ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ

– *L'absurde dans le théâtre d'Euripide* (στη γαλλική), Université de Lille, 1986 και Αθήνα 1993.
– *Το τραγικό, η τραγωδία και ο φιλόσοφος* (στην ελληνική), Αθήνα 1989.
– *Φιλοσοφία και δραματουργία (Από το «Είναι και το Μηδέν» στο θέατρο του J.-P. Sartre)* (στην ελληνική), Αθήνα 1990.
– *Οπτικές και προοπτικές του δράματος* (στην ελληνική), Αθήνα 1991.
– *Miguel de Unamuno* (στην ελληνική), Αθήνα 1993.
– *Klitos Ioannides* (στην αγγλική), Nicosia 1993.
– *Το ελληνοτρόπως κοσμοπολιτικό θέατρο του Πάρι Τακόπουλου και το «Πάρτυ Μαγιού»* (στην ελληνική και στην αγγλική), Αθήνα 1994 και 1995.
– *Στιγμές της ελληνικής τραγωδίας* (στην ελληνική), Αθήνα 1995.
– *Το τραγικό, η τραγωδία και ο φιλόσοφος στον εικοστό αιώνα*, Αθήνα 1997.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

– Μεταφράσεις από τη γαλλική γλώσσα στην ελληνική έργων φιλοσοφικών και θεατρολογικών των Henri Gouhier, Max Scheler, Jean Starobinski, Pierre-Aimé Touchard, Emile Zola, M. Valsa.
– Μεταφράσεις θεατρικών έργων (του Slavomir Mrozek και του Eduardo Manet).

ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ

α) Θεωρητικά κείμενα για το δράμα στα περιοδικά:
– «Information Littéraire» (Γαλλία)
– «Διαβάζω», «Προεκτάσεις στην Εκπαίδευση», «Ρόπτρο», «Ευθύνη», «Σχεδία», «Θεατρικά», «Παρουσία», «Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών», «Δρώμενα», «Νέα Εστία», «Παράβαση» (Ελλάδα)
– «Επετηρίδα του Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών Λευκωσίας» (Κύπρος)

β) Κείμενα για τη λογοτεχνία και βιβλιοκρισίες σε εφημερίδες της Αθήνας και της Λευκωσίας

γ) Κείμενα δημοσιευμένα σε προγράμματα αθηναϊκών θεάτρων

δ) Κείμενα δημοσιευμένα σε συλλογικά έργα (αφιερώματα)

Τα παραπάνω δημοσιευμένα άρθρα αναφέρονται στο ελληνικό θέατρο, αρχαίο και σύγχρονο (Σοφοκλής/Βάλσας, Χρυσούλης, Καμπανέλλης, Τσοκόπουλος, Μποστ κ.ά.), ή στο ξένο θέατρο (William Shakespeare, Molière, Denis Diderot, Victor Hugo, Arthur Miller, Max Frisch, Federico García Lorca, Albert Camus, Jean Genet, Samuel Beckett, Slavomir Mrozek κ.ά.).

ΧΑΡΑ ΜΠΑΚΟΝΙΚΟΛΑ – ΓΕΩΡΓΟΠΟΥΛΟΥ

ΘΕΜΑΤΑ ΚΑΙ ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΟΥ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΤΑΚΗ

Κάθε γνήσιο αντίτυπο υπογράφεται από τη συγγραφέα

Εκδόσεις Πατάκη — Κείμενα για το θέατρο — 1
Χαρά Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, *Θέματα και πρόσωπα του σύγχρονου δράματος*
Διορθώσεις Μαρία Κούρση
Μακέτα εξωφύλλου Μαρία Κωνσταντακάκη
Στοιχειοθεσία Αγγελική Κουτσούκου
Μοντάζ Χρήστος Κουτρουδίτσος
Copyright © Στέφ. Αλ. Πατάκης και Χαρά Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, Αθήνα 1997
Πρώτη έκδοση από τις Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, Μάρτιος 1998
(Κ.Ε.Τ 1572 - Κ.Ε.Π. 42/98)
ISBN 960-600-391-4
Πετρόλιας Γεώργιος
3650076
Παν. Τσαλδάρη 38 - 10437

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΤΑΚΗ
ΒΑΛΤΕΤΣΙΟΥ 14, 106 80 ΑΘΗΝΑ, Τηλ.: 36.38.362 - 36.45.236 Fax: 36.28.950
ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: ΕΜΜ. ΜΠΕΝΑΚΗ 16, 106 78 ΑΘΗΝΑ, Τηλ.: 38.31.078
ΥΠΟΚ/ΜΑ: Ν. ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΟΥ 122, 563 34, ΘΕΣ/ΝΙΚΗ, Τηλ.: (031) 70.63.54-5

Στην Ξένια και στη Νίκη

6

Η ΜΙΣΑΝΘΡΩΠΙΑ ΣΤΟΝ ΣΑΙΞΠΗΡ ΚΑΙ ΣΤΟΝ ΜΟΛΙΕΡΟ Ή Η ΥΒΡΙΣ ΕΝΤΕΥΘΕΝ ΤΗΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ

Όταν η ύβρις εκδηλώνεται υπό το βλέμμα των θεών, τα επακόλουθά της εξυφαίνουν την τραγωδία του ήρωα. Όταν περιορίζεται σε ανθρώπινους κριτές, μετονομάζεται ελάττωμα, ψυχική εμμονή ή παρανομία, και τα αποτελέσματά της είναι — ανάλογα με την περίπτωση — δραματικά ή και κωμικά. Η ύβρις, η ακραία στάση ή η υπερβολή που προκαλεί ανοικτά το ανθρώπινο μέτρο, δεν είναι αποκλειστικό φαινόμενο της τραγωδίας, και αυτό μπορούμε να το διαπιστώσουμε στις ποικίλες χρήσεις του όρου αυτού στα κείμενα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας[1].

