

Ο ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΜΟΣ ΩΣ ΠΕΠΡΩΜΕΝΟ ΕΝΑ ΣΧΟΛΙΟ ΣΤΗΝ ΑΝΔΡΟΡΑ ΤΟΥ MAX FRISCH

‘Ο Max Frisch άνήκει σ’ εκείνη τή χορεία δραματουργών που έχουν τήν ικανότητα νά κάνουν πολιτικό (μὲ τήν εὐρεία έννοια τοῦ ὄρου) θέατρο¹, ἀποφεύγοντας ὅλα ἐκεῖνα τὰ μειονεκτήματα που συχνά ὑποβιάζουν μιὰ δραματουργία τέτοιου προσανατολισμοῦ στο ἐπίπεδο τῆς ἀπροκάλυπτης στράτευσης ἢ τῆς ιδεολογικῆς έκθεσης. Ἔτσι, εἶχε τήν τύχη νά «ἀνεβαστεῖ» ἀπό πολλούς σπουδαίους σκηνοθέτες τῆς Εὐρώπης, οἱ ὅποιοι διακρίθηκαν μεταξύ ἄλλων καί γιὰ τίς ἐκλεκτικές ἐπιλογές τους στο ρεπερτόριο, ὅπως ὁ Jean-Pierre Miquel², ὁ Roger Blin καί ὁ Jean-Marie Serreau στή Γαλλία³.

Ἡ Ἀνδρόρρα τοῦ Max Φρίς εἶναι ἓνα δράμα σέ 12 σκηνές. Αὐτό τὸ ἐφιαλτικὸ παραμῦθι εἶναι ὀλοφάνερα ἐμπνευσμένο ἀπὸ τίς πιὸ ἐπαίσχυντες ὀψεις τῆς σύγχρονης εὐρωπαϊκῆς Ἱστορίας. Τὸ ἔργο ὀλοκληρώθηκε τὸ 1960, ἀλλὰ τὸ δραματικὸ του μῦθο τὸν εἶχε περιλάβει συνοπτικά ὁ συγγραφέας ἤδη στο Ἡμερολόγιό του τῶν ἐτῶν 1946-49.

Ἡ Ἀνδρόρρα, ὡς δραματικὸ σύμπαν τοῦ ἔργου, δὲν ταυτίζεται γεωγραφικά μὲ τὸ γνωστὸ εὐρωπαϊκὸ κρατίδιο, ἀλλὰ λειτουργεῖ ἀλληγορικά, ὑποδηλώνοντας ὅποιαδήποτε οὐδέτερη καί τυπικά δημοκρατικὴ χώρα τοῦ σύγχρονου κόσμου, ἐνῶ ὁ δραματικὸς χρόνος τοῦ ἔργου γίνεται σαφές, καθὼς μᾶς ὑπεθυμίζει διακριτικά τὴν πολιτικὴ, ἀντισιμητικὴ⁴ ἀτμόσφαιρα τοῦ Ναζισμοῦ καί τοῦ Β’ παγκοσμίου πολέμου.

1. Παρὰ τίς μεγάλες ιδεολογικὲς καί αἰσθητικὲς διαφορὲς τοῦ Φρίς ἀπὸ τὸν Μπρέχτ, ἡ κριτικὴ τὸν προσδίνει, ἔστω καί χαλαρά, στὴν μπρεχτικὴ παράδοση (πρβ. Bernard Sallé, *Histoire du théâtre*, Librairie Théâtrale, Paris, 1990, σ. 273).

2. Βλ. περ. *L’Avant-Scène*, τ. 493, 15/4/1972.

3. Βλ. Martine David, *Le Théâtre*, Belin/Sujets, Paris, 1995, σσ. 300-1.

4. Αὐτὸ τὸ τρομοκρατικὸ πολιτικὸ βᾶθρο τοῦ δραματικοῦ μῦθου θὰ μπορούσε πολὺ καλὰ νά ἐρμηνευθεῖ καί ὡς ἀντικομμουνιστικὸ ἢ ἀντιαραβικὸ ἢ —μὲ τὰ σημερινὰ πολιτικὰ δεδομένα— καί ὡς ἀντιπαλαιστινιακό. Θὰ πρέπει, ὅμως, νά παρατηρήσουμε ὅτι ἡ Ἀνδρόρρα

‘Ο Φρίς ἐπιδίδωξε, ἐδῶ, νὰ παρουσιάσει ἕναν φιλήσυχο καὶ ἄχρωμο κόσμο ὁμοιόμορφων ἀνθρώπων, στοὺς κόλπους τοῦ ὁποίου τίθεται σὲ κίνηση ἕνας τρομακτικὸς μηχανισμός, ποὺ πρόκειται νὰ ἐκμηδενίσει ἕνα πλάσμα ἰδιαίτερο. ‘Ο μύθος τοῦ ἔργου αὐτοῦ εἶναι συνοπτικὰ ὁ παρακάτω:

