

ΡΕΑΛΙΣΜΟΣ – ΝΑΤΟΥΡΑΛΙΣΜΟΣ

19^{ος} ΑΙΩΝΑΣ

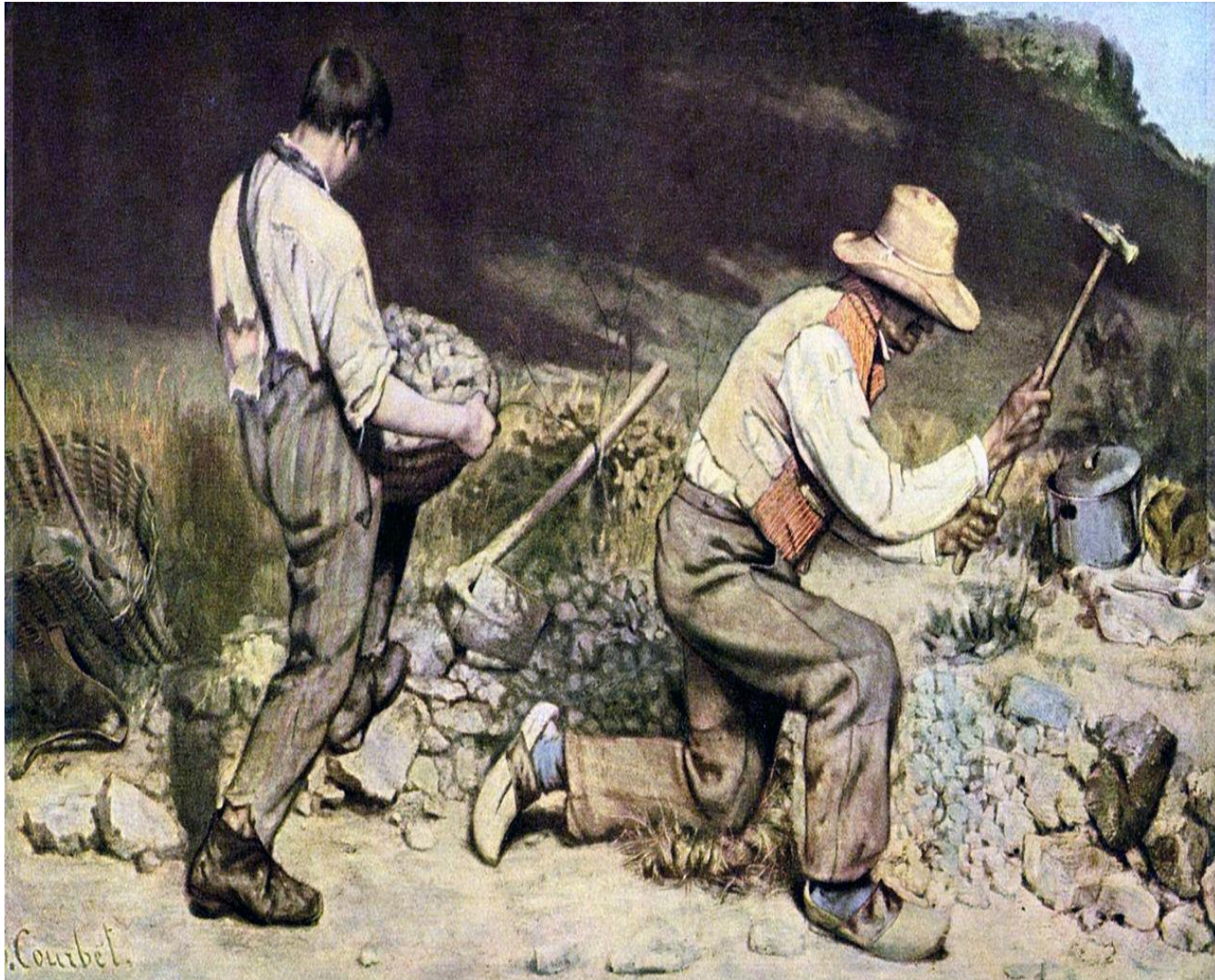
- Η εκβιομηχάνιση δημιουργεί το φαινόμενο της μεγαλούπολης.
- Η αστική τάξη ισχυροποιείται καθώς ελέγχει το μεγαλύτερο μέρος των μέσων παραγωγής.
- Συγκέντρωση του κεφαλαίου και του θάματος στις μεγάλες πόλεις.
- Οι παλιές δομές, η παλιά ρυμοτομία, και γενικά όλη η οικιστική σύλληψη που ίσχυε μέχρι τότε, ανατρέπεται.
- Το εργατικό δυναμικό συγκεντρώνεται στα αστικά κέντρα (αστυφιλία).
- Οι συνθήκες εργασίας είναι δύσκολες ενώ η παιδική εργασία είναι δεδομένη.

- Τα ιδανικά του ρομαντισμού δεν μπορούν πλέον να προσφέρουν λύσεις στα προβλήματα.
- Αναζητούνται νέες λύσεις για τα προβλήματα που προέκυψαν.
- Μετά το 1830 δημιουργείται το εργατικό κίνημα.
- Ένα άλλο σημαντικό κίνημα, που εμφανίζεται, είναι το γυναικείο. Βασικό αίτημα τα πολιτικά, οικογενειακά και εργασιακά δικαιώματα των γυναικών.

- Καρλ Μαρξ (Karl Marx, 1818-1883). Έργο του *Το Κεφάλαιο* (1867). Αντιδρά στην οικονομική διάρθρωση της βιομηχανικής κοινωνίας του 19ου αιώνα που βασίζεται στην εκμετάλλευση της εργατικής τάξης και αντιπροτείνει μια δημοκρατικότερη κοινωνία και δικαιότερη κατανομή αγαθών.
- Κάρολος Δαρβίνος (Charles Darwin, 1809-1882): Υπήρξε ο εισηγητής του μηχανισμού της φυσικής επιλογής, και υποστηρικτής της κοινής καταγωγής των ειδών: όλα τα είδη μοιράζονται εξελικτικά έναν κοινό πρόγονο.
- Ο καθοριστικός ρόλος της κληρονομικότητας, του οικογενειακού και κοινωνικού περιβάλλοντος στην ανάπτυξη του ατόμου και τη διαμόρφωση του χαρακτήρα του.
- Ογκίστ Κοντ (Auguste Comte 1798-1857): Εκτιμά ότι η κοινωνιολογία, μέσω της επιστημονικής μεθόδου, μπορεί να προβλέψει την ανθρώπινη συμπεριφορά και να βοηθήσει στον έλεγχο της κοινωνίας και την επίλυση κοινωνικών προβλημάτων.
- Σίγκμουντ Φρόυντ (Sigmund Freud, 1856-1939): Στρέφεται στη μελέτη του εσωτερικού κόσμου του ανθρώπου. Η ζωή του ανθρώπου είναι ένας "πόλεμος" ανάμεσα στο ασυνείδητο και συνειδητό κομμάτι της ύπαρξης, άρα η συμπεριφορά του ανθρώπου πηγάζει εκ των έσω.

- Το Ρεαλιστικό κίνημα εμφανίζεται περίπου στα μέσα του 19ου αιώνα στον αντίποδα του Ρομαντισμού. Για να αποδοθεί η «αληθινή» ζωή, οι Ρεαλιστές ζωγράφοι εμπνεύστηκαν από την καθημερινή ζωή, τον ανθρώπινο μόχθο και τις δραστηριότητες των απλών ανθρώπων.

