

## Δείγματα αναίμακτης γυναικείας δικαιοσύνης

Χριστίνα Κεφαλίδη

### Περίληψη

Η αυτοδικία αποτελεί προσφιλή θεματική στο θεατρικό δημιουργικό πεδίο. Στο συγκεκριμένο άρθρο αναλύονται τρεις υποδειγματικές γυναικείες φιγούρες, οι οποίες –η καθεμία με το δικό της τρόπο– αποδίδουν δικαιοσύνη. Το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό τους; Η δικαιοσύνη τους είναι αναίμακτη. Η Κλαίρη Ζαχανασιάν από την *Επίσκεψη της γηραιάς κυρίας* του Φ. Ντύρενματ, η Σοφία από το *Δεν αγαπάμε τον ίδιο* του Π. Χορν και η Μιραντολίνα από τη *Λοκαντιέρα* του Κ. Γκολντόνι είναι τα πρόσωπα που εξετάζονται. Οι τρεις ηρωίδες εκπροσωπούν τρεις διαφορετικές πτυχές του κειμενοκεντρικού θεατρικού φαινομένου. Εκφράζουν το σύγχρονο ευρωπαϊκό, το νεοελληνικό και το κλασικό θέατρο. Η καθεμία χαράσσει τη δική της στρατηγική, κινούμενη από τα δικά της κίνητρα και την επιθυμία να πετύχει τον στόχο της.

**Λέξεις-κλειδιά:** έμφυλη δικαιοσύνη, αυτοδικία, αναίμακτη εκδίκηση, υποκειμενική αδικία, κατάρριψη γυναικείων στερεοτύπων

### Abstract

Vigilante justice is a popular theme in the creative, theatrical realm. In this article, we will attempt to analyze three exemplary female characters who –each one in her own way– dispense justice. What sets them apart? Their justice is bloodless. Claire Zachanassian from F. Dürrenmatt's *The Visit*, Sofia from P. Horn's *We don't love the same man*, and Mirandolina from C. Goldoni's *The Innkeeper* are the three heroines who will be analyzed. Each one represents both a different era and a different aspect of the text-centered theatrical phenomenon. The classical, the modern Greek, and the contemporary European theatre. Each has a different motive for her actions and uses a different strategy to achieve her goal.

**Keywords:** gender justice, vigilante justice, bloodless revenge, subjective injustice, challenging gender stereotypes

### Εισαγωγή

Η αδικία και η απόδοση δικαιοσύνης αποτελούν θέματα που έχουν απασχολήσει διαχρονικά τους θεατρικούς συγγραφείς. Η επαναλαμβανόμενη αυτή ενασχόληση δεν είναι τυχαία, καθώς το αίσθημα δικαίου, η καταπάτησή του και η απονομή δικαιοσύνης αποτελούν μείζονες εστίες προβληματισμού για την ανθρωπότητα. Ανάμεσα στις τάξεις των τραγικών και θεατρικών ηρώων και ηρωίδων που αναλαμβάνουν ρόλους αυθαίρετου τιμωρού (π.χ. ο Δον Γκουτιέρρε στον *Γιατρό της τιμής του* του ντε λα Μπάρκα) ιδιαίτερη θέση έχουν οι

γυναικείοι χαρακτήρες. Με πρώτες την Κλυταιμνήστρα και τη Μήδεια, η λίστα των γυναικών οι οποίες αποφασίζουν να αντιδράσουν σε μια αντικειμενική ή υποκειμενική αδικία εμπλουτίζεται συνεχώς με νέα ονόματα. Η πλειονότητα αυτών των τιμωρών έχει ως τελικό όχημα της εκδίκησης τους τον φόνο. Υπάρχουν, όμως, και εδώ κάποιες εξαιρέσεις. Στόχος του παρόντος άρθρου είναι να αναλύσουμε δείγματα γυναικείας συμπεριφοράς με σκοπό την απονομή προσωπικής ή κοινωνικής αναίμακτης δικαιοσύνης.

### ***Η επίσκεψη της γηραιάς κυρίας του Φ. Ντύρενματ***

Η νεαρή Κλάρα Βάσερ αδικήθηκε από το δικονομικό σύστημα και τον Άλφρεντ Ιλ, ο οποίος χρησιμοποιεί ψευδομάρτυρες για να κερδίσει την ελευθερία του.<sup>1</sup> Αμφισβητώντας την πατρότητα του παιδιού της, την αναγκάζει να εγκαταλείψει ατιμασμένη το Γκύλεν. Η ίδια γίνεται πόρνη. Το παιδί της το αναλαμβάνει η Πρόνοια και στη συνέχεια εκείνο πεθαίνει από μηνιγγίτιδα. Μετά από χρόνια επιστρέφει στο Γκύλεν ως Κλαίρη Ζαχανασιάν προκειμένου να εξαγοράσει, έστω και καθυστερημένα, τη δικαιοσύνη που της στέρησαν με δόλο.<sup>2</sup> Προσφέρει εκατομμύρια στο καταχρεωμένο Γκύλεν με αντάλλαγμα τον θάνατο του Ιλ. Οι κάτοικοι του χωριού αρχικά αρνούνται. Όταν, όμως, αντιλαμβάνονται ότι αυτή είναι η μοναδική διέξοδος αποφασίζουν να υποκύψουν στον εκβιασμό της γηραιάς κυρίας. Η δικαιοσύνη της Κλαίρης Ζαχανασιάν αποτελεί, κατ' αυτόν τον τρόπο προσωπική εκδίκηση απέναντι σε έναν άδικο άνθρωπο, σε ένα άδικο σύστημα, ίσως και σε έναν άδικο κόσμο.

