

Ελένη Βελεγράκη

Η μετακίνηση ως αφορμή για την ανάδειξη ιδεολογικών συγκρούσεων, φιλοσοφικών στοχασμών, διακειμενικών σχέσεων και δραματουργικών αναζητήσεων στο θεατρικό έργο της Γαλάτειας Καζαντζάκη: *Ενώ το πλοίο ταξιδεύει*

ABSTRACT

In this paper we will discuss the theatrical text of Galatea Kazantzakis: *While the Ship Sails*. The play was written in 1932 and staged during the 1932-1933 season at the National Theatre under the direction of Fotis Politis. Movement means a change of location. In this study, it is assumed that in this play the concept of movement suggests multiple alternations of position.

First of all, the plot of the play has to do with a journey by ship. Secondly, it means that the choice of subject and of the particular dramaturgical framework with the corresponding variations is a result of the “movement” of both the subject and the dramaturgical environment we encounter in *The Hairy Ape* of Eugene O’Neill. Thirdly, it means movement as an allegory of the person’s ability to be identified, and finally it has to do with the renewal of playwriting, its distancing from the limits of realism that was dominant in the Greek dramaturgy of the time.

In our contribution, we attempt to show how the author uses the experience of a journey in order to highlight the ideological and social conflicts prevalent in society at the time by exerting her criticism. We will also present the similarities of Kazantzakis’s work with *The Hairy Ape* of Eugene O’Neil, basically highlighting their intertextual relationship. Furthermore, we examine the philosophical reflection throughout the play and how this text incorporates elements of expressionism and other aesthetic fronts. In order to achieve these goals, the reception of the play in theatre criticism was studied in addition to the literature.

ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ: μετακίνηση, ιδεολογία, φιλοσοφικός στοχασμός, κοινωνική κριτική διακειμενικότητα, ρεαλισμός, εξπρεσιονισμός, θεατρική πρωτοπορία

Η Γαλάτεια Καζαντζάκη γεννήθηκε το 1886 στο Ηράκλειο της Κρήτης. Ήταν κόρη του λόγιου εκδότη Στυλιανού Αλεξίου, αδελφή της γνωστής συγγραφέως Έλλης Αλεξίου και του λογοτέχνη Λευτέρη Αλέξιου. Υπήρξε η πρώτη σύζυγος του Ν. Καζαντζάκη, ενώ ο δεύτερος γάμος της ήταν με τον λογοτέχνη και κριτικό Μάρκο Αυγέρη. Εμφανίστηκε στα ελληνικά γράμματα σε νεαρή ηλικία και ξεχώρισε με τα διηγήματα, τα μυθιστορήματα, τα ποιήματα και τα θεατρικά της έργα.

Υπήρξε προοδευτικό και ανήσυχο πνεύμα που πίστευε στον κοινωνικό ρόλο της καλλιτεχνικής έκφρασης. Υποστήριζε ότι η μοναδική αποστολή του λογοτέχνη, του κάθε πνευματικού δημιουργού είναι να υπηρετεί με το έργο και τη δράση του τον λαό. Εντάχθηκε στο ΚΚΕ γύρω

στα 1920 (Γεωργοπούλου 2011, 18) στα πρώτα χρόνια δηλαδή της δημιουργίας του. Ο Τάκης Αδάμος σημειώνει στη βιογραφία της: «Στη Γ. Καζαντζάκη ανήκει η μεγάλη τιμή να είναι η πρώτη σοσιαλίστρια συγγραφέας. Κι ήταν ανάμεσα στους πρώτους Έλληνες λογοτέχνες –τον Κ. Θεοτόκη, τον Κ. Παρορίτη, το Ρήγα Γκόλφη, τον Π. Πικρό, τον Ν. Κατηφόρη κλπ.– που έμπασαν στη λογοτεχνία μας τα κοινωνικά προβλήματα, φωτισμένα με το φως της πρωτοπόρας κοσμοθεωρίας του επιστημονικού σοσιαλισμού» (Αδάμος 1986, 99). Συνεργάστηκε επίσης με πολλά περιοδικά της Αριστεράς: τον *Νουμά*, την *Αναγέννηση*, τους *Πρωτοπόρους*, τους *Νέους Πρωτοπόρους* (Γεωργοπούλου 2011, 18).

Στην παρούσα ανακοίνωση, θα ασχοληθούμε με το θεατρικό κείμενο της Γ. Καζαντζάκη: *Ενώ το πλοίο ταξιδεύει*. Το έργο γράφτηκε το 1932 και ανέβηκε τη θεατρική περίοδο 1932-1933 στη σκηνή του Εθνικού θεάτρου σε σκηνοθεσία Φώτου Πολίτη. Το θέμα του έργου είναι, όπως δηλώνει και ο τίτλος, ένα ταξίδι. Με δεδομένο ότι η έννοια της μετακίνησης είναι συνυφασμένη με την αλλαγή και την αναζήτηση, θα προσπαθήσουμε να ανιχνεύσουμε τι είδους κοινωνικές, ιδεολογικές, φιλοσοφικές και δραματουργικές αναζητήσεις προβάλλει η συγγραφέας του.

Το έργο χωρίζεται σε οκτώ εικόνες και η υπόθεση εκτυλίσσεται σε ένα πλοίο με προορισμό την Τήνο. Οι επιβαίνοντες προσδοκούν για τους δικούς τους λόγους να επισκεφθούν το νησί. Οι επιβάτες αποτελούν ένα ετερόκλητο πλήθος ανθρώπων διαφορετικής κοινωνικής τάξης και διαφορετικής ιδιοσυγκρασίας.