Gustave Courbet (1819–1877),
Εργάτες που σπάζουν πέτρες, 1849



Gustave Courbet, *Οι κοσκινίστρες του σιταριού*, 1854



Jean-François Millet (1814 - 1875),
Εσπερινός, 1857



- Ο Ρεαλισμός στο θέατρο:
- Η καθημερινή ζωή και τα κοινωνικά προβλήματα αποτελούν το επίκεντρο της θεματολογίας.
- Η θεώρηση της πραγματικότητας είναι συνήθως απαισιόδοξη.
- Πολλές φορές ο συγγραφέας σατιρίζει ανθρώπους και καταστάσεις ή καταπιάνεται με σοβαρά κοινωνικά προβλήματα.
- Στο στόχαστρο βρίσκεται η σκληρότητα και η απανθρωπιά, η ματαιοδοξία και ο εγωισμός.
- Παρατηρείται συμπάθεια και κατανόηση για τους απλούς ανθρώπους που υποφέρουν. Είναι τα θύματα μιας σκληρής πραγματικότητας που τους συνθλίβει.
- Οι ρεαλιστές συγγραφείς παρουσιάζουν την κοινωνική πραγματικότητα με ακρίβεια, αντικειμενικότητα και ανεπιτήδευτο ύφος. Έτσι, αντλούν τα θέματά τους από την καθημερινή ζωή των αστών ή του λαού, οριοθετούν με ιστορική ακρίβεια τον χρόνο και τον χώρο δράσης.
- Ανάλυση του συναισθηματικού κόσμου των ηρώων.

- Ο Νατουραλισμός με σημαντικότερο εκπρόσωπο τον Émile Zola (1840-1902) αναλαμβάνει να φέρει τη λογοτεχνία σε επαφή με την καινούρια κοινωνική, ιδεολογική και επιστημονική πραγματικότητα.
- Η νατουραλιστική θεωρία του Zola απαιτεί από τον λογοτέχνη να εφαρμόσει «μια συγκεκριμένη μέθοδο, κατά τη διαδικασία παραγωγής του έργου του, μέθοδο αυστηρά επιστημονική, ανάλογη με αυτήν των φυσικών επιστημών, οι αρχές της οποίας είχαν ήδη χρησιμοποιηθεί στη θετικιστική κριτική των λογοτεχνικών φαινομένων από τον Sainte-Beuve και τον Taine». Βλ. Ελένη Πολίτου Μαρμαρινού και Βίκυ Πάτσιου, «Εισαγωγή», στο *Ο Νατουραλισμός στην Ελλάδα. Διαστάσεις-Μετασχηματισμοί-Όρια*, Μεταίχμιο, Αθήνα, 2007, σσ. 11-23.

- Ο Ρεαλισμός εκφράζει, μεταξύ άλλων, «[...]την ιστορική ανάγκη για παρατήρηση και μελέτη της κοινωνίας μέσα από μια εξωστρεφή, ατομικιστική, αλλά και αμερόληπτη αντίληψη που εστίαζε σε κάθε άσημη συγκεκριμένη έκφανση της ζωής, σε μικρές, ιδιαίτερες, και φαινομενικά ασήμαντες λεπτομέρειες που κατοικούσαν αδιόρατα μέσα στην πιο τετριμμένη καθημερινότητα». Βλ. Αντώνης Γλυτζουρής, «Ένα ερευνητικό πρόγραμμα γύρω από την πρώιμη πρόσληψη του Ρεαλισμού στο νεοελληνικό θέατρο: Επιτεύγματα, ερωτήματα και επιδιώξεις», στο Αντώνης Γλυτζουρής, Κωνσταντίνα Γεωργιάδη, Μαρία Μαυρογένη (επιμ.) Πρακτικά Ημερίδας με θέμα *Η πρώιμη υποδοχή του Ρεαλισμού και του Νατουραλισμού στο ελληνικό θέατρο*, ΙΔΡΥΜΑ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΕΡΕΥΝΑΣ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ, ΡΕΘΥΜΝΟ 2016, σσ. 5-28· Richard Sennett, *Η τυραννία της οικειότητας. Ο δημόσιος και ιδιωτικός χώρος στον δυτικό πολιτισμό*, μετ. Γ. Ν. Μέρτικας, Νεφέλη, Αθήνα 1999, σ. 204-205 και Erich Auerbach, *Μίμησις. Η εικόνα της πραγματικότητας στη δυτική λογοτεχνία*, μετ. Λ. Αναγνώστου, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2005, σ. 624.

- Ο κοινωνικός ρεαλισμός: Το ενδιαφέρον στρέφεται στις κοινωνικές σχέσεις και τα προβλήματά τους.
- Ο νατουραλισμός: Η πιο απαισιόδοξη εκδοχή του ρεαλισμού, με πρωταγωνιστές άτομα που χάνουν τη μάχη τους με τη ζωή, γιατί είναι φτωχά, άρρωστα κ.λπ.
- Ο συμβολικός ρεαλισμός: Οι καλλιτέχνες στρέφονται στο ψυχολογικό ή υποκειμενικό δράμα, προκειμένου να αναδείξουν τον εσωτερικό κόσμο των δραματικών προσώπων. Δίδεται ιδιαίτερη σημασία στην ψυχολογία και τις διαθέσεις των ηρώων τους.
- Ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός: Πιστή αναπαράσταση της κοινωνικής πραγματικότητας, όπως παρουσιαζόταν μέσα στη διαδικασία της επαναστατικής εξέλιξης, που θα οδηγούσε στην αφύπνηση των μαζών. Απαιτούσε ως προς τη διαχείριση του θέματος: αποφυγή πεσιμιστικής προσέγγισης της πραγματικότητας (νατουραλισμός), πειραματισμών στην έκφραση (φορμαλισμός) και εξωτερικών επιδράσεων (κοσμοπολιτισμός). Αντίθετα, ενθάρρυνε το επικό ύφος στο μυθιστόρημα, τον ήρωα-αγωνιστή και την αισιοδοξία για το μέλλον του ανθρώπου μέσα στο σοσιαλισμό. «Ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός αναγνωρίζει πως η ζωή είναι πράξη και δημιουργία, που επιδιώκει ν' αναπτύσσει αδιάκοπα τις πιο πολύτιμες ατομικές ικανότητες του ανθρώπου, για να μπορεί να ζει ευτυχισμένος πάνω στη γη...». (Γκόρκυ, 1979: 64,51). Βλ. Γκόρκυ, Μ., *Ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός*, μτφ. Ανδρέας Σαραντόπουλος, Σύγχρονη πεζογραφία, Αθήνα: 1979.

Θέματα στον Νατουραλισμό:

- Νόμιμες και παράνομες σχέσεις
- Μοιχεία
- Προβλήματα έγγαμου βίου
- Πάλη για την ατομική ανεξαρτησία και αυτοπροσδιορισμός
- Τα δικαιώματα των εργατών και των εργαζομένων
- Συγκρούσεις για λόγους κοινωνικούς, ταξικούς, οικονομικούς, ψυχολογικούς, νοοτροπίας, ηθικής τάξεως κ.λπ.
- Κοινωνικές προλήψεις

Θέματα που απασχολούν τους συγγραφείς του αστικού δράματος :

- Η χειραφέτηση των γυναικών
- Η ισότητα των φύλων
- Η κοινωνική δικαιοσύνη
- Οι παραδοσιακές αντιλήψεις της φθίνουσας αριστοκρατικής παράδοσης παραμερίζονται
- Εμφανίζονται νέα πρότυπα και νέα μοντέλα κοινωνικής ανάπτυξης και προόδου
- Η αστική οικογένεια
- Η σημασία του χρήματος

- Αστικός ρεαλισμός: η προσπάθεια δραματοποίησης του απλού ανθρώπου και της ζωής του, με τρόπο άμεσο και καθαρό ώστε να δουν οι πολίτες ποιοι είναι και πώς μπορεί να γίνουν καλύτεροι.

