

ΑΠΟ ΤΟΝ ΧΩΡΟ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΑΝΘΡΩΠΩΝ ΠΑΘΗ ΣΤΗ ΖΩΗ ΚΑΙ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΟΙ ΣΧΕΣΕΙΣ ΤΩΝ ΔΥΟ ΦΥΛΩΝ

Όπως είδαμε στο προηγούμενο ΜΑΘΗΜΑ στο εύρύ φάσμα των σχέσεων των δύο φύλων έχουμε και το φαινόμενο ΨΕΝΙΚΟ ΤΡΙΓΩΝΟ.

Τό έντοπίζουμε στο έργο του Άμερικανού συγγραφέα Εϋγένιου Ο' Νήλ «ΤΟ ΠΕΝΘΟΣ ΤΑΙΡΙΑΖΕΙ ΣΤΗΝ ΗΛΕΚΤΡΑ».

Αρχαίες ελληνικές τραγωδίες έχουν εμπνεύσει ξένους και δικούς μας δραματουργούς από τους προχριστιανικούς χρόνους μέχρι την εποχή μας, από τον Σενέκα και τον Κοκτώ μέχρι τον Δημήτρη Χριστοδούλου και τον Ίακωβο Καμπανέλλη. «Τό πένθος ταιριάζει στην Ήλέκτρα» είναι εμπνευσμένο από την «Ορέστεια» του Αισχύλου. Η σχέση του έργου με την αισχυλική τριλογία («Άγαμέμνων», «Χοηφόροι», «Εϋμενίδες») βεβαιώνεται από τις σχετικές σημειώσεις του συγγραφέα, την υπόθεση του έργου και την σαφή αντιστοιχία των κεντρικών προσώπων. Ο Έζρα Μάνον είναι ο Άγαμέμνων της «Ορέστειας», ή γυναίκα του Κριστίν ή Κλυταιμνήστρα, ή κόρη τους Λαβίνια ή Ήλέκτρα, ο γιός τους Όριν ο Όρέστης και ο Μπράντ αντιστοιχεί στον Αίγισθο.

Η υπόθεση του δράματος αυτού του Ό' Νήλ αρχίζει κατά την τελευταία φάση του εμφυλίου πολέμου των Η.Π.Α. (1860-1865). Γόνος εύπορης άρχοντικής οικογένειας ο Έζρα Μάνον, πλοιοκτήτης, δικαστής, δήμαρχος συμμετέχει με τον γιό του Όριν στον πόλεμο με τις Νότιες Πολιτείες και γίνεται ταξίαρχος. Κατά την απουσία του ή γυναίκα του δημιουργεί έρωτικό δεσμό με τον πλοίαρχο Άνταμ Μπράντ. Όταν επιστρέφει από τό μέτωπο ο Έζρα Μάνον πέφτει θύμα της συνωμοσίας της γυναίκας του και του έραστή της. Οί φονιάδες ξεφεύγουν από την ανθρώπινη δικαιοσύνη, αλλά δέν γλυτώνουν από τις Έρινύες. Συνοδευόμενος από την Λαβίνια ο Όριν σκοτώνει τον Μπράντ μέσα στο πλοίο του και μετά ή Κριστίν αυτοκτονεί. Τέλος αυτοκτονεί ο Όριν ενώ ή Λαβίνια αυτοφυλακίζεται στο στοιχειωμένο μέγαρο των Μάνον.

Άπιαστο όνειρο ή εϋτυχία πού έπόθησαν Άνταμ και Κριστίν. Η διακεκριμένη οικογένεια Μάνον βεβαρυμένη με παλιές άμαρτίες και προσθέτοντας νέες βουλιάζει στή δυστυχία και άφανίζεται. Ψυχικά άρρωστα τά μέλη της άποτυγχάνουν στίς διαπροσωπικές σχέσεις,

ἀδυνατοῦν νά γνωρίσουν τήν αὐθεντική ἀγάπη, ἡ ἀληθινή χαρά τούς διαφεύγει. Τά τραγικά πρόσωπα αὐτονομημένα ἀπό τόν Θεό ἀγνοοῦν τήν μετάνοια.