Στο κατάστρωμα της τρίτης θέσης βρίσκονται άτομα κατώτερης κοινωνικής τάξης, άνθρωποι που βιώνουν την ψυχική και τη σωματική ασθένεια. Ένας λεπρός και ένας φθισικός με τις μητέρες τους, ένας τυφλός, ένας κουφός, μια υστερική, μια παραλυτική. Οι επιβάτες αυτοί έχουν κοινό προορισμό τη Μεγαλόχαρη προκειμένου να προσευχηθούν προσδοκώντας το θαύμα. Η συγγραφέας βέβαια, υπονομεύει εξαρχής την επιτυχή έκβαση του σκοπού τους, καθώς παρουσιάζει έναν καλόγερο να βάζει όρια στη δύναμη της πίστης.

ΚΑΛΟΓΕΡΟΣ: (...) *Μη ζητάτε τ' αδύνατα ... μονάχα υπομονή να ζητάτε από τον Κύριο ...
Ο άνθρωπος ήρθε στη γη για να βασανιστεί και να πεθάνει.*

Οι επιβάτες της πρώτης θέσης είναι άνθρωποι με οικονομική επιφάνεια που όμως στερούνται τη χαρά της ζωής και του αληθινού έρωτα. Επιχειρηματίες που ποδοπατούν συνανθρώπους τους και που είναι εθισμένοι σε ουσίες, πλούσιες κυρίες που πλήττουν στον γάμο τους και αποζητούν τις πρόσκαιρες ερωτικές σχέσεις. Οι άνθρωποι αυτοί αρρωσταίνουν κυριολεκτικά από την έλλειψη σκοπού και αντιλαμβάνονται το ταξίδι σαν ένα διάλειμμα από τη μονότονη ζωή τους.

Η ΝΕΑ ΕΠΙΒΑΤΗΣ: (...) *Αν μπορούσα νάμπαινα σ' ένα πλοίο που δεν πηγαίνει πουθενά ...
Όταν ταξιδεύω μου φαίνεται πως δε ζω ... πως παίρνω άδεια από τη ζωή και αναπαύομαι.*

Φωτεινές εξαιρέσεις είναι εδώ η ηλικιωμένη που λαχταρά να φτάσει στην Τήνο για να παίξει με τα εγγονάκια της και μια νεαρή ηθοποιός, που η ζωή της έχει νόημα, επειδή πιστεύει στη δύναμη της τέχνης της.

Η ΕΡΑΣΙΤΕΧΝΗΣ ΗΘΟΠΟΙΟΣ: *Ο κύριος είναι άρρωστος γιατί δεν έχει ένα σκοπό στη ζωή του ... Όποιος έχει κάποιο ιδανικό δεν είναι ποτέ άρρωστος. Εγώ δεν είμαι, γιατί θέλω να γίνω ηθοποιός. Θα εγγραφώ στη δραματική σχολή.*

Στο κατάστρωμα της δεύτερης θέσης συναντούμε ανθρώπους της μεσαίας κοινωνικής τάξης, των οποίων η στάση είναι αμφιλεγόμενη. Φαίνεται να συμπονούν τους κατατρεγμένους της τρίτης θέσης και να επικρίνουν τους επιβάτες της πρώτης θέσης για την επίδειξη του πλούτου και τον υποκριτικό τρόπο ζωής τους.

ΑΝΘΡ. ΤΗΣ ΚΟΥΣΕΤΑΣ: *Ο ρόλος του πλούσιου είναι να παριστάνει το φιλόδημο. Και το πετυχαίνει ο μπαγάσας.*

Παράλληλα, όμως, αρνούνται να αμφισβητήσουν τη θέση υπεροχής που η πλούσιοι έχουν στον κοινωνικό ιστό. Είναι βολεμένοι και απρόθυμοι να αγωνιστούν για την ισότητα και τη δικαιοσύνη μοιλονότι αναγνωρίζουν την εκμετάλλευση που υφίστανται.

ΑΝΘΡ. ΤΗΣ ΚΟΥΣ.: *Μα αν κυρά μου, στην περίπτωση αυτή, έπρεπε κάποιος να αναγνωρίσει το καλό που του γίνεται, θα έπρεπε να το κάνουν οι αφεντάδες. Σ' εμάς τους φτωχούς, που δουλεύουμε 'μείς για να απολαμβάνουν αυτοί.*

ΑΝΤΡΑΣ Γ: *Και ποιος σ' εμποδίζει να γίνεις αφέντης νάχεις άλλους να δουλεύουν; Όλοι αυτοί που λες ξεκίνησαν με ένα παπούτσι. (...)*

ΑΝΤΡΑΣ Γ: *Μ' αυτά και με αυτά θα το φάμε το κεφάλι μας. Εγώ δεν τα καταλαβαίνω περί ισότης και πράσιν' άλογα ... Βρε 'σύ έλα εδώ ... Όλα τα δάχτυλα του χεριού σου είναι ίσα; Όχι. Το λοιπόν; ...*

Η ιδεολογία του ανθρώπου της κουσέτας, που πιστεύει σε ένα μέλλον κοινωνικής ισότητας, διαφέρει από τους υπόλοιπους επιβάτες της δεύτερης θέσης, είναι όμως εντελώς μόνος. Οι απόψεις του αντανakλούν την ιδεολογία της ίδιας της Γαλάτειας (Γεωργοπούλου 2011, 131).

