

«Τὸ καθῆκον» — Ἐθνικὸ Θέατρο

«Τὸ καθῆκον» τοῦ Ἀγγλου Γκαλογοῦρβου ποὺ εἶδα-
με στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο ἔχει χαρακτῆρα κατ' ἐξοχὴν
ταξικό: τὸ κύριο πρόσωπο τοῦ δράματος εἶνε ὁλόκληρη
κοινωνικὴ τάξη — ἡ ὕψηλὴ ἀγγλικὴ ἀστικὴ κοινωνία
μὲ τὰ χτυπητὰ ταξικά γνωρίσματά της, ποὺ πάνω σ'
αὐτὰ ὥστόσο ἡ μεταπολεμικὴ ἐποχὴ ἔβαλε τὴν δική
της σφραγίδα τῆς γενικῆς χαλάρωσης. Ὁ ἀπεραντὸς
σεβασμὸς γιὰ τὴν ταξικὴ ἠθικὴ, (ἀρκετὰ πιά συμβατι-
κῆ, ὅπως μπορεῖ νὰ παρατηρήσει ἕνας προσεχτικὸς
καὶ ὄχι εὐκολόπιστος θεατῆς), ἡ γενρὴ ἀληλεγγυῆ ποὺ
φανερὰ πηγάζει ἀπὸ τὸ ταξικὸ συμφέρο, ἡ ἱστορικὴ
(οὐσιαστικὰ ἀχρηστευμένη πιά) νοοτροπία της μὲ τὴν
προσκόλλησιν στὴν παράδοσιν — αὐτὰ εἶναι τὰ χαρα-
κτηριστικὰ γνωρίσματα τῆς ὕψηλῆς ἀστικῆς τάξης τῆς
Ἀγγλίας, ὅπως θέλει νὰ τὴν παρουσιάσει ὁ Γκαλο-
γοῦρβου.

Σ' ἕνα κύκλον τῆς κοινωνίας αὐτῆς, ποὺ εἶναι κρῆμα
τῶν ὑπολειμμάτων τῆς φεουδαρχικῆς ἀριστοκρατίας καὶ
τῆς τάξης τῶν μεγαλοαστῶν, συμβαίνει ἕνα ἐξαιρετικὸ
γεγονός: ὁ Ρόναλδ Νταίσιον, ἀξιοματικὸς ἐν ἐφεδρεία,
ἐπιφανὲς μέλος τῆς ὕψηλῆς ἀγγλικῆς κοινωνίας, τίμιος
καὶ γενναῖος παλῆκάρης, ὅπως τὸν χαρακτηρίζουν οἱ φί-
λοι του, κάνει μιά χυδαία πράξιν — κλέβει 1000 λίρες ἀπὸ
ἕνα γνωστὸ του πολυεκατομυριοῦρχο ἑβραῖο ποὺ κι
αὐτὸς ἔγινε δεχτὸς στὴν ὕψηλὴ κοινωνία χάριν τῶν
ἐκατομυρίων του. Ὁ ἑβραῖος, γνωρίζοντας τὸν κλέφτη,
τὸν καταγγέλλει, ὄχι νομικά ἀλλὰ στὸν κύκλον τῆς
ὕψηλῆς κοινωνίας, ὅπου ἀνήκει ὁ κλέφτης. Τὴν πρώτη
στιγμὴ ἡ καταγγελία τοῦ ἑβραίου ἔγινε δεχτὴ σάν μιά
σοκοφαντία, ἂν καὶ ὑπόνοιος πὼς μπορεῖ νὰ 'ναι καὶ
ἀλήθεια μπαινόντων τὴν συνείδησιν μερικῶν. Ἡ ὕψηλὴ
κοινωνία ἀπαιτεῖ ἀπὸ τὸν Νταίσιον νὰ καταγγεῖλει τὸν
ἑβραῖο σάν σοκοφάντη, γιὰ τὴν προσβάλεται ἡ τάξιν ὁλό-
κληρη. Σιγά-σιγά ὅμως ὄλοι σχεδὸν πείθονται γιὰ
τὴν ἐνοχίαν τοῦ Νταίσιον.