‘Ο δάσκαλος τῆς εἰρηνικῆς καὶ ἱστορικῆς ἀμέριμνης Ἀνδόρρας ἀνατρέφει στὸ σπίτι του ἕνα ἀγόρι, τὸ ὁποῖο εἶχε ἀποκτήσει κάποτε ἀπὸ τὴν παράνομη σχέση του μὲ μιὰ γυναίκα: μιὰ γυναίκα ποὺ ἀνῆκε στὴ «μαύρη» χώρα, δηλαδὴ στὸν ἐχθρικό, γειτονικό λαό. ‘Ο δάσκαλος δὲν τολμᾷ νὰ δηλώσει στοὺς συμπολίτες του πὼς ὁ Ἀντρί εἶναι νόθος γιὸς του, καὶ τὸν ἔχει παρουσιάσει ὡς ἕνα ὀρφανὸ ἐβραϊόπουλο, ποὺ ὁ ἴδιος κάποτε ἀνέλαβε ἀπὸ φιλάνθρωπία νὰ σώσει ἀπὸ τοὺς «μαύρους» διώκτες τῶν Ἑβραίων καὶ νὰ τὸ μεγαλώσει σὰν παιδί του, μαζί μὲ τὴν κόρη ποὺ ἀπέκτησε ἀπὸ τὸν γάμο του μὲ τὴν Ἀνδορρανὴ γυναίκα του.

Αὐτὸ τὸ ἀρχικό ψέμμα, ποὺ ὑποτίθεται πὼς θὰ ἔσωζε τὴν ἀξιοπρέπεια τοῦ δασκάλου καὶ θὰ ἐξασφάλιζε τὴ συμπάθεια τῶν δημοκρατικῶν συμπολιτῶν του γιὰ τὸ παιδί του, γίνεται ὁ θεμέλιος λίθος πᾶνω στὸν ὁποῖο θὰ ἀνεγερθεῖ σταδιακὰ τὸ τεῖχος ποὺ θὰ χωρίσει ὀριστικὰ τὸν Ἀντρί ἀπὸ τοὺς συνανθρώπους του. Οἱ κάτοικοι τῆς Ἀνδόρρας, μολονότι δηλώνουν ἀντιρατσιστές καὶ ἀνθρωπιστές, νομίζουν πὼς ἀνακαλύπτουν, ὁ καθένας ἀπὸ τὴ δική του ὀπτική γωνία, ὅλα τὰ ἐβραϊκὰ χαρακτηριστικὰ πᾶνω στὸν ὑποτιθέμενο νεαρὸ Ἑβραῖο. Φωτίζοντάς τον μερικῶς, ἀπομονώνοντας τὶς χειρονομίες του ἀπὸ τὶς προθέσεις του καὶ τὶς ἀντιδράσεις του ἀπὸ τὰ αἶτια ποὺ τὶς προκαλοῦν, θέλουν καὶ καταλήγουν νὰ διακρίνουν στὸ πρόσωπό του μιὰ φυλετικὴ ἐτερότητα, ἡ ὁποία τελικὰ τὸν περιθωριοποιεῖ καὶ τὸν καθιστᾷ μειονοτικό. Ἡ ξεχωριστὴ προσωπικότητά τοῦ νεαροῦ Ἀντρί μεταφράζεται ὡς ἐβραϊκὴ νοοτροπία καὶ ψυχὴ.

Ἔτσι, ὁ εὐφυὴς Ἀντρί θεωρεῖται πονηρὸς καὶ ὑστερόβουλος, ὁ ταπεινωμένος καὶ θλιμμένος Ἀντρί χαρακτηρίζεται σκαιὸς καὶ φτωχὸς σὲ χιοῦμορ. ‘Ο Ἀντρί ποὺ ἀποταμιεύει χρήματα γιὰ νὰ ὑλοποιήσει τὰ πιὸ μεγάλα ὄνειρά του φαντάζει φιλάργυρος. ‘Ο συνεχῶς ἀπειλούμενος καὶ εὐλογα τρομοκρατημένος Ἀντρί κατηγορεῖται γιὰ δειλία. Καὶ ἐνῶ εἶναι φυσικὰ ἐπιφυλακτικὸς μέσα σ’ ἕνα περιβάλλον ποὺ τὸν ἔχει ἀπομονώσει, φαίνεται ἄκαρδος καὶ συναίσθημα-τικὰ ἐνδεής.

‘Οταν οἱ κάτοικοι τῆς Ἀνδόρρας θὰ ἔχουν ὁλοκληρώσει τὸ νέο πορτραῖτο τοῦ Ἀντρί, θὰ εἶναι ἔτοιμοι καὶ νὰ τὸν παραδώσουν —μὲ τὸν τρόπο τους— στὰ

τοποθετεῖται, σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ τὴ σαφήνεια τῶν ἱστορικῶν ὑποδηλώσεων, μεταξὺ τῆς ἱστορικῆς τοποθετημένης (καί, ὡς ἕναν βαθμὸ, ἱστορικῆς τεκμηριωμένης (*Δοκιμασίας* τοῦ Ἄρθουρ Μίλλερ καὶ τοῦ ἐντελῶς ἀνιστορικοῦ *Ρινόκερον* τοῦ Εὐγένιου Ἰονέσκο, ὁ ὁποῖος ἐπίσης πμαγματεύεται ἕνα παρόμοιο κοινωνικοπολιτικὸ θέμα.

χέρια τῶν ἐβραιοφάγων εἰσβολέων, ἀποδίδοντάς του ἓνα ἐγκλημα πού δὲν διέπραξε ἐκεῖνος. Ὁ πατέρας του αὐτοαπαγχονίζεται ἀπὸ ἀπελπισία, ἐνῶ ἡ ἑτεροθαλὴς ἀδελφή του τρελαίνεται.

