

Αύρες γυναικών

Προσωπικά δεν πιστεύω πως υπάρχει γυναικείος λόγος, δεν πιστεύω δηλαδή πως η λογοτεχνία ή το θέατρο που γράφει μια γυναίκα ή όταν μια γυναίκα γράφει για τη γυναικεία ψυχολογία μαθαίνουμε πιο πολλά και πιο βαθιά πράγματα για τη θηλυκή συμπεριφορά. Μου κάνει δε εντύπωση το γεγονός ότι κανείς ποτέ δεν θεωρητικολόγησε μιλώντας για γυναικεία ζωγραφική ή γυναικεία μουσική. Υπάρχει τίποτα που να διαφοροποιεί τη Βάσω Κατράκη από τον Τάσσο, τη Νίκη Καραγάτση από τον Γ. Μανουσάκη ή την Ελένη Καραϊνδρου από τον Νίκο Κηπουργό; Εκτός βέβαια από το προσωπικό τους στυλ

Υπάρχουν δίχως άλλο γυναικείες εμπειρίες άλλοτε ιδιαίτερες διότι χωρίς αμφιβολία υπάρχει μια άλλη ποιότητα με την οποία αφομοιώνει τον κόσμο η γυναίκα και ο άνδρας και άλλες εμπειρίες από τον διαφορετικό τρόπο που οι κοινωνικές συνθήκες διαμορφώνουν τις σχέσεις της γυναίκας με τον άνδρα. Όμως όλα αυτά τα έχουν καταγράψει άνδρες ή γυναίκες, αδιάφορο, με θαυμαστή ακρίβεια και βάθος. Άνδρας έγραψε τη «Μήδεια», γυναίκα έγραψε τον «Ανδριανό». Όταν οι ενοχλημένοι Γάλλοι μικροαστοί ρώτησαν τον Φλωμπέρ αν υπάρχει στη γαλλική κοινωνία γυναίκα που να μπορεί να συμπεριφερθεί σαν την κυρία Έμμα Μποβαρύ, ο συγγραφέας απάντησε «Η Μαντάμ Μποβαρύ είμαι Εγώ».



Η Φιλάρετη Κομνηνού, η Μαριέττα Σγουρδαίου και η Εύα Κοταμανίδου στην παράσταση «Κλυταιμνήστρας Δίκαιον»

Ιδού τώρα το ΔΗΠΕΘΕ Ρόδου στέγασε μια ενδιαφέρουσα εκδοχή της διαχρονικής Κλυταιμνήστρας. Η Εύα Κοταμανίδου σκηνοθέτησε και μοντάρισε μονολόγους της μυθικής και ως εκ τούτου πάντοτε αναγνωρίσιμης Μεγάλης Φόνισσας όπως την είδαν ο Αισχύλος, η Μπρυκνέρ, η Γιουρσενάρ και ο Ιάκωβος Καμπανέλλης. Θα ήταν βέβαια περιττό να πω ότι η εκδοχή, σχεδόν λογοτεχνικά αρχετυπική, του Αισχύλου είναι και η εγκυρότερη και η πλέον πολυσήμαντη και η βαθύτερη.

Και πρέπει να ομολογήσω χωρίς πατριωτικά σύνδρομα πως το «Γράμμα στον Ορέστη» του Καμπανέλλη τουλάχιστον θεατρικά στέκει πιο στέρεα και πιο ουσιαστικά από τους μονολόγους των δύο αξιόλογων γυναικών συγγραφέων. Και η Μπρυκνέρ και η Γιουρσενάρ φλυαρούν, φιλολογούν και αναλύονται σε ψυχολογικές λεπτομέρειες που μικραίνουν αντί να μεγεθύνουν το αισχυλικό πρότυπο.

Το λάθος όλων μετά τον Αισχύλο συγγραφέων είναι ακριβώς αυτή η σμίκρυνση αυτού του Αρχετυπικού θήλεος. Η Κλυταιμνήστρα δεν είναι ούτε μια συνηθισμένη γυναικούλα ούτε η γειτόνισσα της διπλανής πόρτας ούτε η φεμινίστρια του '30 ούτε η απελευθερωμένη αστή του '60. Η Κλυταιμνήστρα είναι ένα φυσικό φαινόμενο, όπως ο σεισμός, η καταγίδα. Πέραν της ηθικής, πέραν των τύψεων, δεν κοινωνιολογεί, δεν ψυχογραφείται και, βεβαίως, δεν απολογείται. Η Γιουρσενάρ την βάζει να απολογείται σε κάποιο δικαστήριο! Η Κλυταιμνήστρα!! Το ενδιαφέρον πάντως είναι πως οι μεταγενέστεροι του Αισχύλου, γυναίκες ή άνδρες συγγραφείς διαβλέπουν ένα είδος μετάνοιας, μια μεταμέλεια ή ένα βαθύ ερωτικό κίνητρο ή μιαν ερωτική νοσταλγία στη μοιραία εκείνη γυναίκα. Για να χρησιμοποιήσω αναχρονιστικά επιχειρήματα, ο Αισχύλος είναι οξυδερκέστερος αναλύοντας μια γυναικεία μορφή πληγωμένη στο βαθύτερο θηλυκό της κύτταρο, στο προδομένο φύλο και στη ματαιωμένη ερωτική σύζευξη. Βέβαια οι μεταισχυλείοι συγγραφείς, θέλουν δεν θέλουν, πάσχουν από το χριστιανικό ηθικό σύνδρομο.

Όπως πάντως κι αν έχουν τα πράγματα η παράσταση που έστησε η Κοταμανίδου είχε ποιότητα, είχε ενιαίο ύφος, είχε και το αναγκαίο για κάθε συγγραφέα μέγεθος. Ο σκηνικός χώρος και τα κοστούμεια του Μιχάλη Σδούγκου και η έξοχη μουσική (με ένα τσέλο επί σκηνής) του Γιώργου Τσαγκάρη βοήθησαν μαζί με τους φωτισμούς του Σιάνου τις τρεις σημαντικότερες ηθοποιούς να πλάσουν πειστικές μορφές. Η Φιλαρέτη Κομνηνού στον μονόλογο της Μπρυκνέρ είχε πάθος και καημό προδομένης ερωτικής γυναίκας. Η Μαριέττα Σγουρδαίου στον μονόλογο της Γιουρσενάρ υπερασπίστηκε με οίστρο και απελπισία το ερωτικό της έγκλημα.

Η Κοταμανίδου στον μονόλογο του Καμπανέλλη είχε βάθος και καημό μάνας, δεδομένου πως ο Έλληνας συγγραφέας αναλύει πειστικά τη φόνισσα που έχει επίγνωση ότι αποτελεί το προσεχές θύμα σε αυτή την αιματηρή αλυσίδα της αυτοδικίας.

Λαϊκή πινακοθήκη

Στο Νέο Ελληνικό Θέατρο του Γιώργου Αρμένη, ο σπουδαίος αυτός καλλιτέχνης διασκεύασε σε θεατρικό δρώμενο συγκείμενο από μονολόγους γυναικών που ο ένας σβήνει μέσα στον άλλο σε μιαν ενιαία ροή θεάματος, τα διηγήματα της Ζωής Σπυροπούλου που περιέχονται στη συλλογή «Εννιά γυναίκες». Ο Αρμένης κράτησε τον αυθεντικό λόγο των σύγχρονων αυτών γυναικών, τον ρυθμό της λαϊκής ή της μικροαστικής λαλιάς και τόνισε κυρίως το συναισθηματικό τους φορτίο. Έτσι παρέδωσε στον σκηνοθέτη Νίκο Μπουσδούκο μια λαϊκή πινακοθήκη με σπαρακτικές φωνές τυραγνισμένων γυναικείων πορτρέτων.

Ο Μπουσδούκος έκανε σπουδαία δουλειά. Ηθοποιός ο ίδιος με ρεαλιστική στόφα δίδαξε καθημερινότητα, όχι όμως νατουραλιστική φωτογραφία. Δίδαξε μουσική γλώσσας και μουσική ψυχής.

Τα κείμενα της Σπυροπούλου διασώζουν πολύ καημό, πολύ παράπονο, πολλή οργή, πολλή απελπισία. Οι γυναίκες της Σπυροπούλου μέσα από την πυκνή διασκευή του Αρμένη φαίνονται ως οι παρίες του σημερινού μας κόσμου, της ελληνικής μας αποτυχίας. Η γυναικεία μοναξιά, η γυναικεία ταπείνωση, η ερωτική και κοινωνική, η απέραντη μητρική στοργή και η απέραντη μητρική εγκαρτέρηση, ο κοινωνικός αποκλεισμός και ο ερωτικός ευνουχισμός, η γυναίκα σκλάβα και η γυναίκα ανδρικός απόπατος.

Ακούγονται συνταρακτικά πράγματα σ' αυτό το απροσδόκητα εύστοχο κείμενο. Και βλέπονται και απολαμβάνονται συνταρακτικά πράγματα σ' αυτή την απροσδόκητα εύστοχη παράσταση. Που πιστεύει στον ηθοποιό και στηρίζεται στον ηθοποιό, χωρίς εξυπνάδες, ανατροπές και άλλες αντιαισθητικές ασχημίες.