«ΠΗΝΕΛΟΠΗ ΔΕΛΤΑ» τοῦ Γιώργου Χριστοδούλου.

Ἡ Πηνελόπη Δέλτα γεννήθηκε στήν Ἀλεξάνδρεια τό 1874. Ἦταν τό τρίτο παιδί τοῦ Ἐμμανουήλ Μπενάκη καί τῆς Βιργινίας Χωρέμη. Ἡ μόνιμη ἐγκατάσταση τῆς οἰκογένειας στήν Ἑλλάδα συνέπεσε μέ τήν ἀνάληψη τῆς διακυβερνήσεως τῆς χώρας ἀπό τόν Ἐλευθέριο Βενιζέλο, τοῦ ὁποίου ὁ Μπενάκης ὑπῆρξε ἀφοσιωμένος φίλος καί συνεργάτης. Προσέφερε τεράστιο ἐθνικό, κοινωνικό καί φιλανθρωπικό ἔργο.

Ἡ Πηνελόπη παντρεύτηκε τόν εὐπορο Φαναριώτη ἔμπορο Στέφανο Δέλτα. Ἀπέκτησαν τρεῖς κόρες. Μετά τόν ἄτυχο πόλεμο τοῦ 1897 ἡ οἰκογένεια ἐγκαταστάθηκε στήν Ἀλεξάνδρεια. Ἡ Πηνελόπη ἐγνώρισε ἐκεῖ τόν μοναδικό ἔρωτα τῆς ζωῆς τῆς, τόν ὑποπρόξενο Ἴωνα Δραγούμη. Ὁ συναισθηματικός δεσμός τους τελείωσε τό 1912, ὅταν ὁ Ἴων Δραγούμης συνδέθηκε μέ τήν ἠθοποιό Μαρίκα Κοτοπούλη.

Τό ἔργο παρουσιάζει φάσεις τῆς ζωῆς τῆς σπουδαίας αὐτῆς γυναίκας, μέ φόντο τήν πατρική της καί τήν δική της οἰκογένεια, ἀλλά καί τήν Ἑλλάδα. Ὁ ἥρωικός θάνατος τοῦ Μακεδονομάχου Παύλου Μελά, ἀπόπειρα δολοφονίας τοῦ Ἐλευθερίου Βενιζέλου στό Παρίσι, καί ἄλλα στιγμιότυπα παρουσιάζονται. Δυνατή προσωπικότητα χωρίς ἐπαναστατικότητα, ὀδηγεῖται ἀπό τήν αἴσθηση τοῦ καθήκοντος καί τῆς εὐθύνης ἀπέναντι στόν ἄντρα της καί τίς κόρες τους. Τρέφει μεγάλη φιλοπατρία καί πονᾷ γιά τήν ἀνεπάρκεια τοῦ πολιτικοῦ προσωπικοῦ τῆς ἐποχῆς. Ἐκτός ἀπό τό προσωπικό της ἡμερολόγιο γράφει καί βιβλία. Τά μυθιστορήματα «Γιά τήν Πατρίδα», «Τόν καιρό τοῦ Βουλγαροκτόνου». Τό στρατιωτικό κίνημα στό Γουδή (1909) ἐμπνέει τό «Παραμῦθι χωρίς ὄνομα» καί ὁ Μακεδονικός Ἀγῶνας, τό «Μυστικά τοῦ Βάλτου». Ἄλλα ἔργα της: «Ὁ Τρελαντώνης», «Ἡ ζωή τοῦ Χριστοῦ», «Ρωμιοπούλες», «Ὁ Μάγκας», «Τό Εὐπνημα», «Ἡ Λάβρα» κ.ἄ. Τά βιβλία της γαλούχησαν χιλιάδες Ἑλληνόπουλα.

