

ΑΠΟ ΤΟΝ ΧΩΡΟ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΑΝΘΡΩΠΩΝ ΠΑΘΗ ΣΤΗ ΖΩΗ ΚΑΙ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΟΙ ΣΧΕΣΕΙΣ ΤΩΝ ΔΥΟ ΦΥΛΩΝ

«Ο ΓΑΜΟΣ» τής Βάσας Σολωμοῦ-Ξανθάκη.

Μέ τήν αφήγηση τῆς ἡρωίδας παρακολουθοῦμε τήν πορεία ζωῆς μιᾶς γυναίκας πού κινεῖται στήν περιοχή τοῦ ἥρωισμοῦ. Στά ἑπτὰ της χρόνια ἡ Λενάκη ἔχασε τήν μητέρα της. Ἡ μεγαλύτερη ἀδελφή της παντρεύτηκε σέ ἄλλο χωριό. Ὁ ἀδελφός της μετανάστευσε στή Νότια Ἀφρική καί ἔκτοτε δέν ἔδωσε σημεῖα ζωῆς. Ὁ πατέρας μέθυσος καί ἀγροῖκος κάθε ἄλλο παρά σάν πατέρας φέρεται. Μόνο στήριγμα τῆς Λενάκης ἡ θεία Βαγγελή μέσα σ' ἕνα κόσμο ἀμορφωσιάς, φτώχειας, περιορισμῶν. Ἡ Λενάκη ἀναγκάζεται νά ἐργασθεῖ σέ μία βιοτεχνία γιά νά ἐτοιμάσει καί τήν προῖκα της. Φθάνει ὁ καιρός γιά τήν οἰκογενειακή ἀποκατάστασή της. Γιά τόν πατέρα της εἶναι βάρος πού πρέπει νά ξεφορτωθεῖ. Μέ αὐτά τά δεδομένα εἶναι τυχερή ἡ Λενάκη πού καταλήγουν σ' ἕνα καλόκαρδο καί ἐργατικό παλικάρι, τόν Νικόλα, πού παρά τήν ἀσχημη συμπεριφορά, τίς δυστροπίες καί τήν τσιγκουνιά τοῦ πατέρα της, δέχεται νά τήν παντρευτεῖ.

Ἔρχεται τό πρῶτο παιδί. Τό δεύτερο εἶναι κωφάλαλο. Καμία ἐλπίδα. Πόνος γιά τούς γονεῖς. Καί τό τρίτο μέ τά ἴδια συμπτώματα. Βλέπουν γιατρό. Αἰτία ὁ ἀλκοολισμός τοῦ πατέρα τῆς Λενάκης. Ὀδύνη γιά τούς γονεῖς. Ψυχρότητα ἀπό τόν Νικόλα. Ἀκολουθώντας τίς ὁδηγίες τοῦ γιατροῦ, ἡ Λενάκη ἀγωνίζεται καί κατορθώνει νά περιορίσει τήν ἀναπηρία τοῦ παιδιοῦ αὐτοῦ στό ψεύδισμα. Κωφάλαλο καί τό ἐπόμενο παιδί. Στήν ἀπόγνωσή της ἡ Λενάκη τό ἀφήνει νά πεθάνει ἀπό παιδική ἀσθένεια.

Ἀπελπιστική ἡ κατάστασή της καί λόγω τῆς στάσεως τοῦ Νικόλα καί τῶν συγγενῶν. Πρίν πραγματοποιήσει τήν σκέψη της νά φύγει στά βουνά μέ τά παιδιά της ἐξηγεῖται μέ τόν Νικόλα. Ἐκεῖνος τήν καταλαβαίνει καί τήν στηρίζει. Ἀλλάζει συμπεριφορά. Ἡ οἰκογένεια σώζεται. Τολμοῦν νά ἀποκτήσουν καί ἄλλο παιδί. Ἔρχεται ἕνα ὑγιές κοριτσάκι πού θά γίνει δασκάλα καί θά εἰδικευθεῖ στή διδασκαλία κωφάλαλων παιδιῶν.

Κάποια στιγμή μέσα στήν ἡρωική καί ὀδυνηρή πορεία της ἡ Λενάκη μας λέει ὅτι ἂν θέλουμε νά γίνει ὁ κόσμος καλύτερος, πρέπει νά δουλεύουμε μέσα μας, νά

βελτιώνουμε τόν έαυτό μας. Καί αυτό μάς λέει έμπρακτα μέ τήν ζωή της, μιά ζωή ύπομονής, καλωσύνης, προσφοράς, καθημερινής αὐτοθυσίας.

«ΦΑΙΔΡΑ» τοῦ Γάλλου συγγραφέα Ρακίνα (1639 -1699).

Ὁ Ἴππόλυτος, γιός τοῦ βασιλιᾶ τῆς Ἀθήνας Θησέα καί τῆς ἀμαζόνας Ἴπολύτης, εἶναι ἀφοσιωμένος στήν θεά τῆς παρθενίας Ἄρτεμη. Οἱ δραστηριότητές του (κυνήγι, ἵππασία κ.λπ.) προστατεύουν τήν ἀγνότητά του ἀπό τίς κακίες τῆς ἀργίας. Προσφώνησή του πρὸς τήν θεά Ἄρτεμη ἀποκαλύπτει τήν φιλοσοφία τῆς ζωῆς του. Ἡ περιφρόνησή του πρὸς τήν θεά τοῦ ἔρωτα Ἀφροδίτη φθάνει μέχρι τήν μὴ ἀπόδοση τιμῆς. Στήν τραγωδία τοῦ Εὐριπίδη ὄχι μόνο δέν κάνει προσφορές, ἀλλὰ δέν ρίχνει οὔτε ματιὰ στό ἄγαλμα τῆς Ἀφροδίτης πού βρῖσκεται μπροστά στό ἀνάκτορο τῆς Τροιζήνας. Ἡ Ἀφροδίτη τόν τιμωρεῖ χρησιμοποιώντας ὡς ὄργανο της τήν μητριὰ του Φαίδρα, γυναῖκα τοῦ Θησέα, κόρη τοῦ Μίνωα καί τῆς Πασιφάης. Ἐμβάλλει στή Φαίδρα σφοδρό ἐρωτικό πάθος γιά τόν Ἴππόλυτο, ἐκεῖνος τό ἀποκρούει. Ἡ Φαίδρα τόν συκοφαντεῖ στόν Θησέα πού ἐξορίζει τόν γιό του.

Καί στήν «Φαίδρα» τοῦ Ρακίνα διατηρεῖται ἡ οὐσία τοῦ μύθου, ἀλλὰ εἰσάγονται καί ἄλλα στοιχεῖα καί ἡ ὑπόθεση διαφοροποιεῖται σέ κάποια σημεία. Ἐνῶ εἶναι ἐρωτευμένη μέ τόν νεαρό πρόγονό της ἡ Φαίδρα δείχνει ἐχθρότητα, φαίνεται ὅτι τόν μισεῖ γιά πολιτικούς λόγους. Στόν «Ἴππόλυτο» ἡ Τροφός, γιά νά σώσει ἀπό τόν θάνατο τήν Φαίδρα, ἀποκαλύπτει στόν νέο τόν σφοδρό ἔρωτά της καί θέλει νά κανονίσει τήν ἐρωτική τους συνάντηση. Στό ἔργο τοῦ Ρακίνα ἡ ἴδια ἡ Φαίδρα ἐξομολογεῖται τόν ἔρωτά της στόν Ἴππόλυτο.