Η δικαιοσύνη της Κλαίρης είναι πολυεπίπεδη και καλά σχεδιασμένη. Όλοι όσοι έχουν εμπλακεί, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, στην άδικη μεταχείρισή της θα πρέπει να πληρώσουν το τίμημα των πράξεών τους. Η δικαιοσύνη που επιβάλλει αποτελεί μια διεστραμμένη, μεταφορική ανάγνωση της βιβλικής δικαιοσύνης.<sup>3</sup> Πρώτα θύματα της εκδίκησης της, οι Κόμπυ και Λόμπυ. Πριν από χρόνια είχαν δεχθεί χρήματα από τον Ιλ για να ψευδομαρτυρήσουν στο δικαστήριο ότι είχαν ερωτικές σχέσεις με την Κλάρα και έτσι να αμφισβητηθεί η πατρότητα του παιδιού της. Η Κλαίρη διατάζει να τους βρουν, να τους τυφλώσουν και να τους ευνουχίσουν. Στη συνέχεια τους περιφέρει μαζί της ως ζωντανή απόδειξη της αποφασιστικότητάς της να επιτύχει τη δικαίωσή της. Ακολουθεί ο Ιλ, ο οποίος παρουσιάζεται στο έργο ως ο κεντρικός αποδέκτης της εκδίκησης της Κλαίρης. Ο άνθρωπος που εκείνη είχε αγαπήσει και ευθυνόταν άμεσα για την κοινωνική της πτώση. Τώρα είναι αυτός που βλέπει όλες τις πόρτες γύρω του να κλείνουν και αντιλαμβάνεται ότι η ζωή του τελειώνει, χωρίς να υπάρχει καμία διέξοδος για αυτόν. Τελικός αποδέκτης της εκδίκησης της Κλαίρης είναι το ίδιο το Γκύλεν. Δεν θα ήταν παράλογο να θεωρήσουμε ότι σε μια κλειστή

<sup>1</sup> Η επιλογή των ονομάτων δεν αποτελεί προϊόν τύχης, αλλά αποκαλύπτει στοιχεία για το ήθος των χαρακτήρων. Η Κλάρα Βάσερ (Wäscher: ο πλύστης, με την έννοια αυτού που καθαρίζει, στα γερμανικά) έχει έρθει για να ξεπλύνει την αδικία που της έγινε και να επιφέρει «κάθαρση» μέσω της δικαιοσύνης της. Αντίστοιχα, το επώνυμο Ιλ (Ill: άρρωστος στα αγγλικά, ή αυτός στα γαλλικά) και το τοπωνύμιο Γκύλεν (Güllen: λίπασμα, υγρή κοπριά στα γερμανικά) φορτίζονται με ανάλογη συμβολική βαρύτητα (Fickert, 1970, σ. 384).

<sup>2</sup> Η μετατροπή του νεανικού Κλάρα σε κοσμοπολίτικο Κλαίρη λειτουργεί ως σύμβολο της αλλαγής της προσωπικότητας της ηρωίδας. Στο εξής θα γίνεται διακριτή χρήση των ονομάτων Κλάρα και Κλαίρη ανάλογα με το αν γίνεται αναφορά σε στοιχεία της προσωπικότητας της ηρωίδας πριν ή μετά την προδοσία του Ιλ.

<sup>3</sup> Lex talionis: ο νόμος των αντιποίνων.

κοινότητα, όπως φαίνεται να είναι το Γκύλεν, όλα είναι λίγο έως πολύ γνωστά.<sup>4</sup> Μυστικά είναι δύσκολο να υπάρχουν. Το χωριό γνωρίζει ότι ο πατέρας του παιδιού της Κλάρας είναι ο Ιλ, όμως δεν την υποστηρίζει. Γίνεται με αυτόν τον τρόπο συνένοχο στην προδοσία. Τώρα είναι η ώρα οι κάτοικοι του χωριού να μετατραπούν από ηθικοί συνένοχοι σε πραγματικούς ενόχους.

Ο ίδιος ο συγγραφέας δεν βλέπει την Κλαίρη ως προσωποποίηση της δικαιοσύνης και ούτε και για εμάς αποτελεί έκφραση μιας απόλυτης ή μιας «δίκαιης» δικαιοσύνης.<sup>5</sup> Η Κλαίρη Ζαχανασιάν αποτελεί ενορχηστρώτρια της δικής της προσωπικής δικαιοσύνης. Μιας δικαιοσύνης που ομοιάζει περισσότερο με εκδίκηση παρά με δικαίωση. Αυτό που την ξεχωρίζει από παρόμοια δραματικά πρόσωπα είναι η προσπάθειά της να νομιμοποιήσει κατά κάποιον τρόπο τις πράξεις της. Την επίπλαστη αυτή νομιμότητα αντλεί από την παρουσία του δικαστή. Καμία από τις άλλες δύο ηρωίδες που θα αναφερθούν παρακάτω δεν χρειάζεται κάποιον τρίτο για να επιβεβαιώσει και να στηρίξει τις δράσεις της. Η Κλαίρη Ζαχανασιάν, αντίθετα, φέρνει μαζί της τον ίδιο τον δικαστή που είχε εκδώσει χρόνια πριν την άδικη εκείνη απόφαση.<sup>6</sup> Η παρουσία του υπενθυμίζει ότι η πρότασή της προς τους κατοίκους του Γκύλεν έχει ως αφετηρία μια αδικία που υπέστη. Μια αδικία για την οποία τώρα δεν διεκδικεί απλώς δικαιοσύνη, αλλά την αγοράζει, ακριβώς όπως κάποτε εξαγόρασε και τον ίδιο τον δικαστή.<sup>7</sup>

