

ΑΠΟ ΤΟΝ ΧΩΡΟ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΑΝΘΡΩΠΩΝ ΠΑΘΗ ΣΤΗ ΖΩΗ ΚΑΙ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΟΙ ΣΧΕΣΕΙΣ ΤΩΝ ΔΥΟ ΦΥΛΩΝ

Καί στό ΜΑΘΗΜΑ αυτό παρουσιάζουμε θεατρικά έργα όπου έχουμε τό φαινόμενο ΙΨΕΝΙΚΟ ΤΡΙΓΩΝΟ.

Στό έργο του Γρηγόριου Ξενόπουλου «ΤΟ ΦΙΟΡΟ ΤΟΥ ΛΕΒΑΝΤΕ».

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

Μέ ἀφορμή τό ἐνοικιαστήριο καί μέ τό πρόσχημα ὅτι ἐνδιαφέρεται γιά τό σπίτι ἔρχεται ὁ Χαρίλαος, ἐρωτευμένος μέ τήν κόρη τοῦ δικηγόρου Βάλδη Βιργινία καί τήν φιλα πρίν τόν ὑποδεχθεῖ ἡ ὑπηρέτρια Κατερίνα. Ἐμφανίζεται ἡ Γιαγιά καί κατηγορεῖ τό σπίτι γιά νά μήν ἐνοικιαστεῖ. Ἄς ξαναπεράσει τό μεσημέρι, γιατί τώρα δέν εἶναι ὅλα τά δωμάτια τακτοποιημένα καί δέν μπορεῖ νά τά ἰδεῖ.

Ἡ ἄλλη κόρη τοῦ Βάλδη, ἡ Πηνελόπη κρυφάκουε καί ὅταν οἱ δύο κοπέλες, μένουν μόνες παρακολουθοῦμε μιά σκηνή ἀθώας ζηλοτυπίας. Ὁ Τάκης, ἐρωτευμένος μέ τήν Πηνελόπη, περνᾷ ἔξω ἀπό τό σπίτι, ἐκείνη τόν βλέπει καί μέ νόημα τόν καλεῖ ν' ἀνέβει. Ὑπερνωκῶντας τούς δισταγμούς του, ἀνεβαίνει, ἀλλά καθῶς εἶναι ἄτολμος δέν τήν φιλα οὔτε στό μάγουλο πού ἡ Πηνελόπη τοῦ προτείνει. Παίρνει τό γράμμα πού τοῦ εἶχε ἐτοιμάσει καί φεύγει γιά νά ἐπανέλθει τό μεσημέρι, δῆθεν, γιά νά ἰδεῖ τό σπίτι. Ἡ Γιαγιά τόν θεωρεῖ ὑποπτο καί εὔχεται νά μήν ἐπανέλθει. Ἡ Βιργινία πειράζει τήν Πηνελόπη γιά τήν μειονεξία τοῦ Τάκη σέ σχέση μέ τόν Χαρίλαο.

Ἐρχεται ὁ Βάλδης φέρνοντας ἕνα πακέτο σκόρδα μόνον, πρὸς ἀπογοήτευση τῶν θυγατέρων του. Ἡ γυναῖκα του Ροζαλία τοῦ δίνει τηλεγράφημα ἀπό τήν Ζάκυνθο. Ἀπό κάποιον Νόνιο Νιονιάκη πού δέν ἐνθουμοῦνται. Τούς πληροφορεῖ ὅτι καταφθάνει στόν Πειραιᾶ σύντομα. Σέ λίγο ἐμφανίζεται ὁ Νόνιος μ' ἕνα μπογαλάκι, μιά κιθάρα στόν ὤμο καί ἕνα πιθαράκι μέ μπουγαρινιά. Δέν τόν ἀναγνωρίζουν. Ἦταν παλιό γειτονόπουλο πού ἔπαιζε μέ τόν συνομήλικό του Βάλδη. Ξετυλίγονται ἀναμνήσεις, θυμᾶται τήν Γιαγιά, τόν ἀναγνωρίζουν ἀκολουθοῦν συστάσεις, ἡ ἀτμόσφαιρα ζεσταίνει. Βιργινία καί Πηνελόπη γελοῦν μέ τά

ζακυνθινά του Νιόνου. Άλλά γιατί ἤλθε; Δέν μποροῦσε νά μείνει ἄλλο στήν Ζάκυνθο λόγω τῶν σεισμῶν. «Κουνιέται, ἀφέντη! Παρακουιέται!» λέει στόν Βάλδη καί τοῦ ζητᾶ νά τόν κρατήσει γιά ἐπιστάτη. Ὅχι ὑπηρέτη, πέντε χρόνια ἦταν ἐπιστάτης στόν ἀδελφό τοῦ Βάλδη στήν Ζάκυνθο. Τόν κρατοῦν.

