

# Doctor Faustus



ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΚΗ ΚΑΙ ΕΝΔΥΜΑΤΟΛΟΓΙΚΗ ΑΠΟΔΟΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ «ΔΟΚΤΩΡ ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ»  
ΤΟΥ CHRISTOPHER MARLOWE, ΜΕ ΤΗ ΧΡΗΣΗ ΨΗΦΙΑΚΩΝ ΜΕΣΩΝ

ΠΑΝΟΥ ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ | ΧΑΤΖΗ ANNA ΜΑΡΙΑ



ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΠΑΔΑ  
ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ  
ΤΜΗΜΑ ΕΣΩΤΕΡΙΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ

ΕΙΣΗΓΗΤΡΙΑ:  
Dr. ΤΟΥΛΙΑΤΟΥ ΓΕΩΡΓΙΑ

ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2021



ΠΑΝΟΥ ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ | ΧΑΤΖΗ ΑΝΝΑ ΜΑΡΙΑ



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ  
ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ  
ΤΜΗΜΑ ΕΣΩΤΕΡΙΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ

ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΚΗ ΚΑΙ ΕΝΔΥΜΑΤΟΛΟΓΙΚΗ ΑΠΟΔΟΣΗ  
ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΔΟΚΤΩΡ ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ, ΤΟΥ CHRISTOPHER MARLOWE,  
ΜΕ ΤΗ ΧΡΗΣΗ ΨΗΦΙΑΚΩΝ ΜΕΣΩΝ.

ΠΑΝΟΥ ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ  
ΧΑΤΖΗ ANNA ΜΑΡΙΑ

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: Dr ΤΟΥΛΙΑΤΟΥ ΓΕΩΡΓΙΑ



2021





Σκηνογραφική και ενδυματολογική απόδοση του έργου Δόκτωρ  
Φάουστους, του Christopher Marlowe, με τη χρήση ψηφιακών μέσων.

Η πτυχιακή εργασία εξετάστηκε επιτυχώς από την παρακάτω επιτροπή

Υπεύθυνη Καθηγήτρια και Μέλη Εξεταστικής Επιτροπής:

---

Dr. Τουλιάτου Γεωργία  
(υπεύθυνη καθηγήτρια)

---

Αγγελή Ηώ  
(μέλος εξεταστικής επιτροπής)

---

Τσούμας Ιωάννης  
(μέλος εξεταστικής επιτροπής)



## ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ ΠΤΥΧΙΑΚΗΣ/ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Οι κάτωθι υπογεγραμμένες Πάνου Ιφιγένεια του Βασιλείου, με αριθμό μητρώου 51913033 και Χατζή Άννα Μαρία του Περικλή με αριθμό μητρώου 51913043, φοιτήτριες του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής της Σχολής Εφαρμοσμένων Τεχνών & Πολιτισμού του Τμήματος Εσωτερικής Αρχιτεκτονικής, δηλώνουμε υπεύθυνα ότι:

«Είμαστε συγγραφείς αυτής της πτυχιακής/διπλωματικής εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχαμε για την προετοιμασία της είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία. Επίσης, οι όποιες πηγές από τις οποίες κάναμε χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε ακριβώς είτε παραφρασμένες, αναφέρονται στο σύνολό τους, με πλήρη αναφορά στους συγγραφείς, τον εκδοτικό οίκο ή το περιοδικό, συμπεριλαμβανομένων και των πηγών που ενδεχομένως χρησιμοποιήθηκαν από το διαδίκτυο. Επίσης, βεβαιώνουμε ότι αυτή η εργασία έχει συγγραφεί από εμάς αποκλειστικά και αποτελεί προϊόν πνευματικής ιδιοκτησίας τόσο δικής μας, όσο και του Ιδρύματος.

Παράβαση της ανωτέρω ακαδημαϊκής μας ευθύνης αποτελεί ουσιώδη λόγο για την ανάκληση του πτυχίου μας».

Η Δηλούσα



Η Δηλούσα









# ΠΡΟΛΟΓΟΣ

---

Η Πτυχιακή Εργασία που ακολουθεί, παρουσιάζει μία ευρεία μελέτη της θεατρικής απόδοσης του μυθιστορήματος του Christopher Marlowe, *Doctor Faustus* (1588-89). Περιλαμβάνει τον σχεδιασμό ψηφιακής σκηνογραφίας, τον φωτισμό και πλήρη ενδυματολογική πρόταση.

Αυτό που μας οδήγησε στο να μελετήσουμε τον Δόκτωρ Φάουστους, αρχικά ήταν το ενδιαφέρον μας ως προς την ιδιαιτερότητα της πλοκής και την ύπαρξη του στοιχείου της μαύρης μαγείας. Στη συνέχεια ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσίασε η αμφιλεγόμενη προσωπικότητα του συγγραφέα και οι μύθοι που έχουν ειπωθεί γύρω από το όνομα του ίδιου, αλλά και του χαρακτήρα Δόκτωρ Φάουστους, όλα αυτά τα χρόνια. Επικεντρώσαμε την προσοχή μας στην κατανόηση του χαρακτήρα του Δόκτωρ Φάουστους, καθώς και στα στοιχεία της εποχής στην οποία έχει τοποθετηθεί χρονολογικά.

Για την πραγματοποίηση της μελέτης, έγινε μια εκτεταμένη έρευνα σχετικά με το κοινωνικό και ψυχολογικό πλαίσιο στο οποίο τοποθετείται το συγκεκριμένο έργο. Παράλληλα μελετήσαμε την εξέλιξη της σκηνογραφίας και την ένταξη των Νέων Ψηφιακών Μέσων, που προσφέρουν μία νέα πραγματικότητα στον δραματικό χώρο. Μελετήσαμε επίσης, πολυάριθμες παλαιότερες αποδόσεις του έργου οι οποίες καλύπτουν κάθε υπάρχουσα οπτική ως προς την παραστατική απόδοση του κειμένου.

Χρησιμοποιήσαμε το πρωτότυπο κείμενο και την ατμόσφαιρα που απέπνεε ως αφετηρία, για να δημιουργήσουμε μία νέα σκηνογραφική και ενδυματολογική απόδοση. Κάθε τομέας του σχεδιασμού μας, εξελίχθηκε με πλήρη σεβασμό στο κείμενο και την εποχή του, με στόχο μια πιο σύγχρονη οπτική μεταφορά.

Η μελέτη ξεκινά από μία αναφορά στο έργο, στον συγγραφέα και στο πλαίσιο της Ελισαβετιανής εποχής, καθώς επίσης και σε όλες τις προσεγγίσεις της προσωπικότητας του Δόκτωρ Φάουστους. Στη συνέχεια, αναπτύσσουμε τη μεθοδολογία που ακολουθήσαμε για την οπτικοποίηση του έργου. Τέλος, παρουσιάζουμε τη μέθοδο υλοποίησης της σκηνογραφικής και ενδυματολογικής μας πρότασης, με πλήρη περιγραφή και ανάλυση της πορείας των εργασιών μας και του οπτικοακουστικού υλικού που προτείνουμε.





# ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ 23

### Α ΜΕΡΟΣ

ΤΟ ΕΡΓΟ. 25

**01** Ο ΜΑΡΛΟΒΕ ΚΑΙ Η ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ. 27

**02** Η ΜΟΡΦΗ ΤΟΥ ΔΟΚΤΩΡ ΦΑΟΥΣΤΟΥ ΣΤΗ ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟΝ ΘΡΥΛΟ. 43

**03** ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΕΡΓΟΥ. 51

**04** ΟΠΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΠΡΑΞΕΩΝ. 63

### Β ΜΕΡΟΣ

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΟΠΤΙΚΟΠΟΙΗΣΗΣ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ. 71

#### **01**

---

ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΟ ΕΡΓΟ ΚΑΙ ΕΡΜΗΝΕΙΑ. 73

1.1 ΟΠΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΗΣ ΑΦΗΓΗΣΗΣ. 73

1.2 Η ΣΧΕΣΗ ΜΕΤΑΞΥ ΑΦΗΓΗΣΗΣ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΗΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ. 77

1.3 Η ΑΜΦΙΣΒΗΤΗΣΗ ΤΗΣ ΚΑΘΙΕΡΩΜΕΝΗΣ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ.  
ΣΧΕΣΗ ΠΑΛΑΙΩΝ ΚΑΙ ΝΕΩΝ ΠΑΡΑΔΟΣΕΩΝ. 81

1.4 ΟΠΤΙΚΗ ΕΚΦΡΑΣΗ ΚΑΙ ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΣ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΤΗΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ. 105

1.5 Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΟΠΤΙΚΗΣ ΜΕΤΑΦΟΡΑΣ. 117

#### **02**

---

ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ. 119

2.1 Η ΓΕΝΝΗΣΗ ΜΙΑΣ ΟΠΤΙΚΗΣ ΚΕΝΤΡΙΚΗΣ ΙΔΕΑΣ. 119

2.2 ΟΠΤΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ ΚΑΙ ΕΡΜΗΝΕΙΑ. 137

2.3 ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΕΣ ΑΡΧΕΣ ΣΤΗΝ ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΠΟΔΟΣΗ. 159

## 03

---

ΥΠΑΡΞΗ   ΟΝΤΟΤΗΤΑ   ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΣΚΗΝΙΚΟΥ.	167
3.1 Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ.	167
3.2 Η ΧΩΡΙΚΗ ΔΥΝΑΜΙΚΗ ΤΟΥ VIDEO ΟΣΟΝ ΑΦΟΡΑ ΤΗ ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ.	169

## 04

---

ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΤΗΣ ΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΗΣ ΜΕΤΑΦΟΡΑΣ.	173
4.1 ΤΟ ΒΛΕΜΜΑ ΤΟΥ ΘΕΑΤΗ   ΟΙ ΟΨΕΙΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ.	173
4.2 ΟΠΤΙΚΗ ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΤΗΣ ΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΗΣ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ.	177
4.3 ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΤΑΣΕΙΣ.	179
4.4 ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΝΕΩΝ ΜΕΣΩΝ – ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΩΝ ΣΤΗΝ ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΤΟΥ ΚΟΙΝΟΥ.	181

## Γ ΜΕΡΟΣ

---

ΟΠΤΙΚΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΟΥ ΈΡΓΟΥ.	183
--------------------------------------	-----

<b>01</b> ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΟΥ ΥΠΑΡΧΟΝΤΟΣ ΧΩΡΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ.	185
--	-----

<b>02</b> ΣΕΝΑΡΙΟ.	205
--------------------	-----

## 03

---

ΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΣΚΗΝΙΚΩΝ ΜΕΤΑΒΑΣΕΩΝ.	207
3.1 VIDEO	207
3.2 ΣΧΕΔΙΑΓΡΑΜΜΑΤΑ.	209
3.3 ΑΝΑΛΥΣΗ   ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΣΚΗΝΙΚΩΝ ΜΕΤΑΒΑΣΕΩΝ.	219

## 04

---

ΕΝΔΥΜΑΤΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΤΑΣΗ.	263
4.1 ΈΝΔΥΜΑ ΣΤΗΝ ΕΛΙΣΑΒΕΤΙΑΝΗ ΕΠΟΧΗ.	265
4.2 ΕΝΔΥΜΑΤΟΛΟΓΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ.	331

<b>05</b>	ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΟ ΥΛΙΚΟ.	389
	<b>ΕΠΙΛΟΓΟΣ</b>	431
	<b>ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ</b>	433
	<b>ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ</b>	435
	<b>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ</b>	489







# ΕΙΣΑΓΩΓΗ

---

Ο 16ος αιώνας θεωρείται ως μία Ιστορική περίοδος όπου σημειώθηκαν στην Ευρώπη μεγάλες κοινωνικές και πολιτισμικές αλλαγές. Ένα γεγονός που χαρακτήρισε μία μακρά σειρά αλλαγών στη Μ. Βρετανία ήταν η απόσχισή της από τη Ρωμαιο-Καθολική Εκκλησία και η ίδρυση της *Εκκλησίας της Αγγλίας* όπου έθετε τον μονάρχη ως την ανώτατη εξουσία. Σταδιακά, παρατηρείται και μία αλλαγή στον τρόπο που σκέφτονταν οι Βρετανοί, με μια ελαφριά αλλά αισθητή κίνηση από την άνευ όρων υπακοή στην Εκκλησία κατά τη διάρκεια του Μεσαίωνα προς την Έρευνα και την Επιστήμη. Σε αυτή την περίοδο ο Christopher Marlowe γράφει το έργο *Δόκτωρ Φάουστους*.

Έπειτα από έρευνα που κάναμε για την Ελισαβετιανή εποχή και τέχνη, αναλύσαμε το ψυχολογικό και κοινωνικό προφίλ του συγγραφέα Christopher Marlowe καθώς και του χαρακτήρα του *Δόκτωρ Φάουστους*, λαμβάνοντας τα απαραίτητα στοιχεία για τη μετέπειτα διαδικασία σχεδιασμού. Την ανάλυση της αφήγησης του έργου, ακολούθησε η έρευνα για παλαιότερες αποδόσεις του και συμβολισμούς που περιλαμβάνονται σε αυτό.

Κατά τον σχεδιασμό του ψηφιακού σκηνογραφικού περιβάλλοντος του έργου, καθώς και των κουστούμιών, συμπεριλάβαμε υλικό από την παραπάνω έρευνα, ορίζοντας μέσα από αυτό την υλοποίηση της κεντρικής οπτικής μας ιδέας, τις οπτικές αναφορές και τους συμβολισμούς που εμπειρεύονται σε αυτήν. Η αισθητική προσέγγισή μας, επίσης ορίζεται σε μεγάλο βαθμό από μια αφαιρετική διαδικασία σχεδιασμού πάνω στην Ελισαβετιανή υπερβολή.

Η χρήση ψηφιακών μέσων μας βοήθησε να ολοκληρώσουμε την πρότασή μας, στο βαθμό που μας προσέφερε τα εργαλεία και τα μέσα υποστήριξης των αφηγηματικών μεταβολών και της ιδιαίτερης, έντονης σε ψυχικές αυξομειώσεις, ατμόσφαιρας του έργου. Εξ' αρχής, επίκεντρο του ενδιαφέροντος μας υπήρξε η απόδοση ενός κλασικού έργου μέσα από μια σύγχρονη εικονολογία και ένα πρότυπο σχεδιασμού βασισμένο στην ευέλικτη αλληλεπίδραση μεταξύ του φυσικού και του ψηφιακού περιβάλλοντος.





# A ΜΕΡΟΣ

---

## ΤΟ ΕΡΓΟ

Το κεφάλαιο που ακολουθεί εμπεριέχει ένα μέρος της έρευνας που πραγματοποιήθηκε πριν τη διαδικασία σχεδιασμού του σκηνικού χώρου και των κοστούμιών, για το έργο *Δόκτωρ Φάουστους*. Αποτελεί μία εισαγωγή, για τον αναγνώστη, στην εποχή που γράφτηκε το έργο καθώς και στους θρύλους και τις θεωρίες γύρω από το πρόσωπο του Δόκτωρ Φάουστους.

Σκοπός του πρώτου μέρους, είναι να καταστούν σαφή τα εξής:

- Η σχέση μεταξύ των εννοιών που εμφανίζονται στο έργο και στην εποχή του.
- Η σχέση του Δόκτωρ Φάουστους με τον θρύλο που έχει υπάρξει γύρω από το όνομά του.
- Οι λόγοι και οι τρόποι που οδήγησαν στην ανάπτυξη της παρακάτω συγκεκριμένης μεθοδολογίας και μεθόδου σχεδιασμού του σκηνικού χώρου και των κοστούμιών.

Το κεφάλαιο ξεκινά, με την περίληψη του έργου, και συνεχίζει με την επισήμανση ορισμένων σημαντικών χαρακτηριστικών της Ελισαβετιανής εποχής, συγκεκριμένα στον χώρο του θεάτρου. Στη συνέχεια αναλύει τις θεωρίες και τους μύθους που έχουν καταγραφεί για τον κύριο χαρακτήρα του έργου, τα οποία μας βοηθούν να λάβουμε υπόψιν τα στοιχεία και τις παραμέτρους που μας είναι απαραίτητα στον μετέπειτα σχεδιασμό της οπτικοακουστικής μας πρότασης.





Εικ. 1 Christopher Marlowe, 1585.

# 01

## Ο MARLOWE ΚΑΙ Η ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ

Ο Christopher Marlowe, συγγραφέας του έργου *Δόκτωρ Φάουστους* γεννήθηκε το 1564 – τον ίδιο χρόνο με τον Shakespeare και τον Galileo. Όπως ο ίδιος ο Δόκτωρ Φάουστους, ο Marlowe γεννήθηκε σε μια μοναδική και ελπιδοφόρα «νέα» εποχή που παρείχε ανεξάντλητες δυνατότητες για πρόοδο ακόμα και σε έναν γιο «γονέων ταπεινής τάξης». Η Αναγέννηση ήταν μία εποχή αναζήτησης, έρευνας και αδιάκοπης αμφισβήτησης, μία εποχή που τη χαρακτηρίζει το πάθος για τα ταξίδια, τη γνώση, την ανακάλυψη, μία εποχή επίσης στην οποία η ομορφιά, οι αισθήσεις και το δυναμικό του ίδιου του ανθρώπου εγκωμιάζονταν σε έργα του λόγου και των τεχνών.

Ήταν μία εποχή που επέτρεψε στον νεαρό Christopher Marlowe, γιο ενός υποδηματοποιού από το Canterbury της Αγγλίας, να κερδίσει μία υποτροφία για το Cambridge, να λάβει Master of Arts το 1584 και να διακριθεί ως στοχαστής. Έλαβε ευρεία μόρφωση, ενώ ο ίδιος διέθετε αστείρευτη φαντασία, ανυπότακτο πνεύμα, έντονη αίσθηση ενός προσωπικού ηθικού συστήματος αξιών αν και ήταν πλήρως αποστασιοποιημένος από τη θρησκεία. Περιφρονούσε καθετί ερχόταν σε αντίθεση με τον τρόπο σκέψης του. Χαρακτηρίστηκε ως κατάσκοπος, καβγατζής, αιρετικός, μάγος και παραχαράκτης.

Ωστόσο, βραβεύτηκε με την επέμβαση του δημοτικού συμβουλίου λόγω πιστής υπηρεσίας προς τη Βασίλισσα. Η φύση των υπηρεσιών του δεν καθορίστηκε από το δημοτικό συμβούλιο, με αποτέλεσμα να προκαλέσει πολλές εικασίες σχετικά με τη θεωρία ότι ο Marlowe εργαζόταν ως κατάσκοπος για τον Francis Walsingham<sup>1</sup>.

1. Francis Walsingham (1532 – 1590): Ήταν ο κύριος γραμματέας της βασίλισσας Ελισάβετ από τις 20 Δεκεμβρίου του 1573, μέχρι τον θάνατό του, και ήταν γνωστός ως ο «spy master».





**Εικ. 2** Από τον Christopher Marlowe (1585), στον William Shakespeare (1610).

Ήρθε σε αρκετές συγκρούσεις με τον νόμο και τελικά εκδόθηκε ένταλμα από το Επιμελητήριο Αστέρων της Εκκλησίας για τη σύλληψή του, με την κατηγορία της αίρεσης, η οποία οδήγησε στην αναγγελία της θανατικής ποινής του. Αλλά πριν ο Marlowe αντιμετωπίσει την ανάκριση και τα πιθανά βασανιστήρια, σκοτώθηκε. Ο θάνατός του συνέβη υπό περίεργες συνθήκες που έδωσαν λαβή σε διάφορες εικασίες που επιβιώνουν μέχρι σήμερα. Μία προγραμματισμένη συνάντηση με τους συναδέλφους του απέβη μοιραία, καθώς η διαμάχη που αναπτύχθηκε μεταξύ τους οδήγησε στο θανατηφόρο χτύπημα κατά του Marlowe. Αναφορές υποστηρίζουν πως η διαμάχη οφειλόταν σε ερωτική αντιζηλία, πως ο Marlowe δε σκοτώθηκε, πως έζησε εξόριστος και έγραψε τα περισσότερα έργα που αποδίδονται στον Shakespeare.

Η ζωή του Marlowe περιβάλλεται από μυστήριο, κατασκοπεία και ίντριγκα. Ακόμα και ο πρόωρος θάνατός του, στις 30 Μαΐου του 1593.

Ο Marlowe ήταν γνωστός για δύο πράγματα, τη χρήση της τεχνικής «Blank Verse»<sup>2</sup>, καθώς και για το διάσημο έργο του «The Great Tragedy of Dr.Faustus». Ο Δόκτωρ Φάουστους είναι μία διάσημη τραγωδία που σηματοδοτεί τη σπουδαιότητα των χριστιανικών αξιών και της ύπαρξης του Θεού. Πριν η Αναγέννηση ανθίσει στην Ευρώπη, η κοινωνία είχε κλονισθεί, από ψευδείς υποθέσεις και ανακρίβειες της Βίβλου, όπως οι ιερείς και οι κληρικοί είχαν την εξουσία από τον Θεό να οδηγήσουν τους ανθρώπους στον αληθινό Χριστιανισμό. Πράγματι, με την εμφάνιση της Αναγέννησης, η κοινωνία αναρωτήθηκε ποιες είναι οι σωστές χριστιανικές αξίες και ο κατάλληλος τρόπος να φτάσουν στον Θεό, και αν υπήρχε Θεός.

Η Αναγέννηση έφερε ποικίλες αλλαγές σε διάφορους τομείς μελετών, όπως της επιστήμης, των μαθηματικών, της θρησκείας και της λογοτεχνίας. Ο Δόκτωρ Φάουστους, ο πρωταγωνιστής του ομόνυμου έργου, μπορεί να θεωρηθεί τυπικός τραγικός ήρωας της Αναγέννησης, αφού είναι ένας Γερμανός επιστήμονας με

2. Blank Verse: Στίχος χωρίς ομοιοκαταληξία, συνήθως ιαμβικού μέτρου.





**Εικ. 3** Τα κύρια χαρακτηριστικά του Christopher Marlowe από την Kathe Kojia.

μεγάλο ενδιαφέρον για διάφορα θέματα, ο οποίος δεν είναι ικανοποιημένος από τις γνώσεις του και με αυτή την έννοια θέλει να υπερβεί τα όριά του για να φτάσει στην τελική πηγή εξουσίας της γνώσης. Επηρεασμένος από τους μάγους φίλους του, Valdes και Cornelius, ασχολείται με τις μαύρες τέχνες και τη μαγεία. Καλεί τον δαίμονα Μεφιστοφελή και συνάπτει μία συνθήκη μαζί του, να λάβει αμέτρητες γνώσεις και δύναμη για εικοσιτέσσερα (24) χρόνια, με αντάλλαγμα την πώληση της ψυχής του στον Διάβολο. Ο Δόκτωρ Φάουστους καταλήγει να μετανιώνει για την πράξη του αυτή, η οποία τον οδηγεί στο τραγικό του τέλος.

Στο γεγονός του τραγικού θανάτου του Δόκτωρ Φάουστους, υπάρχουν πολλά στοιχεία που τον καθιστούν ικανό να ενσαρκώνει κατά πολλούς τρόπους την ίδια την ουσία του αναγεννησιακού ανθρώπου, του πλούσιου προικισμένου και πάντοτε έτοιμου για νέα μεγαλουργήματα. Ο αναγεννησιακός άνθρωπος, που ονομάζεται επίσης και «καθολικός άνθρωπος», είναι μία ιδέα που άνθισε τον 15ο αιώνα και εκφράστηκε ως προσωπικό πιστεύω μίας από τις κορυφαίες προσωπικότητες της Αναγέννησης, του Leon Battista Alberti<sup>3</sup>: «a man can do all things if he will».

Ήταν η ένδοξη εποχή της χαρτογραφίας - ο Χριστόφορος Κολόμβος είχε ανακαλύψει την Αμερική, ενώ ατρόμητοι εξερευνητές είχαν περιπλεύσει την υδρόγειο. Τα λόγια του Δόκτωρ Φάουστους αντανακλούν όλο τον θαυμασμό και την απόλαυση που πήγαζε από τους εκτεταμένους ορίζοντες στο μυαλό του Ελισαβετιανού ανθρώπου. Όχι μόνο καταρτίζει φιλόδοξα σχέδια να στείλει ιεραποστόλους σε όλες τις γωνιές να ψάχνουν το Νέο Κόσμο αλλά και ο ίδιος επιχειρεί απνευστί έναν μεγάλο γύρο της Ευρώπης. Περνάει από το Τρίερ στη Ρώμη γοητευμένος τόσο από την ομορφιά της φύσης όσο και από την επιβλητικότητα των αρχιτεκτονικών έργων που δημιούργησε ο άνθρωπος.

3. Leon Battista Alberti (1404 - 1472): Ιταλός καλλιτέχνης, αρχιτέκτονας, ποιητής και φιλόσοφος της Αναγέννησης.







Εικ. 4 Malleus Maleficarum, Κυνήγι Μαγισσών, 1487.



Εικ. 5 Seal of Gods Truth, 1582.

Οι περιγραφές του διανθίζονται με αναφορές σε πολύτιμα μέταλλα, ιδιαίτερα στο χρυσάφι το οποίο επικαλείται ως λαμπρό και ακτινοβόλο σύμβολο του πλούτου και της ευφύιας του ανθρώπου, ενώ στη Βενετία εστιάζει τον θαυμασμό του στην εκθαμβωτική λάμψη του περίλαμπρου ναού του Αγίου Μάρκου.

Η θρησκευτική έρευνα ήταν ένα κεντρικό ζήτημα για τον άνθρωπο της Αναγέννησης επειδή η επιρροή της Εκκλησίας που στάθηκε τόσο απόλυτη κατά τον Μεσαίωνα, μειωνόταν σημαντικά. Η μεταρρύθμιση, για παράδειγμα, είχε κινήσει αμφιβολίες για την αναγκαιότητα της συμμόρφωσης προς το δόγμα. Η σύγχρονη σκέψη είχε αρχίσει να αναθέτει την ευθύνη της προσωπικής σωτηρίας περισσότερο στο κάθε άτομο χωριστά, παρά στην Εκκλησία ως οργανωμένο σώμα. Ο Marlowe ήταν αγανακτισμένος με τους σκληρούς περιορισμούς της παλιάς τάξης, αλλά ενθουσιασμένος από τις δυνατότητες της ανορθοδοξίας. Για παράδειγμα, όταν ζούσε στο Λονδίνο ήταν μέλος μιας ομάδας διανοουμένων γνωστής ως «Σχολής της Νύχτας» (School of Night ή School of Atheism), που αντιτάσσονταν στις συμβατικές χριστιανικές δοξασίες.

Όσο για τον Δόκτωρ Φάουστους, μολονότι τελικά ακολουθεί και ενισχύει το πλαίσιο ενός συμβατικού μεσαιωνικού έργου ηθικολογίας στο οποίο αλληγορικές μορφές φιλονικούν για την ψυχή του ήρωα, δίνει παρόλα αυτά δυναμική έκφραση σε μία ολόκληρη σειρά από εξαιρετικά προληπτικές θεωρίες. Η γοητεία της ανθρωπιστικής σκέψης που επικεντρώνει την προσοχή στον άνθρωπο ως κέντρο του κόσμου μιλάει πολύ δελεαστικά με τη φωνή του Μεφιστοφελή: «Αλλά τι θαρρείς πως ο ουρανός είναι τόσο σπουδαίος; Θέλω να με πιστέψεις Φάουστους, η ομορφιά του δεν φτάνει ούτε τη μισή από τη δική σου ή όποιου άλλου αναπνέει στη γη».



Σημειώνεται μία θαρραλέα και αιχμηρή σάτιρα του τυπικού και των αξιωμάτων της Εκκλησίας. Ο Πάπας εμφανίζεται ως ένας μεγαλομανής, χωρίς αίσθηση του χιούμορ, χωρίς καμία ευσπλαχνία, χωρίς καν τον κοινό νου. Η Κόλαση παρουσιάζεται ως ένα τρομακτικό μεταφυσικό αίνιγμα, όμως το τελικό της όραμα αποπνέει την ατμόσφαιρα ενός τρομακτικού μεσαιωνικού ζωγραφικού πίνακα. Η αναγέννηση ήταν η εποχή του «ζην επικινδύνως», η εποχή που ο ποιητής Spenser<sup>4</sup> περιέγραψε ως η εποχή «του τολμάν».

Το κλίμα της μαγείας ενέπνεε ένα πνεύμα ηρωισμού και εξέγερσης. Παρόλο που οι παραδόσεις του Μεσαίωνα ήταν ακόμα υπαρκτές, έτοιμες να συντρίψουν όσους επιδείκνυαν αλαζονικές συμπεριφορές. Ήταν ωστόσο μία εποχή για ανθρώπους πρόθυμους να ριψοκινδυνέψουν τόσο σωματικά όσο και πνευματικά. Ο Marlowe ήταν πασίγνωστος τυχοδιώκτης, ως φοιτητής πέρασε ένα διάστημα στη Γαλλία ως μυστικός πράκτορας. Επιπλέον, η επίμονη περιφρόνησή του για τα καθιερωμένα πρότυπα σκέψης και συμπεριφοράς οδήγησε σε κατηγορίες για αθεΐα, βλασφημία και ομοφυλοφιλία με αποτέλεσμα τη δημιουργία σκευωριών εναντίον του από τους πολιτικούς αντιπάλους του.

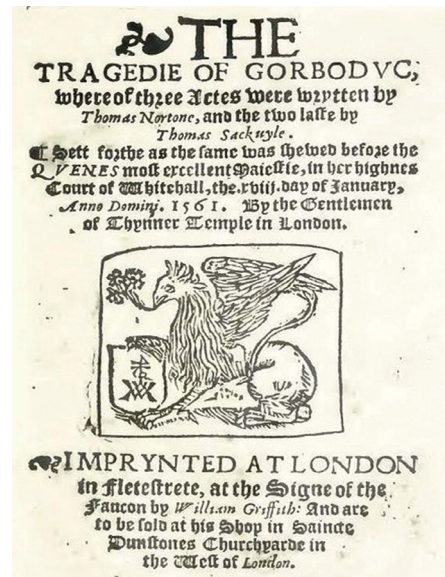
---

4. Edmund Spenser (1552/1553 - 1599): Άγγλος ποιητής, αναγνωρίζεται ως ένας από τους κορυφαίους πρωτεργάτες στον σύγχρονο αγγλικό στίχο και θεωρείται ένας από τους μεγαλύτερους ποιητές της αγγλικής γλώσσας.





**Εικ. 6** Προσωπογραφία της Βασίλισσας Ελισάβετ Ι που παίζει το λαούτο. Μινιατούρα του Nicholas Hilliard, 1580.



**Εικ. 7** «The tragedie of Gorboduc», Thomas Norton και Thomas Sackville, 1561.

## ΕΛΙΣΑΒΕΤΙΑΝΗ ΕΠΟΧΗ

---

Η Ελισαβετιανή εποχή πήρε το όνομά της από τη βασίλισσα Ελισάβετ Α' και περιορίζεται χρονολογικά από το 1562 έως το 1603 μέσα στα πλαίσια της Αγγλικής Αναγέννησης (English Renaissance). Πρόκειται για μία περίοδο ακμής, ευημερίας και ειρήνης σε όλους τους τομείς, αυστηρή εποχή ως προς την καθημερινή ζωή, τη θρησκεία και την κουλτούρα.

Η βασίλισσα Ελισάβετ Α' γεννήθηκε στις 7 Σεπτεμβρίου του 1533, στο Γκρίνουιτς της Αγγλίας από τους Ερρίκο Η' και τη δεύτερη σύζυγό του Άννα Μπόλεϊν. Μετά της εκτέλεση της μητέρας της, έγιναν πολλές προσπάθειες απομάκρυνσής της από τη διαδοχή του θρόνου, αν και αποδείχθηκαν ανεπιτυχείς. Ανέβηκε στον θρόνο το 1558, σε ηλικία 25 ετών και βασίλευσε για 45 χρόνια, αφήνοντας πίσω της μία τεράστια αυτοκρατορία στην ακμή της.

Όταν ανέλαβε τον θρόνο της Αγγλίας κληρονόμησε ένα σχεδόν πτωχευμένο κράτος. Ακολούθησε μία συμβιβαστική πολιτική που στόχευε στην αντιμετώπιση των δύσκολων οικονομικών ζητημάτων, και έως το 1574 κατάφερε, όχι μόνο να ξεπληρώσει το χρέος, αλλά και να προσφέρει το πλεόνασμα των 300.000 λιρών. Η κυβέρνηση της Ελισάβετ ήταν ισχυρή, συγκεντρωτική και αποτελεσματική.

Στον τομέα της εξωτερικής πολιτικής η Ελισάβετ Α' εγκαινίασε τη μεταστροφή της αγγλικής πολιτικής απέναντι στην Ισπανία επιδιόδομη σε έναν επιθετικό πόλεμο καταφέροντας να νικήσει τους Ισπανούς το 1588 στη μάχη της «Αήτητης Αρμάδας». Κατά τη βασιλεία του πατέρα της Ελισάβετ, Ερρίκου Η' και της αδερφής της Μαίρης Α', η Αγγλία υπήρξε βαθιά διχασμένη ανάμεσα στον Προτεσταντισμό και τον Καθολικισμό. Η Ελισάβετ πίστευε στο όραμα ενός σταθερού έθνους, με ειρήνη, σταθερή κυβέρνηση και απαλλαγμένο από την επιρροή ξένων δυνάμεων. Αμέσως μετά τη βασιλεία της με τον «Νόμο περί κυριαρχίας», αποκατέστησε την ανεξαρτησία της Εκκλησίας της Αγγλίας από τη Ρώμη ενισχύοντας τον Προτεσταντισμό.



Ένας συνδυασμός ειρήνης, ευημερίας, ακμάζουσας τέχνης και νίκης οδήγησε πολλούς ιστορικούς να θεωρήσουν τη βασιλεία της Ελισάβετ «Χρυσή Εποχή» στην ιστορία της Αγγλίας. Όταν πέθανε τελικά τον Μάρτιο του 1603, οι σύμβουλοί της εξασφάλισαν μια ειρηνική μετάβαση εξουσίας στον κληρονόμο της, Τζέιμς ΣΤ της Σκωτίας, σε αντίθεση με προηγούμενες διαδοχές που χαρακτηρίστηκαν από διαμαρτυρίες, συνωμοσίες ή πραξικοπήματα.

## ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΕΛΙΣΑΒΕΤΙΑΝΗ ΕΠΟΧΗ

---

Το έργο «The tragedie of Gorboduc» των Thomas Norton και Thomas Sackville, το 1561, ήταν το πρώτο έργο που παίχτηκε και καθιέρωσε την περίοδο του Ελισαβετιανού θεάτρου. Την Ελισαβετιανή περίοδο και το «Elizabethan Theatre» (1562 – 1603), διαδέχθηκαν δύο ακόμα θεατρικές περίοδοι, το «Jacobian Theatre» (1603 – 1625) και το «Caroline Theatre» (1625 – 1642). Από το 1642 και μετά, καθώς ξέσπασε εμφύλιος πόλεμος, ίσχυσε απαγόρευση κάθε θεατρικού έργου από το αγγλικό κοινοβούλιο. Τα θέατρα σφραγίστηκαν, οι παραστάσεις απαγορεύτηκαν και οι ηθοποιοί έπαψαν να υπάρχουν για δεκαοκτώ χρόνια, έως την επάνοδο του θεάτρου το 1660.

Τα πρώτα χρόνια τα θεάματα είχαν ομοιογενή χαρακτήρα, σε δημόσια και ιδιωτικά θέατρα. Ύστερα οι συγγραφείς επικεντρώθηκαν σε έργα για τις ανώτερες τάξεις και τα δημόσια θέατρα ανέβαζαν πλέον μόνο έργα που ήταν γραμμένα προγενέστερες περιόδους. Η Ελισαβετιανή εποχή καταξίωσε πολλούς συγγραφείς με έργα αντάξια να σφραγίσουν μία ολόκληρη εποχή. Πολλοί ταυτίζουν το Ελισαβετιανό θέατρο με τον Shakespeare, υπάρχει όμως πλήθος συγγραφέων που διέπρεψαν την εποχή εκείνη, ενώ οι περισσότεροι συγγραφείς προέρχονταν από τα μεσαία κοινωνικά στρώματα.

Ωστόσο οι συγγραφείς δεν είχαν δικαιώματα πάνω στο έργο τους. Τα θεατρικά έργα αποτελούσαν παραγγελία του εκάστοτε θιάσου, ο οποίος έπειτα λάμβανε τα πνευματικά δικαιώματα από τον συγγραφέα. Οι θίασοι που εμφανίζονταν στα Ελισαβετιανά θέατρα, βρίσκονταν όλοι κάτω από την προστασία κάποιου ευγενή. Στον θίασο οι ηθοποιοί διέθεταν δική τους θεατρική στέγη, δικά τους κείμενα για το υποβολείο, δικά τους κοστούμια και σκηνικά αντικείμενα και ο καθένας τους είχε μετοχές στην επιχείρηση, διατηρώντας έτσι το δικαίωμα για ένα μέρος των κερδών. Τα θεατρικά κείμενα θεωρούνταν πολύτιμα αντικείμενα, διατηρούνταν σε χειρόγραφα και φυλάσσονταν από τον θίασο που τα είχε στην κατοχή του. Για αυτόν τον λόγο τα έργα που έχουν τυπωθεί είναι ελάχιστα, με αποτέλεσμα πολλά από τα Ελισαβετιανά έργα να έχουν χαθεί στο πέρασμα των χρόνων.

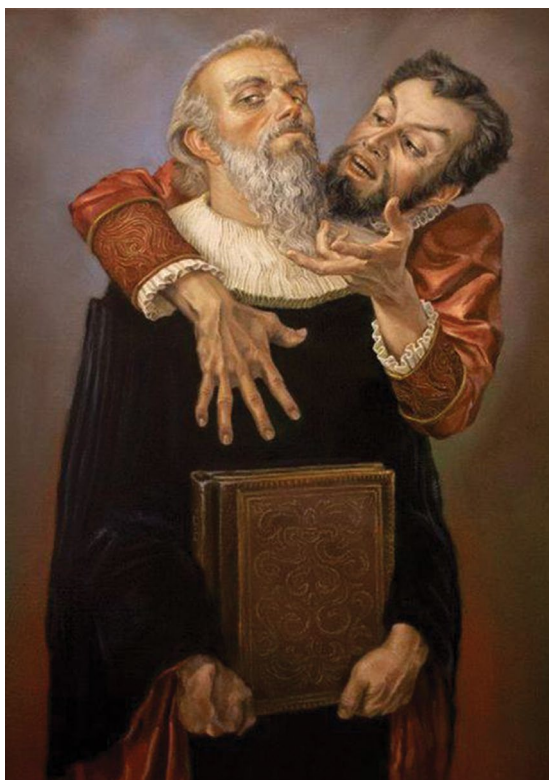
Τα θεατρικά έργα χωρίζονταν σε τέσσερις βασικές κατηγορίες: κωμωδία, δράμα/τραγωδία, ιστορικό δράμα και ιλαροτραγωδία. Πριν την ανέγερση θεάτρων, παίζονταν σε σχολεία, Πανεπιστήμια, σε φεστιβάλ και γιορτές. Κυρίαρχο ρόλο στις θεατρικές παραστάσεις είχε η μουσική, με την καθολική εκκλησία να είναι κύρια επιρροή για τις μουσικές συνθέσεις της εποχής. Πολλοί συνθέτες εκκλησιαστικής μουσικής έγραψαν έργα έπειτα από παραγγελία μελών της αριστοκρατικής τάξης. Η ίδια η βασίλισσα Ελισάβετ, ασχολείτο με τη μουσική και τη μουσική σύνθεση, επίσης ενθάρρυνε και τους νέους της εποχής που ήθελαν να ασχοληθούν με τη μουσική.





Παράλληλα, την ίδια περίοδο ξεκίνησε η διάδοση της καταναλωτικής τάσης ανάμεσα στους κατοίκους, ιδιαίτερα αναφορικά με την ένδυση, η οποία αποτελούσε το κύριο μέσο επίδειξης της πολυτέλειας και του πλούτου. Το εμπόριο ακμάζει και οι έμποροι της Βρετανίας επεκτείνουν την επαγγελματική τους δραστηριότητα και σε άλλες γειτονικές χώρες, δίνοντας ιδιαίτερη σημασία στις πρώτες ύλες, με κυρίαρχα υφάσματα το μετάξι, το σατέν και το βελούδο. Προχώρησαν σε καινοτόμα ενδύματα και αξεσουάρ, τα οποία προσέδιδαν κύρος και βελτίωναν τη σιλουέτα σύμφωνα με τα πρότυπα της εποχής. Σαφώς, το σύνολο ολοκληρώνονταν πάντα με εντυπωσιακά χτενίσματα και ιδιαίτερο μακιγιάζ. Το Ελισαβετιανό ένδυμα – και κατά συνέπεια και το Ελισαβετιανό κοστούμι – χαρακτηρίζει η υπερβολή και η δυσκολία στη χρήση.





Εικ. 8 Αφίσα για την Όπερα του Δόκτωρ Φάουστους, του Matt Hughes.

## 02

---

### Η ΜΟΡΦΗ ΤΟΥ ΔΟΚΤΩΡ ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ ΣΤΗ ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟΝ ΘΡΥΛΟ

Στη λαϊκή παράδοση όλων των εθνών βρίσκουμε συχνά ιστορίες για έναν άνθρωπο που πουλάει την ψυχή του στον Διάβολο και υπογράφει το έγγραφο της αγοραπωλησίας με το ίδιο του το αίμα. Ο Δόκτωρ Φάουστους, επίσης υπογράφει ένα συμβόλαιο με το ίδιο του το αίμα. Κάθε φορά που από φρίκη το αίμα του παγώνει, ο Διάβολος φέρνει φωτιά για να κάνει το αίμα του να κυλήσει πάλι. Ενώ η ιεροτελεστία είναι ίδια όπως στους θρύλους, στο έργο του Marlowe, τόσο ο Διάβολος όσο και ο άνθρωπος είναι πολύ μακριά από τα παραδοσιακά πρότυπά τους.

Ο άνθρωπος που πούλησε την ψυχή του στον Διάβολο, είναι ένας «διάσημος εξορκιστής», Δόκτωρ της θεολογίας, καθηγητής στο Πανεπιστήμιο της Βιπτεμβέργης. Η Βιπτεμβέργη ήταν ένα από τα μεγάλα κέντρα σπουδών της Αναγέννησης και αργότερα βεβαίως, της προτεσταντικής ορθοδοξίας. Είναι προφανές ότι ο Μεφιστοφελής που εμφανίζεται στο Πανεπιστήμιο του Δόκτωρ Φάουστους στη Βιπτεμβέργη συγγενεύει στενά με τον Διάβολο που επιχειρήσε να φιλονικήσει με τον Λούθηρο, αρχιτέκτονα του προτεσταντισμού στη Γερμανία. Στον Πύργο της Βαρππουργίας μπορεί ακόμα να δει κανείς την κηλίδα από το μελάνι που λένε πως έριξε ο Λούθηρος στον Σατανά. Υποτίθεται ότι ο Διάβολος εμφανίστηκε στον Λούθηρο ως ένας μοναχός, όπως ο Μεφιστοφελής στον Δόκτωρ Φάουστους. Ο Marlowe μετά τον Λούθηρο, εκσυγχρόνισε και ξαναζωντάνεψε τον μεσαιωνικό Διάβολο και τον προίκισε με νέες πνευματικές δυνάμεις. Ο Λούθηρος δεν θα έκανε ποτέ το ίδιο λάθος, να πουλήσει την ψυχή του όπως ο Δόκτωρ Φάουστους στον Μεφιστοφελή. Γράφει: «Δεν είναι λοιπόν άξια θανάτου η μαγεία, η οποία είναι μία επανάσταση του πλάσματος εναντίον του πλάστη, μία παραχώρηση στο δαίμονα της εξουσίας που ανήκει στον Θεό;».





**Εικ. 9** Εξώφυλλο του έργου «Δόκτωρ Φάουστους – Christopher Marlowe», 1620.



**Εικ. 10** Εξώφυλλο Βιβλίου: «Δόκτωρ Φάουστους» - Christopher Marlowe, Μτφ. Κλείτος Κύρου, Εκδόσεις Άγρα, λεπτομέρεια από τον πίνακα «Οι Πρεσβευτές» του Hans Holbein.

Ένα ακόμα σημείο στο οποίο θα σταθούμε, είναι η ιδέα του Marlowe να τοποθετήσει την τραγική ιστορία του Δόκτωρ Φάουστους μέσα στο πλαίσιο ενός ηθικοπλαστικού, Μεσαιωνικού, θεατρικού έργου. Στο πασίγνωστο ηθικολογικό έργο «The Castle of Perseverance» (1405 – 1425), όπως ο Δόκτωρ Φάουστους, ο αμαρτωλός πρωταγωνιστής «Humanum Genus» συναντάει τα Επτά θανάσιμα αμαρτήματα καθώς πορεύεται από τη ζωή προς τον θάνατο και ενώ καλοί και κακοί άγγελοι ερίζουν για την ψυχή του. Στον Δόκτωρ Φάουστους όμως τα Επτά θανάσιμα αμαρτήματα, δεν είναι παρά μία καρικατούρα έργου φρίκης που παίζουν οι δαίμονες προς τέρψιν του Δόκτωρ Φάουστους, ενώ ο κακός άγγελος είναι πολύ πιο πειστικός από τον καλό. Σχεδόν όλα τα ηθικοπλαστικά έργα τελειώνουν, με τη μετάνοια του αμαρτωλού τη στιγμή του θανάτου. Ο Δόκτωρ Φάουστους όμως δεν θα μετανοήσει και έτσι θα πεθαίνει καταδικασμένος.

Το πρότυπο του Δόκτωρ Φάουστους της λόγιας και της λαϊκής παράδοσης γεννήθηκε γύρω στο 1480 στο Kündlingen της Γερμανίας. Δεν ήταν ακόμη τριάντα χρονών και είχε ήδη αναγνωριστεί ευρύτατα για την τόλμη και τις μαγικές του ικανότητες. Αυτοπαρουσιαζόταν ως Μάγιστρος Γεώργιος Σαμπέλικος, Φάουστους υιός, κεφαλή των νεκρομαντών, αστρολόγος, χειρομάντης, αερομάντης, πυρομάντης και δεύτερος στην υδρομαντεία. Μάλλον θα κέρδισε σημαντική αναγνώριση ως αστρολόγος, αφού οι Γερμανοί Πρίγκιπες του πλήρωναν χρήματα όσο η τιμή ενός αλόγου για ένα ωροσκόπιο. Ο Δόκτωρ Φάουστους για να επικαλεστεί τον νεκρό ως νεκρομάντης, έριχνε σκιές με ένα «μαγικό» φανάρι και έτσι έγινε γνωστός στην Οπτική<sup>5</sup>. Περιπλανήθηκε σε όλη τη Γερμανία, ώσπου έφτασε στην Κρακοβία για να σπουδάσει και να διδάξει στο Πανεπιστήμιό της, το οποίο ήταν ξακουστό στη μαγεία, και εκεί γνώρισε όλα τα χαλδαϊκά, περσικά και ελληνικά σύμβολα της μαγείας. Τον περισσότερο καιρό παρέμεινε στη Βιτεμβέργη, εκεί ακριβώς που έκανε τις σπουδές του και ο Άμλετ. Ο Δόκτωρ Φάουστους πέθανε γύρω στο 1540 – 1541 στο Freiburg από μία αιφνίδια έκρηξη των χημικών στοιχείων που χρησιμοποιούσε κατά τη διάρκεια ενός από τα πειράματά του.

5. Οπτική ονομάζεται ο κλάδος της Φυσικής που μελετά τη συμπεριφορά και τις ιδιότητες του φωτός, ενώ επιπλέον περιγράφει και τα φαινόμενα που διέπουν την αλληλεπίδραση του φωτός με την ύλη.





**Εικ. 11** Μια σύγχρονη προσωπογραφία του Giovanni Pico della Mirandola.



**Εικ. 12** Προσωπογραφία του Heinrich Cornelius Agrippa.



**Εικ. 13** Προσωπογραφία του Roger Bacon.

Ο Δόκτωρ Φάουστους έγινε σύντομα θρυλική φιγούρα. Δεν είχαν περάσει ούτε πενήντα χρόνια από τον θάνατό του, όταν δημοσιεύθηκε για πρώτη φορά στην Φρανκφούρτη «Η Ιστορία της Επάρατης Ζωής και του Αντάξιού της Θανάτου του Δόκτορος Ιωάννου Φάουστους», που μεταφράστηκε στα Αγγλικά μόλις το 1592. Το βιβλίο αυτό είχε διδακτικές προθέσεις και σκοπός του ήταν να καταπολεμήσει τις ανέντιμες συμφωνίες με τις «ακάθαρτες δυνάμεις». Ακόμα και σε αυτήν την ηθικοπλαστική ιστορία ή μορφή του Δόκτωρ Φάουστους εμπνέει απέχθεια αλλά και γοητεία.

Ο πρώτος Δόκτωρ Φάουστους, ήταν ένας επαρχιώτης μάγος, ενώ μεταξύ των σύγχρονών του ήταν ο Κοπέρνικος, ο Κολόμβος και ο Λεονάρντο Ντα Βίντσι. Στον θρύλο και στον μύθο του Δόκτωρ Φάουστους αντικατοπτρίζονταν η λάμψη και το θάρρος των σύγχρονών του. Για τον άνθρωπο της Αναγέννησης, μία συμφωνία με τον Διάβολο δεν ήταν υπερβολικό αντίτιμο της γνώσης και της παγκόσμιας εξουσίας. Σε κανένα άλλο Αναγεννησιακό κείμενο δεν είναι τόσο εμφανής η σαγήνη της απόκρυφης γνώσης και η φρίκη που προκαλεί η λατρεία του Διαβόλου, όσο στο περίφημο «Λόγος Περί της Αξίας του Ανθρώπου», του Picco della Mirandola<sup>6</sup>, του 1486: «Η μαγεία έχει δύο μορφές: η μία εξαρτάται αποκλειστικά από το έργο και την εξουσία των δαιμόνων, κάτι που πρέπει να απεχθανόμαστε – ας με βοηθήσει σε αυτό ο Θεός της αλήθειας – ένα πράγμα τερατώδες. Η άλλη όταν τελείται σωστά, δεν είναι άλλο από την περαιτέρω τελειοποίηση της φυσικής φιλοσοφίας. Την πρώτη την καταδικάζουν και την αποστρέφονται όχι μόνο η χριστιανική θρησκεία αλλά όλες οι θρησκείες και όλα τα σωστά οργανωμένα κράτη. Τη δεύτερη την επιδοκιμάζουν και την αγκαλιάζουν όλοι οι σώφρονες άνθρωποι, όλοι οι λαοί που είναι αφοσιωμένοι στα ουράνια και θεία ζητήματα.»

Η καταγγελία της δαιμονολογίας και η αναίρεση της μαγείας δεν προστάτεψαν τον Mirandola από τις κατηγορίες για αίρεση. Στο κείμενό του είχε υπερασπιστεί πολύ ανοιχτά την αξιοπρέπεια του μάγου και όλη την παράδοση αυτής της απόκρυφης επιστήμης, από τα ελληνικά μυστήρια ως τους Πέρσες μάγους και τους Μεσαιωνικούς γητευτές. Η διάκριση μεταξύ «λευκής» και «μαύρης» μαγείας, μεταξύ επιστημονικής έρευνας και μαγικών εξορκισμών, δεν ήταν ευκρινής.

6. Giovanni Picco della Mirandola (1463 – 1494): Ήταν φιλόσοφος και ευγενής της ιταλικής Αναγέννησης.





Ο John Dee, μαθηματικός και αστρονόμος, ήταν η πλέον «φασουσική» μορφή στην Αγγλία της βασίλισσας Ελισάβετ και του βασιλιά Ιακώβου. Ο John Dee γεννήθηκε το 1527, εποχή που ζούσε ακόμα ο Γερμανός Δόκτωρ Φάουστους, και πέθανε το 1608, τέσσερα χρόνια μετά την πρώτη μεταθανάτια έκδοση του *Δόκτωρ Φάουστους* του Marlowe. Ο Dee άφησε πίσω του δύο εξαιρετικές εργασίες. Η πρώτη ήταν η εισαγωγή στην Αγγλική μετάφραση του Ευκλείδη (1578), ενώ το δεύτερο έργο του «Μία Αληθινή και Πιστή Διήγηση Όσων Συνέβησαν σε Πολλά Χρόνια Μεταξύ του Δόκτωρος John Dee και Μερικών Πνευμάτων» (1659), δημοσιευμένο ενάμιση αιώνα μετά τον θάνατό του, φέρει τη σφραγίδα του Δόκτωρ Φάουστους. Το βιβλίο αντικρούει τα σημεία του ζωδιακού κύκλου, τα Εβραϊκά και Αραβικά γράμματα και τους αριθμητικούς εξορκισμούς που χρησιμοποιούνται για την επίκληση των πνευμάτων. Στο πάτωμα του σπουδαστηρίου του στη Βιττεμβέργη, ο Δόκτωρ Φάουστους του Marlowe χαράζει παρόμοια σχήματα (Πράξη Α', Σκηνή Γ', Στ.8-13).

Αριθμητικοί εξορκισμοί έχουν επίσης ανακαλυφθεί στα χειρόγραφα του Νεύτωνα. Η μυστικιστική μελέτη συνόδευε την αστρολογία επί αιώνες, εκπροσωπώντας ίσως την προεπιστημονική αντίληψη ότι η δημιουργία, η ύλη και η κίνηση συνδέονται με ένα μαθηματικό τύπο. Πάντως σύμφωνα με τις φήμες ο Dee ήταν ένας εξορκιστής. Το 1583, ίσως από τον φόβο ότι θα τον κατηγορούσαν για μαγεία, εγκατέλειψε την Αγγλία και πήγε στην Πολωνία, όπου έζησε αρκετά χρόνια. Μετά την αναχώρησή του, ο φανατισμένος όχλος κατέκλυσε το σπίτι του στο Mortlake, λεηλάτησε τη βιβλιοθήκη του και κατέστρεψε τη συλλογή επιστημονικών οργάνων. Ο Marlowe δεν είναι δυνατόν να μην είχε ακούσει για τον Dee. Την εποχή εκείνη τελείωνε τις σπουδές του στο Corpus Christi College του Cambridge.

Η βιβλιοθήκη στο Mortlake περιείχε μία από τις σπουδαιότερες συλλογές βιβλίων της Αναγέννησης, ανάμεσα στα οποία ήταν το πρωτότυπο των «Επαναστάσεων» του Κοπέρνικου (έκδοση 1543), «Περί της Συμμετρίας του Ανθρώπινου Σώματος» του Albrecht Dürer και το «Περί Αρχιτεκτονικής» του Βιτρούβιου. Περιελάμβανε επίσης μια εκπληκτικά πλήρη συλλογή ερμητικών βιβλίων και μαγικών χειρόγραφων, μεταξύ των οποίων έργα του Roger Bacon<sup>7</sup> και του Cornelius Agrippa<sup>8</sup>. Ο Δόκτωρ Φάουστους του Marlowe μνημονεύει τον «σοφότατο Bacon» και τον παρομοιάζει με τον Agrippa (Πράξη Α', Σκηνή Α', Στ.111-117).

---

7. Roger Bacon (1220 – 1292): Ο Roger Bacon ήταν μάγος που έζησε κατά τον 13ο αιώνα και κατασκεύασε την περίφημη «ομιλούσα» ορειχάλκινη κεφαλή που θεωρείται μία δαιμονική επιινόηση. Πιθανότατα να ήταν ένας εξάιρετος υδρομάντης, αφού χρησιμοποιούσε τον ατμό και τα ρεύματα του νερού για να παράγει ήχους.

8. Cornelius Agrippa (1486 – 1535): Ο Cornelius Agrippa (1486-1535) υπήρξε σύγχρονος με τον Γερμανό Δόκτωρ Φάουστους. Θα μπορούσαν να έχουν συναντηθεί σε ένα από τα Γερμανικά πανεπιστήμια που επισκέφθηκε ο Δόκτωρ Φάουστους και ίσως ο Marlowe να ονομάτισε τον έναν φίλο του Δόκτωρ Φάουστους και μάγο, σκεπτόμενος τον Agrippa.





Εικ. 14 Σκηνή από την όπερα «Faust» του Charles Gounod (1818-1893).

# 03

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΕΡΓΟΥ

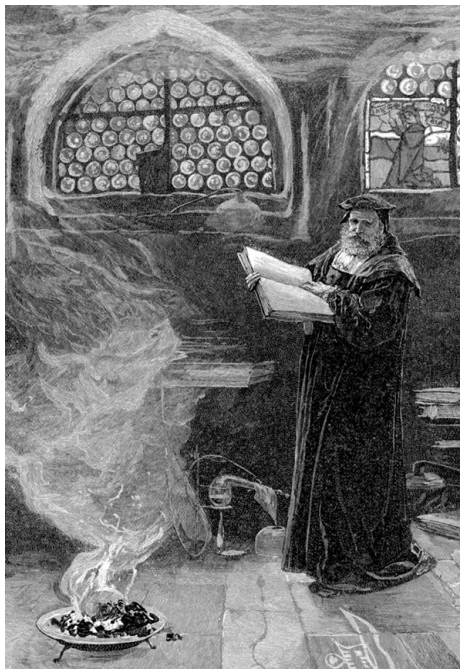
Η τραγική ιστορία του Δόκτωρ Φάουστους παίχτηκε για πρώτη φορά το 1588 (ή 1589) με μεγάλη επιτυχία. Είναι η ιστορία ενός λόγιου της Αναγέννησης που πουλάει την ψυχή του στον Διάβολο. Ο Δόκτωρ Φάουστους εκφράζει δραματικά, με έντονη δριμύτητα το δίλημμα ενός ανθρώπου παγιδευμένου σε δύο κόσμους. Ένας καινούριος κόσμος επικεντρωμένος στο κέρδος και την ηδονή είχε ανατείλει. Ο Δόκτωρ Φάουστους προκαλεί το άπειρο: επιδιώκει να ελέγξει ένα διάστημα και μία διάσταση που δεν του ανήκουν δικαιωματικά. Ο πόθος του για προσωπική αθανασία και για μια χωρίς όρια αυτοκρατορία είναι μία αυθάδης απόρριψη όλων των επίγειων περιορισμών του χρόνου και του χώρου.

Ο Marlowe, μέσα σε Αναγεννησιακό πνεύμα, εκσυγχρόνισε τα Μεσαιωνικά πρότυπα. Ο Μεφιστοφελής είναι ένας ευφυής Διάβολος που παίζει στα δάχτυλα τη θεολογία του αντιπάλου του. Ο Δόκτωρ Φάουστους της Αναγέννησης όχι μόνο δεν αποκαλύπτει τον Διάβολο, αλλά αντίθετα του πουλάει την ψυχή του με αντάλλαγμα τη δύναμη και τη γνώση. Το Αναγεννησιακό δίλημμα ανάμεσα σε μία επιστήμη (περιορισμένη από το δόγμα και από μία πρωτόγονη τεχνολογία) και στη μαγεία (που υπόσχεται την κυριαρχία όλου του κόσμου) γίνεται το χριστιανικό δίλημμα ανάμεσα στην καταδίκη και στη σωτηρία. Κατά την ύστερη Αναγέννηση, ο άνθρωπος έχανε την ελπίδα του να μεταμορφώσει τον κόσμο και την ανθρώπινη φύση, μπροστά στη δύναμη που ασκούσε η ανθρώπινη λογική. Ο Δόκτωρ Φάουστους, μαθαίνει τόσο καλά ότι το τίμημα της χαράς είναι η Κόλαση, κάτι που συναντάμε στον σύγχρονο άνθρωπο που λόγω της ανάγκης του να ικανοποιήσει το όραμά του, προσπαθεί για αυτό με οποιοδήποτε μέσο.





Εικ. 15 «Faust und Mephisto», by Anton Kaulbach.



Εικ. 16 Ο Φάουστους καλεί τον Μεφιστοφελή (1458).

Ο Δόκτωρ Φάουστους βιώνει μία εσωτερική διαμάχη στην αναζήτηση του για το κατάλληλο πεδίο σπουδών. Βρίσκεται μπερδεμένος από τις σκέψεις του και τις συζητήσεις με φίλους, καταλήγοντας να επιλέξει την κατεύθυνση της νεκρομαντείας. Η νεκρομαντεία αποτελεί μορφή μαγείας στην οποία εμπλέκεται η εσκεμμένη αναζήτηση ενός νεκρού και η προσπάθεια επικοινωνίας με αυτό, με σκοπό την αποκάλυψη του μέλλοντος ή μιας κρυμμένης γνώσης.

Στηρίζοντας την επιλογή του, ξεκινά τις διαδικασίες για την «επίσημη» είσοδό του στο μεταίχμιο των δύο κόσμων. Μέσα σε μία μυστηριακή ατμόσφαιρα, ξυπνούν και εμφανίζονται όλοι οι δαίμονες (Μεφιστοφελής, Βεελζεβούλ και Εωσφόρος), με σκοπό να κλείσουν τη συμφωνία με τον Δόκτωρ Φάουστους. Η συμφωνία αυτή περιλαμβάνει τη δέσμευση της ψυχής του Δόκτωρ Φάουστους από τον Διάβολο, με αντάλλαγμα εικοσιτέσσερα (24) χρόνια γεμάτα δύναμη και γνώσεις. Ξεπερνώντας κάθε αμφιβολία για αυτήν τη συμφωνία απαλλαγής ο Δόκτωρ Φάουστους, μέσω ενός απόκοσμου τελετουργικού, πουλάει την ψυχή του στον Διάβολο.

Στην πορεία ακολουθεί πλήθος γεγονότων, με τον Δόκτωρ Φάουστους να αμφιταλαντεύεται ανάμεσα στο λάθος και το σωστό, με τους δαίμονες να παρουσιάζουν μεγαλόπρεπα τις ικανότητές τους και τους απλούς θνητούς να θαυμάζουν και συγχρόνως να φοβούνται και να κατηγορούν τις αποτρόπαιες πράξεις που λαμβάνουν χώρα. Το τέλος του Δόκτωρ Φάουστους είναι αναπόφευκτο. Ο ίδιος κλονίζεται ψυχικά και προσπαθεί μέχρι τελευταία στιγμή να ανατρέψει τη συμφωνία που έχει κάνει με τον Διάβολο, κάτι που είναι αδύνατο. Έτσι έρχεται η στιγμή που οι δαίμονες κατακρεουργούν το κορμί του και ο Δόκτωρ Φάουστους τιμωρείται για την άπληστη και απερίσκεπτη πράξη που είχε διαπράξει.



- ΔΟΚΤΩΡ ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ / DOCTOR FAUSTUS

Ο Δόκτωρ Φάουστους είναι ένας λόγιος του 16ου αιώνα, του οποίου η φιλοδοξία για γνώση και πλούτο, καθώς και το ανήσυχό πνεύμα του, τον έχουν οδηγήσει στο να πληρώσει το τελικό τίμημα: να πουλήσει την ψυχή του στον Διάβολο με αντάλλαγμα εικοσιτέσσερα χρόνια γεμάτα απεριόριστη γνώση και δύναμη. Αγνοώντας την εξουσία του Θεού, φαντάζεται αλαζονικά όλα εκείνα τα σπουδαία και ευγενή πράγματα που μπορεί να πετύχει με την βοήθεια της σκοτεινής δύναμης που κατέχει. Γίνεται διάσημος και πλούσιος, χρησιμοποιώντας την δύναμή του σε ασήμαντα κόλπα, τα οποία τις περισσότερες φορές έχουν σκοπό να παρενοχλήσουν και να περιπαίξουν άλλα πρόσωπα. Δεν έχει την ηθική να χρησιμοποιήσει τη μαγεία με σύνεση. Δεν είναι όμως τόσο ψυχικά δυνατός όσο δείχνει και τα σχέδιά του δεν υλοποιούνται, αφού δεν καταφέρνει να μένει σταθερός στις αποφάσεις του. Ο Δόκτωρ Φάουστους αρχίζει να βλέπει το σφάλμα της επιθυμίας του καθώς δεν είναι έτοιμος να αγκαλιάσει το σκοτεινό μονοπάτι ολόψυχα, όμως μέχρι την τελευταία στιγμή δεν συνειδητοποιεί την τραγική του κατάληξη. Προσπαθεί να μετανοήσει καλώντας τα Θεία, χωρίς κανένα αποτέλεσμα, έχοντας κρατήσει ήδη μία θέση στην Κόλαση.

- ΒΑΓΚΝΕΡ / WAGNER

Ο Βάγκνερ είναι φοιτητής και πιστός υπηρέτης του Δόκτωρ Φάουστους. Αν και ο ίδιος δεν πουλά την ψυχή του στον Διάβολο, δανείζεται τα βιβλία του Δόκτωρ Φάουστους και προσπαθεί να ασχοληθεί και αυτός με τη σκοτεινή πλευρά της μαγείας. Κατέχει σημαντικό ρόλο μέσα στο έργο, αφού είναι εκείνος που με το σχόλιά του βοηθά το κοινό να ερμηνεύσει το έργο. Ο Βάγκνερ είναι έντονα περήφανος που συνδέεται με έναν τόσο περίφημο άνθρωπο όσο ο Δόκτωρ Φάουστους, έστω κι αν τον υπηρετεί. Προς το τέλος του έργου, ο Δόκτωρ Φάουστους για να δείξει την αγάπη και την ευγνωμοσύνη του προς τον Βάγκνερ, του κληροδοτεί όλη του την περιουσία.

- ΛΟΓΙΟΙ / SCHOLARS

Οι λόγιοι, τρεις (3) σε αριθμό, είναι συνάδελφοι και φίλοι του Δόκτωρ Φάουστους στο Πανεπιστήμιο της Βιπτεμβέργης. Πιστοί σε αυτόν, εμφανίζονται στην αρχή και στο τέλος του έργου για να εκφράσουν την απογοήτευσή τους για την πορεία που ακολούθησε ο Δόκτωρ Φάουστους, να θαυμάσουν τα επιτεύγματά του και να ακούσουν στη συνέχεια την αγωνιώδη εξομολόγηση της συμφωνίας του με τον Εωσφόρο. Αποτελούν παράδειγμα του ακαδημαϊκού κόσμου στον οποίο ζει ο Δόκτωρ Φάουστους αλλά δε θέτουν την επιθυμία τους για γνώση πάνω από την πίστη τους στον Θεό. Στο τέλος, είναι αυτοί που προσεύχονται για τον νεκρό Δόκτωρ Φάουστους και αποφασίζουν να φερθούν στη σωρό του με ευλάβεια.





- ΒΑΛΝΤΕΣ ΚΑΙ ΚΟΡΝΗΛΙΟΣ / VALDES AND CORNELIUS

Οι Βάλντες και Κορνήλιος, μάγοι και φίλοι του Δόκτωρ Φάουστους, είναι αυτοί που τον βοηθούν και τον ενθαρρύνουν να δοκιμάσει την «Τέχνη της Μαύρης Μαγείας». Είναι πρόθυμοι να προσφέρουν στον Δόκτωρ Φάουστους υλικό για μελέτη, με αποτέλεσμα να φέρουν μεγάλο μερίδιο ευθύνης για την πτώση του.

- ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ / ΜΕΡΗΑΣΤΟΡΗΛΙΣ

Ο Μεφιστοφελής είναι ο προσωπικός δαίμονας του Δόκτωρ Φάουστους, όταν εκείνος αποφασίζει να ενασχοληθεί με τη νεκρομαντεία και τον ενθαρρύνει να πουλήσει την ψυχή του στον Διάβολο για τα επόμενα 24 χρόνια. Παραμένει στο πλευρό του σχεδόν μέχρι το τέλος, και βρίσκεται εκεί για να τον βοηθά, να απαντά στα ερωτήματά του και να τον επαναφέρει στη τάξη όταν έχει αμφιβολίες για την απόφασή του. Η θέση του στην Κόλαση είναι υψηλή, ως Πρίγκιπας των δαιμόνων και έμπιστος βοηθός του Εωσφόρου.

- ΒΕΕΛΖΕΒΟΥΛ / ΒΕΕΛΖΕΒΟΥΒ

Ο Βεελζεβούλ είναι ο έμπιστος ακόλουθος του Εωσφόρου και παράλληλα ένας από τους επτά Πρίγκιπες της Κολάσεως. Εμφανίζεται στο έργο μαζί με τον Εωσφόρο, ώστε να ενισχύσουν την σταθερότητα του Δόκτωρ Φάουστους ως προς το συμβόλαιό του. Το όνομα Beelzebub στη γλώσσα των Φιλισταίων<sup>9</sup> σημαίνει κυρίαρχος σε οτιδήποτε πετάει και συγκεκριμένα θεωρήθηκε «Άρχοντας των Μυγών». Είναι ο δεύτερος στην εξουσία μετά τον Σατανά. Ο Βεελζεβούλ θεωρείται ταυτόχρονα θεός πολέμου και ειρήνης και αυτό γιατί ήταν ικανός να κάνει τα πάντα για να προστατεύσει τους λαούς και τα κράτη του, ενώ ήταν αμείλικτος απέναντι στους εχθρούς του.

- ΕΩΣΦΟΡΟΣ (ΔΙΑΒΟΛΟΣ, ΛΟΥΣΙΦΕΡ, ΣΑΤΑΝΑΣ) / LUCIFER

Ο Εωσφόρος είναι ο άρχοντας της Κόλασης, και ο πρώτος άγγελος που έπεσε από τους ουρανοί. Πλέον εργάζεται εναντίον του Θεού, καταστρέφοντας τους ανθρώπους και παρασύροντάς τους στην αμαρτία. Είναι ο αφέντης όλων των υπολοίπων δαιμόνων. Ο Διάβολος του Δόκτωρ Φάουστους είναι απόμακρος και τα συμφέροντά του στις υποθέσεις του εκπροσωπούνται κυρίως από τον Μεφιστοφελή. Ο Εωσφόρος είναι η πονηρή και σκληρή εκδήλωση της αιώνιας καταδίκης. Ο Δόκτωρ Φάουστους τον περιγράφει με απέχθεια και φόβο. Ο Εωσφόρος είναι ένας έξυπνος και ανελέητος χειριστής που χρησιμοποιεί τον φόβο ως εργαλείο για να πάρει αυτό που θέλει.

---

9. Φιλισταίοι: Οι Φιλισταίοι ήταν αρχαίος λαός, που κατοικούσε στην Παλαιστίνη, γνωστοί από την Παλαιά Διαθήκη. Έδωσαν το όνομά τους στην ομώνυμη περιοχή και θεωρούνται οι μακρινοί πρόγονοι των σημερινών Παλαιστινίων.



- ΚΑΛΟΣ ΚΑΙ ΚΑΚΟΣ ΑΓΓΕΛΟΣ / GOOD AND BAD ANGEL

Οι δύο άγγελοι που βοηθούν τον Δόκτωρ Φάουστους να λύσει τα διλήμματα με τα οποία έρχεται αντιμέτωπος καθ' όλη τη διάρκεια του έργου, έχουν αμφιλεγόμενη υπόσταση. Από τη μία πλευρά φαίνονται ως οι ασύνδετες εσωτερικές σκέψεις που κάνει ο Δόκτωρ Φάουστους και πηγάζουν από τη συνείδησή του, τις στιγμές που είναι σε σύγχυση προσπαθώντας να πράξει το «σωστό». Από την άλλη όμως, όταν έρχεται η στιγμή που φανερώνονται και τα υπόλοιπα «πνεύματα», μετατρέπονται σε υπαρκτά πρόσωπα. Σε κάθε μία από τις παραπάνω περιπτώσεις ο καλός άγγελος είναι αυτός που τον παροτρύνει να μετανοήσει για το συμβόλαιό του με τον Διάβολο και να επιστρέψει στον Θεό, ενώ ο κακός του παρουσιάζει λόγους που τον απομακρύνουν από την έννοια της μετάνοιας.

## ΛΟΙΠΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ

---

- ΔΑΙΜΟΝΕΣ / DEMONS

Οι Δαίμονες αποτελούν τους υποτελείς των τριών βασικών δαιμόνων (Εωσφόρος, Βεελζεβούλ, Μεφιστοφελής). Εμφανίζονται στο έργο, άλλοτε για να τρομάξουν τους ανθρώπους, άλλοτε για να πραγματοποιήσουν θελήματα και άλλοτε για να πλαισιώσουν τους ανωτέρους τους.

- ΗΛΙΚΙΩΜΕΝΟΣ ΑΝΔΡΑΣ / OLD MAN

Ο ηλικιωμένος άνδρας είναι ένας άγνωστος, ο οποίος εμφανίζεται με σκοπό να πείσει τον Δόκτωρ Φάουστους να μετανοήσει και να σώσει την ψυχή του. Και για αυτόν, όπως και για τους αγγέλους, υπάρχει αμφιβολία για την πραγματική υπόστασή του. Εκτός από την πρώτη εικόνα που τον δείχνει ως έναν ηλικιωμένο άνθρωπο που προσπαθεί να μεταπείσει τον Δόκτωρ Φάουστους, δίνεται η εντύπωση πως αποτελεί και αυτός πλάσμα της συνείδησής του.

- ΡΟΜΠΙΝ / ROBIN

Ο Ρόμπιν είναι το κωμικό στοιχείο που έρχεται σε αντίθεση με τη φυσιογνωμία του Δόκτωρ Φάουστους. Είναι ο γελωτοποιός, ο οποίος κλέβει ένα από τα μαγικά βιβλία του Δόκτωρ Φάουστους, προσπαθώντας να δείξει πως και χωρίς γνώσεις μπορεί να περάσει στη σκοτεινή πλευρά.

- ΜΠΕΝΒΟΛΙΟ / BENVOLIO

Ο Μπενβόλιο είναι ιππότης, καχύποπτος σχετικά με τις μαγικές δυνάμεις του Δόκτωρ Φάουστους τις οποίες και προσπαθεί να δοκιμάσει. Για τον λόγο αυτόν ο Δόκτωρ Φάουστους τον εκδικείται, δίνοντάς του κέρατα ελαφιού.



- ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΟΣ ΚΑΙ ΜΑΡΤΙΝΟΣ / FREDERICK AND MARTINO

Οι Φρειδερίκος και Μαρτίνος είναι δύο ιππότες, φίλοι του Μπενβόλιο, που προσπαθούν να καταστρώσουν τη δολοφονία του Δόκτωρ Φάουστους, ώστε να τον εκδικηθούν για την ολέθρια επιρροή που άσκησε στον φίλο τους.

- ΣΥΝΤΡΟΦΟΣ Μ.ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΚΑΙ ΩΡΑΙΑ ΕΛΕΝΗ /  
MISTRESS OF ALEXANDER THE GREAT AND HELEN OF TROY

Οι δύο μοναδικές θηλυκές υπάρξεις κατά τη διάρκεια όλου του έργου, οι οποίες εμφανίζονται μόνο και μόνο για να προσθέσουν μια τρυφερή αίσθηση στοργής προς τους αγαπημένους τους.

- ΚΑΡΟΛΟΣ Ε' / EMPEROR CHARLES V

Ο Κάρολος Ε' ήταν ο πιο ισχυρός Αυτοκράτορας όλης της Ευρώπης εκείνη την εποχή, τον οποίο επισκέφτηκε ο Δόκτωρ Φάουστους και παρουσίασε τις ικανότητές του στην αυλή του.

- ΜΠΡΟΥΝΟ / BRUNO

Επιλέχθηκε από τον Γερμανό αυτοκράτορα, ώστε να γίνει ο επόμενος Πάπας. Η στάση του στο έργο αντικατοπτρίζει τις συγκρούσεις μεταξύ της Εκκλησίας και της κρατικής αρχής.

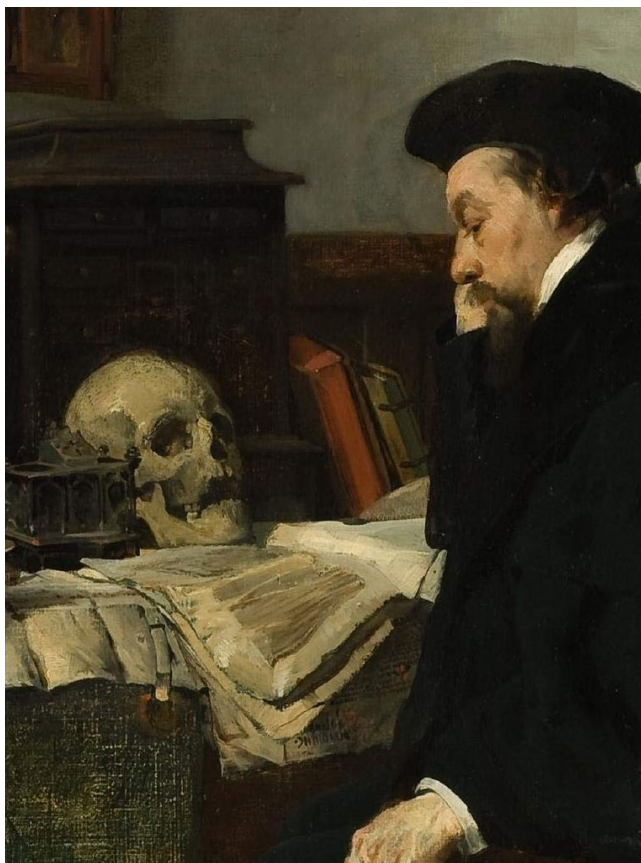
- ΜΕΓΑΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΚΑΙ ΔΑΡΕΙΟΣ / ALEXANDER THE GREAT AND DARIUS

Αναφερόμαστε στον Δαρείο Γ', Βασιλιά της Περσίας, ο οποίος ηττήθηκε στη Μάχη της Ισσού από τον Μέγα Αλέξανδρο, το 333 π.Χ. Εμφανίζονται μαζί με την ερωμένη του Μεγάλου Αλεξάνδρου στο έργο, μέσω ενός θεάματος που φανερώνει ο Δόκτωρ Φάουστους για να εντυπωσιάσει τον περίγυρό του.

- ΣΤΡΑΤΙΩΤΕΣ / SOLDIERS

Οι στρατιώτες εμφανίζονται στο έργο, περισσότερο με βοηθητικό χαρακτήρα, και λειτουργούν ως ακόλουθοι στους ανωτέρους τους.





Εικ. 17 Εξώφυλλο του βιβλίου «The Tragical History Of Doctor Faustus», του Christopher Marlowe, εκδόσεις Kindle.

# 04

## ΟΠΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΠΡΑΞΕΩΝ

Ακολουθεί η οπτική ανάλυση του έργου *Δόκτωρ Φάουστους*, η οποία επικεντρώνεται στη δράση, τον χώρο και τον χρόνο κάθε πράξης ξεχωριστά, με σκοπό τη μετέπειτα σκηνογραφική και ενδυματολογική απόδοση.

### 1η ΠΡΑΞΗ

Η πρώτη πράξη του έργου αποτελείται από τέσσερις σκηνές. Η πλοκή ξεκινά με τον Δόκτωρ Φάουστους, καθισμένο στο σπουδαστήριο του, στην περιοχή της Βιττεμβέργης (Γερμανία). Ενώ οι σκέψεις του τον έχουν οδηγήσει σε ένα υπαρξιακό αδιέξοδο, εμφανίζεται το πρώτο μεταφυσικό στοιχείο, οι δύο άγγελοι, οι οποίοι έρχονται για να τον επηρεάσουν, ώστε να λάβει την καθοριστική απόφαση να ασχοληθεί με τη σκοτεινή πλευρά της μαγείας. Η εξέλιξη της ιστορίας, τοποθετείται εξ' ολοκλήρου μέσα και γύρω από το σπουδαστήριο του Δόκτωρ Φάουστους, περί το 1580 μ.Χ. Ο στενός του κύκλος είναι διχασμένος. Οι μεν (Λόγιοι, καλός Άγγελος) τάσσονται κατά της απόφασης του Δόκτωρ Φάουστους, ενώ οι δε (Βάλντες, Κορνήλιος και κακός Άγγελος) τάσσονται υπέρ της απόφασης αυτής. Το δεύτερο μεταφυσικό στοιχείο της πρώτης πράξης εμφανίζεται με την άφιξη των δαιμόνων (Εωσφόρος, Μεφιστοφελής, τέσσερις δαίμονες). Μετά τη φορτισμένη ατμόσφαιρα που έχει επικρατήσει, η πράξη ολοκληρώνεται σε πιο ανάλαφρο κλίμα, με τον χιουμοριστικό διάλογο των Βάγκνερ και Ρόμπιν.

Ο Christopher Marlowe τοποθετεί την εξέλιξη της ιστορίας του στην περιοχή της Βιττεμβέργης. Πρόκειται για ένα κρατίδιο, στο βορειοανατολικό τμήμα της Γερμανίας που διαρρέεται από τον ποταμό Έλβα. Ιδρύθηκε από Φλαμανδούς αποίκους το 1180. Το 1502 ιδρύθηκε το Πανεπιστήμιο της





Βιττεμβέργης, όπου σπούδασε και δίδαξε ο Δόκτωρ Φάουστους. Η περιοχή αυτή χαρακτηρίζεται από μουντό καιρό, με μεγάλο ποσοστό υγρασίας και συννεφιάς. Δημιουργείται με αυτόν τον τρόπο το κατάλληλο σκηνικό, που θα φιλοξενήσει την ύπαρξη μεταφυσικών και σκοτεινών στοιχείων, μέσα σε μία θολή και ομιχλώδη ατμόσφαιρα.

Ο Christopher Marlowe χρησιμοποιεί μία τεχνική κατά την οποία κρατά τον αναγνώστη σε εγρήγορση, ενώ παράλληλα θέτει ισορροπίες. Στη συγκεκριμένη πράξη αυτό επιτυγχάνεται μέσω της διαδοχής μίας «δυνατής» σκηνής όπου εμφανίζονται απόκοσμοι χαρακτήρες με ισχυρές δυνάμεις, που κρατούν σε αγωνία τον αναγνώστη, από μία πιο ανάλαφρη σκηνή που σκοπεύει να «ξεκουράσει» τον αναγνώστη, αλλά παράλληλα να του αποσπάσει την προσοχή, ώστε να του δημιουργήσει πάλι ένταση που καταλήγει σε μια επόμενη κορύφωση.

## 2η ΠΡΑΞΗ

Στη δεύτερη πράξη, η οποία αποτελείται από τρεις σκηνές, ο Δόκτωρ Φάουστους βρίσκεται στο σπουδαστήριό του και σκέφτεται έντονα εάν είναι έτοιμος να κάνει το επόμενο βήμα πουλώντας την ψυχή του στον Διάβολο, καθώς και αν αυτή είναι μια σωστή πράξη ή μια κίνηση που θα αποβεί μοιραία. Έπειτα από εκτεταμένο διάλογο με τους Αγγέλους και τον Μεφιστοφελή αποφασίζει να προχωρήσει, όμως μια δεύτερη σκέψη του ανατρέπει τα σχέδια. Οι δαίμονες, πάντα δίπλα του, τον επαναφέρουν στον αρχικό του στόχο. Πλησιάζουμε σε δεύτερη κορύφωση του έργου, με τη διαδικασία του συμβολαίου και της πώλησης της ψυχής του Δόκτωρ Φάουστους στον Διάβολο. Η πράξη αυτή χαρακτηρίζεται από ένταση και από την παρουσία των μεταφυσικών στοιχείων. Έπειτα, εμφανίζεται μια «παρέλαση» από τα επτά αμαρτήματα με σκοπό να εντυπωσιάσουν τον Δόκτωρ Φάουστους και να διώξουν κάθε αμφιβολία του. Η πλοκή μεταφέρεται στον δρόμο, όπου ο Ρόμπιν και ο Ντικ – που εργάζονται ως ιπποκόμοι σε ένα πανδοχείο – έχουν κλέψει ένα μαγικό βιβλίο και προσπαθούν να το «αποκρυπτογραφήσουν».

Το σκηνικό και η ατμόσφαιρα παραμένουν ίδια. Βρισκόμαστε ακόμα στη Βιττεμβέργη και συγκεκριμένα στο σπουδαστήριο του Δόκτωρ Φάουστους. Εκεί εκτυλίσσεται μία από τις πιο σημαντικές στιγμές του έργου, η σύναψη του συμβολαίου. Τα συναισθήματα είναι έντονα και το κλίμα είναι τεταμένο. Το «αίμα», ένα από τα σύμβολα στα οποία θα αναφερθούμε πιο αναλυτικά στα επόμενα κεφάλαια, εμφανίζεται για πρώτη φορά στη δεύτερη πράξη. Ο Christopher Marlowe συνεχίζει στο ίδιο δραματικό μοτίβο, τοποθετώντας άλλον έναν «ανάλαφρο» διάλογο μεταξύ των Ρόμπιν και Ντικ, να διαδέχεται τις προηγούμενες κρίσιμες στιγμές. Παρατηρούμε πως μέχρι στιγμής οι πιο σημαντικές για την εξέλιξη σκηνές συμβαίνουν στον χώρο του σπουδαστηρίου του Δόκτωρ Φάουστους, ενώ οι λιγότερο σημαντικές λαμβάνουν χώρα στον δρόμο.

## 3η ΠΡΑΞΗ

Η τρίτη πράξη αποτελείται από τρεις σκηνές. Η τοποθεσία αλλάζει για πρώτη φορά και οι πρωταγωνιστές, Δόκτωρ Φάουστους και Μεφιστοφελής, βρίσκονται στη Ρώμη. Η συγκεκριμένη πράξη επικεντρώνεται γύρω από τα ταξίδια και τα μαγικά κόλπα του Δόκτωρ Φάουστους, καθώς ο ίδιος δηλώνει ότι: «Όσο βρίσκομαι εδώ στη γη, άσε με (Μεφιστοφελή) να χορταίνω όλα εκείνα τα πράγματα που γοητεύουν την καρδιά του ανθρώπου.» Ο Δόκτωρ Φάουστους συναντά τον Πάπα και χρησιμοποιεί τις μαγικές δυνάμεις του Μεφιστοφελή για να ξεγελάσει και αυτόν και τους ακόλουθούς



του. Στο τέλος του κεφαλαίου, η πλοκή μεταφέρεται σε μία ταβέρνα της Βιπτεμβέργης, όπου ο Ρόμπιν και ο Ντικ προσπαθούν να πραγματοποιήσουν τα μαγικά που διάβασαν στο κλεμμένο βιβλίο, εξοργίζοντας όμως τον Μεφιστοφελή που σπεύδει να τους τιμωρήσει.

Σε αυτή την πράξη όλη η ατμόσφαιρα γίνεται πιο ευχάριστη, καθώς το κείμενο μας μεταφέρει στη Ρώμη, μια πόλη που καθώς είναι ηλιόλουστη εξυπηρετεί τη μεταστροφή σε μία πιο χαρούμενη ατμόσφαιρα. Ο Δόκτωρ Φάουστους εξασκεί τις νέες του δυνάμεις και μπλέκει σε αστείες καταστάσεις. Ο Marlowe επιμένει στην ίδια τεχνική, βάζοντας στο τέλος της πράξης, έναν διάλογο μεταξύ δύο όχι τόσο σημαντικών χαρακτήρων για την εξέλιξη, οι οποίοι όμως συσχετίζονται πρώτη φορά σε πρώτο πλάνο με ένα εκ των βασικών χαρακτήρων, τον Μεφιστοφελή.

## 4η ΠΡΑΞΗ

Επτά σκηνές απαρτίζουν την τέταρτη πράξη του έργου. Ο Δόκτωρ Φάουστους επιστρέφει από το ταξίδι του στη Ρώμη και κατευθύνεται στην αυλή του Αυτοκράτορα Καρόλου Ε'. Εκεί βρίσκονται συναθροισμένοι οι ιππότες Μαρτίνο, Φρειδερίκος και Μπενβόλιο, οι οποίοι αμφισβητούν τις ικανότητες του Μάγου. Ο Μπενβόλιο, ως ο πιο εριστικός από τους ιππότες προκαλεί τον Δόκτωρ Φάουστους, ο οποίος στήνει μια παράσταση για τον Μέγα Αλέξανδρο και τον Δαρείο, ενώ στη συνέχεια τιμωρεί τον Μπενβόλιο δίνοντάς του κέρατα ελαφιού, για την απιστία ως προς τις δυνάμεις του. Ο Αυτοκράτορας Κάρολος Ε' απονήμει στον Δόκτωρ Φάουστους τον τίτλο του Αρχοντα της Γερμανίας για την πράξη του αυτή. Σε δεύτερο χρόνο, οι ιππότες βρίσκονται μαζεμένοι κοντά σε ένα δάσος, σχεδιάζοντας την εκδίκηση τους προς τον Δόκτωρ Φάουστους. Παραμονεύουν, επομένως, για να τον δολοφονήσουν, όμως αυτός εμφανίζεται και τους ξεγελά για άλλη μια φορά, ρίχνοντας ένα ψεύτικο κεφάλι στο έδαφος. Οι δαίμονες αναλαμβάνουν να τους εξευτελίσουν και καταλήγουν βρώμικοι, με κέρατα φυτρωμένα στα κεφάλια τους, να οδεύουν προς τον πύργο του Μπενβόλιο ώστε να αποσυρθούν μέχρι να εξαλειφθούν τα μάγια. Η πλοκή μεταφέρεται στο σπίτι του Δόκτωρ Φάουστους, όπου διευθετεί μια συναλλαγή με έναν έμπορο αλόγων. Ο έμπορος, καθόλου ευχαριστημένος με την αγορά του επιστρέφει για να ζητήσει τα λεφτά του πίσω και ο Δόκτωρ Φάουστους με ένα ακόμα μαγικό κόλπο τον διώχνει. Στην επόμενη σκηνή βρισκόμαστε στην ταβέρνα, όπου βρίσκονται μαζεμένοι ο έμπορος, ο Ρόμπιν, ο Ντικ και ένας Καραγωγέας και συζητούν για τα καμώματα του Δόκτωρ Φάουστους, αποφασίζοντας να τον επισκεφθούν. Παράλληλα, ο Δόκτωρ Φάουστους βρίσκεται στην αυλή του Δούκα του Βάνχολτ, και γευματίζει με αυτόν και τη γυναίκα του. Ο έμπορος, ο Ρόμπιν, ο Ντικ και ο Καραγωγέας βρίσκονται χωρίς να το καταλάβουν, να χτυπούν την πόρτα του παλατιού. Εκεί τους έχει τοποθετήσει ο Δόκτωρ Φάουστους με μία ακόμα μαγική πράξη. Τους επιτρέπεται η είσοδος τελικά και αρχίζουν να κατηγορούν τον Δόκτωρ Φάουστους, ενώ εκείνος προσφέρει για άλλη μια φορά ένα θέαμα στους φίλους του.

Η τέταρτη πράξη έχει τις περισσότερες εναλλαγές περιβάλλοντος και τις περισσότερες μαγικές επιδείξεις. Ο Δόκτωρ Φάουστους φαίνεται σίγουρος πλέον για τις ικανότητές του, και τις εξασκεί με μεγάλη αυτοπεποίθηση. Η ατμόσφαιρα είναι εύθυμη, και ο Christopher Marlowe μάλλον το κάνει αυτό για να ξεκουράσει ψυχικά το κοινό, πριν την τρίτη, τελευταία και μεγαλύτερη κορύφωση του έργου στην πέμπτη σκηνή. Το ύφος της γραφής γίνεται πιο ανάλαφρο και απέχει από το ύφος του υπόλοιπου κειμένου, προετοιμάζοντας τον αναγνώστη, για την κορυφαία στιγμή του έργου.



## 5η ΠΡΑΞΗ

Η πέμπτη και τελευταία πράξη αποτελείται από τρεις σκηνές και εξελίσσεται στο σπουδαστήριο του Δόκτωρ Φάουστους, αφού έχει τελειώσει το τελευταίο του γλέντι με τους φίλους του. Ο Βάγκνερ ανακαλύπτει τη διαθήκη που έχει αφήσει ο Δόκτωρ Φάουστους και καταλαβαίνει πως πλησιάζει το τέλος του. Ο Δόκτωρ Φάουστους προσπαθεί να ευχαριστήσει για τελευταία φορά τους φίλους του Λόγιους, εμφανίζοντας την ωραία Ελένη μπροστά τους. Μετά το θέαμα αυτό, κάνει την είσοδό του ένας γέρος, που προσπαθεί να μεταπείσει τον Δόκτωρ Φάουστους, αλλά αυτό συμβαίνει μόνο στην σφαίρα της σκέψης του. Άμεσα ο Μεφιστοφελής επεμβαίνει για να συνενώσει τον Δόκτωρ Φάουστους, ο οποίος ζητά για τελευταία επιθυμία τη συντροφιά της Ελένης. Έπειτα οι δαίμονες κάνουν την εμφάνισή τους, όσο οι Λόγιοι προσπαθούν να βρουν μία λύση για να σωθεί η ψυχή του Δόκτωρ Φάουστους, μέσω του δρόμου του Θεού, ενώ οι Άγγελοι βρίσκονται σε μια διαμάχη ως προς εάν ο Δόκτωρ Φάουστους έπραξε τελικά σωστά ή όχι. Η πλοκή μεταφέρεται στην Κόλαση, ή για να είμαστε ακριβείς, η Κόλαση εμφανίζεται μέσα στο σπουδαστήριο του Δόκτωρ Φάουστους. Εκείνος μονολογεί, και η τελευταία του ώρα πλησιάζει. Οι δαίμονες παίρνουν την ψυχή του και μένουν οι Λόγιοι να αντικρίζουν την σορό του. Αυτή είναι και η τελευταία σκηνή του έργου, όπου η ατμόσφαιρα είναι πιο έντονη από ότι σε όλη την υπόλοιπη διάρκειά του, καθώς χαρακτηρίζεται από δυνατά συναισθήματα, το κλίμα βαραίνει, προδιαθέτοντας τον αναγνώστη για την κατάληξη του Δόκτωρ Φάουστους. Η πράξη αυτή αποτελεί τη μεγαλύτερη κορύφωση του έργου. Αποκαλύπτεται για πρώτη φορά η Κόλαση. Ο Christopher Marlowe κατάφερε επιτυχώς να προκαλέσει πολλές και έντονες συναισθηματικές μεταπτώσεις στον αναγνώστη, με τη διαδοχή σημαντικών και συναισθηματικά φορτισμένων σκηνών σε πιο ανάλαφρες και χιουμοριστικές και το αντίθετο. Το έργο ολοκληρώνεται με ανάμεικτα συναισθήματα λύτρωσης και οίκτου.

Έπειτα από τις σκηνοθετικές και σκηνογραφικές κατευθύνσεις που δίνει ο Christopher Marlowe, ως προς την οπτική μεταφορά του αφηγηματικού έργου, παρατηρείται πως η στοχευμένη ύπαρξη οπτικοακουστικών πληροφοριών σε συνδυασμό με τις έντονες - θεματικά - εναλλαγές σκηνών και τη σαφή δημιουργία μιας διαρκώς μεταβαλλόμενης ατμόσφαιρας, καθοδηγούν συνειρμικά τον αναγνώστη να επικεντρώσει την προσοχή του στην τελευταία κορύφωση του έργου.

Σύμφωνα με αυτές τις κατευθύνσεις παίρνουμε τις εξής αποφάσεις σχετικά με τη δική μας πρόταση οπτικοποίησης του έργου: Αρχικά, επιλέγουμε να ακολουθήσουμε τη χρονολογική και αφηγηματική ροή των γεγονότων όπως δίδεται από τον συγγραφέα, με σκοπό να διατηρήσουμε τις συναισθηματικές εναλλαγές που επιτυγχάνει ο ίδιος. Στη συνέχεια, διαφοροποιούμε τον σκηνικό σχεδιασμό μας, από τις οπτικές αναφορές και περιγραφές του έργου, προσπαθώντας να δημιουργήσουμε ένα σύγχρονο περιβάλλον, που θα αποστασιοποιείται χρονολογικά από την εποχή του έργου, μέσα από τη χρήση ψηφιακών μέσων. Ακολουθούμε την ψυχολογική ατμόσφαιρα του πρωτότυπου και επιλέγουμε να την ενισχύσουμε δραματικά. Κάνουμε χρήση ορισμένων οπτικών μεταφορών, που θα αναφερθούν παρακάτω, οι οποίες έχουν προκύψει από τη μελέτη μας για την Ελισαβετιανή εποχή. Τέλος, όσον αφορά την ενδυματολογική μας προσέγγιση, την οποία θα αναλύσουμε σε επόμενο κεφάλαιο εκτενώς, έχει βασιστεί επίσης στο Ελισαβετιανό ένδυμα, στοιχεία του οποίου διατηρούμε κατά τη διαδικασία ενός σύγχρονου επανασχεδιασμού.



## **B ΜΕΡΟΣ**

---

### **ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΟΠΤΙΚΟΠΟΙΗΣΗΣ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ**

Η παρούσα εργασία, αποτελεί μία εκτενή μελέτη του θεατρικού έργου «Η Τραγική Ιστορία της Ζωής και του Θανάτου του Δόκτωρ Φάουστους» του συγγραφέα Christopher Marlowe (1589-1592). Στο παρακάτω κεφάλαιο παραθέτουμε τη διαδικασία που ακολουθήσαμε κατά την οπτικοακουστική απόδοση του θεατρικού έργου. Το κεφάλαιο έχει χωριστεί σε τέσσερα (4) υποκεφάλαια, με σκοπό την καλύτερη κατανόηση της μελέτης και του σχεδιασμού:

- Αφηγηματικό Έργο και Ερμηνεία.
- Διαδικασία Σχεδιασμού.
- Δημιουργία Σκηνικού.
- Αντίληψη της Παραστατικής Μεταφοράς.





# 01 ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΟ ΕΡΓΟ ΚΑΙ ΕΡΜΗΝΕΙΑ

Η ερμηνεία ενός αφηγηματικού έργου στο θεατρικό περιβάλλον περιλαμβάνει:

- α) τη διαίρεση του κειμένου σε πράξεις.
- β) την επιμέλεια των πράξεων σε σκηνοθετικό, σκηνογραφικό και ενδυματολογικό επίπεδο.
- γ) τον διαμοιρασμό χαρακτήρων σε ρόλους οι οποίοι θα μεταφέρουν το δραματικό κείμενο επί σκηνής.

## 1.1 ΟΠΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΗΣ ΑΦΗΓΗΣΗΣ

Η σχέση μεταξύ του αφηγηματικού κειμένου - και συγκεκριμένα του δραματικού κειμένου – με τη θεατρική παράσταση, καθώς και η διαδικασία αυτή καθ' αυτή της οπτικής ερμηνείας του, αποτελεί ένα πολύπλοκο ζήτημα. Οι τρόποι απόδοσης ενός δραματικού κειμένου έχουν απασχολήσει, κατά καιρούς, έντονα την αισθητική σκέψη και την θεατρική θεωρία. Η πρώτη θεωρητική διατύπωση γύρω από αυτό το θέμα χρονολογείται το 335-323 π.Χ., στο φιλοσοφικό έργο «Περί Ποιητικής», του Αριστοτέλη (385 π.Χ. - 323 π.Χ.). Ο ίδιος αναφέρεται στον «μύθο», ως την αρχή και το τέλος της τραγωδίας, όπου η δραματουργία επικεντρώνεται σε θέματα λόγου και δράσης, με πιο σημαντικό στοιχείο την πλοκή των γεγονότων, «αδιαφορώντας» για το χώρο και τη μορφή για τα οποία έχει δημιουργηθεί ο μύθος.

Στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα, η παντοδυναμία του κειμένου αρχίζει να αμφισβητείται. Με την εμφάνιση της πρακτικής αρχικώς των happenings και στη συνέχεια των performances<sup>1</sup> κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1960, το κείμενο σταδιακά εγκαταλείπεται, δίνοντας όλο και περισσότερο χώρο στα άλλα στοιχεία της θεατρικής τέχνης. Η έμφαση μεταφέρεται από το δραματικό κείμενο στο concept και από τη δραματουργημένη απόδοση του έργου σε ένα κοινό, στη διάδραση με το κοινό και στην παρουσίαση ενός έργου που περιλαμβάνει και τα αυθόρμητα στοιχεία της προσωπικής εμπειρίας. Το σώμα και η κινησιολογία του αποκτούν μεγαλύτερη σημασία. Η αναπαράσταση μετατρέπεται σε παράσταση και το «εκεί και κάποτε» του θεάτρου της ψευδαίσθησης, γίνεται «εδώ και τώρα» αυτής της παράστασης.

Στο μεσοδιάστημα κειμένου – παράστασης, εκτός από πλήθος δοκιμών, προσεγγίσεων, συζητήσεων και ανατροπών, εμφανίζεται ως διαμεσολαβητής η έννοια της δημιουργικότητας. Για να μεταβιβαστεί το κείμενο στη σκηνή και να περάσει η τέχνη της γραφής στην τέχνη της σκηνής, αναγκαία είναι η εν μέρει αποστασιοποίηση από το κείμενο το οποίο, ωστόσο, παραμένει ένας ο

1. Ο όρος performance αναφέρεται στην πραγματοποίηση μιας δράσης εντός του εικαστικού ή του θεατρικού πεδίου.



βασικός άξονας για δραματοποίηση. Βέβαια, οι αναγνώσεις ενός κειμένου είναι πολλές, ισάριθμες με τους συντελεστές του, ρυθμιζόμενες από την προσωπική προσέγγιση του κάθε ενός από αυτούς. Το αποτέλεσμα αποτελεί ένα άθροισμα, θα λέγαμε, όλων των παραπάνω προσεγγίσεων, όπου η κάθε μια επιδρά με διαφορετικό βάρος και αξία στο σύνολο της παράστασης.

Πέραν όμως της φαντασίας των συντελεστών, μία θεατρική παράσταση αναφέρεται και στην φαντασία των θεατών. Ο θεατής, παρακολουθώντας ένα θεατρικό έργο, δημιουργεί με τη φαντασία του μία προσωπική παράσταση, επιτελώντας μία σχέση ανάμεσα στο ορατό (αυτό που βλέπει) και το αόρατο (αυτό που φαντάζεται), στα στοιχεία δηλαδή που αποτελούν τον σκηνικό χώρο, στα αφηγηματικά στοιχεία που του μεταφέρονται και στον τρόπο με τον οποίο αυτός τα αντιλαμβάνεται. Με άλλα λόγια, ένα κείμενο, θεατρικό ή μη, κατά τη διαδικασία της οπτικοποίησής του, έχει πολλές ποικίλες απεικονίσεις ανάλογα με την προσέγγιση του εκάστοτε σκηνοθέτη που αναλαμβάνει να το μεταφέρει στη σκηνή, και παίρνει ακόμα περισσότερες μορφές ανάλογα με την αντίληψη του κάθε διαφορετικού θεατή που την αφομοιώνει.

Ένας επιπλέον παράγοντας, που επηρεάζει την επικοινωνία του θεατή με το σύνολο της παράστασης, αποτελεί ο ευρύτερος χώρος που φιλοξενεί αυτή την παράσταση. Το είδος και το ύφος του θεατρικού οικοδομήματος στο επίπεδο της αρχιτεκτονικής του μορφής και τυπολογίας, η μορφή της θεατρικής σκηνής, τα επιμέρους γενικά χαρακτηριστικά του χώρου και οι υποδομές του, η ιστορικότητα και οι μνήμες που προϋπάρχουν λόγω του παρελθόντος του, η ακουστική, όπως και η υποστήριξη των σκηνικών μέσων κ.ο.κ., είναι κάποια στοιχεία που επηρεάζουν και αλλάζουν το οπτικό αποτέλεσμα, διαμορφώνουν μια ιδιαίτερη επαφή του θεατή με το σκηνικό θέαμα και προσδιορίζουν σημαντικά την τελική του εντύπωση. Η ίδια θεατρική παράσταση παρουσιασμένη σε δύο διαφορετικούς χώρους, απηχεί σε μια διαφορετική θέαση, αντίληψη και ταύτιση από τον θεατή. Για παράδειγμα, εάν η ίδια παράσταση ανέβει σε έναν θεατρικό χώρο του παρελθόντος όπως το Θέατρο Τέχνης του Καρόλου Κουν, παράλληλα με έναν διαμορφωμένο χώρο σε ένα garage, οι εικόνες και τα συναισθήματα που θα λάβει ο θεατής, θα διαφέρουν λόγω της προσωπικής, βιωματικής παρουσίας του στους συγκεκριμένους χώρους.



# 1.2 ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ

Για κάθε έργο το οποίο έχει σχεδιαστεί με σκοπό να παρουσιαστεί σε θεατρική σκηνή, ο πρώτος σκηνοθέτης είναι ο ίδιος ο συγγραφέας. Το κείμενο όμως αποτελεί μόνο μια από τις συνιστώσες της θεατρικής δημιουργίας και για τον λόγο αυτόν δεν ταυτίζεται με ένα συγκεκριμένο οπτικό αποτέλεσμα. Οι δυνατότητες οπτικοποίησης του είναι απεριόριστες, ίσες με τα άτομα που συντελούν στη διαδικασία αυτή. Απαραίτητη όμως είναι η διατήρηση των σημαντικών στοιχείων του έργου ανεξαρτήτως της προσέγγισης που θα ακολουθήσει η οπτική του ερμηνεία, ώστε να προσταυθεί το ευρύτερο νόημα του κειμένου.

Δύο είναι οι βασικές τοποθετήσεις για την σχέση οπτικής αφήγησης και οπτικής παράστασης κειμένου:

Ο Hans Thies Lehmann<sup>2</sup>, έχει αναλύσει και εξηγήσει πως το κείμενο αποτελεί ένα μόνο υλικό της σκηνικής δημιουργίας χωρίς αυτό να είναι υποχρεωτικά το κυρίαρχο συστατικό για την έκβαση της οπτικής μεταφοράς<sup>3</sup> μιας αφήγησης. Η διαδικασία οπτικοποίησης ενός κειμένου, απελευθερώνει νέες πτυχές του, ενώ κάθε φορά που ένα κείμενο επανεξετάζεται, προκύπτουν νέες, διαφορετικές προσεγγίσεις. Ο διαχωρισμός κειμένου και παράστασης, βασίζεται στο γεγονός ότι το κείμενο επικοινωνεί νοήματα με λέξεις, ενώ μια ψηφιακή αναπαράσταση με εικόνες. Τα δραματικά κείμενα μέχρι τη στιγμή που παρουσιάζονται στη σκηνή, παραμένουν ημιτελή, καθώς η έννοια της δραματοποίησης προϋποθέτει την θεατρική αναπαράστασή τους.

Σύμφωνα με τον Antoine Artaud<sup>4</sup>, το θέατρο είναι μια τέχνη ανεξάρτητη και αυτόνομη, η οποία για να ζωντανέψει ή πιο απλά για να υπάρξει, πρέπει να καταλάβει τι είναι αυτό που διαφοροποιεί το θεατρικό κείμενο από τη λογοτεχνία και τα λοιπά «παγωμένα» γραπτά είδη. Βγάζοντας επομένως το κείμενο από τα όρια της σκηνής, ως απλό ανάγνωσμα, ζωντανεύει χάρις της φαντασίας και των βιωμάτων και μέσα στην αντίληψη του εκάστοτε αναγνώστη. Σε αντίθεση, το κείμενο ως εργαλείο στο χώρο της σκηνής ως μια παράσταση, ζωντανεύει με την υποστήριξη των συντελεστών της παράστασης (ηθοποιοί, σκηνοθέτες, σκηνογράφοι, κ.ο.κ.) και μεταφράζεται διαφορετικά σε κάθε θεατή ανάλογα με την προσωπική του φαντασία, τις μνήμες και τα βιώματά του, μετατρέποντας το σύνολο της παράστασης σε παράλληλα υποσύνολα ίσα με τους ανθρώπους που το βιώνουν εκείνη τη στιγμή (θεατές-συντελεστές).

2. Hans Thies Lehmann (1944 -): Γερμανός μελετητής θεάτρου, ο οποίος έχει καθιερώσει τον όρο «postdramatic theatre», στο ομώνυμο βιβλίο του «Postdramatic Theatre» του 1999.

3. βλ. 1.5, σελ. 113.

4. Antoine Artaud (1896-1948): Γάλλος ηθοποιός, σκηνοθέτης, ποιητής και θεωρητικός του θεάτρου. Συνέγραψε πλήθος δοκιμίων και μελετών για το θέατρο και τη δραματολογία, καθώς επίσης επινόησε και δημιούργησε το Θέατρο της Σκληρότητας (Théâtre de la Cruauté).



Στην ιστορία που μας δίνει ο Christopher Marlowe, ο Δόκτωρ Φάουστους αποτελεί έναν ανήσυχο, διχασμένο και ασταθή χαρακτήρα, ο οποίος επηρεάζεται εύκολα από τη γνώμη και την κριτική των άλλων. Ως αποτέλεσμα, προβαίνει σε πράξεις που προκαλούν μία σειρά γεγονότων, τα οποία πλάθουν σταδιακά την πλοκή του έργου. Η φύση του Δόκτωρ Φάουστους, τον προκαλεί να εξερευνήσει το σκοτεινό και το άγνωστο και η ενέργεια αυτή χωρίζει τους λοιπούς χαρακτήρες σε δύο αντίθετα πεδία.

Στόχος μας είναι να αποδοθεί οπτικά αυτός ο διαχωρισμός των χαρακτήρων, καθώς και η σχέση του Δόκτωρ Φάουστους μαζί τους. Έτσι, διαιρούμε τον σκηνικό χώρο και αντιμετωπίζουμε τον σχεδιασμό των κοστούμιών με βάση αυτήν την αντίθεση. Όσον αφορά στην εσωτερική διαμάχη την οποία βιώνει σχετικά με την πορεία της ζωής και των πράξεων του, θα δημιουργήσουμε έναν ψευδαισθητικό ψηφιακό κόσμο, ο οποίος θα δρα παράλληλα με τον «πραγματικό» κόσμο και θα απεικονίζει τα πιο σημαντικά γεγονότα, που επηρεάζουν την αντίληψη του Δόκτωρ Φάουστους.

Όπως αναφέραμε και στο προηγούμενο κεφάλαιο, ο ρυθμός αφήγησης του Christopher Marlowe, είναι γρήγορος και εναλλασόμενος καθώς κάθε συναισθηματικά ή νοηματικά φορτισμένη σκηνή ακολουθείται από μια πιο «ανάλαφρη» σκηνή. Επομένως η ισορροπία της πλοκής μοιάζει να διαταράσσεται συνεχώς μέχρι και την τελευταία σκηνή, όπου ο Δόκτωρ Φάουστους πεθαίνει και τα δύο πεδία διαλύονται. Με την επιτάχυνση και την επιβράδυνση της δράσης ενισχύονται ως προς τη σημασία τους κάποια γεγονότα ενώ κάποια άλλα υποβιβάζονται, μέχρι την τελευταία σκηνή που ολοκληρώνει την υπόθεση του έργου με ένα τραγικό τέλος.





# 1.3

---

## Η ΑΜΦΙΣΒΗΤΗΣΗ ΤΗΣ ΚΑΘΙΕΡΩΜΕΝΗΣ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ Η ΣΧΕΣΗ ΠΑΛΑΙΩΝ ΚΑΙ ΝΕΩΝ ΠΑΡΑΔΟΣΕΩΝ

Η τέχνη αντικατοπτρίζει την ιστορία και την εξέλιξη ενός πολιτισμού. Κάθε σύγχρονη προσέγγιση ενός έργου, κυρίως κλασικού, καλείται να επαναπροσδιορίσει τις αισθητικές, κοινωνικές και θρησκευτικές διαστάσεις του εκάστοτε πολιτισμού, χωρίς να αλλοιώσει τον πυρήνα του. Η νέα αυτή ερμηνεία θέτει καινούριους τρόπους ανάγνωσης και πρόσληψης του έργου από το θεατή, σύμφωνα με τις υπάρχουσες συνθήκες, συμβάλλοντας στην πορεία της ιστορικότητας του έργου. Μία θεατρική παράσταση διεγείρει τις σκέψεις, τις αισθήσεις και τις μνήμες των θεατών βρίσκοντας μια ισορροπία ανάμεσα στη φαντασία του και τις σταθερές δομές του πρωτότυπου αφηγήματος.

Το θεατρικό κείμενο αυτό καθ' αυτό αντιμετωπίζεται ως ένα αντικείμενο που μπορεί να τεθεί υπό επεξεργασία. Το κάθε έργο μπορεί να ερμηνευθεί με ποικίλους τρόπους, σύμφωνα με κλασικές και σύγχρονες προσεγγίσεις, διατηρώντας την αυθεντικότητά του. Με το πέρασμα των χρόνων, καθώς το επίκεντρο της προσοχής στρέφεται από το κείμενο σε τρισδιάστατη χωρική και χρονική αναπαράσταση, το νόημα του κειμένου και ο πλούτος του λόγου δίνουν τη θέση τους στις ιδέες που αφορούν στην οπτικοποίηση τους.

Η θεατρική παράσταση μπορεί να θεωρηθεί ως τελετή αναπαραγωγής του παρελθόντος (ενός κειμένου που ήδη έχει γραφτεί) στο παρόν. Είναι ένας μεταφορικός και παράλληλα κυριολεκτικός χώρος στον οποίο διαδραματίζεται η παραστατική απεικόνιση των κειμένων αποτελώντας έναν κόμβο που συνδέει διαφορετικούς χρόνους και χώρους σε μία εμπειρία του παρόντος. Η μνήμη επαναπροσδιορίζεται συνεχώς στο παρόν κι έχει την ιδιότητα να διατηρεί πληροφορίες που δίνουν την ικανότητα στους ανθρώπους να δημιουργούν εικόνες και εντυπώσεις για γεγονότα του παρελθόντος. Για να ενημερώσουμε το παρόν, ανατρέχουμε στο παρελθόν.

Το θέατρο αποτελεί ένα μοναδικό γεγονός καθώς διαδραματίζει μία σκηνική πραγματικότητα που είναι αδύνατο να αποδοθεί με τον ίδιο τρόπο κάθε φορά. Η τεκμηρίωσή του είναι μία ιδιαίτερα απαιτητική διαδικασία καθώς εξαρτάται από την κοινωνία, την ιδεολογία της, τα πολιτικά γεγονότα της εποχής, τις νοοτροπίες αλλά και τις παραδόσεις με τις οποίες βρίσκεται σε συμφωνία ή διαφωνία. Πολλά ασυμβίβαστα στοιχεία ενσωματώνονται σε μία χωρική λογική που προκύπτει από τις ανάγκες της κάθε εποχής. Η ραγδαία εξέλιξη των τεχνολογικών μέσων που μπορούν να χρησιμοποιηθούν για την απόδοση ενός θεατρικού έργου σήμερα, μπορεί να οδηγήσει σε ενδιαφέροντα ή μη αποτελέσματα, ενώ δεν είναι σαφές εάν κριτήριο αξιολόγησης μιας παράστασης αποτελεί η πιστή απόδοση του αρχικού νοήματος του κειμένου στο οποίο βασίζεται, κυρίως όταν επικαιροποιείται για να εκφράσει σύγχρονες καταστάσεις.



Το *Δόκτωρ Φάουστους* του Christopher Marlowe, είναι ένα έργο με πολλές αποδόσεις στην ιστορία του θεάτρου και του κινηματογράφου. Οι περισσότερες προσεγγίσεις έχουν σεβαστεί τις κύριες αξίες και τα νοήματα που θέλει να μεταφέρει ο Christopher Marlowe, επεμβαίνοντας ως ένα βαθμό στο κείμενο ώστε να προσαρμόζεται στην κάθε εποχή. Με το πέρασμα των χρόνων, η κάθε διαφορετική προσέγγιση του έργου εστιάζει σε διαφορετικές πτυχές της ιστορίας και αποκτά τη δική της υφολογία σύμφωνα με τις επεμβάσεις του εκάστοτε καλλιτέχνη. Παρακάτω συζητάμε τις κινηματογραφικές και θεατρικές αποδόσεις του *Δόκτωρ Φάουστους*, που προκάλεσαν τη μεγαλύτερη σύγχυση σε κριτικούς αλλά και στο κοινό.



## DOCTOR FAUSTUS (1967)

Συγγραφέας: Christopher Marlowe.

Σκηνοθέτης: Richard Burton, Nevill Coghill.

Τόπος Παραγωγής: Ηνωμένο Βασίλειο.



Εικ. 1



Εικ. 2



Εικ. 3



Μία αξιοσημείωτη προσπάθεια για τη μεταφορά του έργου *Doctor Faustus* στον κινηματογράφο, το 1967, που προκάλεσε αντιδράσεις. Ο Δόκτωρ Φάουστους του Richard Burton είναι ένας άνδρας που πουλά την ψυχή του στον Διάβολο με σκοπό να αποκτήσει τη γυναίκα που ποθεί. Ο σκηνοθέτης έδωσε μεγαλύτερη έμφαση στις ερωτικές φαντασιώσεις του πρωταγωνιστή, κάνοντας έντονα αισθητή την παρουσία της Ωραίας Ελένης σε μεγάλο μέρος του κινηματογραφικού έργου. Ορισμένοι κριτικοί υποστηρίζουν, ότι η Ωραία Ελένη παρομοιάζεται με τον Σατανά, καθώς η βουβή της εμφάνιση αποσπά και δελεάζει τον Δόκτωρ Φάουστους. Ωστόσο, ο σκηνοθέτης προσπάθησε να παρουσιάσει το έργο σύμφωνα με την οπτική του Christopher Marlowe, διατηρώντας την αυθεντική γλώσσα και τα θρησκευτικά πρότυπα του έργου.





## LEKCE FAUST (THE LESSON OF FAUST) (1994)

Συγγραφέας: Christopher Marlowe,  
Christian Dietrich Grabbe (novel), Johan Wolfgang Von Goethe.  
Σκηνοθέτης: Jan Svankmajer.  
Τόπος Παραγωγής: Τσεχία.



Εικ. 4



Εικ. 5



Εικ. 6



Ο Δόκτωρ Φάουστους του Svanckmajer είναι ένας άνδρας, ο οποίος δελεάστηκε από έναν χάρτη που τον οδήγησε σε ένα παράξενο κουκλοθέατρο και βρέθηκε μπλεγμένος σε μία παραγωγή του έργου του Δόκτωρ Φάουστους, που συνδυάζει τη ζωντανή δράση με κινούμενα σχέδια σε stop-motion<sup>5</sup> και περιλαμβάνει ηθοποιούς, μαριονέτες και κούκλες από πηλό.

Σε αυτήν την προσέγγιση, η συμφωνία με τον Διάβολο μετατρέπει τον Δόκτωρ Φάουστους σε μαριονέτα ενός ζωντανού κουκλοθέατρου. Ενώ ο Δόκτωρ Φάουστους του Marlowe στοχεύει να γίνει κύριος του δικού του πεπρωμένου, αποκτώντας γνώση και δόξα, στην περίπτωση του Svanckmajer το μοναδικό κίνητρο του πρωταγωνιστή είναι η περιέργειά του. Στην πρώτη περίπτωση, η δράση του Δόκτωρ Φάουστους υποκινείται από ανώτερες δυνάμεις που σταδιακά τον οδηγούν στο τέλος του, ενώ στη δεύτερη περίπτωση ο Δόκτωρ Φάουστους χειραγωγείται φανερά από τις μαριονέτες γεγονός που δείχνει μία συνέπεια στην καλβινιστική θεωρία<sup>6</sup> που επικρατούσε στην εποχή του Marlowe.

Ο Svanckmajer, δεν περιγράφει καθόλου τον Δόκτωρ Φάουστους δίνοντας, έτσι, τη δυνατότητα στο κοινό να βγάλει τα δικά του συμπεράσματα για τον ίδιο αλλά και για την ορθότητα των αποφάσεών του. Τα κίνητρα του Δόκτωρ Φάουστους δεν είναι ξεκάθαρα μέχρι τη στιγμή που διαπραγματεύεται τη συμφωνία του με τον Διάβολο, ο οποίος έχει τη μορφή του ίδιου του Δόκτωρ Φάουστους. Η καθημερινότητά του χαρακτηρίζεται από μονοτονία και πλήξη, που τον οδήγησαν στη συμμετοχή του σε αυτήν την περιπέτεια με στόχο τη βελτίωση της ζωής του.

Η βασική διαφορά αυτής της προσέγγισης με το κλασικό έργο του Marlowe είναι ότι ο Svanckmajer υπονοεί πως όλη η ιστορία είναι ένα όνειρο. Σε πολλά σημεία, διακρίνεται μία δόση υπερβολής που διαταράσσει τον ρεαλισμό και δημιουργεί μία σουρεαλιστική ονειρική αίσθηση. Η χρήση της κυκλικής αφήγησης, με στοιχεία από τους κύκλους της Κόλασης του Δάντη, υποδηλώνει ότι η πτώση του Δόκτωρ Φάουστους είναι αναπόφευκτη. Η ευχαρίστηση που επιδιώκει ο Δόκτωρ Φάουστους μπορεί να επιτευχθεί, όμως η γνώση που επιθυμεί είναι ακόμα πέραν από το πεδίο του Διαβόλου. Η μοίρα του υποκινείται από το υποσυνείδητό του που τον οδηγεί σε ένα μόνο συμπέρασμα, ότι η ανθρωπίνη φύση είναι καταδικασμένη να κάνει τα ίδια λάθη ξανά και ξανά.

---

5. Stop-motion animation: Είναι μία τεχνική δημιουργίας ταινιών κινουμένων σχεδίων κατά την οποία τα αντικείμενα χειρίζονται με φυσικό τρόπο και η κίνησή τους προβάλλεται μέσα από μία σειρά φωτογραφημένων καρτέ που έχουν μία μικρή χρονική απόσταση το ένα από το άλλο.

6. Οι Καλβινιστές πιστεύουν ότι ο Θεός, ως κυρίαρχος, μπορεί να επέμβει στη ζωή του ανθρώπου.



## DOCTOR FAUSTUS (2013)

---

Συγγραφέας: Christopher Marlowe, Colin Teevan.

Σκηνοθέτης: Dominic Hill.

Θεατρική Σκην: Citizens Theatre, Γλασκόβη.



Εικ. 7



Εικ. 8



Εικ. 9



Εικ. 10



Ένας σύγχρονος Δόκτωρ Φάουστους, με έντονη επιθυμία για φήμη, αντανακλά την εμμονή της κοινωνίας του 21<sup>ου</sup> αιώνα για δόξα. Δημιουργεί ερωτήματα σχετικά με την εξουσία, την ηθική και τη θρησκεία, υπονοώντας ότι το κακό βρίσκεται σε κάθε γωνιά. Ο Δόκτωρ Φάουστους των Colin Teevan και Dominic Hill, αποκτά την ιδιότητα ενός φημισμένου μάγου. Όλη η δράση πραγματοποιείται στα παρασκήνια της παράστασης του Δόκτωρ Φάουστους. Η κύρια ιδέα πίσω από αυτήν την προσέγγιση είναι ότι η ζωή του γίνεται η μαγική του παράσταση και η μαγική του παράσταση γίνεται η ζωή του. Ο σκηνοθέτης θέτει το ζήτημα της ζωής που αποτελεί μία παράσταση και η σκηνή αποτελεί μία μεταφορά για τη ζωή.

Οι σύγχρονες προσθήκες του Colin Teevan στο πρωτότυπο σενάριο, αποτελούν την τρίτη και την τέταρτη πράξη που θεωρείται ότι δεν είχαν γραφτεί από τον ίδιο τον Marlowe και έχουν στόχο να ενισχύσουν το σχεδόν ενοχλητικό και εμβληματικό θέαμα του Ελισαβετιανού δράματος. Ο Δόκτωρ Φάουστους δεν είναι ο μόνος που πουλάει την ψυχή του στον Διάβολο, οι τραπεζίτες και οι επιχειρηματίες υπογράφουν το ίδιο συμβόλαιο. Αυτή η προσθήκη μεταφέρει τα μηνύματα του κλασικού έργου στον σύγχρονο κόσμο, προβάλλοντας την απληστία της σημερινής καταναλωτικής κοινωνίας, μέσα από την τραγωδία ανθρώπων που πουλούν την ψυχή τους για την κατάκτηση εφήμερων απολαύσεων.

Ο ίδιος ο Δόκτωρ Φάουστους, ικανοποιώντας κάθε του ερωτική επιθυμία, αναρωτιέται εάν η εμπειρία αυτή αξίζει να πληρωθεί με την ψυχή του. Κάθε του ευχαρίστηση ακολουθείται από το αίσθημα ότι είναι παγιδευμένος, ανίκανος να αγαπήσει και να κάνει καλό, καθώς είναι απόλυτα αφοσιωμένος στο κακό. Το γεγονός ότι είναι ορφανός και μεγάλωσε σε εκκλησιαστικό περιβάλλον, δικαιολογεί στο κοινό την ανάγκη του για αγάπη και δημόσια επιβεβαίωση. Είναι ένας παράξενα αξιοπρεπής χαρακτήρας, ευθύς και παράλληλα τρομακτικός, με περηφάνεια μεγαλύτερη από την αίσθηση της αιώνιας καταδίκης.

Μία σημαντική διαφορά με το κλασικό έργο του Christopher Marlowe είναι η απόδοση του ρόλου του Μεφιστοφελή σε γυναίκα. Ενώ η γυναίκα Μεφιστοφελής κατέχει όλη τη δύναμη και βρίσκεται στο πλευρό του Δόκτωρ Φάουστους ώστε να ικανοποιήσει κάθε του επιθυμία, ο ίδιος προσπαθεί να καλύψει το κενό του καταναλώνοντας μεγάλες ποσότητες αλκοόλ και KFC. Πρόκειται για μία φιλόδοξη παράσταση, με έντονο κωμικό στοιχείο που θυμίζει την τεχνική του Christopher Marlowe, ο οποίος χρησιμοποιεί τις κωμικές σκηνές για να ξεκουράσει το κοινό πριν και μετά από μία έντονη σκηνή.





# DOCTOR FAUSTUS (2016)

---

Συγγραφέας: Christopher Marlowe, Colin Teevan.

Σκηνοθέτης: Jamie Lloyd.

Θεατρική Σκηνή: Duke Of York's Theatre, Λονδίνο.



Εικ. 11



Εικ. 12



Εικ. 13



Εικ. 14



Βασισμένη, εξίσου, στο κείμενο του Colin Teevan, η προσέγγιση του Jamie Lloyd παρουσιάζει τον Δόκτωρ Φάουστους ως έναν σύγχρονο τραγουδιστή που αποκτά τη φήμη ενός ροκ σταρ της μαύρης μαγείας με αντάλλαγμα την ψυχή του. Τα κύρια νοήματα που προβάλλει ο Christopher Marlowe στο κλασικό έργο, ερμηνεύονται με έναν σύγχρονο τρόπο, δημιουργώντας προβληματισμούς σχετικά με το τι σημαίνει να πουλάς την ψυχή σου σήμερα.

Η πλοκή του έργου ανατρέπεται στη μεσαία πράξη, όπου η επιθυμία του Δόκτωρ Φάουστους για φήμη οδηγεί στην κατάρρευση της σχέσης του με τον Βάγκνερ, που σε αυτήν την παραγωγή είναι γυναίκα και αποτελεί την πιστή του σύντροφο. Γυναικείος ρόλος έχει αποδοθεί και στον Μεφιστοφελή, ο οποίος παρουσιάζεται ως μία επιβλητική φιγούρα που χειραγωγεί ερωτικά και πνευματικά τον Δόκτωρ Φάουστους, σε αντίθεση με τον Βάγκνερ, ο οποίος συμβολίζει την αγάπη και τη σταθερότητα και απορρίπτεται από τον σύντροφό του, τον Δόκτωρ Φάουστους.

Στο κλασικό έργο του Christopher Marlowe, ο Δόκτωρ Φάουστους είναι ένας μορφωμένος άνδρας που επιθυμεί άνευ όρων τη γνώση. Ο σύγχρονος Δόκτωρ Φάουστους, ως μέλος της κοινωνίας του 21<sup>ου</sup> αιώνα, έχει κοινότυπες επιθυμίες που αφορούν στη φήμη. Παρά την εμμονή και τη λατρεία του Δόκτωρ Φάουστους για τον Διάβολο – η οποία αρμόζει άψογα στην ενέργεια που εκπέμπει ένας ροκ σταρ της μαύρης μαγείας - στο τέλος αποκαλύπτεται ο φόβος και η αδυναμία του ενώ βρίσκεται στο έλεος των μεγάλων δυνάμεων.

Φυσικά, δε λείπει ένα έντονα κωμικό στοιχείο, που έχει στόχο να ανακουφίσει τον θεατή από την ένταση και την οργή που χαρακτηρίζουν τις σκηνές του έργου. Με αυτόν τον τρόπο, η προσοχή του κοινού απομακρύνεται από το δράμα και τις ανησυχίες του Δόκτωρ Φάουστους, για να εστιάσει στην αδυναμία του σύγχρονου ανθρώπου και την αφέλειά του ως προς τις επιλογές του.



## DOCTOR FAUSTUS (2016)

Συγγραφέας: Christopher Marlowe.

Σκηνοθέτης: Maria Aberg.

Θεατρική Σκηνή: Swan Theatre, Λονδίνο.



Εικ. 15



Εικ. 16



Εικ. 17



Η δραματοποιημένη προσέγγιση της Maria Aberg, αντιμετωπίζει τον Δόκτωρ Φάουστους ως έναν ψυχολογικά διαταραγμένο επιστήμονα. Βασισμένη στο βιβλίο του William Styrom «Darkness Visible: A Memoir of Madness», εστιάζει στην περίπτωση ορισμένων ψυχωσικών διαταραχών σύμφωνα με τις οποίες οι άνθρωποι έχουν την αίσθηση ότι συνοδεύονται από έναν δεύτερο εαυτό. Αποδίδει τους ρόλους του Δόκτωρ Φάουστους και του Μεφιστοφελή σε δύο ηθοποιούς, οι οποίοι εναλλάσσουν τους ρόλους τους, υποστηρίζοντας ότι οι δύο χαρακτήρες αποτελούν πτυχές μίας ενιαίας προσωπικότητας και δεν μπορούν να υπάρξουν ο ένας χωρίς τον άλλον. Ο Μεφιστοφελής αποτελεί τον προσωπικό δαίμονα του Δόκτωρ Φάουστους.

Το τελετουργικό στοιχείο είναι έντονο από την αρχή της παράστασης όταν οι δύο πρωταγωνιστές ανάβουν από ένα σπίρτο, που θα κρίνει την τελική απονομή των ρόλων. Το σπίρτο που σβήνει πρώτο, ανήκει στον χαρακτήρα του Δόκτωρ Φάουστους. Ο διαχωρισμός των ρόλων γίνεται με αυτόν τον τρόπο σε κάθε παράσταση.

Ο Δόκτωρ Φάουστους του Christopher Marlowe, παρά τη συμφωνία του με το Διάβολο είναι σε θέση να αλληλεπιδράσει με τον ανθρώπινο κόσμο, σε αντίθεση με τον Δόκτωρ Φάουστους της Maria Aberg, που έχει παγιδευτεί σε μία ψυχική Κόλαση από την οποία δεν μπορεί να βγει. Ο Δόκτωρ Φάουστους έχει εγκαταλείψει τη φιλοσοφία, το νόμο και τελικά την θρησκεία και στρέφεται στη μαύρη μαγεία, λόγω της ανάγκης του να πιστέψει σε κάτι. Το θρησκευτικό στοιχείο είναι έντονο, ενώ προβάλλονται οι ακραίες συνέπειες της έλλειψης της πίστης.

Οι κωμικές σκηνές στη συγκεκριμένη προσέγγιση είναι ελάχιστες. Στόχος της Aberg ήταν να διατηρήσει μόνο τις σκηνές που περιλαμβάνουν τον Δόκτωρ Φάουστους και συμβάλουν στην εξέλιξη της πλοκής. Εστίασε στο σκοτεινό στοιχείο του έργου, με αποτέλεσμα τη δημιουργία μίας παράστασης την οποία χαρακτηρίζει το αίσθημα της κλειστοφοβίας.

Στα παραπάνω παραδείγματα, παρατηρούμε ότι δεν επηρεάζεται σημαντικά η πλοκή του έργου. Υπάρχει μία ελευθερία ως προς την αντιμετώπιση των χαρακτήρων καθώς δεν καθορίζονται από τον Marlowe η ηλικία και η εμφάνισή τους. Οποιαδήποτε λεπτομέρεια έχει προστεθεί, μεταφέρει τον Δόκτωρ Φάουστους στη σύγχρονη εποχή. Παρόμοια, στη δική μας πρόταση επιλέξαμε να ακολουθήσουμε τις οπτικές, χρονικές και χωρικές κατευθύνσεις που παρουσιάζει ο ίδιος ο συγγραφέας, δημιουργώντας μία σύγχρονη νέα προσέγγιση του έργου.





# 1.4 ΟΠΤΙΚΗ ΕΚΦΡΑΣΗ ΚΑΙ ΣΥΜΒΟΛΙΣΜΟΣ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΤΗΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ

Με τη βοήθεια των συνειρμών, η αναπαράσταση χωρικών ποιοτήτων και αισθήσεων της πραγματικότητας, μπορεί να επιτευχθεί στο θέατρο με ελάχιστα μέσα. Στόχος του κάθε σκηνοθέτη είναι η αναζήτηση των κατάλληλων αφηγηματικών και τεχνολογικών τεχνικών, με τις οποίες θα αποδώσει την αίσθηση που απαιτεί κάθε σκηνή, καθοδηγώντας τους θεατές από την πρόσληψη της εικόνας στην ερμηνεία της. Ο συμβολισμός αποτελεί μία τεχνική που χρησιμοποιείται για την έκφραση ιδεών και συναισθημάτων, ενώ τη θέση του συμβόλου μπορεί να πάρει μία λέξη ή μία εικόνα που παραπέμπει σε κάτι άλλο από αυτό που περιγράφει άμεσα.

Η μετατροπή των λεκτικών αναφορών σε οπτικές ιδέες, αποδίδεται στην τέχνη της σκηνογραφίας και της ενδυματολογίας, οι οποίες περιλαμβάνουν στοιχεία δράματος, συναισθήματος και επικοινωνίας, ενώ σχεδιάζονται με σκοπό να διαμορφώσουν την κατάλληλη ατμόσφαιρα, το ύφος και την αισθητική που απαιτεί η κάθε σκηνή του κάθε έργου. Ο σχεδιασμός των σκηνικών και των κοστούμιών αποτελεί μέρος της οπτικής σκηνοθεσίας της παράστασης και συμβάλει στην υπέρβαση των ορίων του κειμένου.

Σε μία θεατρική παραγωγή, ο σκηνογράφος εκφράζεται με εικαστικά μέσα προσπαθώντας να μεταφέρει έννοιες, συναισθήματα και αξίες διαφορετικών κοινωνικών τάξεων και χαρακτήρων. Η σκέψη του αποτυπώνεται, έπειτα από την κατάλληλη ερευνητική διαδικασία, μέσω σχεδίων, φωτογραφιών, κολλάζ, μακετών και σημειώσεων. Στόχος του σκηνογράφου είναι ο σχεδιασμός των σκηνικών να συμπληρώνει τον λόγο και την κίνηση των ερμηνευτών, δημιουργώντας ένα σκηνικό χώρο που εμπεριέχει νόημα και συμμετέχει στη δράση. Η ύπαρξη των οπτικών στοιχείων στο θέατρο ενισχύει το κυριολεκτικό νόημα του έργου. Ένα επιτυχημένο θεατρικό σκηνικό διατηρεί την ισορροπία ανάμεσα στο νόημα και τα εργαλεία που προσφέρει για την ερμηνεία του στους θεατές.

Παράλληλα με τη σκηνογραφία, η τέχνη της ενδυματολογίας παίρνει έναν εξίσου σημαντικό ρόλο για την υλοποίηση μίας θεατρικής παράστασης. Τα θεατρικά κοστούμια σηματοδοτούν την κοινωνική και ψυχολογική κατάσταση του κάθε χαρακτήρα αλλά γίνονται και δείκτες ως προς τη σχέση που έχουν αυτοί μεταξύ τους. Όπως κάθε στοιχείο της σκηνικής σύνθεσης, το θεατρικό κοστούμι ξεπερνά την κυριολεκτική σημασία του, φέροντας πάνω του νοήματα του έργου. Για την επιτυχημένη ολοκλήρωση μίας ενδυματολογικής πρότασης είναι απαραίτητη η έρευνα του ιστορικού, πολιτικού και κοινωνικού πλαισίου του θεατρικού έργου ώστε ο συνδυασμός της με τα υπόλοιπα στοιχεία της παράστασης - όπως η πράξη, η κίνηση, ο σκηνικός φωτισμός και όποια ψηφιακή συμβολή- να είναι αρμονικός.

Παρακάτω παρουσιάζουμε τα σύμβολα που χρησιμοποιεί ο Marlowe στο έργο του, στα οποία βασίζονται η σκηνογραφική και η ενδυματολογική μας πρόταση.





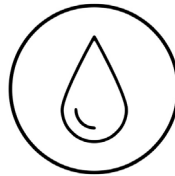
---

## ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

---

Τα βιβλία αντιπροσωπεύουν τη σχέση του Δόκτωρ Φάουστους με τη γνώση και τη σοφία. Υπάρχει μία διάκριση ανάμεσα σε αυτές τις δύο έννοιες. Η γνώση είναι η συλλογή πληροφοριών, γεγονότων και δεξιοτήτων μέσω της εκπαίδευσης, ενώ η σοφία προέρχεται από τη γνώση που αποτελεί εμπειρία και εργαλείο για τη βαθύτερη κατανόηση της ζωής και του εαυτού. Η επιθυμία του Δόκτωρ Φάουστους να διευρύνει τα όρια της γνώσης του, οδηγεί στην τραγική του πτώση καθώς δεν έχει αποκτήσει και δεν αναζητά τη σοφία. Πολύ αργά αποκτά την αντίληψη που θα μπορούσε να τον σώσει εξ αρχής, ότι η Κόλαση είναι αληθινή και καταδικάστηκε για αυτήν.

Γοητεύεται από ένα βιβλίο που αφορά στη νεκρομαντεία και έπειτα από την υπογραφή του συμβολαίου της καταδίκης του, καταπιάνεται με ένα βιβλίο γεμάτο ξόρκια και μυστικά της αστρονομίας και των φυσικών επιστημών, το οποίο έλαβε από τον Μεφιστοφελή. Ωστόσο κανένα βιβλίο δεν περιέχει τη γνώση που θα τον οδηγήσει στη σοφία. Αντιθέτως, τα βιβλία αυτά χαρακτηρίζουν τη μύηση του Δόκτωρ Φάουστους στις απαγορευμένες σφαίρες μελέτης που τον πλημμυρίζουν με γνώση, η οποία ταυτόχρονα παίρνει την ψυχή του.



---

## ΤΟ ΑΙΜΑ

---

Στην περίπτωση του Δόκτωρ Φάουστους, το αίμα αντιπροσωπεύει την ψυχή του, συνεπώς και τη μετέπειτα σύνδεσή του με τον Διάβολο. Στη δεύτερη πράξη, συγκεκριμένα, ο Μεφιστοφελής παροτρύνει τον Δόκτωρ Φάουστους να υπογράψει το συμβόλαιο της καταδίκης του με το ίδιο του το αίμα, δεσμεύοντας την ψυχή του στην Κόλαση.

Κατά τη διάρκεια της σύναψης της συμφωνίας με τον Διάβολο, το αίμα του Δόκτωρ Φάουστους πήζει, εμποδίζοντάς τον να ακολουθήσει τη διαδικασία που χρειάζεται. Είναι εμφανές ότι η ψυχή του δεν έχει καταδικαστεί, αλλά αγωνίζεται να ζήσει. Ακόμα και όταν πλησιάζει η ώρα του θανάτου του Δόκτωρ Φάουστους, ο ίδιος επιθυμεί να μετανοήσει και αναζητά μία σταγόνα από το αίμα του Χριστού που θα τον σώσει, όπως το αίμα αυτό που χύθηκε κατά τη σταύρωση του Ιησού έσωσε την ανθρωπότητα. Καθ' όλη τη διάρκεια της παράστασης, το αίμα αποτελεί φυσικό μέρος του σώματος του Δόκτωρ Φάουστους αλλά και μέρος της ψυχής του το οποίο αγνοεί.





---

## ΟΙ ΑΓΓΕΛΟΙ

---

Η σύγκρουση του καλού και του κακού αποτελεί κινητήρια δύναμη σε όλο το έργο. Ο ίδιος ο Δόκτωρ Φάουστους ενσωματώνει και τις δύο αυτές έννοιες, καθώς ως θεολόγος εκπροσωπεί την καλή πλευρά της θρησκείας ενώ παράλληλα την εγκαταλείπει για να επιδιώξει την απαγορευμένη γνώση αποτελώντας θύμα της αμαρτίας που διαπράττει.

Οι άγγελοι εμφανίζονται στη σκηνή όταν ο Δόκτωρ Φάουστους σκέφτεται να μετανοήσει και αντιπροσωπεύουν τη σύγκρουση μεταξύ των αξιών του καλού και του κακού. Ο Δόκτωρ Φάουστους έχει παγιδευτεί ανάμεσα στην επιθυμία και τον φόβο. Επιθυμία για γνώση και παράλληλα σωτηρία, φόβο για την καταδίκη του και την ευκαιρία που έχασε για να μετανοήσει. Ο καλός και ο κακός άγγελος συμβολίζουν τον διχασμό της ανθρώπινης φύσης, την εσωτερική διαμάχη μεταξύ των ευγενικών και ηθικών φιλοδοξιών του ανθρώπου σε αντίθεση με τους ασεβείς και ανήθικους πόθους του.



---

## Η ΚΟΛΑΣΗ

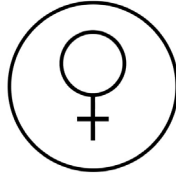
---

Η Κόλαση συμβολίζει:

- α) την καταδίκη, δηλαδή τον αιώνιο διαχωρισμό από τον Θεό.
- β) τον τόπο του αιώνιου θανάτου όπου ο Διάβολος συγκεντρώνει τις ψυχές των ανθρώπων.
- γ) σύμφωνα με τον Δόκτωρ Φάουστους, έναν μύθο, όπου η ιδέα αυτού είναι ήδη στο μυαλό του. Βιώνει μία ψυχική – πνευματική Κόλαση καθώς έχει αποφασίσει να απομακρυνθεί από τον Θεό.
- δ) παράλληλα τον διαβεβαιώνει ο Μεφιστοφελής, πως αποτελεί οτιδήποτε βρίσκεται κάτω από τους ουρανούς.

Τελικά ο Marlowe αφήνει την Κόλαση ως μία διφορούμενη έννοια αλλά η ύπαρξή της δεν αμφισβητείται δεδομένου ότι ο Δόκτωρ Φάουστους λίγο πριν το τέλος του φωνάζει: «Κόλαση αποκρουστική, μη χάσεις!».





---

## Η ΩΡΑΙΑ ΕΛΕΝΗ

---

Η φημισμένη ομορφιά της Ωραίας Ελένης ήταν αιτία πόνου, θανάτου και εξορίας. Ο Δόκτωρ Φάουστους είναι έτοιμος να υποφέρει για όλα αυτά. Προτείνει να θυσιάσει τη Βιπτεμβέργη έναντι της Τροίας, να πολεμήσει ο ίδιος με τον Μενέλαο, τον σύζυγο της Ελένης, και να τραυματίσει θανάσιμα ακόμα και τον Αχιλλέα. Η σύγκρισή του με τους ήρωες της Αρχαίας Ελλάδας δηλώνει την έπαρσή του. Στα λόγια του προς την Ελένη «Κάνε με αθάνατο με ένα φιλί σου», φαίνεται πως τη βλέπει ως τη θνητή και σαρκική εκδοχή της σωτηρίας του. Αναζητά στην ομορφιά της τη λύτρωση της ψυχής του αν και γνωρίζει ότι είναι ήδη καταδικασμένος.





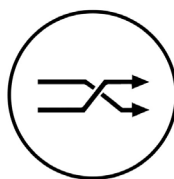


---

## ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΙΑΚΕΣ ΑΞΙΕΣ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΑ ΠΡΟΤΥΠΑ

---

Μπορούμε να δούμε λοιπόν ότι, μέσα από τους συμβολισμούς που χρησιμοποιεί ο Christopher Marlowe, προβάλλει ζητήματα που αφορούν στις αξίες αλλά και τα θρησκευτικά πρότυπα της εποχής. Εδώ παρατηρούμε μία έντονη σύγκρουση μεταξύ των Αναγεννησιακών και Μεσαιωνικών αξιών, καθώς ο Δόκτωρ Φάουστους, σε απόλυτο Αναγεννησιακό πνεύμα, αναζητά τη γνώση που απορρίπτει τα όρια και τις παραδόσεις του Μεσαιωνικού προτύπου. Ο Δόκτωρ Φάουστους είναι ένας άνδρας της Αναγέννησης που πληρώνει το Μεσαιωνικό τίμημα αυτής της ιδιότητας του. Ενώ ο Marlowe φαίνεται αντίθετος απέναντι στις φιλοδοξίες του Δόκτωρ Φάουστους και τον διατηρεί σε έναν Μεσαιωνικό κόσμο, όπου η αιώνια καταδίκη είναι το τίμημα της ανθρωπίνης υπερηφάνειας, παράλληλα προβάλλει έναν Δόκτωρ Φάουστους του σύγχρονου κόσμου απαλλαγμένο από τη θρησκεία. Βέβαια εν τέλει ο Marlowe ίσως υποδηλώνει ότι το νέο μοντέρνο και φιλόδοξο πνεύμα, οδηγεί τον Δόκτωρ Φάουστους στην καταδίκη.



---

## ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΒΟΥΛΗΣΗ ΕΝΑΝΤΙ ΤΟΥ ΠΕΠΡΩΜΕΝΟΥ

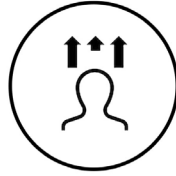
---

Ένα άλλο ζήτημα που θίγει ο συγγραφέας, είναι η ελεύθερη βούληση έναντι του πεπρωμένου. Ο Δόκτωρ Φάουστους φαίνεται ανίκανος να μετανοήσει ακόμα και σε στιγμές απόλυτης απελπισίας, διαβεβαιώνοντας την πίστη του στον Διάβολο άρα και στο τραγικό του τέλος. Ο Marlowe χρησιμοποίησε την αδυναμία αυτήν του Δόκτωρ Φάουστους, για να υποστηρίξει την ιδέα του θεολόγου John Calvin<sup>7</sup>, ότι ο Θεός γνωρίζει εξ αρχής ποιος θα σωθεί και ποιος όχι. Επομένως, η ανθρωπίνη δράση και επιλογή δεν καθορίζουν τη σωτηρία, καθώς οποιαδήποτε επιλογή είναι ρυθμισμένη εκ των προτέρων από τον Θεό. Αυτό υποδηλώνει ότι ανεξάρτητα από την ελευθερία που φαίνεται να έχει ο Δόκτωρ Φάουστους σχετικά με την επιλογή του, ακολουθεί στην πραγματικότητα το πεπρωμένο του. Από την άλλη πλευρά, ο Marlowe, δείχνει ότι ο Δόκτωρ Φάουστους έχει την επιλογή να ζητήσει συγχώρεση από τον Θεό και να οδηγηθεί στη σωτηρία της ψυχής του. Ωστόσο, δε γίνεται σαφές από τον συγγραφέα εάν ο Δόκτωρ Φάουστους έχει πράγματι ελεύθερη βούληση ή εάν είναι καταδικασμένος εξ αρχής.

---

7. John Calvin (1509 – 1564): Ήταν Γάλλος θεολόγος, πάστορας και μεταρρυθμιστής στη Γενεύη κατά τη διάρκεια της Προτεσταντικής Μεταρρύθμισης. Είχε βασικό ρόλο στην ανάπτυξη του συστήματος της χριστιανικής θεολογίας που αργότερα ονομάστηκε Καλβινισμός.





---

## ΥΠΕΡΗΦΑΝΕΙΑ ΦΙΛΟΔΟΞΙΑ

---

Μεγάλη επιρροή στον Δόκτωρ Φάουστους έχουν οι έννοιες της υπερηφάνειας και της φιλοδοξίας που αποτελούν, και ένα κοινό του στοιχείο με τον Διάβολο. Η υπερηφάνεια ήταν η πρώτη μεγάλη αμαρτία του Διαβόλου, η οποία οδήγησε στην εξορία του από τον Παράδεισο. Αντίστοιχα αποτελεί την πρώτη αμαρτία του Δόκτωρ Φάουστους που τον οδηγεί στην απόρριψη του Θεού, τη συμφωνία του με τον Διάβολο και τις επόμενες αμαρτίες που θα διαπράξει. Οι επιθυμίες του Δόκτωρ Φάουστους, ο οποίος διακατέχεται από έντονο πνεύμα φιλοδοξίας, δεν πραγματοποιούνται ποτέ καθώς χρησιμοποιεί τη δύναμη που του παρέχεται για να ξεγελάσει τους άλλους και όχι για να βελτιώσει τον εαυτό του, όπως ακριβώς έπραξε και ο Διάβολος.



---

## ΑΜΑΡΤΙΑ

---

Ο Marlowe, διερευνά παράλληλα τον δελεαστικό πειρασμό της αμαρτίας – δηλαδή της απόκλισης από τον Θείο Κανόνα- τις συνέπειες αυτής και την πιθανότητα της λύτρωσης για έναν αμαρτωλό θνητό όπως ο Δόκτωρ Φάουστους. Το ταξίδι του Δόκτωρ Φάουστους αποτελεί μία πορεία από τον πειρασμό προς την αμαρτία έως και τη λύτρωση. Μπαίνει στον πειρασμό από τη φιλοδοξία του για απεριόριστη γνώση, διαπράττει αμαρτίες για να το επιτύχει και στη συνέχεια απορρίπτει την πιθανή λύτρωση της ψυχής του.



# 1.5 Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΟΠΤΙΚΗΣ ΜΕΤΑΦΟΡΑΣ

Σε όλες τις διαλέκτους παρατηρείται μία δημιουργική χρήση της γλώσσας, κατά την οποία, πλήθος λέξεων λαμβάνονται όχι πάντα με την κυριολεκτική τους σημασία, αλλά διευρύνονται και σε έννοιες άλλων λέξεων κυρίως λόγω ομοιότητας στη χρήση τους. Ως μεταφορά, ορίζεται λοιπόν το σχήμα λόγου στο οποίο η σημασία μίας λέξης επεκτείνεται αναλογικά σε άλλες συγγενικές ανάλογα με την ομοιότητά τους. Βασική προϋπόθεση της χρήσης μεταφορών είναι οι δύο έννοιες που θα χρησιμοποιηθούν να έχουν μεταξύ τους μια κοινή ιδιότητα ή ομοιότητα ή έστω αναλογία.

Με τον ίδιο τρόπο λειτουργούν και ορίζονται και οι οπτικές μεταφορές. Στην περίπτωση αυτή, τη θέση των λέξεων παίρνουν οι εικόνες, δισδιάστατες ή τρισδιάστατες, οι οποίες αποδίδουν καταστάσεις και συναισθήματα, όπου επεκτείνουν την κυριολεκτική σημασία του οπτικού αποτελέσματος από ένα σημείο Α σε ένα σημείο Β, συνδέοντάς τα εννοιολογικά. Η διαδικασία αυτή εφαρμόζεται και κατά τη διάρκεια της μεταφοράς ενός αφηγηματικού έργου σε θεατρική παράσταση. Σε αυτήν την περίπτωση εκτός από το οπτικό κομμάτι που βλέπει ο θεατής και αποτελείται από το σκηνικό, ενδυματολογικό και παραστατικό τμήμα, συμμετέχουν και οι μη οπτικοί παράγοντες όπως η ερμηνεία των ηθοποιών και τα συναισθήματα που προκαλεί ή η σκηνοθεσία, όπου επεκτείνει με τη σειρά της το γραπτό κείμενο σε μία βιωματική εμπειρία για τον θεατή.

Με άλλα λόγια η οπτικοποίηση ενός αφηγηματικού έργου, συνθέτει μία οπτική μεταφορά του κειμένου, δημιουργώντας δεσμούς ανάμεσα σε οπτικά στοιχεία και σε νοήματα που πηγάζουν από το κείμενο. Ταυτόχρονα με αυτήν τη διαδικασία εισάγονται νέες έννοιες οι οποίες γεννιούνται ή ενισχύονται από τα οπτικά στοιχεία της παράστασης. Οι οπτικές μεταφορές και συγκεκριμένα οι σκηνογραφικές, συνδέονται πρώτον, με τις αρχές και τα μέρη της φόρμας και κατ' επέκταση της εικόνας, δεύτερον, με το κείμενο και τη δεδομένη δράση, και τρίτον, προσδιορίζονται και από τη χωροχρονική οργάνωση της θεατρικής εικόνας και του οπτικού χάσματος που καλείται να συμπληρώσει το θεατρικό κοινό.



# 02

---

## ΔΙΑΔΙΚΑΣΙΑ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΥ

Η διαδικασία σχεδιασμού στο θεατρικό περιβάλλον περιλαμβάνει:

α) την ανάλυση οπτικών αναφορών.

β) τη δημιουργία κεντρικής ιδέας.

γ) την εξέταση του σκηνικό χώρου, ως πλατφόρμα δράσης και πώς μπορεί να δομηθεί και να αποδομηθεί, έχοντας ως εργαλείο το θεατρικό κείμενο.

## 2.1 Η ΓΕΝΝΗΣΗ ΜΙΑΣ ΟΠΤΙΚΗΣ ΚΕΝΤΡΙΚΗΣ ΙΔΕΑΣ

Το έργο ενός σκηνογράφου είναι να μετατρέψει τις λεκτικές αναφορές που προκύπτουν από το δραματικό κείμενο, σε οπτικές ιδέες και σε συνεργασία με τους υπόλοιπους συντελεστές της δραματοποίησής του, να οργανώσουν και να παρουσιάσουν σε ένα ενιαίο οπτικό αποτέλεσμα. Η θεατρική δημιουργία ορίζεται μέσα από την τήρηση μιας κεντρικής δραματουργικής ιδέας. Πώς μέσα από μία δραματουργική ιδέα προκύπτει μία οπτική κεντρική ιδέα και πώς αυτή λειτουργεί; Σκοπός σε πρώτη φάση είναι ο προσδιορισμός των νοημάτων που περιλαμβάνει το θεατρικό κείμενο και στη συνέχεια η αποσαφήνιση της ατμόσφαιρας και της διάθεσης με τις οποίες αυτό εκφράζεται, ώστε αρχικά να επιλεγθεί το βασικό θέμα που θα υποδείξει τον δρόμο προς τη δημιουργία των εικόνων που θα υποστηρίζουν την σχετική διάθεση και την ατμόσφαιρα. Η κεντρική ιδέα αποτελεί τον πυρήνα της σύνθεσης, είναι το σημείο εκκίνησης το οποίο ισορροπεί μεταξύ κειμενικής λογικής και δημιουργικότητας, κανόνων και έκφρασης.

Έχοντας ήδη αποφασίσει κάποιες γενικές κατευθυντήριες γραμμές τις οποίες θα ακολουθήσει η οπτική μας ερμηνεία, σταθήκαμε σε κάποιες από τις παραπάνω παλαιότερες αποδόσεις του Δόκτωρ Φάουστους τις οποίες αναλύσαμε στο κεφάλαιο 1.3, καθώς και σε κάποιες επιπλέον τις οποίες παρουσιάζουμε στη συνέχεια, λόγο της αισθητικής προσέγγισης και της ατμόσφαιρας που έχουν εφαρμόσει.





## DOCTOR FAUSTUS LIGHTS THE LIGHTS (1992)

Συγγραφέας: Christopher Marlowe

Σκηνοθέτης: Robert Wilson

Θεατρική Σκηνή: Hebbel Theater, Γερμανία.



Εικ. 18

Το έργο «Doctor Faustus Lights the Lights» του Robert Wilson, είναι βασισμένο στο ομώνυμο λιμπρέτο της ποιήτριας και θεατρικής συγγραφέως Gertrude Stein (1874 - 1946). Κατά τη διανομή των ρόλων, ο Robert Wilson επέλεξε τρεις (3) ηθοποιούς για να ενσαρκώσουν τον Δόκτωρ Φάουστους, δύο (2) για τον ρόλο του Μεφιστοφελή και τρεις για τη γυναικεία ύπαρξη της παράστασης, καθώς και άλλες αλληγορικές μορφές που εμφανίζονται.

Βασικό στοιχείο του σκηνικού, αποτελεί μία μακριά λωρίδα λάμπας φθορισμού, η οποία αλλάζοντας συνεχώς θέσεις και κατευθύνσεις, μετατρέπεται σε καρέκλα, κρεβάτι, τραπέζι και οτιδήποτε άλλο χρειαστεί. Η «γυμνή» φωτισμένη σκηνή, τέμνεται από αυτήν τη φωτεινή μπάρα, δημιουργώντας γεωμετρικά σχήματα και μέσα από αυτά νέες χωρικότητες.



Εικ. 19



Εικ. 20



## LEKCE FAUST (THE LESSON OF FAUST) (1994)

Συγγραφέας: Christopher Marlowe.

Σκηνοθέτης: Jan Svankmajer.

Τόπος Παραγωγής: Τσεχία.



Εικ. 21



Εικ. 22



Εικ. 23

Όπως προαναφέραμε η ιστορία του Δόκτωρ Φάουστους στη συγκεκριμένη προσέγγιση, τοποθετεί τον πρωταγωνιστή μέσα στα πλαίσια ενός ζωντανού κουκλοθέατρου. Ο Jan Svankmajer πειραματίζεται με το αισθητικό αποτέλεσμα που δημιουργεί η χρήση μαριονετών, κινουμένων σχεδίων και avant-garde κινηματογραφικών τεχνικών.

Συνακόλουθα προσέγγισε και την ιστορία του Δόκτωρ Φάουστους, δημιουργώντας έναν σκοτεινό κόσμο με γιγάντιες μαριονέτες κουκλοθέατρου και φιγούρες από πηλό, καλώντας τον πρωταγωνιστή να τον εξερευνήσει. Ο Δόκτωρ Φάουστους φαντάζει με μινιατούρα ανάμεσα στα γιγάντια «παιχνίδια», κάτι που ενισχύει μια ατμόσφαιρα εγκλωβισμού και αγωνίας. Στόχος του Svankmajer είναι η επικράτηση των οπτικών στοιχείων και της σκοτεινής του φαντασίας από την αφήγηση, ώστε να εκπληρωθεί επιτυχώς η πλοκή του έργου,



## DOCTOR FAUSTUS (2016)

Συγγραφέας: Christopher Marlowe.

Σκηνοθέτης: Maria Aberg.

Θεατρική Σκηνή: Swan Theatre, Λονδίνο.



Εικ. 24



Εικ. 25



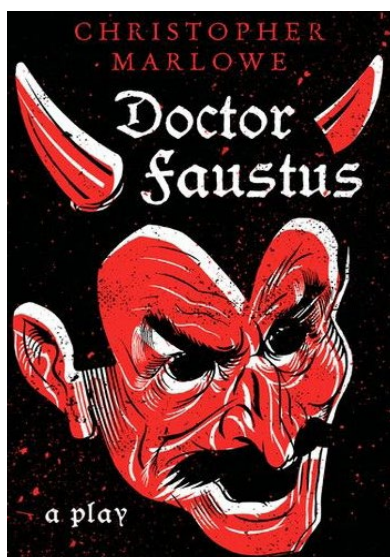
Εικ. 26

Όσον αφορά στη θεατρική προσέγγιση της Maria Aberg στο έργο του Δόκτωρ Φάουστους, διακρίνουμε μια μεταμοντέρνα αισθητική. Ο πρωταγωνιστής, όπως αναφέραμε παραπάνω, είναι ένα άτομο ψυχικά ασταθές, όπου συνοδεύεται από τον δεύτερο εαυτό του, τον Μεφιστοφελή.

Το σκηνικό αποτελείται από τρία (3) ημιδιάφανα υφασμάτινα πάνελ και πολλούς φακέλους αρχειοθέτησης, σημειωματάρια και χαρτιά. Η ενδυματολογική πρόταση παραμένει και αυτή απλή και αυστηρή, με τους ηθοποιούς να είναι ντυμένοι όλοι παρόμοια με μαύρα κοστούμια. Η σκηνή έχει αντιμετωπιστεί αφαιρετικά, με επιπλέον χρήση video το οποίο εμπλουτίζει τη θεατρική εμπειρία.



## ΔΙΣΔΙΑΣΤΑΤΕΣ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΕΙΣ ΤΟΥ ΔΟΚΤΩΡ ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ



Εικ. 27

Εξώφυλλο σεναρίου για την παράσταση «Δοκτωρ Φάουστους», του Christopher Marlowe.

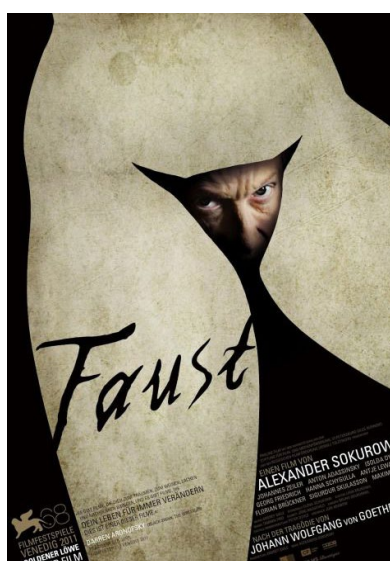
---



Εικ. 28

Αφίσα για την παράσταση «Doctor Faustus», από το Coventry University and Professional Practice.

---



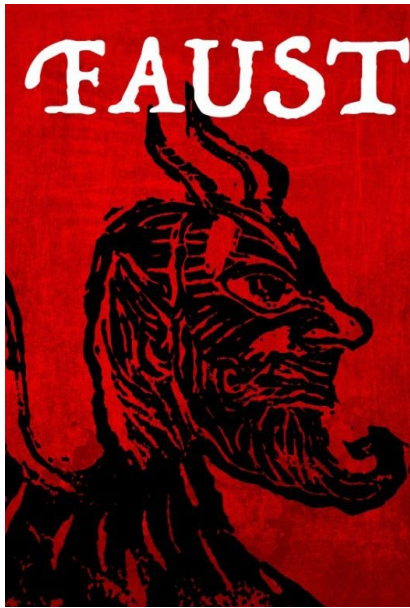
Εικ. 29

Αφίσα για την ταινία «Faust», του Alexander Sokurov.

---



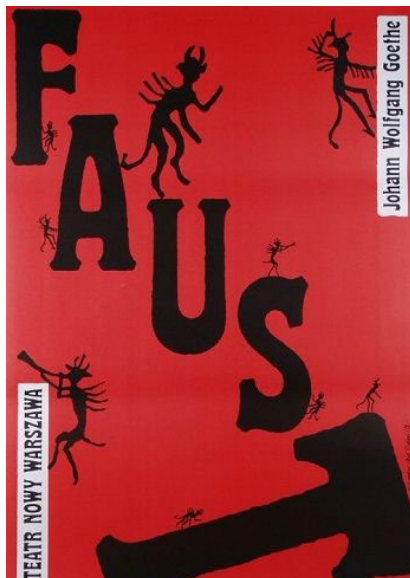




Εικ. 30

Δισδιάστατη απεικόνιση με θέμα τον Δόκτωρ Φάουστους, από τον εικονογράφο Alejandro Anaya.

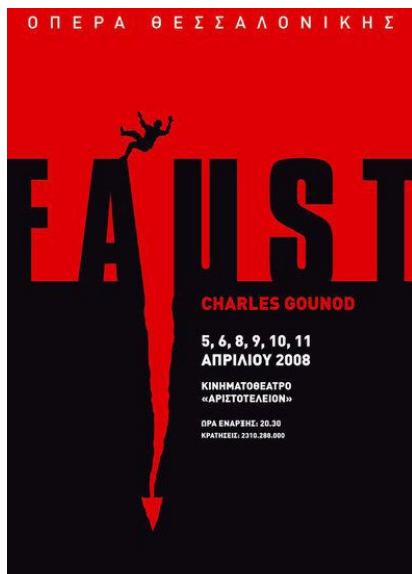
---



Εικ. 31

Αφίσα για την παράσταση «Faust», του Roman Cieslewicz.

---



Εικ. 32

Αφίσα για την παράσταση «Faust», του Charles Gounod.

---

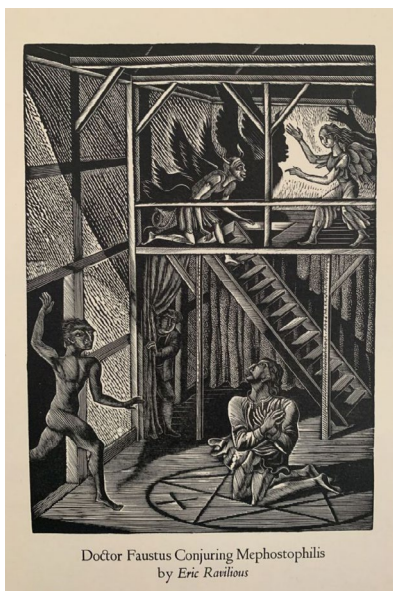




ΕΙΚ. 33

Φωτογραφία του βαρύτονου George London για τον ρόλο του Μεφιστοφελή στην όπερα «Faust».

---



Doctor Faustus Conjuring Mephistophilis  
by Eric Ravillious

ΕΙΚ. 34

Δισδιάστατη απεικόνιση με θέμα τον εξορκισμό του Μεφιστοφελή από τον Δόκτωρ Φάουστους, του Eric Ravillious.

---



Mr. Tree as "Mephistopheles"  
Mr. Henry Tinley as "Faust"

ΕΙΚ. 35

Δισδιάστατη απεικόνιση με θέμα τον Δόκτωρ Φάουστους και τον Μεφιστοφελή, του Charles Buchel.

---



Παρατηρήσαμε πως τα μέσα που χειρίζονται οι παραπάνω εικαστικοί καλλιτέχνες των δισδιάστατων απεικονίσεων διαφέρουν και πως υπάρχουν μεγάλες αισθητικές αποκλίσεις όσον αφορά στην οπτική ερμηνεία του έργου. Παράλληλα όμως, όλες οι προσεγγίσεις έχουν σεβαστεί την πλοκή του πρωτότυπου έργου. Η επιλογή και παρουσίαση των συγκεκριμένων έργων, έγινε ώστε να κατανοηθούν οι σχεδιαστικές μας αναφορές. Συγκεκριμένα, η ένταξη της μελέτης του φωτισμού και των προβολών video, η χρωματική παλέτα που δημιουργήσαμε, όπως και το στοιχείο της αντίθεσης μεγεθών στο οποίο βασίσαμε την σχεδιαστική μας πρόταση.

Στη συνέχεια παρουσιάζουμε τη δική μας αισθητική πρόταση, χωρίς να αναφερθούμε ακόμα σε λεπτομέρειες που αφορούν στα σκηνικά και στο ενδυματολογικό μέρος της παράστασης, καθώς τα αναλύουμε μετά την παρουσίαση των οπτικών αναφορών μας στο επόμενο κεφάλαιο.

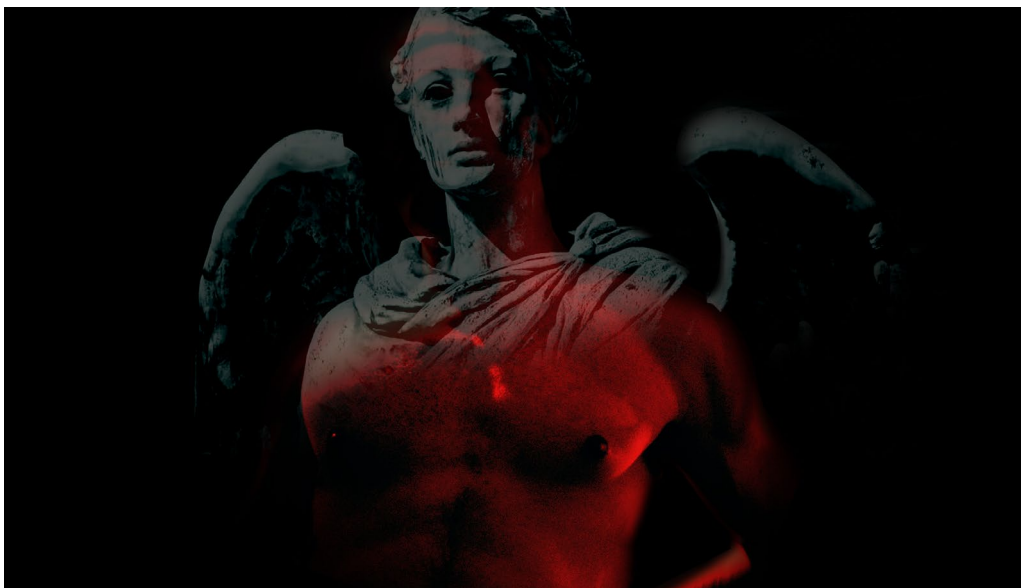




Εικ. 36 Δοκτωρ Φάουστους.



Εικ. 37 Μεφιστοφελής.



Εικ. 38 Λούσιφερ.





## 2.2 ΟΠΤΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ ΚΑΙ ΕΡΜΗΝΕΙΑ

---

Ένα σκηνογραφημένο περιβάλλον μπορεί να παρέχει στον θεατή λεπτομερείς πληροφορίες σχετικά με το μέρος και τον χρόνο της δράσης του έργου, τοποθετώντας το ενδεχομένως σε ένα ιστορικό κοινωνικό πλαίσιο. Συνεπώς ένα σκηνικό μπορεί να μας μεταφέρει από το λεκτικό στο νοηματικό. Σύμφωνα με αυτήν την προσέγγιση, ο σχεδιασμός του οπτικού μέρους της παράστασης γίνεται μέρος της οπτικής σκηνοθεσίας και δημιουργεί το δραματουργικό χώρο ο οποίος θα επιτρέψει τη μεταβολή της γλώσσας σε νοήματα. Επειδή όμως η σκηνογραφία δεν είναι μόνο μία διαδικασία σχεδιασμού, αντιθέτως συμβάλλει σημαντικά και στην αποσαφήνιση της πλοκής, διακρίνουμε πως ο σχεδιασμός των σκηνικών δημιουργεί ένα οπτικό, αφηγηματικό επίπεδο που συμπληρώνει τα λόγια και την κινησιολογία των ερμηνευτών.

Έτσι, ο σκηνικός χώρος αποτελείται από σταθερά μνημονικά σημεία αναφοράς, τα οποία εύκολα ανακαλούνται από το παρελθόν, αναδομούνται και υπεισέρχονται στο παρόν ως ανάμνηση και σημείο αναφοράς και νοηματοδότησης, προσφέροντας οπτικούς συσχετισμούς κατά την εξέλιξη της δραματικής πλοκής. Σημαντική συνθήκη στο πλαίσιο της παράστασης αποτελεί η μεταγραφή των λεκτικών σημείων του γραπτού κειμένου, σε φωνητικά ή οπτικοακουστικά σύνολα της παράστασης και η πρόσληψή τους από τους θεατές. Αυτή η συνθήκη προκύπτει, διότι η ολοκλήρωση του δραματικού λόγου αδυνατεί να συντελεστεί με απλή ανάγνωση και απαιτείται η προβολή του ως οπτικοακουστικό θέαμα, δηλαδή σε μια συλλογική επικοινωνία των συντελεστών της παράστασης με το κοινό.

Η μετατροπή του λόγου σε εικόνα μέσω κωδικοποιημένων μηνυμάτων και αναφορών, ξυπνούν μνήμες και συναισθήματα στους θεατές, τα οποία εμπλουτίζουν την ατμόσφαιρα και την κάθε ξεχωριστή ανάγνωση της παράστασης. Έτσι, η εικόνα πέρα από το γενικό αισθητικό σύνολο, συνιστά ένα δομικά κωδικοποιημένο σύστημα, αναλύσιμο σε ξεχωριστές μονάδες και στοιχεία με την δική τους σημασία.

Η αποδόμηση και η ερμηνεία των οπτικών αναφορών μιας παράστασης, γίνεται με βάση τις πολιτικές, κοινωνικές και προσωπικές εμπειρίες του εκάστοτε θεατή, ενώ στηρίζεται στα δεδομένα της, τα οποία μεταφράζονται όχι μόνο με τις δικές του προσλαμβάνουσες, αλλά και την οπτική υπό την οποία αποκωδικοποιείται ένα θέαμα.

Εκτός από τις αναφορές μας σε σκηνοθετικές/σκηνογραφικές αποδόσεις του Δόκτωρ Φάουστους, ο σχεδιασμός μας χρησιμοποίησε και αναφορές από έργα καλλιτεχνών των οποίων η αισθητική διέυρνε τον σχεδιασμό μας στο επίπεδο της ατμόσφαιρας που θέλουμε να αποδώσουμε. Παρακάτω παρουσιάζουμε τα καλλιτεχνικά έργα των αναφορών μας:



## THE CREMASTER CYCLE (1994 – 2002)

---

Matthew Barney (1967-)



Εικ. 39 Cremaster 1.



Εικ. 40 Cremaster 1.



Εικ. 41 Cremaster 1.





**Εικ. 42** Cremaster 2.



**Εικ. 43** Cremaster 2.



**Εικ. 44** Cremaster 2.





Fig. 45 Cremaster 3.



Fig. 46 Cremaster 3.



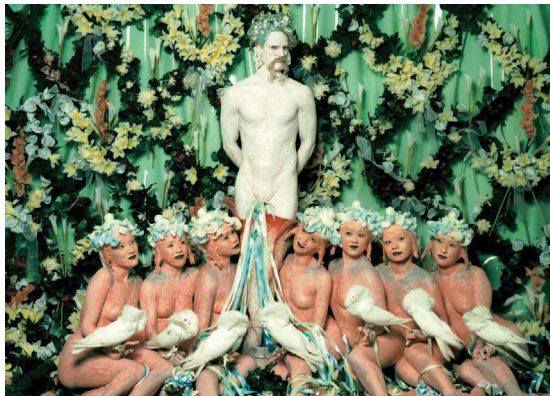




**ΕΙΚ. 47** Cremaster 4.



**ΕΙΚ. 48** Cremaster 4.



**ΕΙΚ. 49** Cremaster 5.



**ΕΙΚ. 50** Cremaster 5.



Ένας καλλιτέχνης που μας ενδιέφερε είναι ο Matthew Barney<sup>8</sup> και συγκεκριμένα το έργο του «The Cremaster Cycle», καθώς δημιουργεί την ατμόσφαιρα και την αισθητική που θέλουμε να εντάξουμε στον δικό μας σχεδιασμό. Πρόκειται για μία σειρά από πέντε ταινίες μεγάλου μήκους, που εξερευνά τη δημιουργία της μορφής του φύλου και της σεξουαλικότητας μέσα από την προσωπική μυθολογία του Matthew Barney. Κεντρική ιδέα του καλλιτέχνη αποτέλεσε το «Cremaster muscle», ένας μυς του ανδρικού σώματος που ελέγχει τις συστολές και διαστολές των όρχεων και συντελεί στην ανόρθωση του μορίου. Αποτελεί ένα πολύπλευρο έργο τέχνης που περιλαμβάνει γλυπτά, φωτογραφίες και σχέδια που συνδέονται με το θέμα της κάθε ταινίας.

Ο Barney μέσα από αυτό το έργο εκφράζει παράλληλα νοήματα που αφορούν στη διαδικασία της δημιουργικής ανάπτυξης. Τα films του «The Cremaster Cycle» έχουν διπλή ανάγνωση. Συγκεκριμένα τα πέντε διαφορετικά μέρη του κύκλου ερμηνεύονται ως εξής:

Cremaster 1: α) Απεικονίζει την κατάσταση της ανόδου του cremaster muscle και β) η αλληγορική του ανάγνωση δείχνει τη δημιουργία της ιδέας ενός καλλιτέχνη.

Cremaster 2: α) Αντιπροσωπεύει τις αναταραχές λόγω της αδιαφορίας και της σύγκρουσης των δύο φύλων κατά τη δημιουργία τους και η αλληγορική του ανάγνωση μεταφράζεται ως η απόρριψη της ιδέας.

Cremaster 3: α) Κύριο θέμα αποτελούν ο ναρκισσισμός και η ύβρις, παράλληλα β) η αλληγορική του ανάγνωση δείχνει τον ενθουσιασμό που αισθάνεται ο καλλιτέχνης με την ιδέα του.

Cremaster 4: α) Ασχολείται με την επιθυμία του οργανισμού να επιστρέψει στην κατάσταση του ουδέτερου φύλου καθώς διαμορφώνεται η αρσενική ταυτότητα και παράλληλα β) η αλληγορική του ανάγνωση εκφράζει τον φόβο του καλλιτέχνη στη σκέψη ότι η ιδέα του πρόκειται να υλοποιηθεί.

Cremaster 5: α) Είναι μία όπερα πέντε πράξεων που αντιπροσωπεύει τη στιγμή που απελευθερώνονται οι όρχεις και επιτυγχάνεται η σεξουαλική διαφοροποίηση, ενώ παράλληλα β) η αλληγορική του ανάγνωση διατυπώνει την τελική ανάλυση της ιδέας.

Το «The Cremaster Cycle» περιλαμβάνει έντονους συμβολισμούς, που ενισχύονται μέσα από τη σκηνογραφική και ενδυματολογική προσέγγιση του καλλιτέχνη. Οι αλληγορικές εικόνες που έχει δημιουργήσει ο Barney, επηρεασμένος από τους Luis Bunuel, Stanley Kubrick και David Lynch, αποτελούν έναν συνδυασμό στοιχείων μπαρόκ, με έντονο μακιγιάζ, κοστούμια και αξεσουάρ. Οι χρωματικές αντιθέσεις που χρησιμοποιεί, χαρακτηρίζουν τις σκοτεινές και αλληγορικές εικόνες του «The Cremaster Cycle».

---

8. Matthew Barney (1967- ): Αμερικανός καλλιτέχνης και σκηνοθέτης που ασχολείται με τους τομείς της γλυπτικής, του κινηματογράφου, της φωτογραφίας και του σχεδίου. Στα έργα του συνδυάζει τις εγκαταστάσεις γλυπτών με ερμηνεία και video.



Όλοι οι χαρακτήρες θυμίζουν πορσελάνινα ομοιώματα. Ενδυματολογικά, έχει δημιουργήσει μοντέρνα κοστούμια με υπερμεγέθη χαρακτηριστικά που κάνουν αισθητή την παρουσία τους δίνοντας ταυτότητα στον κάθε χαρακτήρα. Τα μαλλιά τους, χτενισμένα με λεπτότητα και απόλυτη ακρίβεια, διαμορφώνουν μία πιο εκλεπτυσμένη εμφάνιση που απογειώνεται με την επιλογή της χρωματικής παλέτας του Barney. Τα χρώματα που χρησιμοποιεί φέρουν συμβολικές λειτουργίες, για παράδειγμα το κόκκινο, το μπλε και το ροδακινί συμβολίζουν αντίστοιχα το αίμα, τις αρτηρίες και το ανθρώπινο δέρμα. Αντιθέτως χρησιμοποιεί πιο απαλούς και ουδέτερους τόνους για τους χώρους, δημιουργώντας έντονες αντιθέσεις, ενισχύοντας το οπτικό αποτέλεσμα.

Το «The Cremaster Cycle» είναι ένα πολύ προσεκτικά μελετημένο έργο, με περίπλοκες, αυστηρά σχεδιασμένες, λεπτομέρειες που συμβάλλουν στη δημιουργία εικόνων πλούσιων σε οπτικά ερεθίσματα. Ο τρόπος με τον οποίο μας ενέπνευσε, ο Matthew Barney, αφορά στην επιλογή των χρωμάτων που χρησιμοποιήσαμε τα οποία αντιπροσωπεύουν τον Δόκτωρ Φάουστους.



# THE GARDEN OF EARTHLY DELIGHTS (1490 – 1510)

Hieronymus Bosch (1450-1516)



Εικ. 51 «The Garden Of Earthly Delights», του Hieronymus Bosh.

Το «The Garden Of Earthly Delights» αποτελεί ένα εξαιρετικά αινιγματικό έργο με ιδιόρρυθμες αναπαραστάσεις και αλληγορίες που επιδέχονται διαφορετικές ερμηνείες. Πρόκειται για ένα τρίπτυχο, που χρονολογείται μεταξύ 1490 και 1510 και αποτελεί ένα από τα πιο αναγνωρισμένα έργα του Hieronymus Bosch, ο οποίος σφράγισε τον Μεσαίωνα και την Ολλανδική ζωγραφική επινοώντας τέρατα και χιμαιρικές οπασίες στα έργα του. Οι λεπτομερείς του πίνακες διακρίνονται για τον υπερρεαλιστικό τους χαρακτήρα και τους συμβολισμούς που υπονοούν μία μυστηριώδη και σκοτεινή όψη της ύπαρξης.

Το αριστερό μέρος του τριπτύχου απεικονίζει σε γαλήνια ατμόσφαιρα, τη στιγμή που ο Θεός παρουσίασε την Εύα στον Αδάμ. Το δεξί μέρος παρουσιάζει μία άποψη της Κόλασης με μαρτύρια και πελώρια μουσικά όργανα σε ένα σκοτεινό φόντο που έρχεται σε πλήρη αντίθεση με το τμήμα που βρίσκεται στα αριστερά. Το κεντρικό κομμάτι, απεικονίζει τον επίγειο παράδεισο που ορισμένοι κριτικοί τέχνης τον ερμηνεύουν ως μία ηθική προειδοποίηση για τους πειρασμούς που καλείται να αντιμετωπίσει η ανθρωπότητα, ενώ άλλοι θεωρούν ότι είναι μία πανοραμική εικόνα του χαμένου παραδείσου.





Τοποθετώντας τον Δόκτωρ Φάουστους στο μεταίχμιο του καλού και του κακού, επιλέξαμε το κεντρικό κομμάτι του έργου «The Garden Of Earthly Delights» ως αναφορά μας, καθώς συμβολίζει μία ουτοπία, τον κήπο Θείων απολαύσεων πριν την πτώση. Οι αερομεταφερόμενες μορφές αποσκοπούν στη δημιουργία ενός δεσμού ανάμεσα στο «τι είναι από πάνω» και «τι είναι από κάτω», ακριβώς όπως το αριστερό και το δεξιό πάνελ αντιπροσωπεύουν το «τι ήταν» και το «τι θα είναι». Συγκεκριμένα εστιάσαμε στο άνω μέρος του έργου που αντιπροσωπεύει τη σφαίρα των αγγέλων, έναν τόπο που βρίσκεται υπό θεϊκές επιρροές. Παρατηρώντας το έργο, εντοπίσαμε μία φιγούρα που αντικατοπτρίζει απόλυτα τον δικό μας Δόκτωρ Φάουστους. Ο ροζ άγγελος που ίππεται στην πάνω-δεξιά γωνία του κεντρικού τμήματος, κρατά ένα κόκκινο φρούτο που συμβολίζει τους πνευματικούς πειρασμούς οι οποίοι έχουν κατακτηθεί από θεϊκές επιρροές όπως συμβολίζεται από το λευκό πουλί. Όπως, αντίστοιχα, ο Δόκτωρ Φάουστους αντιμετωπίζει τον πειρασμό του Διαβόλου για ατελείωτη γνώση και εξουσία. Στο επόμενο κεφάλαιο θα αναλύσουμε τον τρόπο με τον οποίο αυτός ο συμβολισμός επηρέασε την ενδυματολογική μας πρόταση.



# NIGELLA DAMASCENA



Εικ. 52 Nigella Damascena.



Εικ. 53 Nigella Damascena.



Εικ. 54 «The Garden Of Earthly Delights», του Hieronymus Bosch. Λεπτομέρεια.



Τέλος, μία αναφορά μας υπήρξε το φυτό *Nigella Damascena*, ή αλλιώς «The Devil in the bush» («Ο διάβολος στον θάμνο»). Πρόκειται για ένα λουλούδι, που αποτελούσε θέμα τον αγγλικών κήπων κατά την Ελισαβετιανή εποχή. Η μορφή του χαρακτηρίζεται από όμορφα ωοειδή πέταλα που δημιουργούν ένα άνθος φωλιασμένο σε αγκαθωτά φύλλα.

Ο «Διάβολος στον θάμνο» μεταφράζεται στη δική μας προσέγγιση ως το «άνθος του κακού». Η άνθισή του συμβολίζει την επικράτηση του κακού και το προδιαγεγραμμένο τέλος του Δόκτωρ Φάουστους, δηλαδή τον θάνατό του. Παρατηρώντας τη μορφή του λουλουδιού λίγο πριν ανθίσει, μας έρχονται στο μυαλό, λεπτομέρειες από το έργο «The Garden Of Earthly Delights». Επιστρέφοντας στην ερμηνεία του κεντρικού μέρους του έργου, σύμφωνα με τον Lee van Laer<sup>9</sup>, η λίμνη διαρρέει τέσσερα βουνά με ξεχωριστή σημασία το καθένα. Το μπλε και το ροζ βουνό που βρίσκονται στο βάθος είναι αντίστοιχα η γέννηση και ο θάνατος, ενώ το μπλε και το ροζ βουνό που βρίσκονται μπροστά συμβολίζουν τις υλικές και θεικές επιρροές, αντίστοιχα.

Σύμφωνα με τον παραπάνω συσχετισμό, το άνθος του κακού αποτελεί έναν από τους πιο έντονους συμβολισμούς για τον Δόκτωρ Φάουστους. Το σχήμα και το χρώμα του θυμίζουν σε μεγάλο βαθμό το ροζ βουνό που διαρρέεται από τις θεικές επιρροές, οι οποίες στο δικό μας έργο πηγάζουν από τις ανώτερες δυνάμεις του κακού. Συμβολικά, η ομοιότητα της *Nigella Damascena* με το συγκεκριμένο μέρος του έργου «The Garden of Earthly Delights», φέρει τον επίγειο παράδεισο επί σκηνής, μεταφέροντας τον Δόκτωρ Φάουστους στην εμπειρία αυτή που θα τον οδηγήσει στην πτώση του.

---

9. Lee van Laer (1953 - ): Γεννήθηκε στη Νέα Υόρκη. Είναι καλλιτέχνης, μουσικός, φωτογράφος, ποιητής και συγγραφέας.



## 2.3 ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΕΣ ΑΡΧΕΣ ΣΤΗ ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΠΟΔΟΣΗ

Σύμφωνα με τον σημειολόγο Charles Sanders Peirce<sup>10</sup> (1839 –1914), ως σύμβολο θεωρούσε την ευρύτερη ποικιλία νοητών εκφάνσεων, διαγραμμάτων, μεταφορών, συμπτωμάτων, σημάτων, χαρακτήρων, κειμένων, ακόμα και εννοιών και ιδεών που προσδιορίζουν τη σκέψη. Συνεπώς, οτιδήποτε αποτελεί σύμβολο. Ο ορισμός της θεωρίας της Σημειωτικής που αναπτύχθηκε από τον Peirce το 1860, καθορίζει τις σχέσεις των συμβόλων και εξηγεί τον τρόπο που αλληλεπιδρούν και λειτουργούν. Συγκεκριμένα, ο Peirce, προσεγγίζει τη διαδικασία αντίληψης ενός συμβόλου, δημιουργώντας τρεις (3) υποκατηγορίες: α) το σύμβολο αυτό καθ' αυτό, β) το αντικείμενο (του συμβόλου), γ) τον ερμηνευτή (του συμβόλου). Ο συσχετισμός ανάμεσα σε σύμβολο και αντικείμενο γίνεται μέσω του ερμηνευτή, ο οποίος βασίζεται στις εμπειρίες, τις μνήμες και τα βιώματά του. Με αυτόν τον τρόπο λειτουργούν και τα εικονιστικά στοιχεία μίας παράστασης. Ο εικονιστικός λόγος λοιπόν, μπορεί να εκφράσει ένα νόημα ταυτόχρονα με κάποιο άλλο, επειδή ο δημιουργός κατά τη διάρκεια της σύνθεσης ή ο θεατής κατά την επαφή με αυτή, υπερφορτίζουν νοηματικά ή συναισθηματικά την εικόνα/το σύμβολο.

Ο φιλόσοφος Arthur Maria Steijn<sup>11</sup> από την άλλη αναφέρεται στον χώρο της σκηνής και στα διακριτά όριά του υποστηρίζοντας ότι λόγω της ύπαρξης των ορίων η σκηνή μπορεί να χαρακτηριστεί ως τμήμα ενός ευρύτερου οπτικού συνόλου. Η διαδικασία με την οποία αντιλαμβάνεται ο θεατής το μέγεθος και το βάθος ενός οπτικού πεδίου, επηρεάζεται από τη χωρική προοπτική και τις σχέσεις που δημιουργεί στο μυαλό του συγκρίνοντας τα λοιπά αντικείμενα μέσα στον χώρο. Ο σκηνογράφος δημιουργώντας ψευδαισθήσεις βάθους και ύψους, παρουσιάζει ένα δεύτερο είδος προοπτικής που επαναπροσδιορίζει τον χώρο του θεάτρου. Ο χώρος έχει τη δυνατότητα να χωριστεί στις εξής υποκατηγορίες: α) τον «βαθύ χώρο» που δίνει έμφαση στο βάθος της σκηνής, β) τον «επίπεδο χώρο» που δίνει έμφαση στην έκταση της σκηνής, γ) τον «περιορισμένο χώρο» που είναι ο συνδυασμός των πρώτων δύο και δ) τον «ασαφή χώρο» που είναι ο αντικειμενικός χώρος, που λόγω έλλειψης κίνησης και ύπαρξης σχημάτων και ροών δεν είναι εύκολα κατανοητός ως προς το μέγεθός του.

10. Charles Sanders Peirce (1839 – 1914): Αμερικάνος φιλόσοφος, επιστήμονας της λογικής, μαθηματικός και γνωστός ως «ο πατέρας του πραγματισμού».

11. Arthur Maria Steijn: Σχεδιαστής και καλλιτέχνης κινούμενων εικόνων και video με βάση την Κοπεγχάγη.





Αναφορικά με τον δικό μας σχεδιασμό, αποφασίσαμε τη διαίρεση του υπάρχοντος σκηνικού χώρου σε δύο επί μέρους χώρους. Οι δύο αυτοί χώροι αποτελούνται από δύο ίσα νοητά ορθογώνια παραλληλόγραμμα «κουτιά», τα οποία είναι τοποθετημένα το ένα πάνω στο άλλο και καλύπτουν όλη την επιφάνεια της σκηνής. Για να αποδώσουμε την αίσθηση του βάθους και των διαφορετικών επιπέδων, μετακινήσαμε τα «κουτιά» κατά τον οριζόντιο άξονά τους, ώστε το ένα να πλησιάζει προς το κοινό και το δεύτερο να απομακρύνεται.

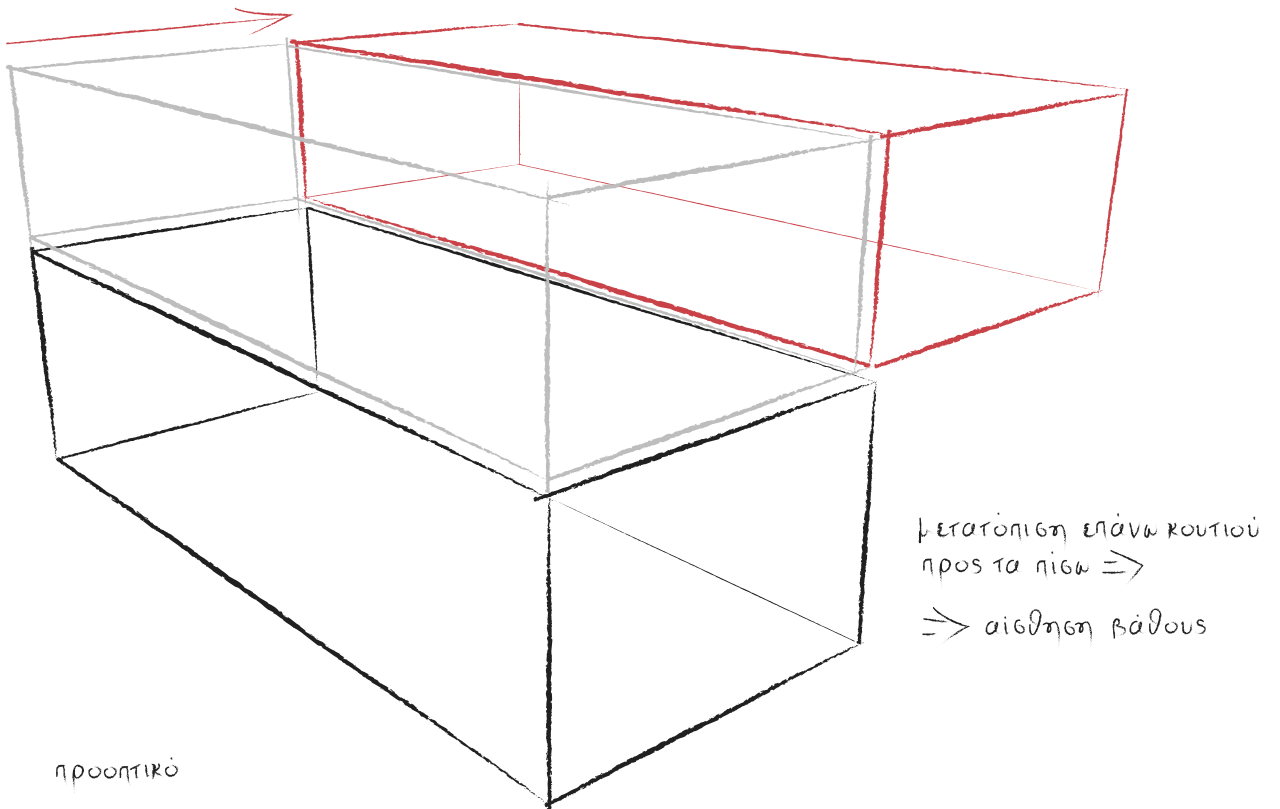
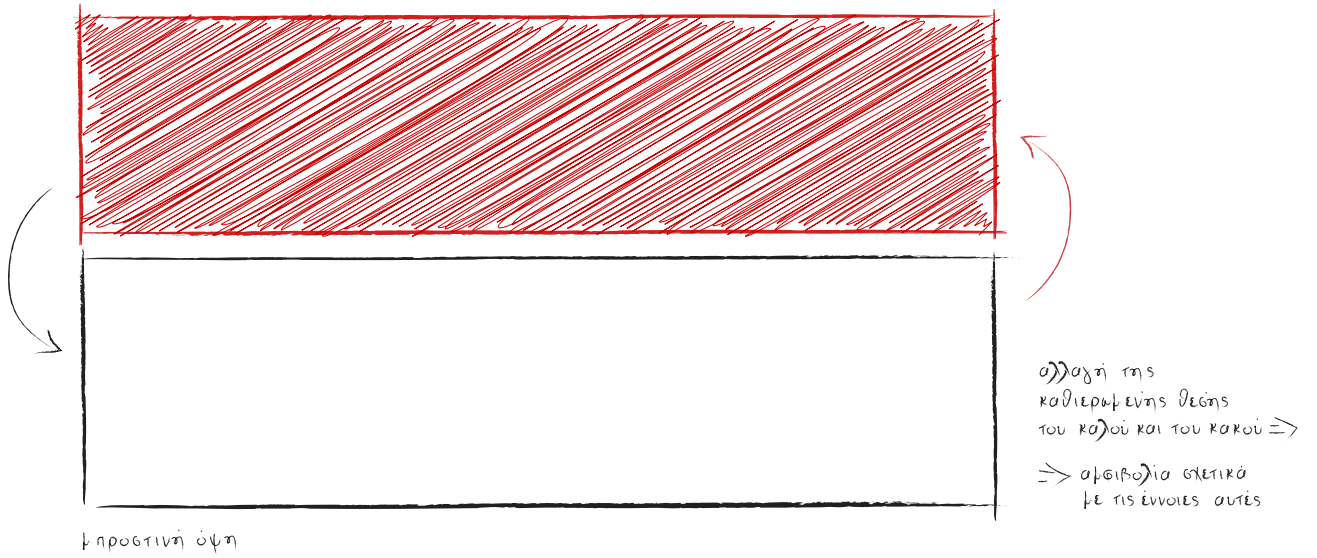
Οι δύο χώροι που δημιουργήθηκαν έχουν την ιδιότητα να φιλοξενούν τους δύο διαφορετικούς κόσμους που κυριαρχούν στο έργο του Δόκτωρ Φάουστους, δηλαδή τον πραγματικό κόσμο και τον κόσμο των πνευμάτων. Ο διαχωρισμός αυτός γίνεται αρχικά κατασκευαστικά μέσω της δημιουργίας βάθους και επιπέδων όπως αναφέραμε παραπάνω, και στη συνέχεια μέσω της προσθήκης του ψηφιακού στοιχείου στον χώρο. Οι σταθερές οι οποίες θέλουν την Κόλαση να απεικονίζεται κατά κύριο λόγο στα κατώτερα στρώματα ανατρέπονται, καθώς το «κουτί» των πνευμάτων και κατ' επέκταση των δαιμόνων βρίσκεται πάνω από το «κουτί» του πραγματικού κόσμου. Η τοποθέτηση αυτή έγινε με σκοπό να προκαλέσουμε αμφιβολία στο κοινό, σχετικά με την έννοια του καλού και του κακού.

