

## ΑΠΟ ΤΟΝ ΧΩΡΟ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Καί σ' αυτό τό ΜΑΘΗΜΑ σᾶς ἐνημερώνουμε γιά θεατρικά ἔργα πού παρουσιάζονται αὐτὴν τὴν περίοδο.

Στό θέατρο **ΑΝΕΣΙΣ** παίζεται ἡ τραγωδία **ΜΗΔΕΙΑ** τοῦ Εὐριπίδη (484-406 π.Χ.).

Ἡ ὑπόθεση τοῦ ἔργου ἐκτυλίσσεται στήν Κόρινθο ὅπου ἔχουν καταφύγει ὁ Ἴάσωνας, ἡ Μήδεια καί τά παιδιά τους διωγμένοι ἀπό τὴν Ἴωλκó. Ἡ Μήδεια, κόρη τοῦ βασιλέα τῆς Κολχίδας Αἰήτη, εἶχε βοηθήσει τόν Ἴάσωνα, πού εἶχε ἐρωτευτεῖ, νά πάρει τό χρυσόμαλλο δέρας, ἀπατώντας τόν πατέρα της. Σφάζοντας τόν ἀδερφό τῆς Ἄψυρτο καί πετώντας τά κομμάτια του στή θάλασσα, εἶχε διασώσει τὴν "Ἀργώ", πού ἔφερε αὐτὴν καί τόν Ἴάσωνα στήν Ἑλλάδα, ἀπό τὴν καταδίωξη τοῦ πατέρα της.

Στὴν Κόρινθο ὁ Ἴάσωνας λησμονεῖ ὅ,τι εἶχε κάνει ἡ Μήδεια ἀπὸ τὴν ἀγάπη της γι' αὐτόν. Παντρεύεται τὴν Γλαύκη, κόρη τοῦ βασιλέα τῆς Κορίνθου Κρέοντα. Κυνικότατα καί ὑποκριτικότατα ντύνει τὴν ἀπιστία του καί τὴν καταπάτηση τῶν ὀρκων του μέ τὴν δῆθεν πρόθεσή του νά ἐξασφαλίσει καλύτερη ζωὴ καί ἀσφαλέστερο μέλλον στὴ Μήδεια καί στά παιδιά τους.

Τό πλήγμα γιά τὴν Μήδεια εἶναι πολὺ σκληρό. Ὁ ψυχικός πόνος, ἡ προσβολή, ἡ ἀπελπισία, ἡ ζήλεια πού νιώθει ἀνασταίνουν μέσα της τὴν βάρβαρη μάγισσα πού μηχανεύεται φοβερὴ ἐκδίκηση. Ὁ Κρέοντας τὴν προστάζει νά πάρει τά παιδιά της καί νά φύγει ἀπὸ τὴν Κορινθία.

Στὴν δευτέρη συνάντησή της μέ τόν Ἴάσωνα ἡ Μήδεια προσποιεῖται μεταμέλεια καί τόν πείθει νά κρατήσει τά παιδιά τους στήν Κόρινθο. Τοῦ ζητᾶ ἐπίσης νά ἐξασφαλίσει ἀπὸ τόν Κρέοντα μίαν ἀκόμη ἡμέρα παραμονῆς. Θέλει νά στείλει καί δῶρα στὴ νύφη.

Παρά τὴν καχυποψία τοῦ Κρέοντα, τό σχέδιο της ἐπιτυγχάνει. Ἡ βασιλοπούλα καί ὁ Κρέοντας βρίσκουν φρικτὸ θάνατο μέσα στίς φλόγες πού ἔβγαλαν ὁ πέπλος καί τό χρυσὸ στεφάνι, τά μαγεμένα δῶρα πού ἔστειλε ἡ Μήδεια μέ τά παιδιά της.

Μετά ἀπὸ ἐσωτερικὴ δραματικὴ πάλη ἡ Μήδεια σφάζει τά δύο παιδιά της ἐκδικούμενη τόν Ἴάσωνα μέ τόν πιό φοβερὸ τρόπο.

Παίρνοντας τά νεκρά παιδιά της φεύγει μέ φτερωτό άρμα για τήν Άθήνα, όπου θά βρει τήν φιλοξενία του βασιλιά της Αιγέα.

Η τραγωδία διδάχθηκε στά Μεγάλα Διονύσια τό 431 π.Χ. τήν χρονιά πού άρχισε ό άδελφοκτόνος Πελοποννησιακός Πόλεμος. Οί αίματηρές πράξεις προεικόνιζαν τά δεινά του για άτομα, οικογένειες, πόλεις-κράτη.

Στό θέατρο **ΔΙΑΧΡΟΝΟ** παίζεται τό έργο του Τζώρτζ Μπέρναρ Σώ (1856-1950) **ΤΟ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΣ ΓΟΥΟΡΕΝ.**

Δέν είναι σπάνιο τό φαινόμενο όταν ένας προβολέας ρίχνει τό φώς του σε κάποιες άθέατες, σάπιες πλευρές τής κοινωνίας νά σβήνουμε τόν προβολέα αντί νά θεραπεύουμε τίς πληγές. Έτσι αντιμετώπισθηκε και "Τό έπάγγελμα τής κυρίας Γουόρεν" πού αφαιρούσε τό προσωπείο τής ύποκρισίας σε άτομικό και κοινωνικό επίπεδο και αποκάλυπτε μίαν ήθική σήψη πού δέν περιοριζόταν στή Βρετανία τής Βικτωριανής έποχής (1837- 1901). Η λογοκρισία δέν επέτρεψε νά κυκλοφορήσει ούτε νά παιχθεί τό έργο δημόσια πρίν από τό 1925.

Είναι άξιοθαύμαστη ή αντιμετώπιση τής νεαρής Βιβής Γουόρεν στίς προκλήσεις πού τής θέτει ό κόσμος πού τήν περιβάλλει. Νέα, ώραία, μορφωμένη και χειραφετημένη ή Βιβή έχει μία μητέρα πολύ εύπορη. Τό έπάγγελμα τής κυρίας Γουόρεν, τής μητέρας της, έχει συγκεντρώσει πλοΰτο πού έλκύει τρεις ύποψηφίους μνηστήρες. Ό Πρέντε παρουσιάζεται συναισθηματικός μέ καλλιτεχνικά ένδιαφέροντα. Ό Σέρ Τζώρτζ Κρόφτ, εκτός από τήν κοινωνική θέση, είναι πολύ εύπορος, ύπόσχεται έξασφάλιση και ύπενθυμίζει ότι μέ τίς προκαταβολές του ήταν δυνατόν ή Βιβή νά είναι έσωτερική σε κολλέγιο. Και οι δύο πολύ μεγαλύτεροι της. Ούτε τόν νεαρό Φράνκ θά παντρευτεί, παρά τόν συναισθηματικό δεσμό τους, γιατί στή σύγκρουση μέ τόν Κρόφτ μαθαίνει ότι είναι έτεροθαλής άδελφός της.

Θά σπουδάσει νομικά και θά άνοίξει φοροτεχνικό γραφείο. Άπορρίπτει τήν έπιχορήγηση τής μητέρας της, γιατί τά χρήματα αυτά είναι βρώμικα. Πίσω από τήν έπιχείρηση τών τεσσάρων ξενοδοχείων (Βρυξέλλες, Όστάνδη, Βιέννη και Βουδαπέστη) άσκειται τό έπάγγελμα τής κυρίας Γουόρεν: σωματεμπόριο.

