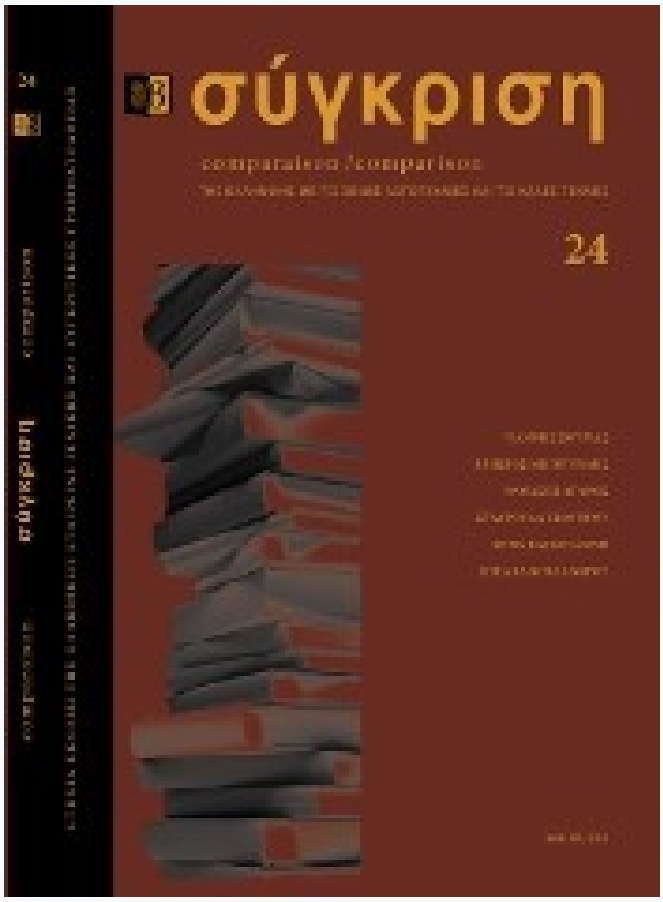
ePublishing
ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

Σύγκριση/Comparaison/Comparison

Τόμ. 24 (2014)



Όταν ο Γρηγόριος Ξενόπουλος υπογράφει το κινηματογραφικό σενάριο της "Στέλλας Βιολάντη" (1931)

Θανάσης Αγάθος

doi: 10.12681/comparison.15

Βιβλιογραφική αναφορά:

Αγάθος Θ. (2014). Όταν ο Γρηγόριος Ξενόπουλος υπογράφει το κινηματογραφικό σενάριο της "Στέλλας Βιολάντη" (1931). *Σύγκριση/Comparaison/Comparison*, *24*, 43–50. https://doi.org/10.12681/comparison.15

ΘΑΝΑΣΗΣ ΑΓΑΘΟΣ

Όταν ο Γρηγόριος Ξενόπουλος υπογράφει το κινηματογραφικό σενάριο της «Στέλλας Βιολάντη» (1931)

Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος μπορεί, ίσως, να θεωρηθεί ο πιο «κινηματογραφικός» από τους νεοέλληνες συγγραφείς: όχι μόνο έγραψε ο ίδιος δύο κινηματογραφικά σενάρια για ταινίες στηριγμένες σε δικά του έργα, «Στέλλα Βιολάντη» (1931, σκηνοθεσία Ιωάννη Λούμου), που θα αποτελέσει αντικείμενο της παρούσας μελέτης, και «Ο κακός δρόμος» (1933, σκηνοθεσία Ερτογρούλ Μουχσίν μπέη), όχι μόνο άλλα πέντε έργα του μεταφέρθηκαν στη μεγάλη οθόνη, «Ο κόκκινος βράχος» (1949, σκηνοθεσία Γρηγόρη Γρηγορίου), «Σαν τα πουλάκια» (με τον τίτλο «Πρέπει να τα παντρέψουμε», 1953, σκηνοθεσία Μαυρίκιου Νόβακ), «Νανότα» (μία από τις τρεις ιστορίες της ταινίας «Μέχρι το πλοίο», 1966, σκηνοθεσία Αλέξη Δαμιανού), «Πειρασμός» (με τον τίτλο «Όλοι οι άντρες είναι ίδιοι», 1966, σκηνοθεσία Αλέκου Σακελλάριου), «Αντάρτης / Ποπολάρος» (με τον τίτλο «Επαναστάτης Ποπολάρος», 1971, σκηνοθεσία Γιάννη Δαλιανίδη), αλλά και τα περισσότερα μυθιστορήματά του και αρκετά από τα διηγήματά του θυμίζουν έτοιμα κινηματογραφικά σενάρια, με τις λεπτομερείς περιγραφές, τη διάρθρωση σε πολλές επιμέρους σκηνές, τους καλοσχεδιασμένους χαρακτήρες, τους πολλούς εξωτερικούς χώρους και τους γρήγορους διαλόγους.

Ο Ξενόπουλος δείχνει από νωρίς να έχει αντιληφθεί τις άπειρες δυνατότητες της έβδομης τέχνης και τον ρόλο της ως μέσου που αγγίζει τις πλατιές μάζες. Αυτό το έντονο ενδιαφέρον του για τον κινηματογράφο πιστοποιείται από μια μακρά σειρά άρθρων και επιφυλλίδων σε περιοδικά και εφημερίδες, που καλύπτουν μια ευρύτατη χρονική περίοδο, από τις αρχές του 20ού αιώνα ως τα μέσα της δεκαετίας του ’30. Στη σχετική αρθρογραφία, ακόμη κι όταν διατυπώνει κάποιες ενστάσεις ή προβάλλει την «ανωτερότητα» του θεάτρου, ο Ξενόπουλος δεν παύει να τονίζει ότι ο κινηματογράφος είναι ένα κατεξοχήν λαϊκό μέσον και θαυμάζει την ευρύτατη απήχησή του.[1]

Στο πλαίσιο αυτό της ανάγκης του Ξενόπουλου για επαφή με το ευρύ κοινό θα πρέπει να ενταχθεί και η εμπλοκή του στα κινηματογραφικά δρώμενα στις αρχές της δεκαετίας του ’30. Η επιλογή της «Στέλλας Βιολάντη» για κινηματογράφηση δεν πρέπει να θεωρηθεί τυχαία, αφού πρόκειται για εμβληματική, από κάθε άποψη, δημιουργία του Ξενόπουλου: το έργο ξεκινά την πορεία του ως διήγημα με τον τίτλο «Έρως εσταυρωμένος» και περιλαμβάνεται στη συλλογή *Διηγήματα, Σειρά Β΄*, που κυκλοφορεί από τις εκδόσεις Κωνσταντινίδη το 1903.[2] Το 1909 ο Ξενόπουλος πραγματοποιεί θεατρική διασκευή της

νουβέλας του, μετά από παράκληση του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου, εκ μέρους της Μαρίκας Κοτοπούλη. Η πρεμιέρα δίνεται στις 10 Ιουνίου 1909 στη «Νέα Σκηνή» του Χρηστομάνου,[3] με ποίημα που έχει γράψει ο Κωστής Παλαμάς ειδικά για την ηρωίδα του Ξενόπουλου[4] και μουσική του Μανόλη Καλομοίρη και η Κοτοπούλη, κατά γενική ομολογία, θριαμβεύει στον επώνυμο ρόλο.