Στην αισθητική της συνολικής μας πρότασης κυρίαρχο στοιχείο αποτελούν οι προβολές video, οι οποίες ενισχύουν το όριο μεταξύ πραγματικού και φανταστικού. Για τον λόγο αυτόν οι προβολές ως ένα στοιχείο χωρίς ξεκάθαρα όρια και διαστάσεις, θα πραγματοποιούνται στο «κουτί»/χώρο του κόσμου των πνευμάτων, δημιουργώντας μια ψευδαισθητική προοπτική προς το κοινό. Για να υποστηρίξει ο χώρος τις προβολές, το πάνω «κουτί» θα έχει τοποθετημένο στο μπροστινό του μέρος (κατακόρυφα) ένα ημιδιάφανο πανί προβολών, ώστε να δίνει την δυνατότητα να φαίνονται και οι ηθοποιοί που θα βρίσκονται πίσω από αυτό, ως σκιές.

Σε επόμενο στάδιο η μελέτη του φωτισμού, της οποίας αναλυτική περιγραφή θα δώσουμε σε επόμενο κεφάλαιο, έχει διεξαχθεί με σκοπό όχι τόσο της δημιουργίας χώρου μέσα στα πλαίσια της σκηνής, αλλά εστιάζει περισσότερο στην ανάδειξη συγκεκριμένων γεγονότων ή χαρακτήρων αντίστοιχα κατά την εξέλιξη της πλοκής. Αυτή η σχεδιαστική λογική αλλάζει στην προτελευταία σκηνή της τελευταίας πράξης, όπου το φως σχηματίζει έναν κύκλο στο κέντρο της σκηνής, ο οποίος συμβολίζει ένα νοητό κελί από το οποίο δεν μπορεί να δραπέτεύσει ο Δόκτωρ Φάουστους ώστε να ξεφύγει από τον επικείμενο θάνατό του.

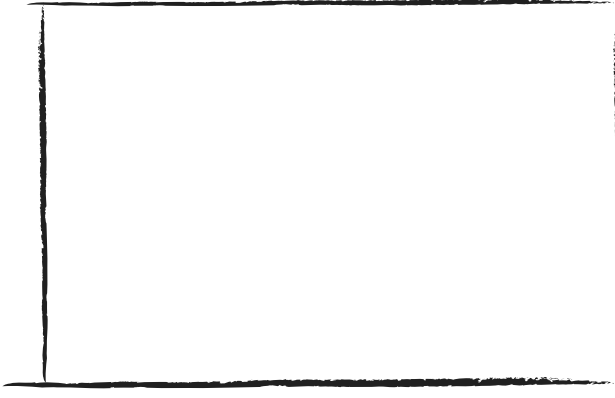
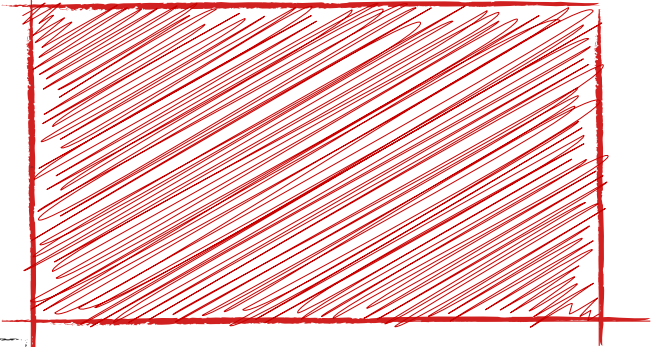


# ΣΚΙΤΣΑ ΣΚΗΝΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ





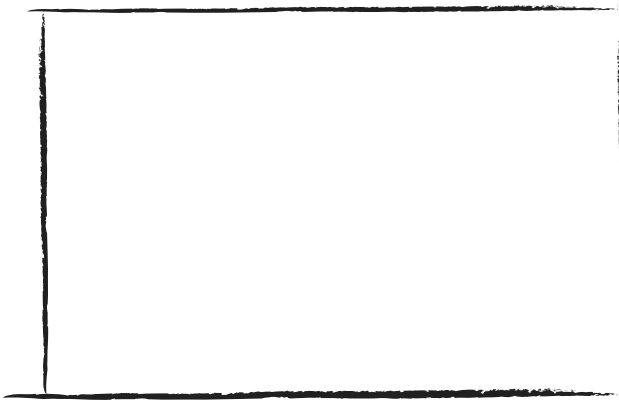
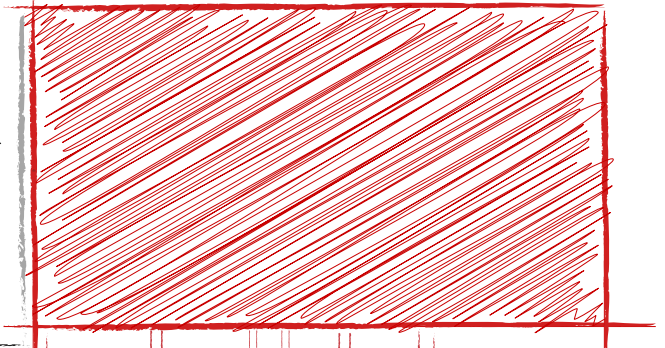
Κόκκινο ρουτί  
κόβος ηνευμάτων



ηλαινή όψη

Λευκό ρουτί  
κόβος ανθρώπων

ηφιδασάνο ηανι  
ηροβόλων video



ηλαινή όψη

στηριξη



# 03

---

## ΥΠΑΡΞΗ | ΟΝΤΟΤΗΤΑ | ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΣΚΗΝΙΚΟΥ

Η πρακτική της σκηνογραφίας αναφέρεται στη συγκρότηση του χώρου μιας θεατρικής σκηνής έτσι ώστε να εξυπηρετείται η θεατρική δράση. Η σκηνογραφία, περιλαμβάνει τη σκηνική αρχιτεκτονική, τον σκηνικό διάκοσμο, τον τεχνικό εξοπλισμό, τα κοστούμια και τον φωτισμό. Ο σκηνογράφος καλείται να ερμηνεύσει το έργο και να αποτυπώσει την κατάλληλη ατμόσφαιρα στον σκηνικό χώρο, ώστε να πλαισιώσουν την υποκριτική και τον θεατρικό λόγο. Ο διαμορφωμένος χώρος «πλάθεται» για να γίνει αισθητός ορατά, ώστε να αφηγηθεί έννοιες, καταστάσεις και συναισθήματα. Ο δραματικός χώρος δεν παρουσιάζεται απλά αρχιτεκτονικά και πρακτικά, αλλά προβάλλεται και βιώνεται.

### 3.1 ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ

---

Η πρακτική της σκηνογραφίας αναφέρεται στη συγκρότηση του χώρου μιας θεατρικής σκηνής έτσι ώστε να εξυπηρετείται η θεατρική δράση. Η σκηνογραφία, περιλαμβάνει τη σκηνική αρχιτεκτονική, τον σκηνικό διάκοσμο, τον τεχνικό εξοπλισμό, τα κοστούμια και τον φωτισμό. Ο σκηνογράφος καλείται να ερμηνεύσει το έργο και να αποτυπώσει την κατάλληλη ατμόσφαιρα στον σκηνικό χώρο, ώστε να πλαισιώσουν την υποκριτική και τον θεατρικό λόγο. Ο διαμορφωμένος χώρος «πλάθεται» για να γίνει αισθητός ορατά, ώστε να αφηγηθεί έννοιες, καταστάσεις και συναισθήματα. Ο δραματικός χώρος δεν παρουσιάζεται απλά αρχιτεκτονικά και πρακτικά, αλλά προβάλλεται και βιώνεται.

Σκηνογράφος και αρχιτέκτονας έχουν κοινή αφετηρία δημιουργίας, την κατανόηση της δυναμικής του στοιχείου του άδειου που συχνά φαντάζει πρόκληση. Η σκηνογραφία συνεπώς με αφετηρία τον χώρο έρχεται να γεφυρώσει την απόσταση που έχει ο ρεαλισμός της αρχιτεκτονικής διάστασης με την ιδέα της δημιουργίας μίας ιδανικότητας προερχόμενης από τη δραματική πράξη. Ο χώρος συγκροτείται με άξονα τα σημεία στα οποία θα πραγματοποιηθεί αυτή η δραματική πράξη. Εάν η αρχιτεκτονική αποτελεί μια τέχνη με βασικό στοιχείο τη γλώσσα του σχεδιασμού και της κατασκευής, η σκηνογραφία έχει ως βασικό στοιχείο μια αισθητική γλώσσα, σε συνδυασμό με μια χωρική δυναμική. Οι χωρικές σχέσεις και αναλογίες έχουν μεγάλη σημασία για τη σκηνογραφία και προβάλλουν σε μία νέα πραγματικότητα τη φαντασίωση της θεατρικής εμπειρίας.

Ο σκηνογράφος χρησιμοποιεί ιστορικές και παράλληλα αισθητικές αναφορές, οι οποίες τον οδηγούν στη σύλληψη της ιδέας και μετέπειτα στον σχεδιασμό του χώρου ο οποίος ενισχύει οπτικά το δραματικό κείμενο. Επιπλέον, αποδεσμεύει τον θεατή από τον πραγματικό χρόνο και τον συντονίζει με τον απροσδιόριστο δραματικό χρόνο. Η σκηνογραφική σύνθεση επομένως εισέρχεται πέραν από το πεδίο της επιφάνειας και σε αυτό της διάρκειας, εξωτερικεύοντας εκτός από τον χώρο, το φανταστικό σύνολο του χρόνου, της μνήμης και του συναισθήματος.





## 3.2 Η ΧΩΡΙΚΗ ΔΥΝΑΜΙΚΗ ΤΟΥ VIDEO ΟΣΟΝ ΑΦΟΡΑ ΤΗ ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ

Τα νέα ψηφιακά μέσα επαναπροσδιορίζουν το νόημα της αφήγησης εισάγοντας παράλληλες εικονοποιήσεις, οι οποίες εμπλέκουν τον θεατή καθώς συμβάλλει στον διάλογο μεταξύ του πραγματικού και εικονικού στοιχείου.

Η ενσωμάτωση των νέων τεχνολογικών μέσων στο θέατρο απαιτεί τον επαναπροσδιορισμό του ρόλου του ηθοποιού και του κειμένου σε πλήρη αλληλεξάρτηση με την ψηφιακή τεχνολογία. Το ενδιαφέρον για τη διαμόρφωση του σκηνικού χώρου μίας παράστασης μετατρέπεται σε ενδιαφέρον για τον τρόπο με τον οποίο αρχικά ο ερμηνευτής και στη συνέχεια ο θεατής αντιμετωπίζει το νέο αυτό σκηνικό χώρο. Η αρμονική συνεργασία των ερμηνευτών με τα τεχνολογικά μέσα, βασίζεται στη διαδραστικότητα, η οποία δίνει στους ερμηνευτές τη δυνατότητα να δρουν μέσα στην αναπαράσταση και να έχουν τον έλεγχο των μεταβολών του σκηνικού χώρου. Έτσι, η ένωση όλων των οπτικών στοιχείων μίας θεατρικής παράστασης βασίζεται στο ανθρώπινο σώμα ως μορφή στο χώρο, η οποία είναι σε θέση να ενεργοποιήσει (μέσα από την ψηφιακή αλληλεπίδραση) οπτικούς ή και ηχητικούς κόσμους. Η συνύπαρξη σκηνής, οθονών, ηχείων, στοιχείων φυσικών και ψηφιακών μετατρέπεται σε μία συνεχή επικοινωνία μεταξύ σωμάτων και τεχνολογικών μέσων.

Για τη δημιουργία μίας ψηφιακής θεατρικής παράστασης είναι απαραίτητη η κατανόηση του τρόπου με τον οποίο λειτουργεί κάθε στοιχείο της μεμονωμένα αλλά και όλα τα στοιχεία μεταξύ τους. Τα τέσσερα κίνητρα του Αριστοτέλη<sup>12</sup> που αφορούν στη διαδικασία της δημιουργίας, εφαρμόζονται στο θέατρο και στη διάδραση του ανθρώπου με τα ψηφιακά μέσα και μεταφράζονται ανάλογα για την κατανόηση αυτής της πολύπλοκης σχέσης. Το πρώτο από αυτά τα στοιχεία αναφέρεται στο μορφικό κίνητρο, το ύφος και η μορφή της δράσης, την αναπαράσταση που περιλαμβάνει το ανθρώπινο στοιχείο σε συνδυασμό με το ψηφιακό. Ο ερμηνευτής βρίσκεται σε πλήρη εξάρτηση με τα ψηφιακά δεδομένα, τα οποία έχει τη δυνατότητα να επεξεργάζεται σύμφωνα με τη δοσμένη δυνατότητα έκφρασης συναισθημάτων. Το δεύτερο στοιχείο αφορά στο υλικό κίνητρο, που περιλαμβάνει την αναπαράσταση που φθάνει στα μάτια των θεατών. Ενώ το θεατρικό έργο χρησιμοποιεί τους ήχους και τις κινήσεις των ηθοποιών που προκύπτουν επάνω στη σκηνή, οι υπολογιστές παραδίδουν τον ήχο, τη μουσική και τα οπτικά στοιχεία για την οπτικοποίηση τη αφήγησης. Οι ικανότητες και τα διαθέσιμα εργαλεία των δημιουργών αποτελούν, το τρίτο στοιχείο, το αποτελεσματικό κίνητρο. Οι καλλιτέχνες του θεάτρου βασίζονται όλο και περισσότερο στα ψηφιακά μέσα για τη συγγραφή των έργων τους, τη σκηνογραφία, το φωτισμό, τα video, την ενδυματολογία, και την κίνηση των ερμηνευτών στη σκηνή. Το τέταρτο στοιχείο αναφέρεται στο τελικό κίνητρο όπου περιλαμβάνει τον στόχο του έργου. Είναι η τελική εμπειρία του ανθρώπου από τη δραστηριότητα, που αποσκοπεί στη δημιουργία και την έκφραση πολλών συναισθημάτων.

12. Τα τέσσερα κίνητρα του Αριστοτέλη: Ο Αριστοτέλης υποστηρίζει ότι εάν αναλύσουμε τον τρόπο δημιουργίας των πραγμάτων, διακρίνουμε τέσσερις κατηγορίες αιτιών: το είδος, την ύλη, το ποιητικό και το τελικό αίτιο (Φυσικά Α, σελ. 209).



Οι κινήσεις των ηθοποιών αποτελούν τόσο κομμάτι της σκηνογραφίας όσο και της σκηνοθεσίας καθώς τα σώματά τους μέσα από τα θεατρικά κοστούμια αποτελούν και αυτά στοιχεία της σκηνικής σύνθεσης. Σχετικά με την πρότασή μας, μοιράσαμε την κίνηση των ηθοποιών στο χώρο σύμφωνα με την ομάδα στην οποία ανήκουν, ανάλογα με την στάση που έχουν απέναντι στον Δόκτωρ Φάουστους και την φύση τους (άνθρωποι/πνεύματα). Σύμφωνα με αυτόν τον διαχωρισμό οι δύο ομάδες κινούνται σε διαφορετικά μέρη της σκηνής, εκτός συγκεκριμένων περιπτώσεων όπου μοιράζονται τον ίδιο χώρο για την εξυπηρέτηση της πλοκής.

Ο εικονικός κόσμος του πρωταγωνιστή ανήκει στον χώρο των πνευμάτων και κατ' επέκταση των αρνητικών επιρροών. Η σύνδεση αυτή γίνεται διότι τα πνεύματα (δαίμονες) παρουσιάζονται ως κάτι απόκοσμο και άπιαστο, το οποίο ζει μέσα στις σκέψεις του Δόκτωρ Φάουστους, τουλάχιστον στα πρώτα στάδια της πλοκής. Στις προβολές παρουσιάζονται σε ροή ορισμένες πληροφορίες σχετικές με την ιστορία μας, καθώς επίσης επαναλαμβάνονται εικόνες οι οποίες εμφανίζονται σε πραγματικό χρόνο στην σκηνή από τους ηθοποιούς.

Η χρήση video, μας δίνει την δυνατότητα να διαχωρίσουμε τα υπαρκτά από τα φανταστικά στοιχεία, ενώ παράλληλα προσφέρει στον θεατή την ικανότητα να «περιηγηθεί» μέσα στο διαταραγμένο μυαλό του πρωταγωνιστή και να δει τα γεγονότα μέσα από τα δικά του μάτια, εστιάζοντας στα σημεία που θέλει εκείνος να παρατηρήσει περισσότερο. Η δυναμική του video ενισχύει τη σημασία της ταυτόχρονης επί σκηνής δράσης. Επιπλέον, με την βοήθεια των προβολών στο σκηνικό, υπάρχει η δυνατότητα οπτικοποίησης οποιασδήποτε άλλης ανθρώπινης ή υπερφυσικής παρουσίας παράλληλα με φυσική παρουσία των ηθοποιών.



# 04 Η ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΤΗΣ ΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΗΣ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ

Ο χώρος του θεάματος, περιλαμβάνει ένα σύνολο εικόνων και λόγων, που μιμούνται τα πραγματικά βιώματα των θεατών, δημιουργώντας μία παράλληλη πραγματικότητα. Οι θεατές έχουν τη δυνατότητα να επιλέγουν τον τρόπο με τον οποίο επιθυμούν να βιώσουν την εμπειρία αυτή του δραματικού θεάματος.

Κατά τη διάρκεια μίας θεατρικής παράστασης, δύο ανθρώπινα σύνολα, οι συντελεστές και οι θεατές, βρίσκονται το ένα απέναντι στο άλλο. Το δραματικό κείμενο που προβάλλεται μέσω της παράστασης, δημιουργεί μία αντίληψη στο κοινό που εξαρτάται από το πολιτισμικό υπόβαθρο, τη μόρφωση, την ηλικία, το φύλο και τις εμπειρίες του εκάστοτε θεατή, παράμετροι που καταγράφονται στη μνήμη του. Η μνήμη, όπως έχουμε προαναφέρει, δημιουργείται στο παρόν αναπλάθοντας το παρελθόν σύμφωνα με τις υπάρχουσες συνθήκες και προσδοκίες. Παρακάτω παρουσιάζονται οι παράγοντες που ενεργούν στη συνείδηση του θεατή και λειτουργούν ως μηχανισμοί καταγραφής των νοημάτων του έργου.

## 4.1 ΤΟ ΒΛΕΜΜΑ ΤΟΥ ΘΕΑΤΗ ΟΙ ΟΨΕΙΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Η πρώτη παράμετρος που ενεργοποιεί τις διαδικασίες καταγραφής νοημάτων στη μνήμη του θεατή είναι ο χώρος. Το είδος του οικοδομήματος και η ιστορία του, όπως και το εσωτερικό του, η θεατρική σκηνή και η σχέση της με την πλατεία, διαμορφώνουν την επαφή του θεατή με το θέαμα και συμβάλλουν στην τελική εντύπωση. Η πρόσληψη μίας θεατρικής παράστασης διαφέρει εάν πραγματοποιείται από επάνω προς τα κάτω όπως συμβαίνει σ' έναν αρχαιολογικό χώρο, ή μετωπικά όπως συμβαίνει σε κάποια σκηνή ιταλικού τύπου. Αντίστοιχα, μία κυκλική σκηνή όπου το θέαμα πραγματοποιείται ανάμεσα στους θεατές, προσφέρει διαφορετική εμπειρία από αυτή της πολυμορφικής σκηνής όπου η σχέση της σκηνής με τους θεατές μεταβάλλεται συνεχώς. Ακόμα και η θέση του θεατή σε σχέση με τους υπόλοιπους, αναπτύσσει μία διαφορετική επικοινωνία ανάμεσα σε αυτόν και τους ηθοποιούς.

Δεύτερος παράγοντας, ο οποίος περιλαμβάνει τα κύρια παραστατικά στοιχεία που συγκροτούν το θέαμα, είναι οι κώδικες της παράστασης. Ο σκηνογραφικός σχεδιασμός της θεατρικής παράστασης, που αποτελεί το τρισδιάστατο οπτικό πλαίσιο του έργου σε συνδυασμό με τα κοστούμια, τη μουσική, τα οπτικοακουστικά συστήματα και το φωτισμό που χρησιμοποιούνται σε κάθε παράσταση, χαρακτηρίζουν αυτήν την εμπειρία που προσλαμβάνει ο θεατής. Η τελική αντίληψη διαμορφώνεται από τη σκηνοθεσία, που έχει ως στόχο ν' αποδώσει την παράσταση με έναν όσο το δυνατόν πλησιέστερο τρόπο.



Η συνείδηση του θεατή επηρεάζεται σε μεγάλο βαθμό και από το ίδιο το έργο. Το θέμα του, οι αξίες και τα μηνύματα που προβάλλει ο κάθε συγγραφέας μέσα από την προσωπική του οπτική, αισθητική και ιδεολογία επαναπροσδιορίζουν τη μνήμη των θεατών. Η τελική εικόνα που παραμένει επηρεάζεται από τις ατομικές και συλλογικές αντιλήψεις που υπάρχουν στη συγκεκριμένη κοινωνία και εποχή. Ο θεατής, κατά τη διάρκεια της θεατρικής παράστασης, βιώνει μία ψευδαισθητική εμπειρία. Μέσα σε αυτήν την κατάσταση επικοινωνεί με κείμενα επαναπροσδιορίζοντας τον κόσμο που τον περιβάλλει με έναν τρόπο που επηρεάζεται τόσο από την ψυχολογική όσο και από τη νοηματική δύναμη της θεατρικής εμπειρίας.

Τα στοιχεία αυτά, αν και μεταβάλλονται σύμφωνα με τον προσωπικό χαρακτήρα του κάθε καλλιτέχνη και τις αντιλήψεις της εποχής, αποτελούν σταθερές καθώς συγκρατούν τα απαραίτητα χαρακτηριστικά που διαμορφώνουν την αισθητική ταυτότητα του έργου. Η αντίληψη του κοινού είναι αποτέλεσμα αυτών των παραγόντων που βρίσκονται σε πλήρη εξάρτηση από την οπτική του κάθε θεατή, γι' αυτό και η τελική ερμηνεία έχει τόσες εκδοχές όσοι είναι και οι θεατές της.





## 4.2 ΟΠΤΙΚΗ ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΤΗΣ ΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΗΣ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ

Ο ανθρώπινος νους, προκειμένου να αντιμετωπίσει τον κόσμο επιτελεί δύο λειτουργίες. Αυτές είναι η συλλογή των πληροφοριών που λαμβάνει από το περιβάλλον του και η επεξεργασία τους. Ο τρόπος με τον οποίο ο άνθρωπος βλέπει και παρατηρεί αποτελεί πράξη επιλογής κι επηρεάζεται από αυτά που γνωρίζει και πιστεύει. Το βλέμμα του κατευθύνεται από την προσοχή εστιάζοντας σε διαφορετικά σημεία κάθε φορά. Αυτή η ενεργητική δράση ονομάζεται οπτική αντίληψη και είναι ο τρόπος με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε ένα οπτικό ερέθισμα. Η αντίληψη ή η εκτίμηση για μία εικόνα εξαρτώνται από τον τρόπο θέασης του κάθε ατόμου και είναι αποτέλεσμα διεργασιών όπως η αναζήτηση, η επιλογή, η απλούστευση, η αφαίρεση, η διόρθωση, η σύγκριση, καθώς και ο διαχωρισμός από ή συσχετισμός με τον κόσμο που τον περιβάλλει.

Όπως αναφέρει ο Rudolf Arnheim στο βιβλίο του «Οπτική Σκέψη» (1969), υπάρχουν τρεις διαφορετικές τάσεις σύμφωνα με τις οποίες οι άνθρωποι αντιλαμβάνονται αυτό που βλέπουν. Ο πρώτος τρόπος παρατήρησης καταγράφει την πληροφορία όπως μία φωτογραφική μηχανή, βλέπει δηλαδή το περιβάλλον ως ένα ενιαίο σύνολο και προσπαθεί να κατανοήσει κάθε αντικείμενο σε πλήρη συνάρτηση με αυτό. Η ταυτότητα του κάθε αντικειμένου δεν είναι απόλυτα ξεκάθαρη, καθώς δεν διαχωρίζεται από το περιβάλλον του. Ο δεύτερος τρόπος αντιμετώπισης της πληροφορίας χρησιμοποιεί την λειτουργία της αφαίρεσης, ώστε να ξεχωρίσει το αντικείμενο από το περιβάλλον του και να κατανοήσει την ταυτότητά του. Ο Αριστοτέλης ήταν ο πρώτος που αναγνώρισε ότι η ουσία δε βρίσκεται πουθενά αλλού αλλά στα ίδια τα αντικείμενα και εισήγαγε την έννοια της αφαίρεσης ως μέσον που εξαλείφει κάποιες επιμέρους ιδιότητες με στόχο να εστιάσει την προσοχή στην ουσία τους. Ο τρίτος και τελευταίος τρόπος διάκρισης του αντικειμένου αναγνωρίζει τα χαρακτηριστικά του σε πλήρη εξάρτηση με το περιβάλλον γύρω του. Η διαφορά με την πρώτη προσέγγιση είναι ότι σε αυτήν την περίπτωση ο παρατηρητής ξεχωρίζει το αντικείμενο ως κάτι σταθερό μέσα σε ένα περιβάλλον μεταβλητό.

Η οπτική αντίληψη θέτει τις βάσεις για τη δημιουργία της οπτικής γλώσσας που να αποτελεί διεθνή τρόπο επικοινωνίας και να μπορεί να γίνει αντιληπτή από οποιονδήποτε θεατή. Η οπτική γλώσσα χρησιμοποιώντας ως μέσο το αντικείμενο, στοχεύει σε ένα αισθητικό αποτέλεσμα που εξυπηρετεί κάποιο σκοπό ή παραπέμπει σε ένα μήνυμα. Με άλλα λόγια, για να έχει αξία το αποτέλεσμα, η οπτική γλώσσα δεν μπορεί να διαχωρίζεται από τη βασική της λειτουργία, που είναι η οπτική επικοινωνία.

Στο θέατρο, οι θεωρίες της οπτικής επικοινωνίας χρησιμοποιούνται με δύο τρόπους, τον άμεσο δηλαδή τη δημιουργία εικόνων μέσω των σκηνικών και των κοστούμιών και τον έμμεσο, δηλαδή τη δημιουργία εικόνων μέσω της θεατρικής πράξης. Κάθε αναπαράσταση κατευθύνει το ενδιαφέρον του θεατή μέσα από έναν μοναδικό συνδυασμό σημείων και σχημάτων που δημιουργούν εικονικές χωρικές κατευθύνσεις. Σε συνδυασμό με τη δημιουργική χρήση των σύγχρονων τεχνολογικών μέσων, η οπτική επικοινωνία ενισχύεται και οδηγεί σε ένα θεαματικό αποτέλεσμα. Το ανθρώπινο μάτι έχει την ικανότητα να αντιλαμβάνεται οποιαδήποτε αλλαγή στο περιβάλλον του και κατ' επέκταση οποιαδήποτε ατέλεια του ψηφιακού περιβάλλοντος που αποπροσανατολίζει την προσοχή του. Σύμφωνα με τις παραπάνω παρατηρήσεις, κατανοούμε το λόγο που το ψηφιακό περιβάλλον σε μία θεατρική παράσταση παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον σχετικά με τον προσανατολισμό του θεατή στα νοήματα του δραματοποιημένου κειμένου.



## 4.3 ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΤΑΣΕΙΣ

Ο όρος Νέα Μέσα αναφέρθηκε για να χαρακτηρίσει τη χρήση ηλεκτρονικών μέσων παραγωγής έργων τέχνης στην δεκαετία του '50. Εξέλιξη του αποτελεί ο όρος Νέα Ψηφιακά Μέσα ο οποίος αναφέρεται στη χρήση Η/Υ, σχετικού λογισμικού και συμβατών εργαλείων (κάμερα, projector, ηχεία, αισθητήρες) στην δεκαετία του '60. Η ανάγκη ανάπτυξης νέων τρόπων εμπειρίας και έκφρασης καθιστά αναγκαία τη δημιουργία νέων όρων και στρατηγικών που εντάσσουν τα ψηφιακά μέσα στο φυσικό περιβάλλον.

Ο όρος διαμεσικότητα αποτελεί την πρώτη προσπάθεια για την κατανόηση της νέας μορφής τέχνης που συνδυάζει διαφορετικά μέσα σε ένα παραστατικό έργο. Πιο συγκεκριμένα, η διαμεσικότητα ερμηνεύεται με τρεις διαφορετικούς τρόπους ως: α) η υπέρβαση των ορίων ενός μέσου, β) η ύπαρξη διαφορετικών μέσων σε ένα έργο, γ) η αλληλεπίδραση αυτών για τη δημιουργία νέων υβριδικών μορφών τέχνης. Σε τεχνολογικό επίπεδο ο ψηφιακός χώρος έχει διευρυνθεί στις παρακάτω τάσεις.

Η πρώτη τάση αφορά σε έργα όπου γίνεται αναπαραγωγή προεγγεγραμμένων ψηφιακών στοιχείων ή εγγεγραμμένων σε πραγματικό χρόνο, σε συνδυασμό με το φυσικό περιβάλλον της θεατρικής σκηνής. Η παράσταση εμπλουτίζεται με τις ψηφιακές προβολές σε εξελιγμένους τύπους οθονών που εντάσσονται στη σκηνή, την αναπαραγωγή video, τον ήχο και τον φωτισμό που δημιουργεί την κατάλληλη ατμόσφαιρα ώστε να προσφέρει την καλύτερη εμπειρία στους θεατές. Ο ψηφιακός χώρος που δημιουργείται αποτελεί ένα θέαμα που συνδυάζει το φυσικό με το ψηφιακό περιβάλλον.

Η δεύτερη κατηγορία περιλαμβάνει τη χρήση διαδραστικών συστημάτων που ενσωματώνονται στις παραστάσεις μέσω αισθητήρων και αφορά στην αλληλεπίδραση μεταξύ ανθρώπου και υπολογιστή. Τα συστήματα αυτά χρησιμοποιούνται για τη διάδραση μεταξύ των ηθοποιών ή των θεατών και των ψηφιακών στοιχείων. Η διαδραστική τέχνη καταργεί τα όρια μεταξύ του κοινού και των καλλιτεχνών όταν επιτρέπει στο θεατή να συμμετέχει στο έργο αλλάζοντας δραστικά την αναπαράσταση. Το ενδιαφέρον του θεατή στρέφεται προς την εικόνα καθώς ο ίδιος καλείται να αντιμετωπίσει ένα σύνθετο περιβάλλον ενός φυσικού και ενός ψηφιακού χώρου.

Στην τρίτη κατηγορία εντάσσονται παραγωγές που χρησιμοποιούν την έννοια της εικονικής πραγματικότητας για τη δημιουργία ενός περιβάλλοντος εμπύθισης σε πραγματικό χρόνο. Με αυτόν τον τρόπο το κοινό έχει τη δυνατότητα να βιώσει προσωπικά τις εμπειρίες των ηθοποιών και να ταυτιστεί συναισθηματικά με αυτούς. Η ενσωμάτωση της εικονικής πραγματικότητας σε μία θεατρική παράσταση περιλαμβάνει τους ηθοποιούς, το συνδυασμό πραγματικού και εικονικού τρισδιάστατου χώρου και το κοινό που εισχωρεί σε αυτήν την αναπαράσταση. Η φυσική σκηνή αντικαθίσταται από έναν εικονικό κόσμο και προσφέρει στο θεατή μία άμεση και ισχυρή εμπειρία.

Στην εποχή μας διαφαίνεται μία έντονη τάση των σκηνοθετών για τη χρήση των ψηφιακών μέσων στις θεατρικές παραστάσεις καθώς επεκτείνουν τις επιλογές τους ως προς την έκφραση. Οι δυνατότητες διαμόρφωσης του θεατρικού περιβάλλοντος είναι απεριόριστες και εστιάζουν στην ψυχική προσέγγιση του θεατή με στόχο να διεγείρουν και να οξύνουν την αντίληψη του.



## 4.4 ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΝΕΩΝ ΜΕΣΩΝ - ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΩΝ ΣΤΗΝ ΑΝΤΙΛΗΨΗ ΤΟΥ ΚΟΙΝΟΥ

Το θέατρο ανέκαθεν περιελάμβανε οπτικά στοιχεία ανάλογα προς την τεχνολογία της κάθε εποχής, με σκοπό τον εμπλουτισμό της απόδοσης του. Ωστόσο, παρά την εξέλιξη της τεχνολογίας, το θέατρο διατηρεί τα στοιχεία της ιστορικής του πορείας. Σκοπός της ένταξης των νέων μέσων στο θέατρο είναι η υπέρβαση των περιορισμών του δραματικού κειμένου και ο εμπλουτισμός της θεατρικής πράξης χωρίς αυτά να υπερκαλύπτουν τις ανάγκες των θεατών, οι οποίες διαφέρουν ανάλογα με την εποχή. Καθώς εξελίσσονται οι νέες τεχνολογίες αναπτύσσεται παράλληλα η σχέση του κοινού με το θέαμα, με αποτέλεσμα την αρμονική συνύπαρξη της ψηφιακής πραγματικότητας, της θεατρικής πραγματικότητας και της πραγματικότητας των θεατών.

Στις μέρες μας, υπάρχουν πολλοί τρόποι σχεδιασμού που στοχεύουν στην ενσωμάτωση της ψηφιακής τεχνολογίας στο φυσικό περιβάλλον. Ενώ στο θέατρο ο χώρος και ο χρόνος περιορίζονται, η χρήση των νέων τεχνολογιών προσδίδει διαφορετική διάσταση στις έννοιες αυτές. Η σκηνή μετατρέπεται σε έναν χώρο στον οποίο συνυπάρχουν ψηφιακές και πραγματικές εικόνες με τη δυνατότητα επέμβασης στην έννοια του χρόνου. Σύμφωνα με τον φιλόσοφο Robert Sokolowski<sup>13</sup> (1934 - ) ο χρόνος διακρίνεται κατά κύριο λόγο σε δύο μορφές: τον αντικειμενικό (πραγματικό χρόνο) και τον υποκειμενικό χρόνο. Ο αντικειμενικός χρόνος είναι κοινός για όλους και γίνεται αντιληπτός μέσω των ρολογιών. Ο υποκειμενικός χρόνος είναι αυτός που αντιλαμβάνεται ο άνθρωπος μέσα από τις δικές του εμπειρίες και είναι καθαρά προσωπικός.

Στο θέατρο, ο αναλυτής της αφήγησης Gerard Genette<sup>14</sup> (1930-2018) αναφέρεται στον δραματικό χρόνο (*fabula time*) που αφορά στη χρονική διάρκεια κατά την οποία εξελίσσεται η ιστορία. Ο χρόνος της ιστορίας δεν συμπίπτει με τον χρόνο της αφήγησης καθώς τα γεγονότα συνήθως παρουσιάζονται με διαφορετική διάρκεια, συχνότητα και χρονική σειρά. Το παρόν της παράστασης μετατρέπεται σε παρόν του θεατή. Η ένταξη των ψηφιακών μέσων σε μία θεατρική παράσταση δημιουργεί μία νέα πραγματικότητα όπου τα ψηφιακά μέσα συνδυάζονται με τη ζωντανή δράση.

Η όραση, η οποία αποτελεί πρωταρχικό αντιληπτικό όργανο της σκέψης, προσφέρει έναν ανεξάντλητο πλούτο πληροφοριών στον παρατηρητή. Ομοίως, στο θέατρο, το βλέμμα του θεατή εστιάζει στα σημεία που αιχμαλωτίζουν την παρατήρησή του, συνθέτοντάς τα στην αντίληψή του, παράγοντας έννοιες, νοήματα και συναισθήματα.

Η ένταξη των Νέων Ψηφιακών Μέσων στο θέατρο παίζει μεγάλο ρόλο στην αντίληψη του μεταβαλλόμενου σκηνικού χώρου. Με την ενσωμάτωση της ψηφιακής τεχνολογίας στο θέατρο, χρησιμοποιείται μία νέα κωδικοποίηση που πλαισιώνει τη θεατρική πράξη. Ο σκηνοθέτης έχει την ικανότητα να προβάλλει παράλληλα στοιχεία που ολοκληρώνουν μία κατάσταση, εμπλουτίζοντας τα ερεθίσματα που λαμβάνει το κοινό. Οι ψηφιακές προβολές καθοδηγούν την προσοχή των θεατών καθώς εστιάζουν σε συγκεκριμένα πλάνα μέσω διαφορετικής έντασης και οπτικής γωνίας θέασης του ίδιου αντικειμένου. Δημιουργείται μία πραγματικότητα μέσα στην πραγματικότητα που επιδρά σε μεγάλο βαθμό στην οπτική αίσθηση και αντίληψη της θεατρικής παράστασης.

13. Robert Sokolowski (3 Μαΐου 1934 - , New Britain, Connecticut, USA), «Εισαγωγή στη Φαινομενολογία».

14. Gerard Genette (7 Ιουνίου 1930 - 11 Μαΐου 2018, Παρίσι, Γαλλία), «Narrative Theory».



# Γ ΜΕΡΟΣ

---

## ΟΠΤΙΚΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ

Έχοντας κάνει εκτεταμένη έρευνα σχετικά με το πλαίσιο του έργου, με τις παλαιότερες σκηνοθετικές και σκηνογραφικές του αποδόσεις, καθώς και με τα στοιχεία που μας ενδιέφεραν σχετικά με την δική μας απόδοση, το επόμενο στάδιο αφορά στην οργάνωση της δικής μας σκηνογραφικής και ενδυματολογικής πρότασης.

Οι άξονες στους οποίους κινηθήκαμε στο επόμενο κεφάλαιο αφορούν:

- στην παρουσίαση του υπάρχοντος χώρου θεάτρου.
- στην πορεία της δικής μας σκηνογραφικής πρότασης, μέσω δισδιάστατων και τρισδιάστατων σχεδίων.
- στην ανάλυση των σκηνικών μεταβάσεων.
- στην έρευνα και στον σχεδιασμό της ενδυματολογικής μας πρότασης.
- στην παρουσίαση των οπτικοακουστικών μέσων της παράστασης.





# 01 ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΟΥ ΥΠΑΡΧΟΝΤΟΣ ΧΩΡΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ



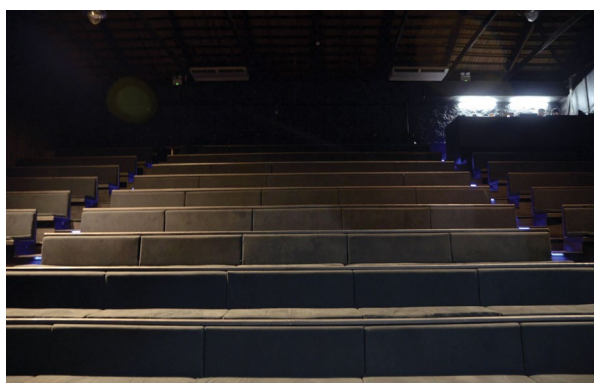
Εικ. 1



Εικ. 2



Εικ. 3



Εικ. 4



Στο παρόν κεφάλαιο θα παρουσιάσουμε τον θεατρικό χώρο, για τον οποίο σχεδιάσαμε την σκηνογραφική απόδοση του έργου *Δόκτωρ Φάουστους*, του Christopher Marlowe. Πρόκειται για το Νέο Θέατρο – Κατερίνα Βασιλάκου, που βρίσκεται στην περιοχή του Κεραμεικού, στο κέντρο της Αθήνας (Προφήτου Δανιήλ 3 & Πλαταιών, Αθήνα).

Το συγκεκριμένο κτήριο αποτελεί πρώην αποθήκη ξυλείας που διαμορφώθηκε το 1988 σε θέατρο, υπό την επίβλεψη του αρχιτέκτονα Κουλούρη Ευάγγελου και της μηχανικού Μολδοβανίδου Καλλιόπης. Κύριο χαρακτηριστικό του είναι οι πέτρινοι τοίχοι και η παλιά τεράστια ξύλινη στέγη που είναι ορατή από μέσα και αποδίδει στον χώρο ιδιαίτερη επιβλητικότητα. Το ύψος της προσφέρεται για τη χρήση δύο υψομετρικών επιπέδων. Ο χώρος προβλέπεται για παραστάσεις με ψηφιακές εγκαταστάσεις & μέσα νέας τεχνολογίας καθώς η σκηνή είναι εντυπωσιακά μεγάλη. Ο συνδυασμός κλασικών και σύγχρονων στοιχείων που επικρατούν στον χώρο του θεάτρου, έρχεται σε αρμονία με τους αντίστοιχους άξονες στους οποίους βασίστηκε ο σκηνογραφικός μας σχεδιασμός, ο οποίος επίσης, συνθέτει έναν οπτικό κόσμο από κλασικά Ελισαβετιανά και σύγχρονα στοιχεία.

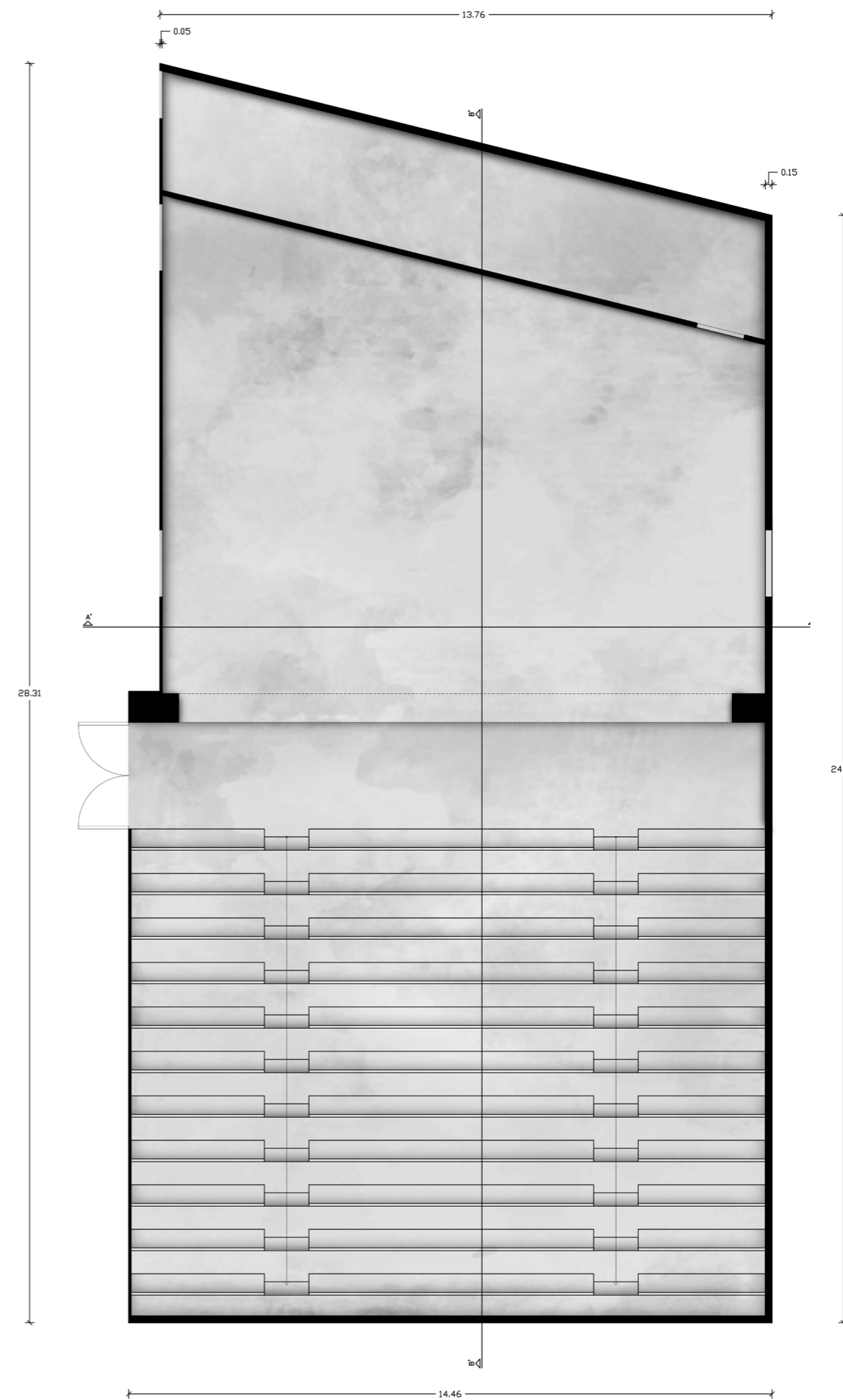
Έχοντας ολοκληρώσει την παραπάνω εκτεταμένη έρευνα σχετικά με το πλαίσιο του έργου του *Δόκτωρ Φάουστους* και τις θεατρικές, κινηματογραφικές αλλά και δισδιάστατες αποδόσεις του, συγκεντρώσαμε και αναλύσαμε τα στοιχεία και τους συμβολισμούς τα οποία μας οδηγούν στην υλοποίηση του σχεδιασμού μας, όπως θα δούμε στη συνέχεια.

Αρχικά, ξεκινάμε με τη διαμόρφωση του σκηνικού χώρου του θεάτρου. Αφετηρία για τη διαδικασία σχεδιασμού υπήρξαν κάποια πρωταρχικά σχέδια, τα οποία ήταν βασισμένα στην ιδέα διαχωρισμού της σκηνής σε δύο επίπεδα, καθώς και στην κυριαρχία της χρωματικής παλέτας άσπρου – κόκκινου όπως αναφέραμε και στο κεφάλαιο Β. Εν τέλει, η μετάβαση στα τελικά σχέδια εκφράζει επαρκώς τη συγκεκριμένη αισθητική προσέγγιση, δημιουργώντας παράλληλα έναν κόσμο απόμακρο και ανοίκειο προς στο κοινό, βυθίζοντας τον θεατή στην ιστορία του *Δόκτωρ Φάουστους*.



ΔΙΣΔΙΑΣΤΑΤΑ ΣΧΕΔΙΑ  
ΧΩΡΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

1:125

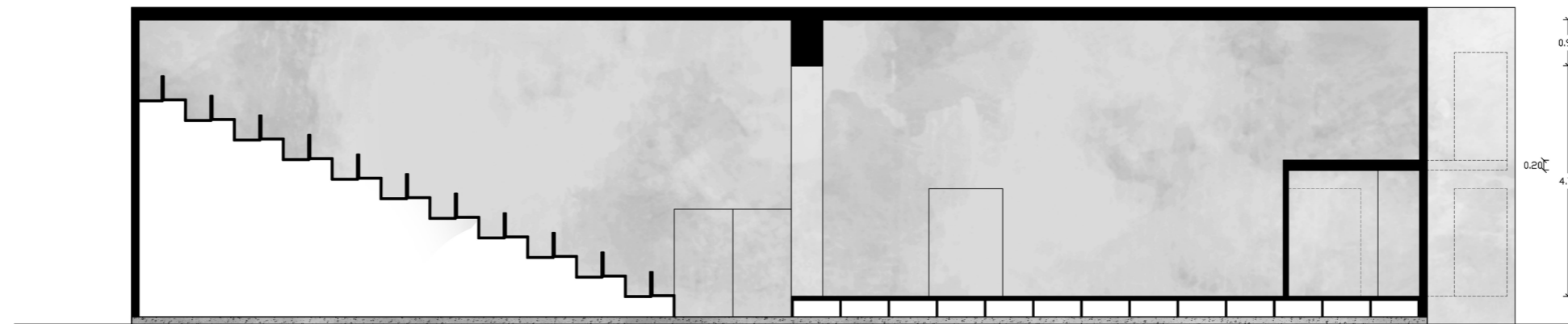
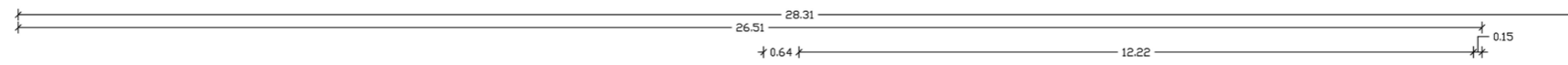


ΚΑΤΟΨΗ ΘΕΑΤΡΟΥ





TOMH A-A



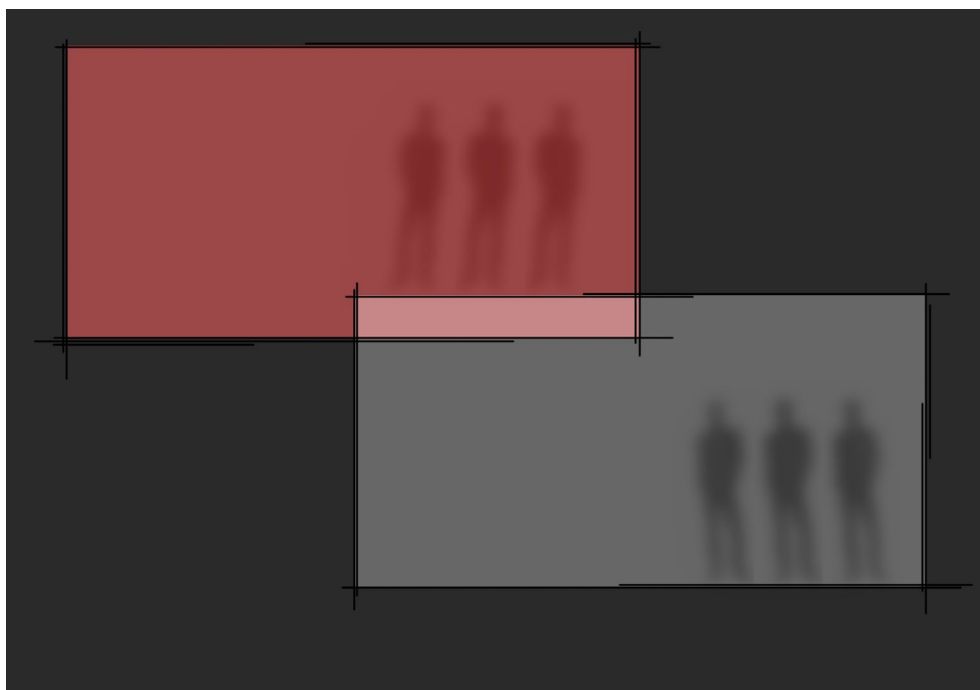
TOMH B-B



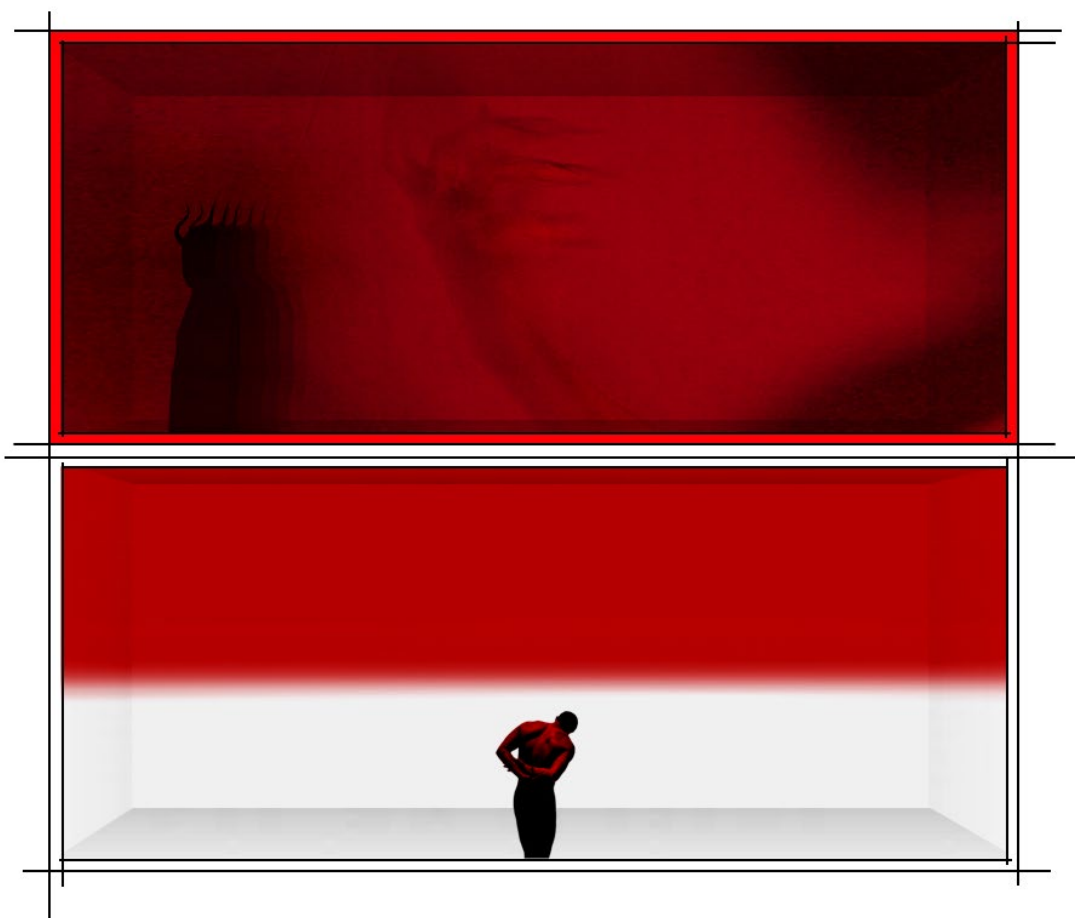


## ΑΙΣΘΗΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ

---



ΠΛΑΪΝΗ ΟΨΗ

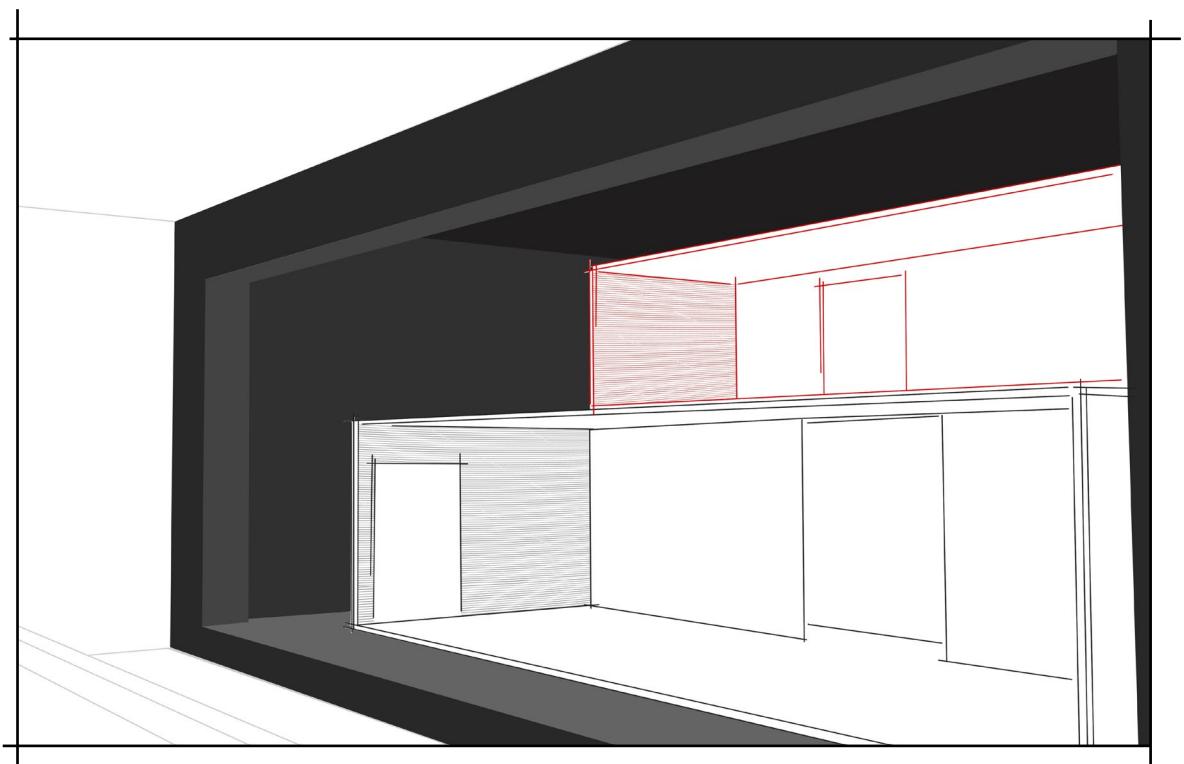


ΜΠΡΟΣΤΙΝΗ ΟΨΗ





ΠΡΟΟΠΤΙΚΟ 1



ΠΡΟΟΠΤΙΚΟ 2



Η σκηνογραφική μας πρόταση υλοποιείται από μία αυτοφερόμενη μεταλλική κατασκευή που τοποθετείται στην υφιστάμενη θεατρική σκηνή. Η αυτόνομη δομή του σκηνικού μας, εξυπηρετεί την προσαρμογή του σε οποιοδήποτε θεατρικό χώρο.

Η κατασκευή περιλαμβάνει προκατασκευασμένα στοιχεία για τη διευκόλυνση της συναρμολόγησης και αποσυναρμολόγησής της. Όπου χρειάζεται, καλύπτεται με ξύλινα πάνελς που οριοθετούν τον κάθε χώρο/κουτί. Τα δάπεδα αποτελούνται και αυτά από ξύλινες επιφάνειες, βαμμένες με μαύρο ή κόκκινο χρώμα, οι οποίες τοποθετούνται επί τόπου επάνω σε μία δευτερεύουσα διαδοκίδωση.

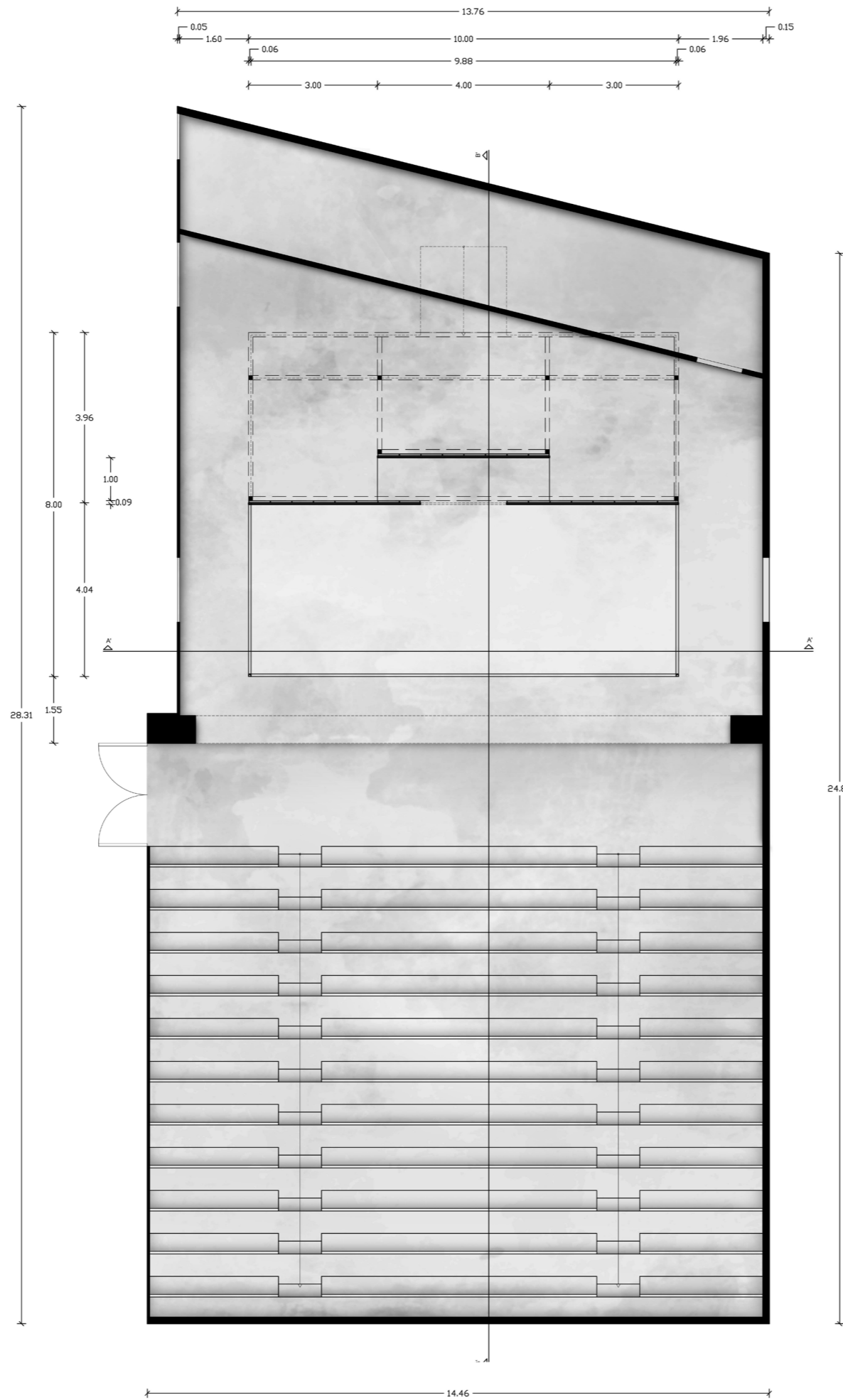
Τα δύο επίπεδα του σκηνικού χώρου είναι διαφορετικά δομημένα έτσι ώστε να εξυπηρετούν τις ανάγκες της παράστασης. Το πρώτο επίπεδο, των θνητών, περιγράφεται από λεπτές λωρίδες φωτισμού LED λευκού χρώματος, οι οποίες δημιουργούν την αίσθηση ενός κουτιού. Για την επίτευξη τη ειδικής ατμόσφαιρας που περιλαμβάνει τη μεταβολή του φόντου από λευκό σε κόκκινο, έχουμε επενδύσει το πίσω μέρος του χώρου/κουτιού με ψηφιακές οθόνες LED. Στη μέση του φόντου, ο τοίχος υποχωρεί δημιουργώντας ένα άνοιγμα για να εισέρχονται και να εξέρχονται οι ηθοποιοί. Η προβολή πραγματοποιείται και στον πίσω τοίχο ώστε να δίνει την εντύπωση ενός ολοκληρωμένου ψηφιακού φόντου.

Το δεύτερο επίπεδο είναι ένας κλειστός χώρος/κουτί που οριοθετεί τον κόσμο των δαιμόνων και των πνευμάτων. Η μπροστινή πλευρά του χώρου/κουτιού έχει αντικατασταθεί από ένα ημιδιάφανο πανί, το οποίο περιβάλλεται από ένα πλαίσιο από λωρίδες LED κόκκινου χρώματος. Το ημιδιάφανο πανί εξυπηρετεί δύο λειτουργίες: α) Σε συνδυασμό με τον κατάλληλο φωτισμό, που αναλύουμε παρακάτω, επιτυγχάνεται η εμφάνιση των ηθοποιών με τη μορφή σκιάς και β) αποτελεί την επιφάνεια στην οποία προβάλλονται τα video μέσω του προτζέκτορα που βρίσκεται μπροστά από τη σκηνή. Για τη στήριξη του επιπέδου αυτού, τοποθετήσαμε κάτω από τη βάση του τα κατάλληλα υποστυλώματα, όπως και ανεστραμμένα δικτυώματα για την ενίσχυση της οροφής του. Με αυτόν τον τρόπο καταφέραμε να διατηρήσουμε ένα συνεχές οριζόντιο κάδρο χωρίς παρεμβολές.

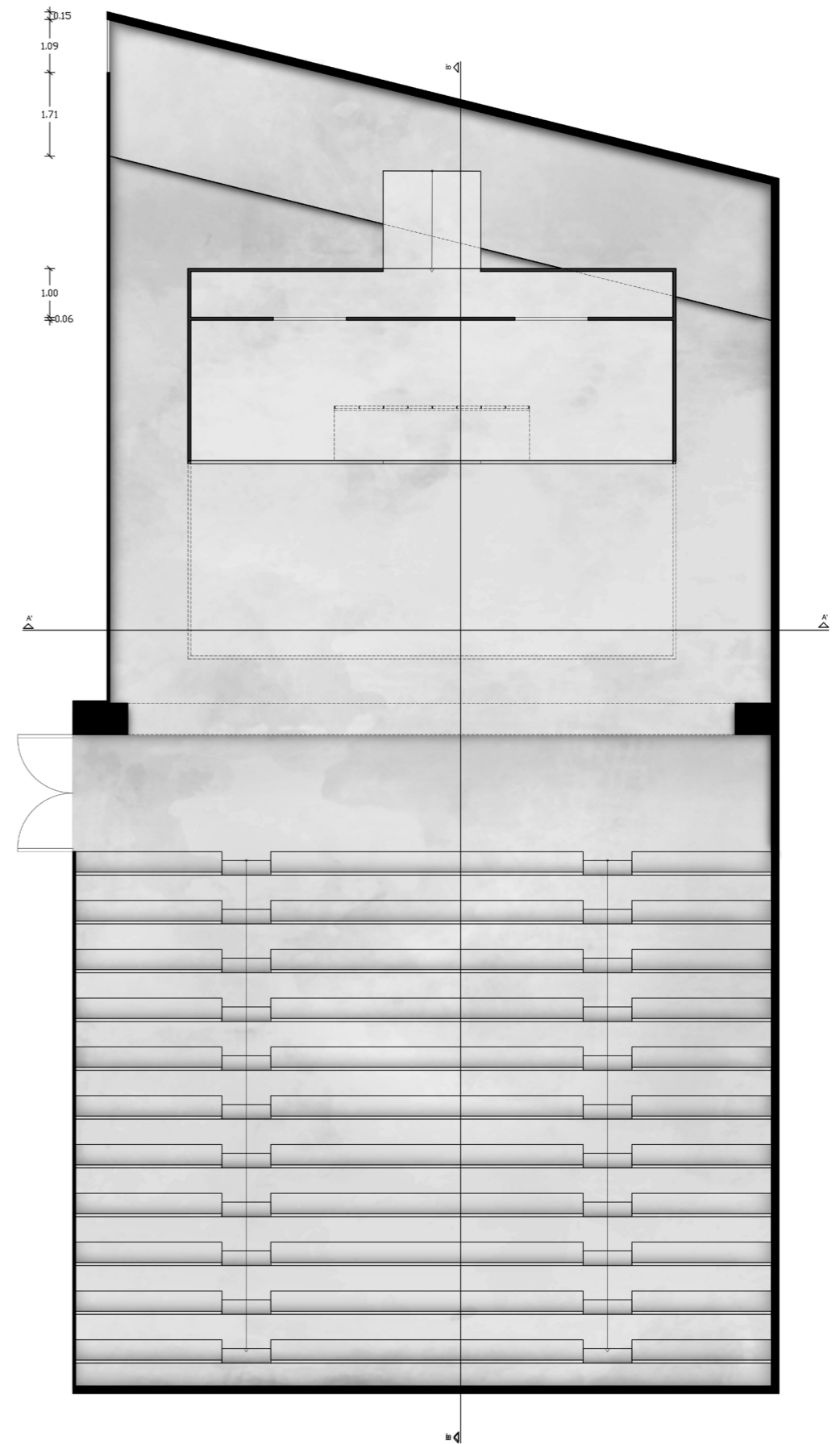
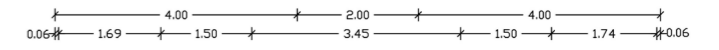


ΔΙΣΔΙΑΣΤΑΤΑ ΣΧΕΔΙΑ  
ΣΚΗΝΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ

1:125



ΚΑΤΟΨΗ ΕΠΙΠΕΔΟΥ Α



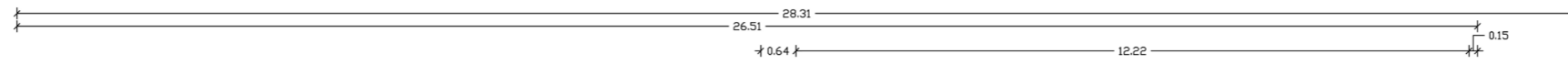
ΚΑΤΟΨΗ ΕΠΙΠΕΔΟΥ Β







TOMH A-A



TOMH B-B



ΤΡΙΣΔΙΑΣΤΑΤΗ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ  
ΣΚΗΝΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ

---





# 02 ΣΕΝΑΡΙΟ

Ποια είναι πραγματικά η μεγαλύτερη επιθυμία των ανθρώπων; Για τι θα ήταν διατεθειμένοι να ανταλλάξουν τις ψυχές τους; Αυτά τα δύο ερωτήματα, στοιχειοθετούν τις κοινωνίες εδώ και αιώνες και ενσωματώνονται πλήρως στην ιστορία του *Δόκτωρ Φάουστους*. Το έργο *Δόκτωρ Φάουστους* χρονολογείται από τα σκοτεινά χρόνια του Μεσαίωνα, εξελίσσεται με την άνθιση της Αναγέννησης και διασώζεται ανά τους αιώνες, παραμένοντας επίκαιρο μέχρι και σήμερα. Η δημοφιλής πορεία του οφείλεται στα διαχρονικά μηνύματα που περνά, τα οποία προσαρμόζονται ανάλογα την εποχή, από τον εκάστοτε δραματουργό. Πρόκειται για τον αγώνα ενός άνδρα να υπερβεί τα ανθρώπινα όρια, μέσω της ενασχόλησης με απαγορευμένα, μυστικά, επιδιώκοντας την επίτευξη στόχων και την απόκτηση γνώσης, πλούτου και φήμης.

Έπειτα από την έρευνα γύρω από τις προηγούμενες μεταφορές του έργου που έχουν γίνει σε θέατρο και κινηματογράφο, διαπιστώσαμε πως ένα μεγάλο ποσοστό παρεκκλίνει από την αφήγηση του μυθιστορήματος εισάγοντας νέα στοιχεία στην πλοκή, είτε τη διαμορφώνει ώστε η ιστορία του *Δόκτωρ Φάουστους* να εντάσσεται επιτυχώς στην εκάστοτε εποχή.

Επιστρέφοντας στον σκηνογραφικό σχεδιασμό μας για το έργο *Δόκτωρ Φάουστους*, ακολουθούμε μια διαδρομή η οποία βασίζεται στην ανθρώπινη υπόσταση του πρωταγωνιστή και δίνει έμφαση στις ψυχικές του αδυναμίες και φιλοδοξίες, οι οποίες μέσω συναισθηματικών μεταπτώσεων τον οδηγούν σε ένα άδοξο τέλος. Η σύγχρονη εποχή χαρακτηρίζεται από βαθύ συντηρητισμό και παράλληλα από κοινωνικές ομάδες που δείχνουν μεγάλη ευαισθητοποίηση για κοινωνικά θέματα. Στη συνέχεια, μας απασχόλησε η προβολή της κοινωνικής πλευράς του συγκεκριμένου έργου και το γεγονός του κατά πόσο οι σύγχρονες κοινωνίες ενισχύουν την επιθυμία του ατόμου για φήμη δόξα και πλούτο, με σκοπό τον προβληματισμό του θεατή. Η προσέγγισή μας έχει ως αφετηρία το πρωτότυπο κείμενο του Christopher Marlowe, *Δόκτωρ Φάουστους*, σε μετάφραση του Κλείτου Κύρου, από τις εκδόσεις Άγρα (1990) και η περιγραφή των σκηνών που θα ακολουθήσει γίνεται με αναφορά στις σελίδες του βιβλίου. Ο σχεδιασμός μας δε, ακολουθεί το κείμενο, αφαιρώντας ελάχιστα χωρία<sup>1</sup>, τα οποία δίνουν έμφαση στην επίδειξη των μαγικών δεξιοτήτων του *Δόκτωρ Φάουστους*, χωρίς να έχουν ιδιαίτερη σημασία για την εξέλιξη της πλοκής.

(Το κείμενο του σεναρίου παρουσιάζεται στο παράρτημα της παρούσας μελέτης.)

1. Χωρία: 1.3 (σελ.61-62, Σε προστάζω...με θωριά καλόγερου.), 2.2 (σελ.87-90, Βεελζεβούλ: Φάουστους, ήρθαμε από την Κόλαση...Φάουστους:..αυτό το θέαμα.), 2.3, Πρώτο Χορικό, 3.1, 3.2, 3.3, Δεύτερο Χορικό, 4.4, 4.5, 4.6, 4.7.



# 03 ΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΣΚΗΝΙΚΩΝ ΜΕΤΑΒΑΣΕΩΝ

---

Προτού περάσουμε στην σκηνογραφική και σκηνοθετική ανάλυση του έργου ανά σκηνή, παρουσιάζουμε τρία (3) σχεδιαγράμματα της σκηνής, τα οποία θα βοηθήσουν στην καλύτερη κατανόηση της οπτικής μεταφοράς του έργου, δίνοντας έμφαση στις θέσεις των ηθοποιών, τις θέσεις των προρ, τις θέσεις των προβολέων και γενικότερα των ηλεκτρικών εγκαταστάσεων και τις σκηνικές μεταβάσεις αυτών.

## 3.1

---

### VIDEO

Για την αισθητική εξέλιξη της σχεδιαστικής μας πρότασης, προχωρήσαμε στη δημιουργία video. Πρόκειται για 14 video, τα οποία προβάλλονται κυρίως κατά μήκος της μπροστινής επιφάνειας του επάνω επιπέδου του σκηνικού, με κάποιες εξαιρέσεις οι οποίες αναφέρονται παρακάτω κατά την ανάλυσή τους. Σκοπός αυτής της ψηφιακής προσθήκης υπήρξε η καθοδήγηση του βλέμματος του θεατή κατά την διάρκεια της παράστασης, στα σημεία που θεωρούμε εμείς πιο σημαντικά. Θελήσαμε να δώσουμε έμφαση στις σκηνές στις οποίες υπάρχει η μεγαλύτερη κορύφωση, καταλήγοντας να εμπλουτίσουμε την θεατρική εμπειρία για τους θεατές, δημιουργώντας νέες οπτικές και έντονα συναισθήματα.





# 3.2

---

## ΣΧΕΔΙΑΓΡΑΜΜΑΤΑ

### ΦΩΤΙΣΜΟΣ

Παρακάτω, βλέπουμε αναλυτικά τα φώτα που συνοδεύουν τη δράση των ηθοποιών. Η μελέτη του φωτισμού φαίνεται πλήρως στις κατόψεις και τις τομές του θεάτρου, οι οποίες αναδεικνύουν τη ροή του κάθε φωτιστικού σώματος. Στα σχέδια αναγράφονται οι ονομασίες όλων των φωτιστικών σωμάτων που έχουμε χρησιμοποιήσει, τα οποία γίνονται πλήρως κατανοητά με τη βοήθεια του υπομνήματος που περιγράφει λεπτομερώς το κάθε φωτιστικό σώμα.

Πιο συγκεκριμένα:

- **ΚΥΚΛΙΚΟ ΕΠΙΔΑΠΕΔΙΟ LED ΦΩΤΙΣΤΙΚΟ:**  
Τοποθετείται στο πάτωμα του κάτω επιπέδου και εκπέμπει φως λευκού ή κόκκινου χρώματος ανάλογα με τις ανάγκες της δράσης [Ied 1].
- **BEAM:**  
Αποτελούν φωτιστικά σώματα με ροή μικρής διαμέτρου, δίνοντας πιο στοχευμένο και έντονο αποτέλεσμα [I.16, I.18, I.20, I.22, I.23, I.25, I.27, I.29].
- **PAR CAN:**  
Εξυπηρετούν σκηνές με διάχυτο και ατμοσφαιρικό φωτισμό [I.1, I.2, I.3, I.4, I.5, I.15, I.17, I.19, I.21, I.24, I.26, I.28].
- **FLOOR POCKET:**  
Εκπέμπουν φως από το πάτωμα της σκηνής με κατεύθυνση προς τα επάνω, και συνεισφέρουν στον πολύπλευρο φωτισμό των ηθοποιών [I.6, I.7, I.8, I.9].
- **ΠΙΝΑΚΑΣ LASER:**  
Εκπέμπει κόκκινες ακτίνες laser και είναι τοποθετημένος υπό γωνία, με σκοπό οι ακτίνες του να ξεπεράσουν τα όρια της σκηνής [Iz. 1].
- **STROBE:**  
Ρυθμίζονται ανάλογα με τη δράση της εκάστοτε σκηνής, ώστε να προκαλέσουν ένταση και αμηχανία στον θεατή [I.10 a/b/c, I.11, I.12, I.13, I.14 a/b/c].
- **STRIP LIGHT:**  
Βρίσκονται τοποθετημένα στο επάνω επίπεδο, και χρησιμοποιούνται στις σκηνές κατά της οποίες η δράση πραγματοποιείται στο επίπεδο 2, με σκοπό να αναδείξουν τις σκιάς των δαιμόνων και το κόκκινο χρώμα του χώρου [I.30 a/b, I.31 a/b, I.32 a/b, I.33 a/b, I.34, I.35].



## ΜΗΧΑΝΗΜΑΤΑ ΑΠΑΡΑΙΤΗΤΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟ ΜΑΣ

- **ΜΗΧΑΝΗ ΚΑΠΝΟΥ:**  
Έχουμε χρησιμοποιήσει τέσσερις μηχανές καπνού, οι οποίες βρίσκονται δεξιά και αριστερά επί της σκηνής και εντείνουν την απόκοσμη ατμόσφαιρα του έργου [f.1, f.2, f.3, f.4].
- **ΠΡΟΒΟΛΕΙΣ VIDEO:**  
Τοποθετημένοι στο κατάλληλο ύψος εμπροσθεν της σκηνής, ώστε να καλύπτουν την ανάγκη της προβολής video στο επίπεδο 2 [p.1, p.2].

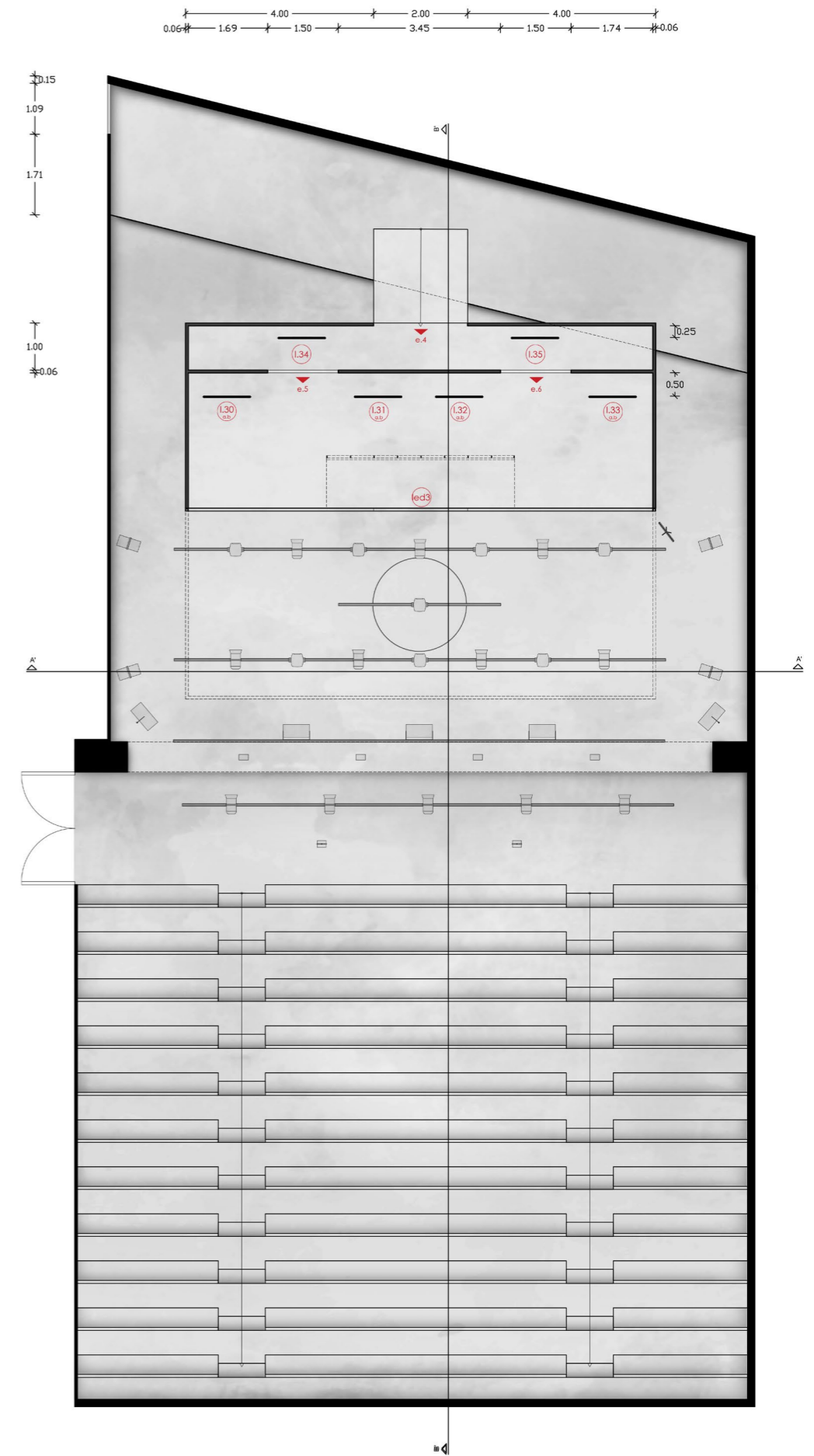
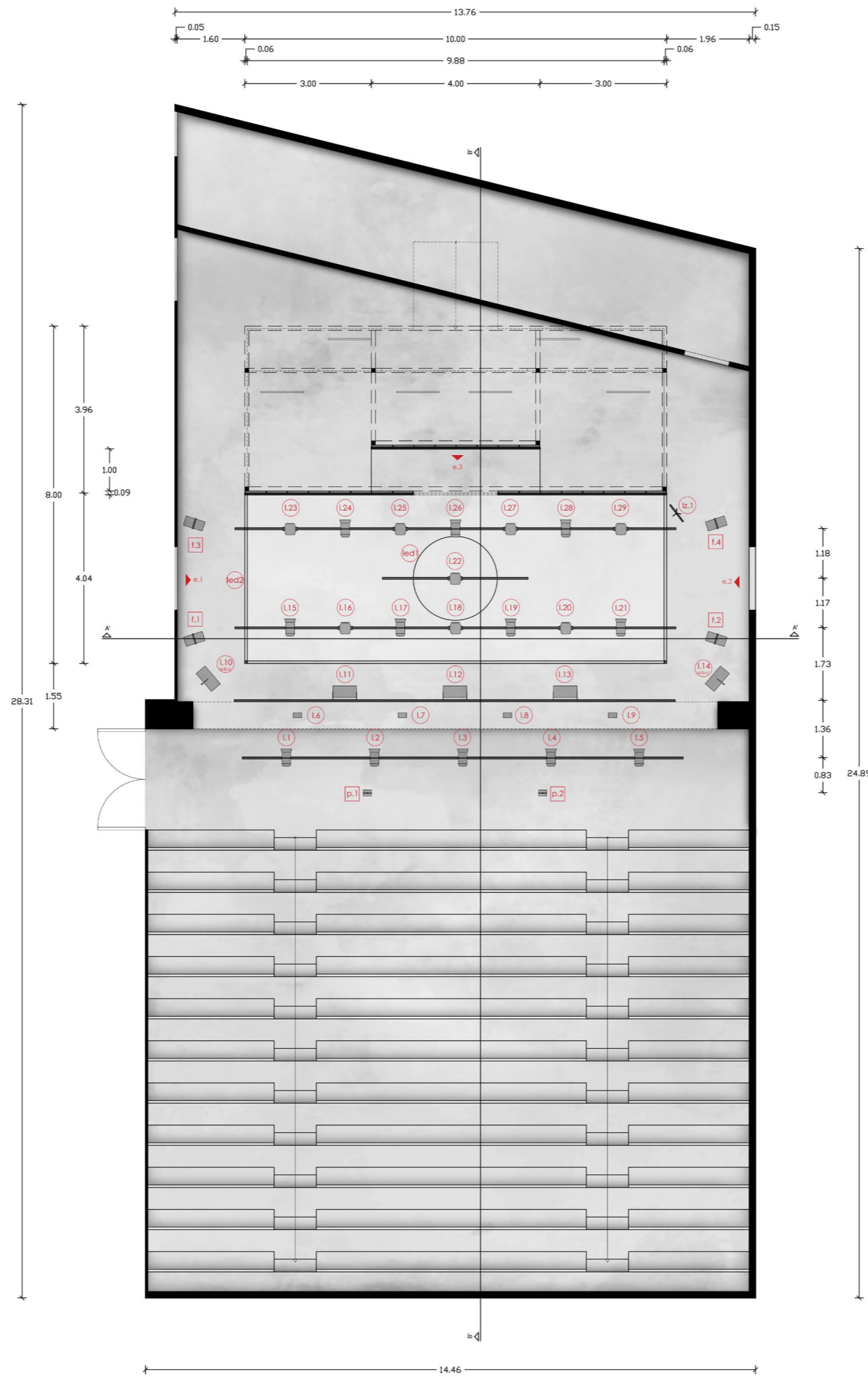
Εκτός από τα φώτα που συνοδεύουν τη δράση των ηθοποιών και θα αναλύσουμε στα επόμενα σχεδιαγράμματα, έχουμε τοποθετήσει λωρίδες φωτισμού led οι οποίες δημιουργούν τα κουτιά των δύο κόσμων όπως είδαμε στα σκίτσα. Στο επίπεδο 1, οι λωρίδες led [led 2] σε λευκό χρώμα σχηματίζουν το περίγραμμα του κουτιού και στο επίπεδο 2, το περίγραμμα ενός κόκκινου πλαισίου [led 3] βρίσκεται στην άκρη του πατώματος υπονοώντας τον υπόλοιπο όγκο πίσω του. Το κάθε κουτί – πλαίσιο είναι σταθερό, και φωτίζει ανάλογα με τη δράση και το επίπεδο στο οποίο εξελίσσεται.

## ΘΕΣΕΙΣ ΗΘΟΠΟΙΩΝ ΚΑΙ PROPS

Έπειτα από τα σχεδιαγράμματα του φωτισμού, βλέπουμε αντίστοιχα σχεδιαγράμματα που περιλαμβάνουν τον διαμορισμό της σκηνής σε επί μέρους χώρους, οι οποίοι υποδεικνύουν τις θέσεις που λαμβάνουν οι ηθοποιοί και τα props κατά τη διάρκεια της παράστασης. Οι θέσεις αυτές φαίνονται αναλυτικότερα στην περιγραφή των σκηνικών μεταβάσεων κάθε πράξης.

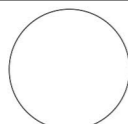










ΣΧΕΔΙΑΓΡΑΜΜΑΤΑ  
ΦΩΤΙΣΜΟΥ  
1:125



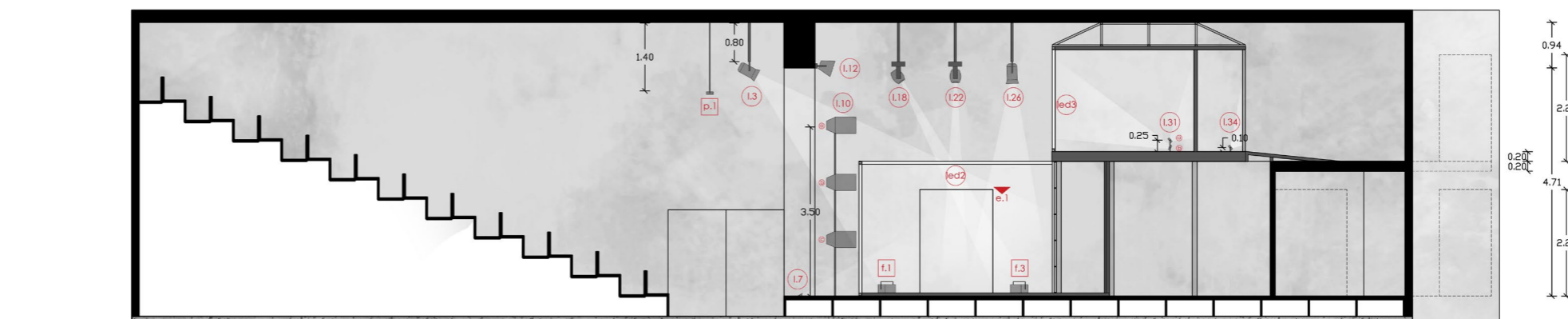
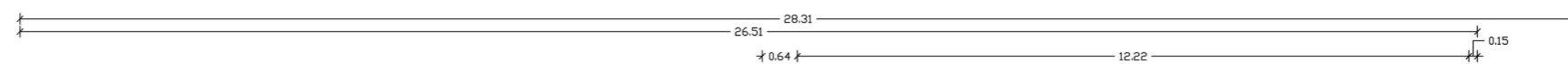


## ΥΠΟΜΝΗΜΑ

υπόμνημα	όνομα	διαστάσεις (length width height)
	led circle light	200cm x 200cm x 0.8 cm
	beam light	28cm x 35cm x 45cm
	par can light	41cm x 26cm x 26cm
	floor pocket light	20cm x 12cm x 6cm
	laser board light	50cm x 4cm x 50cm
	strobe light	56cm x 28cm x 34cm
	strip/border light	1m x 4cm x 10cm
	fog machine	47cm x 23cm x 25cm
	projector	14.6cm x 18.8cm x 5.4cm



TOMH A-A



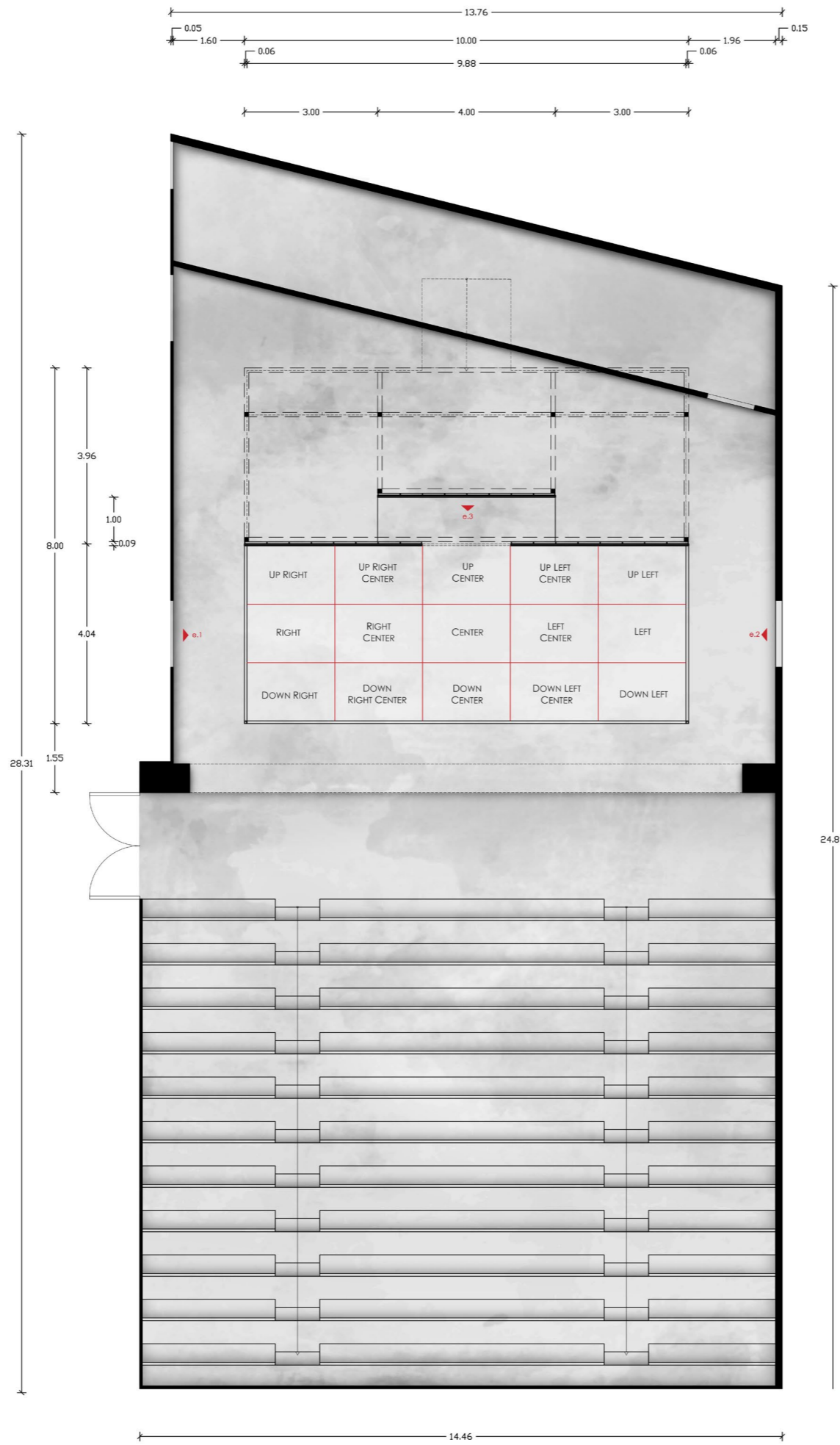
TOMH B-B



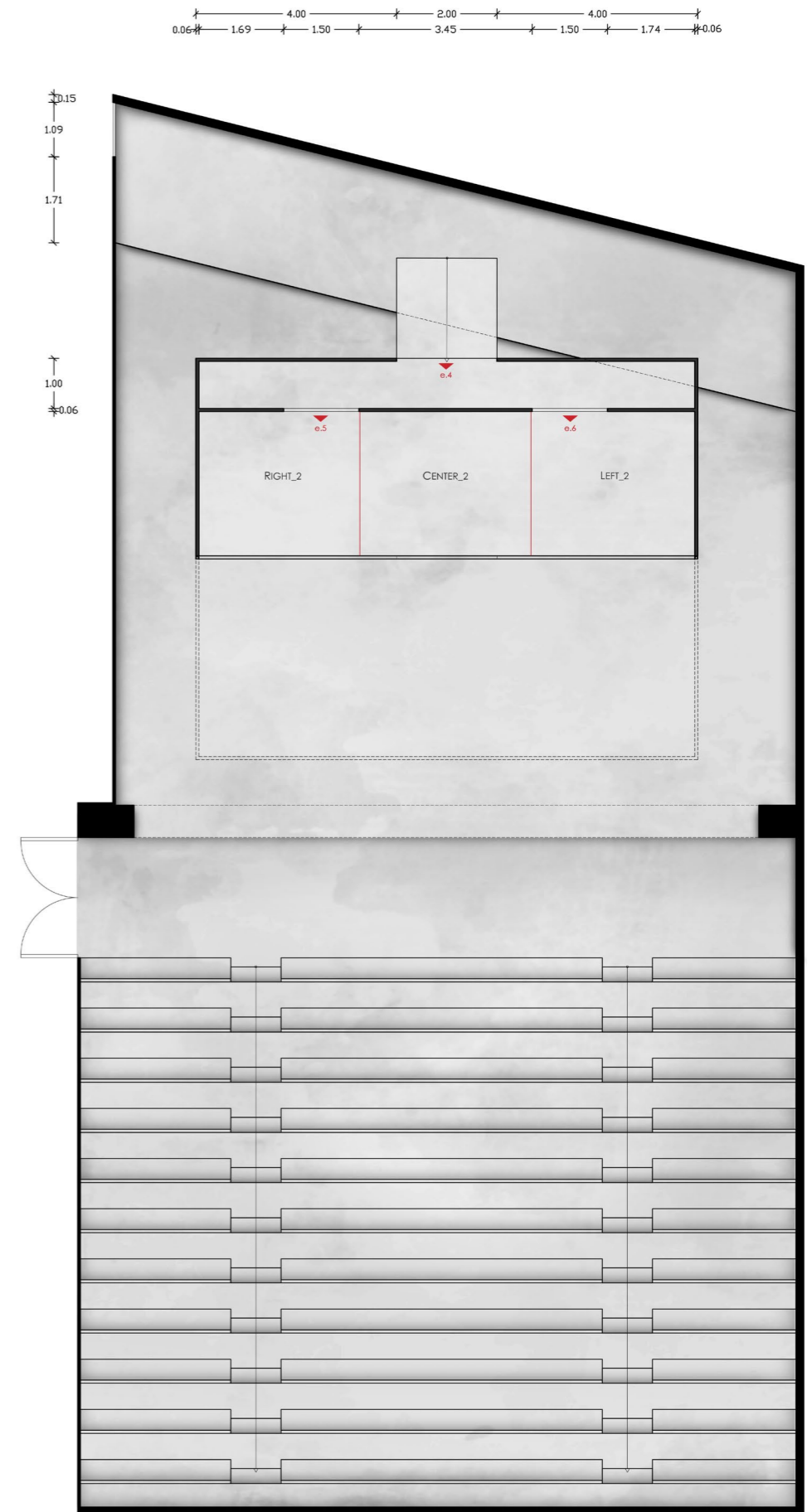


# ΣΧΕΔΙΑΓΡΑΜΜΑΤΑ ΘΕΣΕΩΝ

1:125



ΚΑΤΟΨΗ ΕΠΙΠΕΔΟΥ Α



ΚΑΤΟΨΗ ΕΠΙΠΕΔΟΥ Β



# 3.3 ΑΝΑΛΥΣΗ - ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΣΚΗΝΙΚΩΝ ΜΕΤΑΒΑΣΕΩΝ

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ [Π]

- ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ: Αφηγητής.
- ΕΞΕΛΙΞΗ ΣΚΗΝΗΣ:
  - Αφήγηση από μεγάφωνα με κλειστή αυλαία.

## [1.1] ΠΡΑΞΗ ΠΡΩΤΗ ΣΚΗΝΗ ΠΡΩΤΗ

- ΠΕΡΙΛΗΨΗ: Ο Δρ.Φάουστους προσπαθεί να επιλέξει, μονολογώντας, ποια τέχνη πρέπει να ακολουθήσει στη ζωή του. Κατά τη διάρκεια μίας εσωτερικής διαμάχης γύρω από το παραπάνω ζήτημα, εμφανίζονται οι άγγελοί του, όπου τελικά ο διάλογος μαζί τους τον οδηγεί στην απόφαση να ακολουθήσει την πρακτική της νεκρομαντείας. Έπειτα ο Δρ. Φάουστους ζητά την άποψη των φίλων του - και παράλληλα μάγων - Βάλντες και Κορνήλιου και καταλήγουν να συζητούν για τις αρετές και τα πλούτη αυτής της τέχνης.
- ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ: Δρ.Φάουστους, Βάγκνερ, Καλός Άγγελος, Κακός Άγγελος, Βάλντες, Κορνήλιος.
- ΕΞΕΛΙΞΗ ΣΚΗΝΗΣ:
  - Ο Δρ.Φάουστους στέκεται στην περιοχή «Center» της σκηνής, στο επίπεδο 1, γυρισμένος με την πλάτη του προς το κοινό. Ο προβολέας I.22 ρίχνει φως επάνω του. Ξεκινά ο μονόλογός του, και στο επίπεδο 2 προβάλλεται το video v.001. Με την ολοκλήρωση του video, η σκηνή σταδιακά γεμίζει πυκνό, τεχνητό καπνό και ο φωτισμός γίνεται γενικός, ενώ η ροή του μονολόγου συνεχίζει κανονικά.
  - Σελίδα 52: «Μπαίνει ο Βάγκνερ.» καθώς ο Βάγκνερ μπαίνει στη σκηνή από την είσοδο e.1, στέκεται στην περιοχή «Right Center» και ανάβει ο προβολέας I.17. Συνομιλεί με τον Δρ.Φάουστους και βγαίνει από το ίδιο σημείο(e.1). Ενώ ο Δρ.Φάουστους συνεχίζει τα λόγια του, τα φώτα σβήνουν και η σκηνή βυθίζεται στο σκοτάδι. Την επόμενη ακριβώς στιγμή μία επιδαπέδια Led φωτιστική κατασκευή σε κυκλικό σχήμα (led.1), φωτίζει τον χώρο γύρω από τη θέση του Δρ.Φάουστους. Παράλληλα εισέρχονται ο καλός και ο κακός άγγελος από τις e.5 και e.6 εισόδους, στο επίπεδο 2 και στέκονται στις περιοχές «Right\_2» και «Left\_2» αντίστοιχα. Φωτίζονται από τις φωτεινές πηγές I.30b, I.31b και I.32b, I.33b από την πίσω πλευρά τους, για να δώσουν την αίσθηση σκιάς στο κοινό και στη συνέχεια τα φώτα I.30b και I.31b αυξάνουν την έντασή τους και τα φώτα I.32b και I.33b τη μειώνουν, ώστε να αλλάξει η ένταση στις σκιές των αγγέλων και να υπερισχύσει οπτικά η εικόνα του κακού αγγέλου. Τα φώτα του επιπέδου 2 σβήνουν. Ο Δρ.Φάουστους μονολογεί στο σκοτάδι και σταδιακά τα φώτα I.17, I.18, I.19, I.22, I.25, I.26, I.27 ανάβουν ώστε να φτάσουν στη μέγιστη έντασή τους. Δημιουργείται μια λευκή έντονη ατμόσφαιρα (υπερέκθεση).



