

## Γιώργος Φρέρης

### Η *Κάρμεν* του Μ. Καραγάτση. Σύμβολο και συμβολή στην ισότητα των δύο φύλων

Η *Κάρμεν* του Μ. Καραγάτση, είναι ένα από τα ολιγάριθμα θεατρικά του έργα, που ανεβάστηκε στην σκηνή, για περιορισμένο χρονικό διάστημα, το 1948 στην Αθήνα<sup>1</sup>, και πρωτοδημοσιεύθηκε από τον ομιλούντα, το 2009<sup>2</sup>, στην εκδοτική σειρά «Διακειμενικά», όταν βρέθηκε σε δακτυλογραφημένο κείμενο, καταχωνιασμένο στο αρχείο του σκηνοθέτη της παράστασης, Τάκη Μουζενίδη<sup>3</sup>. Πρόκειται για μια θεατρική διασκευή-μεταφορά του αρχέτυπου ομώνυμου διηγήματος του Γάλλου συγγραφέα Προσπέρ Μεριμέ (1845) και η πρώτη απόπειρα θεατροποίησης<sup>4</sup> του γνωστού μύθου της *Κάρμεν*, ώστε να προβληθεί στο ελληνικό κοινό, ο ερωτισμός και της γυναίκας, θέμα ταμπού για την εποχή εκείνη.

<sup>1</sup> Κατά τον Νίκο Τουτουτζάκη, το έργο «ανέβηκε στο θέατρο ‘Κοτοπούλη’ [Ρεξ] με πρωταγωνίστρια, στο ρόλο της φλογερής ηρωίδας, τη Νανά Σκιαδά». Ν.Τουτουτζάκη, «Καραγάτσης, ένας δαιμονικά προικισμένος συγγραφέας», *Επανεκτίμηση του Μ.Καραγάτση. Είκοσι χρόνια από τον θάνατό του*, Τετράδια ‘Ευθύνης’, 1981, τχ. 14, σ. 65.

Κατά τον Ιωσήφ Βιβιλάκη, «Ο Θεατρικός Καραγάτσης», σσ. 236-237, JRN-3443\_CK9059\_11 (17/10//2018) από πληροφορίες του σκηνογράφου της παράστασης Γ. Ανεμογιάννη, συμμετείχαν στην παράσταση οι εξής ηθοποιοί: Ειρήνη Παπά (Ευγενία), Γιώργος Γληνός (Μεριμέ), Άννα Κυριακού (Καστελλιόνε), Βίλμα Κύρου (Πεπίτα), Λάμπρος Κωνσταντάρας (Χοσέ), Νανά Σκιαδά (Κάρμεν), Ντίνος Ηλιόπουλος (Λίλας Πάστια), Μίμης Φωτόπουλος (Γκαρθία ο Γκαβός). Κριτικές για την παράσταση έγραψαν, πάντα κατά τον Ι. Βιβιλάκη οι:

- Πλωρίτης, Μάριος, «Κάρμεν, των Μεριμέ, Καραγάτση, Ανεμογιάννη, στο Θέατρο Κοτοπούλη», στην εφημ. *Ελευθερία*, 16/11/1948.
- Τερζάκης, Αγγελος «Κάρμεν η χιτάνα, Θέατρο Κοτοπούλη», στην εφημ. *Βήμα*, 16/11/1948.
- Θρύλος Άλκηης, «Μια σύγχρονη κωμωδία, μια κλασική κι ένα θέαμα, ... Θέατρο-Θίασος Κοτοπούλη: Π. Μεριμέ-Καραγάτση, «Κάρμεν η Χιτάνα», έργο σε δύο πράξεις και είκοσι ει κόνες, στο: *Το Ελληνικό Θέατρο*, τόμος Ε' (1949-1951), Αθήναι, 1979, Ακαδημία Αθηνών — Ίδρυμα Κόστα και Ελένης Ουράνη, σσ. 13-17.
- Μητροπούλου, Αγγελο, «Θέατρο Κοτοπούλη: Πρ. Μεριμέ, *Κάρμεν*. Διασκευή Μ. Καραγάτση», στην *Ελληνική Δημιουργία*, τ. 2, 1948, σσ. 498-49.

<sup>2</sup> Γ. Φρέρης, «Ένα άγνωστο έργο του Μ. Καραγάτση: *Κάρμεν*», *Ο Καραγάτσης της αμαρτίας και της αμοσύνης*, έκδ. Εργαστηρίου Συγκριτικής Γραμματολογίας ΑΠΘ, σειρά «Διακειμενικά», αρ. 10, σ. 101-115. Στον ίδιο τόμο, σσ. 118-200, πρωτοδημοσιεύθηκε και το κείμενο του θεατρικού έργου του Μ. Καραγάτση : *Κάρμεν*.

<sup>3</sup> Στο πλαίσιο της έρευνάς μου για το μύθο της μοιραίας γυναίκας -της femme fatale- αναζήτησα το «χαμένο» αυτό θεατρικό έργο, βέβαιος ότι πρόκειται είτε για μια διασκευή της γνωστής γαλλικής νουβέλας, του Προσπέρ Μεριμέ (Prosper Mérimée), *Κάρμεν (Carmen)* που γράφτηκε το 1845 και που θεωρείται το αρχέτυπο του ομώνυμου μύθου, είτε για μια νέα απόπειρα γραφής του μύθου. Η κ. Μαρίνα Καραγάτση, στην οποία απευθύνθηκα, με διαβεβαίωσε ότι δεν διέθετε κανένα χειρόγραφο ή αντίγραφο του θεατρικού αυτού έργου στο αρχείο του πατέρα της και με συμβούλευσε να απευθυνθώ στην οικογένεια του σκηνοθέτη που ανέβασε το συγκεκριμένο έργο, το 1948. Ύστερα από την τηλεφωνική επικοινωνία με τη χήρα του σκηνοθέτη, Τάκη Μουζενίδη, έλαβα την υπόσχεση από την κόρη του, την Αγνή Μουζενίδου, επικουρη καθηγήτρια τότε στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών, ότι θα έψαχνε στο αρχείο του πατέρα της που δεν είχε ακόμα ταξινομηθεί. Ύστερα από λίγους μήνες, με πληροφόρησε ότι βρήκε το κείμενο της παράστασης και μου το έστειλε.

