

## Ο ΚΑΡΛ ΣΤΕΡΝΧΑΪΜ ΚΑΙ Η ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ

### Βιογραφικά

Ο Καρλ Στέρνχαϊμ γεννιέται στη Λειψία το 1878. Ο πατέρας του ήταν πλούσιος εβραίος χρηματιστής. Σπουδάζει νομικά, φιλολογία, ιστορία της τέχνης, ψυχολογία και φιλοσοφία. Από τον πρώτο του γάμο με την Ευγενία Χάουτ αποκτά το γιο του Χανς (1901), ενώ από τη σχέση του με την Τέα Λέβενσταϊν την κόρη του Ντοροτέα (Μόψα) το 1905. Μετά τον γάμο τους γεννιέται ο γιος του Καρλ (1906). Τόπος διαμονής της οικογένειας η Μπελμαιοσόν. Συνδέεται φιλικά με τον κριτικό Φραντς Μπλάι και συναναστρέφεται τον συγγραφέα Χάινριχ Μαν και τους δραματουργούς Ούγκο φον Χόφμανσταλ και Φρανκ Βέντεκιντ.


Το 1912, ύστερα από την οικονομική κατάρρευση του πατέρα του, μετακομίζει στο Βέλγιο. Από το 1909 έως το 1919 γράφει τα σημαντικότερα έργα του. Οι πρεμιέρες τους είναι πραγματικά θεατρικά σκάνδαλα. Ωστόσο, οι δημιουργικές περιόδους εναλλάσσονται με περιόδους βαριάς κατάθλιψης και συχνές επισκέψεις στο ψυχιατρείο. Από το 1923 αρχίζει να σκηνοθετεί ο ίδιος τα έργα του με βοήθη την κόρη του: πρώτη του σκηνοθεσία *Το βρακί*, στη Δρέσδη (1923).

ο 1927 χωρίζει με την Τέα και ένα χρόνο αργότερα εισάγεται στο σανατόριο με σοβαρή εγκεφαλική πάθηση. Το 1930 παντρεύεται την κόρη του Βέντεκιντ Πάμελα και εγκαθίσταται στις Βρυξέλλες για να χωρίσει απ' αυτήν τέσσερα χρόνια αργότερα. Το 1933 είναι ιδιαίτερα κρίσιμη χρονιά για τον Στέρνχαϊμ, καθώς οι Ναζί απαγορεύουν στη Γερμανία όλες τις εκδόσεις και τις παραστάσεις των έργων του. Η υγεία του σημειώνει επιδείνωση. Το 1942 πεθαίνει από πνευμονία στις Βρυξέλλες.

### Η εποχή του βελούδου

Ο Καρλ Στέρνχαϊμ γεννιέται στα τέλη του 19ου αιώνα στη Γερμανία και γράφει τα πρώτα του έργα τη δεκαεπενταετία που προηγήθηκε του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Η εποχή αυτή χαρακτηρίζεται από την απουσία ύφους στην τέχνη, καθότι ο κυρίαρχος τρόπος ζωής των αστών κινείται ανάμεσα στη στενότητα αντιλήψεων και την επιδεικτικότητα - οριοθετώντας έναν πνιγηρό χώρο που διέπεται από τις αρχές της σταθερότητας, της ασφάλειας και του καθωσπρεπισμού.

Είναι η εποχή του ορθού λόγου και των εφευρέσεων, της αλαζονικής προκλητικότητας της στρατιωτικής κάστας και των αυταρχικών θεσμών της αυτοκρατορίας του Γουλιέλμου του Β΄, των πατριωτικών γιορτών που αναβιώνουν το κλίμα των νικηφόρων προελάσεων του Βίσμαρκ στη Γαλλία, της σκληρότητας και της υποκρισίας της αστικής τάξης, της άκρας συντηρητικότητας των κατεστημένων καλλιτεχνικών κύκλων.

Είναι η εποχή που σκεπάζει την ένδεια και την ασημαντότητα της ζωής κάτω από την πολυτέλεια, που τυλίγει την απουσία πνευματικότητας και τη χυδαιότητα με βελούδο. «Γεννήθηκα την εποχή του βελούδου», λέει ο Στέρνχαϊμ, όπου «τα πάντα ήταν βελούδο»: οι καναπέδες, οι κουρτίνες και τα φορέματα των κυριών ήταν φτιαγμένα από το ίδιο κόκκινο βελούδο. Ακόμη και οι συζητήσεις ήταν κόσμιες και βελούδινες, όπως η οικονομία και η πολιτική. «Εν ολίγοις ο καλός Θεός είχε ντύσει τον Γερμανό στο βελούδο»  (ΣΗΜΕΙΩΣΗ 1).

Κι ενώ η εποχή του μαχόμενου ορθολογισμού της αστικής τάξης επικαλείται τα ιδανικά του Διαφωτισμού, την ελευθερία, την ισότητα, την εργασία, την πρόοδο, ο άκρατος ατομικισμός επιβάλλει την τρομοκρατία του με την επιδίωξη του συμφέροντος, την κοινωνική αδιαφορία, την απόλυτη σκληρότητα απέναντι στον άλλο.

