

ΑΠΟ ΤΟΝ ΧΩΡΟ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΑΝΘΡΩΠΩΝ ΠΑΘΗ ΣΤΗ ΖΩΗ ΚΑΙ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Συνεχίζουμε την μελέτη του σπουδαίου κεφαλαίου ΣΧΕΣΕΙΣ ΤΩΝ ΔΥΟ ΦΥΛΩΝ.

Τραγωδία του Εϋριπίδη (484-406 π.Χ) «ΜΗΔΕΙΑ».

Γιά να δώσει στον Ίάσονα την βασιλεία της Ίωλκού που είχε αρπάξει από τον πατέρα του Αΐσονα, ο Πελίας του έζητησε να φέρει από την Κολχίδα τό χρυσόμαλλο δέρας. Ο Ίάσονας οργάνωσε την Αργοναυτική Έκστρατεία στην Κολχίδα όπου με την βοήθεια της βασιλοπούλας Μήδειας που τον έρωτεύτηκε, κατόρθωσε να πάρει από άγρυπνο δράκοντα τό χρυσόμαλλο δέρας. Καθώς επέστρεφαν με την “Αργώ” στην Ελλάδα, τούς κατεδίωκε ο πατέρας της Μήδειας, βασιλέας της Κολχίδας Αιήτης. Για να διαφύγουν ή Μήδεια έσφαξε τον αδελφό της Άψυρτο και έριξε τά κομμάτια του στη θάλασσα. Ο πατέρας της άσχολήθηκε με την περισυλλογή τους και ή “Αργώ” του διέφυγε.

Έφθασαν σωοι στην Ίωλκό, αλλά ο Ίάσονας δέν βρήκε τούς δικούς του, διότι ο Πελίας είχε σκοτώσει τον πατέρα του και τον αδελφό του και ή μητέρα του είχε πεθάνει από την λύπη. Με δόλιο τέχνασμα ή Μήδεια έξόντωσε τον Πελία χρησιμοποιώντας ως οργανά της τίς κόρες του. Ο γιός του Πελία Άκαστος έδιωξε από την Ίωλκό τον Ίάσονα, την Μήδεια και τά παιδιά τους, που κατέφυγαν στην Κόρινθο.

Αυτά έχουν προηγηθεί του μύθου του έργου που εκτυλίσσεται στην Κόρινθο, μπροστά στο σπίτι του Ίάσονα και της Μήδειας. Ο πρόλογος της τραγωδίας άρθρώνεται από την ήλικιωμένη Τροφό της Μήδειας. Εύχεται να μην είχαν γίνει τά προεκτεθέντα που τούς έφεραν στην Κόρινθο. Γιατί έδω μεγάλο κακό περίμενε την Μήδεια. Ξεχνώντας γυναίκα και παιδιά, ο Ίάσονας νυμφεύθηκε την κόρη του βασιλέα της Κορίνθου Κρέοντα την Γλαύκη. Βαθιά πληγωμένη ή Μήδεια λιώνει στο κλάμα.

Μπαίνει στην ορχήστρα ο Χορός που αποτελείται από δεκαπέντε Κορίνθιες. Άκουσαν τίς κραυγές της Μήδειας και ήλθαν να την παρηγορήσουν. Βγαίνει στή σκηνή ή Μήδεια και εκφράζει πόνο, άπελπισία και την έπιθυμία της να εκδικηθεί. Ο Κρέοντας που έρχεται την προστάζει να πάρει τά παιδιά της και να φύγει από την Κορίνθια. Η Μήδεια τον πείθει να την αφήσει μιάν ήμέρα ακόμη.

Έρχεται ο Ίάσοντας και αποδίδει στο θυμό και στη γλώσσα της Μήδειας την εκδίωξή της. Προθυμοποιείται να της δώσει χρήματα για να μπορούν να ζήσουν όπου εγκατασταθούν. Έξοργισμένη από το θράσος του ή Μήδεια τον βρίζει και του υπενθυμίζει τι έκανε προς χάριν του. Εκείνος με κυνισμό και υποκρισία της λέει ότι έκανε αυτόν τον γάμο για το καλό όλων τους. Η Μήδεια απορρίπτει την υποκριτική γενναιοδωρία του και ο Ίάσοντας επικαλείται τους θεούς μάρτυρες των καλών του προθέσεων και φεύγει.

Φθάνει ο βασιλέας της Αθήνας Αιγέας επιστρέφοντας από τους Δελφούς. Η Μήδεια του γνωρίζει τις συμφορές της και υπόσχεται να του δώσει βότανα για να αποκτήσει παιδιά, αν την δεχθεί στη χώρα του. Ο Αιγέας δέχεται και αποχωρεί. Έχοντας εξασφαλίσει την φιλοξενία του Αιγέα, η Μήδεια ανακοινώνει στο Χορό τά φοβερά σχέδιά της.

Κατά την δεύτερη συνάντησή της με τον Ίάσωνα ή Μήδεια εμφανίζεται ήρεμη, μετανιωμένη για την προηγούμενη συμπεριφορά της. Προσποιείται συναίνεση και συγκατάθεση. Τον παρακαλεί να ζητήσει από τον Κρέοντα να μείνουν τά παιδιά στην Κόρινθο. Θέλει να στείλει και δώρα στη νύφη.

Ένώ τό σχέδιό της ως προς την νύφη και τον Κρέοντα εξελίσσεται ικανοποιητικά, ή Μήδεια βιώνει ένα απεριγράπτο δράμα. Την καρδιά της ξεσχιίζει ή πάλη ανάμεσα στην μητρική αγάπη και στην επιθυμία της εκδικήσεως.

Άγγελιοφόρος έρχεται από τό παλάτι και περιγράφει τον τραγικό θάνατο που βρήκαν ή Γλαύκη και ο Κρέοντας από τά μαγεμένα δώρα που έστειλε ή Μήδεια στη νύφη με τά παιδιά της. Η Μήδεια προχωρεί τώρα στην πιο σκληρή πράξη της εκδικήσεώς της. Μπαίνει στο σπίτι και σφάζει τά παιδιά της. Ο Ίάσοντας φθάνει πολύ άργά. Η κορυφαία του Χορού του ανακοινώνει τό φοβερό συμβάν. Η Μήδεια χαιρείται με την όδυνη του καθώς φεύγει με φτερωτό άρμα για την Αθήνα παίρνοντας μαζί της τά νεκρά παιδιά τους.

Η τραγωδία διδάχθηκε τό 431 π.Χ. την χρονιά που άρχισε ο Πελοποννησιακός Πόλεμος. Η άθétηση των όρκων του Ίάσωνα και ή άπιστία του παραπέμπουν σε γεγονότα και καταστάσεις που επικρατούσαν τότε στην Ελλάδα, τό ήθος και ή συμπεριφορά των χαρακτήρων στα αντίστοιχα των πρωταγωνιστών της πολιτικής σκηνής. «Χάθηκε ή πίστη στους όρκους και πιά ντροπή στη μεγάλη Ελλάδα δέ μένει, μά πέταξε στον ούρανό» θά πει ο Χορός (στίχοι 439, 440). Οί αίματηρές πράξεις προεικόνιζαν τά δεινά του εμφύλιου άλληλοσπαραγμού.

Η Τροφός στον πρόλογο της τραγωδίας (στίχοι 14,15): «κι' είναι βέβαια καλό πολύ μεγάλο αυτό, όταν μιά γυναίκα με τον άντρα της δέ διχογνωμεί». Η Μήδεια και ο Ίάσοντας ένωσαν την ζωή τους στο γάμο με τον έρωτά της και όσα έκανε για να φέρει σε αίσιο πέρας την Άργοναυτική Έκστρατεία. Άσφαλώς και ο Ίάσοντας ανταποκρίθηκε στο αίσημά της. Και ενώ ή Μήδεια διέπραξε και έγκλήματα προς χάριν του, εκείνος την εγκατέλειψε. Δέν πρόκειται έδω για "διχογνωμία" της γυναίκας, αλλά για άπιστία του συζύγου. Δέν άρκει ο έρωτας, ούτε ο πιο σφοδρός, για να εξασφαλίσει την έπιτυχία του γάμου. Αυτοί που ένώνουν την ζωή τους στο

γάμο χρειάζεται να συνεισφέρουν κάποια ‘προϊκα’, να διαθέτουν κάποιες πνευματικές προϋποθέσεις που μέσα στην κοινή αγωνιστική πορεία προάγονται και προάγουν τά πρόσωπα. Ὁ ἔρωτας μετουσιώνεται σέ θυσιαστική ἀγάπη. Ἀγάπη πού ἐμπνέει αὐτοθυσία, θυσία τοῦ ἐγώ, ὄχι θυσία τοῦ ἄλλου. «Μά τώρα ὅλα σέ ἔχθρα βρίσκονται κι’ ἡ ἀγάπη κλονίστηκε» συμπληρώνει ἡ Τροφός (στ. 16).

