

ΑΠΟ ΤΟΝ ΧΩΡΟ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΑΝΘΡΩΠΩΝ ΠΑΘΗ ΣΤΗ ΖΩΗ ΚΑΙ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΟΙ ΣΧΕΣΕΙΣ ΤΩΝ ΔΥΟ ΦΥΛΩΝ

Στό ευρύ φάσμα των σχέσεων των δύο φύλων έχουμε και τό φαινόμενο ΙΨΕΝΙΚΟ ΤΡΙΓΩΝΟ.

Τί είναι τό Ίψενικό τρίγωνο;

Στόν δεσμό ενός άντρα και μιās γυναίκας, έγγαμο, έρωτικό, συναισθηματικό υπάρχει και τρίτο πρόσωπο, άντρας ή γυναίκα. Ό βαθμός τής σχέσεως του τρίτου προσώπου ποικίλει.

Έντοπίζουμε τό φαινόμενο αυτό στην αύγή τής ανθρώπινης ιστορίας, στόν κήπο τής Έδέμ. Στή ζωή του πρώτου ζεύγους, στοῦ Άδάμ και τής Εὔας. Τρίτος: Ό διάβολος. Πλανᾶ τήν Εὔα. Τό πρώτο ζευγάρι πιστεύει ὅ,τι τούς λέει ὁ διάβολος, άπειθοῦν στόν Δημιουργό τους, τόν Θεό και χάνουν τόν Παράδεισο.

Βέβαια τό παράδειγμα αυτό είναι από τήν ζωή, δέν είναι από τό θέατρο.

Ίψενικό τρίγωνο έχουμε και στό έργο του Άγγλου συγγραφέα Χάρολντ Πίντερ «ΠΡΟΔΟΣΙΑ».

Στήν «Προδοσία», πού γράφτηκε μετά τήν διάλυση του γάμου του και πρωτοπαίχθηκε στό Λονδίνο τό 1978, αναγνωρίζουμε κοινά στοιχεία μέ τήν ἄλλη δραματουργική παραγωγή του Πίντερ (συνήθεις σύγχρονοι άνθρωποι, φάσεις σύγχρονης καθημερινής ζωής χωρίς κανένα ἔξαιρετικό στοιχείο, υπαρξιακά προβλήματα κάτω από τήν επιφάνεια, λόγος καθημερινός, άπλός, λιτός και ἔλλειπτικός, παύσεις και σιωπές, χαμηλοί τόνοι, ὀλιγοπρόσωπο). Διαπιστώνουμε ὅμως μιάν απομάκρυνση από τό θέατρο του παραλόγου. Είναι σέ μεγάλο βαθμό αυτοβιογραφικό. Ὡς πρὸς τήν δομή του σκηνοῦ χρόνου τό έργο είναι μιᾶ ἑναλλαγή ἑννέα σκηνῶν από τό παρόν, τό μέλλον και τό παρελθόν.

Σέ πρώτο πλάνο έχουμε ἕνα έρωτικό τρίγωνο. Ό Τζέρρυ και ὁ Ρόμπερτ είναι παλιοί και καλοί φίλοι. Συνεργάζονται στην ἔκδοση λογοτεχνικῶν έργων. Ἡ Έμμα, γυναίκα του Ρόμπερτ, διευθύνει μιᾶ γκαλερί. Έχει δημιουργήσει έρωτικό δεσμό μέ τόν Τζέρρυ πού είναι έγγαμος. Έχουν ἑνοικιάσει διαμέρισμα. Και ὁ άντρας της Ρόμπερτ τήν άπατά. Έρχεται ὥρα πού ὁ Ρόμπερτ μαθαίνει τόν έρωτικό δεσμό τής γυναίκας του μέ τόν καλύτερο φίλο του, ἄλλά δέν σημειώνονται δραματικές ἑξελίξεις οὔτε οί τόνοι ἀνεβαίνουν.

Ἄν τό δέντρο δέν εἶναι ὑγιές, ὁ καρπός εἶναι «σαπρός». Ἔτσι καί στίς διάφορες φάσεις τῆς ζωῆς μας, στούς διάφορους τομεῖς τῆς δραστηριότητάς μας οἱ ἀποτυχίες, τά ἀδιέξοδα, τά ναυάγια μας εἶναι καρποί τοῦ ἄρρωστου ἀτομικοῦ καί συλλογικοῦ εἶναι μας. Στήν «Προδοσία» ὁ γάμος καί ἡ φιλία, σχέσεις ἱερές καί ὠραίες, προδίδονται γιατί ἔχει βεβηλωθεῖ ἡ ἱερή, ἀθάνατη διάσταση τοῦ ἀνθρώπου.

«ΟΙ ΔΥΟ ΑΡΧΟΝΤΕΣ ΤΗΣ ΒΕΡΟΝΑΣ» τοῦ Σαίξπηρ.