- Κωνσταντίν Στανισλάφκσι (Konstantin Stanislavski, 1863-1938). Σκηνοθέτης που θα επηρεάσει καθοριστικά το αστικό θέατρο του 20ού αιώνα.
- σκηνικός ρεαλισμός
- το «μαγικό αν»
- Αδιάσπαστη σχέση μεταξύ ψυχολογικού και σωματικού παράγοντα
- Δοσμένες συνθήκες
- Φαντασία
- Συγκέντρωση της προσοχής
- Αλήθεια και πίστη
- Επικοινωνία
- Προσαρμογή
- Χρονο-ρυθμός

ΕΡΡΙΚΟΣ ΪΨΕΝ (HENRIK JOHAN IBSEN, 1828-1906)

- Ο Ϊψεν θεωρείται ο πατέρας του ρεαλισμού. Με τα έργα του έχει επηρεάσει καθοριστικά το σύγχρονο ρεπερτόριο σε όλο τον κόσμο. Χαρακτηριστικά στοιχεία στο έργο του:
- 1. Ιστορίες χωρίς εξιδανικεύσεις, ακριβής διάλογος, ρεαλισμός σε σκηνικά και κουστούμια.
- 2. Προτίμηση για άτομα της καθημερινής ζωής, που συζητούν θέματα επαγγελματικά ή καθημερινά, σε χώρους οικείους, όπως ένα δωμάτιο σπιτιού ή γραφείο, φορώντας ρούχα συνηθισμένα, ανάλογα με το επάγγελμα του καθενός.
- 3. Ειδικό βάρος στο παρελθόν των προσώπων. Αίσθηση μιας τραγικής αποτυχίας, η πίκρα που προκαλεί η καταπίεση της δημιουργικής δύναμης, ο ανικανοποίητος ιδεαλισμός ή η διάψευση των ονείρων .
- 4. Κατά την εξέλιξη των γεγονότων, αποκαλύπτεται σταδιακά ο ψυχισμός των δραματικών προσώπων.
- 5. Αναπόσπαστο στοιχείο της ρεαλιστικής εικόνας είναι η αισθητή παρουσία μικροαντικειμένων (όπως η παρουσία ενός γράμματος) που ολοκληρώνουν την ρεαλιστική απόδοση της καθημερινότητας
- 6. Τα δράματα εξελίσσονται σε μικρούς ιδιωτικούς χώρους.
- 7. Κληρονομικότητα: Κάθε χαρακτήρας βρίσκεται ενταγμένος λίγο έως πολύ στη λογική της εξελικτικής θεωρίας του Δαρβίνου
- 8. Η δύναμη του χρήματος: Αρκετά πρόσωπα στα έργα του λειτουργούν κάτω από τεράστια οικονομική πίεση προκειμένου να δοκιμαστούν οι εσωτερικές τους αντοχές.
- 9. Ανοικτό τέλος: Μένουν ανοικτά ορισμένα από τα ζητήματα που θέτει στο τέλος των έργων του, προκειμένου οι θεατές να αναζητήσουν οι ίδιοι τη λύση
- 10. Αποφεύγονται οι μονόλογοι διότι ακυρώνουν την αληθοφάνεια, εκτός εάν δικαιολογούνται από την εξέλιξη.
- 11. Επίδραση Ωγκύστ Κοντ: Μέσω των επιστημονικών μεθόδων και της κοινωνιολογίας μπορεί να γίνουν γνωστές οι αιτίες των κοινωνικών προβλημάτων ώστε να βελτιώσουν την ανθρώπινη ζωή.

Θέματα:

- Η θέση της γυναίκας
- Η συμβατικότητα και η ανειλικρίνεια των συζυγικών σχέσεων
- Η προσπάθεια διατήρησης του πλούτου, της κοινωνικής κατάστασης και θέσης
- Ζητήματα ηθικής τάξης, τα κατά συνθήκην ψεύδη
- Κοινωνική υποκρισία
- Η μητρότητα
- Η θέση της οικογένειας στη δομή της κοινωνίας
- Εκβιασμοί και φόβος για τη δημόσια κατακραυγή
- Νόμιμα και παράνομα παιδιά που πρέπει να μεγαλώσουν
- Χρεοκοπίες και απάτες
- Σύγκρουση ανάμεσα στο προσωπικό κέρδος και το δημόσιο καλό
- Προβλήματα οικονομικής ανάπτυξης και προσωπικής ηθικής
- Η δύναμη του χρήματος και οι ανθρώπινες σχέσεις
- Έμφυλες σχέσεις

A Doll's House, a 1922 silent film starring Alla Nazimova and Alan Hale



Set in a realistic room



Lee Breuer & Maude Mitchell
Ίψεν,
Νόρα/Το κουκλόσπιτο



SKROPELIG

Jan Kibbe
Kendall H
1912
1912





ΧΕΛΜΕΡ : Σάν τί ;

ΝΟΡΑ : Είμαστε όχτώ χρόνια παντρεμένοι. Δέ σοῦ κάνει ἐντύπωση, πῶς ἐμεῖς οἱ δυό — σάν ἀντρώγυνο—γιά πρώτη φορά ἀπόψε κουβεντιάζουμε σοβαρά ;

ΧΕΛΜΕΡ : Σοβαρά ; — Πῶς δηλαδή ;

ΝΟΡΑ : Όχτώ χρόνια—καί περισσότερο—ἀπό τήν πρώτη μέρα τῆς γνωριμιᾶς μας δέν εἶπαμε ποτέ μας μιὰ σοβαρή κουβέντα γιά πράγματα σοβαρά.

ΧΕΛΜΕΡ : Μήπως ἤθελες νά σ' ἀνακατεύω κάθε ὥρα καί στιγμή σέ ἀναποδιές πού δέ μπορούσες ἀκόμα νά μοιραστεῖς μαζί μου τῆ στενοχώρια τους ;

ΝΟΡΑ : Δέ σοῦ μιλω γιά ἀναποδιές. Σοῦ λέω μόνο πῶς δέν καθίσαμε ποτέ ὁ ἕνας κοντά στόν ἄλλο γιά νά σκεφθοῦμε σοβαρά γιά κάτι.

ΧΕΛΜΕΡ : Μ' ἀγαπητή μου Νόρα, αὐτές δέν εἶτανε δουλειές γιά σένα.

ΝΟΡΑ : Νά πού φτάσαμε στήν οὐσία. Δέ με κατάλαβες ποτέ.—Μοῦ κάνατε μεγάλο κακό, Τόρβαλτ. Πρῶτα ὁ μπαμπάς κ' ὕστερα ἐσύ.

ΧΕΛΜΕΡ : Τί ; Ἐμεῖς οἱ δυό—; Ἐμεῖς πού σ' ἀγαπήσαμε πάνω ἀπ' ὅλα στόν κόσμο ;

ΝΟΡΑ (*κουνᾷ τὸ κεφάλι τῆς*) : Ποτέ σας δέ μ' ἀγαπήσατε. Σᾶς ἔκανε μόνο γούστο νά ξετρελαίνεστε μαζί μου.

ΧΕΛΜΕΡ : Μά, Νόρα, τί λόγια εἶναι αὐτά πού λές !

ΝΟΡΑ : Ναι, ἔτσι εἶναι, Τόρβαλτ. Ὅταν εἶμουνα στό σπίτι τοῦ μπαμπᾶ, μοῦλεγε τίς ἀπόψεις του γιά ὅλα τὰ ζητήματα κ' ἔτσι οἱ ἰδέες του ἔγιναν καί δικές μου. Ἄν εἶχα καμιά φορά διαφορετική γνώμη, ἀναγκαζόμουνα νά κρύβουμαι, γιατί αὐτό τότε δυσάρεστοῦσε. Μ' ἔλεγε κουκλόπαιδό του κ' ἔπαιζε μαζί μου καθῶς ἐγώ με τίς κοῦκλες μου. Ὅστερα ἦρθα στό δικό σου σπίτι—

ΧΕΛΜΕΡ : Τί ἔκφραση εἶναι αὐτή πού μεταχειρίζεσαι γιά τὸ γάμο μας ; !

ΝΟΡΑ (ἀτάραχη) : Θέλω νά πῶ πῶς ἀπ' τὰ χέρια τοῦ μπαμπᾶ ἦρθα στὰ δικά σου χέρια. Τὰ κανόνισες ὅλα σύμφωνα μέ τὸ δικό σου γοῦστο, κ' ἔτσι τὸ γοῦστο σου ἔγινε καί δικό μου. Ὅμως τάκανα ὅλα ἔτσι γιά χάρη σου, δέν ξέρω κ' ἐγὼ τώρα πιά—ἴσως κι ἀπὸ δικοῦ μου ἢ καί τὰ δυό : πότε τὸ ἓνα καί πότε τὸ ἄλλο. Σάν κοιτάζω ἰώρα πίσω, σά νά μοῦ φαίνεται πῶς ἔζησα ἐδῶ μέσα σά ζητιάνος,—ἀπ' τὸ χέρι καί στό στόμα. Ἐβγάξα τὸ ψωμί μου κάνοντάς σου τὸ σαλιμπάγκο, Τόρβαλτ. Ὅμως ἐσύ τῷθελες αὐτό. Ἐσύ κι ὁ μπαμπᾶς μοῦ κάνατε μεγάλο κακό. Ἐσεῖς φταίτε ποῦ δέν ἔγινε ἀνθρώπος τῆς προκοπῆς.

