

ΔΥΟ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΙ ΠΥΓΜΑΛΙΩΝΕΣ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ
ΤΟΥ Γ. ΤΣΟΚΟΠΟΥΛΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ Μ. ΒΑΛΣΑ

Οι γραμμές που ακολουθούν είναι αφιερωμένες σε δύο ελάχιστους δραματογράφους του νεοελληνικού θεάτρου, των οποίων τα θεατρικά κείμενα είναι εντελώς άγνωστα, σήμερα, για το κοινό των θεάτρων - αδίκως, θα μπορούσαμε να πούμε. Διότι ο Γεώργιος Τσοκόπουλος (1870-1923) και ο Μίμης Βάλσας¹ καλλιέργησαν αξιοπρεπώς τόσο το δράμα όσο και την κωμωδία. Τα έργα του πρώτου² γνώρισαν, σχεδόν όλα, τη σκηνική επιτυχία κατά τις πρώτες δεκαετίες του αιώνα μας. Αντίθετα, τα έργα του δεύτερου³, κατά τα φαινόμενα (και κατά πάσα πιθανότητα επειδή ο συγγραφέας διέμενε καθ' όλη σχεδόν τη διάρκεια της ζωής του στο Παρίσι, αποκομμένος από τα θεατρικά πράγματα της Ελλάδας) πέρασαν στα χέρια ενός αναγνωστικού κοινού της Ελλάδας και των παροικιών, και συγκεκριμένα μέσω γνωστών λογοτεχνικών περιοδικών του α' ημίσεος του αιώνα μας⁴.

Κατά τη δεκαετία του '10, εποχή όχι ιδιαίτερα φεμινιστική για την ελλαδική κοινωνία και τις ελληνικές παροικίες, βλέπουν το φως της δημοσιότητας δύο έργα, των οποίων το δραματικό ελατήριο τοποθετείται στα χέρια μιας γυναίκαιας φιγούρας. Συγκεκριμένα, πρόκειται για τα τρίπρακτα «Ψυχές πονεμένες» του Μίμη Βάλσα, και «Ξανθές!... Μελαχρινές!...» του Γεωργίου Β. Τσοκόπουλου, τα οποία χαρακτηρίζονται από τους δημιουργούς τους «σκηνική δράση» και «δράμα» αντιπολιτισμικά. Για το πρώτο, ξέριουμε πως γράφτηκε το 1913⁵ και πως είδε το φως της δημοσιότητας το 1917, στο περιοδικό «Γράμματα» της Αλεξανδρείας. Για το δεύτερο, διαβάζουμε ότι «επαίχθη εις το θέατρον Κοτοπούλη - 12 Οκτωβρίου 1918, και ότι τα τέσσερα κύρια πρόσωπα του έργου είχαν υποδυθεί τότε η Μαρίκα Κοτοπούλη, ο Μήτσος Μυράτ, η Χρυσούλα Μυράτ και ο Άγγελος Χρυσομάλλης⁶.

Τα δύο αυτά έργα, λοιπόν, απέχουν χρονικά μεταξύ τους πέντε χρόνια το πολύ, αλλά έγιναν γνωστά (έστω και με διαφορετικό τρόπο το καθένα) στο ελληνικό κοινό σχε-

1. Ο χρόνος της γέννησής του (στη δεκαετία του 1880) και του θανάτου του (λίγο πριν από το 1960) αποτελούν, προς το παρόν προϊόντα εικασίων (βλ. την εισαγωγή της Χ. ΜΠΑΚΟΝΙΚΟΛΑ με τον τίτλο «Μίμης Βάλσας. Ένας άγνωστος επώνυμος των ελληνικών γραμμάτων», που προτάσσεται στη μετάφραση του έργου του Μίμη Βάλσα *Το Νεοελληνικό Θέατρο*, Αθήνα 1994. Εισμός μτφρ. Χ. Μπακονικόλα, σσ.13-6).

2. Ο Τσοκόπουλος, εκτός από το μελόδραμα «Περουζέ», την οπερέτα «Πόλεμος εν Πολέμω» και δύο επιθεωρήσεις, έγραψε τα δράματα «Θεοδόρα», «Η βασίλισσα Σαββά», «Το παιδί», «Η Ελένη», «Εις αναζήτηση εντυγνίς», «Η Ατιόσφαιρα», «Ξανθές!... Μελαχρινές!», και τις κωμωδίες «Ο βασιλεύς της ρέγγας», «Η δασκάλα του χωριού» και «Τσάι-μπριτς».

3. Ο Μ. Βάλσας έγραψε τα δράματα «Ψυχές πονεμένες», «Η αγωνία», «Το δίλημμα», «Η γάγγραινα», «Στο κατώφλι», «Οι πρόγονοί μας», και τις κωμωδίες «Θεός σχωρέση τον», «Υπουργικό συμβούλιο», «Η κοροϊδία της τέχνης», «Τα διαβολομασάνχτα», «Διγενής» και «Διαχείριση».

4. Βλ. την Εισαγωγή της Χ. ΜΠΑΚΟΝΙΚΟΛΑ (ό.π., βλ. σμμ. 1).

5. Αυτήν την πληροφορία την έχουμε από τον ίδιο τον συγγραφέα (σύμφωνα με τη «Σημείωσή» του που προτάσσεται στο δράμα του «Αγωνία»).

6. Βλ. την έκδοση του έργου από τον οίκο Ιω. Σιδέρη, το 1921.

δόν ταυτόχρονα, αφού το δράμα του Βάλσα δημοσιεύθηκε το 1917, και το έργο του Τσοκόπουλου παίχθηκε λίγους μήνες αργότερα.