Στὴ δίκην, λόγω τῶν ἀποδείξεων ποὺ ἀπρόοπτα ἔρ-
χονται ἀπ' ἐξω, ἡ καταγγελία τοῦ ἑβραίου ἐπιβεβαιώ-
νεται, ὁ συνηγορὸς τοῦ Νταίσιον ἀναγκάζεται νὰ πα-
ραιτηθεῖ ἀπ' τὴ θέση του. Ἡ κατηγορία στρέφεται
κατὰ τοῦ Νταίσιον, σὰ νὰ 'ταν κοινὸς κλέφτης. Γι'
αὐτὸν δὲν ὑπάρχει πιά διέξοδος, σὲ λίγο θὰ συληφθεῖ.
Γιὰ νὰ ἀποφύγει τὴ συνέπειαν αὐτοχτονεῖ, καὶ ἡ τάξιν
του, στὸ πρόσωπο τοῦ πιὸ στενοῦ φίλου, ἐγκρίνει
τὸ διὰβημα του σάν τὸ μόνο μέσο νὰ ἐξουδετερώσει
τὴν χυδαία πράξιν του, ἀναγνωρίζει πὼς ἡ αὐτοχτονία

του εἶταν καθῆκον μπροστὰ σ' ὁλόκληρην τὴν τάξιν καὶ
στὴν τιμὴ της.

Χαρακτηριστικὰ εἶναι τὰ συμπτώματα τῆς γενικῆς
χαλάρωσης τοῦ ταξικοῦ ἰδεολογικοῦ οἰκοδομηματος,
ποὺ εἶνε τὸ φυσικὸ ἀποτέλεσμα τῆς παρακμῆς τοῦ
καπιταλιστικοῦ συστήματος καὶ ποὺ ξεπηδᾶν ἀπὸ τὸ
ἔργο, καὶ ἀπὸ τὴν θεατρικὴν παράστασιν, ὅσχετα μὲ τὴ
θέλησιν καὶ τοὺς σκοποὺς τοῦ συγγραφέα καὶ τοῦ σκη-
νοθέτη. Ἕνας προσεχτικὸς θεατῆς βλέπει καθαρὰ πὼς
ὅλη ἡ τάξιν ἀγωνίζεται, ὄχι γιὰ τὴν τρομάξιν τὸ γε-
γονός τῆς κλεψίας σάν τέτοιο, ἀλλὰ γιὰ τὴν θέλιν νὰ
σκεπάσει. Ὁ στρατηγὸς Κάνιτζ ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ
σχεδὸν ξαίρει, πὼς ὁ Νταίσιον ἔκλεψε. Ὅταν ὁ ἑβραῖ-
ος, ἀναναχτισμένος ἀπὸ τὴν ἀδικὴν περιφρονητικὴν συμ-
περιφορὰ τῆς ὕψηλῆς κοινωνίας, ἀπὸ τὴν πρώτη στιγ-
μὴ ἀκόμα τῆς ἀνεπίσημης, σὲ στενὸν κύκλον, [καταγγε-
λίας, τὴν ἐπαναλαμβάνει πιά δημόσια, στὴν ἀριστοκρα-
τικὴν λέσχην, ὁ πιὸ στενὸς φίλος τοῦ κλέφτη, ὁ ἀριστο-
κράτης Κόλφορντ λέγει στὸν στρατηγὸ Κάνιτζ: «Καὶ
ἀκόμα ἂν εἶναι ἀλήθεια, πρέπει νὰ ὑποστηρίξωμ τὸν
Νταίσιον», καὶ ὁ στρατηγὸς Κάνιτζ δὲ φέρνει ἀν-
τίρρην.

Αὐτὴ τὴ στιγμὴ ὅλη ἡ τάξιν παρουσιάζεται γιὰ
τὸν προσεχτικὸν θεατῆν σὰ μιά λωποδυτικὴ σπεῖρα.
Ἀπαιτοῦν τώρα ἀπὸ τὸν Νταίσιον νὰ καταγγεῖλει δι-
κασιδικῶς τὸν ἑβραῖο σὰ σοκοφάντη, ὄχι γιὰ τὸν
τρομάξιν ἡ καταγγελία του (εἶναι ἡ ἴδια ποὺ λίγο πρὶν
σὲ κοινὴν συμφωνίαν τὴν ἀποσιώπησαν), ἀλλὰ γιὰ τὴν
ἔγινε γνωστὴ πιά σὲ πολλὸν κόσμον καὶ δὲ μπορεῖ πιά
νὰ ἀποσιωπηθεῖ. Αὐτὸ ἐκδηλώνεται καθαρὸτα καὶ
στὴν στάσιν ὁλόκληρης τῆς τάξης ἀπέναντι τὸν ἑβραῖο.
Ὅταν πιά ἐπίσημα στὴ δίκην ἐπιβεβαιώνεται ἡ κατα-
γγελία τοῦ ἑβραίου, καὶ αὐτὸς ἐμφανίζεται μπροστὰ