Ο αστός, όμως, στα τέλη του 19ου αιώνα, θεωρεί τον εαυτό του πολύ ανθρώπινο και κλείνει υποκριτικά τα μάτια μπροστά στον πόνο της ζωής και τη φρίκη που ο ίδιος προκαλεί. Βυθίζεται σε μια γλυκιά ανεμελιά, ντύνει την ασχήμια με βελούδο και λικνίζεται στο ρυθμό του βαλς.

Την εποχή λοιπόν αυτή της κοινωνικής αναισθησίας, η ζωή αποστραγγίζεται από την ανθρωπιά της και ξεπέφτει στην επιφανειακότητα του καλλωπισμού και της διακόσμησης. Ο καλύτερος καθρέφτης για να την «αναπαραστήσει» είναι η τέχνη και προπαντός το θέατρο.

## **Το αστικό θέατρο στα τέλη του 19ου αιώνα**

Στα τέλη του 19ου αιώνα, το θέατρο, καθώς ριζώνει στο χώρο του δημοσίου, επιτελεί σε μεγαλύτερο βαθμό από τις άλλες τέχνες μια κοινωνική λειτουργία. Γι' αυτό το λόγο, χάρη στο νατουραλιστικό και νεορομαντικό του χαρακτήρα, ικανοποιεί με τον καλύτερο τρόπο το αίτημα της εποχής αυτής για μια μεγαλοπρεπή και ανώδυνη απόλαυση της τέχνης και της ζωής.

Η νατουραλιστική τάση, που εκπροσωπείται στη λογοτεχνία από τον Ζολά και στο θέατρο από τον Ίψεν, επικρατεί στο γερμανικό θέατρο από το 1872 έως το 1897 περίπου, με κυρίαρχη μορφή τον Γκέρχαρτ Χάουπτμαν. Ο νατουραλισμός είναι ο ρεαλισμός που θεωρεί τον εαυτό του αντικειμενικό, είναι η τέχνη που αντιγράφει λεπτομερειακά την πραγματικότητα και όπου η ανάδειξη της κάθε λεπτομέρειας εμποδίζει τη σύλληψη του ουσιώδους, τη σύλληψη της ολότητας. Ο νατουραλισμός είναι επιφανειακός ακόμα κι όταν απεικονίζει την αθλιότητα της κοινωνίας, γιατί την παρουσιάζει με ρομαντικό τρόπο, ως μια υπερβολή ή μια παρέκκλιση που μπορεί να συμπεριληφθεί και να κατανοηθεί μέσα στα πλαίσια του ορθολογισμού. Άλλωστε, δεν καταφέρνει να δημιουργήσει στον αστό κανένα αίσθημα ενοχής γιατί αυτός δεν είναι σε θέση να αναγνωρίσει στην αθλιότητα αυτή κανένα κομμάτι της πραγματικότητας για το οποίο είναι ο ίδιος υπεύθυνος.

Η νεορομαντική (συμβολιστική) τάση στη λογοτεχνία εκπροσωπείται από τους Μαλλαρμέ, Βερλαίν, Στέφαν Γκεόργκε και Ρίλκε. Στο γερμανικό θέατρο δεσπόζει η επιβλητική μορφή του αυστριακού Ούγκο φον Χόφμανσταλ. Το νεορομαντικό θέατρο που εμπνέεται από τη μεγάλη γερμανική παράδοση της Βαϊμάρης (Γκαίτε, Σίλλερ), χαρακτηρίζεται από την ποιητικότητα, τη μελωδικότητα και τον συναισθηματισμό του, όπως και από την εκλέπτυνση και την αναζήτηση της εξιδανικευμένης ομορφιάς. Επειδή, όμως, μιμείται τα παλιομοδίτικα πρότυπα με ήρωες βασιλιάδες και βασιλοπούλες, ντύνει με φανταχτερά κοστούμια τους αστούς ήρωές του και περιβάλλει την ασημαντότητά τους με νεόκοπη χλιδή - πραγματώνοντας έτσι το όνειρο του κάθε αστού που θέλει να δει τον εαυτό του ως κυρίαρχο, ως βασιλιά, σ' ένα βασίλειο ανώτερων ιδανικών και ανέφελων απολαύσεων, όπου η ασχήμια του αστικού κόσμου δεν έχει καμιά θέση.

Η επιφανειακότητα του νατουραλιστικού και η διακοσμητικότητα του νεορομαντικού θεάτρου συνοψίζουν το χαρακτήρα ολόκληρης της εποχής, όπου η αδιαφορία για την κοινωνική πραγματικότητα συμβαδίζει με την αδιαφορία για το ύφος στην τέχνη.

## **Ο γερμανικός εξπρεσιονισμός**

Το πέρασμα από τον 19ο στον 20ο αιώνα χαρακτηρίζεται από μια τεράστια πνευματική σύγχυση. Καθώς η νατουραλιστική αφέλεια και η νεορομαντική επιτήδευση δεν ικανοποιούν πλέον, διαμορφώνεται βαθμηδόν μια νέα καλλιτεχνική τάση, ο εξπρεσιονισμός, που έχει χαρακτήρα αντινατουραλιστικό και επαναστατικό.

Το εξπρεσιονιστικό κίνημα εκδηλώνεται κυρίως στη Γερμανία τη δεκαετία που προηγείται του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου ως επίθεση ενάντια στους απολυταρχικούς θεσμούς, τον συντηρητισμό και την υπεροψία της αστικής τάξης και φτάνει στο αποκορύφωμά του τη δεκαετία του '20, μετά την κατάρρευση της Γερμανίας και την εγκαθίδρυση της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης.