Μέ τό στόμα τῆς Τροφοῦ ὁ Εὐριπίδης λέει κάτι πολύ ἐνδιαφέρον (στίχοι 34, 35): «Καί ἔχει νιώσει μέ τή συμφορά τῆς ἡ δύστυχη πόσο εἶναι καλό τήν πατρική σου χώρα νά μήν ἐγκαταλείπεις».

Ἡ συμβουλή πού δίνει στά παιδιά τῆς Μήδειας ἡ Τροφός ἔχει καί γενική ἀξία: «... κοντά τῆς μή σταθεῖτε, μά φυλαχτεῖτε ἀπό χαρακτήρα ἄγριο καί μισητή φύση ἀνταριασμένου λογικοῦ» (στ. 102-104). Ἀπό ἄνθρωπο πού εἶναι ἔξω φρενῶν, πού δέν ἐλέγχει τίς ἐνέργειές του δέν μπορεῖ νά περιμένει κανείς τίποτε καλό. Γιατί γίνεται ὄργανο ἀντίθεων δυνάμεων. «Ὁργή γάρ ἀνδρός, δικαιοσύνη Θεοῦ οὐ κατεργάζεται» ἐπισημαίνει ὁ Ἀπόστολος Ἰάκωβος (Ἰακ. 2, 20).

Συζητῶντας μέ τήν Μήδεια ἡ Τροφός λέει (στ. 125-128): «Γιατί τό μέτρο στά λόγια σέ κάνει νικητή καί ἡ χρήση του στίς πράξεις γιά τούς θνητούς εἶναι πολύ ὠφέλιμη· ἐνῶ ἡ ὑπερβολή τίποτε τό καλό δέ φέρνει στούς θνητούς». Μιά ἄλλη ἔκφραση τῆς ἀρχαίας σοφίας: ‘Μηδέν ἄγαν’. Τίποτε ὑπέρ τό μέτρον. Καί ὁ λόγος τοῦ Θεοῦ: «εἴ τις ἐν λόγῳ οὐ πταίει, οὗτος τέλειος ἀνὴρ, δυνατός χαλιναγωγῆσαι καί ὄλον τό σῶμα» (Ἰακ. 3, 2).

Συνομιλῶντας μέ τήν Τροφό ἡ Μήδεια ἀρθρώνει μιά διαπίστωση διόλου κολακευτική γιά τόν ἀνδροκρατούμενο κόσμο μας πού οὔτε τό φεμινιστικό κίνημα οὔτε ὁ χωρίς Χριστό πολιτισμός μας ἐδιόρθωσαν (στ. 230-237): «Ἀπ’ ὅλα τά πλάσματα, ὅσα ψυχή καί σκέψη ἔχουν, ἐμεῖς οἱ γυναῖκες τό πιό δυστυχισμένο εἶμαστε γέννημα· γιατί ἐμεῖς πρῶτα πρῶτα δίνοντας χρήματα πολλά ἄντρα πρέπει νά ἀγοράσουμε κι’ ἀφέντη τοῦ κορμιοῦ μας νά πάρουμε κι’ αὐτό εἶναι κακό ἀπό τό πρῶτο πιό μεγάλο. Καί σ’ αὐτό εἶναι ὁ πιό μεγάλος ἀγώνας μας, ἂν θά πάρουμε ἄντρα καλό ἢ κακό. Γιατί ὁ χωρισμός φήμη καλή δέ φέρνει στίς γυναῖκες καί δέν μπορεῖς τόν ἄντρα σου ν’ ἀφήσεις».

Ὁ Κρέοντας (στ. 319, 320): «... γιατί ἀπό γυναίκα ὀξύθυμη, τό ἴδιο κι’ ἀπό ἄντρα, φυλάγεσαι εὐκολότερα ἀπ’ ὅσο ἀπό λιγομίλητο σοφό». Οἱ πρῶτοι ἐκδηλώνουν διαθέσεις, προθέσεις, οἱ δεύτεροι δέν ἀποκαλύπτουν σκέψεις, σχέδια.

Μήδεια: «Ἀλίμονο, οἱ ἔρωτες γιά τούς θνητούς πόσο κακό μεγάλο εἶναι!» (στ. 330) Πάθος πού παροπλίζει τό λογικό. Ἀπό τόν ἄνθρωπο ἐξαρτᾶται ἂν θά εἶναι δημιουργικό ἢ καταστρεπτικό. Ἀπό τόν βαθμό τῆς πνευματικῆς του καλλιέργειας. Ἀπό τό πόσο ἔχει ἐπιτευχθεῖ ἡ καλή ἀλλοίωση. Καί ἐπειδή στούς νέους αὐτά δέν εἶναι δεδομένα, ἡ φρόνηση ἀπαιτεῖ τήν καθοδήγηση ἔμπειρου, φωτισμένου πνευματικοῦ.

Ὁ Ἰάσωνας στή Μήδεια (στ. 542-544): «Μακάρι μήτε χρυσάφι στό σπίτι μου νά ἔχω μήτε νά τραγουδῶ πιό ὁμορφα καί ἀπό τόν Ὀρφέα, ἂν ἡ ζωή μου δέ γίνει ὀνομαστή μέσα στόν κόσμο ὅλο». Μιά ἔκφραση τῆς μεταπτωτικῆς μας

καταστάσεως, τῆς ἐγώπαθειάς μας, ἢ κενοδοξία. Ὅπως ὅλα τὰ πάθη, τυραννία. Οὔτε βαθειά ἱκανοποίηση προσπορίζει. Γεύση πικρὴ ἀφήνει. Δέν μᾶς γεμίζει τό ψυχικὸ κενό. Μόνον ὁ Χριστὸς μπορεῖ μέ τὴν παρουσία Του καί τίς δωρεές Του νά τό πληρεῖ.

Παραβλέποντας τὴν δική του ἀπιστία, ὁ Ἰάσωνας θεωρεῖ ὅτι τό κακό στόν κόσμο ὀφείλεται στίς γυναῖκες. «ἔπρεπε μέ κάποιον ἄλλο τρόπο οἱ ἄνθρωποι παιδιὰ νά ἀποκτοῦσαν καί γένος θηλυκό στόν κόσμο νά μήν ἦταν κι' ἔτσι κακό κανένα στόν κόσμο δέ θά ἦταν» (στ. 573-575).

Ὁ Χορός (στ. 635, 636): «Ἡ σύνεση ἄς εἶναι σκέπη μου, τῶν θεῶν τό πιό ὠραῖο δῶρο». Πράγματι σπουδαῖο στοιχεῖο ἢ σύνεση. Τόσο σημαντικό ὥστε ὁ ποιητής νά τό χαρακτηρίζει δῶρο τῶν θεῶν. Προστατεύει ἀπό μικρά καί μεγάλα λάθη, ἀπό περιπέτειες, ἀπό διάφορες ζημιές. Οἱ δραματικοὶ ποιητές τό θεωροῦν σημαντικό νά τό ἐντάξουν στήν παιδαγωγική διάσταση τῆς δημιουργίας τους.

Ὁ Παιδαγωγός στή Μήδεια (στ. 1018): «κι' ὁ ἄνθρωπος πρέπει ἐλαφριά τίς συμφορές ν' ἀντέχει». Σοφὴ συμβουλή ἀπό ἕναν δοῦλο! Δυσκολίες, δυσάρεστες καταστάσεις, ἀδικίες, ἀσθένειες, συμφορές ἔχει ἡ ζωὴ μας. Δέν αἰφνιδιαζόμαστε. Γνωρίζουμε ὅτι δέν μᾶς συμβαίνει τίποτε ἐν ἀγνοία τοῦ σοφοῦ, στοργικοῦ Πατέρα μας πού μᾶς δίνει τὴν δύναμη νά τὰ ἀντιμετωπίζουμε. Καί ἀντιμετωπίζοντάς τα μέ καρτερία καί πίστη προαγόμαστε πνευματικά.