<sup>4</sup> Στην *Κάρμεν* του Προσπέρ Μεριμέ βασίζεται και το θεατρικό σενάριο του Ιάκωβου Καμπανέλλη, *Η Στέλλα με τα κόκκινα γάντια*, που με τη σειρά της ενέπνευσε την κινηματογραφική ταινία, *Στέλλα*, του Μιχάλη Κακογιάννη, το 1955. Διαθέτουμε επίσης και μια θεατρική μεταφορά του διηγήματος του Προσπέρ Μεριμέ από την Φρανσουάζ Τυριόν (Françoise Thyron), το 2007 στη Γαλλία, ενώ το 2001, ο Σενεγαλέζος, Ζοσέφ Γκάι Ραμακά (Joseph Gaï Ramaka) έκανε τη δική του θεατρική και χορευτική μεταφορά του ομώνυμου γαλλικού έργου του 19<sup>ου</sup> αιώνα.

Γιατί αν εξετάσουμε το μύθο της *Κάρμεν*, από το αρχέτυπο και όλες τις παραλλαγές του, και αναφέρομαι κυρίως στην ομώνυμη όπερα του Ζωρζ Μπιζέ (Georges Bizet)<sup>5</sup> όπως και στις πολλαπλές κινηματογραφικές του μεταφορές<sup>6</sup>, η ηρωίδα του μύθου είναι μια γυναίκα, που θέλει να ζήσει όπως αυτή επιθυμεί κι όχι σύμφωνα με τους κανόνες ευπρέπειας που επιβάλλει η κάθε κοινωνία, με τις απαγορεύσεις δηλαδή που, θρησκεία, παραδόσεις, οικογένεια, ήθη και έθιμα αποδέχονται. Είναι μια προσωπικότητα που υπακούει στο ένστικτο της φύσης κι αρνείται επίμονα να υποταχθεί σε κανονισμούς ή κανόνες που περιορίζουν την ατομική ελευθερία. Η *Κάρμεν*, ως ηρωίδα της γαλλικής νουβέλας του 19<sup>ου</sup> αιώνα, υπήρξε πρότυπο των χειραφετημένων γυναικών στη λογοτεχνία, αφού διεκδικεί, την ισότητα των δύο φύλων στον έρωτα, αφηφώντας τα σχόλια της τότε συντηρητικής κοινωνίας όπως και τον θάνατο. Η ηρωίδα του Προσπέρ Μεριμέ παρουσιάζεται ως μια φλογερή τσιγγάνα Ισπανίδα, που με τα

Πρέπει να αναφέρουμε επίσης και τη σύνθεση αποσπασμάτων από έργα του Προσπέρ Μεριμέ, (συμπεριλαμβανομένης και της *Κάρμεν*), υπό τον γενικό τίτλο *Το θέατρο της Κλάρα Γκαζούλ*. Ο τίτλος της παράστασης του Χριστοφή, του 1996, παραπέμπει απευθείας στον ομώνυμο τόμο, που δημοσίευσε το 1825, ο 22χρονος Μεριμέ, ένθερμος υποστηρικτής των επαναστατικών ιδεών της εποχής του, υπογράφοντας ως μεταφραστής (με το ψευδώνυμο Ζοζέφ Λετράνζ), τα έξι μικρά θεατρικά έργα του τόμου. Έργα, που δήθεν είχε γράψει η «γνωστή» του, αλλά ανύπαρκτη στην πραγματικότητα, Ισπανίδα ηθοποιός, Κλάρα Γκαζούλ. Πρόκειται για έργα αλληγορικά που υποκρύπτουν το αντικληρικό μένος και τις αντιαπολυταρχικές ιδέες του Μεριμέ, πίσω από το επινοημένο όνομα μιας Ισπανίδας και με μυθεύματα που διαδραματίζονται στην Ισπανία, χώρα όπου ο έρωτας και το πάθος για ελευθερία συχνά ταυτίζονται και αποτελούν έναν εκρηκτικό συνδυασμό.

<sup>5</sup> Ο Μπιζέ (1839-1875) κατέβαλε όλες του τις δυνάμεις για να συνθέσει την όπερά του, την *Κάρμεν*, σε λιβρέτο των Μεγιάκ (Meilhac) και Αλεβύ (Halévy), βασισμένο στο ομώνυμο διήγημα του Προσπέρ Μεριμέ (1873-1874). Το έργο απορρίφθηκε από την κριτική γιατί η υπόθεσή του κρίθηκε απαράδεκτη και χυδαία καθώς διέθετε πράγματι μια σειρά από στοιχεία που προκαλούσαν τις κοινωνικές αντιλήψεις της εποχής εκείνης -κυρίως ο αντιφατικός χαρακτήρας της ηρωίδας και το τραγικό της τέλος- κανείς ωστόσο δε διέκρινε τη νεοτερικότητα της *Κάρμεν* με την παρουσίαση καθημερινών χαρακτήρων, με τη σωστή έκφραση των συναισθημάτων τους, με την λεπτομερή απόδοση του τοπικού χρώματος, όπως και τη γρήγορη εξέλιξη της υπόθεσης. Οι συνθήκες του θανάτου του Μπιζέ, στην Μπουζιβάλ (Boujeval) στις 3 Ιουνίου 1875 - πέθανε από καρδιακή κρίση, μερικές εβδομάδες μετά το ανέβασμα της όπερας, τη νύχτα της 33ης παρουσιάσής της- παραμένουν ακόμη σκοτεινές. Όμως δημιούργησαν το «μύθο», που αποδίδεται στον Καμίγιε Σεν-Σανς (Camille Saint-Saëns), ότι ο Μπιζέ πέθανε από στενοχώρια λόγω της δυσμενούς κριτικής στο έργο του.