Τό ἔργο κλείνει μέ τό τέλος τῆς ἡρωίδας. 27 Ἀπριλίου 1941 ὁ Ραδιοφωνικός Σταθμός Ἀθηνῶν μέ δραματικό τόνο ἀναγγέλλει ὅτι τά γερμανικά στρατεύματα μπαίνουν στήν πρωτεύουσα καί καλεῖ σέ πνευματική ἀντίσταση τούς Ἕλληνες. Καθισμένη στό γραφεῖο της ἡ Πηνελόπη Δέλτα ρίχνει δηλητήριο στόν καφέ της καί πεθαίνει ἀδούλωτη.

Στό ἔργο τοῦ Ρουμάνου συγγραφέα Ἴον Λούκα Καρατζιάλε **«ΕΡΩΤΑΣ ΚΑΙ ΤΙΜΩΡΙΑ»**.

Ἡ ὑπόθεση τοῦ ἔργου, πού γράφτηκε τό 1890, ἐκτυλίσσεται στήν ταβέρνα ἑνός ὄρειοῦ χωριοῦ. Τρία πρόσωπα, ὁ ταβερνιάρης Ντραγκομίρ, ἡ γυναῖκα του Ἄνκα καί ὁ δάσκαλος τοῦ

χωριού Γκεόρκε καθισμένοι σ' ένα τραπέζι συζητούν. Η έφημερίδα που ο δάσκαλος κρατά τους έδωσε τό θέμα, εκ πρώτης όψεως αδιάφορο: ή απόδραση από τίς φυλακές ενός τρελλού καταδίκου. Οί έρωτήσεις της γυναίκας, άθώες φαινομενικά, και οί απαντήσεις του άντρα της καθώς και οί έρωτήσεις του προς τόν δάσκαλο είναι ελάχιστα φανερώματα του δράματος που παίζεται στην έσωτερική σκηνή της Άνκας και του Ντραγκομίρ.

Η Άνκα ζούσε ευτυχισμένη μέ τόν άντρα της Ντουμίτρου. Έρωτευμένος μέ τήν Άνκα ο Ντραγκομίρ μιά Μεγάλη Παρασκευή βράδυ καθώς έβγαινε από τήν εκκλησία, της είπε ότι τήν αγαπούσε και της ζήτησε ν' αφήσει τόν άντρα της και νά πάρει αυτόν. Εκείνη άρνήθηκε άποφασιστικά. Μιά μέρα όταν ο άντρας της επέστρεφε στό χωριό περνώντας από τό δάσος ο Ντραγκομίρ τόν συνάντησε και τόν έσχότωσε. Συνελήφθη ο δασοφύλακας Ίόν ως ένοχος γιατί βρίσκοντας τον νεκρό πήρε τήν πίπα, τόν καπνό και τό τσακμάκι του. Κατά τήν ανάκριση ο άτυχος δασοφύλακας υπέστη βασανιστήρια και όμολόγησε ότι αυτός είχε σκοτώσει τόν Ντουμίτρου. Καταδικάστηκε σέ καταναγκαστικά έργα και τρελάθηκε.

Ένα χρόνο μετά τόν φόνο του άντρα της ο Ντραγκομίρ ζήτησε από τήν Άνκα νά τόν παντρευτεί. Η Άνκα ύποπτευόταν τόν Ντραγκομίρ και δέχθηκε νά τόν παντρευτεί για νά επιβεβαιώσει τίς ύποψίες της. Έννέα χρόνια συζούν. Μιά ζωή δηλητηριασμένη από τήν ύποψία και τήν διάθεση εκδικήσεως της Άνκας που παρατηρεί, εξετάζει και αναλύει τίς ενέργειες, τά λόγια, τίς διάφορες αντιδράσεις του άντρα της. Διπλά δηλητηριασμένη ή ζωή για τόν Ντραγκομίρ από τίς τύψεις και από τήν συμπεριφορά της Άνκας που δέν ξεχνά τόν πρώτο της άντρα. Διαισθάνεται ακόμη ότι ύποπτεύεται τό έγκλημά του. Ο Ντραγκομίρ περιμένει τήν συμπλήρωση δέκα χρόνων για νά όμολογήσει τό έγκλημά του και νά μήν τιμωρηθεί λόγω παραγραφής.