στοὺς ἀριστοκράτες, ποὺ ἀγωνίζονται γιὰ τὸν κλέφτην —
Νταίσιον, στὸ γραφεῖο τοῦ συνηγοροῦ τοῦ Νταίσιον μὲ
τὴ δῆλωσιν, πὼς παραιτεῖται ἀπὸ τὰ λεπτὰ του, ἱκανο-
ποιημένος μὲ τὴν ἀπόδειξιν πὼς δὲν εἶναι σοκοφάντης —
ὄλοι, μὴ ἐξαιρούμενον καὶ τοῦ συνηγοροῦ, ποὺ ὥστόσο
ὁ συγγραφέας τὸν παρουσιάζει σὰ δείγμα τῆς ἐπαγ-
γελματικῆς τιμῆς — ὄλοι γυρνᾶν τὴς πλάτες στὸν ἄθωο
ἑβραῖο μ' ἕνα μίσος ποὺ ἐκδηλώνεται καθαρὰ. Ὁ ἴδιος
ὁ Νταίσιον ποὺ (ὅπως ὁ ἴδιος λέγει στὴν γυναῖκα του)
γράφει στὰ παλιά του τὰ παποῦσια τὸ τί θὰ πεῖ γι'
αὐτὸν ἡ τάξιν του, αὐτοχτονεῖ, ὄχι γιὰ νὰ δώσει ἠθικὴ
ἱκανοποίησιν στὴν τάξιν του καὶ νὰ «ξεπλύνει» τὸ ὄνομά
του, ἀλλὰ ἀπλῶς γιὰ τὸν προφταίνει νὰ τὸ σκάσει.
Ἔτσι ἕνας προσεχτικὸς θεατῆς βλέπει ὅλη τὴ συμβα-
τικότητα τῆς ἀστικῆς ἠθικῆς, ποὺ 'ναι κι' αὐτὴ μιά
ἀπὸ τὴς «αἰώνιες ἀλήθειες» τῆς ἀστικῆς τάξης. Καὶ ἡ
νοοτροπία, ἡ παράδοσιν μένον πιά νεκροὶ τύποι τῆς
περασμένης ζωῆς. Δὲ θὰ 'τανε μεγάλο τὸ κακὸ, ἂν
καὶ τὸ κοινὸ στὸ σύνολό του μπορούσε νὰ βγάλει ἀπὸ
τὴν παράστασιν αὐτὴ τὴν συμπεράσμα — τὴν ἠθικὴν κα-
τάντια τῆς ὕψηλῆς ἀστικῆς τάξης. Ἀλλὰ ὁ θεατῆς δὲ
βρίσκεται μόνον μπροστὰ στὰ κοινωνικά γεγονότα,
ποὺ ἐξετυλίγονται στὴ σκηνή, γιὰ νὰ βγάλει ἀνεπη-
ρέαστα τὰ συμπεράσματά του. Ἡ πνευματικὴ καὶ ἡ
ἠθικὴ του συνείδησιν πρέπει νὰ ἀντιμετωπίσει ἀκόμα
μιά σειρά ἐπιδράσεων καὶ πρῶτα τὴν ἐπίδρασιν
τοῦ συγγραφέα σάν κοινωνικὸ ἄτομον, γιὰ τὴν πάντοτε
στὴ δημιουργίαν τοῦ τελικοῦ συμπεράματος τοῦ
θεατῆ θὰ μπεῖ σάν ἐνεργὸς παράγοντας ἡ ταξικὴ θέση
τοῦ συγγραφέα. Ὁ Γκαλογοῦρβου a priori σκεπάζει
τὸν κλέφτην, γιὰ τὴν ἀνήκει στὴν ἴδια κοινωνικὴ τάξιν καὶ
συνεπόμενα αὐτὸ εἶναι τὸ συμφέρο του. Χτίζει τὸ
δρᾶμα του ἔτσι ποὺ νὰ δημιουργήσει στὸ θεατῆ
ἀπειρη συμπάθειαν γιὰ τὸν κλέφτην, δημιουργεῖ τὰ πε-
ριστατικά ποὺ ἔχουν τὸ μοναδικὸ προορισμὸ νὰ δι-
καιολογήσουν τὴν θέση τοῦ κλέφτη στὴ συνείδησιν
τοῦ θεατῆ, νὰ τὸν δικαιολογήσουν. Π. χ. αὐτὸς κλέ-
βει τὰ λεφτὰ, γιὰ τὴν ἀγαπᾶει παράφορα τὴν νιόπαντρην
γυναῖκα του: ἔπρεπε νὰ πληρώσει στὴν παλιά του
ἐρωμένην ποὺ τὴν ἄφησε γιὰ νὰ παντρευθεῖ, 1000 λί-
ρες ἀποζημίωσιν, γιὰ τὸν πατέρα τῆς ἐγκαταλειμέ-
νης τὸν ἐξβιάζει, ἀπειλεῖ νὰ μιλήσει στὴν γυναῖκα
του, καὶ ὁ Νταίσιον τρέμει νὰ μὴ μάθει ἡ γυναῖκα του
τὸ παλιὸ του δεσμὸ. Δηλαδή τὴ χυδαία του πράξιν
ὁ συγγραφέας τὴν παρουσιάζει σάν ἀποτέλεσμα τοῦ
ἐκβιασμοῦ. Καὶ τὰ λεφτὰ ποὺ κλέβει ὁ Νταίσιον ὁ
συγγραφέας τὰ παρουσιάζει σάν μισὰ - δικὰ του, γιὰ τὴν