Κατά τήν συνήθεια τῆς ἐποχῆς, ὁ νεαρός Βαλεντίνος ἀποφασίζει νά φύγει ἀπό τήν οἰκογένειά του στή Βερόνα καί νά ἐγκατασταθεῖ στό Μιλάνο, ὅπου θά ἔχει νά διδαχθεῖ πολλά συχνάζοντας στή βασιλική αὐλή. Ἀποχαιρετᾷ τόν φίλο του Πρωτέο καί φεύγει μέ τόν ὑπηρέτη του Σπίθα. Τόν Πρωτέο κρατᾷ στή Βερόνα ὁ ἔρωτας του γιά τήν Τζούλια. Ὁ πατέρας τοῦ Πρωτέου Ἀντώνιος ὅμως μεθοδεύει τήν ἀποστολή του στό Μιλάνο. Οἱ δύο ἐρωτευμένοι Πρωτέος καί Τζούλια χωρίζουν μέ πόνο ἀνταλλάσσοντας ὄρκους ἀφοσίωσης καί δαχτυλίδια.

Ἡ ζωή τοῦ Βαλεντίνου στό Μιλάνο κυλᾷ εὐχάριστα. Ἡ τύχη τοῦ χαμογελαῖ καί στή βασιλική αὐλή ὅπου ἡ κόρη τοῦ ἄρχοντα Σίλβια, ὠραία καί ἐνάρετη, ἀνταποκρίνεται στήν ἀγάπη του. Ὁ χαζός Θούριος, ἀντίζηλος, πού δέν συγκινεῖ τήν νέα, ἔχει τήν εὖνοια καί προτίμηση τοῦ πατέρα της. Φθάνει στό Μιλάνο καί ὁ Πρωτέος μέ τόν ὑπηρέτη του Λούτζη. Στή βασιλική αὐλή συναντᾷ τόν φίλο του Βαλεντίνο. Ὁ Πρωτέος γοητεύεται ἀπό τίς χάρες τῆς Σίλβιας. Ὁ ἔρωτάς του παραμερίζει τήν ἀγάπη του γιά τήν Τζούλια καί τήν φιλία του μέ τόν Βαλεντίνο.

Ἐπειδή ἡ Σίλβια δέν συμμορφώνεται μέ τήν ἀπαίτηση τοῦ πατέρα της νά παντρευτεῖ τόν Θούριο, ὁ Ἄρχοντας τήν κλειδώνει σέ ψηλό πύργο. Βαλεντίνος καί Σίλβια συνεννοοῦνται νά δραπετεύσουν. Ὁ Πρωτέος ὑπόσχεται νά βοηθήσει τό φίλο του. Ὑποκρινόμενος ἐνδιαφέρον γιά τόν Ἄρχοντα, ὁ Πρωτέος τοῦ ἀποκαλύπτει τό σχέδιο τῶν Βαλεντίνου καί Σίλβιας. Ὁργισμένος ὁ Ἄρχοντας ἐξορίζει τόν Βαλεντίνο. Αὐτός φεύγει καί πέφτει στά χέρια φυγόδικων ληστῶν σέ δάσος. Αὐτοί τόν κάνουν ἀρχηγό τους.

Προσποιούμενος ὅτι βοηθᾷ τόν Θούριο νά κερδίσει τήν καρδιά τῆς Σίλβιας, ὁ Πρωτέος μάταια προσπαθεῖ νά τήν κερδίσει γιά τόν ἑαυτό του.

Άνησυχώντας για τον αγαπημένο της, η Τζούλια μεταμφιέζεται σε νεαρό και έρχεται στο Μιλάνο, όπου διαπιστώνει την απιστία του Πρωτέου. Η Σίλβια εγκαταλείπει το παλάτι για να αποφύγει τον ανεπιθύμητο γάμο. Ο πατέρας της την καταδιώκει. Όλοι συναντιώνται στο δάσος με τους φυγόδικους κακοποιούς. Αναγνωρίζοντας την αξία του Βαλεντίνου, ο Άρχοντας του δίνει την Σίλβια. Ο Πρωτέος μετανοεί για την προδοσία της φιλίας και την απιστία του. Ο Βαλεντίνος τον συγχωρεί. Ο Άρχοντας άμνηστεύει τους φυγόδικους κακοποιούς. Όλοι επιστρέφουν στο Μιλάνο για τους γάμους Βαλεντίνου και Σίλβιας, Πρωτέου και Τζούλιας.

Παράλληλα με το κωμικό στοιχείο, πού ρέει άφθονο, άρθρώνονται και σοφές ρήσεις. Και τα δύο αυτά στοιχεία, διατυπώνονται με τον λόγο των προσώπων και με τις ενέργειές τους. Κι' έδω άφθονοῦν εὔστοχες παρατηρήσεις, καλοδιάθετα και πικρά σχόλια, λογοπαίγνια, εὐφυολογήματα, παρομοιώσεις, μεταφορές, εἰκόνες.

«ΖΩΡΖ ΝΤΑΝΤΕΝ» τοῦ κορυφαίου Γάλλου κωμωδιογράφου Μολιέρου.

Ο εὐπορος γαιοκτήμονας Ζώρζ Νταντέν παντρεύτηκε την Άνζελίκ, κόρη τοῦ βαρῶνου Ντέ Σοτανβίλ. Ἐκεῖνος ἤθελε νά μπει στην ἀριστοκρατία. Ἡ Άνζελίκ δέν τόν ἤθελε μέ την καρδιά της, ὅπως τοῦ ἀποκαλύπτει μετά τό πρῶτο ἐπεισόδιο - κίνηση ἀπιστίας. Οἱ γονεῖς της τόν ἔκαναν γαμπρό τους γιά τά πλούτη του.

