ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΜΠΕΝΑΤΣΗΣ

ΤΟ ΜΥΣΤΙΚΌ ΤΗΣ ΚΟΝΤΈΣΣΑΣ ΒΑΛΕΡΑΙΝΑΣ: ΟΙ ΚΩΔΙΚΈΣ ΑΝΑΓΝΩΣΗΣ ΚΑΙ Η ΠΡΟΣΛΗΨΉ ΤΟΥΣ*

Ένας φιλόλογος που ασχολείται με τη Σημειωτική έχει υπόψη του πάντοτε τη γνωστή φράση: «έξω από το κείμενο δεν υπάρχει σωτηρία»¹. Επομένως με ένα κείμενο θα ασχοληθούμε στην εργασία μας αυτή, μόνο που αυτό έχει μια ιδιαιτερότητα. Πρόκειται για το έργο του Γρηγορίου Ξενόπουλου Το μυστικό της κοντέσσας Βαλέφαινας, που, όπως σημειώνει ο ίδιος, το συνέλαβε νέος, το έγραψε άντρας, το ξανάγραψε μεσόκοπος και το τελείωσε σχεδόν γέρος². Είναι δηλαδή έργο όλης του της ζωής. Έχουμε μπροστά μας λοιπόν ένα θεατρικό κείμενο που, όπως φιλοδοξούμε να δείξουμε, προσφέρει τους κώδικες ανάγνωσής του.

Όσοι μελετούν τη Σημειωτική του θεάτρου γνωρίζουν τη συνεισφορά του μοντέλου του Propp που τόσο χαρακτηριστικά παρουσιάζεται στη Μορφολογία του παραμυθιού (Morphology of the Folktale). Οι τριάντα μία λειτουργίες του είναι ένα βολικό μέσο για τη συνταγματική προσέγγιση του κειμένου³. Δε θα παραλείψουμε να αναφέρουμε ένα έργο με έναν παράξενο τίτλο Les Deux Cent Mille Situations dramatiques (Οι διακόσες χιλιάδες δραματικές καταστάσεις). Συγγραφέας του ήταν ο Étienne Souriau, καθηγητής της αισθητικής στη Σορβόνη. Το έργο δημοσιεύτηκε το 1950 και αναφέρεται στο θέατρο. Ο Souriau προτείνει ένα σύστημα έξι λειτουργιών, που μπορεί να διευθετείται με πέντε μεθόδους μαθηματικών συνδυασμών και να παράγει 210.141 δραματικές καταστάσεις καταστάσεις

^{*} Εισήγηση στο ΣΤ΄ Διεθνές Συμπόσιο Θεατρολογίας & Σημειολογίας του Θεάτρου «Το Θέατρο και ο θεατής του. Ερέθισμα και πρόσληψη» (Κέντρο Σημειολογίας του Θεάτρου: Αθήνα, 1-3 Απριλίου 1995, Υπό την αιγίδα του Υπουργείου Παιδείας).

^{1.} A. J. Greimas, «The Love-Life of Hippopotamus. A Seminar with A. J. Greimas», On Signs, Marsall Blonsky (ed.), Oxford: Basil Blackwell, 1985, 5. 361.

^{2.} Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Σημείωμα», Γρηγορίου Ξενόπουλου, Θέατρο. Ο Τρίτος, ο Ψυχοπατέρας, Φωτεινή Σάντρη, Το μυστικό της κοντέσσας Βαλέραινας, Αθήνα: Αδελφοί Βλάσση, 1991, σ. 134. Σ' αυτή την έκδοση γίνονται οι παραπομπές.

[•] Βλ. V. Propp, Morphology of the Folktale, trans. L. Scott, Austin and London: University of Texas Press, 1968, σσ. 25-65.