Καί στά δύο ἔργα ὁ Θησέας ἀπουσιάζει γιά κάποιο διάστημα ἀπό τήν Τροιζήνα. Στήν «Φαίδρα» διαδίδεται ἡ εἴδηση ὅτι ὁ Θησέας φονεύθηκε σέ ἐκστρατεία. Ἐνῶ στόν «Ἴππόλυτο» ἡ ὑπερηφάνειά του καί ἡ περιφρόνησή του πρὸς τίς γυναῖκες ἐκφράζονται ἄμεσα (συμπεριφορά, λόγοι), στή «Φαίδρα» ἐπισημαίνονται ἀπό ἄλλα πρόσωπα. Ἐδῶ ἡ γνώμη πού ἔχουν οἱ ἄλλοι γιά τό ἄτρωτο τῆς καρδιάς τοῦ Ἴππόλυτου εἶναι ἐσφαλμένη, ἀφοῦ ὁ νέος ἔχει ἐρωτευθεῖ τήν Ἀρική, πολιτική ἀντίπαλο τῆς οἰκογένειας Θησέα.

Καί στά δύο ἔργα ἡ Φαίδρα θεωρεῖ ἁμαρτία τό ἐρωτικό πάθος της γιά τόν πρόγονό της, ὁ Ἴππόλυτος καί ἡ Φαίδρα ἔχουν τραγικό τέλος (στόν «Ἴππόλυτο» ἡ Φαίδρα κρεμάστηκε) καί ὁ Θησέας τιμωρεῖται γιά τήν εὐπιστία του. Νέα στοιχεῖα στή «Φαίδρα» ἡ ἐξουσία καί ἡ ἐρωτική ἀντιζηλία.

«ΟΙ ΑΠΑΧΗΔΕΣ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ» όπερέτα του Νίκου Χατζηποστόλου.

Η υπόθεση εκτυλίσσεται στην Αθήνα. Είναι παραμονή Πρωτομαγιάς του 1922. Στην ταβέρνα του μπάρμπα - Ανδρέα, στά Πατήσια, συχνάζουν λαϊκοί άνθρωποι της γειτονιάς και χαίρονται άμεριμνα την συντροφικότητα με κουτσομπολιό, άστεία και άμοιβαία πειράγματα. Ανάμεσά τους οι τρεις φίλοι «Απάχηδες» (μάγγες): Κώστας, Καρούμπας και Καρκαλέτσος. Τόν Κώστα τόν φωνάζουν «Πρίγκηπα» λόγω της ευγενικής καταγωγής του, της ευθύτητας και της έντιμότητάς του. Ο Κώστας συνδέεται αισθηματικά με την Τιτίκα, μιά φτωχή κοπέλα πού έρχεται τακτικά στην ταβέρνα για να πωλήσει άνθη. Αν και ως έντιμος άνθρωπος θέλει να την παντρευτεί, φαίνεται ότι κάτι σοβαρό τόν άπασχολεί. Έξομολογείται στους φίλους του ότι κατά τή διάρκεια μιās βόλτας του στην έξοχή είχε σώσει μιά ωραία νέα από άτύχημα. Η κοπέλα έκανε ίππασία, τό άλλογο άφηνίασε. Με κίνδυνο της ζωής του ό Κώστας άρπαξε τά χαλινάρια και τό συγκράτησε ενώ ή κοπέλα έπεφτε μισολιπόθυμη από την τρομάρα της στην άγκαλιά του. Έχώρισαν χωρίς να μάθουν τίποτε ό ένας για τόν άλλον. Άλλά φεύγοντας ή νέα πήρε την καρδιά και τόν νοϋ του Κώστα. Δέν μπορεί να τή λησμονήσει. Τήν αναζήτησε αλλά μάταια. Διαισθανόμενη άλλαγή στον Κώστα και μαθαίνοντας την ιστορία, ή Τιτίκα προσπαθεί να έξακριβώσει τίς διαθέσεις και προθέσεις του. Ο Κώστας την διαβεβαιώνει ότι συνεχίζει να την άγαπά και ότι θά την παντρευτεί.

Βγαίνοντας στην έξοχή για να πιάσουν το Μάη, στην ταβέρνα του μπάρμπα-Ανδρέα σταματοϋν ό νεόπλουτος Ξενοφών Παραλής, ή κόρη του Βέρα, ή άδελφή του Άρετοϋσα και ό νεαρός Κλέων πού είναι έρωτευμένος με τή Βέρα. Ο Παραλής δέν θέλει τόν Κλέωνα για γαμπρό του επειδή δέν είναι πλούσιος και άριστοκράτης. Ο Νίκος, για να βοηθήσει τό φίλο του Κλέωνα και για να τιμωρήσει τόν Παραλή, στήνει μιά φάρσα. Στην έορτή των γενεθλίων της Βέρας θά παρουσιάσουν ως φίλο τους άριστοκράτη, πού θά πείσει τόν υπερήφανο Παραλή να δώσει την κόρη του στον Κλέωνα, τόν Κώστα έναντι άδρής άμοιβής.

Έτσι στό σπίτι του νεόπλουτου Παραλή, εκτός από τούς άλλους καλεσμένους, έρχονται και οι τρεις «Απάχηδες»: ό Κώστας πού αναγγέλλεται ως κόντες Γεώργιος Φιορεβάντες, ό Καρκαλέτσος και ό Καρούμπας. Κατά την κοσμική αϋτή εκδήλωση δημιουργοϋνται κωμικές καταστάσεις από την κουφότητα, φιλαρέσκεια και δουλοπρέπεια των κοσμικών κυριών - κάποιες επικαλοϋνται ευγενική καταγωγή. Στο κωμικό στοιχείο συνεισφέρουν επίσης τό άλλοπρόσαλλο της Άρετοϋσας πού έρωτεύεται τόν Καρούμπα, τά καμώματα των Καρκαλέτσου και Καρούμπα. Παρακολουθοϋμε μπαλέτο, άκοϋμε ευφυολογήματα.

Άλλά σε αντίθεση προς την χαρούμενη άτμόσφαιρα πού επικρατεί στην έορτή των γενεθλίων της Βέρας ήχει μιά δραματική νότα. Στο πρόσωπο της Βέρας ό

Κώστας ανακαλύπτει τή νέα πού εἶχε σώσει πρό καιροῦ καί εἶχε ἐρωτευθεῖ. Τό αἶσθημά του ἀναζωπυρώνεται. Τό δράμα τῆς καρδιάς του μπροστά στό δίλημμα Βέρα - Τιτίκα ἐπιτείνεται ἀπό τήν ἐμφάνιση τῆς Τιτίκας -ἔχει φέρει ἄνθη στό πλουσιόσπιτο - πού ἀκούει καί βλέπει τόν ἔρωτα ἀνάμεσα στόν ἀγαπημένο της καί στή Βέρα. Οἱ ἀποκαλύψεις της καί οἱ ἀδεξιότητες τῶν Καρούμπα καί Καρκαλέτσου θέτουν τέρμα στή φάρσα.

Τήν ἐπόμενη ἡμέρα στήν ταβέρνα τοῦ μπάριμπα-Ἀνδρέα ὁ Καρκαλέτσος καί ὁ Καρούμπας διηγοῦνται τίς περιπέτειες τους στό σπίτι τοῦ Παραλῆ. Φθάνουν οἱ Βέρα καί Ἄρετοῦσα ἀναζητῶντας τόν Κώστα καί τόν Καρούμπα. Ἡ προδομένη Τιτίκα φιλονικά μαζί τους. Ὁ Καρούμπας παρασύρει τήν Ἄρετοῦσα στόν Ποδονίφτη ὅπου ὀλοκληρώνουν τόν ἔρωτά τους. Συνοδευόμενος ἀπό τόν Ἐνωμοτάρχη καταφθάνει ἕξαλλος στήν ταβέρνα ὁ Παραλῆς ἀναζητῶντας τήν κόρη καί τήν ἀδελφή του. Ἡ Βέρα βγαίνει ἀπό τήν ταβέρνα, δηλώνει στόν πατέρα της ὅτι ἀγαπᾷ τόν Κώστα, τό νέον πού τήν εἶχε σώσει, καί ζητᾷ τή συγκατάθεσή του νά τόν παντρευτεῖ.