Στό θέατρο **ΕΚΑΤΗ** παίζεται τό έργο **Ο ΧΟΡΟΣ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ** του σπουδαίου Σουηδοΰ συγγραφέα Αΰγουστου Στρίντμπεργκ (1849-1912).

Η ζωή δέν είναι μία παθητική μεταφορά μέ τό όχημα του χρόνου. Είναι μία ενεργητική πορεία προς τήν ήθική τελειώση. Και ό γάμος είναι μία συμπόρευση προς αυτόν τόν σκοπό. Ζωή χωρίς τό στοιχείο τής άγάπης είναι κόλαση. Δέν είναι ζωή, είναι θάνατος. Είκοσι πέντε χρόνια παντρεμένοι ό λοχαγός Έντγκαρ και ή

πρώην ήθοποιός Άλις χορεύουν τόν χορό του θανάτου. Έδωσαν συνέχεια στή ζωή -άπέκτησαν δύο παιδιά- αλλά ή ζωή τους είναι σφραγισμένη από τόν θάνατο, γιατί μισούνται και άλληλοσπαράσσονται καθημερινά. Δέν τούς ένωσε άμοιβαίος έρωτας. Αύτοί που ένώνουν τή ζωή τους στον γάμο χρειάζεται νά συνεισφέρουν κάποια "προϊκα", πρέπει νά διαθέτουν κάποιες πνευματικές προϋποθέσεις, που μέσα στην κοινή άγωνιστική πορεία προάγονται και προάγουν τά πρόσωπα. Ο έρωτας μετουσιώνεται σε θυσιαστική άγάπη. Άγάπη που έμπνέει αύτοθυσία, θυσία του έγώ, όχι θυσία του άλλου. Έγκλωβισμένοι στην έγωπάθεια ό Έντγκαρ και ή Άλις είναι ξεκομμένοι και από τήν κοινωνία.

Στό θέατρο **OLVIO** παρουσιάζεται τό έργο του Εύριπίδη (484-406 π.Χ) **ΗΡΑΚΛΕΙΔΕΣ**.

Η υπόθεση του έργου έκτυλίσσεται στον Μαραθώνα. Τά παιδιά του νεκρού ήρωα Ηρακλή, διωκόμενοι από τόν παντοτινό έχθρό του Εύρουσθέα, βασιλέα των Μυκηνών, ζητούν τήν προστασία των Άθηνών. Ο Εύρουσθέας άπειλει τήν ζωή τους. Τά συνοδεύει ό παλαιός βοηθός του Ηρακλή στους άθλους του Ίόλαος.

Η μεγαλόψυχη Άθήνα, στην όποία βασιλεύει ό γιός του Θησέα Δημοφώντας, μετά από άπόφαση της συνελεύσεως του λαού σεβόμενη το νόμο της φιλοξενίας, θά προστατεύσει τούς ικέτες. Άλλά χρησμοδοί συμφωνούν ότι για έπίτευξη νίκης στην στρατιωτική άναμέτρηση με τίς δυνάμεις του Εύρουσθέα πρέπει νά θυσιαστεί στην Περσεφόνη κόρη άρχοντικής καταγωγής. Προσφέρεται νά θυσιαστεί ή κόρη του Ηρακλή Μακαρία.

Στρατός του γιού του Ηρακλή Ύλλου συμπαρατάσσεται με τόν στρατό των Άθηναίων, διεξάγεται μάχη ό στρατός του Εύρουσθέα νικιέται και ό Εύρουσθέας συλλαμβάνεται. Η γηραιά μητέρα του Ηρακλή Άλκμήνη κατηγορεί τόν Εύρουσθέα για τίς ταλαιπωρίες τίς όποιες υπέβαλε τόν ήρωα και τόν κατατρεγμό των παιδιών του. Θα τόν σκοτώσουν και θα τόν δώσουν στους Μυκηναίους νά τόν θάψουν. Έκείνος ζητά νά ταφεί εκεί για νά προστατεύει τήν Άθήνα από άπογόνους των συντοπιτών του εάν κάποτε κινηθούν έναντίον της Άθήνας.

Στό θέατρο **ΜΕΤΑΞΟΥΡΓΕΙΟ** παίζεται τό έργο τοῦ μεγάλου Ἕγγλου δραματουργοῦ Οὐίλλιαμ Σαίξπηρ (1564-1616) **ΠΟΛΥ ΚΑΚΟ ΓΙΑ ΤΟ ΤΙΠΟΤΑ.**

Ἄν ένα ἀπό τά χαρακτηριστικά τοῦ Σαίξπηρ εἶναι ὁ ἀπαράμιλλος ποιητικός λόγος, σ' αὐτό τό έργο του τό ταλέντο του ξεχειλίζει. Χαιρόμαστε ἕναν χείμαρρο εἰκόνων, παρομοιώσεων, καί μεταφορῶν. Ὁ λόγος ὄλων τῶν προσώπων πνευματώδης, ιδιαίτερα τοῦ Βενέδικτου καί τῆς Βεατρίκης. Τά εὐφυολογήματα καί τά λογοπαίγνια ἀφθονοῦν. Καί ὄλα μέ εὐθυμη διάθεση. Τά βέλη εἶναι φαρμακωμένα μόνον ὅταν ἐκτοξεύονται ἀπό τήν κακοήθεια τοῦ πικρόχολου Δόν Ἰωάννη καί τήν δίκαιη ἀγανάκτηση τοῦ Βενέδικτου.

Ἄλλά ὁ Σαίξπηρ δέν περιορίστηκε νά διασκεδάσει μόνον τοὺς μορφωμένους καί καλλιεργημένους θεατές. Καί σ' αὐτό τό έργο δέν ἐλησμόνησε τοὺς ἀγράμματους καί ἄξεστους θεατές. Ἀνέβασε ἐκπροσώπους τους στή σκηνή καί τοὺς ἔδωσε τόν λόγο, τήν εὐκαιρία νά ποῦν "χοντρά" ἀστεῖα, νά προκαλέσουν γέλιο μέ τήν "φθαρμένη" γλῶσσα τους, τά καμώματά τους. Τά πρόσωπα αὐτά ἀποκαλύπτουν τοὺς κακοήθεις δολοπλόκους.

Ὅπως καί σέ δύο ἄλλες κωμωδίες τοῦ Σαίξπηρ, "Δωδέκατη Νύχτα" καί "Ὅπως Ἀγαπᾶτε", ἔτσι καί στήν κωμωδία αὐτή τό κύριο θέμα εἶναι ὁ έρωτας μέ σκοπό τόν γάμο. Θά μπορούσαμε νά τήν χαρακτηρίσουμε καί κωμωδία τῶν συνωμοσιῶν. Γιατί ἔχουμε μία κακοήθη συνωμοσία, πού δημιουργεῖ τό δραματικό στοιχείο τοῦ έργου, καί ἄλλες καλοπροαίρετες "συνωμοσίες".