στάσεις. Οι υπολογισμοί του, αν τους πάρει κανείς στα σοβαρά, είναι μάλλον λανθασμένοι. Όπως φαίνεται και από τον τίτλο του βιβλίου, ο συγγραφέας του ειρωνεύεται μ'αυτό τον τρόπο τις προσπάθειες των προγενέστερων κριτικών να περιορίσουν τις δυνατότητες του θεάτρου σε λίγες βασικές καταστάσεις. Οι λειτουργίες που προτείνει είναι οι -ακόλουθες:---

```
1. Ο Λέων (Μ) ή Θεματική Δύναμη
```

2. Ο Άρης (δ) ή Αντίμαχος

3. Ο Πλιος (Ο) ή Επιθυμητό Αγαθό

4. Η Γη (6) ή Προορισμένος Δέκτης του Αγαθού

5. Ο Ζυγός (-1) ή Διαιτητής

6. Η Σελήνη (🕻) ή Βοηθός

Βλέπουμε ότι ο Souriau αναγνωρίζει έξι και όχι επτά δρώσεις μονάδες (ο όρος του είναι «λειτουργία»), που είναι, όπως ισχυρίζεται, έγκυρες για το θέατρο όλων των περιόδων και όλων των ειδών¹. Σ' αυτό το σύνολο λειτουργιών και συνδυασμών πρόσθεσε και μιαν άλλη σημαντική έννοια που έγινε κοινός τόπος στη θεωρία της μυθοπλασίας: την οπτική γωνία. Το έργο συνήθως εξετάζεται από την οπτική γωνία του Λέοντα. Έχουμε δηλαδή την τάση να συνταχθούμε με την προσανατολίζουσα δύναμη σ' ένα θεατρικό έργο. Δίνουμε έμφαση στο Λέοντα. Σκηνές όμως όπως η δολοφονία του Macdall ή η προσευχή της Δυσδαιμόνας λειτουργούν για να μας χωρίσουν από τον Λέοντα και να μας αναγκάσουν να τον δούμε από μια διαφορετική οπτική γωνία².

Τα δυο αυτά έργα έχει υπόψη του ο Α. J. Greimas όταν γράφει το Sémantique structurale (1966). Εκεί προτείνει έναν κατάλογο από έξι δρώσες μονάδες (actants) που με την παραδειγματική τους δόμηση αποκτούμε ένα μοντέλο δράσης (modèle actanciel).

Υποκείμενο νε Αντικείμενο Πομπός νε Δέκτης Συμπαραστάτης νε Αντίμαχος⁸

... Μιλάει αχόμη για δρώντα πρόσωπα ή χαρακτήρες (acteurs) και για ρόλους (ròles) Ο ρόλος εκδηλώνεται στο επίπεδο του λόγου από τη μια

^{1.} Keir Elam, The Semiotics of Theatre and Drama, London and New York Methuen, 1984, σ. 127.

^{2.} Bh. Robert Scholes, Structuralism in Literature. An Introduction, New Haven and London: Yale University Press, 1974, 5. 55.

^{2... 3.} Βλ. Α. J. Greimas, Sémantique structurale. Recherche de méthode, Paris: Larousso 1966, σσ. 172-180.

μεριά ως μια ιδιότητα, ως ένα χαρακτηριστικό του δρώντος προσώπου, και από την άλλη πλευρά δεν είναι παρά η ονομασία που συμπεριλαμβάνει ένα πεδίο λειτουργιών (δηλαδή συμπεριφορών). Το ελάχιστο σημασιακό περιεχόμενο του ρόλου είναι κατά συνέπεια ταυτόσημο με αυτό του δρώντος προσώπου, μόνο που δεν έχει το σήμα εξατομίκευση. Ο ρόλος επομένως είναι μια έμψυχη εικονική οντότητα, αλλά ανώνυμη και κοινωνική (π.χ. ο φανφαρόνος, ο ευγενής πατέρας, ο προδότης)¹.

Τέλος, σημαντική είναι η προσφορά της Anne Ubersfeld. Το βιβλίο της Lire le théâtre (1977) αποτελεί μια καλή εισαγωγή στην ανάγνωση του θεατρικού λόγου. Η Ubersfeld χρησιμοποιεί το μοντέλο δράσης του Greimas και εισάγει το εννοιολόγημα του σημειωτικού τριγώνου (: τρίγωνο δράσης, ψυχολογικό τρίγωνο, και ιδεολογικό τρίγωνο)².