Εδώ, όμως, μπορεί να τεθεί αμέσως το ερώτημα κατά πόσο πρόκειται πραγματικά για μια αναίμακτη εκδίκηση, καθώς ο Ιλ καταλήγει νεκρός.<sup>8</sup> Ακόμα και αν η γηραιά κυρία δεν είναι εκείνη που τελεί την πράξη, είναι ωστόσο η ηθική αυτουργός της δολοφονίας του Ιλ. Η άποψη αυτή έχει στοιχεία ορθότητας, αλλά εμείς θα επιχειρήσουμε να προσεγγίσουμε το θέμα διαφορετικά. Υπό μια οπτική, ο θάνατος του Ιλ δεν αποτελεί μέρος της εκδίκησης της Κλαίρης, αλλά τη διέξοδο, τη λύτρωση από αυτήν. Κατά τον F. Buri (1962, σ. 35-69) το ότι το σχέδιό της ολοκληρώνεται με το θάνατο του Ιλ αποτελεί έκφραση ελέους από την πλευρά της. Η εμπειρία της προδοσίας και ο φόβος του επικείμενου θανάτου που βιώνει ο Ιλ μοιάζουν να είναι ακριβώς αυτά στα οποία στοχεύει το σχέδιο της Κλαίρης. Αποτελούν, θα

<sup>4</sup> Ήδη από την πρώτη πράξη τα πρόσωπα του έργου φαίνεται να γνωρίζουν τη σχέση του Ιλ με την Κλάρα. Ο δήμαρχος του Γκύλεν επιλέγει να αναφερθεί στη «σχέση» Κλάρας-Ιλ αποσιωπώντας την τραγική κατάληξη που είχε η σχέση αυτή για την Κλάρα.

<sup>5</sup> "Claire Zachanassian stellt weder die Gerechtigkeit dar noch den Marshallplan oder gar die Apokalypse..." («Η Κλαίρη Ζαχανασιάν δεν παριστάνει ούτε τη Δικαιοσύνη ούτε το σχέδιο Μάρσαλ ούτε την Αποκάλυψη...») όπως αναφέρει και ο ίδιος ο συγγραφέας στα σχόλια της πρώτης έκδοσης του έργου (Dürrenmatt, 1956, σ. 102). [σε περίπτωση που δεν γίνεται διαφορετική αναφορά, οι μεταφράσεις έχουν γίνει από τη συντάκτρια].

<sup>6</sup> Η Κλαίρη αναζητά τον δικαστή και του προσφέρει χρήματα ώστε να γίνει επιστάτης της. Μέσα από τα χρήματά της τον υποβαθμίζει κοινωνικά –κατ' αναλογία με τη δική του απόφαση, που οδηγεί στη δική της κοινωνική υποβάθμιση. Συμβολικά αγοράζει μέσω αυτού τη δικαιοσύνη.

<sup>7</sup> Εδώ αξίζει να σημειωθεί πως και ο Ιλ «εξαγοράζει» κατά κάποιον τρόπο τη δικαιοσύνη μέσω των ψευδομαρτύρων, κάτι που όμως δε φαίνεται να απασχολεί ιδιαίτερα τους θεωρητικούς, οι οποίοι εστιάζουν περισσότερο στην Κλαίρη και στη δική της πράξη εξαγοράς της δικαιοσύνης.

<sup>8</sup> Στην τελευταία πράξη οι άνδρες του Γκύλεν περικυκλώνουν τον Ιλ. Όταν αυτός ο ανθρωπίνος κλοιός ανοίγει, ο Ιλ κείτεται νεκρός στο έδαφος. Το αν πέθανε επειδή δολοφονήθηκε κυριολεκτικά από τους συγχωριανούς του ή αν η καρδιά του δεν άντεξε την αγωνία του επερχόμενου θανάτου, δεν αποσαφηνίζεται στο κείμενο.

έλεγε κανείς, έναν παραμορφωμένο και τροποποιημένο αντικατοπτρισμό της προδοσίας και της επακόλουθης υπαρξιακής αγωνίας που βίωσε η ίδια. Η Κλάρα προδίδεται από τον αγαπημένο της Ιλ χάριν χρήματος. Ο Ιλ νιώθει αρχικά πως το χωριό τον στηρίζει και θα περιφρονήσει τα χρήματα για χάρη του. Στη συνέχεια, όμως, θα βιώσει την «προδοσία των κίτρινων παπουτσιών».<sup>9</sup> Η Κλάρα νιώθει την επιβίωσή της να απειλείται και αναγκάζεται να εκδίδεται για να μπορέσει να συντηρήσει με κάποιον τρόπο τον εαυτό της. Ο Ιλ αντιλαμβάνεται ότι ο χρόνος μετράει για αυτόν αντίστροφα. Όλοι οι συμπολίτες του περιμένουν τον θάνατό του. Η Κλάρα χάνει το παιδί της. Ο Ιλ συνειδητοποιεί ότι ακόμα και η ίδια η οικογένειά του είναι έτοιμη να δεχθεί τη δολοφονία του χωρίς αντιδράσεις, προκειμένου να εξασφαλίσει την οικονομική της ευημερία. Παρόλο που η Κλαίρη έχει καταλήξει σε μια συναισθηματική ουδετερότητα και δρα αντλώντας στοιχεία από συναισθήματα που ανήκουν πλέον στο παρελθόν (Brock-Sulzer, 1986, σ. 79-93), αξίζει να τονιστεί ότι η Κλάρα είχε κάποτε αγαπήσει βαθιά τον Ιλ.<sup>10</sup> Στοιχεία αυτής της αγάπης έχουν παραμείνει, παρά την προδοσία εκείνου. Θέλει να του προσφέρει μια διέξοδο από την αγωνία την οποία βιώνει στο Γκύλεν. Μια λύτρωση που εκείνης δεν της πρόσφερε κανείς. Μέσα από τον θάνατο του πιστεύει, ίσως παράλογα, πως τον εξιλεώνει και πως του προσφέρει γαλήνη.<sup>11</sup>