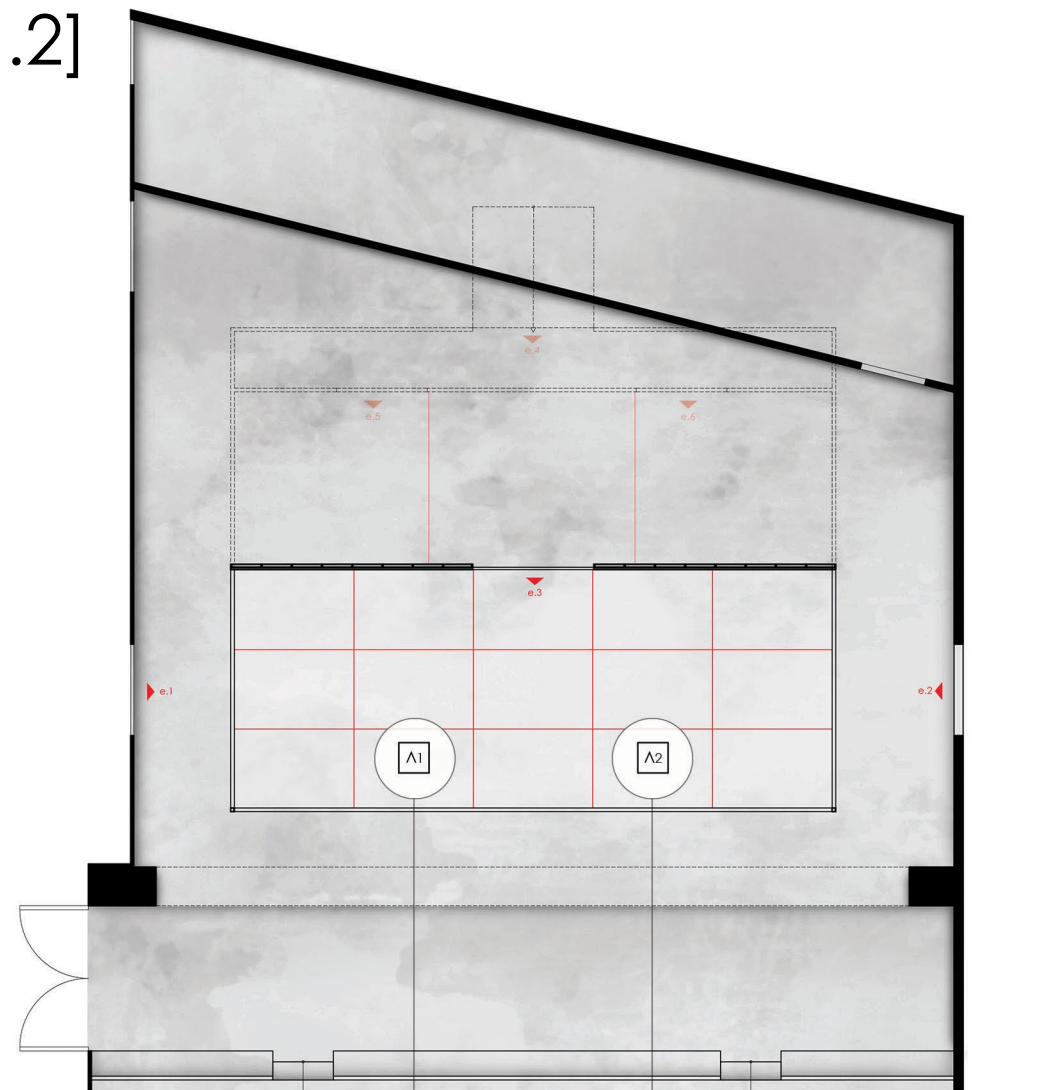
- Οι Βάλντες και Κορνήλιος μπαίνουν από τις εισόδους e.1 και e.2 στο επίπεδο 1, στις περιοχές «Right Center» και «Left Center» και προσεγγίζουν τον Δρ.Φάουστους. Απλώνεται γενικός φωτισμός. Ο διάλογος εξελίσσεται, η σκηνή τελειώνει και τα φώτα σβήνουν. Οι ηθοποιοί βγαίνουν από τη σκηνή.

## [1.2] ΠΡΑΞΗ ΠΡΩΤΗ ΣΚΗΝΗ ΔΕΥΤΕΡΗ

- ΠΕΡΙΛΗΨΗ: Οι δύο λόγιοι αναζητούν τον Δρ.Φάουστους στο σπουδαστήριό του. Ακολουθεί ένας έντονος διάλογος μεταξύ αυτών και του Βάγκνερ. Οι λόγιοι απογοητεύονται από τη στάση του Δρ.Φάουστους, και στη συνέχεια κατευθύνονται προς τον Πρύτανη του Πανεπιστημίου της Βιπτεμβέργης για να αναφέρουν τα γεγονότα και τις αποφάσεις του Δρ.Φάουστους περί νεκρομαντείας.
- ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ: Λόγιος Α', Λόγιος Β', Βάγκνερ.
- ΕΞΕΛΙΞΗ ΣΚΗΝΗΣ:
  - Οι δύο λόγιοι βρίσκονται ήδη στη σκηνή στις θέσεις «Down Left Center» «Down Right Center» του επιπέδου 1. Η παρουσία τους αποκαλύπτεται μόλις φωτιστούν από τους προβολείς I.16 και I.20. Ο Βάγκνερ εισέρχεται από την είσοδο e.3 στην περιοχή «Center» φωτιζόμενος από τον προβολέα I.26, συνομιλεί με τους λόγιους και έπειτα βγαίνει από την ίδια είσοδο/έξοδο.
  - Οι λόγιοι στη συνέχεια αποχωρούν από το επίπεδο 1 από την είσοδο/έξοδο e.1.



[1.2]



ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ: 0.5m x 0.5m x 0.5m



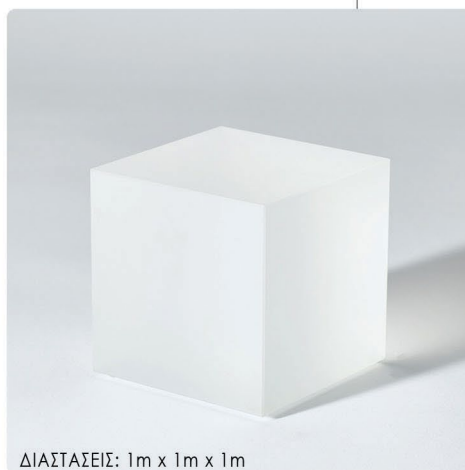
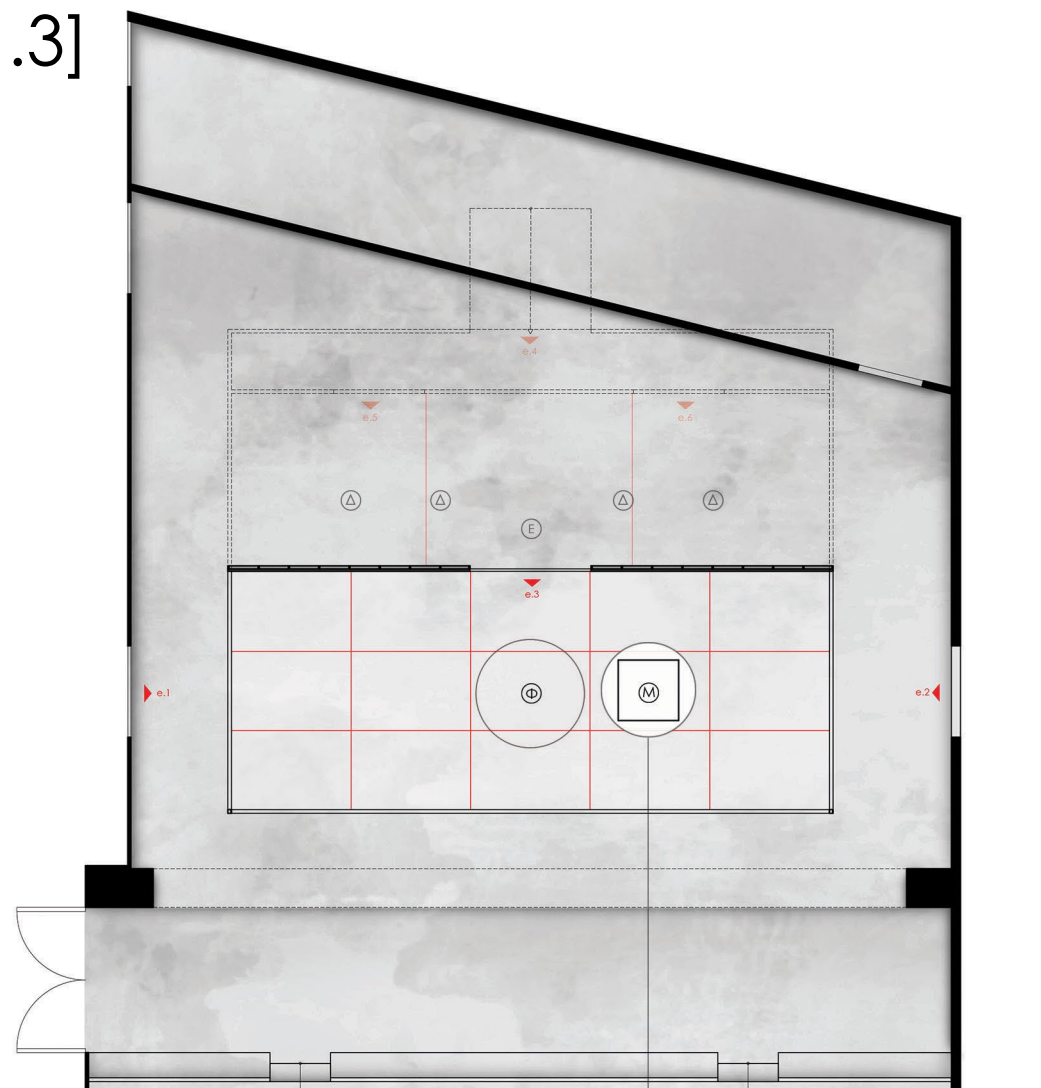


## [1.3] ΠΡΑΞΗ ΠΡΩΤΗ ΣΚΗΝΗ ΤΡΙΤΗ

- ΠΕΡΙΛΗΨΗ: Ο Δρ. Φάουστους απευθύνει λόγο και καλεί τους δαίμονες. Οι δαίμονες εμφανίζονται για πρώτη φορά στη σκηνή. Ξεκινά ένας διάλογος μεταξύ Δρ. Φάουστους και Μεφιστοφελή. Ο Δρ. Φάουστους ανακοινώνει τα αιτήματά του προς τους δαίμονες και έπειτα ο Μεφιστοφελής τον ενημερώνει για τους όρους της επικείμενης «συνεργασίας» τους. Η σκηνή τελειώνει με την αναμονή της απόφασης του Δρ. Φάουστους.
- ΧΑΡΑΚΗΡΕΣ: Εωσφόρος, Τέσσερις Δαίμονες, Δρ. Φάουστους, Μεφιστοφελής.
- ΕΞΕΛΙΞΗ ΣΚΗΝΗΣ:
  - Η σκηνή ξεκινά με τη χρήση strobe light για 15'', παράλληλα με ηχητικό εφέ βροντής. Οι δαίμονες εισέρχονται από τις εισόδους e.5 και e6 στο επίπεδο 2, με τη μορφή σκιάς και στέκονται κατά μήκος της σκηνής.
  - Ο Δρ. Φάουστους μπαίνει στη σκηνή από την είσοδο e.3, πρώτη φορά με το πρόσωπό του προς το κοινό. Τον ακολουθεί δέσμη φωτός από τον προβολέα l.22. Στέκεται μέσα στη διάμετρο του κυκλικού επιδαπέδιου Led φωτιστικού led.1, ξεκινώντας τον μονόλογό του. Η σκηνή παράλληλα γεμίζει πυκνό καπνό μετά τη δεύτερη βροντή (σελίδα 61, του παραπάνω βιβλίου). Ο Μεφιστοφελής εισέρχεται από την είσοδο e.2, κάθεται στον κύβο που βρίσκεται στη θέση «Left center» και ο φωτισμός γίνεται γενικός.
  - Σελίδα 64: «Μα τι μου λες; Αυτή εδώ είναι η Κόλαση κι ούτε έχω βγει ποτέ.», όλα στη σκηνή παγώνουν. Για 9'' και ενώ όλα μένουν ακίνητα στη σκηνή, προβάλλεται στο επίπεδο 2 το video v.002, σε συνδυασμό με strobe light.
  - Στη συνέχεια της σκηνής ο φωτισμός παραμένει γενικός, ενώ το κυκλικό επιδαπέδιο φωτιστικό led.1 ανάβει και εκπέμπει κόκκινο φως αντί λευκού.
  - Ο Μεφιστοφελής αποχωρεί από την είσοδο/έξοδο e.2.
  - Ο μονόλογος του Δρ. Φάουστους ολοκληρώνεται και αποχωρεί από την είσοδο/έξοδο e.1. Στη συνέχεια σβήνουν όλα τα φώτα.



[1.3]



ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ: 1m x 1m x 1m

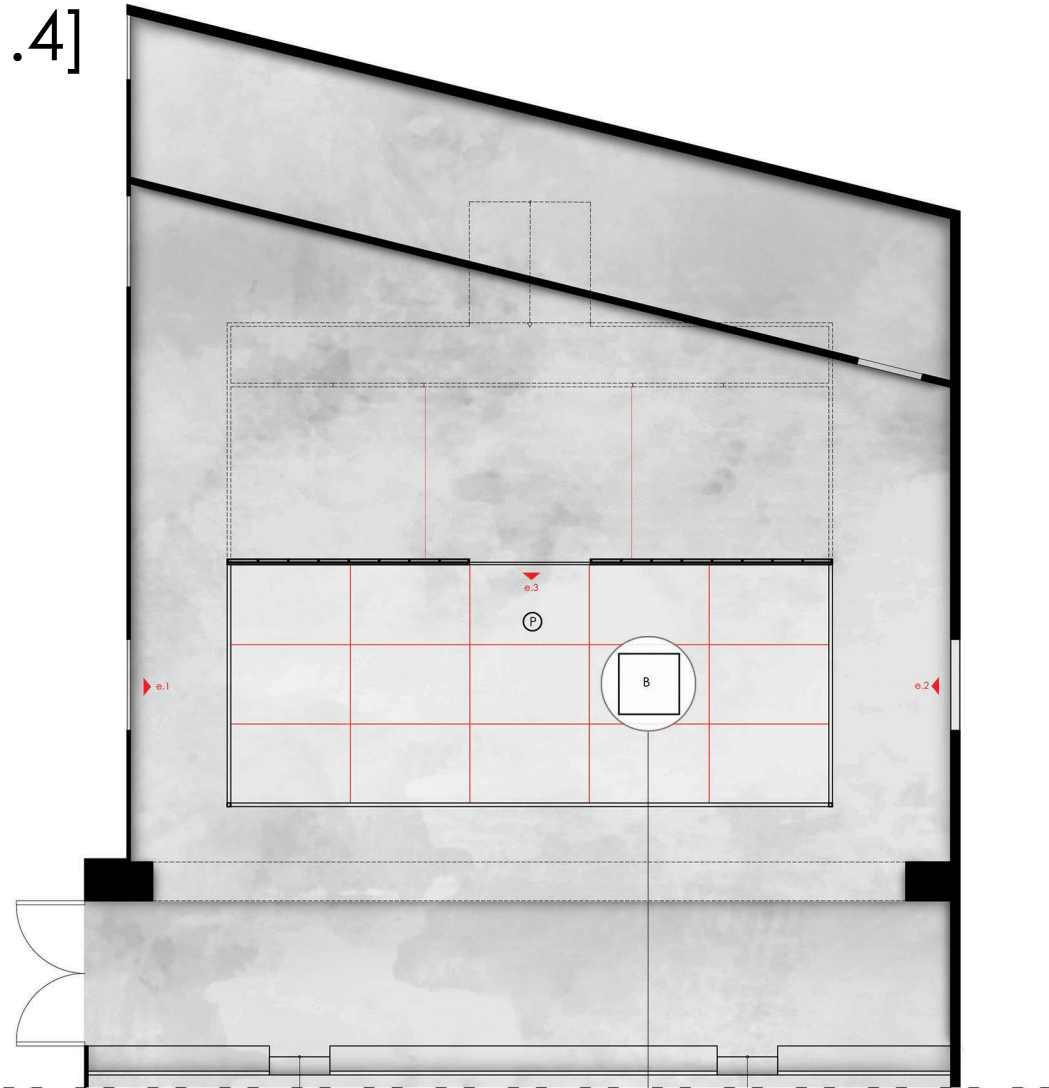


## [ 1.4 ] ΠΡΑΞΗ ΠΡΩΤΗ ΣΚΗΝΗ ΤΕΤΑΡΤΗ

- ΠΕΡΙΛΗΨΗ: Στην τρέχουσα σκηνή ακολουθεί ένας διάλογος μεταξύ των Βάγκνερ και Ρόμπιν, ο οποίος καταλήγει στην πρόσληψη του Ρόμπιν ως υπηρέτη του Βάγκνερ. Αυτό έρχεται ως αποτέλεσμα της εμφάνισης των δαιμόνων στο σκηνικό, οι οποίοι τρομάζουν τον Ρόμπιν εξυπηρετώντας τα λεγόμενα του Βάγκνερ.
- ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ: Βάγκνερ, Ρόμπιν, Δαίμονες.
- ΕΞΕΛΙΞΗ ΣΚΗΝΗΣ:
  - Ο Βάγκνερ και ο Ρόμπιν βρίσκονται ήδη στη σκηνή και παρουσιάζονται με τη βοήθεια των προβολέων I.27 και I.20, στις θέσεις «Left Center» και «Up Center». Έπειτα και κάτω από τις λεπτές δέσμες φωτός ξεκινά ο διάλογος μεταξύ τους.
  - Τη στιγμή που γίνεται η είσοδος των δαιμόνων, αντί για τη φυσική παρουσία ηθοποιών, προβάλλεται στο επίπεδο 2 το video v.003.
  - Μόλις ολοκληρωθεί η προβολή και τελειώσει ο διάλογος των Βάγκνερ και Ρόμπιν, οι δύο ηθοποιοί αποχωρούν από τις εισόδους/εξόδους e.2 και e.3 καθώς τους ακολουθούν ακόμη οι δύο δέσμες φωτός από τους προβολείς I.27 και I.20. Μόλις αποχωρήσουν, οι προβολείς σβήνουν.



[1.4]



ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ: 1m x 1m x 1m





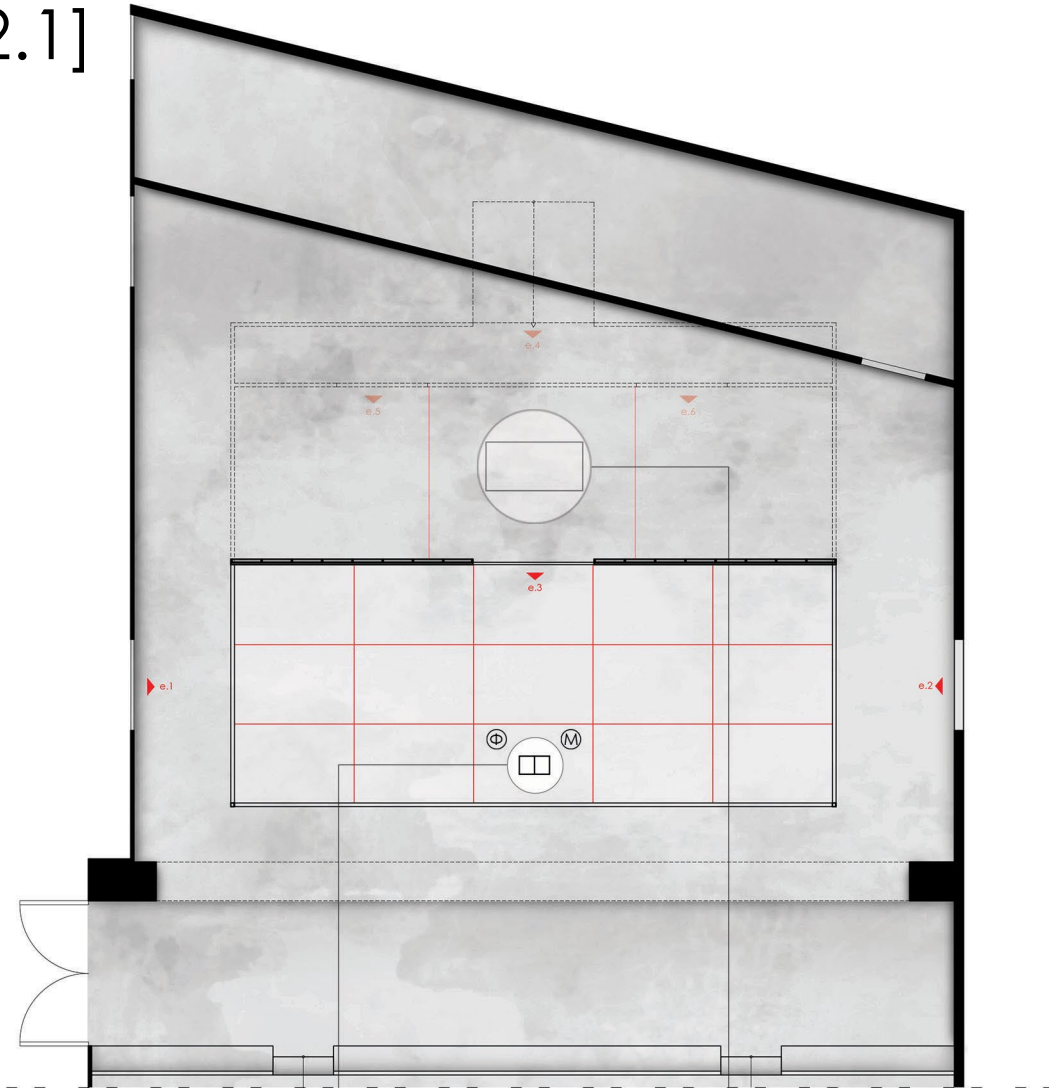
## [2.1] ΠΡΑΞΗ ΔΕΥΤΕΡΗ ΣΚΗΝΗ ΠΡΩΤΗ

- ΠΕΡΙΛΗΨΗ: Ο Δρ.Φάουστους έχει βρεθεί σε τέλμα. Αμφιβάλλει εάν είναι έτοιμος να κάνει το σωστό βήμα πουλώντας την ψυχή του στον Διάβολο<sup>2</sup> ή όχι. Επιστρατεύει τους αγγέλους και ζητά την άποψή τους για να βοηθηθεί. Έπειτα από τον διάλογό τους αποφασίζει να δώσει την ψυχή του στον Διάβολο, έναντι των υπηρεσιών του. Διαπραγματεύεται τους όρους με τον Μεφιστοφελή και προχωρούν στο τελετουργικό του συμβολαίου ανάμεσά τους.
- ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ: Δρ.Φάουστους, Καλός Άγγελος, Κακός Άγγελος, Μεφιστοφελής, Δαίμονες, Δαίμονας ντυμένος γυναίκα.
- ΕΞΕΛΙΞΗ ΣΚΗΝΗΣ:
  - Ο Δρ.Φάουστους εισέρχεται από την είσοδο e.1. Πηγαινοέρχεται στην σκηνή κατά τη διάρκεια του μονολόγου, ο φωτισμός είναι γενικός και χαμηλός.
  - Στο επίπεδο 2 εμφανίζονται ο καλός και ο κακός άγγελος, από τις εισόδους e.5 και e.6 αντίστοιχα, ενώ ο Δρ.Φάουστους τους κοιτάζει από το επίπεδο 1 και την περιοχή «Right Center». Σβήνει ο γενικός φωτισμός, ενώ ταυτόχρονα ανάβουν οι προβολείς l.16, l.30 a,b, l.31a,b, l.32a,b, l.33 a,b, l.34 και l.35 και ξεκινά ο διάλογος μεταξύ τους. Έπειτα ο Δρ.Φάουστους συνεχίζει τον μονόλογό του, οι άγγελοι βγαίνουν από τις αντίστοιχες εισόδους/εξόδους e.5 και e.6, οι προβολείς l.16, l.30 a,b, l.31a,b, l.32a,b, l.33 a,b, l.34 και l.35 σβήνουν και ο φωτισμός γίνεται γενικός ξανά.
  - Ο Μεφιστοφελής μπαίνει από την είσοδο e.2. Ο Δρ.Φάουστους σκίζει το χέρι του και κόκκινο αίμα κυλά στα λευκά του ρούχα.
  - Τα φώτα σβήνουν και ακολουθεί η συνέχεια της προβολής του video v.002 στο επίπεδο 2.
  - Έξοδος του Μεφιστοφελή από την είσοδο/έξοδο e.2.
  - Οι δαίμονες εισέρχονται στο επίπεδο 2 από την είσοδο e.5, ανοίγουν ένα σεντούκι στην περιοχή «Center\_2» και βγάζουν από μέσα κορώνες και ρούχα και χορεύουν σε μορφή σκιάς με την βοήθεια των φωτεινών πηγών l.30a,b, l.31a,b, l.32a,b, l.33a,b, l.34, l.35.
  - Ο Μεφιστοφελής μπαίνει ξανά από την είσοδο e.2, ο διάλογος συνεχίζει και έπειτα τα φώτα του επιπέδου 2 σβήνουν.
  - Προβάλλεται για πρώτη φορά το video v.004.
  - Ο Μεφιστοφελής φέρνει ένα μεγάλο λευκό βιβλίο από την είσοδο e.3. Σκύβει μαζί με τον Δρ.Φάουστους στα γόνατα πάνω από αυτό και το διαβάζουν με προσοχή στην περιοχή «Down Center». Η προβολή v.004 σταματάει, ο Μεφιστοφελής βγαίνει από τη σκηνή από την είσοδο/έξοδο e.3.
  - Προβάλλεται το video v.005 στο επίπεδο 2. Παράλληλα ανάβει ο προβολέας l.22 σε κόκκινο χρώμα και ο Δρ.Φάουστους ο οποίος βρίσκεται στο σημείο «Center» σχηματίζει ένα αόρατο κύκλο με το χέρι του στο πάτωμα της σκηνής.

2. Ο Διάβολος μέσα στο κείμενο του έργου εμφανίζεται και με το όνομα Διάβολος ως ύπαρξη, αλλά όταν εμφανίζεται στη σκηνή τον προσφωνούν με το όνομα Εωσφόρος.



[2.1]



ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ: 0,15m x 0,3m x 0,5m



ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ: 0,8m x 0,8m x 1,6m



## [2.2] ΠΡΑΞΗ ΔΕΥΤΕΡΗ ΣΚΗΝΗ ΔΕΥΤΕΡΗ

- ΠΕΡΙΛΗΨΗ: Στη σκηνή υπάρχει η πρώτη ανατροπή στις διαθέσεις του Δρ.Φάουστους. Μετανιώνει στιγμιαία τη συμφωνία με τις σκοτεινές δυνάμεις, αλλά εμφανίζονται οι δαίμονες για να του αλλάξουν γνώμη. Ο Δρ.Φάουστους αποδέχεται την καινούρια του φύση και δέχεται την πρώτη του πρόσκληση στην Κόλαση από τον ίδιο τον Εωσφόρο.
- ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ: Δρ.Φάουστους, Καλός Άγγελος, Κακός Άγγελος, Μεφιστοφελής, Εωσφόρος, Βεελζεβούλ.
- ΕΞΕΛΙΞΗ ΣΚΗΝΗΣ:
  - Η σκηνή ξεκινά με τον προβολέα I.22 ανοιχτό σε κόκκινο χρώμα. Δεν παραβρίσκεται κανένας ηθοποιός και ο διάλογος μεταξύ των Μεφιστοφελή και Δρ.Φάουστους ακούγεται από τα μεγάφωνα.
  - Οι άγγελοι εισέρχονται από τις εισόδους e.1 και e.2, στις θέσεις «Right Center» και «Left Center». Με το τέλος του διαλόγου τα φώτα σβήνουν.
  - Η σκηνή συνεχίζει με προβολή του video v.006. Όταν ολοκληρωθεί ανάβει ο προβολέας I.18 και εμφανίζεται ο Δρ.Φάουστους ήδη πεισμένος στη σκηνή στο επίπεδο 1, στο σημείο «Down Center».
  - Ο Μεφιστοφελής εισέρχεται από την είσοδο e.3 και περπατάει περιμετρικά από τον Δρ.Φάουστους.
  - Ο καλός και ο κακός άγγελος ακούγονται από μεγάφωνα. Ο Δρ.Φάουστους μπερδεύεται και κοιτά γύρω του σαστισμένος, μη γνωρίζοντας από που προέρχονται οι φωνές.
  - Με το τέλος του διαλόγου των αγγέλων, εισέρχονται στη σκηνή ο Εωσφόρος και ο Βεελζεβούλ από την είσοδο e.2 και στέκονται γύρω από τον Δόκτωρ Φάουστους στις θέσεις «Center» και «Down Left Center» αντίστοιχα.
  - Μετάβαση σε γενικό φωτισμό. Προβάλλεται η συνέχεια του video v.004. Ο διάλογος μεταξύ του Δρ.Φάουστους και των δαιμόνων συνεχίζεται. Τα φώτα σβήνουν και οι ηθοποιοί βγαίνουν από την σκηνή.

### [ΔΙΑΛΕΙΜΜΑ]



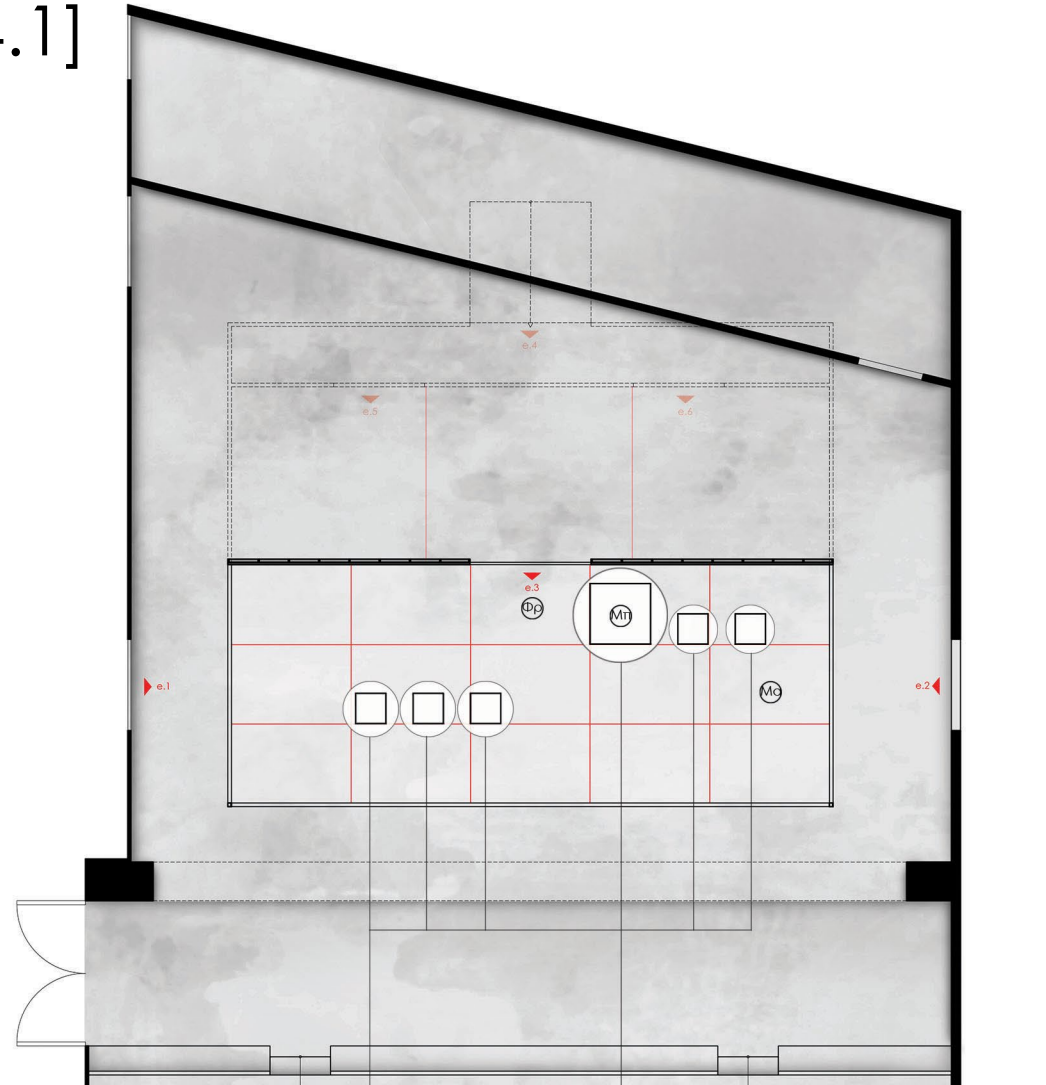
## [4.1] ΠΡΑΞΗ ΤΕΤΑΡΤΗ ΣΚΗΝΗ ΠΡΩΤΗ

- ΠΕΡΙΛΗΨΗ: Πραγματοποιείται διάλογος μεταξύ των Μαρτίνο, Μπενβόλιο και Φρειδερίκο, ενώ παράλληλα αναμένουν την επίδειξη των μαγικών θαυμάτων του Δρ.Φάουστους.
- ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ: Μαρτίνος, Φρειδερίκος, Μπενβόλιο.
- ΕΞΕΛΙΞΗ ΣΚΗΝΗΣ:
  - Η σκηνή φωτίζεται με τον γενικό φωτισμό. Ο Μπενβόλιο βρίσκεται καθισμένος, πλάτη στο κοινό στο σημείο «Up Left Centre» πάνω σε ένα prop σε σχήμα κύβου. Ανάβει ο προβολέας I.27.
  - Οι Μαρτίνος και Φρειδερίκος εισέρχονται από τις εισόδους e.2 και e.3, στέκονται στα σημεία «Left» και «Up Center», με τους προβολείς I.29 και I.25 και συνομιλούν.
  - Τα φώτα σβήνουν, οι ηθοποιοί παραμένουν στην σκηνή και η ροή του έργου συνεχίζει στη σκηνή 4.2.





[4.1]



ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ: 0.5m x 0.5m x 0.5m



ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ: 1m x 1m x 1m

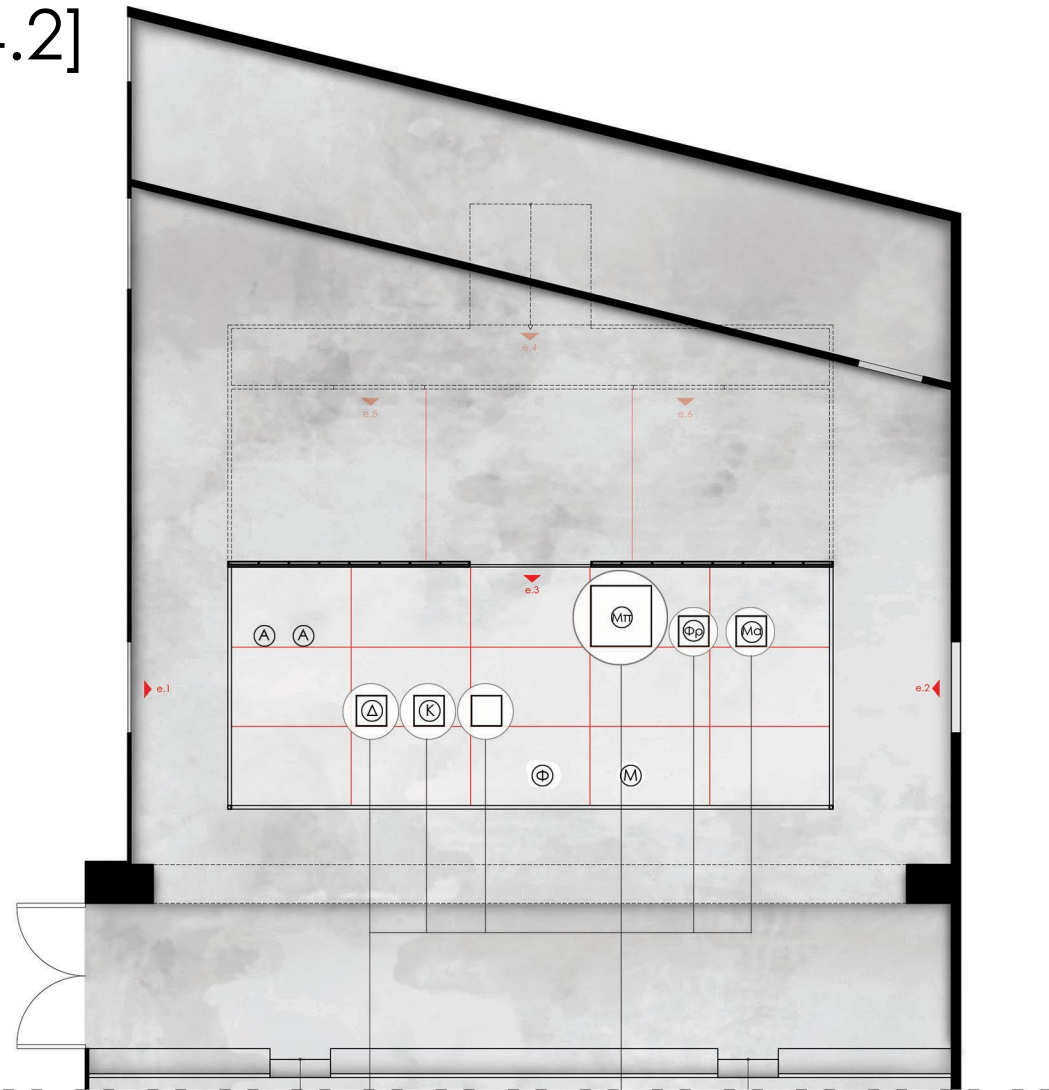


## [4.2] ΠΡΑΞΗ ΤΕΤΑΡΤΗ ΣΚΗΝΗ ΔΕΥΤΕΡΗ

- ΠΕΡΙΛΗΨΗ: Διάλογος μεταξύ Δρ.Φάουστους και Καρόλου. Ο Μπενβόλιο δεν πιστεύει στις δυνάμεις του Δρ.Φάουστους, και ως αποτέλεσμα εκείνος παρουσιάζει μπροστά του τον Μέγα Αλέξανδρο για να τον πείσει. Ο Μπενβόλιο τιμωρείται από τον Δρ.Φάουστους, ο οποίος όμως στη συνέχεια τον συγχωρεί. Ο ίδιος υπόσχεται εκδίκηση. Η σκηνή καταλήγει με τη στέψη του Δρ.Φάουστους ως Άρχοντα της Γερμανίας.
- ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ: Κάρολος, Μπρούνο, Δρ.Φάουστους, Μεφιστοφελής, Μαρτίνος, Ακόλουθοι, Μπενβόλιο, Μ.Αλέξανδρος, Ερωμένη του, Δαρείος.
- ΕΞΕΛΙΞΗ ΣΚΗΝΗΣ:
  - Ενώ εισέρχονται οι υπόλοιποι ηθοποιοί στη σκηνή, ο Μπενβόλιο παραμένει στη θέση του (Up Left Center), και ο Μαρτίνος με τον Φρειδερίκο προχωρούν στις θέσεις «Up Left» και «Up Left Center» στις οποίες υπάρχουν οι αντίστοιχοι κύβοι.
  - Ανάβουν τα φώτα I.29 (Μαρτίνος, Up Left), I.27 (Φρειδερίκος, Up Left Center), I.22 (Μπενβόλιο, Up Left Center), I.18 (Δρ.Φάουστους, Down Center), I.20 (Μεφιστοφελής, Down Left Center), I.16 (Κάρολος, Right Center), I.23 (Μπρούνο, Right Center) και I.15 (Ακόλουθοι, Right), τα οποία ρίχνουν λεπτές δέσμες φωτός σε κάθε ηθοποιό ξεχωριστά.
  - Ο Δρ.Φάουστους ο Μεφιστοφελής και οι Ακόλουθοι στέκονται στις θέσεις τους ενώ οι υπόλοιποι ηθοποιοί κάθονται στους κύβους που είναι τοποθετημένοι στις αντίστοιχες θέσεις.
  - Ο Μεφιστοφελής βγαίνει από την είσοδο/έξοδο e.2 και ο προβολέας του I.20 σβήνει.
  - Οι προβολείς I.29, I.27, I.22, I.18, I.16, I.23 και I.15 σβήνουν. Ο Δρ.Φάουστους κατευθύνεται στη θέση «Center» και ανάβουν τα φώτα I.17 και I.19. Εμφανίζονται ο Μ.Αλέξανδρος με την σύντροφος του και τον Δαρείο από την είσοδο e.1. Το θέαμα λαμβάνει χώρα στις θέσεις «Down Right Center», «Down Center» και «Down Left Center». Οι υπόλοιποι χαρακτήρες παρακολουθούν και μόλις το θέαμα ολοκληρωθεί, τα φώτα I.17 και I.19 σβήνουν, οι Μ.Αλέξανδρος, η σύντροφος και ο Δαρείος αποχωρούν από την e.1 και ο Δρ.Φάουστους επιστρέφει στην προηγούμενη θέση του, στο σημείο «Down Center».
  - Οι προβολείς I.29, I.27, I.22, I.18, I.16, I.23 και I.15 ανάβουν και αλλάζουν το χρώμα τους σε κόκκινο.
  - Μόλις η σκηνή ολοκληρωθεί τα φώτα σβήνουν, όλοι οι ηθοποιοί, εκτός από τον Μπενβόλιο, αποχωρούν και στο επίπεδο 2 προβάλλεται το video v.007.
  - Το video τελειώνει και ολοκληρώνει τη σκηνή.



[4.2]



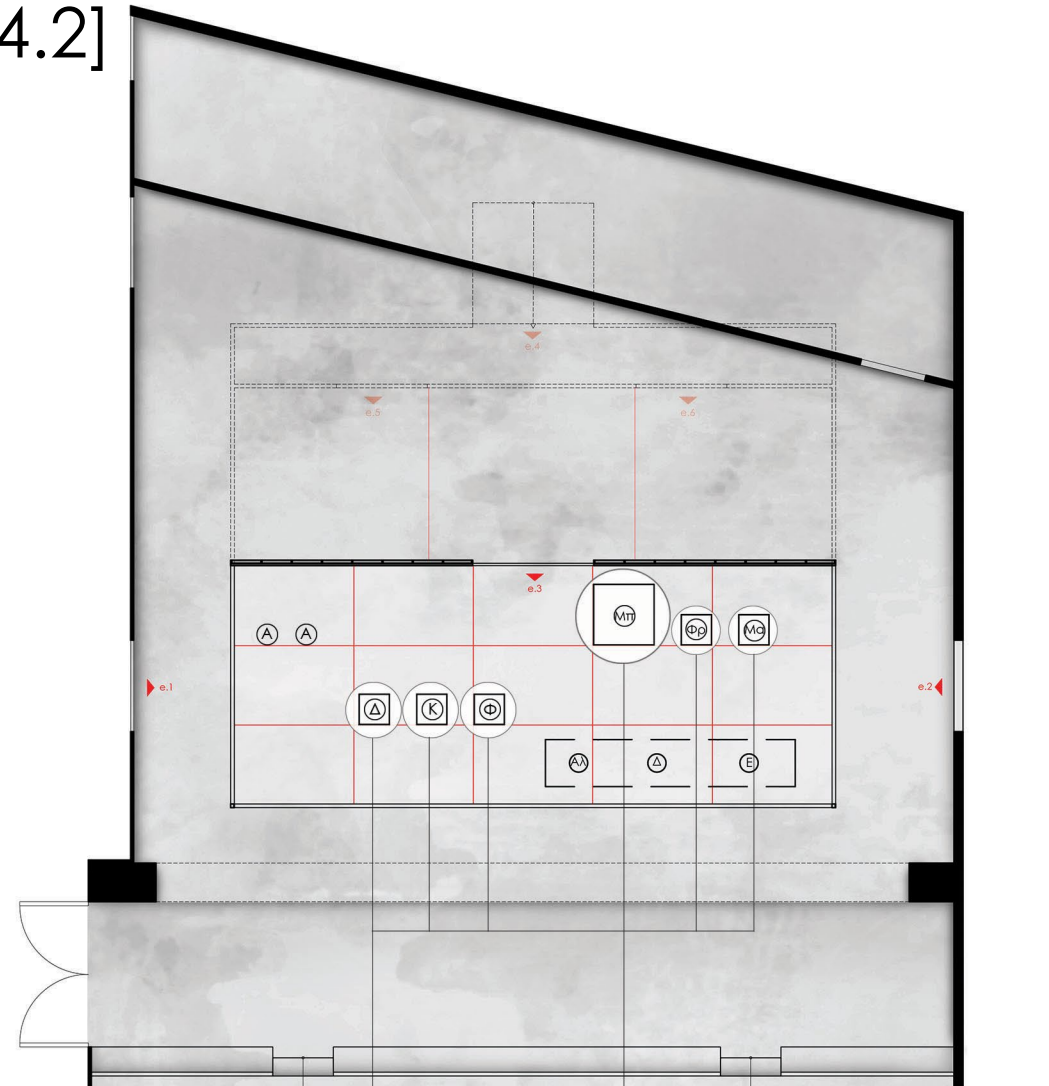
ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ: 0.5m x 0.5m x 0.5m



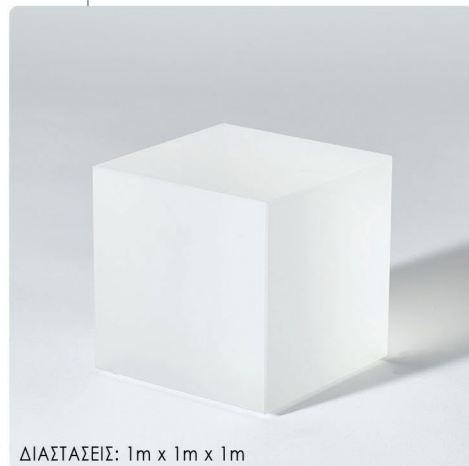
ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ: 1m x 1m x 1m



[4.2]



ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ: 0.5m x 0.5m x 0.5m



ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ: 1m x 1m x 1m



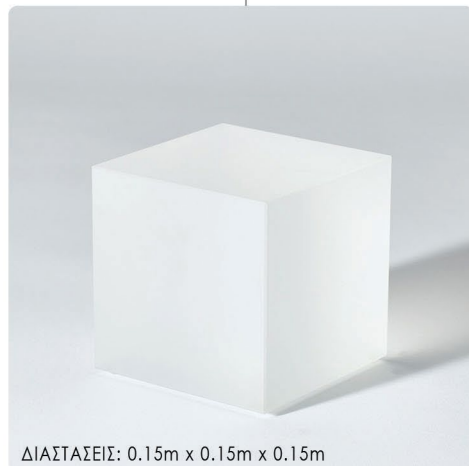
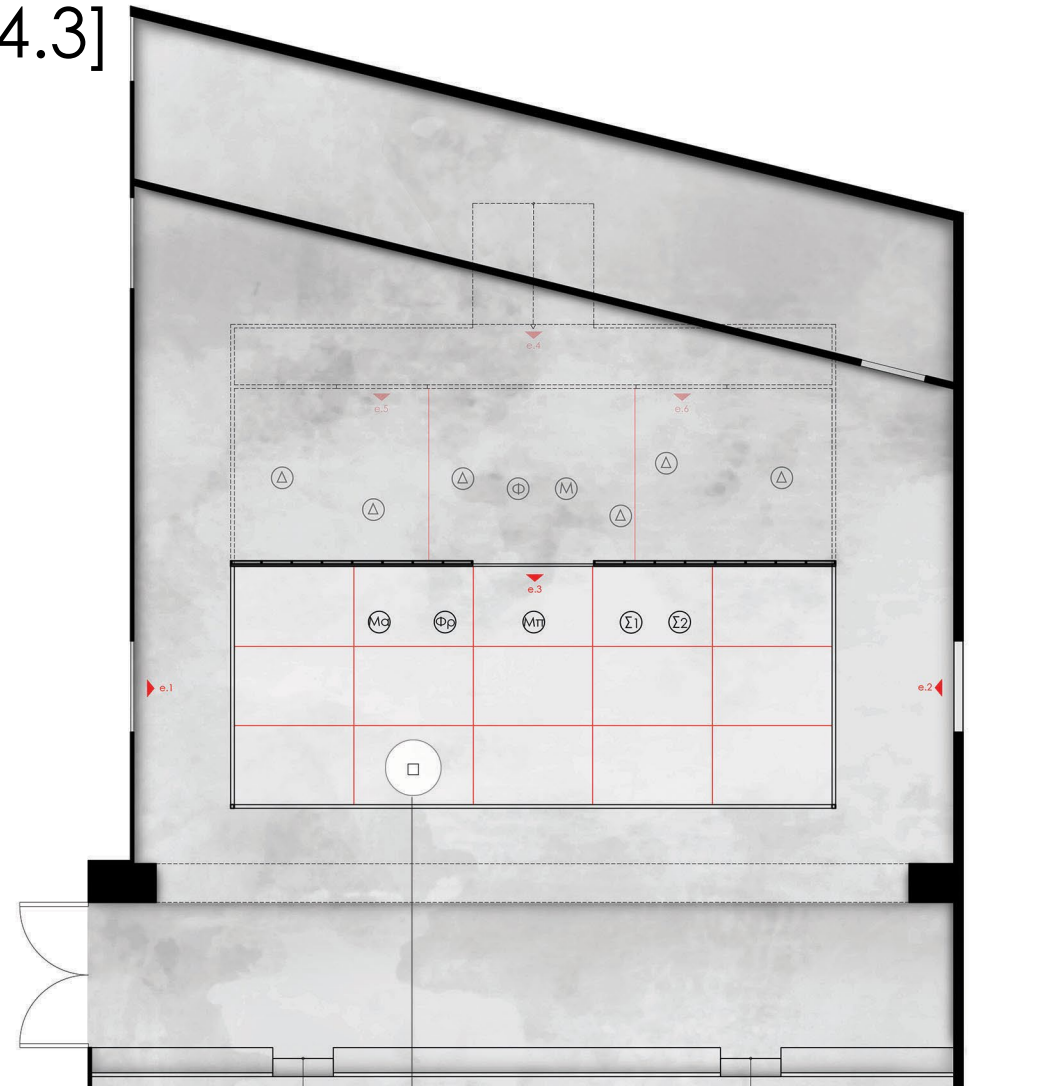


## [4.3] ΠΡΑΞΗ ΤΕΤΑΡΤΗ ΣΚΗΝΗ ΤΡΙΤΗ

- ΠΕΡΙΛΗΨΗ: Οι Μπενβόλιο, ο Μαρτίνος και ο Φρειδερίκος μαζί με τους στρατιώτες έχουν σχεδιάσει ενέδρα για τη δολοφονία του Δρ.Φάουστους και στη συνέχεια τη γελοιοποίηση του πτώματός του. Ο Δρ.Φάουστους «επιστρέφει» στη ζωή και τιμωρεί τους απερίσκεπτους ιππότες και στρατιώτες.
- ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ: Μπενβόλιο, Μαρτίνος, Φρειδερίκος, Στρατιώτες, Δρ.Φάουστους, Μεφιστοφελής, Δαίμονες.
- ΕΞΕΛΙΞΗ ΣΚΗΝΗΣ:
  - Οι ηθοποιοί εισέρχονται στην περιοχή «Up Right Center» με «Up Left Center» και έπειτα τα φώτα ανάβουν, στον γενικό φωτισμό. Ξεκινούν τον διάλογο.
  - Μπαίνει ο Δρ.Φάουστους από την είσοδο e.1 στη θέση «Right Center», όλα τα φώτα σβήνουν και προβάλλεται το video v.008 κατά μήκος όλης της σκηνής για 3". Με το τέλος του video, ακούγεται ηχητικό εφέ ξίφους και πέφτει στο πάτωμα το prop που συμβολίζει το κεφάλι του Δρ.Φάουστους. Ανοίγει ο προβολέας l.16 και το φωτίζει.
  - Ο Δρ.Φάουστους βγαίνει κρυφά από την είσοδο/έξοδο e.3 και οι υπόλοιποι ηθοποιοί επανεμφανίζονται στη σκηνή στην ίδια περιοχή, με τη βοήθεια του video v.004.
  - Στο επίπεδο 2, ο Δρ.Φάουστους στέκεται στη θέση «Center\_2» και ανάβουν οι προβολείς l.31a,b και l.32a,b για να τον φανερώσουν. Οι ηθοποιοί στο επίπεδο 1 τρομοκρατούνται και συνεχίζουν την πορεία του έργου.
  - Στο επίπεδο 2 τώρα πλαισιώνουν τον Δρ.Φάουστους, ο Μεφιστοφελής με τους δαίμονες, που μπαίνουν από τις εισόδους e.5 και e.6, οι οποίοι χορεύουν και γιορτάζουν στις θέσεις «Right\_2» με «Left\_2».
  - Η προβολή του video v.004 τελειώνει και τα φώτα σβήνουν.



[4.3]



ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ: 0.15m x 0.15m x 0.15m

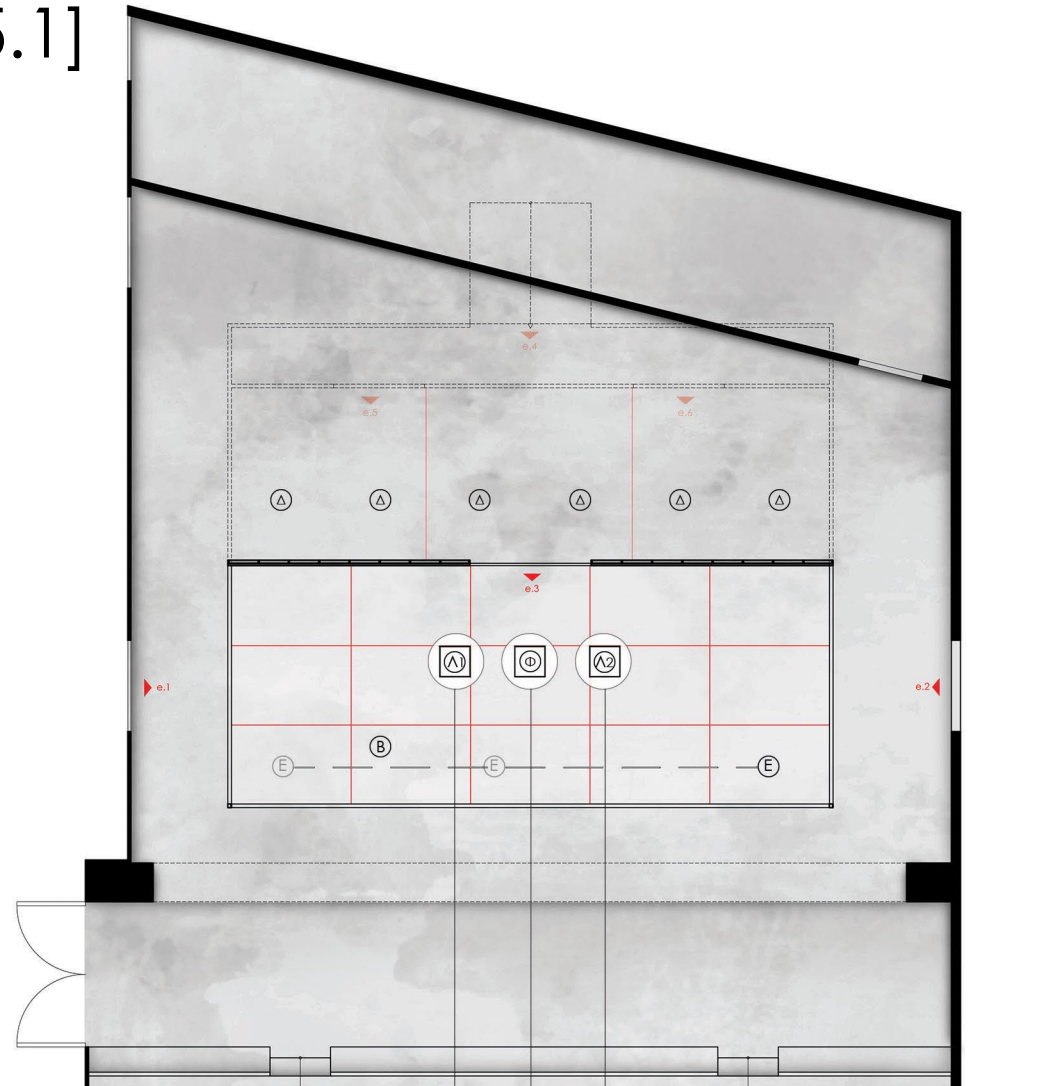


## [5.1] ΠΡΑΞΗ ΠΕΜΠΤΗ ΣΚΗΝΗ ΠΡΩΤΗ

- ΠΕΡΙΛΗΨΗ: Ο Βάγκνερ ανησυχεί για τον Δρ.Φάουστους. Εκείνος γιορτάζει με τους λόγιους, ενώ εμφανίζεται για να τους συντροφεύσει η Ωραία Ελένη. Ο Δρ.Φάουστους έπειτα συναντάται με έναν ηλικιωμένο άνδρα, ο οποίος κλονίζει τις σκέψεις του και του γεννά αμφιβολίες για το τραγικό τέλος που θα έχει. Οι δαίμονες επικρατούν στις σκέψεις του Δρ.Φάουστους και έπειτα εκείνος συνδέεται ερωτικά με την Ωραία Ελένη. Ο ηλικιωμένος άνδρας κλείνει τη σκηνή με έναν μονόλογο.
- ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ: Δαίμονες, Μεφιστοφελής, Δρ. Φάουστους, Βάγκνερ, Λόγιοι, Ωραία Ελένη, Ηλικιωμένος Άνδρας.
- ΕΞΕΛΙΞΗ ΣΚΗΝΗΣ:
  - Γενικός φωτισμός. Στη σκηνή βρίσκονται τρεις (3) κύβοι κατά μήκος των περιοχών «Right Center» με «Left Center».
  - Οι δαίμονες εισέρχονται στο επίπεδο 2, από τις εισόδους e.5 και e6 κρατώντας πιάτα σκεπασμένα με καμπάνες - τα οποία συμβολίζουμε με μικρούς κύβους, όπως φαίνεται στο σχεδιάγραμμα - και παρατάσσονται ο ένας δίπλα στον άλλον, κατά μήκος της σκηνής.
  - Ο Βάγκνερ μπαίνει από την είσοδο/έξοδο e.1, μονολογεί και φεύγει από την ίδια είσοδο έξοδο.
  - Ο Δρ.Φάουστους, οι δύο λόγιοι και ο Μεφιστοφελής μπαίνουν από την είσοδο e.3, και οι τρεις πρώτοι ξεκινούν να μιλούν ενώ κάθονται στους κύβους στις περιοχές «Right Center», «Center» και «Left Center». Ο Μεφιστοφελής πάει να φέρει την Ωραία Ελένη από την είσοδο e.2, η οποία διασχίζει τη σκηνή κατά μήκος των περιοχών «Down Left» με «Down Right» και επιστρέφει για να βγει από την ίδια είσοδο/έξοδο.
  - Οι λόγιοι βγαίνουν από την είσοδο/έξοδο e.3.
  - Ο ηλικιωμένος άνδρας εμφανίζεται από την είσοδο/έξοδο e.1, στέκεται στη θέση «Down Right Center» και μιλά στον Δρ.Φάουστους. Τον παροτρύνει να επιστρέψει στον δρόμο του Θεού και να αφήσει πίσω του την ενασχόληση με τον Διάβολο. Φεύγει από την ίδια είσοδο/έξοδο και όλα τα φώτα σβήνουν.
  - Η σκηνή κατακλύζεται από τα κόκκινα laser I.2.1 και ο Δρ.Φάουστους μοιάζει να τρελαίνεται.
  - Ο Μεφιστοφελής εμφανίζεται στο επίπεδο 2 στη θέση «Center\_2», συμμετρικά με τον Δρ. Φάουστους, ο οποίος σηκώνεται όρθιος καθώς δυναμώνουν τα φώτα I.31a,b και I.32 a,b σε κόκκινο χρώμα. Ανάβει σε κόκκινο χρώμα και ο προβολέας I.22. Ο Μεφιστοφελής τελικά πείθει τον Δρ.Φάουστους να μείνει πιστός στο συμβόλαιό τους.
  - Φώτα και lasers σβήνουν, η Ελένη μπαίνει από την είσοδο e.2, στέκεται δίπλα στον Δρ.Φάουστους στην περιοχή «Center» και ανάβει ο προβολέας I.22 σε κόκκινο χρώμα.
  - Τα φώτα έπειτα σβήνουν και τα τελευταία λόγια του ηλικιωμένου άνδρα ακούγονται από μεγάφωνα.



[5.1]

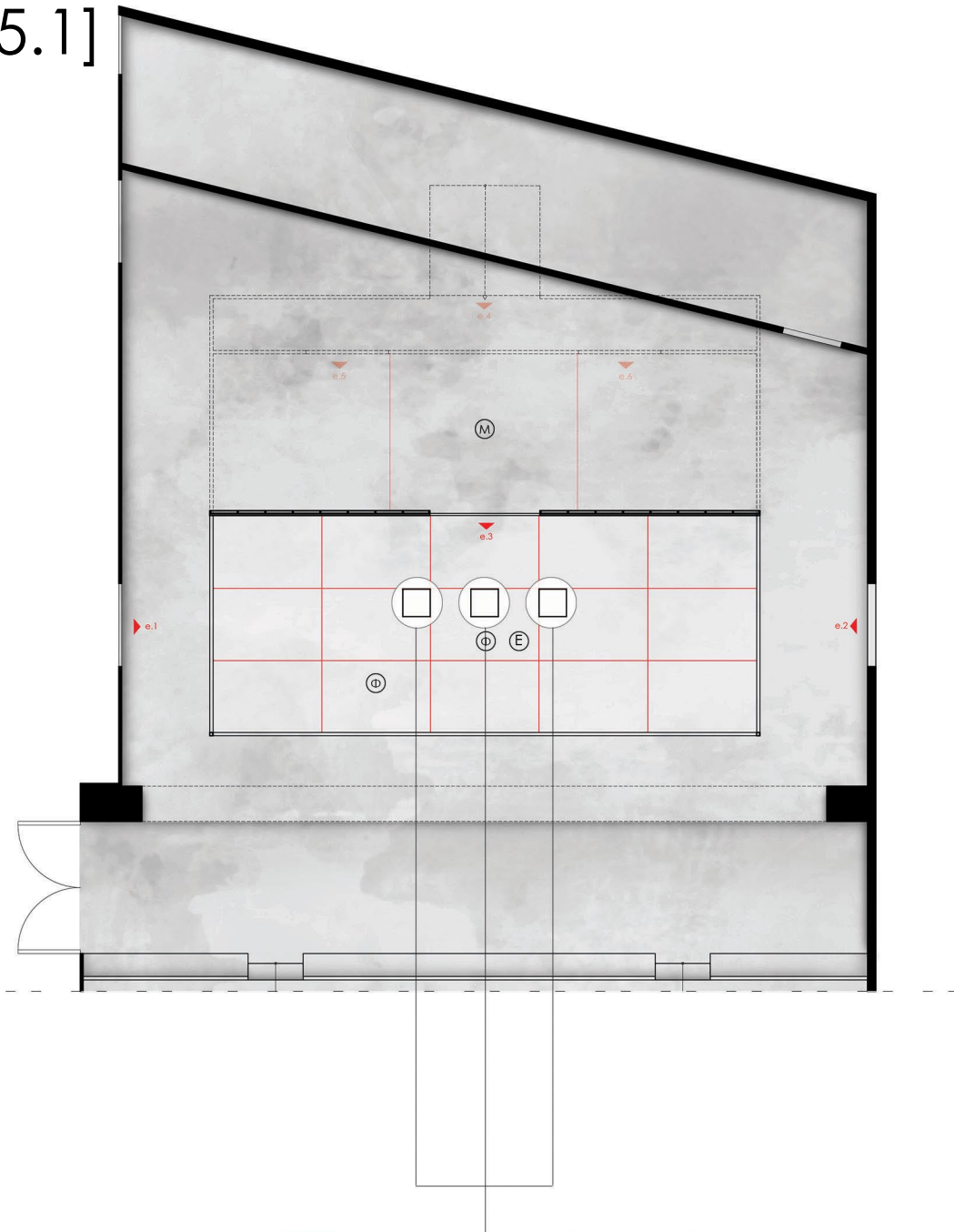


ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ: 0.5m x 0.5m x 0.5m





[5.1]



ΔΙΑΣΤΑΣΕΙΣ: 0.5m x 0.5m x 0.5m



## [5.2] ΠΡΑΞΗ ΠΕΜΠΤΗ ΣΚΗΝΗ ΔΕΥΤΕΡΗ

- ΠΕΡΙΛΗΨΗ: Το τέλος του Δρ.Φάουστους πλησιάζει και ο ίδιος μετανιώνει για τις αποφάσεις που έχει πάρει. Η Κόλαση του αποκαλύπτεται και η αντίστροφη μέτρηση για τη ζωή του έχει ήδη ξεκινήσει. Κάνει ορισμένες σκέψεις για τις τελευταίες του στιγμές καθώς η καμπάνα χτυπάει 12:00.
- ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ: Δρ.Φάουστους, Εωσφόρος, Βεελζεβούλ, Μεφιστοφελής, Βάγκνερ, Λόγιοι, Καλός Άγγελος, Κακός Άγγελος.
- ΕΞΕΛΙΞΗ ΣΚΗΝΗΣ:
  - Ανάβουν τα φώτα I.30a,b, I.31a,b, I.32a,b, I.33a,b, I.34 και I.35 σε κόκκινο χρώμα. Στο επίπεδο 2 εμφανίζονται οι δαίμονες, ο Μεφιστοφελής, ο Εωσφόρος και ο Βεελζεβούλ από τις εισόδους e.5 και e.6. Οι Μεφιστοφελής, Εωσφόρος και Βεελζεβούλ στέκονται στη θέση «Center\_2», ενώ οι δαίμονες είναι μοιρασμένοι στις θέσεις «Right\_2» και «Left\_2». Ο Δρ. Φάουστους μπαίνει από την είσοδο e.3 και στέκεται μέσα στη διάμετρο του επιδαπέδιου κυκλικού φωτιστικού led.1, το οποίο ανάβει σε κόκκινο χρώμα.
  - Ο Βάγκνερ εισέρχεται από την είσοδο e.2, στη θέση «Left» και αμέσως μετά οι λόγιοι από την είσοδο e.1, στέκονται γύρω από τον Δρ.Φάουστους «Right Center» και συνομιλούν. Ο φωτισμός είναι χαμηλός, γενικός σε κόκκινο χρώμα.
  - Όλα τα φώτα σβήνουν και βγαίνουν οι ηθοποιοί του επιπέδου 1, εκτός του Δρ.Φάουστους.
  - Καλός και κακός άγγελος μπαίνουν από τις εισόδους e.1 και e.2 αντίστοιχα, στέκονται στις θέσεις «Down Right» και «Down Left» και ανάβουν τα φώτα I.15 και I.21 σε λευκό χρώμα και το led.1 σε κόκκινο.
  - Σελίδα 167: «Η Κόλαση, με τα σαγόνια της ορθάνοιχτα, σε καρτερεί.», σβήνουν όλα τα φώτα και προβάλλεται το video v.009.
  - Στη συνέχεια βγαίνουν όλοι οι ηθοποιοί εκτός του Δρ.Φάουστους και ακούγεται η καμπάνα που χτυπάει 11.
  - Το επιδαπέδιο κυκλικό φωτιστικό led.1 ανάβει σε κόκκινο χρώμα και ο Δρ.Φάουστους ξεκινάει τον μονόλογό του.
  - Η καμπάνα χτυπάει 12 και στο επίπεδο 2 προβάλλεται το τελευταίο μέρος του video v.002.
  - Με την ολοκλήρωση του video v.002, ξεκινά το video v.010.
  - Μόλις το video v.010 τελειώσει, μπαίνουν τρέχοντας οι δαίμονες από τις εισόδους e.1, e.2 και e.3, πέφτουν πάνω του και τον διαμελίζουν, ενώ η σκηνή φωτίζεται με strobe light για 90΄΄.
  - Σβήνουν όλα τα φώτα, κλείνει η αυλαία.



## [5.3] ΠΡΑΞΗ ΠΕΜΠΤΗ ΣΚΗΝΗ ΤΡΙΤΗ

- ΠΕΡΙΛΗΨΗ: Οι λόγιοι ετοιμάζονται να αντικρίσουν τον Δρ. Φάουστους μετά το τραγικό συμβάν. Το σώμα του κείτεται κατακρεουργημένο. Η απόφαση που παίρνουν είναι να θαφτεί και να αντιμετωπιστεί με ευλάβεια.
- ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ: Δρ. Φάουστους, Λόγιοι.
- ΕΞΕΛΙΞΗ ΣΚΗΝΗΣ:
  - Ανάβουν τα φώτα I.1, I.2, I.3, I.4 και I.5 σε λευκό χρώμα και τα I.15, I.21 και I.26 σε κόκκινο.
  - Οι λόγιοι βγαίνουν μπροστά από την αυλαία στις θέσεις «Down Right Center» και «Down Center» ντυμένοι με έγχρωμα κοστούμια και μιλούν μεταξύ τους για το τραγικό τέλος του Δρ. Φάουστους.
  - Ο ένας λόγιος κρυφοκοιτάζει πίσω από την αυλαία, έπειτα γυρνούν ανέκφραστοι προς το κοινό και παραμένουν εκεί.

### ΕΠΙΛΟΓΟΣ [Ε]

- ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ: Δύο λόγιοι και Αφηγητής.
- ΕΞΕΛΙΞΗ ΣΚΗΝΗΣ:
  - Αφήγηση από τα μεγάφωνα με κλειστή αυλαία και τους δύο λόγιους επί σκηνής.
  - Η αυλαία ανοίγει και όλοι οι ηθοποιοί βγαίνουν στη σκηνή.
  - Υπόκλιση.



# 04 ΕΝΔΥΜΑΤΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΤΑΣΗ

Ο *Δόκτωρ Φάουστους* αποτελεί κλασικό έργο της Ελισαβετιανής περιόδου. Η ενδυματολογική μας πρόταση ορίζει ως βάση της στοιχεία του Ελισαβετιανού ενδύματος. Τα σώματα των ηθοποιών, αποτελούν έναν λευκό καμβά, όπου θα φιλοξενηθεί η σύνθεση στοιχείων του Ελισαβετιανού ενδύματος όπως τα Ελισαβετιανά κολάρα (ruffs) και τα χειροποίητα υποδήματα, σχεδιασμένα βάση σύγχρονων αισθητικών αναφορών, για παράδειγμα των «Cremaster Cycle», «Garden of Earthly Delights» και «Tabi Shoes». Θελήσαμε να ακολουθήσουμε μια ομοιογένεια στα κοστούμια όλων των χαρακτήρων, με διαφορές στις λεπτομέρειες του ρούχου, οι οποίες προκύπτουν από την προσωπικότητα και τη δράση του κάθε χαρακτήρα. Στο παρακάτω υποκεφάλαιο παρουσιάζουμε τη μελέτη μας για το ένδυμα και το κοστούμι της Ελισαβετιανής περιόδου, ενώ στη συνέχεια αναλύουμε τον ενδυματολογικό μας σχεδιασμό για τον κάθε ένα χαρακτήρα του έργου.







Εικ. 5 Πορτραίτο της βασίλισσας Ελισάβετ Α', 1575.

## 4.1

### ΕΝΔΥΜΑ ΣΤΗΝ ΕΛΙΣΑΒΕΤΙΑΝΗ ΕΠΟΧΗ

Η εποχή της βασιλείας της Ελισάβετ αποτελεί μία λαμπρή περίοδο της Αγγλικής ιστορίας. Πρόκειται για μία σημαντική εποχή ευημερίας και ειρήνης. Η ζωή χαρακτηριζόταν από πολυτέλεια και κοσμικές εκδηλώσεις, γεγονός που επηρέασε τον σχεδιασμό των ρούχων καθώς όφειλε να είναι αντιπροσωπευτικό της ευημερίας του ατόμου που το φορούσε. Το Ελισαβετιανό ένδυμα εμπλουτίστηκε με πολλά στοιχεία με αποτέλεσμα να γίνει δυσχερές, ιδιαίτερα άβολο και για τις γυναίκες και για τους άνδρες, οι οποίοι ανέχονταν οτιδήποτε χάριν της ωραίας εικόνας που ήθελαν να προβάλλουν. Το ένδυμα στην Ελισαβετιανή εποχή γίνεται γνωστό μέσω των έργων τέχνης και κυρίως των πορτραίτων που έχουν σωθεί μέχρι σήμερα.

Ας δούμε συνοπτικά τη νομοθεσία που ακολουθεί η Ελισαβετιανή κοινωνία:

- **SUMPTUARY LAWS (ΝΟΜΟΙ ΔΑΠΑΝΩΝ)**

Ο όρος «Sumptuary» ερμηνεύεται ως μείωση των δαπανών. Οι Νόμοι Δαπανών έπαιξαν μεγάλο ρόλο στον σαφή διαχωρισμό των τάξεων, ο οποίος είχε αντίκτυπο στο ενδυματολογικό τυπικό που ακολουθούσε η κάθε τάξη. Επιβλήθηκαν από τους κυβερνήτες για να περιορίσουν τις δαπάνες του λαού. Αυτοί οι νόμοι αναφέρονταν στα τρόφιμα, τα ποτά, τα έπιπλα, τα κοσμήματα και την ένδυση. Χρησιμοποιήθηκαν για τον έλεγχο της συμπεριφοράς και τη διατήρηση μιας συγκεκριμένης ταξικής δομής.

- **ELIZABETHAN SUMPTUARY LAWS**

Η βασίλισσα Ελισάβετ ακολούθησε εξίσου τους «Sumptuary Laws», όπως ακριβώς ο πατέρας και η αδελφή της είχαν κάνει πριν από αυτήν. Οι «Elizabethan Sumptuary Laws» καθόριζαν το χρώμα και το είδος των ρούχων που φορούσαν οι πολίτες, ανάλογα την κοινωνική τάξη στην



οποία ανήκαν. Αυτό δεν αντανάκλουσε μόνο τον πλούτο του κάθε ατόμου αλλά και την κοινωνική του θέση. Οι κυρώσεις για την παραβίαση των νόμων περιλάμβαναν από ένα απλό πρόστιμο μέχρι και αφαίρεση της περιουσίας ή του τίτλου ή ακόμη και αφαίρεση ζωής.

- **Η ΕΠΙΒΟΛΗ ΤΟΥ ΚΑΤΑΣΤΑΤΙΚΟΥ ΤΗΣ APPAREL**

Στο Greenwich στις 15 Ιουνίου 1574, η βασίλισσα Ελισάβετ επέβαλε νέους νόμους γνωστούς ως «Καταστατικό Ενδυμασίας». Οι λόγοι ήταν να περιοριστεί η δαπάνη για τα ρούχα, και φυσικά, να διατηρηθεί η κοινωνική δομή του συστήματος.

- **ΕΝΔΥΣΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΗ**

Η Ευρωπαϊκή ένδυση καθοριζόταν από τη χώρα που είχε πολιτική υπεροχή τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο. Στις αρχές του 16ου αιώνα κυριαρχούσαν πολιτικά, η Γαλλία και η Γερμανία και υποστήριζαν τα φωτεινά χρώματα και τα ακριβά υφάσματα που αναζητούσε ο Henry VIII.

- **Η ΔΥΝΑΜΗ ΤΗΣ ΙΣΠΑΝΙΑΣ**

Η Ισπανία άρχισε να ασκεί μεγάλη επιρροή στην Αγγλία έπειτα από δύο βασιλικούς γάμους μεταξύ δύο κρατών. Από τα μέσα του 16ου αιώνα η Ισπανία αναδείχθηκε κυρίαρχη δύναμη και από το 1556 η προσοχή στράφηκε στην αυλή του Φίλιππου Β'. Η ισπανική αυλή χαρακτηριζόταν από άκαμπτα, αυστηρά ενδύματα σε σκούρα χρώματα. Τα στοιχεία αυτά αποτέλεσαν τους βασικούς άξονες της Ελισαβετιανής μόδας. Περιέργως, αν και οι πολιτικές σχέσεις μεταξύ της Ισπανίας και της Αγγλίας ήταν έντονες, ο ενθουσιασμός των Άγγλων για την ισπανική μόδα, κατά το μεγαλύτερο μέρος της βασιλείας της Ελισάβετ, ήταν μεγάλος.

- **Η ΑΥΛΗ ΤΗΣ ΕΛΙΣΑΒΕΤ**

Ο 16ος αι. ήταν η χρυσή εποχή του θεάτρου. Ο ενθουσιασμός για την υπερβολή και τη θεατρικότητα επηρέασε την καθημερινή ζωή, απομακρύνοντας διακριτικά την αυστηρότητα του ισπανικού στυλ. Η βασίλισσα Ελισάβετ ενθάρρυνε την εικόνα του εαυτού της ως έναν επινοημένο χαρακτήρα, μη ρεαλιστικό, πάντα μία αλληγορική μορφή. Στους πίνακες παρουσιάζεται να κρατάει ένα ουράνιο τόξο ή ένα συμβολικό λουλούδι. Η έννοια «λουλούδι» θα αποτελέσει και το θέμα ανάπτυξης ενός video μας στον σκηνογραφικό σχεδιασμό του χώρου. Οι ποιητές συσχετίζουν τη βασίλισσα Ελισάβετ με θεά ή με το φεγγάρι, ποτέ όμως με ανθρώπινο ον.

Ζώντας σε αυτή την ψευδαίσθηση του εαυτού της, η βασίλισσα Ελισάβετ απαιτούσε από τους ακόλουθους και τον λαό της να αποτελούν μέρος αυτού του λαμπερού δράματος της βασιλικής αυλής. Οι ενδυματολογικές τάσεις και για τα δύο φύλα, οι οποίες άλλαζαν σχεδόν κάθε εβδομάδα, από άποψη σχεδιασμού και πολυτέλειας έφτασαν στα άκρα. Όποιος εμφανιζόταν στην αυλή με ένα μη κολακευτικό χρώμα ή φορούσε ρούχα που ακολουθούσαν τις τάσεις του προηγούμενου μήνα, γινόταν στόχος για γελοιοποίηση από τη Βασίλισσα.





Εικ. 6 Πορταίτο της Σίβυλλας της Κλέβης (1557-1628)

1550-1580

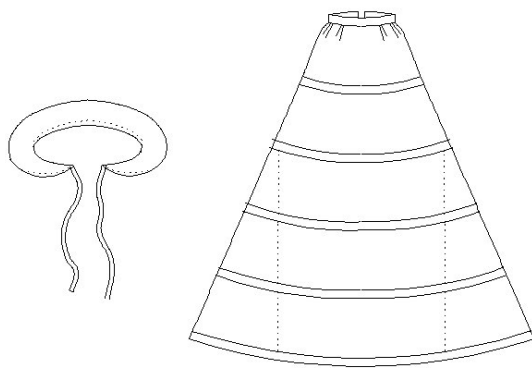
## ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΕΝΔΥΣΗ

Στη συνέχεια θα δούμε την εξέλιξη του Ελισαβετιανού ενδύματος με την πάροδο των χρόνων:

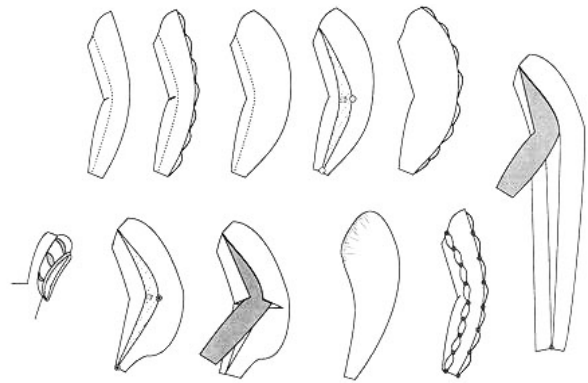
Η ενδυμασία των γυναικών της ανώτερης τάξης δεν άλλαξε ριζικά τις πρώτες δεκαετίες της Ελισαβετιανής περιόδου, αλλά υπήρξαν δύο (2) σημαντικές εξελίξεις: ο διαχωρισμός της φούστας και του κορσέ σε δύο (2) κομμάτια και η σταδιακή κατάργηση της τηβέννου.

Ενώ η φούστα εξακολουθούσε να πέφτει σε σχήμα κώνου, από τη μέση έως το πάτωμα, ο κορσές γινόταν όλο και πιο στενός. Κομμάτια από κόκκαλο φάλαινας, καλάμι, ξύλο ή μέταλλο χρησιμοποιούνταν για την επένδυση του κορσέ ώστε να είναι άκαμπτος και να εφαρμόζει κολλητά, καταλήγοντας στη μέση η οποία έπρεπε να είναι όσο το δυνατόν στενότερη. Σύμφωνα με την Αικατερίνη των Μεδίκων, αντιβασιλέα της Γαλλίας, το μέγιστο μέγεθος μέσης που μπορούσε να επιτραπεί από την ευγενή κοινωνία ήταν 33cm.





**Εικ. 7** Bum Roll (στα αριστερά) και Ισπανική Farthingale (στα δεξιά).



**Εικ. 8** Γυναικεία μανίκια της Ελισαβετιανής εποχής.

- **ΙΣΠΑΝΙΚΗ FARTHINGALE**

Με σκοπό να φαίνεται η μέση μικρότερη και να καλύπτονται οι γοφοί, δημιουργήθηκε μία κατασκευή η οποία ονομαζόταν farthingale ή verdingale. Πρόκειται για έναν σκελετό από ξύλινα, μεταλλικά ή κοκκάλινα στεφάνια, ο οποίος εφάρμοζε κάτω από τη φούστα. Το μέγεθος των στεφανιών αυξανόταν από τη μέση προς τα κάτω δημιουργώντας ένα σχήμα καμπάνας. Από το 1570 η ισπανική farthingale έγινε πολύ δημοφιλής αποτελώντας στοιχείο της ενδυμασίας γυναικών από όλες τις κοινωνικές τάξεις.

Μια απλούστερη μορφή για τη στήριξη της φούστας, ήταν το bum-roll, ένα ρολό που τοποθετούσαν γύρω από τη μέση ώστε να προσθέτει περισσότερο όγκο. Το τελικό αποτέλεσμα παραμόρφωνε τη γυναικεία σιλουέτα με αποτέλεσμα να μην την αναδεικνύει και παράλληλα να κάνει τα ρούχα πολύ άβολα στη χρήση τους.

Οι ασφυκτικοί κορσέδες και τα στενά μανίκια είχαν ως αποτέλεσμα υψηλό ποσοστό μητρικής και παιδικής θνησιμότητας και αν λάβουμε υπόψιν ότι οι περισσότερες Ελισαβετιανές οικογένειες ήταν πολυμελείς, οι γυναίκες εγκυμονούσαν αρκετές φορές στη ζωή τους. Η τάση όμως για επίδειξη αγνοούσε την ταλαιπωρία που βίωναν οι γυναίκες. Κατά την περίοδο 1550-1580 οι εφευρετικοί Ελισαβετιανοί δημιούργησαν ατελείωτες παραλλαγές των βασικών ρούχων.

- **ΝΤΕΚΟΛΤΕ ΚΑΙ ΜΑΝΙΚΙΑ**

Τόσο το ψηλό όσο και το χαμηλό ντεκολτέ ήταν στη μόδα. Ένας όρθιος γιακάς, ανοιχτός στον λαιμό ολοκλήρωνε το ψηλό ντεκολτέ, ενώ η σοβαρότητα του τετράγωνου ντεκολτέ Tudor γινόταν ηπιότερη με τον σχεδιασμό μίας μικρής καμπύλης. Το πουκάμισο που παλαιότερα κάλυπτε το στήθος, άρχισε σταδιακά να αντικαθίσταται από ένα αραχνοϋφαντο ύφασμα που ολοκλήρωνε τη συνολική ενδυμασία.

Τα μανίκια ξεκινούσαν από τους διογκωμένους ώμους και κατέληγαν στενά κατά μήκος του βραχίονα, με αρκετές παραλλαγές. Μερικές φορές το διογκωμένο κομμάτι επεκτεινόταν έως τον αγκώνα και το υπόλοιπο ήταν αποσπώμενο. Από την άλλη παρατηρούμε τα bishop sleeve τα οποία έφεταν φαρδιά από τους ώμους και δένονταν σφιχτά με ένα περικάρπιο. Η τάση για ψεύτικα μανίκια πάνω από τα κανονικά αποτελεί ένα ακόμη ιδιαίτερο στοιχείο της Ελισαβετιανής μόδας.







Εικ. 9 «A lady with a fan» (1570-1573), του Alonso Sanchez Coello. Λεπτομέρεια.



Εικ. 10 Βασίλισσα Ελισάβετ Α', 1592.





**ΕΙΚ. 11** Λουκρητία των Μεδίκων, 1560, Agnolo Bronzino ή Alessandro Allori.



**ΕΙΚ. 12** Μαρία των Μεδίκων, Πριγκίπισσα της Τοσκάνης, του Agnolo Bronzino.





Εικ. 13 Κάρολος Θ', Βασιλιάς της Γαλλίας, του François Clouet.

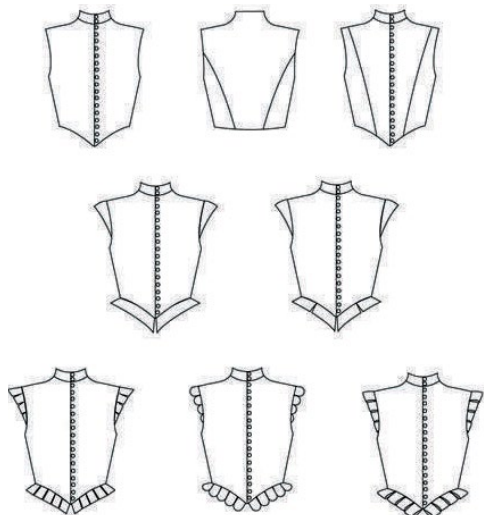
1550-1580

## ΑΝΔΡΙΚΗ ΕΝΔΥΣΗ

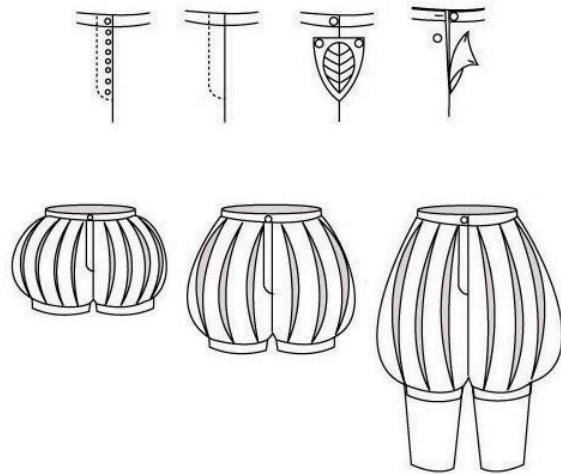
Τα βασικά στοιχεία της ανδρικής γκαρνταρόμπας ήταν τα doublet και τα hose, τα οποία ήταν σαν εφαρμοστά σακάκια και οι άνδρες φορούσαν επάνω από ένα απλό πουκάμισο και ίσως, επιπρόσθετα, μία ζακέτα. Κατά τη διάρκεια της περιόδου υπήρξαν πολλές παραλλαγές του doublet και του μήκους του hose.

Καθώς η βασίλισσα Ελισάβετ ήταν αυστηρή με την εμφάνιση του περίγυρού της, οι νέοι άνδρες που την περιέβαλαν γίνονταν όλο και περισσότερο ματαιόδοξοι με την εμφάνιση και το ντύσιμό τους. Ο νέος τρόπος με τον οποίο οι Ελισαβετιανοί άνδρες τόνιζαν τον ανδρισμό τους ήταν να παρουσιάζουν μία εικόνα κατά την οποία η επίσημη κομψότητα κάλυπτε διακριτικά τη φυσική χάρη. Η τάση αφορούσε κυρίως σε μια εικόνα που βασιζόταν στη μικρή μέση, το πλατύ στήθος και τα μακριά πόδια.





Εικ. 14 Doublets.



Εικ. 15 Trunk hoses και Trunk hose με Canion.

- **DOUBLET**

Το doublet ήταν εφαρμοστό ώστε να δίνει την εντύπωση ενός υψηλού κορμιού. Η μέση έπρεπε να δένεται σφιχτά για να φαίνεται πιο μικρή ενώ, το πίσω μέρος ήταν πιο κοντό από το μπροστινό. Το doublet εξωτερικά ήταν εντυπωσιακό ενώ από την εσωτερική πλευρά ήταν επενδυμένο με σκληρά υφάσματα με σκοπό να είναι ανθεκτικό και να έχει περισσότερο όγκο στην μπροστινή όψη. Το απόγειό του ήταν με το peascod doublet, δημοφιλές τις δεκαετίες 1570-1580, το οποίο ήταν ένα εντυπωσιακά διογκωμένο ρούχο. Περισσότερος όγκος δόθηκε στους ώμους και στους γοφούς τονίζοντας το επίπεδο ανδρικό σώμα, κάνοντάς το σκληρό και άκαμπτο. Το doublet συνήθως είχε έναν ψηλό γιακά - περιλαίμιο, το οποίο από το 1570 έφτανε έως και τα αυτιά.

- **ΜΑΝΙΚΙΑ ΚΑΙ LEGWEAR**

Τα ανδρικά μανίκια αποτελούσαν ξεχωριστό μέρος της ένδυσης και υπήρχαν σε μεγάλη ποικιλία. Ήταν είτε εφαρμοστά ή διογκωμένα με ενίσχυση, όπως και των γυναικών. Συνδέονταν με το doublet στους ώμους ενώ η ραφή του ώμου στη συνέχεια επενδυόταν με ύφασμα.

Τα βασικά legwear ήταν τα κοντά παντελόνια και τα hoses (κάλτσες ή καλσόν). Ο πιο συνηθισμένος τρόπος ήταν το trunk hose, το οποίο εφαρμόζε στη μέση, ήταν διογκωμένο πάνω από τους μηρούς και έδενε γύρω από το άνω μέρος του μηρού. Από το 1570 το trunk hose μπορούσε να φορεθεί με canions, δηλαδή πολύ στενά παντελόνια ως το γόνατο. Μία ακόμα επιλογή ήταν τα φαρδιά, κοντά παντελόνια (μέχρι το γόνατο), τα οποία φορούσαν οι λιγότερο μοντέρνες τάξεις. Σε κάθε περίπτωση η ανδρική ένδυση ολοκληρωνόταν με κάλτσες έως το ύψος του μηρού.

Επειδή η ένδυση αποτελείτο από πολλά διαφορετικά κομμάτια, βρέθηκαν πολλοί πρωτότυποι τρόποι με τους οποίους συνδέονταν η φούστα με τον κορσέ, τα μανίκια με το doublet, το doublet με το ruff (ο χαρακτηριστικός επιπρόσθετος πολύπτυχος γιακάς της Ελισαβετιανής περιόδου) και ούτω καθεξής. Οι συνδέσεις έπρεπε να είναι κρυφές, όμως μετατρέποντας αργότερα την ανάγκη αυτήν σε μόδα, αποτελούσαν κομψές λεπτομέρειες. Στην ανδρική ενδυμασία, τα μανίκια και το μπροστινό μέρος του doublet κούμπωναν με μία μεγάλη σειρά από μικροσκοπικά κουμπιά, ενώ οι κάλτσες στερεώνονταν στα hoses με κορδόνια γνωστά ως καλτσοδέτες, που είχαν μεταλλικές άκρες. Αντίστοιχα, τα γυναικεία μανίκια και τον κορσέ συγκρατούσαν κορδόνια με περίτεχνα δεσίματα.







Εικ. 16 Πορτραίτο της βασίλισσας Ελισάβετ Α', Αγγλική Σχολή, 1595-1605.

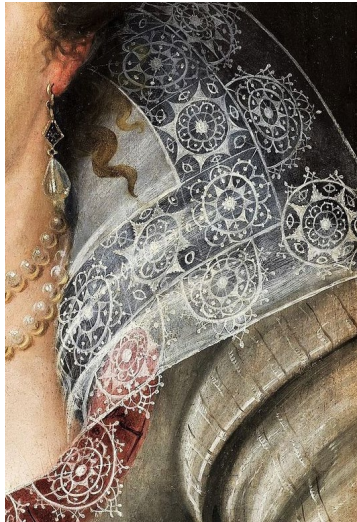
1580-1600

---

## ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΕΝΔΥΣΗ

Από το 1580 περίπου και μετά, η προσπάθεια της βασίλισσας Ελισάβετ να αψηφά ή καλύτερα να κρύβει το πέρασμα των χρόνων, οδήγησε σε ακόμη μεγαλύτερα τεχνάσματα στην ένδυση και το μακιγιάζ μετά το 1580. Ακραία, παραμορφωμένα σώματα ήταν ντυμένα με υφάσματα διακοσμημένα με πολύπλοκα κεντήματα και κοσμήματα.





**Εικ. 17** Άννα, Βασίλισσα της Σκωτίας, της Αγγλίας και της Ιρλανδίας.



**Εικ. 18** Η Ελισάβετ της Γαλλίας, του Frans Pourbus.



**Εικ. 19** Πορτραίτο γυναίκας, Vicente Lopez και Portaña (1722-1850).

- ΓΑΛΛΙΚΗ FARTHINGALE

Η γυναικεία σιλουέτα αλλάζει δραματικά κατά τη δεκαετία του 1590, όταν η ισπανική farthingale αντικαθίσταται από τη γαλλική, η οποία αγαπήθηκε ιδιαίτερα από τη βασίλισσα Ελισάβετ. Αποτελείται από συρμάτινα στεφάνια, ακτινωτά, τα οποία ξεκινούσαν από τη μέση και σταματούσαν αφήνοντας τη φούστα να πέσει απότομα στο έδαφος. Για να γίνει πιο απαλό το τελείωμα, το διακοσμούσαν με ένα πτυχωτό ύφασμα, ή μία επιπρόσθετη φούστα που πολλές φορές φοριόταν ανοιχτή ώστε να φαίνεται το εξίσου περίτεχνο μεσοφόρι.

Οι αλλόκοτα τεράστιοι γοφοί ισορροπούσαν με τα τεράστια και φουσκωμένα “trunk” μανίκια, τα οποία ξεκινούσαν από τους ώμους και κατέληγαν στενά στον καρπό δημιουργώντας ένα σχήμα που έμοιαζε με πόδι προβάτου. Το ήδη σκληρό και άκαμπτο μπούστο ενισχύθηκε με ένα stomacher, ένα μυτερό, στενό και δύσκαμπτο ύφασμα, κεντημένο με ή χωρίς κοσμήματα το οποίο κατέληγε σε ένα βαθύ σχήμα «V» λίγο κάτω από τη μέση.

Η περιφέρεια της μέσης ήταν από μπροστά πιο χαμηλά κομμένη και όταν η farthingale επενδύονταν στο πίσω μέρος, δινόταν η εντύπωση πως το σώμα έγερνε προς τα εμπρός. Οι φούστες ήταν ελαφρώς κοντύτερες, αποκαλύπτοντας για πρώτη φορά τα γυναικεία πόδια και υποδήματα. Το συνολικό όμως αποτέλεσμα ήταν άβολο καθώς οι γυναίκες ταλαντεύονταν επικίνδυνα εκτός ισορροπίας.

- ΝΕΕΣ ΤΑΣΕΙΣ

Μερικές φορές, οι γυναίκες κρατούσαν μάσκες και βεντάλιες ώστε να κρύψουν την ταυτότητά τους και να πλησιάσουν περισσότερο την απρόσιτη εμφάνιση της βασίλισσας Ελισάβετ. Πολλά στοιχεία του ανδρικού ενδύματος χρησιμοποιήθηκαν και από τις γυναίκες κυρίως στοιχεία που αναδείκνυαν τον ώμο, τους γοφούς και τη μέση, με στόχο την παραμόρφωση της σιλουέτας τους. Προς το τέλος του αιώνα, ήταν ήδη δύσκολο να διακρίνει κανείς τις διαφορές μεταξύ του γυναικείου κορσέ και του αντίστοιχου ανδρικού doublet.





Εικ. 20 Philip Herbert IV', Κόμης του Πέμπροκ , Ουίλιαμ Λάρκιν 1615.

Κατά τη δεκαετία του 1590 η υπερβολή της Ελισαβετιανής ένδυσης έφτασε στο αποκορύφωμά της. Τα ρούχα ήταν γεμάτα από λεπτομέρειες οι οποίες δεν ωφελούσαν κάποιο σκοπό. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η μανιώδης τάση για ψεύτικα μανίκια που κρέμονταν πίσω από τα αληθινά των doublets και των τηβέννων.

Μία ακόμη πιο ασυνήθιστη λεπτομέρεια που αφορούσε στα μανίκια, ήταν οι ανοιχτές ραφές που επέτρεπαν την ανάδειξη του λευκού πουκαμίσου που φορούσαν εσωτερικά οι άνδρες. Η αντίστοιχη εξέλιξη των γιακάδων και των ruffs οδήγησε σε ένα ακόμη πιο ογκώδες αποτέλεσμα.