Θα είχε να παρατηρήσει κανείς ότι ένα βασικό γνώρισμα των θεωρητικών έργων που αναφέραμε είναι ότι ο ήρωας περνώντας από δοκιμασίες και έχοντας δίπλα του συμπαραστάτες αποκτάει στο τέλος το πολύτιμο αντικείμενο. Τι συμβαίνει όμως όταν τα πράγματα δε συμβαίνουν έτσι; Μια τέτοια περίπτωση αποτελεί και το υπό μελέτη έργο. Μπορούμε να πούμε προκαταβολικά ότι τα νεότερα δεδομένα της Σημειωτικής μας δίνουν τη δυνατότητα να το αναγνώσουμε.

Για να επιστρέψουμε στα κειμενικά δεδομένα του έργου θα πρέπει να παρατηρήσουμε ότι σ' αυτό γίνεται λόγος για μια αρχική κατάσταση ευδαιμονίας.

Τασία: - Και τι ανάγκη είχανε οι Βαλέραινες του καιρού εκείνου; Το Βαλερέικο τότες έκανε τραπέζια στους Καπιτάν-ντι-Μάρε της Βενετιάς, περαστικούς από τη Ζάκυνθο, με χρυσά πιάτα και χρυσά μαχαιροπήρουνα, κι έπειτα τα σηκώνανε μαζί με το τραπεζομάντηλο και, για τιμή του ξένου, τα πετούσανε στο πέλαγο.

Το παραπάνω απόσπασμα φανερώνει τον πλούτο και τη χλιδή των παλιών Βαλέρηδων. Αρχοντες αυτοί δέχονται τους «Καπιτάν-ντι-Μάρε» της Βενετιάς και επιδεικνύουν τα πλούτη τους με τρόπο θαυμαστό. Πετούν τα χρυσά σκεύη στη θάλασσα ακολουθώντας έναν ιδιότυπο κώδικα τιμής που συνδηλώνει την αφθονία και την πλησμονή. Φανερώνουν με τον τρόπο αυτό ότι ανήκουν στην τάξη των αρχόντων που δεν καταδέχονται να

^{1.} A. J. Greimas, «La structure des actants du recit», Du sens, Paris: Seuil, 1970, σ. 256.

^{2.} Anne Ubersfeld, Lire le théâtre, Paris: Editions Sociales, 41982 σσ. 77-81. Για το μετασχηματισμό του μοντέλου Greimas από την Ubersfeld βλ. Ζωή Σαμαρά, «Σημειωτική του θεατρικού λόγου και τελετουργία της ανάγνωσης», Φιλόλογος, 77 (Φθινόπωρο 1994), σσ. 187-195.

χρησιμοποιήσουν ξανά ό,τι προσφέρθηκε στο τραπέζι τους. Αυτούς τους ξεχωριστούς κώδικες συμπεριφοράς θα τους συναντήσουμε και στη συνέχεια, αλλά κάτω από διαφορετικές συνθήκες.

Τώρα όμως τα πράγματα έχουν αλλάξει. Οι τελευταίοι Βαλέρηδες δεν κατοικούν πια στην «Πλατεία Ρούγα» όπου ήταν το αρχοντικό τους, αλλά σε ένα φτωχό σπιτάκι. Δε φτάνει όμως που πούλησαν το παλιό τους σπίτι με τις χρυσές κολόνες, αλλά τους λείπουν και τα πιο στοιχειώδη. Αναγκάζονται να δανείζονται ή να πουλούν βιβλία για να καλύψουν τις καθημερινές τους ανάγκες. Έχουμε σαφέστατα εδώ μια ανατροπή της κατάστασης. Οι παλιοί άρχοντες έχουν ξεπέσει και βρίσκονται σε κατάσταση στέρησης. Η αιτία του ξεπερμού τους δε δηλώνεται ρητά, αλλά υπάρχουν κειμενικές ενδείξεις που παρουσιάζουν ενδιαφέρον. Μιλάει ο Μανόλης¹, γιος της κοντέσσας Βαλέραινας:

Μανώλης - Αμή; Μπορείς να μη φας; να μη ντυθείς; να μην ποδεθείς; Να είναι Όπερα και να μην πας στο θέατρο; Να είναι Καρναβάλι, και να μην πας στο Καζίνο; Νάχει τη σεράτα της η πριμαντόνα και να μη στείλεις σαν κόντες και συ, ούτ' ένα μερτόφυλλο...; Αμή το παιδί;... δεκαπέντε χρονώ παλικάρι τώρα!

Αντιπαρατίθενται στο χομμάτι αυτό οι σχληρές απαιτήσεις της καθημερινής ζωής που έχουν σχέση με τη διαβίωση του ατόμου. Η τροφή και η ενδυμασία είναι απαραίτητα για τον άνθρωπο. Από την άλλη μεριά προβάλλει η ανατροφή των τέχνων και η ιδιαίτερη φροντίδα που πρέπει να δείχνει ο γονιός γι' αυτά. Αλλά αν για όλα αυτά μπορεί να συμφωνήσει χανείς με το Μανόλη, δε συμβαίνει το ίδιο με τις δαπανηρές συνήθειες που συνεχίζει να έχει καίτοι του λείπουν τα χρήματα. Πηγαίνει στο θέατρο, παίζει στο καζίνο και στέλνει δώρα στις πριμαντόνες. Βλέπουμε δηλαδή το Μανόλη να σημασιοσιοδοτεί θετικά πράγματα που δεν έχουν την κοινωνική έγκριση όπως είναι η σπατάλη και οι δαπανηρές συνήθειες. Έχουμε στην περίπτωση αυτή μια σύγκρουση ανάμεσα στο οφείλω και το δύναμαι που τη δείχνει παραστατικά το ακόλουθο σημειωτικό τετράγωνο⁸.

^{1.} Στα παραθέματα διατηρούμε τη γραφή «Μανώλης» της έχδοσης στην οποία παραπέμπουμε.

^{2.} Σχετικά με το τετράγωνο αυτό βλέπε το κατατοπιστικό άρθρο του A. J. Greimas, «Pour une théorie des modalités», Du sens II, Paris: 1983, σσ. 67-90 (ειδικά σ. 84).

Το μυστικό της κοντέσσας Βαλέραινας: οι κώδικες ανάγνωσης και η πρόσληψή τους 99

 οφείλει να μην είναι καταναλωτής δύναται να είναι καταναλωτής

.δεν οφείλει να μην είναι συνετός διαχειριστής της περιουσίας του δεν οφείλει να είναι συνεχιστής δαπανηρών συνηθειών

δε δύναται να είναι συνετός διαχειριστής της περιουσίας του δε δύναται να μην είναι συνεχιστής δαπανηρών συνηθειών

Τα παραπάνω σε επίπεδο δράσης σημαίνουν τα εξής: Ο Μανόλης αντιμετωπίζοντας τα καθημερινά προβλήματα έπρεπε να παράγει έργο, να γίνει δηλαδή παραγωγός πράγμα που θα του εξασφάλιζε τα προς το ζην αναγκαία. Τέτοιο πράγμα φυσικά δεν κάνει. Απλώς ψάχνει να βρει ευκαιρίες. Δηλαδή όπως θα δούμε παρακάτω αναθέτει σε άλλους να επιλύσουν το δικό του πρόβλημα. Δε φροντίζει ακόμη να διατηρήσει όση περιουσία του έμεινε γι'αυτό και ξεπουλάει τα βιβλία της μάνας του. Χαρακτηριστικός είναι ο παρακάτω διάλογος:

Μανώλης: - Μα... ένας καλοδεμένος Λαμαστίνος μου φαίνεται το καλύτερο (Από μέσα του;) Τρεις σφάντζικες το λιγότερο.