Ὁ Φρίς, ὅπως καὶ ὁ Ἄρθουρ Μίλλερ στὴν *Δοκιμασία* (*Μάγισσες τοῦ Σάλεμ*), θίγει τὸ ὀδυνηρότατο πολιτικὸ καὶ κοινωνικὸ πρόβλημα τῆς κατασκευῆς πλαστῶν ἐνόχων μέσα σὲ πολυάνθρωπες ὁμάδες πού καταπιέζουν τὴν ἀνθρώπινη ἰδιαιτερότητα, ἐνῶ συνάμα ἔχουν δοκιμάσει κι οἱ ἴδιες τὴν ἐμπειρία τῆς καταπίεσης, μὲ ἄλλον τρόπο. «Μὲ τὴν Ἀνδόρρα», γράφει ὁ Christoph Kuhn, «περιέγραψε γιὰ πρώτη φορά, μέσα σ' ἓνα σοβαρὸ καὶ τραγικὸ πλαίσιο, τὴν ἱστορία μιᾶς ἀνιάτης προκατάληψης, μὲ τίς θανατηφόρες τῆς συνέπειες»⁵.

Μέσα σ' αὐτὸ τὸ πλαίσιο τῶν ποικίλων ἐνδοκοινωνικῶν καὶ ἐξωτερικῶν πιέσεων, στὸ ὁποῖο οἱ «μαῦροι» κατορθώνουν νὰ «μαυρίσουν», μέσω τῆς τρομοκρατίας, καὶ τοὺς ὑποτιθέμενους λευκοὺς ἀπὸ ἀθωότητα πολίτες τῆς μικρῆς χώρας, ἡ κρίση τοῦ «ἐγὼ» δὲν ἀφορᾷ πλέον ἀποκλειστικὰ τὰ ἄμεσα θύματα, ἀλλὰ καὶ κάποιους ἀπὸ τὸ πλῆθος πού ἔχουν ἀκόμη τὴν ὀδυνηρὴ πολυτέλεια νὰ στοχάζονται ἢ νὰ αἰσθάνονται ζωντανοί. Ἕνας Γάλλος μεταφραστὴς τοῦ Φρίς, ὁ Bergerot, ἐπισημαίνει ὅτι στὸ ἔργο *Ὁ κόμης Ἐντερλαντ* προβάλλονται «οἱ ἀγωνίες τοῦ σύγχρονου ἀνθρώπου: ἀναυθεντικότητα τοῦ ἑαυτοῦ μέσα σὲ μιὰ καταπιεστικὴ κοινωνία, ἀργὸς θάνατος τοῦ ἀτόμου μέσα στὴν μονοτονία τῶν καθημερινῶν καθηκόντων, νοσταλγία μιᾶς πρωτόγονης, πραγματικῆς ζωῆς, μεταδοτικότητά τῆς βίας καὶ ἀνάγκη νὰ βάλει κανεὶς ἓνα τέλος σ' ἓναν κόσμον παράλογο»⁶. Ἡ ἐπισήμανση αὐτὴ ἰσχύει γιὰ πολλὰ δράματα τοῦ Φρίς καί, ὅπως δὴποτε, γιὰ τὴν Ἀνδόρρα. Γιὰ τοὺς παραπάνω λόγους, ὁ πατέρας τοῦ Ἀντρι ψεύδεται ἀρχικὰ σχετικὰ μὲ τὴν καταγωγή τοῦ παιδιοῦ του καὶ γιὰ τοὺς ἴδιους λόγους ἐπίσης αὐτοκτονεῖ στὸ τέλος.

Μέσα σ' αὐτὸν τὸν πλαστὸ κόσμον, περιφέρεται ἡ κόρη τοῦ δασκάλου, ἡ ἔφηβη Μπαρμπελίν, πού δὲν ἔχει καμμία ἰδέα γιὰ τὸ τί σημαίνουν οἱ διαφορετικὲς ράτσες, τὰ διαφορετικὰ εἶδη ἀγάπης καί, πολὺ λιγώτερο, οἱ διαφορετικὲς ἰδεολογίες. Ἡ Μπαρμπελίν πρωτοεμφανίζεται στὸ ἔργο ἀσπρίζοντας τοὺς τοίχους τοῦ σπιτιοῦ της γιὰ τὴν προσεχὴ θρησκευτικὴ γιορτὴ (τοῦ Ἁγίου Γιώργη), κινητοποιημένη ἀπὸ τὴν πίστη της καὶ τὸν σεβασμὸ πρὸς τὸ ἀπλὸ αὐτὸ ἔθιμον τοῦ τόπου της. Στὸ τέλος τοῦ δράματος, ὅταν ἡ καταστροφὴ ἔχει πιά συντελεσθεῖ ἀποστερώντας της τὰ πινὼ ἀγαπημένα πρόσωπα τῆς ζωῆς της, ἡ Μπαρμπελίν ἐπανεμφανίζεται ἀσπρίζοντας ὅ,τι βρεῖ μπροστά της, χωρὶς διάκριση,

5. Christoph Kuhn, «Le théâtre de Max Frisch: un parcours biographique», στὸ συλλ. ἔργο *Max Frisch, L'Age d'Homme/Dossier Littéraire*, Lausanne, 1981, σ. 24.