Οί παρουσιαζόμενες περιστάσεις προτείνουν στην Άνκα τρόπους για νά πραγματοποιήσει τήν εκδίκησή της. Έρχεται ζητώντας τροφή και κατάλυμα ο άδικα καταδικασμένος Ίόν, τρελός πλέον. Ο Ίόν μαχαιρώνεται. Έχοντας ακούσει τήν όμολογία του Ντραγκομίρ για τόν φόνο του Ντουμίτρου, ή Άνκα τόν κατηγορεί για ληστεία και φόνο και τόν συλλαμβάνουν.

«ΘΕΙΟΣ ΒΑΝΙΑΣ» του Άντον Τσέχωφ.

Η ύπόθεση του έργου εκτυλίσσεται σέ κτήμα της ρωσικής έπαρχίας, όπου ζούν ο Βόινιτσκι (Βάνιας), ή χήρα μητέρα του, ή ανεψιά του Σόνια και ή παραμάννα Μαρίνα. Η έγκατάσταση στό κτήμα του συνταξιούχου καθηγητή πανεπιστημίου Σερεμπριακώφ, πατέρα της Σόνιας, και της πολύ νεώτερης γυναίκας του Έλένας προκαλεί αναστάτωση στό ρυθμό της ζωής του ύποστατικού. Άλλά μιά πιό ούσιαστική αναστάτωση έχει προκαλέσει ή παρουσία της ώραιας είκοσιεπτάχρονης Έλένας, μητρυιάς της Σόνιας, στην καρδιά του Βάνια και του γιατρού Άστρωφ, που συχνάζει στό ύποστατικό. Είναι και οί δύο άνύπαντροι και έλκύονται από τήν ώραία νέα γυναίκα. Ο Βάνιας έθαύμαζε τόν καθηγητή Σερεμπριακώφ, που είχε παντρευτεί τήν αδελφή του, μητέρα της Σόνιας, αλλά τώρα τόν αντιπαθεί.

Τόν μισεί γιατί αυτός έχει την ωραία γυναίκα που ήθελε να πάρει. Θεωρεί την Έλενα δυστυχημένη δίπλα σ' έναν τόσο ηλικιωμένο, άρρωστο και ιδιότροπο άντρα. Τό αίσθημά του δεν βρίσκει ανταπόκριση στην Έλενα που τον αποκρούει. Γίνεται όμως πάλη μέσα της και άμφιταλαντεύεται έναντι του γιατρού Άστρωφ. Τελικά δεν άπατά τον άντρα της. Κερδίζει μιά ηθική μάχη με έναν βουβό έσωτερικό σπαραγμό. Άν και βλέπουν οι δύο αυτοί άντρες ότι και οι δύο ελκύονται και επιδιώκουν να κερδίσουν την Έλενα, κάνει μιά προσπάθεια για την οικογενειακή αποκατάσταση της προγονής της, αλλά δεν βρίσκει ανταπόκριση στον Άστρωφ. Η Σόνια υπερβαίνει την απογοήτευσή της με την πίστη στον Θεό. Στηρίζει και τον θείο της Βάνια μετά την αποχώρηση του πατέρα της Σερεμπριακόφ και της μητροιάς της. Η σχέση του Βάνια και του Σερεμπριακόφ έφθασε σε έκρηκτική ένταση μετά την πρόταση που τους έκανε ο καθηγητής για την πώληση του κτήματος.

