

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

Τ Η Σ Α Κ Α Δ Η Μ Ι Α Σ Α Θ Η Ν Ω Ν



ΤΟ
ΜΥΣΤΙΚΟ
ΤΗΣ

ΤΟ ΔΙΗΓΗΜΑ
ΚΑΙ ΤΟ ΔΡΑΜΑ

ΚΟΝΤΕΣΣΑΣ ΒΑΛΕΡΑΪΝΑΣ



by Kurrid

ΤΙΤΛΟΣ ΒΙΒΛΙΟΥ: **Το μυστικό της κοντέσσας Βαλέρινας – Το διήγημα και το δράμα**
ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ: Γρηγόριος Ξενόπουλος
ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΚΔΟΣΗΣ: Άννα Μαράντη
ΕΙΚΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΣΕΙΡΑΣ & ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ: Θάνας Κακολύρης
ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΗ ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ: Ελένη Σταυροπούλου

© ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΨΥΧΟΓΙΟΣ Α.Ε., Αθήνα 2025
© Εικόνων εξωφύλλου: HiSunnySky/Shutterstock Images

Στο εξώφυλλο: Ξυλογραφία του Γρ. Ξενόπουλου από το Εθνικόν Ημερολόγιον του Κωνσταντίνου Φ. Σκόκου, έτους 1889.
Πίνακας: *François Flameng, "Mrs. Adeline M. Noble", 1903, λάδι σε καμβά, Smithsonian American Art Museum [Κληροδότημα Mrs. James S. Harlan (Adeline M. Noble Collection), 1933.4.3]*

Πρώτη έκδοση: Ιανουάριος 2025

ISBN 978-618-01-5763-5

Τυπώθηκε στην Ευρωπαϊκή Ένωση, σε χαρτί ελεύθερο χημικών ουσιών, προερχόμενο αποκλειστικά και μόνο από δάση που καλλιεργούνται για την παραγωγή χαρτίου.

Το παρόν έργο πνευματικής ιδιοκτησίας προστατεύεται κατά τις διατάξεις του Ελληνικού Νόμου (Ν. 2121/1993 όπως έχει τροποποιηθεί και ισχύει σήμερα) και τις διεθνείς συμβάσεις περί πνευματικής ιδιοκτησίας. Απαγορεύεται απολύτως η άνευ γραπτής άδειας του εκδότη κατά οποιονδήποτε τρόπο ή μέσο αντιγραφή, φωτοανατύπωση και εν γένει αναπαραγωγή, διανομή, εκμίσθωση ή δανεισμός, μετάφραση, διασκευή, αναμετάδοση, παρουσίαση στο κοινό σε οποιαδήποτε μορφή (ηλεκτρονική, μηχανική ή άλλη) και η εν γένει εκμετάλλευση του συνόλου ή μέρους του έργου.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΨΥΧΟΓΙΟΣ Α.Ε.

Από το 1979

Έδρα:

Τατοίου 121, 144 52 Μεταμόρφωση

Βιβλιοπωλείο:

Εμμ. Μπενάκη 13-15, 106 78 Αθήνα

Τηλ.: 2102804800

PSYCHOGIOS PUBLICATIONS S.A.

Since 1979

Head Office:

121, Tatoi Str., 144 52 Metamorfossi, Greece

Bookstore:

13-15, Emm. Benaki Str., 106 78 Athens, Greece

Tel.: 2102804800

e-mail: info@psychogios.gr
psychogios.gr

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΟ ΜΥΣΤΙΚΟ
ΤΗΣ
ΚΟΝΤΕΣΣΑΣ ΒΑΛΕΡΑΪΝΑΣ

ΤΟ ΔΙΗΓΗΜΑ ΚΑΙ ΤΟ ΔΡΑΜΑ

Πρόλογος: Τιτίκα Δημητρούλια

Χρονολόγιο – Εργοβιογραφία: Διονύσης Ν. Μουσμότης



ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Το μυστικό της κοντέσσας Βαλέραινας Μεταμορφώσεις και αντοχές ενός έργου

της Τιτίκας Δημητρούλια

Το έργο του Γρηγορίου Ξενόπουλου (1867-1951) είναι ογκωδέστατο, πολύμορφο και με εντυπωσιακό χρονικό εύρος, αφού καλύπτει μια περίοδο πλέον των εξήντα ετών. Ο Ξενόπουλος, διανοούμενος με βαθιά ευρωπαϊκή παιδεία και οξυμμένο όσο και ασκημένο βλέμμα, είτε το στρέφει στην κοινωνία είτε στις αναπαραστάσεις της, στα έργα, περιέρχεται με χαρακτηριστική άνεση τα διαφορετικά είδη λόγου και τα συναιρεί: τα κείμενά του συνομιλούν μεταξύ τους με τον πλέον δημιουργικό τρόπο, ενώ τα λογοτεχνικά και δραματικά του έργα τα αντιμετωπίζει εξαρχής ως διαφορετικές αλλά δομικά συναφείς οντότητες, οι μεταξύ τους ομοιότητες υπερσχύουν των διαφορών τους. Έτσι, το διήγημα και το δράμα είναι γι' αυτόν επί της ουσίας το ίδιο πράγμα, ομοίως και ο μυθιστοριογράφος με τον δραματικό συγγραφέα.¹ Αλλάζει μόνο η σκοπιά και το μείγμα των τρόπων. Αλλά δεν αλλάζει ποτέ η εστίασή του στην κα-

1. Γ. Πεφάνης, «Ειδολογικές διασταυρώσεις στο έργο του Γρηγορίου Ξενόπουλου. Θεατρικά τοπία της πεζογραφίας του», *Τοπία της δραματικής γραφής. Δεκαπέντε μελετήματα για το θέατρο*, Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2003, 422-423.

θημερινή πραγματικότητα της εποχής του, όπως την αντιλαμβάνεται μέσα από τη φιλελεύθερη, ανθρωπιστική οπτική του. Η άρτια τεχνική με την οποία μεταφέρει την αντίληψή του της πραγματικότητας στη σελίδα και στο σανίδι, μια τεχνική διαμορφωμένη μέσα από τα διδάγματα της πλέον σύγχρονης ευρωπαϊκής λογοτεχνικής και θεατρικής δημιουργίας της εποχής του και του κριτικού λόγου που την πλαισιώνει, στην οποία οι σπουδές του στις θετικές επιστήμες εισφέρουν επιπροσθέτως μια αξιοσημείωτη ακρίβεια και συμμετρία· και η «κοινώς λαλουμένη», όπως ο ίδιος είχε ονομάσει στην πρώτη του αμιγή θεατρική κριτική τη ζητούμενη γλώσσα της εποχής,² η «νοικοκυρεμένη, καθόλου επιδεικτική και πλουσιοστόλιστη» γλώσσα που χρησιμοποιεί σε όλο του το έργο, η “modeste” δημοτική την οποία επέλεξε στο πλαίσιο της συνολικής υιοθέτησης εκ μέρους του της μέσης οδού, με αναφορά στην οποία ο Ανδρέας Καραντώνης τον χαρακτηρίζει επαινετικά «γλωσσοσιγυριστή».³

Δεν είναι έτσι καθόλου παράξενο που *Το μυστικό της κοντέσσας Βαλέραινας* (στο εξής, *Το μυστικό*), ξεκίνησε το 1897 ως σύντομο διήγημα και στη συνέχεια πέρασε στη σκηνή. Το άτεχνο αυτό διηγηματάκι, όπως το χαρακτήριζε ο Ξενόπουλος στη συνέχεια, έκλεινε μέσα του «τον σπόρο ενός δράματος» ή «ένα ολόκληρο δράμα σε σκίτσο».⁴ Δε χρειάστηκε παρά η πρόσκληση του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου για την ανανέωση της νεοελληνικής δραματοουργίας και σκηνικής τέχνης για να βλαστήσει αυτός ο σπόρος: ο Ξενόπουλος το διασκεύασε για τη Νέα Σκηνή και παραστάθηκε το 1904. Δεκατέσσερα χρόνια αργότερα, το 1918, κατασταλαγμένος όσον αφορά την κατεύ-

2. Παρατ. στο Β. Γεωργοπούλου, «Ο Ξενόπουλος και η θεατρική κριτική: 1892-1912», στο Γ. Πεφάνης (επιμ.), *Nulla dies sine linea. Προσεγγίσεις στο έργο του Γρηγορίου Ξενόπουλου*, Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2007, 565.

