

ΑΠΟ ΤΟΝ ΗΘΙΚΟ ΣΤΟΧΑΣΜΟ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΩΝ ΚΑΤΑΣΤΑΣΕΩΝ.
Ο ΔΙΑΒΟΛΟΣ ΚΑΙ Ο ΚΑΛΟΣ ΘΕΟΣ (1951) ΤΟΥ JEAN-PAUL SARTRE

Ο δραματικός λόγος του Sartre, μολονότι τα τελευταία χρόνια και συγκριτικά με προηγούμενες δεκαετίες δεν βρίσκει εύκολα τον δρόμο του προς τη σκηνή, τουλάχιστον στη Γαλλία, την Αγγλία και την Αμερική,¹ δεν παύει να επανεκδίδεται, να μεταφράζεται και να μελετάται σε πολλές χώρες.² Και αυτό διότι ο λόγος αυτός είναι συνυφασμένος με τη φι-

¹ Βλ. σχετικά Benedict O'Donahoe: «Dramatically different: The reception of Sartre's theatre in London and New York», *Sartre Studies International* vol. 7, no 1, 2001, σσ. 1-18. Στοιχεία για την πρόσληψη του θεατρικού Sartre στην Ελλάδα υπάρχουν στον Βάλτερ Πούγνερ: *Η πρόσληψη της γαλλικής δραματουργίας στο νεοελληνικό θέατρο. (17^ο-20^ο αιώνας)*. Μια πρώτη σφαιρική προσέγγιση, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1999, σσ. 152-153 και στην Κυριακή Πετράκου: *Θεατρολογικά miscellanea*, Διάναλος, Αθήνα 2004, σ. 219 κ.εξ.

² Βλ. τις παλαιότερες βιβλιογραφικές καταγραφές των A. Belkind: *Sartre and existentialism in English: a bibliographical guide*, Kent State University Press, Kent 1970, Michel Contat - Michel Rybalka: *Les écrits de Sartre*, Gallimard, Paris 1970, τον ίδιον: «Sartre 1969-1970, bibliographie commentée», *Adam* 343-345, σσ. 89-97, και «Les écrits de Sartre de 1969 à 1971», *Magazine littéraire* 55-56, σσ. 36-47, F. and C. Lapointe: *Jean-Paul Sartre and His Critics: An International Bibliography* (1938-1975), Philosophy Documentation Center, Bowling Green, Ohio 1975, R. Wilcocks: *Jean-Paul Sartre: A Bibliography of International Criticism*, The University of Alberta Press, Edmonton 1975, (όπου περιλαμβάνεται και βιβλιογραφία βιβλιογραφικών λημμάτων), του Michel Rybalka: *Sartre: Bibliography, 1980-1992*, Philosophy Documentation Center, Bowling Green State University, Bowling Green 1993. Βλ. επίσης στο περιοδικό *Obliques* του 1979, τχ. 18-19, σσ. 335-47. Πολύσπο βιβλιογραφικό υλικό έχει παρουσιάσει από το 1987 το *Groupe d'Études Sartriennes* στο ενημερωτικό δελτίο του. Στην ελληνική γλώσσα αρκετές βιβλιογραφικές πηγές υπάρχουν στα βιβλία της Χ. Μπακονικόλα Γεωργοπούλου: *Φιλοσοφία και δραματουργία. Από το «Είναι και το μηδέν» στο θέατρο του Sartre*, Αθήνα 1989 και του Γ.Π. Πεφάνη: *Jean-Paul Sartre. Τέσσερα μελετήματα για το έργο και τη φιλοσοφία του*, Αιγόκειρος, Αθήνα 1996. Στην αγγλοεξέλιξη βιβλιογραφία περιλαμβάνονται ήδη αρκετά εισαγωγικά εγχειρίδια: βλ. λ.χ. Christina Howells (ed.): *The Cambridge Companion to*

Sartre, Cambridge University Press, Cambridge 1992. Υπάρχουν επίσης μελέτες που εξειδικεύονται στις σχέσεις του Sartre με τον Camus, όπως του Ronald Aronson: *Camus and Sartre: The story of a friendship and the quarrel that end it*, University of Chicago Press, Chicago 2004, με τον Aron, όπως του Jean-François Sirrinelli: *Deux intellectuels dans le siècle, Sartre et Aron*, Fayard, Paris 1995, ή με τη φιλοσοφία του Nietzsche, όπως του Jean-François Louette: *Sartre contra Nietzsche*, Presses Universitaires de Grenoble, Grenoble 1996. Δεν λείπουν βεβαίως και τα βιβλία που επιχειρούν κριτικές ευρύτερες εστιάσεις: βλ. George Stack: *Sartre's Philosophy of Social Existence*, Gregg Revivals, Hampshire 1992, Stuart Zane Charme: *Vulgarity and Authenticity: Dimensions of Otherness in the World of Jean-Paul Sartre*, University of Massachusetts Press, Massachusetts 1991, Haim Gordon - Riva Gordon: *Sartre and Evil: Guidelines for a Struggle*, Greenwood Press, Westport 1995, P. K. Mulatris: *Désir, sens et signification chez Sartre: phénoménologie du langage comme existence sensée*, L'Harmattan, Paris 1999, François George Maugarlone: *Le concept d'existence. Deux études sur Sartre*, Christian Bourgois éditeur, Paris 2005. Υπάρχουν, τέλος, και εκείνες οι μελέτες που τολμούν μια γενική και σφαιρική θεώρηση του έργου και της ζωής του: βλ. Bourgelin Claude (dir.): *Lectures de Sartre*, Presses Universitaires de Lyon, Lyon 1986, John Ireland: *Sartre un art déloyal*, Jean-Michel Place, Paris 1994, Jean-Jacques Brochier: *Pour Sartre*, Lattès, Paris 1995, Marie-Claire Kerbrat: *Leçon littéraire sur l'écriture de soi*, P.U.F., Paris 1997, Paul A. Schilpp (ed.): *The philosophy of Jean-Paul Sartre*, Open Court Publishing Company, Illinois 1997, Juliette Simont: *Jean-Paul Sartre, un demi-siècle de liberté*, De Boeck Université, Bruxelles 1998, Annie Cohen-Solal: *Un penseur pour le XXI^e siècle*, Gallimard, Paris 2005, Denis Bertholet: *Sartre*, Perrin, Paris 2005. Να σημειωθεί ότι εντελώς πρόσφατα συντάχθηκε και λεξικό για τον Sartre: βλ. François Noudelmann et Gilles Philippe (dir.): *Dictionnaire Sartre*, Honoré Champion, Paris 2004.

λοσοφική του σκέψη, αλλά και με την υπόλοιπη λογοτεχνική του συγκομική.³ Όσο και αν η γενική εικόνα του, (του έργου του και της ζωής του), ρηγματώνεται συχνά από αντιφάσεις και ανατροπές,⁴ το ενδιαφέρον που παρουσιάζει το έργο του υπό το πρίσμα τόσο ενός ύστερου ανθρωπισμού,⁵ όσο και των σύγχρονων θεωριών για τη μετανεωτεरिकότητα μόλις αρχίζει να εκδηλώνεται.⁶

Το *Ο Διάβολος και ο καλός Θεός*, το έργο όπου θα εστιασούμε εδώ, γράφεται σε μια περίοδο έντονων πολιτικών αντιπαράθεσεων μεταξύ των γάλλων διανοουμένων⁷ και παρουσιάζεται για πρώτη φορά από σκηνή στις 7 Ιουνίου 1951 στο Théâtre Antoine, σε σκηνοθεσία Luis Jounet.⁸ Χωρίζεται σε τρεις πράξεις και ένδεκα εικόνες. Ο τίτλος είναι θεματικός, αφού παραπέμπει ευθέως στο περιεχόμενο του έργου, και μεταφορικός, καθώς χρησιμοποιεί ένα πασίγνωστο αντιθετικό δίπολο της ευρωπαϊκής θρησκευτικής ιστορίας για να υπαινιχθεί τη συμπαρουσία και, προφανώς, τη σύγκρουση του καλού και του κακού. Λειτουργεί επομένως σε ένα ευρύτατο διακείμενο συναφών θεματικών εστίων, όχι μόνο από τον χώρο της θρησκευτικής ή θεολογικής γραμματείας, αλλά και από περιοχές της ηθικής φιλοσοφίας ή της δοκιμασικής γραφής και σε ένα πυκνό πλαίσιο συνδηλώσεων και ανοιχτών ερμηνειών: *Ο Διάβολος και ο καλός Θεός* και όχι *Ο Διάβολος ή ο καλός Θεός*: σύμπλεξη και όχι διάξευξη, συγκρουσιακή συγχρονία και όχι αντιθετική εναλλαγή: ούτε πάλι *Η πολιορκία της Worms* ή *Το στοίχημα του Gatz*. Πρόκειται για μια αρχική επιλογή, η οποία δεν μπορεί γίνει κατανοητή μόνο μέσα από το γεγονός ότι οι αναγνώστες του τίτλου είναι πολύ περισσότεροι από εκείνους του ίδιου του έργου.¹⁰ Απαιτεί επίσης προσεκτική ανάγνωση του κειμένου μέσα από

³ Βλ. Collectif: *Autour de Jean-Paul Sartre Littérature et philosophie*, Gallimard, Paris 1981, Rhiannon Goldthorpe: *Sartre: Literature and Theory*, Cambridge University Press, Cambridge 1986, Ingrid Galster: *Le théâtre de Jean-Paul Sartre devant ses premiers critiques*, Gunter Narr Verlag, Tübingen – Jean-Michel Place, Paris 1986, X. Μπακονικόλα Γεωργοπούλου: *Φιλοσοφία και δραματολογία. Από το «Είναι και το μηδέν» στο θέατρο του Sartre*, δ.π., William L. McBride: *Existential Politics and Political Theory*, Garland Publishing, New York 1996, Julien S. Murphy (ed.): *Feminist Interpretations of Jean-Paul Sartre*, Pennsylvania State University Press, Pennsylvania 1999, Benjamin Suhl: *Jean-Paul Sartre: The philosopher as a literary critic*, Columbia U.P., New York 2000 ('1973).

⁴ Γι' αυτήν τη γενική εικόνα, για τη σφαιρική εποπτεία του Sartre, ο Bernard-Henry Lévy έχει γράψει την πιο εμπειριστικώς και προσεκτικώς βιογραφία: *Ο αιώνας του Σαρτρ*, Scripta, Αθήνα 2004.

⁵ Sophie Bilemdjian: *Premières leçons sur "L'Existentialisme est un humanisme" de Jean-Paul Sartre*, PUF, Paris 2000.

⁶ Αξιολογες παρατηρήσεις κάνει σχετικά ο Bernard-Henry Lévy δ.π. Πιο αναλυτικά, για μια ανανεωμένη ανάγνωση του Sartre σχετικά με τις δομιστικές, μεταδομιστικές και μεταμοντέρνες θεωρίες βλ. Fox Nik Farrell.: *New Sartre: Explorations in Postmodernism*, Continuum International Publishing Group, London &

New York 2003. Πρβλ. τις δύο παλαιότερες μελέτες του Frederic Jameson: *Sartre: Origins of Style*, Columbia University Press, New York 1984 και *Sartre After Sartre*, (Yale French Studies), Yale University Press, New Haven 1985.

⁷ Βλ. σχετικά τη μελέτη της Gisèle Sapiro: *La Guerre des écrivains (1940-1953)*, Fayard, Paris 1999.

⁸ Έπαιξαν μεταξύ άλλων ο Pierre Brasseur (Goetz), ο Jean Vilar (Heinrich) και η Maria Casarès (Hilda). Ήταν η τελευταία σκηνοθεσία που υπέγραψε ο μεγάλος Luis Jounet: δύο μήνες μετά την έναρξη τον παραστάσεων πέθανε. Απ' ό,τι διαβάζουμε στο πρόγραμμα της παράστασης χρειάστηκαν 104 τεχνικοί, δέκα διαφορετικά σκηνικά, 35 ηθοποιοί, 90 κοστούμια και 19.400 ώρες προετοιμασίας για να ολοκληρωθεί η πολυδάπανη και πολυώρη, (διαρκούσε τέσσερις ώρες), αυτή παραγωγή. Η επιτυχία ήταν τόσο ώστε οι παραστάσεις συνεχίστηκαν αδιάλειπτα μέχρι τον Μάρτιο του 1952: δέκα μήνες! Βλ. Annie Cohen-Solal: *Sartre. 1905-1980*, Gallimard, Paris 1985, σ. 539. Περισσότερα στοιχεία βλ. στο αφιέρωμα «Spécial Sartre» του περιοδικού *Avant-Scène théâtrale* 402-403, 1968 και στο Michel Contat - Michel Rybalka: *Les écrits de Sartre*, δ.π., σσ. 231-240.

⁹ Για το ενδιαφέρον πεδίο της τυπολογικής ανάλυσης βλ. ενδεικτικά G. Genette: *Seuils*, Seuils, Paris 1987, σσ. 57-106.

¹⁰ G. Genette: *Seuils*, δ.π., σ. 79.

το πρίσμα της φιλοσοφικής του σκέψης, τόσο της οντολογικής, όσο και της ηθικής.

Η δράση τοποθετείται στον γερμανικό 16^ο αιώνα, εποχή κατά την οποία η ηθική σκέψη βρίσκει πιο στέρεα εδάφη να εκφράσει τις αιώνιες αρχές της: το καλό λούζεται στο φως του Θεού, την ίδια στιγμή που το κακό έχει τη σκοτεινιά του Διαβόλου. Και όμως: από την πρώτη σκηνή κιόλας, το καλό χάνει τον αμιγλή του χαρακτήρα. Η καθαρότητα του ακραιφνούς καλού δεν μπορεί βεβαίως να αντληθεί από έναν πόλεμο, ακόμα και όταν αυτός ο πόλεμος διεξάγεται με την ηθική στήριξη και κάτω από την ηγεσία ενός Αρχιερέα, ενός Αρχιερέα που αποτείνεται απ' ευθείας στον Θεό! Αν το καλό έχει κάποιο νόημα, θα πρέπει να το αναζητήσουμε στις καταστάσεις που βιώνουν οι άνθρωποι, στις συγκεκριμένες ιστορικές συνθήκες. Εάν μπορεί να εξαχθεί ένα νόημα του καλού, θα πρέπει των εγκαταλειφθούν οι καλβίνειοι προκαθορισμοί και να εξεταστούν οι ανθρώπινες επιλογές που το υποστηρίζουν ή το επικαλούνται, οι εστιασμένες σε τόπο και χρόνο επιλογές. Το καλό πρέπει να κατέβει από τους ουρανούς στην ιστορία, να θυσιάσει τη μακάρια ακινησία του σε μια ιστορική κίνηση, σε μια ροή των γεγονότων και ακόμα ειδικότερα, σε μια περιδίνηση των ατομικών συμβάντων.

Η ιστορικότητα λοιπόν, που αποστρέφεται τους δογματισμούς, που υπονομεύει τις καταβολικές εξηγήσεις και τις *a priori* αποφάνσεις, που ακυρώνει τη μεταφυσική της διαχρονίας και του κλειστού συστήματος. Η ιστορικότητα των επιλογών, η οποία ερείδεται στην ενδεχομενικότητα του υποκειμένου, στην αθεμελίωτη παρουσία του στον κόσμο, στη γεγονότητα και ακόμα, (γιατί ο Sartre δεν έπαψε να συνομιλεί με τον Heidegger, έστω και μέσω μίας σκοπίτης παραμύθησης¹¹), στη χαιντεγκεριανή *Geworfenheit*, στην ερριμμενότητα του υποκειμένου, κοντολογίς: στην τυχαία του οντότητα αλλά και στην επιλεγμένη του ύπαρξη. Η ιστορικότητα που αποδιαθρώνει τις δομές του μεταφυσικού λόγου σε δύο επίπεδα: πρώτα στο επίπεδο των γεγονότων και ύστερα στο επίπεδο των συμβάντων.

Πρώτο επίπεδο: τα γεγονότα. Ο ενιαίος ιστορικός χρόνος, η ενότητα της αιώνιας ιστορίας είναι περίπου μια φενάκη. Δεν υπάρχει αυτή η απέραντη θάλασσα της Ιστορίας, στην επιφάνεια της οποίας διακρίνονται τα μικρά και τα μεγαλύτερα νησιά των εποχών, που επικοινωνούν κρυφά μεταξύ τους κάτω από το νερό. Υπάρχουν μόνο τα γεγονότα, τα οποία δημιουργούν την Ιστορία, αυτό το υφάδι των σχέσεων, αυτό το στρώμα από έννοιες, αξίες και παραστάσεις, αυτή η στιβάδα των αναφορών, των αναγωγών και των παραπομπών. Κάθε φορά, τουτέστιν σε διαφορετικές περιστάσεις, δημιουργείται ένα νέο στρώμα, διαμορφώνεται μια διαφορετική στιβάδα, με τα ίδια ή και άλλα υλικά, το υφάδι πλέκεται και ξεπλέκεται, με νέα σχέδια, με νέες αναγωγές και νέες αποτυπώσεις.

Δεύτερο επίπεδο: το συμβάν. Το συμβάν είναι απρόσμενο και αφνιδιαστικό: «ορμά κατά πάνω μας σαν κλέφτης».¹² Είναι πάντα ενικό, άρα μη αναγώγιμο στις κανονικότητες και στις νόρμες. Τα γεγονότα σχηματίζουν τις ιστορικές σειρές: το συμβάν τις διαλύει, τις απορρυθμίζει και τις ανασχηματίζει. Τα γεγονότα δημιουργούν τις χρονικές ενότητες: το συμβάν τις διαρρηγνύει και τις αναδημιουργεί, αφού ενσταλάζει στους αμύους τους την αβεβαιότητα της μοναδικής πράξης, το απρόβλεπτο της έκρηξης. Από τους συμπαιγείς τόμους της καταγραφής του παρελθόντος δεν μένει παρά μια κλασματική ιστορία των γεγονότων, μια μη ενιαία αφήγηση γεμάτη κενά, ρήγματα, και διαλείψεις, εγχοπές και διακοπές, ασυνέχειες και εκρηκτικές στιγμές.

Αυτή η κερματιστική θεώρηση της Ιστορίας, (στην οποία, σημειωτέον, ο νέος ιστορικός ενχαρίστως θα αναγνώριζε έναν στρατηγικό σύμμαχο), σε συνδυασμό με το πρώτο επί-

¹¹ Παραμύθιση, που για τον Alain Renault: *Sartre, le dernier philosophe*, Grasset, Paris 1993, σκόπευε στην αλλοίωση των χαιντεγκεριανών εννοιών.

¹² J.-P. Sartre: «Merleau-Ponty vivant», *Situations IV*, Gallimard, Paris 1964, σ. 208.

πεδο των γεγονότων, συνθέτει το αρχικό πλάνο για το *Ο Διάβολος και ο καλός Θεός*. Από τη μία πλευρά απλώνεται ο γενικός ιστορικός χάρτης μιας Ευρώπης που, στο δεύτερο ήμισυ του 16^{ου} και στις αρχές του 17^{ου} αιώνα, κλυδωνίζεται από δομικές κρίσεις, οι οποίες εκφράζονται με σφοδρές ταραχές, εξαιτίας κυρίως της παρατεταμένα ισχνής γεωργικής παραγωγής, της νομισματικής στενότητας, των λιμών και των επιδημιών, των καταστροφικών πολέμων. Οι ιστορικές σειρές εδώ είναι ευανάγνωστες: σπάνις των αγαθών, υποτίμηση των νομισμάτων, μαρασμός της γης; Άρα, σιτοδεία, βαρείς φόροι, πολλαπλασιασμός των φτωχών, των ακτημόνων και των επαιτών. Από την άλλη πλευρά υπάρχει η δραματική μυθοπλασία, ο κόσμος της Worms και των εξεγερμένων αγροτών, ο Αρχιεπίσκοπος που συγκεντρώνει στα μάτια των πιστών τη θείκη και κοσμική εξουσία, ενώ μόλις δίπλα, στα τείχη της πόλης ακούγονται καθαρά οι κλαγγές των όπλων. Από τη μία πλευρά, η συντεταγμένη ιστορική περίοδος και η αδιάσπαστη αλυσίδα των αιτιολογημένων γεγονότων· και από την άλλη, τα μυθοπλαστικά συμβάντα, που εισβάλουν στις κανονικότητες ρηγματώνοντας τη λογική τους. Είναι ο κόσμος του Gætz.

