

ΑΠΟ ΤΟΝ ΧΩΡΟ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΑΝΘΡΩΠΩΝ ΠΑΘΗ ΣΤΗ ΖΩΗ ΚΑΙ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΟΙ ΣΧΕΣΕΙΣ ΤΩΝ ΔΥΟ ΦΥΛΩΝ

Συνεχίζουμε και στο ΜΑΘΗΜΑ αυτό την έκθεση της υποθέσεως έργων με το φαινόμενο ΙΨΕΝΙΚΟ ΤΡΙΓΩΝΟ.

Στό έργο «ΟΛΙΓΟΝ ΠΑΝΤΡΕΜΕΝΟΙ» των Ν. Τσιφόρου και Πόλ. Βασιλειάδη.

Αν η τραγωδία θέτει καιρία υπαρκτικά προβλήματα, ή κωμωδία μπορεί να θίγει και σοβαρά θέματα. Το δεύτερο σκέλος αυτής της προτάσεως δεν είναι θεωρητικός ισχυρισμός, αλλά διαπίστωση που βασίζεται σε δεδομένα από τις κωμωδίες του Άριστοφάνη, του Σαίξπηρ, του Μολιέρου, του Γκολντόνι μέχρι και συγχρόνων μας. Το γεγονός ότι ο δημιουργός επιχειρεί τις επισημάνσεις του μέσα από κωμωδία δεν σημαίνει ότι υποβαθμίζει τα θιγόμενα θέματα.

Στην κωμωδία «Ολίγον παντρεμένοι» των Ν. Τσιφόρου και Πολ. Βασιλειάδη έχουμε μιάν ακτινογραφία - όχι μεγάλου φάσματος βέβαια - των ήθων της εποχής μας, και όχι μόνον, διότι κάποια ανθρώπινα χαρακτηριστικά είναι διαχρονικά. Τα πλούτη μιας γυναίκας γίνονται πόλος έλξεως για μερικούς. Υποκρίνονται ενδιαφέρον, αγάπη, έρωτα. Κινούνται μέσα στο ψέμα και την απάτη.

Παίρνοντας ένα σημαντικό ποσό χρημάτων από την Κορίνα ο άντρας της Άνέστης έφυγε πριν από πέντε χρόνια δήθεν για να αναζητήσει τον αδελφό του στη Βραζιλία. Συζούσε με φίλη του στο Παρίσι χωρίς να δίνει σημεία ζωής. Μετά την κήρυξη του σε αφάνεια, ή Κορίνα ξαναπαντρεύτηκε. Ο δεύτερος σύζυγος, ο Ηρακλής που παίζει βιολί αναγκάζεται να παραμελεί την τέχνη και απωθείται σε οικιακές εργασίες. Ο Ηρακλής αμείβεται δεόντως γιατί δεν παντρεύτηκε την Κορίνα από αγάπη, ούτε από έρωτα, αλλά για τα πλούτη της. Αυτός ο γάμος είναι για αυτόν μεταβατικό στάδιο. Συνδέεται με μία κοπέλα που έχει προσλάβει τώρα στο σπίτι ως υπηρέτρια.

Τά πράγματα περιπλέκονται όταν επιστρέφει ο θεωρούμενος ως εξαφανισθείς πρώτος σύζυγος που, ενώ έχει απατήσει την γυναίκα του, έχει την αξίωση εκείνη να μένει πιστή σ' αυτόν και να τον περιμένει να γυρίσει. Δεν μπορεί να φαντασθεί ότι ο εμφανιζόμενος ως

ύπηρετης Ἡρακλῆς εἶναι ὁ δεύτερος ἄντρας τῆς γυναίκας του. Δημιουργοῦνται κωμικές καταστάσεις, ἐπεισόδια, ἀδιέξοδα. Τά «παραμύθια» πού ἔχει πει ὁ Ἀνέστης στήν γυναίκα του γιά νά δικαιολογήσει τήν ἀπουσία του καταρρέουν ὅταν ἐμφανίζεται ὁ ἀδελφός του.