Στό ἀρχοντικό τοῦ διοικητοῦ τῆς Μεσσηνίας Λεονάτου φιλοξενοῦνται ὁ δούκας τῆς Ἀραγονίας Δόν Πέτρος, ὁ νόθος ἀδελφός του Δόν Ἰωάννης, τά ἀρχοντοπούλα Κλαύδιος καί Βενέδικτος καθώς καί οἱ ἀκόλουθοί τους. Ὁ Κλαύδιος ἀποκαλύπτει στόν Δόν Πέτρο τόν έρωτά του γιά τήν κόρη τοῦ οἰκοδεσπότη τους Ἡρώ. Ἐκεῖνος προθυμοποιεῖται νά βοηθήσει. Σέ χορό μασκοφόρων θά προσπαθήσει νά κερδίσει γιά λογαριασμό τοῦ Κλαύδιου τήν καρδιά τῆς νέας καί κατόπιν τήν ἔγκριση τοῦ πατέρα της γιά τόν γάμο τους. Τό σχέδιο ἐπιτυγχάνει, οἱ νέοι ἀρραβωνιάζονται, σέ λίγες ἡμέρες θά γίνει ὁ γάμος.

Ἐπάρχει ὅμως καί μία δύσκολη περίπτωση. Ὁ Βενέδικτος καί ἡ Βεατρίκη, ἀνεψιά καί προστατευόμενη τοῦ Λεονάτου, μένουν ἄτρωτοι στά βέλη τοῦ φτερωτοῦ γιοῦ τῆς Ἀφροδίτης. Ἀποφασισμένοι νά μείνουν ἄγαμοι οἱ δύο αὐτοί εὐφυεῖς νέοι βρίσκονται σέ διαρκῆ, ἀνηλεῆ λεκτικό πόλεμο. Οἱ καλοστημένες "συνωμοσίες" πού ἐξυφαίνονται οἱ Δόν Πέτρος, Λεονάτος, Κλαύδιος καί Ἡρώ, προκαλοῦν τόν ἀμοιβαῖο, φλογερό έρωτά τους.

Ἡ συνωμοσία τοῦ Δόν Ἰωάννη καί τῶν ἀκολούθων του πλανᾷ τόν Κλαύδιο καί τόν Δόν Πέτρο, σπιλώνεται ἡ τιμή τῆς Ἡρώς, ὁ γάμος ματαιώνεται. Ὅμως ἡ

ἀλήθεια ἀποκαλύπτεται, οἱ ἔνοχοι συλλαμβάνονται καί δύο ζευγάρια Κλαύδιος- Ἡρώ, Βενέδικτος- Βεατρίκη παντρεύονται.

Ἐμπνευστής τῆς τελευταίας καλοπροαίρετης "συνωμοσίας" (γιά δῆθεν θάνατο τῆς Ἡρώς) ὁ Ἱερέας.

Στό **ΘΕΑΤΡΟ ΟΔΟΥ ΚΕΦΑΛΛΗΝΙΑΣ** παρουσιάζεται τό ἔργο **ΤΑΞΙΔΙ ΜΕΓΑΛΗΣ ΜΕΡΑΣ ΜΕΣΑ ΣΤΗ ΝΥΧΤΑ** τοῦ Ἀμερικανοῦ συγγραφέα Εὐγένιου Ο' Νήλ (1888-1953).

Ὁ ἠθοποιός Τζαίημς Τάϊρον πέρασε τά παιδικά του χρόνια στή στέρωση καί ἔχει γίνει τσιγκούνης. Ἐνῶ ἐπιτρέπει στόν ἑαυτό του τήν πολυτέλεια τοῦ πιωτοῦ, ἡ τσιγκουνιά του τόν κατευθύνει σέ πολύ σοβαρά θέματα ὅπως εἶναι ἡ ὑγεία τοῦ γιοῦ του πού ἔχει προσβληθεῖ ἀπό φυματίωση. Συχνάζει σέ λέσχη ὅπου βρίσκει διέξοδο ἢ συνήθεια τῆς περιαιτολογίας καί σέ μπόρ ὅπου ἱκανοποιεῖται καί τροφοδοτεῖται τό πάθος του γιά τό πιωτό. Ἀντί νά ἐπενδύει στόν χαρακτήρα καί στό ἦθος, στήν ἐπιστημονική ἢ ἐπαγγελματική ἐκπαίδευση τῶν παιδιῶν του, ἀγοράζει ἀγροτεμάχια. Ζοῦν σέ φτωχική ἀγροικία ἀπομονωμένοι ἀπό τόν κόσμο.

Ἡ γυναῖκα του Μαίρη ὑποφέρει ἀπό τήν ὁμίχλη πού συχνά καλύπτει τήν περιοχή τους. Ἦταν κόρη μιᾶς "καθώς πρέπει οἰκογένειας" πού δέν ἔτρεφε ἰδιαίτερη ἐκτίμηση γιά τούς ἠθοποιούς. Ἐρωτεύτηκε τόν Τζαίημς Τάϊρον, τόν παντρεύτηκε καί τόν ἀκολουθοῦσε στίς τουρνέ πού ἔκανε ὁ θιασός του μένοντας σέ φθηνά ξενοδοχεῖα. Ἐχει ἐπιστρέψει ἀπό санаτόριο ὅπου νοσηλεύτηκε γιά φυματίωση. Ὁ πατέρας τῆς πέθανε ἀπό τήν ἀσθένεια αὐτή. Μέ ἀφορμή τό ἀφόρητο ροχαλητό τοῦ ἄντρα τῆς πηγαίνει σέ κενό δωμάτιο ὅπου καταφεύγει στή μορφίνη γιά τούς πόνους πού νιώθει στά χέρια τῆς. Ὑποφέρει ἀπό μοναξιά. Σέ πνευματικό τέλμα ἡ ζωή τῆς. Παραπονιέται γιά τό σπίτι, ἀλλά δέν κάνει τίποτε γιά νά τό μετατρέψει σέ μία ἐλκυστική οἰκογενειακή ἐστία.

Οἱ δύο γιοί εἶναι ἀγαπημένοι. Φυγόπονος ὁ μεγαλύτερος, ὁ Τζέϊμς, δέν ἔχει καταφέρει νά ἐπιτύχει ὡς ἠθοποιός. Βοηθάει τόν πατέρα του σέ χειρωνακτικές ἐργασίες, ἀλλά νιώθει ντροπή γι' αὐτό. Ὁ νεότερος Ἐντμοντ γράφει ποίηση καί πεζά κείμενα. Ἐχει ἐπηρεαστεῖ ἀπό τήν σοσιαλιστική ἰδεολογία. Καί οἱ δύο νέοι ἀντιπαθοῦν τό κοινωνικοοικονομικό κατεστημένο τοῦ κόσμου τους.

Μεταξύ ὄλων σημειώνονται ἀντιθέσεις, συγκρούσεις. Ὁ καθένας πληγώνει κάποιον καί κατόπιν μετανοεῖ. Χαλάρωση ἔρχεται μέσω τῆς ὑπέρτριας Κάθλιν. Στό κωμικό στοιχεῖο συνεισφέρουν ἐπίσης ἡ τσιγγουνιά του Τζαίημς Τάϊρον καί ὁ ἀλκοολισμός τῶν τριῶν ἀνδρῶν.

Τό ἀριστούργημα τοῦ Γερμανοῦ δραματουργοῦ καί λογοτέχνη Γιόχαν Βόλφγκανγκ φόν Γκαίτε (1749-1832) **ΦΑΟΥΣΤ** παίζεται στόν **ΠΟΛΥΧΩΡΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΔΙΕΛΕΥΣΙΣ**.