### **Δεν αγαπάμε τον ίδιο του Π. Χορν**

Η μεγαλοαστή ηρωίδα του Παντελή Χορν, Σοφία, ανατρέφεται στη σκιά της μικρότερης αδερφής της, Έλενας, την οποία όλοι φαίνεται να λατρεύουν. Ο Διαμαντής Λαχουρός μπαίνει στο σπίτι της οικογένειας για να παντρευτεί τη Σοφία, καταλήγει όμως να κλεφτεί με την Έλενα. Η Σοφία τελικά παντρεύεται έναν έμπορο και καταφέρνει, μέσα από μια σειρά έξυπνων επιχειρηματικών ενεργειών, να αποκτήσει μεγάλη περιουσία. Με τα χρήματά της καταφέρνει να ζει άνετα και να συντηρεί οικονομικά τον κοσμοπολίτη εραστή της, Σεγκολό.<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Ο Ιλ παρατηρεί πως ένας αναλογία όλοι οι κάτοικοι του Γκύλεν αγοράζουν με πίστωση καινούργια κίτρινα παπούτσια. Το γεγονός ότι οι συγχωριανοί του ξεκινούν να δημιουργούν χρέη αμέσως μετά τον ερχομό της γηραιάς κυρίας και την ανακοίνωση των όρων που θέτει αυτή για τη χρηματοδότηση του Γκύλεν αποτελεί μια αλλαγή στη μέχρι τώρα συμπεριφορά τους. Είναι διατεθειμένοι να αγοράσουν αγαθά δανειζόμενοι, αναμένοντας πως κάποιος θα αποτολμήσει να εκπληρώσει τους όρους της Κλαίρης Ζαχανασιάν. Έτσι αντιλαμβάνεται πως οι συγχωριανοί του αναμένουν τον θάνατό του. Κατά τη V. Schulte (1987, σ. 202), τα κίτρινα παπούτσια αποτελούν επιπλέον ένα στοιχείο αποπροσωποποίησης των κατοίκων του Γκύλεν στην πορεία τους προς τη δολοφονία του Ιλ.

<sup>10</sup> Πέρα από την αλλαγή ονόματος, η Κλαίρη Ζαχανασιάν φέρει και μια σειρά τεχνητών μελών, τα οποία την απομακρύνουν σε μεγάλο βαθμό από τον κόσμο των ζωντανών. Δεν διαθέτει πλέον συναισθήματα, όπως προδίδει η ουδέτερη συμπεριφορά της απέναντι σε όποιον συναναστρέφεται· έχει μόνο αναμνήσεις συναισθημάτων.

<sup>11</sup> «Cl.: Er ist wieder so, wie er war, vor langer Zeit, der schwarze Panther.» («ΚΛ.: Είναι πάλι όπως ήταν πριν από πολύ καιρό, ο μαύρος πάνθηρας.») (Dürrenmatt, 1956, Η επίσκεψη της γηραιάς κυρίας, Πράξη 3).

<sup>12</sup> Και εδώ οι επιλογές των ονομάτων δε μπορούν να θεωρηθούν τυχαίες. Η Έλενα παραπέμπει στην Ωραία Ελένη, η Σοφία αποτελεί μέσα από τις πράξεις της προσωποποίηση του ονόματός της και ο Σεγκολόπουλος, με το παρατσούκλι Σεγκολό, φέρει όνομα σχεδόν ομόηχο με τη de facto ιδιότητά του δηλ. του ζιγκολό –κάτι που έγινε αντιληπτό, καθότι οφθαλμοφανές– από τους κριτικούς της εποχής (Οικονομίδης, 1934, σ. 1).

Η επιστροφή του οικονομικά κατεστραμμένου ζεύγους Λαχουρού, της δίνει την ευκαιρία να αποδείξει ότι πλέον εκείνη έχει το πάνω χέρι. Οι κινήσεις της χαρακτηρίζονται από διακριτικότητα. Όταν όμως η Έλενα και ο Σεγκολό αποπειρώνται να φύγουν μαζί, η Σοφία επεμβαίνει. Οι μάσκες της κοινωνικής ευγένειας πέφτουν. Ο Σεγκολό επιστρέφει στη Σοφία και η Έλενα στον άνδρα της.

Η Σοφία ξεκινά λοιπόν το ταξίδι της ζωής ως αδικημένη. Η ίδια χαρακτηρίζει τον εαυτό της με αυτή τη λέξη.<sup>13</sup> Με μια πρώτη ματιά, η εκδίκησή της θα στραφεί κατά κύριο λόγο εναντίον της αδελφής της. Η παραπάνω παραδοχή, ωστόσο, δεν ευσταθεί, όπως θα αναλυθεί στη συνέχεια.

Η εκδίκηση της Σοφίας έχει μια πολύ βασική δομή. Η οικονομική καταστροφή του γαμπρού της αποτελεί ιδανική αφετηρία. Μέσα από την επέμβασή της –οικονομική και κοινωνική– αναδεικνύει την προσωπική της δύναμη. Η αποτυχία του Λαχουρού, η οποία επηρεάζει και την Έλενα, έρχεται σε αντίθεση με την επιτυχία της Σοφίας και την αναδεικνύει. Αυτό φαίνεται να αποτελεί και το κύριο ζητούμενο της Σοφίας. Στόχος της δεν είναι η καταστροφή των άλλων, αλλά η αναγνώριση της δικής της πολυδιάστατης ανωτερότητας.