Η τέχνη, έχοντας φτάσει σ' ένα αδιέξοδο, αναζητά τώρα ένα νέο πάθος, μια νέα συγκίνηση. Επιδιώκει την απελευθέρωση της δημιουργικής δύναμης του ανθρώπου, την ανάδυση της ριζικής υποκειμενικότητας, την έκφραση βίαιων συναισθημάτων και συνταρακτικών παθών. Το έργο τέχνης δεν είναι πια στολίδι ή απομίμηση της φύσης αλλά αποτελεί την εκδήλωση δημιουργικών οραμάτων και συγκινησιακών καταστάσεων. Στη ζωγραφική το χρώμα αποκτά αυτονομία και αναμεταδίδει με τη βιαιότητά του το ανθρώπινο πάθος (Καντίνσκυ). Στην ποίηση κυριαρχεί η απόλυτη μεταφορά (εικόνα) που εκφράζει τον εκρηκτικό πυρήνα μια εσωτερικής εμπειρίας (Τρακλ).

## Ο εξπρεσιονισμός στο θέατρο

Στο θέατρο επικρατεί επίσης μια αντινατουραλιστική τάση που απορρίπτει την αληθοφάνεια είτε με την χρήση αντιρεαλιστικών τεχνασμάτων και τη διακωμώδηση του αστικού θεάτρου είτε με την υιοθέτηση ενός φλογερού ύφους και ονειρικών, εξωπραγματικών σκηνικών.

Ήδη ο Φρανκ Βέντεκιντ [\(ΣΗΜΕΙΩΣΗ 2\)](#), με την οξύτατη κριτική του στους καταπιεστικούς θεσμούς, την εξύμνηση του σεξουαλικού ενστίκτου και τη σατιρική ηθικολογία που διακρίνουν τα έργα του *Το ζύπνημα της Άνοιξης* (1890), *Το Γήινο Πνεύμα*, *Το Κουτί της Πανδώρας* (1895-1904), καθώς και ο Στρίντμπεργκ, με το μίσος του για τον νατουραλισμό, την προσήλωσή του στην ονειρική πραγματικότητα και την καθιέρωση του «Εσωτερικού Θεάτρου», ανοίγουν τον δρόμο για τον εξπρεσιονισμό και γίνονται ευρύτατα γνωστοί χάρη στις σκηνοθεσίες του Μαξ Ράινχαρτ στο Βερολίνο, στο Deutsches Theater. Το 1906 ο Ράινχαρτ ιδρύει το Kammerspielhaus εμπνεόμενος από την ιδέα του Στρίντμπεργκ για ένα Θέατρο Δωματίου όπου θα παίζονται μικρά, μυστικιστικά δράματα γραμμένα για μικρό θέατρο. Πρόκειται για τη μετάθεση της ιδέας της μουσικής δωματίου στο θέατρο.

Πολλά εξπρεσιονιστικά έργα έχουν γραφεί πριν από τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, ωστόσο ελάχιστοι σκηνοθέτες τολμούν να τα ανεβάσουν. Ο Στέρνχαϊμ, ο Κοκόσκα, ο Ζόργκε, ο Χάξενκλεβερ, ο Μπάρλαχ είναι οι σημαντικότεροι δημιουργοί. Τα βασικά θέματα που πραγματεύονται είναι η απέχθεια για τη ζωή και τα ήθη των αστών, το χάσμα των γενεών, η αμφισβήτηση της πατρικής εξουσίας, και, μέσω αυτής, της δομής της εξουσίας στη Γερμανία, η καταδίκη του πολέμου, η θέληση της μεταμόρφωσης του ανθρώπου και του κόσμου. Το δραματικό στιλ είναι μοναδικό ως προς την ένταση και την ομορφιά του, οι σκηνοθεσίες, οι φωτισμοί, τα σκηνικά προσδίδουν στο θέατρο μια μαγεία, ένα συνδυασμό αλλόκοτου, ονειρικού και μακάβριου.

Ο εξπρεσιονισμός είναι μια κραυγή απόγνωσης και έκφρασης. Μετά τη σκληρή δοκιμασία του πολέμου, η προσωπική αγωνία αναζητά μια πολιτική δέσμευση και δοκιμάζεται σε συλλογικά σχέδια δράσης. Πρωτοπόροι της περιόδου αυτής είναι οι δραματουργοί Κάιζερ και Τόλλερ, που με τα δράματά τους δίνουν μορφή στο όραμα της Αναγέννησης του Ανθρώπου, ενώ στο τέλος της εκδηλώνονται, με τον Μπρεχτ και τον Πισκάτορ, ριζοσπαστικές απόπειρες που οδηγούν στο ξεπέραςμα του εξπρεσιονισμού.

## Καρλ Στέρνχαϊμ: ο γερμανός Μολιέρος

Μέχρι το 1908 ο Στέρνχαϊμ αναζητά αγωνιωδώς το δρόμο του, δοκιμάζοντας την αντοχή των νατουραλιστικών και νεορομαντικών προτύπων της εποχής στα πεζά, ποιήματα και θεατρικά του έργα. Εμφανής είναι η επίδραση του νατουραλισμού του Χάουπτμαν στην πρώτη του κωμωδία *ο Σωτήρας* (1898) και ο λυρισμός του Χόφμανσταλ στα έργα του *Ούλριχ και Μπριγκίττε* (1904) και *Δον Ζουάν* (1905-1909).