Ὁ δαίμονας Μεφιστοφελῆς ἐπικρίνει τόν Κύριο γιά τή δυστυχία τῶν ἀνθρώπων καί ἀποσπᾷ τήν ἔγκριση του νά προσπαθήσει νά κερδίσει τόν Φάουστ πού μέχρι τώρα εἶναι ἀφοσιωμένος σέ μελέτες. Νύχτα στό σπουδαστήριο του ὁ δόκτορας Φάουστ βυθίζεται τό βλέμμα του στό παρελθόν του καί στό παρόν. Περισσότερα τά ἀρνητικά στοιχεῖα στόν ἰσολογισμό του. Γι' αὐτό τελευταῖα ἔχει παραδοθεῖ στή μαγεία ἐλπίζοντας νά προσεγγίσει "κάποια ἀπό τά μυστήρια τῆς οἰκουμένης". Συνομιλεῖ μέ τό Πνεῦμα τῆς Γῆς καί τόν βοηθό του Βάγκνερ. Εἶναι παραμονή Πάσχα. Ἀκούεται ἀπό Χορό Ἀγγέλων ἀναστάσιμος ὕμνος.

Κάνοντας περίπατο μέ τόν Βάγκνερ, ὁ Φάουστ παρατηρεῖ ἕνα σκύλο πού τούς ἀκολουθεῖ καί μπαίνει μαζί του στό σπουδαστήριο του. Τόν βλέπει νά μεταμορφώνεται σέ πλανόδιο φοιτητή. Εἶναι ὁ Μεφιστοφελῆς, ἀρχίζουν μακρά συνομιλία. Ὁ Μεφιστοφελῆς γνωρίζει τό παρελθόν τοῦ Φάουστ, τήν κατάστασή του, τά αἰσθήματά του, τίς φιλοδοξίες του. Ὑπόσχεται στόν Φάουστ νά ἴδῃ "ὄ,τι δέν εἶδε ἄνθρωπος ποτέ". Ὅτι θά τόν ὑπηρετεῖ στόν κόσμο αὐτόν καί ὁ Φάουστ, πού τοῦ ζητᾷ νά νιώσει τήν ἀπόλυτη εὐτυχία, νά ὑπηρετεῖ τόν Μεφιστοφελῆ στόν ἄλλο κόσμο. Ἡ συμφωνία κλείνεται καί ὁ Φάουστ γίνεται νέος. Νομίζει ὅτι ὁ διάβολος εἶναι ὑπηρέτης του καί ἱκανοποιεῖ τίς ἐπιθυμίες του καί τίς ἀπαιτήσεις του. Στήν πραγματικότητα ὁμοῦς ὁ Φάουστ ὑπηρετεῖ τά σχέδια τοῦ Μεφιστοφελῆ. Ὅλο καί περισσότερο μπαίνει στήν ἐπικράτεια τοῦ ἔμπειρου καί πανούργου δαίμονα.

Ὁ Μεφιστοφελῆς ἐνεργεῖ μεθοδικά, προετοιμάζει τίς ἐξελίξεις. Γιά τήν ἐπίτευξη τῶν στόχων του μεταμορφώνεται, χρησιμοποιοῖ ἀνθρώπους καί πνεύματα, δελεάζει, παραπλανᾷ, ὑπόσχεται, ἀξιοποιεῖ κλίσεις, ροπές, φιλοδοξίες. Ἐκμεταλλεύεται ἀνάγκες, ἀδυναμίες, ἀπειρία. Ἔτσι ἀνάβει τήν ἐρωτική φλόγα ἀνάμεσα στόν Φάουστ καί τή νεαρή Μαργαρίτα. Ἐδῶ ὁ Μεφιστοφελῆς ἀποδεικνύεται ἐκπληκτικά ἀποτελεσματικός. Τό κακό πού προκαλεῖ εἶναι πολλαπλό.

Γιά νά δεχθεῖ τόν Φάουστ στό δωμάτιο τῆς ἡ Μαργαρίτα καί νά ἀπολαύσει τόν ἔρωτά του πρέπει νά κοιμηθεῖ βαθιά ἢ μητέρα τῆς. Ὅμως τό ὑπνωτικό πού τῆς δίνει ὁ Φάουστ τῆς χαρίζει τόν αἰώνιο ὕπνο. Ντροπιασμένος ὁ ἀδελφός τῆς Μαργαρίτας γιά τόν ἐρωτικό δεσμό τῆς συγκρούεται μέ τόν Φάουστ καί τόν Μεφιστοφελῆ. Ὁ Φάουστ τόν σκοτώνει. Ἡ Μαργαρίτα μένει ἔγκυος. Τό μωρό πού φέρνει στόν κόσμο τό πνίγει σέ χεῖμαρρο. Φυλακίζεται. Θά θανατωθεῖ.

Μέσα στό ξεφάντωμα τῆς Βαλπούργιας Νύχτας καί τά πρωτόγνωρα θεάματα πού ἀντικρίζει ὁ Φάουστ δέν μπορεῖ νά σιγάσει τήν συνείδησή του καί ζητᾷ ἀπό τόν Μεφιστοφελῆ νά σπεύσουν νά σώσουν τήν Μαργαρίτα. Ἡ τελευταία σκηνή

ἐκτυλίσσεται στό κελί ὅπου κρατεῖται ἡ Μαργαρίτα. Σέ ὀδυνηρή κατάσταση ἡ δύστυχη νέα. Θυμᾶται τίς εὐτυχισμένες ὥρες πού ἔζησε μέ τόν Φάουστ, ἀλλά οἱ τύψεις γιά τόν θάνατο τῆς μητέρας της, τοῦ ἀδελφοῦ της καί τήν θανάτωση τοῦ παιδιοῦ της τήν φαρμακώνουν.

Ὁ Φάουστ, πού τήν παρακαλεῖ νά φύγει μαζί του, δέν εἶναι σέ καλύτερη κατάσταση. Εὐχεται νά μὴν εἶχε γεννηθεῖ. Μέ τή βοήθεια τοῦ Μεφιστοφελῆ ἔχει ἐξασφαλίσει τήν ἀπελευθέρωσή της καί τήν φυγή τους, ἀλλά ἡ Μαργαρίτα πού φαίνεται νά ζεῖ σέ ὄνειρο, δέν σαλεύει. Ὅπως καί τήν πρώτη φορά πού τόν ἀντίκρισε νιώθει φρίκη βλέποντας τόν Μεφιστοφελῆ, πού τούς παροτρύνει νά βιαστοῦν, ἄν θέλουν νά σωθοῦν.

Ἀλλά γιά τήν Μαργαρίτα σωτηρία δέν εἶναι ἡ φυγή ἀπό τήν φυλακή καί τόν θάνατο. Εἶναι ἡ ἔξοδος ἀπό τήν κόλαση πού βιώνει. Ὑψώνει μάτια καί καρδιά στόν οὐρανό καί ζητᾶ ἀπό τόν Πατέρα τήν λύτρωση. Ὁ Μεφιστοφελῆς πληροφορεῖ ὅτι ἡ Μαργαρίτα ἐκρίθη καί μία φωνή ἀπό ψηλά βεβαιώνει: "Ἐσώθη".

Ἡ ποίηση τοῦ Γκαίτε στό ἔργο αὐτό ἀγκαλιάζει τό φιλοσοφικό σπουδαστήριο ὅπως καί τήν πεζή καθημερινότητα. Καί αὐτή ἡ ποίηση μέ τίς μεταφορές, τίς εἰκόνες, τίς παρομοιώσεις καί τίς σοφές ρήσεις προσφέρει μιάν ιδιαίτερη ἀπόλαυση πέρα ἀπό τήν συναρπαστική ἐξέλιξη τοῦ δράματος.

## ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΙΣ ΠΑΡΑΔΟΥΝΑΒΙΕΣ ΗΓΕΜΟΝΙΕΣ

Στά βορειοδυτικά σύνορα τῆς Ὀθωμανικῆς Αὐτοκρατορίας, στίς ἡγεμονίες πού διοικοῦσαν διορισμένοι ἀπό τήν Ὑψηλή Πύλη Φαναριῶτες ὀσποδάροι την περίοδο ἀπό τό 1711 μέχρι τήν ἔκρηξη τῆς Ἐπαναστάσεως τοῦ 1821, ἡ Τουρκική κυριαρχία ἦταν κάπως χαλαρή. Ἐκεῖ εἶχαν ἐγκατασταθεῖ πολλοί Ἕλληνες. Οἱ Ἑλληνικές κοινότητες στίς περιοχές αὐτές ἀνθοῦσαν οἰκονομικά καί εἶχαν τήν δυνατότητα νά διατηροῦν σχολεῖα. Συνήθιζαν στά σχολεῖα οἱ μαθητές νά ἀπαγγέλλουν μέρη ἀπό τίς ἀρχαῖες Ἑλληνικές τραγωδίες πού διδάσκονταν. Ἡ πρακτική αὐτή εἶχε τούς ἑξῆς τρεῖς στόχους: α) Τήν ἀσκηση στή γλῶσσα καί τήν ἐξάσκηση στήν ἀπαγγελία πού ἀποτελοῦσε πατριωτική διδασκαλία. β) Τήν ὑπενθύμιση μέσω τῶν ἔργων αὐτῶν τοῦ πολιτισμοῦ τῶν προγόνων. γ) Τήν ἐπισήμανση τῆς θλιβερῆς καταστάσεως πού ἐπικρατοῦσε κάτω ἀπό τήν δουλεία.

Ἡ σύγκριση ἦταν ἀναπόφευκτη καί πυροδοτοῦσε τόν πόθο γιά τήν ἐλευθερία. Ἐρασιτεχνικές θεατρικές παραστάσεις δίδονταν στά ἀρχοντικά τῶν εὐπόρων καί στίς αὐλές τῶν ἀρχόντων.

Ἀπό τά τέλη τοῦ 18ου αἰῶνα στίς περιοχές αὐτές ἡ θεατρική ζωὴ πρόβαλε δειλά μέ μεταφράσεις χειρόγραφες ἢ τυπωμένες, ξένων θεατρικῶν ἔργων ὅπως τοῦ κορυφαίου Γάλλου κωμωδιογράφου Μολιέρου, τοῦ Βενετσιάνου

κωμωδιογράφου Κάρλο Γκολντόνι, τοῦ Πιέτρο Μεταστάζιο, τοῦ Βολταίρου, τοῦ Ἀλφιέρι, τοῦ Ρακίνα κ.ἄ. Μεταφραστές τῶν ἔργων ἦσαν οἱ Κ. Κοκκινάκης, Γ. Ν. Σούτσος, Ἰ. Παπαδόπουλος, Γ. Σερούϊος, Μ. Χρισταρῆς, Ἰάκωβος Ρίζος Ραγκαβῆς. Πρώτη, χρονολογικά, Ἑλληνίδα μεταφράστρια θεατρικῶν ἔργων ἡ Μητιώ Σακελλαρίου.

Ὁ Ρήγας Βελεστινλῆς (Φεραῖος) μετέφρασε “Τά Ὀλύμπια” τοῦ Μεταστάζιο, πού τυπώθηκε στή Βιέννη τό 1797. Ὁ Ρήγας πλαισιώνει τήν παρουσίαση τοῦ δράματος μέ ἀναφορές στό ἔνδοξο παρελθόν τῶν Ρωμιῶν, μέ παραπομπές στη Χάρτα του. Ἄν καί ζοῦσε καί δροῦσε ἀνάμεσα στίς μυλόπετρες τῆς Ὀθωμανικῆς τυραννίας καί τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ δεσποτισμοῦ, τόλμησε νά γράφει μέ ἀραιά στοιχεῖα τήν λέξη “ἐλευθερία” στό χορικό τῆς πρώτης πράξεως τοῦ ἔργου. Ὁ συναγωνιστής του Ἀντώνιος Κορωνάιος μᾶς πληροφορεῖ ὅτι σκοπός τοῦ Ρήγα ἦταν «νά διαφωτίσει τούς Ἕλληνας περί τοῦ ὁποῖο ἦσαν ἄλλοτε καί ὁποῖο εἶναι τώρα».

Ἄλλες τραγωδίες τοῦ Μεταστάζιο πού, ἐξακριβωμένα, κυκλοφοροῦσαν μεταφρασμένες στήν Ἑλληνική ἦσαν: “Ἀρταξέρξης”, “Ἀδριανός ἐν Συρίᾳ”, “Δημήτριος”, “Ἡ εὐσπλαχνία τοῦ Τίτου”, “Σιρόης” καί “Κάτων ἐν Ἰτύκῃ”. Τό 1801 τυπώθηκε στή Βιέννη τό δράμα “Λαόνικος καί Ξανθίππη” σέ μετάφραση Δ. Χριστοδούλου (ὄνομα συγγραφέα δέν ἀναφέρεται) καί τό 1804 τό ἔργο τοῦ Γουαρίνη “Πιστός Βοσκός” σέ μετάφραση Γ. Ν. Σούτσου.

Σέ δεύτερο στάδιο ἐμφανίζονται πρωτότυπα Ἑλληνικά ἔργα. Τό 1805 κυκλοφόρησε στή Βιέννη τό ἔργο “Δράμα ἡρωϊκόν” τοῦ Ἀθανάσιου Χριστόπουλου. Ἐμπνευσμένη ἀπό τήν “Ἰλιάδα”, ἡ τραγωδία αὐτή ἔμεινε τελικά γνωστή μέ τόν τίτλο “Ἀχιλλεύς”. «Ἡ καλλιτεχνική της ἀξία εἶναι ἀνύπαρκτη, ἀλλά ἡ σημασία ξεχωριστή, ἐπειδή πρόκειται γιά τό πρῶτο νέο Ἑλληνικό ἔργο. Καθαρά θεατρική τάση δέν ὀδήγησε τόν συγγραφέα νά γράφει· τόν παρακίνησε ὁ ἡγεμόνας Μουρούζης», σημειώνει ὁ ἱστορικός τοῦ θεάτρου μας Γιάννης Σιδέρης.

Ἀκολουθοῦν ἡ κωμωδία “Τά Κορακιστικά” καί τά δράματα “Ἀσπασία” καί “Πολυξένη” τοῦ Ἰάκωβου Ρίζου Νερουλοῦ, τό ἀνώνυμο “Ὁ Λεωνίδας ἐν Θερμοπύλαις”, τά ἔργα τοῦ Ἰωάννου Ζαμπέλιου “Ὁ Τιμολέων”, “Κωνσταντῖνος Παλαιολόγος” καί “Γεώργιος Καστριώτης”.