Ἔρχονται ἡ Ἄρετοῦσα καί ὁ Καρούμπας ἀποφασισμένοι νά παντρευτοῦν. Κουμπάρος ὁ Καρκαλέτσος.

Καί στό δίλημμα τοῦ Κώστα ἡ συνείδησή του δίνει τήν ἐντιμη καί δίκαιη λύση. Ἐπιστρέφει στήν Τιτίκα πού ἀγαποῦσε πρῖν καί τῆς εἶχε ὑποσχεθεῖ γάμο. Ὁ Παραλῆς του διαθέτει σοβαρό χρηματικό ποσό γιά νά ζοῦν ἄνετα. Γι' αὐτήν του τήν ἀπόφαση ἡ Βέρα, ἄν καί αἰσθηματικά πληγωμένη, δηλώνει ὅτι τόν ἀγαπᾷ περισσότερο.

«ΕΝΑ ΚΟΥΤΟ ΚΟΡΙΤΣΙ» τοῦ Ἀμερικανοῦ συγγραφέα καί σκηνοθέτη Γκάρσον Κάνιν.

Ὁ Χάρυ Μπρόκ εἶναι ἕνας μέγας ἐπιχειρηματίας. Στή χώρα τῶν εὐκαιριῶν -Η.Π.Α- πάλαιψε ἀπό μικρός στό ἐμπόριο τῶν παλαιῶν σιδηρικῶν καί κατώρθωσε νά γίνει ὁ «βασιλιάς τοῦ σιδήρου». Ὅχι ὅμως πάντα μέ ἐντιμη μέσα. Μέ εὐστοχες πινελιές τό ἔργο μας δίνει εἰκόνες τῆς ζωῆς καί δραστηριότητάς του καθῶς καί χαρακτηριστικά στοιχεία τῆς ἀμερικανικῆς κοινωνίας. Τό ὄφος, οἱ ἐνέργειες καί οἱ σχέσεις τοῦ Μπρόκ μέ τούς ἀνθρώπους πού τόν περιβάλλουν χαρακτηριστικά του οἰκονομικά ἰσχυροῦ. Καί οἱ τρεῖς γυναῖκες τοῦ ἔργου ἀντιπροσωπεύουν τήν φέρουσα πνευματική ὑποβάθμιση τοῦ ἀνθρώπου. Ὑποκρισία οἱ μεγαλοστομίες τοῦ Γερουσιαστοῦ Κόρσο, ἀλλά ἡ δῆλωσή του «Συχνά ἡ ἰδιωτική μας ζωή ἔχει προεκτάσεις ἕως τήν διεθνή πολιτική» ἀποτελεῖ βαρυσήμαντη ὑπόμνηση στους δημόσιους ἄνδρες.

Τό στίγμα τοῦ χρήματος στή ζωή αὐτῆς τῆς κοινωνίας - δέν εἶναι ἡ μόνη, ἀλλά πρωτοπόρα - προσδιορίζει ἀπό τήν πρώτη σκηνή ὁ φωτογράφος Τζό, ἕνα ἐξάρτημα τῆς μηχανῆς πού κρατᾶ στή δημοσιότητα τίς διασημότητες. Φωτογραφίζοντας τόν Μπρόκ καί τήν φίλη του Μπίλλυ λέει: «Ἄν δώσω καί καλή λεζάντα, πληρώνομαι διπλά». Καί ὁ Πῶλ Βέρολ, δημοσιογράφος πού ἦλθε νά πάρει συνεντεύξεις γιά ραδιοφωνικό σταθμό, δέν περιορίζεται στίς ἐρωτήσεις, ἀλλά δίνει καί τίς ἀπαντήσεις ἐπειδή πληρώνεται μέ τίς λέξεις!

Ὁ Μπρόκ συζητᾶ μέ τήν ὡραία ἀλλά ἀκαλλιέργητη Μπίλλυ Μπάουμ. Γιά τήν καλλιέργειά της προσλαμβάνει δάσκαλο τόν Πῶλ Βέρολ. Ἀπό τήν πρόσληψη γνώσεων ἡ Μπίλλυ προχωρεῖ στή διανοητική καί ψυχική ἀνάπτυξη. Αὐτό δυσκολεύει τούς ἄλλους, γιατί δέν εἶναι πλέον βολικό ὄργανο. Ἔχει γίνει πρόσωπο. Ἄρνεϊται νά παντρευτεῖ τόν Μπρόκ. Διακρίνει ὅτι οἱ γνώσεις καί οἱ ιδέες τοῦ Βερόλ δέν εἶναι καί βίωμά του.

Τό «Ἕνα κουτό κορίτσι» δέν εἶναι μόνον μιά αἰσθηματική κωμωδία πού θέτει πολύ σημαντικά θέματα, πού προσφέρεται σέ στοχαστικές ἐμβαθύνσεις καί πού δείχνει μιά ἐνδιαφέρουσα διαδικασία χειραφετήσεως. Εἶναι καί ἕνα διασκεδαστικό ἔργο. Ἀβίαστα παράγει γέλιο μέ τόν πνευματώδη λόγο, ἐνέργειες καί κινήσεις, τήν σάτιρα καί ἐξέλιξη τῆς πλοκῆς. Κάποιες λέξεις ἀπρεπεῖς μποροῦσε νά τίς παραλείψει ἡ διασκευή, ἂν τίς περιέχει τό πρωτότυπο. Τό θέατρο ἔχει ἀποδείξει ὅτι μπορεῖ νά προσφέρει ἠθικά καθαρῆ διασκέδαση. Ὅταν τό ταλέντο ἐπενδύεται σέ ὑπεύθυνη προσπάθεια, δέν ὑπάρχει ἀνάγκη προσφυγῆς στή χυδαιότητα γιά νά προσφέρεται διασκέδαση.

«ΤΟ ΦΙΝΤΑΝΑΚΙ» τοῦ Παντελῆ Χόρον (1881-1941).

Ὁ Ἀντώνης δέν «πρόκοψε» ὡς μικρέμπορος καί ἔγινε ταχυδρομικός διανομέας. Ζεῖ σέ μιά φτωχογειτονιά τῆς Ἀθήνας, στήν Πλάκα, μέ τήν γυναῖκα του Φρόσω καί τήν κόρη του Τούλα. Γιά νά τά φέρουν βόλτα ἡ Φρόσω παίρνει ρούχα ἀπό ἄλλες οἰκογένειες καί τά πλένει στήν αὐλή της. Ἡ Τούλα κάνει ὅ,τι μπορεῖ μέ τό ράψιμο. Ἡ Τούλα ἔχει ἐρωτικό δεσμό μέ τόν Γιάγκο. Οἱ γονεῖς της δέν εἶναι ἀπό τούς ἀνθρώπους πού θά μεταχειριστοῦν βία γιά νά τόν ἀναγκάσουν νά τήν στεφανώσει. Ὁ νέος μᾶλλον ἔχει ἀρχίσει νά «κρυώνει». Δέν ἀντιμετωπίζει ὑπεύθυνα τήν σχέση του μέ τήν Τούλα. Σέ στενό κοινωνικό περιβάλλον ἕνας ἐρωτικός δεσμός δέν μένει ἄγνωστος. Τό γεγονός ὅτι εἶναι ἀνεργός τοῦ παρέχει τήν δικαιολογία νά παίρνει ἀσαφῆ θέση ὡς πρός τήν σχέση του μέ τήν Τούλα.