Το θέμα του Πυγμαλίωνα, το θέμα της γένεσης και διάπλασης της γυναικείας ψυχής από έναν άνδρα-δημιουργό, είχε ήδη απασχολήσει τη δραματική λογοτεχνία του περασμένου αιώνα, και μάλιστα, κατά σύμπτωση (ή μήπως δεν επρόκειτο για απλή σύμπτωση;), δύο ιδεαλιστές ποιητές που ήταν συνομήλικοι και φίλοι, και που μελλόταν να έχουν έναν πρόωγο θάνατο: ανάμεσα στο 1870 και το 1873, πρέπει ο Σπυριδών Βασιλειάδης να έγραψε τη «Γαλάτεια» του και ο Δημήτριος Παπαρηγόπουλος τον «Πυγμαλίωνα»⁷. Από τους τίτλους ήδη των έργων αυτών, γίνεται σαφές ότι εδώ αναβιώνει άμεσα ο παλιός μύθος. Μια συμβολική μεταγραφή αυτού του ήδη συμβολικού μυθικού μορφώματος ξανασυναντούμε πενήντα χρόνια αργότερα, στο θέατρο του Βάλσα και του Τσοκόπουλου. Δεν θα μπορούσαμε με κανέναν τρόπο να υποστηρίξουμε πώς ο δραματικός τόνος του έργου «Ψυχές πονεμένες» συμπίπτει μ' εκείνον του «Ξανθές!... Μελαχροινές!...», ούτε κι ότι υπάρχει πλήρης αντιστοιχία δραματικών δυνάμεων και σχέσεων που αναπτύσσονται στα έργα αυτά. Ωστόσο, διακρίνουμε ένα κοινό φιλοσοφικό κίνητρο στις δύο ιστορίες. Επειδή, όμως, τα έργα παραμένουν σχετικά άγνωστα για το σύγχρονο θεατρικό και αναγνωστικό κοινό, είναι μάλλον χρήσιμο να δούμε εν συντομία τον μύθο τους, που εκτυλίσσεται σε «εποχή σύγχρονη», όπως γράφουν και οι δύο συγγραφείς.

Το δράμα του Βάλσα «Ψυχές πονεμένες» αρχίζει με μια κοσμική συγκέντρωση στο σπίτι του Νότη, ενός φιλελεύθερου διανοούμενου, που πρόσφατα έχει τιμηθεί από την Πολιτεία για την συμβολή του στην προώθηση νέων φιλοσοφικών και κοινωνικών ιδεών. Η σύζυγος του Φλώρα, όπως μαθαίνουμε από τους προσηκνημένους της δεξίωσης, όχι μόνο τον θαυμάζει απεριόριστα, αλλά και έχει ενστροφιές απολύτως τις απόψεις του για την πνευματική και ηθική ελευθερία του ατόμου, που τόσο ένθερμα εκείνος υποστηρίζει και διακηρύττει στα έργα του. Ο γλύπτης Αρσένης, φίλος του Νότη κι όλης της παρέας, έρχεται εκείνο το πανηγυρικό βράδυ να του χαρίσει ένα υπέροχο γλυπτό: την προτομή της γυναίκας τού τιμώμενου, την οποία ο ίδιος ο καλλιτέχνης αγαπάει με έναν έρωτα ανομολόγητο. Κάποιος παράφορος μονόλογος του γλύπτη, που η επίσης ερωτευμένη Φλώρα τον ακούει κατά τύχη, την οδηγεί στην αγκαλιά του. Ο σύζυγος μπαίνει ξαφνικά στο δωμάτιο, τους βλέπει, και η αναπάντεχη εικόνα που διαψεύδει την ευτυχία τον κάνει να ξεχάσει τις ορθολογικές και υπερηθικές κοινωνιολογικές θέσεις του. Ξεσπάει θύελλα ανάμεσά τους. Η Φλώρα χρησιμοποιεί με συνέπεια τη φωνή και τη συνειδησιακή ελευθερία που της χάρισε ο πνευματικός της πλάστης. Και αποφασίζει να τον εγκαταλείψει, για να δοκιμάσει την καινούρια της ευτυχία. Ο ριζοσπάστης διανοητής συνειδητοποιεί με βαθιά οδύνη πως σφείλει, πρώτος αυτός, να πληρώσει το τίμημα της κοινωνικής αλλαγής που ο ίδιος εισιγείται.⁸

Στη δεύτερη πράξη, βλέπουμε το παράνομο ζευγάρι μέσα στο εργαστήριο του Αρσένη. Ο γλύπτης μάταια αγωνίζεται να πετύχει τη δεύτερη προτομή της ερωμένης του, παρ' όλο που, αυτή τη φορά, δουλεύει έχοντας το μοντέλο μέσα στο ίδιο του το σπίτι. Από τον μεταξύ τους διάλογο, εύκολα καταλαβαίνουμε πως στην επιτόλαιη καρδιά του

7. Βλ. Μίμης ΒΑΣΣΑΣ, *Το Νεοελληνικό Θέατρο* (μνημ. έργο), σσ. 383 και 386-397 (για τη *Γαλάτεια*), και 398 (για τον *Πυγμαλίωνα*).

8. Βλ. «Ψυχές πονεμένες», Α' πράξη, 12η σκηνή.

καλλιτέχνη, μια άλλη γυναίκα έχει ήδη καταλάβει τη θέση της Φλώρας. Η δικαιολογημένη ζήλεια αυτής της τελευταίας κάνει τον άπιστο εραστή να δυσανασχετεί.⁹

Κάποια στιγμή, τους επισκέπτεται ο ηλικιωμένος φίλος τής συντροφιάς, ένας καλοπροαίρετος και συνετός άνδρας, που –ξέροντας πια ότι η φυγή της Φλώρας κι ο χωρισμός του ζευγαριού δεν ωφέλησε κανέναν απ' τους δυο– τροφοδοτεί σκόπιμα τις υποψίες της γυναίκας για τον εραστή της με νέα δεδομένα. Και πετυχαίνει έμμεσα και διακριτικά μια συνάντηση του Νότη με τη γυναίκα του.¹⁰ Η διαλλαγή και η επανασύνδεση της σχέσης μεταξύ των συζύγων φαίνεται αδύνατη. Ο Νότης αισθάνεται βαθεία πληγωμένος και ταπεινωμένος, παρ' όλο που εμμένει στην ισχύ των ανανυθετικών ιδεολογημάτων του, τα οποία, άλλωστε, τον έκαναν διάσημο. Η Φλώρα πάει να ελπίζει σε οποιοδήποτε υπόλεμμα αγάπης εκ μέρους του. Τότε, ο ηλικιωμένος φίλος τους προθυμοποιείται και πάλι να τους βοηθήσει έμμεσα να ξανακερδίσουν την κοινή ζωή τους: τους προτείνει να ζήσουν μαζί και οι τρεις τους, προβάλλοντας αυτή την μεγαλόκαρδη προσφορά ως ιδιοτελή σκέψη ενός άνδρα που γερνάει μόνος, και που χρειάζοταν στο εξής τη βοήθειά τους. Το ζευγάρι συναινεί, συγκινημένο από τη σπάνια λεπτότητα του φίλου, ο οποίος είναι, στην ουσία, και ο μόνος ανθρωπιστής φιλόσοφος της συντροφιάς αυτής.