3. Α. Καραντώνης, «Γρηγόριος Ξενόπουλος (Β΄)», *Φυσιογνωμίες*, τομ. Β΄, Αθήνα, εκδ. Παπαδήμα, 1977, 426-427.

4. Γ. Ξενόπουλος, «Το δράμα (1904)», στην παρούσα έκδοση, 29.

θυνση της θεατρικής του δουλειάς, το διασκεύασε εκ νέου για να ανέβει με πρωταγωνίστρια τη Μαρίκα Κοτοπούλη. Αυτή η τελευταία εκδοχή είναι το θεατρικό έργο που παίζεται ξανά και ξανά ως τις μέρες μας και συνεχίζει να επαινείται από σημαντικούς ανθρώπους του θεάτρου, όπως ο Γιάννης Χρυσούλης λόγου χάρη, για την αδιαμφισβήτητη «δύναμη» και «το μαστορικό χτίσιμό» του.⁵

Ο Ξενόπουλος αγαπούσε ιδιαίτερος το *Μυστικό* και εξηγούσε γιατί: «*Το συνέλαβα νέος, το έγραψα άντρας, το ξανάγραψα μεσόκοπος, το τελείωσα σχεδόν γέρος. Είναι το έργο όλης μου της ζωής*».⁶ Πράγματι, η ιδέα του διηγήματος προέρχεται από τα βιώματά του, τα οποία θα συνεχίσουν να τροφοδοτούν αδιαλείπτως το έργο του.⁷ Η μητέρα του έφτιαχνε ένα φάρμακο για τη θεραπεία του καταρράκτη, της θέλας, το οποίο πρόσφερε στους αρρώστους αφιλοκερδώς και για τη σωτηρία της ψυχής της, έως ότου κάποια στιγμή εγκατέλειψε αυτή της τη δραστηριότητα, ίσως γιατί κατάλαβε πως το γιαιτρικό της δεν ήταν παρά άλλο ένα κομπογιαννίτικο μαντζούνι.⁸ Πάνω σ' αυτή την ιδέα, ο Ξενόπουλος θα στήσει μια μικρή ιστορία για την, μοιραία όπως τη χαρακτηρίζει ως οξυδερκής

5. Γ. Χρυσούλης, «Ο θεατρικός Γρηγόριος Ξενόπουλος», στο Γ. Πεφάνης (επιμ.), *Nulla dies sine linea. Προσεγγίσεις στο έργο του Γρηγορίου Ξενόπουλου*, Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2007, 25.

6. Γ. Ξενόπουλος, «Η διασκευή και η επανάληψη (1918)», στην παρούσα έκδοση, 36.

7. Βλ. για παράδειγμα το κείμενό του για τη Νέα Σκηνή και τον Κωνσταντίνο Χρηστομάνο, που ξεκινάει με μια εκτενέστατη αναφορά στη Ζάκυνθο και έναν δεσπότη που τον σημάδεψε με την αισθητική τελειομανία του στις θρησκευτικές τελετές και ακολουθίες, τον Κατραμή, τον οποίο συγκρίνει με τον Χρηστομάνο – επεκτείνοντας παράλληλα τη σύγκριση και στο δίπολο-θρησκευτική τελετή/εκκλησία-θέατρο. Γ. Ξενόπουλος, «Άνθρωποι με ιδανικά. Ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος και η Νέα Σκηνή», *Έρευνα* 7, Μάρτιος 1933, 3-31. Βλ. σχετικά και Γεωργίου, ό.π., 550. Για το αυτοβιογραφικό στοιχείο στο έργο του, βλ. Γ. Πεφάνης, ό.π., 449-459.

8. Γ. Ξενόπουλος, ό.π., 38-39.

παρατηρητής των κοινωνικών πραγμάτων, παρακμή της ζακυνθινής αριστοκρατίας που φτωχοποιείται, αλλά προσπαθεί να κρατήσει ζωντανά κάποια ελάχιστα στοιχεία με ειδικό, για τα ή κάποια μέλη της, ιδεολογικό και ταυτοτικό βάρος, όπως η ανιδιοτελής προσφορά στην κοινότητα.

Όταν γράφει το συγκεκριμένο διήγημα, βρίσκεται προ πολλού στην Αθήνα, έχει κάνει τα πρώτα του βήματα και στη λογοτεχνία και στο θέατρο, αλλά και στη δημοσιογραφία, και έχει πίσω του, μεταξύ άλλων, το πρώτο ζακυνθινό του έργο και το τελευταίο που γράφει στην καθαρεύουσα, το μυθιστόρημα *Μαργαρίτα Στέφα*, με τον χαρακτηριστικό υπότιτλο *Ήθη επαρχιακά*.⁹ Είναι πολύ δραστήριος σε διάφορα περιοδικά και η πρόσφατη ομιλία του για τον Ίψεν, τον οποίο συστήνει στο ελληνικό κοινό και στον θεατρικό χώρο, έχει κάνει μεγάλη αίσθηση (1894). Παρά το νεαρό της ηλικίας του, διαθέτει ήδη αξιοσημείωτη εποπτεία της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας και διαμορφωμένη αντίληψη περί της ανάγκης εκσυγχρονισμού της ελληνικής δημιουργίας, με βάση την πολιτισμική της ιδιαιτερότητα. Και έχει ήδη γνωρίσει τον ρεαλισμό και τη γαλλικής κοπής «μελέτη των ηθών», την οποία ήδη επεξεργάζεται στο έργο του και θα συνεχίσει να την εξελίσει σε όλη του τη δημιουργική πορεία, υπογραμμίζοντας ωστόσο την κοινωνική διάστασή της και την πλήρη διαφοροποίησή της από την ειδική ηθογραφία.

Το *Μυστικό* αξιοποιεί την ατομική-συλλογική/οικογενειακή μνήμη όσο και τη συλλογική μνήμη του τόπου όπου μεγάλωσε, τον οποίο δε θα σταματήσει ποτέ να ανακαλεί όχι μόνο στο λογοτεχνικό και θεατρικό του έργο, αλλά και στα αυ-

9. Για την πεζογραφική διαδρομή του Γ. Ξενόπουλου, βλ. Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, «Γρηγόριος Ξενόπουλος», στο *Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο*, τόμ. Θ': 1900-1914, Αθήνα, Σοκόλης, 291-297. Βλ. επίσης Α. Σαχίνης, «Γρηγόριος Ξενόπουλος», *Το νεοελληνικό μυθιστόρημα*, Αθήνα, Εστία, 1980, 237-266.

τοβιογραφικά και άλλα κείμενά του. Εστιάζει στον ξεπεσμό της αρχοντικής οικογένειας των Βαλέρηδων, με άξονα τη σύγκρουση ανάμεσα στο Ιδανικό της παράδοσης και της τιμής και την Ανάγκη, η οποία αρκετά νεφελωδώς ορίζεται με αναφορά στον νέο, καπιταλιστικό τρόπο παραγωγής. Παρά τη θητεία του στο σοσιαλιστικό Άρδην, ο Ξενόπουλος δεν αντιμετωπίζει το ζήτημα πολιτικά, αλλά απεικονίζει την κοινωνική αλλαγή, που σαρώνει την παλιά τάξη πραγμάτων στο νησί, όπως αποτυπώνεται στη ζωή, την ψυχή και το σώμα των αναγκαιμένων πλέον αριστοκρατών: «ψοφοζούν» με δανεικά, ο κόντες, που ο τίτλος του είναι ένα κενό σημαίνον τόσο για τον ίδιο όσο και για τους άλλους, συναινεί στην αφοσίωση στο ιδεώδες που ενσαρκώνει, παρά τις ταλαντεύσεις της, η γηραιά μητέρα του, αλλά το παρουσιαστικό του, έτσι όπως είναι κοιλαράς, δυσκίνητος και οκνηρός, υποβάλλει τη σκέψη ότι η συναίνεση αυτή είναι μάλλον βιασμένη...