Τά πράγματα χειροτερεύουν γιά τήν Τούλα, ὅταν μέ τήν μεσολάβηση τῆς γειτόνισσας Κατίνας ὁ Γιάγκος ἀρραβωνιάζεται μέ τήν νεαρή χήρα Εὐα. Ἐκτός ἀπό τήν πειστική της γλῶσσα, ἡ Κατίνα τοῦ ἔδωσε ἐλπίδες ὅτι ὁ ἐμφανιζόμενος

ὡς θεῖος τῆς Εὐας θά φρόντιζε γιά τήν ἐπαγγελματική του τακτοποίηση. Τό δράμα τῆς Τούλας ἐντείνεται ὅταν μιὰ ἀδιαθεσία της στό πηγγάδι τῆς γειτονιάς ἀποκαλύπτει καί στούς ἄλλους τήν ἐγκυμοσύνη της. Ἡ Κατίνα πού πασχίζει νά «πασάρει» τήν κοπέλα στόν εὐπορο διεφθαρμένο Γιαβρούση, ἐξασφαλίζει καί τά χρήματα γιά τήν ἔκτρωση. Καί τό δάνειό της γίνεται ὄπλο ἐκβιασμοῦ γιά νά ἐπιτύχει τόν σκοπό του ὁ Γιαβρούσης.

Τό δάνειο θά τό ἐξοφλήσει μέ χρήματα τῆς Ὑπηρεσίας ὁ πατέρας καταβάλλοντας τό πιό ἀκριβό τίμημα, τήν τιμή του καί τήν ζωή του. Ἡ μητέρα δέν φαίνεται νά συμμετέχει στό δράμα τῆς ἐγκαταλελειμμένης καί «πομπεμένης» κόρης. Διατηρεῖ ἀγαθές σχέσεις μέ τήν δόλια Κατίνα. Συνειδησιακές ἀναστολές μπροστά στήν ἔκτρωση καί τήν ἐκπόρνευση τῆς Τούλας δέν βλέπουμε. Ὁ Γιάγκος δέν ἀφυπνίζεται ἠθικά ὅταν διαπιστώνει ὅτι μοιράζονται τήν μνηστή του ὁ «θεῖος» καί ὁ Γιαβρούσης. Κυνική καί σκληρή ἡ Εὐα, ἀδίστακτοι ὁ «θεῖος», ἡ Κατίνα καί ὁ Γιαβρούσης. Ὑποκριτές πού παρουσιάζουν τούς βρώμικους σκοπούς τους ὡς ἐνδιαφέρον καί ἀγάπη. Τό πιό θλιβερό ποιόν, γιατί εἶναι σατανικό. Διαφθορά πού διαφθείρει τούς ἄλλους.

«Η ΛΟΚΑΝΤΙΕΡΑ» τοῦ Βενετσιάνου κωμωδιογράφου Κάρλο Γκολντόνι (1707 – 1793).

Ἡ Μιραντολίνα διευθύνει τό μικρό ξενοδοχεῖο της στή Φλωρεντία κάνοντας καί ὅσες ἐργασίες χρειάζονται. Ὁ πατέρας της, πού πέθανε πρὶν ἀπό ἕξι μῆνες, τήν εἶχε συμβουλευθεῖ νά παντρευτεῖ τόν καμαριέρο τους Φαμπρίτσιο, ὅταν ἀποφασίσει νά παντρευτεῖ. Ἡ νεαρή Μιραντολίνα δέν φαίνεται νά βιάζεται νά συμμορφωθεῖ πρὸς τήν ὑπόδειξη τοῦ πατέρα της. Ἡ ἐπαγγελματική της ἀπασχόληση, ἡ ἐξυπνάδα, ἡ ἰκανότητά της στή διεύθυνση τῆς ἐπιχειρήσεώς της καί ἡ ἐπαφή της μέ τούς πελάτες της δίνουν ἕνα στοιχεῖο ἀνεξαρτησίας. Ἡ ἠθική της ἔχει ἰσχυρή ἐσωτερική ὀχύρωση. Στίς σχέσεις της μέ τούς ἄντρες πελάτες τοῦ ξενοδοχείου εἶναι εὐχάριστη, ἐξυπηρετική ἀλλά καί εὐπρεπῆς θέτοντας κάποια ὅρια πέρα ἀπό τά ὁποῖα δέν τούς ἐπιτρέπει νά προχωρήσουν.

Ἄν καί δέν τούς ἔχει ἐνθαρρύνει, δύο πελάτες της, ὁ Μαρκήσιος καί ὁ Κόμης, ἔχουν ἐρωτευθεῖ τήν ὠραία, νέα καί εὐφυῆ ξενοδόχο (λοκαντιέρα). Ὁ ξεπεσμένος οἰκονομικά Μαρκήσιος δέν χάνει εὐκαιρία νά δηλώνει ὅτι προσφέρει τήν προστασία του στή Μιραντολίνα, ἐνῶ ἐκτίθεται μέ τήν δειλία του, τήν ἀνέχεια, τούς τρόπους καί τά λόγια του, τά εὐτελῆ δῶρα πού τῆς προσφέρει, τόν αὐτοέπαινο καί τίς κρίσεις του γιά πρόσωπα καί πράγματα.

Πιό σοβαρός ὁ Κόμης. Τό πορτοφόλι του τοῦ δίνει αὐτοπεποίθηση καί ἄνεση. Ἐλπίζει νά κερδίσει τήν καρδιά τῆς Μιραντολίνας, πού ἔχει κλέψει τήν δική του,

μέ τά πλούσια δώρα του. Ο Κόμης τής προσφέρει ακριβά κοσμήματα, ενώ ο Μαρκήσιος παριστάνει τόν ανώτερο υλικών αγαθών. Οί δύο αντίζηλοι συναγωνίζονται για νά κερδίσουν τήν Μιραντολίνα, πού κρατά τήν θέση της. Μένει σοβαρή αλλά και ευχάριστη. Και τό πιό σημαντικό, δέν παίρνουν τά μυαλά της άέρα από τήν έρωτική πολιορκία δύο κοινωνικά ανώτερων της άντρών.

Φθάνουν για νά μείνουν στό ξενοδοχείο (λοκάντα) τής Μιραντολίνας και δύο θεατρίνες πού έμφανίζονται ως άριστοκράτισσες. Η μία λέει ότι είναι βαρώνη από τό Παλέρμο και ή άλλη κόμησσα από τήν Ρώμη. Προς τρίτους προσπαθούν νά φαίνονται γυναίκες τής ανώτερης κοινωνικής τάξεως, αλλά μεταξύ τους ξαναβρίσκουν (συμπεριφορά, έκφράσεις) τόν πραγματικό έαυτό τους. Η παρουσία των δύο αυτών θεατρίνων στό ξενοδοχείο γίνεται καταλύτης για τόν Κόμη και τόν Μαρκήσιο. Αποκαλύπτεται τό πραγματικό ήθος τους. Αποκαλύπτεται επίσης πόσο ψεύτικη είναι ή αγάπη πού λένε ότι τρέφουν για τήν Μιραντολίνα.

Στή λοκάντα τής Μιραντολίνας έρχεται νά καταλύσει και ένας άλλος ευγενής, ό Ίππότης από τό Λιβόρνο. Ο Ίππότης δέν φέρει πανοπλία για νά προστατεύει τό σώμα του από τούς έχθρους, αλλά έχει θωρακίσει τήν καρδιά του για νά τήν προστατεύει από τά βέλη του φτερωτού γιου τής Αφροδίτης, του Έρωτα. Δέν θέλει νά έρωτευθεί - σάν νά ρωτάει ή καρδιά τόν νοῦ πότε, πώς, πού και ποιόν / ποιά θά έρωτευθεί. Δέν θέλει νά παντρευτεί, θέλει νά είναι έλεύθερος. Αγέρωχος, αίστηρός έχει άσχημη, ύποτιμητική ιδέα για τίς γυναίκες. Αυτό φαίνεται από τούς λόγους του και τήν συμπεριφορά του. Προς τίς δύο θεατρίνες μάλιστα φέρεται μέ σκαιότητα. Και ή Μιραντολίνα του είναι άδιάφορη άρχικά. Βαθμιαία όμως συντελείται μιá αλλαγή στή στάση του άπέναντί της. Τήν προσέχει. Ως γυναίκα τόν έλκύει. Η έντεχνη συμπεριφορά τής Μιραντολίνας τόν κατεβάζει από τό βάθρο τής αγέρωχης αυτοπεποιθήσεως και τόν ρίχνει στά πόδια της ζητιάνο τής αγάπης της. Ανακαλύπτει κι εκείνη ότι τό παιχνίδι δέν τήν έχει αφήσει συναισθηματικά άνέπαφη.