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

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

Ἰκανοποιημένος ὁ Βάλδης ἀπό τίς ὑπηρεσίες του θέλει νά τόν κρατήσει γιά πάντα. Ὁ Νιόνιος ὅμως νοσταλγεῖ τήν Ζάκυνθο. Τήν ἔχει συγκρίνει μέ τήν Ἀθήνα καί τήν βρίσκει νά ὑπερέχει. Καί ἀφοῦ καί στήν Ἀθήνα γίνονται σεισμοί - ἓνας σεισμός τόν ἔφερε στά πρόθυρα λιποθυμίας - δέν τόν κρατᾶ τίποτε ἐδῶ. Κανείς δέν θέλει νά τόν κρατήσει παρά τήν θέλησή του. Μόνον ἡ ὑπηρέτρια Κατερίνα, πού τόν ἔχει συμπαθήσει καί ἀδικαιολόγητα ἔτρεφε ἐλπίδες, κλαίει. Τούς ἀποχαιρετᾶ καί φεύγει. Ὅλοι θά θυμοῦνται πάντα τήν εὐωδία ἀπό τό Φιόρο τοῦ Λεβάντε.

«ΒΑΣΙΛΙΑΣ ΛΗΡ» τοῦ Σαίξπηρ.

Ὁ Λήρ βασιλιάς τῆς Ἀγγλίας, ἓνας οἰζύθυμος καί ἀφρονας γέρος, ἐγωκεντρικός καί αὐταρχικός ἔχει τρεῖς κόρες: τήν Γονερίλη γυναῖκα τοῦ δούκα τοῦ Ὁλμπανου, τήν Ρεγάνη παντρεμένη μέ τόν δούκα τοῦ Κόρνγουολ καί τήν Κορδέλια γιά τήν ὁποία ὑποφύηφιοι γαμπροί ὁ βασιλιάς τῆς Γαλλίας καί ὁ δούκας τῆς Βουργουνδίας. Ἐντελῶς ἀπροσδόκητα καί ἀδικαιολόγητα ὁ Λήρ ἀποφασίζει νά μοιράσει τό βασιλεῖο του στίς κόρες του ἀνάλογα μέ τήν

ἀγάπη καί τήν ἀφοσίωσή τους. Ἡ Γονερίλη καί ἡ Ρεγάνη ἀνειλικρινά ὁμολογοῦν ὑπέρτατη ἀγάπη. Ἀηδιασμένη ἀπό τήν ὑποκρισία τους, ἡ Κορδέλια λέει ἀπλᾶ καί σεμνά ὅτι τόν ἀγαπᾷ ὅπως ὀφείλει σάν κόρη του. Ἀπογοητευμένος ἀπό τήν ἀπάντησή της πού δέν κολάκευσε τήν ἐγωπάθειά του, ὁ Λήρ ἐξοργίζεται καί τήν ἀποκληρώνει. Ἐξορίζει τόν κόμη τοῦ Κέντ πού προσπάθησε νά τόν μεταπεισε. Μοιράζει τό μεριδίό της στίς ἄλλες δύο κόρες του μέ τόν ὄρο νά συντηροῦν αὐτόν καί ἕκατό ἱππότες του ἐναλλακτικά. Ὁ δούκας τῆς Βουργουνδίας δέν θέλει νά πάρει τήν Κορδέλια μέ μόνη προίκα τήν κατάρρα τοῦ πατέρα της. Τήν παίρνει ὁ βασιλιάς τῆς Γαλλίας καί φεύγουν.

Στό περιβάλλον τῶν θυγατέρων του ὁ Λήρ καί οἱ ἄνθρωποι του δέν ἔχουν τήν ἐπιθυμητή μεταχείριση. Ἡ Γονερίλη καί ἡ Ρεγάνη ἀποβάλλουν τό προσωπεῖο τῆς ἀγάπης καί σεβασμοῦ πρὸς τόν πατέρα τους. Ἐκδηλώνουν ἀγνωμοσύνη, ἀσέβεια καί σκληρότητα. Ἡ ὄργη πού γεννᾷ ἡ συμπεριφορά τους σαλεύει τά λογικά τοῦ αὐταρχικοῦ καί ἀπαιτητικοῦ Λήρ πού δέν ἔχει καμία ἐξουσία πλέον. Ἔχοντας ἐγκαταλείψει τό ἀρχοντικό τῆς Ρεγάνης, βρίσκεται ἐκτεθειμένος, παγερή νύχτα, στήν ἀγριότητα μιᾶς καταιγίδας καί τρελαίνεται. Κοντά του ὁ παλιός γελωτοποιός του, ὁ κόμης τοῦ Κέντ μεταμφιεσμένος. Τόν ὑπηρετεῖ πιστά καί ὁ ἀποκληρωμένος γιός τοῦ κόμη τοῦ Γκλῶστερ, ὁ Ἔντγκαρ.