Παρότι σύντομο, το διήγημα, δίνει ήδη μια ιδέα για την τεχνική του Ξενόπουλου, που υποστηρίζει εξ ορισμού τη μεταγραφή των πεζών κειμένων του σε δράματα: έμφαση στην περιγραφή του χώρου, των προσώπων, των τελετουργικών και των αντικειμένων που αξιοποιούνται στη σκηνή στη δείξη¹⁰ ζωντανή αφήγηση που μπορεί να μετατραπεί σε εξίσου ζωντανούς μονολόγους και διαλόγους· διάλογοι που προεικονίζουν τον μείζονα ρόλο που θα διαδραματίσει ο διάλογος στα θεατρικά του έργα: γλώσσα που ισορροπεί ανάμεσα στο κοινό και το διαλεκτικό στοιχείο. Πίσω από την τεχνική, όμως, υπάρχει το βασικό στοιχείο της γραφής του, η εικόνα των ανθρώπων, που συγκινεί με την αλήθεια της, ακόμη και αν, όπως σωστά έχει επισημανθεί, δεν διαθέτει ερμηνευτική δυναμική ή εντάσ-

10. Για τη δείξη στο *Μυστικό*, βλ. Γ. Πεφάνης, «Οι σκηνικές οδηγίες και οι πρόλογοι στη δραματολογία του Γρηγορίου Ξενόπουλου», στο Γ. Πεφάνης (επιμ.), *Nulla dies sine linea. Προσεγγίσεις στο έργο του Γρηγορίου Ξενόπουλου*, ό.π., 354. Βλ. επίσης στο ίδιο τις παρατηρήσεις για τη στίξη, ό.π. 351· και τον πρόλογο, 358-360.

σεται σε αισθητικά και κοινωνικά στερεότυπα. Ξεχωρίζω ένα χωρίο που δύσκολα μπορεί να ενταχθεί σε μια θεατρική διασκευή, αλλά είναι ενδεικτικό του βλέμματός του, με αναφορά ακριβώς στα μάτια, που βρίσκονται στο επίκεντρο της πρακτικής της Βαλέραινας:

Μάτια ολάνοιχτα, παιδιάτικα, που σε κοίταζαν αθώα κι άφοβα κατάντικρυ· μάτια με παρθενική συστολή και γλύκα· μάτια που είχαν την επίθεση τολμηρή, αυθάδικη· και μάτια που είχαν την άμυνα συμπαθητική, ημερότατη· μάτια γεμάτα χάρη σεμνή, μέσα στο σκιερό μυστήριο μακρών βλεφαρίδων· μάτια φουσκωμένα, μαδημένα, γυμνά, με κόκκινους κύκλους απαισιούς· μάτια σβησμένα κι άψυχα, μισόκλειστα και κουρασμένα· μάτια πονηρά και σπιθοβόλα, που σε κοίταζαν λοξά, κρυφά και γοργοκίνητα· μάτια στεφανωμένα με τόξα μελανά, ακούραστα όργανα φαντασίας μολυσμένης· μάτια γαλανά σαν τον ουρανό, μάτια γλαυκά σαν τη θάλασσα, μάτια σκοτεινά σαν τη νύκτα, μάτια φωτεινά σαν τον ήλιο...

Η περιγραφή της κάθε διαφορετικής ματιάς δείχνει να κρύβει κι αυτή έναν σπόρο, για τον σχεδιασμό ενός προσώπου στο κατοπινό έργο του Ξενόπουλου και την ψυχογράφησή του.¹¹ Όσο για τη Βαλέραινα, προστίθεται ήδη με το διήγημα στην πινακοθήκη των γυναικείων μορφών που συστηματικά συγκροτεί ο Ξενόπουλος: το θεατρικό έργο θα τη ζωντανέψει, με νέους όρους, συμβατούς προς τον προσανατολισμό του έργου στην καθεμία από τις δύο εκδοχές του.

Το διήγημα θα δημοσιευτεί στη «Δεύτερη σειρά» διηγημάτων του συγγραφέα στις εκδόσεις Κωνσταντινίδη, το 1903. Την ίδια χρονιά, ο οξυδερκέστατος και γενναιοδωρος κριτικός Ξενόπουλος συστήνει στο ελλαδικό κοινό την ποίηση του Κωνστα-

11. Γ. Ξενόπουλος, *Το μυστικό της κοντέσσας Βαλέραινας*, στην παρούσα έκδοση, 22.

ντίνου Καβάφη, με το διάσημο πλέον κείμενό του στα *Παναθήναια*¹² και η Νέα Σκηνή του Χρηστομάνου ανεβάζει το πιο ιφηνικό συγκριτικά με τα προηγούμενα έργα του, όπως το χαρακτηρίζει ο Βάλτερ Πούχνερ, δράμα του *Ο Τρίτος*.¹³ Τον επόμενο χρόνο, έρχεται η σειρά του *Μυστικού*, που τη διασκευή του για το θέατρο ο Ξενόπουλος τη σκεφτόταν από τη στιγμή που ο Χρηστομάνος είχε απευθύνει έκκληση για νέα, νεωτερικά έργα.¹⁴

Παίρνει λοιπόν αυτό το «βαθιά Ζακυθινό, μα συγχρόνως και βαθιά Ελληνικό», δίγηγμα, το διδακτικό και πατριωτικό, όπως το χαρακτηρίζει,¹⁵ το διασκευάζει, τοποθετεί τη δράση σε μια ημέρα και έναν χώρο, προσθέτει και αναπτύσσει πρόσωπα και θεματικές, δημιουργεί διαλόγους που υποστηρίζουν τη δραματική ένταση¹⁶ και το παρουσιάζει στο κοινό. Το έργο όμως δεν έχει την ανταπόκριση που περιμένει, ούτε στο κοινό ούτε στην κριτική, παρά τις κάποιες εξαιρέσεις.¹⁷ Η παράσταση της Νέας Σκηνης και η χλιαρή υποδοχή της θα κλείσει έτσι την πρώτη φάση της θεατρικής του δημιουργίας. Διότι η αποτυχία ενός έργου που το θεωρούσε όχι απλώς άρτιο, σε σχέση με άλλα έργα του, αλλά το «κορύφωμα» της ως τότε θεατρικής του

12. Γ. Ξενόπουλος, «Ένας ποιητής», *Παναθήναια* τ. 76, 30 Νοεμβρίου 1903, 97-102. Για τη σχέση Ξενόπουλου και Καβάφη, βλ. Γ. Π. Σαββίδης, *Κ.Π. Καβάφης και Γρ. Ξενόπουλος: Ανασύνθεση μιας λογοτεχνικής σχέσης 1901-1944*, Αθήνα, Ερμής 1994.

13. Ο Πούχνερ επισημαίνει πάντως την ύπαρξη της θεματικής του ερωτικού τριγώνου και στο γαλλικό θέατρο. Β. Πούχνερ, «Δραματουργικές τεχνικές στο πρώιμο έργο του Γρηγορίου Ξενόπουλου», στο Γ. Πεφάνης (επιμ.), *Nulla dies sine linea. Προσεγγίσεις στο έργο του Γρηγορίου Ξενόπουλου*, ό.π., 407.

14. Γ. Ξενόπουλος, «Το δράμα (1904)», ό.π.

15. Γ. Ξενόπουλος, «Η διασκευή και η επανάληψη (1918)», ό.π., 36-37.

16. Για τον τρόπο με τον οποίο ο Ξενόπουλος αντιλαμβάνονταν τη διασκευή, βλ. Γ. Πεφάνης, «Ειδολογικές διασταυρώσεις στο έργο του Γρηγορίου Ξενόπουλου. Θεατρικά τοπία της πεζογραφίας του», ό.π., 423.