Ἡ Μήδεια μπροστά στά δύο παιδιὰ της καθὼς ἐτοιμάζεται νά τὰ σφάζει (στι. 1076-1080): «Πηγαίνετε, πηγαίνετε δέν μπορῶ νά σᾶς κοιτάζω πιά στά μάτια, ἀλλά μέ νικάει τό κακό. Καί νιώθω βέβαια τί κακό εἶναι νά κάνω τώρα, ὅμως τό πάθος μου εἶναι ἀπ' τίς σκέψεις μου πιό δυνατό, αὐτό πού εἶναι αἰτία τῶν πιό μεγάλων συμφορῶν γιά τούς θνητούς». Γνωρίζει ὅτι εἶναι κακό, ἀλλά ἀδυνατεῖ νά τοῦ ἀντισταθεῖ. «Γαλαίπυρος ἐγὼ ἄνθρωπος. Τίς μέ ρύσεται ἐκ τοῦ σώματος τοῦ θανάτου τούτου;» (Ρωμ. 7, 24). «Τό νίκος ἔδωκεν ἡμῖν» Ἐκεῖνος πού μέ τόν θάνατό Του ἐνίκησε τόν θάνατο.

«Ο ΓΛΑΡΟΣ» τοῦ Ρώσου συγγραφέα Ἄντον Τσέχωφ (1860 -1904)

Ὅπως καί σέ ἄλλα ἔργα τοῦ Τσέχωφ, ὁ μῦθος καί τοῦ ἔργου «Ὁ Γλάρος» ἐκτυλίσσεται στήν ἐξοχή. Καί σ' αὐτό ἡ πλήξη χαρακτηρίζει τὴν ζωὴ τῶν ἀνθρώπων. Δέν ἔχει ἐξάρσεις, εἶναι ἐπίπεδη σάν τὴν στέππα. Αὐτό διαπιστώνεται μέ τὴν παρατήρηση τῆς ζωῆς τους, τῆς συμπεριφορᾶς τους. Ἐπίσης διατυπώνεται ἀπό τὰ ἴδια τὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου. «Μοῦ φαίνεται σάν νά σέρνω τὴ ζωὴ μου σ' ἕνα δρόμο χωρὶς τελειωμό. Πολλές φορές δέν ἔχω τό κουράγιο νά ζήσω ἄλλο», λέει ἡ Μάσσα. Ἡ ἡθοποιὸς Ἀρκάντινα: «Ἄχ, τί μπορεῖ νά ἔναι πιότερο ἀνιαρό ἀπ' αὐτὴν τὴ γλυκιά ἐξοχικὴ βαρεμάρα. Ζέστη, μοναξιά. Δέν μπορεῖ κανεὶς νά κάνει τίποτε. Ὅλοι

φιλοσοφοῦνε». Καί ὁ Κωνσταντίν Τρέπλιεβ λέει στόν θεῖο του Σόριν ὅτι ἡ μητέρα του εἶναι κακόκεφη, «γιατί πλήττει».

Μία περιοχή ὅπου σημειώνεται ἀποτυχία προσώπων τοῦ ἔργου καί ἀποκαλύπτεται ἡ πνευματική τους ἀνωριμότητα εἶναι ὁ ἔρωτας. Ὁ συγγραφέας Τριγκόριν δέν εἶναι ἀφοσιωμένος στήν ἠθοποιό Ἀρκάντινα μέ τήν ὁποία ἔχει ἐρωτικό δεσμό. Ἐκτός ἀπό τίς προηγούμενες ἀπιστίες του, τώρα ἐλκύεται ἀπό τήν νεαρή Νίνα μέ τήν ὁποία εἶναι ἐρωτευμένος ὁ Τρέπλιεβ. Τήν ἀποσπᾶ ἀπό τόν ὑποψήφιο μνηστήρα της καί τήν καθιστά ἐρωμένη του. Τῆς κάνει παιδί καί τήν ἐγκαταλείπει. Ἡ ἔγγαμη Παλίνα εἶναι ἐρωτευμένη μέ τόν γιατρό Ντόρον πού μπορεῖ νά εἶναι ὁ πραγματικός πατέρας τῆς κόρης της Μάσσα. Ἡ Νίνα ἐπιστρέφει στόν Τρέπλιεβ, ἀλλά ὁ Τριγκόριν τήν προσελκύει πάλι. Ἡ Μάσσα ἀγαπᾷ τόν Τρέπλιεβ, ἀλλά βλέποντας ὅτι ἐκεῖνος δέν ἀνταποκρίνεται ἐπειδή εἶναι ἐρωτευμένος μέ τήν Νίνα, ἀποφασίζει νά παντρευτεῖ τόν φτωχό δάσκαλο Μεντβεντένκο πού τήν θέλει. Ἡ καρδιά της ὅμως ἀκόμη χτυπᾷ γιά τόν Τρέπλιεβ.

Στόν «Γλᾶρο» ὁ συγγραφέας, μέσω τῶν προσώπων τοῦ ἔργου, διατυπώνει ἀπόψεις, κάνει ἐπισημάνσεις, εἶτε δικές του, εἶτε ἄλλων, γιά τό θέατρο καί τήν λογοτεχνία. Καί αὐτοί οἱ τομεῖς τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας διέρχονται κρίση. Θά ἔλεγε κανεῖς ὅτι καί αὐτοί ἐκπέμπουν πλήξη. Ἀντικατοπτρίζουν τήν πνευματικήν ἔνδεια τῶν προσώπων πού ὑποτίθεται ὅτι διακονοῦν τούς συνανθρώπους τους μέσω τῆς τέχνης. Στό ἔργο ἔχουμε δύο ζευγάρια στούς χώρους αὐτούς. Τόν συγγραφέα Τριγκόριν καί τήν ἠθοποιό Ἀρκάντινα, ὄριμοι στήν ἡλικία ἀλλά ὄχι πνευματικά, καί δύο ἐκπροσώπους τῆς νέας γενιᾶς, τόν Τρέπλιεβ καί τήν Νίνα. Κοινωνικά καταξιωμένοι οἱ μεγάλοι, ἀλλά χωρίς οὐσιαστικό πνευματικό ἀντίκρουσμα. Γι' αὐτό δέν γεύονται οἱ ἴδιοι καμία βαθειά ἱκανοποίηση. Ὁ Τριγκόριν ὁμολογεῖ στήν Νίνα: «... Ἐγώ ποτέ δέν ἤμουν εὐχαριστημένος ἀπ' τόν ἑαυτό μου. Καί τήν δουλειά μου δέν τήν ἀγαπῶ». Ἀπογοητεύουν τούς νέους ἀντί νά τούς βοηθοῦν νά ἀνεβαίνουν καί ὡς ἄνθρωποι καί ὡς δημιουργοί στόν χῶρο τῆς τέχνης. Σ' αὐτούς ὀφείλεται καί ἡ πνευματική καθίζηση πού παρατηρεῖται στούς χώρους πού δραστηριοποιοῦνται.

Ὁ Τρέπλιεβ ἀπογοητεύεται ἀπό τήν ὑποδοχή πού ἔχει τό θεατρικό του ἔργο, πού παρουσιάζεται ἔξω ἀπό τό σπίτι τους, σέ πρόχειρη σκηνή, μέ μόνη ἠθοποιό τήν Νίνα. Κάνει μιάν ἀπόπειρα αὐτοκτονίας καί τραυματίζεται στό κεφάλι, ἐξωτερικά, ἐλαφριά. Ἐπιδίδεται στή λογοτεχνία καί δημοσιεύονται ἐργά του, ἀλλά δέν εἶναι ἱκανοποιημένος. Καταστρέφει χειρόγραφέα του. Ἡ Νίνα ἔχει μεγάλη ἰδέα γιά τήν καλλιτεχνική δημιουργία, ἀλλά δέν συνετίζεται ἀπό τίς ἀδυναμίες πού ἔχουν ὡς ἄνθρωποι ἡ Ἀρκάντινα καί ὁ Τριγκόριν. Φιλοδοξεῖ νά γίνει ἠθοποιός καί προχωρεῖ στό θέατρο ἐγκαταλείποντας τό πατρικό σπίτι. Ἄντί νά κατακτήσει τήν δόξα πού ὄνειρεύτηκε καταντᾷ ἠθοποιός μπουλουκιῶ πού ταξιδεύει σέ ἐπαρχίες μέ βαγόνια τρίτης θέσεως.