Τό ἔργο ἐπισημαίνει τήν ὑποβάθμιση τοῦ γάμου λόγω τῆς ἐσωτερικῆς μας πτωχεύσεως. Μιά τόσο ἱερή καί σοβαρή σχέση δέν μπορεῖ νά θεμελιώνεται στή προσποίηση, στό ψέμα, στήν ὑποκρισία. Ἡ πιστότητα εἶναι ὑποχρέωση καί τῶν δύο συζύγων. Ὁ γάμος δέν μπορεῖ νά εἶναι σκαλοπάτι γιά οἰκονομική καί κοινωνική ἄνοδο. Ὅταν δέν διαθέτουμε κάποιες πνευματικές προϋποθέσεις ὁ γάμος ὑπονομεύεται. Ἡ ἀπάτη καί τό ψέμα πρόσκαιρα ἐπιτυγχάνουν.

Στό ἔργο τοῦ Ἄγγλου συγγραφέα Τζών Πρίσλυ **«ΕΠΙΚΙΝΔΥΝΗ ΣΤΡΟΦΗ»**.

Κατά τόν Ἄγγλο φιλόλογο Λῶρενς Λέρνερ ἡ πιό τέλεια πλοκή πού δημιουργήθηκε ποτέ σέ θεατρικό ἔργο εἶναι ἴσως αὐτή στό ἀριστούργημα τοῦ Σοφοκλή «Οἰδίπους Τύραννος». Μιά ἀνάλογη ἀριστουργηματική πλοκή ἔχει ἐπιτύχει καί ὁ γνωστός Ἄγγλος συγγραφέας Τζών Πρίσλυ στό θεατρικό ἔργο του «Ἐπικίνδυνη Στροφή». Στό «Οἰδίπους Τύραννος» ἔχουμε ἕναν κεντρικόν ἥρωα, καί σέ δεύτερο πλάνο τήν Ἰοκάστη, ἀλλά φοβερή τραγική ἔνταση, ἐνῶ στό «Ἐπικίνδυνη Στροφή» ἔχουμε πολλά πρόσωπα, πολυπλοκότητα καί πολλαπλότητα ἀποκαλύψεων καί ἐνοχῶν, ὄχι ὅμως δραματική ἔνταση ἀρχαιοελληνικῆς ἢ σαιξπηρικῆς τάξεως, ἄν καί ἕνα ἀπό τά πρόσωπα αὐτοκτονεῖ.

Ἡ ὑπόθεση τοῦ ἔργου διαρκεῖ ὅσο καί ἡ παράσταση. Μοιάζει ἀνακριτικό, ἀστυνομικό. Παρακολουθεῖται ἀπνευστί. Δεῖγμα τῆς γραφῆς τοῦ Τζών Πρίσλυ μᾶς ἔχει δώσει τό ἄλλο ἔργο του, «Ὁ Ἐπιθεωρητής ἔρχεται», ἀλλά στό «Ἐπικίνδυνη Στροφή» εἶναι πιό περίτεχνη. Γι' αὐτή τήν τεχνική τῆς γραφῆς, τήν σκηνική οἰκονομία καί τήν ἀριστοτεχνική δομή του διδάσκεται στά πανεπιστήμια τῆς Ἀγγλίας καί τῆς Ἀμερικῆς. Ἄν στό «Οἰδίπους Τύραννος» ὁ βαθυστόχαστος λόγος τοῦ Σοφοκλή ἀποτελεῖ πνευματική ἀπόλαυση, στό «Ἐπικίνδυνη Στροφή» χαιρεται κανεῖς τήν εὐφυολογία. Μέ ἰδιαίτερη ἱκανοποίηση ἐπισημαίνουμε τήν εὐπρέπεια λόγου.