Όπως και στά άλλα πολύπρακτα έργα του Τσέχωφ - έχει γράψει και μονόπρακτα - και σε αυτό έπισημαίνεται ή πλήξη της ζωής των ανθρώπων. Είναι επίπεδη σαν την στέππα. Σ' αυτό τό έργο έχουμε και δύο περιπτώσεις συμφιλιώσεως προσώπων. Η Έλενα και ή Σόνια βλέπουν ότι μεταξύ τους υπάρχει μιά έπιφυλακτικότητα, κάποια ψυχρότητα. Τίς υπερβαίνουν και ή σχέση τους θερμαίνεται. Ο Βάνιας αντιπαθεί, μισεί τον Σερεμπριακόφ και με την πρότασή του να πωληθεί τό κτήμα έξοργίζεται. Δύο φορές τον πυροβολεί με περίστροφο, αλλά ευτυχώς δεν τον σκοτώνει. Η Σόνια τον παροτρύνει: «Πήγαινε, θεϊε Βάνια. Πάμε ... ο πατέρας κι' έσύ πρέπει να συμφιλιωθείτε. Πρέπει ... Είναι άπαραίτητο!» Σερεμπριακόφ στον Βάνια: «Περασμένα ξεχασμένα. Ίστερα άπ' αυτά που έγιναν ένιωσα και σκέφτηκα τόσα πολλά σ'αυτές τίς λίγες ώρες, που μου φαίνεται θά μπορούσα να γράψω ένα ολόκληρο σύγγραμμα περί της τέχνης του να ζει κανείς, για την διαπαιδαγώγηση των απογόνων. Με μεγάλη μου χαρά δέχομαι τή συγγνώμη σου και σε παρακαλώ κι' εγώ να μέ συγχωρέσεις. Έχε γειά. (Άγκαλιάζονται και φιλιούνται τρεις φορές). Βάνιας: «Θά λαμβάνεις τακτικά τά ίδια λεφτά που σου στέλναμε και πριν. Όλα θά γίνονται όπως τον παλιό καιρό» (Τά χρήματα προέρχονταν από την πώληση των προϊόντων του κτήματος).

Έκτός των άλλων θεμάτων, στό έργο αυτό τίθεται και τό οικολογικό πρόβλημα. Ο γιατρός Άστρωφ καταγράφει την καταστροφή του φυσικού περιβάλλοντος. «Τά ρωσικά δάση τρίζουνε κάτω από τό τσεκούρι. Καταστρέφονται δισεκατομμύρια δέντρα, έρημώνονται οι φωλιές των άγριων ζώων για πάντα...», λέει. Τό ενδιαφέρον του Άστρωφ δεν έξαντλείται σε θλιβερές έπισημάνσεις, αλλά εκδηλώνεται με δημιουργική δράση. Προσπαθεί να προστατεύει τά παλιά δάση από την καταστροφή και φυτεύει καινούργια κάθε χρόνο. Πιστεύει ότι τό κλίμα, που έπηρεάζεται από τά δάση, έξαρτάται και από τίς ανθρώπινες δραστηριότητες και επιδίδεται σ' αυτό τό έργο με ιεραποστολικό ζήλο.

Θά ιδούμε στή συνέχεια κάποιες ρήσεις προσώπων του έργου που αποκαλύπτουν την ψυχική τους κατάσταση, τό πιστεύω τους κλπ. Ο γιατρός Άστρωφ στην παραμάνα Μαρίνα: «Τά μυαλά μου είναι στή θέση τους. Όμως οι αισθήσεις, λές και νεκρώθηκαν. Τίποτα δε θέλω, τίποτα δε μ' ενδιαφέρει, κανέναν δεν αγαπώ ... εκτός ίσως από σένα. Έσένα θαρρώ σ' αγαπώ» (τήν φιλεί στό κεφάλι, γιατί ή παραμάνα κάθεται και πλέκει). «Όταν ήμουν παιδί είχα μιά παραμάνα σαν κι' έσένα». Ό,τι έγγράφεται στον νοϋ κατά τά παιδικά χρόνια δεν