Από την πλευρά της, η νεότερη και σύγχρονη δραματουργία έχει σκιαγραφήσει πολλές μορφές «υβριστών». Το δράμα του Σαίξπηρ *Τίμων ο Αθηναίος* και η «υψηλή» κωμωδία του Μολιέρου *Ο Μισάνθρωπος* μας πείθουν για τη δυνατότητα μιας τέτοιας διεύρυνσης, και μάλιστα για τη δυνατότητα του δράματος και της κωμωδίας να φτάσουν προ των πυλών της τραγωδίας —

1. Μερικές από τις συνηθισμένες σημασίες της λέξης «ύβρις» ήταν: υπερηφάνεια, αλαζονεία, αφροσύνη, αυθάδεια, προπέτεια, ασελγής πράξη, προσβολή προσώπου.

κάνοντάς μας επιφυλακτικούς έναντι των αυστηρών κατηγοριοποιήσεων.

Από τον Τίμωνα του Σαίξπηρ μέχρι τον Αλσέστ του Μολιέρου, έχουν περάσει εξήντα χρόνια ή — από την άποψη της χρονικής τοποθέτησης του δραματικού μύθου — δύο χιλιάδες χρόνια περίπου. Η εξέλιξη της δραματουργίας και της σκηνής δεν είναι ακριβώς η ίδια στην Αγγλία και στη Γαλλία της Αναγέννησης και του Κλασικισμού, ο Σαίξπηρ δεν υπήρξε σύγχρονος του Μολιέρου, και το κοσμοείδωλο του Μολιέρου είναι διαφορετικό από εκείνο του Άγγλου δραματουργού. Από την άλλη πλευρά, ωστόσο, είναι γνωστό το πόσο υπήρξαν οι δύο τους «βίοι παράλληλοι»: ηθοποιοί, θιασάρχες και συνάμα «σκηνοθέτες»[2], περιοδεύοντες καλλιτέχνες — ώς κάποιο βαθμό — και οι δύο τους, που ευνοήθηκαν κάποτε από την εξουσία και απέκτησαν μια θεατρική στέγη[3], οι δύο συγγραφείς, άμοιροι τίτλων ευγενείας, ανέβασαν παραστάσεις για τους ευγενείς, και κατέληξαν να αγκαλιάσουν με το έργο τους ένα απέραντο λαϊκό κοινό (όπως γίνεται με όλους τους μεγάλους καλλιτέχνες της ανθρωπότητας). Φυσικά, όλα τα παραπάνω στοιχεία δεν μας εξουσιοδοτούν να δούμε στο μισάνθρωπο του Μολιέρου έναν πνευματικό αδελφό του Τίμωνα. Και πραγματικά, οι διαφορές τους ως δραματικών προσώπων δεν είναι καθόλου ασήμαντες, όπως και η δραματική δομή των δύο έργων δεν μας επιτρέπει να τα ταυτίσουμε. Και να γιατί:

1. Στον *Τίμωνα*, υπάρχει ένα κεντρικό γεγονός, που λαμβάνει χώρα στη δεύτερη πράξη, και που ανατρέπει πλήρως μια δεδομένη τάξη πραγμάτων και σχέσεων. Ο υπέρμετρα γενναιόδω-

2. Για τη σχέση των δύο δραματουργών με το θεατρικό status της εποχής τους, βλ. Louis B. Wright, *Ο Σαίξπηρ και η εποχή του*, Αθήνα, χ.χ., Ηριδανός, μτφρ. Αλ. Κοτζιάς. Επίσης βλ. Léon Moussinac, *Le théâtre des origines à nos jours*, Paris 1957, Amiot/ Dumont, σσ. 127-43 και 175-86, καθώς και Βάλτερ Πούχνερ, *Ευρωπαϊκή Θεατρολογία*, Αθήνα, 1984, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, σσ. 159-80.

3. Βλ. F.E. Halliday, *Shakespeare*, London, 1986, Thames & Hudson, σσ. 101-9, και Léon Moussinac, *όπ. παρ.* σ. 178.

ρος[4], απερίσκεπτα φιλάνθρωπος, απλοϊκά καλόπιστος Τίμων της πρώτης πράξης πληροφορείται από τον υπηρέτη του πως όχι μόνο το οικιακό ταμείο είναι άδειο, αλλά και πως όλη του η περιουσία είναι υποθηκευμένη. Αυτή η ανατροπή της οικονομικής του κατάστασης, αρχικά, δεν τον πτοεί. «Πρόσφερα άσοφα, όχι πρόστυχα»[5]. Επί πλέον, η παρούσα περίσταση του εμπνέει και πάλι ένα αφελές και άκριτα αισιόδοξο πείραμα. Ο Τίμων θεωρεί την οικονομική του δυσπραγία κάτι σαν ευλογία: «Γιατί μ' αυτήν θα δοκιμάσω φίλους»[6]. Και εξακολουθεί να είναι βέβαιος για την πίστη και την αλληλέγγυα στάση τους απέναντί του. Μετά τη διάψευση και την απογοήτευση, μετά την απομυθοποίηση της φιλίας, ο Τίμων αντιμετωπίζει μια νέα κατάσταση, που τον οδηγεί — χωρίς δισταγμό και πάλι — σε μια νέα ηθική στάση, εκείνη της απόλυτης μισανθρωπίας, την οποία θα τηρήσει μέχρι τη στιγμή του θανάτου του.

Στον *Μισάνθρωπο* του Μολιέρου, αντίθετα, ο Αλσέστ μπαίνει στο έργο μισάνθρωπος για να βγει απ' αυτό εξ ίσου μισάνθρωπος[7]. Η πρώτη σκηνή του έργου παρουσιάζει τον Αλσέστ αυστηρόν κατήγορο του μοναδικού του φίλου, μόνο και μόνο ε-

4. Για τις ιδεολογικές ακρότητες του σαιξπηρικού δράματος, παραθέτουμε δύο επίσης ακραίες, κατά τη γνώμη μας, ερμηνείες: κατά την Christine Buci-Glucksmann (*Tragique de l'ombre*, Paris, 1990, Galilée, σ. 147), ο Σαίξπηρ ταλαντιζόταν από μια «μανία στοχασμού», ένα υπερβολικό μεγαλείο, έναντι του οποίου ο ίδιος αισθανόταν μικρός. Επίσης, η υπερβολή με την οποία προικίζει ο Σαίξπηρ συχνά κάποια πρόσωπά του μεταφράζεται από τον Martin Lings (*Το μυστικό του Σαίξπηρ*, Αθήνα, 1991, Πεμπτουσία, μτφρ. Παν. Σουλτάνης, σ. 24) ως πρόθεση του ποιητή να εξουδετερώσει τη μετριότητα και «να καθαρίσει το χέρι του ήρωα από τη θνητότητα, δηλαδή το αμάρτημα του Αδάμ». Αυτή η έμπλεως θρησκευτικότητας (και μάλιστα μονοθεϊστικής) οπτική δεν νομίζω πως έχει εφαρμογή σε πολλά έργα του Άγγλου δραματουργού, και πολύ λιγότερο στην περίπτωση του Τίμωνα.