Το 1907 ανακαλύπτει, χάρη στον φίλο του Φραντς Μπλάι, μεταφραστή της γαλλικής λογοτεχνίας του 17ου και 18ου αιώνα, τον κορυφαίο δραματουργό που του προσφέρει το κατάλληλο μοντέλο για να εκφράσει τις ιδέες του και να γράψει ένα νέο είδος κωμωδίας: τον Μολιέρο.

Ο Στέρνχαϊμ ασχολήθηκε με τον Μολιέρο κυρίως ανάμεσα στα 1908 και 1919, δηλαδή την πιο παραγωγική του περίοδο. Στα έργα αυτής της περιόδου οφείλει τη φήμη του καθώς και τον χαρακτηρισμό «ο γερμανός Μολιέρος», που του δόθηκε από τον Μπλάι. Πρόκειται για τα έργα *Το βρακί*, *Η κασετίνα*, *Ο πολίτης Σίππελ*, *Ο σνομπ*, *1913*, *Tabula rasa*, στα οποία προσθέτουμε και το μεταγενέστερο - αλλά συναφές θεματικά - *Το απολίθωμα* (1922). Ανήκουν στον κύκλο κωμωδιών με τον τίτλο *Aus dem burgerlichen Heldenleben* (από τον ηρωικό βίο των αστών), ο οποίος είναι επινόηση και πάλι του Φραντς Μπλάι και απαντάται για πρώτη φορά στη μελέτη του «Για τον Βέντεκιντ, τον Στέρνχαϊμ και το θέατρο» (1915). Παράλληλα, ο Στέρνχαϊμ γράφει και άλλα θεατρικά έργα με ιστορική θεματολογία εμπνεόμενος κυρίως από γαλλικά λογοτεχνικά πρότυπα.

Οι κωμωδίες αυτές, που πραγματεύονται τα αστικά ήθη, αποτελούν μια γόνιμη αναμέτρηση του Στέρνχαϊμ με τον Μολιέρο, μια κριτική απάντηση στο έργο του. Στους αστερισμούς των χαρακτήρων που φωτίζουν το στερέωμα της μολιερικής κωμωδίας ο Στέρνχαϊμ αντιπαραθέτει μια διαφορετική οργάνωση της πλειάδας των ηρώων, που προϋποθέτει μια αλλαγή του συσχετισμού των δυνάμεων, μια ανατροπή των σχέσεων εξουσίας.

### «Το βρακί»

Το 1909, ο Στέρνχαϊμ είδε στο Παρίσι, στο Theatre de l'Odeon, μια παράσταση του *Ζωρζ Νταντέν* του Μολιέρου, η οποία του προμήθευσε και το μοντέλο της βασικής σύγκρουσης γύρω από την οποία χτίζεται η κωμωδία του *Το βρακί*. [📖 \(ΣΗΜΕΙΩΣΗ 3\)](#)

Ένας ατιμασμένος σύζυγος, ο Ζωρζ Νταντέν, μια ωραία γυναίκα, η Αγγελική, κι ένας λαμπερός εραστής, ο Κλείτανδρος, αποτελούν τον βασικό καμβά της μολιερικής κωμωδίας. Ο Νταντέν είναι ο πλούσιος χωριάτης που απαρνιέται την τάξη του και θέλει να γίνει ευγενής: αγοράζει έναν τίτλο ευγενείας και μια δεσποινίδα της καλής κοινωνίας, την οποία θέλει να εξουσιάζει απόλυτα ως ιδιοκτησία του. Παρασυρμένος από το πάθος της ζηλοτυπίας και τη μανία κατοχής, πέφτει στην παγίδα που ο ίδιος στήνει και γελοιοποιείται οικτρά. Ο Νταντέν, όπως τον καταλαβαίνει ο Στέρνχαϊμ, είναι μια τραγική φιγούρα. Το δράμα του έγκειται στο ότι είναι εκ των προτέρων «κερατάς», εφόσον δεν υπάρχει περίπτωση να κερδίσει ποτέ τον έρωτα της γυναίκας του, και συνεπώς τη συναίνεση της υπεροπτικής τάξης των ευγενών. Το σφάλμα του είναι ότι απορρίπτει την ταυτότητά του και παύει να αντλεί τη δύναμή του από τις αρετές του, την απλοϊκότητα και τη φρονιμάδα του χωριάτη, με αποτέλεσμα να καταστραφεί.

Ο Στέρνχαϊμ φαίνεται ότι νιώθει συμπάθεια για τον δύστυχο μολιερικό ήρωα που κερδίζει τόσο επώδυνα την αυτογνωσία του και επιχειρεί να τον ξαναστήσει στα πόδια του. Στο *βρακί* ο βασικός ήρωας, Τέομπαλντ Μάσκε, είναι ένας αντι-Νταντέν, ένας μικροαστός σύζυγος που αντλεί τη δύναμή του από την αποδοχή ακριβώς της ταυτότητάς του, από την επίγνωση της κατάστασής του, και θριαμβεύει τελικά ως γίγας εις βάρος όλων των άλλων (αρχικός τίτλος της κωμωδίας ήταν *ο Γίγας*).