Άνεπηρέαστη από τήν έρωτική πολιορκία κοινωνικά ανώτερων της ή Μιραντολίνα άπαλλάσσεται από τούς φορτικούς «μνηστήρες» παίρνοντας μιá συνετή άπόφαση. Ακούοντας τήν φωνή τής καρδιάς της αλλά και τής λογικής και ένθυμούμενη τήν συνετή σύσταση του πατέρα της προσφέρει τό χέρι της στον καμαριέρο τής λοκάντας Φαμπρίτσιο. Μέ ύπομονή και άξιοπρέπεια ό Φαμπρίτσιο παρακολουθούσε τίς προσπάθειες του Κόμη και του Μαρκήσιου και τέλος του Ίππότη νά κερδίσουν τήν καρδιά τής Μιραντολίνας πού και αυτός ήθελε. Φυσικό είναι νά νιώθει κάποια ζήλεια. Ταπεινής καταγωγής όμως αυτός και χωρίς πλούσιο πουγγί άδυνατούσε νά τούς συναγωνισθεί. Όμως αυτή ή ταξική συγγένεια όπως και ή καλή άμοιβαία γνώση άποδεικνύονται άποφασιστικοί παράγοντες για τήν τελική άπόφαση τής Μιραντολίνας.

Θά ἦταν ἀφύσικο νά μὴν ἐπηρεασθεῖ ὁ συγγραφέας ἀπὸ τὸ κλίμα, τίς ιδέες πού ἐπικρατοῦσαν στὴν πρό τῆς Γαλλικῆς Ἐπαναστάσεως (1789) ἐποχῆς κατὰ τὴν ὁποῖαν ἔζησε. Ὅπως καὶ ἄλλες κωμωδίες του, ἔτσι καὶ «Ἡ Λοκαντιέρα» ἔχει καὶ κοινωνιολογικὴ διάσταση. Δέν ἔχουμε μόνον τὴν ἐξέλιξη τοῦ μύθου, κάποιων σχέσεων. Τὰ σκιαγραφούμενα πρόσωπα εἶναι καὶ ἐκπρόσωποι κοινωνικῶν τάξεων στίς ὁποῖες σημειώνονται ἀνακατατάξεις.

Τὰ ἔργα του «Ἰππρέτης δύο ἀφεντάδων» καὶ «Ἡ Λοκαντιέρα», πού τὴν ἔπαιξαν ὅλες οἱ μεγάλες γυναικίκες ἠθοποιοί, τοῦ ἐξασφάλισαν μεγάλη μεταθανάτια αἴγλη. Ὅταν τὸ ταλέντο καὶ ἡ ἔμπνευση ἐπενδύονται μὲ σοβαρότητα καὶ ὑπευθυνότητα, ὁ μόχθος τοῦ δημιουργοῦ ἀποδίδει τὸν εὐχυμο καρπὸ τῆς κωμωδίας χωρὶς χυδαιότητα. Καὶ αὐτὸ τὸ διαπιστώνουμε καὶ στὴ «Λοκαντιέρα».

«ΦΑΟΥΣΤ» τοῦ Γερμανοῦ δραματοῦργοῦ καὶ λογοτέχνου Γκαῖτε (1749 – 1832).

Εἶναι γνωστὸ ὅτι ἄνθρωπος ἀποτελεῖ σύνθεσιν ὕλικου καὶ ὑπερφυσικοῦ στοιχείου, εἶναι σῶμα καὶ πνεῦμα. Στὸ ἔργο αὐτὸ δέν ἔχουμε μόνον τίς ἐκφάνσεις αὐτῶν τῶν δύο διαστάσεων τοῦ ἀνθρώπινου ὄντος ἀλλὰ καὶ μιὰ διαπλοκὴ τοῦ γνωστοῦ μας αἰσθητοῦ κόσμου (ἢ φύση στίς διάφορες μορφές της, τὸ δημιουργημένο ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο ὕλικό περιβάλλον, ἄνθρωποι) καὶ τοῦ ὑπερφυσικοῦ κόσμου.

Στὴν ἀριστοτεχνικὴ αὐτὴ σύνθεσιν τοῦ Γκαῖτε ὑπάρχουν διάφορα πρόσωπα, ἀπὸ τὸν Κύριο, πού κατὰ τὸν Σπύρο Εὐαγγελᾶτο «δέν εἶναι ὁ Θεὸς τῆς Βίβλου, ἀλλὰ μιὰ Θεότητα τῆς γκαϊτικῆς διανόησης», μέχρι μάγισσες. Ἡ ὑπόθεσιν ἐκτυλίσσεται ἀπὸ τὸν κόσμον τῶν ἀγγέλων (Οὐρανός) μέχρι ταβέρνα καὶ φυλακὴ. Ἡ ποίησιν τοῦ Γκαῖτε ἀγκαλιάζει τὸ φιλοσοφικὸ σπουδαστήριον ὅπως καὶ τὴν πεζὴν καθημερινότητα. Καὶ αὐτὴ ἡ ποίησιν μὲ τίς μεταφορές, τίς εἰκόνες, τίς παρομοιώσεις καὶ τίς σοφές ῥήσεις προσφέρει μιάν ἰδιαίτην ἀπόλαυσιν πέρα ἀπὸ τὴ συναρπαστικὴ ἐξέλιξιν τοῦ δράματος.

Ὁ δαίμονας Μεφιστοφελῆς ἐπικρίνει τὸν Κύριον γιὰ τὴν δυστυχίαν τῶν ἀνθρώπων καὶ ἀποσπᾷ τὴν ἔγκρισίν του νά προσπαθῆσιν νά κερδίσιν τὸν Φάουστ μέχρι τώρα ἀφοσιωμένο σὲ μελέτες. Νύχτα στὸ σπουδαστήριόν του ὁ δόκτορας Φάουστ βυθίζει τὸ βλέμμα του στὸ παρελθόν του καὶ στὸ παρόν. Στὸν ἰσολογισμό του περισσότερα τὰ ἀρνητικὰ στοιχεῖα. Γι' αὐτὸ τελευταῖα ἔχει παραδοθεῖ στὴ μαγείαν ἐλπίζοντας νά προσεγγίσιν «κάποια ἀπὸ τὰ μυστήρια τῆς οἰκουμένης». Συνομιλεῖ μὲ τὸ Πνεῦμα τῆς Γῆς καὶ τὸν βοηθὸν του Βάγκνερ. Εἶναι παραμονὴ Πάσχα. Ἀκούεται ἀπὸ Χορὸ Ἀγγέλων ἀναστάσιμος ὕμνος.