Ἔργα μέ σκηνές ἀπό τό ἀρχαῖο δράμα παρουσιάσθηκαν τό 1803 στό Ἑλληνικό Γυμνάσιο τοῦ Ἰασίου μέ τόν Θεόδωρο Ἀλκαῖο. Τό 1805 παρουσιάσθηκε στήν αὐλή τοῦ ἡγεμόνα Ἀλέξανδρου Μουρούζη, στό Ἰάσιο, τό ἔργο τοῦ Ἀθαν. Χριστόπουλου “Ἀχιλλεύς”. Τό 1810 ἔγινε στό Βουκουρέστι μιά θεατρική παράσταση ἀπό μαθητές τῆς Ἀκαδημίας. Καθοδηγούμενοι ἀπό τόν δάσκαλό τους Κ. Ἰατρόπουλο, παρουσίασαν τό ἔργο “Φωκίων” (ἀγνώστου συγγραφέα, μεταφραστοῦ), ὅπως μᾶς πληροφορεῖ ἐπιστολή τοῦ γραμματέα τοῦ ἡγεμόνα Κ. Ἀργυρόπουλου. Τό ἔργο “Μύρτιλος καί Χλόη” τοῦ Σάλομαν Γκέσνερ παίχθηκε στό Ἰάσιο τό 1816. Τό 1818 παίχθηκε στό Βουκουρέστι τό ἔργο τοῦ Ἰ. Ζαμπέλιου “Τιμολέων” σέ σκηνοθεσία Κ. Ἰατρόπουλου.

Μέ πρωτοβουλία τῆς Ραλλοῦς Καρατζᾶ, κόρης τοῦ ἡγεμόνα τῆς Βλαχίας Ἰωάννου Καρατζᾶ, παρουσιάσθηκαν στό Βουκουρέστι τό 1817 σκηνές ἀπό τίς τραγωδίες “Ἰωάννης Βροῦτος” τοῦ Βολταίρου καί “Ορέστης” τοῦ Ἀλφιέρι καθὼς καί δραματοποιημένα ἀποσπάσματα ἀπό τό εἰδύλιο τοῦ Λόγγου “Δάφνις καί Χλόη”. Ἡ τραγωδία τοῦ Εὐριπίδη “Ἐκάβη” παίχθηκε στό Γυμνάσιο τοῦ Ἁγίου Σάββα στο Βουκουρέστι τό 1819. Στίς 21 Νοεμβρίου 1819 ὁ “Ορέστης” τοῦ Ἀλφιέρι, στίς 17 Μαρτίου 1820 ὁ “Ἰωάννης Βροῦτος” τοῦ Βολταίρου καί τόν Μάιο τοῦ 1820 ὁ “Φίλιππος Β” τοῦ Ἀλφιέρι.

Μέ τήν πάροδο τοῦ χρόνου ἀπό τίς θεατρικές παραστάσεις κλειστοῦ κύκλου, σέ σχολεῖα καί σέ αὐλές ἡγεμόνων, περνᾶμε σέ δημόσιες. Στήν Ραλλοῦ Καρατζᾶ ὀφείλεται ἡ δημιουργία τοῦ θεάτρου τῆς “Ἐρυθρᾶς Κρήνης”. Οἱ παραστάσεις πλήθυναν. Ἐχμεταλλευόμενη τήν παρουσία Βιεννέζικου θιάσου στό Βουκουρέστι, ἡ Ραλλοῦ Καρατζᾶ ὀργάνωσε παραστάσεις προσφέροντας σύγχρονα Εὐρωπαϊκά θεάματα. Συγχρόνως ἔδινε τήν εὐκαιρία στούς “Ἕλληνες ἐρασιτέχνες ἡθοποιούς” νά μαθητεύουν στήν ὑποκριτική τέχνη. Ἐνας ἀπό αὐτούς, ὁ Κωνσταντῖνος Κυριακός Ἀριστίας (1800-1880), πού εἶχε διακριθεῖ, ἐστάλη στό Παρίσι, μέ ὑποτροφία τοῦ ἡγεμόνα, γιά νά σπουδάσει τήν ὑποκριτική τέχνη. Ὁ πρῶτος αὐτός Ἕλληνας ἐπαγγελματίας ἡθοποιός μαθήτευσε κοντά στόν Γάλλο ἡθοποιό Φρανσουά-Ζοζέφ Ταλμά. Ἐπέστρεψε στή Ρουμανία καί προσέφερε πολύτιμες ὑπηρεσίες στη θεατρική ζωὴ τῆς χώρας. Στό Βουκουρέστι ἔχουμε καί τίς πρῶτες Ἑλληνίδες ἡθοποιούς: Μαριγώ Ἀλκαίου, Μαρία Παπᾶ-Ἰωάννου καί Μαριώρα Μπογδανέσκου.

Ἡ δραστηριότητα τῆς Ραλλοῦς Καρατζᾶ στόν χῶρο τοῦ θεάτρου διεκόπη μέ τήν ἀναχώρηση τοῦ ἡγεμόνα πατέρα της ἀπό τό Βουκουρέστι. Ἡ προσπάθεια συνεχίστηκε ἐπὶ τοῦ διαδόχου του Ἀλέξανδρου Σούτσου. Μοχλός ὁ Ἰάκωβος Ρίζος Ραγκαβῆς. Στό ἐποπτικό συμβούλιο τοῦ θεάτρου συμμετεῖχαν, ἐκτός τῶν ἄλλων, ὁ ἐκ τῶν ἰδρυτῶν τῆς Φιλικῆς Ἐταιρείας Νικόλαος Σκουῶφος, ὁ Γεωργάκης Ὀλύμπιος καί ὁ ἐπίσκοπος Βουζαίου Κωνσταντῖος.

Ἡ θεατρική δραστηριότητα στίς περιοχές αὐτές εἶχε τήν ὑποστήριξη τῶν ἡγεμόνων, τῶν ἐκπαιδευτικῶν, τῶν λογίων καί ὄλων ἐκείνων πού ὀραματίζονταν τήν ἀπελευθέρωση τοῦ Γένους. Ὁ Ἰωάννης Καρατζᾶς, ἡγεμόνας τῆς Βλαχίας (1812-1818), μετέφρασε κωμωδίες τοῦ Γκολντόνι καί ἔγραψε θεατρικά ἔργα. Ὁ Κοραῆς παρώτρυνε τόν Ἰωάννη Ζαμπέλιο: «Γράψον, γράψον, περιποιήθητι τὴν Μοῦσαν διὰ τῆς νέας γλώσσης μας, καί θέρμανον τῶν ὁμογενῶν τὰ στήθη διὰ τὴν Ἀνάστασιν τῆς πατρίδος».

Τό θέατρο στίς παραδουνάβιες ἡγεμονίες ἦταν πατριωτικό καί προετοίμασε τόν μεγάλο ξεσηκωμό. Ὑπενθυμίζε τό ἔνδοξο παρελθόν, προέβαλλε τίς μεγάλες μορφές του καί παρακινοῦσε σέ ἀγῶνα γιά τήν ἀποτίναξη τῆς δουλείας. Ἀποτελοῦσε ἕναν ἄλλο θούριο. Οἱ ἐρασιτέχνες ἡθοποιοί, μεγάλοι καί μαθητές, οἱ μεταφραστές καί συγγραφεῖς θεατρικῶν ἔργων εἶχαν πάρει τήν σκυτάλη ἀπό τόν Ρήγα Φεραῖο. Μετά τήν παράσταση τοῦ ἔργου “Φωκίων” πού δόθηκε στό

Βουκουρέστι το 1810 από μαθητές της Ακαδημίας προς τιμήν του άπεσταλμένου του Σουλτάνου, ο ήγεμόνας μάλωσε τον μαθητή Φωτίδη, τον πρωταγωνιστή, για την θερμότητα με την οποία διετύπωσε τους υπαινιγμούς για ανεξαρτησία που είχε τό έργο. Τόν έπαινεσε για την τέχνη του, αλλά και «διά γλώσσης πατρικής και ήρέμου επέβαλεν αυτώ συνοχήν των πόθων δι' άλλον επικαιρότερον χρόνον».

