

ΑΠΟ ΤΟΝ ΧΩΡΟ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΑΝΘΡΩΠΩΝ ΠΑΘΗ ΣΤΗ ΖΩΗ ΚΑΙ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Συνεχίζουμε τήν μελέτη τοῦ κεφαλαίου ΣΧΕΣΕΙΣ ΤΩΝ ΔΥΟ ΦΥΛΩΝ.

«ΟΙ ΤΡΟΜΕΡΟΙ ΓΟΝΕΙΣ» τοῦ Γάλλου δραματουργοῦ, ποιητῆ, μυθιστοριογράφου, κριτικοῦ καί Ἀκαδημαικοῦ Ζάν Κοκτώ (1889-1963).

Ὡς ἰλαροτραγωδία τό ἔργο προσφέρει στόν θεατή πολλές εὐκαιρίες νά γελάσει μέ τίς ἐνέργειες τῶν προσώπων, τόν εὐφυῆ λόγο καί τίς καταστάσεις πού δημιουργοῦνται. Ξεχωριστή ἀπόλαυση ἀποτελεῖ ὁ λόγος τοῦ συγγραφέα. Στήν παρατήρησή μας προσφέρονται φάσεις ἀπό τήν ζωή μιᾶς ἀστικής οἰκογένειας, ἀντιλήψεις, τό ἦθος τῶν μελῶν της, οἱ σχέσεις τους. Στήν ἐξέλιξη τῆς ὑποθέσεως τοῦ ἔργου οἱ ἀναδρομές στό παρελθόν φωτίζουν τό παρόν.

Ὁ πενηντάρης Ζώρζ δέν μπορεῖ νά χαρακτηριστεῖ πρότυπο οἰκογενειάρχη, συζύγου, πατέρα. Τά ἐνδιαφέροντά του διαχέονται ἔξω ἀπό τήν οἰκογένειά του σέ ὀμιχλώδη ἐρευνητική δραστηριότητα καί ἐξωσυζυγικές ἐπιδόσεις. Ἡ γυναίκα του Ἰβόν βρίσκεται σέ ἄσχημη ψυχολογική κατάσταση καί ἔχει μεγάλη ἐξάρτηση ἀπό φάρμακα. Ὁ Ζώρζ ἦταν μνηστῆρας τῆς ἀδελφῆς της Λεό πού συγκατοικεῖ. Συνεχίζει νά ἀγαπᾶ τόν Ζώρζ, ἀλλά δέν τόν διεκδικεῖ ἐρωτικά. Ἀπό κάποιο σημεῖο τοῦ ἔργου ὁ λόγος καί οἱ ἐνέργειες τῆς Λεό ἐνεργοῦν καταλυτικά, γιατί σκέπτεται σωστά καί ψυχολογικά, εἶναι ὑγιής.

Ἀλλά ὁ μεγενθυντικός φακός τοῦ συγγραφέα ἐστιάζεται στή νοσηρή σχέση τῆς μητέρας μέ τό εἰκοσιδυάχρονο γιό της Μισέλ. Δέν ἔχουμε βέβαια οἰδιπόδειο σύμπλεγμα σέ ἐρωτικό ἐπίπεδο, ἀλλά ὁ ἰσχυρός συναισθηματικός δεσμός ἀνάμεσα στήν μητέρα καί τόν γιό εἶναι μιά νοσηρή κατάσταση πού ἀποκαλύπτει ψυχολογική ἀνωμαλία. Ἡ λογική φαίνεται νά ἔχει παροπλισθεῖ. Ὁ δεσμός αὐτός βραχυκυκλώνει τήν κανονική ἀνάπτυξη τῆς προσωπικότητας τοῦ νέου. Ἀπόδειξη τῆς νοσηρότητας τῆς νοοτροπίας, ψυχολογίας καί συμπεριφορᾶς τῆς Ἰβόν ἀποτελεῖ τό γεγονός ὅτι αὐτοκτονεῖ ὅταν μέ τήν πρωτοβουλία τῆς Λεό ὁ Μισέλ καί ἡ Μαντλέν, ἡ νέα πού ἀγαπᾶ, ἀρραβωνιάζονται.

«Τρομερή» δέν εἶναι μόνον ἡ μητέρα. Εἶναι καί ὁ πατέρας. Καθώς ἐπισκέπτονται τήν Μαντλέν στό διαμέρισμά της γιά νά τήν γνωρίσουν, ἀποκαλύπτεται ὅτι ἡ νέα εἶναι ἐρωμένη τοῦ πατέρα τοῦ ἀγαπημένου της Μισέλ. Ἀκολουθοῦν κωμικοτραγικές σκηνές. Ὁ Ζώρζ ἐκβιάζει καί πείθει τήν Μαντλέν νά

ὁμολογήσει ὅτι ἔχει καί ἄλλον ἐραστή καί ὅτι ὁ Μισέλ δέν εἶναι ὁ μόνος ἄντρας τῆς ζωῆς τῆς. Τό δράμα τῆς κοπέλας κορυφώνεται. Ἐπίσης γιά τόν Μισέλ πού πληγώνεται ψυχικά καί ἀπογοητεύεται. Γκρεμίζονται ὅλα γι' αὐτόν.

Καί μέ αὐτό τό ἔργο ἐπισημαίνονται οἱ εὐθύνες τῶν γονέων στήν διαμόρφωση τοῦ ἥθους τῶν νέων, πού συνήθως εὐκόλα καί ἄδικα κατακρίνουμε. Οἱ νέοι εἶναι παιδιά μας, καρπός τοῦ εἶναι μας, τοῦ δικοῦ μας ποιοῦ σέ μεγάλο βαθμό. Ξεχνᾶμε ἀκόμη ὅτι ἡ ζωή μας μιλά πιό δυνατά ἀπό τά λόγια μας.

«ΘΕΙΟΣ ΒΑΝΙΑΣ» τοῦ Ρώσου συγγραφέα Ἄντοφ Τσέχωφ (1860 -1904).