Ήδη ως διήγημα, ο «Έρως εσταυρωμένος» ξεχωρίζει από την πεζογραφική παραγωγή του Ξενόπουλου. Το 1907, πριν ακόμα από τη θεατρική μεταφορά του, ο Κωστής Παλαμάς το εντάσσει, μαζί με τη *Μαργαρίτα Στέφα* και τον *Κόκκινο βράχο*, σε ένα πολυσήμαντο τρίπτυχο, μιαν αξιόλογη ζακυνθινή τριλογία, που αποκαλύπτει τρεις εκφάνσεις της ξενοπουλικής φαντασίας, σηματοδοτεί διαδοχικά στάδια γλωσσικής και ιδεολογικής εξέλιξης και προσφέρει τρεις σπάνιες ηρωίδες: «Και τέλος έχουμε την αξιοστεφάνωτη ζακυθινή τριλογία, το με θρησκευτική φροντίδα γραμμένο τ ρ ι μ ό ρ φ ι της "Μαργαρίτας Στέφα", του "Εσταυρωμένου Έρωτα", του "Κόκκινου Βράχου". Το πρώτο με τα σταχτερά και κάπως σκοτωμένα χρώματα, και με το καθαρό σχέδιο του πραγματισμού. Το δεύτερο με τα γαλάζια σε χρυσό βάθος χρώματα κάποιας έμπνευσης βυζαντινοχριστιανικής· το τρίτο, ο θρίαμβος του κόκκινου, παντού χυμένου, με την ποίηση μιας φυσιολατρείας ειδωλολατρικής. Τρία όμοια μαζί και αλλιώτικα έργα, και τα τρία σημαντικά της ίδιας φαντασίας, που ενώ κυριεύεται, διαφορετικά κάθε φορά –μα με τέχνη την κάθε φορά και με γλώσσα πιο λαγαριασμένη– από τα ρέματα των ιδεών, που μακρυάθε μας έρχονται και κάνουνε σταθμό κ' εδώ πέρα, δείχνουν πως ωρίμασε η φαντασία αυτή και πως ξέρει να τα χωνεύη μέσα στο είναι της και μέσα στα δικά μας όσα δέχεται. […] Ο Ξενόπουλος έχει το πάθος· σε φέρνει και κλαις. Οι τρεις του ζακυθογέννητες ηρωίδες θα μπορούσανε να ξαναπαρασταθούν αξιώτερα, όχι από ζωγράφο σε πίνακα, αλλ' από κανένα καινούριο Σκόπα, το μαρμαρόγλυφο του πάθους. Είναι πλαστικά δημιουργήματα και δραματικά».[5] Είναι ενδιαφέρον, πάντως, ότι και σε μεταγενέστερες εποχές, όταν πλέον τα πεζογραφήματα «Έρως εσταυρωμένος» και *Ο κόκκινος βράχος* έχουν μεταπλασθεί στα θεατρικά ομόλογά τους «Στέλλα Βιολάντη» και «Φωτεινή Σάντρη», οι δύο ηρωίδες τους δεν θα πάψουν να συγκρίνονται ή να παραλληλίζονται και να χαρακτηρίζονται τα πλέον επιτυχημένα γυναικεία πορτραίτα του Ξενόπουλου.[6]

Ο «Έρως εσταυρωμένος» ανήκει σε εκείνη την ομάδα των πεζογραφημάτων «επαρχιακών ηθών», σύμφωνα με τον χαρακτηρισμό του Mario Vitti, όπου η δράση τοποθετείται στη γενέθλια γη του συγγραφέα, τη Ζάκυνθο, με ιδιαίτερη έμφαση στις κοινωνικές συγκρούσεις και την κρίση των παραδοσιακών αξιών.[7] Κεντρικό θέμα στο αφήγημα –και, συνακόλουθα, στο θεατρικό έργο– είναι η σφοδρή σύγκρουση ανάμεσα στη Στέλλα Βιολάντη και τον πατέρα της Παναγή Βιολάντη, όταν εκείνος αντιτίθεται στον έρωτά της για τον (επιπόλαιο και ανάξιο, όπως αποδεικνύεται) Χρηστάκη, με αποτέλεσμα τον εγκλεισμό της κόρης στο δωμάτιό της και τον θάνατό της. Ο αυταρχικός Παναγής Βι-

ολάντης, «άρχοντας μιας νέας, αμφίσημης εποχής, δηλαδή ένας αφέντης χωρίς τίτλους ευγενείας και χωρίς οίκτο για κανέναν, ούτε και για τον εαυτό του, ούτε και για την οικογένειά του»,[8] είναι δέσμιος ενός αυστηρού, άκαμπτου κώδικα αξιών, όπου η οικογενειακή τιμή είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την υποταγή της κόρης στην πατριαρχική εξουσία. Διαπνεόμενος από «το αίσθημα του "αρχαίου πατέρα", που είχε την κόρη του κτήμα και μπορούσε να την πωλήσει και να ωφεληθεί»,[9] ο Βιολάντης καταλήγει να εξοντώσει την κόρη του, επειδή η Στέλλα αρνείται τον σύζυγο που εκείνος έχει επιλέξει για αυτήν και επιχειρεί να αρθρώσει τον δικό της λόγο, δείχνοντας τάσεις χειραφέτησης. Όπως έχει επισημανθεί, ο βασικός ανδρικός χαρακτήρας του έργου φέρει έντονα τα σημάδια της καταγωγής του από τον Ηράκλη, τον πατέρα της Αρετούσας στον *Ερωτόκριτο* του Βιτσέντζου Κορνάρου,[10] τον Φιλόγονο της *Ερωφίλης* του Χορτάτση και τον Ρονκάλλα του *Βασιλικού* του Αντωνίου Μάτεσι, που διατηρεί ακόμα τον χαρακτήρα του φεουδάρχη.[11]

Το έργο του Ξενόπουλου φτάνει λοιπόν στον κινηματογράφο στις αρχές της δεκαετίας του '30, έχοντας διανύσει μια πολύ επιτυχημένη πορεία ως πεζογράφημα και ως θεατρικό έργο, και, όπως πολύ ορθά επισημαίνει η Στέλλα Βατούγιου, αναφορικά με την κινηματογραφική διασκευή του: «Με τον Ξενόπουλο εγκαινιάζεται η τακτική της μεταφοράς στον κινηματογράφο μιας πρόσφατης θεατρικής επιτυχίας με τη συμμετοχή του ίδιου του δημιουργού (τακτική η οποία θα αποτελέσει βασικό χαρακτηριστικό του μεταπολεμικού ελληνικού κινηματογράφου)».[12] Βέβαια, θα πρέπει να υπογραμμιστεί ότι η «Στέλλα Βιολάντη» αποτελεί μοναδική περίπτωση στην ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας: ξεκίνησε ως διήγημα, μεταπλάστηκε από τον Ξενόπουλο σε θεατρικό έργο,[13] αλλάζοντας τίτλο,[14] και, στη συνέχεια, ο συνδυασμός διηγήματος και θεατρικού αποτέλεσε τη βάση για τη συγγραφή πάλι από τον Ξενόπουλο ενός σεναρίου κινηματογραφικής ταινίας.