Από την ιστορία παραλείψαμε - για λόγους οικονομίας - μερικά περιφερειακά επεισόδια και σχέσεις μη συνδεδεμένες άμεσα με το θέμα που μας απασχολεί.

Κι ερχόμαστε στο έργο «Ξανθιές!... Μελαχροινές!...», όπου το άρρεν σύστοιχο του Νότη είναι ο Άγγελος, μολονότι η δραματική κατάσταση που επωάζει τα τεκταινόμενα δεν είναι καθόλου η ίδια. Ο Πάμπλουτος εργένης του έργου που αρχίζει σαν κωμωδία, είναι ένα έλασσον (αν και όχι κακότεχνο) αντίγραφο όλων εκείνων των πνευματωδών και κυνικών ανδρών που παρελάνουν με κοσμική άνεση στα σαλόνια του θεάτρου του Oscar Wilde, και που περιγελούν χαριτωμένα όλα τα ανθρώπινα. Δανδής από πεποίθηση, επιχειρηματίας από πλήξη, και Δον Ζουάν από ιδιοσυγκρασία, ο Άγγελος προσλαμβάνει μια νεαρή και αθώα γραμματέα, η οποία τον ακούει συνεχώς να σαρκάζει τον έρωτα, τις ρομαντικές διαθέσεις και την αγάπη για τη φύση¹¹. Αρχικά, τον ερωτεύεται, αλλά βαθμιαία, καθώς θαυμάζει τον γενναίο δωρο και γεμάτο αυτοπεποίθηση εργοδότη της, μαθαίνει να βλέπει τη ζωή και τον έρωτα με τα δικά του μάτια. Μετά από δύο χρόνια, ο σχεδόν μεσόκοπος, αλλά γοητευτικός Άγγελος, αποφασίζει να σοβαρευτεί και να επιτρέψει στον εαυτό του να αγαπήσει. Αντικείμενο της αγάπης του θα γίνει η Φανή. Αλλά όταν θα της προτείνει γάμο, θα είναι πολύ αργά για την συναισθηματικά αποστεγνωμένη ψυχή της κοπέλλας¹². Ο Άγγελος αυτοκοτονεί, εν ψυχρώ, μ' ένα μαχαίρι, του οποίου μάλιστα -ειρήσθω εν παρόδω- η ιστορία μοιάζει εκπληκτικά με εκείνη του πασίγνωστου ποιήματος του Καββαδία.

Οι δύο δραματικοί μύθοι κάθε άλλο παρά μπορούν να θεωρηθούν συγγενικοί μεταξύ τους. Ωστόσο, μέσα απ' αυτούς, οι συγγραφείς μας προσεγγίζουν, παίρνοντας άλλον δρόμο ο καθένας τους, δύο φιλοσοφικά προβλήματα: το πρώτο είναι η σχέση της ιδέας με το πράγμα καθαυτό, και το δεύτερο είναι ο πνευματικός πατερναλισμός στη διαφυλική σχέση.

9. *Αυτ.*, Β' πράξη, 1η και 5η σκηνές.

10. *Βλ. αυτ.*, Γ' πράξη, τελευταία σκηνή.

11. «Ξανθιές!... Μελαχροινές!...», Β' πράξη, 6η και 9η σκηνές.

12. *Αυτ.*, Γ' πράξη, 6η σκηνή.

Το θέμα του κατά πόσο μπορεί να ανταποκρίνεται η πραγματικότητα σε μια ορισμένη ιδέα που διαμορφώνει κανείς γι' αυτήν τίθεται πολύ πιο άμεσα στον Βάλσα από όσο στον Τσοκόπουλο. Ο διανοούμενος του έργου *Ψυχές πονεμένες* είναι εντελώς βέβαιος για την εγκυρότητα της κοινωνικής του θεωρίας, η οποία υποστηρίζει πως η ελευθερία της προσωπικής επιλογής στις διαπροσωπικές σχέσεις εξασφαλίζεται απλώς με την κατάρριψη όλων των ηθικών προκαταλήψεων και με την ανατροπή των παρωχημένων κοινωνικών αξιών. Αλλά υπάρχει και ο αντίλογος, ο γέρο-Καλλιάδης. Η αμφιβολία που διατυπώνει αυτό το δραματικό πρόσωπο δεν στοχεύει άμεσα στο περιεχόμενο της θεωρίας, αλλά στα ερείσματά της. Τίθεται, με άλλα λόγια, το ερώτημα μήπως η θεωρία διατυπώνεται εκ του ασφαλούς, από έναν ευτυχημένο άνδρα, που είναι σίγουρος για την τιμότητα της γυναίκας του, και που κατά τα φαινόμενα, δεν διακινδυνεύει τίποτε υποστηρίζοντας τόσο προοδευτικές ιδέες. «Τις ιδέες που κηρύχνεις θα τις εφαρμόζεις πάνω σου;» Σ' αυτήν την ερώτηση, ο Νότης απαντά σχεδόν υπερφίαλα, σαν να προκαλεί τη μοίρα του. Ευχαρίστως θα προσέφερε τον εαυτό του στον βομό του κοινωνικού οράματός του, προκειμένου να αποδειχθεί η αλήθεια του, έστω και με το ίδιο του το αίμα.

