμε χρόνο;...Τι λες;... Νομίζεις πως θάρθει ο Πάπουζας τούτη τη στιγμή;

Βαλέραινα: - Όχι αυτός... μα κάποιος άλλος... (*Ξεβιδώνει βιαστικά, ενώ πονάει*)

Τασία: - Ποιος;

(*Η Βαλέραινα δεν απαντά. Έχει βγάλει το πισινό σκέπασμα της μικρής εικόνας και τότε φαίνεται, σφηνωμένο εκεί μέσα, ένα δεματάκι από χαρτί, που κρύβει άλλο χαρτί περγαμηνό. Η Βαλέραινα το ανοίγει και το ξεδιπλώνει. Η Τασία, όρθια από πίσω της, παρακολουθεί την εργασία*)

Τασία: - Α, να η συνταγή

Βαλέραινα; - Ναι. Παρ' τη τώρα και διάβασ' τη.... Μα γρήγορα. (*κρυφομορφάζει από τους πόνους*)

Τασία: - Τι περίεργο! Χάλασα τον κόσμο να μάθω ένα πράγμα... που τόξερα!

Βαλέρινα, της προσφέρει το εικόνισμα: - Παρ' το, Τασία μου. Τώρα είναι δικό σου. Και το εικόνισμα, και το μυστικό, και όλα δικά σου.

Τασία, της πιάνει το χέρι, ενώ παίρνει την Παναγία: - Μάνα, σ' ευχαριστώ

Βαλέρινα: - Εγώ δεν έχω τίποτε πια... δεν είμαι τίποτα πια. (Πονάει) Γι' αυτό δεν πρέπει να ζήσω άλλο.

Τασία, επιπληκτικά:- Ου!... Μα τι λόγια είναι αυτά;

Βαλέρινα, με κόπο: - Τίποτα... μη δίνεις σημασία... παραμιλώ... Ωστόσο εγώ έκανα το χρέος μου. Και να πεθάνω τώρα, δεν πειράζει... Το γιατρικό είναι πια δικό σου... Μπορείς να το κάνεις ό,τι θες... Εγώ σου δίνω... την ευχή μου! (Κλονίζεται από τον πόνο)

Τασία, αφήνοντας το εικόνισμα στο τραπέζι, ορθό κοντά σ' ένα βάζο: - Ω μάνα! Με τι λόγια να σ' ευχαριστήσω για τη θυσία που 'κανες για μας; (στρέφεται και, καθώς βλέπει τη Βαλέρινα αλλοιωμένη, να κλονίζεται και να στηρίζεται στην πολυθρόνα, ορμά κοντά της με τρόμο): Μάνα!... τι έχεις; ... χλόμιασες... Εισ' άρρωστη!

Βαλέρινα, κάθεται στην πολυθρόνα της: - Τίποτα... όχι... μια ζάλη μου 'ρθε... και πήγα να πέσω...

Τασία, την πιάνει για να την βοηθήσει: -Μα τα χέρια σου είναι κρύα... σ' έλουσε ιδρώτας... υποφέρεις... Μα τι περίεργο πόσο συγκινήθηκες!... Να το 'ξερα....

Βαλέρινα, τη διακόπτει:- Η θυσία... Δεν το 'πες εσύ; Έτσι κάνει κανείς μια θυσία;... Μα δεν έχω τίποτα... θα μου περάσει...

Τασία, της σκουπίζει το μέτωπο , της κάνει αέρα: - Αισθάνεσαι καλύτερα;

Βαλέρινα: - Ναι. Μα σου ζητάω μια χάρη. Μην του δώσεις την ίδια τη συνταγή. Να τη διαβάσει μόνο και να την αντιγράψει. Η Παναγιά ας μείνει στο σπίτι έτσι όπως είναι.

Τασία: - Καλά, καλά ησύχασε. (Φαιδρά πάλι). Να σου πω όμως την αμαρτία μου; Στην αρχή νόμιζα πως με γελάς... Αληθινά!

Βαλέρινα, με θλίψη: - Το κατάλαβα. Φοβήθηκες πως θα σου έκρυβα την αληθινή συνταγή και θα σ' έκανα να πουλήσεις του ανθρώπου ένα ψεύτικο γιατρικό, που θα έβλαπτε ίσως τον κόσμο... κακή υποψία, Τασία μου, μα δεν είχες και τόσο άδικο!... Άμ' αρχίσει κανένας να πέφτει... ποιος ξέρει πού θα φτάσει!...(Της ξανάρχεται πόνος) Ναι... είχες δίκιο να με υποψιαστείς... γιατί τη στιγμή που με είδες να πέφτω δεν φαντάστηκες πως είχα βρει κιόλας τον τρόπο να σηκωθώ... (σηκώνεται μ' ένα σπασμό) ν' ανέβω ψηλότερα κι από κει που βρισκόμουν.