17. Γ. Ξενόπουλος, «Το δράμα (1904)», ό.π., 29-30· Β. Πούχνερ, ό.π., 429-430· Γ. Πεφάνης, «Οι σκηνικές οδηγίες και οι πρόλογοι στη δραματουργία του Γρηγορίου Ξενόπουλου», ό.π. 395.

δουλειάς, τον προβληματίζει τόσο πολύ, που θα μείνει σχεδόν πέντε χρόνια μακριά από τη θεατρική γραφή, αναζητώντας τον δρόμο που θα του επιτρέψει να προσεγγίσει το κοινό με έργα ποιοτικά, να το επηρεάζει και να το εξυψώνει.¹⁸ Τον δρόμο αυτόν, οι εχθροί του θα του τον προσάψουν ως παραχώρηση στην ευκολία και η δουλειά του στη συγκεκριμένη περίοδο στο θέατρο θα αργήσει πολύ να αναγνωριστεί ως αυτό που ήταν, δηλαδή «προσφορά σκαπανέως» στη θεατρική πρακτική, όπως τη χαρακτηρίζει ο Γιάννης Βαρβέρης,¹⁹ ο οποίος επισημαίνει:²⁰

Είναι γνωστό ότι ο Ξενόπουλος κατηγορήθηκε για μία αυτοκαταστροφική παραγωγικότητα, για εκείνο το «nulla dies sine linea», τελικά για την αγχώδη προσπάθειά του να συγκεράσει τη βαθιά τομή, το σπάσιμο της φόρμας, τη θεατρική γλωσσική ανανέωση απ' τη μια και το σαράκι του καρβελιού διά της τροφοδοσίας των θεατρικών προσωποποιήσεων της εποχής με «βολικά» γι' αυτές έργα (Κυβέλη, Κοτοπούλη, Ν. Πλέσσας, διάφοροι θίασοι). Και τι σημαίνει όμως αυτό; Σκέφτηκε κανείς τι διέθετε ο τόπος και το θέατρό μας όταν ο Ξενόπουλος έγραφε τους *Φοιτητές* (1919), το *Φύρο του Λεβάντε* (1914), τον *Πειρασμό* (1910), ιδίως το *Μυστικό της κοντέσσας Βαλέραινας* (1904) [...];

Ο ίδιος ο Ξενόπουλος θα υπερασπιστεί το *Μυστικό* επα-

18. Γ. Ξενόπουλος, ό.π., 32.

19. Γ. Βαρβέρης, «Γρηγόριος Ξενόπουλος: τα έργα και το έργο», στο Γ. Πεφάνης (επιμ.), *Nulla dies sine linea. Προσεγγίσεις στο έργο του Γρηγορίου Ξενόπουλου*, ό.π., 177.

20. Ό.π., 174. Για τον Ξενόπουλο ως «μάστορα» του θεάτρου και για το θέατρό του ως «μεγάλο θέατρο», ασχέτως της ιδεολογικής, ερμηνευτικής του εμβέλειας, βλ. επίσης Κ. Γ. Γεωργουσόπουλος, «Όψεις του νεοελληνικού θεάτρου, 1880-1980», στο *Νεοελληνικό θέατρο (17ος-20ός αι.)*. *Η νεοελληνική δραματουργία: συνέχειες και τομές. Από την κρητική αναγέννηση στο θέατρο του 20ού αιώνα*, Ειδικές Μορφωτικές Εκδηλώσεις ΕΙΕ, 1997, 67-68.

νειλημμένα και με πάθος, ως το καλύτερο έργο της ζωής του, για την πρωτοτυπία του θέματός του, τη συμμετρία και την αυστηρότητα της δραματικής του μορφής, τη σκηνική οικονομία και την οικονομία λόγου του, στοιχεία που τα επεσήμανε, όπως σωστά υποστηρίζει, και η κριτική.²¹ Όλα αυτά αναφέρονται όμως κυρίως στη δεύτερη διασκευή του έργου, του 1918, που θα ανέβει στο ίδιο «χρηστομάνειο» θεατράκι της Νέας Σκηνης στην Ομόνοια που ήταν πλέον το θέατρο της Μαρίκας Κοτοπούλη.²² Φαίνεται ότι το πρώτο έργο, πέραν του ότι ξένισε επειδή έλειπε παντελώς το ερωτικό στοιχείο, στο οποίο ήταν συνηθισμένο το αθηναϊκό κοινό αλλά και το κοινό της Νέας Σκηνης,²³ παρουσίαζε και άλλες αδυναμίες, στη β και κυρίως στη γ πράξη, στις οποίες ο Ξενόπουλος επέφερε ριζικές αλλαγές, με τη ριζικότερη όλων την αλλαγή του τέλους.²⁴ Φαίνεται δε επίσης ότι το πρόβλημα, το 1904, εντοπιζόταν συνολικά στην παράσταση και στην ερμηνεία ακόμη της Ελληνίδας Σάρα Μπερνάρ, όπως ονόμαζε ο τύπος την Ευαγγελία Παρασκευοπούλου.²⁵ Πάντως, στη δεύτερη αυτή διασκευή, ο Ξενόπουλος έχει κάνει εξαιρετική δουλειά σε επίπεδο δομής, με έμφαση στη δραματική ένταση, η οποία βασιίζεται τόσο στην προοδευτική εισαγωγή της πληροφορίας όσο και στην τραγική ειρωνεία της γ πράξης και οπωσδήποτε στον λόγο του κειμένου.²⁶

21. Γ. Ξενόπουλος, «Η διασκευή και η επανάληψη (1918)», ό.π., 36-37.

22. Γ. Ξενόπουλος, «Άνθρωποι με ιδανικά. Ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος και η Νέα Σκηνη», ό.π., 23-25.

23. Γ. Σιδέρης, «Ο εκλεκτός του ελληνικού θεατρικού κοινού», *Νέα Εστία* 805, 1961, 120· Γ. Βαρβέρης, ό.π., 175.

24. Σχετικά με την πρώτη διασκευή, του 1904, βλ. Έ. Ανδριανού, «Το μυστικό της Κοντέσσας Βαλέραινας: Η πρώτη γραφή», στο Γ. Μοσχόπουλος (επιμ.), *Πηγές Επτανησιακής Φιλολογίας (1500-1940): άγνωστα έργα – φιλολογικά αρχεία – χειρόγραφα*, Αργοστόλι, Εταιρεία Κεφαλληνιακών Ιστορικών Ερευνών, 2008, 629-645.

25. Κ. Μιχαηλίδης, «Θεατρική Ζωή.», *Παναθήναια*, 1.5.8.1904, 246.

26. Ο Πούχγερ, αναγνωρίζοντας τις αρετές του κειμένου, επισημαίνει εντούτοις δομικές και θεματολογικές αδυναμίες. Β. Πούχγερ, ό.π., 442.

Η νέα εκδοχή του έργου, του 1918, θα γίνει δεκτή με ενθουσιασμό από τα παιδιά όσων είχαν παρακολουθήσει την πρώτη παράσταση, όπως είχε προφητεύσει ο Χρηστομάνος,²⁷ χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν υπήρξαν και αρνητικές κριτικές, από τον Φώτο Πολίτη, λόγου χάρη, ορκισμένο εχθρό του Ξενόπουλου.²⁸ Ο «υπερκριτικός», όπως τον ονόμαζε ο Ξενόπουλος, που βρισκόταν μονίμως απέναντί του, το απέρριψε πλήρως σε ένα κείμενο που δικαίως σχολιάζει ο Ξενόπουλος, αφού μαζί με το έργο του, ή για να απορρίψει το έργο του, απέρριψε και το σύνολο της νεοελληνικής λογοτεχνίας.²⁹ Αντίθετα, ο αδελφός του Λίνος Πολίτης θα συμπεριλάβει το *Μυστικό* στα πιο σημαντικά έργα του συγγραφέα.³⁰ Όπως και να έχει, το δράμα, το οποίο, όπως πολύ σωστά παρατηρούσε ο Νικηφόρος Παπανδρέου είναι κατά πολύ ανώτερο του διηγήματος,³¹ θα διαγράψει την πορεία του στη σκηνή και στον χρόνο³² και

27. Γ. Ξενόπουλος, «Η διασκευή και η επανάληψη (1918)», ό.π., 35.