ΑΝΘΡ. ΤΗΣ ΚΟΥΣ.: *(Ξανακάθεται κρεμώντας τα πόδια του) Έ, το λοιπόν σας το λέω, πως θα έρθει ένας καιρός, που άνθρωπος δε θα μοιάζει σε τίποτα με κείνο που είμαστε εμείς τώρα δα.*

ΑΝΤΡΑΣ Α: *Πώς θάνατι δηλαδή, με τέσσερα μάτια, για με τρία χέρια;*

ΑΝΘΡ. ΤΗΣ ΚΟΥΣ.: *Γιατί νάχει τρία χέρια, αφού δεν του χρειάζεται να κλέβει; Και τι να τα κάνει τα τέσσερα μάτια αφού δεν πρόκειται να τον ξεγελάσει κανένας;*

Το έμψυχο υλικό του πλοίου συμπληρώνεται από το πλήρωμα που αποτελείται κυρίως από τους θερμαστές και κάποιους ναυτικούς. Είναι άνθρωποι ακατέργαστοι αλλά που οφείλουν να υπακούουν στις οδηγίες του πλοιάρχου, της εξουσίας δηλαδή, και να βρίσκουν λύσεις σε περίπτωση που η εξουσία εκφράζει αδυναμία. Από τους θερμαστές ξεχωρίζει για τη σωματική του ρώμη ο Ηρακλής, τον οποίο και εμπιστεύεται ο καπετάνιος να σώσει το πλοίο όταν αυτό κινδυνεύει.

Συνδυετικός κρικός όλων των επιβατών είναι η κόρη του καπετάνιου, ένα πλάσμα αλλόκοτο, θελκτικό που η παρουσία του προσφέρει ελπίδα και διέξοδο σε όλους. Γεννά την ερωτική επιθυμία στους άνδρες, προσφέρει στους αρρώστους την ευκαιρία να ξεφύγουν από το δράμα

τους, καθώς τους καλεί να μετέχουν σε μια φιλανθρωπική γιορτή προς χάριν του λεπρού, εκδήλωση που αποτελεί πρώτης τάξεως ευκαιρία για τους επιβάτες της Β΄ και τη Γ΄ θέσης να ξεφύγουν από την ανία τους. Στη δίψα της για περιπέτεια και ερωτικές εμπειρίες προκαλεί τους αγροίκους θερμαστές του πλοίου και κυρίως τον «θηριώδη Ηρακλή», που την εντυπωσιάζει ιδιαίτερα, επειδή σκότωσε λόγω ζήλειας την αρραβωνιαστικιά του.

Όλοι σχεδόν οι επιβάτες νοσούν είτε σωματικά είτε ψυχικά. Ακόμα και η κόρη του καπετάνιου, η οποία φαίνεται να είναι γεμάτη υγεία και χαρά της ζωής είναι άρρωστη καθώς είναι αιχμάλωτη της ματαιοδοξίας της, της επιθυμίας της να προξενεί τον πόθο στα αρσενικά και μετά να μην υποκύπτει. Από το νοσηρό πάθος κυριεύεται και ο θερμαστής, ο οποίος έχει ήδη δολοφονήσει την αρραβωνιαστικιά του και δεν διστάζει να βιάσει την κόρη του καπετάνιου, όταν εκείνη τελικά του αντιστέκεται. Ο θερμαστής μετά από αυτό, μεθυσμένος ρίχνει το πλοίο στα βράχια.

Το έργο γράφτηκε τη δεύτερη δεκαετία του μεσοπολέμου. Την περίοδο αυτή η Ελλάδα έχει ακόμα νωπές τις πληγές των Βαλκανικών Πολέμων (1912-1913), του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου (1914-1918) και της Μικρασιατικής καταστροφής (1922), ενώ την περίοδο αυτή κορυφώνεται ο εθνικός διχασμός. Τα γεγονότα αυτά επέδρασαν ανασταλτικά στην ολοκλήρωση της διαδικασίας του αστικού μετασχηματισμού που έχει ήδη αρχίσει από την πρώτη δεκαετία του αιώνα με την κατακόρυφη όξυνση των κοινωνικών προβλημάτων.

Η παγκόσμια οικονομική κρίση του 1929 επιδείνωσε σημαντικά τους όρους ζωής του ελληνικού λαού και οδήγησε σε ένα πρωτοφανές κύμα αιματηρών απεργιακών κινητοποιήσεων στο οποίο πρωτοστάτησε το ΚΚΕ. Για να κατασταλεί το ολοένα ογκούμενο κύμα λαϊκών αγώνων, οι διώξεις των κομμουνιστών εντάθηκαν από την κυβέρνηση Βενιζέλου με την ψήφιση του νόμου 4229/1929, γνωστού και ως «ιδιώνυμου».

Η συγγραφέας στο έργο αυτό, δίνει το στίγμα του αυστηρού κοινωνικού διαχωρισμού που επικρατεί στο πλοίο κατ' αναλογία με την κοινωνική διαστρωμάτωση του καιρού. Επίσης, η ψυχική και η σωματική ασθένεια, που κυριαρχούν, αντανακλούν τη γενικευμένη νοσηρότητα της εποχής. Το ναυάγιο του πλοίου, και το ταξίδι που δεν εκπληρώνεται ισοδυναμεί με το αδιέξοδο μιας κοινωνίας που καταστρέφει και τις ελάχιστες υγιείς προσωπικότητες. Το πλοίο οδηγείται στον αφανισμό, γιατί δεν υπάρχει καμιά ελπίδα για ένα καλύτερο μέλλον.