1580-1600

## ΑΝΔΡΙΚΗ ΕΝΔΥΣΗ





Εικ. 21 James Hamilton, Κόμης του Arran.



Εικ. 22 James Hay, Πρώτος Κόμης του Καρλάιλ, 1628.



Εικ. 23 Μελαγχολικός άνδρας, ίσως ο Sir Philip του Σίδνεϋ, 1590-95, του Isaac Oliver.

- ΚΑΠΕΣ

Η κάπα ήταν ένα απαραίτητο αξεσουάρ που συμπλήρωνε την ανδρική ενδυμασία και τη φορούσαν τόσο στους εξωτερικούς όσο και στους εσωτερικούς χώρους, μόνο σε επίσημες περιστάσεις και σπανίως για ζεστασιά.

Ένας αυλικός μπορεί να φορούσε διαφορετικές κάπες ανάλογα την περίσταση και την ώρα που λάμβανε χώρα. Ήταν κυρίως ημικυκλικές, ξεκινώντας από τους ώμους με το σχήμα τους να ανοίγει προς τα κάτω. Οι κάπες έφταναν ως τη μέση, τους γοφούς ή τις γάμπες ανάλογα με την τάση της εποχής, αλλά πάντα τύλιγαν τους ώμους με μελετημένη προχειρότητα και στηρίζονταν με ένα κορδόνι κάτω από τα χέρια.

- LEGWEAR

Προς το τέλος του αιώνα το trunk hose έγινε τόσο κοντό που πολλές φορές μετά βίας φαινόταν κάτω από το doublet. Επίσης, τάση της εποχής ήταν τα άνετα παντελόνια έως το γόνατο, με πλαϊνές ραφές, χωρίς ενίσχυση, δίνοντας μία πιο χαλαρή αίσθηση, τα οποία ήταν γνωστά ως venetians. Αυτή η τάση θα ακολουθήσει και τον επόμενο αιώνα και εξέλιξή της αποτελεί το σημερινό παντελόνι.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΗ:

α) Τάση για μελαγχολία: Η ένδυση συχνά θεωρείτο ως ένδειξη της διάθεσης και προς το τέλος του αιώνα υπήρχε μια τάση για ρομαντική μελαγχολία. Η τάση αυτή ενθαρρύνθηκε από το πάθος για ερασιτεχνική ποίηση η οποία χλευάστηκε από τους θεατρικούς συγγραφείς. Ο τυπικά μελαγχολικός άνδρας φορούσε μαύρα ή κίτρινα ενδύματα και είχε υιοθετήσει μια νωχελική στάση με το doublet και το πουκάμισο να μένουν ανοιχτά.

β) Δαπανηρή Ένδυση: Εκείνη την εποχή ήταν δύσκολο να συμβαδίσει κανείς με τη μόδα λόγω του κόστους των ενδυμάτων. Υπάρχουν αρχεία που δείχνουν πως ορισμένοι αυλικοί ρίσκαραν τις οικογενειακές τους περιουσίες λόγω χρεών σε υφασματέμπορους. Ενδεικτικά, ο Robert Dudley, Κόμης του Λέστερ, χρωστούσε £543 για 7 doublets και 2 κάπες, ενώ ο Κόμης του Έσσεξ χρωστούσε σε υφασματέμπορο £736. Ο Κόμης του Arundel χρωστούσε £1023 (380.000€) σε 42 διαφορετικούς εμπόρους μεταξιού, ράφτες και κεντητές.







Εικ. 24 Πορträίτο της βασίλισσας Ελισάβετ Α', 1595.

## ΧΡΩΜΑΤΑ ΚΑΙ ΥΦΑΣΜΑΤΑ

---

Η υφή και η ύφανση ενός ρούχου ήταν πολύ σημαντική για την Ελισαβετιανή μόδα. Μία ενδιαφέρουσα υφή με πλεγμένο από το ίδιο το ύφασμα μοτίβο ήταν το damask, ένα ύφασμα δύο (2) όψεων από λινό ή μετάξι και το μπροκάρ, ένα πλούσιο πλεκτό ύφασμα υψηλής ραπτικής.

Εναλλακτικά ένα απλό σκούρο ύφασμα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί ως φόντο για υφάσματα κεντημένα με ή χωρίς πολύτιμους λίθους. Τα πιο δημοφιλή υφάσματα για αυτήν τη χρήση ήταν το μετάξι, το σατέν και το βελούδο. Στην περίπτωση που δεν ήταν κεντημένα ή ενισχυμένα από κάποιο σκληρό υλικό, τα ρούχα από μετάξι ή σατέν είχαν ένα λείο φινίρισμα που έπεφτε απαλά επάνω στη farthingale.

Οι αυλικοί φορούσαν ρούχα από χρυσό και ασήμι, πλεγμένα με πραγματικές μεταλλικές κλωστές, και ένα λεπτό, καθαρό, λαμπερό και απλής ύφανσης μετάξι, γνωστό ως ταφτά. Για τα αξεσουάρ όπως τα περιλαίμια και τα ruffs το καλύτερο ύφασμα ήταν μια διαφανή γάζα από μουσελίνα. Για τα πουκάμισα και τα εσώρουχα καλής ποιότητας, χρησιμοποιούσαν τα υφάσματα batist και lawn που ήταν λινά λεπτής ύφανσης.



- ΥΦΑΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΚΟΙΝΩΝΙΑΣ.

Για όλα τα υφάσματα, οι ανώτερες τάξεις απαιτούσαν την καλύτερη ποιότητα, ενώ οι κατώτερες τάξεις χρησιμοποιούσαν περισσότερο ακατέργαστα υφάσματα. Για τη δημιουργία παλτό και γιλέκων χρησιμοποιούσαν χονδρά υφάσματα όπως το frieze που ήταν μάλλινο και χνουδωτό από τη μία μεριά ή το κοτλέ από λινάρι και βαμβάκι. Οι χιτώνες υφαίνονταν με ένα είδος συμπιεσμένου μαλλιού.

Από τα λεπτότερα υφάσματα ήταν μουσελίνα, μία λεπτή ύφανση βαμβακιού, και το holland, ένα παρόμοιο ύφασμα από λινάρι. Άλλα πιο εξωτικά υφάσματα, λίγο ή πολύ έχουν εξαφανιστεί, αναφορικά τα sacernet, τα tiffanies και τα cyrges ήταν λεπτές, πολύ καλής ποιότητας γάζες οι οποίες άφηναν να φαίνεται το γυμνό γυναικείο σώμα.

Τα υφάσματα έπαιρναν συχνά τα ονόματά τους από τις περιοχές όπου προέρχονταν. Το linsey-woolsey ήταν ένα χονδρό μάλλινο ύφασμα το οποίο έγινε για πρώτη φορά στο Linsey του Suffock. Το kendalgreen ήταν ένα είδος πράσινου, μάλλινου υφάσματος που δημιουργήθηκε στο Kendal του Westmore-land, αν και το πιο αξιόλογο πράσινο ύφασμα προερχόταν από το Lincoln και ήταν συνεπώς γνωστό ως Lincoln Green.

- ΤΑ ΧΡΩΜΑΤΑ ΤΗΣ ΑΥΛΗΣ.

Το μαύρο και το κρεμ παρέμειναν στη μόδα και αυτήν την περίοδο και φορέθηκαν και από τα δύο φύλα. Μερικές φορές αναζωογονούνταν με την παρέμβαση ενός μόνο χρώματος, όπως το κοραλί που ήταν το αγαπημένο της Βασίλισσας. Κοινωνικά, ωστόσο, το χρώμα λειτουργούσε ως ένδειξη της τάξης στην οποία ανήκε αυτός που το φορούσε, συνεπώς δεν μπορούσε ο καθένας να φοράει οποιοδήποτε χρώμα. Το μαύρο και το ασημί μπορούσε να φορεθεί μόνο από τη Βασίλισσα και από όσους εκείνη επέτρεπε.

Η δεκαετία 1590 και τα χρόνια της δύσης της βασίλισσας Ελισάβετ έφεραν στη μόδα πιο εκλεπτυσμένα και ποιοτικά υφάσματα. Οι άνδρες φορούσαν πολύ απαλά χρώματα όπως το ροζ, το ροδακινί και το ασημί, ενώ για τις γυναίκες ήταν ιδανικά τα απαλά, γυαλιστερά υφάσματα σε ασημί τόνους, κεντημένα με πούλιες.

- ΑΠΟΧΡΩΣΗ ΚΑΙ ΙΣΧΥΣ

Όπως προαναφέραμε, υπήρχαν ιδιαίτεροι κανονισμοί για τα χρώματα και τις κοινωνικές τάξεις. Το φωτεινό κόκκινο και το μωβ προορίζονταν πάντοτε για την αριστοκρατική τάξη και τη βασιλική αυλή, καθώς οι βαφές ήταν ιδιαίτερα ακριβές. Η μεσαία τάξη, που ήθελε να πλησιάσει εμφανισιακά την αριστοκρατική τάξη, συνήθως παρουσιαζόταν με κάποιο ήπιο κόκκινο ή ροζ, γεγονός που αποτέλεσε αιτία κοινωνικής δυσαρέσκειας λόγω των αυστηρών κανόνων που κυριαρχούσαν στη μόδα. Κατά τη διάρκεια της Εξέγερσης των Χωρικών στη Γερμανία ένα από τα αιτήματά τους ήταν να φοράνε κόκκινα ρούχα.





**Εικ. 25** Πορτραίτο της Μαρίας Α', Βασίλισσας της Αγγλίας (1516-1558), του Antonio Mor.



**Εικ. 26** Πορτραίτο νεαρής γυναίκας, 1632. Λεπτομέρεια.



**Εικ. 27** Πορτραίτο της Dorothy Cary ή Jane Boleyn.

- **ΚΕΝΤΗΜΑΤΑ**

Η Ελισαβετιανή περίοδος μας παρέδωσε εξαιρετικά κεντήματα. Τα υφάσματα οικιακής χρήσης, (υφάσματα τοίχου, κουρτίνες, μαξιλάρια) ήταν όλα διακοσμημένα με κεντήματα. Όπως αποκαλύπτουν όμως τα πορτραίτα της εποχής τα πιο δημιουργικά σχέδια κοσμούσαν τα ρούχα. Συχνά ολόκληρος ο κορσές ή η φούστα (ή ακόμη και το doublet) ήταν καλυμμένα πλήρως με μαργαριτάρια ή πολύτιμους λίθους. Τις τελευταίες δεκαετίες του αιώνα οι επιφάνειες ήταν επιστρωμένες σε τέτοια υπερβολή που δεν φαινόταν το ύφασμα. Μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι αυτή η υπερβολή συνεχίστηκε και στους εξωτερικούς χώρους, όπου οι κήποι και οι χαμηλοί φράχτες δημιουργούσαν ένα είδος κεντήματος.

- **ΣΧΕΔΙΑ**

Τα σχέδια στα κεντημένα ρούχα συνδυάζουν γεωμετρικά σχέδια με εικόνες φύλλων, φρούτων και λουλουδιών, πολλά εκ των οποίων είχαν συμβολικό χαρακτήρα, ενώ συχνά αναφέρονταν στο οικογένειο της οικογένειας. Υπήρχαν επίσης κεντημένα ή απλικαρισμένα μεταλλικά λουλούδια ραμμένα περιμετρικά με βελονιά κουμπότρυπας, ενώ η βελονιά αλυσίδας ήταν η αγαπημένη τους για τις ελικοειδείς γραμμές που ένωναν τα λουλούδια.

- **ΕΝΙΣΧΥΣΗ**

Παρ' όλη την εξωτερική πολυτέλεια που έφεραν τα ρούχα, το υλικό που χρησιμοποιούσαν οι Ελισαβετιανοί για την ενίσχυσή τους, ήταν πολύ κατώτερης ποιότητας. Η επένδυση και οι βάτες είχαν πολλές μορφές και όλες ήταν φθηνές. Βαμβάκι, χνούδια, μαλλί, τρίχες αλόγου και κουρέλια γέμιζαν το bum-roll και το μπροστινό μέρος του doublet καθώς τοποθετούνταν και κάτω από το hose αλλά και πάνω στους ώμους. Το πιο παράξενο από όλα τα υλικά για ενίσχυση ήταν το πίτουρο, το οποίο μπορούσε να προκαλέσει σοβαρό κοινωνικό εξευτελισμό σε περίπτωση που σκιζόταν το ρούχο και γινόταν αντιληπτό. Επίσης, πέρα από το γεγονός ότι οι επενδύσεις των ρούχων περιόριζαν την κίνηση, είχαν και βάρος, πιθανόν λέγεται ότι η επένδυση ενός doublet ήταν παραπάνω από 6 λίβρες (2,7 κιλά).



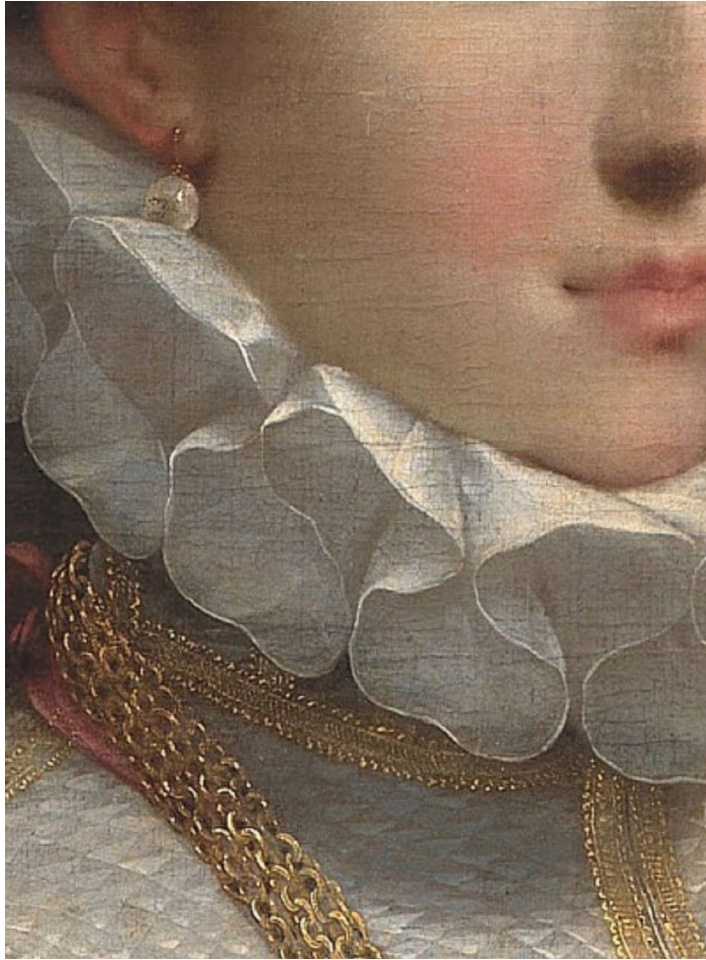
- **BLACKWORK: Η ΔΑΝΤΕΛΑ ΤΩΝ ΦΤΩΧΩΝ**

Τα Blackworks ήταν κεντήματα γεωμετρικών σχημάτων από μαύρη κλωστή επάνω σε λευκό ύφασμα. Από μακριά θύμιζαν δαντέλα και συχνά εφαρμόζονταν σε γιακάδες και μανσέτες ως μία εναλλακτική, πιο οικονομική, λύση. Για την καλύτερη ανάδειξη του κεντήματος αλλά και της συνολικής ενδυμασίας, υπήρχαν περιπτώσεις που το τελείωμα του κεντήματος ήταν από χρυσή ή ασημένια κλωστή. Εικάζεται ότι τα Blackworks, ήρθαν στην Βρετανία από την Ισπανία, ενώ δημιουργός τους ήταν η Αικατερίνη της Αραγονίας, μία ενθουσιώδης ράφτρα που έμαθε την τεχνική στις κυρίες της και διαδόθηκε με το πέρασμα των χρόνων.

Λίγοι άνθρωποι μπορούσαν να αντέξουν οικονομικά τα ακριβά, κεντημένα ρούχα που φοριούνταν στο παλάτι και ήταν φτιαγμένα από επαγγελματίες ράφτες. Το κέντημα θεωρήθηκε κατάλληλη και χρήσιμη απασχόληση για τα κορίτσια, με αποτέλεσμα όλες οι νέες της μεσαίας τάξης σχεδόν να τελειοποιηθούν ως κεντήτριες και να θεωρούνται επαγγελματίες. Ορισμένες νεαρές κοπέλες κεντούσαν δικά τους σχέδια, ενώ κάποιες άλλες, που ήθελαν να αναπαράγουν ένα συγκεκριμένο διάσημο μοτίβο του παλατιού, μπορούσαν να αγοράσουν ένα αντίγραφο από τον επαγγελματία και να κεντήσουν τη δική τους εκδοχή. Οι ηρωίδες του Shakespeare, Rosalind και Celia στο "As you Like it" θυμούνται πως είχαν περάσει τα ευτυχισμένα τους νεανικά χρόνια δουλεύοντας από κοινού ένα κέντημα.







Εικ. 28 Πορτραίτο νεαρής γυναίκας, του Federico Barocci, 1600.  
Λεπτομέρεια.

## ΑΞΕΣΟΥΑΡ ΚΑΙ ΥΠΟΔΗΜΑΤΑ

---

- **ΓΙΑΚΑΔΕΣ ΚΑΙ RUFFS**

Το κύριο στοιχείο το οποίο χαρακτηρίζει την υπερβολή και την έλλειψη πρακτικότητας της Ελισαβετιανής μόδας δεν είναι άλλο από το Ruff. Εμφανίστηκε κατά το 1560 και αποτελούσε τόσο ανδρικό όσο και γυναικείο αξεσουάρ. Η μορφή του ήταν απλή καθώς περιλάμβανε μόνο μια σειρά από πιέτες με πλάτος πέντε (5) εκατοστά. Ωστόσο μέχρι το 1580 εξελίχθηκε σε ακραίο βαθμό φτάνοντας τα τριάντα οκτώ (38) εκατοστά πλάτος, με τρεις (3) σειρές από πιέτες.

### ΤΥΠΟΙ RUFFS

Οι άνδρες και οι παντρεμένες γυναίκες φορούσαν πλήρη στρογγυλά ruffs, ενώ οι ανύπαντρες γυναίκες είχαν τη δυνατότητα να τα φορούν ανοιχτά στο μπροστινό μέρος, με κάποιο κολιέ να καλύπτει το στήθος. Μία άλλη εναλλακτική του Ruff ήταν το Rebato, ένας γιακάς που πλαισίωνε το κεφάλι, φτιαγμένος από σύρμα που συγκρατούσε ένα λεπτό, σχεδόν διάφανο λινό ύφασμα.





Εικ. 29 Πορτραίτο γυναίκας, του Μίχιελ φαν Μίρεφελντ, 1628.



Εικ. 30 Ανδρικό Ruff.

### ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

Η φροντίδα αυτών των ευαίσθητων αντικειμένων ήταν καθοριστικής σημασίας. Εκατοντάδες πλύστρες στα περίχωρα του Λονδίνου είχαν εξασφαλίσει τη διαβίωσή τους μόνο μέσα από τη φροντίδα των Ruffs. Η διαδικασία που ακολουθούσαν περιλάμβανε το πλύσιμο και κολλάρισμα με φρέσκο νερό, και στη συνέχεια τη λεύκανση και το στέγνωμα στον καθαρό αέρα.

### ΚΟΛΛΑΡΙΣΜΑ<sup>3</sup>

Τα ruffs αποτελούνταν από ένα πολύ λεπτό ύφασμα που έπρεπε να ενισχυθεί ώστε να είναι σκληρό. Αυτό το πέτυχαν με το κολλάρισμα, δηλαδή την εμβάπτιση του ruff σε ένα διάλυμα νερού και σκόνης αμύλου από αλεύρι σίτου ή αραβόσιτο.

Οι γυναίκες της χώρας είχαν μάθει να φτιάχνουν ένα δικό τους διάλυμα για το κολλάρισμα των ruffs από ένα φυτό που ονομαζόταν cuckoorint. Η διαδικασία ολοκληρωνόταν με τη δημιουργία των περίπλοκων πτυχών του ruff, κατά την οποία τοποθετούσαν το υγρό, κολλαρισμένο ύφασμα πάνω σε θερμαινόμενα ραβδιά και το άφηναν να στεγνώσει.

3. Κολλάρισμα: Το κολλάρισμα εισήχθη στην Αγγλία περίπου το 1564, από μια Ολλανδέζα, την Dinghen Van de Plass, η οποία μετακόμισε στο Λονδίνο για να διδάξει αυτήν τη νέα τεχνική. Οι αμοιβές της ήταν πολύ υψηλές. Συγκεκριμένα αποκομούσε τέσσερις (4) έως πέντε (5) λίρες από κάθε μαθητή που ήθελε να μάθει την τεχνική και μία επιπλέον λίρα για να τους μάθει πώς να φτιάχνουν το διάλυμα. Για να κατανοήσουμε το ύψος της αμοιβής πρέπει να αναλογιστούμε πως ο μέσος εβδομαδιαίος μισθός για ένα εργάτη ήταν δύο (2) σελίνια, δηλαδή το ένα δέκατο μιας λίρας.



- ΚΑΠΕΛΑ

Το καπέλο στην Ελισαβετιανή εποχή, ήταν ένα αξεσουάρ που ολοκλήρωνε την ενδυμασία τόσο ανδρών όσο και γυναικών.

#### ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΚΑΠΕΛΑ

Η πιο απλή μορφή καπέλου ήταν η Coif που αποτελούσε κάλυμμα από λινό ύφασμα το οποίο φορούσαν οι γυναίκες κάτω από περίτεχνα καπέλα ή σκέτο για τον ύπνο. Γενικά επικρατούσαν δύο τάσεις, το γνωστό πυραμιδωτό καπέλο των Τυδών που κάλυπτε εντελώς τα μαλλιά και η γαλλική κουκούλα που άφηνε ελεύθερα λίγα εκατοστά από τα μαλλιά. Διάφορες παραλλαγές της κουκούλας εμφανίστηκαν κατά τη δεκαετία του 1580, ενώ σταδιακά οι γυναίκες τη φορούσαν όλο και πιο πίσω αποκαλύπτοντας μεγαλύτερη επιφάνεια από τα μαλλιά τους. Τα χτενίσματα που πλέον αναδεικνύονταν από τα καπέλα, άρχισαν να γίνονται όλο και πιο περίτεχνα, με αποτέλεσμα την κατάργηση των coif.

Από το 1550 και έπειτα οι νεότερες γυναίκες άρχισαν να προτιμούν τα καπέλα που αποτελούσαν παραλλαγές των ανδρικών, αλλά σε μικρότερο μέγεθος. Το πιο δημοφιλές ήταν το Taffeta Pirkin, ένα κομψό καπέλο με πτυχωτό το επάνω μέρος του και στενή βάση που ακουμπούσε επάνω στα μαλλιά, διακοσμημένο με κοσμήματα και φτερά.

Πολλές από τις γυναίκες τις μεσαιάς τάξης φορούσαν κάποιο είδος καπέλου derby, ένα αρκετά τετράγωνο καπέλο του οποίου το χείλος γύριζε προς τα επάνω. Για τις εξωτερικές δουλειές ή για κάποιο ταξίδι, οι γυναίκες προτιμούσαν τα ψάθινα καπέλα.

#### ΑΝΔΡΙΚΑ ΚΑΠΕΛΑ

Οι άνδρες της ανώτερης κοινωνικής τάξης δεν αποχωρίζονταν σχεδόν ποτέ τα καπέλα τους. Τα φορούσαν σε εξωτερικούς χώρους, σε όλες τις ανεπίσημες και επίσημες περιστάσεις, κατά τη διάρκεια που γευμάτιζαν και συχνά ενώ χόρευαν. Το 1580, επικρατεί η τάση ενός ψηλού τσόχινου καπέλου σε κωνική μορφή, γνωστό ως Corotain.

Το 1580 τα καπέλα γίνονται ψηλότερα και τα τσόχινα corotain με την ψηλή τους κωνική μορφή γίνονται η τάση της εποχής. Οι άνδρες της αυλής το φορούσαν με κλίση στο πλάι ή προς τα πίσω. Ήταν εξαιρετικά άνετο και ευμετάβλητο καθώς το χείλος του μπορούσε να γυρίσει προς τα πάνω ή προς τα κάτω ή ακόμα να φορεθεί επίπεδο αναλόγως με την προτίμηση του κατόχου του. Είχαν μεταξένια επένδυση και ήταν ιδιαίτερα στολισμένα όσο και των γυναικών, με κοσμήματα, καρφίτσες και φτερά.





Εικ. 31 Πορτραίτο ύφης, του Johannes Cornelisz Verspronck, 1640.



Εικ. 32 Πορτραίτο νεαρής γυναίκας με κόμη της Marie Stuart, του Francois Clouet, 1515-1572.



Εικ. 33 Λαίδη Ντόρμερ, του Marcus Gheeraerts the younger, 1596.







Εικ. 34 Πορτραίτο του Jan Martsz. Merens (1574-1642), Jacob Waben, 1618.



Εικ. 35 Κάρολος Γ' Δούκας της Λωρραίνης (1545-1608).



- ΦΤΕΡΑ

Από το 1570 και έπειτα, τα φτερά έγιναν πάθος. Οι ναυτικοί και οι έμποροι ταξίδευαν σε ολόένα και πιο μακρινούς προορισμούς, μεταφέροντας ιστορίες για τους εξωτικούς λαούς με τους οποίους έρχονταν σε επαφή. Δημιουργούσαν σχέδια με τα οποία μετέδιδαν τις λεπτομέρειες που αφορούσαν στην ενδυμασία των λαών αυτών. Ιδιαίτερη εντύπωση έκαναν τα φτερωτά καπέλα των Αμερικάνων Ιθαγενών με αποτέλεσμα τα φτερά να αποκτήσουν μεγάλη ζήτηση για τη διακόσμηση των ανδρικών αλλά και γυναικείων καπέλων. Οι γυναίκες είχαν τη δυνατότητα να κοσμούν με φτερά ακόμα και τα μαλλιά τους, καθώς τα ψηλά χτενίσματα άρχισαν να αντικαθιστούν τα καπέλα.

Τα φτερά έδωσαν έναν πιο μοντέρνο χαρακτήρα στα καπέλα και η απήχηση αυτής της νέας μόδας στο κοινό ήταν μεγάλη. Αρχικά εισάγονταν καπέλα από το εξωτερικό, ωστόσο με την αύξηση της ζήτησης Γάλλοι και Ολλανδοί πιλοποιοί, μετακόμισαν στην Αγγλία και ξεκίνησε η τοπική παραγωγή.





Εικ. 36 Ελισαβετιανά υποδήματα.

- ΥΠΟΔΗΜΑΤΑ

#### ΠΑΠΟΥΤΣΙΑ ΚΑΙ ΜΠΟΤΕΣ

Κατά το μεγαλύτερο μέρος της Ελισαβετιανής περιόδου τα παπούτσια ήταν απλά στη μορφή τους, με στρογγυλεμένες μύτες κι επίπεδο τακούνι. Τα γυναικεία παπούτσια ήταν απλούστερα από τα ανδρικά καθώς μέχρι την εμφάνιση της γαλλικής *farthingale* κρύβονταν από τις μακριές τους φούστες.

#### ΥΠΟΔΗΜΑΤΑ ΥΨΗΛΗΣ ΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

Η αριστοκρατική τάξη που περνούσε το μεγαλύτερο μέρος του χρόνου σε εσωτερικούς χώρους, χρησιμοποιούσε λεπτά και πρακτικά υποδήματα. Τα υποδήματα που χρησιμοποιούσαν στους προσωπικούς τους χώρους, όπως παντόφλες και γοβάκια, ήταν φτιαγμένα από δέρμα, ύφασμα ή βελούδο και είχαν σόλες από φελλό. Ήταν διακοσμημένα με πομ-πον ή ροζέτες στο μπροστινό μέρος του υποδήματος και σε ορισμένες περιπτώσεις, το δέρμα ήταν κομμένο αποκαλύπτοντας τις χρωματιστές κάλτσες.

Για την εμφάνισή τους σε εξωτερικούς χώρους φορούσαν ποδονάρια που έμοιαζαν με ξύλινα τσόκαρα ή σαμπό, γνωστά ως *chorines*, καθώς με τα παπούτσια που φορούσαν στους εσωτερικούς χώρους διέτρεχαν τον κίνδυνο να βραχούν ή να γλιστρήσουν.

#### ΜΠΟΤΕΣ

Αρχικά οι μπότες αποτελούσαν αποκλειστικά ανδρικό υπόδημα και αρχικά χρησιμοποιούνταν μόνο για την ιππασία ή στον στρατό. Ωστόσο από το 1580 περίπου και έπειτα απέκτησαν πιο ευρεία χρήση, σπάνια σε εσωτερικούς χώρους. Ορισμένες ήταν διακοσμημένες με δαντέλα και περίτεχνα δεσίματα στο πλάι. Άλλες ήταν τόσο ψηλές που έφταναν στον μηρό με κυκλικό τελείωμα το οποίο συχνά διέθετε μία δίπλωση με διακοσμητικές πιέτες. Αυτές οι μπότες συνδυάζονταν με βράκες αντί με τα εφαρμοστά *hose* και ήταν εξαιρετικά άνετες για υπαίθριες δραστηριότητες. Καλύτερης ποιότητας μπότες ήταν αυτές από μαλακό δέρμα με προέλευση από την Κόρδοβα της Ισπανίας, οι οποίες είχαν τόσο στενή εφαρμογή που αποκάλυπταν τις καλλίγραμμες γάμπες.



- ΓΑΝΤΙΑ

Κατά την Ελισαβετιανή περίοδο, περισσότεροι Βρετανοί διέθεταν τουλάχιστον δύο (2) ζευγάρια γάντια. Το ένα ζευγάρι προοριζόταν για καθημερινή χρήση και ήταν από απλό δέρμα σε ουδέτερο χρώμα, το οποίο γύριζαν για να φανεί η επένδυση. Ωστόσο το πρωτόκολλο απαιτούσε ένα ακόμη πιο περίτεχνο ζευγάρι γαντιών για τις επίσημες περιστάσεις, το οποίο είτε το κρατούσαν στο χέρι είτε το φορούσαν στη ζώνη τους. Είχε μεταξωτή επένδυση, ήταν κεντημένο και το τελειώμά του ήταν στολισμένο με κρόσσια ή δαντέλα. Ιδιαίτερα επιθυμητά ήταν τα αρωματισμένα γάντια, όπου αρκετοί κάτοχοί τους τα ευωδίαζαν με αρώματα της αρεσκείας τους.

- ΜΑΝΤΙΛΙΑ

Το μαντίλι συμβόλιζε την πολυτέλεια. Ήταν φτιαγμένο από λεπτό, κεντημένο λινό, με δαντελωτό τελείωμα. Για την ένδειξη εκτίμησης και αγάπης, οι Ελισαβετιανοί αντάλλασσαν τα μαντήλια τους, που ήταν διακοσμημένα με κεντήματα από λουλουδία ή το αρχικό του ονόματος του εκάστοτε ιδιοκτήτη. Ο Shakespeare στο έργο του «Οθέλλος», περιέχει σκηνή κατά την οποία ο Οθέλλος υποψιάζεται ότι η γυναίκα του έχει κρυφή σχέση, όταν συνειδητοποιεί πως δεν κρατά πια το μαντήλι που της έχει κάνει δώρο.

- ΖΩΝΕΣ

Η ζώνη είναι ένα από τα λίγα στοιχεία της ένδυσης της Ελισαβετιανής περιόδου που είχαν πρακτικό χαρακτήρα, και μπορούσε να φορεθεί και από τα δύο φύλα. Στη ζώνη μπορούσαν να κρεμάσουν από μία χρυσή αλυσίδα διάφορα μικροαντικείμενα όπως, οι γυναίκες ένα πορτοφόλι, κλειδιά, ένα μπουκαλάκι με άρωμα, μία βεντάλια κ.α. ενώ οι άντρες κρεμούσαν το πορτοφόλι και το σπιλέτο τους. Ως ζώνες μπορούσαν να φορεθούν και μακριά μαντήλια δεμένα γύρω από τη μέση.

- ΠΟΡΤΟΦΟΛΙΑ ΚΑΙ ΠΟΥΓΚΙΑ

Επειδή ορισμένα ενδύματα δε διέθεταν τσέπες, τα πορτοφόλια και τα πουγκιά ήταν απαραίτητα. Κρέμονταν χαμηλά στον γοφό, φτιαγμένα από δέρμα ή μετάξι σε στρογγυλό ή τετράγωνο σχήμα και στο τελειώμά τους ήταν διακοσμημένα με φούντες.

- ΚΑΛΤΣΟΔΕΤΕΣ

Οι καλτσοδέτες αποτελούσαν το πιο σημαντικό ανδρικό αξεσουάρ. Τοποθετούνταν κάτω ακριβώς από το γόνατο για να στηρίξουν τις κάλτσες. Τα πόδια των ανδρών θεωρούνταν το ομορφότερο χαρακτηριστικό τους για αυτό και οι καλτσοδέτες ήταν ιδιαίτερα περίτεχνες.

Οι καλτσοδέτες αποτελούσε αξεσουάρ και των γυναικών, ωστόσο λιγότερο διακοσμημένες καθώς κρύβονταν κάτω από τις φούστες τους.







Εικ. 37 Βασίλισσα Ελισάβετ Α', του Nicholas Hilliard, 1573-1575.



Εικ. 38 Ελισαβετιανό πουγκί.





Εικ. 39 Πορτραίτο νεαρής γυναίκας, του Willem Key, 1550-1574.



Εικ. 40 Πορτραίτο του κόμη του Essex, Robert Devereux.





Εικ. 41 «Portrait of a Woman», του Cornelius Janssen van Ceulen, 1619. Λεπτομέρεια.

## ΕΝΔΥΣΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΑ

---

- ΜΕΣΑΙΑ ΤΑΞΗ

Η πλειοψηφία των Βρετανών εξακολουθούσε να ζει στην ύπαιθρο ή σε μικρές πόλεις και λόγω έλλειψης χρημάτων, δεν είχε πρόσβαση στις απολαύσεις της αυλής. Οι εύποροι της μεσαιάς τάξης που αποτελούσαν μία εξελισσόμενη δύναμη στη χώρα, προσπαθούσαν με κάθε τρόπο να αναδείξουν τον πλούτο τους. Ωστόσο, σε ό,τι αφορά την ενδυμασία τους, ακολουθούσαν αργά τις τρέχουσες τάσεις μόδας, ενώ χρησιμοποιούσαν λιγότερο εξωτικά υφάσματα, και πιο πρακτικά για καθημερινή χρήση, κατάλληλα για όλες τις καιρικές συνθήκες.

Η ένδυση της αστικής μεσαιάς τάξης χαρακτηριζόταν από πιο απλές φόρμες, σχέδια και υφάσματα, από μαλλί και λινό σε απαλά χρώματα στις αποχρώσεις του γκρι και του καφέ. Οι άνδρες προτιμούσαν τις βράκες από τα hoses και οι γυναίκες φορούσαν απλά μία φούστα και έναν κορσέ.

- ΛΙΤΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΑΝΑΚΥΚΛΩΣΗ

Η λιτότητα έμοιαζε να ταιριάζει στη μεσαιά τάξη. Τα καλά υφασμάτινα κομμάτια μπορούσαν να διατηρηθούν για αρκετές γενιές εάν φροντίζονταν κατάλληλα σύμφωνα με τις οδηγίες που διέθεταν τα εγχειρίδια των νοικοκυριών, σχετικά με τον καθαρισμό και την προστασία των υφασμάτων. Επίσης, τα ενδύματα των ενηλίκων συχνά μετατρέπονταν σε παιδικά ρούχα και είδη οικιακής χρήσης ή σε άλλα είδη ένδυσης που ήταν χρήσιμα ανάλογα με τις ανάγκες των ανθρώπων.



- ΕΡΓΑΤΙΚΗ ΤΑΞΗ

Τα ρούχα της εργατικής τάξης άλλαξαν ελάχιστα καθ' όλη τη διάρκεια του 16ου αιώνα. Στην πραγματικότητα ελάχιστα είχαν αλλάξει από τον Μεσαίωνα. Οι γυναίκες φορούσαν μία απλή φούστα με έναν κορσέ, μία ποδιά πάνω από τη φούστα και ένα μαντίλι στους ώμους τους. Οι άνδρες φορούσαν μία βράκα (φαρδύ, κοντό παντελόνι μέχρι το γόνατο, με στενό τελείωμα) με ένα πουκάμισο ή έναν απλό χιτώνα, γνωστό ως cote, σε συνδυασμό με ένα δερμάτινο γιλέκο. Εργάζονταν φορώντας συνήθως ένα πουκάμισο με ένα απλό hose με ζώνη, και πάντοτε κάλτσες κομμένες από ύφασμα ή πλεγμένες από χονδρό μαλλί, καθώς τα γυμνά πόδια ήταν σημάδι μεγάλης φτώχειας.

Και τα δύο φύλλα φορούσαν δερμάτινα υποδήματα, κυρίως για προστασία στους εξωτερικούς χώρους, γνωστά ως «startups». Τα καπέλα τους ήταν φτιαγμένα από ψάθα και σε ορισμένες περιπτώσεις τα αντικαθιστούσαν με τον σκούφο.

- ΧΕΙΡΟΠΟΙΗΤΗ ΕΝΔΥΣΗ

Οι άνθρωποι που ανήκαν στις κατώτερες κοινωνικές τάξεις, ήταν αναγκασμένοι να φτιάχνουν μόνοι τους τα ρούχα τους καθώς η πρόσβαση στους ράφτες δεν ήταν εφικτή για όλους. Την ευθύνη για τα ρούχα της οικογένειας την είχε αποκλειστικά η γυναίκα, οποιασδήποτε ηλικίας, για αυτό και πολλές γυναίκες αυτών των τάξεων ειδικεύονταν στη νηματοργία και το ράψιμο. Ορισμένες πουλούσαν τα υφάσματα που περίσσευαν, εξασφαλίζοντας ένα επιπλέον εισόδημα για την οικογένεια. Οι φτωχές γυναίκες, ασχολούνταν επίσης με την επεξεργασία του λιναριού και της κάνναβης για την παραγωγή λινών υφασμάτων και μουσαμάδων.

Τα νέα κορίτσια, χρησιμοποιούσαν tawndry δαντέλες για την διακόσμηση των ενδυμάτων τους, καθώς ήταν φθηνές και παράλληλα εντυπωσιακές. Η λέξη tawndry σημαίνει φθηνός και κακοφτιαγμένος και προέρχεται από τον Saint Aundrey προς τιμήν του οποίου γίνονταν παζάρια που πουλούσαν διακοσμητικές κατασκευές για την ένδυση.

- ΥΠΗΡΕΤΕΣ

Στην Ελισαβετιανή κοινωνία υπήρχαν ταξικές διαφορές ακόμα και ανάμεσα στους υπηρέτες υπό την μορφή ιεραρχίας, όπως και αναφορικά με την οικογένεια για την οποία εργάζονταν. Αυτή η διαφορά γινόταν αισθητή από την ένδυσή τους. Οι υπηρέτες των αριστοκρατικών οικογενειών φορούσαν επίσημα ρούχα, κυρίως στους δημόσιους χώρους, ενώ οι προσωπικοί υπηρέτες φορούσαν τα παλιά ρούχα των κυρίων τους.

Τα χρώματα που χρησιμοποιούνταν για την ένδυση του υπηρετικού προσωπικού ήταν το μπλε και οι απαλές αποχρώσεις του καφέ ή του γκρι. Η φτωχότερη τάξη των οικιακών βοηθών φορούσε απλά μάλλινα ρούχα με coifs και ποδιές.







## ΕΠΙΠΡΟΣΘΕΤΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

---

**Εικ. 42** Νεαρή Ιζαμπέλα - Κλάρα - Ευγενία της Ισπανίας (1598-1599), του Juan Pantoja de la Cruz (1553-1608). Λεπτομέρεια.

Ένα σημαντικό χαρακτηριστικό στοιχείο των Ελισαβετιανών των ανώτερων τάξεων ήταν το χλωμό δέρμα του προσώπου. Αυτό αποδεικνυε ότι δεν έκαναν καμία εξωτερική εργασία ώστε να έχουν το ηλιοκαμένο πρόσωπο των αγροτών.

Η ιδανική εμφάνιση για τις γυναίκες ήταν η λευκή επιδερμίδα με ξανθά μαλλιά, κόκκινα χείλη και σπινθηροβόλα μάτια. Η βασίλισσα Ελισάβετ, λόγω του φυσικού κόκκινου χρώματος των μαλλιών της, πρότεινε παράλληλα μία νέα τάση στα μαλλιά των γυναικών. Για να επιτευχθεί η επιθυμητή εμφάνιση, οι άνθρωποι χρησιμοποιούσαν επικίνδυνες ουσίες θέτοντας σε κίνδυνο την υγεία τους. Το πάθος τους για χλωμά πρόσωπα τους οδήγησε στη χρήση ενός καλλυντικού με βάση το λευκό μόλυβδο. Επρόκειτο για μια δηλητηριώδη ουσία, που σήμερα χρησιμοποιείται στο βάψιμο των πλοίων.





**Εικ. 43** Πορτραίτο νεαρής γυναίκας, 1590-99, της Lavinia Fontana.



**Εικ. 44** Πορτραίτο της βασίλισσας Ελισάβετ Α', του George Gower.



**Εικ. 45** Ο κόμης Σάρα Μαρτινένγκο Τζεζαρέσκο, του Alessandro Bonvicino Moretto 1540-45.

- **ΧΤΕΝΙΣΜΑΤΑ**

Καθώς το μεγάλο μέτωπο αποτελούσε ένδειξη αριστοκρατικής καταγωγής για τις γυναίκες, το ξύριζαν ή το αποτρίχωναν. Φορούσαν περούκες με έντονες μπουύκλες και διακοσμούσαν την κόμμωσή τους με ακριβά κοσμήματα. Οι άνδρες από την άλλη λόγω των ψηλών ruff, διατηρούσαν κοντά τα μαλλιά τους, έχοντας περιποιημένα γένια και μουστάκια.

- **ΚΟΣΜΗΜΑΤΑ**

Εκτός από τα κοσμήματα που φορούσαν οι Ελισαβετιανοί, όπως περιδέραια, δαχτυλίδια, βραχιόλια, καρφίτσες και σκουλαρίκια, επιπλέον έραβαν επάνω στα ρούχα τους κοσμήματα που αναδείκνυαν τον πλούτο τους. Κυριαρχούσαν ο χρυσός, οι πολύτιμοι λίθοι και τα επισμαλτωμένα κοσμήματα. Συνήθως επενέβαιναν στις ζώνες, στα κουμπιά, στα καπέλα, στις φουρκέτες, στις καλτσοδέτες και στα παπούτσια τους.

Οι μεσαίες τάξεις προσπαθώντας να ακολουθήσουν την ενδυμασία των κοινωνικά ανώτερων τάξεων χρησιμοποιούσαν επίσης κοσμήματα που ήταν ωστόσο κατασκευασμένα από φθηνά μέταλλα όπως ο κασσίτερος και ημιπολύτιμες πέτρες όπως ο αμέθυστος.

Από την άλλη πλευρά, η σκληρή ζωή της εργατικής τάξης δεν άφηνε περιθώρια για επιπλέον στολισμό. Οι άνδρες, συνήθως φορούσαν κάποιο σκαλιστό ξύλινο σταυρό, ενώ οι γυναίκες είχαν την πολυτέλεια να φορούν το δαχτυλίδι του γάμου τους.

- **ΓΟΥΝΕΣ**

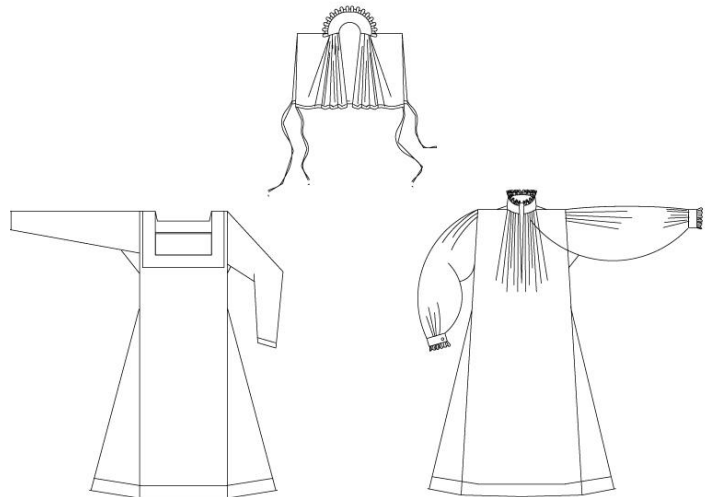
Οι γούνες όλων των ειδών παρέμειναν ένα βασικό στοιχείο της Ελισαβετιανής ένδυσης σε όλη τη διάρκεια της περιόδου, τόσο για την πολυτελή αίσθηση όσο και για τη ζεστασιά τους. Η γούνα φοριόταν είτε για να τονίσει τη γραμμή ενός φορέματος, ή ως τελείωμα στα μανίκια.

Η ζιμπελίνα και η ερμίνα ήταν οι πιο ακριβές γούνες και τις φορούσαν μόνο οι Βασιλείς. Οι ανώτερες τάξεις χρησιμοποιούσαν γούνες από σκίουρο και κάστορα, ενώ οι μεσαίες τάξεις χρησιμοποιούσαν την γούνα του αρνιού, του κουνελιού, της γάτας ή της αλεπούς.





Εικ. 46 Ελισαβετιανό εσώρουχο.



Εικ. 47 Ελισαβετιανό εσώρουχο.

- ΕΣΩΡΟΥΧΑ

Οι Ελισαβετιανοί νοιάζονταν ελάχιστα για τα εσώρουχα. Μόνος σκοπός τους ήταν να η προστασία των ρούχων τους από τον ιδρώτα ώστε να μην χρειάζεται να τα καθαρίζουν συχνά.

Και τα δύο φύλα φορούσαν ένα λινό φανελάκι ή ένα πουκάμισο ως το γόνατο. Τα πουκάμισα επεκτείνονταν πάνω από το μπούστο των γυναικών και έξω από τους καρπούς του doublet. Ήταν πάντα λευκά και φρόντιζαν να τα διατηρούν καθαρά.





Εικ. 48 Ο William Cecil προεδρεύει στην αίθουσα του Δικαστηρίου.

## ΕΝΔΥΣΗ ΑΝΑ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ

---

- ΤΑ ΒΑΣΙΚΑ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΑ

Οι γιατροί, οι δικηγόροι και άνδρες άλλων επαγγελμάτων ήταν εύκολα αναγνωρίσιμοι καθώς εξακολουθούσαν να φοράνε τήβεννο, ένα ένδυμα που ήταν στη μόδα για 150 χρόνια, αλλά εκείνη την εποχή θεωρείτο σχετικά ξεπερασμένο. Το ολόσωμο, μακρύ αυτό ένδυμα ήταν επενδυμένο με γούνα ή βελούδο. Το φορούσαν με συγκεκριμένη σοϊφ η οποία έδενε κάτω από το πηγούνι. Παρόμοια ένδυση χαρακτήριζε και τους ηλικιωμένους άνδρες, ως συμβολικό ένδυμα σεβασμού.

Οι κατώτερες τάξεις τεχνικών επαγγελμάτων είχαν αντίστοιχη ενδυμασία, ωστόσο, αρκετά πιο απλή. Ξυλουργοί και σιδεράδες, καθώς εργάζονταν με αιχμηρά εργαλεία φορούσαν επιπλέον μία ποδιά από παχύ δέρμα για προστασία. Οι αγρότες και οι ψαράδες φορούσαν ένα μακρύ δερμάτινο κολάν που ονομαζόταν cocker. Οι έμποροι συχνά αναγνωρίζονταν από την ποδιά τους, ενώ οι μάγειρες και οι κρεοπώλες από τις ποδιές από χοντρό λινό το οποίο πλενόταν εύκολα. Οι κυνηγοί και οι εκπαιδευτές γερακιών, που έρχονταν σε επαφή με την αριστοκρατία, ντύνονταν περισσότερο επίσημα.







**Εικ. 49** Sir Francis Walsingham, του Hieronymus Custodis.



**Εικ. 50** Επίσκοπος Adam Loftus.



**Εικ. 51** Πορτραίτο του πρίγκιπα της Ουαλίας Henry Frederick, του Sir Anthony Van Dyck.

- **ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΗ ΕΝΔΥΜΑΣΙΑ**

Δεδομένου ότι δεν υπήρχε μόνιμος στρατός στην Ελισαβετιανή Βρετανία, δεν υπήρχαν ακόμη στρατιωτικές στολές. Ένα στοιχείο της στρατιωτικής ενδυμασίας ήταν η ζακέτα από λαδωμένο δέρμα βοδιού, το οποίο ήταν αρκετά σκληρό και κοβόταν δύσκολα.

Τα κράνη και οι πανοπλίες θεωρούνταν ξεπερασμένα, ωστόσο, κάθε πόλη ήταν υποχρεωμένη από τον νόμο να έχει στην κατοχή της πανοπλίες που να μπορούν να χρησιμοποιηθούν σε έκτακτη ανάγκη. Ούτε οι ναύτες είχαν συγκεκριμένη στολή. Συνήθως φορούσαν ένα φαρδύ παλτό με παντελόνι μέχρι το γόνατο, ένα ruff χωρίς κολλάρισμα κι ένα ψηλό γούνινο καπέλο. Επιπλέον, φορούσαν πάντα ένα χρυσό σκουλαρίκι, ώστε σε περίπτωση που πνίγονταν να πλήρωναν με αυτό την είσοδό τους στον Άδη.

- **ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΑ ΡΟΥΧΑ**

Τα εκκλησιαστικά ρούχα από μπροκάρ ή βελούδο, διέθεταν κυρίως κεντήματα από χρυσό ή ασημένιο νήμα, τα οποία αναπαριστούσαν λουλούδια, πουλιά και ελικοειδείς γραμμές.

Σε συνηθισμένες περιπτώσεις οι κληρικοί φορούσαν μαύρα, ενώ όταν εκτελούσαν κάποια τελετή φορούσαν πάνω από το ράσο τους, ένα αντίστοιχο λευκό ράσο με φαρδιά μανίκια.



# 4.2 ΕΝΔΥΜΑΤΟΛΟΓΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ

Έπειτα από την έρευνα που πραγματοποιήσαμε γύρω από το Ελισαβετιανό ένδυμα και κουστούμι, διακρίναμε πως το ύφος και τα υλικά που χρησιμοποιούνται διαφέρουν ταξικά. Αυτή η ιεραρχία βοήθησε τον σχεδιασμό της ενδυματολογικής μας πρότασης. Αφού πρώτα απαριθμήσουμε τις κοινωνικές τάξεις που υφίστανται στην Ελισαβετιανή Βρετανία, διαχωρίσαμε τους χαρακτήρες, δίνοντάς τους ένα ξεχωριστό ενδυματολογικό στοιχείο. Με αυτόν τον τρόπο θα είναι διακριτή επί σκηνής, η ιεραρχία των χαρακτήρων.

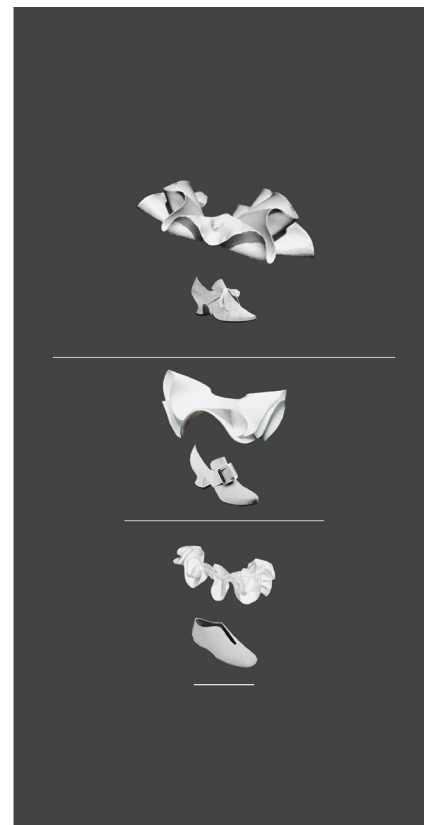
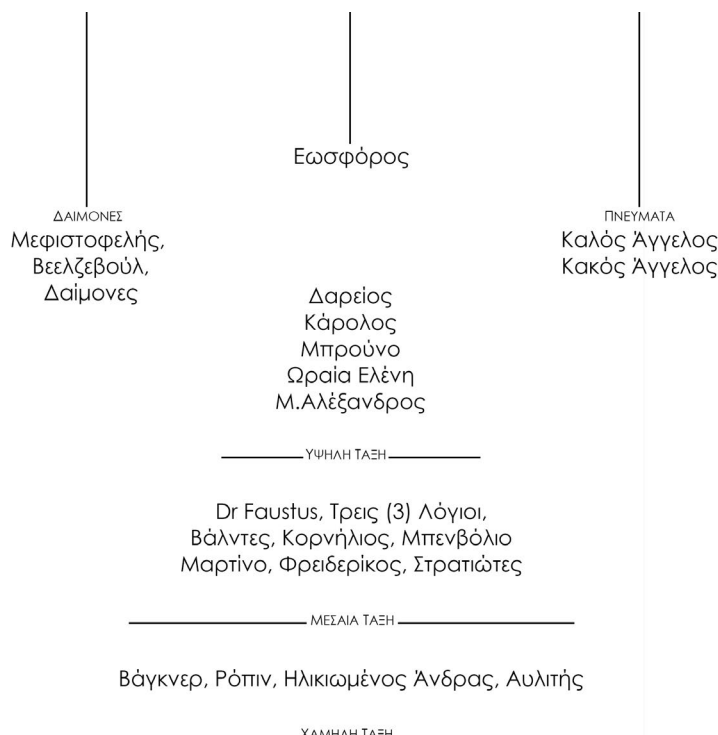
## ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΤΑΞΕΙΣ

- Θεός | Διάβολος
- Monarchy/Μοναρχία: Η τάξη αυτή αφορά στον κυβερνήτη του έθνους (Βασιλιάς ή Βασίλισσα). Είναι η υψηλότερη κοινωνική θέση μεταξύ των θνητών και για να ανήκει κάποιος σε αυτή πρέπει να γεννηθεί σε αυτή.
- Nobles/Αρχοντες: Η τάξη των αρχόντων αφορά σε οικογένειες, με τον επικεφαλής να είναι Δούκας, Κόμης ή Βαρόνος. Πρόκειται για πλούσιους ανθρώπους που κατείχαν μεγάλη περιουσία.
- Gentry/Ευγενείς: Η τάξη των ευγενών περιλαμβάνει τους ιππότες, τους στρατιώτες του Βασιλείου, τους Κυρίους και τις Κυρίες. Ο πιο σημαντικός παράγοντας για να γίνει κανείς ευγενής είναι ο πλούτος. Οι ευγενείς δούλευαν πάντα για να έχουν μεγάλες και καλές εκτάσεις γης. Κάποιος μπορούσε να μπει στην συγκεκριμένη τάξη δημιουργώντας μεγάλη περιουσία.
- Merchants/Εμποροι: Η τάξη των εμπόρων είχε την κύρια και πραγματική ευθύνη για την ανάπτυξη της εποχής. Πλούτιζαν από την ενασχόλησή τους με την ύφανση και την ανταλλαγή προϊόντων. Οικονομικά, δε θεωρούνταν ούτε φτωχοί ούτε πλούσιοι.
- Yeomen/Μικροκτηματίες: Όσοι ανήκαν στην τάξη των μικροκτηματίων, εργάζονταν σε επαγγέλματα που τους εξασφάλιζαν τα απαραίτητα χρήματα για μία απλή ζωή. Ήταν κυρίως έμποροι και βιοτέχνες. Ωστόσο, παρά τα κάποια χρήματα που είχαν, τους ήταν δύσκολο να λάβουν ιατρική βοήθεια ή όποια άλλη υποστήριξη.
- Laborers/Εργάτες: Στην τάξη των εργατών ανήκαν οι υπηρέτες και οι αγρότες οι οποίοι δεν κέρδιζαν σχεδόν τίποτα. Είχαν μία πολύ σκληρή ζωή χωρίς κέρδος, δε διέθεταν τη δική τους ιδιοκτησία και συνήθως ενοικίαζαν με μικρό κόστος μικρά δωμάτια.



Η ενδυματολογική μας πρόταση προσανατολίστηκε σε μια αφαιρετική προσέγγιση των ταξικών χαρακτηριστικών των χαρακτήρων. Έτσι, απλοποιήσαμε τα βασικά ενδύματα κρατώντας ορισμένες λεπτομέρειες (όπως τα κολάρα και τα υποδήματα) των οποίων ο σχεδιασμός διατηρεί σημαντικές αναφορές στα στοιχεία που διαφοροποιούν τις κοινωνικές τάξεις. Αυτός είναι ο πρώτος διαχωρισμός χαρακτήρων. Ωστόσο, στην ομάδα των δαιμόνων δεν υπάρχει ιεραρχικός διαχωρισμός, με την έννοια των κοινωνικών τάξεων, επομένως τα κολάρα διατηρούνται στο ίδιο μέγεθος.

Κατά την ίδια διαδικασία απλοποίησης, προχωρήσαμε σε συγχώνευση των κοινωνικών τάξεων, σε τρεις: την Υψηλή Τάξη, τη Μεσαία Τάξη και τη Χαμηλή Τάξη. Στον επόμενο πίνακα βλέπουμε την αντιστοιχία τάξεων και ενδυματολογικών στοιχείων.





Αντιμετωπίσαμε τις δύο τάξεις ύπαρξης πνεύματα|άνθρωποι με τη χρωματική|αχρωματική διάσταση του κόκκινου και του λευκού, σύμφωνα με την παραπάνω αναφορά μας στο έργο του Mathew Barney, «The Cremaster Cycle». Η χρήση του λευκού χρώματος έχει σκοπό τη δημιουργία ενός «καμβά», ο οποίος θα δίνει τη δυνατότητα στον θεατή να παρατηρεί πιο έντονα τις λεπτομέρειες που θέλουμε να επικοινωνήσουμε, όπως τα ενδυματολογικά στοιχεία τα οποία προκύπτουν από τον ταξικό διαχωρισμό, ή όπως θα δούμε παρακάτω τα προσωπικά στοιχεία τα οποία κάνουν ξεχωριστό κάθε χαρακτήρα. Το λευκό χρώμα συμβολίζει την αγνότητα. Το έντονο κόκκινο χρώμα έρχεται σε απόλυτη αντίθεση με το ήρεμο λευκό, δίνοντας ενέργεια στη σκηνή. Το κόκκινο χρώμα παραλληλίζεται με το πάθος, την επιθετικότητα και τη φιλοδοξία. Και για τις δύο αποδόσεις, γίνεται χρήση λευκού χρώματος σε ολόκληρο το σώμα, το πρόσωπο και τα μαλλιά, καθώς επίσης επιλέγουμε ένα απλό κολάν, το οποίο φτάνει μέχρι το ύψος του αστραγάλου, πάντα στο αντίστοιχο χρώμα (λευκό ή κόκκινο).

Επιπλέον στους δαίμονες, ανεξαιρέτως χαρακτήρα, έχουν επισημανθεί τέσσερα επιπλέον χαρακτηριστικά. Το βασικό στοιχείο του ενδύματος των δαιμόνων, αποτελεί ένα ζευγάρι από κέρατα. Σύμφωνα με το κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο 25:32-33 της Καινής Διαθήκης, «...ο ποιμήν αφορίζει τα πρόβατα από των εριφίων και στήσει τα μεν πρόβατα εκ δεξιών αυτού τα δε ερίφια εξ ευωνύμων...» (ο Θεός θα χωρίσει τα πρόβατα και τα ερίφια, τα πρόβατα στα δεξιά και τα ερίφια στα αριστερά). Ο διαχωρισμός γίνεται με μέτρο και κριτήριο προς όλη την ανθρωπότητα και ο δρόμος της σωτηρίας θα είναι τελικά η αγάπη. Στην συμβολική τάξη των προβάτων τοποθετούνται οι ευσεβείς γιατί είναι δίκαιοι, πράοι, επιεικείς και βάδισαν την οδό των αρετών ακολουθώντας τον Χριστό (ποιμήν των ανθρώπων). Το ερίφιο ταυτίστηκε με τον Διάβολο και το κακό ήδη από τα αρχαία χρόνια (Yule Goat - Σκανδιναβία, Thor - Γερμανία, Gavle Goat - Σουηδία, Παν - Ελλάδα), ενώ πολλά μυθολογικά τέρατα συμπεριλάμβαναν μέρη από το σώμα της αίγας, όπως η Χίμαιρα (Ελλάδα). Εδώ, τα κέρατα που συμπεριλαμβάνονται στο ένδυμα των δαιμόνων, αντιστοιχούν στα κέρατα του εριφιού, ενώ χωρίζονται σύμφωνα με την ιεραρχία των δαιμόνων και διαφοροποιούνται ανάλογα με το μέγεθός τους, όπου το μεγαλύτερο μέγεθος σημαίνει και τον υψηλότερο βαθμό σε αυτή την ιεραρχία.

Επόμενο στοιχείο αποτελούν τα υποδήματά τους. Ο σχεδιασμός τους βασίστηκε στον συμβολισμό του εριφιού, με επιρροή από τα «Tabi shoes», των οποίων ο σχεδιασμός παρέπεμπε σε σπλέζ ζώων. Τα παπούτσια αυτά δημιουργήθηκαν από τον σχεδιαστή μόδας Martin Margiela<sup>4</sup> και είναι εμπνευσμένα από τα παραδοσιακά Ιαπωνικά «Tabi socks» που υπάρχουν από τον 15ο αιώνα. Η έννοια της αποδόμησης είναι σημαντική για την κατανόηση του σχεδιασμού του Margiela.

Τα επόμενα στοιχεία είναι τα μαύρα μάτια και τα γαμπιά νύχια που έχουν οι ηθοποιοί. Τα χαρακτηριστικά τους δίνουν μια επιπλέον αίσθηση ενός απόκοσμου χαρακτήρα στη γενικότερη εικόνα του κοστουμιού.

---

4. Martin Margiela (1957-): Είναι Βέλγος σχεδιαστής μόδας και ιδρυτής του γαλλικού οίκου μόδας Maison Margiela.









Αναλύοντας τον κάθε χαρακτήρα ξεχωριστά, παρουσιάζουμε παρακάτω τη μορφή που θα δώσουμε στην εμφάνισή του:

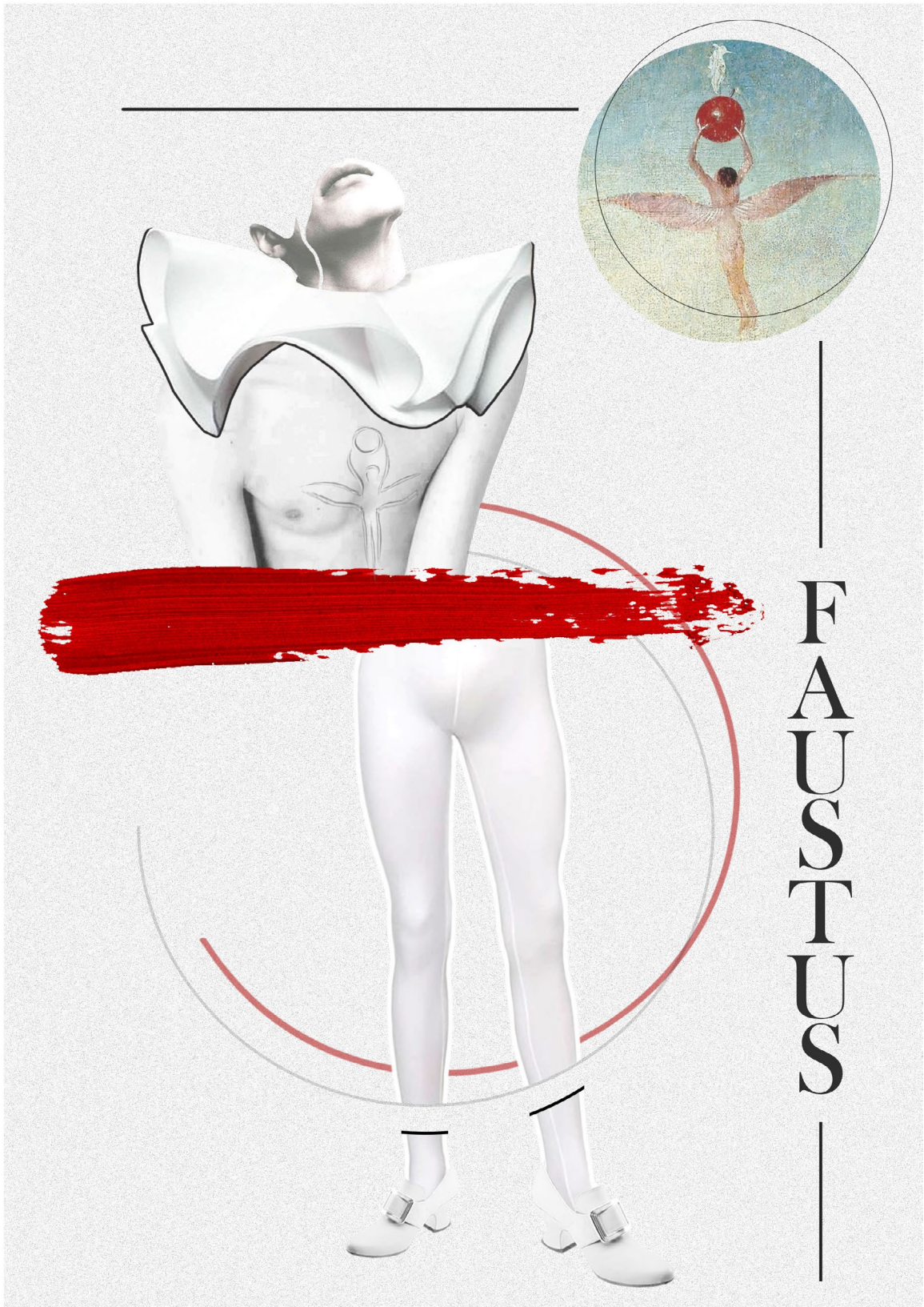
## ΒΑΣΙΚΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ \_\_\_\_\_

- ΔΟΚΤΩΡ ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ / DOCTOR FAUSTUS

Ο Δόκτωρ Φάουστους είναι βαμμένος και ντυμένος εξ ολοκλήρου με λευκό χρώμα. Ανήκει επίσης στη μεσαία τάξη και για τον λόγο αυτόν του αναλογούν τα αντίστοιχα υποδήματα και το αντίστοιχο κολάρο.

Επηρεασμένες από την προσωπικότητα και τον εμφατικό χαρακτήρα του Δόκτωρ Φάουστους, προχωρήσαμε σε μία ακόμη ενδυματολογική προσθήκη. Μετά την παραπάνω αναφορά στο έργο του Hieronymus Bosch «Ο Κήπος των Επίγειων Απολαύσεων» (The Garden of Earthly Delights), χρησιμοποιούμε τη φιγούρα του «Ροζ Αγγέλου», με τη μορφή σκαριφισμού στο στέρνο του Δόκτωρ Φάουστους.





FAUSTUS



- ΒΑΓΚΝΕΡ / WAGNER

Ντυμένος και αυτός στα λευκά, καθώς πρόκειται για άνθρωπο. Ανήκει στην Τρίτη και χαμηλή κοινωνική τάξη, συνεπώς φορά το αντίστοιχο κολάρο και τα αντίστοιχα υποδήματα. Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του αποτελεί η ποδιά που φορά και καλύπτει τις ανάγκες του ρόλου του ως υπηρέτη.







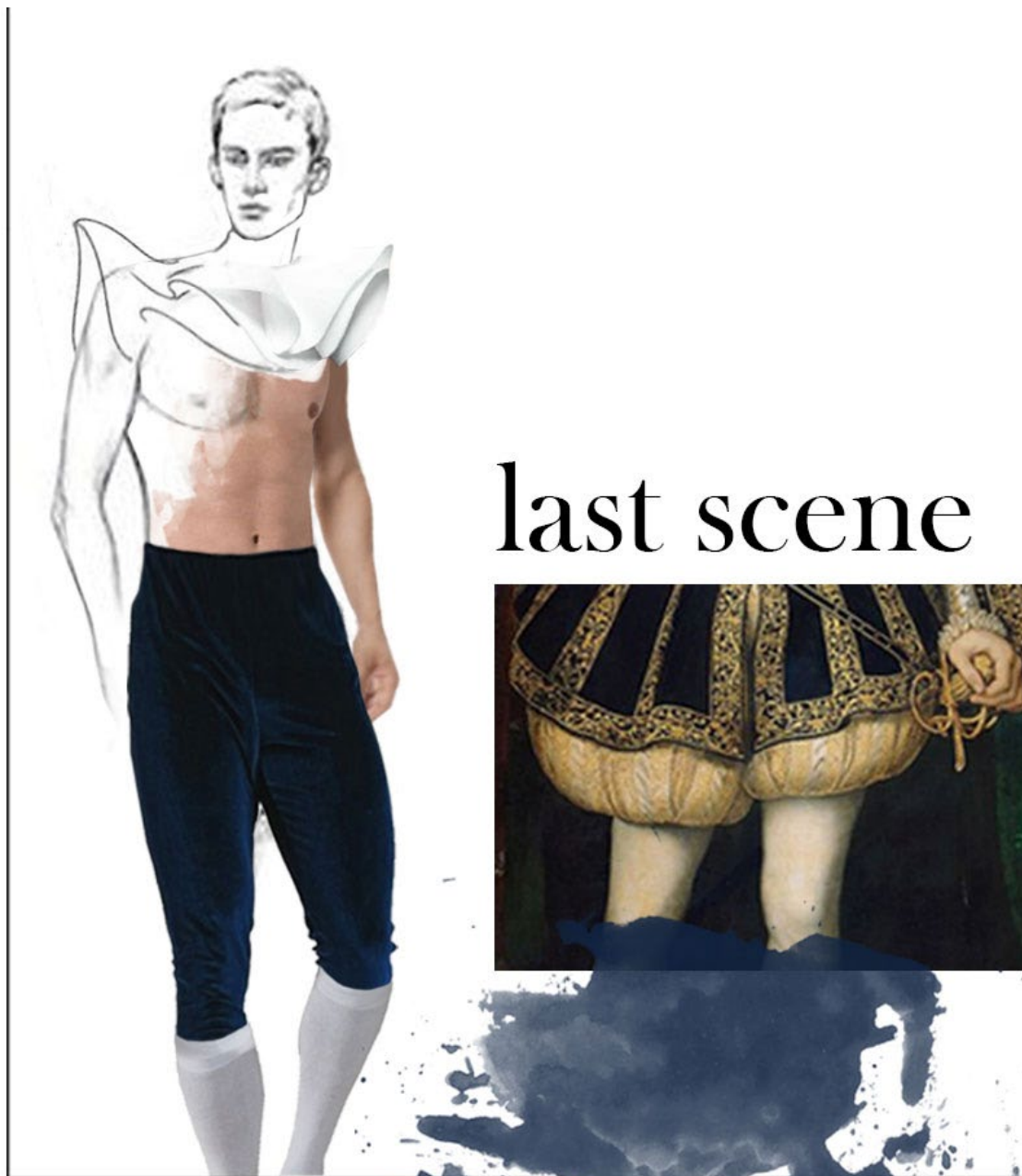
- ΛΟΓΙΟΙ / SCHOLARS

Και οι τρεις Λόγιοι είναι ντυμένοι σε λευκούς τόνους, καθώς επίσης ανήκουν στη μεσαία κοινωνική τάξη, έχοντας τα αντίστοιχα αξεσουάρ (μεσαίο κολάρο και υποδήματα). Το στοιχείο που τους κάνει να ξεχωρίζουν είναι τα τρία διαφορετικά γυαλιά που φορούν και τους χαρακτηρίζουν ως εκπρόσωπους της γνώσης. Αποτελούν ένα στερεοτυπικό στοιχείο που βοηθά τον θεατή να κάνει τη σύνδεση *γυαλιά = γνώση*.





Οι Λόγιοι, εμφανίζονται στην τελευταία σκηνή με έγχρωμα ρούχα και επιδερμίδα, καθώς έπειτα από την καταδίκη του Δόκτωρ Φάουστους, όλα επανέρχονται στην κανονικότητα.





- ΒΑΛΑΝΤΕΣ ΚΑΙ ΚΟΡΝΗΛΙΟΣ / VALDES AND CORNELIUS

Και αυτοί χαρακτηρίζονται από το λευκό χρώμα δέρματος και κοστουμιού, ως άνθρωποι. Ανήκουν επίσης στη μεσαία κοινωνική τάξη, επομένως φορούν τα αντίστοιχα κολάρα και υποδήματα. Το στοιχείο που έρχεται να ολοκληρώσει αυτήν την εμφάνιση είναι δύο μισές μάσκες λαγού, με χνουδωτή επιφάνεια, όπως επίσης η προσθήκη του ίδιου υλικού στα κλασικά μεσαία υποδήματα, που υποδηλώνουν τη σχέση των δύο χαρακτήρων με τη μαγεία.





- ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ / ΜΕΡΗΑΣΤΟΡΗΙΛΙΣ

Ο Μεφιστοφελής αποτελεί τον δεύτερο άγγελο που έπεσε από τους ουραμούς μετά τον Εωσφόρο, και αυτό είναι και το πρώτο του χαρακτηριστικό. Παρουσιάζει πληγές στο μέρος της πλάτης του, σημάδια από το γεγονός, ότι κατά τη διαδικασία της πτώσης οι άγγελοι χάνουν τα φτερά τους.

Σύμφωνα με τον κόσμο στον οποίο ανήκει, είναι βαμμένος και ντυμένος με κόκκινο χρώμα, έχοντας τις χαρακτηριστικές λεπτομέρειες των δαιμόνων που αναφέραμε παραπάνω, δηλαδή, μαύρα μάτια, γαμπά νύχια, κόκκινο κολάρο και σπλές εριφίου. Βρίσκεται δεύτερος στην ιεραρχία ως πρίγκιπας της Κόλασης και έχει κέρατα μεσαίου μεγέθους.

Η ετυμολογία του ονόματος του Μεφιστοφελή οδηγεί στην παρακάτω «συνάρτηση»:

*[ Μεφιστοφελής = Mephistophilis = Me + Fausto + Philos = Φίλος του Φάουστους ]*

Σύμφωνα με τον παραπάνω συλλογισμό επιλέξαμε ο Μεφιστοφελής να εμφανίζεται με λευκά άκρα και συγκεκριμένα τα χέρια, τα οποία συμβολίζουν την επαφή και την αλληλεπίδρασή του με τον Δόκτωρ Φάουστους.







M  
E  
P  
H  
A  
S  
T  
O  
P  
H  
I  
L  
I  
S



- ΒΕΕΛΖΕΒΟΥΛ / BEELZEBUB

Ο Βεελζεβούλ έχει αρχικά όλα τα χαρακτηριστικά των δαιμόνων. Κόκκινο δέρμα και μαύρα μάτια, οπλές και κέρατα εριφίου μεσαίου μεγέθους σύμφωνα με την ιεραρχία, κόκκινο κολάρο και γαμψά νύχια.

Επιπλέον όμως, ο Βεελζεβούλ ως άρχοντας των μυγών, παραλληλίζεται με το έντομο αυτό, υιοθετώντας ένα χαρακτηριστικό του: Εμφανίζεται στο έργο με δεκατέσσερα (14) μάτια, ένας καθόλου τυχαίος αριθμός, καθώς συμβολίζει τη θέση του:

$$[2 \text{ (δευτερος στην ιεραρχία)} \times 7 \text{ (ένας από τους επτά πρίγκιπες)} = 14]$$

Τέλος, ο Βεελζεβούλ παρουσιάζεται με λευκό χρώμα στο άνω μέρος του κεφαλιού και τα κέρατα, εκφράζοντας τη διπλή του ταυτότητα ως προστάτη και τιμωρού.





BEEZZE  
BUB

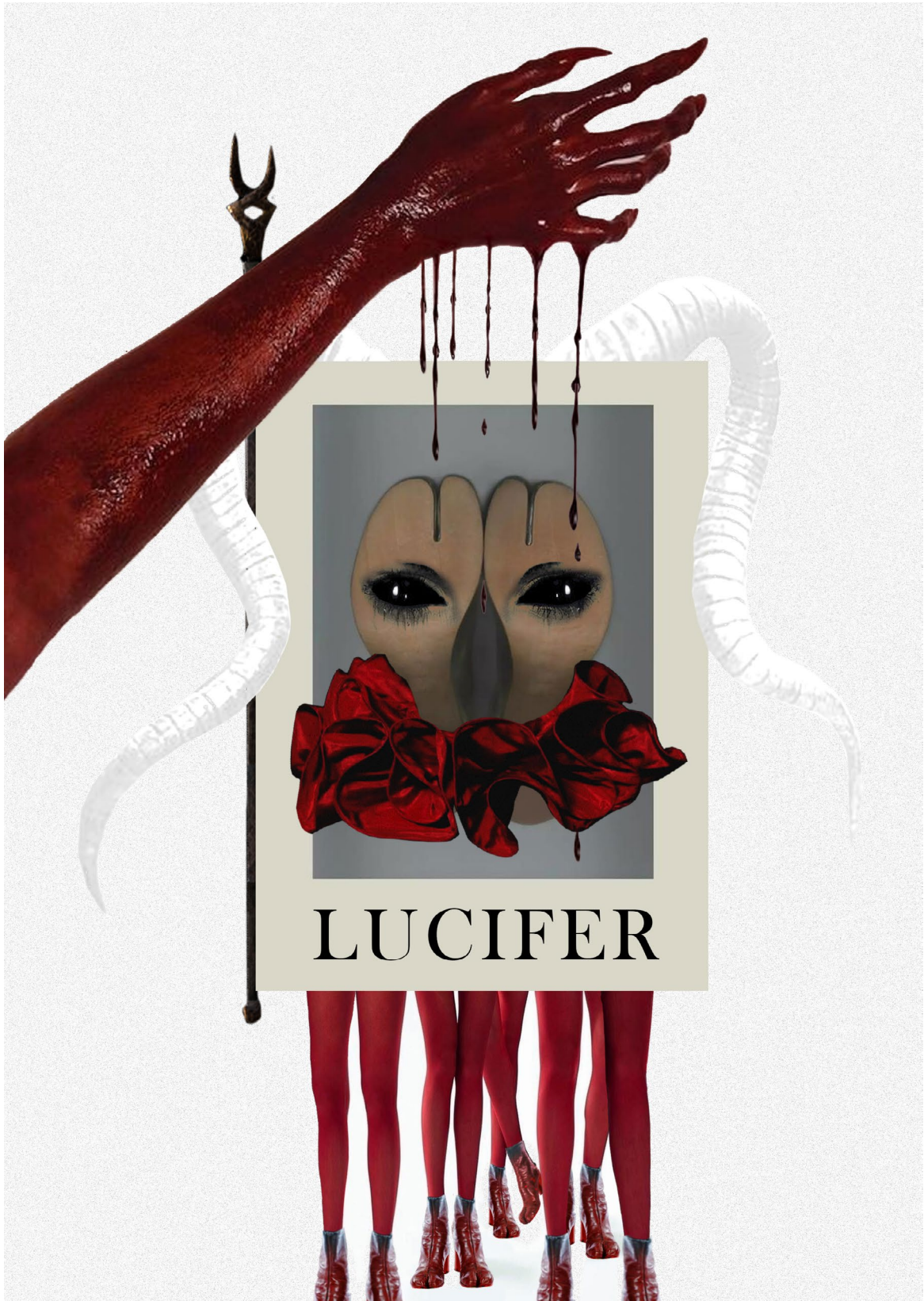


- ΕΩΣΦΟΡΟΣ (ΔΙΑΒΟΛΟΣ, ΛΟΥΣΙΦΕΡ, ΣΑΤΑΝΑΣ) / LUCIFER

Κόκκινος και μεγαλοπρεπής ο Εωσφόρος, έχει όλα τα στοιχεία που τον χαρακτηρίζουν ως δαίμονα, όπως τα γαμψά νύχια, τα ζωικά στοιχεία σε κέρατα και σπλές, καθώς και τα μαύρα μάτια. Το κόκκινο κολάρο του παραμένει ίδιο με των υπολοίπων, όχι όμως και η μορφή των κεράτων του. Ως άρχοντας του κάτω κόσμου έχει τα πιο επιβλητικά και μεγάλα κέρατα, τα οποία έχουν λευκό χρώμα με στόχο να σαγηνεύσουν και να δελεάσουν τον Δόκτωρ Φάουστους να τον ακολουθήσει στη σκοτεινή πλευρά. Ως δείγμα εξουσίας, επίσης, ο Διάβολος κρατάει στα χέρια του ένα μαύρο σκήπτρο που παραπέμπει στο πυκνό σκοτάδι της Κόλασης.









- ΚΑΛΟΣ ΚΑΙ ΚΑΚΟΣ ΑΓΓΕΛΟΣ / GOOD AND BAD ANGEL

Οι δύο άγγελοι παρουσιάζονται με παρόμοια ενδυμασία. Ο καλός άγγελος είναι ντυμένος στα λευκά, όπως και οι θνητοί χαρακτήρες του έργου. Ως πνεύμα με αμφιλεγόμενη υπόσταση όμως, δεν έχει κανένα αξεσουάρ (κολάρο, υποδήματα, κ.ο.κ.). Βασικό χαρακτηριστικό είναι τα εντυπωσιακά φτερά ώμου, που δείχνουν την ουράνια καταγωγή του. Όσον αφορά τον κακό άγγελο, είναι μία αντίστοιχη φιγούρα στο αντίθετο χρώμα. Ο κακός άγγελος είναι ολόμαυρος, συμβολίζοντας την ολοκληρωτικά αντίθετη φιλοσοφία του για τη ζωή.



good angel











- ΗΛΙΚΙΩΜΕΝΟΣ ΑΝΔΡΑΣ / OLD MAN

Ως χαρακτήρας με αμφιλεγόμενη υπόσταση και αυτός δεν έχει κανένα αξεσουάρ (κολάρο, υποδήματα, κ.ο.κ.). Το στοιχείο που τον διαφοροποιεί αφορά στη βαφή, η οποία είναι σπασμένη ώστε να συμβολίζει την ηλικία του.



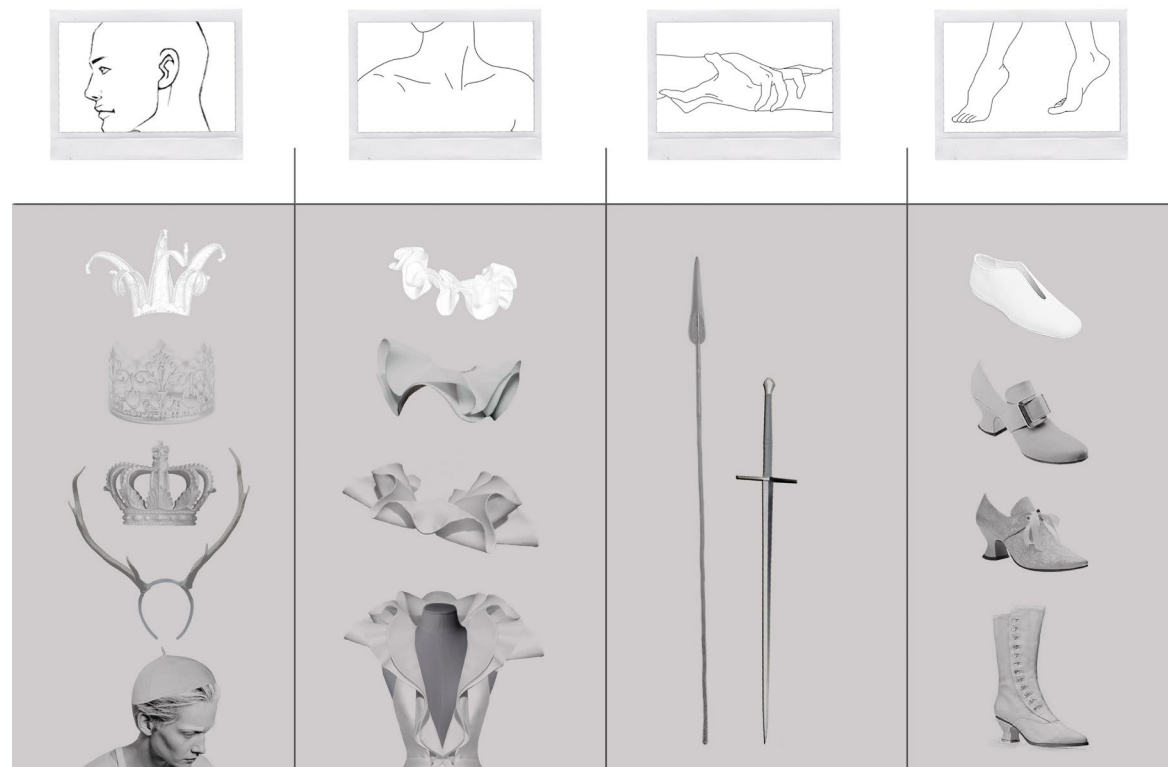


## ΛΟΙΠΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ

---

- ΡΟΜΠΙΝ / ROBIN

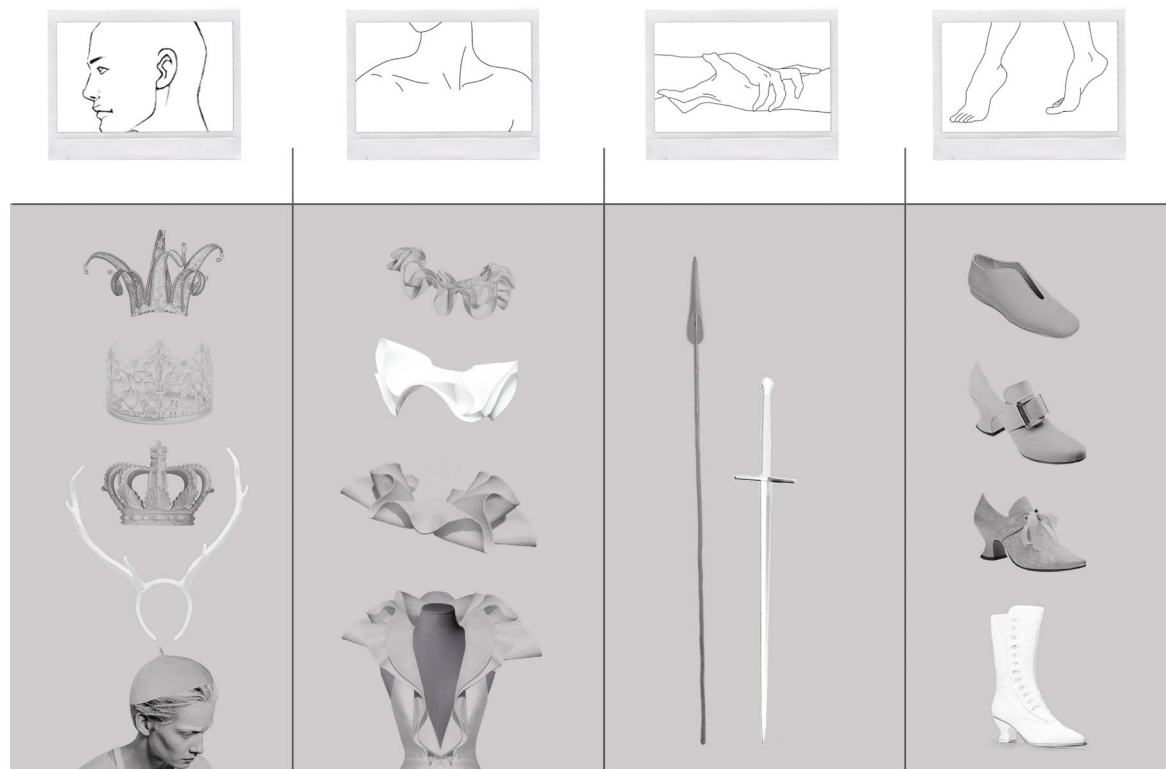
Ο Ρόμπιν είναι ένας άνθρωπος ο οποίος ανήκει στη χαμηλή κοινωνική τάξη, επομένως φορά το αντίστοιχο λευκό ένδυμα. Έχει ένα επιπλέον χαρακτηριστικό στοιχείο, ένα λευκό καπέλο γελωτοποιού το οποίο και τον διαφοροποιεί από τους υπόλοιπους χαρακτήρες.





- ΜΠΕΝΒΟΛΙΟ / ΒΕΝΒΟΛΙΟ

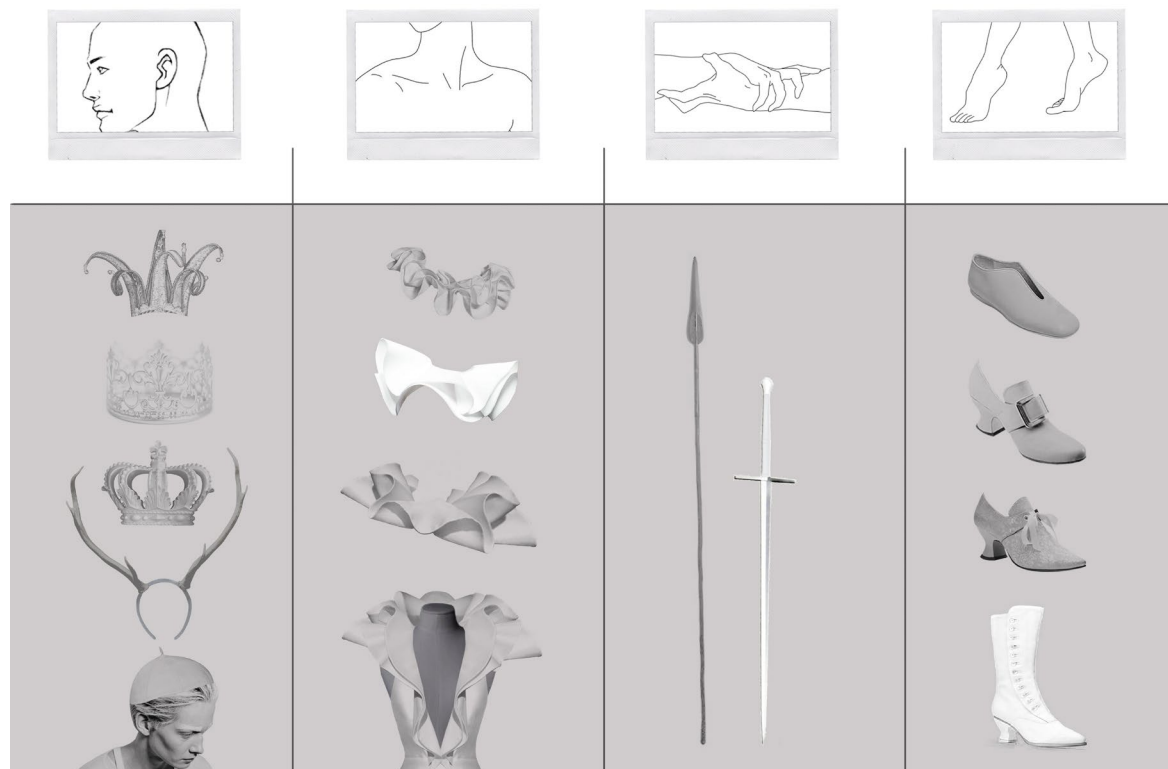
Η ενδυμασία του ακολουθεί το μοτίβο της μεσαιάς τάξης με κάποιες διαφορές στα υποδήματα και με την προσθήκη ξίφους στον εξοπλισμό του. Μετά τη σκηνή, όπου ο Δόκτωρ Φάουστους ρίχνει ξόρκια προς τον Μπενβόλιο, εκείνος εμφανίζεται με μεγάλα λευκά κέρατα.





- ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΟΣ ΚΑΙ ΜΑΡΤΙΝΟΣ / FREDERICK AND MARTINO

Η ενδυμασία τους είναι ίδια με του Μπενβόλιο, καθώς και των στρατιωτών που εμφανίζονται ως κομπάρσοι κατά τη διάρκεια της παράστασης.

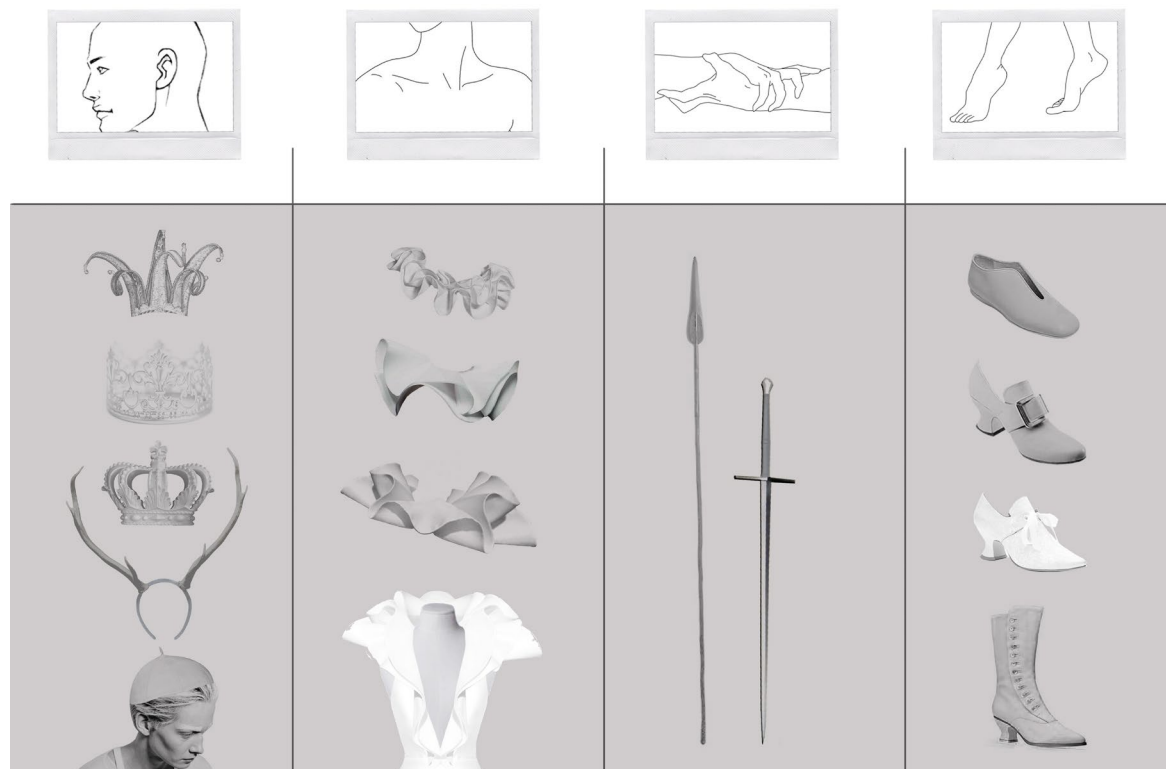






- ΣΥΝΤΡΟΦΟΣ Μ. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΚΑΙ ΩΡΑΙΑ ΕΛΕΝΗ /  
MISTRESS OF ALEXANDER THE GREAT AND HELEN OF TROY

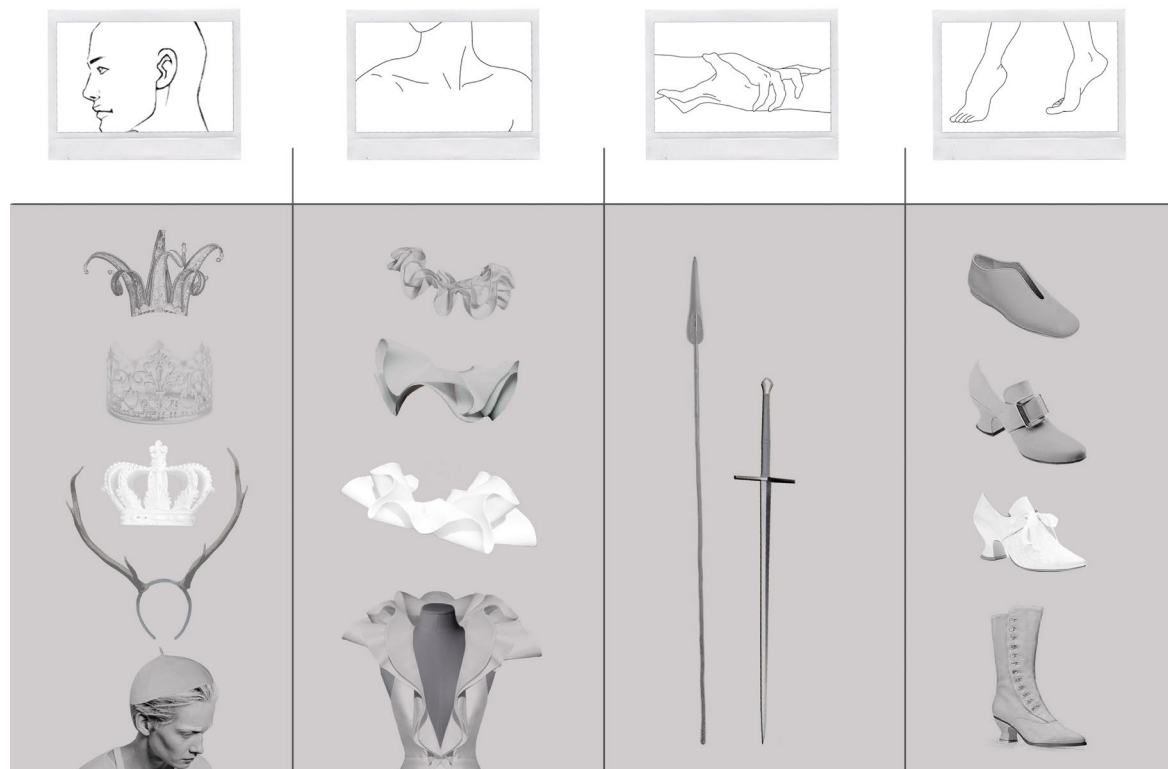
Η ενδυμασία τους αποτελείται από το λευκό χρώμα των ανθρώπων, λευκά ολόσωμα κολάν, τα υποδήματα της υψηλής τάξης και ένα λευκό, ανοιχτό κολάρο, μεγάλου μεγέθους, προσαρμοσμένο στο ολόσωμο κολάν.