<sup>6</sup> Η πρώτη κινηματογραφική μεταφορά του μύθου της *Κάρμεν* πραγματοποιήθηκε το 1915 στις ΗΠΑ από τον Ραούλ Βαλς (Raoul Walsh), η δεύτερη, την ίδια χρονιά από τον Σέσιλ Ντε Μίγιε (Cecil B. De Mille), και η τρίτη από τον Τσάρλυ Τσάπλιν (Charlie Chaplin), την ίδια πάλι χρονιά, στις ΗΠΑ. Η τέταρτη στη Γερμανία, από τον Ερνεστ Λούμπιτςχ (Ernest Lubitsch), το 1918, η πέμπτη, στη Γαλλία το 1926, από τον Ζακ Φεϊντέρ (Jacques Feyder). Ακολούθησαν οι ταινίες του Κριστιάν Ζακ (Christian Jacques), το 1945, η γαλλο-ιταλική παραγωγή του Κίνγκ Βίντορ (King Vidor) το 1948, στις ΗΠΑ, του Σκοτεζέ (G. M. Scoteese) το 1953 και το 1954, πάλι στις ΗΠΑ, του Ότο Πρέμινγκερ (Otto Preminger),.

Στις απαρχές της δεκαετίας του 1980 σημειώθηκε μια σημαντική κινηματογραφική επιστροφή στο μύθο της *Κάρμεν*, κυρίως στην Ευρώπη. Ο Πήτερ Μπουκ (Peter Brook) κι ο Ζαν-Λυκ Γκοντάρ (Jean-Luc Godard), το 1983, στη Γαλλία, ο Φραντζέσκο Ρόσι (Francesco Rosi), το 1984, πάλι στη Γαλλία καταπιάνονται με τον μύθο της *Κάρμεν*. Στην Ισπανία ωστόσο, το 1983, ένα έτος μετά την πρώτη του συνεργασία με τον χορογράφο Αντόνιο Γκάντες (Antonio Gades) γύρω από το έργο *Ματωμένος γάμος* του Φεντέρικο Γκαρθία Λόρκα (F. García Lorca), ο Κάρλος Σάουρα (Carlos Saura), ξεπέρασε την κινηματογραφική απόδοση της όπερας του Μπιζέ – κάτι που έκανε ο Ιταλός συνάδελφός του – και επεδίωξε να βρεί πέρα από τον Ισπανικό τοπικό χρώμα του λιβρέτου των Μεγιάκ και Αλεβύ, την βαθειά και αμφιλεγόμενη σύνθεση του διηγήματος του Μεριμέ. Ο Κ. Σάουρα θέλησε να δείξει ένα πρόσωπο που δεν έχει τίποτα το «ξένο», τίποτα από το στερεότυπο της γραφικής μυθικής Ισπανίας. Θέλησε αντίθετα σε μια Ισπανία μετα-Φρανκική, όπου τα ήθη και τα έθιμα είχαν εντελώς αλλοιωθεί, να παρουσιάσει ένα θέαμα όπου τα όρια του πραγματικού και του φανταστικού δεν υπάρχουν.

Τέλος, το 1996, ο Ισπανός Βιθέντε Αράντα (Vicente Aranda) γύρισε μια ασπρόμαυρη ταινία, με την υπόθεση της *Κάρμεν* ενώ το τσέχικο φιλμ, *Car-Men*, που γυρίστηκε το 2006, σ' ένα έρημο ανθρακωρυχείο στα σύνορα Τσεχίας-Γερμανίας, είναι μια σύνθεση εμβλαπτισμένη στην πικρή ειρωνεία και το λυτρωτικό χιούμορ.

σαγηνευτικά της νάζια παραπλανά έναν ωραίο χαμηλόβαθμο στρατιωτικό. Όταν όμως γνωρίζει τον φημισμένο ταυρομάχο Εσκαμίγιο, αποφασίζει να εγκαταλείψει τον Χοσέ, που την αγάπησε με πάθος και που εξαιτίας της μπλέχτηκε με το λαθρεμπόριο αλλάζοντας ζωή, κι από στρατιωτικός κατέληξε σε αποκηρυγμένο ληστή. Αν και η *Κάρμεν* γνωρίζει ότι η απόφασή της θα προκαλέσει τη ζήλια του Χοσέ και θα την οδηγήσει στο θάνατο, δεν υποκύπτει, στις πιέσεις του δηλώνοντας ξεκάθαρα ότι αδυνατεί να ζήσει δίχως έρωτα, δίπλα σ' έναν άντρα που δεν αγαπά πια. «Να σε ξαναγαπήσω, δεν είναι δυνατό. Ούτε θέλω να μείνω κοντά σου ...»<sup>7</sup> είναι τα τελευταία λόγια που του απευθύνει πριν πεθάνει επί σκηνής, η ηρωίδα του Μ. Καραγάτση.