Ο παραλληλισμός του πλοίου με την κοινωνία ήταν αναγνωρίσιμος από τη θεατρική κριτική της εποχής. Επίσης, οι κριτικοί έκαναν λόγο για την επιρροή που δέχτηκε το έργο από τον *Μαλλιάρο πίθηκο* του Ευγένιου Ο'Νηλ.¹ Πράγματι, μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι τόσο το θέμα όσο η αισθητική έκφραση αλλά και το κοινωνικό πλαίσιο του *Μαλλιάρου πίθηκου* «μετακινούνται» ως ένα βαθμό στο συγκεκριμένο έργο της Γ. Καζαντζάκη, καθιστώντας εμφανή τη διακειμενική σχέση των δύο έργων.

Στον *Μαλλιάρο πίθηκο*, το μεγαλύτερο μέρος της υπόθεσης εκτυλίσσεται σε ένα πλοίο που διασχίζει τον Ατλαντικό ωκεανό. Η ατμόσφαιρα είναι και εδώ εφιαλτική και πνιγηρή, όπως και στο κείμενο της Γ. Καζαντζάκη, μόνο που εδώ δεν συνδέεται με την ασθένεια ως ψυχική και

¹ Άριελ, «Ενώ το πλοίο ταξιδεύει», εφ. *Ελληνικόν Μέλλον* (4-11-1932), www.nt-archive.gr και Πέτρος Γεναρόπουλος, «Γαλάτειας Καζαντζάκη. Ενώ το πλοίο ταξιδεύει», εφ. *Πατρίς* (3-11-1932), www.nt-archive.gr.

σωματική κατάσταση αλλά με την απόλυτη κυριαρχία του ατσαλιού στον δραματικό χώρο ως μετωνυμία της νοσηρής εξουσίας που ασκεί ο καπιταλισμός. Τα πάντα στο πλοίο είναι ατσάλινα, καθώς ο ιδιοκτήτης του είναι μεγαλοεπιχειρηματίας που εμπορεύεται αυτό το μέταλλο.

Η νοσηρότητα της καπιταλιστικής εξουσίας αποτυπώνεται εκτός του δραματικού χώρου και στις σχέσεις των προσώπων. Από τη μια υπάρχουν οι θερμαστές του πλοίου (ανάμεσά τους ξεχωρίζει ο επαναστάτης Γιανγκ) και από την άλλη η εικοσάχρονη κόρη του ιδιοκτήτη του πλοίου Μίλντερντ. Οι αναλογίες ανάμεσα στα βασικά πρόσωπα των δυο έργων είναι φανερές. Η πρωταγωνίστρια του Ο'Νηλ επιθυμεί να γνωρίσει τον κόσμο των θερμαστών, γιατί θέλει να υλοποιήσει μια κοινωνική μελέτη. Τα κίνητρα της δεν προέρχονται από την αληθινή ανάγκη κατανόησης των συνθηκών ζωής της εργατικής τάξης, όπως και για την κόρη του καπετάνιου στο έργο της Γ. Καζαντζάκη, το ερωτικό της ενδιαφέρον για τον θερμαστή δεν είναι γνήσιο.

Ο υποβόσκων ερωτικός πόθος ανάμεσα στις κοπέλες και στους θερμαστές όσο και το ότι και οι δυο γυναίκες κυκλοφορούν στο πλοίο ντυμένες στα άσπρα είναι επίσης πολύ σημαντικά στοιχεία που δείχνουν τη συσχέτιση των δύο έργων. Για τη νεαρή του Ο'Νηλ, ο ιδεολόγος Γιανγκ, ο καταπιεσμένος του συστήματος δεν είναι τίποτα άλλο παρά ένας μαλλιαρός πίθηκος. Για τη νεαρή της Γαλάτειας Καζαντζάκη, ο θερμαστής Ηρακλής δεν είναι παρά ένας αγροίκος που ξυπνά πάθη.

Οι θερμαστές του Ο'Νηλ παρουσιάζονται πιο ολοκληρωμένοι χαρακτήρες σε σχέση με εκείνους της Γ. Καζαντζάκη. Έχουν αναπτυσσόμενη ταξική συνείδηση και αρθρώνουν έναν καταγγελτικό λόγο απέναντι στους μηχανισμούς του συστήματος που τους θέλει δέσμιους για να μπορεί να υφίσταται και να λειτουργεί. Οι θερμαστές του πλοίου της Γαλάτειας όχι μόνο δεν καταγγέλλουν την ανομία που βιώνουν αλλά με τη στάση τους και τον χαρακτήρα τους την αναπαράγουν.

Οι άλλοι ήρωες του έργου επίσης δεν προβάλλουν κάποια ιδιαίτερη αντίσταση στην κοινωνική αδικία, μοιάζει να την έχουν αποδεχτεί. Αλλά ακριβώς αυτή η αποδοχή της κοινωνικής αδικίας η μη ανάληψη δράσης από τη μεριά τους για αλλαγή είναι ο τρόπος της συγγραφέως να δείξει το μέγεθος της κοινωνικής αποσάθρωσης. Οι επιβάτες του πλοίου στο έργο της Καζαντζάκη επιδιώκουν παθητικά μια αλλαγή. Άλλοι αποζητούν αλλαγή μεγάλης έντασης, όπως είναι το θαύμα της Μεγαλόχαρης, άλλοι ταξιδεύουν για να ανακουφιστούν πρόσκαιρα από τα προβλήματά τους και άλλοι για να διασκεδάσουν την ανία τους μέσω του ταξιδιού.