Πέρα λοιπόν από τον σεναριογράφο Ξενόπουλο (σε κάποιες από τις αφίσες αναγράφεται η ιδιότητα του ακαδημαϊκού δίπλα από το όνομά του), οι υπόλοιποι βασικοί συντελεστές της ταινίας είναι: ο σκηνοθέτης Ιωάννης Λούμος, ο γάλλος διευθυντής φωτογραφίας Τζίμυ Μπερλιέ,[15] ο διευθυντής παραγωγής Τάκης Μεγαρίτης και οι ηθοποιοί Ελένη Παπαδάκη (Στέλλα Βιολάντη), Αθανάσιος Μαρίκος (Παναγής Βιολάντης), Στέφανος Νέζερ (Νταντής Βιολάντης), Γιώργος Πλούτης (Στέφενσον), Φλερύ Φριτς (Χρηστάκης Ζαμάνος), Αιμιλία Μαρίκου (Θεία Νιόνια), Ευτυχία Παυλογιάννη (Μαρία Βιολάντη), Χρήστος Γεωργιάδης (Μένουλας), Καίτη Αρσένη (Κοντεσσίνα Μαρκότση). Την παραγωγή της ταινίας αναλαμβάνει η εταιρεία «Ελλάς Φιλμ – Τάκης Μεγαρίτης & Σία» και τα εσωτερικά γυρίσματα πραγματοποιούνται στο στούντιο Λούμου, στο τέρμα Αμπελοκήπων.[16]

Η ταινία πραγματοποιεί την πρεμιέρα της τη Δευτέρα 27 Απριλίου 1931 στον κινηματογράφο «Αττικόν» και οι εκτενέστατες διαφημιστικές καταχωρίσεις στον ημερήσιο

τύπο της εποχής[17] την αναγγέλλουν ως ένα πραγματικό καλλιτεχνικό γεγονός, προβάλλοντας ιδιαίτερα το όνομα του Ξενόπουλου με κεφαλαία γράμματα, ακριβώς μετά τον τίτλο του έργου («…Και το όνειρον επραγματοποιήθη, η ΣΤΕΛΛΑ ΒΙΟΛΑΝΤΗ ΤΟΥ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ έγινε κινηματογραφικόν έργον»), επιχειρώντας σύνδεση με τον τίτλο του πεζογραφήματος που αποτέλεσε τη βάση του θεατρικού δράματος και της ταινίας και τονίζοντας το όνομα της κοσμαγάπητης πρωταγωνίστριας («Όσοι εσυγκινήθησαν με το γεμάτο αγάπη, πόνο και δάκρυα αθάνατο αυτό ρομάντζο, όσους επλημμύρισεν από συγκίνησι ο τραγικός Ο ΕΣΤΑΥΡΩΜΕΝΟΣ ΕΡΩΣ ΤΗΣ ΣΤΕΛΛΑΣ ΒΙΟΛΑΝΤΗ, θα ζήσουν πάλιν την αθάνατη ιστορία της ζωντανεμένη από τη μοναδική καλλιτέχνιδα ΕΛΕΝΗ ΠΑΠΑΔΑΚΗ)». Στο διαφημιστικό υλικό περιλαμβάνεται, επίσης, δήλωση της εταιρείας παραγωγής σχετικά με τις σοβαρές προθέσεις της και δίνεται το ακριβές πρόγραμμα της πρεμιέρας: «Η "Ελλάς Φιλμ – Τάκης Μεγαρίτης και Σία" επιθυμούσα να πείσει το κοινόν περί της σοβαράς εργασίας την οποίαν θα παρουσιάσει, δημοσιεύει το πρόγραμμα της προβολής καθώς και τους μετέχοντας Έλληνας καλλιτέχνας με την προσθήκην ότι και μεγάλη ορχήστρα εξ 25 οργάνων υπό την διεύθυνσιν του κ. Γ. Λομπιάνκο θα συνοδεύσει τόσον το έργον όσον και ένα γλυκύτατο τανγκό (σύνθεσις ειδική κ. Λαζαρίδη) και ένα ωραιότατο φοξ του κ. Γ. Βιτάλη».

Άλλη διαφημιστική καταχώριση δίνει μεγάλη έμφαση στη φήμη του έργου, τόσο ως πεζογραφήματος όσο και ως θεατρικού, και προβάλλει, με προφανείς εμπορικούς στόχους, τις μελοδραματικές πτυχές του («Όσοι έζησαν τις ώρες του πόνου, τον εσταυρωμένον έρωτα της "ΣΤΕΛΛΑΣ ΒΙΟΛΑΝΤΗ", όσοι εγέμισαν το προσκέφαλό τους με δάκρυα συμπόνιας για τη μεγάλη, την άτυχη αγάπη της, θα ζήσουν πάλι μαζί της ώρες πιο ζωντανές, πιο κοντά της. Η ΣΤΕΛΛΑ ΒΙΟΛΑΝΤΗ είναι το έργο που πρέπει να δει όλος ο κόσμος, είναι το έργο που θα γεμίσει πάλι τις καρδιές με τις ωραίες αναμνήσεις που όσο και αν έσβησαν ζουν πάντα μέσα μας έτοιμες να μας πλημμυρίσουν από την ομορφιά τους»),[18] με αποτέλεσμα να έχει κανείς την εντύπωση ότι πρόκειται για κινηματογραφική μεταφορά έργου που κινείται στα όρια της παραλογοτεχνίας.[19]