Ἡ ὑπόθεση τοῦ ἔργου ἐκτυλίσσεται σέ κτῆμα τῆς ρωσικῆς ἐπαρχίας, ὅπου ζοῦν ὁ Βόινιτски (Βάνιας), ἡ χήρα μητέρα του, ἡ ἀνεψιά του Σόνια καί ἡ παραμιά Μαρίνα. Ἡ ἐγκατάσταση στό κτῆμα τοῦ συνταξιούχου καθηγητῆ πανεπιστημίου Σερεμπριακώφ, πατέρα τῆς Σόνιας καί τῆς πολύ νεώτερης γυναίκας του Ἑλένας προκαλεῖ ἀναστάτωση στό ρυθμό τῆς ζωῆς τοῦ ὑποστατικοῦ. Ἀλλά μιά πιό οὐσιαστική ἀναστάτωση ἔχει προκαλέσει ἡ παρουσία τῆς ὡραίας εἰκοσιεπτάχρονης Ἑλένας, μητριᾶς τῆς Σόνιας, στήν καρδιά τοῦ Βάνια καί τοῦ γιατροῦ Ἄστρωφ, πού συχνάζει στό ὑποστατικό. Εἶναι καί οἱ δύο ἀνύπαντροι καί ἐλκύνονται ἀπό τήν ὡραία νέα γυναίκα. Ὁ Βάνιας ἐθαύμαζε τόν καθηγητή Σερεμπριακώφ, πού εἶχε παντρευτεῖ τήν ἀδελφή του, μητέρα τῆς Σόνιας, ἀλλά τώρα τόν ἀντιπαθεῖ.

Τόν μισεῖ γιατί αὐτός ἔχει τήν ὡραία γυναίκα πού ἤθελε νά πάρει. Θεωρεῖ τήν Ἑλένα δυστυχισμένη δίπλα σ' ἕναν τόσο ἡλικιωμένο, ἄρρωστο καί ἰδιότροπο ἄντρα. Τό αἶσθημά του δέν βρίσκει ἀνταπόκριση στήν Ἑλένα πού τόν ἀποκρούει. Γίνεται ὅμως πάλι μέσα τῆς καί ἀμφιταλαντεύεται ἔναντι τοῦ γιατροῦ Ἄστρωφ. Τελικά δέν ἀπατᾶ τόν ἄντρα τῆς. Κερδίζει μιάν ἠθική μάχη μέ ἕναν βουβό ἐσωτερικό σπαραγμό. Ἄν καί βλέπουν οἱ δύο αὐτοῖ ἄνδρες ὅτι καί οἱ δύο ἐλκύνονται καί ἐπιδιώκουν νά κερδίσουν τήν Ἑλένα κάνει μιά προσπάθεια γιά τήν οἰκογενειακή ἀποκατάσταση τῆς προγονῆς τῆς, ἀλλά δέν βρίσκει ἀνταπόκριση στόν Ἄστρωφ. Ἡ Σόνια ὑπερβαίνει τήν ἀπογοήτευσή τῆς μέ τήν πίστη στόν Θεό. Στηρίζει καί τόν θεῖο τῆς Βάνια μετά τήν ἀποχώρηση τοῦ πατέρα τῆς Σερεμπριακώφ καί τῆς μητριᾶς τῆς. Ἡ σχέση τοῦ Βάνια καί τοῦ Σερεμπριακώφ ἔφθασε σέ ἐκρηκτική ἔνταση μετά τήν πρόταση πού τοῦς ἔκανε ὁ καθηγητής γιά τήν πώληση τοῦ κτήματος.

Ὅπως καί στά ἄλλα πολύπρακτα ἔργα τοῦ Τσέχωφ - ἔχει γράψει καί μονόπρακτα – καί σέ αὐτό ἐπισημαίνεται ἡ πλήξη τῆς ζωῆς τῶν ἀνθρώπων. Εἶναι ἐπίπεδη σάν τήν στέππα. Σ' αὐτό τό ἔργο ἔχουμε καί δύο περιπτώσεις συμφιλιώσεως προσώπων. Ἡ Ἑλένα καί ἡ Σόνια βλέπουν ὅτι μεταξύ τους ὑπάρχει μιά ἐπιφυλακτικότητα, κάποια ψυχρότητα. Τίς ὑπερβαίνουν καί ἡ σχέση τους θερμαίνεται. Ὁ Βάνιας ἀντιπαθεῖ, μισεῖ τόν Σερεμπριακώφ καί μέ τήν πρότασή

του νά πωληθεί τό κτήμα έξοργίζεται. Δύο φορές τόν πυροβολεί μέ περίστροφο, αλλά εὐτυχῶς δέν τόν σκοτώνει. Ἡ Σόνια τόν παροτρύνει: «Πήγαινε, θεῖε Βάνια. Πᾶμε ... ὁ πατέρας κι' ἐσύ πρέπει νά συμφιλιωθείτε. Πρέπει ... Εἶναι ἀπαραίτητο!» Σερεμπριακῶς τόν Βάνια: «Περασμένα ξεχασμένα. Ὑστερα ἀπ' αὐτά πού ἔγιναν ἔνωσα καί σκέφτηκα τόσα πολλά σ' αὐτές τίς λίγες ὥρες, πού μοῦ φαίνεται θά μπορούσα νά γράψω ἕνα ὀλόκληρο σύγγραμμα περί τῆς τέχνης τοῦ νά ζεῖ κανεῖς, γιά τήν διαπαιδαγώγηση τῶν ἀπογόνων. Μέ μεγάλη μου χαρά δέχομαι τή συγγνώμη σου καί σέ παρακαλῶ κι' ἐγώ νά μέ συγχωρέσεις. Ἐχε γειά. (Ἀγκαλιάζονται καί φιλοῦνται τρεῖς φορές). Βάνιας: «Θά λαμβάνεις τακτικά τά ἴδια λεφτά πού σοῦ στέλναμε καί πρίν. Ὅλα θά γίνονται ὅπως τόν παλιό καιρό» (Τά χρήματα προέρχονταν ἀπό τήν πώληση τῶν προϊόντων τοῦ κτήματος).

Ἐκτός τῶν ἄλλων θεμάτων, στό ἔργο αὐτό τίθεται καί τό οἰκολογικό πρόβλημα. Ὁ γιατρός Ἄστροφ καταγράφει τήν καταστροφή τοῦ φυσικοῦ περιβάλλοντος. «Τά ρωσικά δάση τρίζουνε κάτω ἀπό τό τσεκούρι. Καταστρέφονται δισεκατομμύρια δέντρα, ἐρημώνονται οἱ φωλιές τῶν ἄγριων ζώων γιά πάντα...», λέει. Τό ἐνδιαφέρον τοῦ Ἄστροφ δέν ἐξαντλεῖται σέ θλιβερές ἐπισημάνσεις, αλλά ἐκδηλώνεται μέ δημιουργική δράση. Προσπαθεῖ νά προστατεύει τά παλιά δάση ἀπό τήν καταστροφή καί φυτεύει καινούργια κάθε χρόνο. Πιστεύει ὅτι τό κλίμα, πού ἐπηρεάζεται ἀπό τά δάση, ἐξαρτᾶται καί ἀπό τίς ἀνθρώπινες δραστηριότητες καί ἐπιδίδεται σ' αὐτό τό ἔργο μέ ἱεραποστολικό ζῆλο.