Η μετακίνηση είναι ο αυτοσκοπός που θα δημιουργήσει τις νέες συνθήκες. Χωρίς την ελπίδα που προσφέρει το ταξίδι, οι ίδιοι είναι ανύπαρκτοι και εντελώς άβουλοι. Επίσης η Γαλάτεια επιλέγει να μην ολοκληρωθεί το ταξίδι και αυτό ίσως επιτείνει τη διαμαρτυρία της καθώς δεν προσφέρει στην κοινωνία κανένα διέξοδο. Το θριαμβευτικό ή έστω αισιόδοξο αύριο δεν μπορεί να δημιουργηθεί μέσα σε ένα τόσο τελεματωμένο παρόν, όπου οι παλιές αξίες έχουν χαθεί και κυριαρχεί η παθητικότητα που εκφράζουν οι επιβάτες, οι οποίοι αποδέχονται τα δεινά τους ως μοίρα, η αδυναμία της εξουσίας που εκφράζει ο πλοίαρχος που δεν μπορεί να κουμαντάρει το πλοίο, η απόλυτη ανηθικότητα που εκφράζεται στη συμπεριφορά του Ηρακλή.

Το κοινωνικό μήνυμα του έργου δίχασε σε μεγάλο βαθμό τους κριτικούς της εποχής και αμφισβητήθηκε τόσο από προσκείμενους στην αστική όσο και από τους προσκείμενους στην

αριστερή διανόηση. Χαρακτηριστικό της σύγχυσης της κριτικής αλλά και της ιδεολογικής μοναξιάς της συγγραφέως είναι ότι οι μεν αστοί το απέρριψαν εξαιτίας της αριστερής του ιδεολογίας, οι δε αριστεροί για την αντιδραστικότητά του (Γεωργοπούλου 2011, 134-135).

Ενδεικτικά αναφέρουμε τη συντηρητική εφημερίδα *Ελληνικόν Μέλλον*. Ο κριτικός της, Διονύσιος Κόκκινος αναφέρει: «Το θλιβερό τέλος του βαποριού και όλου του κόσμου που βρίσκεται μέσα σ' αυτό καταντά να μην είναι δραματικό, αλλά ένα καταπληκτικό δυστύχημα, που οφείλεται στο ότι ένας κτηνώδης άνθρωπος, ή αποκτηνωμένος από την εργασία, αν θέλετε, ήπια πολύ ουίσκι και διηγέρθη από μια νοστιμούλα κόρη πλοιάρχου και ώρμησε και έρριψε το πλοίο στους βράχους.² Ο κριτικός, δηλαδή, δεν δικαιολογεί επαρκώς την πράξη του θερμαστή Ηρακλή ως άμεση απόρροια της αποκτήνωσης της εργασίας.

Σε πολύ πιο επικριτικό τόνο κινείται ο Π. Θήτας του *Νέου Ριζοσπάστη* που σημειώνει το πόσο αποκλίνει ο θερμαστής Ηρακλής από το πρότυπο του επαναστάτη -ναύτη: «Τι σχέση μπορεί να χει ο Ηράκλης, ο θερμαστής του έργου της κυρίας Καζαντζάκη, με τον επαναστάτη ναύτη, που χύνει αίμα για τον αγώνα, πηγαίνει από εξορία σε εξορία κι από φυλακή σε φυλακή, ρωμαλέος, περήφανος, δυνατός, σκληρός, αλύγιστος, έτοιμος κάθε στιγμή να ριχτεί με καινούριες τεράστιες δυνάμεις στον αγώνα, στρατιώτης άξιος της φάλαγγας της προλεταριακής;»³ Μάλιστα, θεωρείτο το έργο ως μια αστική προσπάθεια πλαστογράφησης των ιδανικών του προλεταριάτου. Το σκληρό ειρωνικό ύφος της κριτικής επιτείνει το γεγονός ότι ο αρθρογράφος υπογράφει ως «εργάτης θερμαστής» προασπιζόμενος τα χαρακτηριστικά της εργατικής τάξης που θίγονται, όπως υποστηρίζει, στο έργο της Γαλάτειας.

Η ίδια εφημερίδα, στις 10-11-1932, δημοσιεύει μια ανώνυμη επιστολή, η οποία κινείται επίσης στο ίδιο ειρωνικό ύφος με την προηγούμενη κριτική «του εργάτη Θήτα», την οποία μάλιστα θεωρεί ως «την επιεικέστερη δυνατή» και σχολιάζει επιστολή διαμαρτυρίας της Γαλάτειας προς τον *Νέο Ριζοσπάστη*:⁴ «Στη διαμαρτυρία που μας έστειλε για την κριτική του «εργάτη Θ.», η κ. Καζαντζάκη, επιμένει ότι ο συγγραφέας είναι υποχρεωμένος να χτυπήσει τη σαπίλα που υπάρχει στο προλεταριάτο. Αλλοίμονο! Μέσα στο σημερινό βρωμοκαθεστώς της σάπιας κεφαλαιοκρατίας, δεν βρήκε παρά να χτυπήσει τη *σαπίλα του προλεταριάτου*». Η επιστολή επίσης καλούσε τους αριστερούς που εξακολουθούσαν να υποστηρίζουν τη Γαλάτεια να πάρουν θέση και αξίωνε το κατέβασμα του έργου από τη σκηνή του Εθνικού.