Υπάρχει όμως και ένα δεύτερο στοιχείο, το οποίο γίνεται τμήμα της εκδίκησής της χωρίς η ίδια να το επιθυμεί: η αναζωπύρωση των ερωτικών αισθημάτων μεταξύ Σεγκολού και Έλενας. Γνωρίζοντας πως αυτός ο κίνδυνος ελλοχεύει, η Σοφία προσπαθεί από την αρχή του έργου να θέσει δικλίδες ασφαλείας, ώστε να μην βρεθεί για άλλη μια φορά παρατημένη. Ξέροντας τον χαρακτήρα του Σεγκολό –έχει μάθει άλλωστε να μην εμπιστεύεται κανέναν παρά μόνο τον εαυτό της– τον προειδοποιεί αρχικά και στη συνέχεια τον παγιδεύει με τέτοιο τρόπο ώστε μια ενδεχόμενη φυγή του να καθίσταται αδύνατη.<sup>14</sup> Ο Σεγκολό δεν αντιλαμβάνεται, ή μάλλον δεν είναι σε θέση να αντιληφθεί, αυτό που εκείνη του λέει. Έτσι, αυτό που η Σοφία, κατά πάσα πιθανότητα, ήλπιζε να μην πραγματοποιηθεί τελικά συμβαίνει. Η Έλενα και ο Σεγκολό ετοιμάζονται να φύγουν μαζί. Στο σημείο αυτό, η παρέμβασή της Σοφίας είναι φανερή και δεν κρύβεται πίσω από κοινωνικές ευπρέπειες. Η ειλικρίνιά της αποτελεί ψυχρολουσία για τους δύο ερωτευμένους. Η αρχική εκτίμησή της για το πώς θα πράξουν αποδεικνύεται ορθότατη.

Ποιος είναι όμως ο πραγματικός αποδέκτης της δικαιοσύνης της Σοφίας; Αν ο στόχος της ήταν μια απλή πράξη εκδίκησης, τότε η πορεία θα ήταν απλή. Δεν θα προσέφερε ουδεμία οικονομική ή άλλη ενίσχυση στον Λαχουρό. Θα επιχειρούσε, πιθανόν μέσω των γνωριμιών της, να τον αποκλείσει από οποιαδήποτε σημαντική θέση. Στη συνέχεια, θα περίμενε τη στιγμή που ο Λαχουρός δεν θα ήταν πλέον σε θέση να αποκρύπτει την οικονομική του καταστροφή από την Έλενα. Θα προσδοκούσε τη στιγμή που η ίδια θα είχε τα πάντα και η αδελφή της τίποτα. Όμοια, και σε ό,τι αφορά το ερωτευμένο ζεύγος Έλενας-Σεγκολού: θα

<sup>13</sup> «Σ.: [...] εγώ είμαι η αδικημένη.» (Χορν, 1934, Δεν αγαπάμε τον ίδιο, Πράξη 1, σκηνή 1).

<sup>14</sup> Του αναθέτει τον ρόλο ταμιά σε ένα φιλανθρωπικό σωματείο, προοικονομώντας ότι τα χρέη του τζόγου δε θα του επιτρέψουν να ανταποκριθεί στις υποχρεώσεις του και θα τον οδηγήσουν σε κατάχρηση χρημάτων – χρημάτων που εκείνη είναι είναι διατεθειμένη να καλύψει από τη δική της περιουσία, όσο διάστημα εκείνος παραμένει ερωτικός της σύντροφος.

επέτρεπε τη φυγή τους και μόλις οι δύο εραστές νόμιζαν πως τα είχαν καταφέρει, θα αποκάλυπτε την κατάχρηση του Σεγκολό. Αυτό αναπόφευκτα θα οδηγούσε στην κοινωνική καταστροφή και των δύο. Ο Σεγκολό θα κατέληγε στη φυλακή και η Έλενα θα βρισκόταν μόνη της απέναντι στην κοινωνία, χωρίς να έχει πραγματικά εφόδια για να επιβιώσει αυτόνομα σε αυτήν.

Για τη Σοφία, από τη σκοπιά της αδικημένης, η αδικία δεν προέρχεται από την αδερφή της, αλλά από τους άλλους, τους τρίτους. Η Έλενα δεν πράττει εις βάρος της αδερφής της, είναι απλά ο παθητικός δέκτης των ενεργειών των άλλων. Η Έλενα δεν ξελογιάζει τον πλούσιο γαμπρό Διαμαντή, αλλά ο Διαμαντής «ξετρελαίνεται» —όπως αναφέρει η ίδια η Σοφία— μαζί της.<sup>15</sup> Η Σοφία δεν επιδιώκει να βλάψει την αδερφή της. Προσπαθεί ειλικρινά να την προστατέψει, αν και η προστασία αυτή δεν παύει να είναι και επίδειξη ισχύος. Οι άλλοι είναι εκείνοι που πρέπει να προσέξουν, λοιπόν, όχι η Έλενα. Με τον ερχομό του ζεύγους Λαχουρού στην Αθήνα, η Σοφία είναι έτοιμη να θέσει σε εφαρμογή το σχέδιό της.

Αυτό που τη διακρίνει —που χαρακτηρίζει τη δικαιοσύνη της Σοφίας στο σύνολό της— είναι η βαθιά γνώση του χαρακτήρα όλων των συμμετεχόντων της δράσης. Η αντίληψη αυτή δεν είναι επιφανειακή. Μέσω αυτής της γνώσης είναι σε θέση να προβλέπει τις αντιδράσεις τους. Δεν γνωρίζει, για παράδειγμα, απλώς ότι ο Διαμαντής έχει καταστραφεί οικονομικά, αλλά είναι σίγουρη πως αυτό είναι κάτι που έχει αποκρύψει από τη σύζυγό του.