Ἡ ἀντίθεση πού συχνά παρατηρεῖται ἀνάμεσα σέ ἐκπροσώπους τῶν δύο γενεῶν, νέων καί ὄριμων στήν ἡλικία, στό «Γλάρο» ἔχει δύο πρόσθετες διαστάσεις, διότι τροφοδοτεῖται ἀπό ἰδιαίτερα στοιχεῖα. Ἐπισημαίνεται ἀνάμεσα στόν Τρέπλιεβ καί τήν μητέρα του Ἀρκάντινα καί ἀνάμεσα στόν Τρέπλιεβ καί τόν Τριγκόριν. Πρώτη αἰτία ὁ ἐρωτικός δεσμός τῆς Ἀρκάντινα καί τοῦ Τριγκόριν. Οἱ διαφορετικές ἀντιλήψεις τους γιά θέματα θεάτρου καί λογοτεχνίας ἀποτελοῦν τήν ἄλλη πρόσθετη αἰτία τῆς ἀντιθέσεως πού φθάνει στή σύγκρουση.

Τό γεγονός ὅτι τό ἔργο τοῦ Τρέπλιεβ εἶναι ἕνα ἀνούσιο παραλήρημα στέλνει ἕνα ἰδιαίτερα σημαντικό μήνυμα στους νέους πού κατακρίνουν ἀνθρώπους καί τό ἔργο τους, παντός εἴδους, πάσης φύσεως, ὡς μέτριο ἢ κακό -ὑπάρχουν ἀσφαλῶς πάμπολλα τέτοια - πιστεύοντας ὅτι τό δικό τους εἶναι σπουδαῖο. Στό τέλος καί ὁ ἴδιος παραδέχεται: «Τόσα πολλά εἶπα γιά τούς νέους τρόπους ἔκφρασης στήν τέχνη. Τώρα νιώθω πώς κι' ἐγώ ἀρχίζω σιγά σιγά νά πέφτω στή ρουτίνα».

Ἔχοντας δοκιμασθεῖ στό καμίνι τοῦ πόνου, ὁ Τσέχωφ μᾶς λέει κάτι πολύ σημαντικό μέ τό στόμα τῆς ἠθοποιῶ Νίνας, πού δέν ἀφορᾷ μόνον ἠθοποιούς καί συγγραφεῖς: «Τώρα τό ξέρω, τό καταλαβαίνω, Κώστια, πώς στή δουλειά μας - στό παίξιμο ἢ στό γράψιμο - ἐκεῖνο πού ἀξίζει δέν εἶναι ἡ φήμη, δέν εἶναι ἡ δόξα, μήτε ἐκεῖνα πού ὄνειρευόμασταν, ἀλλά τό νά μάθεις πώς νά κάνεις ὑπομονή... Νά μάθεις νά σηκώνεις το σταυρό σου καί νά 'χεις πίστη. Ἐγώ τώρα πιστεύω, κι' αὐτό μέ κάνει νά πονῶ λιγότερο. Κι' ὅταν σκέφτομαι τήν τέχνη μου, τήν ἀποστολή μου, δέν φοβᾶμαι τή ζωή».

«ΠΑΙΔΙΑ ΕΝΟΣ ΚΑΤΩΤΕΡΟΥ ΘΕΟΥ» τοῦ Ἀμερικανοῦ συγγραφέα
Μάρκ Μέντοφ.

Ὁ Τζέιμς Λήντς ἐργάζεται σάν δάσκαλος ὀρθοφωνίας σέ εἰδικό σχολεῖο γιά μαθητές πού ἔχουν προβλήματα στήν ἄρθρωση. Δέν ἔχει μόνον εἰδικές γνώσεις, ἀλλά διαθέτει ὑπομονή καί ἐπιμονή. Παρακολουθοῦμε φάσεις ἀπό τό δύσκολο ἔργο του μέ δύο μαθητές του, τόν Ὅριν Ντένις καί τήν Λύντια. Βλέπουμε τήν πρόοδο πού σημειώνουν μέ τήν βοήθεια τοῦ δασκάλου τους καί τήν δική τους προσπάθεια.

Στό σχολεῖο αὐτό ζεῖ καί ἐργάζεται σάν καθαρίστρια ἡ Σάρα Νόρμαν. Τήν εἶχαν φέρεи ἐδῶ ἀπό τά πέντε της χρόνια γιατί ἦταν κωφάλαλη. Τώρα εἶναι εἴκοσι πέντε χρόνων. Οἱ προσπάθειες πού ἔγιναν γιά νά τήν βοηθήσουν νά μιλήσει δέν ἔφεραν τό ἐπιθυμητό ἀποτέλεσμα σύντομα καί οἱ ὑπεύθυνοι ἔχασαν τήν ἐλπίδα ὅτι ἡ Σάρα θά μποροῦσε νά μιλήσει. Αὐτό τήν ἐπλήγωσε καί τήν ἀπογοήτευσε. Ἄν καί εἶναι εὐφυέστατη, ἀδίκως τήν θεωροῦν διανοητικά καθυστερημένη. Σέ μεταγενέστερο στάδιο τῆς ἐξελίξεως τοῦ ἔργου, πού εἶναι μιά γρήγορη,

κινηματογραφική ροή σκηνών, μαθαίνουμε από τήν μητέρα της, όταν τήν επισκέπτεται στό σχολείο, ότι ὁ πατέρας της τούς ἐγκατέλειψε λόγω τῆς «ἀναπηρίας» της.

Βλέποντας τήν κωφόλαλη νέα, ὁ Τζέημς δέχεται τήν πρόκληση ν' ἀποδοθεῖ στόν ἀγῶνα νά τήν βοηθήσει νά μιλήσει, παρά τήν ἀπαισιόδοξη ἐπιφυλακτικότητα τῶν ιδιοκτητῶν τοῦ σχολείου. Ἡ Σάρα ἐκφράζει σκέψεις, συναισθήματα καί ἐπιθυμίες μέ κινήσεις τῶν χεριῶν, χτύπημα ποδιῶν καί μορφασμούς. Αὐτά πού καταλαβαίνει ὁ Τζέημς τά διατυπώνει μέ λόγια γιά τούς θεατές πού δέν γνωρίζουμε τήν νοηματική γλῶσσα τῶν κωφολάλων. "Ὅ,τι θέλει νά πεῖ στή Σάρα τό ἐκφράζει μέ κινήσεις τῶν χεριῶν καί γιά ἐμᾶς τούς θεατές μέ λόγια." Ἐτσι λειτουργεῖ σάν διερμηνέας ἀνάμεσα στούς θεατές καί τήν Σάρα. Ἀλλά καί σάν Ἀφηγητής πού προλογίζει, σχολιάζει καί συνδέει τίς διαδοχικές σκηνές.

Ὁ Τζέημς καί ἡ Σάρα παντρεύονται. Ἄν στή ζωή ὅλων τῶν ζευγαριῶν ὑπάρχουν τριβές, δυσκολίες, προβλήματα, ἐδῶ ἡ «ἀναπηρία» τῆς Σάρα ἀποτελεῖ μιᾶ πρόσθετη δυσκολία. Ὁ Τζέημς ἐπιμένει νά τήν κάνει νά μιλήσει. Στό βάθος του ὑπάρχει ἐγωισμός. Θέλει νά φέρει τήν Σάρα στόν κόσμο του, τῶν ἀνθρώπων πού μιλοῦν. Δέν μπορεῖ νά μπεῖ στόν κόσμο της, στό κόσμο τῆς σιωπῆς. Ἡ Σάρα πληγώνεται ἀπό τήν ἐπιμονή του. Αἰσθάνεται ὅτι δέν τήν ἀποδέχεται ὅπως εἶναι. Χωρίζουν προσωρινά, ἀλλά ξαναενώνουν τήν ζωή τους. Ὁ ἔρωτας ἔχει ἐξελιχθεῖ σέ ἀγάπη.

«ΤΟ ΦΙΟΡΟ ΤΟΥ ΛΕΒΑΝΤΕ» τοῦ Γρηγορίου Ξενόπουλου (1867 - 1951).

Ἡ διασκευή προσέθεσε στήν κωμωδία Γρηγορίου Ξενόπουλου εἰκόνες ἀπό τήν κοινωνικοπολιτική ζωή τῆς Ἀθήνας στό τέλος τῆς δεκαετίας τοῦ 1920 (προεκλογική περίοδος δημοτικῶν ἐκλογῶν καί σκηνή σέ καμπαρέ). Ἐπίσης συμπλήρωσε τόν ἠθογραφικό πίνακα της μέ πρόσωπα (Τελάλης, Ἐφημεριδοπώλης, Δελαπατρίδης, Λαχειοπώλης κ.ἄ.).