- ΚΑΡΟΛΟΣ Ε' / EMPEROR CHARLES V

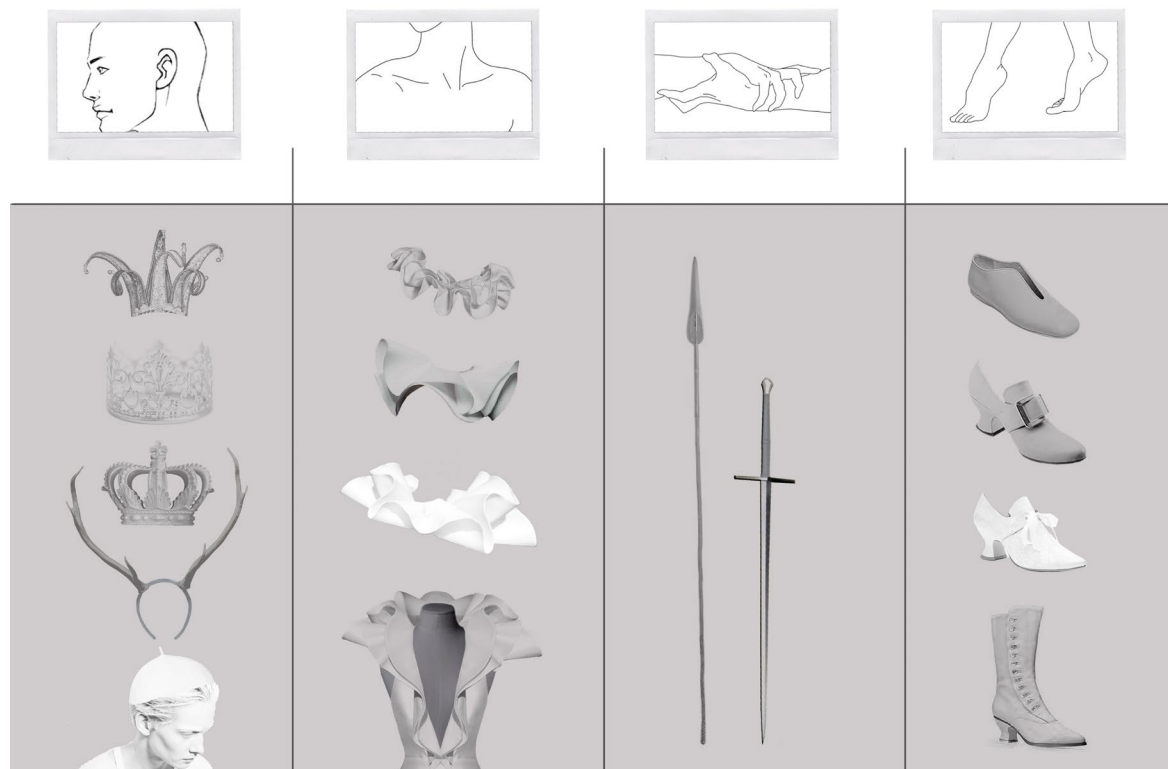
Ο Κάρολος είναι ντυμένος σύμφωνα με την υψηλή τάξη, με μόνη διαφορά την κορόνα που τον χαρακτηρίζει και είναι εμπνευσμένη από την πραγματική κορόνα του Αυτοκράτορα.





- ΜΠΡΟΥΝΟ / BRUNO

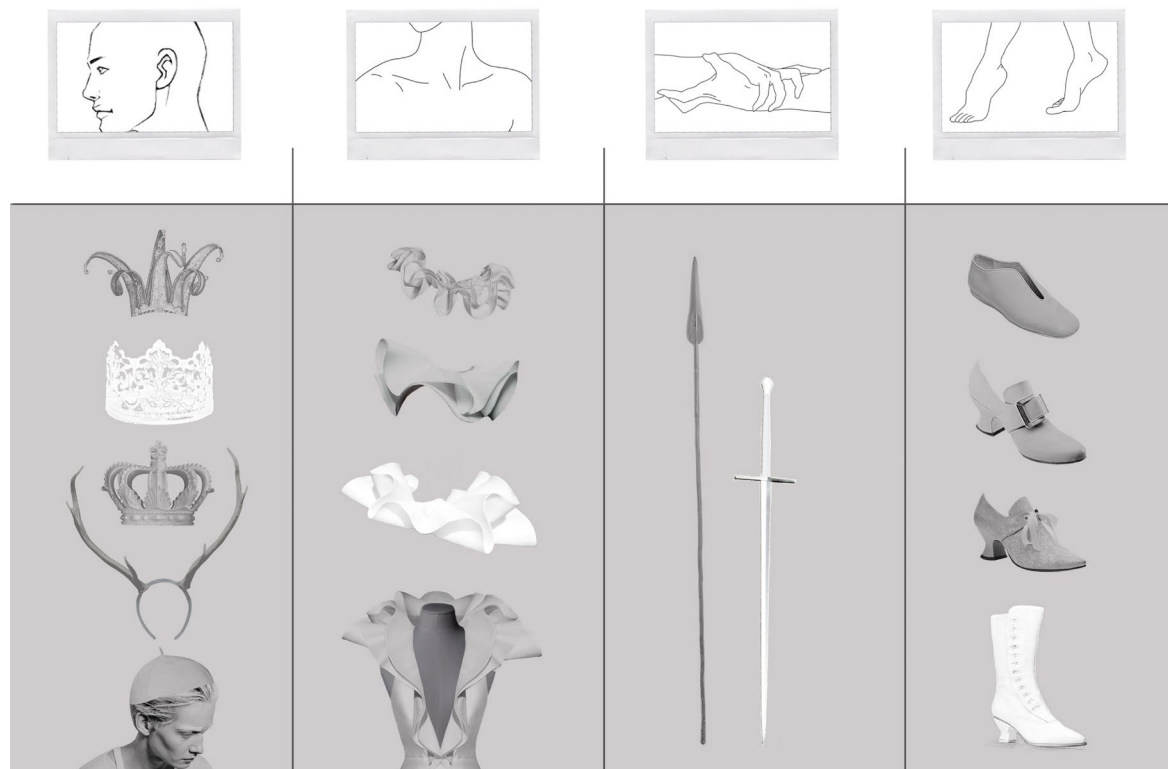
Όσον αφορά το ένδυμά του, φορά τα αντίστοιχα ρούχα της υψηλής τάξης, με την προσθήκη του χαρακτηριστικού αξεσουάρ κεφαλής, που φορά ο Πάπας και όσοι περιμένουν την εκλογή τους.





- ΔΑΡΕΙΟΣ / DARIUS

Ο Δαρείος έχει το κολάρο της υψηλής τάξης, και τη δική του αντίστοιχη κορόνα λευκού χρώματος, καθώς κρατά ένα ξίφος και φορά λευκές μπότες.

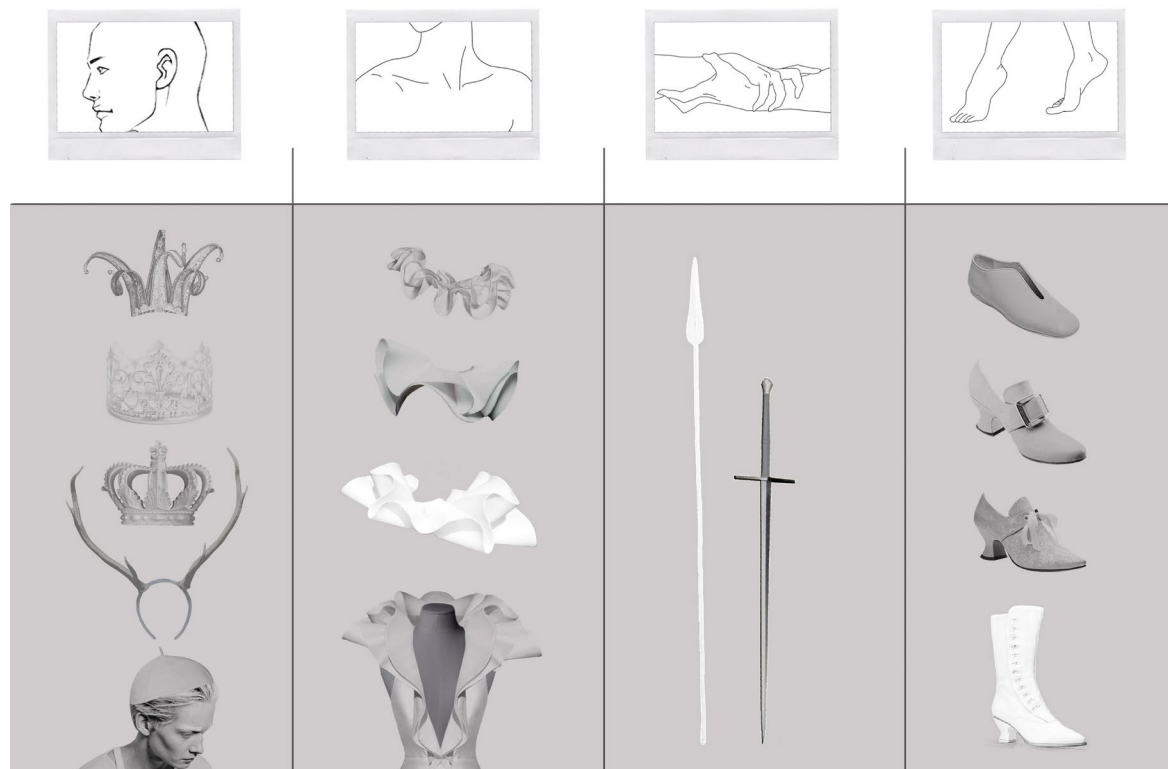






- ΜΕΓΑΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ / ALEXANDER THE GREAT

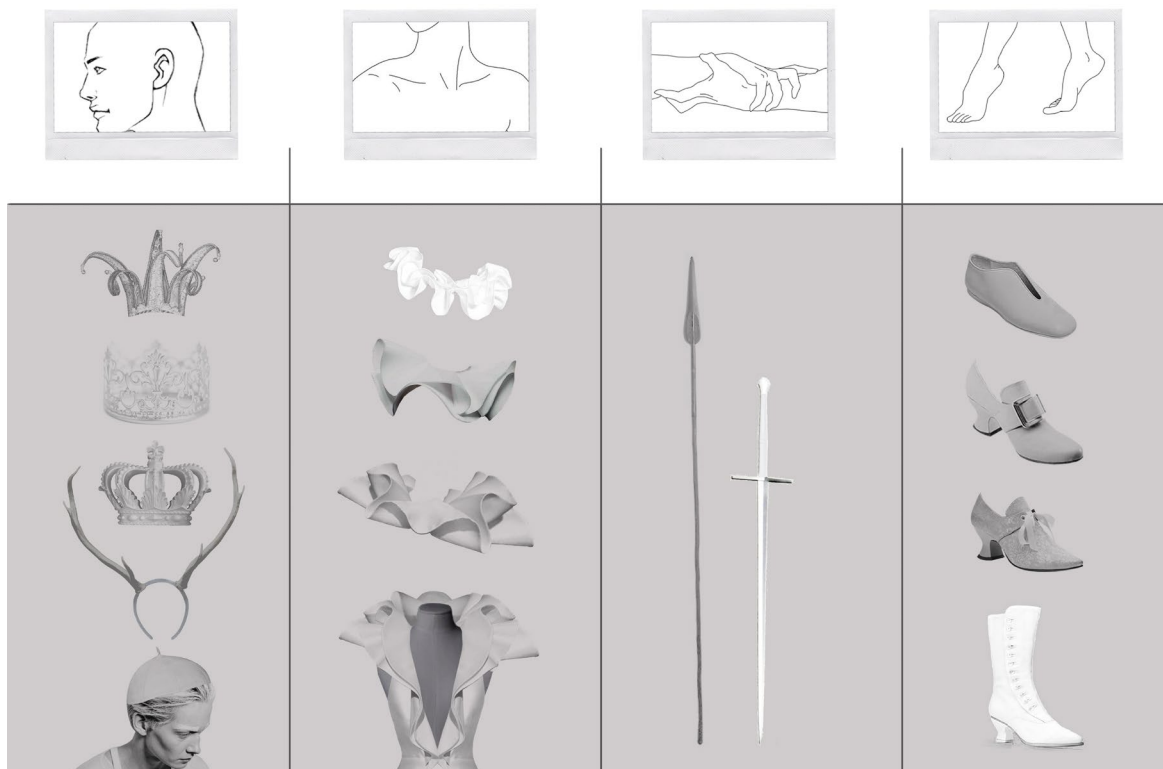
Ο Μέγας Αλέξανδρος φοράει μπότες και εκείνος, όπως και το κολάρο της υψηλής τάξης και κρατά ένα μεγάλο δόρυ σε λευκό χρώμα.





- ΣΤΡΑΤΙΩΤΕΣ / SOLDIERS

Οι στρατιώτες εμφανίζονται στο έργο, περισσότερο με βοηθητικό χαρακτήρα, και λειτουργούν ως ακόλουθοι στους ανωτέρους τους. Η ενδυμασία τους περιλαμβάνει το λευκό χρώμα ως κύριο χαρακτηριστικό, λευκές μπότες, ξίφη καθώς και τα κολάρα της χαμηλής κοινωνικής τάξης.





# 05

---

## ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΟ ΥΛΙΚΟ

Έπειτα από τη μελέτη που κάναμε γύρω από τον σχεδιασμό του χώρου και των κοστούμιών, περνάμε στην παρουσίαση του οπτικοακουστικού υλικού που πλαισιώνει την παράσταση και αναλύουμε κάθε ένα από τα 14 video ξεχωριστά, καθώς επίσης παραθέτουμε φωτορεαλιστικές απεικονίσεις από στιγμιότυπα της παράστασης, ώστε να δοθεί η αίσθηση και η ατμόσφαιρα του χώρου.



# 1η ΠΡΑΞΗ

---

## 1η ΣΚΗΝΗ

### v.001

Το πρώτο video που προβάλλεται κατά τη διάρκεια της παράστασης είναι οριζόντιο και τοποθετείται κατά μήκος της μπροστινής πλευράς του άνω χώρου/κουτιού της σκηνής. Πρόκειται για close-up πλάνα με το πρόσωπο του πρωταγωνιστή, καθώς εκείνος απαγγέλλει τον πρώτο εισαγωγικό μονόλογο. Σκοπός είναι να δοθεί έμφαση στις εκφράσεις του Δόκτωρ Φάουστους και κατ' επέκταση στα συναισθήματα του καθώς μας μεταφέρει τις σκέψεις του σχετικά με τις επαγγελματικές του αναζητήσεις. Εστιάζουμε σε τεταμένες κινήσεις του προσώπου, η απόδοση των οποίων παρουσιάζεται σε ασπρόμαυρους τόνους. (Διάρκεια: 47'')

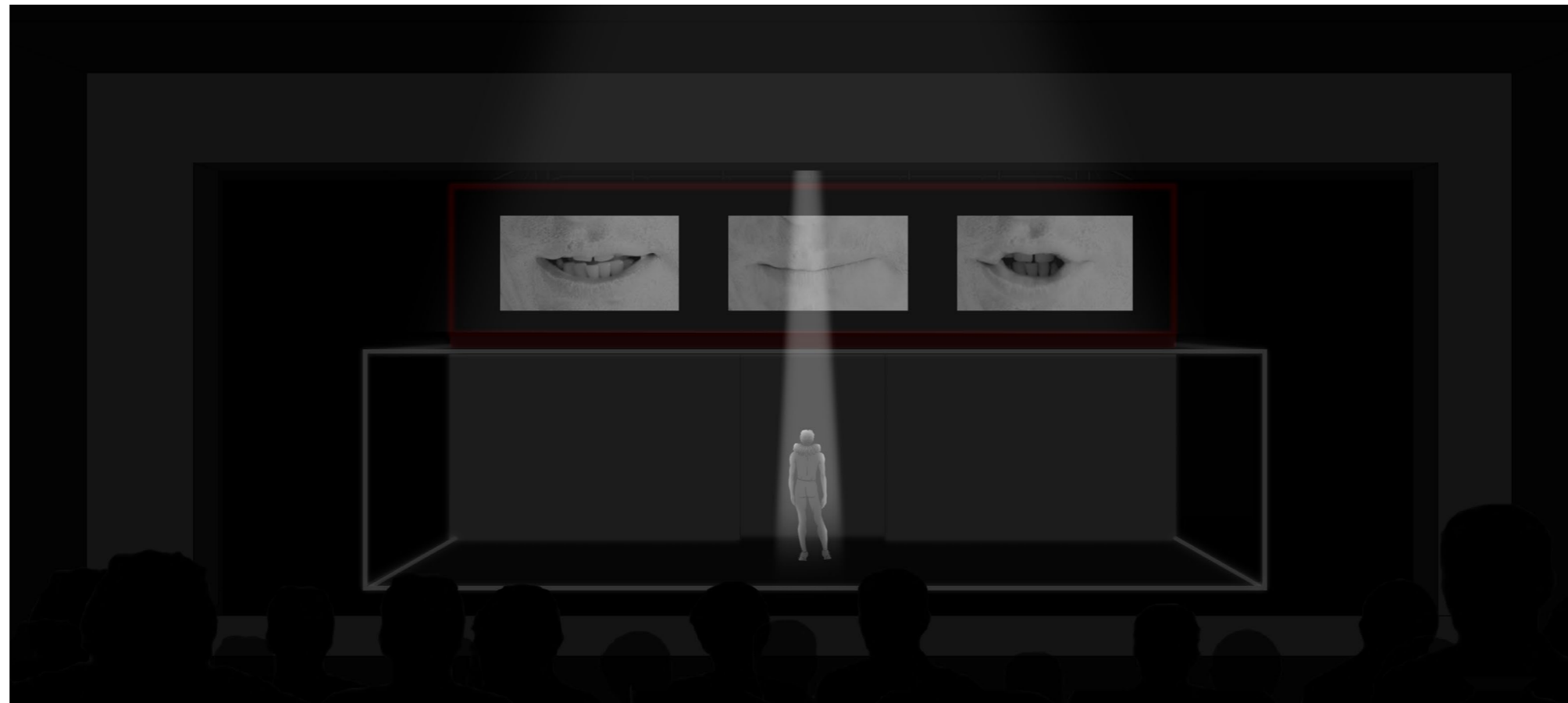




# 1η ΠΡΑΞΗ 1η ΣΚΗΝΗ

---

[v.001]





# 1η ΠΡΑΞΗ

---

## 3η ΣΚΗΝΗ

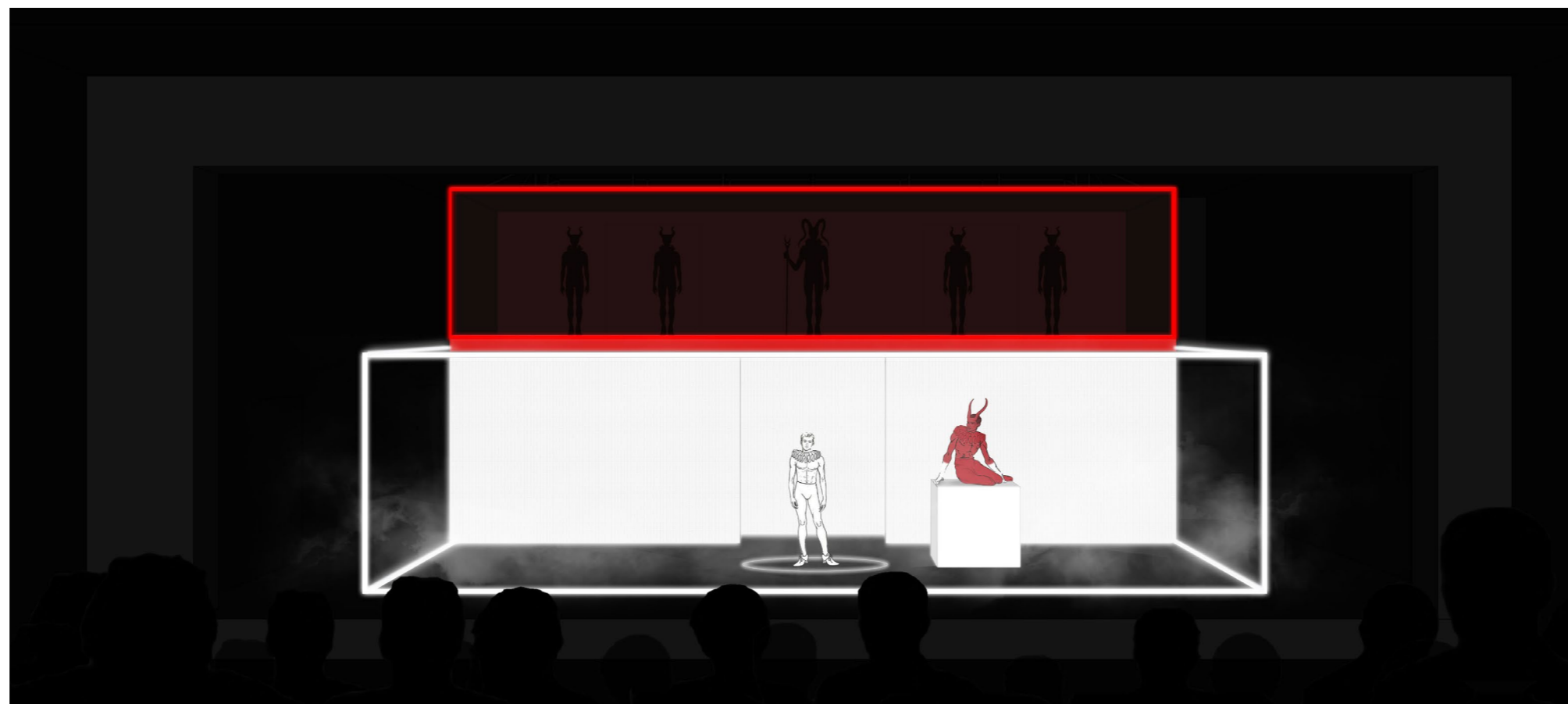
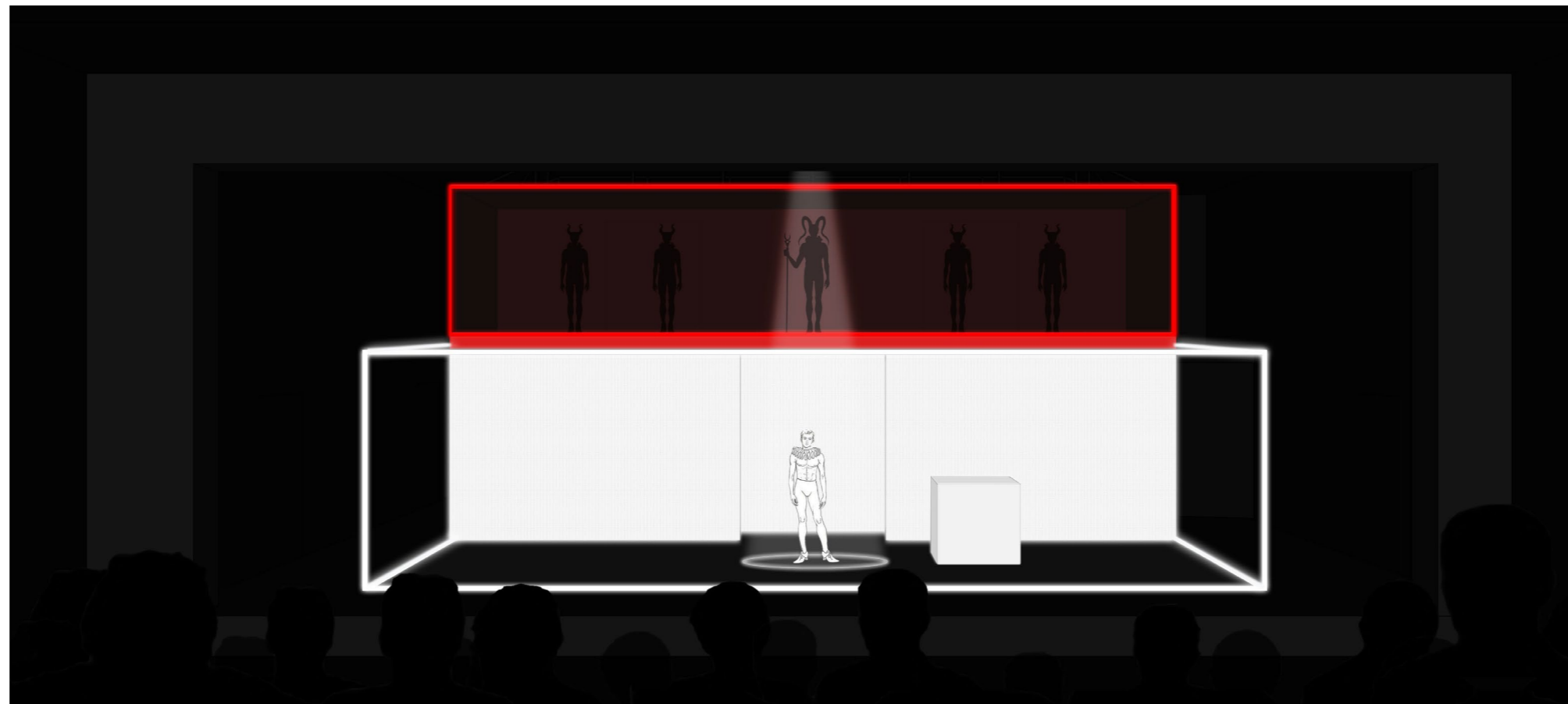
### v.002

Το συγκεκριμένο video διακόπτει αρκετές φορές τη ροή της παράστασης μέχρι να ολοκληρωθεί. Πρόκειται για ένα timelapse με την άνθηση του λουλουδιού *Nigella Damascena*, και αποτελεί έναν από τους κυριότερους συμβολισμούς της παράστασης, καθώς συμβολίζει την κατάκτηση της ψυχής του Δόκτωρ Φάουστους από τις δυνάμεις του κακού και τον Διάβολο. Η προβολή είναι ασπρόμαυρη και γίνεται επίσης κατά μήκος της μπροστινής πλευράς του άνω χώρου/κουτιού της σκηνής. Η εικόνα της άνθησης φαντάζει ήπια και εύθραυστη και έρχεται σε αντίθεση με την επεξεργασία του video η οποία έχει πιο επιθετικό σε ένταση χαρακτήρα. (Διάρκεια: 9/προβολή”)



1η ΠΡΑΞΗ 3η ΣΚΗΝΗ

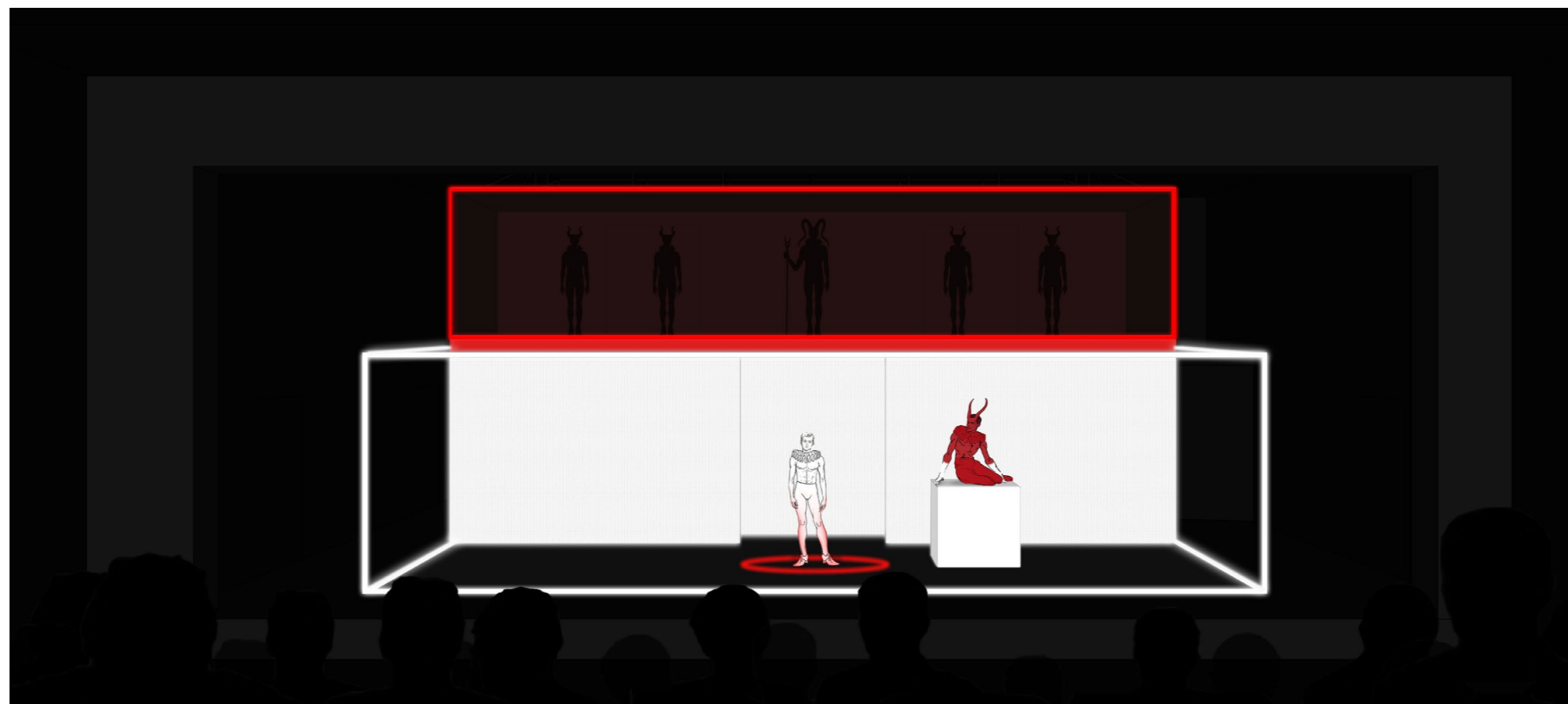
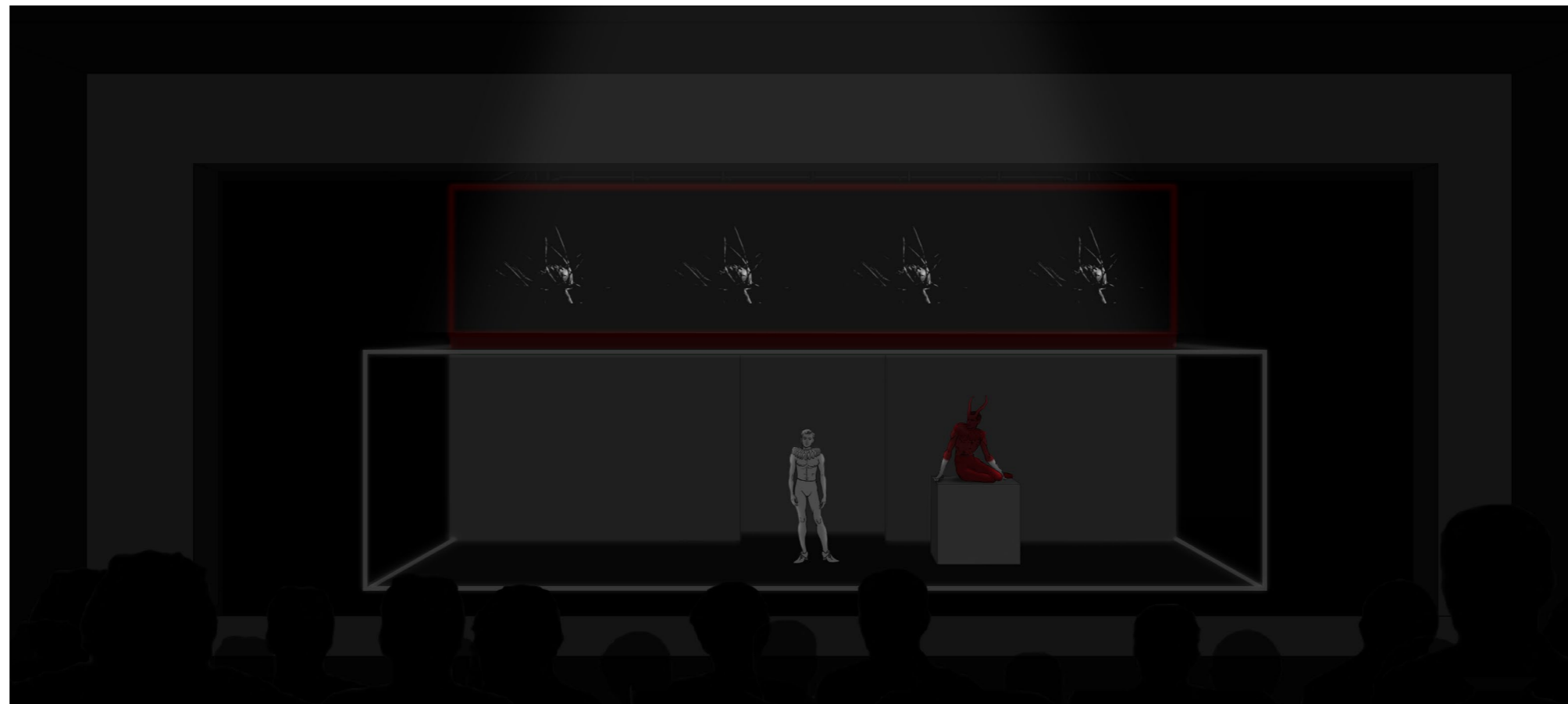
---





# 1η ΠΡΑΞΗ 3η ΣΚΗΝΗ

[v.002]  
α' μέρος







# 1η ΠΡΑΞΗ

---

## 4η ΣΚΗΝΗ

### v.003

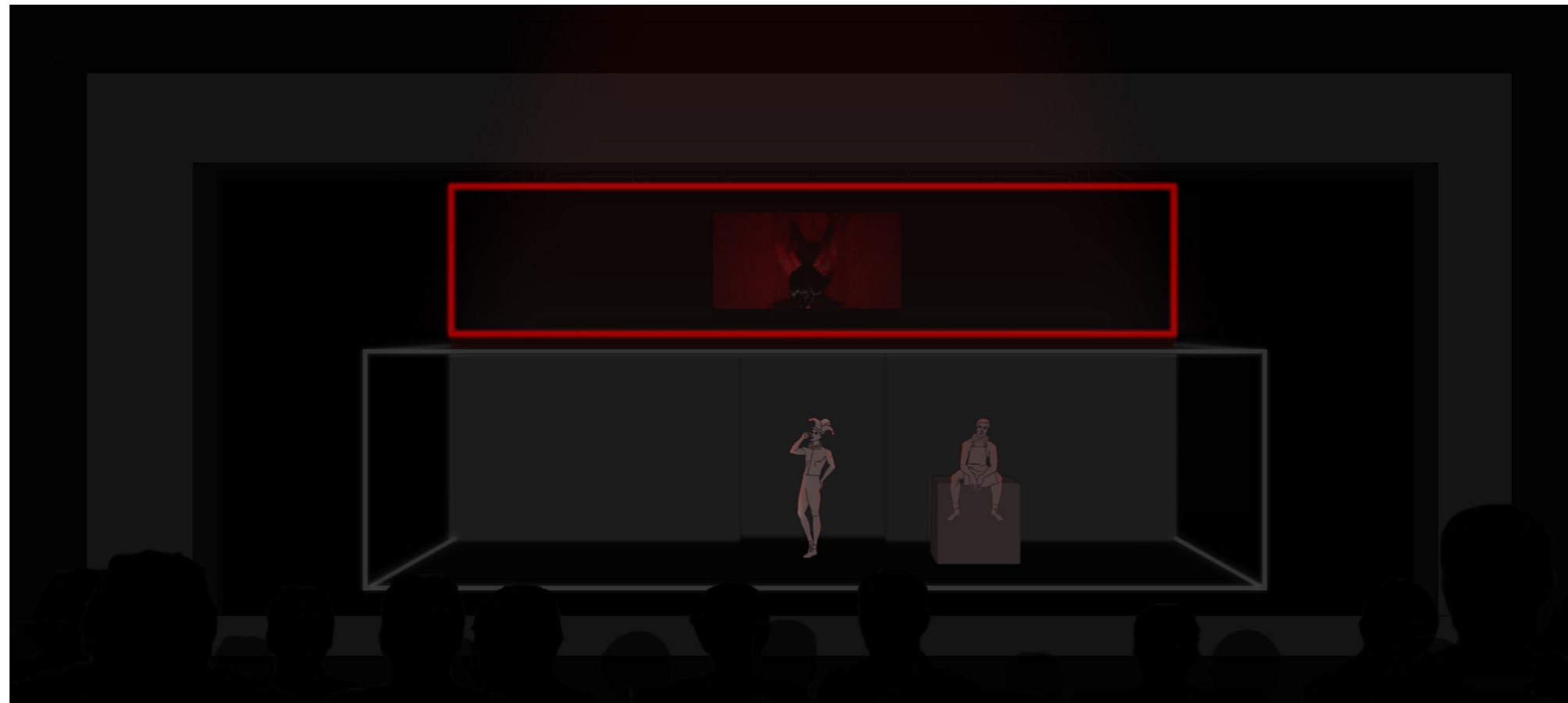
Το επόμενο video συστήνει τους δαίμονες στους θεατές δίνοντάς τους μία πρώτη εικόνα της απόκοσμης ύπαρξής τους. Αποτελείται από close-up πλάνα στις χαρακτηριστικές λεπτομέρειες των κοστούμιών των δαιμόνων και εισάγει πρώτη φορά το κόκκινο χρώμα στις προβολές. Το σημείο προβολής είναι το ίδιο (κατά μήκος της μπροστινής πλευράς του άνω χώρου/κουτιού της σκηνής), κρατώντας μια συνέπεια στις επιφάνειες προβολής. (Διάρκεια: 14”)



# 1η ΠΡΑΞΗ 4η ΣΚΗΝΗ

---

[v.003]





## 2η ΠΡΑΞΗ

---

### 1η ΣΚΗΝΗ

#### v.004

Το video αφορά σε μια κόκκινη προβολή, η οποία «εισέρχεται» κάθετα από τον επάνω χώρο/κουτί της σκηνής στον κάτω με σκοπό να κατακλύσει ολόκληρο το σκηνικό. Ο συμβολισμός σε αυτό το σημείο είναι αντίστοιχος με του v.002. Το κόκκινο χρώμα δείχνει σε τι ποσοστό έχει επηρεαστεί ο Δόκτωρ Φάουστους από τον Διάβολο και τους ακόλουθούς του, καθώς και κατά πόσο επηρεάζουν τις ζωές των υπόλοιπων χαρακτήρων του έργου. Όπως το v.002, έτσι και το v.004 διακόπτει την ροή της παράστασης σε απρόσμενες στιγμές. (Διάρκεια: 8"/προβολή)

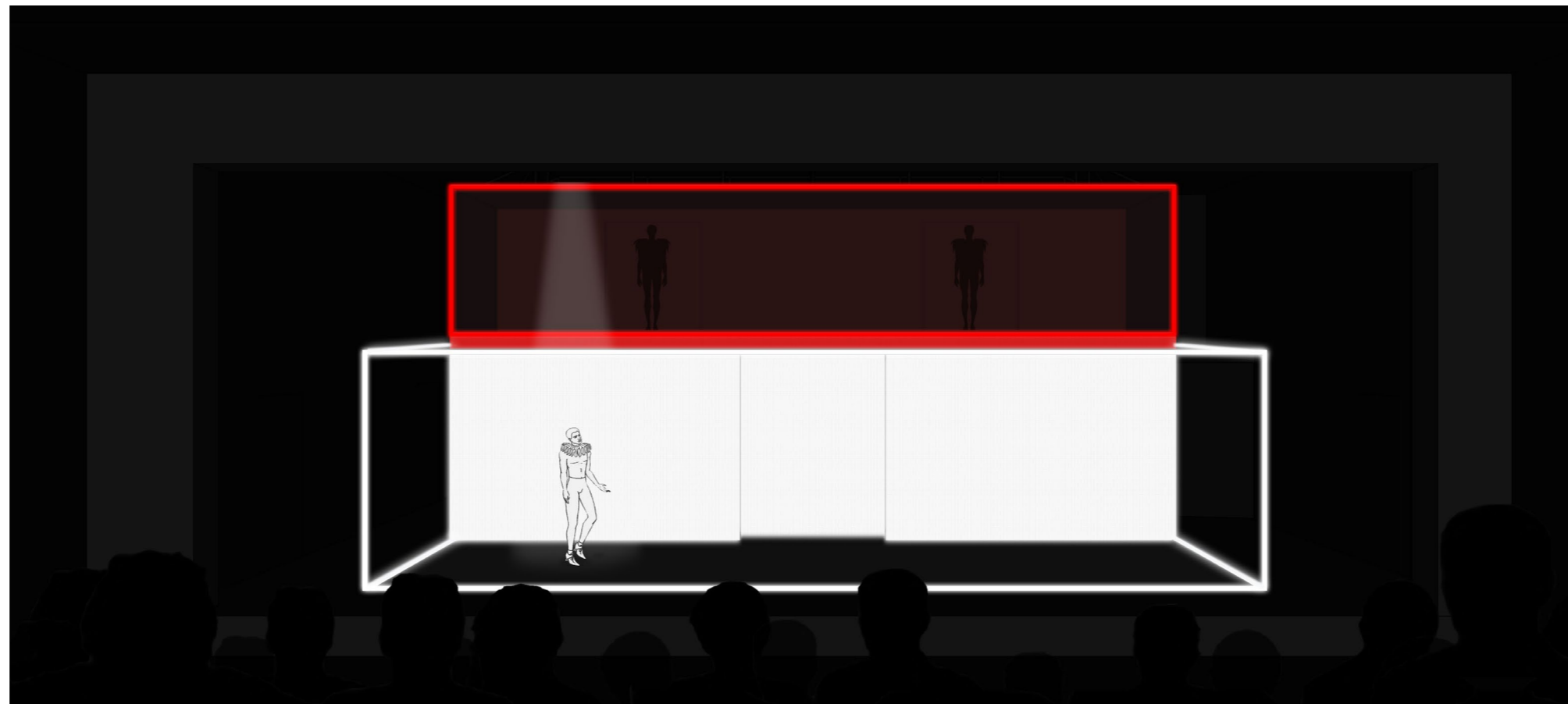
#### v.005

Σε μια από τις πιο σημαντικές σκηνές για την εξέλιξη του έργου, το video v.005 προβάλλει συμβολικά το αίμα του Δόκτωρ Φάουστους, με το οποίο υπέγραψε το συμβόλαιό του. Η παραβολή γίνεται με τη χρήση κόκκινου μελανιού, δημιουργώντας μια ψευδαισθητική εικόνα, με σκοπό τη σύνδεση του κόκκινου χρώματος με το αίμα. Ο χώρος προβολής παραμένει ίδιος (κατά μήκος της μπροστινής πλευράς του άνω χώρου/κουτιού της σκηνής). (Διάρκεια: 9")

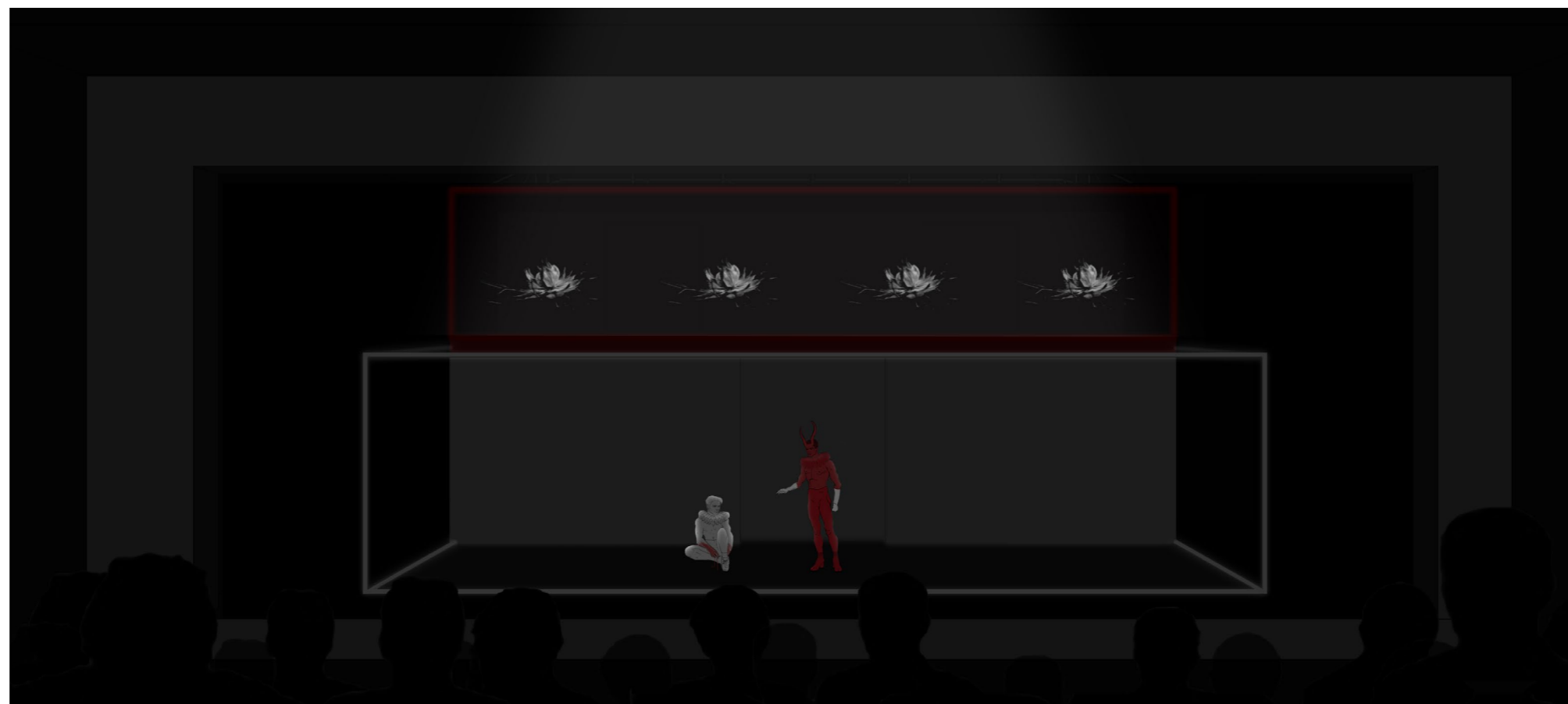


## 2η ΠΡΑΞΗ 1η ΣΚΗΝΗ

---



[v.002]  
β' μέρος





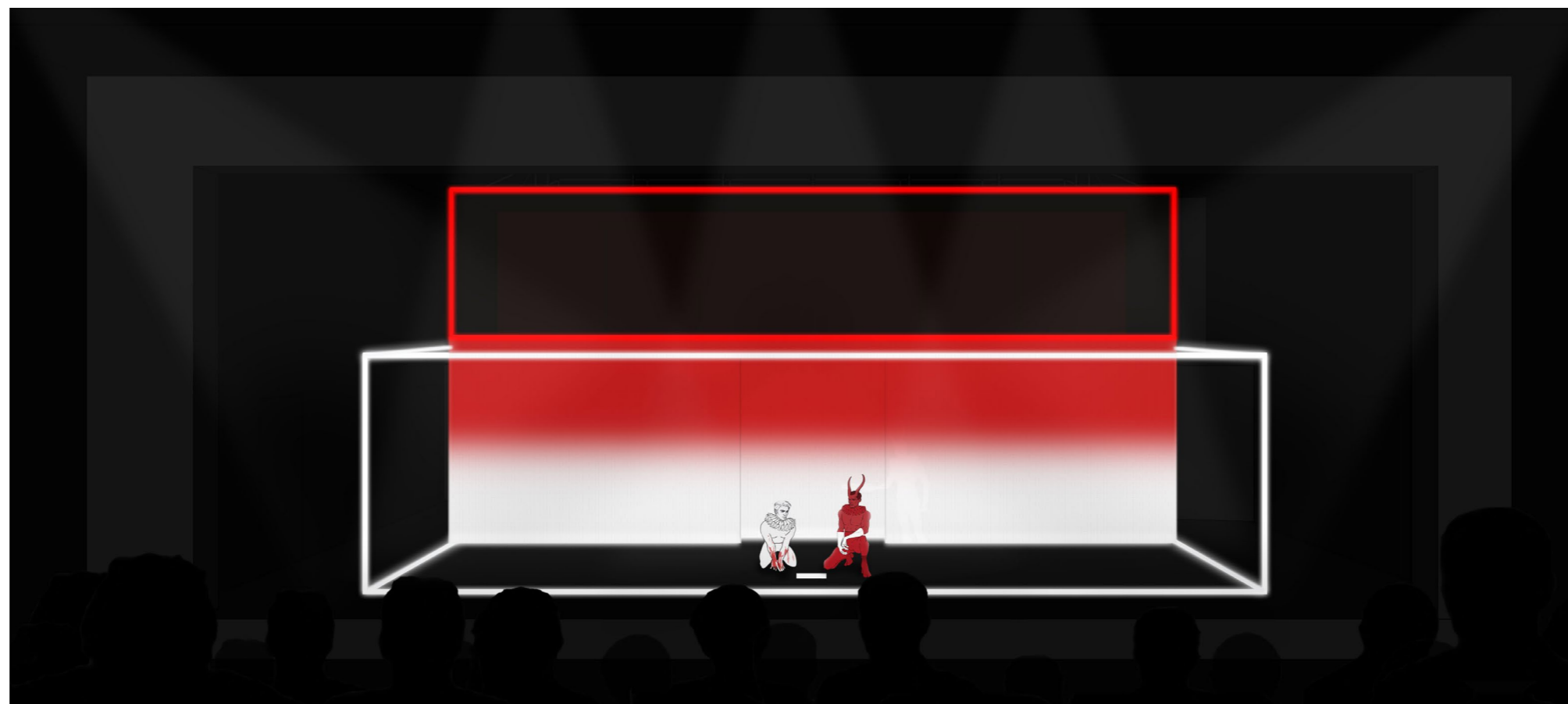


## 2η ΠΡΑΞΗ 1η ΣΚΗΝΗ

---



[v.004]  
α' μέρος





## 2η ΠΡΑΞΗ 1η ΣΚΗΝΗ

---

[v.005]



[v.005]





## 2η ΠΡΑΞΗ

---

## 2η ΣΚΗΝΗ

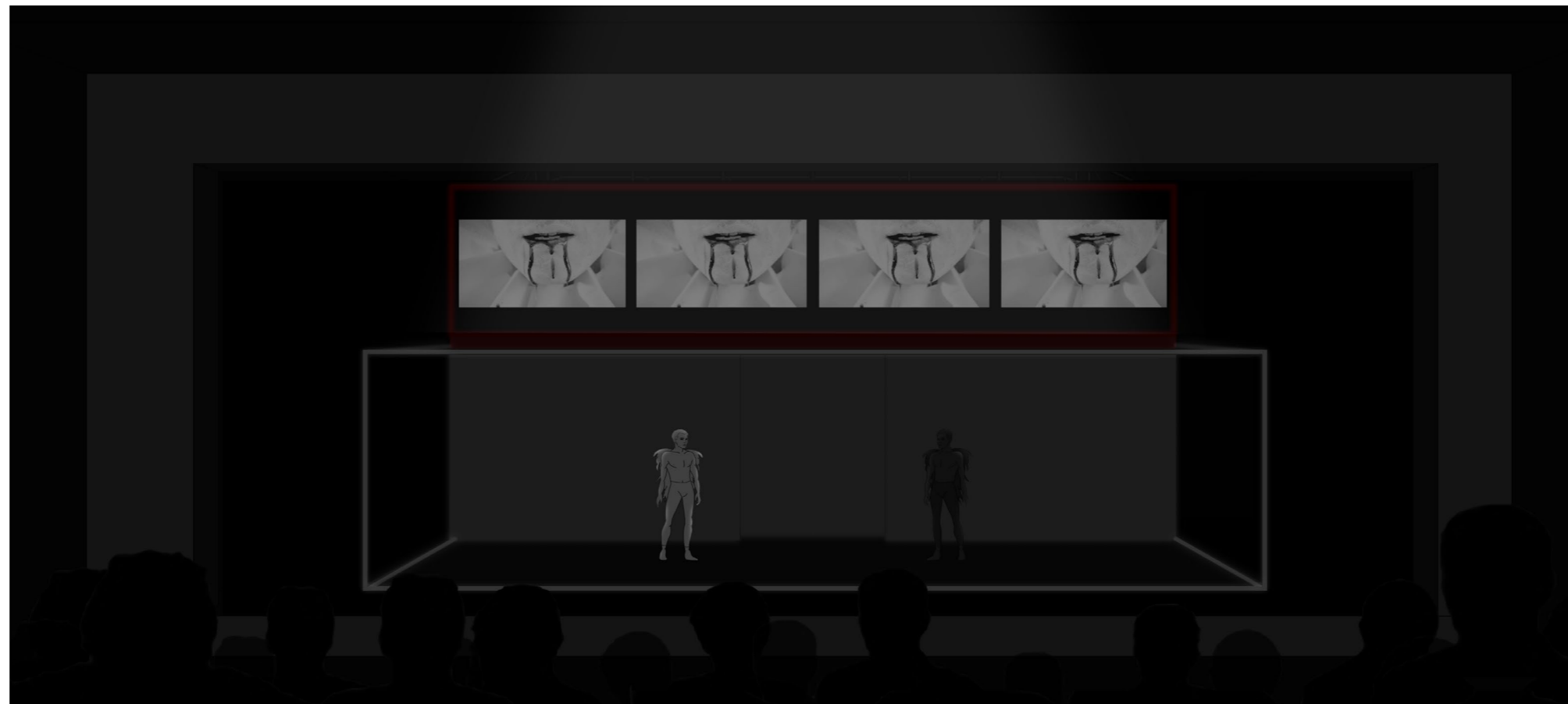
v.006

Το video αποτελείται από close-ups με έμφαση στα χείλη του πρωταγωνιστή και κατ' επέκταση στα λόγια του. Κατά τη διάρκεια του μονολόγου του Δόκτωρ Φάουστους το video είναι ασπρόμαυρο και στην εξέλιξή του, αίμα ξεκινά να τρέχει από τα χείλη του Δόκτωρ Φάουστους, παραπέμποντας στον συμβολισμό *αίμα=δυσσείωνη εξέλιξη*. Ο χώρος προβολής παραμένει ίδιος (κατά μήκος της μπροστινής πλευράς του άνω χώρου/κουτιού της σκηνής). (Διάρκεια: 75")

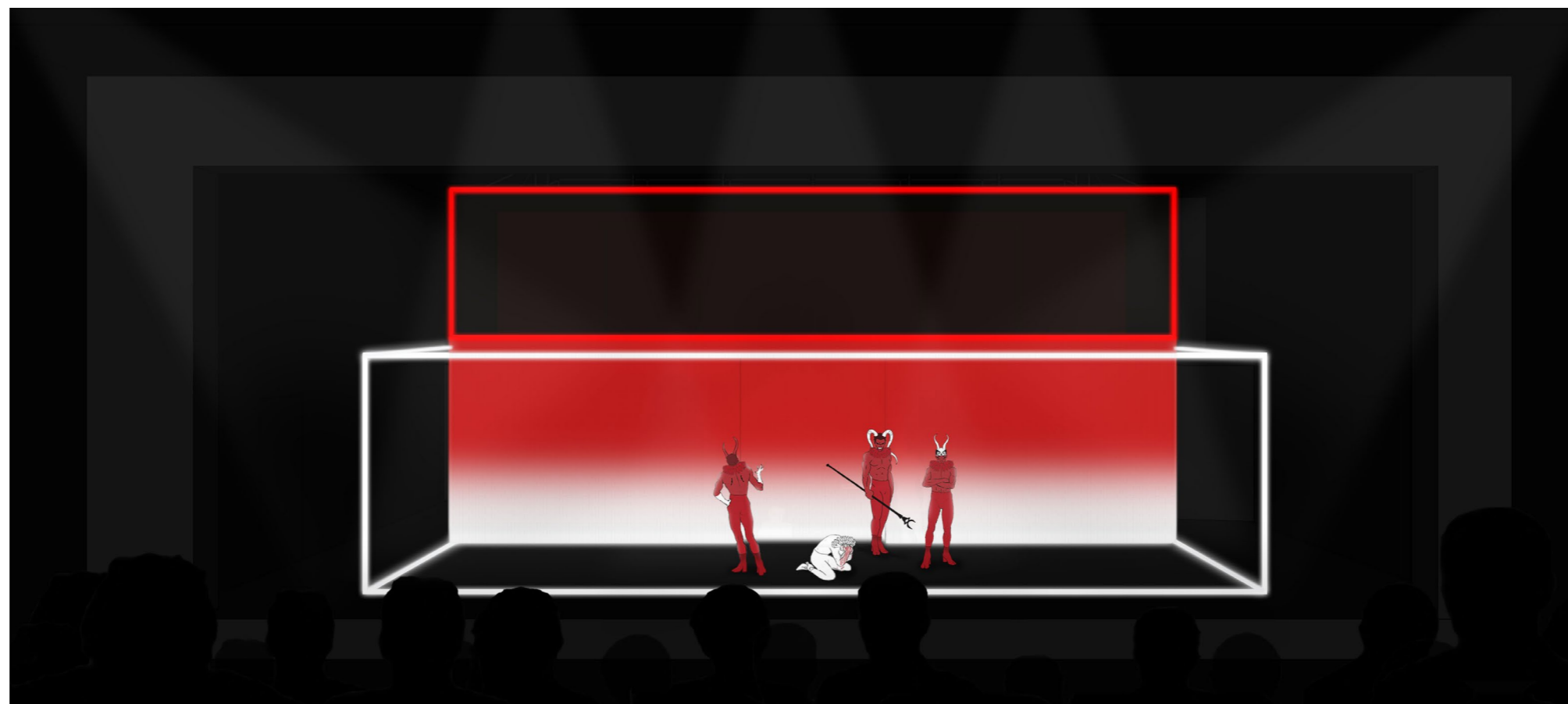


## 2η ΠΡΑΞΗ 2η ΣΚΗΝΗ

[v.006]



[v.004]  
β' μέρος







# 4η ΠΡΑΞΗ

---

## 2η ΣΚΗΝΗ

v.007

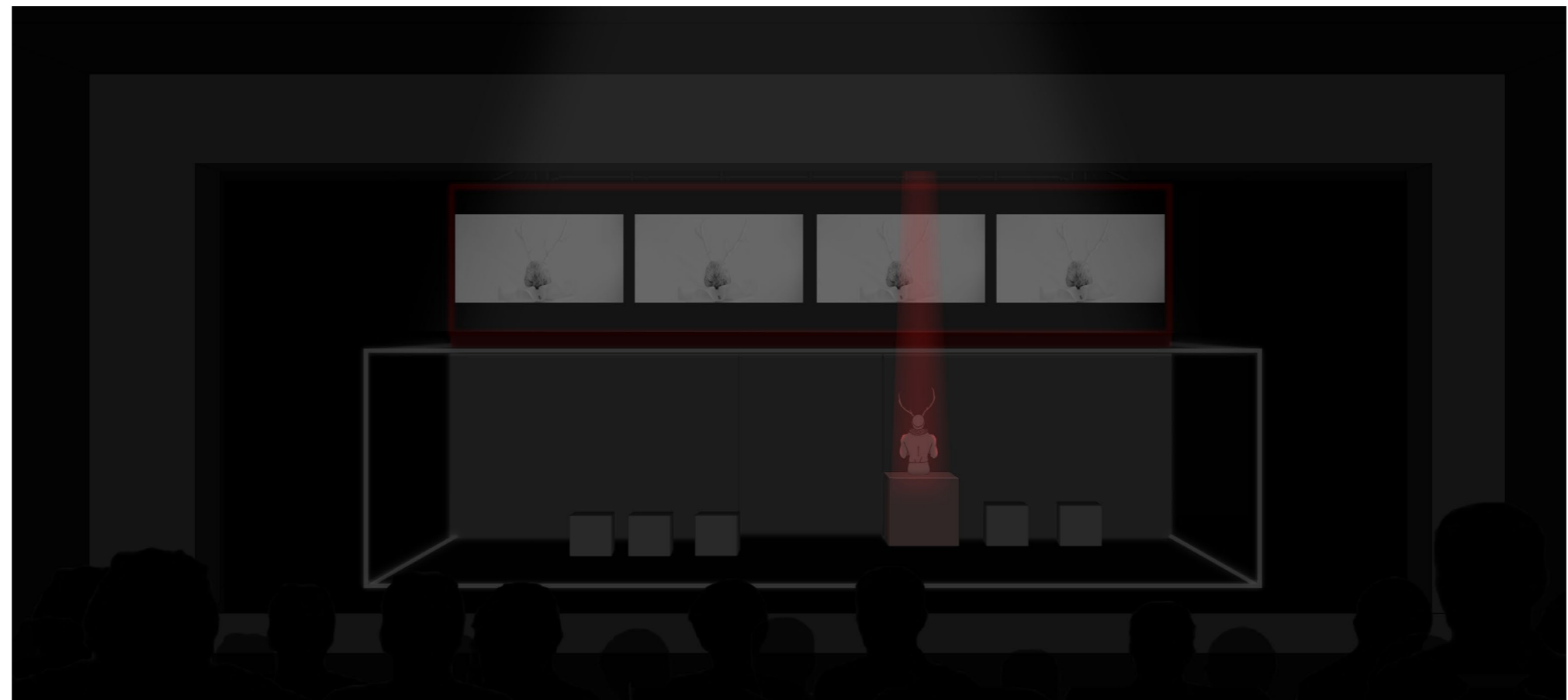
Το video εμφανίζεται σε μία μάλλον κωμική σκηνή του έργου παρουσιάζοντας τα κέρατα που τοποθέτησε ο Δόκτωρ Φάουστους στο κεφάλι του Μπενβόλιο δείχνοντας την πλάτη του με ένα αιφνίδιο close-up στο κέρατά του. Ο χώρος προβολής παραμένει ίδιος (κατά μήκος της μπροστινής πλευράς του άνω χώρου/κουτιού της σκηνής), θέτοντας ένα επίπεδο δυσκολίας στον θεατή ως προς τα σημαντικά στοιχεία της πλοκής. (Διάρκεια: 5'')



# 4η ΠΡΑΞΗ 2η ΣΚΗΝΗ

---

[v.007]





# 4η ΠΡΑΞΗ

---

## 3η ΣΚΗΝΗ

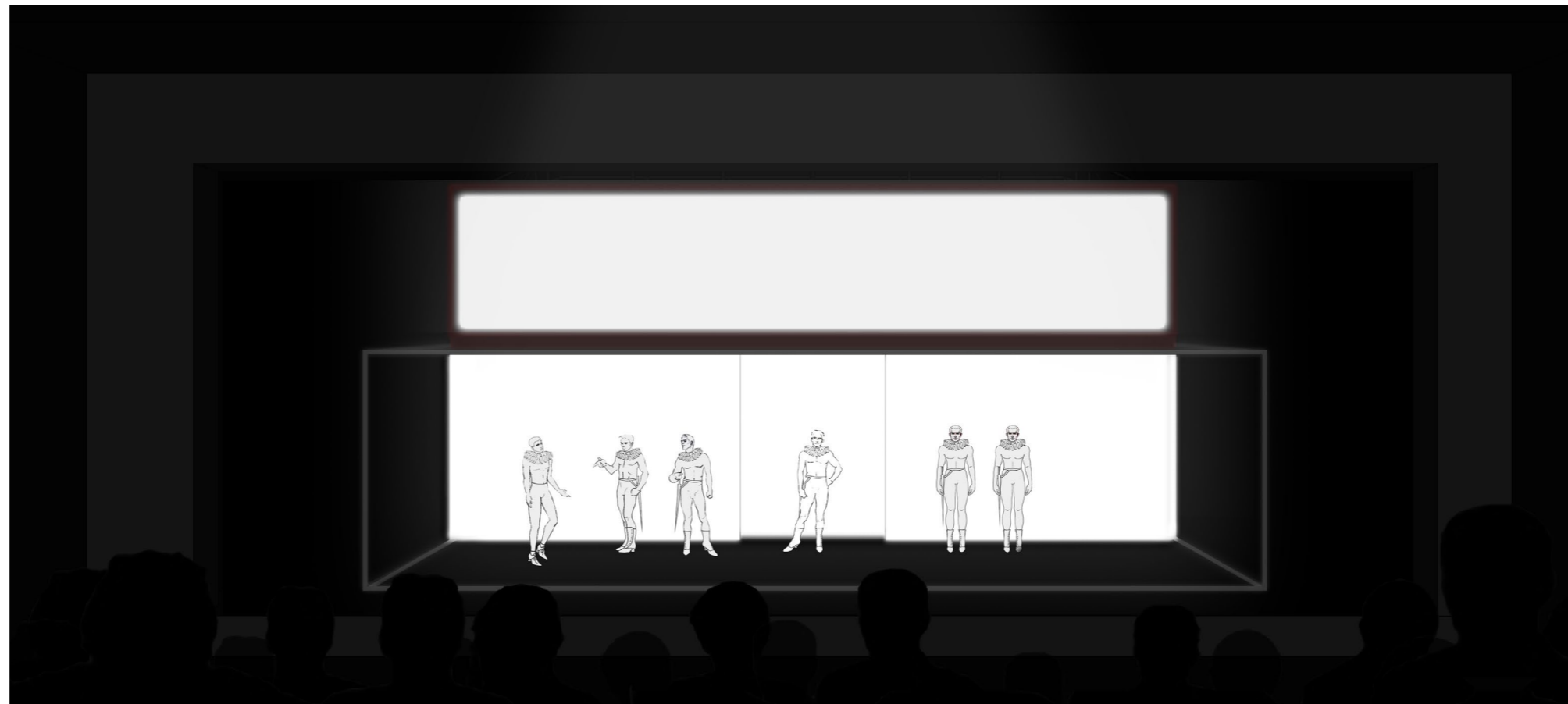
### v.008

Το video αποτελείται από μία λευκή προβολή με σκοπό να δώσει την αίσθηση του κινδύνου στο σημείο της πλοκής όπου ο Μπενβόλιο και οι υπόλοιποι ιππότες προσπαθούν να δολοφονήσουν τον Δόκτωρ Φάουστους. Το video προβάλλεται κατά μήκος όλης της σκηνής. (Διάρκεια 3")



# 4η ΠΡΑΞΗ 3η ΣΚΗΝΗ

[v.008]



[v.004]  
γ' μέρος







## 5η ΠΡΑΞΗ

---

### 2η ΣΚΗΝΗ

#### v.009

Το video προβάλλει ένα ασπρόμαυρο close-up πλάνο στην κραυγή του Δόκτωρ Φάουστους, με σκοπό να δείξουμε την ψυχική του κατάσταση τη στιγμή που αποκαλύπτεται η Κόλαση στον Δόκτωρ Φάουστους, καθώς και την έντονη έκκληση για βοήθεια – συγχώρεση που αναζητά. Το σημείο προβολής είναι κατά μήκος της μπροστινής πλευράς του άνω χώρου/κουτιού. (Διάρκεια 6”)

#### v.010

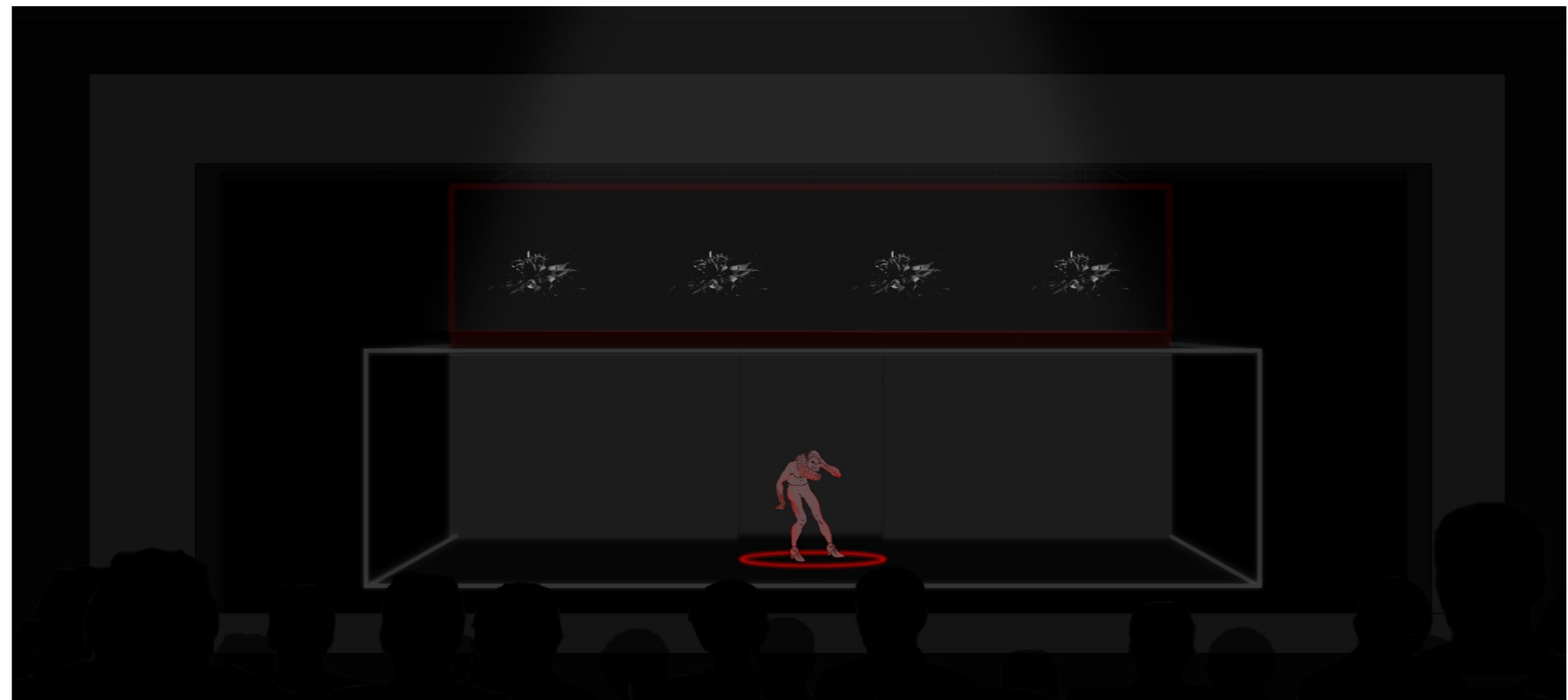
Το video αναφέρεται στις τελευταίες στιγμές της ζωής του Δόκτωρ Φάουστους. Το πλάνο δείχνει σε high angle of shooting (από ψηλά), τον Δόκτωρ Φάουστους να είναι ξαπλωμένος στο έδαφος. Οι κινήσεις του είναι απότομες και έντονες με σκοπό να γίνονται αντιληπτές οι τελευταίες βασανιστικές στιγμές του Δόκτωρ Φάουστους. Το σημείο προβολής παραμένει το ίδιο (κατά μήκος της μπροστινής πλευράς του άνω χώρου/κουτιού της σκηνής). (Διάρκεια 28”)



# 5η ΠΡΑΞΗ 2η ΣΚΗΝΗ

---

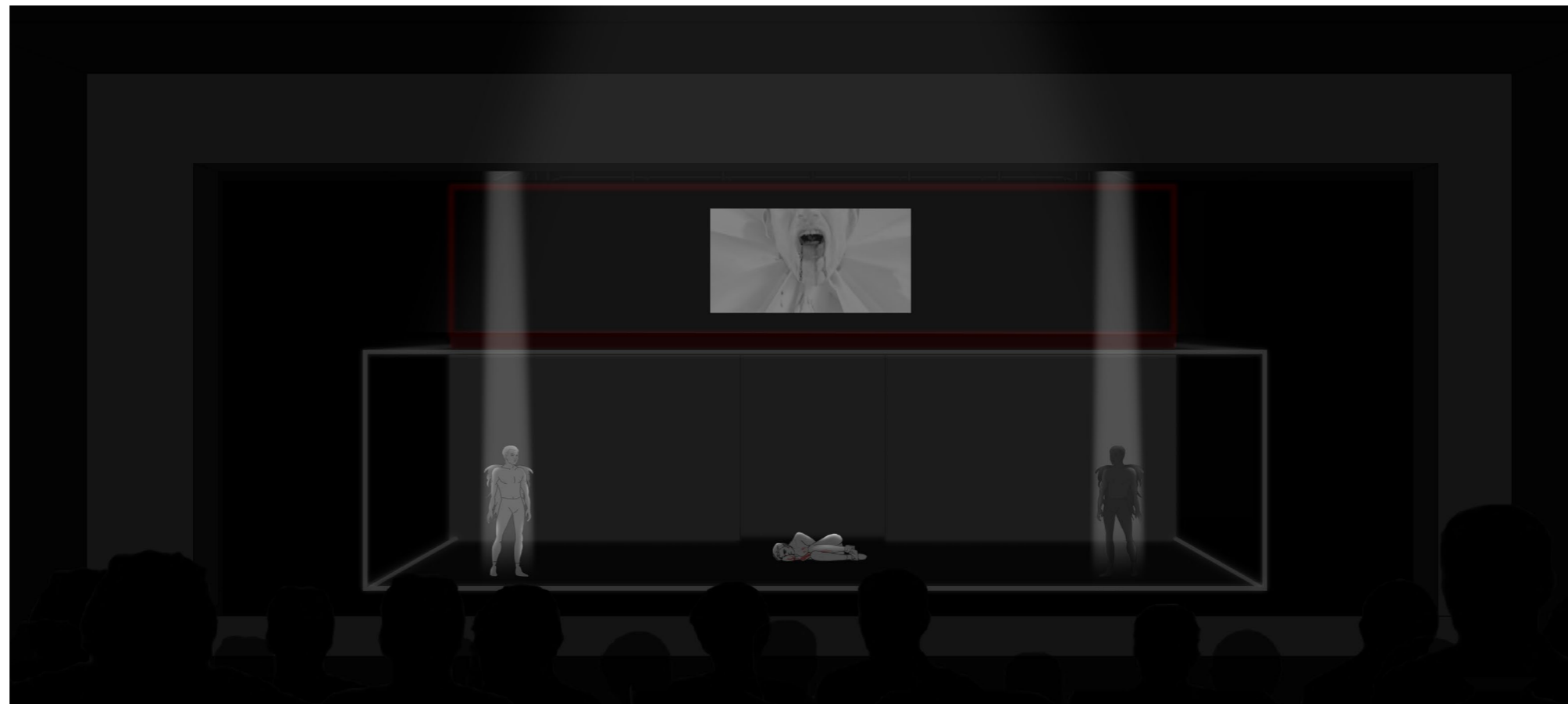
[v.002]  
γ' μέρος





# 5η ΠΡΑΞΗ 2η ΣΚΗΝΗ

[v.009]



[v.010]





# ΕΠΙΛΟΓΟΣ

---

Η σύγχρονη εποχή της πληροφορίας και της ανάπτυξης των νέων τεχνολογιών, δημιουργεί μία νέα και διαρκώς μεταβαλλόμενη πραγματικότητα, η οποία εκφράζεται μέσα από την Τέχνη, μέσα από το θέατρο και την αμεσότητά του στην επικοινωνία μεταξύ του δημιουργού και κοινού σε πραγματικό χρόνο. Η Πτυχιακή μας Εργασία τοποθετήθηκε σε αυτό το περιβάλλον, παρουσιάζοντας τη σκηνογραφική και ενδυματολογική απόδοση του μυθιστορήματος του Christopher Marlowe, *Δόκτωρ Φάουστους*.

Η μορφή της δικής μας σκηνογραφικής και ενδυματολογικής απόδοσης του έργου, δόθηκε μετά από έρευνα του ιστορικού, κοινωνικού και αισθητικού πλαισίου στο οποίο ανήκει το έργο που εξετάσαμε. Μέρος της μελέτης μας αποτέλεσε επίσης το έργο του Mathew Barney, *The Cremaster Cycle* καθώς και το έργο του Hieronymus Bosch, *The Garden Of Earthly Delights*, από τα οποία και συλλέξαμε στοιχεία που στη συνέχεια χρησιμοποιήσαμε ως σκηνογραφικά εργαλεία του αφαιρετικού σκηνικού που σχεδιάσαμε.

Παράλληλα, αποδίδοντας την ένταση που απαιτούσε το δραματικό κείμενο, προστέθηκαν οι ψηφιακές προβολές video, οι οποίες επαυξάνουν τη θεατρική πραγματικότητα. Αντιληφθήκαμε την ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα σχέση του ψηφιακού στοιχείου με το φυσικό αντικείμενο. Με την ολοκλήρωση του πρακτικού μέρους, παρατηρήσαμε πως η χρήση ψηφιακών μέσων ως σκηνογραφικό εργαλείο, δίνει τη δυνατότητα της επέκτασης πέρα από τις χωρικές και χρονικές διαστάσεις του θεάτρου.

Βασίσαμε το θεατρικό κοστούμι εξ ολοκλήρου στις βασικές αρχές της Ελισαβετιανής ένδυσης. Λαμβάνοντας υπόψιν τις κύριες γραμμές σχεδιασμού του Ελισαβετιανού ενδύματος, σχεδιάσαμε μια αφαιρετική ενδυματολογική εκδοχή 21 ρούχων με στόχο τη δημιουργία ενός σύγχρονου κοστουμιού, με αυστηρό και λιτό ύφος. Σκοπός της συνολικής έρευνας και των εργασιών μας εξ αρχής, υπήρξε η επισήμανση του πυρήνα της Ελισαβετιανής εποχής, διατηρώντας την ατμόσφαιρα του Christopher Marlowe, μέσα σε ένα σύγχρονα διαμορφωμένο θεατρικό χώρο.







## ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

---

Θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε θερμά την καθηγήτριά μας, Τζώρτζια Τουλιάτου για τις άπειρες γνώσεις που τοποθέτησε στα κεφαλάκια μας, τις οικογένειές μας που μας υποστήριξαν τόσο καιρό με πολλή υπομονή, πολλή φροντίδα και πολύ φαΐ, τους ηθοποιούς μας Νικόλα Βλαχάκη και Δήμητρα Τσελέ που δε δίστασαν λεπτό να καλυφθούν με χρώματα, τις φίλες και τους φίλους μας που πίστεψαν σε εμάς όσος καιρός κι αν περνούσε χωρίς πτυχίο, όλο το Ίδρυμα και τους ανθρώπους του που έκαναν τη διαδικασία πιο εύκολη για εμάς και τέλος τα αγόρια μας που άντεξαν.



ΔΟΚΤΩΡ ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ

ΤΟΥ  
CHRISTOPHER MARLOWE



ΕΙΣΑΓΩΓΗ  
JAN KOTT

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ  
ΚΛΕΙΤΟΣ ΚΥΡΟΥ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΓΡΑ

CHRISTOPHER MARLOWE

ΔΟΚΤΩΡ  
ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ

Μετάφραση - σημειώσεις :  
Κλεϊτός Κύρου

Ένα προσωπικό δοκίμιο του  
Jan Kott

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΓΡΑ

Πρόλογος<sup>1</sup>

Μπαίνει ο ΧΟΡΟΣ.

ΧΟΡΟΣ : Μήτε στ'ίς Τρασιμένης<sup>2</sup> τ'ός κάμπους βεδίζοντας  
"Όπου τ'ός πολεμόχαρους Καρχηδόνους αντίμωσε ό  
"Αρης,

Μήτε μέ τ'ού έρωτα τ'ό χειρεντισμό διασεδάζοντας  
Σε άλλες βασιλιάδων όπου γκρεμίζονται κυβερνήσεις,  
Μήτε μέ τ'ή λάμψη τ'ών ένδοξων και παράτολμων άν-  
δραγαθιμάτων

Σκοπεύει να εκθειάσει ό ποιητής μας τ'ό θεσπέσιό του  
στίχο :

Μονάχα αυτό, καλοί μου άνθρωποι — πρέπει τώρα να  
παραιτηθούμε,

Είτε καλή είτε κακή, τ'ή μορφή τ'ής μοίρας τ'ού Φόου-  
στους :

Τ'ό λοιπόν, έκκληση κάνουμε σε μακρόθυμες κρίσεις,  
Κι αρχίζουμε για τ'ό Φόουστους τότε που ήταν μωρό.

Πού λέτε, έρχεται στ'όν κόσμο από γονείς πολύ παρα-  
κατανούς

Στ'ή Γερμανία, σε κάποια πόλη που τ'ήν ονομάζουνε  
Ρόιντ.<sup>3</sup>

Σ'άν έρχεσε να μεστώνει τράβηξε για τ'ή Βιττεμβέργη<sup>4</sup>,  
"Όπου τ'όν άναβέψαν προπαντός οι συγγενείς του.

Τόσο πολύ τ'όν ώφελούν τ'ά θεία,

Λαμπρύνοντας τὸ καρπερὸ περιβόλι τῆς γνώσης,  
 Ποῦ γρήγορα τοῦ ἀπονείμανε τοῦ δόκτορα τὸν τίτλο,  
 Καὶ υπερέχοντας ἀπ' ἄλλους ἤρεμα μπορεῖ νὰ συζητῇ  
 Πάνω στὰ ἱερὰ προβλήματα τῆς θεολογίας.  
 Ὡστόσο παραφουσκωμένος σφαιραῖ ἀπὸ τὴν ξιπασιά

του,  
 Πετάξε με τίς κέρινες φτεροῦγες<sup>5</sup> του σὲ ὕψη ἀπληρία-  
 στα,  
 Καί, καθὼς ἔλιωναν, συνωμοτήσαν οἱ οὐρανοὶ γιὰ τὴν  
 ἀνατροπὴ του.

Ἦντας χορτάτος μὲ τὰ ὀλόχρυσά τῆς γνώσης δῶρα,  
 Θὰ πέσει μὲ τὰ μοῦτρα σ' ἓνα διαβολικὸ παιχνίδι,  
 Γιατὶ μὲ τὴν καταραμένη τὴ νεκρομαντεία καταπιάνεται.  
 Τίποτε περισσότερο δὲν τὸν τραβάει ἀπὸ τὴ μαγεία,  
 Ποῦ σὰν ὑπέροχη εὐτυχία τὴν ξεχωρίζει ἀπ' ἄλλες:  
 Καὶ νὰ τος αὐτὸς ὁ ἄθροιστος τοῦ κάθεται στὸ σπουδα-  
 στήριό του.

*Βγαίνει.*

## Πρώτη πράξη

1η ΣΚΗΝΗ

( ἄρρωστο, Ἀποθασισμένοι  
 ἀπὸ τὴν ταλαιψίαμ  
 τοῦ σπουδαστήριό του.

Ὁ ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ στὸ σπουδαστήριό του.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ: Διάλεξε, Φάουστου, ἓνα συγκεκριμένο πε-  
 δίο σπουδῶν καὶ ἀρχίνα

Νὰ ἐρευνᾷς τὰ βῆθη αὐτῶν ποὺ θὰ διδάξεις καὶ θὰ δια-  
 πρέψεις.

Ἐχοντας κάνει τὴν ἐμφάνισή σου, δεῖξε πὼς εἶσαι ἄξιος  
 θεολόγος,

Ν' ἀποβλέπεις, ὠστόσο, στὸ σκοπὸ τῆς καθεμιᾶς τέχνης,  
 Καὶ νὰ ζήσεις καὶ νὰ πεθάνεις μὲ τὰ ἔργα τοῦ Ἀριστο-  
 τέλη.

Θεσπέσια Ἀναλητικά<sup>6</sup>, ἐσεῖς ποὺ μ' εἶχατε συναρπάσει!  
*Bene disserere est finis logices.*<sup>7</sup>

Κυριότερος σκοπὸς τῆς λογικῆς εἶναι νὰ συζητᾷς σωστά;  
 Δὲν προσφέρει κανένα θαῦμα μεγαλύτερο ἢ τέχνη αὐτή;  
 Τότε μὴ διαβάζεις πιά, πέτυχες αὐτὸ ποὺ ἀπόζητοῦσες.  
 Ἐνα θέμα πιὸ σημαντικὸ ἀρμυζει στὸ μυαλὸ τοῦ Φάου-  
 στου.

Ἀποχαιρέτησε τὸ ὄν καὶ μὴ ὄν<sup>8</sup>, Γαληνέ<sup>9</sup>, ἡ σειρά σου,  
 Ἀφοῦ ὅπου σταματάει ὁ φιλόσοφος, ἐκεῖ ἀρχίζει ὁ  
 γιατρός.<sup>10</sup>

Γίνε γιατρός, Φάουστου, νὰ στοιβάξεις τὸ χρυσάφι,

↳ Στοιχὸς Πανός

Και να γίνεις ἀθάνατος για κάποια θεραπευτική θεραπεία θεραπευτική.

Τὸ ὄψιστο ἀγαθὸ τῆς ιατρικῆς εἶναι ἡ ὕγεια,<sup>11</sup>

Ἡ ὕγεια τοῦ σώματος ἀποτελεῖ τὸ σκοπὸ τῆς ιατρικῆς.  
 Φάουστους, γιατί δὲν πραγματοποιήσες τὸ σκοπὸ αὐτό;  
 Ἀκόμη και οἱ ὅποιες κουβέντες σου δὲ μετροῦν σὰν ια-  
τρικῆς συμβουλές;

Μήπως οἱ συνταγές σου δὲν ὀρθώνονται σὰν ἀφάρτα  
μνημεῖα,

Μὲ τις ὀποῖες πόλεις ὀλόκληρες σωθήκανε ἀπ' τὴν πα-  
νούχλα.

Κι ἀμέτρητες ἀρρώστιες φοβερές θεραπευθήκαν;

Κι ὅμως, παρ' ὅλα αὐτὰ, δὲν εἶσαι παρὰ ὁ Φάουστους,  
ἕνας ἀνθρώπος.

Ἄν μπορῶς να κάνεις τοὺς ἀνθρώπους να ζοῦν αἰώνια  
εἶτε τοὺς πεθαμένους να τοὺς ἐπαναφέρεις στὴ ζωή,  
τότε τὸ ἐπάγγελμα αὐτὸ να δεῖς πῶς θα ἐκτιμῶνταν.

Ἄντε στὸ καλὸ, ιατρική! Ποῦ εἶναι ὁ Ἰουστινιανός;  
 Ἐάν ἕνα και τὸ αὐτὸ πράγμα κληρονομεῖται σὲ δύο ἀν-  
θρώπους, ὁ ἕνας τὸ πράγμα, ὁ ἄλλος τὴν ἀξίαν τοῦ  
πράγματος και τὰ λοιπὰ.<sup>12</sup>

Μιὰ ἀσήμαντη ὑπόθεση τιποτένιων κληροδοτημάτων!

Ὁ πατὴρ δὲν δύναται ν' ἀποκληρώσει τὸν εἰόν, ἐκτός  
ἐάν—<sup>13</sup>

Τέτοια εἶναι τὰ θέματα τῶν Εἰσηγήσεων

Και τοῦ οἰκουμενικοῦ σώματος τοῦ νόμου.

Ἡ μελέτη αὐτῆ ταιριάζει σ' ἕναν παραδόπιστο δοῦλο  
Ποῦ ἄλλο δὲν ἀποζήτᾳ παρὰ να τοῦ πετάξεις μιὰ πεντάρα,

Σωστή δουλοπρέπεια για μμένα και προστυχιά.

Τέλος πάντων, τὰ θεῖα εἶναι τὸ καλύτερο ἀπ' ὅλα.

Ἡ Βίβλος τοῦ Ἰερώνυμου<sup>14</sup>, προσεξέ την καλά, Φάου-  
στους.

Τὰ γὰρ ὀφώνια τῆς ἀμαρτίας θάνατος.<sup>15</sup> Χά! Ὁφώνια  
κλπ. Ὁ μισθὸς τῆς ἀμαρτίας εἶναι ὁ θάνατος : αὐτὸ  
εἶναι σκληρὸ. Ἐάν εἴπωμεν ὅτι ἀμαρτίαν οὐκ ἔχο-  
μεν, ἐαυτοὺς πλανῶμεν και ἡ ἀλήθεια οὐκ ἔστιν ἐν  
ἡμῖν.<sup>16</sup> Ἄν ποῦμε πῶς δὲν ἔχομε ἀμαρτία, ξεγελοῦ-  
με τοὺς ἐαυτοὺς μας, κι οὔτε ὑπάρχει ἀλήθεια μέσα  
μας. Τότε, λοιπὸν, ἴσως θα πρέπει ν' ἀμαρτάνουμε,  
κι ἔτσι, κατὰ συνέπεια, να πεθαίνουμε.

Ἄχ, πρέπει να πεθαίνουμε ἕνα θάνατο παντοτινὸ.

Τί σοὶ θεωρία εἶναι κι αὕτη; *Ché sarà, sarà!*<sup>17</sup>:

Ὁ, τι εἶναι να γίνει, θα γίνει! Ἀποχαιρετῶ και τὴ θεο-  
λογία!

Τοῦτες οἱ μεταφυσικῆς ἐπιστῆμες τῶν μάγων

Και τὰ βιβλία τῆς νεκρομαντείας εἶναι ἐξάισια.

Κύκλοι, Γραμμές, ψηφία και γράμματα :

Ἄχ, αὐτὰ εἶναι ποῦ ὁ Φάουστους λαχταρᾷ περισσότερο.

Ὡ τί κόσμος κέρδους και ἀπόλαυσης,

Ἐξουσία, τιμῆς και παντοδυναμίας,

Προσμένει τὸ μελετηρὸ τεχνίτη!

Ὁ, τι θὰ κινεῖται ἀνάμεσα στοὺς σιωπηλοὺς πόλους

Ἐγὼ θα τὸ προστάζω : τοὺς βασιλιάδες και τοὺς αὐτο-  
κράτορες

Ὡ τὸς προσκυνοῦνε στὸ δικὸ τοὺς τόπο,

Κι ούτε άνεμος να σηκώσουν θά μπορούν ή να ξεσχί-  
σουν σύννεφα.

"Όμως ή επικράτεια εκείνου που θά υπερτερεί σ' αυτά  
Θ' απλώνεται τόσο πολύ και ό νους του άνθρώ-  
που :

Ό τέλειος μάγος είναι ένας ήμίθεος·

Γυμνάσου, λοιπόν, μυαλό μου έσύ, για ν' άποχτήσεις  
θεότητα!

*Μπαίνει ό ΒΑΓΚΝΕΡ.*

Βάγκνερ, χαιρέτησε τους προσφιλέστατους φίλους μου,  
Τόν Γερμανό τόν Βάλντες και τόν Κορνήλιο.

Στείλε τους μια επίσημη πρόσκληση να μ' επισκεφθούν.  
ΒΑΓΚΝΕΡ : Θά τó φροντίσω, κύριε.

*Βγαίνει.*

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Μια συνομιλία μαζί τους θά με βοηθήσει  
περισσότερο

Κι άπ' έλους μου τους κόπους, δέ μόχθησα ποτέ τόσο  
πολύ.

*Μπαίνουν ό ΚΑΛΟΣ ΑΓΓΕΛΟΣ κι ό ΚΑΚΟΣ ΑΓΓΕΛΟΣ.*

ΚΑΛΟΣ ΑΓΓΕΛΟΣ : Έλα Φάουστους, παράτα τó καταρα-  
μένο αυτό βιβλίό

Κι ούτε να τó κοιτάξεις πια μήπως σέ ξεμυαλίσει

Κι επικαθίσει στο κεφάλι σου ή βαριά όργη του Θεού.<sup>18</sup>  
Διάβαξε, διάβαξε τις γραφές· αυτό εδώ είναι βλασφημία.

ΚΑΚΟΣ ΑΓΓΕΛΟΣ : Συνέχισε, Φάουστους, τήν περίφημη  
αυτή τέχνη

Πού μέσα της περιέχει όλους τους θησαυρούς τής φύσης :  
Μεϊνε πάνω στη γή όπως ό Δίας είναι στον ούρανό,  
'Εξουσιαστής και άρχοντας έτούτων των στοιχείων.

*Βγαίνουν οι ΑΓΓΕΛΟΙ.*

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Πόσο με ίκανοποιεί ή ιδέα αυτή! Θά κά-  
νω τά πνεύματα

Νά τρέχουν και να μου φέρουν ό,τι έπιθυμώ,

Νά μ' απαλλάσσουν από κάθε άμφιβολία,

Νά μου διεκπεραιώνουν τίς πιό δύσκολες δουλειές μου,

Θά τά λέω να πετούν ως τίς 'Ινδίες<sup>19</sup> για χρυσάφι,

Νά κάνουν άνω-κάτω τόν ώκεανό για μαργαριτάρια τής  
'Ανατολής,

Και σ' όλες τίς γωνιές να ψάχνουνε του νέου κόσμου

Για νόστιμους καρπούς και ήγεμονικές λιχουδιές·

Θά τά λέω να μου διαβάζουνε παράξενη φιλοσοφία

Και να ιστορούν τά μυστικά όλων των ξένων βασιλιάδων·

Θά τά βάλω να περιτεχίσουνε με μπρούντζο<sup>20</sup> όλη τή  
Γερμανία

Και θά κάνω τó γρήγορο Ρήνο<sup>21</sup> να κυκλοφέρει τήν  
όμορφη Βιττεμβέργη·

Θά φροντίσω να γεμίσουν με μετάξια τά πανεπιστήμια

Για να 'ναι οι σπουδαστές κομψά ντυμένοι·

Με τά χρήματα που θά φέρουν θά καλέσω στρατιώτες  
στά όπλα

Που θά κυνηγήσουν τόν Πρίγκιπα τής Πάρμας<sup>22</sup> από  
τά έδάφη μας

Απόλυτη  
Γουβίο

Και ὡς ὁ μόνος βασιλιάς θὰ βασιλεύω σ' ὅλες μας τὶς ἐπαρχίες.

Ἄ βέβαια, θ' ἀναγκάσω τὰ δουλοπρεπῆ μου πνεύματα νὰ ἐπινοήσουν

Πιὸ μυστήριες συσκευές γιὰ τὶς πολεμικὲς συγχρούσεις  
Κι ἀπὸ κεῖνο τὸ πυρπολικὸ στὸ γιοφύρι τῆς Ἀμβέρσας.<sup>23</sup>

Μπαίρουν ὁ ΒΑΛΝΤΕΣ καὶ ὁ ΚΟΡΝΗΛΙΟΣ.

Ἔλα Γερμανὲ Βάλντες κι ἐσύ Κορνήλιε,  
Καὶ μὲ τὸ λόγο σας τὸ γνωστικὸ εὐλογῆστε με.

Βάλντες, καλέ μου Βάλντες, κι ἐσύ Κορνήλιε,  
Μάθετε πὼς τὰ λόγια σας μὲ κέρδισαν στὸ τέλος

Νὰ ἀσκήσω τὴ μαγεία καὶ τὶς ἀπόκρυφες τέχνες.  
Ὅμως ὄχι μόνον τὰ λόγια σας, ἀλλὰ καὶ ἡ δική μου ἢ φαντασιά,

Ποὺ ἀντίφρηση καμιά δὲ θὰ δεχθεῖ, γιὰτὶ ὁ νοῦς μου Ἀσχολεῖται ἀποκλειστικὰ μὲ τῆς νεκρομαντείας τὴν τέχνη.

Ἡ φιλοσοφία εἶναι ἀηδιαστικὴ καὶ ἀσαφής,  
Τόσο τὰ νομικὰ ὅσο καὶ ἡ ἱατρικὴ εἶναι γιὰ τοὺς στενόμυαλους,

Ἡ θεολογία εἶναι ἀκόμη χειρότερη κι ἀπὸ τὶς τρεῖς,  
Διόλου εὐχάριστη, σκληρὴ, χυδαία κι εὐτελής.

Ἡ μαγεία, λοιπόν, εἶν' ἡ μαγεία ποὺ μ' ἔχει συνεπάρει.  
Τότε, φίλοι εὐγενικοί, βοηθήστε με σὲ τούτη τὴν προσπάθεια,

Κι ἐγώ, ποὺ μὲ λιτούς συλλογισμοὺς ἔχω ἀποστομώσει  
Τοὺς ἐφημέριους τῶν γερμανικῶν ἐκκλησιῶν,

Κι ἔκανα τὸν ἀνθὸ ἀπὸ τὸ καύχημα τῆς Βιττεμβέργης  
Νὰ συρρέει στὶς ὀμίλιες μου ὅπως συνέρρεαν τὰ ὑποχθόνια πνεύματα

Στὸ γοητευτικὸ Μουσαῖο<sup>24</sup> στὸν Ἄδη ὅταν κατέβηκε,

Θὰ εἶμαι πανοῦργος καταπῶς ἦταν κι ὁ Ἀγρίππας<sup>25</sup>,  
Ποὺ ὅλη ἡ Εὐρώπη παραδέχτηκε τὶς ὀπτασίες του.

ΒΑΛΝΤΕΣ : Φάουστους, ἐτοῦτα τὰ βιβλία, ἡ ἐξυπνάδα σου ἀλλὰ κι ἡ πείρα μας

Θὰ μᾶς καθιερώσουν ἀνάμεσα σ' ὅλα τὰ ἔθνη.  
Καθὼς οἱ Ἰνδιάνοι ὑπακούουν στοὺς Ἰσπανοὺς τοὺς ἄρχοντες,

Ἔτσι καὶ τὰ πνεύματα τοῦ καθενὸς στοιχείου  
Πάντοτε θὰ ὑπηρετοῦν ἐμᾶς τοὺς τρεῖς :

Θὰ μᾶς φυλάγουν σὰ λιοντάρια ὅταν μᾶς κάνει κέφι,  
Καθὼς θὰ πιλαλοῦνε πλαί μας σὰ μεγαλόκορμοι Λάπωνες

Εἴτε σὰν ἔφιπτοι βαρβάτοι λογχοφόροι τοῦ Ἀλμάν.<sup>26</sup>  
Κι ἄλλες φορές σὰν τὶς γυναῖκες ἢ τὶς ἀνύπαντρες κοπέλες,

Κρύβοντας ὁμορφιὰ περισσότερη στὰ ἀέρινα φρούδια τους  
'Απ' ὅση στὰ κατάλευκα στήθη τῆς βασίλισσας τοῦ ἔρωτα.<sup>27</sup>

Ἀπὸ τὴ Βενετία θὰ σέρνουνε θεόρατα καράβια,  
Καὶ τὸ χρυσόμαλλο δέρας ἀπὸ τὴν Ἀμερικὴ  
Ποὺ τὸ θησαυροφυλάκιο τοῦ γερο-Φίλιππου<sup>28</sup> μπουκώνει κάθε χρόνο,

Κι ὅλα αὐτά, ἂν ὁ πολυμαθέστατος Φάουστους τομῆσει.



ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Βάλντες, εἶμαι τόσο ἀποφασισμένος νὰ τὸ κάνω αὐτὸ

“Ὅσο κι ἐσύ γιὰ νὰ ζήσεις· λοιπόν, μὴν ἀντιλέγεις.

ΚΟΡΝΗΛΙΟΣ : Τὰ θεύματα πού ἡ μαγεία θὰ ἐπιτελέσει θὰ σὲ ὑποχρεώσουν

Νὰ ὀρκιστεῖς πὼς τίποτε ἄλλο δὲ θὰ μελετήσεις.