Αυτή η εφηβικά απόλυτη στάση του ώριμου στην ηλικία διανοητή πρόκειται πολύ σύντομα να κλονιστεί με τον πρώτο συζυγικό κραδασμό που προκαλεί, άθελά της, η γυναίκα του. Εν ριπή οφθαλμού, ο γαλήνιος, ο γεμάτος αυτοπεποίθηση, ο πολιτισμένος κι ευγενής άνδρας, μεταμορφώνεται σε άγριο θηρίο. Οι βίαιες κινήσεις του, το πρόστυχο λεξιλόγιό του, η οργισμένη έκφραση του προσώπου του, εμφανίζουν τώρα έναν άνδρα εντελώς διαφορετικό από εκείνον των προηγούμενων σκηνών. Είναι φανερό πως η θεωρία του έχει δεχτεί ένα θανάσιμο πλήγμα από την πραγματική ζωή.

Ο αέριος, και επομένως άκαμπος, ιδεαλισμός του πρωταγωνιστή αγνοεί μια βασική διάσταση του ανθρώπινου: την ατέλεια σε οποιαδήποτε απόχρωσή της. Ο άνθρωπος δεν είναι αυτόκλητος, δεν μπορεί να τιθασεύσει απόλυτα τα συναισθήματά του, δεν μπορεί να εφαρμόσει επακριβώς τις ιδέες του πάνω στην πάλλουσα ζωή. Και το κυριότερο: κάθε θεωρία για τον άνθρωπο παραμελεί μια ανθρώπινη πλευρά. Ή αλλιώς: ο άνθρωπος δεν φτιάχνεται με θεωρίες, ούτε χωράει ολόκληρος μέσα σ' αυτές.

Μέσα απ' το ρήγμα του γάμου του, ο ήρωας της διάνοησης θα ανακαλύψει τη ζήλεια, την οδύνη, τη συμπόνοια, τη βιωματική μνήμη, την αδυναμία του εν γένει. Η αξιοπρέπεια που διατηρεί μετά τη συζυγική του ήττα –ή την πύρρεια νίκη των ιδεών του περί ελευθερίας του ατόμου– είναι μια μοναχική και θλιμμένη αξιοπρέπεια μετά την καταγίδα. Το ζευγάρι αποφασίζει να ξαναδοκιμάσει τη ζωή του ζευγαριού, αλλά υπό νέες συνθήκες, λιγότερο θαυμαστές, μα πιο ανθρώπινες.

Από την πλευρά του, ο Τσοκόπουλος παρουσιάζει έναν ελάσσονα τύπο στοχαστή. Ο πρωταγωνιστής του έργου «Ξανθιές!... Μελαχρινές!...» είναι ένας κοσμοπολίτης που έχει ζήσει άπειρα πράγματα στη ζωή του και, βέβαια, άπειρες ερωτικές περιπέτειες. Όπως ο Νότης του Βάλσα, έτσι κι ο περίπου συνομήλικός του Άγγελος διαθέτει μια ακλόνητη θεωρία σχετική με τις διαπροσωπικές σχέσεις και με τον έρωτα. Ο δογματισμός τους, όμως, δεν αναπτύσσεται ούτε στο ίδιο εννοιακό πεδίο ούτε με τους ίδιους όρους. Ο πρώτος διάλογος ανάμεσα στον Άγγελο και το φίλο του τον Ιωσήφ¹³, καθιστά σαφές στον τον τύπο ανδρός που ενορακώνει ο πρώτος, καθώς και τις θέσεις του πάνω στη σχέση μεταξύ ετερόφυλων. Παραθέτουμε ένα ενδεικτικό απόσπασμα:

13. *Αντ.*, Α' πράξη, 1η σκηνή.

- ΙΩΣΗΦ: Ώστε δεν πιστεύεις εσύ στον έρωτα;
- ΑΓΓΕΛΟΣ: Πιστεύω. Αλλά όπως και στον Θεό! Τον πιστεύω, αλλά δεν τον είδα.
- ΙΩΣΗΦ: Επειδή δεν τον είδες εσύ, δεν σημαίνει ότι δεν υπάρχει.
- ΑΓΓΕΛΟΣ: Ίσως. Με τη διαφορά ότι είναι άλλο πράγμα από κείνο που νομίζει ο κόσμος. Για μένα ο έρωσ είναι μία περιέργεια, μια διεφθαρημένη αν θέλεις περιέργεια. Θέλω να μάθω πώς αυτή η γυναίκα αισθάνεται, τι λέει όταν είναι ερωτευμένη, πώς φιλεί, τι γραμμές κρύβονται μέσα από το φόρεμα που βλέπει όλος ο άλλος κόσμος. Όταν αυτή η περιέργεια ικανοποιηθεί και δεν έχω να μάθω τίποτα, τελειώνει το ειδύλλιον.
- ΙΩΣΗΦ: Και για τις γυναίκες;... Δεν πιστεύω να έχουν κι αυτές την περιέργειαν να μάθουν τις γραμμές...
- ΑΓΓΕΛΟΣ: Όχι, αυτές δεν έφθασαν ως την περιέργεια των γραμμών. Και ο δικός τους όμως έρωσ είναι μια περιέργεια, ίσως κατωτέρας καλλιτεχνικής ποιότητας, αλλά πάντοτε περιέργεια.
- ΙΩΣΗΦ: Τι μέγας παλιάνθρωπος που είσαι; (Διορθώνων) Δηλαδή ήθελα να πω... Δεν πιστεύω να πευράχηρες...
- ΑΓΓΕΛΟΣ: Όχι, είπες «μέγας», και το είπες με θαυμασμό. Αν έλεγες πως είμαι παλιάνθρωπάκος, θα σ' ελετούσα από το παράθυρο...
- ΙΩΣΗΦ: Και τώρα τι σκέπτεσαι να κάνεις εδώ;
- ΑΓΓΕΛΟΣ: Τώρα δεν σκέπτομαι τίποτε άλλο, παρά πώς να πολεμήσω τη δυστυχία των ευτυχισμένων ανθρώπων, την πλήξη.