Οἱ συντεταῖροι σέ ἐκδοτική ἐταιρία Γκόρντον Γουάϊνχάουζ καί Ρόμπερτ Κάπλαν μέ τίς συζύγους τους καί οἱ ὑπάλληλοι Ὀλγουιν Πήλ καί Τσάρλς Στάντον βρίσκονται στό σπίτι τοῦ ζεύγους Κάπλαν. Κοντά τους καί ἡ Μίς Μόκριτζ, συγγραφέας. Ἡ ὑπεξαίρεση πέντε χιλιάδων λιρῶν ἀπό τήν ἐταιρία εἶναι ἕνα αἶνιγμα πού δημιουργεῖ σασπένς καθῶς στήν ἐξέλιξη τῆς ὑποθέσεως φαίνονται ὑποπτοί ὁ Ρόμπερτ, ὁ Γκόρντον καί ὁ Μάρτιν. Ὁ Μάρτιν εἶναι ὁ τρίτος συντεταῖρος πού δέν ἐμφανίζεται στή σκηνή, γιατί αὐτοκτόνησε πρὶν ἀπό ἕξι μῆνες. Οἱ τέσσαρις γυναῖκες μόλις τελείωσαν τήν παρακολούθηση θεατρικοῦ ἔργου ἀπό τό ραδιόφωνο ἔρχονται στό σαλόνι. Ἐδῶ, πάνω στή συζήτηση, μιά τσιγαροθήκη πού ἡ Φρίντα εἶχε δωρήσει στόν Μάρτιν καί ἐκεῖνος τήν εἶχε δεῖξει στήν Ὀλγουιν, πρὶν αὐτοκτονήσει, πυροδοτεῖ τήν ἀνάπτυξη τῆς ὑποθέσεως τοῦ ἔργου, τό ξετύλιγμα τοῦ νήματος τῶν ἀποκαλύψεων.

Ἡ Φρίντα ἀποκαλύπτεται ἐρωμένη τοῦ Μάρτιν καί ἡ Μπέτυ ἐρωμένη τοῦ Στάντον. Ἄν-
στόν Τεννεσσή Οὐίλλιαμς διαπιστώνουμε μιά ἔμμεση ἀναφορά στό τραγικό πρόσωπο τοῦ
ὁμοφυλόφιλου, σ' αὐτό τό ἔργο ἡ ἀποκάλυψη τοῦ Γκόρντον ὡς ὁμοφυλόφιλου καί τῆς σχέσεώς
του μέ τόν Μάρτιν εἶναι θαυμαστά λεπτή καί διακριτική. Ὁ Τσάρλς Στάντον ἦταν ἐκεῖνος
πού εἶχε ὑπεξαίρεσει τό τσέκ τῶν πέντε χιλιάδων λιρῶν, πού ἡ αὐτοκτονία τοῦ Μάρτιν εἶχε
κάνει τήν ἐξαφάνισή του ἀνεξιχνίαστο μυστήριο. Ἀλλά καί ὁ Μάρτιν δέν εἶχε αὐτοκτονήσει.
Ἡ ἔμπιστη ὑπάλληλος Ὀλγουιν Πήλ, πού ἀγαποῦσε κρυφά τόν Ρόμπερτ, ἐπισκέφθηκε τόν
Μάρτιν στό ἐξοχικό του σπίτι γιά τήν ἀπώλεια τοῦ τσεκ. Κατά τήν ἐπίσκεψη ἐκεῖνος τῆς
ἔδειξε κάποια πρόστυχα σχέδια καί τῆς ἔκανε ἀνήθικες προτάσεις. Ἐπειδή ἦταν φορτικός
καί ἐπιθετικός, ἡ Ὀλγουιν πρότεινε τό πιστόλι της, πού, στήν πάλη κατά τήν ἀντίστασή της,
ἐκπυρσοκρότησε καί ὁ Μάρτιν σκοτώθηκε.