Βαλέφαινα, σηκώνεται και τφέχει στη βιβλιοθήκη: - Α, όχι το Λαμαστίνο μου!... 'Αστον εκεί! (Του αφπάζει το βιβλίο και το ανοίγει:) Τι; και τη «Γκραζιέλα» κιόλα; 'Οχι, όχι να σε χαφώ! Δεν την δίνω.

Μανώλης: Μάνα!;

Βαλέφαινα: - Πάφε μου ό,τι άλλο θέλεις μα να μαφήσεις το Λαμαφτίνο μου!

Μανώλης, σιγά: - Μη ανοησίες μάνα! Κι ένα κολονάτο μπορεί να πάρουμε για δαύτονε!

Βαλέραινα: - Δεν τονε δίνω ούτε για εκατό! Μη με κάνεις τώρα και φωνάζω!

Μανώλης: - Ορίστε στον αφήνω. (Παίρνει το βιβλίο από τα χέρια της Βαλέραινας και το βάζει στη βιβλιοθήκη:) Αυτόν τον παλιο-Ντάντε τουλάχιστο μου τον αφήνεις; Ινφέρνο και Παραντίζο είναι. Το Πουργκατόριο λείπει.

Βαλέφαινα: Χάφισμά σου! (Ξαναγυφίζει στη θέση της.)

Μανώλης, μετρά τα βιβλία που ξεχώρισε: - Ένα, δύο, τρία, τέσσερα... κι ένα πέντε. (Ταφήνει στο τραπέζι:) Για σήμερα μας φτάνουνε... α! παναπεί το υ φτάνουν (Στη Βαλέραινα σιγά:) Δύο κολονάτα θαν τα πάρουμε.

Το παράθεμα συνδηλώνει την έλλειψη σεβασμού του Μανόλη απέναντι στα βιβλία που αντιπροσωπεύουν μια πνευματική περιουσία. Φροντίζει μάλιστα να εντοπίζει ό,τι πιο πολύτιμο υπάρχει για να το πουλήσει και να καλύψει έτσι τις περιστασιακές του ανάγκες. Ο ήρωας όμως δεν αρκείται μόνο στο ξεπούλημα αλλά είναι και ένας αστόχαστος καταναλωτής, όπως ήδη αναφέρθηκε. Αλλά και η γυναίκα του δεν είναι καλύτερη. Αντί να σκεφτεί την τραγική τους θέση, ονειρεύεται «μια παχιά-παχιά τσοκολάτα μ' έν' αφράτο γαλοκούλουρο από του Κόκλα». Στο ίδιο κλίμα κινείται και ο γιος τους, ο Παυλάκης, που δεν πίνει τον καφέ του αν δεν έχει γάλα. Αυτός μάλιστα δεν έχει καμιά διάθεση να μάθει γράμματα.

Βρισκόμαστε, λοιπόν, μπροστά σε μια οικογένεια που έχει ξεπέσει, αλλά δε θέλει με κανένα τρόπο να το παραδεχτεί και να προσαρμοστεί στην καινούρια κατάσταση. Εξαίρεση μέσα σ' όλους αυτούς τους χαρακτήρες αποτελεί η κοντέσσα Βαλέραινα. Αυτή υπομένει με αξιοπρέπεια τη φτώχεια. Ταυτόχρονα είναι κάτοχος ενός πολύτιμου μυστικού. Γνωρίζει μια θαυματουργή σκόνη που θεραπεύει τις ασθένειες των ματιών. Η γριά αρχόντισσα πιστεύει ακόμη στους κώδικες της τιμής και της υπερηφάνειας. Παρόλη τη φτώχεια της συνεχίζει να παρέχει δωρεάν το πολύτιμο φάρμακο γιατί αυτό έχει ορκιστεί στην πεθερά της. Το ίδιο εξάλλου έκαναν και όλες οι Βαλέραινες από το 1620. Τότε ήρθε στο νησί τους ένας κρητικός καλόγερος, ο «Πάτερ Αγάπιος» κατατρεγμένος από τους Τούρκους. Η Βαλέραινα του καιρού εκείνου τον περιποιήθηκε και αυτός της αποκάλυψε το «ιερό μυστικό».