Ο Άγγελος είναι ένα amalgama αισθητικού και αισθησιακού ανθρώπου. Φιλοπαίγμων και κυνικός, διαθέτει μια επιστημονική περιέργεια για τους ανθρώπους, έναν ορθολογισμό διαφωτιστή, και μια λογοκρατική αντίληψη για τις εμπειρίες της ζωής και για τα ανθρώπινα φαινόμενα. Τα δάκρυα γι' αυτόν δεν είναι έκφραση θλίψης που συγκινεί, αλλά «απλούστατα, μια υπεραμμία του εγκεφάλου, που πετά έξω λίγο νερό περιττό». Ο κόσμος των αισθημάτων δεν τον αφορά, η ψυχή του δεν διακινδυνεύει τίποτε, και φυσικά, κατά μείζονα λόγο, ούτε έναν γάμο. Η νόμιμη ένωση δύο ανθρώπων είναι γι' αυτόν μια χαμένη εκ των προτέρων υπόθεση, που καταλήγει σε αμοιβαία αντιπάθεια, ή σε συρρίκνωση της ζωής.

Ο Άγγελος έχει αποφασίσει να παίρνει στη ζωή του ό,τι του αρέσει, και, αν έρθει κάποια στιγμή που η ζωή δεν θα του προσφέρει το ζητούμενο, έχει αποφασίσει να αυτοκτονήσει. Τελικά, αυτό ακριβώς κάνει μετά την άρνηση της Φανής να δεχτεί την αγάπη του και να τον παντρευτεί.

Ο ήρωας του Τσοκόπουλου, ως χαρακτήρας, είναι πολύ πιο πειστικός από εκείνον του Βάλσα: πιο σάρκινος, πιο συμπαθητικά δογματικός και πλουσιότερα σαμαραφηνιμένος. Αντίθετα, το ακραίο διάβημα του τέλους, η αυτοκτονία του, δεν πείθει τον αναγνώστη, αφ' ενός γιατί εκτίθεται υπερβολικά σύντομα και αβασάνιστα από τον συγγραφέα, και, αφ' ετέρου, γιατί είναι μια δυσανάλογα βαρεία αντίδραση σε μια αισθηματική απόρριψη, που σίγουρα δεν έχει τη διάσταση μιας θεομηνίας. Ο θάνατος δεν έρχεται από έναν βασανιστικό και ματαωμένο πόθο, αλλά από τη ματαίωση ενός συνετού και νηφάλιου σκοπού. Η αυτοκτονία δεν μας πείθει, όχι γιατί είναι απίθανη στην πραγματική ζωή, αλλά γιατί δεν είναι αληθοφανής μέσα στην πραγματικότητα του ήρωα.

Αντίθετα, ο ήρωας του Βάλσα αποδέχεται μια μετριοπαθή λύση με αβέβαια αποτε-

λέσματα για την περαιτέρω ζωή του. Ωστόσο, αναγνωρίζει τη δύναμη των καταστάσεων που οριοθετούν τα ανθρώπινα σχέδια, και συμφιλιώνεται με την ιδέα της αισθηματικής απόρριψης που βίωσε οδυνηρά άλλοτε.

Ερχόμαστε τώρα στο δεύτερο κοινό θέμα που αναπτύσσεται με εξίσου εύγλωττο τρόπο κι απ' τους δύο δραματογράφους. Πρόκειται για την πνευματική διάπλαση της γυναίκας από έναν άνδρα που διαθέτει συγκεκριμένη και σταθερή άποψη για την κοινωνία και τις ανθρώπινες σχέσεις. Στα δύο δράματα που είδαμε, το κεντρικό ανδρικό πρόσωπο είναι ένας Πυγμαλίωνας που δίνει μορφή στη σκέψη της γυναίκας που ζει πλάι του. Ωστόσο, στη μια περίπτωση, η διαδικασία της ιδεολογικής διάπλασης γίνεται συνειδητά και ηθελημένα, ενώ στη δεύτερη, γίνεται ακούσια και ασυναίσθητα.

Ο διανοούμενος του Βάλσα κατακτά, βαθμηδόν, τη συνείδηση της αφροισωμένης του συζύγου, κοινωνώντας της όλες τις πρωτοποριακές κοινωνικές του ιδέες, και μοιραζόμενος μαζί της το όραμά του για τον μελλοντικό, ελεύθερο κι ευτυχημένο άνθρωπο. Η Φλώρα αποτελεί το πνευματικό ανάλογο της Γαλάτειας του ελληνικού μύθου. Δεν χρωστάει, βέβαια, την εξωτερική μορφή και τη ζωή της στον άνδρα της, όπως συμβαίνει με την ελεφάντινη φιγούρα που αναδύθηκε από τα χέρια του γλύπτη, αλλά του οφείλει το σχήμα της ψυχής της. Είναι, όπως ακούμε στο έργο, «σαν ένα πλήνιο άμορφο αγγείο στα χέρια μανού επιδέξιου πλάστη. Γυναίκα πρώτ' απ' όλα, με όλη τη σημασία που έχει αυτή η λέξη, αφέθηκε από την αγάπη της την άμετρη για τον Νότη ολάκερη στα χέρια του. Η αγάπη της την έκαμε να του δώσει όχι μοναχά το κορμί της, μα και το μυαλό της, τη σκέψη της. Είναι σκιάβα του Νότη, τόσο σαρκικά όσο και πνευματικά. Δεν κοιτάξεις... Πώς εγκολπώθηκε κάθε ιδέα του Νότη, πώς κατάντησε να έχει μέσα της τόσο στερεή πεποίθηση για ό,τι με σχετικό διαταγμό κηρύττει ο Νότης;».¹⁴

Το αγωνιώδες ερώτημα που διατυπώνεται από τον υπερήλικα λογοτέχνη της συντροφιάς αυτών των καλλιιεργημένων αστών, είναι το αν η πλήρως αφροισωμένη στο σύζυγό της γυναίκα θα θελήσει κάποια στιγμή να εντάξει ενεργά και τον εαυτό της μέσα σ' αυτό το όραμα. Τα μαθήματα περί ατομικής ανεξαρτησίας, με τα οποία γαλουχήθηκε τόσα χρόνια, η φιλελεύθερη θεωρία την οποία ενστερνίσθηκε απόλυτα, εμπειρεύουν έναν σοβαρό κίνδυνο για τη σχέση του ζευγαριού. Κάτω από την πλούσια σκιά του άνδρα της, η Φλώρα έχει, πιά-πιά, μεταμορφωθεί: από «άπειρο και ντροπαλό κορίτσι», έχει μεταβληθεί σε μια γυναίκα που υποστηρίζει ένθερμα και σταθερά τις ιδέες του συντρόφου της, πείθοντας συνάμα τους άλλους και για την προσωπικότητά της.