5. *Τίμων ο Αθηναίος*, Β΄ πράξη, 2η σκηνή.

6. *Αυτ.*

7. Για την προέλευση της μισανθρωπίας του μολιερικού ήρωα, βλ. René DOUMIC, *Le Misanthrope de Molière*, Paris, Mellottée, σσ. 193-7.

πειδή εκείνος συμπεριφέρεται ευγενικά σε ανθρώπους για τους οποίους αδιαφορεί. «Όχι, δεν μπορώ να υποφέρω αυτή την άνανδρη μέθοδο που υιοθετούν οι περισσότεροι από τους δικούς σου ανθρώπους του συρμού»[8]. Στην πλοκή του έργου, δεν υπάρχει κανένα αιφνίδιο συμβάν που να μεταβάλει την εικόνα του ανθρώπινου περιβάλλοντος, μέσα στο οποίο ζει ο Αλσέστ.

2. Στον *Τίμωνα*, ο ήρωας εμφανίζεται μονολιθικός[9] μέσα στην υπερβολή του (τόσο της φιλανθρωπίας όσο και της μισανθρωπίας). Δεν προτάσσει κανένα σοβαρό επιχείρημα για την επίρρωση της ανθρωπιστικής ή (αργότερα) της αντιανθρωπιστικής του άποψης, ούτε και εκδηλώνει οποιαδήποτε αδυναμία. Τα πρόσωπα του περιβάλλοντός του αποτελούν ένα σώμα ενιαίο — χωρίς εξαιρέσεις — για τα αισθήματά του. Όπως πολύ σωστά επισημαίνει ο Girard, ο «μισάνθρωπος» μονόλογος του Τίμωνα, λίγο πριν να εγκαταλείψει αυτός την Αθήνα, στερείται θεωρητικού βάθους. «Δικαιολογημένα ο Τίμων είναι εξοργισμένος, αλλά ο λόγος του αντανακλά την ατομική του πνευματική κατάσταση, και όχι μια κατάσταση κοινωνική που θα έβρισκε κάποια ιδιάζουσα εξεικόνιση σε κάθε περιπέτεια του βιβλίου»[10].

8. *Ο Μισάνθρωπος*, Α΄ πράξη, 1η σκηνή. Ο Jacques Guicharnaud (*Molière. Une aventure théâtrale*, Paris, 1963, Gallimard, σσ. 357-8) γράφει γι' αυτήν τη διττή «επίθεση»: «... Ο Αλσέστ περνάει από τη μεμονωμένη περίπτωση του Φιλέντ, από το ένα και μοναδικό γεγονός το οποίο παρακολούθησε προ ολίγου, σε μια γενίκευση. Ο Φιλέντ είναι απλώς ένα παράδειγμα, αντιπροσωπευτικό μιας ολόκληρης τάξης, και ο Αλσέστ καταγγέλλει αυτήν την ομάδα».

9. Πρόσωπο «μονοκόμματο», «μονότονο», «αρκετά γελοίο» χαρακτηρίζει τον Τίμωνα ο Robert Kemp (*Lectures dramatiques*, Paris, 1947, La Renaissance du Livre, σσ. 174-5).

10. Βλ. René Girard, *Σαίξπηρ. Οι φλόγες της ζηλοτυπίας*, Αθήνα, 1993, Εξάντας, μτφρ. Κ. Παπαγιώργης, σ. 267. Από την πλευρά του, ο George Elliot Sweet (*Shakespeare. The Mystery*, London, 1963, Neville Spearman, σ. 97) διατείνεται ότι ο *Τίμων*, παρ' όλο που έχει τη μορφή θεατρικού έργου, δεν είναι καθόλου τέτοιο, αλλά «λόγος περί της αχαριστίας». Δεν συμφωνώ με την άποψη αυτή, δεδομένου ότι ο Τίμων καταλήγει να εκτοξεύει τα μισάνθρωπα βέλη του «επί δικαίους και αδίκους», χωρίς να είναι σε θέση να κάνει διάκριση μεταξύ αχάριστων και αγαθών συντρόφων.

Αντίθετα, στον *Μισάνθρωπο*, ο Αλσέστ γεύεται, παρ' όλη την ηθική του ακαμψία, την — έστω προσωρινή — οδύνη ενός έρωτα ανάξιου γι' αυτόν. Ο διάλογός του με τη φιλάρεσκη Σελιμέν[11] προδίδει μια σχετικά ήπια διάθεση στηλίτευσης της γυναικείας ματαιοδοξίας, πράγμα που προσδίδει στον χαρακτήρα του Αλσέστ μεγαλύτερο βάθος. Ο Μολιέρος εμπλουτίζει το δραματικό του πρόσωπο με κάποια ψυχολογική διάσταση που δεν συναντούμε στο πρόσωπο του Τίμωνα. Εξ άλλου, ο Αλσέστ ανοίγει σοβαρές συζητήσεις με τα υπόλοιπα πρόσωπα του έργου, δίνοντάς μας την ευκαιρία να δικαιολογήσουμε, αν όχι την αναμφισβήτητα υπερβολική στάση του, τουλάχιστον τις απόψεις του για την κοινωνία της Αυλής (των ευγενών) και της πόλης (ή της ανερχόμενης αστικής τάξης), απόψεις που θεμελιώνονται ικανοποιητικά. Ο Φιλέντ, ο πιστός του φίλος, εννοεί κάλλιστα την κοινωνική υποκρισία που καταγγέλλει ο Αλσέστ, αλλά απορρίπτει αυτήν την αρνητική διάθεσή του απέναντι σ' όλους τους ανθρώπους, προτιμώντας να πιστεύει πως πρόκειται για καθολικό και αιώνιο φαινόμενο: «Θεέ μου, ας μην πονάμε τόσο για τα ήθη του καιρού μας, κι ας είμαστε λιγάκι επιεικείς για την ανθρώπινη φύση»[12].