Και πρώτα να επαινέσω τα τρία νέα παιδιά, μαθητές ακόμη της Δραματικής Σχολής του Αρμένη που έτοιμοι ηθοποιοί συμπληρώνουν με γούστο και κύρος τη διανομή, τη Γιάννα Γιαννικοπούλου (με επιπλέον έξοχη μουσική κατάρτιση), τον Παναγιώτη Μαρίνο και τη Βάλη Ιακώβου (θαυμάσια εκτός των άλλων συνθέτρια και αοιδό).

Να εκθειάσω πρωτίστως τη νέα ηθοποιό Ιωάννα Ζιάννη, ένα στέρεο ταλέντο με ψίχα και φαντασία· οι έμπειρες του θιάσου δημιουργούν υποκριτικά διαμάντια. Η Μελίνα Βαμβακά είναι σπαρακτική και το κατορθώνει με πλήρη ακινησία και απόλυτη λιτότητα.

Η Μαρίκα Τζιραλίδου σε δύο ρόλους αποδεικνύει ότι η φυσικότητα όταν συνοδεύεται από εσωτερική ζωή γίνεται ποιητικό γεγονός.

Η Τζένη Σκαρλάτου στον πιο απαιτητικό ρόλο, τον πιο συνταρακτικό, τον πιο ουσιαστικά απελπισμένο δίνει ρεσιτάλ και πραγματοποιεί μία από τις σημαντικότερες ερμηνείες της χρονιάς.

ΤΑ ΝΕΑ , 10/12/1999

Κυβέλη: Φαινόμενο ηθοποιού σε δεκάδες διαφορετικούς ρόλους

Της Έφης Βαφειάδη

ΑΦΙΕΡΩΜΑ

Ο ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ 20ος ΑΙΩΝΑΣ

ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ

Οι άνθρωποι που σημάδεψαν την κοινωνική και πνευματική ζωή του αιώνα που φεύγει, όπως τους σκιαγραφούν ειδικοί συνεργάτες των «ΝΕΩΝ»

Η Κυβέλη (1888-1978), ηθοποιός και θιασάρχης, κυριάρχησε, μαζί με τη μεγάλη της αντίζηλο, την Κοτοπούλη, στην εποχή του βεντετισμού, στο πρώτο μισό του εικοστού αιώνα. Στα χρόνια του εθνικού διχασμού το κοινό ήταν διχασμένο όχι μόνο πολιτικά, αλλά και καλλιτεχνικά. Δεδομένου μάλιστα ότι η Μαρίκα ήταν βασιλόφρων και η Κυβέλη βενιζελική, οι «οπαδοί» ένιωθαν την υποχρέωση να επεκτείνουν την πολιτική επιλογή τους και στον καλλιτεχνικό τομέα.

Σε ηλικία δεκατριών ετών η Κυβέλη ξεκαρδίστηκε στα γέλια, όταν παρακολούθησε παράσταση με την Αικατερίνη Βερώνη, μεγάλη δόξα του 19ου αιώνα. Η νέα γενιά ερχόταν να συντρίψει το στόμφο του παλιού θεάτρου. Ίσως με τον ίδιο τρόπο, το σημερινό κοινό, να αντιμετωπίζει μια παράσταση της Κυβέλης. Αν η τέχνη του θεάτρου είναι εφήμερη, η υποκριτική είναι μια τέχνη που γερνάει πολύ γρήγορα. Στα τελευταία χρόνια ήταν «ξεπερασμένη, αόρητα ρομαντική, αργόσυρτη, γλυκερή», έγραφε ο Νίτσος. Ωστόσο, η γυναίκα αυτή τροφοδότησε με όνειρα μιαν ολόκληρη εποχή. Ας την προσεγγίσουμε με το σεβασμό που ταιριάζει σ' ένα θρύλο και τη νηφαλιότητα που αρμόζει στον ιστορικό.

Η καταγωγή της ήταν από τη Σμύρνη. Δεν είναι ξεκάθαρο αν γεννήθηκε εκεί ή στην Αθήνα. Ήταν καρπός παράνομου έρωτα. Στο βρεφοκομείο Αθηνών, δύομισι ετών παιδάκι, τη συνάντησαν οι θετοί γονείς της, οι φτωχοί βιοπαλαιστές Αναστάσης και Μαρία Αδριανού. Αλλά στην ανατροφή της παραστάθηκε και η οικογένεια γνωστού δικηγόρου των Αθηνών, που αφότου έχασαν το μονάκριβο παιδί τους, έβρισκαν τη χαρά στην τρισαγαπημένη «Κυβελίτσα». Έτσι η Κυβέλη παρακολούθησε μαθήματα στο παρθενγωγείο Χιλ, όπου διακρίθηκε για την εξυπνάδα της. Παρακολούθησε επίσης μαθήματα απαγγελίας, και μάλιστα βραβεύτηκε για την επίδοσή της (1901).



Εκείνη την εποχή την ανακάλυψε ο Χρηστομάνος, και αρχικά της έδωσε την ευκαιρία να παίξει το ρόλο της Ιουλιέτας, στην σκηνή του μπαλκονιού, σε μια έκτακτη εμφάνιση της Νέας Σκηνής. Η Κυβέλη Αδριανού έγινε η αγαπημένη του πρωταγωνίστρια, και μέσα σε ελάχιστο διάστημα κατέκτησε μια από τις πρώτες θέσεις μεταξύ των Ελληνίδων ηθοποιών. Η Κυβέλη υπήρξε, κατά την έκφραση του Ξενόπουλου, «το αβρότερο άνθος της ωραίας βλαστήσεως» της εργασίας του Χρηστομάνου. Όταν οι δυο αυτοί θεατράνθρωποι γνωρίστηκαν, η Κυβέλη ήταν μόλις δεκατριών ετών, ο Χρηστομάνος τριάντα τεσσάρων. Στάθηκε Πυγμαλίωνάς της. Για το Χρηστομάνο η Κυβέλη αποτελούσε την ενσάρκωση του ιδανικού του, της Ομορφιάς. «Το πλάσμα μου αυτό, το περισσότερο ιδιόν μου παρά εάν ήτο κόρη μου, αφού έκαμεν ιδικά του και την φωνήν μου, και τας κινήσεις και τον εσωτερικόν ρυθμόν της υποστάσεώς μου», έγραφε σε επιστολή του στα 1906. Άφησε ανεξίτηλη τη σφραγίδα του πάνω της: «Έτσι έλεγε ο Χρηστομάνος», επαναλάμβανε τακτικά η Κυβέλη στο Σωκράτη Καραντινό, ύστερα από εξήντα χρόνια!



Από την πρεμιέρα του έργου «Η κυρία περί της οποίας πρόκειται» των Σακελλάριου - Γιαννακόπουλου, στο θέατρο «Ακροπόλ». Μαζί με τους συγγραφείς, φωτογραφίζονται η Κυβέλη και οι: Μαίρη Χρονοπούλου, Γιάννης Γκιωνάκης και Χρήστος Ευθυμίου

Η Νέα Σκηνή (1901-1906) της έδωσε την ευκαιρία να συμμετάσχει στις μοναδικές παραστάσεις αρχαίας τραγωδίας της καριέρας της: ξεχώρισε, ως κορυφαία, στην Άλκηστη του Ευριπίδη και αργότερα στην Αντιγόνη του Σοφοκλή. Παράλληλα διακρίθηκε σε ρόλους δραματικούς και κωμικούς, όπως στο ρόλο της Ανιούτσκα στο Κράτος του Ζόφου του Τολστόι ή στο ρόλο της θεατρίνας στη Λοκαντιέρα του Γκολντόνι.

Μετά τη διάλυση της Νέας Σκηνής η Κυβέλη έπαιξε πρώτα μερικές κωμωδίες με τον κωμικό Σαγιώρ και στη συνέχεια, το καλοκαίρι του 1907, πρωτοεμφανίστηκε ως θιασάρχης με τη Νόρα του Ίψεν, ένα έργο που πήρε σταθερή θέση στο ρεπερτόριο του θιάσου της. Μεσουράνησε μέχρι και το 1934, με σταθερή θιασαρχική παρουσία, στην Αθήνα και σε περιοδείες.