Η ανταπόκριση του κοινού ήταν μεγάλη. Ο ένθουσιασμός των θεατών έφθασε στο παραλήρημα. Δέν μπορούσαν νά κρύψουν τά αισθήματά τους. Οί υπεύθυνοι προβληματίζονταν μήπως αυτό αποτελέσει πρόκληση για Τούρκους και Ρουμάνους. Καί ή Αύστρία του Μέτερνιχ ήταν δίπλα.

Η αυλαία της θεατρικής ζωής στις παραδουνάβιες ήγεμονίες έκλεισε τό 1820, γιατί τον Ιανουάριο του 1821 άνοιξε τό θέατρο του πολέμου με σκηνοθέτη τον Άλέξανδρο Ύψηλάντη και ήθοποιούς τά παληκάρια του Ιεροϋ Λόχου. Τά επί σκηνης δρώμενα έγιναν άγώνες και θυσίες στο πεδίο της μάχης. Στο Δραγατσάνι έπεσε και ο ήθοποιός της Όδησσοϋ Σπυρίδων Δρακούλης. Ο Κυριάκος Άριστίας τραυματίστηκε, διέφυγε στην Ιταλία και κατόπιν έφθασε στην Ελλάδα. Ο ήθοποιός Θεόδωρος Άλκαϊος πήρε την φλόγα του Δραγατσανίου και την κράτησε δίπλα στον δαυλό του Παπαφλέσσα και του Κανάρη πολεμώντας στα νησιά και στην ήπειρωτική Ελλάδα.

## ΑΝΘΡΩΠΩΝ ΠΑΘΗ ΣΤΗ ΖΩΗ ΚΑΙ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Όπως είπαμε στο μάθημα της 17-3-22, πριν μποϋμε σέ δύο σημαντικές περιοχές όπου έκδηλώνονται ανθρώπινα πάθη, Οί ΣΧΕΣΕΙΣ ΤΩΝ ΔΥΟ ΦΥΛΩΝ και ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΚΑΙ ΕΞΟΥΣΙΑ, θά ιδοϋμε διάφορες παθολογικές καταστάσεις προσώπων θεατρικών έργων.

Είπαμε ότι τά πάθη είναι ασθένειες, εκφάνσεις της έγωπάθειάς μας, της άπουσίας της άγάπης.

Άλλά ή έννοια πάθος έχει δύο όψεις. Είναι ή αίτία που προκαλεί κακό. Είναι και τό κακό που προκαλείται, τό πάθημα. Παθήματα προσώπων θεατρικών έργων θά εξετάσουμε σήμερα.

Πάθη - παθήματα υφιστάμεθα οί άνθρωποι ως συνέπειες της γενικής πνευματικής υποβαθμισεώς μας. Πλήττουν τό σϋμα ή και την πνευματική μας διάσταση που, όπως έχουμε πεί διακρίνουμε σέ νοητική, συναισθηματική και βουλητική σφαίρα, λειτουργία.

## ΠΛΗΞΗ

Είναι μία ψυχολογική κατάσταση πού χαρακτηρίζει τήν ζωή προσώπων τών θεατρικῶν ἔργων τοῦ σπουδαίου Ρώσου συγγραφέα Ἄντον Τσέχωφ (1860-1904). Ἄνια, βαριεστημάρα. Καμία δραστηριότητα, παντελής ἀπουσία ἐνδιαφερόντων. Ζωή ἐπίπεδη σάν τήν στέπα. Στά ἔργα Ὁ ΓΛΑΡΟΣ, Ὁ ΒΥΣΣΙΝΟΚΗΠΟΣ, Οἱ ΤΡΕΙΣ ΑΔΕΛΦΕΣ, ΠΛΑΤΩΝΩΦ, ΙΒΑΝΟΦ. Ὁ Τσέχωφ ἔχει γράψει καί μονόπρακτα μέ διάφορα θέματα. Στό ἔργο ΘΕΙΟΣ ΒΑΝΙΑΣ ἔχουμε μία λαμπρή ἐξάιρεση, τόν γιατρό Ἄστρωφ μέ πολύ ἐνδιαφέρουσα δραστηριότητα οἰκολογικοῦ περιεχομένου.

Στό μάθημα τῆς 7-1-22 βρίσκετε τήν μελέτη μου ΤΟ ΟΙΚΟΛΟΓΙΚΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΣΤΟΝ ΤΣΕΧΩΦ.

### ΟΙ ΜΙΚΡΟΑΣΤΟΙ τοῦ Μάξιμ Γκόρκι (1868-1936).

Καί στό ἔργο αὐτό ἓνα ἀπό τά στοιχεῖα τῆς ζωῆς τών προσώπων εἶναι ἡ πλήξη. Ἡ ζωή τών περισσότερων προσώπων εἶναι ἐπίπεδη, δέν ἔχει ἐξάρσεις, γιατί δέν ἔχουν ἐνδιαφέροντα. Δέν εἶναι μόνον οἱ γονεῖς, ὁ Βασίλη Μπεσσέμενωφ, 58 χρόνων εὐπορος μικροαστός καί ἡ γυναίκα του Ἄκουλίνα 52 χρόνων, πού σέρνουν τά βήματά τους στήν ἐπίπεδη στέπα. Εἶναι καί τά δύο παιδιά τους ἡ εἰκοσιοκτάχρονη κόρη τούς Τατιάνα καί ὁ εἰκοσιεξάχρονος γιός τους Πιότρ. Ἀλλά καί ἄλλα πρόσωπα, ὅπως ὁ Περτσίχιν καί ὁ Τετέρεφ.

Ὁ Πιότρ σπούδαζε νομικά, ἀναμίχθηκε σέ φοιτητική ἐπανάσταση καί ἀποβλήθηκε ἀπό τό πανεπιστήμιο. Ἐξῆ μῆνες τώρα ζεῖ μέ τήν οἰκογένειά του. Δέν ἀναπτύσσει καμία δραστηριότητα. Τό ὄνειρο πού διηγεῖται ἐκφράζει τήν ψυχολογική του κατάσταση, τήν ἔλλειψη σαφοῦς προσανατολισμοῦ ζωῆς καί θλιβερές διαπιστώσεις γιά τόν κόσμο ὅπου ζεῖ.

Τό πρόσωπο πού περισσότερο ἀπ' ὅλα βουλιάζει στήν πλήξη εἶναι ἡ Τατιάνα. Λέει ὅτι θέλει νά ζήσει, ἐρωτᾷ ἐναγωνίως: "Πῶς μπορῶ νά ζήσω;" Ἀλλά τί εἶναι ζωή, πέρα ἀπό τήν παθητική μεταφορά μας στό ὄχημα τοῦ χρόνου; Συζητῶντας μέ τόν Τετέρεφ ὁμολογεῖ ὅτι δέν ἔχει νόημα ζωῆς, νιώθει φρικτή πλήξη, μέσα της ἔχει κενό. Ὁ μηχανοδηγός Νήλ, πού ἡ Τατιάνα καί οἱ δικοί της ἤλπιζαν νά τήν ζητήσει σέ γάμο, τῆς λέει: "Κλωθογυρνάτε γύρω ἀπό τήν ζωή καί ὄλο στενάζετε, γκρινιάζετε καί κανένας δέν ξέρεي γιά ποιό λόγο". Καί ἄλλοτε: " Ἄν βαριέσαι νά ζεῖς, βρές μίαν ἀπασχόληση! Αὐτός πού ἐργάζεται δέν βαριέται ποτέ. Στεναχωριέσαι σπίτι, τράβα στό χωριό. Ζῆσε ἐκεῖ καί σπούδασε τά παιδιά...