Ο Θεσσαλός δημιουργός, άριστος γνώστης της γαλλικής λογοτεχνίας και υπεύθυνος της κριτικής θεάτρου, από το 1946, της εφημερίδας *Βραδυνή*, διέκρινε στην ηρωίδα του Προσπέρ Μεριμέ, το πρόσωπο σύμβολο της ακαταμάχητης κι ελεύθερης γυναίκας, που ανάμεσα στη ζωή και το θάνατο, επιλέγει τον δεύτερο. Κι αυτό γιατί ο μυθιστοριογράφος Καραγάτσης προτιμούσε πολλές φορές οι μυθιστορηματικοί του ήρωες, που πάντα σχεδόν δοκιμαζόταν από κάποια αποτυχία των επιλογών τους, να συμπυκνώνονται με την ιδέα της κάθαρσης με το θάνατο. Συνεπώς η υπόθεση της *Κάρμεν*, με τους δύο θεματικούς άξονες, του έρωτα και του θανάτου, ήταν κάτι που τον σαγήνευε. Εξάλλου, δεν είναι καθόλου τυχαίο ότι στην ταφόπλακά του επάνω, υπάρχει χαραγμένο το επίγραμμα από το έργο του, *Το μεγάλο συναξάρι*: «Οι μοναδικές ομορφιές είναι προνόμιο του θανάτου».

Δεν πρέπει να λησμονούμε ότι ο Καραγάτσης, ο πιο δημιουργικός και παραγωγικός συγγραφέας, και θα έλεγα ένας από τους περισσότερο διαβασμένους κι αγαπημένους της γενιάς του, έζησε σε μια περίοδο δύσκολη, με πολλές πολιτικο-κοινωνικές ταραχές. Το 1943, σύμφωνα με το περιοδικό *Πρωτοπόροι*, αμφισβητείται το ταλέντο του, γιατί

Σχεδόν όλος ο κόσμος του περιστρέφεται γύρω από την ερωτική ζωή, η κεντρική δημιουργική εστία του είναι το γενετήσιο ένστιχτο, γύρω σ' αυτό κανονίζει τα θέματά του κι εφευρίσκει το υλικό του. Δε δείχνει ποια είναι τα κοινωνικά του ενδιαφέροντα, διαφαίνεται μάλλον μια στάση αδιάφορη ή εχθρική μπροστά στ' άλλα κοινωνικά φαινόμενα, τα κοινωνικά του αισθήματα χαρακτηρίζονται από κάποιο νιτσεϊκό θάλεγα ατομισμό, από έναν αριστοκρατικό εγωισμό<sup>8</sup>

Ο ίδιος ο Καραγάτσης, υπογράφοντας με το ψευδώνυμο Χρήστος Νεζερίτης, ως δήθεν φίλος του Καραγάτση, απάντησε, υποστηρίζοντας πως:

- Αν η κοινωνία των ανθρώπων είναι ένα φλέγον ζήτημα για το λογοτέχνη, δεν σημαίνει πως κι η μονάς «άνθρωπος» δεν είναι ακόμα πιο φλέγον. Για να καταλάβουμε το σύνολο πρέπει να γνωρίσουμε πρώτα τη μονάδα (κοίτα τις τελευταίες διαπιστώσεις της Βιολογικής έρευνας όπως διατυπώνονται από τον ALEXIS CARREL) και είναι σόλοικο να κατηγορηθεί ένας λογοτέχνης γιατί εξόν από το σύνολο των ανθρώπων ασχολείται και με τη μονάδα «άνθρωπος».
- Όπως είμαι σε θέση να γνωρίζω, ο Καραγάτσης πέρασε τα τελευταία χρόνια μια κρίση στοχασμού, αυτοελέγχου, μελέτης και αναθεώρησης των πεποιθήσεών του

<sup>7</sup> Μ. Καραγάτσης, *Κάρμεν*, ό. π., σ. 200.

<sup>8</sup> Τον Αύγουστο του 1943 με πρωτοβουλία του ΕΑΜ εκδόθηκε πάλι το περιοδικό *Πρωτοπόροι*, παράνομα. Στο 2<sup>ο</sup> τεύχος δημοσιεύτηκε μια κριτική για το έργο του Μ. Καραγάτση, που προκάλεσε, στο 4<sup>ο</sup> τεύχος, την απάντηση του συγγραφέα, με το ψευδώνυμο, Χρήστος Νεζερίτης, -δήθεν ότι πρόκειται για «φίλο του Καραγάτση». Όνομα κάθε άλλο παρά τυχαίο. Έτσι λέγεται ο πρεζάκιος ήρωας του διηγήματός του, «Η Μεγάλη Βδομάδα του Πρεζάκη». Το ίδιο όνομα έμελλε να φέρει αργότερα ένας ήρωας του μυθιστορήματος, *Κίτρινος φάκελος*. Λέγεται ότι το Χρήστος Νεζερίτης θυμίζει το Χριστός Ναζωραίος - κάτι που ταιριάζει στο σκηνικό της Μεγάλης Εβδομάδας. Κι αν λάβουμε υπόψη μας ότι ο Καραγάτσης περνούσε τα καλοκαίρια του στη Ραψάνη, στο οικογενειακό εξοχικό -και εκεί κοντά υπάρχει το χωριό Νεζερός (το σημερινό Καλλιπεύκη) μπορούμε να υποθέσουμε που οφείλεται η αρχική έμπνευση του Καραγάτση στην επιλογή του ονόματος.

Ο Αλ. Αργυρίου που σχολίασε την επιστολή-απάντηση του Μ. Καραγάτση στο *Αντί* (τχ. 768-9/2002), μας πληροφορεί ότι την κριτική κατά του Μ. Καραγάτση έγραψε ο Γιώργος Λαμπρινός. Βλ. <https://sarantakos.wordpress.com/2016/10/23/karagatsis-2/> (14/10/2018).

πάνω σε βάσεις συνεπέστερες με την εποχή μας και με τις τελευταίες κατακτήσεις της πειραματικής Επιστήμης (ο Καραγάτσης είναι 100% ρασιοναλιστής και ματεριαλιστής και δεν έχουν απάνω του πέραση τα χάρη των μεταφυσικών και μυστικιστικών εξάρσεων. Κοίτα την δημοσιευμένη στην «Πρωία» αντίκρουσή του στις νεφελώδεις θεωρίες του Σικελιανού). Με άλλα λόγια, ο Καραγάτσης, στην κρίσιμη καμπή της ηλικίας του -από νιάτα ωριμότης- δημιουργεί με μόχθο κι αγωνία την κοσμοθεωρία του, βασιζόμενος πάντα πάνω στην πραγματικότητα και τις θετικές κατακτήσεις της επιστήμης.