σβήνεται από τοῦ χρόνου τό σφουγγάρι. Καί τά αἰσθήματα πού χαράσσονται στήν παιδική καρδιά δέν ἐξανεμίζονται. Γι' αὐτό τά αἰσθήματα τοῦ παιδιοῦ Ἄστροφ πρὸς τήν παραμάννα του ἀναβιώνουν τώρα πρὸς τήν παραμάννα 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 ἀμφιβάλλουμε. 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 ποσῖν» μας;

«Κανέναν δέν ἀγαπῶ ...». Πνευματική νέκρωση; Ποίος θά τοποθετήσῃ μπροστά στόν Ἄστροφ καί σ' ὁποιους ἀπό ἐμᾶς περιδινοῦνται γύρω ἀπό τόν ἄξονα τοῦ ἐγώ, τόν καθρέφτη τῆς πρώτης καί δεύτερης μεγάλης ἐντολῆς γιά νά γίνῃ 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 παραμάννα 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 διακόψῃ αὐτά πού βλέπει ὅτι δέν εἶναι καλά. Μήπως εἶναι σωστός τρόπος ζωῆς ἢ «ἀδιάκοπη ἐργασία»; Γιατί συμβαίνουν αὐτά στόν Βάνια; Ἀπό τήν παρουσία στό κτῆμα τῆς ωραίας Ἑλένας πού τόν ἐλκύει ἐρωτικά, πού δέν ἐπῆρε ὅταν ἔπρεπε καί τώρα εἶναι γυναίκα τοῦ Σερεμπριακώφ; Καί ἂν ἦταν ἐλεύθερη καί μπορούσε νά τήν παντρευτεῖ, ὁ ἔρωτάς του δέν εἶναι σωστός, γιατί τοῦ προκαλεῖ λάθος ζωῆ: ὕπνο, φαγητό, πιτό. Ὁ σωστός ἔρωτας εἶναι δημιουργικός ὄχι καταστροφικός. Καί ἀργότερα στόν Ἄστροφ: «...ἔγινα τεμπέλης. Δέν κάνω τίποτα, μονάχα μουρμουρίζω ὅλη τήν ὥρα, σάν κανένα ραμολιμέντο».

Ἡ μητέρα τοῦ Βάνια στόν 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 ...». Πῶς 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 ἀνθρώποι ἀγωνίζονται, μέ διάφορους βαθμούς ἐπιτυχίας, νά ζοῦν σύμφωνα μέ τίς πεποιθήσεις τους. Κάποιοι ἐπιλέγουν πεποιθήσεις πού ἐκφράζουν τήν ζωῆ τους.

Ἡ Ἑλένα στόν Ἄστροφ: «Ἐχω μάθει πώς ἀγαπᾶτε πολύ τά δάση. Βέβαια αὐτό μπορεῖ νά 'ναι πολύ ὠφέλιμο, ἀλλά δέν σᾶς ἐμποδίζει ἄραγε ἀπό τήν πραγματική σας ἀποστολή; Εἴσαστε γιατρός». Καί ὁ Ἄστροφ ἀπαντᾷ: «Μόνον ἓνας Θεός ξέρεῖ ποιὰ 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 ἀπο 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 υἰεία 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 περιουσίας ἀπό τόν Πατέρα καί «εἰς χώραν μακράν» τό κατασπαταλήσαμε. Μόνον ὅσοι «εἰς ἑαυτόν» ἔλθόντες ἐπέστρεψαν στό σπίτι τοῦ Πατέρα ἀνέκτησαν τήν δημιουργικότητα καί μέ τήν Χάρη Του πραγματώνουν τό «καθ' ὁμοίωσιν».