Ως θιασάρχης δεν επέλεξε ποτέ την ενασχόληση με το αρχαίο δράμα ή τον Σαίξπηρ. Δεν ασχολήθηκε όμως ούτε με την επιθεώρηση. Ο θίασος της Κυβέλης ανέβασε πολλά έργα χωρίς ιδιαίτερη ποιότητα, πολλά έργα που δεν ήταν παρά έξυπνα,

διασκεδαστικά παιχνίδια, όπου κυριαρχεί η συμβατική αστική ηθική, οι συζυγικές απιστίες και η κομπόζη του διαλόγου. Ένα «σοβαρό» έργο δεν μπορούσε να παιχτεί πάνω από τρεις-τέσσερες βραδιές. Ο φόβος των «κενών καθισμάτων» ήταν μόνιμος. Έτσι οι θίασοι ήταν υποχρεωμένοι να δουλεύουν ακατάπαυστα, δίνοντας δύο, καμιά φορά και τρεις πρεμιέρες την εβδομάδα. Οι επιτυχίες του γαλλικού και του ιταλικού βουλεβάρτου μεταφράζονταν «στο γόνατο» και παίζονταν αμέσως, με ελάχιστες δοκιμές. Παρά την καλή διάθεση από μέρους του θεατρώνη και της πρωταγωνίστριας, δεν υπήρχαν οι προϋποθέσεις για επαρκή προετοιμασία. Έτσι, αρκετές φορές, ακόμη και τα «σοβαρά» έργα ανεβάζονταν με το στυλ του μπουλβάρ.

Ενώ αφανής ήρωας και κρυφός πρωταγωνιστής της βραδιάς ήταν ο υποβολέας...

Η Κυβέλη ωστόσο ήταν ικανή να μαγεύει ακόμη και μέσα από μέτρια έργα. Όταν έπαιξε το Κουρέλι του ξεχασμένου σήμερα Νικοντέμι, όλη η Αθήνα μιλούσε για το Κουρέλι (1915). Ο Άγγελος Τερζάκης αποτύπωσε έτσι



Με τον γαμπρό της (σύζυγο της κόρης της Αλίκης) Ιορδάνη Μαρίνο, σε σκηνή του έργου «Η νύχτα θα πέσει»

την εντύπωσή του από εκείνη την παράσταση: «Έμενες άναυδος, ξέροντας πως η Κυβέλη είναι πια ολοκληρωμένη γυναίκα. Εκείνο που πρωτοεμφανιζόταν στο βάθος της σκηνής, στη μεσιανή πόρτα, ήταν ένα κοριτσάκι άγουρο, μικρόσωμο, ξυπόλητο, κουρελιάρικο, μόλις να το πιάνει το μάτι σου. Πώς είχε κατορθώσει να γίνει έτσι; Κρατούσε στο δεξί ένα μεγάλο μήλο, το δάγκωνε κατάσαρκα, και σύγκαιρα έζυνε με τη μια της γάμπα την άλλη γάμπα. Είχε ξεσηκώσει όλα τα απλοϊκά καμώματα μιας μικρής αλήτισσας, τα έκανε αλήθεια επί σκηνής, Τέχνη.» Στις μεγάλες της επιτυχίες καταγράφεται και η Ανθή του Αντρέγιεφ, έργο που επαναλήφθηκε πολλές φορές.

Ο Φώτος Πολίτης επέκρινε με δριμύτητα τις επιλογές της Κυβέλης: «Η ιστορία θα της καταλογίσει ευθύνες. Γιατί από τη στιγμή που θέλγει το κοινό, οφείλει να το

καθοδηγήσει. Δεν εξιλεώνεται με μια δυο παραστάσεις το χρόνο 'σοβαρού ρεπερτορίου'. Ο Ξενόπουλος, αντίθετα, επέρριπτε την ευθύνη στο κοινό: «Λυπόμουν που έβλεπα τους ηθοποιούς να ξοδεύουν τη δύναμή τους για ν' αποδίδουν όσο το δυνατό φυσικότερα αυτές τις ψευτιές. Και τα είχα με το κοινό, το ηλίθιο αυτό αθηναϊκό κοινό, όπως κατάντησε, που τους εξαναγκάζει, καλλιτέχνες αυτούς, σε μια τόσο αντικαλλιτεχνική εργασία. Τι έγκλημα!» (1929). Δεν είχε άδικο. Το θέατρο αντανακλά σε μεγάλο βαθμό την εποχή του. Το κοινό έχει το θέατρο που του αξίζει.

Ωστόσο οι Έλληνες συγγραφείς της χρωστούν πολλά. Στάθηκε η μούσα τους. Ο θιάσός της πρόβαλλε σταθερά το σύγχρονο ελληνικό ρεπερτόριο. Τόσο ο Ξενόπουλος, όσο και ο Χορν, ομολογούσαν ότι σε μεγάλο βαθμό η επιτυχία έργων τους οφειλόταν στην ακτινοβολία της Κυβέλης.

Το 1908 η Κυβέλη συνεργάζεται για πρώτη φορά με τον Γρηγόριο Ξενόπουλο. Η ίδια είχε ζητήσει από το συγγραφέα να διασκευάσει για χάρη της σε θεατρικό έργο το διήγημα Κόκκινος βράχος, επειδή της άρεσε πολύ ο χαρακτήρας της ηρωίδας. Έτσι δημιουργήθηκε η Φωτεινή Σάντρη που είχε τεράστια επιτυχία και έμεινε στο ρεπερτόριο του θιάσου Κυβέλης για πολλά χρόνια, γνωρίζοντας άπειρες επαναλήψεις. «Σπάνια μια σκηνική πραγματοποίηση συνταυτίστηκε τόσο απόλυτα με τ' όνειρο του συγγραφέα» σχολίασε ο Μελάς την ερμηνεία της σε αυτόν το ρόλο. Η εκπληκτική αυτή επιτυχία ενέπνευσε στον Ξενόπουλο τη σύλληψη των τρισχαριτωμένων νεαρών ηρωίδων της δραματουργίας του κατά τη δεκαετία του 1920.



Πρώτη εμφάνισή της ως
Κυβέλη Ανδριανού

Για πολλά χρόνια, από το 1909 μέχρι το 1925, ο Ξενόπουλος τροφοδοτεί το θίασο της Κυβέλης με ένα έργο σχεδόν κάθε χρόνο. Ραχήλ, Πειρασμός, Ψυχοσάββατο, Χερουβείμ, κ.ά. Ο Παντελής Χορν συνεργάζεται με την Κυβέλη και το θιάσό της σταθερά από το 1910 μέχρι το 1934: Ο Άνθρωπός μας, Κερένια κούκλα, Φιντανάκι, Νταλμανοπούλα κ.ά. Το ίδιο και ο Μελάς εμπνεύστηκε από την Κυβέλη και επιβλήθηκε χάρη σε αυτήν: τα έργα του Κόκκινο πουκάμισο, Χαλασμένο σπίτι, Το άσπρο και το μαύρο, Μια νύχτα μια ζωή πρωτοανεβάστηκαν από την Κυβέλη. Παρουσίασε ακόμη έργα του Θ. Συναδινού και του Αλ. Λιδωρίκη.

Δεν πρωταγωνίστησε σε όλα αυτά τα έργα. Πότε πότε έδινε την ευκαιρία στη Χριστίνα Καλογερικού, στη Νίτσα Γαϊτανάκη, τη Μαρίκα Φιλίππιδου να παίξουν πρώτους ρόλους και η ίδια πήγαινε για αναψυχή.

Με την Κοτοπούλη «συμμαχούν», και προκειμένου να αντιμετωπίσουν το «αντίπαλον δέος», το νεοϊδρυμένο Εθνικό Θέατρο, συνεργάζονται ανεβάζοντας σοβαρότερο ρεπερτόριο(1932-1934): Γυρισμός του Ο' Νηλ, Το επάγγελμα της κυρίας Γουώρεν του Σω, τον Αγαπητικό της βοσκοπούλας του Κορομηλά, Μαρία Στιούαρτ του Σίλλερ, Ο Αννίβας προ των πυλών του Σέργουντ κ.ά.



Στο γραφείο της το 1960

Μετά το 1934 η κυρία Κυβέλη Γεωργίου Παπανδρέου δεν φαίνεται στο θέατρο. Λίγο πριν ακολουθήσει το σύζυγό της στη Μέση Ανατολή, μέσα στην κατοχή συμπράττει μια φορά με το θίασο της κόρης της Μιράντας.

Ως μεγάλο καλλιτεχνικό γεγονός γίνεται δεκτή η επανεμφάνισή της στο θέατρο, στα 1950, με έργο του βουλεβάρτου. Στη συνέχεια συνεργάζεται σποραδικά με το Εθνικό Θέατρο: Δάφνη Λορεόλα (1951), Το μυστικό της Κοντέσας Βαλέραινας (1953), Ο Γλάρος (1957), Διάλογοι Καρμηλιτισσών (1962). Μέσα στη δεκαετία του 1950 συμπράττει σε έκτακτες εμφανίσεις με τους θιάσους της Κατερίνας, των Λαμπέτη-Παππά-Χορν, της κόρης της Αλίκης, του γαμπρού της Ιορδάνη Μαρίνου κ.ά. Το καλοκαίρι του 1951 έκανε τη μοναδική της εμφάνιση σε αρχαία κωμωδία (Λυσιστράτη, Θυμελικός θίασος Λίνου Καρζή).

Μεταξύ 1962-1965 συνεργάζεται τακτικά με το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος: Το Μυστικό της Κοντέσας Βαλέραινας, Το νησί της Αφροδίτης του Πάρνη, ο Ματωμένος γάμος του Λόρκα, Αναστασία των Μωρέτ-Μπόλτον, το Ηλιόλουστο πρωινό των Κιντέρο.