Μέ ἀφορμή τό ἐνοικιαστήριο καί μέ τό πρόσχημα ὅτι ἐνδιαφέρεται γιά τό σπίτι ἔρχεται ὁ Χαρίλαος, ἐρωτευμένος μέ τήν κόρη τοῦ δικηγόρου Βάλδης Βιργινία καί τήν φιλά πρῖν τόν ὑποδεχθεῖ ἡ ὑπηρετρία Κατερίνα. Ἐμφανίζεται ἡ Γιαγιά καί κατηγορεῖ τό σπίτι γιά νά μὴν ἐνοικιαστεῖ. Ἄς ξαναπεράσει τό μεσημέρι, γιατί τώρα δέν εἶναι ὅλα τά δωμάτια τακτοποιημένα καί δέν μπορεῖ νά τά ἴδει.

Ἡ ἄλλη κόρη τοῦ Βάλδης, ἡ Πηνελόπη κρυφάκουε καί ὅταν οἱ δύο κοπέλες, μένουν μόνες παρακολουθοῦμε μιᾶ σκηνή ἀθώας ζηλοτυπίας. Ὁ Τάκης, ἐρωτευμένος μέ τήν Πηνελόπη, περνᾷ ἔξω ἀπό τό σπίτι, ἐκείνη τόν βλέπει καί μέ νόημα τόν καλεῖ ν' ἀνέβει. Ὑπερνικῶντας τούς δισταγμούς του, ἀνεβαίνει, ἀλλά

καθώς είναι άτολμος δέν τήν φιλά ούτε στό μάγουλο πού ή Πηνελόπη τοῦ προτείνει. Παίρνει τό γράμμα πού τοῦ εἶχε ἐτοιμάσει καί φεύγει γιά νά ἐπανέλθει τό μεσημέρι, δῆθεν, γιά νά ἰδεῖ τό σπίτι. Ἡ Γιαγιά τόν θεωρεῖ ὑποπτο καί εὐχεται νά μήν ἐπανέλθει. Ἡ Βιργινία πειράζει τήν Πηνελόπη γιά τήν μειονεξία τοῦ Τάκη σέ σχέση μέ τόν Χαρίλαο.

Ἔρχεται ὁ Βάλδης φέρνοντας ἕνα πακέτο σκόρδα μόνον, πρὸς ἀπογοήτευση τῶν θυγατέρων του. Ἡ γυναῖκα του Ροζαλία τοῦ δίνει τηλεγράφημα ἀπό τήν Ζάκυνθο. Ἀπό κάποιον Νιόνιο Νιονιάκη πού δέν ἐνθυμοῦνται. Τούς πληροφορεῖ ὅτι καταφθάνει στόν Πειραιᾶ σύντομα. Σέ λίγο ἐμφανίζεται ὁ Νιόνιος μ' ἕνα μπογαλάκι, μιά κιθάρα στόν ὦμο καί ἕνα πιθαράκι μέ μπουγαρινιά. Δέν τόν ἀναγνωρίζουν. Ἦταν παλιό γειτονόπουλο πού ἔπαιζε μέ τόν συνομήλικό του Βάλδη. Ξετυλίγονται ἀναμνήσεις, θυμᾶται τήν Γιαγιά, τόν ἀναγνωρίζουν ἀκολουθοῦν συστάσεις, ἡ ἀτμόσφαιρα ζεσταίνει. Βιργινία καί Πηνελόπη γελοῦν μέ τά ζακυνθινά του Νιόνου. Ἀλλά γιατί ἤλθε; Δέν μποροῦσε νά μείνει ἄλλο στήν Ζάκυνθο λόγω τῶν σεισμῶν. «Κουνιέται, ἀφέντη! Παρακουνιέται!» λέει στόν Βάλδη καί τοῦ ζητᾶ νά τόν κρατήσει γιά ἐπιστάτη. «Ὅχι ὑπηρέτη, πέντε χρόνια ἦταν ἐπιστάτης στόν ἀδελφό τοῦ Βάλδη στήν Ζάκυνθο. Τόν κρατοῦν.

Ἐνῶ ὁ Βάλδης μελετᾶ μιᾷ δικογραφίᾳ καταφθάνει ἡ ἐρωμένη του Λιλή, προσποιούμενη ὅτι ἐνδιαφέρεται νά ἐνοικιάσει τό σπίτι. Ὁ Βάλδης αἰφνιδιάζεται. Στά παράπονά της ὅτι τήν ξέχασε προβάλλει ὡς δικαιολογία τήν ὑποψία τῆς γυναίκας του. Μπαίνει ἡ Γιαγιά, τό παράνομο ζευγάρι νιώθει ἀμηχανία, μετά προσποιοῦνται τούς ἀδιάφορους. Ὁ Βάλδης κατηγορεῖ τό σπίτι. Συνεχίζουν τήν συνομιλία τους ὅταν μένουν μόνοι. Ἡ Λιλή ἀναγνωρίζει τήν μπουγαρινιά τοῦ Νιόνιου. Τήν εἶχε ἰδεῖ στό πλοῖο καθώς συνταξίδευαν. Ὁ Βάλδης ὑπόσχεται νά τῆς τήν χαρίσει. Μπαίνει ὁ Νιόνιος καί τούς βλέπει πού φιλοῦνται, θυμᾶται τήν Λιλή, ἀπό τό πλοῖο. Ὅταν μένουν μόνοι, ὁ Νιόνιος νουθετεῖ τόν Βάλδη, ἐκεῖνος ἀγριεύει, ὁ Νιόνιος ὑψώνει τήν φωνή, ὁ Βάλδης θυμώνει καί ὁ Νιόνιος τό ρίχνει στό ἄστειο. Καλμάρει καί ὁ Βάλδης, ὁ Νιόνιος τόν πληροφορεῖ ὅτι στήν πατρίδα τους τόν ἀποκαλοῦν «Φιόρο τοῦ Λεβάντε».

Ὁ Νιόνιος δέν τροφοδοτεῖ μόνον τό κωμικό στοιχεῖο τοῦ ἔργου, ἀλλά γίνεται καί θετικός καταλύτης στήν ζωή τῆς οἰκογένειας. Μέ τήν μπουγαρινιά του δημιουργεῖ πρόβλημα στόν Βάλδη, ἀλλά καταφέρνει νά ἐξομαλύνει τήν σχέση τοῦ ζευγαριοῦ, διαταραγμένη λόγω τῆς ἐρωμένης τοῦ Βάλδη, καί νά ἀπομακρύνει τήν Λιλή ἀπό τήν ζωή τοῦ ἀφεντικοῦ του. Ἐνδιαφέρεται καί γιά τίς κόρες του. Ἐνεργεῖ ἔξυπνα πρὸς τήν πλευρά τῶν νέων καί τῶν γονέων τους, ἐτοιμάζει τήν οἰκογένεια τοῦ Βάλδη καί φέρνει τόν Τάκη καί τόν Χαρίλαο εὐπρόσδεκτους γαμπρούς πρὸς εὐτυχή κατάπληξη τῆς Βιργινίας καί τῆς Πηνελόπης.

Ἰκανοποιημένος ὁ Βάλδης ἀπό τίς ὑπηρεσίες του θέλει νά τόν κρατήσει γιά πάντα. Ὁ Νιόνιος ὅμως νοσταλγεῖ τήν Ζάκυνθο. Τήν ἔχει συγκρίνει μέ τήν Ἀθήνα

καί τήν βρίσκει νά ὑπερέχει. Καί ἀφοῦ καί στήν Ἀθήνα γίνονται σεισμοί - ἕνας σεισμός τόν ἔφερε στά πρόθυρα λιποθυμίας - δέν τόν κρατάει τίποτε ἐδῶ. Κανείς δέν θέλει νά τόν κρατήσει παρά τήν θέλησή του. Μόνον ἡ ὑπηρετρία Κατερίνα, πού τόν ἔχει συμπαθήσει καί ἀδικαιολόγητα ἔτρεφε ἐλπίδες, κλαίει. Τούς ἀποχαιρετᾷ καί φεύγει. Ὅλοι θά θυμῶνται πάντα τήν εὐωδία ἀπό τό Φιόρο τοῦ Λεβάντε.