Προικισθήκαμε καί μέ λογικό. Πόση ἀπό τήν προῖκα 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». Ἔχουμε 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;

Στό ἔργο «**ΟΙ ΤΡΟΜΕΡΟΙ ΓΟΝΕΙΣ**» τοῦ Γάλλου δραματουργοῦ, ποιητῆ, μυθολογιογράφου, κριτικοῦ καί Ἀκαδημαϊκοῦ Ζάν Κοκτώ.

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 τῆς, 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 ἔξωσυζυγικές ἐπιδόσεις. Ἡ γυναίκα του Ἰβόν βρίσκεται σέ ἄσχημη ψυχολογική κατάσταση καί ἔχει μεγάλη ἐξάρτηση ἀπό φάρμακα. Ὁ Ζώρζ ἦταν μνηστήρας τῆς ἀδελφῆς τῆς 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 τῆς Μισέλ. Δέν ἔχουμε βέβαια οἰδιπόδειο σύμπλεγμα σέ ἐρωτικό ἐπίπεδο, ἀλλά ὁ ἰσχυρός συναισθηματικός δεσμός ἀνάμεσα στήν μητέρα καί τόν γιό εἶναι μιᾶ 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 τῆς 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 της. 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 εὐκολα 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 μιᾶ πιό δυνατά ἀπό τά λόγια μας.

«Ο ΠΡΟΓΟΝΟΣ» τοῦ Ἁγγελου Τερζάκη.

Μιά γυναικεία κραυγή, «τό παιδί!», μόλις πρὶν ἀνοίξει ἡ αὐλαία μεταδίδει τήν ἀγωνία τῆς μάνας γιά τήν ἀσφάλεια καί τήν ζωή τοῦ παιδιοῦ της. Καί αὐτή ἡ ἀγωνία ἀνανεώνεται ὡς ἀτμόσφαιρα μέ ἀνάλογες ἐκφράσεις καί κινήσεις κατά τήν διάρκεια τῆς παραστάσεως. Φόβος καί ἀγωνία γιά τόν τρίχρονο γιό της, πού δέν ἐμφανίζεται ποτέ στή σκηνή. Δέν προφέρεται ποτέ τό ὄνομά του. Στήν ἀρχή ὡς κίνδυνος προσδιορίζεται μιᾶ στέρνα στόν κῆπο. Στή συνέχεια ὁ κίνδυνος γίνεται ἀόριστος.

Καί ὅταν ἀνοίγει ἡ αὐλαία ἡ ἀτμόσφαιρα τοῦ μυστηρίου ἀρχίζει νά πυκνώνει. Ὁ Στέφανος καί ὁ ἐπιστάτης μπαίνουν, σάν σέ ὑπόγειο σπήλαιο, σ' ἓνα μεγάλο δωμάτιο ὅπου τά ἔπιπλα

είναι σκεπασμένα με μεγάλα κανναβόπανα. Σ' αυτό τό σπίτι με τά πολλά δωμάτια και τόν μεγάλο κήπο έζησαν τά παιδικά τους χρόνια οί αδελφές Έλμα και Μάγδα. Έπιστρέφουν τώρα από τήν πόλη για νά ζήσουν κάποιο διάστημα, άγνωστο εκ τών προτέρων. Η Έλμα με τόν άνδρα της Στέφανο και τήν κόρη της Κατερίνα. Η Μάγδα με τόν άνδρα της Φίλιππο. Από κάποιες συνθήκες είναι αναγκασμένοι νά συνοικήσουν σ' αυτό τό σπίτι, πράγμα ανεξήγητα δυσάρεστο, αλλά εκείνο πού μένει μυστήριο είναι ό λόγος πού τούς έκανε νά έλθουν εδώ. Κοντά τους και ή άνεψιά τους Άννα.