Άλλιώς τράβα στή Μόσχα και σπούδασε ἐσὺ ἢ ἴδια." Ἡ συνομήλική της δασκάλα Τσβετάϊεβα λέει γιὰ τὴν φίλη της: "Ποτέ της δὲν ἔχει διάθεση γιὰ τίποτα". Καί ὁ Τετέρεφ ἀπευθυνόμενος στὸν Πιότρ καί τὴν Τατιάνα τους ἐπισημαίνει: "... ἐσεῖς οἱ δύο, πού βρίσχεστε νὰ ποῦμε στό κατώφλι τῆς ζωῆς... εἴσθε μισοπεθαμένοι!".

Πέρα ἀπὸ τίς συστάσεις γιὰ ἔξοδο ἀπὸ τὴν πλήξη ἡ Τατιάνα ἔχει καί ζωντανὰ παραδείγματα ἀπὸ τὰ ὁποῖα θὰ μπορούσε νὰ ἐμπνευσθεῖ. Εἶναι δασκάλα, ἀλλὰ δὲν βλέπει τὴν ἐργασία της ὅπως ἡ φίλη της Τσβετάϊεβα. Ἡ ἀγωνιστικότητα τοῦ Νήλ, οἱ ἐρασιτεχνικὲς θεατρικὲς δραστηριότητες τοῦ φοιτητοῦ Σίσικιν καί τῆς Τσβετάϊεβα, ἡ στάση τῆς Πόλια ἀπέναντι στή ζωή, ἡ Ἑλενα καί οἱ δραστηριότητές της στή φυλακή πού διεύθυνε ὁ σύζυγός της δὲν ἀφυπνίζουν τὴ δημιουργικότητά της.

Ἡ Τατιάνα κάνει μία ἀπόπειρα αὐτοκτονίας. Τί σημαίνει αὐτό;

Ὁ Τετέρεφ διατυπώνει ἓνα ἐρώτημα πρὸς τὸν Μπεσσεμένωφ: "Γιατί ἔζησες; Τί καλὸ ἔχεις κάνει;"

Ἡ μετριότητα μου τό χαρακτηρίζει ὑπαρξιακό.

Καί ἡ δική μου προέκταση: Πῶς καταξιώνεται ἡ ζωὴ μας; Εἴμαστε δημιουργήματα τῆς Ἀγάπης. Ἡ ἀγάπη καταξιώνει τὴν ζωὴ μας. Καί ἡ αἰώνια ζωὴ εἶναι ζωὴ ἐν τῇ Ἀγάπῃ.

Τοῦ Ρώσου συγγραφέα Μαξίμ Γκόρκι καί τό ἔργο **ΟΙ ΠΑΡΑΘΕΡΙΣΤΕΣ**.

Οἱ χαρακτήρες τοῦ ἔργου μιλοῦν γιὰ πολλὰ καί διάφορα θέματα, ἀλλὰ ὁ Γκόρκι ἐπικεντρώνει τὸν προβολέα του σ' ἓνα φαινόμενο: ἡ ἰντελιγκέντσια πού ἀναδύθηκε ἀπὸ κατώτερα λαϊκὰ στρώματα δὲν βοήθησε τὸν λαὸ ν' ἀνέβει, νὰ προαχθεῖ, ἀλλὰ οὔτε κατόρθωσε νὰ ἐνταχθεῖ στὴν ἀστική τάξη. Ὁ Μπασώφ μηχανικός, ὁ Ντουντακώφ γιατρός, ὁ Σαλιμώφ συγγραφέας, ἡ Μαρία Λβόβνα γιατρός καί ὁ Ζαμισλώφ γραμματέας τοῦ Μπασώφ. "Εἴμαστε ὅλοι μας παιδιὰ μικροαστῶν, ταπεινῶν ἀνθρώπων. Πεινάσαμε, κι ὅταν ἤμασταν νέοι ἀνήκαμε στὴν Ἀντίσταση. Ὅταν ὅμως ἐνηλικιωθήκαμε, εἶναι πολὺ φυσικό νὰ δίνουμε σημασία στό νὰ τρῶμε καλύτερα, στό νὰ χορταίνουμε, νὰ πίνουμε καί νὰ ἔχουμε τὴν ἡσυχία μας!" λέει ὁ Σουσιλώφ.

Τό ἔργο διαδραματίζεται στό ἐξοχικό σπίτι τοῦ Μπασώφ, στό ὁποῖο ὅλοι, ἐκτός ἀπό τήν γυναῖκα του Βαρβάρα, τήν γριά παραμάννα του Σάσα καί τούς φύλακες, εἶναι προσκεκλημένοι παραθεριστές. Ἀλλά ὁ τίτλος τοῦ ἔργου ἔχει ἀλληγορική ἔννοια. Τά πρόσωπα εἶναι παραθεριστές τῆς ζωῆς, παραθεριστές στήν κοινωνία, γιατί δέν προσφέρουν τίποτε. Τό διαπιστώνουμε ἀπό τήν ζωή τους καί τά λόγια τους. Αὐτό ἐπισημαίνουν καί οἱ ἴδιοι ἄλλοτε μέ ὁμολογίες (Βαρβάρα: τίποτε δέν δημιουργοῦμε, ὅλα τά κακολογοῦμε παίζοντας, ἐπιπόλαια, χωρίς ἀγάπη, ἀπό ματαιοδοξία, σάν παλιάτσοι σέ πανηγύρι!), ἄλλοτε μέ κρίσεις πού διατυπώνουν. Καί οἱ φύλακες ἀπό τήν πρώτη σκηνή δίνουν τό στίγμα τῶν παραθεριστῶν πολύ ὠμά.

Ἐπίπεδη ἡ ζωή τους, χωρίς πνευματικά ἐνδιαφέροντα, χωρίς εὐαισθησία στίς ἀνάγκες τοῦ κοινωνικοῦ περίγυρου. Σκοτώνουν τόν χρόνο μέ συζητήσεις ἀνούσιες, χαρτοπαίγνιο, πιωτό, ψευτοδιασκεδάσεις καί ρηγά ἐρωτικά αἰσθήματα. " Ὅλοι ἐμεῖς, ποιοί εἴμαστε; Παιδιά ἀπό πλύστρες, ἀπό μαγείρισσες, ἀπό ἐργάτες. Καί τί κάνουμε; Σκάμε ἀπό ἀνία καί ἀηδία. Εἶναι ἀφόρητο! Ποτέ πρὶν ἡ χώρα μας δέν εἶχε τόσους μορφωμένους πού νά προέρχονται ἀπό τίς λαϊκές μάζες", λέει ἡ Μαρία Λβόβνα.

Εἶναι οἱ χωρίς πίστη μορφωμένοι πού ὁ Ντοστογιέφσκι φοβόταν γιά τήν κακή τους ἐπίδραση στή ρωσική κοινωνία;

Δέν ἔχουν ἄραγε εὐθύνη γιά τήν ἔκρηξη τοῦ 1917 καί τά ἐπακόλουθά της;

ΝΙΚΟΣ ΤΣΙΡΩΝΗΣ

31 Μαρτίου 2022