Ο Conrad με τους ιππότες της Worms εξεγείρεται εναντίον του Αρχιεπισκόπου. Υπολογίζει και στον στρατό του ετεροθαλή αδελφού του, του Gætz, αλλά αυτός τον προδίδει και συντάσσεται με τους αντιπάλους του. Οι διακόσιοι ιερείς της πόλης φυλακίζονται, ως συνυπαίτιοι για τη δυστυχία που έφερε η εξουσία του Αρχιεπισκόπου στον κόσμο. Στη μάχη που ακολουθεί όμως σκοτώνεται ο Conrad μαζί με έξι χιλιάδες πολίτες. Ο Αρχιεπίσκοπος, απληροφόρητος ακόμα για την έκβαση της μάχης, περιμένει τα νέα. Θέλει να πειστεί για τη νίκη και αδιαφορεί για τις λεπτομέρειές της: οι νεκροί δεν έχουν σημασία, άρα ούτε και οι ζωντανοί. Προς τι οι περιγραφές; Ενδιαφέρει μόνο η νίκη, η επικράτηση του καλού έναντι των κακών επαναστατών. Θα μπορούσε κάλλιστα να μιλάει έτσι ένας μονάρχης για τους αποστάτες του θρόνου του. Αλλά η εκκλησία του 16^{ου} αιώνα αποτελεί μια ισχυρή κλειστή τάξη, με καλά περιφρουρημένα συμφέροντα. Εξίσου ισχυρή τάξη είναι και αυτή των τραπεζιτών – μολονότι αυτοί παίζουν αποφασιστικό ρόλο στην ευρωπαϊκή ιστορία των επόμενων αιώνων.

Ο Τραπεζίτης, χαρακτηριστικό δείγμα του ανερχόμενου αστού, διατυπώνει με αφοπλιστική σαφήνεια το δίκαιο της πυγμής, αλλά και την κρατερή λογική του κέρδους: πώς καταστρέφεις μια πόλη που σου αποφέρει το μεγαλύτερο μέρος των κερδών σου και, το πιο σημαντικό, σου οφείλει τριάντα χιλιάδες δουκάτα; Σε τι ωφελούν οι νεκροί πολίτες; Ο πόλεμος είναι καλός και αναγκαίος για να διαφυλαχθούν τα προνόμια και αξίζει να χρηματοδοτείται γίνεται όμως ολέθριος όταν διακινυεύει τη μελλοντική κερδοφορία. Τι ωραία που χειρίζεται ο Sartre τους γενικούς νόμους της νεότερης ιστορίας. Και πόσο ισχυροί φαίνονται αυτοί οι νόμοι στην εποχή του, αλλά και στη δική μας εποχή. Ο κινισμός του ωφελιμισμού που, με την ίδια ευκολία, βγαίνει από την πόρτα της πολεμοκρατίας και μπαίνει στην άλλη των φιλειργονικών διαπραγματεύσεων: επικείμενο όφελος, μεγιστοποίηση του κέρδους, καίρια εκμετάλλευση των πόρων. Η βία είναι ένα δίκαιο μαχαίρι που μπορεί να κόψει και το χέρι που την ασκεί. Αλλά ως μην ψάδουμε για ηθικά κριτήρια στη χρήση της: τα μόνα κριτήρια, η πιθανότητα κέρδους και ο κίνδυνος ζημίας: «η βία είναι καλή γι' αυτούς που δεν έχουν τίποτα να χάσουν».¹³ Η φράση του Τραπεζίτη μπορεί να αναλυθεί στις ακόλουθες έξι προτάσεις:

- α. Το καλό δεν εφαρμόζεται όταν επίκειται κέρδος.
- β. Η βία (το κακό) εφαρμόζεται όταν δεν επίκειται κέρδος.
- γ. Η βία εφαρμόζεται όταν επίκειται κέρδος.

¹³ J.-P. Sartre: *Le Diable et le bon Dieu*, Gallimard, Paris 1987 ('1951), σ. 15.

- δ. Η βία δεν εφαρμόζεται όταν δεν επίκειται κέρδος.
 ε. Το καλό εφαρμόζεται όταν υπάρχει περίπτωση ζημίας.
 στ. Η βία δεν εφαρμόζεται όταν υπάρχει περίπτωση ζημίας.

Στις τέσσερις πρώτες προτάσεις το καλό και η βία είναι δυνάμεις ομότροπες: όπως λειτουργεί το ένα, λειτουργεί και η άλλη. Στόχος τους είναι το κέρδος και βάση τους η δύναμη. Στις δύο τελευταίες προτάσεις όμως οι δρόμοι τους χωρίζουν. Προκειμένου να αποφευχθεί η ζημία, το ένα πρέπει να εφαρμοστεί και όχι η άλλη. Στον κίνδυνο εμφανίζεται πρόθυμα η καλοσύνη που περιμένει ανταπόκριση. Έτσι, όσον αφορά τη θετική έννοια του κέρδους, το καλό και η βία ταυτίζονται ως μέσα, ενώ στην αρνητική έννοια της ζημίας αποκλίνουν, χωρίς ωστόσο να διαφοροποιηθούν λειτουργικά, αφού εξυπηρετούν τον ίδιο σκοπό, τη μη ζημία, το προσωπικό κέρδος. Η σκέψη που ερείδεται σε *a priori* αρχές οδηγείται σε ένα αδιέξοδο, διότι ο Αρχιερέας, ο θεσμικός εκπρόσωπος του καλού, συμφωνεί έμμεσα με τον Τραπεζίτη· μάλιστα, θα έπραττε με ανάλογο τρόπο εάν δεν βρισκόταν στη μέση αυτός ο Goetz, αυτή η απρόβλεπτη δύναμη, αυτή η ανεξέλεγκτη βούληση, που μπορεί να στραφεί εύκολα εναντίον του. Θέλετε ειρήνη μετά τη νίκη; Μάλιστα. Μπορώ να τη συνάψω, αφού εγώ είμαι ο νικητής, και χωρίς επιβολή προστίμου (το κέρδος και πάλι του τραπεζιτικού μυαλού). Αλλά ποιος θα τιθασεύσει την άγρια σκέψη του στρατηγού, ποιος θα τον εμποδίσει να καταστρέψει τη Worms και να χτυπήσει και εμένα;

Σε αντίθεση με άλλους δραματικούς ήρωες του Sartre,¹⁴ Goetz δεν έχει εμφανιστεί ακόμα στη σκηνή και όμως η παρουσία του είναι έντονη. Λειτουργεί ακόμα ως διηγητικό πρόσωπο, αλλά οι αναφορές σε αυτόν αποδεικνύουν πόσο σημαντικός είναι για τις ενέργειες των άλλων προσώπων. Εμπνέει σε όλους την περιφρόνηση και τον φόβο. Περιφρόνηση γιατί είναι νόθος γιος και φόβο γιατί εκπροσωπεί τη δύναμη στην καθαρότητά της. Το νήμα της πλοκής, όποια κατεύθυνση και αν πάρει περνά από αυτόν. Να εξετάσουμε τη σχέση του Αρχιεπισκόπου και της Worms; Ανάμεσά τους στέκει ο Goetz· του Επισκόπου και του Nasty ή του Heinrich, (που θα εμφανιστούν στη συνέχεια); Πάλι ο Goetz· της Εκκλησίας και του λαού.¹⁵ των πλουσίων και των φτωχών; Ο φόβος, η απέχθεια και η ελπίδα τους είναι αυτή η σκοτεινή φιγούρα, αυτή η ζοφερή δύναμη χωρίς ταυτότητα και χωρίς αρχές, αυτό το όπλο καταστροφής, που η κοινωνία έχει απωθήσει στο περιθώριο, αυτή η ενσάρκωση της διαφοράς και του κακού: ο Goetz. Και αυτή η κεντρική θέση του απόντος Goetz υπογραμμίζεται εύλογα από το σκηνικό montage που επιχειρεί ο Sartre. Γιατί η περιστροφή της οπτικής γωνίας από το εσωτερικό της πόλης στις περιοχές έξω από αυτήν, η αντιθετική, αλλά και συμπληρωματική οπτική των δύο παρατάξεων και ο συνακόλουθος πολλαπλασιασμός του βλέμματος των θεατών είναι τεχνικές της συγχρονικής αφήγησης¹⁶, γνωστές ήδη από τους *Δρόμους της ελευθερίας*, που καταργούσαν εκεί, (με τρόπο ρηξικέλευθο για τα γαλλικά γράμματα), τη δεσπόζουσα οπτική του παντεπόπτη μάρτυρα,¹⁷ αλλά εδώ, πέρα από τους εκτενείς σκηνικούς χώρους που απαιτούν, χρησιμεύουν κυρίως, στην αρχή ήδη του έργου, στην εμφατική επισημάνση της απροσδιοριστίας του απόντος προσώπου και στην επιβεβαίωση της κεντρικής του θέσης. Είναι μια υπόμνηση που ο συγγραφέας θέλει να λάβουμε σοβαρά υπ' όψη μας από

¹⁴ Με εξαίρεση το σενάριο *L'engrenage*, όπου το κεντρικό πρόσωπο, προτού εμφανιστεί στη σκηνή των γεγονότων, παρεισθύνει στη δράση μέσα από τα λόγια των άλλων προσώπων, που αναφέρονται σε παρελθούσες στιγμές της ζωής του.

¹⁵ R. Lortis: *Sartre dramaturge*, Niget, Paris 1975, σσ. 188-189.

¹⁶ Γ.Π. Πεφάνης: *Jean-Paul Sartre. Τέσσερα μελετήματα για το έργο και τη φιλοσοφία του*, ό.π., σ. 115 κ.εξ.

¹⁷ B.-H. Lévy: *Ο αιώνας του Sartre*, ό.π., σσ. 59-62.

τώρα: στο έργο κινητοποιούνται μεγάλες ομάδες ανθρώπων, ενεργοποιούνται διαφορετικές στάσεις ζωής, παρουσιάζονται αντιτιθέμενες ιδεολογίες¹⁸· βεβαίως. Παντού όμως ο Goetz προβάλλει ως το κοινό φόβητρο, η πηγή του κακού.

Όλο το υπόλοιπο μέρος της πρώτης σκηνής αφιερώνεται στα δρώμενα εντός των τειχών. Ο Heinrich και ο Nasty είναι τα δύο νέα σημαντικά πρόσωπα. Ο πρώτος είναι ο παπάς που, κατά έναν εγγειανό τρόπο, ταυτίζει το καλό με ό,τι συμβαίνει. Τίποτα δεν γίνεται χωρίς τη θέληση του Θεού και ό,τι θέλει ο Θεός είναι το καλό. Άρα, ό,τι συμβαίνει είναι το καλό. Από τη θεολογία αυτή αντλεί τις δυνάμεις του και αμβλύνει τις ανησυχίες του, εδώ εναποθέτει τις επιθυμίες του, στη βεβαιότητα του μεταφυσικού, στην ισχύ της πίστης του. Όμως ο Heinrich δεν μας αποκαλύπτεται ακόμα. Ο Nasty, από την πλευρά του, ο ηγέτης των λαϊκών στρωμάτων, εκπροσωπεί μια εκδοχή του ντεϊσμού: τίποτα δεν γίνεται χωρίς τη θέληση του Θεού, εκτός από το κακό. Το κακό είναι έργο όχι του Θεού, αλλά των ανθρώπων και όχι όλων των ανθρώπων, αλλά των ισχυρών και των πλούσιων. Θέλετε παράδειγμα; Ο πόλεμος. «Όταν κάνουν πόλεμο οι πλούσιοι πεθαίνουν οι φτωχοί».¹⁹ Τον πόλεμο της Worms τον προετοίμασαν οι ιππότες της εναντίον του Αρχιεπισκόπου, όχι ο λαός, ούτε ο Θεός.

Ήδη η διαγραφή των προσώπων συνοδεύεται από την οριοθέτηση των διαφορετικών κοσμοαντιλήψεων και ιδεολογιών. Ο Goetz; Απ' ό,τι αφήνουν οι υπολοιποι να καταλάβουμε βρίσκεται «πέραν του καλού και του κακού». Ο Αρχιερέας κατασκευάζει και προβάλλει ένα δικό του καλό, μια επίσημη, θεσμοθετημένη εκδοχή του, ένα πειστικό άλλοθι με το οποίο μπορεί να εξαπατά τις μάξες της εκκλησίας του και να τις κρατεί πειθήνιες στην εξουσία του. Ο Heinrich εμπιστεύεται απόλυτα του βούληση του Θεού: έξω από αυτήν δεν εννοείται τίποτα. Ό,τι συμβαίνει είναι της δικής του και μόνο βουλής έργο. Ο Nasty συμφωνεί μαζί του πως ο Θεός είναι το καλό, αλλά δεν μπορεί να παραδεχτεί ότι το κακό περιλαμβάνεται στις προθέσεις του. Αλλά το κακό δεσπόζει: είναι ο θάνατος αυτού του μικρού παιδιού, είναι η δυστυχία που βαραίνει πάνω στους πολίτες της Worms, είναι, τέλος, οι πλούσιοι και οι ισχυροί που θέλουν να επιβάλουν τα συμφέροντά τους στους αδύναμους, με βδελυρό παράδειγμα τον Αρχιεπίσκοπο. Ο άνθρωπος είναι η πηγή του κακού. Από την πλήρη ανεξαρτησία έναντι των μεταφυσικών αρχών (το απόλυτο καλό και το απόλυτο κακό), μέχρι την πλήρη υποταγή σε αυτές, παρουσιάζονται όλες οι ανθρώπινες «στάσεις». Οι αντιθέσεις των στάσεων αυτών γίνονται ανάγλυφες στη σύγκρουση του Nasty με τον Επίσκοπο, έναν από τους φυσικούς συμμάχους του Αρχιεπισκόπου. Αυτός επικαλείται στη λογική του Heinrich, μόνο που τη στρέφει εναντίον των πολιτών: ο Θεός δεν τους αγαπά, γι' αυτό και κατέστρεψε τον στρατό τους. Ο Θεός, που στα λόγια του καθ' ενός γίνεται ο αποχρών λόγος κάθε πράξης. Ο Επίσκοπος, καθώς αναμενόταν, ζητάει από τον λαό να ελευθερώσει τους ιερείς και να ζητήσουν έλεος από τον Αρχιεπίσκοπο. Η παρέμβαση του Nasty, την κρίσιμη στιγμή, του αλλάζει τα σχέδια. Η σαρκική γραφίδα εδώ σχεδιάζει με έντονες γραμμές τον δημαγωγικό λόγο του Επισκόπου: «Κάτοικοι της Worms, η κόλαση περιμένει όσους ακούσουν αυτόν τον αιρετικό»¹⁹ και ορκίζεται στο όνομα της θέσης που ο ίδιος κατέχει δικαιωματικά στον Παράδεισο. Το παιχνίδι γίνεται εμφανές με την λέξη «αιρετικός», αλλά και με τη δεδομένη παραδείσια κατοικία: εάν η ορθή δοξασία ταυτίζεται με την υποταγή στις αυθαιρεσίες μιας τάξης, μήπως η αίρεση είναι προτιμητέα; Αλλά και αυτή η εξασφαλισμένη παραδείσια κατοικία δεν κρύβει μια διπλή επιχειρούμενη πλάνη· την πλάνη από επιχείρημα αυθεντίας (ο επίσκοπος αναμένεται στον Παράδεισο, καθώς το πιστοποιεί η θέση του και το μαρτυρά ο ίδιος) και την

¹⁸ «Quand les riches se font la guerre, ce sont les pauvres qui meurent», *Le Diable et le bon Dieu*, ό.π., σ. 23.

¹⁹ Ό.π., σ. 32.

πλάνη που οι λογικοί φιλόσοφοι ονομάζουν *petitio principii* (το ζητούμενο ως προϋπόθεση, το αποδεικτέον ως απόδειξη);

Απέναντι στις πλάνες του Επισκόπου και στη γλώσσα της φαλκιδευμένης παραμυθίας που παρουσιάζει, ο Nasty αντιπαραθέτει μια γλώσσα ζωντανή, κοφτή, σκληρή και δραστική, που ιδιάζει στην εκδήλωση του πάθους που τον διαπνέει για τους συμπολίτες του.²⁰ Αυτός, δεν αναγνωρίζει καμία άλλη εκκλησία πέρα από τον λαό. Το δικαίωμα στην αγάπη, τους λέει, δεν προσφέρεται εξωθεν, αλλά αποκτάται με θυσίες: «είναι πολύ νωρίς για να αγαπήσουμε. Θα αγοράσουμε αυτό το δικαίωμα χύνοντας αίμα».²¹ Με τον Nasty ο Sartre προετοιμάζει την εμφάνιση του Gaetz, γιατί είναι το πρόσωπο εκείνο, οι ιδέες του οποίου βρίσκονται εγγύτερα σε εκείνες του φίλερι πολεμιστή. Η πρώτη εικόνα θα κλείσει με τον Heinrich να παίρνει τελικά τα κλειδιά της μυστικής πόρτας που του δίνει ο ετοιμοθάνατος Επίσκοπος, ώστε να μείνει ανοιχτό το ενδεχόμενο μιας συμβιβαστικής (ή και προδοτικής) ενέργειας. Η ενέργεια αυτή εκδηλώνεται αμέσως μετά.

Με την πρώτη εικόνα ολοκληρώνεται η πρώτη κίνηση της εκθετικής διαδικασίας και γίνεται φανερό ότι, όπως και στα υπόλοιπα έργα του Sartre, η έκθεση εισάγει τη δράση του έργου την ίδια στιγμή που δημιουργεί το δραματικό κλίμα. Αυτό συνεπάγεται την επίτευξη ενός διπλού στόχου: παροχή απαραίτητων πληροφοριών για την κατανόηση της πλοκής και δημιουργία κατάλληλης ατμόσφαιρας προς επίρρωση της δράσης.²² Στη δεύτερη εικόνα αρχίζει η εκ του σύνεγγυς προσωπογραφία του Gaetz, αρχίζουν δηλαδή να ξεδιπλώνονται όλες οι αιτίες που τον απομακρύνουν και όλα τα νήματα που τον συνδέουν με τους ανθρώπους. Οι πρώτες σκηνές είναι ένα προσοίμο αμφιβολίας, εξύπνα διατυπωμένο στην αρχή της δράσης: ο πανίσχυρος στρατηγός έχει εχθρούς στις τάξεις του ίδιου του του στρατού, οι οποίοι, όπως θα δούμε και στη συνέχεια, καιροφυλακτούν να τον σκοτώσουν. Ο στρατηγός εμπνέει τον φόβο και το μίσος. Όλες του οι πράξεις είναι εμποτισμένες από την ιδέα ότι πρέπει κανείς να σκοτώνει ό,τι αγαπά. Ζει σε ένα θέατρο του κακού. Οι πράξεις του μοιάζουν να ξεφεύγουν από το πραξιακό επίπεδο: γίνονται σχεδόν τελετουργικές κινήσεις με σκηνικό φόντο την ιστορία. Οι γύρω θεατές δεν έχουν και πολύ μεγάλη σημασία. Μάλλον χρησιμοποιούνται ως μέσα για την επίτευξη του σκοπού, που δεν είναι άλλος από την εξασφάλιση μιας σχέσης με το θεό. Αυτός ο στόχος αρνείται ουσιαστικά τις αξίες της ζωής και γι' αυτό στερείται κάθε κοινωνικού περιεχομένου.²³ Μόνο ο Θεός είναι ο ανώτερος θεατής, έναντι του οποίου διενεργείται το κακό, γιατί αυτός είναι και ο μόνος αξιόμαχος εχθρός. Εάν ο Θεός είναι το καλό, τότε αυτός, ο Gaetz, θα γίνει στα μάτια του μεγάλου θεατή του το υποκείμενο του καθαρού κακού.²⁴ Η αντίθεση με τον Heinrich είναι τόσο εμφανής, όσο τουλάχιστον και οι ομοιότητες που τους συνδέουν. Γιατί μπορεί ο παπάς να επικαλείται το καλό, είναι όμως και αυτός προδότης, από τη στιγμή που βγαίνει από τη Worms για να παραδώσει το κλειδί. Μήπως δεν ήξερε ότι ο Gaetz θα αρνηθεί οποιαδήποτε συνθηκολόγηση; Μήπως δεν επέλεξε, με την πράξη του αυτή, τη θυσία των πολιτών για να σώσει τους συναδέλφους του; Στο μεταίχμιο της ευτυχίας και της δυστυχίας, του καλού και του κακού, ο παπάς δεν μπορεί να ταυτιστεί με τους φτωχούς, δεν μπορεί να νιώσει την πραγματική δυστυχία. Σε ένα άλλο θέατρο αυτός, μιμείται τον πεινασμένο και τον δυστυχισμένο για να αποσπάσει κάποιον ου-

²⁰ Είναι η γλώσσα του δράματος που προκρίνει ο Sartre στο δοκίμιο «*Forger les mythes*», *Un théâtre de situations*, Gallimard, Paris 1973, σσ. 55-67.

²¹ *Le Diable et le bon Dieu*, ό.π., σ. 36.

²² R. Lorriss: Sartre dramaturge, ό.π., σ. 190.

²³ Χ. Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου: *Φιλοσοφία και δραματουργία. Από το «Είναι και το μηδέν» στο θέατρο του Sartre*, ό.π., σ. 110.

²⁴ D. McCall: *The theatre of Jean-Paul Sartre*, Columbia University Press, New York & London 1971, σσ. 25-26.