Ό Στέφανος είναι καθηγητής τής έντομολογίας στό πανεπιστήμιο. Άν και θετικός και εκφράζει τόν ένθουσιασμό και τήν ύπερηφάνεια πού αισθάνθηκε ή «πολιτισμένη» ανθρωπότητα για τήν πρόοδο πού πέτυχε στόν χώρο τών θετικών έπιστημών τόν 19ο και 20ο αιώνα, φιλοσοφεί και όνειροπολεί. Άποστασιοποιημένος από τή δραματική πραγματικότητα πού τόν περιβάλλει, με τήν στάση και τίς αντιδράσεις του προς αυτήν τήν πραγματικότητα προσφέρει στόν θεατή κάποια χαλάρωση μέσα στην δραματική ένταση.

Γιατί δράμα ζούν οί τρεις γυναίκες: Άνεξήγητα σκληρή, άπαιτητική, ψυχρή και τυπική προς τήν άδελφή της ή Μάγδα. Η δεκαοχτάχρονη Κατερίνα εκδηλώνει μιάν ανεξήγητη σκληρότητα, νευρικότητα, κυνισμό, αντίθεση προς όλους σχεδόν. Φόβοι, άγωνία, ένοχές βασανίζουν τήν Έλμα πού ποθει έξιλέωση. Στην Άγία Γραφή τής μητέρας της διάβασε κάποιο μήνυμα. Σ' αντίθεση προς τή Μάγδα, ή Έλμα φθάνει νά πιστεύει στην λύτρωση μέσω τής μετάνοιας. Άλλά ποιό τό δράμα τους; Τό μυστήριο ξεδιαλύνει: Τό τρίχρονο παιδί τής Έλμας είναι γιός του Φίλιππου και ή Μάγδα ύποπτευόταν τόν έρωτικό τους δεσμό. Αυτός είναι ό πατέρας και του παιδιού πού περιμένει ή άνεψιά του Κατερίνα. Στα έρωτικά του δίχτυα θά έπιανε και τήν άλλη άνεψιά του, τήν Άννα, αν ή Κατερίνα δέν προλάβαινε νά τόν τραυματίσει με κυνηγετική καρραμπίνα.

Ό φόβος και ή άγωνία τής Έλμας για τό τρίχρονο παιδί της δέν μετατρέπονται σε μέτρα και ενέργειες προστασίας, αλλά αποτελούν τόν κύριο όριζόντιο άξονα του μυστηρίου του έργου πού τήν συνδέει με τόν πρόγονο. Ό κάθετος άξονας του μυστηρίου τήν συνδέει με τόν προγονό, τό έγκαταλελειμμένο, ήλικιωμένο, συγγενικό πρόσωπο στή σοφίτα. Ό πατέρας της; Άγνωστο. Κάποιες έλλειπτικές αναφορές, φόβοι, τό βλέμμα της πού στρέφεται προς τά έπάνω, κάποιοι θόρυβοι συντηρούν τό μυστήριο. Τό σπίτι φαντάζει στά μάτια μας σαν στοιχειωμένος μεσαιωνικός πύργος. Τί είδε τό τρίχρονο παιδί πού ανέβηκε στή σοφίτα και βουβάθηκε; Ποτέ δέν θά μάθουμε.

Στην αρχή και στό τέλος ένα νέφος σε τουφες καλύπτει τό δάπεδο τής σκηνής. Στο τέλος ό θόρυβος από τήν σοφίτα ζωηρεύει, σαν νά κατεβαίνει κάποιος προς τό ισόγειο. Τά πρόσωπα παρακολουθούν με άγωνία. Ήλθε ή ώρα πού θά δώσουν λόγο για τίς πράξεις και παραλείψεις τους όπως θά δώσουμε όλοι στόν Κριτή κατά τήν Δευτέρα Παρουσία;

ΝΙΚΟΣ ΤΣΙΡΩΝΗΣ

9 Μαρτίου 2024