6. Henry Bergerot, «Max Frisch, le démystificateur», στὸ περ. *L'Avant-Scène*, τ. 493, 15/4/1972, σ. 8.

και με τρόπο που μαρτυρεί την αϊφνίδια ἀρρώστεια που προσέβαλε την ψυχή της. Σ' αὐτήν την τελευταία σκηνή, τὸ πυρετώδες «ἄσπρισμα» παραπέμπει πλέον σὲ μιὰ νύξη καθάρσης ἀπὸ τὴ βρώμικη ἐπέλαση τῶν «μαύρων», ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴ μικρόψυχη συνέργεια τῶν συμπολιτῶν της στὴν δολοφονία τοῦ Ἀντρί. Αὐτὸ τὸ μοτίβο τῆς «λεύκανσης» εἶναι ἀνατριχιαστικό, ἐπεὶ δὲν περιέχει μὲ κανέναν τρόπο τὴν ιδέα τῆς ἡθικῆς καθάρσης ἢ ὅποιασδήποτε ποιητικῆς δικαιοσύνης.

Στὴν Ἀνδόρρα, ὅμως, τίθεται κι ἓνα ἄλλο, ἄκρως τραγικὸ ζήτημα: ἡ ἀποδοχὴ τοῦ ρόλου τοῦ ἀποδιοπομπαίου τράγου ἀπὸ τὸν ἴδιον τὸν ἄνθρωπο, τὸν ὁποῖο ἡ κοινὴ γνώμη ἀποφάσισε νὰ ἐκμηδενίσει. Ὁ Ἀντρί, μολοντί δὲν εἶναι Ἑβραῖος, πείθεται σιγὰ-σιγὰ πὼς διαθέτει ὅλα τὰ φυσικὰ καὶ ψυχικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ Ἑβραίου, θλίβεται καὶ ἡ ζωὴ του σταδιακὰ δηλητηριάζεται, ἀφοῦ οἱ συντοπίτες του, ὅχι μόνον τοῦ ἀποδίδουν ἐλαττώματα καὶ ἀρνητικὲς ιδιότητες, ἀλλὰ καὶ ρυθμίζουν τὴ συμπεριφορὰ τους ἀπέναντί του σύμφωνα μὲ τὴν ὑποτιθέμενη φυλετικὴ του ιδιοτυπία.

Ἡ ἀλλοτρίωση τοῦ μελλοντικοῦ θύματος συντελεῖται σὲ ὅλα τὰ ἐπίπεδα⁷. Καθορισμένος ἔξωθεν, ὁ Ἀντρί θὰ ἐξομολογηθεῖ στὸν ἱερέα: «Ἀπὸ τότε ποὺ θυμᾶμαι τὸν ἑαυτό μου μοῦ λένε πὼς εἶμαι ἀλλοιώτικος, καὶ γὼ πρόσεξα μὴ-πως εἶναι ἔτσι ὅπως τὸ λένε, κι ἔτσι εἶναι, Πάτερ: Εἶμαι ἀλλοιώτικος. Μοῦ εἶπαν πὼς οἱ ἄνθρωποι τοῦ εἵδους μου κάνουν αὐτὲς κι αὐτὲς τὶς χειρονομίες, καὶ ἐγὼ στεκόμουνα σχεδὸν κάθε βράδυ μπροστὰ στὸν καθρέφτη. Ἔχουν δίκιο: κάνω ἀκριβῶς αὐτὲς τὶς κινήσεις. Δὲν μπορῶ ἀλλοιῶς. Καὶ πρόσεξα ἐπίσης ἂν εἶναι ἀλήθεια πὼς συνέχεια στὰ λεφτὰ ἔχω τὸ μυαλό μου καὶ βρῆκα πὼς καὶ πάλι ἔχουν δίκιο: συνέχεια στὰ λεφτὰ ἔχω τὸ μυαλό μου. Ἔτσι εἶναι. Καὶ δὲν ἔχω αἰσθήματα, προσπάθησα, ἀλλὰ μάταιος κόπος: δὲν ἔχω αἰσθήματα. Μο-νάχα φόβο. Καὶ μοῦ εἶπαν ἀκόμα πὼς οἱ ἄνθρωποι σὰν ἐμένα εἶναι δειλοί. Κι αὐτὸ τὸ παρατήρησα. Πολλοὶ εἶναι δειλοί, ὅμως ἐγὼ τὸ ξέρω ὅταν εἶμαι δει-λός. Δὲν ἤθελα νὰ τὸ παραδεχτῶ, ὅμως ἔτσι εἶναι. Μὲ χτύπησαν μὲ τὶς ἀρβύλες τους, καὶ εἶναι ἔτσι ὅπως τὸ λένε: δὲν αἰσθάνομαι ὅπως αὐτοί. Καὶ δὲν ἔχω πατρίδα. Ἐσεῖς μοῦ εἶχατε πεῖ πὼς πρέπει νὰ τὸ πάρω ἀπόφαση, καὶ ἐγὼ τὸ πῆρα ἀπόφαση. Τώρα πρέπει κι ἐσεῖς, Πάτερ, νὰ τὸ πάρετε ἀπόφαση πὼς εἶμαι Ἑβραῖος»⁸.