28. Για τη σχέση Πολίτη-Ξενόπουλου, βλ. Ε. Γουλή, «Η διαλεκτική των ανθρώπων του θεάτρου στον Μεσοπόλεμο. Η περίπτωση του Γρηγορίου Ξενόπουλου και του Φώτου Πολίτη», στο Γ. Πεφάνης (επιμ.), *Nulla dies sine linea. Προσεγγίσεις στο έργο του Γρηγορίου Ξενόπουλου*, ό.π., 595-689.

29. Φ. Πολίτης, «Το μυστικό της κοντέσσας Βαλέραινας!, *Νέα Ελλάς*, 29.8.1918. Ανατ. Στο Φ. Πολίτης, *Επιλογή κριτικών άρθρων*, 82-85· Γ. Ξενόπουλος, ό.π.

30. Α. Πολίτης, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1998 (9η έκδ.), 215.

31. Ν. Παπανδρέου, *Ο Ίψεν στην Ελλάδα. Από την πρώτη γνωριμία στην καθιέρωση. 1890-1910*, Αθήνα, Κέδρος, 1983, 106. Παρατιθ. στο Β. Πούχγερ, ό.π., 428.

32. Δύο χρόνια μετά τον θάνατο του Ξενόπουλου, το 1953, τον ρόλο της Βαλέραινας θα τον υποδυθεί στο Εθνικό Θέατρο, σε σκηνοθεσία του Αλέξη Σολωμού, η Κυβέλη, με την οποία ο Ξενόπουλος είχε πρωτοσυναντηθεί στη Νέα Σκηνή, όταν παιδούλα ακόμη η Κυβέλη είχε προσχωρήσει στους «μύστες» του Χρηστομάνου. Το 1992, και πάλι στο Εθνικό Θέατρο, κοντέσσα Βαλέραινα θα είναι η Άννα Συνοδινού, σε σκηνοθεσία του Γιώργου Μεσσάλα. Και μόλις τη θεατρική περίοδο 2023-2024, σε σκηνοθεσία Πέτρου Ζούλια, η Νένα Μεντή.

θα συνεχίσει, παρά τις όποιες αδυναμίες μπορεί κανείς να του καταλογίσει,³³ ως σήμερα να αντέχεται και να αντέχει, όπως ωραία το θέτει ο Βαρβέρης.³⁴

Τους βαθύτερους λόγους της αντοχής αυτής εντόπιζε ήδη ο Ηλίας Βουτιερίδης, στην κριτική του για την παράσταση του 1918:³⁵

Ο κ. Ξενόπουλος, αν δεν είναι ο δυνατότερος στη δραματική ουσία, είναι όμως ο τεχνικώτερος θεατρικός συγγραφέας μας, μ' όσο κι' αν θέλουν μερικοί να του αμφισβητήσουν την αξίαν αυτήν. [...] Ξέρει, με μια σπάνια μαεστρία, να κάνει σπουδαίο και ενδιαφέρο και το πιο συνειθισμένο θέμα: το παίρνει, το ξετυλίγει και το παρουσιάζει γεμάτο δραματικά στοιχεία, επειδή έχει την τέχνη να ξετυλίγη φυσικά, να μας δείχνη τα πρόσωπά του μέσα στις κύριες ψυχολογικές στιγμές τους, να μας ξεδιπλώνη αβίαστα το ψυχικό δράμα, που με την παρένθεσι χαρακτηριστικών επεισοδίων γίνεται δράμα ζωντανό. Το «Μυστικό της κοντέσσας Βαλέραινας» δεν είναι βέβαια από τα έργα που συναρπάζουν διαλεχτούς και μή [...] είναι όμως έργο που συγκινεί καλλιτεχνικά και συγκινεί ανθρώπινα, επειδή είναι αληθινό. Δεν έχει ότι λένε «μεγάλη πνοή», έχει όμως αλήθεια και φυσικότητα, έχει δούλεμα τεχνικό. Έχει ακόμη κ' ένα πολύ μεγάλο πλεονέκτημα. Να ξεφεύγη από τα συνηθισμένα θέματα.

Το *Μυστικό* ήταν η αφορμή για να ξεκαθαρίσει ο Ξενόπουλος σε ποια κατεύθυνση ήθελε να πάει το έργο του, και στο

33. Ο Πούχγερ, ο οποίος είναι γενικά επικριτικός προς τον συγγραφέα, του καταλογίζει θεματολογικές και δραματολογικές αδυναμίες. Β. Πούχγερ, ό.π., 428-443.

34. Γ. Βαρβέρης, ό.π., 175.

35. *Πρόσδος*, 30.8.1918. Παρατ. στο Γ. Πεφάνης, «Ειδολογικές διασταυρώσεις στο έργο του Γρηγορίου Ξενόπουλου. Θεατρικά τοπία της πεζογραφίας του», ό.π., 474-475.

επίκεντρο της επιλογής του υπέρ μιας τέχνης διασκεδαστικής³⁶ βρισκόταν το κοινό, το οποίο ήταν, όπως δήλωνε σε κάθε περίπτωση, η ισχύς του. Η συζήτηση αυτή, σχετικά με την ποιότητα και τη λαϊκότητα, είναι πάντα επίκαιρη και πάντα προσδιορισμένη από την κοινωνικο-πολιτική συνθήκη. Ας διαβαστεί και σε αυτό το πλαίσιο τόσο το διήγημα όσο και το θεατρικό έργο του *Μυστικού της κοντέσσας Βαλέραινας*, σε σχέση με το τι και πώς μένει από ένα έργο, ερήμην εντέλει της πρόθεσης του δημιουργού του.

36. Βλ. το άρθρο του Γ. Ξενόπουλου «Η διασκεδαστική τέχνη», *Έρευνα*, Ιανουάριος 1939, 3-20.

ΤΟ ΔΙΗΓΗΜΑ (1897)

Λίγες ημέρες πριν πεθάνει, η γριά Βαλέραινα κάλεσε τη νύφη της, τη γυναίκα του κόντε Παύλου Βαλέρη, και της είπε:

«Άκουσε, θεγατέρα. Εσύ τώρα μνέσκεις η μοναχή νοικοκυρά του αρχοντικού. Ούτε το κοντιλίκι του Βαλερείκου, ούτε τα πλούτια του, ούτε τη δόξα θα πάρω μαζί μου στον τάφο, ούτε το μυστικό. Σ' το παραδίνω, κοντέσσα μου, όπως σου παραδίνω και τα κλειδιά του. Μου το παράδωσε και μένα μί' άλλη Βαλέραινα –Θεός σχωρέσ' τη την αγιοχώματη την πεθερά μου–, που το 'χε κι εκείνη αφ' τη δική της. Από Βαλέραινα σε Βαλέραινα, είναι περισσότερο από διακόσια χρόνια, που το μυστικό μνέσκει στο σπίτι. Το 'φερε, σαν ευλογία Θεού, ένας άγιος άνθρωπος, ένας Κρητικός καλόγερος, κατατρεγμένος, καταπώς έχω ακουστά, και το εχάρισε στη Βαλέραινα του καιρού εκείνου, που τον εψυχόπορεψε, μαζί με το χρυσό εικόνισμα της Παναγίας, που το 'χετε στο κρεβάτι σας. Σου λέω, φυχούλα μου, για το γιατρικό των ματιών, για την άσπρη σκόνη που δίνω για τη θέλα. Δε θα βαστάξει πολύ το βάζο που έχω γιομάτο. Ύστερα θα χρειαστεί –εγώ θα πεθάνω– να κάμεις του λόγου σου. Ξέρε το λοιπόν για πάντα: Θα πάρεις (έλα πήλιο κοντά, να σε χαρώ) σουπιοκόκαλο παστρικό και ηλιασμένο, θα πάρεις ζάχαρη κεφαλίσια –δύο μερτικά ζάχαρη κι ένα μερτικό σουπιοκόκαλο– και θα τα κοπανίσεις μαζί, καλά καλά, ώσπου να γένουν ψιλή σκόνη. Τίποτσι άλλο, κοντέσσα μου. Εφτούνη η σκόνη, για τη θέλα, είναι ένα κι ένα. Μα και θέλα να μην έχει το μάτι, δεν το βλάφτει ποτές. Δίνε την άφοβα σα