ΧΕΛΜΕΡ : Ἐίναι γελοῖο κι ἀχάριστο, Νόρα. Δέν εἴσουν εὐτυχισμένη ἐδῶ πέρα ;

ΝΟΡΑ : Ὅχι. Δέν εἴμουν ποτέ. Τὸ νόμισα, ὅμως δέν εἴμουν.

ΧΕΛΜΕΡ : Δέν εἴσουν—εὐτυχισμένη ;

ΝΟΡΑ : Ὅχι,—εὐθυμη μονάχα εἴμουν. Καί σὺ εἴσουν πάντα τόσο καλὸς μαζί μου. Εἴμουν ἐδῶ πέρα ἢ κουκλογυναίκα σου, καθὼς εἴμουνα γιά τὸν μπαμπᾶ τὸ κουκλόπαιδὸ του. Καί τὰ παιδιά μας πάλι εἴταν οἱ δικές μου κουκλες. Μοῦκανε τόσο γοῦστο ὅταν ἔπαιζες μαζί μου, ὅσο γοῦστο ἔκανε καί στὰ παιδιά σάν ἔπαιζα ἐγὼ μαζί τους. Αὐτὸ εἴταν ὁ γάμος μας, Τόρβαλτ.

ΧΕΛΜΕΡ : Κάποια ἀλήθεια ὑπάρχει στὰ λόγια σου—μόνο ποῦ τὰ παραφουσκώνεις καί τὰ παραλές. Μ' ἀπὸ δῶ καί μπρὸς θ' ἀλλάξουν τὰ πράγματα. Οἱ μέρες τῶν παιχνιδιῶν περάσανε πιά· τώρα ἦρθε ἡ ὥρα τῆς ἀγωγῆς.

ΝΟΡΑ : Γιά τίνος τὴν ἀγωγή μιλάς ; Γιά τὴ δική μου ἢ γιά τῶν παιδιῶν ;

ΧΕΛΜΕΡ : Καί γιά τὴ δική σου καί γιά τῶν παιδιῶν, ἀγαπημένη μου Νόρα !

ΝΟΡΑ : Ὅχι, Τόρβαλτ, δέν εἶσαι ὁ ἀντρας ποῦ μπορεῖ νά μέ πλάσει στὰ χέρια του σωστὴ γυναίκα.

ΧΕΛΜΕΡ : Καί μοῦ τὸ λές ἔτσι αὐτό ;

ΝΟΡΑ : Κ' ἐγὼ—εἶμαι τάχα ὠριμὴ γιὰ τὴν ἀνατροφὴ τῶν παιδιῶν ;

ΧΕΛΜΕΡ : Νόρα !

ΝΟΡΑ : Πρωτῆτερα δὲν τόπες—πῶς δὲ θὰ τολμοῦσες νὰ μοῦ ἐμπιστευθεῖς αὐτὸ τὸ ἔργο ;

ΧΕΛΜΕΡ : Τῶπα πάνω στὸ θυμὸ μου. Μὴ δίνεις τόση σημασίᾳ σ' αὐτό !

ΝΟΡΑ : Δίνω καὶ παραδίνω. Εἶχες δίκιο. Δὲν εἶμαι ἀκόμα ὠριμὴ γι' αὐτὸ τὸ χρέος. Ἐνα ἄλλο χρέος πρέπει νὰ ξεπληρώσω πρωτῆτερα. Πρέπει νὰ κοιτάξω νὰ διαπλάσω τὸν ἑαυτὸ μου. Καὶ δὲν εἶσαι σὺ ὁ ἀνθρώπος ποὺ μπορεῖ νὰ μὲ βοηθήσει σ' αὐτό. Μονάχη μου πρέπει νὰ τὰ καταφέρω. Καὶ γι' αὐτὸ φεύγω τώρα μακριὰ σου.

ΧΕΛΜΕΡ (πεινιέται πάνω) : Τί λές ;

ΝΟΡΑ : Πρέπει νὰ μείνω μονάχη μου ἂν θέλω νὰ γνωρίσω τὸν ἑαυτὸ μου καὶ τὸ γύρω μου κόσμο. Γι' αὐτὸ δὲ μπορῶ νὰ μείνω περισσότερο μαζί σου.

ΧΕΛΜΕΡ : Νόρα, Νόρα !

ΝΟΡΑ : Σ' ἀφήνω ἀμέσως τώρα. Γι' ἀπόψε θὰ μὲ φιλοξενήσει ἡ Χριστίνα—

ΧΕΛΜΕΡ : Δὲν εἶσαι στὰ σώστά σου ! Δὲ μπορεῖς νὰ τὸ κάνεις αὐτό. Σοῦ τὸ ἀπαγορεύω !

ΝΟΡΑ : Ἀπὸ δῶ καὶ μπρὸς δὲν ἔχει πιά κανένα νόημα νὰ μοῦ ἀπαγορεύεις τοῦτο ἢ κείνο. Θὰ πάρω μαζί μου ὅ,τι μοῦ ἀνήκει. Ἀπὸ σένα δὲ θέλω τίποτα,—οὔτε τώρα, οὔτε ἀργότερα.

ΧΕΛΜΕΡ : Τί παραφροσύνη !

ΝΟΡΑ : Αὔριο θὰ ξεκινήσω γιὰ τὸ σπίτι—δηλαδὴ γιὰ τὸ παλιὸ μου σπιτικό. Ἐκεῖ θὰ μοῦ εἶναι πιὸ εὐκόλο ν' ἀρχίσω κάτι.

ΧΕΛΜΕΡ : ὦ, τί τυφλὸ κι ἀνήξερο πλάσμα ποὺ εἶσαι !

ΝΟΡΑ : Θὰ κοιτάξω ν' ἀποχτήσω πείρα, Τόρβαλτ.

ΧΕΛΜΕΡ : Νὰ παρατάς τὸ σπίτι σου, τὸν ἄντρα

σου καὶ τὸν κόσμος !

ΝΟΡΑ : Μονάχα π

ΧΕΛΜΕΡ ραιτεῖσαι !

ΝΟΡΑ : Ρώτερα κ

ΧΕΛΜΕΡ κοντὰ πο

παιδιά σο

ΝΟΡΑ : σου ἱερό,

ΧΕΛΜΕΡ αὐτὸ τ

ΝΟΡΑ : ΧΕΛΜΕΡ

τέρα.

ΝΟΡΑ : πρὶν ἀπό

σὺ—ἢ κ

πολύ καλ

Τόρβαλτ,

τί λέει ὁ

μπορῶ π

νὰ καθῆσ

σω τὰ πρ

ΧΕΛΜΕΡ θέση σου

τῆματα

τῆ θρησκ

ΝΟΡΑ : τί εἶναι ἔ

ΧΕΛΜΕΡ

ΝΟΡΑ :

Χάνσεν,

Ἐνα κοιν

σου και τὰ παιδιὰ σου! Για σκέψου: τί θὰ πει ὁ κόσμος!

ΝΟΡΑ: Αὐτὸ δὲν τὸ λογαριάζω καθόλου. Ξέρω μονάχα πὼς ὅ,τι κάνω μοῦ εἶναι ἀπαραίτητο.

ΧΕΛΜΕΡ: Μ' αὐτὸ εἶναι ἔξω φρενῶν! Ἔτσι παραιτεῖσαι ἀπὸ τὸ ἱερώτερο καθήκον σου;

ΝΟΡΑ: Καὶ ποιά εἶναι κατὰ τὴ γνώμη σου τὰ ἱερώτερα καθήκοντά μου;

ΧΕΛΜΕΡ: Θὰ σοῦ τὰ πῶ ἀμέσως! Εἶναι τὰ καθήκοντα ποὺ ἔχεις ἀπέναντι στὸν ἄντρα σου καὶ στὰ παιδιὰ σου.

ΝΟΡΑ: Ἔχω κ' ἓνα ἄλλο καθήκον ποὺ εἶναι ἐξέσου ἱερό.