Γιά νά ἐπανορθώσει τίς ἀδικίες εἰς βάρος τοῦ πατέρα της ἡ Κορδέλια ἀποβιβάζεται στό Κέντ μέ γαλλικά στρατεύματα. Σέ μάχη κοντά στό Ντόβερ συλλαμβάνεται καί φυλακίζεται μαζί μέ τόν Λήρ. Στό μεταξύ ἡ Γονερίλη καί ἡ Ρεγάνη ἐλκύονται ἀπό τό ἀνερχόμενο ἄστρο τοῦ Ἔντμοντ, πανούργου καί ἀδίστακτου νόθου γιοῦ τοῦ κόμη τοῦ Γκλῶστερ. Γιά τόν ἔρωτά του ἡ Γονερίλη δηλητηριάζει τήν Ρεγάνη καί αὐτοκτονεῖ. Μέ διαταγή τοῦ Ἔντμοντ ἡ Κορδέλια ἀπαγχονίζεται στή φυλακή. Κρατώντας τήν στά χέρια του ὁ Λήρ σβήνει ἀπό πόνο καί θλίψη. Ὁ δούκας τοῦ Ὡλμπαν πού δέν εἶχε ἐγκρίνει τήν κακομεταχείριση τοῦ γερο-βασιλιά Λήρ ἀνέρχεται στό θρόνο.

Ἡ Κορδέλια στόν ἑαυτόν της μετά τήν ἀποκλήρωσή της: "Φτωχιά Κορδέλια. Ὅμως ὄχι, ἀφοῦ εἶμαι βέβαιη, ἡ ἀγάπη μου εἶναι πλουσιότερη ἀπ' τή γλώσσα μου". Αὐτός εἶναι ὁ ἄφθαρτος πλοῦτος μας, ἡ ἀγάπη καί οἱ καρποί της, τά ἔργα της. "μὴ ἀγαπῶμεν λόγῳ μηδέ γλώσση, ἀλλ' ἐν ἔργῳ καί ἀληθείᾳ" (Α' Ἰωάν. 3 18).

Ἡ Γονερίλη πρὸς τόν πατέρα της τόν βασιλιά Λήρ: "Ἀφοῦ εἶσαι γέρος καί σεβαστός σοῦ πρέπει νά εἶσαι γνωστικός". Τό στοιχεῖο τῆς γνωστικότητος δέν εἶναι μόνον διανοητικό ἐπίτευγμα ἀλλά καί καρπός ψυχικῆς καλλιέργειας, καθάρσεως τῆς καρδιάς. Γνώση ἀπό τήν πεῖρα τῆς ζωῆς συνυφασμένη μέ πνευματική καλλιέργεια.

Ὁ δούκας τοῦ Ὡλμπαν στή γυναῖκα του Γονερίλη: "ζητῶντας τό καλύτερο συχνά χαλᾶμε τό καλό". Στή ζωή συμβαίνει αὐτό, ἀποτέλεσμα ἀνικανοποίητου, πλεονεξίας, κενοδοξίας. Στήν περιοχὴ τῆς πνευματικῆς ζωῆς ἡ στασιμότητα εἶναι ἀντιπνευματικό στοιχεῖο. Συνεχῆς ἄνοδος, ἀδιάκοπος ἀγῶνας γιά βελτίωση. "Ὁχι ὀλιγάρχεια. "Ἀγωνίζεσθε εἰσελθεῖν..." (Λουκᾶ 13 24). "Ὁχι "ἀγωνιστεῖτε" ἅπαξ. "Μετανοεῖτε καί πιστεῦετε..." (Μαρκ. I 15). "Ὁχι "μετανοεῖστε" ἅπαξ.

Ὁ κόμης τοῦ Κέντ στόν γελωτοποιό: " Ἐχοντας μέσα μου περίσσια ἀντρεία καί λίγο μυαλό, ξεσπάθωσα". Μᾶς ἔχει δοθεῖ ὁ νοῦς γιά κυβερνήτης τοῦ σώματος καί τῆς ζωῆς. Ὁ ἥνιοχος πού διευθύνει τά ἄλογα, τό ἄρμα. Ἐλέγχει ὁρμές, παρορμήσεις καί τίς ἀγαθές κινήσεις τῆς καρδιάς. Ὁ Χριστιανός ξέρει ὅτι ὁ νοῦς πρέπει νά εἶναι φωτισμένος. Οἱ πνευματικοί τονίζουν τήν ἀξία τῆς διακρίσεως.