σου γυρεύουν, και μην φιλολογάς την αρρώστια. Λίγο καιρό είσαι στο σπίτι, μα θα 'χεις ακουστά πόσα μάτια έσωσα εγώ, και πόσοι συχωράνε με την καρδιά τους την πεθερά μου. Εκείνοι που θα γιατρέψεις εσύ θα συχωράνε εμένα, και πάλι εσένα όσους θα γιατρέψει η νύφη σου. Γιατί μόνο στη γυναίκα που θα πάρει με το καλό ο Μανώλης μας θαν το πεις – σε κανέναν άλλο. Ανίσως μέλλει ποτέ να μείνει δίχως Βαλέραινα το σπίτι ετούτο, ας πάει στο καλό και το μυστικό, κι ας μη γιατρεύεται στον κόσμο η θέλα! Σ' ορκίζω φριχτά να μην το αμελήσεις, να μην το φανερώσεις, να μην το πουλήσεις, να μη γυρέψεις ποτέ να ωφεληθείς, σ' όποια να βρεθείς περίσταση κι ανάγκη. Είναι ψυχικό!»

Την παραγγελία της πεθεράς της βάσταξε πιστά η νέα Βαλέραινα και για χρόνια ξακολούθησε το ευεργετικό της έργο. Ύστερ' από το βάζο που είχε γεμίσει στερνό η μακαρίτισσα –ένα γυάλινο παλιό βάζο φαρμακείου, πρασινωπό–, γέμισαν κι άδειασαν πάμπολλα ακόμα βάζα σκόνης λευκής, που την ετοίμαζε τώρα η νύφη της. Από συνήθεια, που βασίλευε χρόνια αρίθμητα στο μαγειρείο του αρχοντικού, τα σουπιοκόκαλα τα φυλάγανε πάντα και τα ηλιάζαν. Οι υπηρέτριες το 'ξεραν πια πως αυτά αποτελούσαν το κυριότερο συστατικό του περιήφημου γιατρικού. Μα τίποτα περσότερο. Η κοντέσσα η ίδια τα έπαιρνε και τα κοπάνιζε κρυφά, απάνω, στην κάμαρά της. Ο μεταλλικός κρότος του γουδιού, μι' από τις συνηθισμένες φωνές του φλύαρου και πολυθόρυβου μαγειρειού, αντηχούσε, μια φορά τον μήνα, κι από το πάνω πάτωμα του αρχοντικού. Και πότε βροντούσε κουφός, σα να τον κουκούλωνε το πέπλο του μυστικού, και πότε κουδούνιζε χαρωπός, καθαρός, σα ν' αντιλαλούσε τη σωτηρία.

«Γιατρικό πάλι φτιάχνει η κυρά!» έλεγαν από κάτω ξαφνιασμένοι.

«Να 'ξερα τι βάνει μέσα κι ας μου έλειπε ένα δάχτυλο!» έλεγε μια παχιά παραμάνα, που έκανε λίγο και τη γιάτρισσα.

«Θεός σχωρέσ' τη τη γριά Βαλέραινα!» ψιθύριζ' ένας γέρος υπηρέτης, παλιός του σπιτιού, που η κόρη του είχε γιατρευθεί από τα χέρια της κοντέσσας.

Πόσοι πίστευαν, αλήθεια, πως χρωστούσαν το φως στην άσπρη εκείνη σκόνη! Η φήμη της, απλωμένη σ' όλο το νησί, είχε περάσει τη θάλασσα κι είχε φτάσει στην αντικρινή στεριά. Μα η γοργόπτερη ούτ' εκεί σταματούσε. Γυρεύανε το γιατρικό ακατάπαυτα, όχι μόνο από τη χώρα και τα χωριά της Ζάκυθος, μα κι από τα χωριά του Μοριά, ακόμα κι από τον Πύργο, ακόμα κι από την Πάτρα. Μια φορά η θαματοουργή σκόνη ζητήθηκε κι από την Αθήνα. Η Βαλέραινα δεν πρόφταινε να δίνει και να στέλνει. Ο Μανώλης της, μικρός κόντες δεκαπέντε χρονώ, αντίγραφε καλλιγραφικά την οδηγία, που συνόδευε τα πακετάκια. Τους άρρωστους όμως που πήγαιναν στο αρχοντικό, ξένους και ντόπιους, τους γιάτρευε η κοντέσσα η ίδια σε μια μεγάλη σάλα του ισογείου. Η σάλα αυτή, ένα μακρινάρι μισοφωτισμένο, είχε για μόνα έπιπλα ένα τραπέζι στη μέση κι ολόγυρα ξύλινους πάγκους βυσινοβαμμένους. Μονάχη της τους έπλενε τα μάτια με χλιαρό νερό, ανακατεμένο με λίγες σταλαγματιές λεμονιού, κι έπειτα τους έβαζε την πρώτη δόση της σκόνης, μ' ένα μικρούτσικο ασημένιο κουταλάκι, κατεβάζοντας λιγάκι, με λεπτό κι επιτήδειο χέρι, το κάτω ματόκλαδο. Το πονεμένο μάτι δάκρυζε κι ο άρρωστος φώναζε ή μουρμούριζε με μορφασμούς για το τσούξιμο.

«Δεν είναι τίποτα, παιδί μου», του 'λεγε τότε η κοντέσσα Βαλέραινα, με γλυκό χαμόγελο στερεότυπο για όλους, μικρούς και μεγάλους, δειλούς και γενναίους. «Έτσι θα κάνεις δύο βολές την ημέρα, πρωί και βράδυ· παίρνε λίγη σκόνη, όση πήρα εγώ, μ' ένα τριπέννι ασημένιο, και ρίχνε τη. Σε μία εβδομάδα, με τη βοήθεια του Θεού και της Παναγίας, θα είσαι τέλεια καλά».

Μάτια και μάτια πέρασαν έτσι από τα χέρια της.

Μάτια ολάνοιχτα, παιδιάτικα, που σε κοίταζαν αθώα κι άφοβα κατάντικρυ· μάτια με παρθενική συστολή και γλύκα· μάτια που είχαν την επίθεση τολμηρή, αυθάδικη· και μάτια που είχαν την άμυνα συμπαθητική, ημερότατη· μάτια γεμάτα χάρη σεμνή, μέσα στο σκιερό μυστήριο μακρών βλεφαρίδων· μάτια φουσκωμένα, μαδημένα, γυμνά, με κόκκινους κύκλους απαισίους· μάτια σβησμένα κι άψυχα, μισόκλειστα και κουρασμένα· μάτια πονηρά και σπιθόβολα, που σε κοίταζαν λοξά, κρυφά και γοργοκίνητα· μάτια στεφανωμένα με τόξα μελανά, ακούραστα όργανα φαντασίας μολυσμένης· μάτια γαλανά σαν τον ουρανό, μάτια γλαυκά σαν τη θάλασσα, μάτια σκοτεινά σαν τη νύκτα, μάτια φωτεινά σαν τον ήλιο: «Κάθε λογής, και κάθε ψυχής, και κάθε ηλικίας μάτια, που δυο ζευγάρια όμοια», έλεγε η Βαλέραινα, «στον κόσμο δεν υπάρχουν!»