Γίνεται φανερό ότι ο Καραγάτσης παραμένοντας στη θέση του να προβάλλει όχι ένα κοινωνικό σύνολο, αλλά διάφορες ανθρώπινες μονάδες που υπάρχουν σ' αυτό, με το θεατρικό του έργο *Κάρμεν*, θέλησε να τονίσει το δυναμικό ρόλο ορισμένων ανθρώπινων χαρακτήρων, όπως της μοιραίας γυναίκας, ακολουθώντας την τεχνική το «θέατρο μες στο θέατρο» (*le théâtre dans le théâtre*), ένα είδος του φαινομένου της «mise en abîme» ή του «vertige de l'infini» κατά τον Μωρίς Γκρεβίς (Maurice Grevisse). Γι' αυτό και μας παρουσιάζει στη σκηνή το γαλλικό αυτοκρατορικό ζεύγος - τον Ναπολέοντα τον Γ' με τη σύζυγό του Ευγενία Μοντίχο (Montijo)<sup>9</sup>, να παρίστανται με τον ετεροθαλή αδελφό του αυτοκράτορα, τον Δούκα του Μορνύ (Duc de Morny), γνωστό γυναικοκατακτητή στην αυτοκρατορική αυλή, και με τη σύζυγο του τελευταίου, να παρακολουθούν την ανάγνωση του διηγήματος της *Κάρμεν*, από τον ίδιο τον Προσπέρ Μεριμέ. Στην αυτοκρατορική παρέα βρίσκεται και η Κοντέσα ντι Καστελλόνε, η ερωμένη του γάλλου Αυτοκράτορα<sup>10</sup>. Μ' αυτήν την τεχνική, του θεάτρου μέσ' το θέατρο, ο Καραγάτσης «εγκιβωτίζει τον εαυτό του καταλύοντας τα όρια ανάμεσα στις αντιθέσεις εντός / εκτός, περιέχον / περιεχόμενο, πραγματικό / φανταστικό, (σκηνοθετώντας) μια παράδοση σειρά αντικατοπτρισμών»<sup>11</sup>.

Το γεγονός ότι η βασική δράση του έργου είναι η ανάγνωση από τον Προσπέρ Μεριμέ του υπό δημοσίευση διηγήματός του, *Η Κάρμεν*, ανάγνωση-διήγηση που διακόπτεται κάθε τόσο από σκηνές, άνισες μεταξύ τους, σε έκταση και ποιότητα, επιτρέπουν στα θεατρικά πρόσωπα που την παρακολουθούν, δηλαδή στο αυτοκρατορικό ζεύγος, στο Δούκα του Μορνύ με τη σύζυγό

<sup>9</sup> Ήταν ισπανικής καταγωγής, την οποία ο Προσπέρ Μεριμέ γνώρισε πριν το γάμο της και πριν εκείνη τον κάνει έμπιστο σύμβουλό της και ένα από τα επίσημα πρόσωπα της αυλής της γαλλικής Αυτοκρατορίας.

<sup>10</sup> Την αποκάλεσαν «Σίνη Σέρμαν του 19<sup>ου</sup> αιώνα», τη χαρακτήρισαν προπομπό των σελέμπριτι, μακρινό προάγγελο των fashion victims και των τοπ μόντελ. Ήταν ερωτευμένη με τον εαυτό της και την απεγάδιαστη ομορφιά της και υπήρξε ερωμένη των πλουσίων και ισχυρών της Ευρώπης. Υπήρξε γυναίκα που ξεχώρισε στην εποχή της. Ο ξάδελφός της, ο κόμης Καβούρ, υπουργός του Βιτόριο Εμανουέλε Β' (βασιλιά της Σαβοΐας και μελλοντικού βασιλιά της Ιταλίας) την «γνώρισε» στον Ναπολέοντα Γ', για να μεσολαβήσει ως «πρέσβειρα καλής θέλησεως» στη σύσφιξη των σχέσεων των δύο χωρών. Η Κοντέσα ντι Καστελιόνε ήταν τότε μόλις 18 ετών και ένα χρόνο παντρεμένη. Η επιρροή που άσκησε στον εραστή της υπήρξε καθοριστική για την ενοποίηση της Ιταλίας το 1861. Αργότερα, ο πρίγκιπας των δανδήδων, Ρομπέρ ντε Μοντεσκιού-Φεζανσάκ (Robert de Montesquiou-Fézensac), αντικείμενο πόθου του Μαρσέλ Προυστ (Marcel Proust) και ως εκ τούτου χαρακτήρας ως βαρώνος Ντε Σαρλ στο *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο*, γοητεύτηκε τόσο πολύ από την παρουσία της, ώστε αφιέρωσε 13 χρόνια από τη ζωή του για να γράψει τη βιογραφία της, *La Divine Comtesse* (1913), με εισαγωγή του Γκαμπριέλ Ντανούνσιο (Gabriele D'Annunzio). Με τον ίδιο περίπου τίτλο κυκλοφόρησε ένα άλλο έργο, *La Divine Comtesse: Photographs of the Countess De Castiglione*, το 2000, περιέχοντας 400 φωτογραφίες της, από τον Πιερ Απραξίν (Pierre Apraxine), επ' ευκαιρία μιας έκθεσης φωτογραφιών της στο Μουσείο του Ορσέ στο Παρίσι (Σεπτέμβριος 1999-Ιανουάριος 2000). Για την Ελλάδα, βλ. Μαριλένα Αστραπέλλου, «Κοντέσα ντι Καστιλιόνε», *BHMagazino*, τχ. 427, 2008, σσ. 66-70.