«ΝΤΟΝ ΖΟΥΑΝ» τοῦ κορυφαίου Γάλλου κωμωδιογράφου Μολιέρου (1828-1906).

Η ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ

Τό ὄνομα τοῦ Ντόν Ζουάν ἔχει γίνει συνώνυμο μέ τήν ἔννοια τοῦ γυναικοκατακτητῆ. Καί ὄχι ἀδικαιολόγητα. Ἀφοῦ αὐτή ἡ ἀποψη τῆς ζωῆς τοῦ νεαροῦ εὐπατρίδη προβάλλεται περισσότερο. Ὅμως τό ἔργο αὐτό τοῦ κορυφαίου Γάλλου Κωμωδιογράφου Μολιέρου (1622-1673) ἔχει καί κοινωνιολογική διάσταση, ὄχι λιγότερο ἐνδιαφέρουσα.

Στό πρόσωπο τοῦ Ντόν Ζουάν ὁ Μολιέρος παρουσιάζει καί ἐπικρίνει τήν ποικιλίμορφη διαφθορά τῶν εὐγενῶν καί τῶν αὐλικῶν τῆς ἐποχῆς του (17ος αἰώνας). Ὁ Μολιέρος ἀπό τήν παιδική του ἡλικία βρισκόταν σέ ἐπαφή μέ τούς κύκλους αὐτούς. Ὁ πατέρας του ἦταν ταπετσιέρης στήν ὑπηρεσία τοῦ βασιλιᾶ. Ἐνας ἀπό τούς συμμαθητές του στό κολλέγιο Κλερμόν ἦταν ὁ νεαρός πρίγκηπας Ντέ Κοντί. Ἐπί ἕνα χρόνο ἦταν στήν ἀκολουθία τοῦ βασιλιᾶ Λουδοβίκου ΙΓ' (1610-1643). Ὁ Θίασος τοῦ Μολιέρου, ὅταν περιόδευε στήν ἐπαρχία, τελοῦσε ὑπό τήν προστασία τοῦ πρίγκηπα Ντέ Κοντί. Ὡς θιασάρχης εἶχε τήν βοήθεια φίλων πού κατεῖχαν ὑψηλές θέσεις.

Ὁ Μολιέρος συνδεόταν φιλικά καί μέ μεγάλους πνευματικούς ἀνθρώπους τῆς Γαλλίας καί εἶχε ἐξασφαλίσει τήν προστασία τοῦ βασιλιᾶ Λουδοβίκου ΙΔ' (1643-1715). Ὅταν μετά τήν περιοδεία του στήν ἐπαρχία ἐπέστρεψε στό Παρίσι, ἔδωσε (24 Ὀκτωβρίου 1658) παράσταση στήν αἴθουσα τῆς φρουρᾶς τοῦ Παλαιοῦ Λούβρου γιά τόν 28χρονο Λουδοβίκο ΙΔ', ὑψηλάπρόσωπα καί αὐλικούς. Ἐκτός ἀπό τίς παραστάσεις πού ἔδινε στό θέατρο Πτί Μπουργκόνι ἀρχικά καί κατόπιν στό Παλαί Ρουαγιάλ, ὀργάνωνε γιορτές στή βασιλική αὐλή. Στίς γιορτές αὐτές τῆς Αὐλῆς στά μπαλλέτα χόρευαν ὁ βασιλιάς καί οἱ αὐλικοί. Ὁ βασιλιάς Λουδοβίκος ΙΔ' ἔπαιζε ὡς ἠθοποιός στά λεγόμενα “αὐλικά” ἔργα τοῦ Μολιέρου (“Ὁ Σικελός”, “Ζώρζ Νταντέν” κ.ἄ.). Ὁ Μολιέρος λοιπόν ἐγνώριζε ἀπό κοντά πρόσωπα καί πράγματα, τήν ζωή, τήν συμπεριφορά, συνήθειες καί νοοτροπία, τό ποιόν τῶν εὐγενῶν καί αὐλικῶν τῆς ἐποχῆς του.

Ἀντιπροσωπευτικός τύπος τῆς τάξεως αὐτῆς εἶναι τό κεντρικό πρόσωπο τοῦ ἔργου, ὁ Ντόν Ζουάν. Ὁ συγγραφέας φιλοτεχνεῖ τό πρόσωπό του μέ τόν λόγο (χαρακτηρισμούς κλπ) ἄλλων προσώπων τοῦ ἔργου, μέ τίς πράξεις καί τούς λόγους τοῦ ἰδίου. Στήν πρώτη σκηνή τοῦ ἔργου, μιλῶντας μέ τόν Γκουσμάν, ὁ ὑπηρετῆς Σγκαναρέλ λέει: «Ὁ Ντόν Ζουάν ὁ ἀφέντης μου εἶναι ὁ μεγαλύτερος παλιάνθρωπος τῆς οἰκουμένης, ἕνας λυσσασμένος σκύλος, διάβολος, τοῦρκος, αἰρετικός, πού δέν πιστεύει μηδέ σέ παράδεισο, μηδέ σέ κόλαση, πού πορεύεται στή ζωή του σάν ἀληθινό κτῆνος, ἕνα γουρούνι, ἕνας

σαρδανάπαλλος, πού έχει βουλωμένα τ' αὐτιά του σέ κάθε νουθεσία καί πού κοροϊδεύει ὅσα ἐμεῖς πιστεύουμε».

Καί ἡ ἀρχοντοπούλα Ἑλβίρα, πού ὁ Ντόν Ζουάν εἶχε ἐρωτευθεῖ, πλανέψει, πῆρε ἀπό μοναστήρι, παντρεύτηκε καί σύντομα ἐγκατέλειψε, τοῦ λέει: «...Μάλιστα, Ντόν Ζουάν, γνωρίζω ὅλες τίς παρεκτροπές τῆς ζωῆς σας».

Ἀναφορικά μέ τόν ἔρωτα καί τόν γάμο δέν έχει ἴχνος σοβαρότητας καί ὑπευθυνότητας. Κάθε ὠραία γυναίκα γίνεται στόχος τῆς ἐρωτικῆς του βουλιμίας. «... οἱ ὑποχρεώσεις πού ἔχω ἀπέναντί της (Ἑλβίρας) δέν συμβαδίζουν μέ τό κέφι μου. Ἀγαπῶ τήν λευτεριά στόν ἔρωτα ...» λέει στόν ὑπηρέτη του ὁ σκλάβος τοῦ πάθους τῆς φιληδονίας. Δελεάζει τίς γυναῖκες μέ γλυκόλογα καί κολακείες, ἀναστεναγμούς καί κλάματα, φλογερά ἐρωτικά γράμματα καί ὑποσχέσεις γάμου. «Ἡ καρδιά σας πετάει ἀπό τόν ἕνα ἔρωτα στόν ἄλλον καί δέν στεργιώνει πουθενά» τοῦ λέει ὁ Σγκαναρέλ. Καί ἄλλοτε: «... Μά νά σᾶς βλέπω, λόγου χάρη, νά παντρεύεστε κάθε μῆνα...». Οἱ ἐπιδόσεις του στόν τομέα αὐτόν, ὁ ἀέρας τῆς κοινωνικῆς ὑπεροχῆς καθῶς καί ἡ εὐπιστία τῶν γυναικῶν τόν ἔχουν ἀποθρασύνει καί παίζει τό διπλό παιχνίδι του μέ εὐστροφία προσπαθώντας νά πιάσει στά δίχτυα του συγχρόνως τίς χωρικές Σαρλότ καί Ματιουρίν.

Ἀλλά ἡ διαφθορά τοῦ Ντόν Ζουάν, ἐκπροσώπου τῆς τάξεως τῶν εὐγενῶν, δέν ἐντοπίζεται μόνον στόν ἔρωτα καί στόν γάμο. Ἐκδηλώνεται καί σέ ἄλλους τομεῖς. Εἶναι ἀνειλικρινής καί ἀνέντιμος. Ἀποκρύπτει τήν ταυτότητά του καί ψεύδεται στόν ἀδελφό τῆς Ἑλβίρας, τόν Ντόν Κάρλος. Δέν ἔχει τήν εὐθύτητα καί τό θάρρος νά πεί στήν Ἑλβίρα γιατί τήν ἐγκατέλειψε φεύγοντας κρυφά, ἀλλά τήν παραπέμπει στόν ὑπηρέτη του. Δείχνει ἀγνωμοσύνη πρὸς τοὺς ἀνθρώπους πού τόν ἔσωσαν ἀπό πνιγμό καί ἐκμεταλλεύεται τήν φιλοξενία γιά νά τοὺς ἀτιμάσει “κάνοντας γλυκά μάτια” στή Ματιουρίν, ὅπως μᾶς πληροφοροεῖ ὁ Πιερό.