Η Λουίζε, η ονειροπαρμένη σύζυγος που προσπαθεί χωρίς επιτυχία να ζήσει τον μεγάλο έρωτα που περιγράφουν τα ερωτικά μυθιστορήματα, δεν έχει καμία σχέση με την επιτήδεια και αλαζονική προκάτοχό της, που μεθοδεύει την εξαπάτηση του συζύγου της.

Ο ιδανικός εραστής Κλείτανδρος εξευτελίζεται καθώς διαιρείται σε δύο κωμικούς χαρακτήρες, τον αριστοκράτη Σκαρρόν και τον κουρέα Μάντελσταμ.

Ο κουρέας Μάντελσταμ είναι ένας υποχόνδριος τύπος, φιλάσθετος και μίζερος, που κρύβει την εβραϊκή του καταγωγή και καταναλώνει αναφομοίωτα τα πολιτιστικά προϊόντα της εποχής του (τις όπερες του Βάγκνερ). Είναι ο αντίποδας του Κλείτανδρου - του πλούσια προικισμένου με τα δώρα της ομορφιάς, της ευγένειας, της οικονομικής άνεσης.

Ο Σκαρρόν, με την ευγενική του καταγωγή και τον παροξυσμό του ερωτικού του πάθους, μοιάζει εκ πρώτης όψεως να είναι ο τέλειος αποπλανητής. Σύντομα όμως αποδεικνύεται ένα γελοίο κακέκτυπο εραστή. Ο χειμαρρώδης λόγος του είναι ένα συνονθύλευμα από στομφώδεις εκφράσεις, ρομαντικές αερολογίες και έτοιμες φράσεις και τσιτάτα ξεσηκωμένα από βιβλία. Ο Σκαρρόν, που σκαρώνει βιβλία κυνηγώντας μοναδικές ερωτικές εμπειρίες, είναι μια καρικατούρα διανοούμενου, ένας ψευτοποιητής που ζει μέσα σ' ένα απροσμέτρητο χάος ιδεολογικής σύγχυσης και ψευδαισθήσεων.

## Σκηνές από τον ηρωικό βίο των αστών



Ο πρώτος ήρωας που εμφανίζεται στις αστικές κωμωδίες ηθών του Στέρνχαϊμ είναι ο Μάσκε. Η τετραλογία *Το βρακί*, *Ο σνομπ*, *1913* και *Το απολίθωμα* είναι αφιερωμένη στην οικογένεια Μάσκε. Στο *βρακί* (1909), ο υπαλληλίσκος Τέομπαλντ Μάσκε φορώντας τη μάσκα της αθωότητας επωφελείται από την περιρρέουσα σύγχυση και βγαίνει κερδισμένος από το ολίσθημα της γυναίκας του. Στον *Σνομπ* (1912), ο γιος του Κρίστιαν Μάσκε εξελίσσεται σε μεγαλοβιομήχανο και χάρη σ' έναν πετυχημένο γάμο ανέρχεται στην ανώτερη σφαίρα της φεουδαρχικής αριστοκρατίας της εποχής του Γουλιέλμου. Αυτή τη φορά ο ήρωάς μας δεν πετυχαίνει τον σκοπό του με το δόλο και το καμουφλάζ αλλά με τον ψυχρό υπολογισμό και την παντελή έλλειψη ενδοιασμών στην εκτέλεση των σχεδίων του. Τον ξαναβρίσκουμε στο *1913* (1913), στο αποκορύφωμα της δύναμής του και σε σύγκρουση με την τυχοδιώκτρια κόρη του, και η αυλαία κλείνει με *Το απολίθωμα* (1922), όπου καταρρέει ολόκληρο το απολιθωμένο σύμπαν της αυτοκρατορικής εποχής.

Ο τίτλος της συλλογής των κωμωδιών «από τον ηρωικό βίο των αστών» είναι από μόνος του πολύ προκλητικός. Ποιος όμως είναι ο στόχος; Να σατιρίσουν απλώς τον αστό χρησιμοποιώντας φαρσικά μοτίβα της μολιερικής παράδοσης κι εκσυγχρονίζοντας τους αναγνωρίσιμους θεατρικούς τύπους τους φορτισμένους με βαρύ ιδεολογικό φορτίο; Ή να εκφράσουν μια κοινωνική κριτική και να προτείνουν ένα σχέδιο μεταμόρφωσης του κόσμου εντασσόμενες στο ευρύτερο επαναστατικό κλίμα του εξπρεσιονισμού;

Είναι φανερό πως ο ήρωας της στερνχαϊμικής κωμωδίας Μάσκε - και όλες οι μεταγενέστερες μεταμορφώσεις του - δεν είναι ο τυπικός εξπρεσιονιστικός ήρωας των δραμάτων του Κάιζερ ή του Τόλλερ που κυριευμένος από ένα ουτοπικό όραμα αγωνίζεται μέχρι θανάτου για τα ανθρωπιστικά ιδανικά. Δεν είναι όμως ούτε μια καρικατούρα ήρωα, η αστεία γκριμάτσα μιας γελοιογραφίας.