Ἀπό τόν ἀρχικό μονόλογό του και κατ' ἐπανάληψη στην ἐξέλιξη τῆς ὑποθέσεως τοῦ ἔργου ὁ Νταντέν ἀρθρώνει μέ πίκρα την μεταμέλειά του γιά τόν γάμο του μέ την ἀριστοκράτισσα. Ὅχι μόνον δέν εἶναι εὐτυχής, ἀλλά ἀντιμετωπίζει δυσάρεστες καταστάσεις λόγω ἐλλείψεως ἀφοσιώσεως και πιστότητας ἀπό την σύζυγό του, ἀλλά και ἀπό τούς γονεῖς της. Τόν θεωροῦν κοινωνικά κατώτερο τους και δέν χάνουν εὐκαιρία νά τοῦ τό ἐπισημαίνουν. Καυχῶνται γιά την δική τους ἀνωτερότητα και εὐγενική καταγωγή, ἐνῶ μειώνουν και ταπεινῶνουν τόν γαμπρό τους. Την ἰδέα πού ἔχουν γι' αὐτόν την πληροφορεῖται και ἔμμεσα, ἀπό την Κλοντίν, ὑπηρετρία τῆς γυναίκας του, και τόν Λουμπέν, χωριάτη πού χρησιμοποιεῖ ὁ ὑποκόμης Ντέ Κλιτάντρο γιά νά πλησιάσει και κερδίσει την Άνζελίκ.

Σέ τρεῖς περιπτώσεις ὁ Νταντέν δέν καταφέρνει νά πείσει τούς γονεῖς τῆς Άνζελίκ γιά τίς ἠθικές παρεκτροπές της. Ὅταν τούς ἀποκαλύπτει ὅσα ἄθελά του τοῦ φανέρωσε ὁ Λουμπέν, μέ περισσή ὑποκρισία και ἀγανάκτηση Κλιτάντρο και Άνζελίκ ἀπορρίπτουν τίς κατηγορίες του. Τά πεθερικά του τόν ἐπιπλήττουν γιά τίς φανταστικές και ἄδικες κατηγορίες του. Τόν ὑποχρεώνουν νά ζητήσει συγγνώμη ἀπό τόν Κλιτάντρο. Ὅταν ὁ Νταντέν και τά πεθερικά του βρίσκουν την Άνζελίκ μαζί μέ τόν Κλιτάντρο, ἡ Άνζελίκ ἔχει την ἐτοιμότητα νά προσποιηθεῖ ὅτι ἀποκρούει την ἐρωτική πολιορκία του. Περιχαρεῖς οἱ γονεῖς γιά την τιμιότητά της προκαλοῦν την νοημοσύνη και την ὑπομονή τοῦ Νταντέν πού βλέπει ὅτι ἀντίδρασή του στόν ἐμπαιγμό τους θά εἶναι ἀνώφελη. Νύχτα ὁ Νταντέν ξυπνᾷ και ἀνακαλύπτει ὅτι ἡ γυναίκα του βρίσκεται μέ τόν Κλιτάντρο στόν κῆπο τους. Κλειδώνει ἔξω την Άνζελίκ και την ὑπηρετρία.

Μέ τόν ύπηρέτη καλεῖ τούς γονεῖς τῆς. Μάταια τὰ παρακάλια τῆς Ἀνζελίκ. Προσποιεῖται αὐτοκτονία. Ὁ Νταντέν βγαίνει στόν κήπο καί τίς ἀναζητᾷ, ἐκεῖνες μπαίνουν στό σπίτι καί τόν κλειδώνουν ἔξω. Ὅταν φθάνουν τὰ πεθερικά του ἡ Ἀνζελίκ τόν κατηγορεῖ γιά ξενύχτη καί μέθυσο. Ἡ ὑποκρισία τῆς Ἀνζελίκ καί ἡ ἀπόγνωση τοῦ Νταντέν κορυφώνονται.

Μέ τήν κωμωδία αὐτή ἐπισημαίνονται οἱ συνέπειες τοῦ συμβατικοῦ καί ἀταίριαστου γάμου, σατιρίζεται ἡ ὑποκρισία τῶν ἀριστοκρατῶν τῆς ἐποχῆς.

«ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΑΔΕΛΦΕΣ» τοῦ Ρώσου συγγραφέα Ἄντον Τσέχωφ.

Ὅπως καί σέ ἄλλα μεγάλα ἔργα τοῦ Τσέχωφ - ἔχει γράψει καί μονόπρακτα - ἔτσι καί σ' αὐτό δέν ἔχουμε μιά κεντρική ὑπόθεση-κορμό, ἀλλά εἰκόνες ἀπό τή ζωή τῶν ἀνθρώπων τῆς ἐποχῆς τοῦ δραματούργοῦ σέ ρωσική ἐπαρχία. Δέν ὑπάρχει κανένας κεντρικός ἥρωας, ἀλλά πολλά πρόσωπα διεκδικοῦν πρωταγωνιστικό ρόλο. Ἔχουμε καί σ' αὐτό τό ἔργο μιά πινακοθήκη προσώπων μέ διαφορές στόν ψυχισμό, στό χαρακτήρα, στή μόρφωση, στή νοοτροπία, στή συμπεριφορά. Εἶναι διαφόρων ἐπαγγελμάτων (ἐκπαιδευτικοί, στρατιωτικοί, διοικητικοί ὑπάλληλοι, γιανοῦ, οἰκοκυρές). Οἱ παράμετροι τοῦ χρόνου καί τοῦ τόπου προσδίδουν, ὅπως εἶναι φυσικό, στή ζωή τους κάποια κοινά στοιχεῖα.