Θά ἰδοῦμε στή συνέχεια κάποιες ρήσεις προσώπων τοῦ ἔργου πού ἀποκαλύπτουν τήν ψυχική τους κατάσταση, τό πιστεύω τους κλπ. Ὁ γιατρός Ἄστροφ στήν παραμάνα Μαρίνα: «Τά μυαλά μου εἶναι στή θέση τους. Ὅμως οἱ αἰσθήσεις, λές καί νεκρώθηκαν. Τίποτα δέ θέλω, τίποτα δέ μ' ἐνδιαφέρει, κανέναν δέν ἀγαπῶ ... ἐκτός ἴσως ἀπό σένα. Ἐσένα θαρρῶ σ' ἀγαπῶ» (τήν φιλεῖ στό κεφάλι, γιατί ἡ παραμάνα κάθετα καί πλέκει). «Ὅταν ἤμουνα παιδί εἶχα μιά παραμάνα σάν κι' ἐσένα». Ὅ,τι ἐγγράφεται στόν νοῦ κατά τά παιδικά χρόνια δέν σβήνεται ἀπό τοῦ χρόνου τό σφουγγάρι. Καί τά αἰσθήματα πού χαράσσονται στήν παιδική καρδιά δέν ἐξανεμίζονται. Γι' αὐτό τά αἰσθήματα τοῦ παιδιοῦ Ἄστροφ πρὸς τήν παραμάνα του ἀναβιώνουν τώρα πρὸς τήν παραμάνα Μαρίνα. Γι' αὐτό ὑποστηρίζεται ὅτι τά βιώματα πού προσφέρουμε στά παιδιά ἀποτελοῦν σημαντική πνευματική προίκα πού θά ἀποδειχθεῖ πολύ χρήσιμη στίς κρίσεις πού θά ἀντιμετωπίσουν στήν ἐφηβική καί νεανική ἡλικία.

«Τά μυαλά μου εἶναι στή θέση τους». Ἄν καί ἐμεῖς νομίζουμε, ὅπως ὁ Ἄστροφ, ὅτι τά μυαλά μας εἶναι στή θέση τους, καλό θά εἶναι νά ἀρχίσουμε νά ἀμφιβάλουμε. Τί σημαίνει «τά μυαλά στή θέση τους»; Ὅτι σκεφτόμαστε σωστά. Σέ μερικά μπορεῖ. Σέ ὅλα; Στά δευτερεύοντα καί στά καίρια θέματα τῆς ζωῆς; Μέ ποιό κριτήριο; Ἀσφαλές κριτήριο εἶναι μόνον ὁ λόγος τοῦ Θεοῦ. Εἶναι αὐτός ὁ λύχνος τοῦ νοῦ καί κατά συνέπειαν «τοῖς ποσίν» μας;

«Κανέναν δέν αγαπῶ ...». Πνευματική νέκρωση; Ποιός θά τοποθετήσι μπροστά στον Ἄστροφ καί σ' ὁποίους ἀπό ἐμᾶς περιδινοῦνται γύρω ἀπό τόν ἄξονα τοῦ ἐγώ, τόν καθρέφτη τῆς πρώτης καί δεύτερης μεγάλης ἐντολῆς γιά νά γίνει σωτήρια σύγκριση; Καί δέν θά ἔχει ἄλλο νόημα ἢ οἰκολογική του δραστηριότητα ἐάν εἶναι καρπός τῆς «καλῆς ἀλλοιώσεως» τοῦ εἶναι, πού συντελεῖται ἀπό τήν βίωση τῆς πρώτης καί τῆς δεύτερης μεγάλης ἐντολῆς;

Ὁ Βάνιας στήν παραμάνα Μαρίνα: «Ἡ Σόνια κι' ἐγώ δουλεύαμε ἀδιάκοπα. Τώρα δουλεύει μονάχα ἡ Σόνια κι' ἐγώ κοιμᾶμαι, τρώγω, πίνω ... Αὐτό δέν εἶναι καλό!» Ὁ Βάνιας μένει στήν διαπίστωση. Δέν ἀποφασίζει νά σταματήσει, νά διακόψει αὐτά πού βλέπει ὅτι δέν εἶναι καλά. Μήπως εἶναι σωστός τρόπος ζωῆς ἢ «ἀδιάκοπη ἐργασία»; Γιατί συμβαίνουν αὐτά στον Βάνια; Ἀπό τήν παρουσία στό κτῆμα τῆς ὡραίας Ἐλένας πού τόν ἐλκύει ἐρωτικά, πού δέν ἐπῆρε ὅταν ἔπρεπε καί τώρα εἶναι γυναίκα τοῦ Σερεμπριακόφ; Καί ἄν ἦταν ἐλεύθερη καί μπορούσε νά τήν παντρευτεῖ, ὁ ἔρωτάς του δέν εἶναι σωστός, γιατί τοῦ προκαλεῖ λάθος ζωή: ὕπνο, φαγητό, πιτό. Ὁ σωστός ἔρωτας εἶναι δημιουργικός ὄχι καταστροφικός. Καί ἀργότερα στον Ἄστροφ: «...ἔγινα τεμπέλης. Δέν κάνω τίποτα, μονάχα μουρμουρίζω ὅλη τήν ὥρα, σάν κανένα ραμολιμέντο».