<sup>11</sup> Η Τζίνα Πολίτη, στη μελέτη της «*Ο Κίτρινος Φάκελλος* ή η παραγραφή της (μυθ)ιστορίας» αναφέρει ότι ο Μ.Καραγάτσης, στα μυθιστορήματά του ακολούθησε και εφήρμοσε την ιδιαίτερη στρατηγική του Α.Ζιντ (A.Gide) και καταλήγει : «Με άλλα λόγια, το μυθιστόρημα εγκιβωτίζει τον εαυτό του καταλύοντας τα όρια ανάμεσα στις αντιθέσεις εντός / εκτός, περιέχον / περιεχόμενο, πραγματικό / φανταστικό. Έτσι, 'σκηνοθετεί' μια παράδοση σειρά αντικατοπτρισμών». Τζίνα Πολίτη, *Η ανεξαρτίβωτη σκηνή*, Αθήνα, εκδ. Άγρα, 2001, σ. 115.

του καθώς και στην Καστελλόνε, να εκφράσουν γνώμες, να διατυπώσουν ερωτήσεις και να πάρουν απαντήσεις από τον συγγραφέα Προσπέρ Μεριμέ, δηλαδή τον Μ. Καραγάτση, ο οποίος αναλύει κάποιες όψεις του όλου δράματος, εξηγεί ορισμένες πτυχές του χαρακτήρα των προσώπων της διήγησης και σχολιάζει γενικά την ανθρώπινη συμπεριφορά. Μ' άλλα λόγια, ο Καραγάτσης, στήνει επί σκηνής ένα διάλογο για την ελευθερία του ατόμου, συμπεριλαμβανομένης και της ελευθερίας του έρωτα και του φύλου, για να τονίσει πως το ερωτικό πάθος αλλάζει τις ανθρώπινες συμπεριφορές όπως και την ίδια τη ζωή.

Ο Λαρισσαίος λοιπόν συγγραφέας με την ισχυρή προσωπικότητα, θέλησε στην πλήρη ωριμότητά του και σε μια εποχή δύσκολη για τη χώρα μας –στην καρδιά του εμφυλίου πολέμου– να ανεβάσει στη σκηνή, ένα έργο όπου η δύναμη του πεπρωμένου έχει τον πρωτεύοντα ρόλο. Επέλεξε όμως ένα γυναικείο πρόσωπο, την τσιγγάνα Κάρμεν, μια περιθωριακή γυναίκα για τη νοοτροπία της αστικής Ελλάδας, προκειμένου να περάσει το μήνυμά του, ότι υπάρχουν λόγοι ανεξήγητοι, λόγοι πέρα από κάθε λογική, που οδηγούν συχνά κάποιον με παρορμητική ιδιοσυγκρασία, με ορθή ωστόσο σκέψη και δυναμισμό, να κάνει την αυτοκριτική του και να πορευθεί προς την τελική καταστροφή, και εν προκειμένου προς τον θάνατο του.

Για τον Μ. Καραγάτση, η υπόθεση της Κάρμεν αντανακλούσε την αιώνια πάλη ανάμεσα στο πάθος για ιδεώδη και τη λογική για την εφαρμογή μιας πραγματικότητας πιο πεζής, του συμβιβασμού δύο κόσμων, δύο κοινωνικών αντιλήψεων. Από την άλλη, η ερωτική υπόθεση έφερνε στη σκηνή την τραγωδία δύο νέων ανθρώπων που νιώθουν έλξη ο ένας για τον άλλον, αλλά που η διαφορά των χαρακτήρων τους δεν επιτρέπει να συνυπάρχουν, εμποδίζοντάς τους να χαρούν την ευτυχία και να βρουν μια διέξοδο στα προβλήματά τους, προτιμώντας να οδηγηθούν στα άκρα, στο θάνατο. Κι αυτό γιατί όπως σχολιάζει και πάλι ο Μεριμέ-Καραγάτσης, στη 13<sup>η</sup> σκηνή «η Κάρμεν πιστεύει στο ριζικό... Πιστεύει στα χαρτιά, που προμαντεύουν το Ριζικό».<sup>12</sup>

Αν λάβουμε όμως υπόψη το γεγονός ότι ο Καραγάτσης ενδιαφερόταν και μελετούσε την ανθρώπινη συμπεριφορά, ότι ήταν ένας αθεράπευτος παρατηρητής<sup>13</sup> της ανθρώπινης ψυχολογίας και της ερωτικής συμπεριφοράς, κατανοούμε πολύ καλά γιατί κατέληξε στο συμπέρασμα πως στην ερωτική σχέση ελλοχεύει ο κίνδυνος της εξουσίας και της υποταγής. Γι' αυτό και στο συγκεκριμένο έργο, πέρα από την τρυφερή και καθαρτήρια όψη, επικρατεί και υποθάλλεται μια κατάσταση εξουσίας, που απαιτεί συγκατάθεση και υποταγή. Κατάσταση που ο Χοσέ θεωρεί φυσιολογική, ενώ η Κάρμεν, ως γυναίκα, την απαιτεί, την επιδιώκει, την αναζητά, ακόμα κι ως θύμα της αγάπης. Εξάλλου το γεγονός ότι η ηρωίδα του εμφανίζεται με τα στοιχεία της μοιραίας γυναίκας, και τη δράση της παρακολουθούν δύο άντρες –γνωστοί γυναικοκατακτητές- ο Αυτοκράτορας, Ναπολέον ο Γ' κι ο αδελφός του με τις συζύγους τους, ο πρώτος μάλιστα και με την ερωμένη του, είναι μια ωραία αλληγορία του Καραγάτση για να τονίσει την υποκρισία της κοινωνίας και να εμφανίσει την Κάρμεν σαν έναν θηλυκό Δον Ζουάν. Η διαφορά μεταξύ ενός αρσενικού κι ενός θηλυκού Δον Ζουάν, είναι ότι ο πρώτος επιδιώκει την κατάκτηση του αντίθετου φύλου και το εγκαταλείπει αφού ικανοποιηθεί σωματικά και ψυχικά, ενώ ο θηλυκός Δον Ζουάν, η Κάρμεν δηλαδή, γοητεύει το αντρικό φύλο, όχι επί σκοπώ, αλλά για το ίδιο το ερωτικό συναίσθημα. Επιπλέον, ο Δον Ζουάν δεν πιστεύει

<sup>12</sup> Ο.π. σ. 55.