Η κινηματογραφική διασκευή της «Στέλλας Βιολάντη» τη δεδομένη χρονική στιγμή, με τη συμμετοχή του ίδιου του Ξενόπουλου, εντάσσεται σε μια προσπάθεια των ελλήνων κινηματογραφιστών των αρχών της δεκαετίας του '30 να αναζητήσουν θέματα εμπνευσμένα από την ελληνική παράδοση, τα εθνικά ήθη και έθιμα και να ζητήσουν τη συνδρομή της νεοελληνικής λογοτεχνίας και του θεάτρου. Όπως επισημαίνει ο ιστορικός του ελληνικού κινηματογράφου Γιάννης Σολδάτος: «Το ειδύλλιο και η ηθογραφία ήταν είδη οικεία στο ελληνικό κοινό από το θέατρο και τη λογοτεχνία. Συγγραφείς, όπως οι: Κορομηλάς, Περεσιάδης, Ξενόπουλος, Νιρβάνας, με απήχηση στο αναγνωστικό και θεατρικό τους κοινό, επιστρατεύθηκαν, εν ζωή ή μετά θάνατον με το έργο τους, στην ενίσχυση ανάλογων εγχειρημάτων στον κινηματογράφο. Ο ρομαντισμός που απέπνεε

η ύπαιθρος, η διατήρηση ηθών και εθίμων τόσο από την ελληνική οικογένεια, όσο και από τους κοινωνικούς φορείς, η απλότητα των μύθων, με την εύκολη και δυνατή συγκίνηση που δημιουργούσαν, ήταν τα κύρια στοιχεία για την επικράτηση του ειδυλλίου, της ηθογραφίας και, στη συνέχεια, του μελό».[20] Επιπρόσθετα, ειδικά το όνομα του Ξενόπουλου –ο οποίος το 1931 είναι πάντα στην επικαιρότητα χάρη στα παλιότερα και νεότερα μυθιστορήματά του, που εξακολουθούν να δημοσιεύονται σε εφημερίδες και να κυκλοφορούν σε αυτοτελείς εκδόσεις, στα θεατρικά του έργα, που ανεβαίνουν από τους καλύτερους θιάσους, και το περίφημο περιοδικό *Η Διάπλασις των Παίδων*– και το συγκεκριμένο έργο, που έχει δοκιμαστεί τόσο στον λογοτεχνικό όσο και στον θεατρικό χώρο, παρέχουν σημαντικά εχέγγυα ποιότητας και εμπορικότητας.

Δυστυχώς, η ταινία «Στέλλα Βιολάντη» θεωρείται χαμένη. Ο ίδιος ο Ξενόπουλος πρέπει να έμεινε αρκετά ικανοποιημένος, αν κρίνουμε από την επιστολή του η οποία δημοσιεύεται στις εφημερίδες και απευθύνεται στην παραγωγό εταιρεία: «Αγαπητοί κύριοι. Μετά την προβολή της ταινίας "Στέλλα Βιολάντη" θεωρώ χρέος μου να σας εκφράσω την πλήρη ευαρέσκειάν μου διά την πιστοτάτην πράγματι απόδοσιν του σεναρίου μου. Ομολογώ ότι είχα πολλούς δισταγμούς αν θα κατωρθούτο να υπερπηδηθούν αι μεγάλαι δυσκολίαι τας οποίας παρουσιάζει πάντοτε τοιαύτη εργασία. Αλλ' οι δισταγμοί μου διελύθησαν άμα είδα την εργασίαν αυτήν. Συγχαίρω υμάς, και ιδιαιτέρως τον άριστον σκηνοθέτην κ. Ιωάν. Λούμον, διά την σοβαράν προσπάθειαν, την οποίαν κατεβάλατε ίνα παρουσιάσητε ταινίαν τιμώσαν τω όντι την ελληνικήν παραγωγήν, πράγμα το οποίον ευχαρίστως είδα διαπιστούμενον εκ της θερμής υποδοχής του Κοινού και του Τύπου. Σας παρακαλώ να δεχθείτε την έκφρασιν των θερμοτάτων μου ευχαριστιών. Μετά πάσης τιμής».[21] Σε ένα κείμενό του στη *Νέα Εστία* αφιερωμένο στον ηθοποιό Αθανάσιο Μαρίκο (που υποδύεται στο φιλμ τον Παναγή Βιολάντη και φεύγει από τη ζωή λίγους μήνες μετά την πρεμιέρα), ο Ξενόπουλος μνημονεύει τη συνεργασία τους στην εν λόγω ταινία και διατυπώνει πολύ θετικά σχόλια για την ερμηνεία του, με την επιφύλαξη, πάντως, ότι ίσως το αποτέλεσμα δεν θα ήταν τόσο καλό, εάν η ταινία ήταν ηχητική: «Πόσες φορές συνεργάστηκα μαζί του! Λίγα είναι τα έργα μου όπου ο Μαρίκος δεν έπαιξε –στο θέατρο της Κυβέλης, στο θέατρο της Μαρίκας– ένα ρόλο. Η τελευταία μας συνεργασία ήταν στη "Στέλλα Βιολάντη", που την κινηματογράφησε η "Ελλάς-Φιλμ". Ο Μαρίκος έκαμε τον Παναγή Βιολάντη κι ομολογουμένως είχε μεγάλη επιτυχία. Βέβαια δε θάχε τόση, αν το κομμάτι ήταν *παρλάν*. Αλλά με τη μορφή του και τις εκφράσεις του και με τις μούτες του, ο Μαρίκος ήταν ένας τέλειος Βιολάντης, όπως μπορεί κανείς να κρίνει κι από τη φωτογραφία που συνοδεύει αυτό το σημείωμα. Γιατί όταν δεν μιλούσε, ο Μαρίκος ήξερε ναι να θυμώνει: με το χάρισμα που είπαμε στην αρχή, μιμόταν τέλεια και τη μάσκα του θυμωμένου».[22]

Πολύ θετική είναι η κριτική του Παύλου Νιρβάνα στη *Νέα Εστία*,[23] ο οποίος αρχίζει το κείμενό του με την επισήμανση ότι «με τη "Στέλλα Βιολάντη" ο ελληνικός κινηματογράφος σημειώνει ένα ακόμα δεύτερο ή τρίτο το πολύ, αν όχι το πρώτο, κατόρθωμα στη μικρή του ζωή» και τοποθετεί την ταινία των Λούμου – Ξενόπουλου δίπλα στην «Αστέρω» (1929), στο σενάριο της οποίας έχει συμμετάσχει ο ίδιος. Ο Νιρβάνας καταθέτει τη δική του εμπειρία ως λογοτέχνης που ασχολήθηκε ενεργά με την κινηματογραφική παραγωγή και καταλήγει με μια αισιόδοξη πρόβλεψη για μελλοντική περαιτέρω αξιοποίηση της λογοτεχνίας και της λαϊκής παράδοσης στον ελληνικό κινηματογράφο (για τον οποίο έχει ενδιαφέρον να επισημανθεί ότι χρησιμοποιεί τον όρο «θέατρο των σκιών»): «Η "Στέλλα Βιολάντη" τουλάχιστον είναι μια σοβαρή υπόσχεσις για μελλοντικό ελληνικό κινηματογράφο. Και ευτυχώς υπάρχουν στη νέα μας λογοτεχνία πολλά έργα ακόμη, που αν λάβουν την καλή τύχη του ωραίου έργου του κ. Ξενοπούλου μπορούν να τροφοδοτήσουν με αξιόλογα βιβλία το βουβό ή έστω και το λάλο θέατρο των σκιών, όπως υπάρχουν και λαϊκοί μύθοι και θρύλοι, με το θείο δώρο του φανταστικού, που θα μπορούσαν να εμπνεύσουν σενάρια βγαλμένα από τα ποιητικά μύχια της εθνικής μας ψυχής».