Αὐτὴ ἡ ἄνευ ὄρων παράδοση τοῦ Ἀντρί στὴ φυλετικὴ ἐτυμολογία τῆς πλειονότητος καθιστᾷ, ἀκριβῶς τὸ πρόσωπο αὐτὸ τραγικό. Ἡ δημόσια πλάνη,

7. Πρβ. Guy Leclerc, *Les grandes aventures du théâtre*, Éditions Français Réunis, Paris, 1965, σ. 392.

8. Ἀνδόρρα, εἰκόνα 9η.

ἀπὸ κάποιο σημεῖο καὶ πέρα, δὲν λειτουργεῖ ἐρήμην του, ἀλλὰ ἀπορροφᾷ καὶ τὴ δική του συνείδηση⁹.

Θὰ χρειαστεῖ ἓνα καταλυτικὸ συμβάν, γιὰ νὰ μετατραπεῖ ἡ ρατσιστικὴ συμπεριφορὰ τοῦ ἀνθρώπινου περιβάλλοντος ἀπὸ ἀπλή κατονομασία, ἡθικὸ χαρακτηρισμὸ καὶ καχυποψία σὲ μιὰ μορφὴ σιωπηλῆς βίας καὶ συνέργειας σὲ φόνο. Στὴ μικρὴ πολιτεία καταφτάνει μιὰ γυναίκα ἀπὸ τὴν ἐχθρική χώρα, ἀπὸ τὴ χώρα ποὺ καταδικάζει τοὺς Ἑβραίους καὶ ποὺ πρὸ πολλοῦ ἔχει εἰσβάλει καὶ ἐδῶ μὲ στρατὸ κατοχῆς. Ἡ ξένη Κυρία δὲν εἶναι ἄλλη ἀπὸ τὴ φυσικὴ μητέρα τοῦ Ἀντρί. Ἡ γυναίκα συναντᾷ τὸ γιό της, ἀντιλαμβάνεται πὼς ὁ δάσκαλος ὄχι μόνον δὲν τοῦ ἀποκάλυψε τὴν ἀληθινὴ του καταγωγὴ, ἀλλὰ καὶ ὅτι ἀκόμη καὶ τώρα ἀρνεῖται νὰ τὸ κάνει ἀπὸ φόβο γιὰ τὴν κοινὴ γνώμη. Τὴ στιγμὴ ποὺ περνάει μόνη ἀπὸ τὴν πλατεία, τὴ λιθοβολοῦν. Αὐτὸν τὸν φόνο, τὸν χρεώνουν ἀμέσως σ’ ἐκεῖνον ποὺ δὲν ἀνήκει στὴν κοινότητα: στὸν δῆθεν Ἑβραῖο Ἀντρί, δηλαδή στὸν ἴδιο τὸ γιό της. Ὁ νεαρὸς νοιώθει νὰ σφίγγεται ὁλοένα καὶ περισσότερο ὁ κλοιὸς τῆς ἐχθρότητας γύρω του. Ὁ ἴδιος εἶναι σχεδὸν ἑτοιμὸς γιὰ τὸ ἀνεπίστροφο ταξίδι καὶ θὰ πεῖ στὸν πατέρα του μὲ ἀγωνία: «Τώρα τὸ μόνον ποὺ τοὺς λείπει, εἶναι ὁ ἀποδιοπομπαίος τράγος¹⁰. Οἱ ξένοι στρατιῶτες, πράγματι, μὲ τὴν ἀνοχὴ ὁλόκληρου τοῦ πλήθους, ἐξοντώνουν ἀστραπιαῖα τὸ ἑτοιμὸ θῦμα. Τὸ πεπρωμένο του, δομημένο βαθμιαῖα καὶ ἀποκλειστικά ἀπὸ τοὺς ὁμοφύλους του, ἔχει συντελεσθεῖ.

Ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας περιγράφει μὲ σαρκαστικὲς πινελιὲς αὐτὸν τὸν ἀδρανὴ καὶ «καλοπροαίρετο» ὄχλο, ποὺ διαδηλώνει τὴν ἀθωότητά του μόνον καὶ μόνον ἐπειδὴ ποτέ του δὲν ὑπῆρξε φυσικὸς αὐτουργὸς ἐγκλήματος¹¹. Περιγράφοντας τὴ δραματικὴ κατάστασι τοῦ εἰκοσάχρονου ἥρωά του, θὰ πεῖ: «Πολλοὶ ἦταν οἱ Ἀνδορρανοὶ ποὺ δὲν τοῦ ἔκαναν τίποτα. Πράγμα ποὺ σημαίνει πὼς δὲν τοῦ ἔκαναν καὶ κανένα καλὸ. Ὑπῆρχαν ὅμως ἀπὸ τὴν ἄλλη καὶ οἱ Ἀνδορρανοὶ μὲ μιὰ πιὸ ἐλεύθερη, πιὸ προοδευτικὴ προοπτικὴ, ὅπως τὴν ἔλεγον, ἄνθρωποι ποὺ αἰσθάνονταν ὑποχρεωμένοι νὰ δείχνονται “καλοὶ”. Ἐκτιμοῦσαν τὸν Ἑβραῖο, ὅπως τόνιζαν, ἐξ αἰτίας ἀκριβῶς τῶν ἐβραϊκῶν χαρακτηριστικῶν του, τῆς ὀξύτητος τοῦ μυαλοῦ του κτλ. Τοῦ παραστάθηκαν ὡς τὸ θάνατό του ποὺ ἦταν φριχτός, τόσο φριχτός, ποὺ τάραζε ἀκόμη καὶ ἐκείνους ποὺ δὲν εἶχαν καταλάβει ποτέ πὼς ἡ ζωὴ ὁλόκληρη εἶναι φριχτή. Μ’ ἄλλα λόγια, δὲν τὸν λυπήθηκαν στ’ ἀλήθεια, ἢ γιὰ νὰ μιλήσουμε ξεκάθαρα, δὲν τοὺς ἔλειψε. Ἀπλῶς