11. *Ο Μισάνθρωπος*, Β΄ πράξη, 1η σκηνή. Συμφωνώ με τον Maurice Descotes (*Les grands rôles du théâtre de Molière*, Paris, 1976, P.U.F., σ. 94), ο οποίος θεωρεί τον Αλσέστ ως «τον μοναδικό αληθινά ερωτευμένο πρωταγωνιστή του θεάτρου του Μολιέρου». Από την άλλη πλευρά, δεν έχει μείνει ασχολίαστη η παράξενη γοητεία που φαίνεται να ασκεί, ώς ένα βαθμό, ο ίδιος ο Αλσέστ πάνω στις γυναίκες του περιβάλλοντός του (βλ. Catherine Naugrette-Christophe, *Alceste orphelin*, στο περ. «Théâtre/Public», No 85, janvier-février 1989, σ. 58.

12. *Ο Μισάνθρωπος*, Α΄ πράξη, 1η σκηνή. Ο Αλσέστ μπορεί να είναι ηθικά άψογος, αλλά πόρρω απέχει από το πρότυπο του «εντίμου ανθρώπου», έτσι όπως το είχε διαμορφώσει ο 17ος αιώνας. Ο «honnête homme», εκείνη την εποχή, ήταν ο μετριόφρων και μετριοπαθής άνδρας της καλής κοινωνίας, που δεν κατηγορεί τους συνανθρώπους του, δεν είναι δογματικός, δεν κάνει ηθικολογικά κηρύγματα, και δείχνει κατανόηση για κάποιες αδυναμίες της ψυχής. Από μια τέτοια οπτική, πολύ σωστά υποστηρίζει ο Georges Bordonove ότι ο μεν Αλσέστ «δεν μπορεί να διεκδικεί τον τίτλο του "έντιμου ανθρώπου", αλλά το πολύ-πολύ αποτελεί καρικατούρα» αυτού του προτύπου, ενώ, αντίθετα, ο Φιλέντ «είναι το συμπαθητικό δραματικό πρόσωπο, καθότι είναι τέλειος έντιμος άνθρωπος» (*Molière*, Paris, 1967, Robert Laffont, σσ. 289 και 301).

3. Η συμπεριφορά του Τίμωνα υπερβαίνει κατά πολύ τα ηθικά πλαίσια της κοινωνίας του τόπου. «Ξεπερνάει την ίδια την καρδιά της καλωσύνης», στην αρχή του έργου[13], τόσο που οι ευεργεσίες του καταλήγουν να σχολιάζονται από τους ευεργετουμένους με σχεδόν ειρωνικό τρόπο, και να προκαλούν τις ιδιοτελείς και αδηφάγες ορέξεις των συντρόφων και συμπολιτών του[14]. Η γενναιόδωρη διαχυτικότητά του προς τους πάντες αγγίζει τα όρια του γκροτέσκου και της καρικατούρας. Αργότερα, η άμυνά του ενάντια στο μισητό πλήθος παίρνει σχεδόν τη μορφή επίθεσης, και μάλιστα βάρβαρης: λιθοβολεί τους επισκέπτες του εκτοξεύοντας συνάμα εναντίον τους ένα υβρεολόγιο χειμαρρώδες και κατάρες τόσο φρικτές, που θυμίζουν μεσαιωνικές συλλήψεις της Κόλασης[15].

Αντίθετα, ο Αλσέστ προσαρμόζει την πολεμική του και την εν γένει έκφρασή του στα πλαίσια του περιβάλλοντός του[16]. Η μισανθρωπία του δεν επενδύεται σε βάναυσες πράξεις, ούτε σε παραληρήματα οργής και άπρεπα λόγια. Παραμένει εντός των ορίων μιας ευπρέπειας η οποία του επιτρέπει να αντιπαρατίθε-

13. *Τίμων ο Αθηναίος*, Α΄ πράξη, 1η σκηνή.

14. Βλ. *αυτ.*, Α΄ πράξη, 1η σκηνή (προς το τέλος).

15. Βλ. *αυτ.*, Γ΄ πράξη, 6η σκηνή και Δ΄ πράξη, 1η και 3η σκηνή. Ο Ivor Brown επισημαίνει την ποικιλία των ιατρικών όρων και των σεξουαλικών λέξεων που περιέχονται στις κατάρες που εκστομίζει ο Τίμων ενάντια στο ανθρώπινο γένος (βλ. *Shakespeare*, New York, 1962, Time Incorporated, σσ. 229-33).

16. Βλ. ενδεικτικά τον διάλογό του με τον «καλλιεπή» και επίδοξο ποιητή Ορόντ (*Ο Μισάνθρωπος*, Α΄ πράξη, 2η σκηνή). Ο André Bellessort (*Le plaisir du théâtre*, Paris, 1938, Perrin, σσ. 44-6) επικαλείται τις μεγάλες σκηνικές ερμηνείες του Μισανθρώπου, για να νομιμοποιήσει κάποιες θετικές ποιότητες που ο ίδιος διακρίνει στον Αλσέστ (όπως «λεπτοφυή ευγένεια» και «ένα βάθος ανθρωπιάς») και για να υποβάλει, εν τέλει, την ιδέα πως ο μολιερικός ήρωας είναι μάλλον δραματικό παρά κωμικό πρόσωπο.