Τασία: - Συγχώρεσε με μάνα, βλέπω πως έκανα λάθος... Μα τι τρόπο λες; Δεν καταλαβαίνω.

Βαλέρινα: - Γιατί;... (Πιάνεται από την πολυθρόνα και μιλά βιαστικά) Δεν μπορούσα τάχα να βρω κι εγώ έναν τρόπο; Μια λύση; Μου 'ρθε και μένα μια ιδέα... Ω! αν δεν ήταν αυτό, να 'σαι βέβαιη, Τασία, πως δε θα με κατάφερνες ποτέ.

Τασία: - Μάνα! Με τρομάζεις!

Βαλέρινα: - Μη φοβάσαι τίποτα. Ο τρόπος σου δεν έχει καμιά σχέση με τον δικό μου. Το ένα δεν εμποδίζει το άλλο.

Τασία: - Μα τι είναι αυτά; Τώρα με τρομάζεις περισσότερο... Μίλησε καθαρά.

Βαλέρινα, που πονάει πολύ: - Αργότερα... θα μιλήσω... Μα τώρα μ' έπιασε αυτή η αδιαθεσία και θέλω να πάω να ξαπλώσω. Άμα γυρίσει ο Μανώλης μου φωνάζεις.

Τασία: - Της κόστισε... Μα τι να της κάνω; Θα της περάσει!

Μανώλης, με μεγάλη χαρά μπαίνει μέσα από αριστερά κρατώντας ένα γράμμα: Μάνα... Τασία. Γράμμ' από τον Λομπαρδο! Νάτο!... Γράφει πως με διορίζει.

Τασία, παίρνει το γράμμα, αλλά με κάποια αδιαφορία. Ούτε το ανοίγει: - Α, ο καημένος.

Μανώλης: - Πάει κι αυτό: Τελείωσε! Πες πως είμαι κιόλας αστυνόμος... Μάνα! Μα πού είναι η μάνα;

Τασία, τον εμποδίζει να προχωρήσει: - Άστη! Ησυχάζει... Συγκινήθηκε τόσο πολύ...

Μανώλης: - Μα καλά!... εσύ δε χαίρεσαι; Δε σου κάνει εντύπωση αυτό το γράμμα; ... Ούτε τ' άνοιξες, βλέπω...

Τασία, κάνει να τα' ανοίξει απρόθυμα: - Τι να τα ανοίξω;... Σου γράφει πως θα διοριστείς... Εμείς τώρα έχουμε άλλα σπουδαιότερα...

Μανώλης: - Τι;

Τασία: - Τι;... Η μάνα μου παρέδωσε το μυστικό. Να κι η Παναγιά.

Μανώλης, γελάει: - Ου! Τώρα αυτός!... Από τη χαρά μου για το γράμμα, ξαστόχησα να σου πω.

Τασία: - Τι; Είδες τον Πάπουζα;

Μανώλης: - Χα, χα! ... Δεν υπάρχει πια ο κύριος Πάπουζας!

Τασία, τρομαγμένη:- Έφυγε;...

Μανώλης: - Τον πιάσανε!

Τασία, κατάπληκτη: - Τον πιάσανε!... Γιατί;

Μανώλης, φαιδρότατα: - Πλαστογράφος, ο μασκαράς!

Τασία: - Ω, δυστυχία!

Μανώλης: - Μάλιστα, μάλιστα! Ο κύριος Τζώρτζης Πάπουζας, ο μεγάλος επιχειρηματίας πλαστογράφησε μια επιταγή, τσέπωσε τα λεφτά και ήρθε εδώ να μας πουλήσει μούρη. Χα, χα το περίμενες;

Τασία: - Μα να σου πω... εμένα δε μου φάνηκε και τόσο σόι... Πολλά λόγια, πολλά φούμαρα... Και τώρα;

Μανώλης: - Τώρα; Ανάγκη που τον έχουμε, ας είναι καλά τουτοδω! (της παίρνει το γράμμα αδιάβαστο) Φέρτο να το δείξω της μάνας... Μα κοιμάται;

Τασία, λυπημένη: - Άστη, της το δείχνεις ύστερα... Θα πικραθεί κι αυτή η καημένη, άμα μάθει πως όλ' αυτά έγιναν τσάμπα... (*Μένει συλλογισμένη*)

Παυλάκης, μπαίνει από αριστερά: - Τα μάθατε; Πιάσανε τον Πάπουζα

Μανώλης: - Τώρα;

Παυλάκης: - Α! το ξέρατε!... Εμ, αφού είμαστε κουτεντέδες και χάφτουμε ό,τι μας πουν;...