<sup>13</sup> «Το φαινόμενο της «διαπίδυσης» ανάμεσα σε Ιστορία και Βιολογία, όπου από τις αλληλοεμπλεκόμενες γνώσεις τους, εξετάζεται σφαιρικά ο άνθρωπος σαν μονάδα και σαν σύνολο. Η βασική αυτή αντίληψη προσδιορίζει την παιδεία του Καραγάτση ή, θα λέγαμε, την ροπή των διαβασμάτων του. Τα θέματα του Φρόντ και των άλλων ψυχαναλυτών καθώς και οι ιστορικές αναλύσεις με κορύφωση την επιχείρηση συγγραφής της Ιστορίας των Ελλήνων είναι ενδεικτικά. Ως εποικοδόμημα αυτής της κείρας σχέσης Ιστορίας και Βιολογίας παρακολουθούν οι άλλες «ανησυχίες» γύρω από την Οικονομία, την Ανθρωπογεωγραφία, τα Νομικά, την Πολιτική Ιστορία, την Ιατρική, την Τέχνη, ως εκδήλωση κοινωνίας και λαών. Το σύνολο αυτό νοείται από την πλευρά του σαν έκφραση του γενικού φαινομένου της ζωής και του σιδερένιου κλοιού της ανάγκης, όπου ο κεντρικός νόμος είναι ο νόμος της προσαρμογής». Παναγιώτης Φωτέας, «Ο πολιτικός Καραγάτσης και η πανανθρώπινη παλίρροια», *Επανεκτίμηση του Μ.Καραγάτση. Είκοσι χρόνια από το θάνατό του*. Αθήνα, Τετράδια της «Ευθύνης», αρ. 14, 1981, σ. 96.

στο πεπρωμένο, ούτε και σε κάποια θεία δικαιοσύνη, έννοιες που τις υποτιμά και δεν τις συμεριζεται, ενώ η Κάρμεν πιστεύει σ' αυτές, ίσως γιατί είναι τσιγγάνα, μία γυναίκα που διαβάζει τη μοίρα:

Το ξέρω πως θα με σκοτώσης. Την ημέρα που σε πρωτοείδα, συνάντησα παπά μπρός στην πόρτα του σπιτιού μου. Προχτές που ερχόμουν στη Σεβίλια μια όχεντρα έκοψε το δρόμο μου από δεξιά σε αριστερά. Κι ύστερα το δέκα μπαστούνι έπεσε ανάμεσα φάντη σπαθί και ντάμα κούπα. Είναι γραφτό ...<sup>14</sup>

Ο Μ. Καραγάτσης, σκόπιμα παρουσιάζει σ' αυτό το έργο την Κάρμεν, όχι σαν μάγισσα, όπως ο Μεριμέ, αλλά σαν μια θρησκόληπτη γυναίκα, σαν ένα πρόσωπο που προσαρμόστηκε στις «σύγχρονες» προκαταλήψεις<sup>15</sup>. Επίσης, ο Καραγάτσης αποφεύγει να δώσει μια εξήγηση λογική στη συμπεριφορά της ηρωίδας του. Σκόπιμα καταφεύγει στη θεωρία του υποσεινήδητου του Φρόντ, θεωρώντας ότι η συμπεριφορά της Κάρμεν πηγάζει, υπαγορεύεται μηχανικά, παρά τη θέλησή της, από το ένστικτο. Μ' αυτόν τον τρόπο δικαιολογεί τη συμπεριφορά της, στην ΙΙ σκηνή, όπου ο Καραγάτσης, alias Μεριμέ, λέει:

Η Κάρμεν είναι άνθρωπος πρωτόγονος, κυριαρχημένος πότερο από ένστικτο, παρά από αισθήματα (...). Έχει ιδιοσυγκρασία πολυγάμου. Και δεν έχει την ηθικήν αγωγή να περιορίσει τις επιθυμίες της (...). Η Κάρμεν, όποιον άντρα επιθυμεί, θαρρεί πως τον αγαπάει. Αλλά το αίσθημά της για τον Χοσέ, ξεπερνάει τον αισθησιακό της κύκλο. Γνωρίζοντας την καταστροφική δύναμη του έρωτά της, αποφεύγει να συνδεθί με τον Χοσέ. Γιατί δεν θέλει να του κάνει κακό (...). Συνειδητοποιεί, λοιπόν, τον έρωτά της προς τον Χοσέ. [και] Κάτι παραπάνω: Αυθυποβάλλεται πως αγαπάει τον Χοσέ<sup>16</sup>.

Ο Μ. Καραγάτσης, όπως υποστήριζε στην απάντησή του στο περιοδικό *Πρωτοπόροι* το 1943, προβάλλει και πάλι το 1948, το ένστικτο ως βασικό στοιχείο της ανθρώπινης συμπεριφοράς, απαλλάσσει την ηρωίδα του από κάθε ηθική μομφή, την παρουσιάζει να ενεργεί παρά τη θέλησή της. Μ' αυτόν τον τρόπο δικαιολογεί τη στάση της, περιγράφει το δυναμικό και ιδιόρρυθμο ψυχισμό της, προβάλλει την αντιφατική της συμπεριφορά στην αναζήτηση της απόλυτης ελευθερίας, υποβαθμίζοντας όμως την προσωπική βούληση κι αναδεικνύοντας ως πρωταρχικό παράγοντα τα καπρίτσια του πεπρωμένου.