Κι όλα με το ασπριδερό, το υγρό και γυαλιστερό στίγμα της αρρώστιας, απάνω στον βολβό, με μιαν αδύναμη λάμψη σαν μαργαριταρόριζας, αλλού μικρό που μόλις γεννήθηκε, κι αλλού μεγάλο που θέριεψε· αλλού χαρακωμένο με φλεβίτσες κόκκινες σα ματωμένες, αλλού θαμπό και μονόχρωμο, αλλού στρογγυλεμένο κανονικότατα, αλλού ακανόνιστο σαν ξεφτισμένο – μα παντού, σ' όλα εκείνα τα μάτια, άσχημο, φριχτό κι αξιολύπητο.

Όμως εκείν' η σκόνη η λευκή, που τόσο απλό ήταν το μυστήριό της, έκανε θάμα: Ύστερ' από μερικές ημέρες, με λίγα τσουξίματα και με λίγα δάκρυα, το στίγμα μαραίνονταν, αφανίζονταν, και τα μάτια ξανάβλεπαν ελεύθερα, καθαρά, ξάστερα, μ' όλη την υγεία, την ομορφιά και τη δύναμη. Τώρα, τα δάκρυα που γλυκοσταλάζουν είναι μόνο δάκρυα ευγνωμοσύνης· και τα βλέμματα υψώνονται στον ουρανό, παρακαλώντας για την ψυχή της γριάς Βαλέραινας, της συχωρεμένης, για την ευτυχία της νέας και τ' αρχοντικού. Κι ήταν αυτή η μόνη πληρωμή. Ούτε χρήματα, Θεός φυλάξοι, ούτε δώρα καν δέχονταν από κανένα η κοντέσσα. Αυτό κατάπειθε όλους –και τους ξένους ακόμα, που δε γνώριζαν το αρχοντικό– πως δεν ήταν

αγυρτεία από τις συνηθισμένες των εμπειρικών, ή τσαρλατανιά, όπως το 'λεγαν για μερικές άλλες γιάτρισσες.

Κι οι γιατροί του τόπου τα είχαν χαμένα. Από τι ήταν λοιπόν καμωμένο αυτό το γιατρικό, το υπόγλυκο κι υπόστυφο, που γιάτρευε έτσι τη θέλα;

«Ποίος ηξέρει, κάρο μίο!» έλεγαν οι ντετόροι της Πίζας και της Πάντοβας με τα ψηλά καπέλα και τα χοντρά μαστούνια, σηκώνοντας εκεί πάνω τους ώμους: «σεκρέτο περικολόζο...»

Κι όμως, ένας απ' αυτούς, μια φορά που πόνεσε το μάτι της μικρής του κόρης, δε φοβήθηκε να μεταχειρισθεί τη σκόνη της Βαλέραινας...

Όταν πέθανε ο κόντε Παύλος ο Βαλέρης, μονάχα χρέη άφησε στο παιδί του, αντίς τη μεγάλη περιουσία που είχε κληρονομήσει από τον πατέρα του.

Ο Μανώλης ο Βαλέρης είχε πάρει απ' αγάπη μια κοπέλα, αρχοντοπούλα κι αυτή, μα με μικρή προίκα – αν λέγονταν προίκα ένα κτηματάκι που της έδωκαν στον Καλιτέρο. Η Βαλέραινα είχε πάλι καινούργια Βαλέραινα, για να της παραδώσει τα κλειδιά και το μυστικό. Τα οικονομικά όμως του αρχοντικού, τώρα ύστερα, δεν πήγαιναν καθόλου καλά. Οι ευχές των ευεργετημένων, αν και τόσο εγκάρδιες, δεν είχαν τη δύναμη να εμποδίσουν το ανεμπόδιστο, το μοιραίο τέλος όλων αυτών των παλαιών αριστοκρατικών σπιτιών: – την έντιμη, καρτερική κι αξιόπρεπη φτώχεια.

Τέτοιο και το φινάλε του Βαλερέικου. Οι δανειστάδες τούς ανάγκασαν κιόλα να ξεκάμουν το βενέτικο παλάτι της Πλατείας Ρούγας –μαύρο πέτρινο όγκο που αντιστάθηκε σε χίλιους σεισμούς– και να στριμωχθούν όλοι σ' άλλο σπίτι μικρό, μέσα σε καντούνι, δικό τους κι αυτό, μα που εδώ και πενήντα χρόνια δε θα το καταδέχονταν ούτε ο σταβλίτης τους.

Δεν τους έμενε τώρα πια παρά μια αφοσιωμένη γριούλα,

που τους δούλευε χάρισμα, κι η προίκα της νύφης, το κτηματάκι του Καλιτέρου, που μόλις τους εφθανε να ψοφοζούν.

Μέσα σ' αυτόν τον γενικό μαρασμό, στην απραξία, στην απελπιστική απογοήτευση, το κακό τους ετράνευε και πολλές φορές ο Μανώλης ο Βαλέρης, που ξακολουθούσαν να τον χαίρετούν με σεβασμό: «προσκυνώ, σιορ κόντε», ήλθε στην ανάγκη να δανειστεί δύο σφάντζικες για το ψώνι της ημέρας.

Η γριά Βαλέραινα – τώρα πια είναι κι αυτή γριά – κοπανίζει. Μονάχη στη στενόχωρη κάμαρα, που την έδειχναν πιο μικρή τα πελώρια έπιπλα, παμπάλαια και σαρακοφαγωμένα, κοπανίζει και συλλογίζεται τις περασμένες ευτυχίες... Πώς κατάντησ' έτσι η μεγάλη αρχόντισσα και κυρά! Δεν είχε τώρα καλά καλά ούτε όσα της χρειάζονταν για να φτιάνει το γιατρικό της. Μόλις και μετά βίας οικονομούσε τη ζάχαρη, φυλάγοντας λίγους βόλους κάθε φορά, και ζητιάνευε σουπιοκόκαλα από άλλα σπίτια, γιατί στο δικό της οι φρέσκες σουπιές μπαίνανε σπάνια.

Κοπανίζει... Ξακολουθεί το έργο της με την ίδια προθυμία κι αφιλοκέρδεια. Η προγονική παρακαταθήκη της είναι ιερή, κι ενώ ποτέ δεν αρνιέται την αποτελεσματική της βοήθεια στους αρρώστους, που τρέχουν ολοένα, επιμένει να διώχνει και χρήματα και δώρα. Κι ο Θεός πια το ξέρει πόση έχει ανάγκη... Αχ, αν η παραγγελιά της πεθεράς της δεν ήταν έτσι ρητή, αν μπορούσε να δίνει τη θαυματουργή της σκόνη όχι ολωσδιόλου για ψυχικό, παρά με κάποια μικρή αμοιβή, απ' όσους τουλάχιστο μπορούσαν, τι ανακούφιση για τη φτωχή οικογένεια! Χρήματα όχι, ας ήταν όμως βολετό να κρατεί τα δώρα που της έστελναν και τα έστελνε πίσω!

Κοπανίζει στο ορειχάλκινο γουδί – με πολύ κόπο τώρα –, φυλάει τη σκόνη στο ίδιο εκείνο πρασινωπό βάζο το αθάνατο, ή τη διαμοιράζει σε μικρά χάριτινα κουτάκια – κι η σκέψη της έρχεται σαν πειρασμός... Αλήθεια, θα ήταν μεγάλη ανακούφιση – ίσως μάλιστα μπορούσε και να ξαναπλουτίσει, αν πουλούσε τη σκόνη όσο άξιζε πραγματικά. Κι η σωτηρία θα ήταν σα

θείκη ανταμοιβή για όλο το καλό, που από χρόνια τώρα έκανε το σπίτι στους ανθρώπους. Το φως! Μα και τι άλλο πιο γλυκό και πιο πολύτιμο από το φως!

Ναι· άνθρωπος ήταν· αυτό θα το 'λεγε και του Θεού της: της περνούσε η ιδέα, μα ποτέ δεν την έβαλε σε πράξη· την πείραζε ο πειρασμός, μα δεν τη νίκησε ποτέ. Είχε απόφαση να μη χαλάσει τον όρκο που της έβαλε η πεθερά της· και πιστή ως το τέλος, δε θα φανέρωνε το μυστικό σε κανένα, και δε θα το χρησιμοποιούσε αλλιώς· παρατά για ψυχικό.