“Ὅποιος εἶναι ξεσκολισμένος στὴν ἀστρολογία,

Στὶς γλῶσσες ἔμπειρος, στὰ ὀρυκτὰ φωστήρας,

Συγκεντρώνει ὅλα τὰ ἐχέγγυα πού ἀπαιτεῖ ἡ μαγεία·  
Λοιπόν, μὴν ἀμφιβάλλεις, Φάουστου, πὼς θὰ γίνεις  
διάσημος

Καὶ πολὺ πιδὲ περιζήτητος γι' αὐτὴν τὴν τέχνη

‘Ακόμη κι ἀπ’ τὸ Δελφικὸ χρῆσμὸ πού ὑπῆρχε μέχρι  
τώρα.

Τὰ πνεύματα μοῦ λέν ὅτι τίς θάλασσες μποροῦνε νὰ ξε-  
ράνουν

Κι ὅτι τοὺς θησαυροὺς ὅλων τῶν ξένων ναυαγίων μπο-  
ροῦν νὰ φέρουν,

Μάλιστα, κι ὅλα τὰ πλούτη πού ἐχρυψαν οἱ προπάτορές  
μας

Στ’ ἀπέραντα ἐγκατα τῆς γῆς. Καὶ τότε, Φάουστου,

Πῆς μου, τί ἄλλο θὰ ἐπιθυμούσαμε οἱ τρεῖς μας;

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Τίποτε, Κορνήλιε. “Ὡ, πὼς εὐφραίνεται ἡ  
ψυχὴ μου!

‘Εμπρός, λοιπόν, δεῖξε μου μερικὲς μαγικὲς ἱκανότητές,

Γιὰ νὰ κάνω κι ἐγὼ τὸ μάγο σὲ κάποιον χαρούμενο ἄλλους

Καὶ νὰ μείνουν αὐτὲς οἱ χαρὲς ἀπόλυτα δικές μου.

ΒΑΛΝΤΕΣ : Τρέξε, τότε, σὲ κάποιον ἐρημικὸ δασάκι καὶ  
φέρε.

Τὰ ἔργα τοῦ σοφώτατου Μπέικον<sup>29</sup> καὶ τοῦ Ἀμπανου<sup>30</sup>,

Τὸ Ἐβραϊκὸ Ψαλτήρι, καὶ τὴν Καινὴ Διαθήκη·<sup>31</sup>

Κι ὅ,τι ἄλλο χρειάζεται θὰ σὲ πληροφορήσουμε

Προτοῦ τελειώσει ἡ σύσκεψή μας.

ΚΟΡΝΗΛΙΟΣ : Βάλντες, νὰ τοῦ μάθεις πρῶτα τὰ λόγια τῆς  
τέχνης,

Καὶ κατόπι, ἀφοῦ γνωρίσει ὅλες τὶς ἄλλες τσιριμόνιες,

‘Ἄς δοκιμάσει ὁ Φάουστου μονάχος του τὴ μαστοριά  
του.

ΒΑΛΝΤΕΣ : Θὰ σοῦ διδάξω πρῶτα τίς βασικὲς ἀρχές,

Καὶ τότε θὰ γίνεις πιδὲ τέλειος κι ἀπὸ μένα.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Ἐλάτε τὸ λοιπὸν νὰ γευματίσουμε, κι ὕ-  
στερα ἀπὸ τὰ κρεατικά

Θὰ συζητήσουμε τὸ καθετὶ ἐπισταμένως,

‘Ἐπειδὴ πρὶν κοιμηθῶ θὰ δοκιμάσω τί μπορῶ νὰ πράξω :

‘Απόψε θὰ κάνω μάγια, διαφορετικὰ θὰ πεθάνω.

*Βγαίνουν ὄλοι.*

## 2η ΣΚΗΝΗ

*Μπαίνουν δύο ΛΟΓΙΟΙ*

ΠΡΩΤΟΣ ΛΟΓΙΟΣ : Ἀναρωτιέμαι τί ν' ἀπόγινε ὁ Φάου-  
στου, πού ἀντηχοῦσαν τὰ πανεπιστήμια ἀπὸ τὸ ἀ-

ποδεικνύω τοιουτοτρόπως<sup>32</sup> πού συνήθιζε νά λέει.

*Μπαίνει δ ΒΑΓΚΝΕΡ.* <sup>→ ερωτεύεται τους Λόγους</sup> Διόφρασις, μί ο έπαφον.

ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΛΟΓΙΟΣ : Αυτό θά τó μάθουμε άμέσως· νά, έρχεται ό ύπηρέτης του.

ΠΡΩΤΟΣ ΛΟΓΙΟΣ : Για πές μου, παιδί μου, πού είναι ό άφέντης σου;

ΒΑΓΚΝΕΡ : Αυτό ένας Θεός τó ξέρει.

ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΛΟΓΙΟΣ : Μά τί κάθεσαι και μου λές, ούτε κι έσύ ξέρεις;

ΒΑΓΚΝΕΡ : Έγώ βεβαίως ξέρω· όμως αυτό δέν άποδεικνύει τίποτε.

ΠΡΩΤΟΣ ΛΟΓΙΟΣ : Άκουσε δώ, παιδί μου, άφρσε τ' άστεία και πές μας πού βρίσκεται ό άφέντης σου.

ΒΑΓΚΝΕΡ : Αυτό δέν άποδεικνύεται ότι είναι άποτέλεσμα κάποιου άτράνταχτου έπιχειρήματος, στó όποίο έσεις σαν διπλωματούχοι πού είστε, μπορείτε νά βασισταίτε· παραδεχθείτε, έπομένως, τó σφάλμα σας και προσέχετε.

ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΛΟΓΙΟΣ : Όστε δέν πρόκειται νά μάς πείς; ΒΑΓΚΝΕΡ : Άπατάσθε, δότι θά σάς πώ. Παρά ταύτα, εάν

δέν ήσασταν χοντροκέφαλοι, δέ θά μου κάνατε ποτέ παράμοια έρώτηση. Μήπως αυτός δέν είναι σώμα φουσι- <sup>→</sup> κόν<sup>33</sup>; Και αυτό δέν είναι κινήτón<sup>34</sup>; Έν τούαύτη περι-

πτώσει, πώς μου κάνετε τέτοια έρώτηση; Έάν δέν ή- μουν εκ φύσεως φιλεγματικός, συγκρατημένος στήν όρ- γή και επίρρηής στήν άκολασία (στών έρωτα, θά έλε- γα), δέ θά σάς έπιτρεπόταν ούτε καν δέκα μέτρα νά πλησιάσετε από τόν τόπο τής εκτελέσεως<sup>35</sup> — μολοντί

↳ part-japio

ποσώς άμφιβάλλω ότι θά σάς δώ και τούς δύο κρεμα- σμένους κατά τās έπομένους περιόδους. Κατ' άκολουθίαν, σās έχω κατατροπώσει και, συγκρατώντας τήν ψυχραι- μίαν μου ως πουριτανός<sup>36</sup>, θ' άρχίσω νά μιλω μ' αυτόν τόν τρόπο : στ' άλήθεια, άγαπητοί μου άδελφοί, ό άφέν- της μου βρίσκεται μέσα και γευματίζει μαζί με τόν Βάλντες και τόν Κορνήλιο, κάτι δηλαδή πού και τó <sup>→ RR</sup> <sup>→ RR</sup> κρασί αυτό<sup>37</sup>, άν είχε στόμα, θά μπορούσε νά πληροφο- ρήσει τίς Έντιμότητές σας : και μακάρι ό Κύριος νά σάς έχει καλά, νά σάς εύλογεί και νά σάς προστατεύει, άγαπητοί μου άδελφοί.

*Βγαίνει.*

ΠΡΩΤΟΣ ΛΟΓΙΟΣ : Ά Φάουστους, λοιπόν αυτό φοβάμαι πού από καιρό ύποπτευόμουν,

"Ότι με τήν καταραμένη εκείνη τέχνη έχεις μπλέξει

Γιά τήν όποία και όί δύο τους είναι έπαίσχυντοι σ' όλο τόν κόσμο.

ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΛΟΓΙΟΣ : Άν ήταν κάποιος ξένος, χωρίς τήν παραμικρή σχέση μαζί μου,

"Ό κίνδυνος τής ψυχής του θά μ' έκανε νά κλαίω.

"Όμως έμπρός, νά πάμε νά τó γνωστοποιήσουμε στόν Πρύτανι :

"Ίσως κι ή γνωστική του συμβουλή νά τόν έπαναφέρει στόν ίδιο δρόμο.

ΠΡΩΤΟΣ ΛΟΓΙΟΣ : Φοβάμαι ότι τώρα τίποτε στόν ίδιο δρόμο δέ θά τόν έπαναφέρει.

ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΛΟΓΙΟΣ : 'Ωστόσο ἄς δοῦμε τί μπορούμε τώρα νὰ κάνουμε.

*Βγαίνουν.*

### 3η ΣΚΗΝΗ

*Βροντή. Μπαίνει ὁ ΕΩΣΦΟΡΟΣ καὶ τέσσερις ΔΑΙΜΟΝΕΣ (στὸ ἐπάνω μέρος). Ὁ ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ τοὺς ἀπευθύνει τὸ λόγο.*

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Τώρα ποὺ τῆς νόχτας ἡ ζοφερὴ σκιά,  
Ποθώντας ν' ἀντικρίσει τὸ βροχερὸ τοῦ 'Ωρίωνα βλέμ-  
μα<sup>38</sup>,

'Απὸ τὸν κόσμῳ τῆς 'Ανταρκτικῆς<sup>39</sup> πηδαίει στὸν οὐρανὸ  
Καὶ σκοτεινιάζει τὸ στερέωμα μὲ τὴν κατάμαυρη ἀνάσα  
τῆς,

'Αρχίνα, Φάουστου, τίς μαγαγαειές σου,

Καὶ δοκίμασε τοὺς δαίμονες ἂν θὰ ὑπακούσουνε στίς  
ἐντολές σου,

'Αφοῦ πρώτα θυσίασες κι ἔκανες προσευχὴ σ' αὐτούς.

Μέσα στὸν κύκλῳ αὐτὸν βρίσκεται τ' ὄνομα τοῦ 'Ιεχωβά<sup>40</sup>  
Μπρὸς καὶ πίσω ἀναγραμμαιτισμένο,

Τὰ συντομειμμένα ὀνόματα τῶν ἱερῶν ἄγγλων,

Σχῆματα ὅλων τῶν οὐρανίων σωμάτων ποὺ κρέμονται  
ψηλά,

Καὶ γαφακτῆρες τοῦ ζωδιακοῦ κύκλου καὶ τῶν πλανητητῶν,

'Απ' ὅπου οἱ δαίμονες πείρνονε τὴ δύναμη νὰ ἐγείρον-  
ται : Μὴ φοβάσαι, λοιπὸν, Φάουστου, γίνε τολμηρὸς

Καὶ δοκίμασε νὰ ἐξαντλήσεις ὅ,τι ἡ μαγεία μπορεῖ νὰ  
ἐπιτελέσει.

*Βροντή.*

'Ἄς μοῦ εἶναι εὐμενεῖς οἱ θεοὶ τοῦ 'Αγέροντα! Μακριὰ  
τὸ τρισυπόστατο πνεῦμα τοῦ 'Ιεχωβά! Πνεύματα τῆς  
φωτιάς, τοῦ ἄερα, τοῦ νεροῦ καὶ τῆς γῆς, σὰς χαιρετῶ!  
'Εωσφόρε, ἄρχοντα τῆς 'Ανατολῆς, Βεελζεβούλ, μονά-  
χῃ τῆς φλεγόμενης κόλασης, καὶ Δημιουργοντα : κά-  
νουμε ἐκκλήση σὴν εἰρηνοῖά σας νὰ φανεῖ καὶ νὰ σηκω-  
θεῖ ὁ Μεφιστοφελῆς!<sup>41</sup>

'Ενας ΔΡΑΚΟΣ ἐμφανίζεται ψηλά, φευγαλέα.

Γιατί καθιστερεῖς! Μά τὸν 'Ιεχωβά, τὴ Γέεννα<sup>42</sup> καὶ  
τὸ καθαρμασμένο νερὸ ποὺ τώρα τὸ ραντίζω, καὶ τὸ ση-  
μεῖο τοῦ σταυροῦ ποὺ τώρα κάνω, καὶ μὰ τίς προσευχές  
μας, ἄς σηκωθεῖ τώρα ὁ ἴδιος ὁ Μεφιστοφελῆς καὶ νὰ  
'ῥθει ἐδῶ στοὺς ὄρισμούς μας!<sup>43</sup>

*Μπαίνει ἕνας ΔΑΙΜΟΝΑΣ.*

Σὲ προστάζω νὰ γυρίσεις πίσω καὶ ν' ἀλλάξεις τὴ μορ-  
φῇ σου.

Εἶσαι πολὺ ἄσχημος γιὰ νὰ μὲ περιποιεῖσαι.

Φύγε καὶ ξαναγύρισε σὰ γέρος φραγκισκανὸς μοναχὸς,  
'Ἡ ἔγια αὐτὴ μορφή γίνεται ὁ καλύτερος διάβολος.

*Βγαίνει ὁ ΔΑΙΜΟΝΑΣ.*

Αισθάνομαι μιὰ δύναμη μέσα στὰ θεῖα λόγια μου.

Ποίος άλλος δὲ θὰ ἦταν μάστορας σ' αὐτὴν τὴν τέχνη;  
 Τί σερπετὸς ποὺ εἶναι κι αὐτὸς ὁ Μεριστοφελής,  
 Ξεχειλίζει ἀπὸ ὑπακοὴ καὶ ταπεινοφροσύνη!  
 Νὰ ἢ δύναμη τῆς μαγείας καὶ οἱ ἐξορκισμοὶ μου.  
 Τότε, Φάουστους, εἶσαι ἕνας κορυφαῖος θαυματοποιός,  
 Ποὺ μπορεῖς νὰ διατάξεις ὡς καὶ τὸ μέγα Μεριστοφελή.  
 Γιατί δὲν ἐπιστρέφεις<sup>44</sup>, Μεριστοφελή, μὲ θωριά κα-  
 λογέρον!

*Μπαίνει ὁ ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ.*

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Λοιπὸν, Φάουστους, τί θὰ 'θελεις νὰ  
 σοῦ κάνω;

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Σὲ προστάζω νὰ μ' ἐξυπηρετεῖς ὅσο θὰ ζῶ,  
 Νὰ κάνεις ὅτιδήποτε θὰ σὲ διατάξει ὁ Φάουστους,

'Ακόμη καὶ νὰ ρίξεις τὸ φεγγάρι ἀπὸ τὴ σφαίρα του

'Ἡ νὰ κάνεις τοὺς ὠκεανούς νὰ πλημμυρῶσουν τὸν κόσμο.  
 ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Δὲν εἶμαι παρὰ ὑπερήτης τοῦ τρανοῦ  
 'Εωσφόρου

Κι ἴσως νὰ μὴ σὲ ὑπακούσω χωρὶς τὴν ἀδείά του·

Δὲν πρέπει νὰ κάνουμε τίποτε περισσότερο ἀπὸ ὅ,τι  
 διατάζει.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Καὶ δὲ σὲ προστάξε νὰ ἐμφανιστεῖς μπροστά  
 μου;

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : "Ὀχι, ἦρθα ἐδῶ μὲ τὴ δική μου βούληση.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Χωρὶς νὰ σ' ἀναγκάσουνε τὰ μαγικά μου  
 λόγια; Μὴλα.

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Αὐτὰ ἦταν ἡ αἰτία, ὅμως περισσότερο  
 κατὰ τύχην<sup>45</sup> :

Γιατί ὅταν ἀκοῦμε κάποιον νὰ ταλαιπωρεῖ τ' ὄνομα τοῦ  
 Θεοῦ,

Ν' ἀποκηρύσσει τίς γραφές καὶ τὸ σωτήρα του τὸ Χριστό,  
 Πετοῦμε, μὲ τὴν ἐλπίδα ν' ἀποκτήσουμε τὴν ἐνδοξη  
 ψυχὴ του.

Καὶ δὲν πηγαίνουμε, ἐκτὸς κι ἂν χρησιμοποιεῖ τέτοια  
 μέσα

'Απ' τὰ ὅποια κινδυνεύει νὰ τὸν καταραστοῦν.

Γι' αὐτό, λοιπὸν, ὁ πῖθ σύντομος δρόμος στὶς μαγικὲς  
 ἐπικλήσεις

Εἶναι ν' ἀπαρνείσαι μὲ θάρρος τὴν 'Αγία Τριάδα

Κι εὐλαβικὰ νὰ προσεύχεσαι στὸν πρίγκιπα τῆς κόλασης.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Αὐτὸ κίολας τὸ ἔκανε ὁ Φάουστους,

Τὸ ἔχει πλέον σὰν ἀρχὴ καὶ τὸ τηρεῖ,

Δὲν ὑπάρχει ἄλλος ἀρχηγὸς πέρα ἀπὸ τὸ Βεελζεβούλ,

Καὶ σ' αὐτὸν ὁ Φάουστους ἀφιερώνει τὸν ἑαυτό του.

Αὐτὸ ποὺ λέμε αἰώνια καταδικτὴ δὲν τὸν τρομάζει,

'Ἐπειδὴ συγχέει τὴν κόλαση μὲ τὰ 'Ηλύσια Πεδία<sup>46</sup> :

Τὸ πνεῦμα του συμβαδίζει μὲ τοὺς ἀρχαίους φιλοσόφους!

'Ἄσε, ὅμως, αὐτὲς τίς μάταιες λεπτομέρειες γιὰ τίς ἀν-  
 θρώπινες ψυχές

Καὶ πές μου τί μέρος τοῦ λόγου εἶναι αὐτὸς ὁ ἀφέντης  
 σου ὁ 'Εωσφόρος;

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Ἀρχι-αντιβασιλέας κι ὁ ἐπικεφαλῆς

ὅλων τῶν πνευμάτων.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Ὁ 'Εωσφόρος αὐτὸς δὲν ἦταν κάποτε ἀγ-  
 γελος;

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Ἦταν, Φάουστους, καὶ μέγιστα ὁ πῶς ἀγαπημένος τοῦ Θεοῦ.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Τότε, λοιπόν, πῶς συμβαίνει νὰ εἶναι πρίγκιπας τῶν δαιμόνων;

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Ἄ, δὲν ἔχει ὄριο ἢ ἔπαρση καὶ ἡ θρασύτητά του,

Γι' αὐτὸ κι ὁ Θεὸς τὸν ἔδιωξε ἀπ' τὸ πρόσωπο τ' οὐρανοῦ.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Κι ἐσεῖς ποὺ ζεῖτε μαζί με τὸν Ἐωσφόρο τί εἶστε;

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Δύσμοιρα πνεύματα ποὺ ἔπεσαν μαζί με τὸν Ἐωσφόρο,

Ποὺ συνωμότησαν ἐναντία στὸ Θεὸ μαζί με τὸν Ἐωσφόρο,

Κι ἔχουν γιὰ πάντα καταδικασθεῖ μαζί με τὸν Ἐωσφόρο.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Σὲ τί ἔχετε καταδικαστεῖ;

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Νὰ μένουμε στὴν κόλαση.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Τότε, λοιπόν, πῶς συμβαίνει νὰ βροῦσκεσαι ἐξῶ ἀπ' τὴν κόλαση;

→ ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Μὰ τί μοῦ λές 47; Αὐτὴ ἐδῶ εἶναι ἡ κόλαση

λαση κι οὔτε ἔχω βγεῖ ποτέ.

Τὸ σκέφτεσαι ἄραγε πῶς ἐγώ, ποὺ εἶδα τὴν ὄψη τοῦ Θεοῦ

Καὶ δοκίμασα τὶς ἀτέλειωτες οὐράνιες χαρές,

Δὲν τυραννιέμαι οὔτε με δέκα χιλιάδες κολάσεις

Ἐπειδὴ στερήθηκα τὴν ἀδιάκοπη εὐδαιμονία;

Ἦ Φάουστους, ἄφησε αὐτὲς τὶς ἀστόχαστες ἐρωτήσεις,

Ποὺ προκαλοῦνε τρόμο στὴν ἀδύναμη ψυχῆ μου.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Μπα; Εἶναι τόσο περιπαθῆς ὁ μέγας Μεφι-στοφελῆς

Ἐπειδὴ στερήθηκε τὶς οὐράνιες χαρές;

Μάθε ἀπὸ τὸν Φάουστους νὰ 'χεις ἀντρίκειο θάρρος

Καὶ περιφρόνα τούτες τὶς χαρές ποὺ ποτὲ δὲ θ' ἀποκτήσεις.

Τρέχα νὰ προφτάσεις αὐτὰ τὰ νέα στὸ μέγα Ἐωσφόρο :

Ἐπειδὴ ὁ Φάουστους ἔχει ἐπισύρει τὸν αἰώνιο θάνατο <sup>σου</sup> Διὰ 48,

Πῆς ὅτι τοῦ παραδίδει τὴν ψυχὴ του ὑπὸ τὸν ὄρο

Νὰ τοῦ χαρίσει εἰκοσι καὶ τέσσερα χρόνια

Ἀφ' ἡμέρας τον νὰ ζεῖ μέσα σὲ ἀπόλυτη λαγνεία,

Ἐχοντας ἐσένα πάντοτε νὰ με ὑπηρετεῖς,

Νὰ μοῦ προσφέρεις ὀτιδήποτε θὰ σοῦ ζητῶ,

Νὰ μ' ἀπαντᾷς σὲ ὀτιδήποτε θὰ σὲ ρωτῶ,

Νὰ σφάζεις τοὺς ἐχθρούς μου καὶ νὰ βοηθᾷς τοὺς φίλους μου,

Καὶ νὰ 'σαι πάντα ὑπάκουος στὴ θέλησή μου.

Γύρισε, λοιπόν, τρέχοντας στὸν ἰσχυρὸ Ἐωσφόρο

Κι ἀντάμωσέ με τὰ μεσάνυχτα στὸ σπουδαστήριό μου

Γιὰ νὰ μὲ γνωστοποιήσεις τὴν ἀπόφαση τοῦ ἀφεντι-κού σου.

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Αὐτὸ θὰ κάνω, Φάουστους.

*Βγαίνει. → Νοσηλεύεται νοσηματι-  
πύριου*

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Ἄν εἶχα τόσες ψυχές ὅσα εἶναι καὶ τ' ἀστέρια,

“Όλες θά τις έδωνα για τὸ Μεφιστοφελή.

Με τὴ βοήθειά του θά γίνω μέγας αὐτοκράτορας τοῦ κόσμου,

Θά φτιάξω ἕνα γεφύρι μέσ' ἀπὸ τὸν παλλόμενο ἀέρα

Γιὰ νὰ διασχίσω τὸν ὠκεανὸ μαζὶ μὲ τις παρτές μου.

Θά ἐνώσω τοὺς λόφους <sup>49</sup> πού περικλείουν τὴν ἀφρικανική ἀκτὴ

Καὶ θά τὴν κάνω μιὰ χώρα συνεχόμενη μὲ τὴν Ἴσπανία,

Ἵποτελεῖς καὶ οἱ δυὸ στό στόμα τὸ δικό μου.

Ἐὐτοκράτορας θά ζεῖ μόνο μὲ τὴν ἔγκρισή μου,

Ἐὐπως καὶ κάθε ἄλλος ἄρχοντας τῆς Γερμανίας.

Τώρα πού ἀπόχτησα ἐκεῖνο πού ποθοῦσα

Θά ριχτῶ στὴ βαθιὰ μελέτη αὐτῆς τῆς τέχνης

Μέχρις ὅτου ἐπιστρέψει ὁ Μεφιστοφελής.

*Βγαίνει.*

*Βγαίνουν ὁ ΕΩΣΦΟΡΟΣ καὶ οἱ ΔΑΙΜΟΝΕΣ.*

#### 4η ΣΚΗΝΗ - Δεῦρο δρῶμα

προβολαὶς  
 1) →

*Μπαίνουν ὁ ΒΑΓΚΝΕΡ καὶ ὁ ΡΟΜΠΙΝ (Χωρτατατῆς).*

ΒΑΓΚΝΕΡ : Ἐλα ἀπὸ δῶ, μικρέ.

ΡΟΜΠΙΝ : Ἄκου, μικρέ! Πάει, ἔσβησα! Νὰ πάρει ἡ ὀργή, μικρὸς στὰ μοῦτρα σου! Σίγουρα, θά 'χεις δεῖ πολλοὺς μικροὺς μὲ τέτοια γένια.

ΒΑΓΚΝΕΡ : Μπαίνει τίποτε στὴν τσέπη, μικρέ;

ΡΟΜΠΙΝ : Ἄμέ! Ἄλλὰ καὶ βγαίνει <sup>50</sup>, κύριε, καθὼς βλέπεις.

ΒΑΓΚΝΕΡ : Πῶ, πῶ, καημένη δούλε! Δὲς πῶς ἡ φτώχεια χωρατεύει μὲς στὴ γύμνια τῆς. Ἐέρω πῶς ὁ μακαρὰς εἶναι χωρίς δουλειά, κι εἶναι τόσο πεινασμένος πού θά 'δινε καὶ τὴν ψυχὴ του ἀκόμη στὸ διάβολο γιὰ καμιὰ ἀρίσια σπάλα, ἔστω καὶ ὠμὴ μέσα στὰ αἵματα. <sup>51</sup>

ΡΟΜΠΙΝ : Ἄ ὄχι ἔτσι, ποσῶς. Ἐγὼ θά τὴν ἤθελα καλοψημένη καὶ μὲ νόστιμη σάλτσα γύρω γύρω, μιὰ καὶ τὴν ἀκριβοτητηρώνω, μ' ἔνοοις;

ΒΑΓΚΝΕΡ : Δὲ μοῦ λές, θέλεις νὰ σὲ πάρω γιὰ ὑπηρετὴ μου καὶ νὰ σ' ἔχω στὴ δούλεψή μου; Θὰ σὲ κάνω ξεφτέρι σὰν τὸ ἐσὺ τὸ μαθητοῦδι μου. <sup>52</sup>

ΡΟΜΠΙΝ : Μὲ τί; Μὲ στιγμάκια;

ΒΑΓΚΝΕΡ : Ὅχι, δούλε, μὲ δαρμένο μετᾶξι <sup>53</sup> καὶ ψειροβότανο.

ΡΟΜΠΙΝ : Ψειροβότανο! Σκοτώνει τὰ μαμούνια μιὰ χαρά. Τότε, ἂν σὲ ὑπηρετῶ, καταπῶς φαίνεται θὰ γίνω ψειροβότανο.

ΒΑΓΚΝΕΡ : Καὶ βέβαια θὰ γίνεις, ἔτσι κι ἀλλιῶς· γιὰτὶ νὰ ξέρεις, μικρέ, ἂν δὲν ἀφοσιωθείς ἀμέσως σὲ μένα γιὰ ἑφτά χρόνια, ὅλες οἱ ψεῖρες πού εἶναι ἐπάνω σου θὰ γίνουν διαβολάκια καὶ θὰ σὲ καταξοσχίσουν.

ΡΟΜΠΙΝ : Κάθε ἄλλο, κύριε, μπορῶ νὰ σὲ βγάλω ἀπ' τὸν κόπο αὐτὸν γιὰτὶ τίς ξέρω τόσο καλά ὅσο καὶ τὰ κόλπα τους γιὰ νὰ μὴ μοῦ πλερώνουν τὸ κρασί καὶ τὸ κρατάκι τους, μικῆκες;

ΒΑΓΚΝΕΡ : Λοιπὸν, ἀγόρι μου, ἄσε τὰ καλαμπούρια καὶ πιάσε τοῦτα τὰ φλουριά.

ROMPIN : Χριστούλη μου! Μάλιστα, κύριε, και σ' εύχαριστώ με τὸ παραπάνω.

BAΓKNER : Ἔτσι μπράβο. Λοιπόν, σὲ μιὰ ὥρα ἀπὸ τὴ στιγμή πού θὰ σὲ εἰδοποιῶν, ὀποτεδήποτε κι ὀπουδήποτε, θὰ ῥχεται ὁ διάβολος και θὰ σὲ παίρνει.

ROMPIN : Ὅριστε, πάρε πίσω τὰ φλουριά σου, νὰ λείπει τὸ βύσσινο.

BAΓKNER : Ἀποκλείεται, ἀφοῦ ἔχεις προσληφθεῖ· ἐτοίμασου γιατὶ φωνάζω αὐτὴ τὴ στιγμή δύο δαίμονες για νὰ σὲ παραλάβουν. Μπούνιο! Μπέλτσερ!

ROMPIN : Μπούνιο! Ἔλα δῶ ρὲ Μπούνιο, θὰ τοῦ ρίξω μπουνιά. Δὲ με τρομάζουν οἱ δαίμονες.

οικ. → Μπαίνουν δύο ΔΑΙΜΟΝΕΣ κι ὁ ROMPIN τὸ βάζει  
σὲ κεράτι, οὐρα

BAΓKNER : Λοιπόν, κύριε, τί λέμε; Τώρα θὰ με ὑπηρετεῖς;

ROMPIN : Ναι, καλέ μου Βάγκνερ, δῶξε τοὺς δαίμονες.

BAΓKNER : Πνεύματα, φύγετε.

*Βγαίνουν οἱ ΔΑΙΜΟΝΕΣ.*

Και τώρα, φιλαράκο, ἀκολούθα με.

ROMPIN : Σ' ἀκολουθῶ, κύριε. Ἄκουσε, ὅμως, ἀφεντικό, θὰ μοῦ τὰ μάθεις κι ἐμένα αὐτὰ τὰ μάγια;

BAΓKNER : Βεβαίως, φιλαράκο, θὰ σὲ μάθω νὰ γίνεσαι σκυλί, εἴτε γάτα, εἴτε ποντίκι, εἴτε ἀρουραῖος, ἢ ὀτιδήποτε ἄλλο.

ROMPIN : Σκυλί, εἴτε γάτα, εἴτε ποντίκι, εἴτε ἀρουραῖος!

Ἔ, ρὲ λεβέντη Βάγκνερ!

BAΓKNER : Ἀρχεῖτε, φώναζέ με Ἀφέντη Βάγκνερ, και πρόσεχε νὰ περπατᾶς προσεκτικά, και νὰ ἔχεις τὸ δεξί σου μάτι καρφωμένο διαμετρικά πάνω στην ἄριστερή μου φτέρνα, ἔτσι ὄστε νὰ τὰ καταφέρνεις σὰ νὰ λέμε νὰ βαδίσεις πάνω στὶς πατημασιές μας.<sup>64</sup>

ROMPIN : Πολὺ καλά, κύριε, σοῦ τὸ ὑπόσχομαι.

*Βγαίνουν.*

ΚΑΛΟΣ ΑΓΓΕΛΟΣ : Ἄσε, γλυκὲ Φάουστους, αὐτὴν τὴν ἀποτρόπαιη τέχνη.

ΦΛΟΥΣΤΟΥΣ : Συντριβή, μεταμέλεια, προσευχή, καὶ τί βγαίνει μ' αὐτά;

ΚΑΛΟΣ ΑΓΓΕΛΟΣ : Ἄ, εἶναι τρόποι νὰ σέ φέρουν στὸ Θεό.

ΚΑΚΟΣ ΑΓΓΕΛΟΣ : Παραισθήσεις μᾶλλον, καρποὶ παραφροσύνης,

Ποὺ ξεμωραίνουν τοὺς ἀνθρώπους πού τοὺς πολυχρησιμοποιοῦν.

ΚΑΛΟΣ ΑΓΓΕΛΟΣ : Φάουστους εὐγενικέ, τὸν οὐρανὸ στοχάσου καὶ καθεστὶ τὸ οὐράνιο.

ΚΑΚΟΣ ΑΓΓΕΛΟΣ : Φάουστους, μή! Τὰ πλοῦτη καὶ τὰ μεγαλεῖα στοχάσου.

*Βγαίνουν οἱ ΑΓΓΕΛΟΙ.*

ΦΛΟΥΣΤΟΥΣ : Πλοῦτη!

Τί λέω, τὸ δεσποτάτο τοῦ Ἐμντεν<sup>56</sup> θὰ γίνῃ δικό μου.

Ὅταν θὰ ἔχω τὸ Μεριστοφελή στὸ πλευρό μου,

Ποιὰ δύναμη θὰ μπορεῖ νὰ μὲ βλάψει; Φάουστους, βολεύτηκες.

Ἄσε πιὰ τίς ἀμφιβολίες! Ἐλα, Μεριστοφελή,

Καὶ φέρε μου νέα εὐχάριστα ἀπὸ τὸ μεγάλο Ἐωσφόρο.

Δὲν εἶναι ἀκόμη μεσάνυχτα; Ἐλα, Μεριστοφελή,

Ἐλα, ἔλα Μεριστοφελή!<sup>57</sup>

*Μπαίνει ὁ ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ.*

Πές μου, λοιπὸν, τί λέει ὁ ἀφέντης σου ὁ Ἐωσφόρος;

## Δεύτερη πράξι

### 1η ΣΚΗΝΗ

*Μπαίνει ὁ ΦΛΟΥΣΤΟΥΣ στὸ σπουδαστήριό του.*

ΦΛΟΥΣΤΟΥΣ : Ὡστε, Φάουστους, πρέπει κατ' ἀνάγκη νὰ σέ καταραστοῦν

Κι ἐσύ τάχα δὲν μπορεῖς νὰ γλιτώσεις;

Τότε τί ὠφελεῖ νὰ σκέφτεσαι τὸ Θεὸ ἢ τὸν οὐρανὸ;

Τραβήξου ἀπὸ τέτοιες μάταιες φαντασιώσεις κι ἀπελπίσου.

Ἀπελπίσου ἀπὸ τὸ Θεὸ καὶ πίστεψε στὸν Βεελζεβούλ.

Μὴ γυρίσεις πίσω, λοιπὸν ὄχι, Φάουστους, νὰ εἶσαι ἀποφασιστικὸς :

Γιατί κλονίζεσαι; Ἀχά, σὰν ν' ἀκούω κάτι σ' αὐτιά μου,

« Ἀπαρνήσου αὐτὴ τὴ μαγεία, ξαναγύφνα στὸ Θεό! »

Μάλιστα, καὶ θὰ ξαναγυρίσει ὁ Φάουστους στὸ Θεό.

Στὸ Θεό; Μὰ αὐτὸς δὲ σ' ἀγαπάει.

Τὸ θεὸ πὸς ὑπηρετεῖς ἐσύ ὁ ἴδιος τὸν ὀρέγεσαι,

Ὅπου κι ἐπικεντρώνεται ἡ ἀγάπη τοῦ Βεελζεβούλ :

Σ' αὐτὸν θὰ χτίσω ἓνα βωμὸ κι ἓνα ναὸ

Καὶ θὰ προσφέρω αἶμα γλιαρὸ νεογέννητων μωρῶν.

*Μπαίνουν οἱ δύο ΑΓΓΕΛΟΙ.*

ΚΑΚΟΣ ΑΓΓΕΛΟΣ : Συνέχισε, Φάουστους, τὴν περίφημη αὐτὴ τέχνη.<sup>58</sup>



ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : "Ότι θά πρέπει νά ὑπηρετῶ τὸν Φάουστους ὅσο ζεῖ,

'Αφοῦ ἐξαγοράσει τίς ὑπηρεσίες μου μὲ τὴν ψυχὴ του.  
ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Κιόλας τὸ 'χει ἀποτολήσει αὐτὸ ὁ Φάουστους γιὰ σένα.

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : "Όμως αὐτὸ πρέπει ἐπίσημα νά τὸ κληροδοτήσεις

Καὶ μὲ τὸ αἶμα σου μιὰ πράξη δωρεᾶς νά γράψεις,  
Αὐτὴν τὴν ἐξασφάλιση τὴ θέλει ὀπωσδήποτε ὁ 'Εωσφόρος.

"Αν ἀρνηθεῖς, θά πρέπει νά ἐπιστρέψω στὴν κόλαση.  
ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Στάσου, Μεριστοφελή, καὶ πές μου σέ τί θά ὠφελήσει.

Τὸν ἀφέντη σου ἢ ψυχὴ μου;

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Θά ἐπεκτείνει τὸ βασιλείο του.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Κι αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος πού μᾶς δελεάζει ἔτσι;

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Εἶναι παρηγοριὰ στοὺς δίστυχους νά ἔχουν σύντροφους στὸν πόνο.<sup>58</sup>

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Γιατί, ἔχεις τίποτε πόνους πού βασανίζουνε τοὺς ἄλλους;

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Μεγάλους σὰν κι αὐτοὺς πού ἔχουν οἱ ἀνθρώπινες ψυχές.

"Όμως ἀπάντησέ μου, Φάουστους, θά ἔχω τὴν ψυχὴ σου;  
Καὶ τότε θά 'μαι ὁ δούλος σου πού θά σέ ὑπηρετεῖ

Καὶ θά σοῦ δίνει πióτερο μυαλὸ ἀπ' ὅ,τι ἔχεις γιὰ νά ρωτᾶς.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Βεβαιότατα, Μεριστοφελή, θά τοῦ τὴ δώσω.

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Τότε, Φάουστους, τρύπα τὸ χέρι σου μὲ θάρρος,

Καὶ τὴν ψυχὴ σου δέμιευσε, πὼς μιὰ ὀρισμένη μέρα  
'Ο μέγας 'Εωσφόρος θά τὴ διεδικήσει γιὰ δική του.  
Τότε θά 'σαι κι ἐσὺ μεγάλος σὰν τὸν 'Εωσφόρο.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Λοιπὸν ὀρίστε, Μεριστοφελή, ἀπὸ ἀγάπη γιὰ σένα

"Ἐσκισε ὁ Φάουστους τὸ χέρι του, καὶ μὲ τὸ ἴδιο του τὸ αἶμα

Διαβεβαιώνει ἐμπρακτα πὼς ἡ ψυχὴ του εἶναι τοῦ μεγάλου 'Εωσφόρου,

Τοῦ πρώτιστου ἄρχοντα καὶ πρίγκιπα τῆς ἀένας νύχτας.

Κοίταξε ἐδῶ τὸ αἶμα αὐτὸ πού στάζει ἀπὸ τὸ χέρι μου  
Κι ἂς εἶναι τυχερὸ στὴν ἐπιθυμία μου.

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Πρόσεξε, ὅμως; Φάουστους,  
Νὰ τὸ συντάξεις μὲ μορφὴ δωρεᾶς.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Ναι, ἔτσι κάνω. "Όμως τὸ αἶμα μου πῆζει  
Μεριστοφελή, καὶ δὲν μπορῶ νά γράψω ἄλλο.

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Θά σοῦ φέρω φωτιὰ νά τὸ λιώσουμε  
ἀμέσως.

Βγαίνει. → Λουλουδι

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Τί ἄραγε μπορεῖ νά προσωνίζεται τὸ πάγωμα τοῦ αἵματός μου;

Μήπως εἶναι ἀπρόθυμο νά γράψει αὐτὸ τὸ ἔγγραφο;  
Γιατί δὲν κυλάει γιὰ νά τὸ γράψω πάλι ἀπ' τὴν ἀρχή;

« 'Ο Φάουστους σου δίνει τήν ψυχή του » : Νά, έχει έμεινε.

Καί γιατί όχι; 'Η ψυχή σου τάχα δέν είναι έντελώς δική σου;

Τότε ξαναγράψε : « 'Ο Φάουστους σου δίνει τήν ψυχή του ».

Μπαίνει ό ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ μέ τή φωνιά σέ μά παραουσιά.

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Δές, Φάουστους, νά ή φωτιά: βάλε το επάνω της.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Αυτό ήταν, τώρα τό αίμα αρχίζει πάλι νά ξεκαθαρίζει :

Τώρα, λοιπόν, όπου νά 'ναι τελειώνω.

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ (μονολογεί) : Καί τί δέ θα 'δυνα για ν' αποκτήσω τήν ψυχή του!

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Τετέλεσται! <sup>88</sup> Τετέλεσα μ' αυτό τό έγγραφο, Κι ό Φάουστους έχει κληροδοτήσει τήν ψυχή του στόν 'Εωσφόρο.

Μά τί είναι ε-ούτη ή επιγραφή πάνω στό χέρι μου;

Πέταξε, ώ άνθρωπε! <sup>89</sup> Πρός τά ποῦ νά πετάξω;

<sup>90</sup> Αν είναι πρὸς τό Θεό, θα μέ ρίξει χάμω στην κόλαση. —

Γελάστηκαν οί αίσθήσεις μου, έδω δέ γράφει τίποτε. —

Μά νάί, φαίνεται καθαρά: ακόμη κι έδω είναι γραμμένο,

Πέταξε άνθρωπε! Παρ' όλα αυτά ό Φάουστους δέ θα πετάξει.

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ (μονολογεί) : Θα πάω νά τοῦ φέρω κάτι νά ξεδώσει ό νους του.

Βγαίνει.

Μπαίνουν οί ΔΑΙΜΟΝΕΣ προσφέροντας κορόνες καί πλούσιες φορεσιές στόν ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ. Χορεύουν κι ύστερα φεύγουνε.

Μπαίνει ό ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Τί σημαίνει αυτό τό θέαμα; Μίλα, Μερφιστοφελή.

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : 'Α, τίποτε, Φάουστους, μόνο νά ξεδώσει ό νους σου

Καί νά σου δώσει νά καταλάβεις τί μπορεί νά κάνει ή μαγεία.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Μπορώ, όμως, νά καλώ τέτοια πνεύματα όταν μου κάνει κέφι;

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Βεβαίως, Φάουστους, καί νά κάνεις καί μεγαλύτερα πράματα απ' αυτά.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Λάβε τότε, Μερφιστοφελή, τήν περιχμηγή αυτή,

Μιά πράξη δωρεάς σώματος καί ψυχής :

Μέ τήν προϋπόθεση, ώστόσο, πώς θα συμμορφωθείς

Στις συμφωνίες καί στις διατάξεις ανάμεσα σ' έμάς τούς δύο.

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Φάουστους, όρκίζομαι στην κόλαση καί στόν 'Εωσφόρο

Νά πραγματοποιήσω όλες τις υποσχέσεις που δόθηκαν μεταξύ μας.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Τότε άκουγε καθώς θα τή διαβάξω, Μερφιστοφελή.

‘Υπὸ τοὺς κάτωθι ὄρους :

Πρώτον, ὅτι ὁ Φάουστους δύνата νὰ εἶναι πνεῦμα ἔχον μορφήν καὶ οὐσίαν·

Δεύτερον, ὅτι ὁ Μεριστοφελῆς θέλει εἶναι ὑπερέτης αὐτοῦ καὶ εἰς τὴν ἔξουσίαν αὐτοῦ·

Τρίτον, ὅτι ὁ Μεριστοφελῆς θὰ ἐνεργῇ δι’ αὐτὸν καὶ θὰ φέρῃ εἰς αὐτὸν διδῆποτε·

Τέτατον, ὅτι θὰ παραμένη ἀόρατος εἰς τὸ δωμάτιον ἢ τὴν οἰκίαν αὐτοῦ·

Τέλος, ὅτι θὰ παρουσιάζεται εἰς τὸν ὡς ἄνω Ἰωάννην Φάουστους ἀνὰ πᾶσαν στιγμήν καὶ ἐπὶ οἰονδήποτε πρόσωπον ἢ σχῆμα ἐπιθυμητόν·

‘Εγὼ, ὁ Ἰωάννης Φάουστους τῆς Βιτεμβέργης, διδάκτωρ, προσφέρω διὰ τοῦ παρόντος τόσον τὸ σῶμα μου ὅσον καὶ τὴν ψυχὴν μου εἰς τὸν Ἐωσφόρον, πρίγκιπα τῆς Ἀνατολῆς, καὶ εἰς τὸν ὑπονεργὸν αὐτοῦ Μεριστοφελῆν, καὶ προσέτι παρέχω εἰς αὐτοὺς μετὰ πάροδον τεσσάρων καὶ ἑικοσι ἐτῶν, μὴ παραβιασθέντων τῶν προαναφερομένων ἄρθρων, ἀπόλυτον πληρῆξουσίτητα ὅπως προσκομίσουν ἢ ἄλλως πως μεταφέρουν τὸν ὡς ἄνω Ἰωάννην Φάουστους, σῶμα καὶ ψυχὴν, σάρκα, αἷμα ἢ ἀγαθά, εἰς τὸν ὅπουδήποτε τὸν διαμονῆς των.

‘Υπὲρ ἐμοῦ τοῦ Ἰωάννου Φάουστους.

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Φάουστους, ἀποκρίσου· τὸ ἐκχωρεῖς αὐτὸ σὰν δική σου πράξι;

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Ναί, πέρ' το, καὶ ὁ διάβολος νὰ σοῦ χαρίσει ὅ,τι ᾔθελε προκύψει.

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Καὶ τώρα, Φάουστους, ζήτηα αὐτὸ ποῦ θέλεις.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Θὰ σὲ ρωτήσω πρώτα σχετικά μὲ τὴν κόλαση. Πές μου,

Ποῦ βρίσκεται ὁ τόπος αὐτὸς ποῦ οἱ ἄνθρωποι ὀνομάζουνε κόλαση;

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Κάτω ἀπὸ τοὺς οὐρανοὺς.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Καλά, ἐκεῖ βρίσκονται ὅλα ὅμως ποῦ;

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Μέσα στὰ σπλάχνα τῶν στοιχείων αὐτῶν εἰ, → *Στοιχεῖα τῆς φύσεως*

‘Εκεῖ ὅπου βασανίζομαστε καὶ παραμένουμε γιὰ πάντα.

‘Η κόλαση δὲν ἔχει σύνορα, μήτε εἶναι ὀριοθετημένη

Σ' ἕναν ὀρισμένο τόπο, ἀλλὰ ὅπου βρισκόμαστε εἶναι κόλαση,

Κι ὅπου κόλαση, ἐκεῖ πρέπει νὰ μένουμε πάντα·

Καὶ γιὰ νὰ μὴ μακρηγορῶ, ὅταν θ' ἀφανιστεῖ ὁ κόσμος ὅλος

Κι ὅταν τὸ κάθε πλάσμα θὰ ἐξαγριστεῖ,

‘Όλοι οἱ τόποι ποῦ δὲν εἶναι οὐρανὸς θὰ εἶναι κόλαση.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : ‘Η κόλαση θαρρῶ πὼς εἶναι παραμύθι. → *Φαῦστος*

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Ναι, μ' αὐτὸ τὸ πλευρὸ νὰ κοιμάσαι, ὥσπου ν' ἀλλάξεις γνώμη.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Γιατί, θαρρεῖς ὅτι ὁ Φάουστους θὰ κατα- → *φωτίζε*

τῆσει κολασμένος; → *να βρι-*

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Ναί, ἀναγκαστικά, νὰ καὶ ἡ περιγμινή, → *δύναται*

‘Όπου προσφέρεις τὴν ψυχὴ σου στὸν Ἐωσφόρο. → *να οὐ*

→ *τον πύριμην*

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Μάλαστα, καθώς και τὸ σῶμα· ἀλλὰ τί βγαίνει ἀπ' αὐτό;

Μήπως νομίζεις ὅτι ὁ Φάουστους εἶναι τόσο ἀνόητος πού νά φαντάζεται;

"Ὅτι ὕστερα ἀπὸ τούτη τῆ ζωῆ ὑπάρχουν ποῖός ξέρεи τί μαρτύρια;

"Ὅχι, αὐτὰ εἶναι ξεμωράματα καὶ παραμύθια πού τὰ λέν γριές ἀπλοϊκές.

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : "Ὅμως ἐγὼ εἶμαι ἓνα παράδειγμα πού ἀποδεικνύω τὸ ἀντίθετο,

"Ἐπειδὴ εἶμαι καταραμένος καὶ τώρα βρίσκομαι στὴν κόλαση, καταλαβαίνεις;

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : "Ὅχι δά, ἀν εἶναι κόλαση αὐτό, μετὰ χαρᾶς ἐγὼ νά 'μαι καταραμένος :

Τί λές τώρα, ὕπνος, φαί, περίπατος καὶ κουβεντούλα!

"Ὅμως ἄσ' τα αὐτὰ κατὰ μέρος καὶ φέρε μου μιὰ γυναίκα, τὴν πὺ δόμορφη κοπέλα τῆς Γερμανίας, γιατί εἶμαι λάγνος καὶ ἀκόλαστος καὶ δὲν μπορῶ νά ζῶ χωρὶς γυναίκα.

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : "Ἄκου, μιὰ γυναίκα! Φάουστους, σὲ παρακαλῶ πολὺ μὴ μιλάς γιὰ γάμο.<sup>62</sup>

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : "Ἐλα, καλέ μου Μεφιστοφελή, σῦρε νά μου φέρεις καμιά, τὴν ἔχω δανάγη.

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : "Ἄ καλὰ λοιπόν, θὰ ἔχεις. Κάθισε ἐκεῖ ὠστόσο νά γυρίσω· θὰ σοῦ φέρω μιὰ γυναίκα στ' ὄνομα τοῦ διαβόλου.

*Βγαίνει.*

Μπαίνει μ' ἓνα ΔΑΙΜΟΝΑ ντυμένο σὰ γυναίκα, μέσα σὲ πορτοκαλίματα.

Γιὰ πές μου, Φάουστους, πῶς τῆ θέλεις τῆ γυναίκα σου;

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Αὐτὴ εἶναι πόρνη φλογερή, μὰ τὴν ἀγίζθαι!

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : "Ὅχι, δὲ θέλω γυναίκα. γινὸ παχνίδι.

Καὶ ἀν μ' ἀγαπᾶς, μὴν τὸν σιέφρτσαι ἄλλο.

"Ἐγὼ θὰ σοῦ διαλέγω τίς ὁμορφότερες κουρτζάνες

Καὶ κάθε πρῶθ θὰ σοῦ τίς φέρνω στὸ κρεβάτι σου·

"Ὅποια θὰ σοῦ γυαλίζει, θὰ τὴν ἀποχτάει ἡ καρδούλα σου,

Κι ἄς φαίνεται τόσο ἀγνή ὅσο ἦταν κι ἡ Πηνελόπη,

Καὶ τόσο γωωστικὴ ὅσο ἡ Σαββᾶ, κι ἄς εἶχε τόση ὁμορφιά

"Ὅση κι ὁ λαμπέρδος Ἐωσφόρος πρὶν ἀπὸ τὴν πτώση του.

Στάσου· πάρε τὸ βιβλίό αὐτό, μὲ προσοχὴ μελέτησέ το:

"Ἡ ἐπανάληψη τῶν στίχων αὐτῶν φέρνει χρυσάφι.

"Ὁ σχηματισμὸς τοῦ κύκλου αὐτοῦ στὸ ἔδαφος

Φέρνει βροντές, ἀνεμοστρόβιλους, θύελλες κι ἀστραπές·

Πρόφερε αὐτὸ μέσα σου εὐλαβικὰ τρεῖς φορές

Καὶ ἄντρες ὀπλισμένοι θὰ παρουσιαστοῦν μπροστά σου

Πρόθυμοι νὰ ἐκτελέσουνε ὅ,τι διατάξεις.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Νά 'σαι καλὰ, Μεφιστοφελή· ὠστόσο εὐχαρίστως θὰ ἔθελον νὰ ἔχω ἓνα βιβλίό ὅπου θὰ ἔβλεπα

ὅλες τίς μαγγανειὲς καὶ τὰ ξόρκια γιὰ νὰ μπορῶ νὰ καλῶ τὰ πνεύματα ὅποτε θέλω.

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Νά πα, ἐδῶ εἶναι, σ' αὐτὸ τὸ βιβλίο.

*Σκύβουνε πάνω τους.*

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Θά 'θελα ἀκόμη ἓνα βιβλίο ὅπου θά μπορούσα νά μελετήσω ὅλα τὰ σύμβολα τῶν πλακηντῶν τοῦ σύμπαντος, ὥστε νά μάθω τίς κινήσεις τους καί τή διάταξή τους.

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Ἐδῶ εἶναι κι αὐτά.

*Σκύβουνε πάνω τους.*

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Ἡ καλύτερα, δῶσ' μου ἀκόμη ἓνα βιβλίο καί τελείωσα, γιά νά γνωρίσω ὅλα τὰ φυτά, τὰ βότανα καί τὰ δέντρα ποὺ φυτρώνουν πάνω στή γῆ.

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Ἐδῶ πρέπει νά 'ναι.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Ἄ, γελίσα.

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Σσσστ, σέ βεβαίω.

*Σκύβουνε πάνω τους. Βγαίνουν.<sup>63</sup>*

## 2η ΣΚΗΝΗ

*Μπαίνει ὁ ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ στὸ σπουδαστήριό του καὶ ὁ ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ.*

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Ὅταν ἀντιμυρίζω τὸν οὐρανὸ, τότε μεταनिώνω  
Καὶ σέ καταριέμαι, ἀχρεῖε Μερφιστοφελή,

'Επειδὴ μ' ἔχεις στέρήσει ἀπὸ τοῦτες τίς χαρές.

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Ἐσύ ὁ ἴδιος τὸ ζήτησες, Φάουστους, γιά χάρη σου.

'Αλλά τί θαρρεῖς, πῶς ὁ οὐρανὸς εἶναι τόσο σπουδαῖος; Ἐγὼ νά μὲ πιστέψεις, Φάουστους, ἡ ὁμορφιά του δὲ φτάνει

Οὔτε τῆ μισῆ ἀπ' τῆ δική σου ἢ ὅποιοι ἄλλου ἀναπνέει στή γῆ.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Καί πῶς μπορεῖς νά μοῦ τὸ ἀποδείξεις;

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Φτιάχτηκε γιά τὸν ἄνθρωπο· συνεπῶς ὁ ἄνθρωπος εἶναι ἀκόμη καλύτερος.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Ἄν φτιάχτηκε ὁ οὐρανὸς γιά τὸν ἄνθρωπο, φτιάχτηκε γιά μένα :

Θ' ἀποκηρύξω αὐτὰ τὰ μάγια καί θά μεταμεληθῶ.

*Μπαίνουν οἱ δύο ΑΓΓΕΛΟΙ.*

ΚΑΛΟΣ ΑΓΓΕΛΟΣ : Μεταμελήσου, Φάουστους· ἔστω καί τώρα θά σέ σπλαχνιστεῖ ὁ Θεός.

ΚΑΚΟΣ ΑΓΓΕΛΟΣ : Εἶσαι ἓνα δαιμονικό· δὲ θά μπορέσει νά σέ σπλαχνιστεῖ ὁ Θεός.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Ποῖός τάχα ψιθυρίζει μέσ στ' αὐτιά μου πῶς εἶμαι δαιμονικό;

'Ακόμη καί δαιμονικό, πάλι μποροῦσε νά μὲ σπλαχνιστεῖ ὁ Θεός.

Μάλιστα, θά μὲ σπλαχνιστεῖ ὁ Θεός ἂν μεταμεληθῶ. ΚΑΚΟΣ ΑΓΓΕΛΟΣ : Ναι, ἀλλά ὁ Φάουστους ποτέ του δὲ θά μεταμεληθεῖ.

*Βγαίνουν οἱ ΑΓΓΕΛΟΙ.*

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : "Έγινε πέτρα η καρδιά μου, αδύνατο να μεταμηνήθω.

Μόλις και μετά βίας μπορώ ν' ἀρθρώσω σωτηρία ψυχής, παράδεισος ἢ πίστη,

Ἐνῶ φοβεροὶ ἀντίλαλοι μπουμπουνίζουνε στ' αὐτιά μου, « Φάουστους, εἶσαι καταραμένος! » Τότε τουφέκια και μαχαίρια,

Σπαθιά, φαρμάκι, σχοινιά κρεμάλας και δηλητηριασμένο ἀτσάλι

Μπροστά μου ἀπλώνονται για νὰ μὲ θανατώσουν·

Και πολὺ πρὶν ἀπ' αὐτὸ θὰ τὸ εἶχα τοιμῆσει

"Αν οἱ γλυκὲς ἀπολαύσεις δὲν κατανανοῦσαν τὴ βαθιά ἀπελπισία.

Μήπως δὲν ἔκανα τὸν τυφλὸν Ὁμηρο νὰ μοῦ τραγουδήσει

Τὸν ἔρωτα τοῦ Ἀλέξανδρου και τὸ θάνατο τῆς Οἰνώνης<sup>64</sup>,

Ἀκόμη κι ἐκεῖνος, ποὺ ἔχτισε τὰ τεῖχη τῶν Θηβῶν<sup>65</sup>

Μὲ τοὺς μαγευτικούς ἤχους τῆς μελωδικῆς του ἀρπας,

Δὲν ἔχει παίξει μουσικὴ μαζί μὲ τὸν Μερφιστοφελή μου;

Γιατί, λοιπὸν, τότε νὰ πεθάνω, ἢ ταπεινωτικὰ ν' ἀπελπιστώ;

Τὸ πῆρα ἀπόφαση ὅτι ὁ Φάουστους δὲν πρόκειται νὰ μεταμηνήθῃ. —

"Ἐλα, Μερφιστοφελή, ἄς συζητήσουμε και πάλι,

Καὶ νὰ διαλογιστοῦμε πάνω στὴ θαυμαστὴ ἀστρολογία.

Γιὰ πὲς μου, ὑπάρχουν πολλές σφαῖρες πάνω ἀπ' τὴ σελήνη<sup>66</sup>;

Μήπως ἔλα τὰ οὐράνια σώματα δὲν ἀποτελοῦν παρὰ μὴ ὑδρόγειο

"Ὅπως εἶναι και ἡ ὕλη αὐτῆς τῆς κεντρικῆς γῆς;

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : "Ὅπως εἶναι τὰ στοιχεῖα<sup>67</sup>, ἔτσι εἶναι και τὰ οὐράνια σώματα,

"Ὅλα ὁμοίμορφα, ἀπὸ τὴ Σελήνη ὡς τὴν πυρακτωμένη σφαίρα,

Ἄλληλοδιπλωμένα μεταξὺ τους τὸ ἓνα μέσα στὸ ἄλλο,

Κινοῦνται ἀπὸ κοινὸ πάνω σ' ἓναν και μοναδικὸ ἄξονα,

Ποὺ τὸ ἄκρο του καταλήγει στὸν πλατὺ πόλο τοῦ κόσμου·

Οὔτε και τὰ ὀνόματα τοῦ Κρόνου, τοῦ Ἄρη, εἶτε τοῦ

Δία

Εἶναι παραποιημένα, γιατί εἶναι ἄστρα ποὺ ἔχουν παραστρατήσει.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : "Ὅλα ἔχουν, ὅμως, μιὰ κίνηση, θέσει τε και χερόν<sup>68</sup>,

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : "Ὅλα κινοῦνται ἐξ ἀνατολῶν πρὸς δυσμὰς σὲ εἴκοσι και τέσσερις ὥρες ἐπάνω στοὺς πό-

λους τοῦ κόσμου, διαφέρουν, ὅμως, στὶς κινήσεις

τους ἐπάνω στοὺς πόλους τοῦ ζωδιακοῦ κύκλου<sup>69</sup>.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Τὶς ἀφελεῖς αὐτὲς ἐρωτήσεις μπορεῖ νὰ τίς κρίνει κι ὁ Βάγκνερ :

Τί στὴν εὐχή; Δὲν ἔχει περισσότερη ἱκανότητα ὁ Μερφιστοφελής;

Και ποίος δὲ γνωρίζει τὴ διπλὴ κίνηση τῶν πλανητῶν;

"Ὅτι ἡ πρώτη συμπληρώνεται στὴ διάρκεια μιᾶς κανονικῆς ἡμέρας·

Ἡ δευτέρα ὡς ἐξῆς : ὁ Κρόνος σὲ τριάντα χρόνια,

‘Ο Δίας σέ δώδεκα, ὁ Ἄρης σέ τέσσερα, ὁ Ἥλιος, ἡ Ἄφροδίτη κι ὁ Ἑρμῆς σ’ ἕνα χρόνο, ἡ Σελήνη σέ εἰκοσι ὀχτώ μέρες. Αὐτὲς εἶναι οἱ στοιχειώδεις γνώσεις ἐνὸς σπουδαστῆ. Ὁμως, πές μου, ἡ κάθε σφαίρα ἔχει μιὰ κάποια ἐξουσία ἢ ἕνα πνεῦμα<sup>70</sup>;

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Βέβαια.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Πόσα οὐράνια σώματα ἢ σφαῖρες ὑπάρχουν; ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Ἐννέα : οἱ ἑφτά πλανήτες, τὸ στερέωμα καὶ ἡ πυρακτωμένη σφαίρα.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Καὶ τί γίνεται μὲ τὴ διάταξη σφαίρα<sup>71</sup>; καὶ τὴν κενετάλλαξη;

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Ἄ ὄχι, Φάουστους, αὐτὲς εἶναι σκέτα παράμυθια.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Λύσε μου τότε αὐτὴ τὴ μοναδικὴ ἀπορία : Γιατί οἱ σύζυγες, οἱ ἀντιθέσεις, οἱ γωνιώδεις ἀποστάσεις τῶν πλανητῶν, οἱ ἐκλείψεις δὲν ἐμφανίζονται ὅλες μέσα σ’ ἕνα χρονικὸ διάστημα, ἀλλὰ μερικὲς χρονιὲς εἶναι περισσότερες κι ἄλλες λιγότερες;

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Ἐξαιτίας τῆς ἄνιστης κίνησός τους σέ σχέση μὲ τὸ σύνολο.<sup>72</sup>

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Ὁραῖα, ἡ ἀπορία μου λύθηκε. Πές μου τώρα ποιὸς ἔκανε τὸν κόσμο.

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Δὲ σ’ τὸ λέω.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Πές μου, ἀγαπητὲ μου Μεφιστοφελή.

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Μὴ μὲ τσαντίζεις.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Ἄθλιε, δὲ μοῦ ὑποσχέθηκες πὼς θὰ μού λές τὸ καθετί;

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Σύμφωνοι, ὅμως αὐτὸ δὲν ἀντιβαίνει στὰ συμφέροντα τοῦ βασιλείου μας.

Μὲ δὺὸ λόγια : εἶσαι καταραμένος· νὰ σκέφτεσαι τὴν κόλαση.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Φάουστους, νὰ σκέφτεσαι τὸ Θεὸ πού ἔφτιαξε τὸν κόσμο.

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Νὰ θυμάσαι αὐτὸ πού σοῦ εἶπα!

*Βγαίνει.*

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Ἄμε, λοιπόν, στὴν ἀπαίσια σου τὴν κόλαση, ἀναθεματισμένο πνεῦμα!

Εἶσαι ἐσὺ πού καταράστηκες τὸν θλιβεροῦ Φάουστους τὴν ψυχή.

Δὲν εἶναι πιὰ πολλὸ ἀργά;

*Μπαίνουν οἱ δύο ΑΓΓΕΛΟΙ.*

ΚΑΚΟΣ ΑΓΓΕΛΟΣ : Πολλὸ ἀργά.

ΚΑΛΟΣ ΑΓΓΕΛΟΣ : Ποτὲ δὲν εἶναι πολλὸ ἀργά, ἂν μεταμεληθεῖ ὁ Φάουστους.

ΚΑΚΟΣ ΑΓΓΕΛΟΣ : Ἄν μεταμεληθεῖς, οἱ δαίμονες θὰ σὲ κάνουνε κομμάρτια.

ΚΑΛΟΣ ΑΓΓΕΛΟΣ : Μεταμελήσου, κι οὔτε πού θ’ ἀργίξουνε ποτὲ τὸ δέριμα σου.

*Βγαίνουν οἱ ΑΓΓΕΛΟΙ.*

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Χριστέ μου, σῶσε με, σῶσε με.

*Βοήθησε νὰ σωθεῖ τοῦ θλιβεροῦ Φάουστους ἡ ψυχή.*

*Μπαίνουν ὁ ΒΑΣΙΛΕΥΣ, ὁ ΒΕΒΛΑΖΕΒΟΥΛΑ*

*κι ὁ ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ.*

**ΕΩΣΦΟΡΟΣ** : Ὁ Χριστὸς δὲν μπορεῖ νὰ σώσει τὴν ψυχὴ σου γιὰτὶ εἶναι δίκαιος·

Κανένας δὲν ὑπάρχει παρὰ μόνο ἐγὼ ποὺ ἔχω δικαιομάτα ἐπάνω τῆς.

**ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ** : Ὡ, ποιὸς εἶσαι ἐσὺ μ' αὐτὴ τῆ φοβερῆ τὴν δόξη;

**ΕΩΣΦΟΡΟΣ** : Ἐγὼ εἶμαι ὁ Ἐωσφόρος,

Κι αὐτὸς ἐδῶ εἶναι ὁ συνοδὸς μου πρίγκιπας στὴν κόλαση.

**ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ** : Ἀλίμονο, Φάουστου, ἦρθαν γιὰ νὰ πάρουν τὴν ψυχὴ σου.

**ΒΕΕΛΖΕΒΟΥΛ** : Ἡρθαμε γιὰ νὰ σοῦ ποῦμε ὅτι μᾶς ἀδικεῖς.

**ΕΩΣΦΟΡΟΣ** : Κάλεσες τὸ Χριστὸ παρὰ τὴν ὑπόσχεσή σου.

**ΒΕΕΛΖΕΒΟΥΛ** : Δὲν ἔπρεπε νὰν νὰ σκεφτεῖς τὸ Θεό.

**ΕΩΣΦΟΡΟΣ** : Σκέψου τὸ διάβολο.

**ΒΕΕΛΖΕΒΟΥΛ** : Καθὼς καὶ τὴ μάνα του.

**ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ** : Αὐτὸ θὰ κάνω ἀπὸ δῶ καὶ μπρός· συγχωρεστε με, παρακαλῶ.

Κι ὁ Φάουστου δροκίζεται νὰ μὴν κοιτάξει πιά τὸν οὐρανό,

Οὔτε καὶ νὰ προσφέρει τ' ὄνομα τοῦ Θεοῦ ἢ νὰ προσευχηθεῖ σ' αὐτόν,

Νὰ κάψει τίς γραφές του, νὰ κατασφάζει τοὺς ὑπέρτερες του,

Καὶ νὰ κάνει τὰ πνεύματά μου νὰ γριεμίσουνε τίς ἐκκλησίες του.

**ΕΩΣΦΟΡΟΣ** : Μ' αὐτὸν τὸν τρόπο θ' ἀποδείξεις πὼς εἶσαι ἕνας ὑπάκουος ὑπηρέτης,

Καὶ πλουσιπάρουα ἐμεῖς θὰ σ' ἀνταμείψουμε γι' αὐτό.  
**ΒΕΕΛΖΕΒΟΥΛ** : Φάουστου, ἦρθαμε ἀπὸ τὴν κόλαση αὐτοπροσώπως γιὰ νὰ σοῦ προσφέρουμε κάποια διασκέδαση. Κἀθίσε, καὶ θὰ δεῖς τὰ Ἐφτά Θανάσιμα Ἄμαρτήματα νὰ παρουσιάζονται μπροστά σου στὶς πραγμαματικὲς τοὺς μορφές καὶ διαστάσεις.

**ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ** : Αὐτὸ τὸ θέαμα θὰ μοῦ εἶναι τόσο εὐχάριστο ὅσο κι ὁ παράδεισος στὸν Ἀδὰμ τὴν πρώτη μέρα τῆς δημιουργίας του.<sup>73</sup>

**ΕΩΣΦΟΡΟΣ** : Ἄσε τοὺς παράδεισους καὶ τίς δημιουργίες καὶ πρόσχε τὴν παράστασι. Ἐμπρός, Μεριστοφελή, ἀς περάσουν μέσα.

*Μπαίνουν τὰ ΕΦΤΑ ΘΑΝΑΣΙΜΑ ΑΜΑΡΤΗΜΑΤΑ  
(ὁδηγοῦνται ἀπὸ ἕναν Αἴλητη).*

**ΒΕΕΛΖΕΒΟΥΛ** : Καὶ τώρα, Φάουστου, ρώτησέ τους πὼς λέγονται καὶ πὼς εἶναι τὰ κέρια τους.

**ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ** : Αὐτὸ θὰ κάνω τώρα. Ἐσὺ ἢ πρώτη, ποιὰ εἶσαι;

**ΕΠΑΡΣΗ** : Εἶμαι ἡ Ἐπαρση. Δὲν καταδέχομαι νὰ ἔχω γονεῖς. Μοιάζω μὲ τὸν ψῆλο τοῦ Ὀβίδιου γὰ μπορῶ νὰ τρυπῶνω σ' ὅλα τ' ἀπόκρυφα μέρη μιᾶς κοπέλας : πότε κάθομαι πάνω στὸ μέτωπό της σὰν περούνα· κατόπι, κρέμονται γύρω ἀπ' τὸ λαιμὸ της σὰν περιδέραιο· ἀλλοτε, φιλῶ τὰ χεῖλη της σὰν ριπίδι· ἀπὸ φτερά· καὶ τέλος, μεταμορφώνομαι σὲ κεντημένη πουκαμίσα καὶ κάνω ὅ,τι μοῦ ἀρέσει. Ὅμως ντροπῆ, πῆφ, πὼς βρομαεὶ ἐδῶ! Δὲν πρόκειται νὰ πῶ κουβέντα,



ἀν δὲν ἀρωματισθεῖ τὸ χῶμα κι ἀν δὲν στρωθεῖ μὲ χαλιὰ τοῦ Ἀρράς.<sup>75</sup>

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Μὰ τὴν ἀλήθεια, εἶσαι μιὰ φαντασμένη κατεργάρα. Ἐσὺ ποιά εἶσαι, ἡ δεύτερη;

ΠΑΘΟΝΕΙΑ : Ἐγὼ εἶμαι ἡ Πλεονεξία, μ' ἔφερε στὸν κόσμον ἕνας γερο-τσιγκούνης μέσα σ' ἕνα πέτσινο πουργιὰ καὶ μακάρι νὰ μποροῦσε νὰ ἐκπληρωθεῖ τώρα ἡ εὐχή μου, τὸ σπῆτι αὐτό, ἐσὺ καὶ ὅλοι σας, νὰ γινόσασταν χρυσάφι, γιὰ νὰ σὰς κλείδωνα ἀσφαλισμένους στὴν κασέλα μου. Ἄχ, χρυσάφι μου γλυκό!

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Κι ἐσὺ ἡ τρίτη ποιά εἶσαι;

ΖΗΛΟΦΘΟΝΙΑ : Εἶμαι ἡ Ζηλοφθονία, μὲ φέραν στὸν κόσμο ἕνας καπινοδοχοκαθαριστής κι ἕνα στρεῖδι. — ἡ γυναίκα του. Δὲν ξέρω νὰ διαβάζω καὶ γι' αὐτὸ θέλω νὰ καοῦν ὅλα τὰ βιβλία. Εἶμαι λιπόσαρξη βλέποντας τοὺς ἄλλους νὰ τρῶνε. Ἄ καὶ νὰ περφε καμιὰ πείνα σ' ὅλον τὸν κόσμο, νὰ τοὺς ξέκανε ὅλους καὶ νὰ ζοῦσα μονάχα ἐγὼ! Τότε θὰ βλέπατε πόσο θὰ πάχαινα. Ὅμως εἶναι σωστὸ ἐσὺ νὰ κάθῃσαι κι ἐγὼ νὰ στέκομαι ὄρθια; Ἄντε γκρεμοτσάκισου!

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Βγές ἔξω, στρήγγλα φθονερή! Ὅμως ἐσὺ τί εἶσαι, ἡ τέταρτη;

ΟΡΓΗ : Ἢ Ὁργή. Ἐγὼ δὲν εἶχα οὔτε μάνα οὔτε πατέρα. Ξεπῆδησα ἀπ' τὸ στόμα ἐνὸς λιονταριοῦ πρὶν καλὰ καλὰ γίνω μιὰς ὥρας κι ἀπὸ τότε τρέχω ἀδιάκοπα τὸν κόσμο πάνω καὶ κάτω μ' αὐτὸ ἐδῶ τὸ ζευγάρι τὰ κοφτερὰ σπαθιά, πληγώνοντας τὸν ἑαυτό μου σὰν τύχαινε νὰ μὴ βρῶ κανέναν ν' ἀρπαχτῶ μαζί του.

Γενήθρηκα στὴν κλάσση· καὶ προσέξτε καλὰ, κάποιος ἀπὸ σὰς σίγουρα θὰ ἴναι ὁ πατέρας μου.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Καὶ τοῦ λόγου σου, ἡ πέμπτη, ποιά εἶσαι; ΛΑΙΜΑΡΓΙΑ : Εἶμαι ἡ Λαιμαργία. Οἱ γονεῖς μου πέθαναν καὶ δὲ μ' ἄρσησαν δεκάρα, ἔξω ἀπὸ μιὰ μικρὴ μόνο σύνταξη, ποὺ μ' αὐτὴν ἀγοράζω τριάντα γεύματα τὴ μέρα καὶ δέκα κολατσιὰ — ψιλοπράματα, δηλαδὴ, γιὰ νὰ ἱκανοποιηθεῖ ἡ φύση. Ἐγὼ ἔχω βασιλικὴ καταγωγή : ὁ πατέρας μου ἦταν ἕνα καπινοστὸ χοιρομέρι κι ἡ μητέρα μου ἕνα βαρελάκι κόκκινο κρασί· ὅσο γιὰ τοὺς νονοὺς μου, τὸ τουρσί ρέγγας τοῦ Πῆτερ ἦταν μὲ τὸ παστὸ τοῦ Ἀι-Μαρτίνου.<sup>76</sup> Κι ἀν πεῖς γιὰ τὴ νονά μου, ὦ ἦταν μιὰ ὄραία κυρία, προσφιλέστατη σὲ κάθε καλὴ πόλη ἢ κοινόπολη· τὴ λέγανε μπόρα μαρτιάτικη<sup>77</sup> τοῦ Μάρτζερι. Λοιπόν, σοῦ τὰ πα ὅλα γιὰ τὸ σόι μου, ἔ Φάουστους; Δὲ θὰ μοῦ κάνεις τραπέζι;

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Προτιμῶ νὰ σὲ δῶ κρεμασμένη. Θὰ μοῦ φᾶς ὅλο μου τὸ φαγι.

ΛΑΙΜΑΡΓΙΑ : Ἄντε, διακολοπνίζου.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Νὰ πνιγεῖς ἐσὺ, λιμασμένη! Κι ἐσὺ, ἡ ἕκτη, ποιά εἶσαι;

ΟΚΝΗΡΙΑ : Ὅσοπα! Εἶμαι ἡ Ὀκνηρία. Γενήθρηκα σὲ μιὰ ἡλίολουστη ὄχθη, κι ὅπου ἀπὸ τότε πλαγιαζῶ· μοῦ χάλασες τὴ ζαχαρένια ποὺ μὲ κουβάλησες ἀπὸ κεῖ πέρα : ἄς μὲ ξαναπαῖνε ἐκεῖ ἡ Λαιμαργία καὶ ἡ Λαγνεία. Ὅσοπα! Δὲ λέω ἄλλη λέξη, ἀκόμη καὶ νὰ μὲ χρυσώσεις.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Κι ἐσύ, κυρία τσαχπίνια, ἡ ἔβδομη καὶ τελευταία, τί εἶσαι;

ΛΑΓΝΕΙΑ : Ποιά, καλὲ κύριε, ἐγώ; Εἶμαι κάποια πού ἀγαπάει μιὰ ἔντσα ὠμὸ κρέας περισσότερο ἀπὸ σαράντα ἔντσες τηγανητὸ μπακαλιάρω, καὶ τὸ πρώτο γράμμα τοῦ ὀνόματός μου ἀρχίζει μὲ Λαγνεῖα.

ΕΩΣΦΟΡΟΣ : Φύγετε, στήν κόλαση! Φύγετε! Ἐμπρός, ἀλλήτῃ!

*Βγαίνουν τὰ ΕΦΤΑ ΘΑΝΑΣΙΜΑ ΑΜΑΡΤΗΜΑΤΑ  
(μαζί κι ὁ ΑΥΛΗΤΗΣ).*

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Ἄχ, πόσο ἀπολαμβάνει ἡ ψυχὴ μου αὐτὸ τὸ θέαμα!

ΕΩΣΦΟΡΟΣ : Ἀσφαλῶς, Φάουστουε, στήν κόλαση ὑπάρχουν ὅλες οἱ ἀπολαύσεις.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : ὦ, νὰ μπορούσα νὰ βλεπα τὴν κόλαση καὶ νὰ ξαναγύριζα σῶος, τί εὐτυχισμένος πού θὰ ἦμουν!

ΕΩΣΦΟΡΟΣ : Θὰ τὴ δεῖς, Φάουστουε: τὰ μεσάνυχτα θὰ στείλω νὰ σέ πάρουν.

Στὸ μεταξὺ μελέτησε προσεχτικὰ τὸ βιβλίό αὐτό, πρόσεξε τί λέει,

Καὶ σ' ἔποια μορφή θέλεις θὰ μεταμορφωθείς.  
ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Σ' εὐχαριστῶ, ἰσχυρότατε Ἐωσφόρε.

Προσεχτικὰ θὰ τὸ φυλάγω σὰν τὴ ζωὴ μου.

ΕΩΣΦΟΡΟΣ : Λοιπὸν, Φάουστουε, σέ ἀποχαιρετῶ.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Στὸ καλὸ, μεγάλε Ἐωσφόρε. Ἐλα, Μερφιστοφελή.

*Βγαίνουν ὅλοι ἀπὸ διαφορετικὲς κατευθύνσεις.*

## Τέταρτη πράξη

1ῃ ΣΚΗΝΗ - *ΑΝΙΛΗ* -

*Μπαίνουν ὁ ΜΑΡΤΙΝΟ κι ὁ ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΟΣ ἀπὸ διαφορετικὲς εἰσόδους.*

ΜΑΡΤΙΝΟ : Καλῶς τοὺς ἀξιωματικούς καὶ τοὺς ἀρχόντες! Γρήγορα γιὰ τὴν αἴθουσα ἀκροάσεων νὰ προλάβουμε τὸν Αὐτοκράτορα.

Καλέ μου Φρειδερίκε, φρόντισε ν' ἀδειάσουν ἀμέσως τὰ δωμάτια,

Ἡ Μεγαλειότητά του ὅπου νὰ ναι καταφθάσει στήν αἴθουσα.

Γύρισε νὰ βεβαιωθείς ἂν ἔχει ἐτοιμαστεῖ ὁ θρόνος.

ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΟΣ : Ὅμως τοῦ εἶναι ὁ Μπρούνο, ὁ ἐκλεγμένος Πάπας μας,

Ποὺ ἐπέστρεψε σὰν ἀστραπὴ ἀπὸ τὴ Ρώμη πάνω στὴ ράχη μιᾶς μανιάδας;

Ἡ Χάση του δὲ θὰ συναγερθεῖ μὲ τὸν Αὐτοκράτορα; ΜΑΡΤΙΝΟ : Ἀσφαλῶς, καὶ μαζί του καταφθάσει ὁ Γερμανὸς θαυμαστοποιὸς

Ἄ Φάουστουε ὁ πολυμαθέστατος, ἡ δόξα τῆς Βιττεμβέργης,

Τὸ θέαμα τοῦ κόσμου στὸν τομέα τῆς μαγικῆς τέχνης· Κι ἔχει σκοπὸ νὰ φανερώσει στὸ μεγάλο Κάρολο

Τὴν καταγωγὴ ὅλων τῶν λεβεντοπρογόνων του,  
Καὶ νὰ παρουσιάσει στὴ Μεγαλειότητά του

Τὶς βασιλικὲς μορφές καὶ τὶς πολεμολογικὰς ἐμφανίσεις  
Τοῦ Ἀλέξανδρου<sup>122</sup> καὶ τῆς πανέμορφης ἐρωμένης του.<sup>123</sup>

ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΟΣ : Ποῦ εἶναι ὁ Μπενβόλιο;

MARTINO : Βεθιὰ κοιμάται, σοῦ τὸ ἐγγυῶμαι.

Τράβηξε τέτοια σούρα, κι ἐγὼ δὲν ξέρω πόσες κανάτες  
κρασὶ τοῦ Ρήνου,

Χτέες βράδου πίνοντας ἥρεμα στὴν ὑγεία τοῦ Μπρούνο,  
Ποῦ σήμερα, ὅλη μέρα, ὁ ἀκαμάτης δὲ λείει νὰ ξεκολλή-  
σει ἀπ' τὸ κρεβάτι.

ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΟΣ : Γιὰ δές, τὸ παράθυρό του εἶναι ἀνοιχτό.  
νὰ τὸν φωνάξουμε.

MARTINO : Μπενβόλιο, γειά σου!

Ἐμφανίζεται ὁ ΜΠΕΝΒΟΛΙΟ ψηλὰ σ' ἓνα παράθυρο,  
μὲ τὸ νυχτερινὸ του σκοῦφο καθὼς κοιμώπνηται.

ΜΠΕΝΒΟΛΙΟ : Τί διάολο πάθατε σεῖς οἱ δύο;

MARTINO : Μὴ φωνάξετε, κύριε, μὴν τύχει καὶ σ' ἀκούσει  
ὁ διάολος.

Γιατὶ ἔφτασε ἀργὰ ὁ Φάουστους στὴν αὐλή,

Καὶ τρέχουν καταπόδι του χίλιες μαινάδες περιμένοντας  
Νὰ ἱκανοποιήσουν ὀτιδήποτε ἐπιθυμήσει ὁ δόκτορας.

ΜΠΕΝΒΟΛΙΟ : Ἔ, καὶ τί μ' αὐτό;

MARTINO : Ἔλα, βγές πρώτα ἀπ' τὸ δωμάτιό σου, καὶ θὰ  
δεῖς μὲ τὰ μάτια σου

Τοῦτον τὸ θαυματοποιοῦ νὰ φριάχνει κατὰ πράγματα  
φανταστικὰ

Μπροστὰ στὸν Πάπα<sup>124</sup> καὶ στὸ μεγαλοπρεπέστατο  
Αὐτοκράτορα

Ποῦ παρόμοιά τους δὲν ξανάειδανε στὴ Γερμανία.

ΜΠΕΝΒΟΛΙΟ : Μὰ καλὰ, δὲ χόρτασε ἀκόμα ὁ Πάπας μὲ  
τόσες ἐπιδείξεις;

Τόση ὥρα ἦταν καβάλα στὴν πλάτη τοῦ διαβόλου.

Κι ἂν τόσο πολὺ τὸν ἀγαπάει, ἐγὼ θὰ ἴλεγα

Πὼς θὰ ἴπρεπε νὰ βιαστεῖ νὰ ξαναγυρίσει μαζὶ του στὴ  
Ρώμη.

ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΟΣ : Λέγε τώρα, θὰ ῥθεῖς νὰ κάνουμε χάζι;

ΜΠΕΝΒΟΛΙΟ : Ἐγὼ ὄχι.

MARTINO : Ὁὰ σταθεῖς τουλάχιστο στὸ παράθυρο νὰ δεῖς;

ΜΠΕΝΒΟΛΙΟ : Αὐτὸ μάλιστα, ἂν στὸ μεταξὺ δὲ μὲ πάρει  
ὁ ὕπνος.

MARTINO : Ὅπου νὰ ἴναι φτάνει ὁ Αὐτοκράτορας, ποῖός  
θὰ ῥθεῖ νὰ δεῖ

Τί θαύματα μπορεῖ νὰ κάνει ἡ μαύρη μαγεῖα.

ΜΠΕΝΒΟΛΙΟ : Λοιπὸν, νὰ πάτε σεῖς νὰ συνοδεύσετε τὸν Αὐ-  
τοκράτορα. Ἐγὼ γιὰ μιὰ φορά θὰ εἶμαι εὐχαριστη-

μένος νὰ βγάλω τὸ κεφάλι μου ἔξω ἀπ' τὸ παράθυρο,  
γιατὶ λένε πὼς ἂν κάποιος μεθύσει ἀποβραδὶς, ὁ διά-

βόλος δὲν μπορεῖ νὰ τοῦ κάνει κακὸ τὸ πρωί. Ἄν  
αὐτὸ εἶναι ἀλήθεια, τότες ἔχω ἓνα φυλαχτὸ μὲς στὸ

κεφάλι μου καὶ θὰ μπορῶ κι ἐγὼ νὰ τοῦ κάνω κου-  
μάντο ὅπως κι ὁ θαυματοποιός, σοβαρὰ σοῦ μιλῶ.

Βγαίνουν ὁ ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΟΣ κι ὁ MARTINO.

## 2η ΣΚΗΝΗ

Ἄκουγεται σάλπιγμα. Ὁ ΚΑΡΟΛΟΣ ὁ Γερμανὸς ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΑΣ, ὁ ΜΠΡΟΥΝΟ (Δούκας) τῆς Σαξονίας, ὁ ΦΛΑΟΥΣΤΟΥΣ, ὁ ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ, ὁ ΜΑΡΤΙΝΟ καὶ ΑΚΟΛΟΥΘΟΙ. (Ὁ ΜΠΕΝΒΟΛΙΟ παραμένει στὸ παράθυρό του.)

ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΑΣ ΚΑΡΟΛΟΣ : Ἀνθρώπινο θαῦμα, ὦ διάσημε μάγε, τρισπολυμαθέστατε

Φάουστους καλωσόρισες στὴν αὐλή μας.

Ἐτούτη ἡ πράξι σου, ν' ἀπελευθερώσεις τὸν Μπρούνο

Ἄπ' τὸν δεδηλωμένο δικό του ἔθρο ἀλλὰ καὶ δικό μας,

Ὡς προσθέσει περισσότερη ἀγλή στὴν τέχνη σου

Ἄπ' ὅσο σεβασμὸ τοῦ κόσμου θὰ μπορούσες νὰ ἐπισύρεις

Μὲ μάγια τῆς νεκρομαντείας ἰσχυρά.

Νὰ 'σαι γιὰ πάντα ὁ ἀγαπημένος τοῦ Καρόλου.

Κι ἂν ποτὲ ὁ Μπρούνο, αὐτὸς ποὺ πρόσφατα ἀπολύ-

τρωσές,

Ἀποκτήσει ἐν εἰρήνῃ τὸ τρίπλοκο διάδημα

Καὶ καθίσει, σὲ πῆσιμα τῆς τύχης, στὴν ἔδρα τοῦ Πέ-

τρου,

Ὡς γίνεις ξακουστὸς σ' ὀλόκληρη τὴν Ἰταλία

Καὶ τιμημένος ἀπ' τὸ Γερμανὸ Αὐτοκράτορα.

ΦΛΑΟΥΣΤΟΥΣ : Τὰ εὐγενικά τούτα λόγια, μεγαλοπρεπέ-

στατε Κάρολε,

Ὡς δώσουν στὸ φτωχὸ Φάουστους τὴν υπέρτατη δύναμη

Ν' ἀγαπάει καὶ νὰ ὑπηρετεῖ τὸ Γερμανὸ Αὐτοκράτορα

Καὶ ν' ἀπιθώσει τὴ ζωὴ του στὰ πόδια τοῦ σειπτῶ Μπρούνο.

Γιὰ νὰ τ' ἀποδείξει αὐτὸ, ἂν εὐδοκεῖ καὶ ἡ χάρη σας,

Ὁ δόκτωρ εἶναι προετοιμασμένος μὲ τὴ δύναμη τῆς

τέχνης

Νὰ ρίξει μάγια μυστηριώδη, ποὺ θὰ διαπεράσουν

Τὶς ὀλόμαυρες πύλες τῆς ἀειυρπολούμενης κόλασης

Καὶ νὰ σῦρει τὶς πεισματάρεις μαινάδες ἔξω ἀπ' τὶς

στηλιές τους

Γιὰ νὰ πραγματοποιήσουν ὅ,τι προστάζει ἡ χάρη σας.

ΜΠΕΝΒΟΛΙΟ : Δὲν ἔχει τὸ θεό του! Μαρεῖ εἶναι χρυσόστο-

μος. Ὅμως, δὲν πάει νὰ λείει, ἐγὼ δὲν τὸν πολυπι-

στεύω· ἂν αὐτὸς μοιάζει μὲ θαυματοποιό, ἄλλο τόσο

μοιάζει κι ὁ Πάπας μὲ πλανόδιο μανάβη.

ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΑΣ ΚΑΡΟΛΟΣ : Τότε, Φάουστους, ἀφοῦ

πρὶν ἀπὸ λίγο μᾶς τὸ ὑποσχέθηκες,

Ὡς ἐπιθυμοῦσαμε νὰ δοῦμε ἐκεῖνο τὸν ἔνδοξο κατακτητὴ

Τὸν Μέγα Ἀλέξανδρο, μαζί μὲ τὴν ἐρωμένη του,

Μὲ τὸ ἀληθινὸ τους σχῆμα καὶ τὴν ἡγεμονικὴ ἐμφάνιση

Ἔσπε νὰ μπορέσουμε νὰ θαυμάσουμε τὴν ὑπεροχὴ τους.

ΦΛΑΟΥΣΤΟΥΣ : Ἡ Μεγαλειότητά σας θὰ τοὺς δεῖ ἀμέσως. —

Μεφιστοφελή, ξεκίνα, καὶ μαζί

Μὲ μιὰ βαβούρα πανηγυρικὴ ἀπὸ τοὺς ἤχους τῶν σαλ-

πίγγων

Παρουσίασε μπρὸς στὸ μεγαλοπρεπὴ αὐτὸν Αὐτοκρά-

τορα

Τὸν Μέγα Ἀλέξανδρο καὶ τὴν περικαλλὴ ἐρωμένη του.

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Στις προσταγές σου, Φάουστους.

*Βγαίνει ο ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ.*

ΜΙΕΝΒΟΛΙΟ : Νά ξέρεις, κυρ-δόκτωρ, πώς αν οι διαβόλοι σου δεν πάρουν δρόμο άμέσως, θα μέ πάρε κιόλας ο ύπνος. Μά την Παναγία, θα μπορούσα από τσαντίλα να φαγωθῶ με τὰ ρούχα μου, και μόνο στη σκέψη ὅτι θα ἤμουν ένας τέτοιος βλάκας ὥστε να κάθομαι με τίς ὄρες και να χαζεύω τοῦ διαόλου τὸ δάσκαλο χωρίς να βλέπω τίποτε.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Ὅπου νά 'ναι, αν δὲ με γελάσει ἡ τέγγη μου, θα σου δώσω ἐγὼ να καταλάβεις. —

'Αφέντη μου, θα πρέπει να προειδοποιήσω τὴ Μεγαλειότητά σου

'Όταν τὰ πνευματά μου θα παρουσιάζουν τὰ βασιλικά σχήματα

Τοῦ 'Αλεξάνδρου και τῆς ἑρωμένης του,

'Η Χάρη σας να μὴν υποβάλει καμὰ ἐρώτηση στο βασιλιά,

'Αλλὰ να τοὺς ἀφήσει να πηγαينوέρχονται μέσα σε μιὰ βουβή σιωπή.<sup>125</sup>

ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΑΣ ΚΑΡΟΛΟΣ : Κάνε ὅπως σου ἀρέσει, Φάουστους, σε παρακαλῶ· αὐτὸ μᾶς ἀρκεῖ.

ΜΙΕΝΒΟΛΙΟ : Ναι, ναι, κι ἐμένα ἀκόμα μου ἀρκεῖ. Ἄν παρουσιάσεις τὸν 'Αλεξάνδρο και τὴν καλή του ἐμπρὸς στὸν Αὐτοκράτορα, ἐγὼ να γίνω 'Ακταίωνας και να μεταμορφωθῶ σ' ἐλάφι.<sup>126</sup>

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Κι ἐγὼ θα παίζω τὴν Ἄρτεμη και θα σου στείλω ἀμέσως τὰ κέρατα.

*Σάλπισμα.* Ἀπὸ τὴ μιὰ θύρα εἰσέρχεται ὁ ΜΕΓΑΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ, κι ἀπὸ τὴν ἄλλη ὁ ΔΑΡΕΙΟΣ· συναρτιοῦνται· ὁ ΔΑΡΕΙΟΣ ῥίχνεται κάτω· ὁ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ τὸν σκοτώνει, τοῦ παίρνει τὴν κορόνα και καθὼς ετοιμάζεται να βγεῖ, συναντᾷ τὴν ΕΡΩΜΕΝΗ τὸν τὴν ἀγκαλιάζει και τῆς φράει στὸ κεφάλι τὴν κορόνα τοῦ ΔΑΡΕΙΟΥ· επιστρέφοντας, χαιρετοῦν και οἱ δύο τὸν ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΑ, καθὼς ὁ τελευταῖος ἀφίροντας τὸ θρόνο του, ετοιμάζεται να τοὺς ἀγκαλιάσει· ὁ ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ, ποὺ τοὺς παρακολοθεῖ, ξαφνικὰ τὸν σταματάει. Τότε οἱ σάλπιγγες σιγῶν κι ἀκούγεται μουσική.

Εὐγενικέ μου ἄρχοντα, μὴν παρασύρεστε, δὲν πρέπει. Αὐτοὶ εἶναι μόνο ἴσκιοι, δὲν ἔχουν πάνω τους τίποτε χειροπιαστό.

ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΑΣ ΚΑΡΟΛΟΣ : Ἄ, ζητῶ συγγνώμη, τόσο πολὺ θαμπώθηκε ὁ νοῦς μου

'Απὸ τὴ θέα αὐτοῦ τοῦ ἐνδοξοῦ αὐτοκράτορα

Ποὺ μέσ στην ἀγκαλιά μου θα τὸν ἔσφιγγα.

'Αφοῦ, ὅμως, Φάουστους, δὲν μπορῶ να τοὺς μιλήσω

'Ὡστε να ἱκανοποιηθοῦν ἐντελῶς οἱ ἀνυπόμονες σκέψεις μου,

'Ας σοῦ πῶ τὸ ἐξῆς : ἀκουσα να γίνεται λόγος

Πὼς ἡ ὥραία αὐτὴ γυναίκα, ὅσο ἀκόμη ζούσε στὴ γῆ, εἶχε στὸ λαμῶ της μιὰ μικρὴ κηλίδα, μιὰ ἐλιά·

Πώς μπορώ να εξακριβώσω αν αυτό που λένε είναι αληθινό;

ΦΛΟΥΣΤΟΥΣ: 'Η Μεγαλειότητά σας άφροβα μπορεῖ να πάει και να δει.

ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΑΣ ΚΑΡΟΛΟΣ: Φάουστους, φαίνεται ολοκάθαρα,

Κι αυτό που βλέπω περισσότερο μ' ευχαριστεῖ

Κι απ' τὴν απόκτηση ἐνός βασιλείου ἀκόμη.

ΦΛΟΥΣΤΟΥΣ: Φύγετε τώρα, χαθεῖτε!

*Βγαίνει τὸ ΘΕΑΜΑ.*

Κοιτάξετε, κοιτάξετε, ἐκλαμπρότατέ μου ἄρχοντα, ἓνα παράξενο ζῶο <sup>127</sup> ἐκεῖ πάνω, πού βγάζει τὸ κεφάλι του ἀπ' τὸ παράθυρο.

ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΑΣ ΚΑΡΟΛΟΣ: Μὰ τί ἀπίστευτο θέαμα!

Δούνα τῆς Σάξονιας, δεῖτε

Δυὸ ἀπλωμένα κέρατα πολὺ περίεργα δεμένα

'Επάνω στὸ κεφάλι τοῦ νεαροῦ Μπενβόλιο.

ΔΟΥΚΑΣ ΤΗΣ ΣΑΞΟΝΙΑΣ: Περὶ τίνος πρόκειται; Εἶναι νεκρὸς ἢ κοιμᾶται;

ΦΛΟΥΣΤΟΥΣ: Κοιμᾶται, ἄρχοντά μου, ἀλλὰ δὲν δνειρεύεται τὰ κέρατά του.

ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΑΣ ΚΑΡΟΛΟΣ: 'Ω, τί φοβερὸ περιγέλασμα!

'Ας τὸν φωνάξουμε γιὰ νὰ ζυπνήσει.

'Ελα, Μπενβόλιο, γειά σου!

ΜΠΕΝΒΟΛΙΟ: Ποῦ νὰ σέ φάει τὸ σκοτάδι! Δὲ μ' ἀφήνεις νὰ κοιμηθῶ λιγάκι;

ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΑΣ ΚΑΡΟΛΟΣ: Δὲ σέ παρεξηγῶ πού κοιμᾶ-

σαι τόσο, μιὰ και κουβαλάς ἓνα τέτοιο κεφάλι.  
ΔΟΥΚΑΣ ΤΗΣ ΣΑΞΟΝΙΑΣ: Μπενβόλιο, πρόσεγε, σὲ καλεῖ ὁ Αὐτοκράτορας.

ΜΠΕΝΒΟΛΙΟ: 'Ο Αὐτοκράτορας; Ποῦ εἶναι; Φτοῦ, πανάθεμα τὸ κεφάλι μου!

ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΑΣ ΚΑΡΟΛΟΣ: 'Α, ὄχι, καὶ τὰ κέρατά σου κρατοῦν, καὶ πρόβλημα δὲν ὑπάρχει γιὰ τὸ κεφάλι σου, εἶναι καλὰ προφυλαγμένο.

ΦΛΟΥΣΤΟΥΣ: Λοιπὸν τώρα, κυρ-ἱππότη μου, πῶς τὰ πάμε; Τί βλέπω; Κρεμασμένος ἀπ' τὰ κέρατα; Δὲν ὑπάρχει φριχτότερο πράγμα. Κρύψου, κρύψου, τρέβα τουλάχιστο παραμέσα τὸ κεφάλι σου ἀπὸ ντροπὴ, μὴν ἀρχίσει καὶ σὲ χάζεψει ὅλος ὁ κόσμος.

ΜΠΕΝΒΟΛΙΟ: Πανάθεμά σε, δόκτωρ, εἶναι δικά σου αὐτὰ τὰ κατορθώματα;

ΦΛΟΥΣΤΟΥΣ: 'Α, σὲ παρακαλῶ, πῶς μιλάς ἔτσι! 'Ο δόκτωρ δὲν ἔχει οὔτε πείρα,

Οὔτε ταιλέντο, οὔτε ἱκανότητα νὰ ὑποδύεται αὐτὰ τὰ πρόσωπα,

'Η νὰ παρουσιάζει μπροστὰ στὸ μεγαλοπρεπὴ Αὐτοκράτορα

Τὸν ἴσχυρὸ μονάρχη καὶ πολεμόγαρο 'Αλέξανδρο.

'Αν ὁ Φάουστους τὰ κάνει αὐτὰ, τότε νὰ 'σαι ἔτοιμος ἀμέσως

Νὰ μεταμορφωθείς σ' ἐλάφι ἀπ' τὴ λεβέντινη θωριά τοῦ 'Αχταίωνα.

Κι ἐπομένως, κύριέ μου, ἐάν εὐαρεστεῖται ἡ μεγαλειότητά σας,

Θά συνάξω ἓνα κοπάδι σκυλιὰ πού θά τὸν κυνηγήσου  
τόσο

Ἔστε ἡ σβελετάδα τῶν ποδιῶν του μετὰ βίας θά καταφέρει  
Νὰ γλιτώσει τὸ τομάρι του ἀπὸ τ' ἄτιμα σκυλόδοντά  
τους.