ται προς το υποκριτικό περιβάλλον του, χωρίς να θεωρείται επικίνδυνος. Αν και ενοχλητικός και δυσάρεστος, συντηρεί ένα διάλογο με τους ανθρώπους που τον γνωρίζουν, κι ένας διάλογος έστω και με το πρότυπο της μισαλλοδοξίας είναι προτιμότερος από την πλήρη ρήξη.

«Ο Μολιέρος», γράφει ο Jasinski, «απαλλάσσει τον Αλσέστ από κάθε βιαιότητα. Με μια εντελώς σαιξπηρική ακόμη σκληρότητα, του αποδίδει μεν την απέχθεια για το κακό, αλλά όχι και τη δίψα για την τιμωρία [...], τον κάνει "εχθρό του ανθρώπινου γένους" σκαιό, μα όχι άγριον: πληγωμένον, αλλά ανίκανο να ανταποδώσει το κακό στο κακό. Όλη του η εκδίκηση συνίσταται στο να αφήσει τη θέση στους φαύλους»[17].

Παρ' όλες τις διαφορές που επισημάναμε παραπάνω, ο αστερισμός των δραματικών δυνάμεων που διαμορφώνεται στα δύο αυτά έργα είναι, κατά βάση, ο ίδιος. Και στις δύο περιπτώσεις διακρίνουμε εύκολα τρεις διαφορετικές ηθικές στάσεις που, αναπτυσσόμενες μέσα στο αυτό κοινωνικό πλαίσιο, επικοινωνούν μεταξύ τους αμφίδρομα. Η πρώτη (και πρωταγωνιστική) στάση είναι εκείνη του πρωταγωνιστή (Τίμωνα και Αλσέστ αντιστοίχως), που μπορούμε συνοπτικά να την ορίσουμε ως Αδιαλλαξία. Η δεύτερη είναι εκείνη της Μετριοπάθειας (που εκπροσωπείται από τον Αλκιβιάδη και τον υπηρέτη Φλάβιο του *Τίμωνα*, και από τον Φιλέντ και την Ελιάντ του *Μισανθρώπου*)[18]. Τέλος, υπάρχει η στάση της ιδιοτέλειας και της υποκρισίας, που

17. R. Jasinski, *Molière*, Paris, 1979, Hatier, σσ. 149-50.

18. Για το πρόσωπο του Φιλέντ, Βλ. Alvin Eustis, *Molière as Ironic Contemplator*, The Hague-Paris, 1973, Mouton, σ. 188. Για τη σχέση των δύο ανδρών, η Geneviève Brun γράφει: «Ίσως αυτή η μυστηριώδης φιλία που συνδέει τον Αλσέστ με τον Φιλέντ να βασίζεται απλώς στην ανάγκη για έναν θεατή πνευματικά διαυγή και επιεική, προς τον οποίο ο Αλσέστ, ακόμη κι αν καυγαδίζει, ρίχνει φευγαλέες κι ερωτηματικές ματιές, για να πεισθεί πως η ευθύτητά του έχει κάποιον μάρτυρα, τον οποίο θεωρεί ακέραιο — ό,τι κι αν έχει πει γι' αυτόν» (βλ. *Le(s) Misanthrope(s)*, στο περ. «Théâtre/Public», No 99, mai-juin 1991, σ. 67).

συνιστά μια αρνητική όψη της ηθικής, και που ενσαρκώνεται από τον μέσο όρο των προσώπων του κοινωνικού περίγυρου (που είναι οι τριτεύοντες ρόλοι κυρίως).

Έτσι, στον Μολιέρο, οι δραματικές δυνάμεις που θέτουν σε κίνηση (εξωτερικά ή εσωτερικά) το θεατρικό σύμπαν, σχηματίζουν ένα τρίγωνο οριζόμενο από τον Μισάνθρωπο, από τους κόλακες και υποκριτές και από τα επιεική πρόσωπα που εμφορούνται από την ευγένεια και την ψυχική ευκαμψία της ανθρωπιάς: τρεις μορφές ήθους ασύμπτωτες, και ωστόσο όχι ανεξάρτητες μεταξύ τους.

Το ίδιο σχήμα δυνάμεων διαμορφώνεται και στον *Τίμωνα*, με κάποιες παραλλαγές. Ο Αλκιβιάδης και ο τίμιος, πιστός υπηρέτης έχουν με το κοινωνικό σύνολο σχέση διαφορετική από εκείνη που έχει ο Τίμων. Ωστόσο, κι εδώ έχουμε αμφίδρομες σχέσεις, έστω και δυναμικά άνισες ή χρονικά ασύμπτωτες κατά την αμοιβαιότητά τους: ο Αλκιβιάδης επιβάλλεται ως ηθικά διάφορος (δηλαδή ανώτερος) ως προς τα πλήθη στη συνείδηση του Αθηναίου μισανθρώπου. Και αντιστρόφως, η ακραία ηθική του Τίμωνα δεν αφήνει ασυγκίνητο αυτόν τον οπαδό του ανθρωπισμού και λάτρη της δικαιοσύνης[19] — όπως δεν αφήνει ασυγκίνητο και τον Φιλέντ η ηθική οδύνη του Αλσέστ.

Σε ό,τι αφορά τους δυο μισανθρώπους, διακρίνουμε ένα κοινό χαρακτηρολογικό στοιχείο: ένα εγωιστικό[20] πείσμα που τους καθιστά δυναμικούς, και που — μοιραία — τους αφαιρεί κάθε δυνατότητα κοινωνικής επιβίωσης. Ο Τίμων (στον καιρό της οικονομικής ευμάρειας) είναι τόσο βέβαιος για τη στέρεη φιλία των συντρόφων του, όσο βέβαιος θα είναι (μετά το θλιβερό του πείραμα) για την καθολική κι απόλυτη ανηθικότητα του ανθρώ-

19. Βλ. *Τίμων...*, Ε΄ πράξη, 4η σκηνή (τέλος): «Είναι νεκρός ο ευγενικός ο Τίμων».

20. Βλ. *Ο Μισάνθρωπος*, Α΄ πράξη, 1η σκηνή («θέλω να με ξεχωρίζουν»). Το «εγώ» του προβάλλει και ο Τίμων στην Α΄ πράξη (1η σκηνή), έστω και με αφορμή τις ευεργεσίες που σκορπάει.