Ο μόνος ίσως για τον οποίο τρέφει κάποιες αυταπάτες, ή μάλλον προσπαθεί να τις καλλιεργήσει, είναι ο Σεγκολό. Στα μάτια ενός εξωτερικού παρατηρητή, ο Σεγκολό αποτελεί ένα τρόπο για τη Σοφία, κάτι ακόμα που έχει κερδίσει με τα χρήματά της. Η Σοφία επιθυμεί όμως κάτι διαφορετικό. Θέλει να είναι μια γυναίκα για την οποία κάποιος νιώθει πάθος. Αυτό επιθυμεί πραγματικά εκείνη από τον Σεγκολό, δηλαδή να είναι μαζί της πέραν της οικονομικής εξασφάλισης. Παραταύτα, αυτή η εσωτερική ανάγκη και επιθυμία δεν την κάνει να εθελοτυφλεί. Γνωρίζει τα κίνητρα του Σεγκολό και ο ίδιος, ειλικρινής όσον αφορά αυτό, της τα επιβεβαιώνει χωρίς υπεκφυγές.

Μέσα σε ένα δίχτυ ψεμάτων, η Σοφία είναι η μόνη η οποία δεν επιτρέπει στον εαυτό της να εξαπατηθεί. Έτσι καταφέρνει τελικά να επιτύχει τη δικαίωσή της. Κρατά τον Σεγκολό κοντά της, με τον τρόπο που εκείνος της επιτρέπει.<sup>16</sup> Σώζει τον γαμπρό της από την οικονομική καταστροφή και οδηγεί στην επανένωση του ζεύγους Λαχουρού, όσο πεζή και αν είναι, στην ουσία της, αυτή η κατάληξη. Τώρα πλέον έχει αποδείξει σε όλους αυτό που ήθελε. Η εκδίκησή της έχει ολοκληρωθεί και προκειμένου να αποφευχθούν ατυχή συμβάντα στο μέλλον, και ίσως με στόχο τη λήθη, εξασφαλίζει και την επιστροφή της αδελφής της στην Αίγυπτο.

<sup>15</sup> Ο ίδιος ο Διαμαντής στη συνομιλία του με τη Σοφία δίνει μια άλλη οπτική γωνία στα γεγονότα, καθώς αναφέρει πως η Έλενα ήταν αυτή που του πρότεινε να φύγουν μαζί, μια πιθανότητα που η Σοφία φαίνεται να επιλέγει να αγνοήσει.

<sup>16</sup> Όταν ο Σεγκολό αντιλαμβάνεται πως η άρνηση της πρότασης της Σοφίας συνεπάγεται γι' αυτόν είτε τη φυγή και τη ζωή του ως καταζητούμενου είτε τη φυλάκισή τους, παραδίδεται αμαχητί. Εγκαταλείπει την Έλενα και επιστρέφει στη ζωή του ως επί πληρωμή ερωτικός σύντροφος της Σοφίας.

**Λοκαντιέρα του Κ. Γκολντόνι**

Η ευρηματική ξενοδόχα Μιραντολίνα αποφασίζει να «αποπλανήσει» τον μισογύνη ιππότη ντε λα Ριπαφράτα προκειμένου να του δείξει το παράλογο του μίσους του προς τις γυναίκες.<sup>17</sup> Το σχέδιό της στέφεται με επιτυχία, όμως η Μιραντολίνα δεν ανταποδίδει τα ερωτικά αισθήματα του ιππότη και επιλέγει να παντρευτεί τον καμαριέρη του πανδοχείου της.

Σε αντίθεση με τις δύο προηγούμενες προσπάθειες απόδοσης δικαιοσύνης, οι οποίες χαρακτηρίζονται από λεπτομερή προετοιμασία, στη *Λοκαντιέρα* ερχόμαστε αντιμέτωποι με μια δικαιοσύνη κατά κύριο λόγο «αυτοσχεδιαστική».<sup>18</sup> Η Μιραντολίνα στην αρχή του έργου δε φαίνεται να τρέφει κανενός είδους συναισθήματα απέναντι στον ιππότη. Ούτε μοιάζει να έχει πρόθεση να τον αποπλανήσει. Η υπερβολικά εχθρική και αγενής συμπεριφορά του ιππότη απέναντί της είναι αυτή που οπλίζει μεταφορικά το χέρι της.

Με ευστροφία καταφέρνει να παρουσιάσει στον ιππότη το ακριβώς αντίθετο της στερεότυπης εικόνας που έχει αυτός για τις γυναίκες. Του δείχνει μια γυναίκα ειλικρινή. Μια γυναίκα που δεν έχει ως μοναδικό της σκοπό τον γάμο. Η προσέγγισή της, αν και κατά ένα μέρος επίπλαστη, μαρτυρά στοιχεία του χαρακτήρα της και έρχεται σε αντίθεση με την προσπάθεια αποπλάνησης της Ορτένσιας και της Διηάνειρας.<sup>19</sup> Οι δύο ηθοποιοί αποτελούν επιβεβαίωση των στερεοτύπων του ιππότη, ο οποίος αμέσως ξεχνά τους καλούς του τρόπους και παλινδρομεί στην αγενή του συμπεριφορά απέναντι στο γυναικείο φύλο. Η προσπάθεια των δύο κυριών αποτελεί μια ευχάριστη σύμπτωση για τη Μιραντολίνα, καθώς εξυπηρετεί τα δικά της σχέδια. Η απροκάλυπτη προσπάθεια αποπλάνησης εξιδανικεύει ακόμα περισσότερο τη δική της συμπεριφορά απέναντι στον ιππότη. Η ανηθικότητα που έχουν καταλογίσει στη Μιραντολίνα ορισμένοι νεοέλληνες κριτικοί θεάτρου, τόσο για το σύνολο των πράξεών της όσο και για την ίδια την εκδικητική της συμπεριφορά απέναντι στον ιππότη (Τριφύλλης, 1950, χωρίς σελίδα)<sup>20</sup>, δεν φαίνεται να τεκμηριώνεται από τις πράξεις της αυτές καθαυτές. Δέχεται τα δώρα των δύο αριστοκρατών και είναι ευγενική μαζί τους προκειμένου να τους κρατήσει ως πελάτες, αλλά δεν αφήνεται να αποπλανηθεί από αυτούς.<sup>21</sup> Αντίστοιχα