Τασία, αυστηρά: - Σώπα! Τώρα δεν έχουμε ανάγκη... Ο πατέρας σου διορίζεται αστυνόμος...

Παυλάκης, με χαρά: - Μπα, μπα! ... Αλήθεια;

Μανώλης, αυστηρά: - Μάλιστα, κύριε!

Παυλάκης : - Ούρα!! (*χοροπηδάει*)

Μανώλης : - Σκασμός!... Ησύχασε... η γιαγιά σου κοιμάται... (*Στην Τασία*) Για θυμήσου όμως Τασία, το αποψινό σου όνειρο!... Είδες τα άτιμα πως βγαίνουν καμιά φορά; Να τα φλουριά σου, που πέφτανε βροχή και χάνονταν πριν τα πιάσεις: Η ιστορία του Πάπουζα!

Τασία, με τρόμο κάποιου προαισθήματος: - Ναι, μα πέφτανε πάνω στο μαύρο τραπεζομάντηλο... Θεέ μου

(*Αυτή τη στιγμή, η Βαλέραινα ανοίγει με κόπο την πόρτα της και σέρνεται προς τη σάλα. Είναι κατάχλωμη, πελιδνή, ετοιμοθάνατη*)

Βαλέραινα , με σπασμωδική φωνή: - Α! τι άδικο... τι άδικο!... Τ' άκουσα όλα!... Βοήθεια παιδιά μου!... Παυλάκη μου, Μανώλη μου!... Δεν είναι ανάγκη πια να πεθάνω!... Βοήθεια (*Καθώς προχωρεί, κλονίζεται και πέφτει κοντά στο κατώφλι της πόρτας. Τρομάζουν όλοι και ορμούν να τη βοηθήσουν.*)

Μανώλης: - Μάνα!... Μάνα!... τι έχεις; ... Είσαι άρρωστη;

Βαλέραινα: - Βοηθείστε με !... Πήρα δηλητήριο!... ένα γιατρό!...

Μανώλης: - Ω! Τι δυστυχία!

Τασία:- Αλίμονο!... νάτο!

Μανώλης, σηκώνει με τη βοήθεια του Παυλάκη, τη Βαλέραινα και την καθίζει στην πολυθρόνα της, που τη σέρνει ποιο κοντά η Τασία: - Δηλητήριο;;! Μα γιατί να μας κάνεις αυτό το κακό, μάνα;

Βαλέραινα: - Γιατί έπρεπε... να φανερώσω το μυστικό, όταν θα ήμουν βέβαιη πια... πως θα πεθάνω... Μα τώρα δεν είναι ανάγκη!... Αχ πώς πονάω!... Ένα γιατρό!... ένα ποτήρι νερό!... Καίγομαι!...

Μανώλης, χαμένος βιαστικά: - Θεέ μου! Νερό της γιαγιάς σου, Παυλάκη!... Τρέχω για γιατρό!... (*Ορμά, αρπάζοντας το σακάκι του, να βγει αριστερά.*)

Παυλάκης: - Νερό!... Πού είναι το κανάτι:...(Τρέχει σαστισμένος εδώ κι εκεί. Η Τασία τώρα κρατάει τη Βαλέραινα.)

Βαλέραινα, ξαφνικά: - Μανώλη!... Στάσου!... Παυλάκη! Είναι περιπτώ!... Δε θέλω τίποτα!... Είναι αργά... Θα πεθάνω!... Θα πεθάνω!... Ελάτε κοντά μου!... Ελάτε!... Γρήγορά!...

(Περιστοιχίζουν τη Βαλέραινα, καθισμένη στην πολυθρόνα της, στην αγωνία του θανάτου. Κλαίει. Προσπαθεί να τους αγκαλιάσει, να τους φιλήσει)

Μανώλης: - Α, τι κακό σου κάναμε, μάνα! Συγχώρεσε μας!... συγχώρεσε μας!...

Βαλέραινα: - Σας συγχωρώ!... Από την αγάπη μου...