Οι κριτικές των καθημερινών αθηναϊκών εφημερίδων, στην πλειοψηφία τους, είναι ιδιαίτερα θετικές: «Η "Στέλλα Βιολάντη" του κ. Γρηγορίου Ξενοπούλου, που ήρχισε να προβάλλεται από χθες εις το "Αττικόν" είνε ομολογουμένως η καλλιτέρα από όσας ελληνικάς ταινίας είδαμεν ως τώρα. Φαίνεται πως έγινεν από άνθρωπο που ξέρει τη δουλειά του. Εννοούμεν υπό τεχνικήν έποψιν. Η φωτογραφία είνε πολύ επιτυχημένη, εξαιρέσει μερικών σημείων, παίζουν δε ηθοποιοί δόκιμοι».[24] «Κανείς Έλλην σήμερα δεν θα υπάρχει που, στη μικρή ή μεγάλη βιβλιοθήκη του, να μην έδωσε λίγο χώρο για ένα-δυο από τα έργα του ακαδημαϊκού μας κ. Ξενοπούλου. […] Ένα από τα πιο αγαπημένα έργα του συγγραφέως, το δράμα "Στέλλα Βιολάντη", πρόκειται από αύριο, ξεφεύγοντας από τους κομψούς, αλλά άψυχους τόμους που βρίσκονται στα βιβλιοπωλεία, να προβληθή εις το κινηματοθέατρον "Αττικόν", ξαναζωντανεμένο, όπως το εφαντάσθηκε ο συγγραφεύς του, γυρισμένο μέσα σ' αυτό το ίδιο περιβάλλον, το ελληνικό, όπου τοποθέτησε τους ήρωάς του, με όλην την επιμέλειαν, τον πλούτον, την αρτιότητα που μπορούμε να πούμε αφόβως ότι φθάνουν το τέλειον».[25] «Από τις πρώτες της σκηνές αποφάνηκε αμέσως ότι η Παπαδάκη θ' απέβαινε κυριολεκτικώς η ψυχή της ταινίας, όπως η ηρωίς είνε η ψυχή του σκηνικού δράματος […] Κατά τα άλλα η "Στέλλα Βιολάντη", χωρίς βέβαια να αποτελή ένα καύχημα για την ντόπια κινηματογραφική παραγωγή, είνε όμως αναμφισβήτητα η καλύτερη ελληνική ταινία απ' όσες είδαμε. Εξαιρετικά καλοπαιγμένη. Με καλή φωτογραφία. […] Το σενάριό της, με την αριστοτεχνική πλοκή του και την ουσία του, που κρατεί αδιάπτωτο το ενδιαφέρον του θεατού, σαν ένα αληθινώτατο δράμα που είνε, παιγμένο με την προσοχή που του αξίζει».[26]

Πιο μετριοπαθής, πάντως, είναι μια αρκετά εκτενής κριτική, που εμφανίζεται στο εξειδικευμένο κινηματογραφικό περιοδικό *Το Παρλάν*, με την υπογραφή Γ. Μ.:[27] Ο κριτικός, αφού τονίζει την έλλειψη κινηματογραφικής παράδοσης στην Ελλάδα, εντοπίζει αρκετά σκηνοθετικά σφάλματα και ελαττώματα τεχνικής φύσεως στην ταινία του Λούμου: κακή φωτογραφία («νομίζει κανείς διαρκώς ότι αι σκιαί εις την οθόνην κινούνται πίσω από μια γάζα, η οποία κάνει θολήν την εμφάνισίν των»), έλλειψη προσοχής στις λεπτομέρειες, υπερβολική προβολή του καπνίσματος για λόγους εντυπωσιασμού («Όλοι σχεδόν στη "Στέλλα Βιολάντη", πρωταγωνισταί και κομπάρσοι, καπνίζουν συνεχώς, χωρίς καμία διακοπή και σε κάθε περίπτωσι: έτσι τους έχει οδηγήσει ο σκηνοθέτης, ο οποίος θέλει, φαίνεται, να επιδιώξη με το αδιάκοπο αυτό κάπνισμα κάποιο εφφέ. Ποιο όμως; Αυτό είναι αδύνατο να το εννοήσουμε»), αναχρονισμούς σε επίπεδο επιλογής εξωτερικών χώρων, ντεκόρ και κοστουμιών («Στη Ζάκυνθο προ 30 ετών υπάρχουν αυτοκίνητα και ηλεκτρικά φώτα. Τα κοστούμια είναι σημερινά. Τα έπιπλα επίσης. Μια ηχητική σκηνή –του γραμμοφώνου– είναι υπόδειγμα κακού γούστου»), αντικινηματογραφικό και σπασμωδικό παίξιμο ορισμένων ηθοποιών («Ωρισμέναι εμφανίσεις και αρκετοί τρόποι εκφράσεως των ηθοποιών –ιδίως του κ. Μαρίκου– προδίδουν σπασμωδικήν προσπάθειαν της στιγμής και φόβον του κινηματογραφικού φακού»). Παρά αυτές τις αδυναμίες, ο Γ. Μ. θεωρεί ότι η ταινία διαθέτει και καλές στιγμές που αντισταθμίζουν τα ελαττώματά της, όπως η πολύ καλή ερμηνεία της Ελένης Παπαδάκη, κάποιες καλές στιγμές άλλων ηθοποιών και «μερικά ταμπλώ γυρισμένα με πραγματικό γούστο».