Πήρε μέρος και σε δύο ταινίες: στην κινηματογραφική μεταφορά της νουβέλας του Ξενόπουλου Ο κακός δρόμος (1933) και στην Άγνωστο (1956).

Από τα πρώτα της βήματα θεωρήθηκε «φαινόμενο» ηθοποιού. Χαρακτηριστικό και στόχος της υποκριτικής της ήταν η «φυσικότητα και λιτότητα, η ρεαλιστική σχολή», με τον τρόπο, βέβαια, που αντιλαμβάνονταν τότε, κοινό, καλλιτέχνες και κριτικοί, αυτές τις έννοιες, τις τόσο σχετικές. Γνωστή ήταν και η προσήλωσή της στην άψογη εμφάνισή, στους τρόπους που θα υπογράμμιζαν την κομψότητα και την ομορφιά της. Πολλές φορές σχεδίαζε η ίδια τα θεατρικά της κοστούμια, καθώς στο μεσοπόλεμο δεν είχε γίνει ακόμη συνείδηση η έννοια του θεατρικού κοστούμιού: οι πρωταγωνίστριες φορούν «τουαλέτες». Τα μαθήματα του Χρηστομάνου είχαν ξεχαστεί...



Όταν ρωτήθηκε η Κυβέλη τι την είχε έλξει στον Γεώργιο Παπανδρέου, εκείνη απάντησε: «Ήξερε απ' έξω τον Γρυπάρη. Όπως κι εγώ...». Τον λάτρευσε, αλλά και τον απέρριψε, όταν διαισθάνθηκε ότι δεν μπορεί να τον κατέχει αποκλειστικά

Η «φυσική της ευγένεια» συνδυαζόταν, κατά τον Ξενόπουλο, με μια εκπληκτική μεταμορφωτική ικανότητα: «Γίνεται αριστοκράτις ή πληβεία, βασίλισσα ή πλύστρα, νέα ή γριά, καλόγρια ή κοκότα, κοριτσάκι ή παιδί». Γνωστός αγορίστικος ρόλος, στον οποίο διέπρεψε, ο Κοκκινότριχας του Ζυλ Ρενάρ.

Το παίξιμό της ήταν μετωπικό. «Εκείνα που χρησιμοποιούσε θαυμάσια η Κυβέλη, ήταν τα χέρια της», γράφει ο Άγγελος Τερζάκης. «Τα έκανε να μαγεύουν με τη ρυθμολογημένη κίνησή τους, μια κίνηση μελετημένη βέβαια και που έφθανε, καθώς και το σωματικό της σύνολο, στην ωραιοπάθεια. Είχε τ' ωραιότερο χαμόγελο της σκηνής, γεμάτο γλύκα, αλλά και με κάποια αυτεπίγνωση, υπερηφάνεια.»

Σύμφωνα με τη μαρτυρία του Σπύρου Μελά η Κυβέλη ανήκε στους ηθοποιούς που παίζουν ένα έργο, με τον ίδιο τρόπο, κάθε βράδυ, πάνω στο αναλλοίωτο αρχικό σχέδιο. Η πληροφορία επιβεβαιώνεται από το Σωκράτη Καραντινό.

Υπήρξε εργατική και ευσυνείδητη. Εργαζόταν με πείσμα: «Αν δεν καταλάβαινε καλά η ίδια, γιατί έπρεπε να το πει έτσι και όχι αλλιώς, μπορούσε να σταματήσει η πρόβα και να ξεφτάει σε συζήτηση.» θυμόταν η κόρη της Μιράντα.

Η Κυβέλη, σύμφωνα με τη μαρτυρία κριτικών όπως ο Άγγελος Τερζάκης και ο Άλκης Θρύλος, είχε την έφεση να εκσυγχρονισθεί. Ηθοποιός μαθημένη στο μετωπικό παίξιμο, στα εξήντα έξι της χρόνια, αντιμετώπισε την πρόκληση του καινούργιου, και προσπάθησε να προσαρμοστεί σε νέο τρόπο ερμηνείας, συμμετέχοντας στην πρώτη έκτακτη παράσταση του κυκλικού θεάτρου «Αρένα» του Μήτσου Λυγίζου (1954). Τόλμη έδειξε ακόμη αναλαμβάνοντας το ρόλο της Μάνας Κουράγιο (1959), ένα ρόλο εντελώς «κόντρα» στο ταμπεραμέντο της. Χρόνια αργότερα, ενθουσιάστηκε με την παράσταση του Περιμένοντας το Γκοντό από το Κ.Θ.Β.Ε.

Όταν πέθανε είχε τέσσερα παιδιά, τρία εγγόνια, έξι δισέγγονα, πέντε τρισεγγονα. Από τον πρώτο της γάμο (1903-1906) με το Μήτσο Μυράτ απέκτησε τον Αλέξανδρο και τη γνωστή ηθοποιό Μιράντα. Ο επιχειρηματίας Κώστας Θεοδωρίδης ήταν ο δεύτερος σύζυγός της, αλλά και ο θεατρώνης της, για πάρα πολλά χρόνια. Κόρη τους η πρωταγωνίστρια Αλίκη Θεοδωρίδη-Νορ. Τρίτος σύζυγός της ήταν ο Γεώργιος Παπανδρέου, από τον οποίο απέκτησε το Γιώργο, ετεροθαλή αδελφό του Ανδρέα Παπανδρέου. «Αν δεν είχα συναντήσει το Γιώργη, δε θα είχα μάθει ποτέ τι είναι έρωτας» ομολογούσε. Αν και δεν πήραν διαζύγιο ποτέ, ο γάμος τους έπαψε ουσιαστικά να υπάρχει μετά τον πόλεμο. Με τον Παπανδρέου η πρώτη γνωριμία είχε γίνει στη Χίο, όταν εκείνος ήταν γενικός διευθυντής της νήσου. Όταν ρωτήθηκε η Κυβέλη τι την είχε έλξει στον μεγάλο πολιτικό εκείνη απάντησε: «Ήξερε απέξω τον Γρυπάρη. Όπως κι εγώ...» Τον λάτρευσε, αλλά και τον απέρριψε, όταν διαισθάνθηκε ότι δεν μπορεί να τον κατέχει αποκλειστικά. «Μ' ένα τηλεγραφικό γράμμα σταλμένο από την Αμερική, σε κοινό φίλο, για να 'ναι εκτεθειμένοι και οι τρεις, 'Να φύγει από το σπίτι μου' τον χώρισε. Το γράμμα που εκείνος της έστειλε σαν απολογία για κάποια ερωτικά παραπατήματα, το φύλαξε δεκαπέντε χρόνια. Το διάβασε μετά το θάνατό του. 'Έπρεπε ίσως να το είχα ανοίξει πιο πριν'» άνοιξε την καρδιά της στην δισεγγονή της Βαλεντίνη. Διαζύγιο δεν πήραν ποτέ. Ο Παπανδρέου στη διαθήκη του την κατήγγειλε για εγκατάλειψη στέγης με τη θέλησή της. Αυτό την πίκρανε πολύ. Εκείνη, θέλοντας να δείξει την αγάπη που την έδενε μαζί του, ζήτησε από τη δικτατορική τότε κυβέρνηση να αναλάβει τα έξοδα της κηδείας του. Όταν ο μεγάλος πολιτικός πέθανε, η Κυβέλη σε ένδειξη αγάπης, ανέλαβε τα έξοδα της κηδείας του. Η εκφορά του Παπανδρέου (1968) είναι γνωστό πως υπήρξε η αφορμή για να διαδηλώσουν χιλιάδες Ελλήνων την αντίθεσή τους στο δικτατορικό καθεστώς. Ο αρνητικός σχολιασμός, από μέρους της άσοφης πια γερόντισσας, αυτής της λαϊκής

αγανάκτησης, πίκρανε πολλούς, και κατά κάποιο τρόπο αμαύρωσε την εικόνα της πάλαι ποτέ ηγερίας του Κόμματος των Φιλελευθέρων.

Η Κυβέλη υπήρξε καλλιτέχνις που εξέφρασε τα γούστα της εποχής της, προσφέροντας αισθητική ηδονή σε χιλιάδες ανθρώπους. Ενέπνευσε και επέβαλε Έλληνες συγγραφείς. Με τη σταθερή θιασαρχική της παρουσία και την ποιότητα της ερμηνείας της συνέβαλε, στο βαθμό που της επέτρεψε η εποχή της, στη δημιουργία θεατρικής παράδοσης και θεατρικού κοινού.