Ο στερνχαϊμικός ήρωας είναι ένα περίεργο κατασκεύασμα. Η ιδιαιτερότητά του έγκειται στη διττή του φύση, στη ριζική του *αμφισημία*, που μόνο αμηχανία προκάλεσε στους κριτικούς όλων των εποχών. Επειδή λοιπόν δεν μπόρεσαν να κατανοήσουν τον ρόλο της προσπάθησαν να την καταργήσουν. Αυτό έγινε με δύο τρόπους. Είτε

προβάλλοντας μονομερώς τα φαρσικά στοιχεία - υποβιβάζοντας τον Στέρνχαϊμ σ' έναν ανακαινιστή του Μολιέρου - είτε μπολιάζοντας αυθαίρετα στο σατιρικό πνεύμα των κωμωδιών του θεωρητικές αρχές και μανιφέστα του ίδιου του συγγραφέα, που συνάδουν με τις ουτοπικές αρχές του εξπρεσιονισμού και προσφέρουν εκ των υστέρων μια θεωρητική θεμελίωση και δικαίωση στο σώμα του θεατρικού του έργου.

Πράγματι, στα θεωρητικά κείμενα του Στέρνχαϊμ βρίσκουμε λαμπρές σελίδες όπου κυριαρχεί το επαναστατικό σύνθημα της «ολόπλευρης πραγμάτωσης του εαυτού» και εξαιρείται η θέληση του ανθρώπου «να είναι ο εαυτός του, να επιβεβαιώσει τις πρωταρχικές δυνάμεις που ενεργούν μέσα του και ν' αντιμετωπίσει με πάθος και ηρωισμό την εχθρική κοινωνία».  (ΣΗΜΕΙΩΣΗ 4) Ο άνθρωπος πρέπει να εκπληρώσει τη φύση του, την «eigene nuance» του. Να μιλήσει μια γλώσσα ουσιαστική, αποκαθαρμένη από τα περιττά στολίδια, όπου το ουσιαστικό θα παρουσιαστεί χωρίς το άρθρο ή το επίθετο και όπου το ρήμα θα προβάλλει μέσα στην τρομαχτική γύμνια του και θα εκφράσει την ουσία των πραγμάτων. Η επανάσταση πρέπει να ξεκινήσει από μια επανάσταση στη γλώσσα.  (ΣΗΜΕΙΩΣΗ 5)

Αυτό είναι το πρόσταγμα του εξπρεσιονισμού: αφαίρεση, συμπύκνωση, αναγωγή στο ουσιώδες. Αυτήν ακριβώς τη γλώσσα μιλάει και ο ήρωας του Στέρνχαϊμ: μια γλώσσα ψυχρή, απογυμνωμένη από τα περιττά στολίδια, χαλύβδινη, κατασκευασμένη, σκόπιμα αντι-ποιητική. Μια γλώσσα που απαρνιέται την αστική αισθητική, η οποία διακηρύσσει την ομορφιά ως αντικείμενο της τέχνης. Ο Στέρνχαϊμ αντλεί τη θεματική του από την εποχή του και την εκφράζει σε μια γλώσσα που απομυθοποιεί, ξεσκεπάζει τις φενάκες της αστικής κοινωνίας. Η μεγαλύτερη φενάκη του αστικού κόσμου είναι ο ιδεαλισμός, με τον οποίο ντύνει ακόμα και τις χυδαιότερες οικονομικές συναλλαγές του. Πρέπει λοιπόν να ξεμπερδεύουμε με τον ιδεαλισμό στη γλώσσα, στην τέχνη και στη ζωή.

Η γλώσσα που μιλάει ο ήρωας του Στέρνχαϊμ, καταγγέλλει τις ψευδαισθήσεις της αστικής κοινωνίας, την κενή αυταπάτη του ιδεαλισμού της, χωρίς να καταφεύγει στον διδακτισμό ή στη συνθηματολογία. Πώς το πετυχαίνει; Αφήνοντας να διαφανεί μέσα από τις ρωγμές της η βαθιά ανισορροπία ανάμεσα στη φαινομενικότητα και στο είναι. Ο ήρωας του Στέρνχαϊμ είναι η γλώσσα που μιλάει. Το διφορούμενο του στερνχαϊμικού ήρωα αποτυπώνεται στη γλώσσα του - που σκεπάζει και ξεσκεπάζει, αποκαλύπτει και συσκοτίζει - και οφείλεται στην ασυμφωνία ανάμεσα στις επιδιώξεις του και σ' αυτό που πραγματικά πετυχαίνει.

Ο Τέομπάλντ Μάσκε επιδιώκει να είναι ο εαυτός του, μιλάει την αλήθεια για τον εαυτό του, βασίζεται στις δυνάμεις του και πραγματοποιεί τους στόχους του. Σε σκηνές αντιπαράθεσης απερίγραπτα κωμικές εξευτελίζει τους αντιπάλους του με τις κοφτές, λακωνικές φράσεις του και γκρεμίζει τις ιδεολογικές αυταπάτες τους. Στον αξιολύπητο κουρέα Μάντελσταμ, που φαντάζεται πως μπορεί να μοιρασθεί με τους αστούς τις κατακτήσεις του Διαφωτισμού (ίσες ευκαιρίες στην εργασία), και στον αιθεροβάμονα Σκαρρόν, που επικαλείται την 'ανώτερη ηθική' ενός χυδαίου νιτσεισμού, αυτός αντιπαραθέτει την τετράγωνη λογική του και τον προσγειωμένο βιταλισμό του. Φτάνει μάλιστα στο σημείο να αποκαλύψει στους εμβρόντητους συνομιλητές του κάτι που θα 'πρεπε να κρατήσει βαθιά κρυμμένο μέσα του: ότι το μυστικό της επιτυχίας του είναι η κοινωνική του μάσκα, η μάσκα της αφάνειας. Ο διάλογος που παραθέτουμε από την τρίτη πράξη του έργου είναι ενδεικτικός:

ΜΑΝΤΕΛΣΤΑΜ: [...] Παρ' όλες τις αδυναμίες μου, νιώθω πως είμαι άλλου είδους άνθρωπος και ξέρω πως πίσω μου ακολουθούν στρατιές ολόκληρες. [...] Όλοι είναι ίσοι και ο καθένας μπορεί να κατακτήσει ανώτατες θέσεις.

ΤΕΟΜΠΑΛΝΤ: Σύμφωνα. Αν το θέλει. Υπάρχουν όμως όντα για τα οποία όλες οι θέσεις είναι ίδιες και προτιμούν εκείνη όπου πατούν γερά. Για τα προσόντα που μου παραχώρησε η φύση, κατέχω μια θέση με άπειρα πλεονεκτήματα, και είμαι σίγουρος γι' αυτήν ως το

θάνατό μου. Άλλωστε δεν διαφέρω πάρα πολύ από τους συναδέλφους μου στην πατρίδα. Μόνο εξαιρετική ικανότητα ή εξαιρετική ντροπή θα μπορούσαν να μου στερήσουν την ασφάλεια την οποία μου εγγυάται αυτή η θέση.

ΣΚΑΡΡΟΝ: Κύριέ μου, αυτό είναι φοβερό! Νοοτροπία σκλάβου!

ΤΕΟΜΠΙΑΛΑΝΤ (*χαμογελώντας ειρωνικά*): Αν αρχίσει ο κόσμος να με παρατηρεί με τρόπο ιδιαίτερο, θα χάσω τη ελευθερία μου. Η αφάνειά μου είναι το προσώπιό μου. Πίσω του

μπορώ να παραδίδομαι στις ορέξεις μου, ακόμα και στις πιο ανομολόγητες. [☞ \(ΣΗΜΕΙΩΣΗ 6\)](#)

Ο Μάσκε δεν έχει πιαστεί σαν τους υπόλοιπους στα ιδεολογικά βρόχια της αστικής κοινωνίας. Δεν κάνει όμως τίποτα για να γκρεμίσει τη συμπαγή αυτή πρόσοψη και να ξεφύγει. Αντίθετα υποτάσσεται σ' αυτή συνειδητά μ' ένα είδος μιμητισμού, υποκρισίας, προκειμένου να κερδίσει, όπως λέει, την ελευθερία του. Μα για ποια ελευθερία πρόκειται; Την ελευθερία να συνάψει ερωτική σχέση με τη γειτόνισσα και να κερδοσκοπήσει εις βάρος των υπενοικιαστών του, για να μπορέσει «να κάνει στη γυναίκα του ένα παιδί».

Αυτό λοιπόν που *πετυχαίνει πραγματικά* είναι να γίνει ένα με τη μάσκα του, μια μαριονέτα που ζει μια ανύπαρκτη, συμβατική ζωή. Να βυθιστεί στην απύθμενη βλακεία της επίδειξης των μυών και του τευτονικού πατριωτισμού, στην κοινωνική αδιαφορία και αναλγησία. Λέει ο Στέρνχαϊμ για τον ήρωά του: «Στο μέτρο που τηρεί προς τα έξω τα προσχήματα, που συμπεριφέρεται ως αστός ανάμεσα σε αστούς, που δείχνει λογικός, μπορεί προς τα μέσα να είναι βίαιος, σκληρός, ένας κύκλωπας, ένα σωστό κτήνος που σκέφτεται μονάχα τον εαυτό του κι είναι αποφασισμένος να παίρνει συστηματικά από τη ζωή ό,τι του αρέσει κι ό,τι τον συμφέρει». [☞ \(ΣΗΜΕΙΩΣΗ 7\)](#) Ο Μάσκε, κρυμμένος πίσω από την ανωνυμία του, θέλει να αφεθεί στη φύση του. Η φύση του όμως είναι αυτή του κτήνους, του συνειδητού καθάρματος.

Όταν ο Στέρνχαϊμ προτρέπει στα γραπτά του τον αστό να βρει τη δύναμη να αφεθεί στα πάθη του, να πάψει «να μεταμφιέζει με μεταφορές τις ορμές της ίδιας του της φύσης» [☞ \(ΣΗΜΕΙΩΣΗ 8\)](#) (υιοθετώντας υποτίθεται την οπτική γωνία του μεγαλοαστού που ενδιαφέρεται για τη σωτηρία της τάξης του [☞ \(ΣΗΜΕΙΩΣΗ 9\)](#)) και όταν μας αποκαλύπτει επί σκηνής, με μια εξαιρετικά πνευματώδη χρήση των εκφραστικών μέσων της κωμωδίας, την κτηνωδία αυτής της φύσης, τότε κάνει κάτι περισσότερο από κοινωνική κριτική. Μας δίνει μια εικόνα αυτού που επρόκειτο να είναι ο εικοστός αιώνας: ο αιώνας της αποδέσμευσης των πιο άγριων ενστίκτων και παθών, που ως τότε έμεναν τιθασευμένα, ο αιώνας της πιο σκοτεινής σκληρότητας. Ο Στέρνχαϊμ μπόρεσε να δει στον καθρέφτη της παθητικότητας και της αδιαφορίας του αστού το ζοφερό μέλλον της ανθρωπότητας: την έλευση της βαρβαρότητας, της θηριωδίας του ναζισμού και των ολοκληρωτικών καθεστώτων.