Ἡ βαθμιαία ἀποκάλυψη τῆς ἀλήθειας ὁδηγεῖ στήν ἀπογύμνωση τῶν προσώπων, στήν
ἀπαλλαγὴ ἀπό ψευδαισθήσεις. Τά πρόσωπα στό «Ἐπικίνδυνη Στροφή» γνωρίζουν κάποιες
ἀλήθειες, δέν γνωρίζουν τήν Ἀλήθεια πού ἐλευθερώνει. Γι' αὐτό ὁ Γκόρντον αὐτοκτονεῖ στό
τέλος. Ἡ Ἀλήθεια ὅμως πού εἶναι συγχρόνως καί Ἀγάπη καί Ὁδός, ὁδηγεῖ δια τῆς ἐλευθερίας
στήν ζωή, ὄχι στόν θάνατο.

Στό ἔργο «**Ο ΜΙΣΑΝΘΡΩΠΟΣ**» τοῦ κορυφαίου Γάλλου κωμωδιογράφου Μολιέρου.

«Ὁ Μισάνθρωπος», πού ὁ Μολιέρος θεωροῦσε ὡς τό καλύτερο δημιούργημά του,
πρωτοπαίχθηκε στό θέατρο Παλαί Ρουαγιαλ (Παρίσι) τό 1666. Παρά τό γεγονός ὅτι ἔχουν
ἀπό τότε περάσει περισσότερα ἀπό τετρακόσια χρόνια, τό ἀριστούργημα αὐτό, ὅπως καί
τόσα ἄλλα, διατηρεῖ ἀκέραια τήν ἀξία του, γιατί τά θέματα στά ὁποῖα ἐστιάζεται ὁ προβολέας
του, εἶναι διαχρονικά.

Στήν πρώτη σκηνή ὅπου ἔχουμε μιά ζωηρή συζήτηση ἀνάμεσα στόν Ἀλσέστ
(μισάνθρωπος) καί τόν φίλο του Φιλέντ, περιγράφεται μέ ἔντονο τρόπο ἡ κατάσταση πού
ἐπικρατεῖ στήν κοινωνία τους. Μέσα ἀπό τήν σαρκαστική ματιά τοῦ Ἀλσέστ ὁ συγγραφέας
ἐπισημαίνει τήν ἐπικρατοῦσα χυδαιότητα, τήν καθιερωμένη ὑποκρισία, τό πλέγμα τῶν
ὑποπτῶν συμφερόντων, τόν γενικευμένο ἀμοραλισμό, τήν διαφθορά τῶν συνειδήσεων, τήν
θλιβερή ἐκπτώση τοῦ ἔρωτα. Αὐτά πού σκιαγραφοῦνται στήν πρώτη συζήτηση-διαφωνία
ἀνάμεσα στόν Ἀλσέστ καί τόν Φιλέντ παρουσιάζονται στή συνέχεια πιό ἀνάγλυφα. Μέ τά
λόγια τῶν προσώπων, τίς ἐνέργειες καί τίς σχέσεις τους, πού ἀποκαλύπτουν τίς ἰδέες καί τίς
πεποιθήσεις τους, τόν χαρακτήρα καί τό ἦθος τους, τόν ἐσωτερικό τους κόσμο καί τόν κόσμο
πού διαμορφώνουν. Γιατί, ἄς μήν ξεχνᾶμε, ἡ κοινωνία εἶναι τό μωσαϊκό πού ψηφίδες του
εἴμαστε ἐμεῖς. Τά πολυτελῆ σαλόνια ὅπου βασιλεύει ἡ πλήξη καί ὀργιάζει τό κουτσομπολιό
ἀποκαλύπτουν τήν κενότητα τῆς ζωῆς τῶν θαμῶνων τους. Τά φανταχτερά ἐνδύματα, οἱ
περίτεχνοι λόγοι καί οἱ κομποῖ τρόποι καλύπτουν τήν πνευματικήν ἔνδεια, τήν εὐτέλεια τῶν
ἐπιδιώξεων, τήν κουφότητα τῶν χαρακτήρων.