ΧΕΛΜΕΡ: Καὶ ποῖο εἶναι; Ποιό μπορεῖ νὰ εἶναι αὐτὸ τὸ καθήκον;

ΝΟΡΑ: Τὸ καθήκον ἀπέναντι στὸν ἑαυτό μου.

ΧΕΛΜΕΡ: Πρὶν ἀπ' ὅλα εἶσαι σύζυγος καὶ μητέρα.

ΝΟΡΑ: Αὐτὸ δὲν τὸ πιστεύω πιά. Πιστεύω πὼς πρὶν ἀπὸ ὅλα εἶμαι ἄνθρωπος, ἄνθρωπος καθῶς καὶ σὺ—ἢ καλῆτερα θὰ προσπαθήσω νὰ γίνω. Ξέρω πολὺ καλά πὼς ὁ κόσμος σὲ σένα θὰ δώσει δίκιο, Τόρβαλτ, καὶ πὼς αὐτὸ τὸ λένε καὶ τὰ βιβλία. Ὅμως τί λέει ὁ κόσμος καὶ τί γράφουν τὰ βιβλία, αὐτὸ δὲ μπορῶ πιά νὰ τῶχω μέτρο στὴν κρίση μου. Πρέπει νὰ καθήσω νὰ σκεφτῶ μονάχη μου καὶ νὰ ξεκαθαρίσω τὰ πράματα μὲς στὸ μυαλό μου.

ΧΕΛΜΕΡ: Ὡστε δὲν ἔχεις ξεκαθαρίσει ἀκόμα τὴ θέση σου μέσα στὴν οἰκογένειά σου; Σ' αὐτὰ τὰ ζητήματα δὲν ἔχεις ἓναν ἀλάθευτο ὁδηγό; Δὲν ἔχεις τὴ θρησκεία;

ΝΟΡΑ: Ἄχ, Τόρβαλτ, ἀκόμα δὲν ξέρω καλά καλὰ τί εἶναι θρησκεία.

ΧΕΛΜΕΡ: Τί λόγια εἶναι αὐτὰ ποὺ λές;

ΝΟΡΑ: Ξέρω μονάχα ὅσα μοῦλεγε ὁ πάστωρ Χάνσεν, ὅταν μοῦκανε κατήχηση. Μοῦ μάθαινε:

Ἔνα κουκλόσπιτο

το ὅτι οὐ θὰ πείθῃσκειά καὶ κείνο. Ὅταν γλυτώσω ἀπὸ τῆ σημερινῆ κατάστασή μου καὶ σταθῶ μόνη στὰ πόδια μου, τότε θὰ τὸ ἐξετάσω κι αὐτὸ τὸ ζήτημα. Θὰ δῶ ἂν αὐτὰ πού μοῦλεγε ὁ πάτωρ Χάνσεν εἴτανε σωστά, ἢ καλῆτερα ἂν εἶναι σωστά γιὰ μένα.

ΧΕΛΜΕΡ: Ἄ, μ' αὐτὰ ἐδῶ εἶναι πρωτόκουστα στὸ στόμα μιᾶς νέας γυναίκας! Ὅταν ἕμως ἡ θρησκεία δὲ μπορεῖ νὰ σοῦ δείξει τὸ δρόμο, τότε ἄφησέ με τουλάχιστο νὰ ξυπνήσω τὴ συνείδησή σου. Γιατὶ ἠθικὸ συναίσθημα θᾶχεις, βέβαια, ἔ; Ἡ μήπως—ἀποκρίσου μου—δὲν τᾶχεις αὐτὸ αὐτό;

ΝΟΡΑ: Ἄχ, Τόρβαλτ, δὲν εἶναι εὐκόλο νὰ σ' ἀπαντήσω, Τόρβαλτ, σ' αὐτό. Δὲν ξέρω τίποτα. Ἐχω χάσει ὀλότελα τὰ νερά μου. Ξέρω μονάχα πὼς σ' αὐτὰ τὰ ζητήματα οἱ ἀντιλήψεις μου εἶναι διαφορετικὲς ἀπὸ τίς δικές σου. Γώρα μὲν μόλις ἄκουσα πὼς οἱ νόμοι εἶναι διαφορετικοὶ ἀπὸ ὅ,τι τοὺς φανταζόμουν· πὼς εἶναι ὠστᾶσο δίκαιοι,—αὐτὸ δὲ χῶρεῖ στὸ μυαλό μου. Ὡστε μιὰ γυναίκα δὲν ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ λυπηθεῖ τὸν ἐτοιμοθάνατο πατέρα της, οὔτε νὰ σώσει τὴ ζωὴ τοῦ ἀνερῶς της. Αὐτὸ δὲν τὸ πιστεύω.

ΧΕΛΜΕΡ: Μιλᾶς σὰν παιδί. Δὲ νιώθεις καθόλου τὴν κοινωνία ὅπου ζεῖς.

ΝΟΡΑ: Δὲν εἶ νιώθω—σίγουρα. Ὅμως τώρα θὰ τὴν κοιτάξω ἀπὸ πρὸ κοντά. Πρέπει νὰ ξεδιαλύνω ποιὸς ἔχει δίκιο, ἡ κοινωνία ἢ ἐγώ.

ΧΕΛΜΕΡ: Εἶσαι ἀρρωστη. Νόρα· ἔχεις πυρετό· θαρρῶ πὼς ἔχασες τὰ λογικά σου.

ΝΟΡΑ: Ποτέ μου δὲν εἶδα τόσο καθαρὰ καὶ σίγουρα σὰν ἀπόψε.

ΧΕΛΜΕΡ: Μὲ καθαρὴ συνείδηση λοιπὸν καὶ σιγουριά ἀφήνεις τὸν ἄντρα καὶ τὰ παιδιά σου;

ΝΟΡΑ: Ναι.

ΧΕΛΜΕΡ: Τότε μιὰ μὲν ὀνάχα ἐξήγηση μπορεῖ νὰ δοθεῖ.

ΝΟΡΑ : Ποιά ;

ΧΕΛΜΕΡ : Δέ μ' αγαπᾶς πιά.

ΝΟΡΑ : Ναι, αὐτὸ εἶναι.

ΧΕΛΜΕΡ : Νόρα !—Καί μοῦ τὸ λές ἔτσι ;

ΝΟΡΑ : Μοῦ προξενεῖ πολὺν πόνο, Τόρβαλτ, γιατί εἴσουν πάντα καλὸς μαζί μου. Μὰ τί θέλεις νά γίνει !; Δέ σ' αγαπῶ πιά.

ΧΕΛΜΕΡ (ποῦ προσίξει μὲ κόπο νά κρατηθεῖ) : Τὸ νιώθεις κι αὐτὸ τὸ ἴδιο καθαρά καὶ σίγουρα ;

ΝΟΡΑ : Τὸ ἴδιο καθαρά καὶ σίγουρα. Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος ποῦ δέ θέλω πιά νά μείνω κοντά σου.

ΧΕΛΜΕΡ : Καί μπορεῖς νά μοῦ ἐξηγήσεις πὼς ἔχασα τὴν ἀγάπη σου ;

ΝΟΡΑ : Ναι, μπορῶ. Εἴταν ἀπόψε, τὴν ὥρα ποῦ δὲν ἔγινε τὸ θαῦμα, τότε εἶδα πὼς δὲν εἴσουν ὁ ἀντρας ποῦ νόμιζα.

ΧΕΛΜΕΡ : Μίλα πὶὸ καθαρά, δέ σέ καταλαβαίνω.