Ἡ μητέρα τοῦ Βάνια στον γιό της: «Κατηγορᾶς ἴσα ἴσα τίς παλιές σου τίς πεποιθήσεις. Δέν φταῖνε ὅμως αὐτές, ἀλλά ἐσύ ὁ ἴδιος. Ξεχνᾶς πώς οἱ πεποιθήσεις αὐτές καθ' ἑαυτές, εἶναι τίποτα – εἶναι ἓνα νεκρό γράμμα. Ἐπρεπε νά κάνεις ἔργα ...». Πώς ἀποκτᾶμε πεποιθήσεις; Μετά ἀπό ἔρευνα, σπουδή, μελέτη; Μέ τήν βοήθεια φωτισμένων ἀνθρώπων; Μέ τήν γνώση τοῦ λόγου τοῦ Θεοῦ μέ τόν φωτισμό τοῦ Λόγου ἢ ἀπό τόν κόσμο καί τόν ἄρχοντά του; Κάποιοι ἄνθρωποι ἀγωνίζονται, μέ διάφορους βαθμούς ἐπιτυχίας, νά ζοῦν σύμφωνα μέ τίς πεποιθήσεις τους. Κάποιοι ἐπιλέγουν πεποιθήσεις πού ἐκφράζουν τήν ζωή τους.

Ἡ Ἐλένα στον Ἄστροφ: «Ἐχω μάθει πώς αγαπᾶτε πολύ τά δάση. Βέβαια αὐτό μπορεῖ νά 'ναι πολύ ὠφέλιμο, ἀλλά δέν σᾶς ἐμποδίζει ἄραγε ἀπό τήν πραγματική σας ἀποστολή; Εἴσαστε γιατρούς». Καί ὁ Ἄστροφ ἀπαντᾷ: «Μόνο ἓνας Θεός ξέρει ποιᾶ εἶναι ἡ πραγματική μας ἀποστολή». Ἐάν συμφωνοῦμε μέ τήν γνώμη τοῦ Ἄστροφ πρέπει ἀπό τόν Θεό νά ζητήσουμε νά μάθουμε τήν ἀποστολή μας. Οἱ Ὀρθόδοξοι Χριστιανοί ἔχουμε τήν εὐλογία καί τό προνόμιο νά γνωρίζουμε τόν προορισμό μας, τόν λόγο τῆς ὑπάρξεώς μας, ἀλλά καί τήν εἰδική ἀποστολή μας. Πολλοί ἀπό ἐμᾶς εἶχαμε τήν εὐλογία, τό προνόμιο καί τήν εὐθύνη, νά ἔλθουμε σ' ἐπαφή μέ τόν λόγο τοῦ Θεοῦ, νά συνειδητοποιήσουμε τήν ιδιότητά μας ὡς μελῶν τῆς Ἐκκλησίας ἀπό τά ἐφηβικά μας χρόνια. Γιά τήν συγκεκριμένη περίπτωση θά μπορούσαμε νά ἰσχυρισθοῦμε ὅτι μιά τέτοια δραστηριότητα ἐνός γιατροῦ εἶναι μέσα στά πλαίσια τῆς ἀποστολῆς του, ἐπειδή ἐξασφαλίζει οὐσιαστικές προϋποθέσεις γιά υγεία καί ζωή. Μιά τέτοια δραστηριότητα διευρύνει τήν κοινωνική ἀποστολή του.

Ὁ Ἄστροφ στήν Ἑλένα, τόν Βάνια καί τήν Σόνια: «... Ὁ ἄνθρωπος εἶναι προικισμένος μέ λογικό καί δημιουργική δύναμη γιά νά μεγαλώνει καί νά πληθαίνει αὐτό πού τοῦ δόθηκε. Ὅμως ὡς τώρα δέν ἐδημιούργησε τίποτα – κατέστρεψε μόνο ...» Ὁ Ἄστροφ ἔχει κατά νοῦν τήν καταστροφή τοῦ φυσικοῦ περιβάλλοντος τῆς πατρίδας του καί διατυπώνει αὐτά τά λόγια. Καί ἂν ζοῦσε μέχρι τώρα σκληρότερες ἐκφράσεις θά χρησιμοποιοῦσε.

Ἐδημιουργηθήκαμε «κατ' εἰκόνα καί καθ' ὁμοίωσιν» τοῦ Δημιουργοῦ μας. Μία ἀπό τίς ιδιότητές Του ἡ δημιουργικότητα, μέ δημιουργικότητα μᾶς ἐπροίκισε. Στήν μεταπτωτική μας κατάσταση ἔγινε καταστροφικότητα. Ἐπήραμε «τό ἐπιβάλλον μέρος» τῆς παρουσίας ἀπό τόν Πατέρα καί «εἰς χώραν μακράν» τό κατασπαταλήσαμε. Μόνον ὅσοι «εἰς ἑαυτόν» ἐλθόντες ἐπέστρεψαν στό σπίτι τοῦ Πατέρα ἀνέκτησαν τήν δημιουργικότητα καί μέ τήν Χάρη Του πραγματώνουν τό «καθ' ὁμοίωσιν».

Προικισθήκαμε καί μέ λογικό. Πόση ἀπό τήν προίκα αὐτή μᾶς ἀπέμεινε ἀτομικά καί συλλογικά; «δημιουργική δύναμη γιά νά μεγαλώνει καί νά πληθαίνει αὐτό πού τοῦ δόθηκε». Μήπως ἡ παραβολή τῶν ταλάντων (Ματθ. 25, 14-30) πρέπει τακτικά νά κρίνει τίς ἐπιδόσεις μας;

Βάνιας: «... Ὅταν κανεῖς δέν ἔχει μιά πραγματική ζωή, πρέπει νά ζεῖ μέ αὐταπάτες». Ἐχουμε τήν δυνατότητα νά ζοῦμε τήν μόνη πραγματική ζωή, δημιουργική, ζωή πορεία μετανοίας, ζωή μέσα στό φῶς τῆς Ἀλήθειας, πρὸς τό Φῶς καί θά προτιμήσουμε νά ζοῦμε μέ αὐταπάτες; «Ὁ Λόγος σάρξ ἐγένετο καί ἐσκήνωσεν ἐν ἡμῖν ...» (Ἰωάν. 1, 14). Μᾶς ἔδωσε ὑπόδειγμα ζωῆς μέ τήν ζωή, τά πάθη καί τόν θάνατό Του, τήν Ἀνάσταση καί τήν Ἀνάληψή Του, μᾶς τρέφει μέ τό Σῶμα Του καί τό Αἷμα Του καί θά προτιμήσουμε νά ζοῦμε μέ αὐταπάτες;

«ΒΡΥΚΟΛΑΚΕΣ» τοῦ Νορβηγοῦ δραματουργοῦ Ἑρρίκου Ἴψεν.