Ὅπως καί σέ ἄλλα ἔργα τοῦ Τσέχωφ - καί ὄχι μόνον - ἔτσι καί στίς «Τρεῖς Ἀδελφές» οἱ εἰκόνες ζωῆς πού ἰχνογραφοῦνται ἔχουν σάν φόντο τους ἕνα σπίτι στήν ἐξοχή. Τό σπίτι τῶν Πραζόρωφ ἔξω ἀπό μιά ἐπαρχιακή πόλη τῆς Ρωσσίας. Σ' αὐτό ζοῦν ὁ Ἄντρέι Σεργκέγεβιτς Πραζόρωφ καί δύο ἀνύπαντρες ἀδελφές του, ἡ Ὀλγα καί ἡ Εἰρήνα. Κοντά τους ἡ γριά παραμύνα Ἀνφίσα καί ἡ μνηστή, κατόπιν γυναῖκα τοῦ Ἄντρέι, ἡ Νατάσσα Ἰβάνοβνα. Συχνά κοντά τους καί ἡ παντρεμένη ἀδελφή Μάσσα μέ τόν ἄντρα τῆς Κουλίγκιν. Συχνάζουν ἐπίσης οἱ ἀξιωματικοί Τούζεμπαχ, Σαλιόνι, Φεντότικ, Ροντέ καί Βερσίνιν καθώς καί ὁ στρατιωτικός γιανός Τσεμπουτίκιν, ἐπειδή στήν πόλη σταθμεύει στρατιωτική μονάδα καί ὁ πατέρας τῶν Πραζόρωφ ἦταν στρατιωτικός.

Ὁ συγγραφέας χαρακτηρίζει τό ἔργο του δράμα. Εἶναι ἀσφαλῶς δράμα γιατί δράμα ζοῦν σχεδόν ὅλα τὰ πρόσωπα μέσα τους, σέ διάφορες μορφές καί σέ διαφορετικές ἐντάσεις. Καί τό κάθε πρόσωπο τό ἀντιμετωπίζει διαφορετικά. Δέν λείπουν βέβαια καί τὰ κωμικά στοιχεῖα. Γιατί ἡ ζωή ἔχει καί τό κωμικό καί τό τραγικό στοιχεῖο καί ὁ Τσέχωφ δέν θά ἦταν μέγας ἄν δέν ἔδινε μέσα στίς εἰκόνες ζωῆς, πού ἐκθέτει στήν πινακοθήκη του, καί τὰ δύο αὐτά στοιχεῖα.

Αὐτά τὰ στοιχεῖα γίνονται αἰσθητά ἀμέσως ἀπό τήν ἀρχή τοῦ ἔργου, πού συμπίπτει μέ τήν ὀνομαστική γιορτή (5 Μαΐου) τῆς πιό νεαρῆς ἀδελφῆς, τῆς Εἰρήνας, ἀλλά καί μέ τήν ἐπέτειο τοῦ θανάτου, πρὶν ἀπό ἕνα χρόνο, τοῦ πατέρα τους, πού ἦταν στρατηγός καί διοικητής ταξιαρχίας. Καί σέ ἄλλες περιπτώσεις, μέ διάφορες ἀφορμές, ἀνακαλεῖται στή μνήμη τῶν προσώπων τό παρελθόν καί γίνεται θέμα τῶν συζητήσεών τους.

Καθώς παρακολουθούμε φάσεις από τή ζωή τών προσώπων μπορούμε νά κάνουμε κάποιες έπισημάνσεις. Δέν μπορεί νά είναι τυχαίο τό γεγονός ότι ό συγγραφέας τονίζει μέσω προσώπων τοῦ έργου (Ειρήνα, Τούζεμπαχ) τήν ανάγκη για έργασία. Κάτι θέλει νά πει στους συμπατριώτες του. «Ό άνθρωπος, όποιος καί νά 'ναι, πρέπει νά δουλεύει, νά μοχθεί μέ τόν ιδρώτα τοῦ προσώπου του. Καί μέσ στή δουλειά βρίσκεται τό νόημα, ό σκοπός τής ζωής του, ή χαρά του». Βέβαια τούς άξιωματικούς τούς βλέπουμε ως έπισκέπτες στό σπίτι τών Πραζόρωφ. Η Όλγα καί ό Κουλίγκιν διδάσκουν στό Γυμνάσιο καί παραδίδουν ιδιαίτερα μαθήματα, αλλά τό έργο τους δέν τούς δίνει χαρά, δέν γεμίζει τή ζωή τους. Φαίνεται ότι δέν έχουν βρει ένα βαθύτερο νόημα ζωής. Αργόσχολος ό Αντρέι μένει έξω από όποιαδήποτε σοβαρή προσπάθεια, καταφεύγει στό βιολί καί στό διάβασμα. Έκπρόσωποι τής παρακμής ό στρατιωτικός γιατρός Τσεμπουτίκιν καί ό γερο-φύλακας στήν έδρα τοῦ Έπαρχιακοῦ Συμβουλίου Φεραπόντ.