**** Η Έφη Βαφειάδη είναι θεατρολόγος, επίκουρος καθηγήτρια στο Τμήμα Θεάτρου της Σ.Κ.Τ. του Α.Π.Θ.***

Μαρίκα Κοτοπούλη: Δικός της ο πρώτος ρόλος και στη ζωή

Γεννήθηκε στις 3 Μαΐου 1887 στο Μεταξουργείο, εργατική συνοικία της πρωτεύουσας, από γονείς ηθοποιούς. Ο πατέρας της Δημήτριος Κοτοπούλης ηγήθηκε δικού του θιάσου εκείνα τα χρόνια: η επωνυμία του, «Θίασος Πρόοδος», δήλωνε τις προθέσεις του θιασάρχη: να ανανεώσει τα θεατρικά πράγματα, να φέρει στο θέατρο μια νέα πνοή, να απομακρυνθεί κάπως από την πεπατημένη που ακολουθούσαν οι άλλοι θιασάρχες της εποχής. Το κατάφερε σε μεγάλο βαθμό, στο επίπεδο του δραματολογίου. Δεν είχε βέβαια περιθώρια να αλλάξει τον τρόπο παραγωγής της παράστασης ούτε τις συνθήκες εργασίας του θιάσου. Ο θίασος «Πρόοδος», όπως και οι υπόλοιποι θίασοι, κέρδιζε τα προς το ζην με περιοδείες, με περιπλάνηση σε μεγάλες και μικρές θεατρικές πιάτσες, εντός και εκτός συνόρων. Και αν, το καλοκαίρι, κατάφερναν να ενοικιάσουν ένα από τα λιγοστά υπαίθρια θέατρα, τότε εμφανίζονταν και στην πρωτεύουσα. Η εξασφάλιση χειμερινής στέγης ήταν ακόμα πιο δύσκολη.

Η οικογένεια Κοτοπούλη είχε τέσσερα κορίτσια. Μόλις έφθναν σε ηλικία να κρατήσουν ένα ρόλο, τα έβγαζε στη σκηνή. Περιέκοπτε έτσι κάποια έξοδα, αποφεύγοντας τη συνεργασία με άλλους ηθοποιούς και την απόδοση μεριδίων. Τα παιδιά ακολουθούσαν τους γονείς στις περιπλανήσεις τους, υφίσταντο τις ταλαιπωρίες τους. Αν τα πράγματα έρχονταν βολικά, πήγαιναν και στο σχολείο.



Η Μαρίκα ήταν η μικρότερη. Ήταν η μόνη που το όνομά της δεν άλλαζε στα προγράμματα. Οι δίδυμες εμφανίζονταν, η μεν Φωτεινή ως Έλσερ, η δε Χρυσούλα ως Χρυσαίς Ρενώ, ώστε να σπάει κάπως η εντύπωση της κλειστής οικογένειας. Η Μαρίκα το 1901, στα δεκατέσσερά της, είχε πάρει ήδη κριτικές που την ξεχώριζαν ανάμεσα στους ηθοποιούς, διαπίστωναν το ταλέντο της και προέβλεπαν την εξέλιξή της. Ο Χρηστομάνος, που ετοίμαζε τη Νέα Σκηνή, τη ζήτησε για τον θίασό του, όμως η συνεργασία ναυάγησε, επειδή ο πατέρας απαίτησε την πρόσληψη και των δύο μεγαλύτερων.

Η έναρξη των εργασιών του Βασιλικού Θεάτρου, το 1901, έφερε νέα δεδομένα στη ζωή των ηθοποιών. Μπορούσαν να δουλεύουν με μισθό, σε σταθερό χώρο, για αρκετούς μήνες. Επίσης, με την πρόσληψή τους στον βασιλικό θίασο, αναβαθμίζονταν κοινωνικά. Όλοι προσπάθησαν να μπουν, λίγοι τα κατάφεραν. Η Μαρίκα είχε τη συμπαράσταση του Τύπου, που απαιτούσε να μην πάει χαμένο το ταλέντο της. Ένα χαστούκι του πατέρα της, την έπεισε να εγκαταλείψει τον θίασο της οικογένειας και να ενταχθεί στον διακεκριμένο βασιλικό θίασο.

Το Βασιλικό ήταν το δεύτερο θεατρικό σχολείο της Μαρίκας, μετά τον θίασο «Πρόοδος». Εδώ ήρθε σε επαφή με ένα διαφορετικό, πιο πλούσιο δραματολόγιο, με έργα που αποκλείονταν να ανεβάσει ένας μικρός θίασος· δηλαδή να τα ανεβάσει με τα

μέσα και τα χρήματα που διέθετε το Βασιλικό για σκηνικά και για κοστούμια. Και, το κυριότερο, είχε έναν μεγάλο δάσκαλο: τον Θωμά Οικονόμου.



Η Μαρίκα ήταν η μόνη που τ' όνομά της δεν άλλαξε στα προγράμματα του οικογενειακού θιάσου «Πρόδος»

Η θητεία στο Βασιλικό δεν ήταν απρόσκοπτη. Ο ανταγωνισμός με ηθοποιούς που ευνοούσε το παλάτι την άφηνε είτε χωρίς ρόλο ή την υποβίβαζε σε ρόλους που άφηναν ανεκμετάλλευτες τις δυνατότητές της. Ο σκηνοθέτης Θωμάς Οικονόμου, διστακτικός στην αρχή, πείσθηκε από την επιμονή και από τις επιδόσεις της. Ήταν καλή μαθήτρια, σε κάθε περίπτωση. Της άρεσε να ακούει, να μαθαίνει, να παρακολουθεί τις εξελίξεις. Και ο Οικονόμου μπορούσε να τη διδάξει πάνω στα έργα που ανέβαζε, να της μεταφέρει γνώσεις που ο ίδιος είχε πάρει σε σημαντικά θεατρικά κέντρα της Γερμανίας. Όταν χώρισαν οι δρόμοι τους, εκείνος προσπάθησε να διαγράψει από τη μνήμη του το δημιούργημά του. Όμως, η Μαρίκα θυμόταν τις οφειλές της και τις ομολογούσε.

Στο Βασιλικό η Κοτοπούλη έπαιξε δράμα και κωμωδία, σύγχρονα ελληνικά έργα, κλασικό δραματολόγιο, αλλά και γαλλικό και γερμανικό βουλεβάρτο. Η επιτυχία ήλθε με τον ρόλο του Πουκ στο «Όνειρον θερινής νυκτός». Όμως οι συνεχείς καλλιτεχνικές διαφωνίες με τη διοίκηση του Βασιλικού, τόσο οι δικές της όσο και του Οικονόμου, οδήγησαν και τους δύο στην αποχώρηση και στην επιστροφή στον οικογενειακό θίασο.

Αυτή η δοκιμή, η σύζευξη ενός παραδοσιακού θιάσου με έναν οραματιστή σκηνοθέτη, η οποία διήρκεσε μόνο λίγους μήνες, το καλοκαίρι του 1906, και που απέτυχε παταγωδώς, ήταν ενδεικτική των περιθωρίων που έδινε η αγορά της πρωτεύουσας σε ένα θεατρικό σχήμα καλλιτεχνικών προθέσεων. Μπορεί οι διανοούμενοι, μέσα από τις στήλες εφημερίδων και περιοδικών, να αναζητούσαν την

τέχνη, αλλά το κοινό δεν ήταν διατεθειμένο να υποστηρίξει ανάλογες προσπάθειες. Η πορεία και η κατάληξη της Νέας Σκηνης του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου, το είχε ήδη αποδείξει. Κι έτσι, ενώ ο Οικονόμου θα παραμείνει πιστός στις αρχές του και θα καθηλωθεί στο περιθώριο της θεατρικής ζωής με σποραδικές καλλιτεχνικές εμφανίσεις, η Κοτοπούλη θα κάνει τα απαραίτητα διορθωτικά βήματα για να φθάσει στην επιφάνεια.



Επιστροφή με τον θιάσό της (Μουζενίδης, Μερκούρη, Καζής, Χέλμης κ.α.) από περιοδεία τους στην Κύπρο

Το καλοκαίρι του 1906 οριστικοποιεί μία ακόμη μεταβολή: επικεφαλής του οικογενειακού θιάσου τίθεται τώρα η Μαρίκα· ο Δημήτριος Κοτοπούλης συνεργάζεται ελάχιστα με αυτόν, ενώ η σύζυγός του Ελένη, όπως και η Χρυσούλα με τη Φωτεινή, παραμένουν ενεργά στελέχη. Από τις αρχές του αιώνα τα πράγματα έχουν αλλάξει δραματικά για τους παλιούς θιασάρχες, των οποίων η απήχηση συνεχώς μειώνεται. Η οικογένεια Κοτοπούλη είναι η μόνη που διαθέτει ένα μέλος, ικανό να προσαρμόσει την επιχείρηση στα νέα δεδομένα.

Η περίοδος 1906-1908 είναι μεταβατική. Η Κοτοπούλη επιστρέφει για μια περίοδο στο Βασιλικό και στη συνέχεια επιτυγχάνει συνεργασίες με ξεχωριστούς πρωταγωνιστές, όπως ο Ευτύχιος Βονασέρας, ο συμπρωταγωνιστής της στο Βασιλικό Εδμόνδος Φυρστ και ο δημοφιλέστερος κωμικός της εποχής, ο Κωνσταντίνος Σαγιώρ. Το 1908 εμφανίζεται πρώτη φορά η επωνυμία «Θίασος Μαρίκας

Κοτοπούλη» και το 1912 το θέατρο Ομονοίας, το παλαιότερο εν λειτουργία θέατρο των Αθηνών, που είχε στεγάσει τόσο τον θίασο «Πρόοδος» όσο και τη Νέα Σκηνή, εκμισθώνεται για δέκα χρόνια από τη Μαρίκα και μετονομάζεται σε Θέατρο Κοτοπούλη.