πινου γένους. Το στοίχημα που βάζει με τον εαυτό του — θέλοντας να ελέξγει την αντοχή της φιλίας — τον εκτινάσσει έξω από τον κόσμο, με την ίδια δύναμη η οποία άλλοτε τον συνέδεε άνευ όρων μ' αυτόν. Η οικονομική δυσπραγία θεωρείται από τον Τίμωνα ευλογημένη ευκαιρία για να γευθεί την πίστη της φιλίας. Με το ίδιο παιδαριώδες (αλλά αυτή τη φορά απαισιόδοξο) πείσμα, ο Αλσέστ εύχεται να χάσει μια δίκη («θα έχω την ευχαρίστηση τη δίκη μου να χάσω»), προκειμένου να αποδειχθεί πως η μισανθρωπία του είναι γερά και σωστά θεμελιωμένη πάνω στη γενική ηθική διαφθορά της κοινωνίας του[21].

Στους δύο μισανθρώπους, λοιπόν, είναι ευδιάκριτη η επιθυμία όχι απλώς να είναι διαφορετικοί από τον υπόλοιπο κόσμο, αλλά και να φαίνονται τέτοιοι. Η στάση τους είναι η στάση του φανατικού, που δεν χάνει την ευκαιρία να αποδεικνύει έμπρακτα την ηθική του υπεροχή.

Με άλλα λόγια, η μισανθρωπία των δύο ηρώων παύει να είναι ένα απλό ελάττωμα, και γίνεται «ύβρις» όταν υπερβαίνει τα ανθρώπινα μέτρα, εντεύθεν των οποίων κάθε ελάττωμα θεωρείται μεμπτό μεν, αλλά υποφερτό. Και μιλούμε για ύβρη της μισανθρωπίας, επειδή ο Τίμων και ο Αλσέστ αφ' ενός την ανάγουν σε απόλυτη ηθική στάση, μη επιτρέποντας στον εαυτό τους καμμία εξαίρεση ή παραχώρηση, καμμία άλλη οπτική (συναισθηματική, πρακτική κλπ.) και, αφ' ετέρου, επειδή αυτή η στάση ισοπεδώνει το κοινωνικό σύνολο συλλήβδην, αρνείται, δηλαδή, να επιχειρήσει ατομικές αξιολογήσεις και διαβαθμίσεις ήθους.

Ο Τίμων και ο Αλσέστ ενσαρκώνουν τον ανθρώπινο πόθο για την τελειότητα, αλλά ξεχνούν πως ο άνθρωπος δεν είναι θεός. Όταν η απόλυτη στάση αναφέρεται στο απόλυτο και το άπειρο (σ' έναν θεό), ο άνθρωπος γίνεται υπεράνθρωπος. Όταν, όμως, η απόλυτη στάση αναφέρεται στο πεπερασμένο και το σχετικό (στον κόσμο των ανθρώπων), τότε ο άνθρωπος γίνεται απάνθρωπος.

21. *Ο Μισάνθρωπος*, Α΄ πράξη, 1η σκηνή.

Αυτό είναι το μοιραίο λάθος οπτικής. Πράγματι, η μισανθρωπία προσλαμβάνει, εδώ, μια μοιραία διάσταση, δυνάμει της αντίφασης που προκύπτει οσάκις μια απόλυτη αρνητική κρίση αρνείται θεωρητικά κι εκείνον που τη διατυπώνει. Αν όλοι ανεξαιρέτως οι άνθρωποι είναι υποκριτές, τότε κι εκείνος που εκφέρει μια τέτοια κρίση είναι επίσης υποκριτής ή δεν είναι ανθρώπινος. Ο Τίμων και ο Αλσέστ δεν είναι φαρισαίοι. Είναι αρνητές του ανθρώπινου ορίου: «υβριστές» μέσω της ίδιας της ακραία έντιμης πρόθεσής τους. Και η ύβρις δεν μένει ατιμώρητη κάτω απ' το βλέμμα των θεών.

Ωστόσο, το βλέμμα αυτό δεν υπονοείται καν. Οι θεοί της ελληνικής αρχαιότητας του *Τίμωνα* δεν εμπλέκονται (ούτε έμμεσα) στην εξέλιξη του δράματος, και ο χριστιανικός «Ουρανός» του *Μισανθρώπου* δεν φαίνεται να απειλεί ούτε τον Αλσέστ ούτε, άλλωστε, και την ανήθικη κοινωνία του. Το τίμημα της τεραστίου ηθικής ακεραιότητας επιβάλλεται από την ίδια την αδιαλλαξία και την άκρα συνέπειά της. Όταν η ηθικότητα αυτοπεριχαρακώνεται εκούσια μέσα στην αυτάρκειά της, πληρώνει το έσχατο τίμημα, που είναι η έξοδος από τον κόσμο των ζωντανών ανθρώπων. Αλλά τότε, η ηθικότητα χάνει και το λόγο ύπαρξής της.

Για τον ειδωλολατρικό κόσμο του Τίμωνα, αυτή η έξοδος οδηγεί σε θάνατο ακαταξίωτο: «Και το τίποτε θα μου τα φέρει όλα»[22]. Αδικαίωτος και γεμάτος μνησικακία και μίσος, ο Τίμων εξαφανίζεται οριστικά από τον κόσμο του, μπαίνοντας στον τάφο που ο ίδιος είχε ετοιμάσει για τον εαυτό του.

Για τη χριστιανική εποχή του Αλσέστ, η έξοδος παίρνει τη μορφή της απόσυρσης από την κοινωνία, της απομόνωσης, αλλά όχι του θανάτου. Ο Αλσέστ ονειρεύεται για τον εαυτό του μια έρημο, όπου δεν θα τον ταράζει καμμία ανθρώπινη παρουσία, αφού δεν μπορεί να συνυπάρξει με τους συνανθρώπους του: «Προδομένος από παντού, καταπονημένος από αδικίες, θα βγω

22. *Τίμων*..., Ε΄ πράξη, 1η σκηνή.