Ἐνῶ κατά τήν συζήτηση μέ τόν φίλο του ὁ Ἄλσέστ παρουσιάζεται ἀπόλυτα εἰλικρινής καί ὡς τέτοιον τόν γνωρίζουν ὅλοι, ὅταν ὁ Ὅρόντ τοῦ διαβάσει ἕνα ποίημά του προσπαθεῖ στήν ἀρχή μέ λεπτότητα καί μέ ἕμμεσο τρόπο νά ἐκφράσει τήν δυσμενῆ κρίση του. Ἡ ἐπιμονή τοῦ Ὅρόντ ὅμως προκαλεῖ τήν ἀπερίφραστη καταδικαστική ἐτυμηγορία τοῦ Ἄλσέστ πού τοῦ ἐξασφαλίζει ἕναν ἀκόμη ἐχθρό. Στή σκηνή αὐτή οἱ κεραυνοί πέφτουν πρῶτα στό κεφάλι τοῦ Φιλέντ πού ἀπό ἄγνοια ἢ ὑποκρισία ἐκφράζει θαυμασμό γιά τό ποίημα τοῦ Ὅρόντ.

Ο Ὅρόντ δέν περιορίζεται νά ἐκφράσει τήν πικρία καί τήν ὀργή του ἀλλά προσφεύγει καί σ' ἕνα Δικαστήριο Τιμῆς. Ὁ Ἄλσέστ ὅμως δέν ἀνακαλεῖ τήν δυσμενῆ κρίση του γιά τό ποίημα. Μένει ἐπίσης σταθερός καί ἀσυμβίβαστος ὅταν ἡ Ἄρσινὸν, στήν προσπάθεια τῆς νά κερδίσει τήν ἀγάπη του, προθυμοποιεῖται νά χρησιμοποιήσει τήν ἐπιρροή τῆς γιά νά μπεῖ ὁ Ἄλσέστ στή βασιλική αὐλή καί νά τιμηθεῖ μέ ἀξιώματα. Τήν βεβαιώνει μέ ἀρκετή δόση εἰρωνείας: «Δέν ἔχω καμία ἀπό τίς ἀρετές πού εἶναι ἀναγκαῖες γιά νά πετύχω καί νά σταδιοδρομήσω ἐκεῖ μέσα. Τό μεγαλύτερο τάλαντό μου: εἰλικρίνεια καί παρησία».

Ὁ Ἄλσέστ βλέπει, ἐπισημαίνει καί καταγγέλλει τό παντοειδές κακό, ἀγανακτεῖ καί ὀργίζεται. Δέν διακρίνει ὅμως τά ἀρνητικά στοιχεῖα τῶν ἀνθρώπων ἀπό τούς ἀνθρώπους. Κατ' ἐπανάληψη δηλώνει ὅτι μισεῖ τούς ἀνθρώπους. Σ' αὐτό ὑπάρχει μία ἐξαίρεση: ἡ νεαρή καί ὠραία χήρα Σελιμέν πού μέ τή συμπεριφορά τῆς δίνει ἐλπίδες καί στόν Ὅρόντ καθώς καί στούς μαρκήσιους Ἀκάστ καί Κλιτάρντ. Τρέφει τή μάταιη ἐλπίδα ὅτι ἡ φλόγα τῆς ἀγάπης του θά κάψει στήν ψυχή τῆς τά ἐλαττώματά τῆς. Παρά τήν προσπάθειά του νά τήν ἀναγκάσει νά ξεκαθαρίσει τή θέση τῆς ἀπέναντι του, προσπάθεια πού ἐξελίσσεται σέ πίεση καί κορυφώνεται σέ προσβολή, ἡ Σελιμέν προτιμᾷ νά συνεχίσει τό παιχνίδι τῆς μέ τίς καρδιές τῶν ἀνδρῶν διατηρῶντας στήν «αὐλή» τῆς θαυμαστές καί «μνηστῆρες», ζητιάνους τῆς ἀγάπης τῆς. Δέν δυσκολεύεται νά ἀπορρίψει τήν πρότασή του νά τόν ἀκολουθήσει στή φυγή του ἀπό τήν κοινωνία. Ὁ Φιλέντ καί ἡ Ἐλιάντ, πού μετά τόν χωρισμό Ἄλσέστ καί Σελιμέν ἀποφασίζουν νά ἐνώσουν τήν ζωή τους, ἐκδηλώνουν τήν ἐπιθυμία νά ἀποτρέψουν τόν Ἄλσέστ ἀπό τό νά πραγματοποιήσει τήν ἀπόφασή του νά καταφύγει στή μοναξιά.