Ἕνας ἄλλος τομέας ὅπου ἐκδηλώνεται τό ἀρνητικό ἦθος τοῦ Ντόν Ζουάν, καρπός τῆς ἀτιμωρησίας πού τοῦ ἐξασφαλίζει ἡ καταγωγή, εἶναι οἱ οικονομικῆς ὑποχρεώσεις του. Γιά νά μὴν ἐξοφλήσει τά χρέη του πρὸς τόν πιστωτή του Κύριο Ντιμάνς μετέρχεται ὑποκρισία, ἐκφοβισμούς, κοπλιμέντα. «Εἶμαι ὑπηρέτης σας καί συνάμα ὀφειλέτης σας», τοῦ λέει. Καί τό θῦμα τῆς ἀναξιοπιστίας τοῦ Ντόν Ζουάν λέει στόν Σγκαναρέλ: «...Μοῦ κάνει τόσες περιποιήσεις καί κοπλιμέντα, πού δέν θά μπορούσα ποτέ νά τοῦ ζητήσω χρήματα». Καί ὁ ἴδιος, μιλώντας στόν ὑπηρέτη του, μᾶς πληροφοροεῖ: «...Ἐγώ ξέρω τό μυστικό νά τοὺς ξαποστείλω ἱκανοποιημένους, δίχως νά τοὺς δώσω πεντάρα». Καί αὐτό ἀποκαλύπτει ὅτι τό συγκεκριμένο πρόσωπο δέν ἦταν τό μοναδικό θῦμα. Ἀλλά ἂν ὁ Κύριος Ντιμάνς χάνει τά χρήματά του πού εἶχε δανείσει στόν Ντόν Ζουάν, ἕνας φτωχός ἄνθρωπος, ὁ ὑπηρέτης του Σγκαναρέλ χάνει τοὺς μισθοὺς του. Ὅταν στήν τελευταία σκηνή πέφτει ἀστροπελέκι καί χτυπᾷ τόν Ντόν Ζουάν, ἡ γῆ ἀνοίγει καί τόν καταπίνει, ὁ ταλαίπωρος Σγκαναρέλ μάταια φωνάζει: «Ἄ! τοὺς μιστοὺς μου, τοὺς μιστοὺς μου». Γιατί ὁ ἀφέντης του δέν θά ἐπιστρέψει ποτέ νά τόν πληρώσει.

Ἕνα θέμα πού ὁ Μολιέρος πραγματεύεται διεξοδικά στό ἔργο του “Ταρτοῦφος” εἶναι ἡ ὑποκρισία. Καί σ’ αὐτόν τόν τομέα ἐπιτυγχάνει λαμπρὴ ἐπίδοση ὁ Ντόν Ζουάν. Ὑποκρίνεται τόν φίλο στόν Κύριο Ντιμάνς, προσποιούμενος ὀργή ἐναντίον τῶν ὑπηρετῶν του πού δέν τοῦ ἐπέτρεπαν τήν εἴσοδο. Στήν Ἑλβίρα προσποιεῖται εὐσυνειδησία καί

μεταμέλεια γιατί τήν ἐπῆρε ἀπό τό μοναστήρι. Καί στόν ἀδελφό της τόν Ντόν Κάρλος ὑποκρίνεται. Προσποιείται ὅτι θέλει νά τοῦ δώσει ἱκανοποίηση παίρνοντας τήν Ἑλβίρα κοντά του, ὡς γυναίκα του, «ἀλλά ὁ Θεός ἐναντιώνεται σ' αὐτό», ἰσχυρίζεται. Ἡ ὑποκρισία του φθάνει στό ἀπόγειο ὅταν προσποιείται μεταμέλεια μπροστά στόν πατέρα του, γιατί τόν ἔχει ἀνάγκη. Καί στή συνέχεια ἀναπτύσσει στόν Σγκαναρέλ τίς σχετικές ἀντιλήψεις του: «Ὁ ρόλος τοῦ ἐνάρετου εἶναι ὁ καλύτερος πού ἔχεις νά παίζεις σήμερα καί τό ἐπάγγελμα τοῦ ὑποκριτῆ ἐξασφαλίζει τά μεγαλύτερα πλεονεκτήματα ...».

Ὁ Ντόν Ζουάν δέν δείχνει ἀσέβεια μόνον πρὸς τόν πατέρα του, ἀλλά καί πρὸς τόν Θεό. Ἐκτός τῶν ἄλλων ἐκδηλώσεων, ἀξιώνει ἀπό ζητιάνο νά βλασφημίσει τόν Θεό προκειμένου νά τοῦ δώσει λίγα χρήματα. Ἔχει σκοτώσει ἕναν εὐγενή, τόν Ταξιάρχη, καί γιά τήν πράξη του αὐτή ἔχει ἀπαλλαγεί. Ἐκφράζοντας παλαιότερες φεουδαρχικές ἀντιλήψεις λέει στόν ὑπηρέτη του: «ὄλες οἱ ὄμορφες πλάστηκαν γιά μᾶς». Καί ἄλλοῦ: «...σοῦ κάνω περίσσια τιμῆ. Ὁ ὑπηρέτης πού σκοτώνεται γιά τόν ἀφέντη του πρέπει νά εἶναι εὐτυχισμένος».

Μιά συνολική σκιαγράφηση τοῦ ἀρνητικοῦ ἠθικοῦ ποιοῦ τοῦ Ντόν Ζουάν μᾶς δίνει ὁ πατέρας του, ὁ Ντόν Λουί. Τόν ἀποκαλεῖ ἀδιάντροπο, μαρτύριο καί ντροπή τῆς ζωῆς του. «... γιέ ἀνάξιε ... ἡ πατρική στοργή μου ἔχει ἀπαυδῆσει ἀπό τά ἔργα σου ... τίς ἀκολασίες σου». Τοῦ μιλά γιά «τίς ἄθλιες πράξεις» του πού «κανένας δέν μπορεῖ νά δικαιολογήσει». «Αὐτή ἡ ἀτέλειωτη σειρά βρωμοδουλειῆς, πού ἔχουν πιά κουράσει τήν ἐπιείκεια τοῦ βασιλέα».

Ἀντιπροσωπεύει πράγματι τήν τάξη τῶν εὐγενῶν καί αὐλικῶν τῆς ἐποχῆς τοῦ Μολιέρου ὁ Ντόν Ζουάν ἢ ἀποτελεῖ μοναδική περίπτωση; Ἡ ἔστω συγχή; Ὅπως προκύπτει ἀπό τό ἔργο τό φαινόμενο τοῦ Ντόν Ζουάν δέν διεκδικεῖ καθολικότητα, ὑπάρχουν ἐξαιρέσεις, ἀλλά εἶναι ἀντιπροσωπευτικό δείγμα. Ἀπό αὐτά πού λέει ἡ Ἑλβίρα στήν τρίτη σκηνή τῆς πρώτης πράξεως, προκύπτει ὅτι ἦταν σύνηθες φαινόμενο οἱ διάφορες παρεκτροπές τῶν αὐλικῶν. Μιλά ἐπίσης γιά «θράσος τῶν ἀρχόντων». Καί ἡ Σαρλότ λέει στόν Ντόν Ζουάν: «...Μά μ' ἔχουν ὀρμηνέψει νά μὴ δίνω πίστη στοὺς ἀφεντάδες, γιατί ἐσεῖς οἱ αὐλικοί εἶστε γαλίφηδες καί δέ συλλογίζεσθε παρά πῶς νά πλανέψετε τίς κοπέλες». Ὁ ἴδιος ὁ Ντόν Ζουάν μᾶς βεβαιώνει: «...Υπάρχουν τόσοι ἄλλοι σάν ἐμένα ... πού μεταχειρίζονται τό ἴδιο προσωπεῖο γιά νά ξεγελάνε τόν κόσμο ...».