Τασία, που στέκεται πιο παράμερα, σαν κάποια τύψη να την εμποδίζει: - Μάνα!... Έννοια σου Το μυστικό σου θα το φυλάξω, σου τ' ορκίζομαι.

Βαλέραινα, πεθαίνοντας: - Να 'σαι καλά... φεύγω πιο ήσυχη τώρα.

(Ξεψυχά. Ανασηκώνεται για μια στιγμή και ξαναπέφτει νεκρή)

Παυλάκης, σπαρακτικά: - Πέθανε!... Γιαγιά μου!... Γιαγιά μου! (Μένει κοντά της)

Μανώλης, έξαλλος, αρπάζει από το χέρι την Τασία και την τραβά μπροστά:
- Τασία!... σκοτώσαμε τη μάνα μας! Τη σκοτώσαμε!

Τασία, κλαίγοντας: - Όχι εμείς!... η Ανάγκη!

ΑΦΗΓΗΤΗΣ- ΠΑΥΛΑΚΗΣ

Έτσι φίλοι μου έφυγε απ' τη ζωή η γιαγιά μου, η Κοντέσσα Βαλέραινα. Νικημένη ή νικήτρια, δεν ξέρω. Αυτό, όμως, που ξέρω είναι πως μπορεί να μην έζησε όπως ίσως ήθελε ή της άξιζε, έφυγε όμως σίγουρα όπως ήθελε και της άξιζε.

Β. Φωτογραφίες

Εικ.1



Ο Γρ. Ξενοπούλος ως Κοντέσσα Βαλέραινα. Γελοιογραφία της εποχής σε αποκριάτικο φύλλο εφημερίδας, από το πρόγραμμα της παράστασης Το μυστικό της Κοντέσσας Βαλέραινας στο θέατρο Κνωσσός το 2005

Εικ.2

ΘΕΑΤΡΟΝ
ΜΑΡΙΚΑΣ ΚΟΤΟΠΟΥΔΗ

ΝΕΟΝ ΕΡΓΟΝ ΔΕΥΤΕΡΑΝ ΦΟΡΑΝ

ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΞΕΝΟΠΟΥΔΟΥ

**ΤΟ ΜΥΣΤΙΚΟ
ΤΗΣ ΚΟΝΤΕΣΣΑΣ
ΒΑΛΕΡΑΙΝΑΣ**

ΔΡΑΜΑ ΣΕ ΤΡΙΑ ΜΕΡΗ

[Μέρος Α' πρωί—Μέρος Β' μεσημέρι—Μέρος Γ' βράδυ]

ΚΟΝΤΕΣΣΑ ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ.....ΜΑΡ. ΚΟΤΟΠΟΥΔΗ

ΔΙΑΝΟΜΗ

ΠΡΟΣΩΠΑ	ΗΘΟΠΟΙΟΙ
ΚΟΝΤΕΣΣΑ ΒΑΛΕΡΑΙΝΑ, χήρα του Πάουλου Μ. ΚΟΤΟΠΟΥΔΗ	ΕΥΓ. ΒΟΝΑΣΕΡΑΣ
ΜΑΝΩΛΗΣ ΚΟΝΤΕ ΒΑΛΕΡΗΣ, γιός της	ΜΕΡ. ΡΟΖΑΝ
ΤΑΣΙΑ, γυναίκα του Μανώλη	ΕΥΑΝ ΠΑΕΜΕΝΙΔΗ
ΠΑΥΛΑΚΗΣ, 16 χρονών, γιός της	Α. ΧΡΥΣΟΜΑΛΔΗΣ
ΤΖΩΡΤΖΗΣ ΠΑΠΟΥΖΑΣ	ΣΑΡ. ΤΑΒΟΥΔΑΡΗ
ΟΡΣΟΔΑ, γρηά υπηρέτρια του Βαλέρη	

Ἡ Ζητινή ἐπὶ Ζάκυνθο, ἐπὶ ἐπίτῃ τοῦ Ἡβαλέρη
ἔς ἐποχὴ λίγα περασμένη

Ἡ ἀφίσα ἀπὸ τὴν παράσταση
τοῦ 1918 (ἀπὸ το πρόγραμμα
τῆς παράστασης Το μυστικό τῆς
Κοντέσσας Βαλέραινας στο
θέατρο Κνωσσός (2005)



Οι ηθοποιοί που ενσάρκωσαν την Κοντέσσα Βαλέρινα (από το πρόγραμμα της παράστασης Το μουσικό της Κοντέσσας Βαλέρινας στο θέατρο Κνωσσός 2005)