Ἐνας ὠραῖος τάφος κρύβει μέσα του φθορά, σαπίλα καί βρώμα. Ἐνα ὠραῖο μῆλο μπορεῖ νά εἶναι ἐσωτερικά σάπιο. Ἐνα ἐκ πρώτης ὄψεως ἐλκυστικό πρόσωπο μπορεῖ νά μᾶς ἀπογοητεύσει, ὅταν τό πλησιάσουμε καί τό γνωρίσουμε βαθύτερα. Μιά φαινομενικά εὐτυχημένη ζωή μπορεῖ νά κρύβει δράμα. Μιά σχέση μπορεῖ νά μὴν εἶναι τόσο ἀνέφελη, σωστή, ἱκανοποιητική, ὅσο φαίνεται. Σέ διάφορους τομεῖς, σέ διάφορα θέματα, συχνά ἐπισημαίνεται διάσταση ἀνάμεσα στό εἶναι καί στό φαίνεσθαι.

Σ' αὐτό τό θέμα, ἐκτός τῶν ἄλλων, δηλαδή στή διαφορά ἀνάμεσα στήν ἐπιφάνεια καί τό βάθος, ἐστιάζει τόν διεισδυτικό προβολέα του ὁ μέγας Νορβηγός δραματουργός Ἑρρίκος Ἴψεν (1828-1906) στό ἀριστοῦργημά του «Βρυκόλακες». Μέ τό ἀνατομικό του νυστέρι ξεφλουδίζει τήν ψυχή τῶν

προσώπων, τή ζωή τους, τίς σχέσεις τους, όπως ο Σοφοκλής ξετυλίγει τό κουβάρι του χρόνου στην τραγωδία «Οιδίπους Τύραννος», για νά ιδούμε πίσω από τήν πρόσοψη.

Καί αὐτά πού βλέπουμε δέν ἀναφέρονται μόνον σέ πρόσωπα του σκανδιναβικοῦ βορᾶ. Ἀφοροῦν καί ἐμάς, γιατί, μέσα στον καθρέφτη πού τοποθετεῖ μπροστά μας καί αὐτό τό θεατρικό ἔργο, μπορούμε νά ἀναγνωρίσουμε τό πρόσωπό μας, τή ζωή μας, τίς σχέσεις μας μέ τόν Θεό καί τούς συνανθρώπους μας. Ἐκεῖ μέσα ἀκτινογραφοῦνται τά κίνητρά μας, φωτίζονται τά βάθη τῆς ὑπάρξεώς μας.

Ὁ Ἔκστραντ δέχθηκε νά παντρευτεῖ μιά κοπέλα πού ὁ κύριός της, ὁ λοχαγός Ἄλβιγκ, τήν εἶχε ἐρωμένη καί τήν εἶχε ἀφήσει ἔγκυο. Του εἶχαν πει ὅτι ὁ πατέρας του παράνομου καρποῦ ἦταν Ἀμερικανός ναύτης. Για νά δεχθεῖ, ὁ Ἔκστραντ πῆρε χρήματα, ἀλλά παρουσιάζει τόν συμβιβασμό του ὡς καλοσύνη καί φιλανθρωπία. Τήν ἐπιχείρηση πού σχεδιάζει νά δημιουργήσει στην πόλη-λιμάνι τήν παρουσιάζει ὡς κοινωφελές ἴδρυμα. Δέν διστάζει νά ζητήσει καί τή συμβολή του πάστορα Μάντερς για τήν ἠθική καί οἰκονομική στήριξη του «Ἀσύλου Ναυτικῶν». Ἀπό τούς κοινωνικά ἀνωτέρους του ἔχει διδαχθεῖ ὅτι ἡ πρόσοψη πρέπει νά εἶναι ὠραία. Ἡ γυναῖκα του ἔχει πεθάνει. Προσκαλεῖ τή Ρεγγίνα, πού ζεῖ καί ἐργάζεται στό σπίτι τῆς κυρίας Ἄλβιγκ καί ὅλος ὁ κόσμος θεωρεῖ κόρη του, νά τόν ἀκολουθήσει στην πόλη-λιμάνι, για νά τόν βοηθάει στην ἐπιχείρηση. Ἐντεχνα τῆς δίνει ἐλπίδες για οἰκογενειακή ἀποκατάσταση, ἐνῶ στην πραγματικότητα τή θέλει δόλωμα τῆς προσδοκώμενης πελατείας.

Ἡ Ἑλένη Ἄλβιγκ δέν παντρεύτηκε τόν ἐκλεκτό τῆς καρδιάς της Μάντερς, ἀλλά μέ τήν πίεση τῶν δικῶν της τόν στρατιωτικό Ἄλβιγκ, του ὁποίου ἡ οἰκονομική καί κοινωνική ἐπιφάνεια, σκέπαζαν τόν κακό χαρακτήρα καί τήν ἀνήθικη ζωή. Ἀφοσιωμένη καί ὑποδειγματική σύζυγος ἡ Ἑλένη, ἐνῶ ὁ Ἄλβιγκ συνεχίζει καί ὡς ἔγγαμος τήν ἐκλυτή ζωή του, στό σκοτάδι πάντα. Πίνει, σκοτώνει τόν χρόνο του διαβάζοντας μυθιστορήματα καί ἀπολαμβάνει τίς σαρκικές ἡδονές. Ἡ κυρία Ἄλβιγκ δέν τόν ξεσκεπάζει οὔτε στον κόσμο οὔτε στον οἰκογενειακό τους φίλο πάστορα Μάντερς. Ὅταν κάποτε, στην ἀπελπισία της, ἐγκατέλειψε τήν οἰκογένειά της καί κατέφυγε στον πάστορα Μάντερς, ἐκεῖνος τήν ἔστειλε πίσω στον ἄντρα της καί στό καθῆκον της. Ἄν καί εἶχε ἀνακαλύψει μέ φρίκη τήν ἐρωτική σχέση του ἄντρα της μέ τήν ὑπηρέτριά τους, ἡ κυρία Ἄλβιγκ ὑπομένει.