σιαστικό δεσμό. Στο τέλος της τέταρτης σκηνής θα παραδώσει ιδίους χερσίν το κλειδί στον πολιορκητή, για να καταστρέψει έτσι αυτό που ποθεί, να εξολοθρευτεί τον λαό της Worms. Και οι δύο παίζουν ρόλους προκαθορισμένους: ο ένας του επισημοποιημένου καλού και ο άλλος του αιρετικού κακού. Ο ένας προβάλλει την ένταξη του στην δεοντολογία, την ιεραρχία και την ηθική της Εκκλησίας, ο άλλος την προειλημμένη αποσχιστική του τάση.

Η άρνηση του θεατρικού κοσμοειδώλου

Παντού λοιπόν υπάρχουν οι ρόλοι, στο καλό και στο κακό, στην ατομική παράβαση και στη συλλογική σύμπτωση, στην προδοσία και την υποταγή, ρόλοι που περιμένουν εκεί έξω, πάνω σε ένα υπερϊστορικό στερέωμα, να εκληρωθούν. Ιδού το πνεύμα της σοβαρότητας, το οποίο βρίσκεται στον αντίποδα της συνεχούς επινόησης του εαυτού, της αδιάλειπτης προβολής στο μέλλον, δηλαδή της ελευθερίας. Όπως το είναι υπάρχει πριν από το μηδέν, έτσι και οι ρόλοι υπάρχουν πριν και ανεξάρτητοι από τα υποκείμενα που τους ενσαρκώνουν. Όλος ο κόσμος είναι κατασκευασμένος από προσωπίδες, από ρόλους εγγενείς στο είναι, από μάσκες που δεν κρύβουν απλώς τα πρόσωπα, ούτε τα υποκαθιστούν στο παιχνίδι της ιστορίας, αλλά τα θεμελιώνουν στην «ουσία» τους και καθορίζουν την ιστορική τους παρουσία. Παράδειγμα: Ο ίδιος ο Gaetz. Αυτός ο αιρετικός στρατηγός, ο αναρχικός εξολοθρευτής, ο αρνητής κάθε αρχής και κάθε εξουσίας, ακόμα και του Θεού. Διαπράττει το κακό, ακόμα και στις έσχατες εκδοχές του: σφάζει, προδίδει, βασανίζει, δεν διστάζει ούτε μπροστά στην αδελφοκτονία, γιατί έτσι προκαλεί τη θείκη εξουσία, την κοσμική τάξη. Έτσι πιστεύει, έτσι ισχυρίζεται. Στην πραγματικότητα όμως εκληρώνει την «προκατασκευασμένη» μοίρα του, πραγματοποιεί την κακή του φύση,²⁵ ενσαρκώνει τον ρόλο του κακού, φοράει τη μάσκα του αιρετικού που του έδωσε μια «ορθόδοξα» σκεπτόμενη κοινωνία. Βρίσκεται ενταγμένος απόλυτα μέσα στο γοητευτικό κοσμοείδωλο του θεάτρου: ο κόσμος είναι μία τεράστια σκηνή, όπου παίζεται κάθε φορά το θεατρικό έργο της ατομικής ζωής, με ρόλους που προϋπάρχουν από καταβολής, γραμμένοι και κατευθυνόμενοι από τον υπέρτατο δημιουργό της ζωής. Η ιστορία της ιδέας του θεατρικού κοσμοειδώλου²⁶ για τον Sartre είναι η ψευδής ιστορία του είναι, η ιστορία μιας καλοστημένης και υπερϊστορικής μηχανής, ενός ασφυνκτικά κλειστού σεναρίου, όπου όλα είναι τακτοποιημένα και προβλέψιμα και απ' όπου αποκλείεται η ιστορικότητα, η ενδεχομενικότητα και, κατά συνέπεια, η ανθρώπινη ελευθερία.²⁷ Κανένας ρόλος, όσο ισχυρός ή αυτονόητος και αν θεωρείται, δεν μπορεί να υποσκελίσει τη συνείδηση, δηλαδή την ευθύνη της επιλογής αυτού του ίδιου του ρόλου. Και αυτή η ευθύνη, όπως υποστηρίζει ο Wilshire, δεν είναι ακόμα ένας ρόλος, ένας μεταρόλος θα λέγαμε, που καθορίζεται από το πολιτισμικό περιβάλλον, αλλά μια πράξη της συνείδησης, η οποία έτσι διαφοροποιείται από τα αντικείμενα των επιλογών της: το «εγώ» μπορεί να γνωρίσει τον μεταρόλο

²⁵ Pierre Verstraeten: *Violence et éthique. Esquisse d'une critique à partir du théâtre politique de Sartre*, Gallimard, Paris 1972, σ. 78.

²⁶ Lynda G. Christian: *Theatrum Mundi. The history of an idea*, Garland, New York and London 1987.

²⁷ Η διεξοδική συζήτηση των σχέσεων της σατραπικής φιλοσοφίας και της ιστορίας του θεατρικού κοσμοειδώλου είναι πολύπλοκη και απαιτεί, βεβαίως, μια ξεχω-

ριστή μελέτη. Αρχίζει να σημειωθεί εδώ ότι ο Sartre (*L'être et le néant*, Gallimard, Paris 1986) και, πολύ αργότερα, ο Bruce Wilshire (*Role playing and identity. The limits of theatre as metaphor*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis 1991), αμφισβήτησαν την ισχύ της έννοιας του κοινωνικού ρόλου, ο πρώτος σε ένα οντολογικό και ο δεύτερος σε ένα ηθικό-πραξιακό επίπεδο.

του επιλέγοντος υποκειμένου, άρα δεν μπορεί να ταυτιστεί μαζί του.²⁸ Με άλλα λόγια: η συνείδηση δεν εξαντλείται στο σύνολο των επιλογών της, ούτε στους ρόλους που ενδέχεται να υιοθετήσει. Οι ρόλοι δεν είναι παρά μέρος ενός παιχνιδιού, για το οποίο ο άνθρωπος αποτελεί την πρωταρχική πηγή και μέσα στο οποίο βρίσκει τρόπο να εκφράσει την επιθυμία του για το πράττειν, ήτοι την επιθυμία του να υπάρχει στη βάση της ελευθερίας.²⁹ Ένας ρόλος, επομένως, δεν είναι παρά μία φάση, μια πρόσκαιρη στιγμή, ένα σύνολο ενεργειών μέσα στο παιχνίδι, που ορίζεται από το υποκείμενο. Το υποκείμενο και το αντικείμενό του, που είναι ο ρόλος. Ο Goetz όμως, παρότι φαίνεται ότι αυτοκαθορίζεται μέσα στο παιχνίδι του καλού και του κακού, έχει εγκλωβιστεί σε έναν ρόλο σχεδόν εξαντικειμενικευμένο, καθότι έχει υπαγορευτεί από το εξωτερικό περιβάλλον, από τους άλλους και όχι από τον ίδιο τον Goetz, από την ιδιότητα του νόθου και όχι από τη δυνατότητα του ελεύθερου υποκειμένου. Δεν είναι ασφαλώς τυχαίο ότι σε αυτήν την πρώτη φάση δεν στοχεύει σε μια ολοκληρωτική καταστροφή, αλλά φιλοδοξεί κατά βάθος να γίνει ένας αιρετικός απέναντι στις αξίες και στις αρχές της αριστοκρατίας, οι οποίες του υπέβαλαν τον ρόλο του νόθου. Γι' αυτό και, στην τρίτη εικόνα, είναι πιο επιρρεπής στην κριτική που του κάνει ο Heinrich.³⁰ Γιατί αυτός τον προκαλεί περισσότερο, λέγοντάς του ότι το καλό είναι αδύνατον να πραγματοποιηθεί στη γη.

Αντιστρέφοντας τη βούληση του κακού

Στην πρώτη σκηνή της εικόνας αυτής, ο Hermann κρύβεται στη σκηνή του Goetz για να τον δολοφονήσει. Η παρεμβάση της Κατερίνας τροποποιεί τα σχέδιά του: θα επιτεθεί στον στρατηγό μόνο στην περίπτωση που αυτός δεν δεχτεί να πάρει μαζί του την Κατερίνα. Έτσι, η σκηνή που έπεται, με τον συνωμότη να παρακολουθεί από την κρυψώνα του και να κρυφακούει τον διάλογο του αρχηγού του με την παλλακίδα του, έτοιμος να επέμβει, αποκτά μια ξεχωριστή δραματική ένταση, καθώς επιτείνεται το νόημα των λόγων και οι αναγνώστες-θεατές τα ερμηνεύουν στο διπλό επίπεδο της κυριολεκτικής εκφοράς, αλλά και των συνεπειών τους, σε σχέση με την παγίδα που έχει στηθεί. Η σκηνή κλιμακώνεται με την άρνηση του Goetz να πάρει μαζί του την Κατερίνα, επιτείνοντας ταυτόχρονα και τη δραματική ειρωνεία, αλλά η κοπέλα δεν αντέχει να τον προδώσει και τον σώζει την τελευταία στιγμή από το σπαθί του Hermann. Όμως η στιγμή αυτή θα αργήσει να φτάσει. Ο Sartre εδώ αποδεικνύεται δεξιότεχνης στον χειρισμό της αναμονής και της αγωνίας. Παρεμβάλλεται η εξαιρετική τρίτη σκηνή με τον Τραπεζίτη, όπου οι ειρωνεία λάμπει μέσα από τις αντιφάσεις και τα λογικά αδιέξοδα, στα οποία οδηγείται ο διάλογος από την αναρχική σκέψη του Goetz: ο άνθρωπος του Θεού, ο δάσκαλος της ηθικής και της ευσπλαχνίας ζητάει από τον πολεμοχαρή στρατηγό να καταστρέψει την πόλη, ενώ ο αμορβλιστής τραπεζίτης να τη σώσει. Ανάμεσα στις παράλογες πράξεις και επιδιώξεις, στις αφηνιαστικές μεταστροφές και αυτοαναιρέσεις, ο Goetz είναι ο μόνος που μένει σταθερός στις απόψεις του. Ας κοιτάξουμε για λίγο μέσα από τα μάτια του: οι ηττημένοι ζητούν την καταστροφή της πόλης τους· οι νικητές αποποιούνται την ευκαιρία ολοσχερούς νίκης και προτείνουν επιείκεια και διαπραγματεύσεις. Ο ίδιος θέλει το κακό, αφού ο Θεός δεν μπορεί παρά να πράττει μόνο το καλό. Η αναρχική του σκέ-

²⁸ Bruce Wilshire: *Role playing and identity. The limits of theatre as metaphor*, ό.π., σ. 281.

²⁹ J.-P. Sartre: *L'êtré et le néant*, ό.π., σ. 641.

³⁰ Pierre Verstraeten: *Violence et éthique. Esquisse d'une critique à partir du théâtre politique de Sartre*, ό.π., σ. 80.

ψη είναι σταθερή, ψυχρή, καθαρή, μεταλλική και δεν υποχωρεί μπροστά στις περιστάσεις. Προηγείται η έκθεση της άκαμπτης ωφελμιστικής οπτικής:

Τραπεζίτης: [...] Το συμφέρον κυβερνάει τον κόσμο. Μπροστά μου οι άνθρωποι δικαιο-λογούν τη συμπεριφορά τους με τα πιο ευγενικά κίνητρα. Τα άκουγα από τη μια πλευρά και από την άλλη έλεγα στον εαυτό μου: ψάξε να βρεις το συμφέρον.³¹

Η ειρωνεία επιτείνεται με την τριχοτόμηση του ανθρώπινου είδους από τον Τραπεζίτη. Κρατώντας στο ένα χέρι ζυγαριά και τεντώνοντας το άλλο για να γεμίσει την τσέπη του, αναπτύσσει τη θεωρία του. Οι άνθρωποι, λέει με την εμπειρική γνώση του πραγματιστή, είναι είτε πλούσιοι, είτε φτωχοί, είτε κάτι... στο ενδιάμεσο. Οι πρώτοι θέλουν να διατηρήσουν την περιουσία τους· το συμφέρον τους είναι να διαφυλάξουν την τάξη. Οι δεύτεροι θέλουν να αποκτήσουν ό,τι δεν έχουν· συμφέρον τους είναι να διαλύσουν την ισχύουσα τάξη και να εγκαθιδρύσουν μίαν άλλη που να τους ευνοεί. Αμφότεροι είναι ρεαλιστές, ξέρουν τι ζητούν, έχουν ένα ξεκάθαρο συμφέρον, άρα μπορεί κανείς να συνεννοηθεί μαζί τους. Η ενδιάμεση κατηγορία είναι η πιο δύσκολη. Οι άνθρωποι αυτοί θέλουν απ' ενός να γκρεμίσουν το κοινωνικό οικοδόμημα για να αποκτήσουν ό,τι στερούνται και, απ' άλλου, να το αφήσουν σώο για να μη χάσουν ό,τι ήδη διαθέτουν. Αυτοί είναι οι ιδεαλιστές: διατηρούν στην πραγματικότητα ό,τι καταστρέφουν νοητά είτε, αντιστρόφως, καταστρέφουν όντως ό,τι θέλουν να διατηρήσουν.³² Σε αυτήν την αλλόκοτη ομάδα ανήκει και ο Goetz, γι' αυτό και ο Τραπεζίτης δυσκολεύεται να εντοπίσει το είδος του συμφέροντός του. Αρχίζει λοιπόν ένα παιχνίδι με λογικές παγίδες και ειρωνικές αντιστροφές του Goetz προς τον συνομιλητή του. Η τετράγωνη λογική του κέρδους προσπαθεί να κατανοήσει και να κάμψει την αναρχική σκέψη ενός πολεμιστή με αστεία αποτελέσματα.

Goetz: [...] Δεν κατάφερες να βρεις το συμφέρον μου. Προσπάθησε να το βρεις. Ποιο είναι; Ψάξε! Ψάξε λοιπόν! Κάνε όμως γρήγορα. Πρέπει να το έχεις βρει πριν από μια ώρα· εάν από εκεί και μετά δεν έχεις βρει τα νήματα που κινούν τις μαριονέτες, θα σε βάλω να κάνεις περίπατο στους δρόμους και θα δεις να λαμπαδιάζουν το ένα μετά το άλλο τα σπία της πόλης.

Τραπεζίτης: Προδίδετε την εμπιστοσύνη του Αρχιεπισκόπου.

Goetz: Προδίδω; Την εμπιστοσύνη; Είστε όλοι ίδιοι εσείς οι ρεαλιστές: όταν δεν έχετε πια τι να πείτε, δανείζετε τη γλώσσα των ιδεαλιστών.³³

Ύστερα παραδίδει τον Τραπεζίτη στον Frantz: «Πάρε αυτόν το γερορεαλιστή και κοίταξε να του αποδοθούν τιμές και αφού τον βάλεις στη σκηνή του να τον δέσεις σφιχτά χειροπόδαρο». Και όταν έντρομος ο Τραπεζίτης εκλιπαρεί να τον λυπηθεί δίνοντας τον λόγω του ότι δεν θα αποδράσει, του απαντά: «Τον λόγο σου; Μα αφού είναι συμφέρον σου να μην τον κρατήσεις». Απάντηση με το ίδιο νόμισμα. Ο Goetz δεν πιστεύει ότι το συμφέρον κυβερνά τον άνθρωπο, γι' αυτό και φέρεται τόσο σαρκαστικά. Ο σαρκασμός είναι το καλύτερο μέσο για να απομακρυνθεί από τον ρεαλιστικό ή τον ιδεαλιστικό καθορισμό.

Ακολουθεί η αποτυχημένη προσπάθεια του Hermann να σκοτώσει τον Goetz και η σύλ-

³¹ *Le Diable et le bon Dieu*, ό.π., σ. 75.

³² Εύκολα αναγνωρίζεται εδώ η προσωπογραφία του αστού διανοούμενου. Βλ. τα έργα του Sartre *Τι είναι η*

λογοτεχνία, Πλανήτης '70, Αθήνα 1971 και *Πολιτική εξουσία και διανοούμενοι*, Δαμνάνος, Αθήνα χ.χ.

³³ *Le Diable et le bon Dieu*, ό.π., σσ. 78-79.

ληψή του. Η τέταρτη σκηνή αρχίζει με την είσοδο του Nasty, «του αφεντικό όλων των ζητιάνων στη Γερμανία», «αποκρουστικού σαν την αρετή». Και οι δύο χαρακτηρισμοί είναι ακριβείς. Ο Nasty είναι ο φυσικός ηγέτης των φτωχών, ο εκφραστής του δικαίου τους, ο υπερασπιστής των δικαιωμάτων τους, ο εκπρόσωπος της αρετής. Ο λόγος του είναι ειλικρινής και θαρραλέος. Δεν φοβάται τον Gaetz, γιατί τον θεωρεί απλώς μέρος του αγώνα που έχει αναλάβει. Ισχυρός ρεαλισμός – όπως το είπε ο τραπεζίτης – ή άκαμπτη επαναστατική σκέψη; Σε κάποιον διαφορετικό αφηγηματικό χρόνο ο Nasty θα ήταν πιθανότητα ιδρυτής κάποιου κόμματος,³⁴ αλλά στον μυθολογικό 16^ο αιώνα είναι ένας συνειδητοποιημένος αγωνιστής, που δεν αγαπά τις περιστροφές και δεν προσφεύγει σε ηθικά ή μεταφυσικά άλλοθι: «Δεν είμαι ενάρετος· τα παιδιά μας θα είναι εάν χύσουμε αρκετό αίμα για να τους δώσουμε το δικαίωμα να υπάρχουν».³⁵ Επαναστατική ηθική με πραγματολογική βάση και ιστορικούς ορίζοντες. Η επιλογή του Nasty είναι δίκαιο μαχαίρι. Κάθε τι έχει το αντίτιμό του και κάθε πράξη, που στοχεύει σε κάτι καλύτερο, αναγκαστικά θυσιάζει κάτι άλλο. Τόσο στο ατομικό, όσο και στο συλλογικό επίπεδο δράσης διακυβεύονται πολλά για έναν σκοπό, που δεν είναι καθόλου σίγουρος. Αλλά και αν ακόμα κατοχυρωθεί ένα θετικό νόημα στην ανθρώπινη πράξη, ποτέ αυτή δεν θα είναι πλήρης, ποτέ δεν θα δικαιωθεί εντελώς από μια πλησμονή δικαίου, δεδομένου ότι έχει στηριχθεί σε μιαν αποτυχία, στη θυσία που έγινε εξασχής με την ανάληψη της δράσης. Αλλά αυτό το βάρος το επωμίζεται πρόθυμα η επαναστατική σκέψη.

Ανάμεσα στον πρώτο και στον δεύτερο Sartre

Ας δούμε λίγο από πιο κοντά αυτόν τον Nasty. Δεν ξεκινάει από μια απαισιοδοξία, που θυμίζει τους Κυνικούς, όταν λέει ότι για τους φτωχούς υπάρχουν δύο δρόμοι: ή θα σκίψουν το κεφάλι για να το σώσουν, αλλά πεθαίνουν από την πείνα ή θα σηκώσουν το κεφάλι για να γλιτώσουν από την πείνα, αλλά οδηγούνται στην κρεμάλα;³⁶ Δεν οδεύει σε έναν διεισδυτικό ρεαλισμό, όταν τολμά να πει στον Gaetz, πρόσωπο με πρόσωπο, ότι η περιβόητη αναρχία του υπηρετεί ουσιαστικά το άδικο καθεστώς και ότι κάθε του ενέργεια αποβαίνει ευεργετική για τους δυνατούς αυτού του κόσμου, αφού κάθε «ασυλλόγιστη καταστροφή φτωχαίνει τους φτωχούς»;³⁷ Δεν γίνεται ένας πρόωμος Ροβεσπιέρος όταν τον προκαλεί να καταλάβει την πόλη, να καταστρέψει τις εκκλησίες και να σκοτώσει τους πλούσιους και τους παπάδες, δηλαδή τους τάξικούς αντιπάλους και τους εκμεταλλευτές;³⁸ Δεν προοικονίζεται τέλος μια αταξική κοινωνία, έναν οικουμενικό ανθρωπισμό, μια χιμαιρική ισοπολιτεία, όταν, προεξαγγέλοντας δεκατρία χρόνια νωρίτερα την τελευταία φράση των *Λέξεων*,³⁹ θέτει την ισότητα όλων

³⁴ J.-P. Sartre: «Le diable et le bon dieu c'est la même chose... moi, je choisis l'homme» συνέντευξη του συγγραφέα από τον Marcel Péguy στην εφημερίδα *Samedi-Soir*, στις 2 Ιουνίου 1951. Βλ. και *Un théâtre de situations*, ό.π., σ. 270.

³⁵ *Le Diable et le bon Dieu*, ό.π., σσ. 88-89.

³⁶ Ο.π., σ. 91.

³⁷ Ο.π., σ. 93.

³⁸ Ο.π., σσ. 94-95.