ΝΟΡΑ : Ὅχτώ χρόνια περίμενα καρτερικά γιατί, Θέ μου, τῶξερα πὼς θαῦματα δέ γίνονται κάθε μέρα. Ὑστερα ξέσπασε πάνω μου τὸ κακὸ κι ἀμέσως τότε γεννήθηκε μέσα μου ἡ ἀκλόνητη πεποίθηση : τῶρὰ θά γίνει τὸ θαῦμα. Ὅσον καιρὸ εἴταν ἐκεῖ ἔξω τὸ γράμμα τοῦ Κρόγκσταδ, — οὔτε στιγμή μοῦ πέρασε ἀπ' τὸ νου πὼς θά μπορούσες ποτὲ νά ὑποταχθεῖς στοὺς δρους τοῦ ἀνθρώπου αὐτοῦ. Εἶχα βαθιά μου τὴν πεποίθηση πὼς θά τοῦ ἀπαντοῦσες : Πήγαινε καὶ διατάλησέ το σ' ὄλον τὸν κόσμον. Κι ὅταν γινόταν αὐτό—

ΧΕΛΜΕΡ : Λοιπὸν τί— ; Ὅταν παράδινά τῆ γυναίκα μου στὴ ντροπὴ καὶ στὴν περιφρόνηση— ;

ΝΟΡΑ : Ὅταν γινόταν αὐτό, εἶχα τὴν ἀσάλευτη πείπιση—πὼς θάβγαινες μπροστά καὶ παίρνοντάς το πάνω σου πὼς θάλεγες : Ἐγὼ εἶμαι ὁ ἐνοχοῦς.

ΧΕΛΜΕΡ : Νόρα— !

ΝΟΡΑ : Θαρρεῖς πὼς θά δεχόμουν ποτὲ ἀπὸ σένα μιὰ τέτοια θυσία ; Φυσικά ὄχι. Μὰ τί πέραση θάχε ἡ

δική σου μαρτυρία μπροστά στη δική μου ;—Α ὅ τ ὀ εἶταν τὸ θαῦμα ποῦ μὲ τόσο φόβο καὶ μὲ τόσο καρδιοχτύπι τὸ περίμενα. Καὶ μόνο γιὰ νὰ τὸ ἐμποδίσω, εἶμουν ἕτοιμη νὰ δώσω τέλος στὴ ζωὴ μου.

ΧΕΛΜΕΡ : Μετὰ χαρᾶς θὰ δούλευα μέρα καὶ νύχτα γιὰ σένα, Νόρα,—θὰ ὑπόμενα λύπες καὶ στενοχώριες γιὰ χάρη σου. Ὡστόσο κανένας δὲ θυσιάζει τὴν τιμὴ του σὲ κείνους ποῦ ἀγαπᾷ.

ΝΟΡΑ : Αὐτὸ τὸκαναν χιλιάδες χιλιάδων γυναῖκες.

ΧΕΛΜΕΡ : Ἄχ, σκέφτεσαι καὶ μιᾶς σάν ἄμυαλο παιδί.

ΝΟΡΑ : Μπορεῖ. Ὅμως ἐσὺ οὔτε σκέφτεσαι, οὔτε μιᾶς σάν τὸν ἄντρα ποῦ θὰ μπορούσα νὰ μείνω πλάι του. Ὅταν πέρασε πιά—ὁ φόβος σου—ὄχι γιὰ κείνο ποῦ ἀπειλοῦσε ἐμένα, μὰ γιὰ κείνο ποῦ μπορούσε νὰ σὲ βρεῖ,—ὅταν πέρασε πιά κάθε κίνδυνος,—τότε ἄρχισες πάλι νὰ μοῦ φέρνεις σὰ νὰ μὴν εἶχε γίνει τίποτα. Ἀκριβῶς σάν πρῶτα, ξανάγινα ἡ μικρὴ σου γαλιάντρα, ἡ κούκλα σου ποῦ θὰ τὴν κρατοῦσες τώρα μὲ διπλὴ προφύλαξη στὰ χέρια σου, ἐπειδὴ εἶταν ἀδύνατη κ' εὐθραυστή. (Σηκῶνεται) : Κεῖνη τὴ στιγμὴ κατάλαβα, Τόρβαλτ, πὼς ὄχι τὰ χρόνια εἶχα ζήσει μ' ἓναν ξένον ἄντρα καὶ πὼς ἔκανα τρία παιδιά μαζί του.—ὦ, δὲ μπορῶ οὔτε νὰ τὸ σκέφτομαι ! Ἔτσι μοῦρχεται νὰ κάνω τίς σάρκες μου χίλια κομμάτια.

ΧΕΛΜΕΡ (βαρύνουσα) : Τὸ βλέπω, τὸ βλέπω. Ἄληθινά.—ἓνα βάραθρο ἀνοιξε ἀνάμεσὸ μας. Ὡστόσο δὲ θὰ μπορούσαμε, Νόρα, νὰ τὸ γεφυρώσουμε ;

ΝΟΡΑ : Τέτια ποῦ εἶμαι τώρα δὲν κάνω γιὰ γυναῖκα σου.

ΧΕΛΜΕΡ : Ἐχω τὴ δύναμη νὰ γίνω ἄλλος ἄνθρωπος.

ΝΟΡΑ : Ἴσως—ὅταν σοῦ πάρουνε τὴν κούκλα σου.

ΧΕΛΜΕΡ : Νὰ χωριστῶ,—νὰ χωριστῶ ἀπὸ σένα !

“Όχι, “Όχι, Νόρα,—αυτό δὲ μπορεῖ νὰ τὸ χωρέσει ὁ νοῦς μου.

ΝΟΡΑ (*μπαινοντας στὸ δωμάτιο δεξιά*): “Ενας λόγος παραπάνω γιὰ νὰ γίνει. (*Ξανάρχεται μὲ καπέλλο καὶ παλτό καὶ κρατώντας μιὰ μικρὴ ταξιδιωτικὴ βαλίτσα πὸν τὴν ἀκουμπᾷ στὴν καρδέκλα, δίπλα στὸ τραπέζι*).

ΧΕΛΜΕΡ: Νόρα, Νόρα, ἔχι τώρα. Περίμενε ὡς αὔριο.

ΝΟΡΑ (*φορεῖ τὸ παλτό της*): Δὲ μπορῶ νὰ περάσω τὴ νύχτα μου στὸ σπίτι ἑνὸς ξένου.

ΧΕΛΜΕΡ: Δὲ θὰ μπορούσαμε τάχα νὰ μείνουμε ἔδῳ σὰν ἀδερφὸς κι ἀδερφή—;

ΝΟΡΑ (*βάζει τὸ καπέλλο της*): Ξέρεις πολὺ καλὰ πὼς αὐτὸ δὲ θὰ βαστοῦσε πολὺ—. (*Τυλίγεται στὸ σάλι της*): Γειά σου, Τόρβαλτ! τὰ παιδιὰ δὲ θὰ τὰ δῶ. Ξέρω πὼς βρίσκονται σὲ καλῆτερα χέρια ἀπὸ τὰ δικά μου. Ἰέτια πού εἶμαι τώρα, δὲ θὰ τοῦς εἶμαι τίποτα.

ΧΕΛΜΕΡ: “Ομως ἀργότερα, Νόρα,—ἀργότερα ;

ΝΟΡΑ: Πὼς θὲς νὰ ξέρω! Καλὰ καλὰ δὲν ξέρω τί θ’ ἀπογίνω.

ΧΕΛΜΕΡ: “Ὡστόσο εἶσαι ἡ γυναίκα μου—καὶ τώρα καὶ στὸ μέλλον.

ΝΟΡΑ: “Ακουσε, Τόρβαλτ! — “Όταν μιὰ γυναίκα ἐγκαταλείπει τὸ σπίτι τοῦ ἀντρα της, ὅπως κάνω τώρα ἐγώ, ὁ νόμος τὸν ἀπαλλάσσει, ὅσο ξέρω, ἀπὸ κάθε ὑποχρέωσή του ἀπέναντί της. Δὲν πρέπει νᾶσαι δεμένος, ὅπως κ’ ἐγώ δὲ θέλω νᾶμαι. Πρέπει νᾶ-χουμε κ’ οἱ δύο μας ἀπόλυτην ἐλευθερία. “Ετσι,— νὰ πάρε πίσω τὴ βέρα σου. Δόσε μου τὴ δική μου.

ΧΕΛΜΕΡ: Κι αὐτὸ ἀκόμα ;

ΝΟΡΑ: Κι αὐτό.

ΧΕΛΜΕΡ: Πάρε την.