Στέλνει τόν γιό τους Ὁσβαλντ στό Παρίσι, για νά τόν σώσει ἀπό τό κακό παράδειγμα του διεφθαρμένου πατέρα. Δέν ἔχει ὅμως μιλήσει για τή δυστυχία της καί τό κακό ποιόν του ἄντρα της στον Ὁσβαλντ. Καί τώρα, δέκα χρόνια μετά τόν θάνατό του, ἡ κυρία Ἄλβιγκ, μέ τά ἐπίσημα ἐγκαίνια ἑνός φιλανθρωπικοῦ ἀσύλου πού ἔχει ἐτοιμάσει μέ χρήματά του, προσπαθεῖ νά διατηρήσει τό καλό ὄνομα του

άντρα της. Αναγκάζεται όμως από τά πράγματα νά αποκαλύψει τή δυστυχία της μέ τόν Άλβιγκ, τήν αλήθεια γιά τόν χαρακτήρα καί τή ζωή του.

Στά μάτια τοῦ κόσμου καί τοῦ Όσβαλντ, ἡ Ρεγγίνα εἶναι κόρη τοῦ Έκστραντ. Έρχεται όμως ἡ ὥρα πού ἡ αλήθεια αποκαλύπτεται καί ὡς πρός αὐτό τό πρόσωπο. Στήν πραγματικότητα, εἶναι ἑτεροθαλής ἀδελφή τοῦ Όσβαλντ. Όδυνηρή ἀποκάλυψη γιά τούς δύο νέους, γιατί ἡ ἔλξη πού ὁ Όσβαλντ νιώθει ἔχει ἐκφραστεῖ ὡς ἀπόφαση νά τήν παντρευτεῖ.

Ό Όσβαλντ ἔχει μόλις ἐπιστρέφει ἀπό τό Παρίσι, ὅπου παράλληλα μέ τίς καλλιτεχνικές του ἐπιδόσεις - οἱ ζωγραφικοί πίνακές του ἔχουν ἀποσπάσει ἐπαίνους καί εὐμενεῖς κριτικές - γλεντοῦσε τή ζωή του. Έχει ἐπίσης ἐπηρεαστεῖ ἀπό νέες ιδέες, πού σοκάρουν τόν πάστορα Μάντερς. Δέν ἀργεῖ όμως καί ἐδῶ ἡ πρόσοψη νά καταρρεύσει, ἀποκαλύπτοντας ψυχικά καί σωματικά ἐρείπια. Ό Όσβαλντ εἶναι γιός τοῦ πατέρα του. Τόν φέρει μέσα του μέ τή ροπή του πρός τίς ἀπολαύσεις, τήν ψυχική του ἀτονία καί τή σωματική του ἀσθένεια. Τό πρόβλημα εἶχε ἀνακύψει, ὅταν ὁ Όσβαλντ βρισκόταν στό Παρίσι. Ό γιατρός τοῦ εἶχε πει ὅτι εἶχε σημαδευτεῖ ἀνεξίτηλα ἀπό τόν πατέρα του. Ἡ δραματική χειροτέρευση τῆς καταστάσεώς του εἶναι ὀδυνηρή γιά τή δύστυχη μητέρα. Ἐλευθερώνει τή Ρεγγίνα, πού τούς ἐγκαταλείπει, γιατί δέν ἔχει τή διάθεση νά θυσιάσει τή ζωή της ἀφοσιωμένη σ' ἕναν ἀνάπηρο.

Στό πρόσωπο τῆς κυρίας Άλβιγκ καί τοῦ κληρικοῦ Μάντερς ἐπισημαίνουμε κάτι σοβαρό ἀναφορικά μέ τό θέμα ἐπιφάνεια-βάθος, πρόσοψη-ἑσωτερικό. Τό Εὐαγγέλιο δέν ἔχει προσληφθεῖ ὡς μήνυμα ζωῆς, ἀγάπης, ἐλευθερίας, χάριτος τοῦ Θεοῦ, ἀλλά νομικίστικα, ὡς κώδικας καθηκόντων. Αὐτόν τόν ἐξωτερικό καθωσπρεπισμό, τή συμμόρφωση πρός τά ἠθικά καθήκοντα καί τίς ὑποχρεώσεις, ὁ Ἴψεν τά ἐπισημαίνει καί σέ ἄλλα ἔργα του. Αὐτή ἡ ἐξωτερική μόνον συμμόρφωση πρός ἠθικές ἐπιταγές μπορεῖ νά φθάνει μέχρι αὐτοθυσίας, ἀλλά δέν εἶναι καρπός ἑσωτερικῆς ἀλλοιώσεως, δέν ἔχει τή δροσιά καί την εὐωδία τῆς Χάριτος. Ἄν τό ἀγρίλι δέν μπολιαστεῖ, δέν μπορεῖ νά φέρει καλούς καρπούς. Ἄν ὁ ἄνθρωπος δέν γίνει «καινή κτίσις», ἡ ζωή του δέν θά ἔχει τούς καρπούς τοῦ Πνεύματος.

«ΤΑΞΙΔΙ ΜΕΓΑΛΗΣ ΜΕΡΑΣ ΜΕΣΑ ΣΤΗ ΝΥΧΤΑ» τοῦ Ἀμερικανοῦ συγγραφέα Εὐγένιου Ό' Νήλ (1888-1953).

Ό ἠθοποιός Τζαίημς Τάϊρον πέρασε τά παιδικά του χρόνια μέσα στή στέρηση καί ἔχει γίνει τσιγγούνης. Ἐνῶ ἐπιτρέπει στόν ἑαυτόν του τήν πολυτέλεια τοῦ πιστοῦ, ἡ τσιγγουνιά του τόν κατευθύνει σέ πολύ σοβαρά θέματα, ὅπως εἶναι ἡ υγεία τοῦ γιοῦ του, πού ἔχει προσβληθεῖ ἀπό φυματίωση. Συχνάζει σέ λέσχη ὅπου βρίσκει διέξοδο ἡ συνήθεια τῆς περιαιτολογίας καί σέ μπάρ ὅπου ἱκανοποιεῖται

καί τροφοδοτείται τό πάθος του γιά τό πιωτό. Ζοῦν σέ μιά φτωχική ἀγροικία, ἀπομονωμένοι ἀπό τόν κόσμο. Ἡ τσιγγουνιά του γίνεται κωμική ὅταν πρόκειται γιά δευτερεύοντα θέματα, ὅπως τό ἠλεκτρικό ρεῦμα, ἀλλά δημιουργεῖ ἐντάσεις ὅταν ἀφορᾷ τήν υἰγεία τοῦ γιοῦ του Ἔντμοντ. Μιλᾷ γιά πίστη στό Θεό καί βεβαιώνει ὅτι προσεύχεται, ἀλλά αὐτή ἡ πίστη δέν ἐκφράζεται σέ ἔργα, σέ ζωή. Ἀντί νά ἐπενδύει στόν χαρακτήρα καί στό ἦθος, στήν ἐπιστημονική ἢ ἐπαγγελματική ἐκπαίδευση τῶν παιδιῶν του, ἀγοράζει ἀγροτεμάχια.