Η πλήξη χαρακτηρίζει τή ζωή τών ανθρώπων τοῦ έργου. Ακόμη καί ό γάμος τών ζευγαριών Κουλίγκιν-Μάσσα καί Αντρέι-Νατάσσα σέ τέλμα, ένώ τοῦ Βερσίνιν πηγή προβλημάτων. Γίνονται συζητήσεις μέ φιλοσοφική διάθεση, διατυπώνονται όραματισμοί, αλλά δέν αναλαμβάνεται δημιουργική δράση, ούτε καν συζητούνται συγκεκριμένα σχέδια για τήν πραγμάτωση τους, γιατί όλοι καταφεύγουν στήν όνειροπόληση. Νοσταλγία καί όνειρο, ή Μόσχα για τούς Πραζόρωφ. Η διάφευση τών έλπίδων καί τών προσδοκιών είναι ένα άλλο στοιχείο τής ζωής τους. Η χοροεσπερίδα ματαιώνεται. Ο Αντρέι δέν διακρίθηκε στήν έπιστήμη, δέν έγινε καθηγητής Πανεπιστημίου. Κατόρθωσε νά γίνει μέλος τοῦ Έπαρχιακοῦ Συμβουλίου. Η Ειρήνα δέ θά παντρευτεί τόν Τούζεμπαχ γιατί σκοτώθηκε σέ μονομαχία μέ τό Σαλιόνι. Τό σπίτι τών Πραζόρωφ θά χάσει τήν παρουσία τών στρατιωτικών, γιατί ή πυροβολαρχία φεύγει για άλλο μέρος. Η αναχώρηση τοῦ διοικητοῦ της, συνταγματάρχου Βερσίνιν, προκαλεί σπαραγμό στή Μάσσα, γιατί είχε αρχίσει νά δημιουργείται ένα αίσθημα μεταξύ τους. Δέ θά πάνε στή Μόσχα. Χαλυβδώνονται όμως για νά ζήσουν. Η προσδοκία μιās καλύτερης ζωής διατρέχει τό έργο.

«ΝΟΡΑ» τοῦ Νορβηγοῦ δραματοῦργοῦ Έρρίκου Ίφεν.

Στό σπίτι τοῦ Τόρβαλτ καί τής Νόρας Χέλμερ παραμονές Χριστουγέννων. Οί δύσκολες ήμέρες πέρασαν. Έρχονται καλύτερες από οικονομικής άπόψεως. Ο Τόρβαλτ Χέλμερ, δικηγόρος, πού εργαζόταν σέ ύπουργείο, αναγκάστηκε νά άποχωρήσει για λόγους υγείας καί νά ζήσει κάποιο διάστημα στήν Ίταλία μέ τήν οικογένειά του. Είχε τήν έντύπωση ότι τά έξοδά τους τά είχε καλύψει ό πατέρας τής Νόρας. Στήν πραγματικότητα ή Νόρα είχε δανειστεί από τόν Κρόγκστατ. Καί έπειδή χρειαζόταν ή έγγύηση τοῦ πατέρα της, ή Νόρα πλαστογράφησε τήν ύπογραφή του στό σχετικό όμολογο, διότι ό πατέρας της πέθανε πριν ύπογράψει ως έγγυητής.

Η υγεία τοῦ Τόρβαλτ άποκαταστάθηκε καί τοῦ ανατέθηκε ή διοίκηση μιās τράπεζας. Σ' αὐτήν τήν τράπεζα διορίζει, μετά από μεσολάβηση τής Νόρας, τήν παλιά φίλη της Χριστίνα

Λίντε. Θα απολύσει τόν παλιό συμμαθητή του Κρόγκστατ για κάποιες παρανομίες. Άγνοει ότι είναι τής Νόρας ο δανειστής πού γνωρίζει τήν πλαστογραφία της. Τής είχε δώσει τό ποσό του δανείου - ομολόγου μή γνωρίζοντας τήν πλαστογραφία της. Αυτό τό συνεπαίρανε όταν πληροφορήθηκε τήν ημέρα του θανάτου του πατέρα της.

Δραματική ή κατάσταση τής Νόρας πού δέν μπορεί νά πείσει τόν άντρα της νά μήν απολύσει τόν Κρόγκστατ πού λόγω τής πλαστογραφίας της μπορεί νά τούς καταστρέψει. Δραματική ή κατάσταση του Κρόγκστατ πού θέλει, εργαζόμενος στήν τράπεζα, νά ορθοποδήσει οικονομικά και κοινωνικά μετά τήν παρανομία του. Δραματική ή κατάσταση του οικογενειακού φίλου γιατρού Ράνκ και λόγω τής αρρώστιας του (φυματιώδης σπονδυλίτιδα) και λόγω τής χωρίς έλπίδα αγάπης του για τήν Νόρα.

Ή κρίση από τήν σχέση μέ τόν Κρόγκστατ ξεπερνιέται, αλλά δημιουργείται άλλη από τήν αφύπνιση τής Νόρας. Ή συμπεριφορά του Τόρβαλτ λόγω τής πλαστογραφίας τής γυναίκας του αλλάζει προσωρινά, μόνον για λίγη ώρα. Άλλά ή Νόρα συνειδητοποιεί ότι για τόν άντρα της δέν είναι πρόσωπο αλλά κούκλα, όπως ήταν και για τόν πατέρα της. Αντί νά βιώσει τήν πνευματική ώριμότητα μέσα στό γάμο και μέ τόν τρόπο της νά κάνει τόν άντρα της νά τήν βλέπει ως υπεύθυνο πρόσωπο, συνοδοιπόρο τής ζωής, αποφασίζει νά φύγει.