³⁹ «Αυτό που μου αρέσει στην τρέλα μου είναι που με προτάττει από την πρώτη μέρα απ' τους πειρασμούς της

“ελίτ”: δεν πίστεψα ποτέ τον εαυτό μου ευτυχή κάτοχο ενός “ταλέντου”: μόνη μου έγνοια ήταν να σωθώ – με άδεια τα χέρια κι άδειες τις τσέπες – χάρη στη δουλειά και στην πίστη. Μειμάς η καθαρή μου αυτή εκλογή δεν με ύψωνε πάνω από κανένα: δίχως εξοπλισμό, δίχως σύνεργα, οχύτμα ολόκληρος στη δουλειά για να σωθώ ολόκληρος. Αν βάλω την αδύνατη Σωτηρία στην αποθήκη των χρηστών τι απομένει; Ένας ακέραιος άνθρωπος, καμωμένος απ' όλους τους ανθρώπους που αξίζει όσο όλοι και που είναι ίσος με τον οποιοδήποτε», Jean-Paul Sartre: *Οι λέξεις*, Αρσενίδης, Αθήνα 1965, σ. 284.

των ανθρώπων ως βάση για μια εξαρσίωση του ανθρώπινου στο ύψος του προφητικού;⁴⁰

Ιδού λοιπόν η εκδοχή της στρατευμένης ελευθερίας με επίκεντρο την επαναστατική πράξη. Το βάρος που αναλαμβάνει η στρατευμένη ελευθερία έγκειται ακριβώς στην αντίφαση που εγκυμονεί κάθε πράξη. Κάθε πράξη δεν είναι μία άρνηση; Άρνηση, όχι μόνο γιατί ο πράττων, ενεργώντας, αρνείται αυτό που είναι, σε μια δεδομένη στιγμή, για να πετύχει κάτι άλλο, αλλά και γιατί η εφαρμοζόμενη ελευθερία του αντίκειται, τις περισσότερες φορές, στην ελευθερία των άλλων. Ουσιάζω το ένα για να πετύχω το άλλο. Ενεργώντας, δεν είμαι ποτέ ο ίδιος· συνεχώς αλλάζω, συνεχώς επινώω τον εαυτό μου. Τίποτα δεν μπορεί να αναρρέσει τον θεμελιακώς διαφορούμενο και ανηθικό χαρακτήρα της πράξης, αφού το αυθεντικό υλοκείμενο, για να δικαιώσει την υπέρση του, είναι αναγκασμένο κάθε στιγμή να αρνείται ό,τι είναι για να πετύχει ό,τι δεν είναι. Το υποκείμενο βρίσκεται ολόκληρο μέσα στην πράξη του, όπως και στην εμφάνισή του, και ταυτόχρονα έξω από αυτήν.⁴¹

Είναι η ριζικότητα της υπαρξιστικής ηθικής που ξεσήκωσε κάποτε κύματα αντιδράσεων⁴² και που αμφισβήτησε την αισιόδοξη, κατά βάση, καντιανή και εγγελιανή φιλοσοφία, οι οποίες «αρνούμενες» την ατομικότητα, αρνούνται επίσης και την αποτυχία. Αλλά το άτομο είναι, η αποτυχία είναι»⁴³ με τρόπο πιεστικό και αμετάκλητο, ώστε τα καθολικά (τύπου Kant) ή τα ολιστικά (τύπου Hegel) συστήματα σκέψης να μην μπορούν να αγριίζουν τη συγκεκριμένη κατάσταση. Ο Nasty αποφασίζει να εκφράσει το δίκαιο των καταπιεζομένων. Ξέρει ότι έχει πίσω του μια μάζα ανθρώπων, αντίορκη και ευμετάβολη. Η ελευθερία τους πνίγεται εύκολα στις αμαρτίες αν τους μιλήσει απλώς ο επίσκοπος ή αντιθέτως, οι αμαρτίες τους επισκιάζονται γρήγορα από τα καταπιεσμένα δικαιώματά τους, αν τους αφυπνίσει κάποιος ηγέτης τους· ο Nasty δηλαδή. Η αφύπνιση αυτή συνεπάγεται την επιστροφή της βίας στο πλευρό του καλού, δηλαδή στο συμφέρον του αδικημένου: αφού θα γκρεμιστούν κτίρια, ας γκρεμιστούν τα παλάτια και οι εκκλησίες που αποτελούν τα κέντρα της καταπίεσης. Στην οπτική του Nasty, το πρόβλημα που θέτει η καντιανή ηθική λύνεται με την επιλογή ενός μερικού σκοπού. Η καθολικότητα που απαιτεί ο Kant, όταν διατείνεται ότι ο άνθρωπος πρέπει να αντιμετωπίζεται πάντα ως σκοπός και όχι ως μέσον, μοιάζει αδύνατη όταν πρόκειται να εφαρμοστεί το ηθικό κριτήριο σε συγκεκριμένες συνθήκες. Καμία πράξη δεν είναι ποτέ απολύτως δικαιολογημένη, γιατί αυτό που θα την κατοχύρωνε ως τέτοια, αυτό που θα τη δικαιολογούσε, ταυτόχρονα

⁴⁰ *Le Diable et le bon Dieu*, ό.π., σ. 95.

⁴¹ J.-P. Sartre: *L'être et le néant*, ό.π., σσ. 12-13.

⁴² Χαρακτηριστικό παράδειγμα ο Paul Foulquié: *Existentialisme*, P.U.F., Paris 1947. Ο William Barrett: *What is existentialism?*, New York 1947, ταυτίζει, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, τον υπαρξισμό με τον ρομαντισμό και, στη συνέχεια, με τον ατομικισμό. Είναι ενδεικτικό ότι τέτοιες απόψεις αργότερα υιοθετούνται ατελώς και από έλληνες κριτικούς. Βλ. λ.χ. Μήτσος Λυγίζος: *Τομή στο σύγχρονο θέατρο*, Δωδώνη, Αθήνα 1987, σσ. 18-32. Το μέγεθος της παρεξήγησης γίνεται καλύτερα αντιληπτό στην εργασία του σημαντικού πολωνού φιλοσόφου Adam Schaff: *Η φιλοσοφία του ανθρώπου*, Θεμέλιο, Αθήνα 1979, σ. 30, όπου σημειώνει εν σχέσει με τον υπαρξισμό: «... η φιλοσοφία αυτή διακηρύσσει ότι ο άνθρωπος είναι έρμαιο στα χέρια της

μοίρας. Όπως υποδείχνει ο Σαρτρ, πρώτα απ' όλα με τα θεατρικά του έργα, το κακό θριαμβώνει ανεξάρτητα από την εκλογή των ανθρώπων (πιο χτυπητή έκφραση της αντίληψης αυτής αποτελεί, ίσως, το έργο του Σαρτρ *Ο Διάβολος και ο καλός Θεός*)». Πβλβλ. και τις σχετικές απόψεις του Georg Lukacs: *Existentialisme ou marxisme?*, Nagel, Paris 1961. Από την άλλη μεριά, απόψεις σαν του John Macquarrie: *Existentialism. An introduction, guide and assessment*, Penguin Books, Harmondsworth 1985, σσ. 262-265, που θεωρούν τον υπαρξισμό απλώς ως ένα σύμπτωμα της εποχής, επιχειρούν έναν έξωθεν προσδιορισμό του κινήματος, χωρίς να πλησιάζουν την ουσία του.

⁴³ Simone de Beauvoir: *Πύρρος και Κινέας*, Γλάρος, Αθήνα χ.χ., σ. 95.

θα την υπερέβαινε προτού καν αυτή εκδηλωθεί ή αποφασιστεί. Όμως έτσι, όπως είναι αυτόνοτο, η πράξη θα έκανε το νόημά της, που είναι ακριβώς η υπέρβαση ενός δεδομένου, μίας κατάστασης, μίας άλλης πράξης. Η πράξη των ολιστικών συστημάτων χάνει στην πραγματικότητα το νόημά της, καθώς απορροφάται στο βάθος ενός κόσμου, όπου όλα είναι εξαρχής δεδομένα και προαποφασισμένα. Η ελεύθερη συνείδηση, αντιθέτως, είναι υποχρεωμένη να διαγράψει τις εγγυήσεις και τις βεβαιότητες και να επιλέξει ποια κοινωνική ομάδα θα θέσει ως σκοπό της δράσης και ποια όχι. Εδώ δεν υπάρχει πλέον η καθοδήγηση των διαχρονικών αξιών, των *a priori* αρχών. Ο Nasty παρουσιάζει αφ' ενός την υπαρξιστική ριζικότητα της ηθικής στην αναγκαία σχετικοποίηση και ιστορικότητά της, όπως προοιωνιζόταν στη *Ναντία* και στο *Είναι και το Μηδέν*, στην πρώτη δηλαδή φάση του σαρκικού έργου και, αφ' ετέρου, εξαγγέλλει θέσεις της ύστερης φάσης σχετικά με τη στρατευμένη ελευθερία, όταν ο Sartre ισχυρίζεται λ.χ. στο *Πρόβλημα της μεθόδου* ότι δεν αρκεί μία σκέψη που στοχάζεται τον εαυτό της, αλλά «χρειάζεται η υλική εργασία και η επαναστατική δράση»⁴⁴. Το *Ο Διάβολος και καλός Θεός* καταλαμβάνει μια θέση ανάμεσα στον πρώτο και στον δεύτερο Sartre,⁴⁵ ανάμεσα στη *Ναντία* και στην *Κριτική του διαλεκτικού λόγου*,⁴⁶ γεγονός που πρέπει να ληφθεί ιδιαίτερα υπ' όψη στη θεώρηση του έργου και στην εκτίμηση της σημασίας του.

Ο Θεός του Gatz

Αυτός ο Θεός, ο μόνος άξιος αντίπαλος του Gatz. Αλλά πώς αυτό είναι δυνατό, αφού ο ήρωας δεν είναι Θεός; Μήπως ο Θεός του δεν είναι καν Θεός, αλλά μια προβολή του ιστορικού υποκειμένου στην τάξη του υπερβατικού; Η φαινομενολογική αναγωγή θα απαιτούσε να παρενθίσουμε τον αντικειμενικό κόσμο και να σκεφτούμε αυτήν τη συνείδηση που εμποτεύει τον περιβάλλοντα κόσμο της. Αυτό που εμποτεύει η συνείδηση του Gatz, χωρίς να ομολογείται ρητά στο κείμενο, είναι η ίδια η ελευθερία της. Αυτήν όμως δεν μπορεί παρά να την εμποτεύει ημτελώς, αφού και αυτή η συνείδηση είναι ημτελής, είναι πάντα ελλιπής. Συνείδηση και αντικείμενο της συνείδησης συναρτώνται αμοιβαία σε μια ημτελή σχέση. Η συνάρτηση αυτή, (που αποτέλεσε, με τη μία ή την άλλη μορφή) το επίκεντρο της φιλοσοφικής διαμάχης από τον Descartes και εντεύθεν, επισύροντας μάλιστα τις αντιρρήσεις νεωτέρων του Sartre και του Merleau-Ponty φιλοσόφων⁴⁷), σε καμία περίπτωση δεν μπορεί να απαλειφθεί από τις «διαφορές» και τις μεταδομιστικές ταξινομήσεις, γιατί αυτές δεν μπορούν να είναι εξαντλητικές και

⁴⁴ J.-P. Sartre: *Το πρόβλημα της μεθόδου*, Εξάντας, Αθήνα 1975, σ. 62.

⁴⁵ Σύμφωνα με τη διάκριση που επιχειρεί ο B.-H. Lévy στο *Ο αιώνας του Σαρτρ*, ό.π. Στην οπτική αυτή βλ. την εργασία του Thomas C. Anderson: *Sartre's Two Ethics: From Authenticity to Integral Humanity*, Open Court Publishing, Chicago 1993 και του Alfredo Gomez-Muller: *Sartre. De la nausée à l'engagement*, Le Felin, Paris 2005.

⁴⁶ Jean-Paul Sartre: *Critique de la raison dialectique*, Gallimard, Paris 1960. Για τη σημασία της πολιτικής δραστηριοποίησης του Sartre σε αυτήν την περίοδο βλ. την ενδιαφέρουσα μελέτη της Anna Boschetti: *Sartre et "Les Temps Modernes". Une entreprise intellectuelle*, Édition de

Minuit, Paris 1985. Για τη λογοτεχνική στράτευση του συγγραφέα και τις αντιφάσεις που αυτή ενέχει βλ. Denis Hollier: *Politique de la prose. Jean-Paul Sartre et l'an quarante*, Gallimard, Paris 1982, Susan Rubin Suleiman: *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*, PUF, Paris 1983, σσ. 287-300 (εν σχέσει με το *L'enfance d'un chef*), Jean-François Louette: *Silences de Sartre*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse 1995 και D. Benoît : *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*, Seuil, Paris 2000, σσ. 259-279.

⁴⁷ Λ.χ. του Jacques Derrida: *L'écriture et la différence*, Seuil, Paris 1967 και *La voix et le phénomène*, P.U.F., Paris 1970 ή του Luis Althusser: *À Hegel et la pensée moderne*, P.U.F., Paris 1970.

επαρκείς, ούτε μπορούν να εννοηθούν έξω από τη βασική αυτή συνάρτηση, η οποία αποτελεί και την προϋπόθεσή τους. Η σχέση της συνείδησης με τον κόσμο της είναι μια ημιτελής σχέση αμοιβαίας συνάρτησης,⁴⁸ όπου δεν μπορούν να εντοπιστούν απόλυτες και αντικειμενικά θεμελιώδεις αλήθειες, διότι απλούστατα δεν υπάρχει το φαινόμενο εκείνο που θα είναι ταυτοχρόνως «φαινόμενο», φαινόμενο για τη συνείδηση του υποκειμένου και πλήρης εκ-κάλυψη του είναι. Αυτός όμως δεν είναι και ο λόγος για τον οποίο το είναι δεν έχει τέλος – τουλάχιστον για τον άνθρωπο που το θέτει υπό ερώτηση: Αφού όμως το είναι δεν περιορίζεται, τότε δεν συνεπάγεται ότι ο άνθρωπος μπορεί να γίνεται συνεχώς, να αρνείται δηλαδή την εκάστοτε κατάστασή του και να προβάλλεται στο μέλλον με την ελεύθερη πράξη του; Εάν το φαινόμενο που βιώνει η συνείδηση ήταν ο καθρέφτης μιας πλήρους πραγματικότητας, εάν μια συμπαγής, «κλειστή» και καθορισμένη πραγματικότητα συνοψιζόταν στο φαινόμενο αυτό, το υποκείμενο δεν θα μπορούσε να είναι ελεύθερο, γιατί θα είχε εκ προοιμίου χάσει την ικανότητα άρνησης. Πώς να αρνηθείς την πλησμονή; Πώς να υπερβείς την πληρότητα; Πώς να συλλάβεις το είναι; Το είναι δεν μπορεί να συλληφθεί, γιατί και η συνείδηση δεν μπορεί να συλληφθεί στην ολότητά της. Το είναι μπορεί μόνο να αποκαλυφθεί κάποιες στιγμές, μέσω της δράσης του ανθρώπου. Τον άνθρωπο τον γνωρίζουμε μόνο υπό προθεσμία, αφού τελεί πάντα υπό δημιουργία και υπό ανασχηματισμό. Η δημιουργία και ο ανασχηματισμός του ανθρώπου αποτελούν το πέρασμα από το είναι στην ύπαρξη, πέρασμα που ταυτίζεται με την αποκάλυψη του είναι.⁴⁹

Ημιτελής ων ο Goetz, βρίσκεται μπροστά σε έναν κόσμο ημιτελή. Ο Θεός του φοβάται για τις αποφάσεις που πρόκειται να ληφθούν. Άρα και αυτός είναι ημιτελής, δεν βρίσκεται έξω από τον κόσμο, αλλά μέσα στις ιστορικές διαδρομές του. Δεν είναι μεταφυσική, αλλά ιστορική οντότητα. Αυτό σημαίνει ότι και κάθε δραστηριότητα απέναντί του δεν μπορεί παρά να είναι ιστορική, ημιτελής, ανθρώπινη. Μέσα από τις μεταστροφές του ο Goetz αρχίζει να συνθλίβει, όπως γράφει ο Sartre, την ηθική των απολύτων και να αποκάλυπτε μίαν ηθική ιστορική, ανθρώπινη και συγκεκριμένη.⁵⁰ Σε αυτήν τη νέα ηθική, που μόλις τώρα αρχίζει να διαγράφεται στο έργο, ο Θεός δεν είναι παρά ένα σύμβολο· ένα σύμβολο που δεν συμβολίζει την υπερβατική διάσταση του είναι, αλλά τη διαπροσωπική διαφορά, την απόσταση που χωρίζει το υποκείμενο από τον άλλον. Σε αυτήν τη νέα ηθική, ο Θεός δεν μπορεί να είναι μόνο καλός, γιατί η απόσταση και η διαφορά συχνά προκαλούν το κακό. Ένας ιστορικός Θε-

⁴⁸ O Maurice Merleau-Ponty στη *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris 1987, σ. 465, σημειώνει πως ο κόσμος βρίσκεται στην καρδιά της ατομικότητας και του υποκειμένου. Ταυτοχρόνως όμως επισημαίνει το άτομο που συνεπάγεται η αντίληψη που θέτει τον κόσμο ως αντικείμενο. Ο κόσμος πρέπει να εκλαμβάνεται ως πεδίο της εμπειρίας μας και εμείς οι ίδιοι ως υποκείμενα θέασης του κόσμου. Σχετικά με τις ιδεαλιστικές παραμέτρους του προβλήματος βλ. και Jean-François Lyotard: *Η φαινομενολογία*, Χατζηγιαννολή, Αθήνα 1985, σσ. 15, 27.

⁴⁹ Για τη Simone de Beauvoir: *Για μια ηθική της αμφισβήτησης*, Γλάρος, Αθήνα 1984, σ. 27, «η ελευθερία μου δεν πρέπει να επιδιώκει να συλλάβει το είναι, αλλά να το αποκάλυπτει. Η αποκάλυψη είναι το πέρασμα του είναι στην ύπαρξη. Ο στόχος της ελευθερίας μου είναι να κατακτήσει την ύπαρξη μέσα απ' την άπαστη πυκνό-

τητα του είναι». Αυτό όμως γίνεται σε σχέση με την ελευθερία των άλλων. Άρα το κάλεσμα σε ανταπόκριση ή αντίδραση δεν βρίσκεται έξω από τη δυνατότητα καθολικεύσεως του ηθικού λόγου. Μόνο που το καθολικό δεν μπορεί να επισιάσει τη ριζικότητα της ελευθερίας: είναι μάλλον πράξη γενναιοδορίας, όπως λέει η Beauvoir, χαρακτηριστική. Πρβλ. R.M. Hare: *Freedom and reason*, Oxford University Press, London 1972, σ. 38, Ε.Π. Παπανούτσος: «Το πρόβλημα της ελευθερίας», ιδίως το «Συμπέρασμα», στον τόμο *Φιλοσοφία και Παιδεία*, Ίκαρος, Αθήνα 1977, σσ. 13-74, 75-81, Θεοδόσης Ν. Πελεγρίνης: *Κεφάλαια ηθικής φιλοσοφίας*, Αθήνα 1980, ιδίως στο κεφάλαιο «Κριτική της θεωρίας της επιτακτικοκρατίας», σσ. 106-110.

⁵⁰ J.-P. Sartre: *Un théâtre de situations*, ό.π., σ. 269.

ός λοιπόν. Υπάρχει όμως και μια δεύτερη σημασία που αποδίδεται στον Θεό, αυτή της εξωγενούς αρχής που διέπει κάθε ιστορική κατάσταση και καθορίζει την ανθρώπινη πράξη. Αυτό ο δεύτερος Θεός είναι το μεταφυσικό προσώπειο κάθε κακής πίστης, αφού κατεβαίνει από τον υπερβατικό του θρόνο και ιστορικοποιείται για να δικαιολογήσει την παρουσία μιας олиγαρχικής τάξης καταπιεστών. Ο πρώτος Θεός είναι το πεδίο όπου εκδηλώνεται η ελεύθερη βούληση· ο δεύτερος Θεός είναι το απόλυτο σημείο αναφοράς της εκκλησίας, του Αρχιεπισκόπου και των ιερέων της Worms. Εάν τον δεύτερο μπορεί να τον καταπολεμήσει ένας πολέμαρχος, τον πρώτο δεν μπορεί να τον συλλάβει: μπορεί μόνο να τον κάνει να υπάρχει, δίνοντάς του ένα νόημα μέσα από τις πράξεις του. Η συμβατικότητα των εννοιών και των ηθικών αρχών, η σχετικότητα του καλού και του κακού είναι μία σύλληψη μακράς επώας, μια συνειδητοποίηση που η δραματική τεχνική την προετοιμάζει από τώρα, αλλά με αργούς ρυθμούς για την τρίτη πράξη. Ο Goetz συνεχίζει να θέλει να είναι, όπως σημειώνει ο Verstraeten, «το μαύρο διαμάντι στον κήπο του Απολύτου».⁵¹

Η χίμαιρα του καλού

Ο Goetz θα κάνει το πρώτο βήμα γι' αυτήν τη συνειδητοποίηση, όταν παρασυρθεί από τα λόγια του Heinrich: το καλό είναι αδύνατο, κανείς δεν μπορεί να το επιτελέσει. Το κακό είναι εύκολο, το διαπράττουν όλοι και ο Θεός, αυτός ο διχασμένος Θεός του Heinrich, δεν περιμένει να δει παρά το κακό. Έτσι αρχίζει να προβάλλει σε θαμπό φως η χίμαιρα του καλού. Και με ποια αφορμή; ποιος υποκινεί τη νέα αυτή χίμαιρα; Ο άνθρωπος που προδίδει τους συμπολίτες του. Αυτή είναι η ειρωνεία της ιστορίας: μια πράξη προδοσίας να οδηγεί στη σωτηρία των πολιτών, ένας Heinrich ο οποίος, επιλέγοντας το κακό,⁵² παραδίδει στον πολιορκητή τα κλειδιά της πόλης.