Η απόκτηση θεάτρου με μακροχρόνιο συμβόλαιο, που εξασφάλιζε στον θιασάρχη σταθερή στέγη, δηλαδή σταθερή δυνατότητα να εμφανίζεται στο κοινό της πρωτεύουσας, ήταν μια καινοτομία του αιώνα για την Αθήνα. Το επεδίωξε ο Χρηστομάνος και το κατάφερε για το διάστημα που λειτούργησε η Νέα Σκηνή (1901-1905). Το κατάφερε επίσης η μαθήτριά του Κυβέλη, που στεγάστηκε στο θέατρο Βαριετέ και του έδωσε το όνομά της. Για τη Μαρίκα ήταν ύψιστο ζήτημα επαγγελματικής καταξίωσης και εργάστηκε σκληρά για να το επιτύχει. Από αυτό το σημείο και μετά ξεκίνησε μία σταθερή πορεία που άντεξε σε δύσκολους καιρούς, σε πολέμους, σε σοβαρές πολιτικές ταραχές, σε περιόδους οικονομικής δυσπραγίας.

Η εμπειρία που απέκτησε η Κοτοπούλη μέσα σε δύο διαφορετικού τύπου θιάσους, τον παραδοσιακό θίασο του πατέρα της και το επιχορηγούμενο Βασιλικό, απέδωσε κατά τη δημιουργία του δικού της θιάσου. Μολονότι η ίδια ανέθετε ευχαρίστως την καλλιτεχνική ή την οικονομική ευθύνη σε κάποιον άνδρα, στον γαμπρό της Μήτσο Μυράτ ή, αργότερα, από το 1923 και μετά, στον σύζυγό της Γεώργιο Χέλμη, είναι βέβαιον ότι η δυναμική της προσωπικότητα ήλεγχε όλες τις αποφάσεις και όλες τις κατευθύνσεις. Η οικογένεια επέβαλλε τη συνεργασία και απέθετε επάνω της την ευθύνη για τη συντήρηση των μελών της, για την εξασφάλιση εργασίας σε αυτά, την υποχρέωνε δηλαδή να διατηρεί τον θιασαρχικό της ρόλο, ακόμα και σε εποχές που η ίδια έμπαινε σε πειρασμό να εγκαταλείψει το θέατρο για χάρη της προσωπικής της ζωής. Απ' ό,τι εξομολογείτο στον σύντροφό της Ίωνα Δραγούμη, ο ρόλος αυτός, η συνεχής κοπιαστική εργασία και οι τεράστιες ευθύνες, την κούραζε. Οι πιέσεις του περιβάλλοντος όμως και αναμφισβήτητα η φιλοδοξία και η διάθεση να διατηρήσει τη θέση που με σκληρή προσπάθεια είχε κερδίσει, την κράτησαν σε πλήρη δράση έως τον θάνατο του Δραγούμη, το καλοκαίρι του 1920. Από τότε και μετά, οι εμφανίσεις της περιορίζονται στην ενίσχυση του θιάσου της κατά τις θερινές εμφανίσεις στην Αθήνα και στην επιλεκτική συμμετοχή της σε περιοδείες. Περνάει μεγάλο μέρος του χρόνου της στο εξωτερικό, αλλά κατορθώνει πάντα να βρίσκεται πίσω από σημαντικά γεγονότα της καλλιτεχνικής ζωής, όπως η αναβίωση της τραγωδίας σε υπαίθριο

θέατρο (Εκάβη, 1927) και η ίδρυση της Ελευθέρας Σκηνής με τη σύμπραξη του Σπύρου Μελά (1929-1930).



Η Κοτοπούλη δεν ήταν της άποψης ότι ο καλός ηθοποιός παίζει μόνο σοβαρούς ρόλους. Όμως η κριτική θεωρούσε ότι σπαταλάει το ταλέντο της σε έργα ανάξιά της - προς χάριν των εισπράξεων

Τα διδάγματα του Βασιλικού προσέφεραν μια ανανεωμένη αντίληψη για το δραματολόγιο. Ασφαλώς το δραματολόγιο του πρώτου εθνικού θιάσου της χώρας δεν ήταν αυτό που ονειρεύονταν οι διανοούμενοι άλλωστε των περισσοτέρων τα έργα απουσίαζαν από αυτό. Τόσο όμως η εμπειρία στο κλασικό δραματολόγιο όσο και οι επιτυχίες σε έργα του σύγχρονου ψυχαγωγικού ευρωπαϊκού θεάτρου, έδειχναν έναν συνδυασμό που μπορούσε να εξασφαλίσει την επιτυχία. Το παράδειγμα του αντιπάλου, της Νέας Σκηνής και του δραματολογίου στο οποίο κατέληξαν τα στελέχη της για να τη διασώσουν, οι τολμηρές γαλλικές κωμωδίες και οι τελευταίες παρισινές επιτυχίες, ελήφθη πολύ σοβαρά υπ' όψιν, αφ' ης στιγμής μάλιστα ο Μήτσος Μυράτ, πρωταγωνιστής του Χρηστομάνου, πέρασε στο δυναμικό τού Θιάσου Κοτοπούλη.

Ο κορμός του δραματολογίου του Θιάσου Κοτοπούλη, σε όλη τη διάρκεια της ύπαρξής του, στάθηκαν τα σύγχρονα ξένα έργα, ιδίως γαλλικά, κωμωδίες και δράματα, αλλά και τα ιταλικά, γερμανικά, αγγλικά. Πολλοί Έλληνες συγγραφείς βρήκαν στέγη, παρουσίασαν τα έργα τους (Παύλος Νιρβάνας, Σπύρος Μελάς, Καλλιρρόη Παρρέν, Παντελής Χορν, Κωνσταντίνος Χρηστομάνος, Γρηγόριος Ξενόπουλος, Δημήτρης Ταγκόπουλος, Θεόδωρος Συναδινός, Γεώργιος Ασπρέας, Δημήτρης Μπόγρης, Αλέκος Λιδωρίκης) και οι πρωτοεμφανιζόμενοι καθιερώθηκαν

μέσω της συνεργασίας τους μαζί της. Τα πρώτα χρόνια λειτουργίας του θιάσου συνέπεσαν με την άνθηση της επιθεώρησης. Οι επιθεωρήσεις ήταν τα μόνα έργα που παίζονταν σε μεγάλο αριθμό καθημερινών παραστάσεων, ενώ κατά τα άλλα η συνήθεια ήταν να αλλάζει το πρόγραμμα κάθε δυο - τρεις ή και κάθε μέρα.

Η Κοτοπούλη είχε πρόσβαση στους κύκλους των διανοουμένων - δημοσιογράφων και ενθάρρυνε πολλούς από αυτούς να ασχοληθούν με το θέατρο, προκαλώντας τους να γράψουν ρόλους που ταίριαζαν στο ταμπεραμέντο της. Δεν είχε ενδιασμό να παραστήσει την αριστοκράτισσα ή την κοκότα, τη γριά ή τη νεαρή, τη μέγαιρα ή την αγία, την αστεία ή την τραγική. Δεν ήταν της άποψης ότι ο καλός ηθοποιός παίζει μόνο σοβαρούς ρόλους. Όμως η κριτική, που θεωρούσε ότι σπαταλάει το ταλέντο της σε έργα ανάξια της προκειμένου να εξασφαλίζει ικανοποιητικές εισπράξεις, την υποχρέωνε να τηρεί κάθε χρόνο σχεδόν την παλιά θεατρική συνήθεια της ευεργετικής παράστασης. Σ' αυτήν η Κοτοπούλη προτιμούσε να ερμηνεύει τραγικές ηρωίδες, όπως η «Ιφιγένεια» του Γκαίτε, ή η «Ηλέκτρα» του Χόφμανσταλ, που εθωροούντο μεγάλες προσωπικές επιτυχίες της.



Το πέρασμα και η μαθητεία στο θιάσό της ήταν το καλύτερο σχολείο για τους πρωταγωνιστές και τους θιασάρχες της μεταπολεμικής γενιάς

Το δίλημμα ανάμεσα στην ταμειακή επιτυχία και την αφοσίωση στην Τέχνη ήταν παρόν σε όλη τη ζωή της Κοτοπούλη. Η ανάγκη να επιβιώσει ο θιάσός της μέσα σε δύσκολα χρόνια, όπου πολλοί άλλοι θιασάρχες εμφανίστηκαν και εξαφανίστηκαν σε

σύντομο διάστημα, όπου η κρατική ενίσχυση ήταν άγνωστη, ενώ αντιθέτως ήταν πολύ γνωστή η επαχθής φορολογία του θεάματος, την υποχρέωνε να επιλέγει έργα για τα οποία το κοινό έδειχνε την ευαρέσκειά του. Ταυτόχρονα, δεν ήθελε να μένει μακριά από τις εξελίξεις. Μία τουρνέ στην Αμερική, το 1930, την έκανε να σκεφθεί το ενδεχόμενο τής εκεί εγκατάστασής της. Η επαναλειτουργία του Εθνικού Θεάτρου το 1932 την οδήγησε δύο φορές, το 1932 και το 1934, σε προσωρινή συμμαχία με την Κυβέλη. Το παλαιό έπρεπε να αγωνισθεί για να μην επισκιασθεί από το νέο.