Άς ιδούμε τώρα τίς ακτινογραφίες πού μās προσφέρει ο σπουδαίος Νορβηγός δραματουργός μέσα από τό «Κουκλόσπιτό» του.

Ο γιατρός Ράνκ, φίλος τής οικογένειας Χέλμερ. Συχνός επισκέπτης της περνα άρκετές ώρες μέ τόν Τόρβαλτ. Πρόσφατες εξετάσεις τόν φέρνουν νά εγκαταλείπει σύντομα τόν μάταιο τουτό κόσμο. Δέν αντιμετωπίζει τόν θάνατο ως Χριστιανός. Λέει στή Νόρα: «Νά πληρώνεις ξένες άμαρτίες. Είναι δίκαιο αυτό;». Αποδίδει στον πατέρα του τήν έλλειψη υγείας: «Ή δόλια μου άθώα ραχοκοκαλιά πρέπει νά πληρώσει για τά στρατιωτικά γλεντοκοπήματα του πατέρα μου». «Άμαρτίες γονέων παιδεύουσι τέκνα» λέει ο λαός μας.

Απόγονοι του Άδάμ και τής Εύας είμαστε όλοι έμεις και ο Ράνκ. Ή πνευματική πτώση των Πρωτοπλάστων έχει ως συνέπεια και τήν σωματική άσθένεια, μάλλον τό πλήθος των άσθενειών μας. «Άσθενεί τό σώμα άσθενεί μου και ή ψυχή». Όπως όλοι έμεις έτσι και ο Ράνκ αποδίδει στον πατέρα του τήν σωματική άσθένειά του. Τί κάνουμε για νά αναστρέψουμε αυτή τήν προϊούσα φθορά; Παραμονή Χριστουγέννων ο Ράνκ συμμετέχει σε ρεβεγιόν!

Γνωρίζει τήν κατάστασή του, ή Νόρα είναι παντρεμένη μέ τόν φίλο του Τόρβαλτ. Πως επιτρέπει στον έαυτό του έρωτικό αίσθημα για τήν Νόρα; Ή καρδιά έχει τήν αυτονομία της. Άλλά ο νοϋς τί κάνει; Βέβαια δέν έχει εκδηλωθεί. Ή Νόρα τό βλέπει τίς τελευταίες ημέρες. Άλλά γιατί τότε δέν έλέγχει τόν έαυτόν του; Μήπως πρέπει νά παραδεχτούμε ότι πολλά κάνουμε παρά πάσα λογική;

Ή Χριστίνα Λίντε παλιά φίλη τής Νόρας, έρχεται στό σπίτι της μετά από έννιά – δέκα χρόνια. Γίνεται ευχαρίστως δεκτή. Πρίν από τρία χρόνια έμεινε χήρα, χωρίς παιδιά, χωρίς οικονομικούς πόρους. Ή Νόρα τήν πληροφορεί για τόν διορισμό του άντρα της στή Μετοχική Τράπεζα μέ «μεγάλο μισθό και πολλά ποσοστά». «Μά δέν είναι ώραίο νά έχει κανείς πολλά

λεφτά και νά μή βάζει σκοτούρα στό κεφάλι του; Τί λές;» Ἡ Λίντε: «Μιά φορά ώραϊο εἶναι νά ἔχει κανείς ὅσα τοῦ χρειάζονται». Ἡ Νόρα: «Ἄ, μπά, ὄχι μονάχα ὅσα τοῦ χρειάζονται, ἀλλά πολλά, πάρα πολλά λεφτά». Πάθος ἢ πλεονεξία πού ἐξελλίσσεται σέ ἀπληστία. Ἡ λατρεία τοῦ Μαμωνᾶ ἢ πιό διαδεδομένη θρησκεία στόν κόσμο. Οἱ ἀνάγκες μας πολλαπλασιάζονται. Ἄς ἀναλογιστοῦμε πόσες εἶχαν και ἱκανοποιουσαν οἱ ἄνθρωποι πρίν ἀπό 2000 χρόνια και πόσες ἀνάγκες ἔχουμε και ἱκανοποιοῦμε τώρα.

Ἄν ἡ φθαρμένη υἱεία τοῦ Ράνκ ὀφείλεται στόν πατέρα του, ὁ Τόρβαλτ ἔφθειρε τήν δική του μέ ὑπερβολική ἐργασία. Μετά τόν γάμο του παραιτήθηκε ἀπό τό ὑπουργεῖο, γιατί δέν ὑπῆρχε προοπτική ἀνόδου. Ἔπρεπε νά κερδίζει περισσότερα γιατί εἶχε παντρευτεῖ και «ξεθεώθηκε στή δουλειά», λέει ἡ Νόρα στή Λίντε. «Δούλευε ἀπό τό πρωί ὡς τό βράδυ, ἀρρώστησε βαριά».