9. Πρβ. Αἰλσα Μαράκα, *Μὰξ Φρίς. Τὰ θεατρικά*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1987, σσ. 165-6.

10. Ἀνδόρρα, εἰκόνα 10η.

11. Αὐτὴ τὴν ἐθελουσιὰ τοῦ μέσου μικροαστοῦ ἐντοπίζει σ’ ὁλόκληρὴ τὴ λογοτεχνικὴ παραγωγὴ τοῦ Φρίς ὁ Michael Kustow («Τὸ δραματικὸ ἔργο τοῦ Φρίς», στὸ περ. *Θέατρο*, τ. 5, μτφρ. Ἀστέρας Στάγκος, σσ. 71-6).

ἀγανάκτησαν μ' αὐτοὺς ποὺ τὸν σκότωσαν, καὶ μὲ τὸν τρόπο ποὺ τὸν σκότωσαν. Κυρίως μὲ τὸν τρόπο...»¹².

Τὸν Φρίς τὸν ἔχει ἀπασχολήσει ἐπανελημμένα τὸ θέμα τοῦ καθορισμοῦ τῆς ἀτομικῆς μοίρας ἀπὸ κοινωνικὲς δυνάμεις ποὺ ἀρνοῦνται νὰ ἀφομοιώσουν καὶ νὰ ἀποδεχτοῦν πλάσματα τὰ ὁποῖα διαφοροποιοῦνται ἀπ' αὐτές. 'Ο Δὸν Ζουὰν ἢ 'Ο ἔρωτας γιὰ τὴ γεωμετρία θέτει ἐπίσης ἐπὶ σκηνῆς τὸ πρόβλημα τῆς ἀλλοίωσης τοῦ προσώπου ἀπὸ ἓναν κοινωνικὸ περίγυρο ποὺ ἔχει ἀποφασίσει νὰ μετρήσει καὶ νὰ ὀρίσει τὸ στίγμα τοῦ ξεχωριστοῦ ἀνθρώπου μὲ ὕλικά ἐντελῶς ξένα πρὸς τὴ μύχια πραγματικότητά του¹³. 'Η μοίρα, τότε, χάνει κάθε μεταφυσικὸ βάθος, ἀλλὰ δὲν γίνεται, μ' αὐτὸ, λιγώτερο ἀπειλητικὴ. Τὸ ἀτομικὸ πεπρωμένο περιέρχεται στὰ χέρια τῶν ἀνθρώπων, ἀλλὰ ὄχι καὶ τοῦ ἴδιου τοῦ ἀτόμου.

Τὸ ζήτημα τῆς εὐθύνης γιὰ τὸ ἐγκόσμιο κακὸ, εἶναι ἓνα ἄλλο θέμα ποὺ τίθεται σὲ συνάφεια πρὸς αὐτὴν τὴ μοιραία δύναμη, ἡ ὁποία ἀπαρτίζεται ἀπὸ τὴν πλειονότητα τῶν ἀγελαίων ἀνθρώπων. 'Η δύναμη μπορεῖ νὰ ἰσοδυναμεῖ μὲ τὴν ἀδυναμία ἀντίστασης, τὴν πραξιακὴ νωθρότητα ἀπέναντι στὸν κίνδυνο ποὺ ἀπειλεῖ ἔξωθεν τὴν ὁμάδα. Στὸ ἔργο 'Ο Μπήντερμαν καὶ οἱ ἐμπρηστές, τοῦ ὁποῖου ἡ συγγραφή ἐλάχιστα προηγήθηκε τῆς 'Ανδόρρας, καὶ τοῦ ὁποῖου ὁ μῦθος προκαλεῖ ἐπίσης μιὰ ἀναμφισβήτητη συνειδησιακὴ ἀμηχανία στὸν ἀναγνώστη/θεατῆ¹⁴, ὁ συγγραφέας κάνει μιὰ σοβαρὴ, προειδοποιητικὴ νύξη στὸν μέσο ἀνθρωπάκο γιὰ τοὺς κινδύνους ποὺ ἐγκυμονεῖ ἡ ἀνοχή τοῦ κακοῦ καὶ ἡ ἠθικὴ ἀδιαφορία ἢ ὁ πολιτικὸς στρουθοκαμηλισμὸς του: κινδύνους ποὺ ἀπειλοῦν καὶ τὸν ἴδιον, ὡς μόριο τῆς ἀβουλῆς, βολεμένης καὶ φιλήσυχης μάζας τῶν Εὐρωπαϊκῶν μικροαστῶν. 'Η διαφορὰ ἀνάμεσα στὴν 'Ανδόρρα καὶ στὸν Μπήντερμαν ἔγκειται στὸ εἶδος τῆς συνειδησιακῆς τυφλότητας τῆς μικροαστικῆς κοινωνίας. Στὸ μὲν πρῶτο ἔργο, οἱ ἄλλοι βλέπουν στὸν 'Αντρί αὐτὸ ποὺ δὲν ὑπάρχει καθόλου (τὸ ἐβραϊκὸ αἷμα), ἐνῶ στὸ δεῦτερο ἔργο ἀρνοῦνται νὰ δοῦν αὐτὸ ποὺ ὑπάρχει καὶ εἶναι ὀλοφάνερο (τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ εἰσβολεῖς στὸ σπίτι τοῦ Μπήντερμαν εἶναι ἐμπρηστές)¹⁵. 'Επίσης, ἐνῶ στὸν Μπήντερμαν ἡ ἐνοχὴ τοῦ μικροα-