Ἡ γυναῖκα του Μαίρη ὑποφέρει ἀπό τήν ὁμίχλη πού συχνά καλύπτει τήν περιοχή ὅπου ζοῦν. Ἦταν κόρη μιᾶς «καθώς πρέπει οἰκογένειας» πού δέν ἔτρεφε ιδιαίτερη ἐκτίμηση γιά τούς ἠθοποιούς. Ἐρωτεύθηκε τόν Τζαίμς Τάϊρον, τόν παντρεύτηκε καί τόν ἀκολουθοῦσε στίς τουρνέ πού ἔκανε ὁ θίασός του μένοντας σέ φθηνά ξενοδοχεῖα. Ἔχει ἐπιστρέψει ἀπό σανατόριο ὅπου νοσηλεύθηκε γιά φυματίωση. Ὁ πατέρας της πέθανε ἀπό τήν ἀσθένεια αὐτή. Ὑποφέρει ἀπό τή μοναξιά περισσότερο ἀπό τά ἄλλα μέλη τῆς οἰκογένειάς της. Μέ ἀφορμή τό ἀφόρητο ροχαλητό τοῦ ἄντρα της καταφεύγει σέ ἕνα ἀδειανό δωμάτιο. Ὑποπεύεται ὅτι ὁ ἄντρας της καί τά παιδιά της τήν παρακολουθοῦν. Ἡ συμπεριφορά της δημιουργεῖ μυστήριο. Ἡ ὑπόθεση τοῦ ἔργου ἔχει προχωρήσει ἀρκετά ὅταν μαθαίνουμε ὅτι καταφεύγει, κρυφά ἀπό τούς δικούς της, στή μορφίνη γιά τούς πόνους πού νιώθει στά χέρια της. Σέ πνευματικό τέλμα ἡ ζωή της. Παραπονεῖται γιά τό σπίτι, ἀλλά δέν κάνει τίποτε γιά νά τό μεταμορφώσει σέ μιά σωστή, ἔλκυστική οἰκογενειακή ἐστία.

Ὁ Τζαίμς καί ἡ Μαίρη ἔχουν δύο γιούς, τόν Τζέιμς καί τόν Ἔντμοντ. Πρίν γεννηθεῖ ὁ Ἔντμοντ, τούς εἶχε πεθάνει ὁ τετράχρονος Εὐγένιος ἀπό παιδική ἀσθένεια πού κόλλησε ἀπό τόν μεγαλύτερο γιό, τόν Τζέιμς. Ἡ Μαίρη ἔχει μετανιώσει πού ἔφερε στόν κόσμο τόν Ἔντμοντ. Οἱ δύο γιοί εἶναι ἀγαπημένοι, ἴσως σέ κάποιο βαθμό λόγω τῆς ἀρρώστιας τοῦ νεώτερου. Φυγόπυονος ὁ μεγαλύτερος, ὁ Τζέιμς, δέν ἔχει καταφέρει νά ἐπιτύχει ὡς ἠθοποιός, ἀλλά ἀκολουθεῖ τόν πατέρα του στό πάθος τοῦ ἀλκοολισμοῦ. Τόν βοηθᾷ σέ χειρωνακτικές ἐργασίες, ἀλλά νιώθει ντροπή γι' αὐτές. Ὁ νεώτερος Ἔντμοντ γράφει ποίηση καί πεζά κείμενα. Ἔχει ἐπηρεασθεῖ ἀπό τήν σοσιαλιστική ἰδεολογία. Καί οἱ δύο νέοι ἐκφράζουν ἀντίθεση πρὸς τό κοινωνικοοικονομικό κατεστημένο τοῦ κόσμου τους. Πιο ἔντονα ὁ Τζέιμς.

Ἡ μητέρα ἀρνεῖται νά δεχθεῖ ὅτι ὁ γιός της πάσχει ἀπό φυματίωση. Ὁ βήχας του μπορεῖ νά ὀφείλεται σέ ἐλονοσία, σέ κρυολόγημα. Καί ὁ πατέρας του δέν θέλει νά ἔχει φυματίωση. Γι' αὐτό κάποια στιγμή τοῦ λέει αὐστηρά «Μή βήχεις» ἀντί νά φροντίσει νά θεραπεύσει τήν αἰτία πού προκαλεῖ τόν βῆχα. Μέ τά πολλά πείθεται καί ὁ τσιγγούνης πατέρας νά ἐξετασθεῖ ὁ Ἔντμοντ καί ἀπό εἰδικό γιαντρό, γιά νά σιγουρευτοῦν. Καί μετὰ ἀπό ἔντονη διαμαρτυρία τοῦ Ἔντμοντ, ὁ πατέρας τόν διαβεβαιώνει ὅτι δέν θά φεισθεῖ χρημάτων γιά τήν υἰγεία του.

Στήν οικόγένεια δέν σημειώνονται ἀντιθέσεις μόνον μεταξύ τῶν νέων καί των ὠριμῶν στήν ἡλικία προσώπων, πού κάποτε ἐξελίσσονται σέ συγκρούσεις. Οἱ σχέσεις τους θά μπορούσαν νά ἀπεικονισθοῦν μέ γραφικές παραστάσεις ταλαντώσεων ραδιοκυμάτων, μιά σειρά καμπυλῶν (ἐξάρσεις-υφέσεις) ἐντάσεως καί ἡρεμίας μεταξύ τῶν προσώπων: Ἐναλλασσόμενα κύματα συγκρούσεως καί συνδιαλλαγῆς. Ὁ καθένας πληγώνει κάποιον καί κατόπιν μετανοεῖ.

Τό ἔργο βέβαια δέν ἔχει μόνον δραματική διάσταση μέ αὐξομειούμενες ἐντάσεις. Ὁ συγγραφέας δέν προσφέρει στόν θεατή τήν χαλάρωση μόνον μέσῳ τῆς ὑπηρετρίας Κάθλιν. Καί ἡ τσιγγουνιά τοῦ Τζαίημς Τάϊρον συνεισφέρει στό κωμικό του στοιχεῖο. Ἀκόμη καί ὁ ἀλκοολισμός τῶν τριῶν ἀντρῶν. Οἱ δύο γιοί πίνουν κρυφά ἀπό τόν πατέρα τούς οὔισκι καί συμπληρώνουν τό περιεχόμενο τῆς μπουκάλας μέ... νεράκι.