Ἡ Λίντε ἔπρεπε νά προστατεύει μιὰ μητέρα και δύο μικρά ἀδελφία. Γι' αὐτό παντρεύτηκε κάποιον εὐπορο, ἀφήνοντας τόν Κρόγκστατ. Και τώρα ἄθελά της τοῦ προκαλεῖ ἄλλο κακό. Ἀπολύεται ἀπό τήν τράπεζα και στή θέση του διορίζεται αὐτή. Βέβαια και χωρίς τόν διορισμό της ὁ Τόρβαλτ θά τόν ἀπέλυε. Ἡ Λίντε διαθέτει ἕνα θετικό στοιχείο. Θέλει νά προσφέρει, νά εἶναι χρήσιμη σέ συγκεκριμένο πρόσωπο. Θά ἐνώσει τήν ζωή της μέ τόν Κρόγκστατ και ἔτσι θά ἐπανορθώσει τά δύο κακά πού τοῦ ἔχει προκαλέσει.

Ὁ Κρόγκστατ, ὅπως εἶδαμε, ἦταν δανειστής τῆς Νόρας. Λέει στή Λίντε ὅτι ἦταν ἄτυχος στό γάμο του. Ἔχει χηρέψει, ἔχει «κάμποσα παιδιά», κατά τόν γιατρό Ράνκ «μέ βαριάς μορφῆς ἠθική ἀρρώστια». Ἔρχεται και παρακαλεῖ τήν Νόρα νά ζητήσει ἀπό τόν ἄντρα της νά μήν τόν ἀπολύσει. «Οἱ γιοί μου μεγαλώνουν. Για χάρη τους πρέπει νά κοιτάξω πῶς νά κερδίσω πάλι ὅσο γίνεται περισσότερη ὑπόληψη στήν κοινωνία». Πρίν ἀπό κάμποσα χρόνια εἶχε κάμει μιάν ἀστοχασία για τήν ὁποία θά ἀπολυθεῖ ἀπό τήν τράπεζα. Πιέζοντάς την τῆς θυμίζει τήν διευκόλυνση πού τῆς ἔκανε δανείζοντάς την και τήν πλαστογραφία της. Τόν βεβαιώνει ὅτι θά ἐξοφλήσει σύντομα τό χρέος της. Συνομιλώντας μέ τήν γυναῖκα του ὁ Τόρβαλτ τῆς λέει για τόν Κρόγκστατ ὅτι βαρυνόταν μέ πλαστογραφία. Πού νά φαντασθεῖ ὅτι και ἡ Νόρα εἶχε κάνει πλαστογραφία!

Ὁ Τόρβαλτ Χέλμερ ἱκανός, ἐργατικός δικηγόρος, ἀκέραιος. Λόγω τῆς ιδιότητάς του και τῆς θέσεώς του – διοικητής τῆς τράπεζας ἀπό τήν ἀρχή τοῦ νέου ἔτους – πρέπει νά εἶναι ἀνεπίληπτος. Εὐαίσθητος στήν γνώμη τῆς κοινωνίας. Στό ἔργο δέν βλέπουμε νά ἔχει ἔγνοια για τά παιδιά τους, οὔτε τήν παραμικρή ἐνασχόληση μαζί τους. Περισσότερο τόν ἀπασχολεῖ ἡ εὐθύνη του ὡς διοικητοῦ τῆς Μετοχικῆς Τράπεζας. Πρίν ἀναλάβει τήν διοίκηση φέρνει ὑπηρεσιακά ἔγγραφα στό σπίτι και κλείνεται στό γραφεῖο του μελετώντας τα. Πολύ ἐνδιαφέρον ἔχει ἡ σχέση μέ τήν γυναῖκα του Νόρα. Θά τήν μελετήσουμε ἀφοῦ ἰδοῦμε συνοπτικά τό ἄλλο κεντρικό πρόσωπο τοῦ ἔργου πού δίνει και τόν τίτλο του.

Συμπεραίνουμε ὅτι ἦταν μοναχοκόρη ἡ Νόρα, γόνος εὐπορης οἰκογένειας, πολύ ώραϊα γυναῖκα, μέ θετικά και ἀρνητικά πνευματικά στοιχεία. Ἐνδιαφέρεται και ἀσχολεῖται μέ τά παιδιά τους. Δείχνει ἔμπρακτο ἐνδιαφέρον για τήν παλιά φίλη της Λίντε. Στό πρόβλημα τῆς υἱείας τοῦ ἄντρα της ἐνεργεῖ μέ λεπτότητα και ὡς πρὸς τόν ἄντρα της και ὡς πρὸς τόν

πατέρα της (ήταν άρρωστος, ηλικιωμένος). Λεπτή προς τόν Ράνκ, σταθερή προς τόν άπειλητικό δανειστή της.

Κεντρικό θέμα του έργου ή σχέση του ζεύγους Τόρβαλτ-Νόρας. Φαίνεται όχι μόνον άνεφελη αλλά ιδεώδης. Μελιστάλακτη ή γλώσσα του Τόρβαλτ (γλυκόλαλη καρδερινούλα κλπ.). Άγκαλιάζοντας τήν γυναίκα του ο Τόρβαλτ τής λέει: «Ω γυναικούλα μου γλυκιά, όσο σφιχτά και νά σέ κρατώ, λίγο μου φαίνεται. Ξέρεις κάτι, Νόρα; ...ώρες και φορές εύχομαι, άς ήταν νά σέ φοβέριζ' ένας μεγάλος κίντυνος, για νά μπορέσω και τό αίμα τής καρδιάς μου νά δώσω και όλα, όλα νά τ' άψηφήσω για χάρη σου». Καί ή Νόρα: «Κανένας δέν έχει τόσο γούστο σάν και σένα». Κατά τήν προετοιμασία για τό ρεβεγιόν: «Κάθισε δώ και παίξε μου (στό πιάνο) καλέ μου Τόρβαλτ. Διόρθωσέ με, δείχνε μου, όπως τό κάνεις πάντα». Ο Τόρβαλτ θέλει ή γυναίκα του νά χορέψει ταραντέλα κατά τό ρεβεγιόν πού θά γίνει στό επάνω διαμέρισμα.