Είναι χαρακτηριστικά τα λόγια που λέει η Βαλέραινα όταν ανακαλύπτει ότι οι δικοί της είναι έτοιμοι για λίγα σύκα να παραβιάσουν τις αρχές της οικογένειας και να δεχτούν δώρα για την προσφορά της θαυματουργής σκόνης:

Κι όσο μ' έγνοιαζε για την τιμή κείνου του σπιτιού, άλλο τόσο με γνοιάζει και για τούτου-εδώ γιατ' είναι το ίδιο, το ίδιο. Τίποτα δεν άλλαξε από μέσα, βαθιά, κ' όσο ζω εγώ, τίποτα δε θαφήσω ναλλάξει. Να, κι εδώ, όπου γυρίσεις τα μάτια σου - αν έχεις μάτια - παντού θα ιδείς τις κολόνες τις χρυσές που βαστούν ψηλά το φρόνημα, και παντού τα λεοντάρια της άρμας, που γεμίζουν δύναμη την ψυχή.

Συναντούμε εδώ ένα από τα εννοιολογήματα κλειδιά της Σημειωτικής των παθών, πρόκειται για την τιμή, την εικόνα που σχηματίζει το άτομο για τον εαυτό του, για την αίσθηση ότι αξίζει να το τιμούν. Η Βαλέραινα δεν είναι διατεθειμένη σε καμιά περίπτωση να αρνηθεί τους παραδοσιακούς κώδικες τιμής και να δεχτεί χρήματα ή δώρα για την προσφορά της. Το υποκείμενο δύναται να κάνει, να ακολουθήσει δηλαδή την προγονική παράδοση και ταυτόχρονα δε δύναται να μην κάνει, να μην υπακούσει δηλαδή σ' αυτό που του επιβάλλει το καθήκον του.

Έχουμε λοιπόν δυο κατηγορίες δρώντων προσώπων. Από τη μικ μεριά είναι η Κοντέσσα Βαλέραινα που είναι κάτοχος ενός ιερού μυστικού και από την άλλη όλοι οι δικοί της που ψάχνουν την ευκαιρία να επωφεληθούν από το πολύτιμο μυστικό. Πρόκειται επομένως για μια σύγκρουση ανάμεσα στο ιερό και το βέβηλο-κοσμικό. Η γριά αρχόντισσα πιστεύει στην τιμή, σε στόχους και σε οράματα, οι δικοί της πιστεύουν στις ζωικές αξίες, στην ικανοποίηση των αναγκών τους δηλαδή. Θέλουν με κάθε τρόπο να επιβιώσουν.

Οι δυο αυτές κατηγορίες χαρακτήρων δε θα αργήσουν να συγκρουστούν. Ας μη ξεχνούμε ότι ένα βασικό γνώρισμα των ανθρώπινων σχέσεων είναι η αντιπαράθεση που οδηγεί σε πολεμικές σχέσεις. Η Τασία και ο Μανόλης θέλουν να πείσουν την κοντέσσα να πουλήσει το πολύτιμο μυστικό για να κερδίσουν χρήματα. Είναι ανάγκη τονίζει η Τασία. Αυτό είναι το επιχείρημα όσων ανήκουν στην κατηγορία του βέβηλου-κοσμικού. Έτσι, βρίσκεται ο υποψήφιος αγοραστής, ο Τζώρτζης, που αναλαμβάνει την υποχρέωση να πείσει τη Βαλέραινα να του πουλήσει τη σκόνη με το αζημίωτο φυσικά. Έχουμε επομένως:

S1 θέλει [S2 -> (S1 Ω Ov)] Τασία Τζώρ- Τασία Χρήματα Μανόλης τζης Μανόλης

Δυο χαρακτήρες δηλαδή, η Τασία και ο Μανόλης, που θα τους ονομάσουμε υποκείμενο κατάστασης, θέλουν ένα άλλο υποκείμενο, ο Τζώρτζης, να ενεργήσει έτσι ώστε οι δυο χαρακτήρες να αποκτήσουν μια αξία, τα χρήματα. Η Βαλέραινα δε δέχεται την πρόταση του υποψήφιου αγοραστή. Στο επιχείρημα της Τασίας πως η ανάγκη επιβάλλει στους ανθρώπους να θυσιάσουν κάποτε και την τιμή τους αντιτάσσει την απόφασή της να σεβαστεί την οικογενειακή παράδοση. Μετά την αποτυχία του Τζώρτζη αναλαμβάνει να πείσει τη γριά αρχόντισσα η νύφη της Τασία που της προτείνει να της αποκαλύψει το μυστικό και αυτή να το παραδώσει στο Τζώρ-

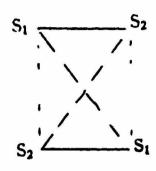
τζη. Προβάλλει μάλιστα το επιχείρημα ότι είναι δυνατόν να συμβεί κάτι στην πεθερά της και να χαθεί το μυστικό. Όλες οι καταστάσεις που μελετήσαμε ως τώρα μπορούν να αρθρωθούν στο σημειωτικό τετράγωνο. Υποκείμενο σε κάθε περίπτωση είναι η Βαλέραινα:

αναγκαίο

αδύνατον

φύλακας της μυστικής συνταγής

πωλητής της μυστικής συνταγής



δυνατόν

ενδεχόμενο

μεταβίβαση της μυστικής συνταγής αδυναμία μετάδοσης της μυστικής συνταγής

Πραγματικά η Βαλέραινα αποκαλθπτει το μυστικό στη νύφη της, αλλά ταυτόχρονα παίρνει φαρμάκι γιατί κατά τον όρκο της έπρεπε να αποκαλύψει το μυστικό μόνο όταν αισθανόταν κοντά το θάνατό της. Από δω και κάτω τα γεγονότα εξελίσσονται ταχύτατα. Αποκαλύπτεται ότι ο Τζώρτζης ήταν ένας απατεώνας και ο Μανόλης διορίζεται αστυνόμος. Επομένως η θυσία της Βαλέραινας ήταν μάταιη. Η πρωταγωνίστρια πεθαίνει στα χέρια των δικών της, που θρηνούν την απώλειά της. Αλλά η καταληκτική φράση της Τασίας είναι χαρακτηριστική:

Μανώλης, έξαλλος, αφπάζει από το χέφι την Τασία και την τφαβά μπφοστά: -Τασία!... σκοτώσαμε τη μάνα μας! τη σκοτώσαμε! Τασία κλαίγοντας: - 'Οχι εμείς!... η Ανάγκη.

Με τη θυσία της ωστόσο η Βαλέραινα δικαιώνεται σε ηθικό επίπεδο. Αν ως φύλακας του νόμου χαρακτηριζόταν από έναν εγωισμό και μια περηφάνεια που δεν συμβιβάζονταν με την τωρινή τους κατάσταση, με τη θυσία της επενδύεται με τις αξίες της συμπόνιας και της συγκατάβασης που της δίνουν μια διάσταση τραγική.

Λσχοληθήκαμε με τους κώδικες ανάγνωσης του έργου του Γρηγορίου Ξενόπουλου Το μυστικό της κυντέσσας Βαλέραινας. Υποστηρίξαμε πως οι κώδικες αυτοί υπάρχουν μέσα στο ίδιο το κείμενο και αποκαλύψαμε τη σύ-

γκρουση του ιερού και του βέβηλου-κοσμικού. Ταυτόχρονα επιμείναμε στη σύγκρουση της τιμής και της ανάγκης που οδηγεί τα άτομα σε συγκρούσεις και σε πολεμικές αντιπαραθέσεις. Τέλος, μέσα από τη θυσία της πρωταγωνιστικής μορφής οδηγηθήκαμε στην τελική της αναγνώριση.