Ὁ ἀείμνηστος Ἀλέξης Μινωτής, πού πρωτοανέβασε τό ἔργο στήν Ἑλλάδα (Ἐθνικό Θεάτρο, 1965), σημειώνει γιά «τό Ταξίδι μεγάλης μέρας μέσα στή νύχτα», «Ὁ Εὐγένιος Ὁ' Νήλ σύνθεσε τήν ἐπιτομή τῆς οἰκογενειακῆς του ζωῆς σ' ἓνα ἀνατριχιαστικά ἐξομολογητικό δρᾶμα. Ἡ ποιητική του ὄραση διεισδύει στήν βαθύτατη οὐσία τῶν πραγμάτων, ξεπερνᾷ τό δραματικό ἄθροισμα τῆς περιπέτειας, τό ἀντικειμενικοποιεῖ ἐλευθερώνοντάς το ἀπό τήν ἐπεισοδιακή του μονομέρεια καί τοῦ δίνει πανανθρώπινο νόημα. Ἄν καί τό ναυάγιο εἶναι τρομερό καί ὁ οὐρανός τριγύρω κατάμαυρος, ἀκόμη ἡ ἔσχατη στιγμή εἶναι γεμάτη εὐσπλαχνία καί βαθεῖα ἀνθρώπινη συγκίνηση».

«ΦΛΑΝΤΡΩ» τοῦ Παντελῆ Χόρν (1881-1941).

Μέ ἀριστοτεχνικό τρόπο ὁ συγγραφέας ξετυλίγει τό κουβάρι τοῦ χρόνου καί ἀποκαλύπτει τό ἐσωτερικό τῶν προσώπων καί τό παρελθόν τους. Ὅσο λίγο ἐμφανίζεται τώρα στό χωριό του ὁ εἰκοσιπεντάχρονος Νότης τόσο κακό ἔχει κάνει. Ἔχει πλανέψει πολλές κοπέλες. Οἱ πατέρες καί οἱ ἀδελφοί τῶν θυμάτων του εἶναι ἀποφασισμένοι νά τόν ἐξοντώσουν, ἐάν ἐμφανιστεῖ στό χωριό. Ὅσο λίγο ἐμφανίζεται στή σκηνή τόσο πολύ ἔχει μπεῖ στή ζωή τῶν τριῶν γυναικῶν, ἀπό τίς τέσσαρες, τοῦ ἔργου. Ἄν καί ἔχει πολύ ἄσχημη φήμη γιά τήν ἀνεύθυνη καί σπάταλη ζωή του, σάν ἄλλος Δόν Ζουάν, ἔχει κατακτήσει τήν καρδιά τῆς εὐπορης χήρας Φλαντρώς. Ἄν καί εἶναι μισητός σιο χωριό, ἡ Φλαντρώ τόν ἔχει ζητήσει ἀπό τήν μητέρα του γιά ἄντρα τῆς κόρης της Χρύσως.

Γιατί; Γιατί ἀναλαμβάνει τά χρέη του; Καί ἡ Χρύσω τόν ἔχει ἐρωτευθεῖ, ἀλλά τό αἶσθημά της δέν ἔχει γίνει πάθος καί ὅταν μαθαίνει ὅτι ἡ ἑτεροθαλής ἀδελφή της Μυρτώ καί ὁ Νότης ἔχουν ἀποφασίσει νά παντρευτοῦν, ὑποχωρεῖ, δέν τόν διεκδικεῖ. Παρά πᾶσα λογική, ἐρωτευμένη μέ τόν Νότη ἡ Μυρτώ, ἔρχεται σέ σύγκρουση μέ τήν μητέρα της. Βλέποντας ὅτι τόν χάνει ὀριστικά ἡ Φλαντρώ

ειδοποιεί τούς συγχωριανούς της, πού πολιορκοῦν τό σπίτι της καί καθώς Νότης καί Μυρτώ προσπαθοῦν νά δραπετεύσουν νύχτα τόν σκοτώνουν.

Τό παρελθόν ξαναζεῖ ὄχι μόνον μέ τήν ἀναδρομή πού γίνεται στήν ἐξέλιξη τοῦ μύθου τοῦ ἔργου, ἀλλά καί μέ τήν κληρονομικότητα πού σφραγίζει τίς κόρες τῆς Φλαντρῶς. Ἡ Χρῦσω εἶναι ἡ κόρη τοῦ πρώτου της ἄντρα, πού ἦταν καλός καί εὐγενικός μαζί της. Πέθανε νωρίς ἀφήνοντάς τήν ἔγκυο πέντε μηνῶν. Ἡ Χρῦσω ἀποτελεῖ ἀντικείμενο τῆς ἀγάπης της. Ἡ Μυρτώ εἶναι κόρη τοῦ δευτέρου ἄντρα της, ἑνός ἀτυχοῦς γάμου, καρποῦ ἀφροσύνης καί ἀδυναμίας μιᾶς νύχτας. Μαρτυρική ὑπῆρξε ἡ ζωή της μαζί του. Τῆς ἄφησε καί τόν ἐξώγαμο καρπό τῆς συζυγικῆς του ἀπιστίας, τήν Γαρουφαλιά, πού μέ τήν κρασοκατάνυξή της τῆς θυμίζει παρόμοιες ἐπιδόσεις του καί τήν ἀχρειότητά του. Μέσω τῆς Γαρουφαλιάς ὁ συγγραφέας προσφέρει στούς θεατές τήν χαλάρωση.

Ὁ ἔρωτας εἶναι ὅπως ἡ φωτιά. Ἀνεξέλεγκτο πάθος, πού παροπλίζει, περιθωριοποιεῖ τήν λογική, εἶναι καταστροφικό. Ὅσο λιγώτερο εἶναι μολυσμένος ἀπό ἐγωκεντρισμό, τόσο περισσότερο δημιουργικός γίνεται. Ἰδίως ὅταν μεταστοιχειώνεται σέ θυσιαστική ἀγάπη.

ΝΙΚΟΣ ΤΣΙΡΩΝΗΣ

7 Δεκεμβρίου 2022