Η Νόρα βλέπει ότι για τόν άντρα της δέν είναι πρόσωπο, αλλά μιά κούκλα όπως ήταν και για τόν πατέρα της. «Ποτέ σου δέ μ' ένιωσες. Μεγάλο είναι τό άδικο πού μου κάματε, Τόρβαλτ. Ο μπαμπάς πρώτα, ύστερα έσύ».

Φεύγει μέσα στην κρύα νύχτα αφήνοντας σπίτι, σύζυγο και παιδιά για νά αναδειχθεί σε πρόσωπο. Σε τί είδους πρόσωπο μπορούμε νά αναδειχθούμε έξω από τό σπίτι των τέκνων του Θεού;

Παραμονή Χριστουγέννων στό «κουκλόσπιτο» και στην Νορβηγία. Καμία προετοιμασία για εκκλησιασμό. Ούτε μιά λέξη για τήν μεγάλη γιορτή, τό νόημά της, τήν Γέννηση του Σωτήρος. Προετοιμασία για ρεβεγιόν, φαγοπότι, διασκέδαση. Τό ειδωλολατρικό δέντρο έγκαθίσταται στό «κουκλόσπιτο», στην οικογένεια, στην κοινωνία. Πλήρης εκκοσμίκευση. Παιχνίδια και λαμπιόνια θά φορτώσει ή Νόρα στό Χριστουγεννιάτικο δέντρο. Σ' έμας είθισται στή βάση του νά τοποθετείται μιά Φάτνη. Στό «κουκλόσπιτο» ούτε μιά φορά δέν άκούεται ή λέξη «Φάτνη». Τά πρόσωπα σίγουρα θά εύχηθούν «Χρόνια Πολλά». Καί ή καρδιά κλειστή για τόν Λυτρωτή της! Όπως τότε στή Βηθλεέμ!

«Ο ΓΛΑΡΟΣ» του Άντον Τσέχωφ.

Όπως και σε άλλα έργα του Τσέχωφ, ο μύθος και του έργου «Ο Γλάρος» εκτυλίσσεται στην έξοχή. Καί σ' αυτό ή πλήξη χαρακτηρίζει τήν ζωή των ανθρώπων. Δέν έχει έξάρσεις, είναι επίπεδη σάν τήν στέππα. Αυτό διαπιστώνεται μέ τήν παρατήρηση τής ζωής τους, τής συμπεριφοράς τους. Επίσης διατυπώνεται από τά ίδια τά πρόσωπα του έργου. «Μου φαίνεται σάν νά σέρνω τή ζωή μου σ' ένα δρόμο χωρίς τελειωμό. Πολλές φορές δέν έχω τό κουράγιο νά ζήσω άλλο», λέει ή Μάσσα. Η ήθοποιός Άρκάντινα: « Άχ, τί μπορεί νά ναι πιότερο άνιαρό άπ' αυτήν τή γλυκιά έξοχική βαρεμάρα. Ζέστη, μοναξιά. Δέν μπορεί κανείς

νά κάνει τίποτε. «Όλοι 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 μνηστῆρα 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 ἀγαπᾶ 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 χτυπᾶ γιά τόν Τρέπλιεβ.

Στόν «Γλάρο» 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 ἐνδειά 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, ὠριμοί 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 χειρόγραφα 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. Ἀντί νά κατακτήσει τήν δόξα πού ὄνειρεύτηκε καταντᾶ ἠθοποιός μπουλουκιοῦ πού ταξιδεύει σέ ἐπαρχίες μέ βαγόνια τρίτης θέσεως.

Ἡ ἀντίθεση πού συχνά παρατηρεῖται ἀνάμεσα σέ ἐκπροσώπους τῶν δύο γενεῶν, νέων καί ὠριμων 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 ιδιαίτερα σημαντικό μήνυμα στούς 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 πῶς κι' ἐγώ ἀρχίζω σιγά σιγά νά πέφτω στή ρουτίνα».

Ἐχοντας δοκιμασθεῖ στό καμίνι τοῦ πόνου, ὁ Τσέχωφ μᾶς λέει κάτι πολύ σημαντικό μέ τό στόμα τῆς ἠθοποιῶ Νίνας, πού δέν ἀφορᾷ μόνον ἠθοποιούς καί συγγραφείς: «Τώρα τό ξέρω, τό καταλαβαίνω, Κώστια, πῶς 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 πῶς νά κάνεις ὑπομονή... Νά μάθεις νά σηκώνεις το σταυρό σου καί νά ἔχεις πίστη. Ἐγώ τώρα πιστεύω, κι' αὐτό μέ κάνει νά πονῶ λιγότερο. Κι' ὅταν σκέφτομαι τήν τέχνη μου, τήν ἀποστολή μου, δέν φοβᾶμαι τή ζωή».

ΝΙΚΟΣ ΤΣΙΡΩΝΗΣ

28 Φεβρουαρίου 2024