<sup>17</sup> Ο Τσιαήλης (χωρίς ημερομηνία, σ. 11) αναφέρεται στην απόσταση την οποία επιθυμεί να διατηρεί ο ιππότης από τη δέσμευση. Εδώ θα διαφωνήσουμε, καθότι μέσα από τα λόγια του φαίνεται πως ο ιππότης δεν απεχθάνεται τη δέσμευση αυτή καθαυτή. Ο ίδιος ισχυρίζεται ότι θα ήθελε να αποκτήσει παιδιά, αν και αντιλαμβάνεται ότι αποτελούν μια μορφή δέσμευσης. Τον εμποδίζει όμως ο μισογυνισμός του, καθώς η απόκτηση απογόνων προϋποθέτει σχέση με το γυναικείο φύλο.

<sup>18</sup> Ο όρος «αυτοσχεδιαστική» χρησιμοποιείται για να περιγράψει το γεγονός πως η δικαιοσύνη της Μιραντολίνας δεν είναι προμελετημένη. Σχεδιάζεται μέσα σε λεπτά και προσαρμόζεται στις πράξεις των άλλων προσώπων. Αντίθετα η Σοφία και σε ακόμα μεγαλύτερο βαθμό η Κλαίρη έχουν καταφέρει μέσω ενός λεπτομερούς σχεδιασμού να ελέγξουν το περιβάλλον τους και τις κινήσεις των άλλων δρώντων σκηνικών προσώπων.

<sup>19</sup> Οι δύο αυτοί δευτερεύοντες χαρακτήρες είναι δύο ηθοποιοί, οι οποίες βρίσκουν κατάλυμα στο πανδοχείο υποκρινόμενες κυρίες αριστοκρατικής καταγωγής.

<sup>20</sup> Εδώ αξίζει να σημειωθεί πως το μεγαλύτερο μέρος της συγκεκριμένης κριτικής αφιερώνεται σε μια επίθεση, με πρόσχημα τον χαρακτήρα της Μιραντολίνας, στις σύγχρονες του κριτικογράφου γυναίκες.

<sup>21</sup> Σε αντίθεση για άλλη μια φορά με τις Ορτένσια και Διηάνειρα.

το επιστέγασμα της εκδίκης της, όπως θα αναλυθεί παρακάτω, αποτελεί απόδειξη του ηθικού χαρακτήρα της.

Έχει εκφραστεί η άποψη πως το γεγονός ότι η Μιραντολίνα επιλέγει να παντρευτεί τον Φαμπρίκη και όχι τον ιππότη αποτελεί μια προσπάθεια του Γκολντόνι να κατευνάσει το κοινωνικό κατεστημένο της εποχής, το οποίο επιθυμούσε η διάκριση των κοινωνικών τάξεων να παραμένει σαφής (Τσιαήλης, χωρίς ημερομηνία, σ. 10-11). Η λύση της κωμωδίας όμως με το γάμο της Μιραντολίνας και του Φαμπρίκη μπορεί να εκληφθεί και διαφορετικά. Η ουσιαστική δικαίωση της Μιραντολίνας ως προς την τιμωρία του ιππότη εκπορεύεται από την άρνησή της. Αν η Μιραντολίνα υπέκυπτε στον έρωτα του ιππότη, θα αποτελούσε επιβεβαίωση ενός στερεότυπου: της γυναίκας που επιστρατεύει κάθε μέσο για να αποπλανήσει έναν άνδρα για προσωπικό της όφελος. Έτσι παρουσιάζεται πράγματι ως ζωντανή εξαίρεση στα γυναικεία στερεότυπα που απεχθάνεται ο ιππότης –αν και εκείνος, λόγω του πληγωμένου εγωισμού του, δεν φαίνεται να την αντιλαμβάνεται ως τέτοια.

### Συμπέρασμα

Οι τρεις ηρωίδες υιοθετούν διαφορετική προσέγγιση στην απόδοση δικαιοσύνης, όπως την ορίζει η καθεμία για τον εαυτό της. Μεγάλη η απόσταση μεταξύ της λεπτομερώς σχεδιασμένης και μακάβριας εκδίκησης της Κλαίρης Ζαχανασιάν, η οποία αφορά μια ολόκληρη κοινότητα ανθρώπων και της αυτοσχεδιαστικής τιμωρίας της Μιραντολίνας, με τη μορφή ενός μαθήματος ζωής προς έναν μισογύνη ιππότη. Με ομοιότητες και διαφορές ως προς τις άλλες δύο εντάσσεται στη μελέτη μας η Σοφία του Παντελή Χορν. Ο λεπτομερής σχεδιασμός των κινήσεων της παραπέμπει στη γηραιά κυρία, όμως η άρνησή της να βλάψει πραγματικά αυτούς που την αδίκησαν τη φέρνει πιο κοντά στη Μιραντολίνα και τη δικαιώνει σε μεγάλο βαθμό στα μάτια των θεατών. Σημαντική είναι και η απόκλιση της έντασης της εκδίκησης των ηρωίδων, που χαρακτηρίζεται από αναλογικότητα σε σχέση με το μέγεθος της αδικίας που έχουν υποστεί. Για άλλη μια φορά στα δύο άκρα αυτού του φάσματος βρίσκονται η Κλαίρη και η Μιραντολίνα. Η ζωή της Κλαίρης παραμορφώθηκε και η δική της δικαιοσύνη παραμορφώνει –σωματικά ή ηθικά– αυτούς που την αδίκησαν. Η Μιραντολίνα αντίθετα νιώθει προσβεβλημένη, όμως το σφάλμα το οποίο διορθώνει με την εκδίκησή της δεν είναι θανάσιμο και η δικαιοσύνη της ανώδυνη, αν εξαιρέσουμε το πλήγμα στον εγωισμό του ιππότη. Μεταξύ των δύο άκρων βρίσκεται η Σοφία. Η δική της δικαιοσύνη δεν είναι τόσο ανώδυνη όσο της Μιραντολίνας –ο Σεγκολό και η Έλενα βιώνουν τις πράξεις με έντονα αρνητικά συναισθήματα– δε διαθέτει όμως την ένταση και τη βία της εκδίκησης της Κλαίρης.