Στό πρόσωπο τῶν ἄλλων χαρακτήρων σατιρίζονται τά πιό πάνω ἀναφερόμενα ἀρνητικά στοιχεῖα. Στό πρόσωπο τοῦ Ἄλσέστ δέν ἐπικρίνεται ἡ εἰλικρίνεια, ἡ ἐντιμότητα, ἡ ἀκεραιότητα, τό ἀσυμβίβαστο. Ἐπικρίνεται ἡ μονομέρεια πού φθάνει στήν ὑπερβολή. Ἡ καλοσύνη, ἡ ἐπιείκεια, ἡ διάκριση καί ἡ κατανόηση εἶναι πολύτιμες ἀρετές πού ἐξασφαλίζουν ἰσορροπία στό ἄτομο καί εὐρυθμία στή ζωή τῆς οἰκογένειας καί τῆς κοινωνίας.

Στό ἔργο τοῦ σπουδαίου Νορβηγοῦ δραματουργοῦ Ἑρρίκου Ἴψεν «**ΤΑ ΣΤΗΡΙΓΜΑΤΑ ΤΗΣ ΚΟΙΝΩΝΙΑΣ**».

Ἡ ἐξέλιξη τοῦ μύθου τοῦ ἔργου ἀποτελεῖ ξετύλιγμα τοῦ κουβαριοῦ καί ἀποκαλύπτει τήν σαθρή θεμελίωση τῆς ζωῆς τῶν προσώπων. Συνέπεια: σαθρά τά θεμέλια τῶν σχέσεών τους, σαθρά τά θεμέλια τῆς κοινωνίας πού συγκροτοῦν. Ἀπατηλή ἢ λαμπερή ἐπιφάνεια. Ἔρχεται

ώρα νά αποκαλυφθεῖ ἡ ἀσχήμια τῆς πού ὀφείλεται στήν πνευματική ἔνδεια τῶν προσώπων πού πρωτοστατοῦν.

Ὁ Κάρστεν Μπέρνικ ἐγκατέλειψε τήν Λόνα πού ἀγαποῦσε γιά νά παντρευτεῖ τήν ἀδελφή τῆς Μπέττυ πού ἦταν κληρονόμος μεγάλης περιουσίας. Ἡ σχέση τους δέν ἦταν σωστή. Δέν ἦσαν συνοδοιπόροι πρὸς τήν πνευματική τελειότητα. Γι' αὐτόν ἦταν μέσον κοινωνικῆς καί οικονομικῆς ἀνόδου. Γιά νά σώσει τήν πατρική ἐπιχείρηση κατέφυγε σέ ἀνέντιμη ἐνέργεια πού ἀπέδωσε στόν φίλο του Γιόχαν. Ἐκεῖνος ἔφυγε στήν Ἀμερική καί ὁ ὑπεύθυνος ἐπεπλευσε μέ ἀκηλίδωτο ὄνομα ἐπὶ δεκαπέντε χρόνια. Ἀνῆλθε κοινωνικά καί οικονομικά. Ἐγινε πρόξενος στήν πόλη-λιμάνι καί ἰδιοκτῆτης ναυπηγείου. Ἐλισσόμενος ἰσχυροποιήθηκε οικονομικά. Σκληρός ἐργοδότης, ἀνάληγτος ἐπιχειρηματίας. Ἀλλά ἡ Λόνα καί ὁ Γιόχαν ἐπιστρέφουν ἀπὸ τήν Ἀμερική καί ἡ ἀνασφάλεια τὸν ἀπειλεῖ. Τά πρόσωπα αὐτά καί ἡ γυναίκα του ἐνεργοποιοῦν τήν συνείδησή του πού ἀνακτᾷ τήν ἐλεγκτική λειτουργία τῆς.