12. Max Frisch, 'Ανδόρρα, Κωνσταντινίδης, Θεσσαλονίκη, χ.χ., μτφρ. 'Αλέξανδρος 'Ισαρης, σ. 17.

13. Πρβ. Χαρά Μπακονικόλα, *Θέματα καὶ πρόσωπα τοῦ σύγχρονου δράματος*, Πατάκης, 'Αθήνα, 1998, σ. 254.

14. 'Η ἀμηχανία εἶναι ἓνα αἶσθημα ποὺ δοκιμάζουμε σὲ ὅλα τὰ ἔργα τοῦ Φρίς, καὶ ποὺ δίκαια ὀδηγήσε τὴν κριτικὴ στὸ νὰ χαρακτηρίσει αὐτὴ τὴ λογοτεχνία «αισθητικὴ τῆς ἀνασφάλειας» (βλ. Arthur Zimmermann, «La littérature comme esthétique de l'insécurité», στὸ συλλ. ἔργο Max Frisch, σσ. 28-36).

15. Πρβ. Raymond Williams, *Drama from Ibsen to Brecht*, The Hogarth Press, London, 1993, σσ. 308-9.

στοῦ προκύπτει ἀπὸ τὴν πλήρη ἀδράνειά του, στὴν Ἀνδρόρρα ἡ ἐνοχὴ αὐτὴ εἶναι ἐπακόλουθο μιᾶς ἀρκετὰ δραστικῆς συμπεριφορᾶς, ποὺ κυμαίνεται ἀπὸ τὸν λεκτικὸ χαρακτηρισμὸ ἕως τὴν ἔμμεση, —ἀλλὰ ἀποτελεσματικὴ— κατάδοση τοῦ ἀθώου στοὺς δημίους του¹⁶.

Ὡστόσο, οἱ «μαῦροι» στρατιῶτες, στὴν Ἀνδρόρρα, δὲν δολοφονοῦν ἀπλῶς τὸ νεαρὸ (πλαστὸ) ἐβραϊόπουλο. Ἀπειλοῦν ὀλόκληρη τὴν πολιτεία μὲ τὶς τρομοκρατικὲς ἀπαγορεύσεις ποὺ ἐπιβάλλουν. Οἱ Ἀνδορρανοὶ πιστεύουν πῶς, ἂν φερθοῦν συνετὰ καὶ διακριτικὰ, θὰ γλυτώσουν ἀπὸ τὴν υποδούλωση στὸν ἐχθρό, κι αὐτὴ εἶναι ἡ ἐσφαλμένη ὀπτικὴ τους: ἡ πίστη στὸ «λάθε βιώσας». Ὁ γιὰ τὴν πόλιν διαλαλεῖ μέσα στὴν ταβέρνα: «Ὅπλο μας εἶναι ἡ ἀθωότητά μας. [...] Ποῦ στὸν κόσμον ὑπάρχει μιὰ Δημοκρατία, ποὺ τολμάει νὰ τὸ πεῖ αὐτὸ σήμερα;»¹⁷ Ἡ σύλληψη ἑνὸς ἀναμάρτητου λαοῦ στὴ σύγχρονη Εὐρώπη, γιὰ τὸν Φρίς, εἶναι κάτι το οὐτοπικόν, ἂν δὲν εἶναι χυδαία ὑποκρισία. Μιὰ χώρα ἀμέτοχη στὸ πολιτικὸ γίνεσθαι εἶναι μιὰ χώρα ἐπίσης ἐνοχὴ. Ἡ ἀδιαφορία καὶ ἡ ἀνοχὴ δὲν ἐξασφαλίζουν τὴν ἀθωότητα, ἀλλὰ οὔτε καὶ τὴν πολιτικὴ ἀσφάλεια μιᾶς χώρας.