Ο Heinrich που πλησιάζει τους φτωχούς και τους δυστυχισμένους, χωρίς αυτοί να μπορούν να τον καταλάβουν, αφού είναι «κλεισμένοι» στη φτώχεια και στη δυστυχία τους, ενώ αυτός θα παραμένει πάντα ο θεατής της φτώχειας και της δυστυχίας. Ο παπάς που κείται ανάμεσά τους ως ένας συμπονετικός μάρτυρας, αλλά δεν μπορεί να ταυτιστεί μαζί τους, έχοντας ως μόνο του στήριγμα, ως μόνο νόημα της ζωής του την πίστη στον Θεό, ως ενσάρκωση του καλού, ως ανώτατη αιτία που καλύπτει με την καλοσύνη κάθε φαινόμενο και κάθε γεγονός. Στην πραγματικότητα όμως ο Heinrich είναι ένας προδότης, προδίδει αυτούς που αγαπάει για να σώσει εκείνους στους οποίους ανήκει: τους ιερείς. Είναι ένας προδότης και σ' αυτό μοιάζει στον Goetz, μόνο που ο τελευταίος δεν νιώθει τις τύψεις του πρώτου. Αυτός ο προδότης, μέσα στην απέχθεια για τον εαυτό του και την απελπισία του για τη ζωή, θα δώσει την αφορμή για να σταματήσει η σφαγή.

Λίγο πριν ο Goetz βιώσει την πληρομηνή του εαυτού από το κακό. Γεμίζω τον εαυτό μου από το κακό, γιατί κανείς άλλος δεν μπορεί να αγγίξει το κακό –έτσι έλεγε. Εντοίτοις δεν γνώρι-

⁵¹ Pierre Verstraeten: *Violence et éthique. Esquisse d'une critique à partir du théâtre politique de Sartre*, ό.π., σ. 81.

⁵² «Ο Heinrich είναι ένας φτωχός παπάς του 16^{ου} αιώνα, που ανατράφηκε και μεγάλωσε στην Εκκλησία, που είναι πιστός και όλες του οι πεποιθήσεις προέρχονται από την Εκκλησία. Άρα, δεδομένου αυτού που αντιπροσωπεύει τον Worms, στον 16^ο αιώνα, βρίσκεται σε ένα αδιέξοδο: εάν πάει προς τους φτωχούς προδίδει

την Εκκλησία. Εάν πάει προς την Εκκλησία, προδίδει τους φτωχούς. Δεν είναι αρκετό να πούμε ότι υπάρχει μέσα του μία σύγκρουση. Είναι ο ίδιος μία σύγκρουση. Και το πρόβλημα γι' αυτόν είναι απολύτως άλυτο, διότι είναι εξαστατημένος μέχρι μυνελού. Επομένως, μέσα στη φρίκη που βιώνει, αυτοεκλέγεται κακός», J.-P. Sartre: *Un théâtre de situations*, ό.π., σ. 271.

ζε τι είναι αυτός ο εαυτός. Η σκληρότητα, η βία, το κακό ήταν οι μορφές που έπαιρνε ο αγώνας στον για να τον προσδιορίσει μέσα του. Ξαναπιάνουμε έτσι το νήμα του *Είναι και τον μη-δενός*. Ο Sartre, μέσω του ήρωά του, αναπαριστά την ειοχώρηση του μηδενός στον κόσμο.⁵³ Το μηδέν είναι άρνηση του είναι, είναι κενό από είναι, όπως και το κακό είναι κενό από το καλό. Εδώ θεμελιώνεται η διαλεκτική σχέση των δύο σχέσεων, της οντολογικής και της ηθικής. Το είναι (το καλό) είναι ενόσω το μη-είναι (το κακό) δεν είναι και τανάπαυιν. Το μη-είναι έπεται του είναι και με το να το αρνείται, το προϋποθέτει.⁵⁴ Κατά έναν τρόπο, αντίθετο προς τον Spinoza, το μη-είναι συχνάζει το είναι και εγκαθίσταται στην επιφάνειά του, αφού κάθε άρνηση είναι συνάμα και ένας προσδιορισμός της αρνήσεως.⁵⁵ Αρνούναι το καλό μέσω του κακού, διατείνεται ο Goetz, και έτσι προσδιορίζει το καλό ως τέτοιο. Στη στιχομυθία με τον Heinrich, ισχυρίζεται ότι δεν μπορεί να είναι διαφορετικός από τον εαυτό του,⁵⁶ ότι δεν μπορεί να βγει έξω από την ταυτότητά του. Όταν όμως ο Heinrich του υπογραμμίζει ότι ο άνθρωπος είναι «φτιαγμένος» από τον Θεό να πράττει το κακό, τότε όλα αλλάζουν και αρχίζει να εμφανίζεται η χίμαιρα του καλού. Η επιλογή της χίμαιρας θα βασιστεί επιδεικτικά στην τύχη, στα ζάρια, και θα επισφραγιστεί με ένα δαιμόνιο στοίχημα –κατά τον μεφιστοφελικό τρόπο.

Heinrich: Ποια σημασία έχουν οι δικαιολογίες, εάν είμαστε φτιαγμένοι να πράττουμε μονάχα το κακό;

Goetz: Φτιαγμένοι;

Heinrich: Ναι, παλιάτσο, φτιαγμένοι.

Goetz: Από ποιον;

Heinrich: Από τον ίδιο τον Θεό. Ο Θεός θέλησε το Καλό να είναι ακατόρθωτο στη γη.

Goetz: Ακατόρθωτο;

Heinrich: Εντελώς ακατόρθωτο: ακατόρθωτος ο Έρωτας! Ακατόρθωτη η Δικαιοσύνη...

.....

Goetz: Ώστε ο όλος ο κόσμος κάνει το Κακό;

Heinrich: Όλος ο κόσμος.

Goetz: Και κανείς ποτέ δεν κάνει το Καλό;

Heinrich: Κανείς.

Goetz: Τέλεια. (Γυρίζει στη σκηνή.) Στοιχηματίζω μαζί σου πως θα το κάνω εγώ.⁵⁷

Με τη μεταστροφή αυτή ολοκληρώνεται η πρώτη πράξη. Η επιλογή του καλού θα στηριχθεί στη συνειδητοποίηση ότι το κακό, προσιτό καθώς είναι στον καθένα, βρίσκεται πάντα κάτω από την εξάρτηση του καλού, ότι το καλό είναι το ίδιο το Είναι και το κακό δεν είναι παρά ένα παράσιτό του.⁵⁸

Σύννεφα στην Πολιτεία του Ήλιου

Στον κόσμο του καλού λοιπόν. Η δεύτερη πράξη, που μόλις αρχίζει, αποτελείται από τρεις εικόνες και έξι σκηνές. Οι σκηινικές οδηγίες είναι όπως πάντα λιτές, αλλά μπορούμε να φανταστούμε μια σαφή διαφορά με την πρώτη πράξη. Ο φωτισμός της σκηνής πρέπει να

⁵³ J.-P. Sartre: *L'être et le néant*, ό.π., σ. 59.

⁵⁴ Ό.π., σ. 50.

⁵⁵ Ό.π., σσ. 50-51.

⁵⁶ *Le Diable et le bon Dieu*, ό.π., σ. 104.

⁵⁷ Ό.π., σσ. 107-109.

⁵⁸ Francis Jeanson: *Sartre*, Seuil, Paris 1985, σ. 52.

έχει μεταβληθεί εντελώς, για να συνοδεύσει την αλλαγή των προσώπων και των ψυχικών καταστάσεων. Τα μουντά χρώματα της πρώτης πράξης δίνουν τη θέση τους σε γλυκές αποχρώσεις υπόλευκου και ώχρας, με τρόπο ώστε να αλλάξει και η προοπτική των πραγμάτων. Μέσα σε αυτό το φως, όπου ακόμα και το πορφύρεο, που υπαινισσόταν το αίμα στις φλέβες, μεταμορφώνεται σε χρυσό αυγερινό χρώμα, τα περιγράμματα πιέζουν το κέντρο, οι μορφές μοιάζουν να επικαλύπτουν προς στιγμή το περιεχόμενο και τα συμφραζόμενα τις ρήσεις. Περιγράμματα, μορφές και συμφραζόμενα, όλα συνδηλώνουν μία κατάσταση μη-βίας, καθώς η ενεργητικότητα της πρώτης πράξης αντικαθίσταται από μια παθητική ανοχή. Τα φαινόμενα όμως ενδέχεται να απατούν και η παθητικότητα, όπως μάθαμε από τον Sartre, να είναι μια άλλη μορφή ενέργειας, εξίσου σημαντικής.

Ο δραματικός χρόνος διήνυσε δύο μήνες. Ο Goetz τώρα επιδίδεται στον αγώνα του καλού. Πάνω στο χέρι του ήρωα, μαζί με το μαύρο φτερό της νυχτερίδας, φύτρωσε τώρα και ένα λευκό αγγελικό φτερό. Από τον Διάβολο στον καλό Θεό. Η πλήρης αντίθεση με τον πρώτο Goetz προκαλεί σχεδόν θυμωδία, ακόμα και στους χωριότες. Οι δύο πρώτες σύντομες σκηνές αρκούν για να το πιστοποιήσουν. Η βία μεταφέρεται από τον πρωταγωνιστή στους κομπάρσους. Μια περίεργη αδελφότητα εγκαθιδρύεται: Ο Goetz χαρίζει στους χωρικούς τη γη του στο Heidenstamm.⁵⁹ Ο Nasty προσπαθεί να τον αποτρέψει: η αρχική αναδιανομή της γης θα προκαλέσει πρόωγη επανάσταση των χωρικών, που θα ζητήσουν γενικευμένη απώλωση των εδαφών από τους Βαρόνους. Αλλά οι χωρικοί δεν είναι έτοιμοι για κάτι τέτοιο. Χρειάζονται επτά χρόνια προετοιμασίας, κατά τους υπολογισμούς του Nasty. Διαφορετικά, όλα θα πνιγούν στο αίμα. Χρειάζεται ρεαλισμός, αυτοσυγκράτηση και μετριοπάθεια. Ιδού το επαναστατικό σχέδιο του Nasty. Όμως ο Goetz δεν είναι ρεαλιστής, πολλώ δε μάλλον μετριοπαθής. Το απόλυτο επιζητούσε πριν, το απόλυτο επιζητεί και τώρα. Από τη χίμαιρα του κακού, στην άλλη του καλού. Για να εγκαθιδρυθεί το καλό στον κόσμο πρέπει να στηριχθεί στην αγάπη. Αλλά η αγάπη δεν μπορεί να υπάρξει όσο υπάρχουν οι ανισότητες μεταξύ των ανθρώπων. Έως εδώ καλά: συμφωνεί με τον Nasty. Αλλά πώς θα εξαλειφθούν οι ανισότητες; Πώς θα ξεριζωθούν η αδικία, η εκμετάλλευση και η αθλιότητα; Με την οργανωμένη επανάσταση, λέει ο Nasty: άμεσα, λέει ο Goetz, με την ίδρυση της Πολιτείας του Ήλιου, όπου όλοι θα μοιράζονται όλα τα αγαθά και θα είναι ίσοι μεταξύ τους. Θέλετε να πατάξουμε την αδικία; Μία είναι η λύση: κοινωνικήμοσύνη και ισότητα. Πλήρης μεταστροφή: το πνεύμα του αιμοσταγούς στρατηγού προσανατολίζεται τώρα στην ουτοπία των πρωτοχριστιανικών κοινοτήτων. Και στις δύο περιπτώσεις υπάρχει το ίδιο πάθος, η ίδια ακατάβλητη δύναμη, αλλά και η ίδια ρομαντική αφέλεια. Το κακό για το κακό· το καλό για το καλό. Το καθαρό κακό που προκαλεί και σαστίζει και τον ίδιο τον Θεό. Το καθαρό καλό «δεν μπορεί να γεννήσει το κακό».⁶⁰ Αυτή η άσπιλη δοτική δύναμη, η ενέργεια της δωρεάς, το άπλωμα του εγώ στο εσώ, η αλληλοποίηση των ανθρώπων: τι ωραία που ακούγονται όλα αυτά. Δεν μπορούμε όμως να ξέρουμε εάν είναι απολύτως ειλικρινή. Επιπλέον, εκπέμπουν την ίδια ενέργεια με τον ζόφο του κακού, εγκυμονούν την ίδια δύναμη με το φάντασμα του θανάτου. Μαζική εκπαίδευση, άκαμπτη κατηχητική διδασκαλία, γλυκιά τυραννία,⁶¹ υπναλέα ηθική, ήπια προπαγάνδα, συνταγογραφία της ουτοπικής αγάπης, απόλυτη αδιαφορία του ιστορικού χρόνου και των κοινωνικών προβλημάτων: όλα αυτά τα εφιαλτικά χαμόγελα της αγάπης παραπέμπουν μάλλον σε μια ζοφερή υποδούλωση, σε μια αντεστραμμένη κοινωνία τύπου Orwell. Αλλά εγκυμονούν

⁵⁹ *Le Diable et le bon Dieu*, ό.π., σ. 114.

⁶⁰ Ό.π., σ. 124.

⁶¹ Robert Champigny: «Comedian and martyr», στο Edith

Kern (ed.): *Sartre. A collection of critical essays*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs, New Jersey 1962, σσ. 80-91, εδώ σ. 82.

και τον ίδιο τον θάνατο – επιμένει ο Nasty. Οι χωρικοί θα ξεσηκωθούν και οι πλούσιοι θα τους σφάξουν. Όπως και πριν, ο Goetz θα παίξει το παιχνίδι των τελευταίων. Η παθητικότητα όντως είναι μια μορφή ενεργητικότητας, και μάλιστα απειλητικής. Οι φτωχοί, άλλωστε, δεν μπορούν να τον δεχτούν ως όμοιο τους. Έχει μάθει να ζει μόνος του, να μην ανήκει σε καμία συλλογικότητα, ακόμα και η δωρεά του θα υπογραμμίσει το χάσμα μεταξύ τους.

Η τεχνική του Sartre, με τα ισχυρά αντίπαλα επιχειρήματα, με τη γλώσσα που ξεσηκώνει το συναίσθημα και από τις δύο πλευρές, με τη μεταφορική δύναμη της φράσης, βρίσκεται κατά τον διάλογο αυτόν στο απόγειό της. Παράλληλα, για άλλη μια φορά, η σκέψη του φτάνει σε εκείνο το κατώφλι, σε εκείνο το μεταίχμιο των ιδεών που συνδέει τον πρώτο με τον δεύτερο Sartre. Από τη μία μεριά η δυνατότητα του υποκειμένου να υπερβεί τον εαυτό, να αλλάξει τα ρούχα, να αντιστρέψει το κακό. Από την άλλη, οι δεσμεύσεις που προκαλούνται από τον ύστερο πολιτικό στοχασμό: ο αστός που παραμένει πάντα αστός, που δεν μπορεί να ταυτιστεί με το προλεταριάτο, που δεν μπορεί να υιοθετήσει πλήρως και να ενστερνιστεί την ιδεολογία των άλλων. Στους μυχούς της πρώτης ανατρεπτικής φάσης, όπου ο Hegel δεν είχε δίκιο, όπου το υποκείμενο εισάγει το μηδέν στον κόσμο του είναι, φυτρώνουν ήδη οι σπόροι της δεύτερης φάσης, όπου το υποκείμενο υπάγεται στα γενικά πλάνα της συλλογικότητας και της ιστορικής κίνησης και ο Hegel θα ξαναβρεί το δίκιο του. Ο Goetz είναι παθιασμένος με το καλό, θέλει να το κάνει πραγματικότητα εδώ και τώρα. Θέλει να δώσει το νόημά του στη ζωή των χωρικών και όχι να περιμένει την παρέλευση του χρόνου. Το μέλλον, άρα και η εξέλιξη, γι' αυτήν την αντιδιαλεκτική σκέψη, δεν εγγυάται τίποτα. Εάν το νόημα της ζωής, άρα και το περιεχόμενο της ελευθερίας, εκπηγάει από το μέλλον, δηλαδή από τη μετατόπιση των εκάστοτε παρόντων, κάθε συλλογικότητα, κάθε γενιά θα αναζητούσε τον σκοπό της στην επόμενη γενιά. Τι το χειρότερο για την ανθρωπινή ευθύνη και ελευθερία από τη συνεχή αναβολή του προβλήματος περί του νοήματος, άρα και περί του πρακτέου; Όπως όμως σημειώνει εύστοχα ο υπαρξιστής ψυχίατρος Victor Frankl, «εάν η ζωή για την κάθε γενιά των ανθρώπων δεν έχει νόημα, (εάν δηλαδή μετατίθεται και αναβάλλεται το νόημα σε ένα υπερβατικό μέλλον), δεν είναι όμοια χωρίς νόημα να διαγωνίζεις κάτι που δεν έχει νόημα;»⁶² Ο Nasty ζητάει πίστωση χρόνου, γιατί ο στόχος του έχει τοποθετηθεί στο μέλλον. Το παρόν μπορεί να εξαγοραστεί. Ο Goetz: το μέλλον ενός παιδιού που υποφέρει είναι μηδαμινό· προσήλωση στην επείγουσα ύπαρξη και στο παρόν. Και από την άλλη ο Nasty: η ευτυχία μπορεί να περιμένει για να επιτευχθεί με ασφάλεια η κοινωνική δικαιοσύνη. Τα αντίπαλα επιχειρήματα μοιάζουν ισοδύναμα και ασφυκτικά.

Nasty: Είναι φαύλος προφήτης, συνεργάτης του Διαβόλου, αυτός που λέει: θα κάνω ό,τι νομίζω ότι είναι καλό και ας χαθεί ο κόσμος.

Goetz: Είναι φαύλος προφήτης, συνεργάτης του Διαβόλου, αυτός που λέει: ας χαθεί πρώτα ο κόσμος και θα δω στη συνέχεια εάν το καλό είναι εφικτό.⁶³

Πέμπτη εικόνα, πρώτη σκηνή. Όρα να πραγματοποιηθεί η ευτυχία. Αλλά πώς θα γίνει αυτό όταν οι δυστυχισμένοι έχουν μάθει μόνο να υπακούουν και δεν γνωρίζουν και τι είναι η ευτυχία; Ιδού λοιπόν ο Tetzl καταφθάνει με τα συγχωροχάρτια της εκκλησίας και, όπως ο Δίας

⁶² Victor E. Frankl: *Ψυχοθεραπεία και υπαρξισμός. Ανορθοθεραπεία στην πράξη*, Ταμσός, Αθήνα 1987 ('1967), σ. 137. Για τη σχέση του υπαρξισμού με την ψυχιατρική, ειδικότερα δε με το κίνημα της αντι-ψυχιατρικής βλ.

ενδεικτικά David Laing-David G. Cooper: *Λόγος και βία*, Praxis, Αθήνα 1983.

⁶³ *Le Diable et le bon Dieu*, ό.π., σ. 126.

στις *Μήγες*, αποχαυνώνει τους χωρικούς. Με αντίτιμο κάποια χρήματα, εμπορεύεται τον εφυσιασμό από τα ηθικά και μεταφυσικά προβλήματα. Και μόνο το γεγονός ότι η υπευθυνότητα του ατόμου, ως συνεχώς εξελισσόμενη διαδικασία και περιπέτεια, αντισταθμίζεται από μια εξωτερικότητα, ως μεταφυσική στατικότητα, αρκεί για να προϊδέασει τον θεατή για την ένταση της επικείμενης σύγκρουσης. Πώς λειτουργεί όμως αυτή η σύγκρουση στο συγκεκριμένο σημείο του έργου; Εάν παρακολουθήσουμε τη μέχρι τώρα γραμμή συνεμφάνισης του Goetz με τα υπόλοιπα πρόσωπα του έργου, θα διαπιστώσουμε ότι δεν συναντάται επί σκηνής με εκείνα τα πρόσωπα, με τα οποία διαφέρει ριζικά. Για παράδειγμα, δεν συναντά ποτέ τον Αρχιεπίσκοπο, αλλά με τον εκπρόσωπό του, τον Τραπεζίτη. Συναντά τους Βαρόνους, στην αρχή της δεύτερης πράξης, αλλά για πολύ λίγο. Με τα πρόσωπα αυτά οι αντιθέσεις είναι αυτονόητες και χτυπητές. Ένας συστηματικός διάλογος μαζί τους θα έδινε ευκολότερα τα αδρά χαρακτηριστικά της προσωπογραφίας του στρατηγού. Αντ' αυτού, είχαμε διαλόγους με τα πρόσωπα που προσεγγίζουν κάτω τη μορφή του Goetz και παρουσιάζουν έναν ισχυρό λόγο και μια έντονη προσωπικότητα. Αυτό έγινε για δύο λόγους: α. επειδή τα πρόσωπα αυτά κατέχουν κεντρικούς ρόλους στο έργο και β. διότι έπρεπε να σκιαγραφηθεί η σκέψη του στρατηγού στα λεπτά σημεία της: η ριζικότητα της υποκειμενικής ελευθερίας, η θήρευση του κακού στην απόλυτη διάστασή του κ.ο.κ.