Ως εδώ θα είχαμε μια καλή ανάγνωση ενός κειμένου, αλλά ας μην ξεχνάμε ότι το έργο αυτό θα παρουσιαστεί στο θέατρο, ένα σημαίνοντα γώρο του οποίου τα σημαινόμενα είναι οι άνθρωποι. Σ'αυτό το χώρο συνυπάρχουν το θεατρικό κείμενο, ο σκηνοθέτης, οι ηθοποιοί, οι άλλοι συντελεστές της παράστασης και οι θεατές1. Το θεατρικό κείμενο ταυτίζεται με το μήνυμα. Με τη διαμεσολάβηση του σκηνοθέτη, των ηθοποιών και των άλλων συντελεστών της παράστασης το μήνυμα φτάνει στο Δέχτη που είναι οι θεατές. Τίθεται επομένως το ερώτημα πώς μπορούμε να μιλάμε για σημειωτική προσέγγιση του θεατρικού γεγονότος, όταν προσπαθούμε να συνδυάσουμε κειμενικά στοιγεία και εξωκειμενικά στοιγεία όπως είναι λ.γ. ο σκηνοθέτης και οι θεατές που έγουν τους δικούς τους κώδικες, οι οποία δεν ταυτίζονται υποχρεωτικά με τους κώδικες του κειμένου². Αν έτσι έγουν τα πράγματα δεν μπορούμε να μιλάμε για σημειωτική προσέγγιση, αλλά για προσωπικές δημιουργίες του τάδε σκηνοθέτη ή του τάδε πρωταγωνιστή. Νομίζουμε πως το θέμα δεν πρέπει να τεθεί με αυτή τη μορφή. Η Σημειωτική έγει ένα απλό μυστικό. Δεν εξετάζει μεμονωμένα στοιγεία όπως είναι το θεατρικό κείμενο, ο σκηνοθέτης ή ο θεατής, αλλά δημιουργεί σχέσεις και μέσα από τις σχέσεις αντιλαμβάνεται τον κόσμο. Αυτό σημαίνει ότι μπορούν όλοι οι συντελεστές μιας παράστασης να έγουν τη δική τους κοσμοαντίληψη, αλλά όταν ανεβαίνει ένα έργο, εκείνο που πρέπει να αναδειχτεί είναι οι κώδικες που υπάρχουν μέσα σ' αυτό. Αυτούς πρέπει να αποκαλύψει ο σκηνοθέτης και αυτούς να προσλάβει το κοινό. Δεν έχει σημασία αν συμφωνεί μαζί τους ή όχι ο θεατής. Σημασία έχει ότι τους προσλαμβάνει. Σ' αυτό πρέπει να συντελέσουν όλοι με τη βοήθεια των δραματικών, πολιτισμικών και δραματικών κωδίκων. Πολύ συχνά μιλάμε στο θέατρο για ευαισθησία και αυτό δεν είναι κακό. Αξίζει όμως να δώσουμε έμφαση στη σωστή αποκωδικοποίηση του μηνύματος που στέλνει ο Πομπός-κείμενο στο Δέκτη-θεατή.

^{1.} Για το «θεατή μέσα στην αίθουσα» βλ. Μαρίκα Θωμαδάκη, Σημειωτική του ολικού θεατρικού λόγου, Αθήνα: εκδ. Δόμος, 1993, σσ. 157-158.

^{2.} Στο δικό μας πολιτισμικό σύστημα λ.χ. σημασιοδοτούμε θετικά το πάνω και αρνητικά το κάτω. Πάνω τοποθετούμε τον παράδεισο και κάτω από τη γη την κόλαση. Στους Bororo της κεντρικής Βραζιλίας όμως μπορεί το πάνω να είναι αρνητικό και το κάτω θετικό. Έτσι ο Lévi-Strauss, μελετώντας δυο μύθους τους, διέκρινε ότι το νερό που πέφτει από τον ουρανό θεωρείται «κακοποιό», ενώ το νερό που υπάρχει πάνω στη γη θεωρείται «ωφέλιμο». Βλ. Cl. Lévi-Strauss, Mythologiques. Le cru et le cuit, Paris: Plon 1964, σ. 58.