Κάνοντας περίπατον μὲ τὸ Βάγκνερ, ὁ Φάουστ παρατηρεῖ ἓνα σκύλον πού τοὺς ἀκολουθεῖ καὶ μπαίνει μαζί του στὸ σπουδαστήριόν του. Τὸν βλέπει νά

μεταμορφώνεται σέ πλανόδιο φοιτητή. Είναι ὁ Μεφιστοφελής καί ἀρχίζουν μακρά συνομιλία. Ὁ Μεφιστοφελής γνωρίζει τό παρελθόν τοῦ Φάουστ, τήν κατάστασή του, τά αἰσθήματα του, τίς φιλοδοξίες του. Ὑπόσχεται στόν Φάουστ νά ἴδει «ὅ,τι δέν εἶδε ἄνθρωπος ποτέ». Ὅτι θά τόν ὑπηρετεῖ στόν κόσμο αὐτό καί ὁ Φάουστ, πού τοῦ ζητᾶ νά νιώσει τήν ἀπόλυτη εὐτυχία, νά ὑπηρετεῖ τόν Μεφιστοφελή στόν ἄλλο κόσμο. Ἡ συμφωνία κλείνεται καί ὁ Φάουστ γίνεται νέος. Νομίζει ὅτι ὁ διάβολος εἶναι ὑπηρετής του καί ἱκανοποιεῖ τίς ἐπιθυμίες του καί τίς ἀπαιτήσεις του. Στήν πραγματικότητα ὁ Φάουστ ὑπηρετεῖ τά σχέδια τοῦ Μεφιστοφελή. Ὅλο καί περισσότερο μπαίνει στήν ἐπικράτεια τοῦ ἔμπειρου καί πανούργου δαίμονα.

Ὁ Μεφιστοφελής ἐνεργεῖ μεθοδικά, προετοιμάζει τίς ἐξελιξεις. Γιά τήν ἐπίτευξη τῶν στόχων του μεταμορφώνεται, χρησιμοποιεῖ ἀνθρώπους καί πνεύματα, δελεάζει, παραπλανᾶ, ὑπόσχεται, ἀξιοποιεῖ κλίσεις, ροπές, φιλοδοξίες. Ἐκμεταλλεύεται ἀνάγκες, ἀδυναμίες, ἀπειρία. Ἔτσι ἀνάβει τήν ἐρωτική φλόγα ἀνάμεσα στό Φάουστ καί στή νεαρή Μαργαρίτα. Ἐδῶ ὁ Μεφιστοφελής ἀποδεικνύεται ἐκπληκτικά ἀποτελεσματικός. Τό κακό πού προκαλεῖ εἶναι πολλαπλό. Γιά νά δεχθεῖ τόν Φάουστ στό δωμάτιό της ἡ Μαργαρίτα καί νά ἀπολαύσει τόν ἔρωτά του πρέπει νά κοιμηθεῖ βαθεῖα ἢ μητέρα της. Ὅμως τό ὑπνωτικό πού τῆς δίνει ὁ Φάουστ τῆς χαρίζει τόν αἰώνιο ὕπνο. Ντροπιασμένος ὁ ἀδελφός τῆς Μαργαρίτας γιά τόν ἐρωτικό δεσμό της συγκρούεται μέ τόν Φάουστ καί τό Μεφιστοφελή. 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 Βαλπούγιας Νύχτας καί τά πρωτόγνωρα θεάματα πού ἀντικρούζει ὁ Φάουστ δέν μπορεῖ νά σιγάσει τή συνείδησή του καί ζητᾶ ἀπό τόν Μεφιστοφελή νά σπεύσουν νά σώσουν τή Μαργαρίτα. Ἡ τελευταία σκηνή ἐκτυλίσσεται στό κελλί ὅπου κρατεῖται ἡ Μαργαρίτα. Σέ ὀδυνηρή κατάσταση ἡ δύστυχη νέα. Θυμᾶται τίς εὐτυχισμένες ὥρες πού ἔζησε μέ τό Φάουστ, ἀλλά οἱ τύψεις γιά τό θάνατο τῆς μητέρας της, τοῦ ἀδελφοῦ της καί τῆς θανάτωσης τοῦ παιδιοῦ της τῆς φαρμακώνουν.

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

Ἀλλά γιά τή Μαργαρίτα σωτηρία δέν εἶναι ἡ φυγή ἀπό τή φυλακή καί τόν θάνατο. Εἶναι ἡ ἔξοδος ἀπό τήν κόλαση πού βιώνει. Ὑψώνει μάτια καί καρδιά στόν Οὐρανό καί ζητᾶ ἀπό τόν Πατέρα τή λύτρωση. Ὁ Μεφιστοφελής πληροφορεῖ ὅτι ἡ Μαργαρίτα ἐκρίθη καί μιά φωνή ἀπό ψηλά βεβαιώνει: «Ἐσώθη».

«Ο ΒΑΣΙΛΙΚΟΣ» τοῦ Ζακυνθινοῦ συγγραφέα Ἀντωνίου Μάτση (1794 – 1875).

Ἐναν ἐξόχως ἐνδιαφέροντα πίνακα προσώπων ἔχει φιλοτεχνήσει ὁ συγγραφέας καί προσφέρει στήν παρατήρησή μας γιά μελέτη, ψυχαγωγία καί διασκέδασή μας. Μιά ἀρχοντική οἰκογένεια, τοῦ Δάρειου Ρονκάλα καί διάφορα πρόσωπα καί τῶν δύο φύλων μέ φόντο τήν Ζάκυνθο, τήν ἐποχή τῆς Ἀγγλοκρατίας. Ο Δάριος Ρονκάλας καυχίεται γιά τήν καταγωγή του, γιά τό οἰκογενειακό δέντρο, τό αἷμα τοῦ ὁποίου δέν ἔχει μολυνθεῖ μέ γάμους προσώπων κατώτερης κοινωνικῆς τάξεως. Ἀποδίδει μεγάλη σημασία στήν οἰκονομική δύναμη καί στήν τιμή, στό καλό ὄνομα τῆς οἰκογένειάς του. Κάποια πρόσωπα, ὅπως ὁ Γερασιμάκης, πράκτορας τοῦ κυβερνήτου καί ὁ σέμπρος του Μπουσάκας τρέφουν μεγάλο σεβασμό στό πρόσωπό του καί ἐπιζητοῦν τήν εὐνοιά του. Καί ὁ κυβερνήτης τόν ὑπολογίζει πολύ. Ὅπως ὁ ἴδιος λέει, ἔχει καί ἐχθρούς. Στήν οἰκογένειά του φέρεται αὐταρχικά.

Γιά νά μή μειωθεῖ ἡ περιουσία του δίδοντας προῖκα, ἀποφασίζει νά κάνει τήν κόρη του Γαρουφαλιά μοναχή καί ἡγουμένη τοῦ μοναστηριοῦ. Μετέρχεται, ἀνέντιμα μέσα γιά νά μεγαλώσει τά κτήματά του μέ γειτονικά. Πληροφορηθεῖς ὅτι θά τοῦ κλέψουν τόν βασιλικό ἀπό τό παράθυρο τοῦ ἀρχοντικοῦ του αἰσθάνεται προσβεβλημένος καί ἀναθέτει στόν Μπουσάκα νά ἐξοντώσει τόν αὐθάδη. Κατά τήν ἀπόπειρα τῆς κλοπῆς τοῦ βασιλικοῦ νύχτα ὁ Μπουσάκας πυροβολεῖ τόν Κοσμᾶ μέσα ἀπό τό παντοπωλεῖο του Γέρο-Νικόλα καί φεύγει γιά νά κρυφτεῖ στόν σταῦλο τοῦ Ρονκάλα. Ἀμείβεται μέ διαγραφή χρέους τοῦ πατέρα του. Ἐνοχοποιεῖται ὁ ἠλικιωμένος παντοπώλης Γέρο-Νικόλας, συλλαμβάνεται καί κρατεῖται. Εὐτυχῶς ὁ Κοσμᾶς δέν ἔχει σκοτωθεῖ.