Καί μιά θέση κοινωνικῆς δικαιοσύνης μέ τό στόμα τοῦ κόμη τοῦ Γκλῶστερ: " Ἔτσι σ' ὄλους τό περίσσιο νά ἰσομοιράζεται καί νά ἔχει τό ἀρκετό κάθε ἄνθρωπος".

Παρατηροῦμε καί σ' αὐτό τό ἔργο ὅτι ἡ ἐξουσία, ὁ πλοῦτος καί ὁ ἔρωτας πυροδοτοῦν σκληρούς ἀνταγωνισμούς, μεταξύ τῶν ἀνθρώπων πού μετέρχονται τά πάντα προκειμένου νά ἐπιτύχουν τούς στόχους τους. Μποροῦν νά φθάσουν καί μέχρι τήν ἐξόντωση κοντινῶν συγγενῶν. Εὐεργετημένοι δείχνουν τό ἀπαίσιο πρόσωπο τῆς ἀγνωμοσύνης. Τό προσωπεῖο τῆς ὑποκρισίας εὐχρηστο καί ἀποτελεσματικό ἀλλά φθαρτό. Ἀδικημένοι καί καταφρονημένοι διαθέτουν πλοῦτο ψυχῆς πού προσφέρεται μέ θυσιαστική διάθεση: Κορδέλια, κόμης τοῦ Κέντ, γελωτοποιός, Ἔντγκαρ. Στήν ἔσχατη ἀδυναμία του μέσα στήν καταιγίδα ὁ Λήρ διδάσκεται ὅτι δέν ἔμαθε μιά ὀλόκληρη ζωή. Ἡ ἐγωπάθειά του θρυμματίζεται, τά μάτια του ἀνοίγουν καί ἀνακαλύπτουν τόν συνάνθρωπο. Ἡ καρδιά του ὀργώνεται ἀπό τόν πόνο γιά νά δεχθεῖ τόν σπόρο τῆς ἀγάπης.

Στό ἔργο τῆς Ξανθούλας Παπουτσῆ **«Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΜΕ ΤΑ ΔΥΟ ΠΡΟΣΩΠΑ»**.

Κάνοντας ἐσφαλμένες ἐπιλογές ἀλλοιώνουμε τό «κατ' εἰκόνα» καί ματαιώνουμε τό «καθ' ὁμοίωσιν». Παράλληλα μέ τήν ἐντός ἡμῶν βασιλεία τοῦ Θεοῦ ἐγκαθιστοῦμε καί τήν βασιλεία τοῦ κακοῦ. Αὐτό ἐπισημαίνει ὁ Ἀπόστολος Παῦλος γράφοντας γιά «ἕτερον νόμον» καί «νόμον τῆς ἁμαρτίας» πρὸς Ρωμαίους (ζ' 23). Γνώση αὐτῆς τῆς καταστάσεως ἔχει κάθε ἄνθρωπος μέ στοιχειώδη αὐτογνωσία. Ἀσπρόμαυρος ὁ ἔσω ἄνθρωπος, δηλαδή μέ θετικά καί ἀρνητικά, ἀξιολογικά, στοιχεῖα, παρουσιάζει ἀσπρόμαυρη ζωή, ἀσπρόμαυρα ἔργα. Ἐκ τῶν καρπῶν γινώσκεται τό δέντρο.

Μέχρι νά ἐξαλείψουμε τήν ἀποικία τοῦ κακοῦ ἀπό τήν ὑπαρξή μας ἔχουμε δύο πρόσωπα. Ἄλλος περισσότερο ἄλλος λιγότερο, ἄλλος ἐνσυνείδητα καί ἄλλος χωρίς ἐπίγνωση ἐκφράζουμε στή ζωή μας αὐτόν τόν διχασμό τῆς προσωπικότητάς μας. Γιατί ἀπό ἀγνοια, πλάνη ἢ ἀδυναμία θέλουμε νά δουλεύουμε σέ δύο κυρίους.

Αὐτά σκιαγραφοῦνται μέ τήν ζωή, τίς ἐνέργειες ἐνός ἐπιχειρηματία στό ἔργο. Παρουσιάζεται εὐγενής, πονετικός, κάνει ἀγαθοεργίες καί συγχρόνως εἶναι ἀνέντιμος καί φιλάργυρος, ὑποκριτής καί σκληρόκαρδος. Καλός οἰκογενειάρχης ἀλλά ἔχει καί ἐξώγαμη σχέση. Μέ τά χρήματα πού ἄδικα κράτησε - προκαταβολή πελάτου πού σκοτώθηκε - ἀγοράζει τό γούνινο παλτό τῆς φιλενάδας. Ἐπισημαίνει τήν ἠθική κατάπτωση τῆς κοινωνίας ἀγνοώντας ἢ παραβλέποντας τήν δική του συνεισφορά σ' αὐτή. Ἡ θεία Χάρη χρησιμοποιεῖ δύο νεαρές

υπάρξεις, τήν γραμματέα του καί τήν κόρη του, αλώβητες από τήν διαφθορά τοῦ κόσμου, γιά νά τόν ὀδηγήσει στήν αὐτογνωσία, στήν μετάνοια, στήν διόρθωση.