ὁ ἑβραῖος τὰ κέρδισε στὸ ἱποδρόμιον ἀπὸ τὴν φορὰδα
ποὺ τοῦ χάρισε ὁ ἴδιος ὁ Νταίσιον. Αὐτὴ ἡ καθαρὰ
ταξικὴ προσπάθειαν τοῦ συγγραφέα βρίσκει τὴν πλείραν
ἀπὸ τὴν ἴδιαν τὴν ἐθνικὴν μᾶς ἀστικὴν θέατρον, ποὺ
στὸ δρᾶμα αὐτὸ ζητᾶει μίαν εὐκαιρίαν νὰ ὑψώσει τὴν ἀστικὴν
τάξιν στὴ συνείδησιν τοῦ κοινοῦ, νὰ δείξει τὴς δῆθεν
ἀρετῆς της, τὸ ἠθικὸν τῆς σθένος, τὴν σταθερότητα:
«Νᾶ, τί γενναῖοι καὶ ἠθικοὶ εἴμαστε ἐμεῖς οἱ ἄστοι,
βλέπετε πὼς πληρώνομε, καὶ τὴς δικαιολογημένους ἀκόμα
ἀδυναμίας μας — μὲ τὸ θάνατον». Αὐτὸ τὸ συμπεράσμα
προσπαθεῖ νὰ ἐπιβάλλει στὸ θεατῆ μὲ τὸ ἀνέβασμα
τοῦ ἔργου τὸ ἀστικὸν θέατρο. Ἡ ἀτμόσφαιρα τῆς συμ-
πάθειαν γιὰ τὸν κλέφτην ἀπὸ τὴν σκηνὴ μεταδίδεται
στὴν αἴθουσαν τῶν θεατῶν καὶ μερικὰ πιά εὐαίσθητοι
χύνουν καὶ κάμποσα δάκρυα. Αὐτὴ ἡ καθαρὰ ταξικὴ
προσπάθειαν τοῦ θεάτρον ἐκδηλώνεται σαφέστατα καὶ
στὰ λιμπρέτα ποὺ «ἐξηγοῦν» τὸ ἔργο. Καὶ ἐξυμνοῦν
τὴς ἀρετῆς τῆς ἀγγλικῆς ἀστικῆς κοινωνίας, μαζὶ καὶ
τὴν ἀξίαν τῆς ἀστικῆς ἠθικῆς γενικά. Ἔτσι βαδίζοντες
μαζὶ ὁ ἄστος δραματογράφος μὲ τὸ ἀστικὸν θέατρον
στὸ δρόμον, ποὺ τοὺς ὑποδείχνει τὸ κοινὸν τοὺς ταξικὸν
συμφέρον.