Ὁ Ρονκάλας δέν ὑποψιάζεται τό δράμα πού παίζεται στήν οἰκογένειά του. Ἡ κόρη τοῦ Γαρουφαλιά εἶναι ἔγκυος ἀπό μιά ἀτυχῆ συγκυρία. Ὁ ὑπεύθυνος ἄντρας, ὁ Φιλιππάκης, τήν ἀγαπᾷ καί θέλει νά τήν παντρευτεῖ. Ὁ Ρονκάλας τόν ἀπορρίπτει διότι εἶναι μέν ἀρχοντας ἀλλά «ἀπό τά δεύτερα σπίτια». Μάταια πασχίζει νά τόν μεταπεισεῖ ὁ γιός του Δραγανίγος, νέος μορφωμένος, εὐγενικός, σεβαστικός, μέ ἀνεξάντλητη ὑπομονή ἀπέναντι στήν αὐταρχικότητά του. Κατά τήν διάρκεια ἀντιπαραθέσεώς τους, ἡ Γαρουφαλιά λιποθυμᾷ καί ὁ Ρονκάλας μαθαίνει ὅτι ἡ κόρη του εἶναι στόν τρίτο μῆνα. Ὁ πληγωμένος ἐγωισμός του σέ ἔκρηξη. Τελικά, δέχεται νά τήν δώσει στόν Φιλιππάκη μέ τήν κατάρα του. Ὑπογράφει προικοσύμφωνο, ἀλλά προῖκα δέν δίνει.

«ΑΤΜΟΠΛΟΙΟ ΤΖΟΑΝ ΝΤΑΝΒΕΡΣ» του Φράνκ Στέητον.

Τό ἔργο δέν εἶναι μόνον ἐπίκαιρο λόγω τῆς ναυτικῆς τραγωδίας μέ τό «Ἐξπρές Σάμινα» στήν Πάρο. Θέτει καί διαχρονικῆς ἀξίας θέματα. Ὁ πλοιοκτήτης Ντάνβερς σκιαγραφεῖται ὡς ἄνθρωπος, οἰκογενειάρχης, πατέρας, ἐπιχειρηματίας καί ὡς θρησκευόμενος. Εἶναι αὐταρχικός στή γυναῖκα του καί στά παιδιά του. Καμία νότα ζεστασιάς, ἀνθρωπιᾶς δέν ἐκπέμπει ἡ συμπεριφορά του. Ἔχει αὐστηρό πρόγραμμα στή ζωή του καί ἐπιβάλλει τήν ἐφαρμογή του. Ὅρισμένη ὥρα πρέπει νά εἶναι ἔτοιμο τό πρωινό καί ὅλοι πρέπει νά εἶναι στή θέση τους στό τραπέζι. Εἶναι ἐπίτροπος στή ἐκκλησία τῆς ἐνορίας τους καί ὁρισμένη ὥρα τῆς Κυριακῆς ἡ οἰκογένεια πρέπει νά ξεκινάει γιά τόν ἐκκλησιασμό. Ἡ τυπικότητά του στόν τομέα αὐτό φθάνει στό ἔπακρο. Τηρεῖ ἀπαρέγκλιτα τά θρησκευτικά του καθήκοντα, ἀλλά, ὅπως ἀποδεικνύεται, μένει στήν ἐπιφάνεια, στούς τύπους, ἡ οὐσία τοῦ διαφεύγει. Ἔτσι καί ἡ καρδιά του καί ἡ ζωή του δέν ἔχουν διόλου ἐπηρεασθεῖ ἀπό τό οὐσιαστικό περιεχόμενο τῆς Πίστεως πού ὑποτίθεται ὅτι ἀσπάζεται.

Τό δικό του τρόπο σκέψεως καί ζωῆς θέλει νά τόν ἐπιβάλλει καί στά παιδιά του πού εἶναι ἀρκετά μεγάλα ὥστε νά μποροῦν νά ἀποφασίζουν γιά θέματα πού τά ἀφοροῦν. Οἱ προσπάθειες τῆς γυναῖκας του γιά μετρίασμό τῆς αὐταρχικότητάς του δέν καρποφοροῦν. Ἀντιθέτως προκαλοῦν τήν ἀντίδρασή του καί τίς ἐπικρίσεις του. Ἐπιμένει νά παραγνωρίζει τό γεγονός ὅτι ἡ ἐποχή πού ἔζησε αὐτός ὡς νέος ἔχει παρέλθει καί τά παιδιά του ζοῦν σέ διαφορετικό κόσμο ἀπό τόν κόσμο ὅπου μεγάλωσε αὐτός. Ὑπάρχουν βέβαια ἀρχές διαχρονικῆς ἀξίας, ἀλλά δέν ἐπιβάλλονται αὐταρχικά. Ἐμπνέονται κυρίως μέ τό βιωματικό ἀντίκρουσμα. Ἐπόμενο εἶναι οἱ νέοι νά νιώθουν καί νά ἐκδηλώνουν ἀντίδραση πού γίνεται σύγκρουση. Ἡ νεότερη κόρη του Γκλάντις ὑψώνει τό ἀνάστημά της στό σατράπη πατέρα. Ἡ μεγαλύτερη κόρη Τζόαν καί ὁ γιός του Τζίμμου προτιμοῦν ἕναν ἄλλο τρόπο φυγῆς ἀπό τή φυλακή στήν ὁποία ἔχει μετατρέψει τήν οἰκογενειακή ἐστία ὁ Ντάνβερς. Στό χῶρο τῆς οἰκογένειας ὁ πατέρας Ντάνβερς ἀπορρίπτει τίς συστάσεις τῆς γυναῖκας του νά ἀλλάξει στάση ἀπέναντι στά παιδιά τους. Ὡς ἐπιχειρηματίας ἀπορρίπτει τίς εἰσηγήσεις τοῦ πλοίαρχου Ρός γιά τό ἀτμόπλοιο «Τζόαν Ντάνβερς». Ὅταν τό πλοῖο, πού φέρει τό ὄνομα τῆς μεγαλύτερης κόρης του, ἐπιστρέφει στό λιμάνι τοῦ Μπρίστολ, ὁ πλοίαρχος Ρός τόν ἐπισκέπτεται καί τόν πληροφορεῖ ὅτι τό πλοῖο χρειάζεται σοβαρές ἐπισκευές. Δίνει αὐξηση μισθοῦ στόν πλοίαρχο, ἐπιδιώκοντας προφανῶς νά τόν καθυστερήσει. Ὁ πλοίαρχος ἐπιμένει στήν ἀναγκαιότητα τῶν ἐπισκευῶν. Ὁ Ντάνβερς τόν ἀγνοεῖ καί περιορίζεται σέ λαδομπογιατίσματα. Ἐλεγκτής τῆς ἐμπιστοσύνης τοῦ Ντάνβερς πιστοποιεῖ τήν καταλληλότητα τοῦ πλοίου.

Κατά τήν επίσκεψη τοῦ πλοιάρχου Ρός στό σπίτι τοῦ ἐργοδότη του ὁ γιός του Ντάνβερς Τζίμμου ἀνοίγει τήν καρδιά του καί τοῦ ἀποκαλύπτει πόσο πλήττει στό ναυτιλιακό γραφεῖο τοῦ πατέρα του. Θέλει νά ταξιδεύσει, νά ζήσει περιπέτειες. Ὁ Ρός προσπαθεῖ νά τόν προσγειώσει ἐπισημαίνοντας τούς κινδύνους καί τά μειονεκτήματα τῆς ζωῆς τῶν ναυτικῶν. Ἀρνεῖται νά τόν πάρει στό ἐπιχειρῶμενο ταξίδι. Ἔτσι ὁ Τζίμμου μπαίνει λαθραῖα στό ἀτμόπλοιο «Τζόαν Ντάνβερς» γιά νά διδαχθεῖ σύντομα ὅτι ἡ θάλασσα δέν ἔχει μόνο γοητευτικές Σειρήνες ὀνειρεμένων παραδείσων ἀλλά καί φοβερούς δράκους μέ ἀρπαχτικά στόματα-πύλες του Ἄδη.