Η Κοτοπούλη δεν δυσκολευόταν να ανοίξει την πόρτα της στις εξελίξεις των καιρών ούτε δίσταζε να αναδεικνύει νέα πρόσωπα. Το πέρασμα και η μαθητεία στον θιάσο της ήταν το καλύτερο σχολείο για τους πρωταγωνιστές και τους θιασάρχες της μεταπολεμικής γενιάς και πέρασαν πολλοί από εκεί: Βασίλης Αργυρόπουλος, Βασίλης Λογοθετίδης, Αλέξης Μινωτής, Κατερίνα Ανδρεάδη, Μαίρη Αρώνη, Έλλη Λαμπέτη, Γιώργος Παπάς, Λάμπρος Κωνσταντάρας, Δημήτρης Μυράτ, Μίμης Φωτόπουλος, Ντίνος Ηλιόπουλος και πολλοί άλλοι ισάξιοι. Η διάσταση που έδωσε το Εθνικό με τον Φώτο Πολίτη στον ρόλο του σκηνοθέτη, την οδήγησε στο να εγκαταλείψει την έως τότε πρακτική τής δικής της σκηνοθετικής φροντίδας και να αναζητήσει επαγγελματίες σκηνοθέτες στο πρόσωπο του Γιαννούλη Σαραντίδη και του Καρόλου Κουν.

Η ήδη μετριασμένη σκηνική παρουσία της ηθοποιού μειώνεται σταδιακά κατά τη δεκαετία του '30 και μετά, μολονότι η ίδια είναι παρούσα και αναλαμβάνει πρωτοβουλίες για τη στήριξη του θιάσου της. Μετά τον πόλεμο και έως το τέλος της ζωής της οι εμφανίσεις της είναι επιλεκτικές, περιορίζονται σε λίγα νέα έργα, ενώ οι αντικαταστάσεις της από άλλες ηθοποιούς στις παραστάσεις γίνονται κανόνας. Η συμμετοχή της στην «Ορέστεια», παράσταση που οργανώνει το Εθνικό τον Σεπτέμβριο του 1949 για να την τιμήσει και για να δηλώσει την αναγνώριση στο καλλιτεχνικό της πρόσωπο, είναι η τελευταία συμβολή της, η ολοκλήρωση της «προσφοράς της στο ελληνικό θέατρο». Ο θάνατός της, στις 11 Σεπτεμβρίου 1954, είναι το σήμα για να περάσει οριστικά στον χώρο του μύθου.

*Η Ελίζα - Άννα Δελβερούδη είναι αναπληρώτρια καθηγήτρια στο Πανεπιστήμιο Κρήτης.

ΒΑΓΓΕΛΙΩ ΑΝΔΡΕΑΔΑΚΗ - ΕΚΑΒΗ ΝΤΟΥΜΑ

«Για να συναντήσεις το άλλο μισό χρειάζεται κάθαρση»

«Μάτια από νύχτα» φοράει ο έρωτας και κάνει άνω-κάτω τη ζωή δύο γυναικών κι ενός άντρα... Αλλά στα φετινά κρατικά βραβεία, οι δύο γυναίκες - Βαγγελιώ Ανδρεαδάκη, Εκάβη Ντούμα - βραβεύτηκαν για την ερμηνεία τους στην ταινία του Περικλή Χούρσογλου που βγαίνει από αύριο στις αίθουσες

Του ΠΑΥΛΟΥ ΚΑΓΙΟΥ

Ο άντρας - Γιάννης Καρατζογιάννης - είναι νταλικέρης, το δυνατό και αποφασιστικό πρόσωπο. Η μία γυναίκα - Βαγγελιώ Ανδρεαδάκη -, η 40άρα, είναι η έντιμη που ζητάει από αυτόν να την αγαπά και με τη σειρά της να του δοθεί ψυχή τε και σώματι - αν και αγχώνεται στη σκέψη ότι μπορεί να μην προλάβει να κάνει ένα παιδί... Και η άλλη - Εκάβη Ντούμα -, η 20άρα, είναι χαπακωμένη και εκπρόσωπος της «χαμένης γενιάς»...

«Στην αρχή μοιάζει να πατάει γερά στα πόδια του ο άντρας, αλλά στο τέλος της ταινίας ένα μικρό "θαύμα" σώζει τις δύο γυναίκες - το θαύμα της συγγνώμης. Αντίθετα, ο άντρας φεύγει σαν χαμένος, είναι ο χαρακτήρας που δεν λυτρώνεται», υποστηρίζει η Βαγγελιώ Ανδρεαδάκη. Ενώ η Εκάβη Ντούμα - και οι δύο κέρδισαν βραβεία ερμηνείας στα φετινά βραβεία του υπουργείου Πολιτισμού - τονίζει πως «οι δύο γυναίκες νόμιζαν στην αρχή ότι ο άντρας είναι ο σωτήρας τους, αλλά αυτός είναι ακόμα πιο χαμένος»...

Δύο γυναίκες διαφορετικής ψυχοσύνθεσης. Ποιος είναι ο δρόμος για να «συναντηθεί» ο άντρας με τη γυναίκα; Τι λείπει από τις γυναίκες της ταινίας, τι ζητάνε, τι είναι διατεθειμένες να δώσουν, μέχρι πού μπορούν να φτάσουν;

Βαγγελιώ Ανδρεαδάκη: «Έχουν διαφορετικές ηλικίες, άρα διαφορετικές ανάγκες. Ο συμβιβασμός δημιουργεί δυστυχημένες σχέσεις. Οι δύο γυναίκες της ταινίας

ανοίγουν τον δρόμο της αγάπης παραμένοντας διαφορετικές. Στην αρχή της ταινίας, λείπει από τη 40άρα ένας άντρας να την αγαπάει και να τον αγαπάει. Στη συνέχεια, γίνεται πιο ευάλωτη, μέχρι που "πιάνει πάτο". Ίσως, όμως ακριβώς γι' αυτό να κερδίζει το πιο σημαντικό, τον ίδιο τον εαυτό της, την αυτοεκτίμησή της», εκτιμά η 42χρονη ηθοποιός και σύζυγος του σκηνοθέτη Περικλή Χούρσογλου που τώρα ετοιμάζεται να παίξει στο «True West» του Σαμ Σέπαρντ στο Υπόγειο του Θεάτρου Τέχνης.

Εκάβη Ντούμα: «Ο χαρακτήρας της μίας γυναίκας εμπεριέχει τον άλλον. Απλώς δεν το γνωρίζουν, είτε γιατί δεν θέλουν - και φοβούνται - είτε γιατί δεν ξέρουν πώς να το κάνουν. Για να συναντήσεις το άλλο μισό στη ζωή δεν αρκεί η κατανόηση ή ο συμβιβασμός. Χρειάζεται κάθαρση! Η 20άρα της ταινίας βαδίζει στα χαμένα ψάχνοντας να βρει την αγάπη που της στέρησαν. Δεν την βρίσκει αυτή την αγάπη ούτε στον εξάδελφό της, ούτε στον άντρα της ταινίας, ούτε καν πηγαίνοντας στη μάνα της! Τη ζωή της θα τη φτιάξει μετά το τέλος της ταινίας», λέει η 27χρονη ηθοποιός της σχολής του Θεάτρου Τέχνης - κόρη του αρχαιολόγου Χρήστου Ντούμα - που έγινε γνωστή από το φιλμ «Πες στη Μορφίνη, ακόμα την ψάχνω» του Γιάννη Φάγκρα και φέτος θα τη δούμε και στο ενδιαφέρον φιλμ του Αλέξανδρου Βούλγαρη «Κλαις;».

Γιατί, πιστεύετε, στις ημέρες μας όλο και πιο δύσκολα τα «βρίσκουν» μεταξύ τους τα δύο φύλα;

Βαγγελιώ Ανδρεαδάκη: «Όλοι φοβόμαστε και τη σκιά μας και δίνουμε όλο και λιγότερα στον άλλον. Δύσκολοι καιροί. Ποιος είπε, όμως, ότι η ζωή είναι ένας διασκεδαστικός περίπατος;».

Εκάβη Ντούμα: «Όντως, έτσι είναι κι αυτό συμβαίνει γιατί δεν ξέρουμε τι ψάχνουμε ή πού να το ψάξουμε. Πλάθουμε εικόνες για τον άλλον και δεν τον βλέπουμε αληθινά, προσπαθούμε να τον φέρουμε στα μέτρα μας. Πρέπει να ξέρουμε ποιοι είμαστε, ώστε διαυγείς να βρούμε αυτό που ζητάμε. Θέλει ελευθερία η αρμονική συνύπαρξη, χωρίς υποχωρήσεις».