από ένα βάραθρο όπου θριαμβεύουν τα ελαττώματα, και θα αναζητήσω πάνω στη γη κάποιον απόμερο τόπο, στον οποίο να είναι ελεύθερος κανείς να είναι άνθρωπος με τιμή»[23]. Όμως, η ασκητική ζωή έχει νόημα για τον θρησκευόμενον άνθρωπο, αλλά όχι για τον ηθικό — του οποίου η ηθικότητα προϋποθέτει τις ανθρώπινες σχέσεις (θετικές ή αρνητικές, αδιάφορο). Εδώ, ο Μολιέρος, αντίθετα με τον Σαίξπηρ, αφήνει την τελευταία λέξη σ' εκείνους που, διαθέτοντας μια «λιτή φρόνηση» και μια ανθρωπιστική οπτική, είναι σε θέση να κρίνουν με συμπάθεια τόσο τις κοινωνικές ασθένειες, όσο και τη νοσηρή ηθική ακαμψία ενός ανθρώπου που διαφέρει από το πλήθος: ενός ανθρώπου που έχει μέσα στη μισανθρωπία του κάτι «ευγενές και ηρωικό»[24].

Η μισανθρωπία είναι το κεντρικό θέμα του *Τίμωνα* και του *Μισανθρώπου*. Το πεδίο έκφρασής της είναι μια διεφθαρμένη και υποκριτική ανθρώπινη κοινότητα. Είναι άραγε αυτή η ανθρώπινη κοινότητα και η αιτία της μισανθρωπίας; Ο Σαίξπηρ και ο Μολιέρος μας υποχρεώνουν να απαντήσουμε «όχι», μολονότι φρόντισαν να υπογραμμίσουν τα στρεβλά χαρακτηριστικά μιας κοινωνίας που στερείται αρχών και που παραπαίει ανάμεσα στην υποκρισία και στην ιδιοτέλεια. Αιτία, ωστόσο, της μισανθρωπίας αυτής δεν είναι η ανθρώπινη κακότητα, αλλά η ηθική ακαμψία των ηρώων, που τους οδηγεί και στην πτώση ή την ήττα. Τον Τίμωνα, λοιπόν, δεν τον απομονώνει απ' τον κόσμο η ψυχική ένδεια του μέσου Αθηναίου, αλλά ο εαυτός του: «η καλωσύνη του τον ξέκανε», θα πει ο Φλάβιος — μια καλωσύνη «υπερβολικά μεγάλη»[25]. Στις φλέβες του ρέει ένα «παράξενο, ασυνήθιστο αίμα»[26]. Ο ίδιος ο θεωρητικός της απαισιοδοξίας, ο Απήμαντος, τον αποκαλεί «κορωνίδα όλων των ζωντα-

23. *Ο Μισάνθρωπος*, Ε΄ πράξη, 4η σκηνή (τέλος).
24. *Αυτ.*, Δ΄ πράξη, 1η σκηνή.
25. *Τίμων...*, Δ΄ πράξη, 2η σκηνή.
26. *Αυτ.*

νών τρελλών», καταλογίζοντάς του ότι «ποτέ δεν γνώρισε το μεσιανό σημείο της ανθρωπιάς, παρά μόνο το έσχατο από τα δύο άκρα της»[27]. Και ο στρατιώτης που θα βρει το μνήμα του Τίμωνα, θα μονολογήσει: «Πέθανε ο Τίμων, που τέντωσε πέρα απ' τα όρια τον εαυτό του»[28]. Ωστόσο, αυτή του η στάση δεν τον ηρωοποιεί στη συνείδηση του θεατή[29].

Ο Αλσέστ είναι επίσης ένας ακροβάτης της ηθικής. Για τους κοινούς ανθρώπους, αυτό το «γεμάτο ματαιοδοξία πνεύμα», αυτός ο «μέγας ιδιόρρυθμος», δεν είναι αφομοιώσιμος μ' εκείνους κατά κανέναν τρόπο. Εκείνοι, έτσι όπως ζουν και συμπεριφέρονται, απολαμβάνουν ανέμελα την ασφάλεια που τους παρέχει το αίσθημα της ηθικής ομοιομορφίας. Από την πλευρά του, ο Αλσέστ εννοεί να απολαμβάνει το ακριβώς αντίθετο: χαίρεται κυριολεκτικά για τη μοναδικότητά του. «Σκοπός μου είναι να επιτίθεμαι σ' ολόκληρο το ανθρώπινο γένος»[30]. Συνεπώς είναι η έπαρση και το πάθος αυτά που προσδίδουν στη μισανθρωπία του τη χροιά της «ύβρεως».

Αν ο μισάνθρωπος Τίμων πειθόταν να αποδεχθεί τους συμπολίτες του υπό όρους, ή να εκδικηθεί τους άπιστους φίλους, ή αν — έστω — έχανε τη ζωή του πολεμώντας τους, τότε θα είχαμε μπροστά μας ένα γνήσιο πρόσωπο δράματος. Αν ο μισάνθρωπος Αλσέστ κατέληγε να κάνει μια ηθική παραχώρηση χάριν του έρωτά του για την όμορφη χήρα, θα είχαμε ένα πρόσωπο κωμωδίας. Αν ο Αλσέστ συνειδητοποιούσε πως η δυστυχία του δεν οφείλεται στην ανηθικότητα του περιβάλλοντός του, αλλά στην προσωπική του αδυναμία — αν όχι να αγαπήσει τους ανθρώπους — να θέσει τουλάχιστον ένα όριο στο μίσος του γι' αυτούς, τότε θα είχαμε τη μεταστροφή ενός δραματικού πλάσματος.

27. *Αυτ.*, Δ΄ πράξη, 3η σκηνή.
28. *Αυτ.* Ε΄ πράξη, 3η σκηνή.
29. Πβ. Longworth Chambrun, *Shakespeare retrouvé*, Paris, 1947, Plon, σ. 284.
30. *Ο Μισάνθρωπος*, Ε΄ πράξη, 4η σκηνή.