Τό πλοῖο φορτώνεται μέ σιδηροδοκούς καί ἀποπλέει. Γνωρίζοντας ὅτι θά βουλιάξει, ὁ Ντάνβερς ἔχει αὐξήσει ὑπερβολικά τό ποσό τῆς ἀσφάλειάς του σέ συνεργασία μέ τό ναυτασφαλιστή Γουῶρρεν γιά νά εἰσπράξει μεγάλη ἀποζημίωση. Ὁ Γουῶρρεν, ἐρωτευμένος μέ τήν Τζόαν, πιθανότατα καί μέ τήν προίκα της, τῆς ζητᾶ νά τόν παντρευτεῖ. Τήν πιέζει καί ὁ πατέρας της. Ἡ Τζόαν ἀρνεῖται. Συμμετέχοντας στήν ἀσφαλιστική κομπίνα τοῦ Ντάνβερς, ὁ Γουῶρρεν ἐπιχειρεῖ ἰταμό ἐκβιασμό, ἀλλά ἀποτυγχάνει. Ἡ Τζόαν ὑποβάλλεται σέ ἀνάκριση ἀπό τόν πατέρα της. Τοῦ ἀποκαλύπτει ὅτι ἀγαπᾶ τόν Ρός, παντρεύτηκαν πρῖν ἀπό δύο μῆνες καί εἶναι ἔγκυος. Ὁ Ντάνβερς ὀργίζεται, τήν ἐπιπλήττει, τήν ἀπειλεῖ. Χαιρέκακα τήν πληροφορεῖ ὅτι ὁ καλός της θά πνιγεῖ ὅταν βουλιάξει τό πλοῖο. Τοῦ ἐπισημαίνουν ὅτι ἡ πρόθεση καί ἡ ἐνέργειά του εἶναι ἐγκληματικές. Ὅλοι ἀγωνιοῦν ἐνῶ ὁ Ντάνβερς ἐπιχαίρει καί μιλά γιά δικαιοσύνη. Ἔρχεται τηλεγράφημα ἀπό τόν Τζίμμου πού μιλά γιά τό ὠραῖο ταξίδι τῶν πρώτων ἡμερῶν. Κεραυνός ἡ εἶδηση. Ὁ Ντάνβερς σωριάζεται ἀπό ἐγκεφαλικό. Ἀκολουθεῖ ἕνα διάστημα θλίψεως καί ἀγωνίας.

Ὁ Ρός πού διασώθηκε ἔρχεται καί περιγράφει τήν κατάσταση μετά τήν ἀλλαγὴ τοῦ καιροῦ, τήν ἐκδήλωση τῆς τρικυμίας. Δέν μπορούσε νά βρεῖ τόν Τζίμμου. Τό πλοῖο βυθίστηκε. Εἶχε βρεῖ σημεῖμά του μέ τό ὅποιο τόν πληροφοροῦσε ὅτι θά ἔπαιρνε βάρκα γιά τήν ἀκτῆ. Ἡ ἀγωνία τῶν οἰκείων κορυφώνεται. Εὐτυχῶς ὁ νέος φθάνει σῶος. Ὁ Ντάνβερς σβῆνει στήν ἀναπηρική πολυθρόνα.

«ΑΜΦΙΤΡΥΩΝ» τοῦ κορυφαίου Γάλλου κωμωδιογράφου Μολιέρου (1622 – 1673).

Τό ἔργο εἶναι ἐμπνευσμένο ἀπό τήν ἑλληνική μυθολογία. Κατ' ἐντολή τοῦ Δία ὁ Ἑρμῆς ζητᾶ ἀπό τήν Νύχτα νά σταματήσει τήν πορεία της ὥστε νά μὴν ξημερώσει γιά νά ἔχει ὁ πατέρας θεῶν καί ἀνθρώπων τήν χρονική ἀνεση νά ἀπολαύσει τήν Ἄλκμῆνη πού ἔχει ἐρωτευθεῖ. Ὁ Δίας παίρνει τήν μορφή τοῦ ἄντρα τῆς Ἄλκμῆνης Ἄμφιτρώνα καί πραγματοποιεῖ τό σχέδιό του. Ὁ Ἄμφιτρώων, στρατηγός τῶν Θηβαίων, λείπει σέ ἐκστρατεία. Μετά τόν θρίαμβο πού ἐπέτυχε ἐναντίον τῶν ἐχθρῶν στέλνει τόν ὑπηρέτη του Σωσία στήν γυναῖκα του γιά νά τῆς ἀναγγεῖλει

τήν νίκη του και τήν επιστροφή του. Ὁ Σωσίας δέν κατορθώνει νά μπει στό σπίτι γιατί ὁ Ἑρμῆς, μεταμορφωμένος σέ Σωσία, τόν ἐμποδίζει, λογομαχοῦν, τόν ξυλοφορτώνει. Παρουσιάζεται στήν γυναῖκα του Κλεάνθη, ὑπηρέτρια τῆς Ἀλκμήνης, πού τόν βλέπει μέ μεγάλη χαρά μετά τήν ἀπουσία του στήν ἐκστρατεία καί περιμένει τρυφερότητα καί ἐκδήλωση τοῦ ἔρωτά του. Ὁ Ἑρμῆς-Σωσίας ὄχι μόνον δέν ἀνταποκρίνεται στίς προσδοκίες της ἀλλά τήν ἀπογοητεύει καί τήν πληγώνει μέ τά λόγια καί τό φέρεσιμό του.

Ἡ μεταμόρφωση τοῦ Δία σέ Ἀμφιτρώνα καί τοῦ Ἑρμῆ σέ Σωσία καί οἱ σχέσεις τους τόσο μέ τήν Ἀλκμήνη καί τήν Κλεάνθη ἀντίστοιχα ὅσο καί μέ τούς ἄνδρες Ἀμφιτρώνα καί Σωσία περιπλέκει κωμικά τά πρόσωπα καί τίς σχέσεις τους πού φθάνουν σέ ἀδιέξοδα. Ἀμφιτρώων καί Σωσίας φθάνουν στά ὅρια τῆς ἀντοχῆς τους. Συμπεραίνοντας ὅτι ἡ γυναῖκα του τόν ἔχει ἀπατήσει, ὁ Ἀμφιτρώων ἐτοιμάζεται νά ἐκδικηθεῖ.

Ἀλλά καί ὁ Δίας δοκιμάζεται ἀπό τήν σύγχυση πού ἔπαθε ἡ Ἀλκμήνη. Πληγωμένη ἀπό τήν συμπεριφορά τοῦ Ἀμφιτρώων, ὅταν ὁ Δίας-Ἀμφιτρώων τήν ἐπισκέπτεται γιά δεύτερη φορά λαῦρος ἀπό ἔρωτα, ἐκείνη τόν ἀποκρούει. Συμβιβάζεται μετά ἀπό μακρὸ διάλογο.

Τελικά ὁ Δίας διαλύει τήν σύγχυση, ἡ ὑπόληψη τῆς Ἀλκμήνης ἀποκαθίσταται. Ὁ Ἀμφιτρώων πρέπει νά εἶναι ἱκανοποιημένος ἀπό τήν ἀγάπη καί ἀφοσίωσή της γιατί μόνον παίρνοντας τήν μορφή του ὁ Δίας μπόρεσε νά σμίξει ἐρωτικά μαζί της καί νά γεννηθεῖ ὁ πολὺαθλος Ἡρακλῆς.

Τό κωμικό στοιχεῖο πλούσια ρέει ἀπό τήν ἐξέλιξη τοῦ μύθου καί τούς διαλόγους. Οἱ σημαντικές ρήσεις δέν ἀπουσιάζουν. Ὁ ἀμοραλισμός συνήθως χαρακτηρίζει τούς ἰσχυροὺς καί ἡ δουλοπρέπεια ὅσους κινοῦνται στή σκιά τους.

ΝΙΚΟΣ ΤΣΙΡΩΝΗΣ

29 Νοεμβρίου 2022