### Βιβλιογραφικές αναφορές και δικτυογραφία

- Brock-Sulzer, E. (1986). Friedrich Dürrenmatt. Stationen seines Werkes. Zürich: Arche Literatur Verlag.
- Buri, F. (1962). «Der "Einfall" der Gnade in Dürrenmatts dramatischen Werk». Στο: R. Grimme και W. Jäggi (επιμ.), Der unbequeme Dürrenmatt. Basel/Stuttgart: Basilius Presse,
- Dürrenmatt, F. (1956). Der Besuch der alten Dame. Zürich: Arche Literatur Verlag.

- Fickert, K.J. (1970). Wit and Wisdom in Durrenmatt's Names. Contemporary Literature. Τόμος 11, Αρ. 3, σελ. 382-388.
- Schulte, V. (1987). Das Gesicht einer gesichtslosen Welt. Frankfurt/M.: Peter Lang.
- Οικονομίδης, Κ. (1934). Το θέατρον. «Δεν αγαπάμε τον ίδιο», του κ. Παντελή Χορν. Έθνος. 10 Αυγ. 1934 [Προσπελάστηκε 10 Μαρ. 2026 από <https://digitallib.parliament.gr/library.asp?item=41320>].
- Τριφύλλης, Δ. (1950). Καρόλου Γκολντόνι «Λοκαντιέρα» (η διαμάχη ανδρικού και γυναικείου φύλου) εις το Βασιλικόν Θέατρον. Ελληνική Ώρα. [Προσπελάστηκε 10 Μαρ. 2026 από <https://www.nt-archive.gr/playmaterial/236#publications>].
- Τσιαήλης, Χ. (χωρίς ημερομηνία). Η δυναμικότητα της γυναίκας στα έργα Φαίδρα του Ρακίνα και Λοκαντιέρα του Γκολντόνι. [άρθρο Academia]. Διαθέσιμο σε [https://www.academia.edu/86377901/%CE%97\\_%CE%B4%CF%85%CE%BD%CE%B1%CE%BC%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%84%CE%B7%CF%84%CE%B1\\_%CF%84%CE%B7%CF%82\\_%CE%B3%CF%85%CE%BD%CE%B1%CE%AF%CE%BA%CE%B1%CF%82\\_%CF%83%CF%84%CE%B1\\_%CE%AD%CF%81%CE%B3%CE%B1\\_%CE%A6%CE%B1%CE%AF%CE%B4%CF%81%CE%B1\\_%CF%84%CE%BF%CF%85\\_%CE%A1%CE%B1%CE%BA%CE%AF%CE%BD%CE%B1\\_%CE%BA%CE%B1%CE%B9\\_%CE%9B%CE%BF%CE%BA%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%B9%CE%AD%CF%81%CE%B1\\_%CF%84%CE%BF%CF%85\\_%CE%93%CE%BA%CE%BF%CE%BB%CE%BD%CF%84%CF%8C%CE%BD%CE%B9](https://www.academia.edu/86377901/%CE%97_%CE%B4%CF%85%CE%BD%CE%B1%CE%BC%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%84%CE%B7%CF%84%CE%B1_%CF%84%CE%B7%CF%82_%CE%B3%CF%85%CE%BD%CE%B1%CE%AF%CE%BA%CE%B1%CF%82_%CF%83%CF%84%CE%B1_%CE%AD%CF%81%CE%B3%CE%B1_%CE%A6%CE%B1%CE%AF%CE%B4%CF%81%CE%B1_%CF%84%CE%BF%CF%85_%CE%A1%CE%B1%CE%BA%CE%AF%CE%BD%CE%B1_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_%CE%9B%CE%BF%CE%BA%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%B9%CE%AD%CF%81%CE%B1_%CF%84%CE%BF%CF%85_%CE%93%CE%BA%CE%BF%CE%BB%CE%BD%CF%84%CF%8C%CE%BD%CE%B9) [Προσπελάστηκε 01 Μαρ. 2026].

### Χριστίνα Κεφαλίδη

Είναι τελειόφοιτη του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του ΕΚΠΑ και απόφοιτη της Ιατρικής Σχολής του Πανεπιστημίου Κρήτης. Έχει εργαστεί ως ειδικευόμενη ψυχιατρικής ενηλίκων, ψυχιατρικής παιδιών και εφήβων και νευρολογίας σε νοσοκομεία της Ελβετίας. Το ερευνητικό της ενδιαφέρον εστιάζεται στη νεοελληνική δραματουργία των αρχών του 20ού αιώνα και τις σχέσεις τους με έργα της ευρωπαϊκής και παγκόσμιας δραματουργίας.

Στοιχεία επικοινωνίας: [c.kefalidi@gmail.com](mailto:c.kefalidi@gmail.com)