Στήν τραγωδία τοῦ Αἰσχύλου «**ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ**».

Ἡ ὑπόθεση τοῦ ἔργου ἐκτυλίσσεται μπροστά στό ἀνάκτορο τοῦ βασιλιᾶ τοῦ Ἄργους Ἀγαμέμνονα. Εἶναι νύχτα. Ἕνας Φύλακας πού βρίσκεται στή στέγη τοῦ ἀνακτόρου μιλά γιά τά βάσανά του ἀπό τή μακροχρόνια φρουρά του σ' αὐτήν τή θέση. Ἀπό τήν σκοπιά αὐτή περιμένει νά ἰδεῖ τή φωτιά στό Ἄραχναῖον ὄρος πού θά σημάνει τήν ἄλωση τῆς Τροίας καί τήν ἐπιστροφή τοῦ Ἀγαμέμνονα. Ὅταν βλέπει τή φωτιά φωνάζει περίχαρος πρὸς τό ἐσωτερικό τοῦ ἀνακτόρου γιά νά εἰδοποιηθεῖ ἡ βασίλισσα, ἡ Κλυταιμνήστρα.

Μπαίνει στήν ὀρχήστρα τοῦ θεάτρου ὁ Χορός πού ἀποτελεῖται ἀπό Ἄργεῖους γέροντες. Ἐκπροσωπεῖ τό λαό, τήν κοινή γνώμη. Ψάλλει λυπητερό ᾄσμα πού ὑπενθυμίζει τήν ἀρχή τῆς ἐκστρατείας τῶν Ἀχαιῶν στήν Τροία, τήν συγκέντρωση στρατοῦ καί στόλου στήν Αὐλίδι, τήν καθήλωσή τους ἐκεῖ λόγω ἐναντίων ἀνέμων μέχρι τή θυσία τῆς κόρης τοῦ Ἀγαμέμνονα Ἰφιγένειας στή θεά Ἄρτεμη (βλ. τραγωδία Εὐριπίδη «Ἰφιγένεια ἐν Αὐλίδι»). Ἐκφράζει φόβο γιά ὀργή τῶν θεῶν γιά τήν ἀνίερη αὐτή θυσία, ἀπορία γιά τήν ἀσυνήθη κίνηση στό παλάτι καί τίς θυσίες πού ἡ Κλυταιμνήστρα πρόσταξε νά γίνουν στούς βωμούς ὄλων τῶν θεῶν.

Ὅταν ἐμφανίζεται στήν πύλη τοῦ ἀνακτόρου ἡ Κλυταιμνήστρα, ὁ Χορός τήν ἐρωτᾷ νά μάθει τί συμβαίνει. Ἡ βασίλισσα τοὺς ἐξηγεῖ πὼς ἔφθασε ἡ εἶδηση τῆς ἀλώσεως τῆς Τροίας μέ τή φρυκτωρία. Ὁ Χορός χαίρεται γιά τή νίκη, ἀλλά συγκρατημένα, ἀφοῦ ὁ πόλεμος εἶχε προκαλέσει τόσα δεινά. Ἡ Κλυταιμνήστρα βλέπει τό τέλος τῶν ταλαιπωριῶν τῶν πολιορκητῶν, ἀλλά φοβᾶται μήπως οἱ νικητές παρασυρθοῦν σέ ἔκτροπα καί ἀσέβεια.

Ἡ βασίλισσα μπαίνει στό παλάτι, ἐνῶ ὁ Χορός συνεχίζει νά διατυπώνει σκέψεις γιά τήν αἰτία τῆς ἐκστρατείας, τίς συνέπειές της, τήν ἔκβαση της καθώς καί γενικές παρατηρήσεις. Φθάνει Κήρυκας ἀπό τήν Τροία, ἐπιβεβαιώνει τήν ἄλωση τῆς Τροίας καί ἀναγγέλλει τήν ἐπιστροφή τοῦ Ἀγαμέμνονα. Ἐμφανίζεται πάλι ἡ Κλυταιμνήστρα στήν πύλη τοῦ ἀνακτόρου καί ἐκφράζει τήν ἱκανοποίησή της, γιατί ὁ Κήρυκας μέ τίς εὐχάριστες εἰδήσεις του ἐδικαίωσε τή χαρά της καί τίς ἐνέργειές της γιά τή νικητήρια ἐπιστροφή τοῦ Ἀγαμέμνονα. Μιλᾷ, ὑποκριτικά, γιά τήν ἀφοσίωσή της στόν ἄντρα της καί βασιλιᾶ τοῦ Ἄργους. Μέ ἐρώτησή του γιά τήν τύχη τοῦ Μενέλαου, ὁ Χορός δίνει στόν Κήρυκα τό ἐρέθισμα νά περιγράψει τήν πανωλεθρία πού ἔπαθαν οἱ Ἀχαιοί ἀπό σφοδρή τρικυμία, τιμωρία τῶν θεῶν γιά ἀσέβειές τους.