Ἀλλά ἡ κοινωνιολογική διάσταση τοῦ ἔργου δέν ἐξαντλεῖται στήν ἐπισήμανση τῶν ἀρνητικῶν στοιχείων. Μέ τό στόμα τῶν προσώπων τοῦ ἔργου ὁ Μολιέρους ὑπενθυμίζει τήν ἀξία κάποιων ἀξιών πού πρέπει νά βιώνονται κυρίως ἀπό τοὺς ἄρχοντες, λόγω τῆς ἐπιρροῆς πού ἀσκοῦν στήν κοινωνία. «Ἄρχοντας καί κακός δέν ὑπάρχει τρομερότερο πρᾶμα» ὑπογραμμίζει ὁ Σγκαναρέλ. Οἱ ἀδελφοί τῆς Ἑλβίρας, ὁ Ντόν Ἀλόνς καί ὁ Ντόν Κάρλος μιλοῦν γιά τόν κώδικα τιμῆς πού ὑποχρεώνει τοὺς εὐγενεῖς. Καί μέσω τοῦ ὑπηρέτη τοῦ Ντόν Ζουάν, πού γιά εὐνόητους λόγους, ἀπευθύνεται δῆθεν σέ ἄλλον ἀφέντη, ὁ Μολιέρους λέει πρὸς τοὺς εὐγενεῖς τῆς ἐποχῆς του: «Θαρρεῖς πῶς ἐπειδὴ σέ κράζουν ἀφέντη καί φορᾶς ξανθὴ περούκα στό κεφάλι καί ἔχεις φτερά στό καπέλο σου ... εἶσαι ἐξυπνότερος ἀπό τοὺς ἄλλους, πῶς ὅλα σοῦ ἐπιτρέπονται;» Καί μέ τό στόμα τοῦ Ντόν Λουί ὁ συγγραφέας ἐπισημαίνει ὅτι δέν εἶναι ἡ εὐγενική καταγωγή πού καταξιώνει τόν ἄνθρωπο, ἀλλά ἡ ἀρετὴ καί ἡ προσφορά πού ἀποδεικνύει τήν προσωπική του ἀξία. «Μάθετε, ἐπιτέλους, πῶς ἕνας εὐπατρίδης πού ζεῖ ἄπρεπα εἶναι ἕνα τέρας μέσα στή φύση

καί πώς ἡ ἀρετή εἶναι ὁ πρῶτος τίτλος τῆς εὐγένειας (δηλαδή τῆς εὐγενικῆς καταγωγῆς, τῆς τάξεως τῶν εὐγενῶν).

Καί ἓνα μήνυμα τοῦ Μολιέρου μέσω τοῦ Ντόν Λουί, πού δέν ἀφορᾷ μόνον τόν διεφθαρμένο καί διαφθορέα γιό του, ἀλλά καί ἐμᾶς τοὺς Ἕλληνες πού καυχόμαστε γιά τὰ κλέη τῶν προγόνων μας: «Ὅχι, ὄχι ἡ καταγωγή δέν μετράει ἐκεῖ πού λείπει ἡ ἀρετή. Δέν ἔχουμε μερτικό στή δόξα τῶν προγόνων μας, ἂν δέν προσπαθοῦμε νά τοὺς μοιάσουμε. Κι ἡ λάμψη ἀπό τὰ ἔργα τοὺς πού πέφτει ἀπάνω μας, μᾶς ἐπιβάλλει νά τοὺς ἀκολουθοῦμε στό δρόμο τῆς τιμῆς καί νά βαδίζουμε πάνω στά χνάρια τοὺς, ἂν θέλουμε νά περνοῦμε γιά ἀληθινοί τοὺς ἀπόγονοι».

«ΑΛΛΟΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΚΗΠΟ» τοῦ Ἀμερικανοῦ συγγραφέα Ἰντουαρντ Ἰλμπερτ.

Ὁ Ρίτσαρντ καί ἡ Τζένη ζοῦν εὐτυχημένοι σέ ἀνεξάρτητο σπίτι μέ κῆπο σέ προάστιο ἀμερικανικῆς μεγαλοπόλεως. Φαίνεται ὅτι ὁ Ρίτσαρντ κερδίζει ἀρκετά ἀπό τήν δουλειά του ὥστε ἡ γυναῖκα του νά μὴν ἐργάζεται καί νά στέλνουν τόν δεκαπεντάχρονο γιό τους σέ κολλέγιο. Ὅμως γιά νά ἀνταποκρίνονται στό ἐπίπεδο ζωῆς πού ἐπικρατεῖ στό κοινωνικό τους περιβάλλον ὑφίστανται κάποιες στερήσεις. Ὅπως ἑκατομύρια ἄνθρωποι στίς καταναλωτικές κοινωνίες, εἶναι καί αὐτοί χρεωμένοι. Γιατί μέ τόν ξέφρενο πολλαπλασιασμό τῶν ὑλικῶν ἀναγκῶν καί τήν ἐπιθυμία πού αἰσθάνεται καθένας νά μὴν ὑστερεῖ σέ ἀγαθά, ἀπολαύσεις καί ἐπίπεδο ζωῆς ἀπό τόν γείτονά του, ζοῦν ἐπί πιστώσει.

Ὅπως οἱ περισσότεροι ἄνθρωποι, καί αὐτοί θέλουν νά ἔχουν περισσότερα χρήματα. Ἡ Τζένη θά ἤθελε ἓνα θερμοκήπιο καί ὁ Ρίτσαρντ ἓνα κοπτικό μηχάνημα γιά τό γρασίδι τοῦ κήπου. Γνωρίζουν καί ὁμολογοῦν ὅτι προσπαθοῦν νά ζοῦν ὅπως οἱ φίλοι τους καί δέν μποροῦν νά κάνουν καμία ἀποταμίευση. Ἀναγνωρίζουν ὅτι γιά ἓνα ἐπίπεδο ζωῆς πού ὑπερβαίνει τὰ διαθέσιμα οἰκονομικά μέσα «βάσεις καί τόν ἑαυτό σου ἐνέχυρο».

Ἄν καί ἡ Τζένη ἔχει λάβει ἀπό τόν οἰκογενειακό φίλο Τζάκ τό βαρυσήμαντο μήνυμα «τό χρήμα εἶναι ἀχόρταγο, ἀπάνθρωπο...», θά βάλει τόν ἑαυτό της ἐνέχυρο. Ἀποφασίζει γιά μερική ἐπαγγελματική ἀπασχόληση. Μιά προαγωγός τῆς προσφέρει τό δέλεαρ τοῦ εὐκόλου χρήματος γιά λίγες ὥρες ἐβδομαδιαίας «ἀπασχολήσεως». Στήν ἀρχή ἡ Τζένη τό ἀπορρίπτει μέ ὀργή. Κατόπιν ἀποκαλύπτεται ὅτι ἔχει ἐνδώσει καί ἀσχεῖ τήν «εὐπρεπῆ» πορνεία. Ἡ εἰσροή τῶν κερδῶν τῆς ἀτιμίας ἀποκαλύπτει τήν δραστηριότητά της, πράγμα πού συγκλονίζει τόν Ρίτσαρντ. Στήν οἰκογένεια ξεσπᾷ καταιγίδα. Σ' αὐτή τήν ἀσχημη κατάσταση τοὺς βρίσκει ὁ γιός τοὺς Ρότζερ πού ἔρχεται γιά διακοπές.

Ἀλλά τό χειρότερο δέν εἶναι ἡ λόγῳ ἀπληστίας, ἀδυναμίας ἢ πλάνης ἠθικῆς παρεκτροπῆ τῆς Τζένης οὔτε ὁ κυνισμός τῆς μεσίτρας κυρίας Τούθ. Τό χειρότερο

είναι τό γεγονός ότι δύο φίλες τής Τζένης έπεδίδοντο στήν ίδια προσοδοφόρο δραστηριότητα καί οί άντρες τους τό ξέρουν καί έχουν συμβιβαστεί. Ός επικίνδυνος παρείσακτος στήν κατάσταση αύτή τών τριών ζευγαριών ό Τζάκ έξοντώνεται καί θάβεται στόν κήπο. Ό συγγραφέας, όμως, θά μας τόν παρουσιάσει ζωντανό νά μάς μιλάει πρίν τελειώσει τό έργο γιά νά μάς θυμίσει ότι τελικά δέν μπορούμε νά σιγάσουμε όριστικά τήν συνείδησή μας. Η γενίκευση τοϋ κακοϋ δέν μειώνει ούτε έξαλείφει τήν ένοχή μας.

ΝΙΚΟΣ ΤΣΙΡΩΝΗΣ

25 Νοεμβρίου 2022

ΝΙΚΟΣ ΤΣΙΡΩΝΗΣ ΕΤΦΤΛ-ΛΠ-2022