Εικ. 4



Η Κυβέλη ως Κοντέσσα Βαλέραϊνα στην παράσταση του Εθνικού θεάτρου το 1953 (από το αρχείο του Εθνικού Θεάτρου)

Εικ. 5

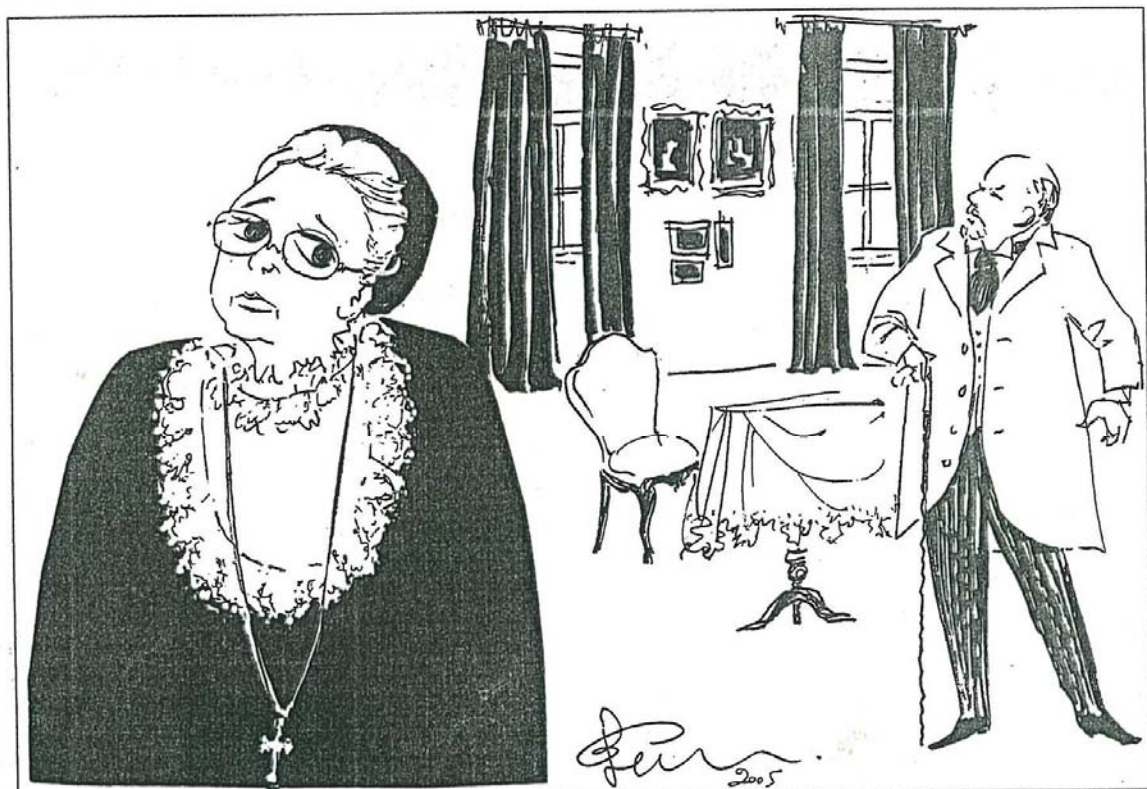


Η Άννα Συνοδινού ως Κοντέσσα Βαλέραϊνα στην παράσταση του 2005 στο θέατρο Κνωσσός (από το πρόγραμμα της παράστασης)



Από το πρόγραμμα της παράστασης Το μυστικό της Κοντέσσας Βαλέραινας στο Θέατρο τση Ζάκυθος (2001)

Εικ. 7



Η κυρία Άννα Συνοδινού κυριαρχεί στην παράσταση «Το Μυστικό της Κοντέσσας Βαλέραινας» του Γρηγορίου Ξενοπούλου, που σκηνοθέτησε ο Λάμπρος Τσάγκας στο θέατρο «Κνωσσός». Σκίτσο της Έλλης Σολωμνίδου-Μπαλάνου.

Εφημερίδα Καθημερινή 8/1/2006



Η Άννα Συνοδινού ως Κοντέσσα Βαλέρινα, από πίνακα που φιλοτέχνησε ο Άρης Γαρουφαλής (από το πρόγραμμα της παράστασης Το μυστικό της Κοντέσας Βαλέρινας στο θέατρο Κνωσός 2005)

Εικ.9



Εικ. 10



Φωτογραφίες από την παράσταση Το μυστικό της Κοντέσσας Βαλέρινας στο θέατρο της Θεατροφρένειας 15/5/2018