Η προβολή της ταινίας δίνει το έναυσμα και για ευρύτερες συζητήσεις σχετικά με τη μεταφορά λογοτεχνικών έργων στη μεγάλη οθόνη. Οι απόψεις ποικίλλουν. Για παράδειγμα, η πολύ θετική κριτική που δημοσιεύεται στην εφημερίδα *Η Καθημερινή*, με την υπογραφή Χρον.,[28] λαμβάνει ως σημείο εκκίνησης τη φήμη του συγκεκριμένου έργου του Ξενόπουλου, τόσο στη μορφή του πεζογραφήματος (σημειωτέον ότι, ενώ πρόκειται για νουβέλα, χρησιμοποιεί τον όρο μυθιστόρημα, χωρίς να αναφέρει τον αρχικό τίτλο «Έρως Εσταυρωμένος») όσο και σε αυτήν του θεατρικού έργου, για να καταλήξει στην ευτυχή μεταφορά του στη μεγάλη οθόνη: «Η "Στέλλα Βιολάντη", το περίφημον μυθιστόρημα του κ. Γρ. Ξενόπουλου δεν επέπρωτο να είναι ένα από τα καλύτερα ελληνικά μυθιστορήματα και θεατρικά έργα μόνον. Διότι με την κινηματογράφησίν της από την "Ελλάς Φιλμ" (Τ. Μεγαρίτης και Σία) έγινε ασφαλώς και το καλύτερον κινηματογραφικόν έργον που είδαμε από την ελληνικήν παραγωγήν», Αντίθετα, ο Κ. Δαφνής, κριτικός του περιοδικού *Κινηματογραφικός Αστήρ*, εκφράζει σοβαρότατες επιφυλάξεις: «Τα "Γαλάζια κεριά" και η "Στέλλα Βιολάντη" είναι βγαλμένα το μεν πρώτο από κάποιο μυθιστόρημα του κ. Σπ. Ποταμιάνου, το δεύτερο από το ομώνυμο φιλολογικό έργο του κ. Ξενοπούλου. Μας δόθηκε ευκαιρία άλλοτε να μιλήσουμε πάνω στο ζήτημα, αν η φιλολογία είναι σκόπιμο και αναγκαίο να επηρεάζει τις κινηματογραφικές φόρμες και καταδείξαμε τις ελλείψεις

και τα κύρια ελαττώματα ενός έργου που τραβιέται από ένα οποιοδήποτε φιλολογικό σύνθεμα».[29]

Αρκετές δεκαετίες μετά την πρώτη προβολή της «Στέλλας Βιολάντη», η ιστορικός του ελληνικού κινηματογράφου Αγλαΐα Μητροπούλου, αφού χαρακτηρίζει το έργο του Ξενόπουλου «επιτυχημένη ηθογραφία της αστικής κοινωνίας της Επτανήσου κι ενός 'εσταυρωμένου' έρωτα»,[30] υπογραμμίζει την αποτυχημένη απόπειρα του σκηνοθέτη και του διευθυντή φωτογραφίας να εντάξουν στη (βωβή) ταινία μια ηχητική σκηνή: «Ο σκηνοθέτης Γιάννης Λούμος μαζί με τον Γάλλο οπερατέρ Τζίμυ Μπερλιέ έχουν προσπαθήσει να φτιάξουν ατμόσφαιρα με το παίξιμο των ηθοποιών κι έχουν ενσωματώσει στην ταινία μια καταστροφική ηχητική σκηνή με γραμμόφωνο, βιταφόν και άλλα μηχανήματα».[31]

Επιχειρώντας μια συνολική αποτίμηση της ταινίας, από μια σύγχρονη σκοπιά, η Στέλλα Βατούγιου σημειώνει: «Το έργο προσφερόταν για κινηματογραφική μεταφορά, έστω και βουβό. Στη μορφή του διηγήματος, κυρίως, διαθέτει όλα τα απαραίτητα σεναριακά στοιχεία που το εξοπλίζουν, ήδη από την ανάγνωση, με μια στοιχειώδη αυτοσκηνοθεσία. Επιπλέον, η ιστορία του ήταν πολύ γνωστή και δεν είχε την ανάγκη πολλών διατίτλων, που αποτελούν στοιχείο αντικινηματογραφικό. Είχε κεντρικό γυναικείο ρόλο αλλά κι έναν δεύτερο, σχεδόν ισότιμο, αντρικό. Δυνατές συγκρούσεις ανάμεσα σε δύο ήρωες, των οποίων τα χαρακτηριστικά και οι ιδιότητες που εκπροσωπούν μπορούσαν να αποδοθούν επαρκώς με δραματικό μακιγιάζ, σχεδόν μάσκα, έντονες χειρονομίες και κάπως πομπώδη υποκριτική και κίνηση. Ό,τι, κατά κανόνα, επεδίωκε να αποφεύγει ο κινηματογράφος, εδώ ήταν απολύτως ταιριαστό. Όλα τα στοιχεία συνέβαλαν στην εξασφάλιση ενός αξιοπρεπούς αποτελέσματος. Υποστηριγμένο από δύο εξαιρετικούς ηθοποιούς, το φιλμ ευτύχησε επίσης και στο τεχνικό μέρος. Για τα ελληνικά δεδομένα, αυτή την εποχή, το πράγμα ισοδυναμούσε με άθλο. Για πολύ καιρό αργότερα η ταινία αποτελούσε σημείο αναφοράς στην κινηματογραφική ειδησεογραφία».[32]

Αναπόφευκτα, σήμερα ο μόνος τρόπος να «αναγνωστεί» η ταινία του Λούμου είναι μέσα από τις κριτικές και τα άρθρα της εποχής. Το γεγονός, πάντως, ότι στην ταινία υπήρχαν αρκετά εξωτερικά γυρίσματα στη Ζάκυνθο,[33] ίσως, δίνει λαβές για να υποθέσει κανείς ότι το σενάριο του Ξενόπουλου (επίσης εξαφανισμένο) είναι βασισμένο όχι τόσο στο θεατρικό δράμα, όσο κυρίως και στο πεζογράφημα του 1903 από το οποίο ξεκίνησαν όλα. Άλλωστε, η ιστορία της Στέλλας Βιολάντη και του αυταρχικού πατέρα της είναι τόσο πολύ κτήμα του Ξενόπουλου το 1931, ώστε είναι δύσκολο να προσδιορίσει σήμερα κανείς με ακρίβεια τα όρια μεταξύ της πρωτογενούς πεζογραφικής εκδοχής της, της θεατρικής μετάπλασής της και της κινηματογραφικής διασκευής της. Το βέβαιο είναι ότι το χαμένο φιλμ αποτελεί την πρώτη σοβαρή απόπειρα μεταφοράς νεοελληνικού λογοτεχνικού έργου στη μεγάλη οθόνη και αποτελεί μέρος της μυθολογίας που περιβάλλει τόσο τον Γρηγόριο Ξενόπουλο όσο και την Ελένη Παπαδάκη.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1 Ο ίδιος ο Ξενόπουλος, άλλωστε, επιλέγει να πρωτοδημοσιεύσει πολλά από τα έργα του σε εφημερίδες πλατιάς κυκλοφορίας (*Έθνος*, 1913-1930, *Αθηναϊκά Νέα*, 1930-1945) και λαϊκά περιοδικά (*Διάβασέ με*), εκφράζει την υπερηφάνειά του διότι τα έργα του συνδυάζουν ποιότητα και εμπορικότητα, κατορθώνοντας να συγκινήσουν μια ευρεία γκάμα αναγνωστών, από τους καλλιεργημένους ως τους απλούς ανθρώπους (Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη, «Γρηγόριος Ξενόπουλος», στο *Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο*, Αθήνα, Σοκόλης, 1997, σ. 300· Γρηγόριος Ξενόπουλος, *Άπαντα*, τόμ. XI, Αθήνα, Μπίρης, 1972, σ. 323) και δηλώνει ότι τα έργα του είναι διασκεδαστικά, αλλά η διασκέδαση είναι η πεμπτουσία της μεγάλης τέχνης (Γρηγόριος Ξενόπουλος, *Άπαντα*, τόμ. XI, σ. 321-330). Για σχολιασμό των σχετικών θέσεων του Ξενόπουλου, βλ. Μ. Γ. Μερακλής, «‘Ή διασκεδαστική τέχνη” (Ένα σημαντικό θεωρητικό ‘άρθρο’ του Ξενόπουλου)», *Διαβάζω*, τχ. 265 (12 Ιουν. 1991), σ. 29-31. Οι επικριτές του, μάλιστα, συχνά του προσάπτουν ότι «ενέδιδε ασύστολα στην περιγραφή ερωτικών σκηνών για να εξασφαλίσει όσο το δυνατόν μεγαλύτερο κοινό» (Mario Vitti, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Οδυσσέας, 2003, σ. 315). Το οξύμωρο είναι, πάντως, όπως το υπογραμμίζει εύστοχα ο Roderick Beaton στα μέσα της δεκαετίας του ’90, ότι «στην περίπτωση του Ξενόπουλου το γεγονός ότι το έργο του παρέμεινε δημοφιλές επί πολλά χρόνια φαίνεται ότι εμπόδισε την κριτική επανεκτίμησή του» (Roderick Beaton, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, μτφρ. Ευαγγελία Ζούργου / Μαριάννα Σπανάκη, Αθήνα, Νεφέλη, 1996, σ. 142). Το ευχάριστο είναι, όμως, ότι αυτό το δεδομένο δείχνει να αλλάζει τα τελευταία 15 χρόνια, με την κυκλοφορία σύμμεικτων τόμων και μονογραφιών αφιερωμένων στον συγγραφέα.