Μια φορά μόνο κλονίστηκε αληθινά. Αν ήταν δυνατός ο πειρασμός, κρίνετε σεις: Ένας άνθρωπος –παραξένος Ζακυθινός τύπος, επιχειρηματίας, μισότρελος και μπαγαπόντης–, αφού απελπίστηκε να κάμει Εταιρεία για να εκμεταλλευθεί την πίσσα και τα πετρέλαια του Κεριού, επρότεινε στον Μανώλη Βαλέρη να του πουλήσει το μυστικό του γιατρικού.

«Μα είναι της μάνας μου», είπε ο κόντε Μανώλης.

«Ε, πες το της μάνας σου», αντείπε ο άνθρωπος.

«Λοιπόν, μάνα, τι λες;» ρώτησε ο Μανώλης την κοντέσσα, μ' έναν τρόπο που φανέρωνε πως αυτός τουλάχιστο δεν ήθελε (να) δυσαρεστηθεί πολύ αν η μητέρα του δέχονταν.

Και ίσα ίσα εκείνη την ημέρα δεν είχαν να ψωνίσουν ούτε μπρόκολα.

«Ξέρω κι εγώ, παιδί μου;» ψιθύρισε η Βαλέραινα, συλλογισμένη βαθιά.

Πέρασαν λίγες στιγμές σιωπής. Σ' αυτό το διάστημα πόσα δεν πέρασαν από τον νου της Βαλέραινας! Έγινε μέσα της πάλη φοβερή. Το γεροντικό, το παλιό αριστοκρατικό αίμα ανάβρασε από την αγωνία στις φλέβες του, ανέβηκε στο κεφάλι κι έβαψε με αδύνατο τριανταφυλλένιο χρώμα τα ζαρωμένα μάγουλα... Η στέρηση, η φτώχεια, είχε καταβάλει πρόωρα την ασυνήθιστη γυναίκα. Σκέψη ταπεινή εγωισμού, σκέψη συνθη-

κολογίας με τη συνείδηση, σκέψη απελπισιάς και καταφρόνησης όλων των περασμένων, μέσα στη δυστυχία και μπροστά στο δόλωμα των πλάνων ταξιμάτων του πειρασμού, ούτε αδύνατη, ούτε ακίνδυνη ήταν τη στιγμή εκείνη για την ξεπεσμένη αρχόντισσα...

Αλλά να που έμενε ακόμα ίχνος ωραίας ζωής: το αίμα εκείνο το ευγενικό, το περήφανο, το ατίθασο, που ανέβηκε στην ώρα για να σώσει την τιμή της, τον ανθρωπισμό της, για να λάμψει, σα μακρυσμένη ενθύμηση κάποιας πορφύρας, με το χλωμοκόκκινο χρώμα του. Η αίγλη αυτή δεν έπρεπε να σβήσει ποτέ! Κι η ιδέα της αρχοντικής αξιοπρέπειας, που ήταν και αξιοπρέπεια ανθρώπινη, η ιδέα ενός καθήκοντος σκληρού, που απαιτούσε θυσία, αντιτάχτηκε μες στη δυνατή ψυχή της, νικήτρια για πάντα.

«Όχι! Όχι!» φώναξε η Βαλέραϊνα. «Ποτέ! Όσο μπορώ, θα φυλάξω την παραγγελιά που έλαβα με όρκο φρικτό. Είμαστε φτωχοί, ας πουλήσουμε ό,τι έχουμε για να μην πεθάνουμε. Μα το άγιο μυστικό, το δώρο το σταλμένο από τον Θεό για το καλό των ανθρώπων, δεν πουλιέται. Είναι κάτι από την τιμή του σπιτιού. Όσα κι αν πάθουμε, όσα κι αν υποφέρουμε, αυτή θα την αφήσουμε ανέγγιχτη. Εγώ τουλάχιστο όσο ζω, δε θα το κάμω. Αν έλθει άλλος ύστερ' από με κι έχει το δικαίωμα, ας κάμει ό,τι θέλει. Εγώ όχι, όχι, ποτέ!»

Κι ο Μανώλης φίλησε τη μητέρα του κι αποκρίθηκε πως δεν της γυρεύει το μυστικό.

«Ούτε εσύ, μάνα μου, ούτε η γυναίκα μου, ούτε εγώ, ούτε κανέννας!»

Ποιος το ξέρει μολαταύτα αν ο ενθουσιασμός του ήταν αληθινός, κι αν στα βάθη της ψυχής του δεν προτιμούσε τα κολονάτα του τσαρλατάνου από τους σκληρούς αυτούς αγώνες για κάποιο Ιδανικό! Μπορεί να ήταν κι αυτός, καθώς έλεγε, άνθρωπος της ιδέας, και να μην τον έγνοιαζε αν θα 'τρωγε μπρόκολα ή πιτσούνια. Το εξωτερικό του όμως –είχε γίνει ένας κόντες κοιλαράς, δυσκίνητος κι οκνηρός– δεν το έδειχνε ολοφάνερα...

Απεναντίας η μητέρα του, η λιγνή και χλωμή κοντέσσα Βαλέραινα, ήταν φως φανερό πως εγκαρτερούσε μ' όλη της τη θέληση, θυσία αληθινή στην ιδέα της. Αυτή δεν το 'κανε για τα μάτια. Κι αν τη βρήκανε ποτέ και στιγμές αδυναμίας ανθρώπινης, στιγμές κλονισμού, το βέβαιο είναι πως βάσταξε ως το τέλος, κι ενώ ήταν πάντα καιρός –κι ωιμέ, ανάγκη!– να ωφεληθεί από την άσπρη της σκόνη, την εχάρισε ως την τελευταία της ημέρα με την ίδια προθυμία και με την ίδια αφιλοκέρδεια.

Μονάχα –κι ο Θεός ας την κρίνει γι' αυτό–, στο κρεβάτι της τελευταίας της αγωνίας, κάτω απ' τη χρυσή Παναγία του Κρητικού καλόγερου, αφού παράδωσε στη νύφη της τη συνταγή, σχεδόν με τα ίδια λόγια της πεθεράς της, πρόσθεσε κι αυτά:

«Φύλαξε το μυστικό όσο μπορείς. Αν ποτέ όμως βρεθείς σε ανάγκη σκληρή εσύ ή η φαμελιά σου, μη δειλιάσεις να το φανερώσεις σ' όποιον θα σ' έβγανε απ' αυτή την ανάγκη. Εγώ σου δίνω την ευχή μου».

«Τούτο το **σπίτι** το φτωχό και το μικρό είναι για μένα το ίδιο με τ' άλλο, το **παλάτι** που 'χε τις κολόνες τις χρυσές στα πόρτεγα και τη βαλερέικη **άρμα** με τα λιοντάρια πάνω από κάθε πόρτα. Κι όσο μ' έγνοιαζε για την **τιμή** κείνου του σπιτιού, άλλο τόσο με γνοιάζει και για τούτου εδώ· γιατί είναι το ίδιο, **το ίδιο!** Τίποτα δεν άλλαξε από μέσα, βαθιά, κι όσο ζω εγώ, τίποτα δε θ' αφήσω **ν' αλλάξει**».

...δε θα μπορούσα παρά ν' αγαπώ αυτό μου το έργο περισσότερο από κάθε άλλο. Το συνέλαβα νέος, το έγραφα άντρας, το ξανάγραφα μεσόκοπος, το τελείωσα σχεδόν γέρος. Είναι το έργο όλης μου της ζωής!

Γρ. Ξ.



ΠΡΟΛΟΓΟΣ: ΤΙΤΙΚΑ ΔΗΜΗΤΡΟΥΛΙΑ

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΟ – ΕΡΓΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ: ΔΙΟΝΥΣΗΣ Ν. ΜΟΥΣΜΟΥΤΗΣ



Εκδόσεις ΨΥΧΟΓΙΟΣ
psychogios.gr

ISBN: 978-618-01-5763-5



9 786180 157635

ΚΩΔ. ΜΗΧ/ΣΗΣ: 30532