Η σκηνή που ακολουθεί με τον Tetzel καθιστά τον χαρακτήρα του Goetz πιο ευκρινή και συμπαγή. Υπάρχει δε μια αναλογία με τη σκηνή του Τραπεζίτη στην πρώτη πράξη: και οι δύο σκηνές παρουσιάζουν έναν στυγνό απατεώνα, έναν εκπρόσωπο της οικονομικής εξουσίας, ορθολογιστή εκμεταλλευτή και έναν εκπρόσωπο της εκκλησιαστικής εξουσίας, θεομπαίχτη και ραδιούργο. Και οι δύο σκηνές έπονται και προηγούνται μιας βαθύτερης σύγκρουσης. Η χρησιμοποίηση παρόμοιων σκηνών έγκειται στο ότι παραλλάσσουν τη μορφή της σύγκρουσης, και αφήνουν να ξεφύγει για λίγο ένας τόνος ιλαρότητας, ένα πνεύμα φαιδρότητας και ένα πικρό χαμόγελο μετά από παρατεταμένες ή και σκληρές επιχειρηματολογίες, ενώ αποφορτίζουν τον θεατή από το πάθος και την έξαψη των πρότερων, ούτως ώστε να αντιμετωπίσει τις ίδιες καταστάσεις στο έδαφος των ύστερων συγκρούσεων. Έτσι έχουμε μια σκηνή εξευτελισμού, ένα περιστατικό σαρκασμού κάθε εσχεμμένης πλάνης και αποχαύνωσης των ανθρώπων. Ο Goetz δεν μπορεί να μη νοιώθει μια απογοήτευση από τον λαό που θέλει να βοηθήσει, βλέποντάς τον να πνίγεται μέσα στα ιδεολογήματά του και σκεπτόμενος ότι «όσοι καταγίνονται πάρα πολύ με τα μικρά, καταπνούν συνήθως ανίκανοι για τα μεγάλα»,⁶⁴ τα μεγάλα σχέδια που ο ίδιος θέλει να εφαρμόσει. Αποδείξει; Αναγκάζεται ο ίδιος να φιλήσει έναν λεπρό για να τους πείσει, αυτοί όμως μένουν αμετακίνητοι μέσα στη νύχτα των δοξασιών τους. Μάλιστα έχει αρχίσει να διαφαίνεται μια απαξίωση, αν όχι ένα μίσος για το πρόσωπό του. Ο Larochevoucauld και πάλι: «το κακό που κάνουμε δεν μας φέρνει τόσον κατατρεγμό όσο οι αρετές μας».

Τα σύννεφα στην Πολιτεία του Ήλιου είναι πλέον ορατά: η Κατερίνα είναι πλέον ετοιμοθάνατη, οι χωρικοί σχεδόν χλευάζουν τον Goetz, η δωρεά των κτημάτων του δείχνει να πηγαίνει χαμένη: δώρο άδωρο, παρεξηγημένο και μάλιστα επικίνδυνο. Ένα δώρο που γίνεται με ειλικρίνεια –είναι ίσως η μόνη αφέλιπη πράξη του Goetz– για χριστιό ένα γεφύρωμα με τους ανθρώπους. Μια πράξη καθαρή, «καλή», θα έλεγε κανείς, που ωστόσο προσελκύει το κακό. Ποιο κακό; Αυτό που αποδεικνύει το ανέφικτο του καλού, μια μορφή του κακού χειρότερη από τις προηγούμενες, διότι αυτή αναδύεται μέσα από τα ερείπια του καλού και δίνει ένα ισχυρό ιδεολογικό άλλοθι στις εξουσιαστικές δυνάμεις.⁶⁵

⁶⁴ La Rochefoucauld: *Réflexions ou sentences et maxims morales*, 41, 569. Βλ. και ελληνική έκδοση από το Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, Αθήνα 1952.

⁶⁵ P. Verstraeten: *Violence et éthique. Esquisse d'une critique à partir du théâtre politique de Sartre*, ό.π., σ. 84.

Η μηχανή του καλού

Τα γεγονότα κυλούν πολύ γρήγορα. Ο Heinrich προτείνει στον Nasty να στηριχτούν στον θρησκευτικό φόβο των χωρικών για να αναστείλουν την επικείμενη επανάστασή τους και αυτός δέχεται. Δεκαπέντε μέρες μετά, όταν αρχίζει η έκτη εικόνα, όλοι έχουν ξεχάσει τις επαναστατικές τους επιδιώξεις μέσα στην πυκνή θρησκοληψία τους και οι κλαγγές των όπλων σβήνουν κάτω από τα μουρμουρητά των προσευχών. Ο Goetz παραληρώντας ψάχνει ακόμα την Κατερίνα, αλλά βρίσκει την Hilda. Μια γυναίκα δυνατή, καθόλου αγία,⁶⁶ το μόνο πρόσωπο του έργου που δεν ορίζεται από τη σχέση του με το θείο,⁶⁷ που τολμά να αφηγήσει τα ουράνια δικαστήρια και να διεκδικήσει την ανθρώπινη υπόστασή της.⁶⁸ Η στιχομυθία της με τον Goetz δείχνει πόσο τον μισεί. Αυτή η γυναίκα, που την παραξενεύει ακόμα και το γεγονός ότι έχει κάποιο ξεχωριστό όνομα, είναι ό,τι ποθεί να γίνει ο Goetz: ένας άνθρωπος ανάμεσα στους ανθρώπους. Αυτή η γυναίκα θα του ανακοινώσει τον θάνατο της Κατερίνας, όπως αμέσως μετά η Κατερίνα θα μπει ετοιμοθάνατη σε ένα φορείο που κουβαλάει ο Nasty και ο Heinrich. Κανείς δεν μπορεί να τη βοηθήσει. Ο Goetz εκλιπαρεί μάταια τον Θεό να την απαλλάξει από τα φρικτά επιθανάτια οράματα και μηχανεύεται έναν τρόπο να πείσει τους χωρικούς ότι το πετυχαίνει. Αυτή η μηχανή του καλού υπονομεύει ήδη το απόλυτο καλό, αφού εισάγει τον δόλο των ψεύτικων πληγών στο σχέδιο της επιβολής του καλού. Ο Goetz έχει αρχίσει να παίζει την κωμωδία του καλού, θεατροποιεί τις καλές προθέσεις του, επιδεικνύοντας τις πληγές, που ο ίδιος προκάλεσε στο σώματα, στα μάτια των χωρικών-θεατών.

Στην τρίτη πράξη, που ακολουθεί, η κωμωδία βρίσκεται στο απόγειό της. Και εδώ ακολουθείται η τακτική των αντιθέσεων: η αιθρία στο κέντρο του κυκλώνα, μια σύντομη σκηνή γαλήνης ανάμεσα σε άλλες ταραχώδεις σκηνές. Η Πολιτεία του Ήλιου έχει εγκαθιδρυθεί. Ο Goetz είναι περίπου ο ήλιος αυτής της πολιτείας: ο ηγέτης θαναματοποιός, ο θεραπευτής σαλτιμπάγκος, το θεμέλιο και ο εμψυχωτής αυτής της υπαρκτής ουσιοπίας. Η μηχανή του καλού εν πλήρη δράσει. Η χωρική σε χρέη δασκάλας, που διδάσκει την εφαρμοσμένη καλοσύνη σε μια εφιαλτικά απαθή κοινότητα ανθρώπων. Ο ήλιος της ειρήνης ρίχνει το γλυκό του φως στο Altweiler, αλλά μια ανησυχιακή σωπή καλύπτει τις πράξεις και τα λόγια των χωρικών. Οι άνθρωποι αυτοί μαθαίνουν γραφή, μαθαίνουν τα αγαθά της ειρήνης και της αγάπης, αλλά μαθαίνουν και να ξεχνούν τον παλιό εαυτό τους. Ο παλιός εαυτός ήταν κακός. Ο θαναματοποιός Goetz τον κατήργησε και δημιουργεί τώρα έναν δεύτερο: τον εαυτό της αγάπης. Ζούνε όλοι σε μια μηδενική πλησμονή, αφού η αρνητικότητα, που χαρακτηρίζει την ελεύθερη συνείδηση, έχει εξαλειφθεί ή μάλλον έχει περιοριστεί μόνο στη διαγραφή του παρελθόντος, ώστε να δημιουργηθεί ένα παρόν κλειστό, συμπαγές, ακίνητο, ουσιαστικά χωρίς μέλλον και χωρίς καμία διακύβευση. Ένας τεχνητός παράδεισος, και όπως γράφει η Simone de Beauvoir «οι ακίνητοι παράδεισοι δεν μας υπόσχονται παρά μια αιώνια πλήξη».⁶⁹

⁶⁶ Όπως ισχυρίστηκε ο Maurice Cranston: *Jean-Paul Sartre*, Grove, New York 1962, σ. 107.

⁶⁷ Dorothy McCall: *The theatre of Jean-Paul Sartre*, ό.π., σ. 30.

⁶⁸ *Le Diable et le bon Dieu*, ό.π., σσ. 157-158: «Να εκλιπαρήσουμε τη αγνότητα σου; Και πώς θα μας συγχωρήσεις; Εσύ πρέπει να εκλιπαρήσεις τη δική μας αγνότητα. Δεν ξέρω τι μου ετοιμάεις, ούτε και με νοιάζει, αλλά αυτήν αν την καταδικάσεις, δεν θέλω τον ουρανό σου. Νομίζεις ότι χίλια χρόνια στον παράδεισο θα με κά-

νουν να ξεχάσω τον τρόπο των ματιών της; Δεν νοιώθω παρά καταφρόνηση για τους βλάκες εκλεκτούς σου που έχουν καρδιά να χαίρονται όταν υπάρχουν κολασιμένοι στην Κόλαση και φτωχοί στη γη. Εγώ ανήκω στην παράταξη των ανθρώπων και ποτέ δεν θα την εγκαταλείψω· μπορείς να με αφήσεις να πεθάνω χωρίς πάπα και να με οδηγήσεις στο Δικαστήριο σου; θα δούμε όμως ποιος θα δικάσει τον άλλον.»

⁶⁹ Simone de Beauvoir: *Πύρρος και Κινέας*, ό.π., σ. 23.

Η είσοδος δύο προσώπων αναστέλλει προσωρινά την εξέλιξη αυτού του γραφικού κωμειδύλλιου: η Hilda θα μιλήσει για αγάπη των προβάτων και θα ισχυριστεί ότι «σ' αυτή τη γη που ματώνει, κάθε χαρά είναι αναίσχυντη και οι ευτυχισμένοι άνθρωποι είναι μονάχοι τους», ⁷⁰ ενώ ο Karl θα φέρει με κυνικό τρόπο τα ζοφερά νέα της επανάστασης και του πολέμου. Η επανάσταση λοιπόν ξέσπασε –ιδού ένα σοβαρό αποτέλεσμα της καλής προαίρεσης του Goetz. Κανείς δεν μπορεί να μείνει απαθής τώρα, γιατί όποιος και αν είναι ο νικητής της έκβασης, αυτοί οι ουτοπικά ουδέτεροι χωρικοί δεν θα επιβιώσουν: εάν νικήσουν οι χωρικοί, θα ζητήσουν εξηγήσεις για την απάθειά τους· εάν νικήσει η αριστοκρατία, δύσκολα θα ανεχθεί την κοινοκτημοσύνη να υφίσταται μέσα στην επικράτειά της. Η άποψη της δασκάλας ότι «η βία είναι άδικη απ' όπου και αν έρχεται», ⁷¹ δεν πείθει μπροστά στην αποστομωτική επιχειρηματολογία του Karl, ωστόσο κανείς χωρικός δεν βλέπει την κατάσταση με καθαρό βλέμμα. Η είσοδος του Goetz και του Nasty θα επανάλειψι την αντίθεση ανάμεσα στην ειρηνική ουδετερότητα και στην ιστορική εμπλοκή, ανάμεσα στην αγάπη που εθελουφλεί μπροστά στα δεινά των άλλων ανθρώπων και στην περιπέτεια του αγώνα για μια δικαιότερη κοινωνία. Το ζητούμενο για τον Nasty είναι να συμπτυκνωθεί ο διαφανόμενος πόλεμος σε μία μάχη, ώστε να κερδηθεί ζωτικός χρόνος. Αλλά αυτή η μάχη θα έχει πολλές απώλειες. Επανερχεται δηλαδή το γνωστό δίλημμα να θυσιαστούν οι λιγότεροι για να σωθούν οι περισσότεροι. Το διπλό πρόσωπο κάθε πράξης. Ο Goetz, επηρεασμένος και από την αντιπολεμική θέση της Hilda, βρίσκει μια ενδιάμεση λύση: ούτε απόλυτη ουδετερότητα, ούτε πολεμικός συναγερμός. Φεύγει με τον Nasty για να πείσει τους χωρικούς να μην επαναστατήσουν. Ελπίζει ακόμα ότι το απόλυτο καλό, που είχε υποσχεθεί στον Heinrich, δεν θα θρυφαλιστεί μέσα στη ζοφερή πραγματικότητα.

Το ολέθριο καλό

Οι σκηνές που ακολουθούν επιβεβαιώνουν την ιστορικότητα της ανθρώπινης δράσης. Ο Horkheimer έγραφε στο *Σημειωματάριό* του ότι «είναι πιο ανθρώπινο να εξαιλείς το κακό παρά να αναζητάς το καλό», ⁷² αλλά ο Goetz δεν μπορεί ακόμα να το αντιληφθεί. Επιστρατεύει τα λογικά επιχειρήματα, την performance της πολεμικής τεχνικής του, κυρίως όμως τη δύναμη της θεολογικής κωμωδίας του για να μεταπείσει τους χωρικούς και να διαπεράσει την ψυχολογία του όχλου. Σκηνοθέτης του κακού και του καλού: ⁷³ η ίδια πράξη με διαφορετική φορά. Συμπρωταγωνιστής της κωμωδίας όμως αναδεικνύεται τώρα και ο Karl, και μάλιστα με την ίδια υποκριτική δεινότητα. Η αυθεντικότητα γελοιοποιείται συστηματικά από την πρόληψη, μυθεύματα και παραπλανήσεις νορμολιτρωμένων επιδεικτικά σε μια ταχυδακτυλουργική χειρονομία από δύο δημαγωγούς, που κινούνται με την ευελιξία του σαλτιμπάγκου. Ο οητορικός αγώνας των δύο θεατρικών λήγει υπέρ του Karl. Απειλείται δε και η ζωή του Goetz και χρειάζεται η παρέμβαση του Nasty για να αποφευχθεί ο κίνδυνος. Ο Goetz, ο προφήτης Goetz, καταλαβαίνει το μεγάλο του λάθος και παραιτείται από την επιδίωξη του καλού. Η μεταστροφή του είναι εμφανής ήδη από το γεγονός ότι τον κουράζουν οι υπάκουοι άγγελοι, ενώ αυτός αγαπά τους άλλους, τους λύκους. ⁷⁴ Σε αυτόν τον λυρικό του μονόλογο, ο θηρευτής του κακού και πρεσβευτής του καλού θα παραδεχθεί ότι δεν μπορεί να διακρι-

⁷⁰ *Le Diable et le bon Dieu*, ό.π., σ. 184.

⁷¹ Ο.π., σ. 182.

⁷² Βλ. Max Horkheimer: *Φιλοσοφικό σημειωματάριο*, Ψυλόν, Αθήνα 1986, σ. 142.

⁷³ Jacques Guicharnaud: «Man and his acts», στο Edith Kern (ed.): *Sartre. A collection of critical essays*, ό.π., σσ. 62-72, εδώ σ. 67.

⁷⁴ *Le Diable et le bon Dieu*, ό.π., σ. 209.

νει πια τη μοναξιά του καλού από αυτήν του κακού: και οι δύο τον αφήνουν εκτεθειμένο και ανυπεράσπιστο μέσα στη νύχτα του Θεού.⁷⁵ Οι εξαγριωμένοι χωρικοί, οι λύκοι, θα ζητήσουν τη συνδρομή των κατοίκων του Altweiler και, όταν ετούτοι αρνηθούν, θα καταστρέψουν το χωριό και θα σκοτώσουν αυτούς τους παθητικούς θιασώτες του καλού.

Η έξοδος από τον λαβύρινθο

Στη δέκατη εικόνα, όπου και πραγματοποιείται το μεγαλύτερο άλμα στον δραματικό χρόνο: έξι μήνες μετά, ο Goetz έχει αφήσει πίσω του τη σαγήνη του καλού και έχει περάσει σε έναν ασκητισμό, ο οποίος διπλασιάζει και συμπληρώνει τη βία, που μέχρι τώρα έχει εκδηλωθεί,⁷⁶ στρέφοντάς την προς το ίδιο το υποκείμενό της: ο Goetz εναντίον του Goetz με μοναδικό σύντροφο τη Hilda, που τον κρατάει κοντά στο ανθρώπινο μέτρο. Ζει σε μία ιδιάζουσα για τα σαρκικά δεδομένα απομόνωση,⁷⁷ σε μία φανταστική σφαίρα: μετά την ακύρωση των ελπίδων τόσο από τον πολεμοχαρή αυταρχισμό, όσο και από την ουτοπική κοινοκτημοσύνη, απομένει η εσωτερική εκύωση της αποτυχίας, η ειςχώρηση σε ένα κλειστό σύμπαν που τον εγκλωβίζει στην αδράνεια και στην αυτοκαταστροφή. Ο λαβύρινθος του καλού και του κακού, όπου περιπλανιόταν μέχρι τώρα ο στρατηγός, γίνεται τώρα πιο κατανοητός, γιατί οι δύο αντίπαλοι ηθικοί πόλοι και ο ασκητισμός αποτελούν τρία αμοιβαίως συμπληρωματικά στάδια της ίδιας δυνατότητας δράσης μέσα στο ιδεολογικό σύστημα της φεουδαρχίας, δράση που εξαντλείται στην άλογη ή στην άσκοπη κατανάλωση δυνάμεων και στην αυτοκαταστροφή, ώστε να αποκλείεται κάθε στοχοθετημένη ριζική δράση. Η επίσκεψη του μεφιστοφελικού Heinrich για την αξιολόγηση του στοιχήματος και ο θάνατός του θα κλείσουν τον κύκλο, ο λαβύρινθος τελικά θα φωτιστεί. Ο Heinrich έρχεται για να δικάσει και να καταδικάσει· η πραγματική όμως καταδίκη θα τελείτο εάν δεν ερχόταν καθόλου, γιατί η έλευσή του ουσιαστικά διαρρηγνύει τον ασκητισμό του Goetz. Ο ιερέας αυτός, που παραληρηματικά συνομιλεί με το φάντασμα του Διαβόλου,⁷⁸ πιστεύει ακόμα στο απόλυτο, θα λειτουργήσει επομένως ως πλήρης θετικότητα έναντι της αρνητικότητας του Goetz. Heinrich: μόνο ο ουρανός και η κόλαση υπάρχουν· η γη είναι οφθαλμαπάτη. Goetz: μόνο η γη υπάρχει· ο ουρανός και η κόλαση δεν υπάρχουν. Ο ηθικός μηδενισμός του Heinrich παραδέχεται τις απόλυτες αρ-

⁷⁵ Ο.π., σ. 210.

⁷⁶ P. Verstraeten: *Violence et éthique. Esquisse d'une critique à partir du théâtre politique de Sartre*, ό.π., σ. 88.

⁷⁷ Για το θέμα της απομόνωσης στο λογοτεχνικό έργο του Sartre βλ. M.D. Boros: *Un sequester, l'homme sartrien. Étude du thème de la séquestration dans l'œuvre littéraire de J.-P. Sartre*, Nizet, Paris 1968.

⁷⁸ Οι σύντομες αυτές συνομιλίες δεν είναι απλώς επινόηση του Sartre για να δείξει τη δαιμονική κατάληψη του Heinrich, αλλά μια αναφορά που στηρίζεται σε ιστορικά δεδομένα. Η «διαβολική» φιλολογία και παραφιλολογία στην προτεσταντική Γερμανία του 16^{ου} αιώνα, αλλά και στις καθολικές περιοχές της Ρηνανίας, της Βαυαρίας, του Würzburg και του Bamberg είχαν μεγάλη απήχηση στον λαό. Ο ίδιος ο Λούθηρος δεν έλει-

πε από τον κύκλο επιρροής, ενώ τα Teufelsbücher, τα βιβλία του διαβόλου που ήταν γραμμένα στα γερμανικά, αριθμούσαν 39 πρωτότυπους τίτλους και 110 επανεκδόσεις, ενώ στο δεύτερο μισό του 16^{ου} αιώνα, ο αριθμός των αντιτύπων τους υπολογίζεται σε 240.000. Βλ. Robert Muchembled: *Μια ιστορία του διαβόλου. 12^{ος}-20^{ος} αιώνας*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2003, σσ. 181-189. Επί γερμανικού, πάντοτε εδάφους, το θέμα του διαβόλου παρουσιάζει ενδιαφέρον ήδη από τους μεσαιωνικούς χρόνους και στον χώρο της δραματικής λογοτεχνίας και του θρησκευτικού θεάτρου, συχνά με κωμικά στοιχεία. Βλ. σχετικά Λίλα Μαράκια: «Το κωμικό στοιχείο στις σπηγές του διαβόλου και η ελκαστική του γερμανικού μεσαιωνικού θρησκευτικού δράματος», *Νέα Εστία*, τόμ. 103, τχ. 1220, 1978, σσ. 568-576.