2 Στη συλλογή ανήκουν, επίσης, τα διηγήματα «Ο τρελλός με τους κόκκινους κρίνους», «Η φούρκα», «Εις παιδαγωγός», «Το μυστικό της Βαλέραινας», «Κάιν και Άβελ», «Η ευχαριστία», «Η λιτανεία του Φώσκολου», «Οι γέροι».

3 Για την αθηναϊκή πρεμιέρα της «Στέλλας Βιολάντη», βλ. Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Η ζωή μου σαν μυθιστόρημα», *Άπαντα*, τόμ. Α΄, σ. 338-339 και *Αθηναϊκά Νέα*, 26.1.1939.

4 Το ποίημα περιλαμβάνεται στη συλλογή του Παλαμά *Η πολιτεία και η μοναξιά* και είναι αφιερωμένο στον Ξενόπουλο (βλ. Κωστής Παλαμάς, *Άπαντα*, τόμ. 5, Αθήνα, Μπίρης, [^{3}1957], σ. 471-472).

5 Κωστής Παλαμάς, «Γρηγόριος Ξενόπουλος», *Άπαντα*, τόμ. 6, σ. 469-470.

6 Βλ. για παράδειγμα Ανδρέας Μ. Ανδρεάδης, «Το σύγχρονον ελληνικόν θέατρον», *Νέα Εστία*, τχ. 22-24 (15 Δεκ. 1927), σ. 1069-1073, όπου τονίζεται ότι «και οι δύο ηρωίδες θεωρούν τον έρωτα ως θρησκείαν» και υπογραμμίζονται τα εξής: «[…] από τα δώδεκα περίπου πορτραίτα, που αποτελούν την παρθενικήν αυτήν πινακοθήκην, τα περισσότερο μελετημένα είναι χωρίς αμφιβολίαν η Φωτεινή Σάντρη και η Στέλλα Βιολάντη. Τα δύο ομώνυμά του δράματα είναι από πάσης απόψεως τα επιτυχέστερα. Αν και η εξ έρωτος αυτοκτονία μιας αγνής κόρης αποτελεί το φόντο και των δύο, κατά τα άλλα είναι πολύ διαφορετικά. Το ένα κινείται μέσα εις ένα τρυφερόν οικογενειακόν περιβάλλον που ενθυμίζει Δίκενς, το άλλο εις μίαν ατμοσφαίραν επαρχιακής τραγωδίας, αξίαν του Μπαλζάκ. Τα έργα θα είχον παιχθή ωρισμένως από πολύν καιρό εις το εξωτερικόν, εάν το πλαίσιόν των δεν τα έκαμνε να ανήκουν μάλλον εις το τοπικόν θέατρον». Σημειώνεται ότι το συγκεκριμένο κείμενο, σύμφωνα με υποσημείωση του περιοδικού, «εγράφη γαλλιστί κι εδημοσιεύθη εις την *Revue de Genève*» (σ. 1069).

7 Vitti, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, σ. 314.

8 Χαρά Μπακονικόλα, «Τα ασαφή όρια της ταξικής συνείδησης στο θέατρο του Ξενόπουλου (δύο αντίρροποι ερωτικοί μύθοι)», στο Γιώργος Π. Πεφάνης (επιμ.), *Nulla dies sine linea. Προσεγγίσεις στο έργο του Γρηγορίου Ξενόπουλου*, Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2007, σ. 249.

9 Θεοδώρα Γλυκοφρύδη-Αθανασοπούλου, «Η νέα γυναίκα στην αστική κοινωνία: Χειραφέτηση και ερωτική συμπεριφορά», στο Πεφάνης, *Nulla dies sine linea*, σ. 65.

10 Henri Tonnet, *Ιστορία του ελληνικού μυθιστορήματος*, μτφρ. Μαρίνα Καραμάνου, Αθήνα, Πατάκης, 2001, σ. 239.

11 Τηλέμαχος Μουδατσάκις, «Η Στέλλα Βιολάντη του Γρηγορίου Ξενόπουλου. Το φεουδαλικό 'έλλειμμα' του άρχοντα στο πρόσωπο του Παναγή Βιολάντη», στο Πεφάνης, *Nulla dies sine linea*, σ. 221.

12 Στέλλα Βατούγιου, «Ο Ξενόπουλος και ο κινηματογράφος», *Πρακτικά Συνεδρίου. Γρηγόριος Ξενόπουλος. 50 χρόνια μετά. Συμβολή στην έρευνα του έργου του*, Ζάκυνθος, Πλατυφόρος, 2005, σ. 105.

13 Βλ. και Καρ. Μητσάκης, «Γρηγόριος Ξενόπουλος: από τον "Έρωτα εσταυρωμένο" στη 'Στέλλα Βιολάντη". Ο μεταπλασμός ενός λογοτεχνικού έργου», *Περίπλους*, τχ. 30-31 (Ιούλ.-Δεκ. 1991), σ. 128-130.