Η μοίρα, στο έργο αυτό εκδηλώνεται σαν η κυριαρχία του πάθους, του Χοσέ για την Κάρμεν και της Κάρμεν για την απόλυτη ελεύθερη ζωή, με αποτέλεσμα να προκαλέσει τον όλεθρο και την καταστροφή των δύο πρωταγωνιστών. Ο θάνατος εμφανίζεται σωτηριός αφού από τη μια, σώζει την τιμή και ικανοποιεί τον εγωισμό του Χοσέ, κι από την άλλη, προσφέρει στην Κάρμεν, τη λύτρωση από τα δεσμά μιας ανικανοποίητης αγάπης, καθιστώντας την υπόδειγμα ελεύθερης βούλησης. «Συχαίνομαι τον εαυτό μου που σ' αγάπησα ...»<sup>17</sup> λέει στον πρώην εραστή της, πριν αυτός την πληγώσει θανάσιμα. Στην ουσία ο θάνατος την ανακουφίζει. Την βοηθά να «νικήσει» τον πρώην εραστή της, τον Χοσέ, που την σκοτώνει μόνο σωματικά ως ανθρώπινη παρουσία. Δεν την υποτάσσει νοητικά ή ψυχικά. Η Κάρμεν πεθαίνει χωρίς να υποκύψει στην απειλή του, χωρίς να παρακάμψει το στόχο της που ήταν να παραμείνει κυρία

<sup>14</sup> Μ. Καραγάτσης, *ό.π.*, σσ. 54-55.

<sup>15</sup> «Παραλείπει σκόπιμα, ο έλληνας δημιουργός, τη συνάντηση με τον αφηγητή στο σπίτι της, όπου του ρίχνει τα χαρτιά και του λέει τη μοίρα. Αντίθετα, προσθέτει μια σκηνή που δεν υπάρχει στο αρχέτυπο κείμενο όταν η Κάρμεν καταφεύγει στην εκκλησία, μετά το θάνατο του εραστή ταυρομάχου - περιστατικό που δεν υπάρχει στο διήγημα, αλλά μόνο στην όπερα του Μπιζέ. Μ' αυτόν τον τρόπο ο Καραγάτσης ξεφεύγει από την «παιδαριώδη» ή πρωτόγονη αντίληψη του ριζικού και παρουσιάζει έμμεσα, ως σύγχρονο υποκατάστατο της παραδοσιακής προκατάληψης, τη θρησκεία. Επιλέγει σκόπιμα να μας παρουσιάσει μια ηρωίδα, που αν και θρησκευόμενη διαλέγει το δικό της δρόμο καθιστώντας την μια ηρωίδα πρότυπο της γυναικείας απελευθέρωσης». Γ. Φρέρης, «Ένα άγνωστο έργο του Μ. Καραγάτση: Κάρμεν», *ό.π.*, σ. 112..

<sup>16</sup> Μ. Καραγάτσης, *ό.π.*, σσ. 54-55.

<sup>17</sup> *Ο.π.*, σ. 88.

του εαυτού της<sup>18</sup>.

Φυσικά και οι δύο πρωταγωνιστές, *Κάρμεν* και *Χοσέ* συμφιλιώνονται με την ιδέα του θανάτου που αναδεικνύεται στο συγκεκριμένο έργο ως η συνείδηση της τελικής τους πτώσης. Έζησαν ηδονικά την απόλαυση του πάθους, δοκιμάστηκαν στο μαρτύριο του ακατανίκητου πόθου και καταστράφηκαν στη δίνη της ερωτικής τους ορμής για να καταλήξουν τελικά, συνειδητά στο θάνατο. Έναν θάνατο που ο θεατής εκλαμβάνει ως λογική συνέπεια, κάτι σαν εξιλέωση από την αμαρτία, ενώ η συμπεριφορά τους περιβάλλεται από ένα είδος φωτοστεφάνου αγιοσύνης, ανθρώπων με έντονα πάθη που μαρτύρησαν εξαιτίας της αλλόκοτης συμπεριφοράς τους.

Και στο ερώτημα αν το συγκεκριμένο αυτό έργο του Καραγάτση, η *Κάρμεν* ενδείκνυται για τους μαθητές της Μέσης Εκπαίδευσης, θεωρώ πως στην εποχή της απόλυτης απελευθέρωσης του ερωτισμού στην κοινωνία μέσω των ΜΜΕ, οι σημερινοί μαθητές, δεν κινδυνεύουν από την διδασκαλία της *Κάρμεν* του Μ. Καραγάτση, κι ας τον χαρακτήρισε η Μάρω Δούκα «Αντισχολικό συγγραφέα»<sup>19</sup>. Αντίθετα, πιστεύω πως επιβάλλεται να διδαχθούν οι μαθητές την ισότητα των δύο φύλων στο πρόβλημα του ερωτισμού, προκειμένου να κατανοηθεί το υπάρχον ζήτημα της ανισότητας και σ' αυτόν τον τομέα, για μια μελλοντική κοινωνία πιο δίκαιη και ίσως πιο ευτυχισμένη.

---

<sup>18</sup> Στο σημείο αυτό μπορούμε να ισχυριστούμε ότι η *Κάρμεν* «διαθεματικά» στάθηκε ως πρότυπο για τη *Στέλλα* του Μιχάλη Κακογιάννη, το 1955.

<sup>19</sup> Μ. Δούκα, «Ένας Αντι-σχολικός συγγραφέας», <https://genesis.ee.auth.gr/dimakis/neaest/1729/5.html> (17/1/0/2018).