Φυσικά, υπάρχουν και οι φωνές που κατανοούν το μήνυμα του έργου, όμως δεν έρχονται από τον χώρο της Αριστεράς. Για παράδειγμα ο κριτικός της εφημερίδας *Ακρόπολις* Γιάννης Κοκκινάκης αναφέρεται στα «ανεκτίμητα προσόντα του έργου» όπως «ο διάλογος υποδειγματικής ενότητας, φυσικός και ανεπιτήδευτος, ο οποίος αφήνει να διαφανούν οι κοινωνιστικές αντιλήψεις τις συγγραφέως».⁵ Επίσης κάνει λόγο για μια προκατάληψη που υπήρχε στο πρόσωπο της συγγραφέως για «τας θεωρητικές προτιμήσεις της προς μian

² Άριελ, «Ενώ το πλοίο ταξιδεύει. Εθνικόν Θέατρον», εφ. *Ελληνικόν Μέλλον* (4-11-1932), www.nt-archive.gr.

³ Π. Θήτας, «Το αστικό θέατρο. Ενώ το πλοίο ταξιδεύει. Θέατρον εθνικόν», εφ. *Νέος Ριζοσπάστης* (6-11-1932), www.nt-archive.gr.

⁴ Ανώνυμος (1932), «Γύρω από ένα θεατρικό έργο», *Νέος Ριζοσπάστης* (10-11-1932), www.nt-archive.gr.

⁵ RED (1932), «Ενώ το πλοίο ταξιδεύει ...», της Γαλάτειας Καζαντζάκη εις το Εθνικόν Θέατρον», εφ. *Ακρόπολις* (10-11-1932), www.nt-archive.gr.

δικαιότεραν σύνθεσιν των κοινωνικών μας πραγμάτων» και καταδικάζει όσους αποκάλεσαν το ανέβασμα του έργου «ύβριν διά την δημοκρατίαν».

Οι αντιδράσεις της κριτικής, κυρίως της «αριστερής», που προκάλεσαν και την απομάκρυνσή της από το περιοδικό *Νέοι πρωτοπόροι*, στο οποίο ήταν αρχισυντάκτρια, δείχνει ότι η στράτευση της Γαλάτειας δεν της απαγορεύει να αντιμετωπίζει τη σοσιαλιστική ιδεολογία και τις επιταγές της για τον ρόλο της τέχνης με έναν απόλυτα προσωπικό και ιδιαίτερο τρόπο. «Για μένα –έλεγε η Γαλάτεια– τέχνη δε θα πει τεχνητό ούτε τέχνασμα. Η αλήθεια της ζωής, σε μια συγκροτημένη έκφραση, οργανωμένη που να δίνει μια άρτια εικόνα της ανθρώπινης μοίρας, είναι ό,τι καλύτερο μπορεί να δώσει η τέχνη» (Αδάμος 1986, 96).

Η ανθρωπιστική αυτή εμμονή της σχολιάστηκε αρνητικά από τους αριστερούς ομοϊδεάτες της που αναρωτήθηκαν αν πρόκειται για «ενσυνείδητο ειρηνισμό ή υποσυνείδητο εγκλωβισμό στον “αστικό ανθρωπισμό”, στάση που οδηγούσε κατά τη γνώμη τους σε ελλιπή κοινωνική αντίδραση» (Γεωργοπούλου 2011, 177). Είναι γνωστό ότι η αριστερή διάνοηση μεταξύ 1930-1936 έχει προσανατολιστεί σε μια λογοτεχνία με καθαρά ταξικό περιεχόμενο και αισιόδοξη αγωνιστική προοπτική, κάτι που απουσιάζει από συγκεκριμένο έργο (Βασιλείου 2005, 386).

Η επιλογή όμως αυτή δεν καθορίζεται από μια στείρα αντιδραστικότητα. Υπάρχει οπωσδήποτε από τη μεριά της συγγραφέως έντονη η διάθεση για κοινωνικό προβληματισμό, για την ανάδειξη της ταξικής πάλης και των ανισοτήτων, όμως είναι ευδιάκριτη και η φιλοσοφική θεώρησή της πάνω στα μείζονα ζητήματα της ανθρώπινης φύσης τον πόνο, τη μοναξιά, τον φόβο, τον θάνατο, τα οποία δεν παύει να θεωρεί αναπόφευκτα, παρά το κλίμα της ελπίδας και της αγωνιστικότητας που επιβάλλει εκείνη την περίοδο ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός.

Στη αρχή του έργου βρίσκονται ως μότο οι ακόλουθοι στίχοι από τον Άμλετ του Σαίξπηρ: *Δεν είναι άλλο ο βίος παρά σκιά που περιπατεί, είναι θεάτρου μίμος, οπού πηγαίνοιέρχεται μια ώρα στη σκηνή του και ύστερα δεν ακούεται. Είναι ένα παραμύθι, θυμούς γεμάτο, που λέγει ένας παλαβός χωρίς κανένα νόημα* (Καζαντζάκη 1959, 10). Οι στίχοι αυτοί αποτυπώνουν την αντίληψη της ίδιας της Γαλάτειας για τη ματαιότητα της ζωής, όπως εξηγεί και η ίδια στην εφημερίδα *Πρωία*.⁶ Έτσι, το έργο διαγράφει μια πορεία προς τον θάνατο, «ο οποίος ωμός και κτηνώδης εμφανίζεται ως η μια και μόνη πραγματικότητα»⁷. Η πορεία αυτή ξεκινά με τα λόγια του Άμλετ και τις σκηνικές οδηγίες που παραθέτει η συγγραφέας. Εκεί δηλώνεται ρητά η πρόθεση της συγγραφέως να *ζωγραφιστεί το λιμάνι όσο γίνεται εξπρεσιονιστικότερα (...). Καθώς θα περνούν (οι επιβάτες) θα τους φωτίζουν ισχυροί προβολείς, με τέτοιο χρώμα που οι άνθρωποι να μοιάζουν σαν πεθαμένοι. Επίσης όλα τα πρόσωπα θα έχουν μακιγιαριστεί κατά τρόπο «grandguignolesque», όπως θα είναι και όλη η ατμόσφαιρα του έργου* (Καζαντζάκη 1959, 11). Έτσι σταδιακά διαμορφώνεται ένα περιβάλλον φρίκης ιδανικό για την κορύφωση του εφιάλτη εκφράζοντας την όψη του τραγικού που ζει ο άνθρωπος διαψευσμένος, απομυθοποιημένος και μόνος.