Η Φλώρα γίνεται η «εφαρμοσμένη αλήθεια» των απόψεων του στοχαστή για την κοινωνία και το άτομο. Το μόνο λάθος που κάνει αυτός ο απόστολος της προσωπικής αυτοδιάθεσης του ανθρώπου, είναι πως δεν έχει υπολογίσει καθόλου ότι η πραγματώση του οραμάτος του θα απαιτούσε, ενδεχομένως, την ανατροπή της προσωπικής του ζωής.

Όταν, λίγο αργότερα, ο γεμάτος αυτοπεποίθηση διανοούμενος γίνεται άθελα του αυτόπτης μάρτυς του έρωτα της γυναίκας του για κάποιον άλλον, ανοίγει μαζί της ένα βίαιο διάλογο, όπου η λογική ανεπάρκεια και ασυνέπεια χρεώνεται στον δημιουργό και όχι στο δημιούργημά του. Το αίσθημα της απόρριψης στο ερωτικό πεδίο, ο διανοούμενος το βιώνει με οργή ασυμβίβαστη προς την φιλοσοφική του στάση και θέση. Ας ακούσουμε ένα κομμάτι απ' τον οδυνηρό διάλογο του ζευγαριού¹⁵:

14. «Ψυχές πονεμένες», Α' πράξη, 1η σκηνή.

15. Αιτ., Α' πράξη, 11η σκηνή.

- ΦΛΩΡΑ (ηρεμώτατη): Μια γυναίκα βάζει πάνω από κάθε άλλο την αγάπη της!...
ΝΟΤΗΣ: Και την τιμή της;
ΦΛΩΡΑ: Λέξι συμβατικά!... Ακόμα προχτές μου το έλεγες. Το θυμούμαι απ' έξω σα μάθημα!... τιμή... δικαίωμα... καθήκον...
ΝΟΤΗΣ (πέφτει ζαλισμένος σε μια πολυθρόνα, κρατώντας το κεφάλι του. Μέσα του): Έχει δίκιο! (Στη Φλώρα). Όστε τόσα χρόνια που συζήσαμε, ήσουν αντίκρου μου μια αιώνια ζωντανεμένη ψευτιά; Τα χείλια σου, τα μάτια σου, η καρδιά σου, το μυαλό σου, όλα ψεύτικα. Με κοροΐδευες από το πρωί ως το βράδυ... έλεγες πως μ' αγαπούσες.
ΦΛΩΡΑ: Χωρίς όμως να ξέρω τι σήμαιναν αυτά τα φοβερά λόγια.
ΝΟΤΗΣ: Όστε τώρα ξέρεις καλά τη σημασία τους;
ΦΛΩΡΑ: Κάποιοι με έδωκε να καταλάβω τι θα πει αγάπη.
ΝΟΤΗΣ: Όστε εγώ;
ΦΛΩΡΑ (με παροξυσμό): Σν;... συ ήσουν ανάξιος γι' αυτό. Η αγάπη σου για μένα δεν ήταν όπως η αγάπη που ήθελα, που γύρευα, που κάθε γυναίκα γυρεύει. Έξι χρόνια δεν μπόρεσες να με κάμεις να νοιώσω ό,τι μπόρεσε εκείνος σε δύο στιγμές... Σν στάθηκες άξιος μονάχα για ένα πράμα, που με άνοιξες τα μάτια, να μπορέσω να κυνηγήσω ευκολότερα την ελευθερία μου, και τώρα που βρήκα την ευκαιρία, το κάμω.
ΝΟΤΗΣ: Όστε φταίω εγώ... Πάει να κουνήσει ο νους μου!
ΦΛΩΡΑ: Σου το είπα, και πάλι στο λέγω, είμαι το έργο σου, τέτοια μ' έπλασες! Μου ξέφυγε πριν η μεγάλη αυτή αλήθεια χωρίς να το θέλω (ο Νότης κρύβει το πρόσωπό του και κλαίει), δεν πρέπει να θυμώνεις μαζί μου. Με το θυμό σου δεν καταστρέφεις το έργο σου;

Μπροστά στο συγκινησιακό ξέσπασμα του πληγωμένου άντρα της, η έκφραση της Φλώρας γίνεται πιο ήπια, αλλά χωρίς να απομακρύνεται από τη ρίζα του κακού:

- ΦΛΩΡΑ: [...] Πονώ άμα κλαίς... λυπάμαι σαν πονείς... λογαριάζεις για τίποτε τα έξι χρόνια που συζήσαμε... Σου είμαι τόσο αφοσιωμένη...
ΝΟΤΗΣ (χάμη κυττάζοντας): Και τι θα την κάμω την αφοσίωσή σου δίχως την αγάπη σου; (Τοιμουδιά η Φλώρα) Δεν απαντάς; Αφού μπόρεσες μονάχα να καταλάβεις τον έρωτά μου, δίχως να τον συμμεριστείς, τι τη θέλω την αφοσίωσή σου; (Σηκώνεται).
ΦΛΩΡΑ: Αν καταλάβαινα την αγάπη σου, θα τη συμμεριζόμουνα. Τι φταίω εγώ, ανήξερη γυναίκα, αν δεν την κατάλαβα; Ποιος έπρεπε να μου δώσει να την καταλάβω; Σν έκαμες το ενάντιο, αντί να με δυναμώσεις με τον αντρικό σου έρωτα, μου άνοιξες νέους δρόμους. Αντί να με δουλώσεις στην αγάπη σου, μ' ελευθέρωσες με τις ιδέες σου.

Το άψογο δημιούργημα του σύγχρονου Πυγμαλίωνα πέφτει με όλο του το βάρος πάνω στο στήθος του δημιουργού του, και προσωρινά τον εξουδετερώνει. Όταν η Φλώρα, μετά τη θεμιτή φυγή της, θα επιστρέψει στον δημιουργό της με τη δική της θέληση, η κοινή ζωή τους θα συνεχιστεί, αλλά, βέβαια, ο δημιουργός δεν θα είναι στο εξής τόσο βέβαιος για τη θεωρία του, αφού η εισβολή της πραγματικότητας ακύρωσε ήδη ένα σημαντικό της κεφάλαιο.