Μόνον σ' ἕνα ἔπεσαν ἔξω οἱ θεατρικοὶ μας παρά-
γοντες — δὲν ὑπολογίσαν τὴ διαφορά τῆς νοοτροπίας —
(ἔστω καὶ τυπικὴ πιά στὴν ἐποχὴ μας) τῆς ἀγγλικῆς
κοινωνίας ποὺ 'χει ἕνα πολυσύνθετον ἱστορικὸν καὶ κοι-
νωνιολογικὸν παρελθόν καὶ τῆς νοοτροπίας τῆς σημερι-
νῆς ἑλληνικῆς ἀστικῆς κοινωνίας, ὅπου ἡ κλεψία εἶναι
ἐπιβλητικὴ ἀπὸ τὰ συνειθισμένα φαινόμενα καὶ ἀνάμεσα
στὸς ἀνώτερους λειτουργοὺς τοῦ Κράτους ἀκόμα.
Ἄπ' αὐτὴν τὴν ἀποψὴ εἶταν μεγάλῃ ὑποκρισίαν ἀπὸ
μέρος τοῦ δικοῦ μας ἀστικοῦ θεάτρον νὰ ἀνεβάσει τὸ
ἔργο τοῦ Γκαλογοῦρβου.

“Όσο κι αν σχετικά μόνο μπορεί να μιλάει κανείς για την ατομική δημιουργία του ήθοποιού μέσα στο άστικό θέατρο, όπου ο ήθοποιός είναι ένα παιχνιδάκι στα χέρια του σκηνοθέτη δίχως δική του πρωτοβουλία και δίχως την ταξική κατανόηση του ρόλου του, ωστόσο πρέπει να πούμε πως σχεδόν όλοι παίζανε καλά, σε μερικές στιγμές μάλιστα τόσο καλά, που ζημιώναν την ταξική προσπάθεια του σκηνοθέτη, παρουσιάζοντας την άστική τάξη με τα γνήσια, σημερινά χαρακτηριστικά της—έτσι π. χ. το κούφιο πνευματικό περιεχόμενο των γυναικών του ύψηλου κόσμου, που γειτονεύει σχεδόν με την ήλιθιότητα, ή κατεργαριά των ανδρών με τα ύψηλά κοινωνικά αξιώματα κτλ. Με έξαιρητική τέχνη απέδωσε το ρόλο του ταπεινωμένου, αποβλακωμένου υπηρέτη ο κ. Εύθυμιου.

Το έργο είναι καθαρά ρεαλιστικό και μερικώς ακόμα δεν έχει κανένα λυρικό, ρομαντικό ή συμβολικό στοιχείο. Καί η δραματική σύγκρουση γενιέται και λύνεται στο φτωχό ψυχολογικό επίπεδο των άρνητικών ανθρώπινων πράξεων, που 'ναι πεζές, χυδαίες. Δεν υπάρχει μέσα στο έργο καμία ανύψωση του ανθρωπίνου πνεύματος ή αντίθεση άρετης και μεγάλης ήθικης κατάπτωσης, που προχωρεί ως το έγκλημα, και κάνει τόν θεατή να ανατριχιάζει. “Όλα είναι υπερβολικά μέτρια, συνειθισμένα, πεζά—μικρές χυδαιότητες—όλα ξετυλιγονται σ'ένα περιβάλλον, ανάλογα πεζό, μέτριο, κι αυτό πολύ φτωχό για να σπρώξει τόν σκηνοθέτη στη μεγάλη δημιουργία. Αυτό είναι αλήθεια. ‘Αλλά όσο φτωχό κι αν είναι τό έργο, ο σκηνοθέτης είναι υποχρεωμένος να θυμάται πάντοτε πως κάθε θεατρική παράσταση πρέπει να δώσει στο θεατή και θεσματική συγκίνηση, γιατί αυτός έρχεται όχι μόνον να ακούσει, αλλά και να δει τό έργο, ζητάει την ικανοποίηση των αισθητικών του αναζητήσεων. Αύτά ζητάει από τό σκηνοθέτη, που πρέπει να φροντίζει για την αισθητική απόδοση του κάθε έργου. Τέτια προσπάθεια σκηνοθεσίας δεν την αντιληφθήκαμε στο «Καθήκον» “Αν ο σκηνοθέτης νόμιζε πως με τις έξωφρενικές τουαλέτες των κυριών ξεμπερδεύει από την υποχρέωση του, κάνει λάθος, γιατί τό κοινό δεν συγκινείται άπ' αυτές και δε ζητά μέσα στο θέατρο να ιδεί παρέλαση από μανεκέν των γνωστών άθηναίων ραπτριών, που τά ονόματά τους τό κοινό τά πληροφορείται από τά προθυμύατα λιμπρέτα του Έθνικού Θεάτρου.

‘Αλ. ‘Αλαφεύζου