Η απουσία ζωής και ελπίδας δεν ερμηνεύθηκε από την κριτική ως προσωπική φιλοσοφική θεώρηση της συγγραφέως αποτυπωμένη μέσω της εξπρεσιονιστικής τεχνικής αλλά ως αδυναμία,

⁶ Γαλάτεια Καζαντζάκη, «Ενώ το πλοίο ταξιδεύει. Μερικές εξηγήσεις για το έργο», εφ. *Πρωία* (7-11-1932), www.nt-archive.gr.

⁷ Καζαντζάκη, ό.π.

ως έλλειψη θεατρικής τεχνικής που είχε ως αποτέλεσμα ένα έργο που βρίσκεται ασυναρτησιών, χωρίς πνοή και δράση, χωρίς αληθοφάνεια.⁸ Ο Κώστας Οικονομίδης του *Έθνους* παρομοιάζει την προσπάθεια της Γαλάτειας στο συγκεκριμένο έργο με τη δουλειά του φωτογράφου, η οποία, όμως, όσο και αν είναι επιτυχημένη, δεν μπορεί να δημιουργήσει και δεν αποτελεί τέχνη.⁹ Ενώ, ο αρθογράφος Θεατρικός της εφημερίδας *Ελεύθερος άνθρωπος*, θεωρεί το έργο μια παράταξη από σκηνές χωρίς κατευθύνσεις και χωρίς κεντρική ιδέα.¹⁰

Φυσικά υπάρχουν και οι κριτικοί εκείνοι που αντιλαμβάνονται το έργο ως πρωτοποριακό για την εποχή του. Συγκεκριμένα, ο αρθογράφος Ρ. της *Βραδυνής* παρά τις επιφυλάξεις που διατηρεί για κάποια σημεία περιγράφει το δραματικό κείμενο της Γαλάτειας ως το πρώτο νεοελληνικό έργο από άποψη πρωτότυπης σύλληψης και δημιουργίας και ως ένα από τα ανθρωπινότερα σύγχρονα θεατρικά κομμάτια που σπάνια δίδαξε η θεατρική μας σκηνή.¹¹ Επίσης ο Β. Σ. της *Καθημερινής* χαρακτηρίζει το *Ενώ το πλοίο ταξιδεύει* ως τις πλέον επιτυχείς προσπάθειες για τη δημιουργία σοβαρού ελληνικού θεατρικού έργου.¹²

Πράγματι το έργο παρά τα μειονεκτήματά του ανανεώνει τη θεατρική γραφή της εποχής «μετακινώντας» την από το κυρίαρχο πλαίσιο της ηθογραφίας. Είναι το μόνο ελληνικό θεατρικό έργο του Μεσοπολέμου στο οποίο επιχειρείται η εφαρμογή της θεατρικής τεχνικής (Βασιλείου 2005, 422). Άλλωστε, η Γαλάτεια κατέχει σημαντική θέση στη μεσοπολεμική πρωτοπορία εισάγοντας από τους πρώτους –το 1925– τη δομική κινηματογραφική κατάτμηση του έργου σε εικόνες-ταμπλό, τεχνική που είναι καθαρά εξπρεσιονιστική (Γεωργοπούλου 2011, 30). Άλλη τέτοια τεχνική είναι τα απρόσωπα ονόματα που φέρουν οι χαρακτήρες (π.χ. ο λεπρός, ο άρρωστος, ο άνδρας, ο ερωτευμένος κύριος, η κόρη του καπετάνιου κτλ.). Τα πρόσωπα δεν έχουν ολοκληρωμένη ταυτότητα, προσδιορίζονται μόνο βάση του κυρίαρχου χαρακτηριστικού ή της ιδιότητάς τους. Επίσης από το έργο απουσιάζει σχεδόν η πλοκή γιατί προέχει η απεικόνιση της δυστυχίας και η καλλιέργεια της απειλητικής ατμόσφαιρας. Η πλοκή πραγματοποιείται τελικά μέσα από ένα αγαπημένο μοτίβο του εξπρεσιονισμού: την παρουσία μιας μοιραίας γυναίκας, που θα προκαλέσει τα ζώδια ένστικτα ενός άνδρα.