Λένε πως η γυναίκα είναι πιο ώριμη από τον άντρα... «Οι άντρες είναι απλοί και πρακτικοί, οι γυναίκες περίπλοκες, δεν ξέρω αν οι δεύτερες είναι πιο ώριμες από τους πρώτους. Έχω την αίσθηση ότι οι γυναίκες είναι πιο ολοκληρωμένες ως μάνες»,

παρατηρεί η Εκάβη Ντούμα. Αλλά η Βαγγελιώ Ανδρεαδάκη λέει τη λέξη-κλειδί για τα δύο φύλα: «Αν θυμηθούμε τις μανάδες μας, η γυναίκα πρέπει μάλλον να είναι πιο γενναιόδωρη. Και είναι πιο γενναιόδωρη γιατί είναι πιο ώριμη συναισθηματικά».

«Βραβεία για την ψυχή, όχι για την πιάτσα»

Τα βραβεία ενός ηθοποιού στον σημερινό ελληνικό κινηματογράφο εξαργυρώνονται στην πιάτσα;

Βαγγελιώ Ανδρεαδάκη: «Το βραβείο είναι η στιγμή που το παίρνεις. Σίγουρα κάποιους τους έχει βοηθήσει μια βράβευση. Με συγκινούν οι ηθοποιοί που παίζουν για την ψυχή τους, όχι για την πιάτσα»!

Εκάβη Ντούμα: «Το βραβείο ενός ηθοποιού στο σημερινό ελληνικό σινεμά εξαργυρώνεται κατά τον Ιούνιο, αλλά τώρα με τους Ολυμπιακούς... του χρόνου. Κατά τα άλλα σημαίνει πολλά για τους άλλους. Μπορεί, βέβαια, να υπάρξουν και προτάσεις. Μπορεί και να σε φθονούν! I will up the good work (θα συνεχίσω την καλή δουλειά)».

ΤΑ ΝΕΑ 28/09/2004

Της Αμαλίας Νεγρεπόντη

Σιωπηλή Υποταγή

Ταινία που μιλάει ανοιχτά για τη βία που κρύβεται κάτω από το τσαντόρ

Της MARLISE SIMONS

«Υποταγή». Η λέξη από μόνη της σοκάρει. Ακόμα περισσότερο όταν αναφέρεται σε νέες Ευρωπαίες. Είναι μία ντροπιαστική πραγματικότητα: καθημερινά εκατομμύρια νέες μουσουλμάνες Ευρωπαίες υφίστανται κακοποιήσεις και εξευτελισμούς από τους άνδρες τους ή άλλα άρρενα μέλη της οικογένειάς τους.

Τη συνωμοσία της σιωπής επιχειρεί να σπάσει, με την ταινία, μία Ολλανδή βουλευτής σομαλικής καταγωγής. Η γυναίκα που αρχίζει να προσεύχεται μοιάζει να είναι καλυμμένη από κορυφής μέχρις ονύχων με μαντίλα που αφήνει ακάλυπτα μόνο τα μάτια της, αλλά τελικά το μακρύ μαύρο τσαντόρ της αποκαλύπτεται πως είναι διάφανο. Κάτω από το τσαντόρ, γραμμένοι πάνω στο στήθος και το στομάχι της, είναι στίχοι από το Κοράνι.

Και άλλες γυναίκες εμφανίζονται. Μία νύφη ντυμένη με λευκή δαντέλα, αλλά η πλάτη της είναι εκτεθειμένη. Ο στίχος του Κορανίου που αναφέρει ότι ένας άνδρας μπορεί να παίρνει τη γυναίκα του, με οποιονδήποτε τρόπο θέλει, όπου και όποτε θέλει, είναι γραμμένο πάνω στο δέρμα της.

Το μαστίγιο

Οι εικόνες διαδέχονται η μία την άλλη, και τώρα μία εικόνα δείχνει μία γυναίκα ξαπλωμένη στο έδαφος, η πλάτη και τα πόδια της σηματοδομένα από κόκκινα στίγματα που φανερώνουν τη χρήση μαστιγίου. Οι στίχοι που είναι γραμμένοι πάνω στο πονεμένο σώμα της λένε ότι η τιμωρία για το σεξ εκτός γάμου, είναι 100 βουρδουλιές. Ακούγεται ο ανατριχιαστικός ήχος ενός μαστιγίου που πέφτει πάνω σε

ανθρώπινη σάρκα. Ταυτόχρονα, στην οθόνη προβάλλεται η ομορφιά της αραβικής καλλιγραφίας και ακούγεται απαλή μουσική.

Αυτές είναι σκηνές από την «Υποταγή», μία δεκάλεπτη ταινία που προβλήθηκε στην ολλανδική τηλεόραση, την ώρα της υψηλής θεαματικότητας. Η ταινία είναι γυρισμένη στα αγγλικά, από την Αγιάν Χίρσι Άλι, μία 34χρονη γυναίκα, η οποία είχε έρθει μικρή στην Ολλανδία, ως μετανάστρια από τη Σομαλία. Τώρα είναι μέλος του ολλανδικού Κοινοβουλίου και με αυτήν τη δεκάλεπτη διάρκειας ταινία, έχει προκαλέσει σάλο - αυτό ακριβώς δηλαδή, που ήθελε και η ίδια.

Η Χίρσι Άλι, η οποία μεγάλωσε ως μουσουλμάννα, αλλά έχει εγκαταλείψει την πίστη της, τονίζει ότι στόχος της δεν ήταν να προσβάλει τη μουσουλμανική θρησκεία, αλλά να τραβήξει την προσοχή του κόσμου σε αυτό που λέει ότι είναι εκτεταμένη αλλά κρυφή βία εναντίον μουσουλμάνων γυναικών - ακόμα και αυτών που ζουν στην Ευρώπη.

Ισχύς των εικόνων

Η Άλι στράφηκε στην ισχύ των εικόνων, όπως λέει, για να φωτιστούν οι κακοποιήσεις εντός γάμου, οι αιμομιξίες, οι καταναγκαστικοί γάμοι που υφίστανται νέες μουσουλμάνες μετανάστριες, και οι αυτοκτονίες στις οποίες οδηγούνται. Παρόλα τα γραπτά και τις ομιλίες που κάνει πάνω σ' αυτό το θέμα, εδώ και χρόνια, η Άλι λέει ότι νιώθει πως αυτό το θέμα παρέμενε ταμπού. «Οι μουσουλμάνοι αρνούνται ότι συμβαίνει», αναφέρει, «και πολλοί Ολλανδοί φοβούνται να ασχοληθούν με αυτό για να μην προκαλέσουν θρησκευτικές εντάσεις, για να μην τους πουν ρατσιστές».

Οι ιστορίες των τεσσάρων γυναικών που προβάλλονται στην ταινία είναι συμπληρωματικές, σύμφωνα με την Άλι. Οι πολέμιοι της ταινίας τις έχουν χαρακτηρίσει «απλοϊκές», ακόμα και καρικατούρες. Μία γυναίκα στην ταινία αναγκάστηκε από την οικογένειά της να παντρευτεί έναν άνδρα που μισούσε, μία άλλη βιάστηκε και έμεινε έγκυος από τον θείο της, η τρίτη μαστιγώθηκε επειδή είχε σεξουαλικές σχέσεις με τον φίλο της, και η τέταρτη είναι γεμάτη μελανιές από το ξύλο που τρώει από τον άνδρα της. Αλλά οι εικόνες αυτές έχουν προκαλέσει μία νέα συζήτηση στην Ολλανδία, γύρω από τον τρόπο με τον οποίο πρέπει να εκσυγχρονιστεί ή να υιοθετηθεί το Ισλάμ καθώς εξαπλώνεται στην Ευρώπη.

Απειλούν τη ζωή της

Εξαιτίας της ταινίας, η Άλι έχει δεχθεί πολλές απειλές κατά της ζωής της. Ήδη έχει δύο άνδρες της ολλανδικής κρατικής ασφάλειας που τη φρουρούν 24 ώρες το εικοσιτετράωρο.

Σε αυτήν τη χώρα των 16 εκατομμυρίων ανθρώπων - ένα εκατομμύριο εκ των οποίων είναι μουσουλμάνοι μετανάστες ή απόγονοί τους - η Χίρσι Άλι αποτελεί μέρος μιας μικρής αλλά ολοένα και αυξανόμενης ομάδας ανθρώπων που λένε ότι θέλουν να περάσουν το μήνυμα, πως η μουσουλμανική λατρεία μπορεί να ασκείται χωρίς «άγρια μεσαιωνικά έθιμα», όπως κλειτοριδεκτομή, κακοποιήσεις, παρθενορραφές ή περιορισμό των γυναικών στα σπίτια τους. Ορισμένοι άνθρωποι απ' αυτήν την ομάδα πιστεύουν μάλιστα, ότι ο εκσυγχρονισμός του Ισλάμ πρέπει να προέλθει από τις γυναίκες, ιδίως τις Ευρωπαϊές μουσουλμάνες.