Ο δανδής Άγγελος στο δράμα του Τσοκόπουλου εμφανίζεται ως ένα άλλο είδος πνευματικού γλύπτη, καθώς, βαθμιδόν, διαπλάθει τη συνείδηση της νεαρωτάτης υπαλήλου του, χωρίς να το επιδιώκει, αλλά και χωρίς να το αντιλαμβάνεται. Η ακτινοβολία, αλλά αβαθής θεωρία του για τον έρωτα και τον γάμο διατυπώνεται περιστασιακά, σε ελαφρό πάντοτε τόνο, αλλά με σταθερότητα. Η νεαρή υπάλληλος, παίρνοντας καθημερινά κι από ένα μικρό θεωρητικό μάθημα απομυθοποίησης παντός αισθήματος, καταπνίγει τον έρωτά της γι' αυτόν, και υιοθετεί τη δική του ελκρινή, αλλά πραγματιστική κοσμοθεωρία. Όταν ο Άγγελος αποφασίζει να εγκαταλείψει τον ρόλο του ανέμελου παίκτη και να ζήσει μια ζωή για δυο μαζί με τη Φανή, τότε συνειδητοποιεί με πίκρα ότι ήρθε πια η δική του σειρά να πληρώσει για το υπερφίαλο έργο του. Ας ακούσουμε ένα απόσπασμα από τον διάλογο της τελευταίας σκηνής του έργου¹⁶:

- ΑΓΓΕΛΟΣ:** Σας αγαπώ, εγώ, που ευρέθηκα μόνος στον κόσμο, που δεν αγάπησα ποτέ κανένα, σας αγαπώ τώρα εσάς. Το αίσθημα που φαίνεται πως κρύβει μέσα του ο άνθρωπος, χωρίς να το ξέρει, που άλλοι το σπαταλούν δεξιά κι αριστερά, που εγώ νόμιζα πως δεν το είχα, φαίνεται πως το εφύλαξα βαθειά μέσα μου, ακέραιο και άγγιχτο, για να το προσφέρω ολόκληρο σε μια μορφαία στιγμή. Και δεν είναι παράξενο πως αυτό το αίσθημα έρχεται μονάχο του τώρα σε σας. Γιατί εσείς είσθε δυόμισυ χρόνια τώρα εδώ, και σ' αυτόν τον καιρό μεγαλώνετε και ανοίγετε σαν ένα ωραίο λουλούδι κάτω από τα μάτια μου. Δεν ήμουν σ' αυτόν τον καιρό μονάχα ένας προϊστάμενός σας. Έγινε ο δάσκαλός σας. Ο ψυχικός σας δάσκαλος. Εγώ οδήγησα το αίσθημά σας και τη σκέψη σας. Δεν το έκαμα βέβαια επίτηδες, ούτε εφρατάσθηκα το αποτέλεσμα. Τις περισσότερες φορές που μιλούσα με σας, μου φαινότανε μάλλον πως μιλώ με τον εαυτόν μου. Αλλά το αποτέλεσμα ήρθε μονάχο του. Τώρα είσθε ένα πλάσμα αληθινό, ελκρινές, τίμιο, ένας σύντροφος ανεκτίμητος για κείνον που θα θελήσετε να ζήσετε μαζί του. Όσο προχωρείτε εσείς στη ζωή με το κεφάλι ψηλά, αποφασισμένη ν' αντικρούσετε κάθε πραγματικότητα, τόσο εγώ αισθάνομαι ερημιά γύρω μου. Είμαι μόνος, κατάμονος, και αυτή η μοναξιά είχε αρχίσει να με τρομάζει. Να με τρομάζει, ως τη στιγμή που αισθάνθηκα πως είχα εδώ στο πλάι μου, τόσο κοντά μου, ένα πλάσμα γεμάτο καλωσύνη, γεμάτο ελκρινεία, που θα μπορούσαμε να κάμωμε μαζί ίσια, τίμια, αληθινά, το δρόμο της ζωής. Δεσποινίς Φανή, θέλετε να γίνετε γυναίκα μου; (με πίκρα): Σας ευχαριστώ για την ιδέα που έχετε για μένα. Αισθάνομαι μάλιστα πως δεν είναι υπερβολική. Αλλά δεν μπορώ να δεχθώ την πρότασή σας. Να γίνω γυναίκα σας, για να πουν πως ήρθα εδώ μέσα και σας ξεμνάλισα, όπως μου το είπε την πρώτη μέρα που με είδε η κυρία Τίνα; Α, όχι. Να γίνω γυναίκα σας για να περμένω να πεθάνετε για να σας κλαίω, ή να πεθάνω για να μ' αγαπήσετε, όπως είπατε άλλοτε για όλους τους συζύγους; Α, όχι. Αισθάνομαι πως δεν θα μπορούσα να πω ψέμμα. Έχω μίαν υποχρέωση παραπάνω να μην πω ψέμμα σε σας. Εσώσατε ε-
- ΦΑΝΗ**

16. «Ξανθιές!... Μελαχροινές!...», Γ πράξη, 6η σκηνή.

μένα και τη μητέρα μου από τη δυστυχία, και θα 'πεφτα στη φωτιά για σας. Αλλά έρωτα δεν αισθάνομαι, ούτε θα μπορούσα να αισθανθώ. Γιατί για να αισθανθεί κανείς έρωτα, πρέπει να πιστεύει στον έρωτα, και σεις μ' επείσατε ότι δεν πρέπει να πιστεύω σε τέτοιο πράγμα.

ΑΓΓΕΛΟΣ:
ΦΑΝΗ:

Αυτή τη στιγμή μόνο καταλαβαίνω πως εγέρασα πια πολύ.