Ἡ Κλυταιμνήστρα ἔχει μπεῖ στό παλάτι καί ὅταν ὁ Κήρυκας ἀποχωρεῖ, ὁ χορός ἐπανέρχεται στήν ἀφορμή τῆς ἐκστρατείας, σχολιάζει τή φυγή τῆς Ὠραίας Ἑλένης μέ τόν Πάρη καί τίς συνέπειες πού εἶχε γιά τήν Τροία καί τό βασιλικό οἶκο τοῦ Πριάμου. Φθάνει μέ χρυσοποικιλτο ἄρμα ὁ Ἀγαμέμνονας καί σέ ἄλλο ὄχημα ἡ κόρη τοῦ Πριάμου Κασσάνδρα πού εἶχε προφητικό χάρισμα. Ὁ Χορός τόν καλωσορίζει μέ σεβασμό καί τόν διαβεβαιώνει γιά τήν ἀφοσίωσή του. Ὁ Ἀγαμέμνονας χαιρετᾷ τό Ἄργος καί τοὺς θεοὺς πού τοῦ ἐχάρισαν τή νίκη.

Καυχιέται για τήν όλοσχερή καταστροφή τής Τροίας. Ἡ Κλυταιμνήστρα ἐμφανίζεται πιστή καί ἀφοσιωμένη σύζυγος, χρησιμοποιεῖ γλυκά καί τρυφερά λόγια, προσκαλεῖ τόν Ἀγαμέμνονα νά μπεῖ στό παλάτι πατώντας σέ πορφυρό τάπητα καί διατυπώνει θερμές εὐχές πρὸς τόν Δία.

Μετά ἀπό διάλογο ὁ Ἀγαμέμνωνας πείθεται νά βαδίσει πάνω στίς πορφύρες καί παρακαλεῖ τή γυναῖκα του νά δεχθεῖ μέ καλοσύνη τήν Κασσάνδρα. Ἡ Κλυταιμνήστρα καί ὁ Χορός προσκαλοῦν τήν Κασσάνδρα νά μπεῖ στό ἀνάκτορο.

Μέ τό μαντικό της μάτι ἡ Κασσάνδρα βλέπει καί ὑπενθυμίζει τό Θυέστειο δαίμονο πού ἔχει μολύνει τόν οἶκο τῶν Ἀτρειδῶν καί προβλέπει τή δολοφονία τοῦ Ἀγαμέμνονα. Ὁ Χορός προσπαθεῖ νά ἀποκρυπτογραφήσει τά λόγια της πού φαίνονται ἀκατανόητα στήν ἀρχή, ἀλλά κατόπιν γίνονται ξεκάθαρα. Δύο φράσεις τοῦ Ἀγαμέμνονα μέσα ἀπό τό παλάτι βεβαιώνουν τό Χορό ὅτι ἡ Κλυταιμνήστρα ἐξετέλεσε τό ἐγκληματικό της σχέδιο.

Ἄν καί γνωρίζει ὅτι ἡ ἴδια τύχη τήν περιμένει, ἡ Κασσάνδρα μπαίνει στό ἀνάκτορο. Τά μέλη τοῦ Χοροῦ ἀνταλλάσσουν ἰδέες γιά τό τί πρέπει νά κάνουν. Στή μεσαία πύλη τοῦ ἀνακτόρου ἐμφανίζεται ἡ Κλυταιμνήστρα κρατώντας ξίφος. Στά πόδια της τά πτώματα τοῦ Ἀγαμέμνονα καί τής Κασσάνδρας. Περιγράφει καί δικαιολογεῖ τή δολοφονία. Ὁ Χορός τήν ἐπιτιμᾷ. Παρουσιάζεται καί ὁ Αἴγισθος, ἐραστής καί συνεργός τής Κλυταιμνήστρας καί ἐκφράζει χαρά, γιατί οἱ θεοὶ ἀπέδωσαν δικαιοσύνη. Ἀναφέρεται στό Θυέστειο δαίμονο καί ἀπειλεῖ τό Χορό ἀπαιτώντας ὑποταγή, γιατί στό ἐξῆς αὐτός θά εἶναι ὁ βασιλιάς τοῦ Ἄργους.