Η έκβαση της μετακίνησης στο έργο αυτό ισοδυναμεί με την καταστροφή, αφήνοντας το αίτημα για ανανέωση και αλλαγή ανεκπλήρωτο. Επίσης το ίδιο το δραματικό κείμενο δε «μετακινήθηκε» καθόλου στις ελληνικές θεατρικές σκηνές μετά την πρώτη παρουσίασή του, δεν επελέγη ξανά από άλλους σκηνοθέτες. Θα μπορούσε, όμως, να του δοθούν περισσότερες ευκαιρίες να ξεφύγει από την ακινησία του, και γιατί η τραγικότητα την οποία εκφράζει έχει διαχρονική ισχύ και γιατί η σύγχρονη σκηνοθετική πρακτική σίγουρα μπορεί να καλύψει τις δραματουργικές αδυναμίες ενός έργου που σε επίπεδο σύλληψης και τεχνικής προχώρησε πολύ μπροστά από την εποχή του.

⁸ Ανώνυμος συντάκτης, «*Ενώ το πλοίο ταξιδεύει*. Εθνικό Θέατρο», εφ. *Η Φωνή του λαού* (3-11-1932), www.nt-archive.gr.

⁹ Κώστας Οικονομίδης (1932), «Εθνικόν Θέατρον. *Ενώ το πλοίο ταξιδεύει* της κ. Γαλ. Καζαντζάκη», εφ. *Έθνους* (2-11-1932), www.nt-archive.gr.

¹⁰ Θεατρικός, (1932), «*Ενώ το πλοίο ταξιδεύει*, της κ. Γαλάτειας Καζαντζάκη, εις το Εθνικόν Θέατρον», εφ. *Ελεύθερος άνθρωπος* (3-11-1932), www.nt-archive.gr.

¹¹ Ρ. (1932) «Η θεατρική κριτική», εφ. *Η Βραδυνή* (13-11-1932), www.nt-archive.gr.

¹² Β. Σ. (1932), «Αι πρώται του Εθνικού. *Ενώ το πλοίο ταξιδεύει* της κ. Γαλάτειας Καζαντζάκη», εφ. *Καθημερινή* (3-11-1932), www.nt-archive.gr.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Ανώνυμος (1932), «Γύρω από ένα θεατρικό έργο», εφ. *Νέος Ριζοσπάστης* (10-11-1932), www.nt-archive.gr.
- Ανώνυμος (1932), «Ενώ το πλοίο ταξιδεύει. Εθνικό Θέατρο», εφ. *Η Φωνή του λαού* (3-11-1932), www.nt-archive.gr.
- Αρετή Βασιλείου (2005), *Εκσυγχρονισμός ή παράδοση. Το θέατρο της πρόζας στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, Αθήνα, Μεταίχμιο.
- Άριελ (1932), «Ενώ το πλοίο ταξιδεύει. Εθνικόν Θέατρον», εφ. *Ελληνικόν Μέλλον* (4-11-1932), www.nt-archive.gr.
- Πέτρος Γεναρόπουλος (1932), «Γαλάτειας Καζαντζάκη, *Ενώ το πλοίο ταξιδεύει*», εφ. *Πατρίς* (3-11-1932), www.nt-archive.gr.
- Βαρβάρα Γεωργοπούλου (2011), *Γυναικείες διαδρομές. Η Γαλάτεια Καζαντζάκη και το θέατρο*, Αθήνα, Αιγόκερως.
- Θεατρικός (1932), «Ενώ το πλοίο ταξιδεύει, της κ. Γαλάτειας Καζαντζάκη, εις το Εθνικόν Θέατρον», εφ. *Ελεύθερος άνθρωπος* (3-11-1932), www.nt-archive.gr.
- Π. Θήτας (1932), «Το αστικό θέατρο. *Ενώ το πλοίο ταξιδεύει*. Θέατρον Εθνικόν», *Νέος Ριζοσπάστης*, (6-11-1932), www.nt-archive.gr.
- Γαλάτεια Καζαντζάκη (1932), «Ενώ το πλοίο ταξιδεύει. Μερικές εξηγήσεις για το έργο», εφ. *Πρωία* (7-11-1932), www.nt-archive.gr.
- Γαλάτεια Καζαντζάκη (1959), «Ενώ το πλοίο ταξιδεύει», *Αυλαία. Θεατρικά έργα*, Αθήνα, Δίφρος.
- Ευγένιος Ο'Νηλ (2001), *Ο μαλλιάρος πίθηκος*, μτφρ. Εύα Γεωργοσοπούλου, Αθήνα, Κέδρος.
- Κώστας Οικονομίδης (1932), «Εθνικόν Θέατρον. *Ενώ το πλοίο ταξιδεύει*, της κ. Γαλ. Καζαντζάκη», εφ. *Έθνος* (2-11-1932), www.nt-archive.gr.
- P. (1932), «Η θεατρική κριτική», εφ. *Η Βραδυνή* (13-11-1932), www.nt-archive.gr.
- RED (1932), «Ενώ το πλοίο ταξιδεύει ..., της Γαλάτειας Καζαντζάκη εις το Εθνικόν Θεάτρον», εφ. *Ακρόπολις* (10-11-1932), www.nt-archive.gr.
- B. Σ. (1932), «Αι πρώται του Εθνικού. *Ενώ το πλοίο ταξιδεύει*, της κ. Γαλάτειας Καζαντζάκη», εφ. *Καθημερινή* (3-11-1932), www.nt-archive.gr.
- Τάκης Αδάμος (1986), *Πνευματικές γνωριμίες. Μάρκος Αυγέρης, Έλλη Αλεξίου, Γαλάτεια Καζαντζάκη, Θέμος Κορνάρος, Γιώργος Κοτζιούλας*, Αθήνα, Καστανιώτης.