χές, αλλά θεωρεί το καλό ανέφικτο. Για τον Gaetz, απεναντίας, η πορεία είναι διαφορετική. Οι ουρανοί από πάνω του κλείνουν στην αρχή και τον αγνοούν· στη συνέχεια αδειάζουν, για να δείξουν ότι ο Θεός δεν είναι παρά η ανθρωπινή μοναξιά στη γη.

Gaetz: Μονάχος μου παπά, έχεις δίκιο. Ολομόναχος. Ικέτευα, εκκληπαρούσα ένα σημάδι, έστελνα μηνύματα στον Ουρανό: καμιά απάντηση. Ο Ουρανός αγνοεί ακόμα και το όνομά μου. Κάθε στιγμή αναρωτιόμουν τι θα μπορούσα να είμαι στα μάτια του Θεού. Τώρα γνωρίζω την απάντηση: τίποτα. Ο Θεός δεν με βλέπει, ο Θεός δεν με ακούει, ο Θεός δεν με γνωρίζει. Βλέπεις αυτό το κενό πάνω από τα κεφάλια μας; Είναι ο Θεός. Βλέπεις αυτήν τη χαράμαδα στην πόρτα; Είναι ο Θεός. Βλέπεις αυτήν την τρύπα στη γη; Είναι πάλι ο Θεός. Η σιωπή είναι ο θεός. Η απουσία είναι ο Θεός. Ο Θεός, είναι η μοναξιά των ανθρώπων. Δεν υπήρχε κανείς εκτός από μένα. Μόνος μου αποφάσισα το Κακό, μόνος μου επινόησα το Καλό. Εγώ είμαι που εξαπάτησα, εγώ που έκανα θαύματα, εγώ δικάζομαι σήμερα, και εγώ μόνος μπορώ να αθωώσω τον εαυτό μου· ο εγώ ο άνθρωπος. Εάν ο Θεός υπάρχει, ο άνθρωπος είναι μηδέν· εάν ο άνθρωπος υπάρχει... Για πού το 'βαλεις;

Heinrich: Φεύγω· δεν έχω πια τίποτα να κάνω μαζί σου.

Gaetz: Περίμενε, παπά: θα σε κάνω να γελάσεις.

Heinrich: Πάψε!

Gaetz: Μα δεν ξέρεις ακόμα τι θέλω να σου πω. (Τον κοιτάζει και απότομα.) Το ξέρεις!

Heinrich: Δεν είναι αλήθεια. Δεν ξέρω τίποτα, δεν θέλω να ξέρω τίποτα.

Gaetz: Heinrich, θα σου αποκαλύψω μια σπουδαία απάτη: ο Θεός δεν υπάρχει. (Ο Heinrich πέφτει πάνω του και τον χτυπάει. Ο Gaetz, ανάμεσα στα χτυπήματα, γελάει και φωνάζει.) Δεν υπάρχει. Από χαρά, κλάψε από χαρά! Αλληλουία. Τρελέ! Μη χτυπάς: σας απελευθερώνω. Ούτε Ουρανός πια, ούτε Κόλαση, μονάχα η Γη.⁷⁹

Η συνεδητοποίηση και μόνο ότι δεν υπάρχει ο Θεός τρομάζει τον ιερέα, και αυτός ο τρόμος θα τον οδηγήσει στον θάνατο. Ο Gaetz σκοτώνει το είδωλο του εαυτού του, καταστρέφοντας έτσι το σύμβολο της θεατρικής του κατάληψης.⁸⁰ Οι ηθικές παλινδρομήσεις, τώρα που αναιρέθηκαν οι απόλυτοι πόλοι αναφοράς, θα σταματήσουν. Η ηθική θέαση προσθέτει στη διαλεκτική την αναγκαιότητα μιας κάποιας βίας. Αυτή η βία βρίσκεται τώρα έναν ιστορικό στόχο: την επανάσταση των χωρικών για την απελευθέρωσή τους από τους βαρόνους. Ο Gaetz θα βρεθεί ανάμεσα σε αδελφούς, θα θελήσει να πολεμήσει μαζί τους ως απλός στρατιώτης. Αυτοί τον θέλουν αρχηγό τους. Θα την αναλάβει την αρχηγία με όλο το κόστος και θα αφήσει έτσι τη μεταφυσική για να επιστρέψει τελειωτικά στην ιστορία.

Η βασιλεία του ανθρώπου αρχίζει με σφαγές;

Πολλοί πίστεψαν, κυρίως στους καθολικούς κύκλους, ότι στο *Ο Διάβολος και ο καλός Θεός* επιχειρείται μια θεοδικία, που καταλήγει στην αναίρεση της θεικής παρουσίας. Απουσία του Θεού, όλες οι αξίες γίνονται υποκειμενικές και άρα δυσλειτουργικές για την αποτίμηση των ανθρωπίνων πράξεων.⁸¹ Υπάρχει όμως μια θρησκευτική διάσταση του έργου, η

⁷⁹ *Le Diable et le bon Dieu*, ό.π., σσ. 237-238.

⁸⁰ Robert Champigny: *Stages on Sartre's way*, Indiana University Press, Bloomington 1959, σσ. 109-123 και

«Comedian and martyr», ό.π., σ. 85.

⁸¹ Gabriel Marcel: *L'existence et la liberté humaine chez Jean-Paul Sartre*, Vrin, Paris 1981, σσ. 84-86.

οποία υπαγορεύεται από τις συνθήκες της συγκεκριμένης εποχής για να αναδειχθεί καλύτερα η κοινωνική δυστυχία των κατωτέρων τάξεων.⁸² Ο «άθεος υπαρξισμός» άλλωστε είναι ένας χαρακτηρισμός που συνοδεύει συχνά τα έργα του Sartre. Το γεγονός όμως ότι ο συγγραφέας ήταν άθεος δεν συνεπάγεται απαραίτητα ότι και στα έργα του τελούνται θεοδικίες και τα παρόμοια. Ο ίδιος ο συγγραφέας δεν είχε καμία πρόθεση να αποδείξει τίποτα.⁸³ Ο Gœtz των τελευταίων σκηνών δεν αντιπροσωπεύει μια ελευθερία που αντιμάχεται τον Θεό, εννοημένο ως το σύνολο σχέδιο του είναι, ως την απόλυτη θετικότητα του κόσμου, αλλά μια ελευθερία χωρίς τον Θεό και επιδιώκει να δώσει περιεχόμενο στην ύπαρξή του επινοώντας εκ νέου τον εαυτό του, υιοθετώντας μια περιορισμένη και σχετική ηθική, τη συντροφική και επαναστατική ηθική. Το πρόβλημα της ύπαρξης μιας θεϊκής οντότητας για τον Sartre, είναι άσχετο από το μείζον ηθικό ζήτημα της ελευθερίας.⁸⁴ Είτε υπάρχει Θεός είτε όχι, το ζήτημα αυτό παραμένει. Εξάλλου, παραμένει ανοιχτό και το ερώτημα για τις θρησκευτικές πεποιθήσεις του Nasty, στο τέλος του έργου, αφού έχει πείσει τον Gœtz να αναλάβει την αρχηγία.⁸⁵

Μια άλλη, αλλά συναφής με την προηγούμενη, παρερμηνεία θέλει το έργο να λειτουργεί ως μία αποδιαρθρωτική, ως προς τις θετικές ηθικές διαστάσεις, μηχανή, ακόμα και ως μια μηχανή πολέμου – άποψη που λαμβάνει υπόψη της τις βίαιες μετατοπίσεις και αλλαγές του ήρωα. Μήπως ο ίδιος ο Gœtz δεν λέει ότι η βασιλεία του ανθρώπου αρχίζει με σφαγές; Το έργο άλλωστε αρχίζει με τον off stage θάνατο του Conrad και τελειώνει με τη σφαγή ενός αρχηγού των χωρικών. Ενδιαμέσως οι σφαγές διατηρούν τα πρωτεία ανάμεσα στις άλλες ενέργειες, και μερικές από αυτές αποτελούν και κινητήριους μοχλούς της δράσης, όπως λ.χ. κατακρεουργία του Επισκόπου, ο θάνατος της Κατερίνας (που θα προτρέψει τον Gœtz να γίνει ένας μάρτυρας-προφήτης για τους φτωχούς), ο φόνος χιλιάδων αθών χωρικών (που διαψεύδει οικτρά το απόλυτο καλό) και ο φόνος του Heinrich. Δεν θα έπρεπε λοιπόν να εντοπίσουμε εδώ μια προσχώρηση στην εγγεληνιά διαλεκτική του πολέμου; Όπως σημειώθηκε και προηγουμένως, με το έργο του αυτό όντως ο Sartre θέτει ηθικά ζητήματα που δεν είχαν καλυφθεί από το *Είναι και το Μηδέν* και αρχίζει να προσανατολίζεται προς μία δυνατότητα σύνθεσης των διαλεκτικών δυνάμεων της ιστορίας, εντεύθεν της απόλυτης αρχής και εκείθεν της εμπειρικής γνώσης. Μόνο που τις δυνάμεις αυτές τις τοποθετεί μέσα στην ιστορία και όχι σε εξατομικευμένες καταστάσεις που αποκρύπτουν το ιστορικό βάθος.⁸⁶ Τι σημαίνει αυτό; Ό,τι οι δυνάμεις αυτές δεν αποτελούν συγκεκριμενοποιήσεις των κινήσεων ενός παγκόσμιου και υπερχρονικού πνεύματος, ότι δεν ανάγονται σε αργιοί νόμους της ιστορικής εξέλιξης, ούτε στους κανόνες μιας δεδομένης και κλειστής ηθικής. Έναν χρόνο αργότερα ο Sartre σημειώνει σχετικά στον *Άγιο Ζενέ*: «...κάθε Ηθική, που δεν ομολογεί σαφώς ότι είναι ανέφικτη σήμερα, συμβάλλει στην εξαπάτηση και την αλλοτρίωση των ανθρώπων».⁸⁷ Η διαλεκτική επομένως στο *Ο Διάβολος και ο καλός Θεός* είναι μια ιστορική διαλεκτική, για την οποία η βία και ο πόλεμος δεν είναι εγγενείς αναγκαιότητες της ανθρώπινης κοινωνίας. Ένα βήμα πιο πέρα από τη ριζικότητα της υποκειμενικής ελευθερίας, αλλά και μακριά από την εγγεληνιά πολεμοκρατία, ο Sartre συνεχίζει φυσικά να απορρίπτει την ιδέα μιας δεδομένης ανθρώπινης φύσης ή ενός σχηματοποιημένου ατομικού χαρακτήρα, χωρίς όμως αυτό να ση-

⁸² Michel Contat - Michel Rybalka: *Les écrits de Sartre*, ό.π., σ.237.

⁸³ *Un théâtre de situations*, ό.π., σ. 274

⁸⁴ Robert Champigny: «Comedian and martyr», ό.π., σ. 85.

⁸⁵ Rober Lorriss: *Sartre dramaturge*, ό.π., σ. 203.

⁸⁶ Όπως υποστήριξε παλαιότερα για ορισμένα δράμα-

τα του Sartre (*Les mains sales, Les sequesters d'Altona*) ο Bernard Dort: *Théâtre réel*, Seuil, Paris 1971, σσ. 9-10· βλ. του ιδίου: *Théâtres*, Seuil, Paris 1986, σσ. 277-278.

⁸⁷ Βλ. Jean-Paul Sartre: *Άγιος Ζενέ. Κομωδός και μάρτυρας*, Α' τόμος, Εξάντας, Αθήνα 1990, σ. 305.

μαίνει ότι ο τελευταίος δεν είναι διακριτός μέσα στο ιστορικό γίγνεσθαι: είναι το προϊόν της διυποκειμενικότητας, είναι, όπως θα γράψει στα *Τετράδιά* του, «το σταθερό σύνολο σχέσεων με τον άλλον...», κάτω από την πίεση εξωτερικών ελευθεριών».⁸⁸

Μια φιλική μοναξιά

Με αυτό το νόημα, ο Goetz αποκτά έναν χαρακτήρα όταν ενστερνίζεται τον αγώνα των χωρικών, ο ίδιος επινοεί τον εαυτό του σε συνάφεια με τους συνανθρώπους του και όχι οι κληρονομικοί ή οι ταξικοί ετεροκαθορισμοί. Και δεν είναι τυχαίο ότι στο τέλος του έργου αποκατά και τον πρώτο αληθινό του φίλο στο πρόσωπο του Nasty. Αυτή η φιλία όμως ενδέχεται να έχει και μια άλλη συμβολική σημασία: δείχνει ότι στον τελικό απολογισμό της βίας μέσα στην ιστορία δεν είναι ασύμβατη μια προοπτική συναδέλφωσης και συμφιλίωσης: προοπτική που αφ' ενός αναιρεί τις αναφορές στον σαρκικό πεσιμισμό και των συναφών πολιτικών προταγμάτων και, αφ' ετέρου καθιστά δυνατή την άρνηση της βίας μέσω της βίας.⁸⁹ Η μη άρνηση της βίας θα ισοδυναμούσε με τη φυγή του Goetz. Ο Ορέστης στις *Μήγες* είχε φύγει· ο Hugo στα *Βρώμικα χέρια* είχε φύγει επίσης. Ο Goetz όμως μένει. Και μένει γιατί του πήρε τρεις ολόκληρες πράξεις για να φτάσει στην απόφαση παραμονής του. Και σε όλο αυτό το διάστημα, ο Nasty μοιάζει να τον περιμένει. Να γιατί η φιλία «δένει» και η λύση του δράματος είναι όντως αισιόδοξη. Αισιόδοξη όμως δεν σημαίνει κλειστή: ο Goetz δεν συμπιέπει με τον Nasty, δεν ταυτίζεται μαζί του, γιατί κάτι τέτοιο θα σήμαινε το τέλος του αδιέξοδου αγώνα συνύπαρξης των συνειδήσεων. Ο αγώνας αυτός μαίνεται πάντα, μέσα στις μάχες των χωρικών, που θα ακολουθήσουν, θα πρέπει να αφουγκραζόμαστε και αυτή την ασίγηστη μάχη της συνείδησης με τα πράγματα και τις άλλες συνειδήσεις, που της επιτρέπει να αυτοπροσδιορίζεται ως προς τον κόσμο και τους άλλους ανθρώπους.⁹⁰ Γι' αυτό άλλωστε ο Goetz μένει, όπως λέει, μόνος: η μοναξιά του είναι η μοναξιά που διέπει κάθε ανθρώπινη συνείδηση ως τέτοια.

Τελετουργικά σχήματα

Το *Ο διάβολος και ο καλός Θεός* είναι από μία άποψη δράμα τελετουργικό. Εν πρώτοις έχουμε το γνωστό πέρασμα σε τρεις διαφορετικές φάσεις ωρίμανσης του ήρωα (κακό, καλό, ασκητισμός), πέρασμα που καταλήγει σε μία τέταρτη φάση, αυτή της ωρίμανσης, η οποία σηματοδοτείται από την ανάληψη της δράσης υπέρ των χωρικών. Αυτοί οι τέσσερις σταθμοί αποτελούν και τη σπονδυλική στήλη του έργου, οριοθετώντας και τα παραδοσιακά μέρη του:

⁸⁸ Jean-Paul Sartre: *Cahiers pour une morale*, Gallimard, Paris 1983, σ. 14.

⁸⁹ «...υπάρχει πάντα μια πιθανή πράξη που εγγράφεται σε ένα μέλλον συμφιλίωσης, η πρόληψη της οποίας επιβεβαιώνει σε κάθε περίπτωση μέσα στην επαναστατική βία μια ηθική διάσταση, η οποία απαρνείται την υπάρχουσα βία», P. Vaestreten: *Violence et éthique. Esquisse d'une critique à partir du théâtre politique de Sartre*, ό.π., σ. 139.

⁹⁰ Η Χαρά Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου στο βιβλίο της

Το τραγικό, η τραγωδία και ο φιλόσοφος στον εικοστό αιώνα, Καρδαμίτσα, Αθήνα 1997, σ. 159, σημειώνει προσφώνως: «Ενώ, λοιπόν, με το πράγμα βεβαιώνομαι για την ειδητική διαφορά μου ως προς τον κόσμο (και κερδίζω απ' αυτήν τη διαφοροποίηση, καθώς συλλαμβάνω τον εαυτό μου ως ελευθερία), με τον άνθρωπο βεβαιώνομαι πρωταρχικά για την οντική μου διάσταση, δυνάμει της οποίας βιώνω την "απειλή" του αλλότριου βλέμματος, όταν με παρατηρεί, δηλαδή όταν μου αποκαλύπτει την "αντακειμενικότητά" μου».

την έκθεση, το «δέσιμο» και την ανάπτυξη, καθώς και τη «λύση» του. Όλες οι συγκρούσεις ταξινομούνται με βάση αυτούς τους σταθμούς, ενώ και οι προσωπογραφίες ολοκληρώνονται σταδιακά, καθώς περνούμε από τον έναν σταθμό στον άλλον. Κατά δεύτερο λόγο, ο τελετουργικός χαρακτήρας του δράματος ερείδεται και στην ιδιότητα συμπεριφορά του ίδιου του ήρωα: μοιάζει συχνά σαν ένας τελετάρχης που περιορίζεται από τους πιστούς του ή τους αντιπάλους του, τους οποίους προσπαθεί να μνησεί στην αλήθεια του, σαν προεξάρχων μιας περιεργής λειτουργίας, μιας παράστασης με θρησκευτικούς ενίοτε απόηχους και με σχεδόν σταθερό τυπικό, περιεχόμενο της οποίας είναι η προσπάθεια επίτευξης των απόλυτων στόχων – μιας παράστασης λοιπόν όπου σκηνοθέτης και πρωταγωνιστής είναι ο ίδιος ο Goetz.

Ένα ενδιαφέρον ερμηνευτικό ζήτημα εγείρεται εδώ: κατά πόσο ο Goetz σε αυτές τις σκηνές «παίζει» αυθεντικά ή παρωδικά; Με άλλα λόγια: όταν σκίζει τα χέρια του για να ματώσει, όταν προσφέρει τα υπάρχοντά του στους φτωχούς ή όταν δημιουργεί την Πολιτεία του Ηλίου και αγκαλιάζει τον λαό του πιστεύει αληθινά αυτά που λέει, βρίσκεται ολόκληρος μέσα στις πράξεις του ή αντιθέτως υπάρχει μέσα του ένα υπόλοιπο δυσπιστίας, το οποίο ενσταλάζει στη συμπεριφορά του μικρές, αλλά καίριες δόσεις ειρωνείας και αυτοσαρκασμού και τον οδηγεί στο να κρατήσει αποστάσεις από τον ρόλο του; Το ζήτημα αυτό ενδιαφέρει ακόμα περισσότερο τους σκηνικούς ερμηνευτές του έργου, γιατί από την απάντηση που θα δώσουν ενδέχεται να αλλάξει όχι μόνο ο υποκριτικός κώδικας, αλλά και η συνολική ερμηνεία σε μεγάλο αριθμό σκηνών του έργου. Όσον αφορά τη σκηνή με τον Karl, (τρίτη πράξη, όγδοη εικόνα, δεύτερη σκηνή, σσ. 199-209), δεν νομίζω ότι τίθεται ζήτημα: θα ήταν ανόητο να υποστηρίξουμε ότι ο Goetz πιστεύει αυτά που λέει. Αντιθέτως, όχι μόνο υποκρίνεται χλευαστικά, αλλά η παρωδία και ο αυτοσαρκασμός του φτάνουν σε σημείο αυτοτιμωρίας. Επίσης ανόητο όμως θα ήταν να δεχτούμε την άποψη ότι συνεχίζει να υποκρίνεται και στην τελευταία σκηνή του έργου, όταν αναλαμβάνει την αρχηγία των χωρικών,⁹¹ γιατί έτσι θα ακυρωνόταν όλη η πορεία του μέχρι τη συνειδητοποίηση της αναγκαιότητας του συλλογικού αγώνα. Για τις υπόλοιπες σκηνές όμως τα πράγματα είναι διαφορετικά. Ο Robert Lortis, πιστεύει ότι η ειλικρίνεια συμπεριφορά του Goetz καταλαμβάνει όλη την έκταση της δεύτερης και της τρίτης πράξης,⁹² ενώ ο Paul Ricœur την περιορίζει σε κάποιες στιγμές.⁹³ Περισσότερος γοητευτικός θα ήταν, νομίζω, ένας Goetz που βιώνει και ένα εσωτερικό θέατρο, που ταλανίζεται με τα φαντάσματα που ο ίδιος δημιουργεί στον εαυτό του και παλινωδεί ανάμεσα στα προσώπια τους, που θηρεύει το καλό, ενώ νοιώθει ακόμα τη φλόγα του κακού, παρά ένας Goetz που απλώς επιδιώκει το ένα ή το άλλο. Άλλωστε υπάρχουν δύο ισχυρές μαρτυρίες: αφ' ενός ο διάλογος με τον Heinrich, που αποκαλύπτει το δισυπόστατο των «καλών» ενεργειών του και, αφ' ετέρου τα ξεσπάσματα της βίας που μόλις και καταφέρει να συγκρατήσει.