ΝΟΡΑ: “Ετσι, Γέλειωσε λοιπὸν κι αὐτό. Ἐδῶ ἀ-φῆνω τὰ κλειδιά. Οἱ ὑπηρέτριες ξέρουν καλὰ τὸ νοι-κοκυριό—καλῆτερα ἀπὸ μένα. Αὔριο σὰ θὰ φύγω, θᾶρθει ἡ Χριστίνα νὰ μαζέψει τὰ πράματα πού εἶχα

Φέρει ἐδῶ ἀπὸ τὸ σπίτι μου. Νὰ μοῦ τὰ στείλουν ἐκεῖ.

ΧΕΛΜΕΡ : Πάει ! ; Πάει ! ; Νόρα, δὲ θὰ μὲ συλλογίζεσαι καμιά φορά ;

ΝΟΡΑ : Σίγουρα θὰ συλλογίζομαι συχνά καὶ σένα καὶ τὰ παιδιά κι αὐτὸ ἐδῶ τὸ σπίτι.

ΧΕΛΜΕΡ : Μπορῶ νὰ σοῦ γράφω, Νόρα ;

ΝΟΡΑ : "Ὁχι,—ποτέ ! Σοῦ τὸ ἀπαγορεύω.

ΧΕΛΜΕΡ : Ὡστόσο θὰ μπορῶ νὰ σοῦ στέλνω—

ΝΟΡΑ : Τίποτα, τίποτα.

ΧΕΛΜΕΡ : Νὰ σὲ βοηθῶ, ἂν σοῦ χρειαστεῖ τίποτα.

ΝΟΡΑ : "Ὁχι, σοῦ λέω. Δὲ δέχομαι τίποτα ἀπὸ ἕναν ξένο.

ΧΕΛΜΕΡ : Νόρα,—καὶ δὲ θὰ μπορέσω ποτέ νὰ ξαναγίνω γιὰ σένα ἄλλο παρά ἕνας ξένος μόνο ;

ΝΟΡΑ (παίρνει τὴ βαλίτσα της) : "Ἀχ, Τόρβαλτ, τότε θάπρεπε νὰ γίνει ἀκόμα μεγαλύτερο θαῦμα.

ΧΕΛΜΕΡ : Πές μου λοιπὸν ποιὸ εἶναι αὐτὸ τὸ θαῦμα ;

ΝΟΡΑ : Τότε θάπρεπε νὰ γίνει καὶ στοὺς δυό, σὲ σένα καὶ σὲ μένα, μιὰ τόσο μεγάλη μεταμόρφωση, ὥστε—"Ὁχι, Τόρβαλτ, δὲν πιστεύω πιά στὰ θαύματα.

ΧΕΛΜΕΡ : "Ὁμως ἐγὼ θέλω νὰ πιστεύω. Ἀποτέλειωσε τὴ φράση σου. Μιὰ τέτια μεταμόρφωση, ὥστε—

ΝΟΡΑ :—ὥστε ἡ συμβίωσή μας νὰ μπορεῖ νὰ γίνῃ ἀληθινὸς γάμος. *Ἐχε γειά. (Φεύγει ἀπὸ τὸν προθάλαμο).

ΧΕΛΜΕΡ (σωριάζεται σὲ μιὰ καρέκλα κοντὰ στὴν πόρτα καὶ κρύβει τὸ πρόσωπό του στὰ χέρια του) : Νόρα ! Νόρα ! (Κοιτάζει γύρω καὶ σηκώνεται) : Ἐρημιά ! Ἐφυγε ! (Σὰ νὰ φέγγει μιὰ ἐλπίδα μέσα του) : Τὸ μεγαλύτερο θαῦμα — ; (*Ακούγεται κάτω ἢ ἐξώπορτα τοῦ σπιτιοῦ ποὺ κλείνει μὲ βρόντο).

Τ Ε Λ Ο Σ

ΆΝΤΟΝ ΠΑΒΛΟΒΙΤΣ ΤΣΕΧΟΦ [ΤΣΕΧΩΦ] (1860-1904)

- Τα έργα του Άντον Τσέχοφ είναι ανθρώπινες ιστορίες, εμπνευσμένες από τη ρωσική (κυρίως επαρχιακή) κοινωνία στα τέλη του 19ου και τη χαραυγή του 20ού αιώνα, μια εποχή πολύ ιδιαίτερη, κυρίως λόγω των κοινωνικών ανισοτήτων και της καταπιεστικής διοίκησης του τσαρικού καθεστώτος.

Χαρακτηριστικά στοιχεία του έργου του

- Λεπτομέρεια: Προσοχή και ακρίβεια στις σκηνικές οδηγίες.
- Ψυχολογικός ρεαλισμός: Λεπτεπίλεπτη και ανεπτυγμένη αίσθηση του ατόμου και της ανθρώπινης ψυχής.
- Άνθρωποι της μεσαίας και ανώτερης κυρίως τάξης, που ζουν μέσα στην ανιαρή ατμόσφαιρα της ρώσικης επαρχίας, προσπαθώντας να καταλάβουν το νόημα της ζωής.
- Όλα έχουν σημασία: Από την απλή χειρονομία μέχρι τη σιωπή.
- Αδυναμία δράσης: Η αδυναμία των δραματικών προσώπων να δράσουν οδηγεί σε ένα δράμα στατικό, σχεδόν μη δραματικό, όπου όλοι μιλάνε ασταμάτητα χωρίς να λένε κάτι ουσιαστικό.
- Έμφαση στον εσωτερικό ψυχισμό των χαρακτήρων: οι ήρωες δεν δρουν, καθώς βιώνουν το δράμα της ζωής να περνά από μπροστά τους ανεκμετάλλευτο, όμως αισθάνονται.
- Περιγράφει με συμπόνοια και διακριτική ειρωνεία τα αδιέξοδα στα οποία βρίσκονται τα δραματικά πρόσωπα λόγω της προσκόλησης σε αναμνήσεις και χίμαιρες.
- Η μοιρολατρία και η αδράνεια.
- Χρόνος: Ο χρόνος δεν είναι φίλος, αλλά αντίπαλος.
- Ανεκπλήρωτοι έρωτες.
- Ερωτικά τρίγωνα: Ένας χαρακτήρας παράφορα ερωτευμένος με κάποιον, ο οποίος όμως ποθεί κάποιον άλλο.
- Αναζήτηση του νοήματος της ζωής- η λαχτάρα για ευτυχία.
- Αρρώστια-θάνατος.
- Υπάρχει μια συναισθηματική ταύτιση με το τοπίο.

- «Λέτε», θα πει, ο Τσέχοφ στον συγγραφέα Α. Σερεμπρόφ-Τίχονοφ, το 1902, «πως κλάψατε στα έργα μου. Και δεν είστε ο μόνος... Εγώ όμως δεν τα έγραψα γι' αυτό, ο Στανισλάβσκι τα έκανε έτσι κλαψιάρικα. Εγώ ήθελα κάτι άλλο... Ήθελα μόνο να πω τίμια στους ανθρώπους: **«Κοιταχτείτε, κοιτάξτε πόσο άσκημα και πληκτικά ζείτε όλοι σας!»** Το βασικό είναι να το καταλάβουν αυτό οι άνθρωποι, κι όταν το καταλάβουν, οπωσδήποτε θα δημιουργήσουν μια άλλη, καλύτερη ζωή γι αυτούς...». Βλ. Μάριος Πλωρίτης, "Τσέχοφ ο είρων. Το τραγικό και το γελοίο στον *Γλάρο*", Δημοσιεύτηκε στο *Βήμα*, 3.10. 1993

<http://eranistis.net/wordpress/2019/06/21/%CF%84%CF%83%CE%A D%CF%87%CE%BF%CF%86-%CE%BF-%CE%B5%CE%AF%CF%81%CF%89%CE%BD-%CF%84%CE%BF-%CF%84%CF%81%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CF%84%CE%BF-%CE%B3%CE%B5%CE%BB%CE%BF%CE%AF%CE%BF/>