*Αίλα Τρουλλινού*  
*Χανιά, Ιανουάριος 2005*

---

#### [☞ ΣΗΜΕΙΩΣΗ 1](#)

Carl Sternheim, *Privatkurage*, VI, 311, Εκδόσεις των Απάντων, Wilhelm Emrich (ed), Neuwied, Βερολίνο, 1963.

#### [☞ ΣΗΜΕΙΩΣΗ 2](#)

Για τον Φρανκ Βέντεκιντ και την εποχή του βλ. το Πρόγραμμα της παράστασης του έργου του «Θάνατος και Διάβολος - Χορός Θανάτου σε τρεις σκηνές», που παρουσίασε η Εταιρεία Θεάτρου Μνήμη το Μάιο του 1994, στον Εξώστη του Θεάτρου Αμόρε.

#### [☞ ΣΗΜΕΙΩΣΗ 3](#)

Αναφέρεται από την Τέα Στέρνχαϊμ στα γραπτά της και παρατίθεται από τον Dugald Sturges, *The German Molière Revival and the Comedies of Hugo von Hofmannsthal an*

d Carl Sternheim, Verlag Peter Lang, Φρανκφούρτη, 1993, σελ. 137. Το πρώτο μάλιστα σχέδιο της κωμωδίας τοποθετείται στο Παρίσι, την εποχή του Λουδοβίκου ΙΔ΄ και τα ονόματα των ηρώων αντλούνται από τον 17ο αιώνα. Ο βασικός ήρωας Μάσκε αρχικά ονομαζόταν Σκαρρόν - αναφορά στον σατιρικό και πολιτικό συγγραφέα του 17ου αιώνα Πολ Σκαρρόν - ενώ ο τελικός Σκαρρόν είναι φτιαγμένος πάνω στα μέτρα του Φραντς Μπλάι, ο οποίος άλλωστε ερμήνευσε επί σκηνής πολλές φορές αυτό τον ρόλο.

#### [ΣΗΜΕΙΩΣΗ 4](#)

Carl Sternheim, *Das gerettete Bürgertum*, III, 46, Εκδόσεις των Απάντων, Wilhelm Emrich (ed), Neuwied, Βερολίνο, 1963.

#### [ΣΗΜΕΙΩΣΗ 5](#)

Carl Sternheim, *Expressionismus und Sprachwissen*, VI, 98, ό.π.

#### [ΣΗΜΕΙΩΣΗ 6](#)

Καρλ Στέρνχαϊμ, *Το βρακί*, Μετάφραση Γιώργος Δεπάστας, Ολκός, Αθήνα, 1998, σ.σ. 66-67.

#### [ΣΗΜΕΙΩΣΗ 7](#)

Carl Sternheim, *Privatkurage*, VI, 311, Εκδόσεις των Απάντων, Wilhelm Emrich (ed), Neuwied, Βερολίνο, 1963.

#### [ΣΗΜΕΙΩΣΗ 8](#)

Carl Sternheim, *Kampf der Metapher*, VI, 50, ό.π.

#### [ΣΗΜΕΙΩΣΗ 9](#)

Ο Στέρνχαϊμ ακολουθεί εδώ την παράδοση των μεγάλων πολιτικών στοχαστών (του ξενοφώντειου Σιμωνίδη απέναντι στον τύραννο Ιέρωνα ή του Μακιαβέλλι απέναντι στον Ηγεμόνα του), οι οποίοι, προφασιζόμενοι την υπεράσπιση του συστήματος, σχεδιάζουν μια αρνητική ουτοπία (όπως είναι στη συγκεκριμένη περίπτωση το σχέδιο «βελτίωσης» των αστών) προκειμένου να το καταγγείλουν. Οι μελετητές όμως του Στέρνχαϊμ δεν είδαν σ' αυτόν παρά «το κλασικό παράδειγμα δανδή, [...] το τελευταίο ξέσπασμα ηρωισμού σε εποχές παρακμής» (βλ. J. M. Ritchie, *Εισαγωγή στην πρώτη αγγλική έκδοση των έργων του Στέρνχαϊμ*, Λονδίνο, 1970, στο Πρόγραμμα της παράστασης *Το βρακί*, Εξώστης του Θεάτρου Αμόρε, 1998), «την τέλεια ενσάρκωση του πετυχημένου αστού» στα τέλη του 19ου αιώνα, που ταυτίζεται με τον ήρωά του (βλ. Helga Vormus, «Carl Sternheim, Scènes de la vie héroïque bourgeoise», στον τόμο *L' Expressionnisme dans le Théâtre Européen*, Editions du C.N.R.S., Παρίσι, 1971).