Ο Τίμων δραπετεύει από τα σύνορα του απλού δράματος. Ο Αλσέστ δραπετεύει από εκείνα της σοβαρής κωμωδίας[31]. Συναντιούνται προ των πυλών της τραγωδίας, οι οποίες ωστόσο δεν ανοίγονται γι' αυτούς. Η ύβρις που ορθώνεται ενάντια σ' ένα *ανθρώπινο* σύμπαν δεν είναι αντάξια της τραγωδίας. Αλλά και όταν δεν εκτονώνεται μέσα στο ανθρώπινο σύμπαν, δεν ανταποκρίνεται ούτε στο δράμα ούτε στην κωμωδία. Ο Αλσέστ και ο Τίμων περιπλανώνται αναποφάσιστοι μέσα στην πινακοθήκη των δύο μεγάλων δραματικών ποιητών της νεότερης Ευρώπης.

Μπορούμε άραγε να τους φανταστούμε σε μια σχέση αμοιβαίας ανοχής; Μάλλον όχι, αν κρίνουμε από το επιτάφιο επίγραμμα του Τίμωνα:

«Ενθάδε κείται σώμα άθλιο, στερημένο από άθλια ψυχή.
Το όνομά μου μη ζητήσεις. Εσένα, πρόστυχε και τιποτένιε που επιζείς,
πανούκλα να σ' εξολοθρεύσει.
Εγώ ο Τίμων κοίτομαι εδώ. Εγώ που, ζωντανός, μίσησα κάθε ζωντανόν.
Πέρνα και ρίξε μου τ' ανάθεμα, αλλά προσπέρνα.
Το βήμα σου εδώ μη σταματήσεις»[32].

Ο παγανιστής μισάνθρωπος του Σαίξπηρ δεν μπορεί να υπαγορεύσει αυτές τις λέξεις στον μισάνθρωπο του γαλλικού κλασικού θεάτρου, ο οποίος αναδύεται μέσα από δεκαεφτά αιώνες χριστιανικής παιδείας, η οποία έχει επιθέσει — φανερά ή συγκεκαλυμμένα — τη σφραγίδα της πάνω στη γαλλική δραματουργία της περιόδου εκείνης. Ο Τίμων καταλήγει σ' έναν γνήσιο μηδενισμό, που εξαλείφει ολοσχερώς την αξία της ζωής και του πνεύματος, το νόημα του κανόνα και της εξαίρεσης. Αντίθετα, για τον Αλσέστ, κάτι έχει απομείνει. Η ζωή δεν απαξιώνεται, και η μοναχική πορεία που ο ίδιος επιλέγει, διατηρεί κάποιο νόημα για την ανθρώπινη αξιοπρέπεια.

Σ' αυτό το σημείο είναι που οι δρόμοι τους χωρίζουν: ο Τίμων βλέπει τον κόσμο σαν ένα τίποτε, και με άκρα συνέπεια κατεβαίνει στον τάφο του. Ο Αλσέστ βλέπει τον κόσμο σαν ένα απέραντο κακό, όπου ο ίδιος τουλάχιστο βρίσκει ένα λόγο για να συνεχίσει να ζει. Ανάμεσα στο μηδενισμό και την απαισιοδοξία, υπάρχει τεράστια οντολογική διαφορά. Ο κόσμος του Τίμωνα σβήνει με το θάνατό του, όχι επειδή αυτός πεθαίνει, αλλά επειδή η αποτίμηση του κόσμου δίνει μηδενικό άθροισμα. Ο κόσμος του Αλσέστ δεν χάνεται με την αποχώρηση του ήρωα, όχι επειδή αυτός θα εξακολουθήσει να ζει, αλλά επειδή ανάμεσα σ' αυτόν και την κακή πραγματικότητα έχει διασωθεί μια γέφυρα, έστω κι αν είναι χαμηλή κι εύθραυστη: ο Φιλέντ μας υπόσχεται να κάνει ό,τι μπορεί για να ματαιώσει την τελευταία υψηλή πτήση του φίλου του[33]. Η ακραία υπερβολή απαιτεί πάντοτε ένα αντίτιμο, αλλά μερικές φορές φωτίζεται από ένα λιγότερο σκληρό φως που έρχεται όχι από τους ουρανούς, αλλά από την ανθρώπινη συμπάθεια. Τελικά, για τον «υβριστή» Αλσέστ, υπάρχει ακόμη ένα παράθυρο ανοικτό στον αξιολύπητο και ατελή κόσμο των ανθρώπων.

[Πρωτοδημοσιεύθηκε στο περ. «Θεατρικά», Νο 11, Ιανουάριος-Μάρτιος 1993]

31. «Ο *Μισάνθρωπος* είναι ταυτόχρονα δράμα και σάτιρα: το δράμα έγκειται στη σύγκρουση μεταξύ του ακέραιου ήρωα και μιας διεφθαρμένης κοινωνίας, και η σάτιρα μόνο στην περιγραφή αυτής της κοινωνίας με την απληστία της, την ανεντιμότητά της και την πεισματική της παραλλαγή πίσω από ένα προσωπείο ύψιστης ευγένειας», γράφει ο Alvin Eustis (*Molière as Ironic Contemplator*, σ. 166). Και από την πλευρά του, ο François Régis Bastide, σχολιάζοντας μια παράσταση του *Μισάνθρωπου*, το 1969, προβάλλει το εξής αίτημα: «Πρέπει να μπορεί κανείς να περνάει από το πιο αποχαλινωμένο κωμικό στον πιο παγερό ιανσενισμό. Δεν υπάρχει πιο επικίνδυνη σκηνοθεσία από αυτήν του *Μισανθρώπου*» (*Au théâtre certains soirs*, Paris, 1972, Seuil, σ. 47).

32. *Τίμων ο Αθηναίος*, Ε΄ πράξη, 4η σκηνή.

33. *Ο Μισάνθρωπος*, Ε΄ πράξη, 4η σκηνή (τελευταίοι στίχοι): «Πάμε, κυρία, πάμε να χρησιμοποιήσουμε κάθε μέσο, για να ματαιώσουμε το σκοπό που έβαλε η καρδιά του».