Άντον Τσέχωφ, *Ο Γλάρος*, μτφρ. Λυκούργου Καλλέργη, εκδόσεις Δωδώνη,
1986

- **Νίνα:** “Γιατί λες πως φιλείς το χώμα που πατώ; Εγώ θέλω σκότωμα. (Γέρνει πάνω στο τραπέζι). Είμαι τόσο κουρασμένη! Αν μπορούσα να ξεκουραστώ... Αν μπορούσα να ησυχάσω!... (Σηκώνει το κεφάλι της). Είμαι γλάρος... Όχι, άλλο ήθελα να πω... Είμαι ηθοποιός... Ω, μάλιστα! (Ακούει τη ΜΑΝΤΑΜ ΑΡΚΑΝΤΙΝ και τον ΤΡΙΓΚΟΡΙΝ που γελούν. Αφουγκράζεται μια στιγμή, ύστερα τρέχει στην πόρτα αριστερά και κρυφακούει από την κλειδαρότρυπα). Είναι κι αυτός εδώ!... (Γυρνώντας πίσω στον ΤΡΕΠΛΙΕΦ). Καλά... Ας είναι... Δεν πειράζει. Δεν πίστευε στο θέατρο, πάντα γελούσε με τα όνειρά μου, ώσπου σιγά – σιγά έπαψα κι εγώ να πιστεύω, έχασα το θάρρος μου... Έπειτα οι αμφιβολίες για την αγάπη του, η ζήλια, ο φόβος κι η αγωνία για το παιδί μου... Έγινα ποταπή, ασήμαντη, έπαιζα κουτά... Δεν ήξερα τι να κάνω τα χέρια μου, δεν ήξερα να σταθώ στη σκηνή, δεν μπορούσα να κανονίσω τη φωνή μου. Εσύ δεν μπορείς να φανταστείς τι νιώθει εκείνος που ξέρει πως παίζει ελεεινά. Είμαι ένας γλάρος. Όχι, δεν είν’ αυτό... Θυμάσαι που σκότωσες κάποτε ένα γλάρο; Ένας άνθρωπος πέρασε κατά τύχη, τον είδε, και μη έχοντας τίποτα άλλο να κάνει τον κατάστρεψε... Ένα θέμα για μικρό διήγημα... Όχι, δεν είν’ αυτό... μ’ όλο που... Τι έλεγα;... Α, για τη σκηνή. Ναι, τώρα πια δεν είμ’ έτσι. Τώρα είμαι μια πραγματική ηθοποιός, παίζω με πάθος, μ’ ενθουσιασμό, μεθώ πάνω στη σκηνή, νιώθω πως είμαι ωραία... Και τώρα, αφότου βρίσκομαι δω, περπατώ τριγύρω και σκέφτομαι, σκέφτομαι, και νιώθω πως η ψυχή μου γίνεται κάθε μέρα πιο δυνατή! Τώρα το ξέρω, το καταλαβαίνω, Κώστια, πως στη δουλειά μας – στο παίξιμο ή στο γράψιμο – κείνο που αξίζει δεν είναι η φήμη, δεν είναι η δόξα, μήτε εκείνα που ονειρευόμαστε, αλλά το να μάθεις πώς να κάνεις υπομονή... Να μάθεις να σηκώνεις το σταυρό σου και να ’χεις πίστη. Εγώ τώρα πιστεύω, κι αυτό με κάνει να πονώ λιγότερο. Κι όταν σκέφτομαι την τέχνη μου, την αποστολή μου, δε φοβάμαι τη ζωή...”
Τέταρτη πράξη, σσ. 106-113

ΑΝΤΟΝ ΤΣΕΧΟΦ, *Ο ΓΛΑΡΟΣ*, Απόδοση, Σκηνοθεσία: Γιάννης Χουβαρδάς.
Φωτογραφίες από την παράσταση. (7.11.2017)



ΑΝΤΟΝ ΤΣΕΧΟΦ, Ο ΓΛΑΡΟΣ, Απόδοση, Σκηνοθεσία: Γιάννης Χουβαρδάς.
Φωτογραφίες από την παράσταση. (7.11.2017)



ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ ΣΤΡΙΝΤΜΠΕΡΓΚ (Johan August Strindberg, 1849-1912)

- Δοκίμασε διάφορα στυλ, από τον ακραίο νατουραλισμό μέχρι τον συμβολισμό και τον εξπρεσιονισμό, αφήνοντας σε όλα την ιδιαίτερη σφραγίδα του.
- Οι φιλοσοφικές ιδέες του Νίτσε, σε συνδυασμό με τις ψυχαναλυτικές θεωρίες του Φρόυντ και τα διδάγματα των αρχαίων ελλήνων τραγικών επιδρούν στο έργο του.
- Η πάλη των δύο φύλων.
- Δεν υπάρχει αληθινός, ανιδιοτελής έρωτας. Υπάρχει πρόσκαιρο πάθος, εκδίκηση, καχυποψία, υποκρισία και πνευματική ταραχή.
- Το όνειρο και η πραγματικότητα συχνά συγχέονται, όπως και το συνειδητό με το ασυνείδητο.

Strindberg, *Miss Julie* (1888)



Strindberg, *Miss Julie* (1888)



- Οι γενικές αρχές του ρεαλισμού υποστηρίζουν ότι:
- α) Η αλήθεια κατοικεί σε αντικείμενα που αντιλαμβανόμαστε μέσω των αισθήσεων – Η αλήθεια μπορεί να επαληθευθεί μέσω της επιστήμης.
- β) Οι επιστημονικές μέθοδοι και κυρίως η παρατήρηση μπορούν να επιλύσουν κάθε πρόβλημα.
- Στο θέατρο, ρεαλισμός σήμαινε μια προσπάθεια για μεγαλύτερη πιστότητα στην καθημερινή ζωή, τα καθημερινά προβλήματα. Οδηγείται σε μια απεικόνιση της πραγματικότητας πολύ πιο πειστική και ακριβή, είτε μέσω της θεματολογίας, είτε μέσω των ερμηνειών, αλλά ακόμα και μέσω της διαμόρφωσης του ίδιου του θεατρικού χώρου και την ανάπτυξη των σκηνικών και των κοστουμιών.
- Οι συγγραφείς και οι σκηνοθέτες απέρριψαν τις θεατρικές συμβάσεις του παρελθόντος και εξέλιξαν τους τομείς της σκηνογραφίας, της ενδυματολογίας, των φωτισμών, του μακιγιάζ ακόμα και τον υποκριτικό κώδικα των ηθοποιών ώστε να αναπαράξουν μία αληθοφανή αναπαράσταση της πραγματικότητας (σχεδόν τέλεια ψευδαίσθηση).

- *Το κουκλόσπιτο του Ίψεν, θέατρο στο ραδιόφωνο:*

https://www.youtube.com/watch?v=GTJIZUABYVI&feature=emb_logo

- *Ο Βυσσινόκηπος του Αντόν Τσέχωφ, σε σκηνοθεσία Νίκου Καραθάνου:*

https://www.youtube.com/watch?v=Z00LvQURAU&list=PLq7qHS4BDtYMMN_9MdhBM89H4kgynr-92&index=15

- Ίψεν, Ερρίκος (1828-1906). Διαθέσιμο στο:
<http://www.theaterst.upatras.gr/wpcontent/uploads/2014/01/%CE%A4%CE%BF-%CE%98%CE%AD%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%BF-%CF%84%CE%BF%CF%85-19%CE%BF%CF%85-%CE%B1%CE%B9%CF%8E%CE%BD%CE%B1-%CE%B5%CE%BD%CF%8C%CF%84%CE%B7%CF%84%CE%B1-%CE%B4%CE%B5%CF%8D%CF%84%CE%B5%CF%81%CE%B7.pdf>
- Λίχτε, Έρικα Φίσερ. *Ιστορία ευρωπαϊκού δράματος και θεάτρου: Από τον ρομαντισμό μέχρι σήμερα*, Πλέθρον, Αθήνα, 2010.
- Πατσαλίδης, Σάββας, «Ίψεν: σύγχρονος ή ξεπερασμένος;», Διαθέσιμο στο: www.savaspatsalidis.blogspot.gr
- Η Δραματουργία του Άντον Τσέχωφ, Μια εσαγωγική συνολική κριτική προσέγγιση, Πρώτο μέρος, Διαθέσιμο στο:
<http://www.theaterst.upatras.gr/wp-content/uploads/2017/05/4.pdf>
- http://archeia.moec.gov.cy/sm/467/theatrologia_kef2_3_4_c_lyk.pdf