14 Κατά τη Φαρίνου-Μαλαματάρη («Γρηγόριος Ξενόπουλος», σ. 302), η οποία σχολιάζει το γεγονός ότι οι ανειλημμένες υποχρεώσεις του Ξενόπουλου εξάσκησαν την πολυγραφία του και τον έστρεψαν στην υιοθέτηση κάποιων τακτικών των πεζογράφων μεγάλης παραγωγής, «η αλλαγή τίτλου είναι ο κανόνας, όταν έχουμε μετατροπή ενός διηγήματος ή μυθιστορήματος σε θεατρικό έργο ή, σπανιότερα, ενός θεατρικού σε μυθιστόρημα».

15 Ο πρωταγωνιστής της ταινίας Αθανάσιος Μαρίκος, που ερμηνεύει τον ρόλο του Παναγή Βιολάντη, δεν δείχνει να έχει ενθουσιαστεί από την εργασία του Μπερλιέ, που μετακλήθηκε από τη Γαλλία ειδικά για τη «Στέλλα Βιολάντη», και υποστηρίζει ότι το φιλμ, ενδεχομένως, θα ήταν καλύτερο εάν είχε φωτογραφηθεί από έλληνα οπερατέρ: «Και οι Ευρωπαίοι, αν ήσαν υποχρεωμένοι να εργασθούν υπό τας συνθήκας που εργάζονται οι Έλληνες, δεν θα έκαμναν τίποτε. Ως παράδειγμα δε σας φέρω τον Γάλλον οπερατέρ κ. Μπερλιέ, ο οποίος μετεκλήθη επίτηδες για να γυρίση τη "Στέλλα Βιολάντη" και εις τον οποίον εδόθη κάθε τι που εζήτησε. Εν τούτοις, όμως, δεν μας έδειξε τίποτε καλύτερο από ό,τι μας παρουσίασαν οι Έλληνες οπερατέρ κ.κ. Γαζιάδης, Μεραβίδης, Τζανεττής κ.λπ., μολονότι ακριβοπληρώνετο. Νομίζω ότι, αν τη "Στέλλα Βιολάντη" την ετραβούσεν Έλλην οπερατέρ, θα ήταν πολύ καλύτερη». Βλ. «Μια κινηματογραφική έρευνα. Ο ελληνικός κινηματογράφος. Ομιλούν όλοι οι ειδικοί», *Το Παρλάν*, τχ. 37 (9 Ιαν. 1932), σ. 1107.

16 Οπερατέρ, «Ο ελληνικός κινηματογράφος», *Το Παρλάν*, τχ. 38 (16 Ιαν. 1932), σ. 1116.

17 *Ελεύθερον Βήμα*, 25.4.1931, σ. 2.

18 *Ελεύθερον Βήμα*, 26.4.1931, σ. 2.

19 Η Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη («Γρηγόριος Ξενόπουλος», σ. 298-299) προβληματίζεται αναφορικά με το ενδεχόμενο ένταξης κάποιων έργων του Ξενόπουλου (κυρίως της περιόδου 1930-1945) στην κατηγορία της παραλογοτεχνίας, σε συσχετισμό με τις αιτιάσεις που έχουν διατυπωθεί εναντίον του συγγραφέα ότι «δεν εκράτησε την Τέχνη του ψηλά. Για να κερδίσει χρήματα, την κατέβασε ως την Επιφυλλίδα». Διευκρινίζω ότι σε καμία περίπτωση δεν θεωρώ ότι το πεζογράφημα *Έρως εσταυρωμένος* ή το θεατρικό «Στέλλα Βιολάντη» εντάσσονται σε αυτήν την κατηγορία, απλώς επισημαίνω ότι η πρόσληψη του έργου μέσω της κινηματογραφικής διαφήμισης επιχειρεί, εν μέρει, να το στρέψει προς αυτή την κατεύθυνση.

20 Γιάννης Σολδάτος, *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου. 1900-1967*, τόμ. 1, Αθήνα, Αιγόκερως, [10]2002 (βελτιωμένη), σ. 41.

21 «Ο κ. Ξενόπουλος διά την Στέλλα Βιολάντη», *Ακρόπολις*, 2.5.1931, σ. 2.

22 Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Το δεκαπενθήμερον. Περί τα γεγονότα και τα ζητήματα.

Αθανάσιος Μαρίκος», *Νέα Εστία*, τχ. 122 (15 Ιαν. 1932), σ. 100-101.

23 Παύλος Νιρβάνας, «Από την ζωήν και από την τέχνην. Ελληνικός κινηματογράφος», *Νέα Εστία*, τχ. 106 (15 Μαΐου 1931), σ. 509-510.

24 «Ο κινηματογράφος, "Στέλλα Βιολάντη"», *Έθνος*, 28.4.1931, σ. 1.

25 Χ., «Ξαναζωντανεύει η Στέλλα Βιολάντη. Εν από τα καλύτερα έργα του κ. Ξενοπούλου προβάλλεται εις τον κινηματογράφον», *Ελεύθερος άνθρωπος*, 26.4.1931, σ. 2.

26 «Οι ντόπιες ταινίες, "Στέλλα Βιολάντη", *Η Ελληνική*, 30.4.1931, σ. 2.

27 Γ. Μ., «Στέλλα Βιολάντη», *Το Παρλάν*, τχ. 2 (9 Μαΐου 1931), σ. 45-46.

28 Χρον., «Ελληνικά φιλμ. Στέλλα Βιολάντη», *Η Καθημερινή*, 29.4.1931, σ. 2.

29 Κ. Δαφνής, «Για την καλύτερη αύριο της ελληνικής παραγωγής. Το ελληνικό φιλμ», *Κινηματογραφικός Αστήρ*, τχ. 22 (18 Οκτ. 1931), σ. 5-6.

30 Αγλαΐα Μητροπούλου, *Ελληνικός κινηματογράφος*, Αθήνα, Παπαζήσης, 2006, σ. 82.

31 *Στο ίδιο*.

32 Βατούγιου, «Ο Ξενόπουλος και ο κινηματογράφος», σ. 110-111.

33 Γ. Μ. «Στέλλα Βιολάντη», σ. 45-46.

ABSTRACT

Thanassis Agathos: When Grigorios Xenopoulos signs the screenplay of *Stella Violanti* (1931).

The paper focuses on Ioannis Loumos' film "Stella Violanti" (1931), widely praised at its time as the first serious literary adaptation in Greek cinema. The film marks Grigorios Xenopoulos' first involvement in the seventh art, since he signs the screenplay, which is based on his short novel "Eros estavromenos" (1903) and his famous play "Stella Violanti" (1909). Unfortunately the film is lost today, thus its appreciation depends entirely on its critical reception and Xenopoulos' comments in the daily press of the period.