Ὁ ἐφημέριος Ραίρλουτ εἶναι ἓνα ἄλλο πρόσωπο πού ἔχει συντελέσει στήν δημιουργία τῆς λαμπερῆς βιτρίνας τῆς κοινωνίας, κάποιες ἐσφαλμένες ἀντιλήψεις, ἀλλά κυρίως λόγω ἐλλείψεως ἐσωτερικῆς ἀνακαινίσεως δέν ἔχει δράσει ἐξυγιαντικά σέ ἄτομα καί κοινωνία. Βλέπει εὐτυχία καί ἐπιτυχία ἐκεῖ πού δέν ὑπάρχουν ἐκτιθέμενος σ' ὅσους γνωρίζουν τήν θλιβερή πραγματικότητα - πρόσωπα τοῦ ἔργου καί θεατές τῆς παραστάσεως - δημιουργώντας κωμικό στοιχεῖο.

Ἀναγνωρίζουμε θετικά στοιχεῖα στήν Μάρθα, ἀδελφή τοῦ Κάρστεν, πού ἐργάζεται ὡς δασκάλα, ἀλλά χωρίς ἰδιαίτερο ἐνθουσιασμό. Ἡ Λόνα καί ὁ Γιόχαν ἔχουν ἐπιστρέψει πνευματικά ἀναβαθμισμένοι ἀπὸ τήν Ἀμερική. Ἡ ἀλλαγὴ περιβάλλοντος μπορεῖ νά συντελεῖ σέ πνευματική ἐξυγιάνση γιά ὅποιους θέλουν. Ὁ Γιόχαν ἔχει κάποια διάθεση ἐκδικήσεως, ἐνῶ ἡ Λόνα χαρακτηρίζεται ἀπὸ ἀνωτερότητα σχετικά. Ἡ νεαρή Ντίνα πού θά παντρευτεῖ τὸν Γιόχαν δέν ἐπαναπαύεται στήν ἐξασφάλιση τοῦ γάμου. «Θέλω ὅμως νά δουλέψω πρῶτα, νά γίνω μονάχη μου κάτι...», λέει.

Ἐπηρεασμένοι ἀπὸ τήν συντηρητικὴ καί κάπως καθυστερημένη κατάσταση τῆς ἐπαρχιακῆς πόλεως τους βλέπουν τήν Ἀμερική ὡς ἐλκυστικό, ἐλεύθερο, προοδευτικό χῶρο. Δέν ὑποπτεύονται ὅτι δέν εἶναι «ὁμορφος κόσμος ἠθικός ἀγγελικά πλασμένος». Δέν ὑποπτεύονται ἢ παραβλέπουν ὅτι εἶναι διαβρωμένος ἀπὸ ὑλοφροσύνη.

Ὁ Μπέρνικ καί ὁ Ραίρλουτ πιστεύουν ὅτι ἀποτελοῦν τά στηρίγματα τῆς κοινωνίας τους. Ὁ συγγραφέας, μέ τό στόμα τῆς Λόνας, θά τοὺς πεῖ: «Τό πνεῦμα τῆς ἀλήθειας καί τῆς ἐλευθερίας εἶναι τά στηρίγματα τῆς κοινωνίας».