Στό ἔργο «**ΕΝΤΑ ΓΚΑΜΠΛΕΡ**» τοῦ Νορβηγοῦ δραματοῦργοῦ Ἑρρίκου Ἴψεν.

Ἄν βρῖσκει κανεῖς κάποιο ἐλαφρυντικό γιά τήν προδομένη Μήδεια στήν ὁμώνυμη τραγωδία τοῦ Εὐριπίδη, πού, τυφλωμένη ἀπό ζήλεια καί ἐκδικητικότητα, καταπνίγει τήν ἐσωτερική φωνή τής μητρότητας καί σκοτώνει τά παιδιά της, στήν Ἑντα Γκάμπλερ βλέπουμε μίαν ἀποστροφή στή γυναικεία φύση της. Ἄν τή φυγή της Νόρας ἀπό τήν οἰκογενειακή ἐστία στό ὁμώνυμο ἔργο του Ἴψεν μπορούμε νά χαρακτηρίσουμε ἐσφαλμένη ἐπιλογή, μίαν ἀνώριμη ἔξοδο πρὸς τήν ὠριμότητα, στό πρόσωπο της Ἑντα Γκάμπλερ ἀναγνωρίζουμε μίαν ἀπό τίς πιό δυστυχημένες καί τραγικές ὑπάρξεις.

"Διεστραμμένη, φθονερή, ἀνάπηρη ψυχικά, ἀδύναμη ν' ἀγαπήσει, γεμάτη θανάσιμη πλήξη", γράφει ὁ Ἄγγελος Τερζάκης. Καί ὁ Δανός συγγραφέας Edward Brandes σημειώνει: "... ἡ ἄρνησή της νά ὑποφέρει ἓνα παιδί εἶναι ἡ ὕστατη ἔκφραση τοῦ ἐγωισμοῦ της, ἡ ἀρρώστια πού φέρνει τόν θάνατο".

Πράγματι ἡ νέα αὐτή γυναῖκα βιώνει ἀπό τήν ἐπίγεια φάση τής ζωῆς της τήν κόλαση τοῦ θανάτου. Γιατί "κόλαση εἶναι νά μή μπορεῖς νά ἀγαπᾷς", ὅπως γράφει ὁ Ντοστογιέφσκι.

Ὁ θάνατος εἶναι γεγονός καί κατάσταση πνευματικῆς τάξεως, ἡ ὀριστική διάσταση ἀπό τήν ἀγάπη. Καί ἐπειδή εἴμαστε πλασμένοι γιά τήν ζωή, μέσα στό κράτος τοῦ θανάτου εἴμαστε δυστυχημένοι. Καί ἐπειδή εἴμαστε πλασμένοι ἀπό τήν Ἀγάπη γιά νά ἀγαπάμε (βλ. ἀπάντηση Ἀντιγόνης πρὸς τόν Κρέοντα στήν ὁμώνυμη τραγωδία τοῦ Σοφοκλῆ στίχος 523), ἂν ἐγκατασταθοῦμε μόνιμα στή χώρα τοῦ ἐγωκεντρισμοῦ γινόμαστε δυστυχημένοι. Γιατί ὁ ἐγωκεντρισμός ἀποτελεῖ διαστροφή τῆς φύσεώς μας.

Ἄν ἡ Νόρα στό ὁμώνυμο ἔργο του Ἴψεν δέν βοηθήθηκε ἀπό τήν πατρική της οἰκογένεια καί τό σύζυγό της νά ἀναδειχθεῖ σέ σωστό γυναικεῖο πρόσωπο, ἡ Ἔντα Γκάμπλερ, μοναχοκόρη στρατηγοῦ, μεγάλωσε χωρίς τήν στοργή καί τήν φροντίδα τῆς μητέρας, γιατί εἶχε πεθάνει, περισσότερο στό κλίμα στρατῶνα παρά οἰκογένειας. Ἔκανε ἵππασία καί χρησιμοποιοῦσε ὄπλα. Ἐπηρεάσθηκε ἀπό τό ἦθος καί τό ὕφος τῶν στρατιωτικῶν. Θεωροῦσε τόν ἑαυτό της ἀνώτερο ἀπό τούς ἄλλους. Ἔγινε ἐγωκεντρική, ἀπαιτητική, κυνική καί σκληρή.