Θέτει λοιπόν τον εαυτό του επί σκηνής και θέτει ταυτόχρονα και τους άλλους, είτε αυτοί συντείνουν είτε, αντιθέτως, αντίκεινται στο εκάστοτε σχέδιο της θεατρικότητάς του. Κάποια στιγμή αποφασίζει να αφήσει τον πρωταγωνιστικό ρόλο και να ενταχθεί στον θίασο των άλλων, όταν συνειδητοποιεί ότι «το πεπρωμένο είναι οι άλλοι»⁹⁴, αλλά και πάλι θα του ζητηθεί να πιάσει τη σκηνοθετική μπαγκέτα.

Υπάρχει και ένας τρίτος λόγος, πιο «θεατρικός» αυτή τη φορά: το δράμα αρθρώνεται πάνω σε δύο άλλοτε παρόλληλες και άλλοτε συμπληρωματικές δράσεις. Σχηματοποιώντας

⁹¹ Όπως άστοχα υποστηρίζει η Dorothy McCall: *The theatre of Jean-Paul Sartre*, 6.π., σ. 41.

⁹² Robert Lortis: *Sartre dramaturge*, 6.π., σσ. 215-216.

⁹³ Paul Ricœur: *Lectures 2. La contrée des philosophes*,

Seuil, Paris 1992, σσ. 137-148.

⁹⁴ Robert Campbell: *Jean-Paul Sartre ou Une littérature philosophique*, Pierre Ardent, Paris 1947, σ. 142.

θα λέγαμε ότι η πρώτη είναι ιστορική και η δεύτερη υποκειμενική, στην πρώτη πρωταγωνιστούν κυρίως οι κοινωνικές ομάδες, στη δεύτερη τα εστιασμένα υποκείμενα και, βεβαίως, η πρώτη περιλαμβάνει τη δεύτερη –ασχέτως εάν οι δραματουργικές επιλογές οδηγούν σε μια εκ του σύνεγγυς παρακολούθηση της δεύτερης. Κάθε δράση μοιάζει να συγκροτεί μια αυτοτελή (και όχι ανεξάρτητη) ενότητα, με τον δικό της θίασο, τη δική της πλοκή, τις δικές της περιπέτειες. Στο επίπεδο της ιστορικής δράσης έχουμε το δράμα των κοινωνικών ταραχών στη Γερμανία που εισέρχεται στον 16^ο αιώνα με βαριές οικονομικές πληγές και σοβαρά πολιτικά προβλήματα. Στο επίπεδο της προσωπικής δράσης έχουμε το δράμα του διάσημου στρατηγού Goetz, του νόθου παιδιού μιας ισχυρής οικογένειας, που επιδιώκει την υπέρτατη μορφή του κακού, ύστερα αναζητεί την απόλυτη δοτικότητα του καλού και στο τέλος προσχωρεί στις γραμμές των επαναστατημένων χωρικών εναντίον της φεουδαρχικής εξουσίας των βαρόνων. Το ένα έργο πλέκεται με το άλλο, το ατομικό στοιχείο συνυφίνεται με το συλλογικό, η προσωπική δράση γίνεται γνήσιο υποσύνολο της ιστορικής δράσης και μάλιστα με τέτοιο τρόπο ώστε, σε ορισμένες σκηνές, είτε οι πρωταγωνιστές της ιστορίας να γίνονται θεατές του θεάτρου που «παίζουν» οι πρωταγωνιστές του προσωπικού δράματος είτε τα πρόσωπα να μετακινούνται από το ένα στο άλλο επίπεδο δράσης (ο Heinrich στην πρώτη πράξη ή ο Goetz στην τρίτη).

Ένα πυκνό δραματουργικό σχέδιο

Εντούτοις, ας διευκρινιστεί, η ιστορική δράση, που περικλείει την ατομική, δεν είναι πρωτεύουσας σημασίας, αλλά αποτελεί απλώς το φόντο, το ιστορικό και κοινωνικό βάθος της ατομικής δράσης –ας πούμε, το ιστορικό περιβάλλον στη Γερμανία του Μαξιμιλιανού του Α', όταν η χώρα αιματοκυλίστηκε από την εξέγερση των χωρικών το 1542. Με αυτή την έννοια, το έργο δεν θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ιστορικό δράμα, μολονότι η ιστορία βρίσκεται στο επίκεντρο του προβληματισμού του. Δεν θα μπορούσε όμως να χαρακτηριστεί ούτε ως ηθικό δράμα, γιατί θα έπρεπε να περιοριστεί μόνο στην περιγραφή της αντιμαχίας ευγενών και χωρικών και στην εξέγερση των τελευταίων. Από την άλλη μεριά, η θρησκευτική διάσταση διατηρεί τη δική της σημασία όσον αφορά τη συμπεριφορά του πλήθους, αλλά και τις επιλογές του Goetz. Όμως, είναι φανερό, ότι ούτε αυτή μπορεί να διεκδικήσει τον χαρακτηρισμό του έργου,⁹⁵ αφού στην καρδιά του χριστιανικού ανθρωπισμού βρίσκεται η ανθρωπίνη ουσία, ως το πιο σπάνιο αγαθό, αλλά και ως δεδομένη ιδιότητα. Ως ιδιότητα βεβαίως δεν επιτρέπει τη διερεύνηση του απάνθρωπου μέσα στο ανθρώπινο – φαινόμενο όμως που πραγματεύεται το έργο και από τις δύο οπτικές του. Η ειδολογική καταχώρηση αποβαίνει λοιπόν δυσχερής. Μια πιο περιγραφική πρόταση θα μας οδηγούσε στην επιλογή του υπαρξιστικού δράματος με έντονα ηθικά και ιστορικά στοιχεία –αρκεί στην έννοια της ηθικής να συμπεριλάβουμε και τη διερώτηση για το θείο.

Ο υπαρξιστικός χαρακτήρας του έργου δεν απορρέει ασφαλώς μόνο από την υπογραφή που φέρει, ούτε από τα γνωστά θέματα της σαρτρικής φιλοσοφίας (το βλέμμα του άλλου, η αναγκαιότητα της απόφασης και της δράσης, η ριζικότητα της ελευθερίας, η θεμελιώδης μοναξιά του υποκειμένου, του προσώπου ηθοποιού), που ανευρίσκονται εύκολα στις σελίδες του. Απορρέει και από κάποια μορφολογικά γνωρίσματα, τυπικά του υπαρξιστικού και ιδίως

⁹⁵ Ο Robert Lorriss: *Sartre dramaturge*, ό.π., σ. 207 κ.εξ., αναφέρεται σε μια μοντέρνα φόρμα του Auto

sacramental, η οποία όμως, παρά τις υπάρχουσες αναλογίες, βρίσκεται μακριά από τις προθέσεις του Sartre.

του σαρκτρικού θεάτρου: η έντονη επιχειρηματολογία και τα ζωντανά διλήμματα, οι ισχυροί ανταγωνισμοί μεταξύ των προσώπων και οι διαλεκτικές κινήσεις της σκέψης, ο συνδυασμός λυρισμού και χυδαιότητας στο υφολογικό επίπεδο.

Τα δραματικά πρόσωπα του Sartre γενικά επιχειρηματολογούν με πάθος και πειστικότητα, χωρίς όμως να υπάγονται σε μια ψυχολογική τυπολογία. Η διατύπωση των επιχειρημάτων γίνεται με τέτοιο τρόπο ώστε ενίοτε ο αναγνώστης-θεατής να δυσκολεύεται να διακρίνει πού έγκειται το δίκιο και πού το άδικο. Το λάθος εδώ θα ήταν να επιχειρήσουμε μια ριζική διάκριση: πουθενά δεν βρίσκονται αντούσια το δίκαιο και το άδικο. Το κάθαρμα έχει αναλαμπές καλοσύνης και ο ενάρετος έχει τάσεις κακίας. Στο δίκαιο υπάρχουν οι σπόροι του άδικου, (αφού κάθε απόφαση έχει δύο πάντα όψεις και κάθε πράξη διπλό αντίκρισμα), και στο άδικο τα ίχνη κάποιας δικαιοσύνης. Οι δραματικοί διάλογοι πρέπει να αποφεύγουν τους μανιχαϊσμούς και να χιτίζονται ισορροπημένα και από τις δύο πλευρές ώστε να δημιουργούν ζωντανά διλήμματα, διχλωτούς ηθικούς δρόμους. Ας θυμηθούμε μόνο τους διαλόγους του Goetz με τον Nasty.

Ως δεύτερη συνέπεια της έντονης επιχειρηματολογίας έρχονται οι ισχυροί ανταγωνισμοί μεταξύ των προσώπων. Στο *Ο Διάβολος και ο καλός Θεός* κανένας κεντρικός χαρακτήρας δεν φαλκιδευμένος, κανένα πρόσωπο δεν είναι ανδρείκελο στα χέρια του δραματουργού. Αντιθέτως βλέπουμε ότι μέσα στο πυκνό δραματουργικό σχέδιο και ο Nasty και η Hilda και ο Heinrich, και η Κατερίνα, ακόμα και ο Karl διαθέτουν όλοι, εξατομικευμένοι καθώς είναι, ένα σημαντικό μερίδιο λόγου, μια σημαντική σκηνική παρουσία και αρκετά ισχυρά επιχειρήματα, αντιπαραθέτοντας έτσι στον κόσμο του Goetz τη δική τους κοσμοθεωρία. Μόνο έτσι η σκέψη μπορεί να προβεί σε διαλεκτικές κινήσεις, όπου οι αντιθέσεις και οι αντιφάσεις δεν είναι απλώς σχήματα λόγου. Αλλά να μην ξεχνούμε ότι ακόμα και το πλήθος είναι σχεδόν πάντα παρόν στο κέντρο της δράσης, προσδιορίζοντας, έμμεσα ή άμεσα, τις ενέργειες των προσώπων. Τα πρόσωπα αυτά μπορούν να γίνουν κατανοητά ή και να δικαιωθούν, στο ηθικό και στο δραματουργικό επίπεδο, χάρη στην παρουσία του πλήθους⁶⁶: η παρουσία του πλήθους πιέζει, υποβάλλει, αναγκαιοί και επιβάλλει τη δράση στα κεντρικά πρόσωπα. Η απουσία του από την άλλη ή η εχθρότητά του υπογραμμίζει και επιτείνει τη μοναξιά και τη σιωπή. Η εναλλαγή παρουσίας και απουσίας του πλήθους σημαδεύει τις καίριες αλλαγές του έργου. Μια τέτοια εναλλαγή δεν απέφερε, στην πρώτη πράξη, τον θάνατο του Επισκόπου και συνέβαλε στην απόφαση του Heinrich να προδώσει τη Worms; Μια παρόμοια εναλλαγή δεν προηγείται της απόφασης του Goetz να κλειστεί στον ασκητισμό; Το πλήθος είναι ένας θεατρικός χορός με δραστικά δικαιώματα στην πλοκή και τη δράση.

Τέλος, το υβριδικό γλωσσικό ύφος, που εκδηλώνεται με τη συνύφανση της βίαιης φράσης με την καλοδουλεμένη μεταφορά, του παρορμητικού ξεσπάσματος με τον νηφάλιο ετασμό, της δύναμης με τον μυστικισμό, του λυρισμού με την κυνική ή και χυδαία έκφραση: λυρισμός, κυρίως στα μονολογικά μέρη ή στις εκτενέστερες ρήσεις των κεντρικών προσώπων και χυδαιότητα, κυρίως στα λόγια του ανώνυμου πλήθους, αλλά και σε έντονους διαπληκτισμούς των προσώπων. Η συμπαρουσία αντίθετων υφολογικών στοιχείων εξηγείται, (εάν δεν υπαγορεύεται) από τη συμπαρουσία ετερόκλητων κοινωνικών, οικονομικών, άρα και γλωσσικών ομάδων, άρα είναι στοιχείο πειστικότητας. Είναι όμως συχνά και στοιχείο του σαρκτρικού ιδιώματος ο συνδυασμός της αναπεπταμένης με την κοινότητα γλώσσα – όπως άλλω-

⁶⁶ Βλ. τη συνέντευξη που παραχώρησε ο Sartre στην Christine de Rivoyre: «Jean-Paul Sartre nous présente

Le Diable et le bon Dieu», εφημ. *Le Monde*, 31 Μαΐου 1951.

στε και ο συνδυασμός της φιλοσοφικής με την καθημερινή σκέψη. Ας σκεφτούμε μόνο τις Λέξεις ή τον *Άγιο Ζενέ*.⁹⁷

Ένας μανδύας ιδεών;

Ο καχύποπτος ή ο βιαστικός αναγνώστης θα πιστέψει ότι *Ο Διάβολος και ο καλός Θεός* είναι έργο φιλοσοφικής εφαρμογής, άρα ελάχιστα δραματικό,⁹⁸ ότι είναι γραμμένο από μεταμφιεσμένα φιλοσοφήματα. Είναι γραμμένο μέσω ζωντανών σχέσεων. Τα παραπάνω γνωρίσματα του κειμένου πιστοποιούν ότι το έργο δεν είναι ένας μανδύας ιδεών, μια δραματική φόρμα που στεγάζει φιλοσοφικές θέσεις και ιδεολογήματα, αλλά ότι αντιθέτως είναι ένα φιλόδοξο επίτευγμα⁹⁹ από τον πιο «σωκρατικό δραματουργό»¹⁰⁰. Ειδικά η δραματική φόρμα είναι προϊόν μιας επιμελημένης δραματουργικής επεξεργασίας, έχει δημιουργηθεί από ένα γνήσιο δραματικό υφάδι, καθώς εκδηλώνει ένα φανερό ενδιαφέρον για τα οπτικά αποτελέσματα των κειμενικών δράσεων (παιχνίδι φωτισμών, σκηνές συνόλου), ενεργοποιεί τεχνικές από την ευρωπαϊκή παράδοση της θεατρικής τέχνης (απρόβλεπτες ψυχολογικά ανατροπές, διασταυρώσεις χαρακτήρων, συγκρούσεις και κλιμακώσεις, εκμυστηρεύσεις, ακόμη και κρυφακούσματα), διαμορφώνει ασθενή ή ισχυρότερα διακειμενικά πλαίσια με άλλα ευρωπαϊκά κείμενα και ρεύματα (*Autos sacramentals*, *El Rufián dichoso* του Cervantes,¹⁰¹ *The Marriage of Heaven and Hell* του Blake,¹⁰² ρομαντική δραματουργία, boulevard,¹⁰³ *Soulier de Satan* του Paul Claudel¹⁰⁴ κ.ο.κ.) και αντλεί υφολογικά στοιχεία, μορφές και μοτίβα από τη μεγάλη βιβλιοθήκη του baroque (την έξαψη των συναισθημάτων, το πομπώδες ύφος –που ενίοτε καταχρώμενο το απόφθεγμα και το γνωμικό, επιβαρύνει τη διαλογικότητα του λόγου– τα εναλλασσόμενα δέοτα, τις πολλαπλές θεάσεις του ίδιου στόχου, τους χρονικούς διασκελισμούς, τις μηχανορραφίες, τις διπολικές και ασύμμετρες αφηγηματικές αναπτύξεις ή τον συστηματικό εξατομικευμένων εστιάσεων και συλλογικών πλάνων).¹⁰⁵ Μάλιστα, υπάρχουν και τρία τουλάχιστον βιογραφικά ίχνη. Στη δωρεά του Goetz δεν μπορούμε άραγε να θυμηθούμε την άρνηση του Sartre να δένεται με τα πράγματα και να περιορίζεται μόνο στην επικρατία του κόσμου που του δόθηκε; Μήπως οι Λέξεις δεν είχαν τον αρχικό τίτλο *Ιωάννης ο Ακτήμων*;¹⁰⁶

⁹⁷ Jean-Paul Sartre : *Άγιος Ζενέ. Κομωδός και μάγνους*, δ.π.

⁹⁸ Philip Thody: *Jean-Paul Sartre: A literary and political study*, Hamish Hamilton, London 1960, σ. 108. Χαρακτηριστικό είναι ότι ο υπαρκτιστής Gabriel Marcel, στο βιβλίο του *L'heure théâtrale de Giraudoux à Jean-Paul Sartre*, Plon, Paris 1959, σ. 219, μιλάει για έναν «εγγεληνίζοντα ντισεισμό ποιητικής ενδεΐας» και η Dorothy McCall: *The theatre of Jean-Paul Sartre*, δ.π., σ. 38, για αθεϊστική αλληγορία.

⁹⁹ Το πιο φιλόδοξο έργο του συγγραφέα κατά τον Walter Chiari: *The contemporary French theatre*, Macmillan, New York 1959, σ. 167.

¹⁰⁰ Walter Kaufmann: *Tragedy and Philosophy*, Doubleday, New York 1969, σ. 315.

¹⁰¹ Guy Mermier: «Cervantes' *El Rufián dichoso* and

Sartre's *Le Diable et le bon Dieu*», *Modern Languages* 48, 1957, σσ. 143-147, Robert Marrats: *Cervantes*, L'Arche, Paris 1957, σσ. 78-97, Robert Lorris: *Sartre dramaturge*, δ.π., σσ. 183, 203.

¹⁰² Robert Champigny: «Comedian and martyr», δ.π., σ. 88.

¹⁰³ Pascal Ayoun : «L'inspiration boulevardière dans le théâtre de Sartre», *Les Temps Modernes* 531-533, vol. 2, 1990, σσ. 820-843.

¹⁰⁴ Αδύναμος παραλληλισμός, που προτάθηκε από τον Harold Hobson: *The French theatre today. An English view*, Harrap, London 1953, σ. 113 και τους Michel Contat - Michel Rybalka: *Les écrits de Sartre*, δ.π., σ. 233.

¹⁰⁵ Robert Lorris: *Sartre dramaturge*, δ.π., σ. 212.

¹⁰⁶ M. Contat: *Pourquoi et comment Sartre a écrit «Les Mots»*, P.U.F., Paris 1996, σ. 10. Βλ. και την αναφορά του Bernard-Henry Lévy: *Ο αιώνας του Sartre*, δ.π., σσ. 227-228.

Υπάρχει και ένα δεύτερο ίχνος. Η παρουσία των δύο γυναικών που συνοδεύουν τον Gaetz σε όλο το έργο: η Κατερίνα, που αντιπροσωπεύει τον σαρκικό έρωτα και η Hilda, που αντιπροσωπεύει τον πνευματικό έρωτα – δύο πρόσωπα που παίζουν σημαντικό ρόλο στη ζωή του ήρωα και στις μεταβολές της συμπεριφοράς του, ενώ παραπέμπουν ενδεχομένως στις δύο όψεις της ερωτικής ζωής του συγγραφέα. Και το τρίτο ίχνος: η πορεία του Gaetz από τη θήρευση των θεμελίων προς την υπεύθυνη κοινωνική δράση απεικάζει την πορεία του Sartre από τα βάθη της υποκειμενικότητας προς την επιφάνεια της συλλογικότητας και τα πεδία της ιστορίας, με κύριο σταθμό το *Bariona ou le jeu de la douleur et de l'espoir*, την πρωτόλεια εκείνη χριστουγεννιάτικη δραματική ιστορία που έγινε γνωστή ως *Ο γιος του Ιωνά* και που ο Sartre έγραψε χάριν των συγκατατούμενων του στο κελί του Στάλαγκχ το 1940, απ' όπου αρχίζει και η δική του μεταστροφή στη ζωή και στο έργο του.¹⁰⁷ Ένδεκα χρόνια μεταγενέστερος του *Ιωνά*, ο *Διάβολος και ο καλός Θεός* επαναλαμβάνει την ίδια μετατόπιση, την ίδια μεταστροφή σε ένα νέο μυθολογικό περιβάλλον, σε μια νέα ιστορική φάση και, όπως θα πει ο Jean Vilat λίγες ημέρες πριν από την πρεμιέρα, θα οδηγήσει τον Sartre στο να ανοίξει τις «εκλεισμένες θύρες».¹⁰⁸

¹⁰⁷ Για το έργο αυτό και την κεντρική θέση του στην πορεία του Sartre, βλ. Bernard-Henry Lévy, ό.π., σσ. 266-

270, 374-380.

¹⁰⁸ Εφημ. *Le Figaro*, 3 Ιουνίου 1951.