Στό ἔργο **«ΜΑΤΩΜΕΝΟΣ ΓΑΜΟΣ»** τοῦ Ἰσπανοῦ ποιητῆ καί δραματουργοῦ Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα.

Στό ἔργο του αὐτό ὁ συγγραφέας ἔχει συνυφάνει τό ποιητικό στοιχεῖο μέ τήν λιτότητα τοῦ μύθου (ὑπόθεση). Μέ ἀδρές πινελιές σκιαγραφεῖται ἐπίσης καί τό περιβάλλον (κοινωνικό,

φυσικό). Η λιτότητα χαρακτηρίζει και τον λόγο των προσώπων του έργου, που δεν φλυαρούν. Είναι γνήσια παιδιά της φειδωλής σε αποδόσεις γής που καλλιεργούν.

Με βαριά καρδιά σηκώνει τον σταυρό της ζωής η Μάνα. Της έχουν σκοτώσει τον άντρα και έναν γιό της. Ζει με τον άλλο γιό της καλλιεργώντας την γη. Τό παλικάρι της αναγγέλλει ότι πήρε την απόφαση του για την σύντροφο της ζωής του. Μία νέα από άλλο χωριό. Συζητούν για την ημέρα των άρραβώνων και τά δώρα που θά κάνουν στη Νύφη. Η Μάνα επισημαίνει με σκεπτικισμό και ίσως με κάποιο κακό προαίσθημα ότι η Νύφη ήταν άρραβωνιασμένη.

Οί άρραβώνες γίνονται στο σπίτι της Νύφης, που ζει με τον πατέρα της. Προσδιορίζουν την ημέρα του γάμου σε σύντομο χρόνο. Στο διάστημα που μεσολαβεί, ο Λεονάρδο, ο προηγούμενος άρραβωνιαστικός που είχε εγκαταλείψει την Νύφη για να παντρευτεί εξαδέλφη της, επανεμφανίζεται στη ζωή της και την αναστατώνει.

Την ημέρα του γάμου στο σπίτι της Νύφης έχουν συγκεντρωθεί συγγενείς και συγχωριανοί και έτοιμάζονται να την συνοδεύσουν στην εκκλησία. Μετά την τελετή του γάμου βρισκόμαστε πάλι στο σπίτι της Νύφης. Άλλά η χαρά του γάμου διαρκεί πολύ λίγο. Η νύφη εξαφανίζεται. Όταν ο Γαμπρός μαθαίνει ότι ο Λεονάρδο την πήρε και έφυγε με τό άλογο του, ζητά άλογο και τούς καταδιώκει. Τρέχουν και άλλοι, τούς αναζητούν στην ύπαιθρο μέσα στη νύχτα. Ο Γαμπρός ανακαλύπτει τον άπαγωγέα, οί δύο άντρες συμπλέκονται και άλληλοεξοντώνονται.

Τό παράλογο και ανεξέλεγκτο πάθος του Λεονάρδο βυθίζει στο πένθος και στη δυστυχία πολλούς. Η Νύφη πληρώνει την έλλειψη αντίστασης, την παράλογη και άδικαιολόγητη ενέργειά της με τύψεις και με χηρεία από την ημέρα του γάμου της. Η μητέρα του γαμπρού βυθίζεται στην όδύνη και στο πένθος για τρίτη φορά, από τά μέλη της ίδιας οικογένειας, του Λεονάρδο. Ο θάνατος ρίχνει βαριά την σκιά του από την αρχή ως τό τέλος στον «Ματωμένο γάμο». Σκοτώνει τον γάμο που είναι αντίδοτο στη φθορά και συνέχεια της ζωής.

ΝΙΚΟΣ ΤΣΙΡΩΝΗΣ

27 Άπριλίου 2024