Εἶναι ὁ Φρίς ἕνας ἠθικολόγος; Ἴσως. Πάντως, δὲν δίνει καθόλου τὴν ἐντύπωση πῶς ἐξαίρει τὸν ἑαυτὸ του ἀπὸ τὴν συλλογικὴ εὐθύνη γιὰ τὴν ἐγκληματικὴ φυσιογνωμία τοῦ σύγχρονου κόσμου, ἀφοῦ ἡ δραματουργία του ἐμμένει σ' αὐτὸν τὸν ἐπώδυνο προβληματισμό¹⁸. Τὸ βέβαιον εἶναι, ἂν μὴ τί ἄλλο, πῶς διαθέτει μιὰ ἄγρυπνη πολιτικὴ συνείδηση καὶ πῶς ἀπεχθάνεται τὶς φαρισαϊστικὲς συμπεριφορὲς σὲ συλλογικὸ ἐπίπεδο, ὅπως ἐκείνη τῆς Ἰδίας του τῆς πατρίδας ἀπέναντι σὲ γεγονότα ποὺ συγκλόνισαν τὴ σύγχρονη εὐρωπαϊκὴ ἱστορία. «Τὸ νὰ εἶσαι Ἑλβετός», σημειώνει ὁ Esslin, «σημαίνει καὶ ὅτι εἶσαι πολίτης μιᾶς χώρας ἡ ὁποία γλύτωσε ἀπὸ δύο παγκοσμίους πολέμους. Τὸ ἔργο τοῦ Φρίς ποὺ παίχτηκε σὲ περισσότερες χώρες, ἢ Ἀνδρόρρα, ἀποτελεῖ, μετὰξὺ ἄλλων, μιὰ σκληρὴ κριτικὴ τῆς ὑποτιθέμενης καθαρῆς ἐλβετικῆς συνείδησης. Ἡ Ἀνδρόρρα τοῦ θεατρικοῦ ἔργου εἶναι μιὰ μικρὴ, ὄρεινὴ χώρα, περήφανη γιὰ τὴν ἐλευθερίαν της, γιὰ τὴν ἀνωτερότητά της καὶ γιὰ τὶς ἠθικὲς της ἀρετές, καὶ πεπεισμένη πῶς αὐτὴ ἡ ἠθικὴ ἀνωτερότητα τὴν προστατεύει ἀπὸ κάθε ἐξωτερικὴ ἐπίθεση»¹⁹. Καί, βέβαια, πολὺ ἀργὰ θὰ μάθει πῶς σ' ἕναν κόσμον ποὺ ἐπιτρέπει τὴ συλλογικὴ βία καὶ τὴν πολιτικὴ παράκρουση, κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἀπόλυτα καὶ ἐσαεὶ ἀσφαλής.

16. Πρβ. Μήτσος Λυγίζος, *Τομὴ στὸ σύγχρονο θέατρο*, Δωδώνη, Ἀθήνα, 1987, σσ. 38-9.

17. Ἀνδρόρρα, σκηνὴ 8η.

18. Πρβ. Martin Esslin, *Au delà de l'absurde*, Buchet/Chastel, Paris, 1970, μτφρ. Françoise Vernan, σ. 119.

19. Martin Esslin, *Au delà de l'absurde* σ. 118.

Στὸν Πρόλογο τοῦ *Σινικοῦ τείχους*, ὁ «Σημερινὸς ἄνθρωπος», δραματικὸ πρόσωπο ποὺ ἔχει ἐπιφορτιστεῖ μὲ τὴν εἰσαγωγὴ τοῦ κοινοῦ στὸν δραματικὸ μῦθο καὶ στὸ κλίμα τοῦ ἔργου, καταλήγει νὰ δώσει τὶς ἐξῆς πληροφορίες, ποὺ ἀντὶ νὰ εἶναι θεατρικὲς/σκηνικὲς, εἶναι καθαρὰ ὑπαρξιακὲς: «Καὶ τὸ ἔργο ἀρχίζει. Τόπος δράσης: ἡ συνείδησή μας. Ἐξ οὗ, λόγου χάρη, καὶ ἡ ἐμφάνιση τῶν ἡρώων τοῦ Σαίξπηρ, ποὺ πάντοτε στοιχειώνουν τὴ συνείδησή μας, καθὼς ἐπίσης καὶ τὰ παραθέματα ἀπὸ τὴ Βίβλο κλπ. Χρόνος δράσης: ἡ ἀποψινὴ βραδυά. Ἐγώ, στὸ ἔργο, παίζω τὸν ρόλο ἑνὸς διανοοῦμενου»²⁰. Νομίζω πὼς τὸ παραπάνω λόγια συνοψίζουν τὴν θέση καὶ τοὺς στόχους τοῦ Μάξ Φρίς, ὡς Εὐρωπαίου πολίτη καὶ δραματουργοῦ, μέσα σ' ἓναν κόσμο ὅπου πολλαπλασιάζονται οἱ ἀνέμελοι «Ἀνδορρανοὶ» καὶ τὰ θύματά τους. Ὁ ἴδιος εἶναι «βαθεὶά καὶ μὲ πάθος, ἓνας ἄνθρωπος ποὺ λέει ὅχι»²¹. Ἀλλὰ ὁ μέσος ἄνθρωπος δὲν μαθαίνει καὶ πολλὰ πράγματα ἀπὸ τὴν Ἱστορία.

20. Max Frisch, *La Grande Muraille*, Gallimard, Paris, 1969, μτφρ. Arthur Adamov & Jacqueline Autrusseau, σ. 16.

21. Paul-Louis Mignon, *Le théâtre au XXe siècle*, Gallimard/Folio, Paris, 1986, σ. 303.