Όχι, δεν εγέρασατε εσείς. Εγέρασατε την ψυχή μου. Οι γυναίκες που διψούν τον έρωτά σας ήτανε εδώ ακόμη σήμερα το πρωί. Εγώ η ίδια δεν είνα ακόμη δύο χρόνια που σας αγαπούσα με αληθινό έρωτα, με θαυμασμό. Ελαχταρούσα τη στιγμή που θα μ' εφωνάζατε, για ν' ακούσω να μου μιλείτε, για να σας δω, και όταν ευρισκόμουν κοντά σας, αισθανόμουννα πυρετό μαζί και ρίγος. Τη νύχτα, σας έβλεπα στ' όνειρό μου, κι όταν εξυπνούσα, έκλεινα τα μάτια μου για να εξακολουθήσει το όνειρο. Είσατε ο πρώτος άνδρας που έβλεπα, εγώ που είχα ζήσει ως τότε στην αγκυλιά της μητέρας μου και πώς μου παρουσιάστηκατε! Μέσα στον πλούτο και στην καλωσύνη σαν ένας βασιλιάς παραμυθιών. Σας είδα σαν ένα σωτήρα κι ευεργέτη. Ξέρατε ένα σωρό πράγματα που δεν μπορούσα να τα φαντασθώ. Εδείχνατε τόση καλωσύνη σ' όλους μας! Εγελούσατε πάντα, και βρισκατε στο κάθε τι να πείτε κάτι νόστιμο! Είναι, λοιπόν, παράξενο πως σας αγάπησα έτσι τρελλά, με λατρεία, με θαυμασμό, με αφοσίωση, με αθωότητα, χωρίς κανένα υπολογισμό, χωρίς καμιά ελπίδα; Όχι, δεν είναι παράξενο. Δεν ντρέπομαι γι' αυτό, ούτε νομίζω πως πρέπει να το κρύβω. Εσείς το εκαταλάβατε, και εβάλατε όλα σας τα δυνατά να ξερριζώσετε από την ψυχή μου αυτό το αίσθημα.

ΑΓΓΕΛΟΣ:

Θα επροτιμούσατε να σας ενθαρρύνω, ενώ τότε δεν αισθανόμουννα τίποτε για σας;

ΦΑΝΗ:

Όχι, βέβαια. Εφερθήκατε σαν τίμιος άνθρωπος. Είδατε μπροστά σας ένα φτωχό κοριτσάκι άρρωστο, και βεβαίως να το γατρέψετε. Και το εκάνατε με τέχνη, μ' επιμονή, μ' ευχαρίστηση, σαν ένας μεγάλος γιατρός που του τυχαίνει ένας σπάνιος άρρωστος. Μου μιλήσατε, μου δώσατε να διαβάσω βιβλία διαφορετικά από εκείνα που είχα διαβάσει ως τώρα. Κι εκείνο που εξητήσατε, το κατορθώσατε. Μέσα σε δυο χρόνια, έγινα άλλος άνθρωπος. Μπορείτε να καυχηθείτε για το κατορθωμά σας.

Ο διάλογος συνεχίζεται για πολύ λίγο, η Φανή αποχωρεί με την αμετάκλητη απόφαση της, και ο Άγγελος, μη βρίσκοντας πια κανένα νόημα στη ζωή του, αυτοκτονεί.

Υστερα από όσα είδαμε παραπάνω, το θέμα της γυναίκας που πλάθεται στα χέρια ενός άντρα, τόσο ο Βάλσας όσο και ο Τσοκόπουλος το επεξεργάζονται όχι για να προβάλουν μια συγκεκριμένη άποψη πάνω στις σχέσεις μεταξύ των δύο φύλων. Θα ήταν αφελές να δούμε στην εξέλιξη των δυο δραματικών μύθων μια πρόθεση μεροληπτική υπέρ της γυναίκας. Αυτή μπορεί να επηρεάζεται, να καθοδηγείται ή να ακολουθεί πιστά την ανδρική ιδεολογία, ωστόσο δεν χάνει την προσωπικότητά της, δεν απορροφάται από την ανδρική παρουσία σε καμμία από τις δύο περιπτώσεις που είδαμε προ ολίγου. Με τη μετάπλαση του μύθου Πυγμαλίωνα σε ένα συμβολικό, διανοητικό επίπεδο, πιστεύω ότι οι δύο συγγραφείς δεν επιδίωξαν να αναγάγουν τη σχέση του άνδρα με τη γυναίκα σε μιαν άλληνη σφαίρα, ανώτερη ή κατώτερη από εκείνη της τρέχουσας ζωής,

ούτε να επισημάνουν τους κινδύνους που εγκυμονεί η χειραγώγηση ή η διάπλαση του ασθενούς φύλου από το ισχυρό. Ο προβληματισμός τους έχει ως αντικείμενο τον δογματισμό και την ιδεολογική ακαμψία, που, όταν συμβαίνει να συνδυάζονται με μια ισχυρή και γοητευτική προσωπικότητα, μπορούν να έχουν καταστροφικά και αυτοκαταστροφικά αποτελέσματα.

Δεν είναι τυχαίο ότι τόσο ο Βάλσας όσο και ο Τσοκόπουλος φροντίζουν να ακουστεί ο σοφός αντίλογος της μετριοπάθειας της επιείκειας και της πνευματικής ανοχής μέσα στο έργο τους. Απέναντι στον δογματικό πρωταγωνιστή, τοποθετούν έναν φίλο: τον Καλλιάδη απέναντι στον Νότη ο Βάλσας, και τον Ιωσήφ απέναντι στον Άγγελο ο Τσοκόπουλος. Ο πρώτος είναι θεατρικός συγγραφέας και ο δεύτερος λογιστής. Αλλά το επάγγελμα δεν σημαίνει τίποτε. Σημαίνει όμως κάτι η ικανότητά τους να αγαπούν τον φίλο τους παρά την κραυγαλέα διαφορά της ιδιοσυγκρασίας τους.

«Ψυχές πονεμένες» και «Ξανθιές!... Μελαχροινές!...»: δύο μελοδραματικοί τίτλοι που σήμερα αντηχούν μάλλον κωμικά στα αυτιά μας. Δυο έργα αναμφίβολα παρωχημένα, και όχι αριστουργηματικά (αν και όχι αμελητέα) από άποψη αισθητική. Ωστόσο, οφείλουμε να αναγνωρίσουμε σ' αυτά δυο γραμμές σκέψης, που κάθε άλλο παρά μουσειακές είναι, και που υπερβαίνουν τα όρια του παραδοσιακού αστικού δράματος.