Ἡ γοητεία πού ἀσκοῦσε στούς ἄλλους, ὁ θαυμασμός καί ἡ πολιορκία τῶν ἀντρῶν τροφοδότησαν ἀκόμα περισσότερο τόν ἐγωισμό της. Δέν ἔχει καμία δημιουργική δραστηριότητα. Ὑποφέρει θανάσιμα ἀπό πλήξη. Γιά τήν σκληρότητα καί ἔπαρση της γίνονται παραπομπές στά μαθητικά της χρόνια.

Καί ὁ γάμος της μέ τόν Γιόργκεν Τέσμαν ἀποτυχία. Δέν μποροῦσε νά εἶναι διαφορετικά, ἀφοῦ δέν ἦταν καρπός γνήσιας ἀγάπης.

Ὁ Τέσμαν τήν παντρεύτηκε ἐπειδή ἦταν κοινωνικά ἀνώτερή του. Καί ἡ Ἔντα, μιλῶντας μέ τόν δικαστή Μπράκ, οἰκογενειακό φίλο πού τήν πολιορκεῖ (ἰψενικό τρίγωνο), λέει ὠμά γιατί παντρεύτηκε τόν Τέσμαν: "Καί ἀφοῦ ἤθελε σώνει καί καλά ν' ἀναλάβει τήν συντήρησή μου ... δέν βλέπω γιατί δέν θά δεχόμουν".

Καί σέ ἄλλο σημεῖο τῆς συνομιλίας τους ἡ Ἔντα χαρακτηρίζει τήν ἀγάπη "σιχαμερή λέξη". Ὅταν ἀπευθύνεται στόν ἄντρα της ἡ μιλά γι' αὐτόν χρησιμοποιοῦ τό ἐπώνυμό του, ὄχι τό βαφτιστικό του ὄνομα.

Πλήξη ἀκόμη καί το πολύμηνο γαμήλιο ταξίδι τους στό ἐξωτερικό, ἀφοῦ ὁ Τέσμαν, εἰδικός ἐπιστήμονας, ιστοριοδίφης πού φιλοδοξοῦσε νά γίνει καθηγητής πανεπιστημίου, χανόταν στίς βιβλιοθήκες.

Οὔτε συζήτηση γιά παιδιά. Πώς ἦταν δυνατόν νά εἶναι διαφορετικά, ἀφοῦ καί οἱ δύο ἔχουν ὑποστῆ διαστροφή τοῦ οὐσιαστικοῦ εἶναι τους;

Ἡ Ἔντα φθάνει μάλιστα νά ἐξοντώσει καί τό πνευματικό παιδί τοῦ ἄλλοτε φίλου τῆς Ἐϊλερτ Λέβμποργκ, ἕνα πρωτότυπο βιβλίο, καρπό συνεργασίας του μέ τήν κυρία Ἐλβστεντ, ρίχνοντας τά μοναδικά χειρόγραφα στή φωτιά. Ἀλλά καί τόν ἴδιο τόν ὀπλίζει καί τόν ὠθεῖ στήν αὐτοκτονία. Στό τέλος αὐτοκτονεῖ καί ἡ ἴδια.

Άλλά αν η ιδιαιτερότητα που παρουσιάζουν ο χαρακτήρας, ο ψυχισμός και η συμπεριφορά της Έντας Γκάμπλερ προσελκύει την προσοχή μας, δεν σημαίνει ότι δεν έχουν ενδιαφέρον και τα άλλα πρόσωπα του κοινωνικού της περίγυρου.

Η Τέα Έλβστεντ εγκαταλείπει τον σύζυγό της, αλλά συντελεί στο να δημιουργήσει κάτι αξιόλογο ο Έιλερτ Λέβμποργκ. Μετά την αυτοκτονία της Έντας συνεργάζεται με τον Τέσμαν πάλι δημιουργικά.

Ο Λέβμποργκ υπονομεύεται από τις παλιές του αδυναμίες (πιετό και ήθικη έκλυση) και όχι μόνον δεν γίνεται καθηγητής πανεπιστημίου, αλλά αυτοκτονεί. Ο δικαστής Μπράκ κυνικός. Κάνει μελετημένες κινήσεις σαν έμπειρος στρατηγός καθώς πολιορκεί το αντικείμενο του πόθου του. Ξέρει να εκβιάζει με μαεστρία, αλλά η αυτοκτονία της Έντας ματαιώνει τους σκοπούς του.

Στήν «Έντα Γκάμπλερ», που γράφτηκε το 1889 και πρωτοπαίχθηκε το 1891 (Κοπεγχάγη, Όσλο, Στοκχόλμη, Βερολίνο), η τέχνη του Ίψεν συνυφαίνει το κωμικό και τραγικό στοιχείο με την καθημερινότητα.

ΝΙΚΟΣ ΤΣΙΡΩΝΗΣ

16 Μαρτίου 2024