Χόπ! Βελιμόττη, Ἀργύριε, Ἀστερώτη! 128

ΜΠΕΝΒΟΛΙΟ : Σιγά, σιγά! Νὰ πάρει ἡ εὐγή, θαρρῶ πὼς  
θὰ μαζέψει ἓνα κοπάδι διαβόλους στὴ στιγμὴ. Καλέ  
μου ἀφέντη, σᾶς ἐκλιπαρῶ, λυπηθεῖτε με. Σᾶς τ'  
ὀρκίζομαι, δὲν μπορῶ ποτέ μου ν' ἀντέξω τέτοια βα-  
σανιστήρια.

ΛΥΤΟΚΡΑΤΟΡΑΣ ΚΑΡΟΛΟΣ : Ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει,  
ἰκανότατε δόκτωρ,

Θά σέ παρακαλέσω νὰ τοῦ ἀφαιρέσεις τὰ κέρατα.

Νομίζω πὼς ἀρκετὰ πλέον τιμωρήθηκε.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Μεγαλόψυχε ἄρχοντα, γιὰ τὴν προσβολὴ  
πού μου ἔγινε, προκειμένου νὰ χάρισω κάποια τέρψη  
στὴ Μεγαλειότητά σας, ὁ Φάουστους δὲν τιμώρησε  
ὅσο δίκαια θά ἔπρεπε τὸν ὑβριστὴ αὐτὸν ἰππότη· κι  
ἐπειδὴ μόνο αὐτὸ ἐπιθυμοῦσα, μετὰ χαρᾶς θά τοῦ  
βγάλω τὰ κέρατα. — Κι ἀπὸ δῶ καὶ μπρὸς πρόσεχε  
πὼς θά μιλάς σέ μορφωμένους ἀνθρώπους.

ΜΠΕΝΒΟΛΙΟ (μονολογεῖ) : Πρόσεχε πὼς θά μιλάς! Πα-  
νάθειμά τους, ἀν οἱ μορφωμένοι εἶναι τέτοιοι πηδηχτα-  
ράδες ὥστε νὰ περνοῦνε κέρατα στὰ κεφάλια τῶν τί-  
μιων ἀνθρώπων μ' αὐτὸν τὸν τρόπο, τότες δὲ θά ἔχω  
πιὰ καμιὰ ἐκτίμηση σέ ζουρισμένα πρόσωπα καὶ τῆ-  
βενους.<sup>129</sup> Ἄν, ὅμως, δὲν πάρω ἐκδίκηση γι' αὐτό,

κάλλιο νὰ καταντήσω ἓνα στρείδι ὀλιάνοιχτο καὶ νὰ  
πίνω μόνο ἀλυμρὸ νερό.

ΛΥΤΟΚΡΑΤΟΡΑΣ ΚΑΡΟΛΟΣ : Νὰ ξέρεις, Φάουστους, ὅσο  
θὰ ζεῖ ὁ Αὐτοκράτορας,

Ἦς ἀνταμοιβὴ σου γι' αὐτὴ τὴ δίκαιη τιμωρία,

Ἔσθ' θὰ διοικεῖς τὸ κράτος τῆς Γερμανίας

Καὶ θὰ εἶσαι ὁ εὐνοούμενος τοῦ ἰσχυροῦ Καρόλου.

*Βγαίνουν ὄλοι.*

### 3ῆ ΣΚΗΝΗ

Μπαίνει ὁ ΜΠΕΝΒΟΛΙΟ, ὁ ΜΑΡΤΙΝΟ, ὁ ΦΡΕΙΔΕΡΙ-  
ΚΟΣ καὶ ΣΤΡΑΤΙΩΤΕΣ.

ΜΑΡΤΙΝΟ : Μὰ ὄχι, χρυσέ μου Μπενβόλιο, ἄκου κι ἐμᾶς  
πού σέ συμβουλεύουμε

Νὰ μὴν ἐπιχειρήσεις αὐτὸ πού σκέφτηκες ἐνάντια στοῦ  
θαυματοποιοῦ.

ΜΠΕΝΒΟΛΙΟ : Ἀφῆστε με, με τέτοιες συμβουλές θὰ πρέπει  
νὰ μὴ μ' ἀγαπᾶτε.

Θέλετε σῶνει καὶ καλὰ νὰ παραβλέψω μιὰ τόσο μεγάλη  
προσβολή,

Ἦταν ὅλα τὰ καθάρματα σπάζουν πλάκα με τὰ παθήμα-  
τά μου

Καὶ κάθονται καὶ με καμάρι λέν στὰ πρόστυχά τους χω-  
ρατά,

« Σήμερα τὸ κεφάλι τοῦ Μπενβόλιο ἦταν ὄμορφα στολισμένο μὲ κέρατα; »

Ἄ, μακάρι αὐτὰ τὰ βλέφαρα ποτέ τους νὰ μὴν ξανακλείσσουν

Ὡς τὴ στιγμή ποῦ μὲ τὸ ξίφος μου αὐτὸν τὸν τσαρλατάνο θὰ σκοτώσω.

Ἄν πρόκειται νὰ μὲ βοηθήσετε σ' αὐτὸ τὸ σχέδιο,

Τότε τραβήξτε τὰ σταθιά σας καὶ μὴ φοβάστε :

Ἄν ὄχι, τότε φύγετε : ὁ Μπενβόλιο θὰ πεθάνει ἐδῶ

Ἐκτός κι ἂν ὁ θάνατος τοῦ Φάουστους ξεπλύνει τὴν ντροπὴ μου.

ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΟΣ : Ὅχι, θὰ σταθοῦμε στὸ πλευρό σου ὄχι, τι κι ἂν συμβεῖ,

Καὶ θὰ σκοτώσουμε τὸν δόκτορα ἂν θὰ περάσει ἀπὸ δῶ.

ΜΠΕΝΒΟΛΙΟ : Τότες, εὐγενικέ μου Φρειδερίκε, τρέχα στὸ δασάκι γρήγορα

Καὶ τοποθέτησε τοὺς ὑπηρέτες καὶ τοὺς ὀπαδοὺς μας

Σὲ θέση ἐνέδρας ἐκεῖ πίσω ἀπὸ τὰ δέντρα.

Ἐέρω πὼς αὐτὴ τὴν ὥρα ὁ μάγος βρίσκεται ἐδῶ κοντὰ μας :

Τὸν εἶδα γονατιστὸ ποῦ φιλοῦσε τὸ χέρι τοῦ Αὐτοκράτορα

Καὶ τὸν ἀπογαιρετοῦσε φορτωμένος πλούσιες ἀνταμοιβές.

Λοιπὸν, λεβέντες, πολεμῆστε μὲ θάρρος: ἂν πεθάνει ὁ Φάουστους,

Ἔσεῖς πάρετε τὰ πλούτη, σ' ἐμᾶς τὴ νίκη ἀφήστε.

ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΟΣ : Ὅπλιτες, ἐμπρός, ἀκολουθήστε με στὸ δασάκι: <sup>ἴσως</sup>

Αὐτὸς ποῦ θὰ τὸν σκοτώσει θὰ κερδίσει χρυσάφι κι ἀπέραντη ἀγάπη.

Βγαίνει ὁ ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΟΣ μὲ τοὺς ΣΤΡΑΤΙΩΤΕΣ.

ΜΠΕΝΒΟΛΙΟ : Τὸ κεφάλι μου εἶναι πιὸ ἐλαφρὸ ἀπὸ τότε ποῦ εἶχε τὰ κέρατα,

Μὰ ἡ καρδιά μου εἶναι πιὸ βαριά ἀπ' τὸ κεφάλι μου

Κι ὅλο θὰ λαχανιάζει ὥσπου νὰ δῶ νεκρὸ τὸν τσαρλατάνο.

ΜΑΡΤΙΝΟ : Μπενβόλιο, ἐμεῖς ποῦ θὰ σταθοῦμε;

ΜΠΕΝΒΟΛΙΟ : Θὰ σταθοῦμε ἐδῶ καὶ θὰ καρτεροῦμε τὴν πρώτη ἔφοδο.

Ἄχ καὶ νὰ 'ταν αὐτὸ τὸ παλιόσκυλο στὸ κατάλληλο μέρος, Θὰ μ' ἐβλεπες νὰ ξεπλένω τὴν ἴδια στιγμή τὴ μεγάλη αὐτὴ ντροπή.

Μπαίνει ὁ ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΟΣ.

ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΟΣ : Σιγὰ, κάνετε ἡσυχία! Ὁ θαυματοποιὸς εἶναι κοντὰ

Κι ἐρχεται ὁλομόναχος τυλιγμένος μέσα στὴν τήβεννό του.<sup>130</sup>

Νὰ 'στε, λοιπὸν, ἔτοιμοι νὰ τσακίσετε τὸ παλιότόμαρο.

ΜΠΕΝΒΟΛΙΟ : Τότε, δική μου νὰ 'ναι ἡ τιμὴ αὐτὴ : ἐμπρός, σπαθί μου, χτύπα βαθιά.



Γιὰ τὰ κέρατα πού ἔδωσε, θὰ πάρω ἀμέσως τὸ κεφάλι του.

*Μπαίνει ὁ ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ μὲ τὸ ψεύτικο κεφάλι.*

MARTINO : Νά τοε, νά τοε, ἔρχεται.

ΜΠΕΝΒΟΛΙΟ : Τιμουδιά! ὄλα τελειώνουν μ' ἓνα χτύπημα. Πάρ' του τὴν ψυχή, ὦ κόλαση, τὸ σῶμα του ἔτσι πρέπει νὰ πέσει.

*Χτυπάει.*

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : ὙΑαχ!

ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΟΣ : Βογγᾶς, ἔ μαστρο-δόκτορ;

ΜΠΕΝΒΟΛΙΟ : Ἡ καρδιά του κοντεύει νὰ σπάσει ἀπ' τὸ βογγητό. Δές, Φρεϊδερίκε,

Πῶς θὰ βάλω ἀμέσως ἓνα τέλος στὰ βιάσανά του. Δῶς' του μιὰ σπαθιά μὲ χέρι σταθερό. Καὶ τὸ κεφάλι φεύγει.

*Χτυπάει τὸ κεφάλι τοῦ ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ πέφτει.*

ΜΠΕΝΒΟΛΙΟ : Πέθανε ὁ σατανάς; ἄς γελάσουν τώρα οἱ μαινάδες.

ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΟΣ : Αὐτὸ ἦταν τὸ ἄγριο παρουσιαστικό, τὸ βλοσυρὸ ἐκείνο βλέμμα,

Ποῦ ἔκανε τὸ σκυθροπὸ μονόφρη τῶν πνευμάτων τῆς κόλασης

Νὰ τρέμει καὶ νὰ σείεται μπρὸς στή δεσποτική του γοητεία; 131

MARTINO : Κι αὐτὸ ἦταν τὸ κεφάλι ἐκεῖνο, πανάθεμά το, πού δολοπλοκοῦσε

Ἡ καρδιά του νὰ ντροπιαστεῖ ὁ Μπενβόλιο μπροστὰ στὸν Αὐτοκράτορα;

ΜΠΕΝΒΟΛΙΟ : Μάλιστα, αὐτὸ εἶναι τὸ κεφάλι, κι ἐδῶ κεῖναι τὸ σῶμα

Ποῦ δίκαια ἀνταμειφθηκε γιὰ τὶς ἀθλιότητες του.

ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΟΣ : ὙΑς σκεφτοῦμε πῶς γίνεται ἀκόμη περισσότερο νὰ ρεζιλέψουμε

Αὐτὸ τὸ μαῦρο σκάνδαλο τοῦ ἔλεεινοῦ του ὀνόματος.

ΜΠΕΝΒΟΛΙΟ : Πρῶτα πρῶτα, γιὰ νὰ ξεπληρώσω τὰ παθήματά μου, θὰ καρφώσω

Στὸ κεφάλι του κέρατα διγαλωτὰ μεγάληα πού νὰ κρέμονται

Ἀπὸ μέσα ἀπ' τὸ παράθυρο, ἐκεῖ ὅπου πρὶν μ' εἶχε στριμώξει,

Γιὰ νὰ βλέπει ὄλος ὁ κόσμος τὴ δίκαιη ἐκδίκησή μου.

MARTINO : Τὰ γένια του σὲ τί μποροῦνε νὰ μᾶς χρησιμεύουν;

ΜΠΕΝΒΟΛΙΟ : Θὰ τὰ πολήσουμε σ' ἓναν καπνοδοχοκαθαριστή; νὰ 'σαι βέβαιος πῶς θ' ἀντέξουν ὄσο δέκα σκουῦτες ἀπὸ σημύδα.

ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΟΣ : Καὶ τὰ μάτια του τί θ' ἀπογίνουν;

ΜΠΕΝΒΟΛΙΟ : Θὰ βγάλουμε τὰ μάτια του καὶ θὰ χρησιμεύουν σὰν κουμπιὰ στὰ χεῖλιά του, μὴν τύχει καὶ κρυολογήσει ἡ γλώσσα του.

MARTINO : Πρώτης τάξεως ἰδέα. Καὶ τώρα, κύριοι, μιᾶς

καὶ τὸν ἔχουμε χωρίσει, τί θὰ γίνῃ μετὰ τὸ σῶμα;  
 Ὁ ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ σηκώνεται ἐπάνω.

ΜΠΕΝΒΟΛΙΟ : Κύριε ἐλέησον, ὁ διάολος ξαναζωντάνεψε!  
 ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΟΣ : Γιὰ ὄνομα τοῦ Θεοῦ, δῶσ' του τὸ κεφάλι του!

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Ὅχι, κρατήστε το· ὁ Φάουστους θὰ ἔχει κεφάλια καὶ χέρια,

Βεβαίως κι ἕλες σας τίς καρδιές, γιὰ νὰ ἐπανορθώσῃ αὐτὴν τὴν πράξη.

Δὲν τὸ γνωρίζατε, προδότες, πὼς εἶχα μιὰ τακτὴ προσοψιά<sup>132</sup>

Εἴκοσι τεσσάρων χρόνων γιὰ ν' ἀναπνέω πάνω στὴ γῆ;  
 Κι ἂν τὸ χορμί μου τὸ πολεμούσατε μετὰ τὰ σπαθιά σας,  
 ἢ ἂν τὸ πετσοκόβατε, σάρκα καὶ κόκαλα, σὲ κομματάκια σὰν τὴν ἄμμο,

Τὸ πνεῦμα μου πάλι σ' ἕνα λεπτὸ θὰ ξαναγύριζε  
 Καὶ θ' ἀνάπνεα σὰν ἄνθρωπος πού γιαντρεύτηκε ἀπὸ κάποιον κακὸ.

Ἄλλὰ γιὰ ποιὸ λόγο νὰ καθυστερῶ τὴν ἐκδίκησή μου;  
 Ἄστερότ, Βελημότ<sup>133</sup>, Μερφιστοφελή!

Μπαίνον ὁ ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ καὶ ἄλλοι ΔΑΙΜΟΝΕΣ.

Τραβᾶτε, φορτωθεῖτε στὶς ἀδάμαστες πλάτες σας αὐτοὺς τοὺς προδότες

Κι ἀνεβεῖτε μαζί τους ἐπάνω, ψηλά ὡς τὸν οὐρανό,  
 Κι ἀπὸ κεῖ ρίξτε τους κατακέφαλα στὴ βαθύτερη κόλαση.

Περιμένετε, ὄμως, θὰ δεῖ ὁ κόσμος τὴν κατάντια τους,  
 Κι ὁ Ἄδης μετὰ πανούκλα θὰ τιμωρήσῃ τὴν προστουχιά τους.

Τράβα, Βελημότ, καὶ πάρε τούτον τὸν τρισάθλιον ἀπὸ δῶ

Νὰ τὸν ἐκσφενδονίσῃς σὲ μιὰ λίμνη ὅλο βούρκο καὶ βρομιά.

Ἐσὺ πιάσε τὸν ἄλλον καὶ σύρε τον μέσ' ἀπ' τὰ δάση,

Ἀνάμεσα στὰ σουβλερὰ τ' ἀγκάθια καὶ τοὺς κοφτεροὺς τοὺς βᾶτους,

Καθῶς μαζί μετὰ τὸν εὐγενικό μου Μερφιστοφελή πετᾶ Ἐτούτος ὁ προδότης πάνω ἀπὸ ἀπόρημνους βράχους

Ὅπου κατακυλιώντας μπορεῖ νὰ διαμιστεῖ ὁ ἄθλιος Ἐτσι ὅπως εἶχε σκοπὸ νὰ διαμελίσει ἐμένα.

Πετάξετε ἀπὸ δῶ, νὰ ἐκτελέσετε τὴ διαταγή μου ἀμέσως.

ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΟΣ : Λυπήσου μας, γενναϊόδωρε Φάουστους,  
 σῶσε τίς ζωές μας!

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Μακριά!

ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΟΣ : Ἀνάγκα καὶ θεοὶ πείθονται.

Βγαίνον οἱ ΔΑΙΜΟΝΕΣ μαζί μετὰ τοὺς ΙΠΠΟΤΕΣ.

Μπαίνον οἱ ΣΤΡΑΤΙΩΤΕΣ πού ἐνεδρεύουν.

ΕἶΝΑΣ ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ : Ἐμπρός, κύριοι, φροντίστε νὰ βρισχεστε σ' ἐτοιμότητα,

Κάνετε γρήγορα νὰ βοηθήσουμε τοὺς ἐκλεκτοὺς αὐτοὺς ἄρχοντες

Τοὺς ἄκουσα πού κουβεντιάζανε μ' αὐτὸν τὸ μάγο.

ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ : Δές τον που έρχεται· καθάρισέ τον, μή σου ξηφύγει ὁ θεομπαίχτης.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Τί συμβαίνει ἐδῶ; Ἐνέδρα σέ βιάρος τῆς ζωῆς μου!

Λοιπόν, Φάουστους, τὴν τέχνη σου ἐσύ. Σταθεῖτε, παλιάνθρωποι!

Γιὰ δεῦτε, τὰ δέντρα αὐτὰ μετακινουῦνται μὲν ὅλως τὰ προστάζω

Καὶ σὰν προπύργια στέκονται ἀνάμεσα σέ σᾶς καὶ στὸν ἑαυτό μου

Γιὰ νὰ μὲ προστατέψουν ἀπὸ τὴ φριχτὴ ἀπιστία σας· Ὡστόσο, πρὸς ἀντιμετώπιση αὐτῆς τῆς γελοίας ἀπόπειρας

Ἰδού, καταφθάνει πάρχυντα ἓνας στρατός.

Ὁ ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ χτυπάει τὴ θύρα καὶ μπαίνει ἓνας ΔΑΙΜΟΝΑΣ παίζοντας τύμπανο, ἀκολοθεῖ ἄλλοι κρατώντας ἓνα ἔμβλημα καὶ ἀσκετοὶ ἄλλοι μὲ δόπλα ὁ ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ μὲ πυροτεχνήματα· ἐπιτίθενται κατὰ τῶν ΣΤΡΑΤΙΩΤΩΝ καὶ τοὺς σκορπίζουν.

Βγαίνει ὁ ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ.

## Πέμπτη πράξη

1η ΣΚΗΝΗ - ΣΟΥΔΑΣ ΠΗΡΙΟ -

Βροντὲς καὶ ἀστραπές. Μπαίνουν ΔΑΙΜΟΝΕΣ μὲ πιῶτα σκεπασμένα. Ὁ Μεφιστοφελὴς τοὺς ὀδηγεῖ στὸ σπουδαστήριο τοῦ ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ. Μπαίνει τότε ὁ ΒΑΓΚΝΕΡ.

ΒΑΓΚΝΕΡ : Σὰ νὰ μοῦ φαίνεται πὼς ὁ ἀφέντης μου τὸ ἔχει σκοπὸ σύντομα νὰ πεθάνει :

Ἔχανε τὴ διαθήκη του καὶ μοῦ ἔφησε ὅλα τὰ πλούτη του, Τὸ σπίτι του, τ' ἀγαθὰ του, καὶ ἓνα σωρὸ ἐπίχρυσα ἀντικείμενα,

Δίχως νὰ λογαριάζω τὰ δύο χιλιάδες τσίλικα δουκᾶτα.<sup>152</sup> Ἀναρωτιέμαι ποῦ τὸ πάει. Ἄν βρισκόταν κοντὰ στὸ θάνατο,

Δεθὰ ἔχε τραπέζιώματα καὶ ξεφραντώματα καὶ μεθοκόπια Μπροστὰ στοὺς σπουδαστές του, ὅπως κάνει τώρα δά, Ποὺ γενματίζουνε μαζί μὲ κάποιους γλεντοκόπους κοιλάρδες

Τέτοιους ποὺ ἄλλη φορὰ δὲν ἔχει ξαναδεῖ ὁ Βάγκνερ στὴ ζωὴ του.

Νὰ τοι, ἀπὸ κεῖ ἔρχονται· ὅπως φαίνεται, τὸ γλεντοκόπι τέλειωσε.

Βγαίνει.

Μπαίνουν ὁ ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ, ὁ ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ καὶ δύο-τρεῖς ΛΟΓΙΟΙ.

ΕΝΑΣ ΛΟΓΙΟΣ : Πολύπειρε δόκτορ Φάουστους, από τότε που είχαμε μιὰ συζήτηση για τις όραιες γυναίκες, δηλαδή για τὸ ποιά ὑπῆρξε ἡ ὀραιότερη σ' ὁλόκληρο τὸν κόσμο, καταλήξαμε στὴν ἀπόφαση ὅτι ἡ Ἐλένη τῆς Ἑλλάδας<sup>158</sup> ὑπῆρξε ἡ γυναίκα ποὺ θαυμάστηκε περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη. Γι' αὐτὸν τὸ λόγο, πολὺ-πειρε δόκτορ, ἀν μᾶς κάνετε τὴ χάρη καὶ μᾶς ἀφήσετε νὰ δοῦμε τὴν ἀπαράμιλλη ἐκείνη Ἑλληνίδα ἀρχόντισσα, ποὺ ὅλος ὁ κόσμος τὴ θαυμάζει για μὲγαλό-πρέπεια, θὰ θεωρούσαμε τοὺς ἑαυτοὺς μας ἰδιαίτερα ὑποχρεωμένους σὲ σᾶς.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Κύριοι,

Ἐπειδὴ ξέρω πὼς ἡ φιλία σας εἶναι εὐλακρής,

Καὶ συνήθεια τοῦ Φάουστους δὲν εἶναι ν' ἀρνεῖται

Τὰ δίκαια αἰτήματα ἐκείνων ποὺ τὸν ἀγαποῦνε,

Θὰ δεῖτε τὴν ἀσύγκριτη ἐκείνη Ἑλληνίδα ἀρχόντισσα,

Μὲ τὴν ἴδια ἀκριβῶς λαμπρότητα καὶ τὸ ἴδιο μεγαλεῖο

Ἵπως τότε ποὺ ὁ Πάρις τὸ ἀρχοντόπουλο<sup>154</sup> διάβηκε θάλασσεσ μαζὶ τῆσ

Κοιμίζοντασ τὸ λάφυρο στὴν πλοῦσια Δάρδανο.<sup>155</sup>

Κάνετε ἡσυχία<sup>156</sup>, λοιπὸν, γιατί οἱ λέξεις ἐγκυμονοῦν κινδύνους.

Ἐκείνη μὲ τὴν ΕΛΕΝΗ· ἐκείνη διασχίζει τὴ σπηρῆ.

ΠΡΩΤΟΣ ΛΟΓΙΟΣ : Τὸ πνεῦμα μου εἶναι πολὺ φτωχὸ για νὰ παινέσει αὐτὴν

Ποὺ ὁ κόσμος ὅλος για τὸ μεγαλεῖο τῆσ τὴ θαυμάζει.

ΤΡΙΤΟΣ ΛΟΓΙΟΣ : Δὲν εἶναι ἄξιο ἀπορίας, λοιπὸν, ποὺ οἱ ἐξαγριωμένοι Ἑλληνες

Πῆραν ἐκδίκηση μὲ δεκάχρονο πόλεμο για τὴν ἀπαγωγὴ τέτοιασ βασιλίσσασ

Ποὺ ἡ οὐράνια ὁμορφιά τῆσ ξεπερνάει κάθε σύγκριση-ΠΡΩΤΟΣ ΛΟΓΙΟΣ : Τότε, ἀφοῦ εἶδαμε τὸ καμάρι τῶν ἐπι-τευγμάτων τῆσ φύσῆσ

Καὶ τὸ πρότυπο τὸ μοναδικὸ τῆσ τελειότητασ,

Ἄσ πᾶμε νὰ φύγουμε, καὶ γι' αὐτὴ τὴ θεσπέσια πράξη Ἐυτυχισμένος κι εὐλογημένος νὰ εἶναι ὁ Φάουστους για πάντα.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Στὸ καλὸ, ἀρχοντεσ· σᾶσ εὐχομαι κι ἐγὼ τὰ ἴδια.

Βγαίνουν οἱ ΛΟΓΙΟΙ.

Μπαίνει ἓνας ΓΕΡΟΣ.

ΓΕΡΟΣ : Εὐγενικὲ μου Φάουστους, παράτα τὴν καταραμέ-νη τούτη τέχνη,

Τούτη τὴ μαγεία ποὺ στὴν κόλαση θὰ γοητεύει τὴν ψυ-χή σου

Καὶ θὰ σοῦ ἀποστερεῖ ἐντελῶσ τὴ σωτηρία.

Ἄν καὶ σὰν ἀνθρωπος ἔχεισ τώρα ἀμαρτήσει,

Μὴ τὴ συνεχίξεισ σὰν νὰ σαι καενάσ διάβολοσ.

Κι ὅμως, νὰ ξέρεισ, ἔχεισ μιὰν ἀξιαγάπητη ψυχὴ, πα-ρεκτὸσ

Κι ἀν σοῦ γινε ἀπ' τὴν πολύχρονη συνήθεια δεύτερη φύση ἢ ἀμαρτία :

Τότε, Φάουστους, ή μετάνοια θ' ἀφγήσει πολύ νὰ 'ρθεῖ,  
Τότε θὰ ἐξαφανισθεῖς ἀπὸ τὴν ὄψη τ' οὐρανοῦ.

Θνητὸς κανέννας δὲν μπορεῖ τῆς κόλασης νὰ περιγράψει  
τὰ μαρτύρια.

Μπορεῖ νὰ σοῦ φαίνεται ἡ νοθεσία μου αὐτὴ πολὺ  
αὐστηρή

Καὶ διόλου εὐχάριστῃ· ὅμως δὲν πρέπει, εὐγενικὸ παι-  
δί μου,

Γιατὶ πρέπει νὰ ξέρεῖς πὼς δὲ σοῦ μιλω̄ με ὀργή,

Οὔτε καὶ με κακία, ἀλλὰ με τρυφερὴ ἀγάπη

Καὶ με λύπησιν γιὰ τὴ μελλοντικὴ κατάντια σου·

Γι' αὐτὸ θέλω νὰ ἐλπίζεις πὼς ἡ καλοπροαίρετῃ αὐτῇ  
ἐπίπληξή μου,

Κατακρίνοντας τὸ σῶμα σου, μπορεῖ ν' ἀλλάξει τὴν  
ψυχὴ σου.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Ποῦ βρίσκεσαι, Φάουστους; Ἄθλιε, τί  
ἔχεις κάνει;

Εἶσαι καταραμένος, Φάουστους, καταραμένος· ἀπελ-  
πίσου καὶ πέθανε!

Ὁ ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ τοῦ δίνει ἓνα ἐγχειρίδιο.

Ἡ κόλαση διεκδικεῖ τὰ δικαιώματά της καὶ με βροντερῇ  
λαλιᾷ

Φωνάζει, « Φάουστους, ἔλα· ἔφτασε σχεδὸν ἡ ὥρα σου ».

Κι ὁ Φάουστους τώρα θὰ 'ρθεῖ νὰ σοῦ ξοφλήσει τὸ χρέος.

Ὁ ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ ετοιμάζεται νὰ χρησιμοποιήσει  
τὸ ἐγχειρίδιο.

ΓΕΡΟΣ : Στάσου, καχημένε Φάουστους, μὴν κάνεις τὸ ἀπελ-  
πισμένο βῆμα!

Βλέπω ἕναν ἄγγελο νὰ ὑπερίπταται στὴν κεφαλὴ σου

Ποῦ προσφέρεται νὰ ραντίσει τὰ κατάβαθα τῆς ψυχῆς  
σου

Μ' ἓνα φιαλίδιο γεμάτο πολύτιμη χάρη :

Ζήτησε, λοιπόν, ἔλεος κι ἀπόφυγε τὴν ἀπόγνωση.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : ὦ, φίλε μου, αἰσθάνομαι τὰ λόγια σου

Ν' ἀνακουφίζουν τὴν παραδαρμένη μου ψυχὴ.

Ἄσε με λιγάκι νὰ στοχαστώ τ' ἀνομήματά μου.

ΓΕΡΟΣ : Σ' ἀφῆνω, Φάουστους, ὅμως με θλίψη καρδιάς,

Γιατὶ φοβῶμαι τὸν ἔχθρὸ τῆς ἁμοιρῆς ψυχῆς σου.

*Βγαίνει.*

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Ποῦ εἶναι τώρα ὁ οἶκος, ἐπικατάρατε Φά-  
ουστους;

Εὐκρινὰ μετανῶ, κι ὅμως δὲν παύω ν' ἀπελπίζομαι.

Μέσα μου ἡ κόλαση καὶ ἡ χάρη παλεύουν γιὰ ἐπιχράττησιν.

Τί θὰ κάνω νὰ ξεφύγω ἀπ' τὰ δόκανα τοῦ θανάτου;

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Ἐπίσπε, Φάουστους, συλλαμβάνω τὴν  
ψυχὴ σου

Γιὰ ἀνυπακοή πρὸς τὸν ὑπέρφτατο ἄρχοντά μου :

Ἐπίστρεψε, ἀλλίως τὴ σάρκα σου θὰ κατακαρματιάσω.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Μετανιώνω εὐκρινὰ ποῦ ἔτυχε νὰ τὸν προσ-  
βάλω.

Παρακάλεσε θερμὰ τὸν κύριό σου, εὐγενικὲ Μεφιστο-  
φελή,

Νὰ μοῦ συχωρέσει τὴν ἀδικαιολόγητῃ ἀλαζονεία μου,

Κι ἐγὼ ξανά μὲ τὸ αἷμα μου θὰ ἐπιβεβαιώσω  
 Τὸν πρότερό μου ὄρκο πὸς ἔδωσα στὸν Ἑωσφόρο.  
 ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Ἐμπρός, λοιπὸν, Φάουστους, κἀν' το  
 ἀνυπόκριτα μὲ τὴν καρδιά σου,  
 Γιὰ νὰ μὴ σωρευθοῦν μεγαλύτεροι κίνδυνοι ἀπὸ τὴν  
 ἀποσιγή σου.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Καλέ μου φίλε, βασάνισέ τον ἐκεῖνον τὸν  
 παλιόγερο

Ποὺ τόλμησε νὰ μὲ ἀποτραβήξει ἀπὸ τὸν Ἑωσφόρο,  
 Μὲ ὅσους παιδεμούς χειρότερους διαθέτει ἢ κόλασή μας.

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Ἡ πίστη του εἶναι μεγάλη· δὲ δύναμαι  
 ν' ἀγγίξω τὴν ψυχὴ του·

Ἄλλὰ τὸ σῶμα του, ὅσο γίνεται, θὰ τὸ ἐπιχειρήσω,  
 Μόλο πὸς δὲν μᾶς πολυενδιαφέρει, ἐδῶ πὸς τὰ λέμμε.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Ἔνα πράγμα μονάχα λαχταρῶ ἀπὸ σένα, πι-  
 στὲ ὑπέρβητη,  
 Νὰ κορέσω τὴ νοσταλγία τοῦ πόθου πὸς ἔχει ἡ καρδιά  
 μου :

Ἄν ἦταν μπορετὸ νὰ ἔχω γι' ἀγαπητικιά μου  
 Ἐκείνη τὴν οὐράνια Ἑλένη πὸς πέρασε πρὶν ἀπὸ λίγο,  
 Πὸς ἡ γλυκιά της ἀγκαλιὰ μπορεῖ ἐντελῶς νὰ ἐξοφάνισαι  
 Τοῦτες τίς σχέψεις πὸς μὲ ἀποτρέπουν ἀπ' τὸ τάμα μου,  
 Καὶ νὰ κρατήσω τὸν ὄρκο μου πὸς ἔδωσα στὸν Ἑωσφόρο.  
 ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Αὐτὸ ἢ ὄχι, ἄλλο ἐπιθυμῆσαι ὁ Φάουστους  
 Θὰ τὸ ἔχει ὥσπου ν' ἀνοικοκλείσει τὰ μάτια του.

Μπαίνει πάλι ἡ ΕΛΕΝΗ ἀνάμεσα σὲ δύο ΕΡΩΤΙΔΕΙΣ  
 πὸς τοὺς ἀφῆρει πίσω της.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Αὐτὸ ἦταν τὸ πρόσωπο πὸς ῥίχτηκαν στὴ  
 θάλασσα<sup>157</sup> γιὰ χάρη του

Χίλια καρῶβια καὶ κάψαν τοὺς πύργους τοὺς πανύψη-  
 λους στὸ Ἴλιο,<sup>158</sup>

Πανέμορφη Ἑλένη, κάνε με ἀθάνατο μ' ἓνα φιλί σου.<sup>159</sup>  
 Τὰ χεῖλιά της ρουφᾶν τὴν ψυχὴ μου : δὲς τηνα πὸς πετάει!  
 Ἑλα, Ἑλένη, ἔλα, δῶσε μου πίσω τὴν ψυχὴ μου.

Ἐδῶ θὰ ζήσω ἐγὼ, γιὰτὶ σ' αὐτὰ ἐδῶ τὰ χεῖλιά βρίσκε-  
 ται ὁ οὐρανὸς

Κι ἐκτὸς ἀπ' τὴν Ἑλένη ὅλα τ' ἄλλα εἶναι γιὰ πέταμα.

Μπαίνει ὁ ΓΕΡΟΣ.

Ἐγὼ θὰ εἶμαι ὁ Πάρις, κι ἀπὸ ἀγάπη γιὰ σένα

Ἄντὶ γιὰ τὴν Τροία ἢ Βιττεμβέργη θὰ κουρσοφετῶ.

Καὶ θὰ χτυπηθῶ ἐγὼ μὲ τὸν ἀνίσχυρο Μενέλαο<sup>160</sup>

Καὶ τὰ δικά σου χρώματα θὰ φορῶ στὸ λοφίο τῆς περι-  
 κεφαλαίας<sup>161</sup>,

Βέβαια, κι ἐγὼ θὰ πληρώσω τὸν Ἀχιλλέα στὴ φτέρνα

Καὶ θὰ γυρίσω τότε στὴν Ἑλένη γιὰ νὰ πάρω ἓνα φιλί.

Ἦ, εἶσαι ὠραιότερη κι ἀπ' τὸν ἀέρα τοῦ δειλινοῦ

Ντυμένη μὲς στὴν ὁμορφιά χιλίων ἀστεριῶν,

Εἶσαι λαμπρότερη κι ἀπὸ τὸν πυρπολούμενο Δία

Τότε πὸς φανερώθηκε μπροστὰ στὴ δύσμοιρη Σεμέλη<sup>162</sup>,

Πιὸ ὁμορφη κι ἀπ' τὸ μονάρχη τ' οὐρανοῦ<sup>163</sup>

Πὸς ξετρελάθηκε ἀπ' τὰ καταγάλανα τῆς Ἀρεθούσας<sup>164</sup>  
 χέρια,

Κι ἄλλη καμιά παρὰ ἐσὺ θὰ εἶσαι ἡ ἀγαπημένη μου.

Βγαίνουν ὁ ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ, ἡ ΕΛΕΝΗ κι οἱ ΕΡΩΤΙΔΕΙΣ.

ΓΕΡΟΣ : 'Αναθεματισμένη Φάουστουσε, ἔνθρωπε ἀξιολύπητε,  
Ποῦ ἀποδιώχνεις ἀπὸ τὴν ψυχὴ σου τὴ χάρη τοῦ Θεοῦ  
Καὶ πετᾶς μακριὰ ἀπ' τὸ θρόνο ἔπου ἐδρενεὶ ἡ κρίση  
σου.

*Μπαίνουν ΔΑΙΜΟΝΕΣ.*

"Ἀρχισε νὰ μὲ κοσκινίζει ὁ Σατανὰς μὲ τὴν ἀλαζονεία  
του :

'Αφοῦ ὁ Θεὸς θὰ δοκιμάσει τὴν πίστη μου μέσα σ' αὐ-  
τὸν τὸ φοῦρνο,

Τότε ἡ πίστη μου θὰ θριαμβεύσει ἐπάνω σου, κόλαση  
σιχαμερή.

Μωροφιλόδοξα δαιμόνια τοῦ κακοῦ, δεῖτε τὰ οὐράνια  
· πῶς χαμογελοῦν

Στὶς ἀντιδράσεις σας, καὶ πῶς περιγελοῦν τὴν τάση νὰ  
περιφρονεῖτε!

Φεύγω, κόλαση! Φεύγω καὶ πετῶ πρὸς τὸ Θεό μου.

*Βγαίνουν.*

2η ΣΚΗΝΗ

*Βροντές. Μπαίνουν ὁ ΕΩΣΦΟΡΟΣ, ὁ ΒΕΕΛΖΕΒΟΥΛΑ  
κι ὁ ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ (στὸ ἐπάνω μέρος).*

ΕΩΣΦΟΡΟΣ : 'Ανερχόμαστε, λοιπόν, ἀπὸ τὸν ὑποχθόνιο  
"Ἄδη νὰ ἐπιθεωρήσουμε

Τοὺς ὑπηκόους τοῦ βασιλείου μας, τὶς ψυχές ἐκεῖνες  
Ποῦ ἡ ἀμαρτία σφραγίζει ὅπως τῆς κόλασης τὰ μαῦρα  
ἀγέρια,

Κι ἐρχόμαστε σὲ σένα, Φάουστουσε, ποὺ φαίνεσαι ἀρχη-  
γὸς ἀνάμεσά τους,

Κομίζοντας μαζί μας μιὰ παντοτινὴ καταδίκη

Ποὺ προσημένει πάνω ἀπ' τὴν ψυχὴ σου· πλησιάζει ἡ ὥρα  
Ποὺ ἡ ποινικὴ ρήτρα θὰ ἰσχύσει.

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Καὶ τὴ ζοφερὴ αὐτὴ νύχτα

'Εδῶ, σ' αὐτὸ τὸ δωμάτιο θὰ βροίσκεται ὁ ἄθλιος Φά-  
ουστουσε.

ΒΕΕΛΖΕΒΟΥΛΑ : Κι ἐδῶ θὰ παραμεινοῦμε

Γιὰ νὰ τὸν παρακολουθοῦμε τί ἀκριβῶς θὰ κάνει.

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Θὰ κάνει σὰν τρελὸς μὲς στὴν ἀπόγνω-  
σὴ του, ὁ ἀνόητος κοσμικός.

Τώρα στεγνώνει ἀπὸ θλίψη τὸ αἷμα τῆς καρδιάς του,  
'Ἡ συνείδησή του τὸ σκοτώνει, καὶ τὸ ἐξαντλημένο του  
μυαλό

Γενάει ἄλλους κόσμους μὲ φαντασιώσεις ὀκνηρές

Γιὰ νὰ ξεφεύγει τὸ διάβολο· κάθε φορὰ, ὅμως, τοῦ κά-  
κου :

Τῶν ἀπολαύσεων τὸ ἀπόθεμα μὲ ὀδύνη πρέπει νὰ καρυ-  
κευθεῖ.

Αὐτὸς κι ὁ Βάγκνερ ὁ ὑπηρέτης του πρέπει νὰ καταφθά-  
νουν ἔπου νὰ 'γαι,

"Ἐρχονται καὶ οἱ δύο τους ἔχοντας καταλήξει στὴν τε-  
λευταία

Ἐπιθυμία τοῦ Φάουστου. Νά τοι κίδλας πού ἤρθαν!

*Μπαίνουν ὁ ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ καὶ ὁ ΒΑΓΚΝΕΡ.*

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Γιά πές μου, Βάγκνερ, ἐσύ πού διάβασες τὴ διαθήκη μου προσεχτικά :

Πῶς σοῦ φαίνεται;

ΒΑΓΚΝΕΡ : Τόσο τέλεια καὶ θευμάσια, κύριέ μου,

Ποῦ γιὰ τὴν ἀγάπη σας προσφέρω τὴ ζωή μου

Ταπεινός σας δούλος μαζί με τὴν παντοτινὴ ἐκδούλευσὴ μου.

*Μπαίνουν οἱ ΛΟΓΙΟΙ.*

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Σ' εὐχαριστῶ, Βάγκνερ. Κύριοι, καλὸς ἤρθατε.

*Βγαίνει ὁ ΒΑΓΚΝΕΡ.*

ΠΡΩΤΟΣ ΛΟΓΙΟΣ : Τί σᾶς συμβαίνει, ἄξιε Φάουστου;

Θαρρῶ πὼς ἔχει ἀλλάξει ἡ ὄψη σας.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Ἄχ! Κύριοι!

ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΛΟΓΙΟΣ : Τί εἶναι αὐτὸ πού σᾶς στενοχωρεῖ, Φάουστου;

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Ἄχ, καλέ μου φίλε, πού μοιραζόμεσταν τὸ ἴδιο δωμάτιο, ἀν ζοῦσα μαζί σου, τότε ἀκόμη θὰ ζοῦσα· ὅμως τώρα θὰ πρέπει νὰ πεθάνω στὸν αἰῶνα τὸν ἄπαντα. Γιὰ δεῦτε, κύριοι, μήπως ἔρχεται; Μήπως ἔρχεται;

ΠΡΩΤΟΣ ΛΟΓΙΟΣ : Μά, ἀγαπητέ μου Φάουστου, τί σημαίνει αὐτός ὁ φόβος;

ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΛΟΓΙΟΣ : Ὅλη μας ἡ χαρὰ θὰ μᾶς βγεῖ ξινή;

ΤΡΙΤΟΣ ΛΟΓΙΟΣ : Κι ἡ πολλή ἢ μοναξιά δὲν τοῦ κάνει καλὸ.

ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΛΟΓΙΟΣ : Ἐν τούτῳ περιπτώσει, θὰ καλέσουμε γιὰτρούς, κι ὁ Φάουστου θὰ γίνῃ καλά.

ΤΡΙΤΟΣ ΛΟΓΙΟΣ : Ὁ βάρυστομαχιάσατε, κύριε· μὴν ἀνησυχεῖτε.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Βάρυστομαχίασμα θανάσιμης ἀμαρτίας, πού καταράστηκε τόσο τὸ σῶμα ὅσο καὶ τὴν ψυχή.

ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΛΟΓΙΟΣ : Ὁὰ πρέπει, ὅμως, Φάουστου, νὰ προσβλέπετε ψηλά καὶ νὰ θυμᾶσαι πὼς ἡ μεγαλοψυχία τοῦ Θεοῦ δὲν ἔχει ὄρια.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Σύμφωνοι, ἀλλὰ τὸ ἀμάρτημα τοῦ Φάουστου δὲν μπορεῖ νὰ συχωρεθῆῖ ποτέ : τὸ ἔρπετό <sup>166</sup>

πού ἔβαλε σὲ πειρασμὸ τὴν Εὐὰ μπορεῖ νὰ σωθεῖ, ὅμως ὁ Φάουστου ποτέ. Ἄχ, κύριοι, κάνετε λίγη ὑπομονή κι ἀκούστε με χωρὶς νὰ τρέμετε μ' αὐτὰ πού

θὰ σᾶς πῶ. Μολονότι ἡ καρδιά μου σπάρταραίει κι ἀνατριχιάζει σὰν θυμᾶμαι πὼς σπούδαζα ἐδῶ αὐτὰ

τὰ τελευταῖα τριάντα χρόνια, ὃ μακάρι νὰ μὴν εἶχα δεῖ ποτέ μου τὴ Βιττεμβέργη, νὰ μὴν εἶχα διαβάσει

βιβλία! Καὶ τὸ τί θαύματα ἔχω κάνει, ὅλη ἡ Γερμανία μπορεῖ νὰ τὸ μαρτυρήσει, μάλιστα, ὅλος ὁ κόσμος

πού γιὰ χάρη του ἔχασε ὁ Φάουστου καὶ τὴ Γερμανία καὶ τὸν κόσμο, μάλιστα, ἀκόμα καὶ τὸν ἴδιο τὸν οὐ-

ρανὸ —τὸν οὐρανὸ, τὴν ἔδρα τοῦ Θεοῦ, τὸ θρόνο τοῦ εὐλογημένου, τὸ βασιλεῖο τῆς χαρᾶς— καὶ πρέπει γιὰ

πάντα νὰ παραμεινεὶ στὴν κόλαση. Στὴν κόλαση, χὰ, στὴν κόλαση γιὰ πάντα! Φίλοι εὐγενικοί, τί θ' ἀπο-



γίνει ο Φάουστους που θά μένει για πάντα στην κόλαση;

ΤΡΙΤΟΣ ΛΟΓΙΟΣ : Παρ' όλα αυτά, Φάουστους, κάλεσε το Θεό.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Τό Θεό που ό Φάουστους απαρνήθηκε; Τό Θεό που ό Φάουστους βλαστήμησε; "Αχ, Θεέ μου, θά ήθελα νά κλάψω, όμως ό διάβολος μου τραβάει πίσω τά δάκρυα. "Αντί για δάκρυα, αίμα μου άναπήδα όρμητικά, μάλιστα, ζωή και ψυχή! "Α, μοῦ σφίγγει τή γλώσσα! Θά 'θελα νά υψώσω τά χέρια μου, αλλά για δείτε, μοῦ τά κρατούν, τά κρατούν. ΟΛΟΙ : Ποιοί, Φάουστους;

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Ποιοί άλλοι, ό Έωσφόρος κι ό Μερκτοφελής. "Αχ, κύριοι, τούς έδωσα τήν ψυχή μου για νά αποχτήσω τή δεξιοσύνη που έχω.

ΟΛΟΙ : Μήν τó επιτρέψεις, Θεέ!

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Πράγματι, ό Θεός δέν τó επέτρεψε· όμως ό Φάουστους τó έκανε. Για τή μάταιη άπόλαυση είκοσι τεσσάρων χρόνων, ό Φάουστους έχασε τήν αιώνια χαρά κι ευδαιμονία. Τους υπόγραψα μιá πράξη με τó αίμα τó δικό μου : ή ημερομηνία έληξε, ή ώρα ήρθε, κι αυτός θά με πάρει.

ΠΡΩΤΟΣ ΛΟΓΙΟΣ : Αυτό γιατί δέν μάς τó έλεγες νορίτερα, Φάουστους, για νά νά μπορούσαν οι θεολόγοι νά προσευχηθούν για σένα;

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Σκέφτηκα νά τó κάνω πολλές φορές· αλλά ό διάβολος άπειλούσε νά με κάνει κοιμηματάκια άν τυχόν πρόφερα άκόμα και τ' όνομα τού Θεού<sup>168</sup>, νά με

βασανίσει ψυχή και σώμα άν τυχόν έστηνα αυτό σέ κάτι. που θά είχε σχέση με τά θεία· τώρα πια είναι πολύ άργά. Πάρτε δρόμο, κύριοι, μη χαθείτε κι έσεΐς μαζί μου!

ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΛΟΓΙΟΣ : Σάν τί μπορούμε νά κάνουμε για νά σώσουμε τόν Φάουστους;

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Μήν άσχολείστε μ' έμένα, αλλά κοιτάξτε νά φύγετε έσεΐς για νά γλιτώσετε τούς έαυτούς σας.

ΤΡΙΤΟΣ ΛΟΓΙΟΣ : Ό Θεός θά μοῦ δώσει τή δύναμη. Θά μείνω μαζί με τόν Φάουστους.

ΠΡΩΤΟΣ ΛΟΓΙΟΣ : Μη βάζεις τó Θεό σέ πειρασμό, καλέ μου φίλε· όμως άς πάμε στό πλαινό δωμάτιο και νά προσευχηθούμε εκεί γι' αυτόν.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : "Α, προσευχηθείτε για μένα, προσευχηθείτε για μένα· κι ό,τι θόρυβο άν ακούσετε, μήν τρέξετε σέ μένα, επειδή τίποτε δέν μπορεί νά με σώσει.

ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΛΟΓΙΟΣ : Νά προσεύχεσαι, κι έμεις θά προσυχόμαστε, ώστε νά σέ σπλαχνιστεί ό Θεός.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Κύριοι, νά πάτε στό καλό. "Αν τó πρωί θά είμαι ζωντανός, θά 'ρθώ νά σάς επισκεφθώ· διαφορετικά, ό Φάουστους θά έχει πάει στην κόλαση.

ΟΛΟΙ : Στό καλό, Φάουστους.

*Βγαίνουν οι ΛΟΓΙΟΙ.*

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : "Ε, Φάουστους, τώρα πια δέν έχεις καμιά έλπίδα για πρόσωπο Θεού.

Τό λοιπόν, άπελπίσσο και σκέψου μοναχά τήν κόλαση, Γιατί αυτό θά είναι τó άρχοντικό σου, εκεί θά κατοικείς.

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : "Α, δαίμονα γοητευτικέ, ὁ πειρασμός σου ἦταν ἐκεῖνος

Ποῦ μοῦ ἀποστέρησε τὴν αἰώνια εὐτυχία.

ΜΕΦΙΣΤΟΦΕΛΗΣ : Τὸ παραδέχομαι, Φάουστου, καὶ χαίρομαι γι' αὐτό.

"Ἡμουν ἐγὼ ἐκεῖνος ποῦ, ὅταν ἐσὺ πορευόσουν στὸ δρόμο τοῦ Θεοῦ,

Σοῦ ἔφραζα τὸ πέρασμα· ποῦ ὅταν ἐσὺ ἐπιασες τὸ βιβλίο

Νὰ μελετήσεις τὰ κείμενα, τότε ἐγὼ γύρισα τὶς σελίδες

Κι ὀδήγησα ἀλλοῦ τὸ βλέμμα σου.<sup>167</sup>

Τί βλέπω, κλαῖς; Εἶναι πολὺ ἀργά, ἀπελπίσου, στὸ καλό!

Οἱ ἀνόητοι ποῦ θὰ γελοῦν στὴ γῆ, πρέπει στὴν κόλαση νὰ κλαῖν.

*Βγαίνει.*

*Μπαίνουν ἀπὸ διαφωτιστικὴν εἰσοδὸν ὁ ΚΑΛΟΣ ΑΓΓΕΛΟΣ καὶ ὁ ΚΑΚΟΣ ΑΓΓΕΛΟΣ.*

ΚΑΛΟΣ ΑΓΓΕΛΟΣ : Ἐὰν μ' εἶχες ἀκούσει, Φάουστου,

'Αμέτρητες χαρὲς θὰ σὲ ἀκολουθοῦσαν.

'Ἐσύ, ὅμως, ἀγάπησες τὰ ἐγκόσμια.

ΚΑΚΟΣ ΑΓΓΕΛΟΣ : "Ἄκου κι ἐμένα,

Θὰ πρέπει τώρα διδάσκαπα νὰ γεύεσαι τὰ βάσανα τῆς κόλασης.

ΚΑΛΟΣ ΑΓΓΕΛΟΣ : Τώρα τί θὰ σοῦ χρησιμεύσουνε ὅλα σου τὰ πλούτη,

Τὰ μεγαλεῖα κι οἱ ἀπολαύσεις;

ΚΑΚΟΣ ΑΓΓΕΛΟΣ : Σὲ τίποτε· θὰ 'ναι χειρότερο

Ν' ἀποζητᾶς στὴν κόλαση τὰ ὅσα εἶχες ἄφθονα στὴ γῆ.  
'Ακούγεται μουσικὴ καθὼς κατεβαίνει ὁ θρόνος.<sup>168</sup>

ΚΑΛΟΣ ΑΓΓΕΛΟΣ : "ὦ, εἶχες ἀπολέσει τὴν ἐπουράνια εὐτυχία,

'Απερίγραπτες ἀπολαύσεις, ἀτελείωτη μακαριότητα.

'Ἐὰν εἶχες ἐπιλέξει τὴν τερπνὴν ἱερότητα,

'Ἡ κόλαση ἢ ὁ διάβολος θὰ 'ταν ἀνίσχυροι ἀτέναντί σου.

'Ἐὰν εἶχες ἀκολουθήσει αὐτὸν τὸ δρόμο, Φάουστου,

Βλέπεις μέσα σὲ τί δόξα περιλάμπρη θὰ εἶχες καθίσει

Στὸ θρόνο αὐτόν, ὅπως ἐκεῖνοι οἱ ἀπαστραπτόντες ἄγιοι,

Καὶ θὰ εἶχες κατανικήσει τὴν κόλαση· τώρα δὲ γίνεται τίποτε.

Φτωχὴ ψυχή, ὁ ἀγαθὸς σου ἄγγελος θὰ πρέπει νὰ σ' ἀφήσει·

'Ἡ κόλαση, μὲ τὰ σαγόνια τῆς ὀρθάνοιχτα, σὲ καρτερεῖ.

*Βγαίνει.*

*'Αποκαλύπτεται ἡ κόλαση.<sup>169</sup>*

ΚΑΚΟΣ ΑΓΓΕΛΟΣ : Καὶ τώρα, Φάουστου, ἄφησε τὰ μάτια σου ν' ἀντιχρίσουν μὲ φρίκη

Αὐτὸν τὸν αἰώνιο κι ἀπέραντο τόπο τῶν βασανιστηρίων.

Βλέπεις τὶς μαινάδες, ποῦ στριφογυρίζουν τὶς καταραμένες ψυχές

Πάνω σὲ πυρωμένους διχάλες· τὰ κορμιά τους βράζουν σὲ λιωμένο

Μολύβι : βλέπεις μέλη ζωντανά να ψήνονται στα κάρβουνα,  
Και ποτέ να μην πεθαίνουν : στην άσβεστη αυτή καρέκλα  
Κάθονται οί ψυχές οί πολυβασανισμένες για να ξαπο-  
στάσουν :

Αὐτοὶ ἐδῶ πού τρέφονται με μπουκιές φλογάτης φωτιᾶς  
Ἦταν οί λαίμαργοι πού ξετρελαινόταν για λυχουδιές κι  
ὡς ἐβλεπαν  
Φτωχὸς μπροστά τους να λιμοκτονοῦν, τοὺς ἐπιαναν  
τὰ γέλια.

Καὶ ποῦ εἶσαι ἀκόμη; Αὐτὰ δὲν εἶναι τίποτε· θὰ δεῖς  
Ἄλλα δέκα χιλιάδες βασανιστήρια ἀκόμη πὸ φριχτά.  
ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Ἄ, εἶδα ἀρκετὰ για να με βασανίσουν.

ΚΑΚΟΣ ΑΓΓΕΛΟΣ : Αὐτὸ δὲ φτάνει,  
Θὰ πρέπει ὅλα να τὰ αἰσθανθεῖς, να γευτεῖς τὸ τσουξίμὸ  
τους :

Ἄποιοι τὶς ἀπολαύσεις ἀγαπᾶ, γι' αὐτὲς πρέπει και να  
πεθαίνει :

Κι ἔτσι, ὅπου να 'ναι θὰ σ' ἀφήσω, Φάουστους·  
Κατόπι μέσα σε μία σύγχυση θὰ παραπαίεις.

*Βγαίνει.*

*Τὸ ρολόι χτυπάει ἔντεκα.*

ΦΑΟΥΣΤΟΥΣ : Ἄχ, καημένε Φάουστους,  
Τώρα δὲ σοῦ μένει παρὰ μιὰ ἐλάχιστη μόνο ὥρα για να  
ζήσεις,  
Κι ὕστερα πρέπει να 'σαι ἐσαι καταραμένος.

Μείνετε ἀσάλευτες, δεικνίητες σφαῖρες τ' οὐρανοῦ,  
Γιὰ να σταματήσει ὁ χρόνος και μεσάνυχτα ποτέ να μὴ  
φανοῦν.

Ἄομοφο τῆς φύσης μάτι,<sup>170</sup> ἀνάτειλε, ἀνάτειλε ξανά  
και κάνε

Τὴ μέρα ἀβασίλευτη για πάντα· ἡ κάνε ἡ ὥρα ἐτούτη να  
κρατήσει

Ἄνα χρόνο, ἕνα μῆνα, μιὰ βδομάδα, μιὰ μόνο μέρα,

Ἄσπε ὁ Φάουστους να μετανοήσει και να σώσει τὴν ψυχή  
του.

*Καλιπίαστε ἀργά, καλιπίαστε ἀργά, ὦ ἄλογα τῆς νύχτας!* <sup>171</sup>  
Τ' ἀστέρια κινοῦνται ἀκόμη, ὁ χρόνος τρέχει, τὸ ρολόι  
θὰ χτυπήσει,

Θὰ 'ρθεῖ ὁ διάβολος, κι ὁ Φάουστους θὰ καταδικαστεῖ.  
Ἄ, θὰ πηδήσω ψηλὰ πρὸς τὸ Θεό μου! Ποιὸς με τραβᾶει  
πρὸς τὰ κάτω;

Κοίτα ἐκεῖ πού τὸ αἶμα τοῦ Χριστοῦ κυλάει στὸ στε-  
ρέωμα! <sup>172</sup>

Μιὰ σταγόνα θὰ ἔσωζε τὴν ψυχή μου, μισὴ σταγόνα,  
Χριστέ μου! <sup>173</sup> —

Μὴ μοῦ ξεριζώνεις τὴν καρδιά ἐπειδὴ πρόφερα τ' ὄνομα  
τοῦ Χριστοῦ μου·

Κι ὅμως θὰ τὸν καλέσω. Λυτήσου με, ὦ Ἐωσφόρε! —  
Ποῦ εἶναι τώρα; Χάθηκε <sup>174</sup>: κοίτα ἐκεῖ πού ὁ Θεός

Τὸ χέρι του ἀπλώνει και σουφρώνει τ' ἄγρια του φρύδια.  
Βουὰ και λόφοι, ἐλάτε, ἐλάτε και πέσετε ἀπάνω μου <sup>175</sup>,  
Και κρύψτε με ἀπὸ τὴ βαριά ὄργη <sup>176</sup> τοῦ Θεοῦ!

Ἄχι, ὄχι!

Τότε θα τρέχω όλοταχώς μέσα στη γή.  
 Γι, θέλω να χάσεις! Όχι, δὲ θα μὲ περιθάψει.  
 Ἀστέρια, σὲς ποὺ δεσπόζατε στη γέννησή μου,  
 Πού ἡ ἐπίδρασή σας εἶχε παραχωρήσει θάνατο καὶ κό-  
 λαση<sup>177</sup>,  
 Τραβῆζτε τώρα ἐπάνω τὸν Φάουστους σὰν μιὰ θολή  
 κατὰχινιά  
 Μέσα στὰ σωθικά τοῦ φουσκωμένου ἐκείνου σύννεφου,  
 Ὡστε ὅταν θὰ ξεροβολᾶτε μπροστὰ στὸν ἀέρα, μὴπως  
 Καὶ πεταχτοῦν τὰ μέλη μου μέσ' ἀπὸ τὰ καπνισμένα  
 στόμά σας,  
 Κι ἔτσι μπορέσει κι ἀνεβεῖ ἀνάλαφρη στὸν οὐρανὸ ἢ  
 ψυχὴ μου.

*Τὸ ρολοὶ χτυπάει.*

Ἦ, πέρασε μισὴ ὥρα : σύντομα θὰ περάσει ὀλόκληρη  
 Θεέ μου,  
 Ἄν τύχει καὶ τὴν ψυχὴ μου δὲ θὰ σπλαγχιστεῖς,  
 Ὡστόσο γιὰ χάρη τοῦ Χριστοῦ, ποὺ τὸ αἷμα του μὲ εἶχε  
 ἐξαγοράσει,  
 Δῶσε ἕνα τέλος στὸν ἀκατάπαυστο πόνο μου.  
 Ἄς ζήσει ὁ Φάουστους χίλια χρόνια στὴν κόλαση,  
 Ἐκατὸ χιλιάδες χρόνια, καὶ στὸ τέλος νὰ λυτρωθεῖ.  
 Δὲν ὑπάρχει τέλος καθορισμένο ἐπακριβῶς σὲ ψυχὲς  
 καταραμένες.  
 Γιατί δὲν ἦσαν ἕνα πλάσμα ποὺ ἀναζητοῦσε μιὰ ψυχὴ;  
 Κι ἀκόμη, γιατί νὰ ὑπάρχει αὐτὴ ἡ ιδιότητα τοῦ ἀθά-  
 νατου ποὺ ἔχεις;

Χμ, τοῦ Πυθαγόρα ἢ μετεμψύχωση<sup>178</sup>, ἀν ἦταν αὐτὴ  
 ἀληθινή,

Τούτη ἡ ψυχὴ θὰ φτερούγιζε ἀπὸ μένα καὶ θὰ γινόμουν  
 ἐγώ

Κάποιο ἀπάνθρωπο κτῆνος : εὐτυχισμένα εἶναι τὰ κτήνη,  
 Γιατί σὰν ἔρθει ἡ ὥρα νὰ πεθάνουν

Διαλύονται γρήγορα οἱ ψυχὲς τους σὲ στοιχεῖα·

Ἐνῶ ἡ δικὴ μου πρέπει νὰ ζεῖ αἰώνια γιὰ νὰ κατατρυ-  
 χεται στὴν κόλαση.

Κατὰρα στοὺς γονεῖς ποὺ μὲ γεννῆσαν!

Ἦχι, Φάουστους, καταράσου τὸν ἑαυτὸ σου, καταράσου  
 τὸν Ἐωσφόρο

Ποὺ σοῦ ἀποστέρησε τὶς οὐράνιες χαρές.

*Τὸ ρολοὶ χτυπάει δώδεκα.*

Ἦ, χτυπάει, χτυπάει! Τότε, σῶμα, γίνε ἀέρας

Ἀλλιώς, ὁ Ἐωσφόρος ζωντανὸ θὰ σὲ πᾶει στὴν κόλαση!

*Βροντὲς κι ἀστραπές.*

Ψυχὴ μου, μεταμορφώσου σὲ μικρὲς σταγόνες νεροῦ,  
 Καὶ πέσε στὸν ὠκεανὸ γιὰ νὰ μὴ σὲ βροῦν ποτέ.

*Μπαίνουν οἱ ΔΑΙΜΟΝΕΣ.*

Θεέ μου, Θεέ μου! Μὴ μὲ κοιτᾶτε ἔτσι ἀγριωμένα!

Ἦχεντρες κι ἐρπετά, ἀφήστε με ν' ἀνασάνω λιγάκι!

Κόλαση ἀποφρουστική, μὴ χάσεις! Ἐωσφόρε, μὴν  
 πλησιάζεις!

Θά κάψω τὰ βιβλία μου! 179 ὦ Ἄαα! Μεριστοφελή! 180

*Βγαίνουν μαζί του.*

*Βγαίνουν ὁ ΕΩΣΦΟΡΟΣ καὶ ὁ ΒΕΛΛΕΖΕΒΟΥΛΑ.*

### 3η ΣΚΗΝΗ

*Μπαίνουν οἱ ΛΟΓΙΟΙ.*

ΠΡΩΤΟΣ ΛΟΓΙΟΣ : Ἐλάτε, κύριοι, πάμε νὰ ἐπισκεφθοῦμε τὸν Φάουστου,

Γιατὶ τέτοια νύχτα φοβερὴ δὲν ξαναγίγηκε

Ἀπὸ τὴν πρώτη δημιουργία τοῦ κόσμου ὡς τώρα.

Τέτοιες φριχτὲς κραυγὲς καὶ οὐρλιαχτὰ δὲν ξανακούστηκαν ποτέ.

Παρακαλᾶτε τὸν Θεὸ τὸν κίνδυνο νὰ χεὶ ξεφύγει ὁ δόκτωρ.

ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΛΟΓΙΟΣ : ὦ οὐρανοί, βοηθήστε μας! Δεῖτε αὐτὰ τὰ μέλη· εἶναι τοῦ Φάουστου,

Ἔλα σχισμένα σὲ κομμάτια ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ θανάτου.

ΤΡΙΤΟΣ ΛΟΓΙΟΣ : Οἱ δαίμονες ποὺ περιποιούντανε τὸν Φάουστου τὸν ξεσχίσαν ἔτσι.

Σὰ νὰ μοῦ φάνηκε πὼς μεταξὺ δώδεκα καὶ μία τὸν ἔκρουσα

Ποῦ οὐρλιάζε καὶ δυνατὰ καλοῦσε γιὰ βοήθεια,

Καὶ πὼς τὴν ὥρα ἐκείνη θαρρεῖς φλεγότανε ὅλο τὸ σπῆτι.

Κι ὅλα ἦταν μιὰ φρίκη ἀπ' τὰ καταραμένα τοῦτα πνεύματα.

ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΛΟΓΙΟΣ : Λοιπὸν, φίλοι μου, μολονότι τὸ τέλος τοῦ Φάουστου εἶναι τέτοιο

Ποῦ ἡ κάθε χριστιανικὴ καρδιὰ θρηνεῖ ὅταν τὸ συλλογίζεται,

Ὅστόσο, ἐπειδὴ ἦταν ἓνας ἐξέχων λόγιος ποῦ τὸν θαυμάζαν κάποτε

Στὶς γερμανικὲς σχολές μας γιὰ τὶς θαυμαστὲς του γνώσεις,

Τὰ κατακρεουργημένα μέλη του θεὸ νὰ τὰ θάψουμε καθὼς ἀρμόζει.

Καὶ ὅλοι οἱ σπουδαστὲς, φορώντας ρούχα πένθιμα, Θὰ συνοδεύσουνε τὸ θλιβερό του ζόδι.

*Βγαίνουν.*

## Ἐπίλογος

Μπαίνει ὁ χορός.

ΧΟΡΟΣ : Κόπηκε τὸ κλαδί πού θά μεγάλωνε ἴσιο σάν τὸ σταβί,

Καὶ κάηκε τοῦ Ἀπόλλωνα<sup>181</sup> τὸ δάφνινο κλωνάρι.<sup>182</sup>

Ποὺ φύτρωσε ἕναν καιρὸ μέσα σ' αὐτὸν τὸν παντογνώστη.

Ὁ Φάουστους χάθηκε : προσέξετε τὴ σατανικὴ του πτώση.

Ἡ διαβολικὴ του μοίρα τοὺς γνωστικούς μπορεῖ νὰ κάνει Νὰ ξαρνιάζονται μόνο ἀπὸ ἄνομες πράξεις,

Ποὺ ἡ πονηριά τους ξεμυαλίζει τέτοια πνεύματα φωτεινὰ  
Γιὰ νὰ τίς ἐξασκήσουν περισσότερο ἀπ' ὅσο οἱ οὐράνιες ἐπιτρέπουν δυνάμεις.

Βγαίνει.

Ἡ ὦρα τερματίζει τὴν ἡμέρα· ὁ Συγγραφέας  
τερματίζει τὸ ἔργο.<sup>183</sup>

Τ Ε Λ Ο Σ .

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

### ΠΡΟΛΟΓΟΣ

1. Σκοπὸς τοῦ Προλόγου εἶναι νὰ προσδιορίξει κάθε φορά τὸ θέμα τοῦ ἔργου, νὰ δίνει δηλαδὴ τὸ στίγμα του, εἶτε ἐρωτικὸ εἶναι αὐτό, εἶτε πολεμικὸ, εἶτε πολιτικὸ. Στὴν περίπτωση τοῦ Δόκτορος Φάουστους, ὁ θεατὴς θὰ παρακολουθήσει τὴν ἔνοδο καὶ τὴν πτώση ἑνὸς ἀτόμου, σὲ τόπο καὶ χρόνον πού γνωστοποιεῖται σὲ θεατὴ.

2. *Τρασυμένη*· λήμνη στὴν Ἰταλία ὅπου οἱ Ρομαιοὶ νικήθηκαν ἀπὸ τὸν Ἀνρίβα στὰ 217 π.Χ.

3. *Rhét* (Rhode)· σήμερα Στανρόννα (Stadtroda), πόλη στὴν Ἀνατολικὴ Γερμανία.

4. *Βιτεμβέργη* (Wittenberg)· πόλη στὴν Ἀνατολικὴ Γερμανία, ἔδρα τοῦ γνωστοῦ πανεπιστημίου πού ιδρύθηκε στὰ 1502. Χάφη στὸν Λούθηρο, τὸ ὄνομά της συνδέθηκε μὲ τὴν ἐπιμέλτησή τοῦ γερμανικοῦ προτεσταντισμοῦ. Σήμερα ὀνομάζεται Λουθηρανὴ πόλη τῆς Βιτεμβέργης (Lutherstadt Wittenberg).

5. *κέμνες φτεροῦνες*· ἀναφορά στὸν Ἰκαρο.

### ΠΡΩΤΗ ΠΡΑΞΗ — 1η ΣΚΗΝΗ

6. Ἀναλυτικὰ· γνέται ἀναφορά στὰ *Πρότερα* Ἀναλυτικὰ καὶ στὰ Ἔστερα Ἀναλυτικὰ τοῦ Ἀριστοτέλη.

7. *Bene disserere* κλπ.: ἀκολουθεῖ ἡ ἐξήγησή στὸν ἐπόμενο στίχο.

8. *ὄν καὶ μὴ ὄν*· στὸ κείμενο μὲ λατινικὰ στοιχεῖα.

9. Γαλιλεΐ· Κλαύδιος Γαλιλῆος (1564-1642 μ.Χ.), ὁ μεγάλος Ἕλληνας γαστρός.

10. ὅπου *σταματᾷει κλπ.*· λατινικὰ στὸ κείμενο : *Ubi desinit philosophus, ibi incipit medicus*. Ἴσως ν' ἀποτελεῖ μιὰ χλομὴ παραφορά

ἀπὸ τὸ παρακάτω κείμενο τοῦ Ἀριστοτέλη : « τῶν τε γὰρ ἱατρῶν ὅσοι κομφοὶ ἢ περιέργοι λέγουσὶ τι περὶ φύσεως καὶ τὰς ἀρχὰς ἐκείθεν ἀξιόδοι λαμβάνειν καὶ τῶν περὶ φύσεως πραγματευθέντων οἱ χαριεστάτοι σχεδὸν τελευτῶσιν εἰς τὰς ἀρχὰς τὰς ἱατρικὰς » (Περὶ ἀνατομῆς, 450b 26).

11. Τὸ ὕμνο ἀγαθὸ κλπ.· λατινικὰ στὸ κείμενο : *Summum bonum medicinae sanitas*. Πρόκειται γὰρ παράφραση μιᾶς φράσης τοῦ Ἀριστοτέλη : « Ἰατρικῆς τέλος υἰγεία » (Ἠθικὰ Νικομάχεια Α1. 1094α8).

12. Ἐάν ἓνα καὶ τὸ αὐτὸ κλπ.· λατινικὰ στὸ κείμενο : *Si una eademque res legatur duobus, alter rem, alter valorem rei etc.* (Ἀπὸ τῆς Εἰσηγήσεως τοῦ Ἰουστινιανοῦ).

13. Ὁ πατὴρ δὲν δύναιται κλπ.· λατινικὰ στὸ κείμενο : *Exhereditare filium non potest pater, nisi...* (Ἀπὸ τῆς Εἰσηγήσεως τοῦ Ἰουστινιανοῦ).

14. Ἡ Βίβλος τοῦ Ἱερόνμου· ἡ Βουλγαράτα, ἡ λατινική, δηλαδὴ, μετάφραση τῆς Βίβλου ποὺ ἔγνε ἀπὸ τὸν Ἅγιο Ἱερόνμο στὰ 405.

15. Τὰ γὰρ ὀφώνια κλπ.· λατινικὰ στὸ κείμενο : *Stipendium peccati mors est.* (Εὐαχγ. Ἰωάννης, Πρὸς Ρωμαιοὺς στ' 23). Ἀεῖξει νὰ σημειωθεῖ ὅτι ὁ Φόουστους δὲν συνεχίζει τὴν ἀνάγκωση τῆς ἐπόμενης φράσης ποὺ ἔχει ὡς ἐξῆς : « τὸ δὲ χάρισμα τοῦ Θεοῦ ζωὴ αἰώνιος ἐν Χριστῷ Ἰησοῦ τῷ Κυρίῳ ἡμῶν ».

16. Ἐάν εἴπωμεν ὅτι κλπ.· λατινικὰ στὸ κείμενο : *Si peccasse negamus, fallimur, et nulla est in nobis veritas.* (Ἐπιστολὴ Εὐαχγ. Ἰωάννη Α' α' 8). Κι ἐδῶ, ὁ Φόουστους δὲν διαβάξει παρακάτω ποὺ λέει : « Ἐάν ὁμολογῶμεν τὰς ἀμαρτίας ἡμῶν, πιστὸς ἐστὶ καὶ δίκαιος ἵνα ἀφῆ ἡμῖν τὰς ἀμαρτίας καὶ καθάρσιον ἡμᾶς ἀπὸ πάσης ἀδικίας ».

17. *che sarò κλπ.* (ἰταλικὰ). Ἡ ἐξηγήση δίνεται στὸν ἐπόμενο στίχο.

18. Θεός· στὸ κείμενο *Jove*, ποὺ εἶναι ἡ ποιητικὴ ὀνομασία τοῦ *Jupiter*, τοῦ Δία τῶν Ρωμαίων. Ἐδῶ ὑποδηλοῖ τὸ Θεὸ μὲ τὴν χριστιανικὴν τοῦ ἔθνος.

19. Ἰουδαίος· μπορεῖ νὰ εἶναι οἱ Ἀνατολικές, μπορεῖ καὶ οἱ Δυτικές.

20. νὰ περιτερίσουμε μὲ μαροῦντζο· ἀναφορὰ στὴν κωμῶδία τοῦ Robert Green Ἱερομόναχος Μπέικον καὶ Ἱερομόναχος Μπάνγκει (1594), ὅπου ὁ φραγκισκανὸς ἱερομόναχος (Ρότζερ) Μπέικον (1214-1292) σκοπεῖ νὰ περιτερίσει ὀλόκληρη τὴν Ἀγγλίαν μὲ μαροῦντζο.

21. Ρήγος· στὴν πραγματικότητα εἶναι ὁ ποταμὸς Ἐλβας ποὺ διασχίζει τὴ Βιττεμβέργη.

22. Πρίγκιπας τῆς Πάριος. Ἰσπανὸς στρατηγός, διοικητὴς τῶν Κάτω Χωρῶν ἀπὸ τὰ 1579 ὡς τὰ 1592, ἰκανότατος στρατιωτικὸς καὶ ὁρισμένος ἐχθρὸς τῆς Ἀγγλίας.

23. τὸ πυρρολικὸ κλπ.· στὰ 1585, στὴ διάρκεια τῆς πολιορκίας τῆς Ἀμβέρσας, οἱ Ὀλλανδοὶ χρησιμοποίησαν ἓνα πυρρολικὸ γιὰ νὰ καταστρέψει τὴ γέφυρα ποὺ εἶχε κατασκευάσει ὁ Πρίγκιπας τῆς Πάριος στὸν ποταμὸ Σκάλδη.

24. Μουσαίος· θρωλικὸς προσημνηρικὸς Ἑλληνας ποιητὴς, ποὺ ἔλεγε νὰ πῶς ἦταν μαθητὴς τοῦ Ὀρφέα.

25. Ἀγρίππας· πρόκειται γιὰ τὸν Ἑρρίκο Κορνήλιο Ἀγρίππα φὸν Νέτεσχάιμ (1486-1535), οὐμνιστὴ καὶ ξακουστὸ μάγο ποὺ καλοῦσε πνεύματα νεκρῶν.

26. Ἀμίμιν· ἔριππο γερμανικὸ σῶμα λογχοφόρων.

27. βασιλισσα τοῦ ἔρωτα· ἡ θεὰ Ἀφροδίτη.

28. γερο-Φίλιππος· ὁ βασιλεὺς τῆς Ἰσπανίας Φίλιππος Β' (1527-1598).

29. σοφώτατος Μπέικον· βλ. παραπάνω σημείωση 20.

30. Ἀμπανους· Πιέτρο ντ' Ἀμπανο (1250;-1316), Ἰταλὸς γιατρός καὶ φιλόσοφος ποὺ εἶχε καὶ τὴ φήμη τοῦ μάγου.

31. Τὸ ἐβραϊκὸ Ψαλτῆρι κλπ.· οἱ Ψαλμοὶ τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης καθὼς καὶ οἱ πρῶτοι στίχοι τοῦ Εὐαγγελίου τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη στὴν Καινὴ Διαθήκη χρησιμοποιοῦνται συχνὰ κατὰ τὴν ἐπίκληση τῶν πνευμάτων.

### ΠΡΩΤΗ ΠΡΑΞΗ — 2η ΣΚΗΝΗ

32. ἀποδεικνύω τοιουτοτρότως· λατινικὰ στὸ κείμενο : *Sic probo.*

33. σώμα φυσικόν· λατινικά στο κείμενο : *Corpus naturale*.  
 34. κινητὸν· ἐπίσης στὰ λατινικά : *Mobile*. Καὶ στίς δύο περιπτώσεις γίνεται ἀναφορά στὸν Ἀριστοτέλη.  
 35. τόπος ἐκτελέσεως· ἐδῶ, ἡ τραπεζάρια.  
 36. ποιητιανός· στὸ ἐλισαβετιανὸν δράμα συχνὰ παρατηροῦμε μιά σκωπτικὴ διάθεση ἀπέναντι στοὺς πουριτανούς.  
 37. τὸ κρασί αὐτό· τὸ κρασί, δηλαδή, ποὺ κρατοῦσε ὁ Βάγγερ.

## ΠΡΩΤΗ ΠΡΑΞΗ — 3η ΣΚΗΝΗ

38. τὸ βροχερὸ τοῦ Ὠμίωνα κλπ.· ὁ ἀστερισμὸς τοῦ Ὠμίωνα, σύμφωνά με τὴν παράδοση ποὺ επικρατοῦσε, ἦταν ἀλληγήνιδτος μὲ τὴ βροχή.  
 39. ἀπὸ τὸν κόσμον τῆς Ἀνταρκτικῆς· εἶναι φανερό πὼς ὁ Μάρλοου πίστευε ὅτι ἡ νύχτα προχωροῦσε ἀπὸ τὸ νότο ἀντὶ ἀπὸ τὴ δύση.  
 40. Μὲς στὸν κύκλον κλπ.· στοὺς μάγους ἐπιφατοῦσε ἡ πεποίθηγη ὅτι ἐξασφάλιζαν μιά κάποια προστασία ἐφ'ὅσον χάραζαν ἕναν κύκλον στὸ ἔδαφος. Ὅση ὥρα ὁ μάγος βρισκόταν μέσα στὸν κύκλον, κανένα κακὸ πνεῦμα δὲν μπορούσε νὰ τὸν περάξει.  
 41. Ἄς μοῦ εἶναι εὐμενής... Μεριστορελῆς· λατινικά στο κείμενο : *Sint mihi dei acherontis propitii! Valeat numen triplex Iehovae! Ignei, aeri, aquatici, terreni spiritus salve! Orientis princeps Lucifer, Beelzebub inferni ardentis monarcha, et Demogorgon propitiamus vos ut appareat et surgat Mephistophilis!*  
 42. Γένομα· (ἑβραϊκὰ γέ-ένωμ), ποὺ σημαίνει Φορέγγι τοῦ Ἑνώμ). Ἦταν μιά τοποθεσία στὰ περὶχωρα τῆς Ἱερουσαλήμ, καὶ μεταφορικὰ σήμαινε τὴν κλίση, τὸν τόπο ὅπου τιμωροῦνταν οἱ ἀμαρτωλοὶ μετὰ θάνατον.  
 43. Γιατὶ καθυσταγεῖς... ὀρισμὸς μας! λατινικά στο κείμενο : *Quid tu moraris? Per Iehovam, Gehennam, et consecratam aquam quam nunc spargo, signumque crucis quod nunc facio, et per vocem nostram, ipse nunc surgat nobis dicatus Mephistophilis!*

44. Γιατὶ δὲν ἐπιστρέφεις κλπ.· λατινικά στὸ κείμενο : *Quim redis, Mephistophilus, fratris imagine?*  
 45. κατὰ τύχην· στὸ κείμενο λατινικά : *Per accidens*.  
 46. ἐπειδὴ συγγένει κλπ.· ἐπειδὴ δὲν μπορεῖ νὰ κάνει διάκριση ἀνάμεσα στῇ χριστιανικῇ ἀντίληψι τῆς κόλασης καὶ τὴν ἑλληνικῇ ἀντίληψι τῆς μετὰ θάνατον ζωῆς στὰ Ἡλύσια Πεδία.  
 47. Μὰ τί μοῦ λές κλπ.· βλ. John Milton (1608-1674) Χαμένος Παράδεισος, IV στ. 75 : « Ὅπου καὶ νὰ περᾶξω εἶναι Κόλαση· ἐγὼ ὁ ἴδιος εἶμαι Κόλαση ».  
 48. θεότητα τοῦ Δία· ἐδῶ, ὁ χριστιανικὸς Θεός. (βλ. στήμ. 18).  
 49. Θὰ ἐνώσω τοὺς λόφους κλπ.· ὁ Φόουστους ἀναφέρεται στοὺς λόφους ποὺ βρέσκονται ἐκτερέθων τοῦ στενοῦ τοῦ Γιβραλτάρ.

## ΠΡΩΤΗ ΠΡΑΞΗ — 4η ΣΚΗΝΗ

50. Ἀμέ! Ἀλλὰ καὶ βγαίνει ὁ Ρόμπιν χρησιμοποιεῖ τὴ φράση μὲ διπλὴ ἔννοια, γιατί δείχνει τὰ τρίπαια του ρούχα ἀπ' ὅπου προβάλλουν ἡ βγαίνουν ὀριζιμένα μέρη τοῦ σώματός του. Τὸ λογοπαίγιο δύσκολα μεταφέρεται στὴ γλώσσα μας. Στ' ἀγγλικά *comings in* ποὺ σημαίνει αὐτὰ ποὺ μπαίνουν, ποὺ εἰσέρχονται, δηλαδή τὰ ἔσοδα, καὶ *goings out* αὐτὰ ποὺ βγαίνουν, ποὺ ἐξέρχονται, δηλαδή τὰ ἐξόδα.  
 51. θὰ δίνε καὶ τὴν ψυχὴ του κλπ.· ἡ πρόταση αὐτὴ παροδεῖ τὴν κύρια δράση αὐτοῦ τοῦ δράματος.  
 52. ἐστὶ τὸ μαθητοῦν μου· λατινικά στο κείμενο : *Qui mihi discipulus, δηλαδή ἐστὶ ποὺ εἶσαι ὁ μαθητὴς μου. Μ' αὐτὰ τὰ λόγια ἀρχίζει ὁ πρῶτος στίχος τοῦ ποιήματος *Carmen de moribus*, ποὺ εἶχε γράψει ὁ William Lillie (1466.-1522) καὶ ἦταν τὸ πρῶτο πολυδιαβασμένο κείμενο στὰ ἐλισαβετιανὰ δημοτικὰ σχολεῖα.  
 53. διαμμένο μετὰξιν· στὸ κείμενο *beaten silk*. Ἡ μετοχὴ *beaten*, πέρα ἀπὸ τὴ σημασία τοῦ γυντημένου, διαμμένο κλπ., ἐδῶ ἔχει καὶ τὴ σημασία τοῦ κεντημένου. Καὶ, φυσικά, δημιουργεῖται ἄλλο ἓνα λογοπαίγιο.*



54. νὰ βαδίζεις πάνω κλπ.: λατινικά στὸ κείμενο: *Quasi vestigiis nostris insistere*.

#### ΔΕΥΤΕΡΗ ΠΡΑΞΗ — 1η ΣΚΗΝΗ

55. συνέχισε κλπ.: ἐπιπόνηση τοῦ στ. 73 Πρξ. 1 Σκ. 1.
56. Ἐμνεν' πλοῦσιο λιμάνι στὴς ἐκβολὲς τοῦ ποταμοῦ Ἔμς στὴ ΒΔ. Γερμανία, πού τὰ χρόνια ἐκεῖνα εἶχε μεγάλες ἐμπορικὲς συναλλαγές μὲ τὴν Ἀγγλία.
57. Ἐλα, ἔλα, Μερσιτορελί! λατινικά στὸ κείμενο: *Veni, veni, Merisitorphilitis!*
58. Εἶναι παρηγοριὰ κλπ.: λατινικά στὸ κείμενο: *Solamen miseris socius habuisse doloris*. Ἡ προέλευση τῆς φράσης αὐτῆς δὲν εἶναι γνωστὴ.
59. Τετέλεσται: λατινικά στὸ κείμενο: *Consummatum est*. (Ἰγνός Ἰωάννης, *Εὐαγγέλιο* ἰθ' 30).
60. Πετάξε, ὦ ἄθροισε! λατινικά στὸ κείμενο: *Homo fuge!*
61. Τῶν στοιχείων αὐτῶν τὰ τέσσερα στοιχεῖα τῆς φύσης: γῆ, νερό, φωτὰ καὶ ἀέρας.
62. μὴ μιλάς γιὰ γάμο: ὁ γάμος ἀποτελεῖ ἓνα ἄγιο μυστήριο καί, κατὰ συνέπεια, κάθε σχετικὴ ἀναφορά του εἶναι ἀπαγορευτικὴ στὸ βασιλεῖο τοῦ Ἐωσφόρου.
63. Ὑστερα ἀπὸ τὸ τέλος τῆς πρώτης σκηνῆς πιθανολογεῖται ἡ ὑπαρξὴ μιᾶς ἀλλης, πού προφανῶς ἔχει χαθεῖ. Σ' αὐτὴν πρέπει νὰ ἐμφανίζονται ὁ Ρόμπιν ὁ Χορατατζῆς πού ἔχει κλέψει στὸ μεταξὺ ἓνα βιβλίο γιὰ τὴ μακρὴ μαγεία, πού ἀνήκει στὸν Φάουστους, καὶ ἀφοῦ ἐγκαταλείπει τὴ δουλειὰ πού ἔχει βρεῖ κοντὰ στὸν Βάγκνερ, πάει καὶ γίνεται ἱπποκόμος σὲ κάποιο πανδοχεῖο.

#### ΔΕΥΤΕΡΗ ΠΡΑΞΗ — 2η ΣΚΗΝΗ

64. Τὸν ἔρωτα τοῦ Ἀλέξανδρου κλπ.: πρόκειται γιὰ τὸν Πάρι, τὸ γιὸ τοῦ Πράμου καὶ τῆς Εὐκρίτης. Ὀνομάστηκε Ἀλέξανδρος γιὰτὶ ὅταν

μεγάλωσε, ἔδωξε τοὺς ληστὲς πού ἐπιτεθῆκαν στὰ κοπάδια πού φύλαγε (« λησταὶ ἀνυπόμονοι καὶ τοὺς ποιμνίους ἀλεξήσαν »). Ἡ Οὐινὴ ἦταν ἡ κόρη τοῦ ποταμοῦ Κερφόρα πού τὴν παντρεύτηκε ὁ Πάρις.

65. Ἀκόμη καὶ ἐκεῖνος πού ἔχτισε κλπ.: ἐνοεῖ τὸν Ἀμφίωνα, γιὸ τοῦ Δία καὶ τῆς Ἀντιόπης, διδύμο ἀδελφὸ τοῦ Ζήθου πού ἦταν βασιλεὺς τῆς Θήβας. Ὁ Ἡσόδος ἀναφέρει ὅτι ὅταν χτίζονταν τὰ τεῖχη τῆς Θήβας, ὁ Ἀμφίων ἐπαίξε τὴ λύρα πού τοῦ εἶχε χάρισει ὁ Ἐρμῆς, καὶ οἱ πέτρες, μαγικέμενες ἀπὸ τὴ μουσικὴ, στήλωνονταν καὶ ἐμπάναν στὴ θέση τοὺς μονήμες τους.

66. ἐπάχον πολλὰς σφαίρας κλπ.: οἱ ἐλισσόμενοι πίστευαν ὅτι ἡ Γῆ ἀποτελοῦσε τὸ κέντρο τοῦ σύμπαντος. Τὰ ἄλλα οὐράνια σώματα εἶχαν τὴ μορφή σφαιρῶν καὶ περιστρέφονταν γύρω ἀπὸ τὴ Γῆ. Ἡ πύκνωσὴ ἦταν ἡ σφαῖρα τῆς Σελήνης, καὶ ὁ Μερσιτοφελῆς βεβαιώνει τὸν Φάουστους ὅτι πέρα ἀπ' αὐτὴ τὴ σφαῖρα βρισκονται οἱ σφαῖρες εἴς ἀόριμη ἢ ἀπαραστρατημένον ἀστέρων ἢ πλανητῶν: ὁ Ἐρμῆς, ἡ Ἀφροδίτη, ὁ Ἡλῖος, ὁ Ἄρης, ὁ Δίας, ὁ Κρόνος. Πῶς πέρα, βρισκεται ἡ ὕδωρ σφαιρα: τὸ « σφέρομα », ἢ ἡ σφαῖρα τῶν σταθερῶν ἀστέρων. Ἡ ἐνάτη σφαῖρα εἶναι ἡ « παρακτομένη », ἢ « οὐράνια », διάσπωση καὶ ἀσάλευτη.

67. Ὅπως εἶναι τὰ στοιχεῖα: ὁ Μερσιτοφελῆς ἐξηγεῖ πῶς μὲ τὸν τρόπο ἀκριβῶς πού τὰ τέσσερα στοιχεῖα περικλείουν τὸ ἓνα τ' ἄλλο (ἢ γῆ περιβιάζεται ἀπὸ τὸ νερό, τὸ νερό ἀπὸ τὸν ἀέρα, ὁ ἀέρας ἀπὸ τὴ φωτιὰ), μὲ τὸν ἴδιο τρόπο καὶ ἡ κάθε σφαῖρα περικλείεται ἀπὸ τὴν πλησιέστερη.

68. θέσει τε καὶ χάσῃ: λατινικά στὸ κείμενο: *Situ et tempore?*

69. στοὺς πάλους τοῦ ζωδιακοῦ κύκλου: ὁ κοινὸς ἄξονας πού γύρω του περιστρέφονται ὅλες οἱ σφαῖρες. Οἱ « πλανῆτες » ἔχουν διπλὴ κίνηση (στ. 51) γι'αὐτὸ, μολοντὶ ὁ καθένας γυρίζει κάθε μέρα ἀπὸ τ' ἀνατολικά πρὸς τὰ δυτικά, ἔχουν, παράλληλα, ὅλοι, τους ἀπὸ μιὰ διχὴ τους, μιὰ ἰδιαίτερη, διαδρομὴ ἀπὸ τὰ δυτικά πρὸς τ' ἀνατολικά.

70. ἀνεῦμα: λατινικά στὸ κείμενο: *Intelligentia*.

71. διάσπωση σφαιρῶν κλπ.: στὸ κείμενο λατινικά: *Coelum igneum? Et crysallinum?*

72. *ἐξαιτίας τῆς ἀνοσιῆς κλπ.*: λατινικά στὸ κείμενο: *Per inaequalem motum respectu totius*. Μὲ ἄλλα λόγια, τὰ οὐράνια σώματα κινούνται μὲ διαφορετικὰ ταχύτητες.

73. *ὅσο κι ὁ Παράδεισος...*: τῆς δημιουργίας του· ὅπως καὶ στὴ σημ. 62, ἔτσι κι ἐδῶ, κάθε ἀναφορὰ γιὰ τὸν Παράδεισο εἶναι ἐπίσης ἀπαγορευτικὴ στὴν κόλαση.

74. *ψῆφος τοῦ Ὀβιδίου*: ἀναφορὰ στὸ γνωστὸ μεσαιωνικὸ λατινικὸ ποίημα. Τὸ τραγοῦδι τοῦ *ψῆφου*, ὅπου ἕνας ἐραστὴς ζῆλευε τὴν ἔλευθερίαν τῶν κινήσεων ἐνὸς ψῆφου πάνω στὸ σῶμα τῆς ἀγαπημένης του. Τὸ ποίημα ἀποδίδεται ἐσφαλμένα στὸν Ὀβίδιο.

75. *Ἀργάς*: πόλη τῆς Φλάνδρας μὲ παράδοση στὴν ταπήτουργία.

76. *πιστὸ τοῦ Ἀι-Μαγρίθου*: κάθε χρόνο τὴν ἡμέρα τῆς γιορτῆς τοῦ Ἁγίου Μαρτίνου (ἢ ἀλλοῦς Martlemas) στίς 11 Νοεμβρίου, κρατοῦσε μιά παλιὰ παράδοση νὰ σφάζουν τὰ ζωντανὰ καὶ νὰ τὰ διατηροῦν ἀλατισμένα γιὰ τὸ χειμῶνα.

77. *μπύρα μαρτινίτικη*: δυνατὴ μπύρα ποὺ τὴ βράζαν πάντοτε τὸ Μάρτη καὶ τὴν ἄφηναν νὰ ζυμοθετῆ τὸ λιγότερο δύο χρόνια.

78. *μὰ ἴτσα ὠμὸ κρέας...*: *μπακαλιάρω*: ἡ Λαγρινία ἐκτιμᾶ τὴν ἐπάρκεια τῶν πιθανῶν ἐραστῶν ἀνάλογα μὲ τίς διαστάσεις τοῦ πέους τους, τονίζοντας, πάντως, τὴν προτίμησή τῆς στὸν ἀνδρισμὸ φυσικὰ, παρὰ στὴν ἀνικανότητά.

#### ΔΕΥΤΕΡΗ ΠΡΑΞΗ — 3ῃ ΣΚΗΝΗ

79. *πρόσεχε τ' ἄλογα*: ὁ Ρόμπιν ἐργάζεται ὡς ἱπποκόμος σὲ κάποιον πανδοχεῖο. (Βλ. σημ. 63 στὸ τέλος Πρξ 2 Σκ 1).

80. *γοργόνα*: ὁ Ρόμπιν ἐπιχειρεῖ νὰ διαβάσει τὴ λέξη « Δημογόργων » ποὺ ἀναφέρεται στὴν ἐπίκληση τοῦ Φόουστους (Πρξ 1 Σκ 3 στ. 18).

#### ΔΕΥΤΕΡΗ ΠΡΑΞΗ — 1ο ΧΟΡΙΚΟ

81. *τοῦ Δία*: ὅπως καὶ ἄλλοῦ, ἐξυπακούεται ὁ χριστιανικὸς Θεός.

82. *Τοὺς τροπικούς, τίς ζώνες κλπ.*: οἱ δύο τροπικοὶ (τοῦ Κερκίνου

καὶ τοῦ Αἰγόνερου) καὶ οἱ δύο πολικοὶ κύκλοι σχηματίζουν τὰ τέσσερα « τέταρτα » ποὺ διαίρουν τὸν κόσμο μας σὲ πέντε « ζώνες ».

83. *τοῦ πρώτου κινούτου*: λατινικά στὸ κείμενο: *Primum mobile*. Τὸ πρώτο κινουὸν ἦταν ἡ σφαίρα ποὺ ἔδινε κίνηση καὶ στίς ἄλλες σφαίρες.

84. *κοσμογραφία*: ἡ ἐπιστήμη ποὺ χρονογραφεῖ τὰ γενικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ σύμπαντος.

85. *στὴ γιορτὴ τοῦ Ἁγίου Πέτρου*: στίς 29 Ἰουνίου.

#### ΤΡΙΤΗ ΠΡΑΞΗ — 1ῃ ΣΚΗΝΗ

86. *Τρίε* (Trier), πόλη τῆς Δυτικῆς Γερμανίας σὲ περιοχὴ μὲ σημαντικὴ ἀμπελοκαλλιέργεια.

87. *τὸν ποταμὸ Μάν κλπ.*: στὴν πραγματικότητα τὰ δύο ποτάμια σμίγουν στὴν πόλη Μάνιες (Mainz).

88. *τὴ Νάπολη κλπ.*: στὸ κείμενο ἀναφέρεται ἡ Νάπολη ὡς ταυτόσημη τῆς Καμπανίας, ἐνῶ ἡ πρώτη εἶναι πόλη καὶ ἡ δεύτερη περιοχὴ.

89. *τοῦ πολυέστρου Μάρωνα*: Πολύμπλουος Βεργίλιου Μάρου ἦταν τὸ πλῆρες ὄνομα τοῦ Ρωμαίου ποιητῆ Βεργίλιου (70-19 π.Χ.), ποὺ ἔγραψε τὴν *Αἰνειάδα* καὶ θάφτηκε στὴ Νάπολη. Στὸ Μεσαίωνα κυκλοφοροῦσε ἡ φήμη πὸς ἦταν προικισμένος μὲ υπερφυσικὴς δυνάμεις, κι αὐτὸ ὑπογραμμίζεται στοὺς δύο στίχους ποὺ ἀκολουθοῦν.

90. *εἷας νῶς περιλάμπρος*: ὁ καθεδρικός ναὸς τοῦ Ἁγίου Μάρκου στὴ Βενετία.

91. *Ἐπάνω στὴ γέφυρα*: ἡ γέφυρα εἶχε χτιστεῖ ἀπὸ τὸν αὐτοκράτορα Ἄδριανὸ τὸ 135 μ.Χ. Ὅμως τὸ φρούριο τοῦ Πόντε Ἄντζελο δὲν ὀρθώθηκετα πάλιν στὴ γέφυρα (κι ἐδῶ ἔχουμε ἄλλη μιά ἀνακρίβεια) ἀλλὰ στὴν ὄχθη τοῦ ποταμοῦ καὶ βλέπει πρὸς τὴ γέφυρα.

92. *πυραμίδες θεοῦτες κλπ.*: κι ἐδῶ ὑπάρχει ἀνακρίβεια. Ὁ συγγραφέας θὰ ἔνοιε, πιθανόντα, τὸν ὀβελίσκο ποὺ ἔφερε ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο ὁ αὐτοκράτορας Καλιγούλας καὶ ἔχι ὁ Ἰούλιος Καίσαρας.

- 93.** Τῆς Στύγας . . . τοῦ Πιριφλεγέθωνα· οἱ τρεῖς ποταμοὶ τοῦ Ἄδη, σύμφωνα μὲ τὴ μυθολογία.
- 94.** τῆς θραμβευτικῆς νύκτος κλπ.: ὁ πάπας εἶχε ἀχμικλωτίσει τὸν Μπρούνο τὸν ἀντίπαπα, πού τὸν ἔχρισε ὁ Ἅγιος Ρωμαιοῦς Αὐτοκράτορας Κάρλολος Ε΄. Ὁ τελευταῖος κυβέρνησε ὡς αὐτοκράτορας τῆ Γερμανία ἀπὸ τὰ 1519 μέχρι τὴν παραίτησή του στὰ 1556. Ὁ πάπας τοῦ Μάρλου, μολονότι παρουσιάζει κάποια κοινὰ σημεῖα μὲ τὸν πάπα Ἀλέξανδρο Γ' τοῦ 12ου αἰώνα, εἶναι ἐντελὸς πλασματικός. Πλασματικὴς μορφῆς, ἐπίσης, εἶναι καὶ ὁ Ραϊμόνδος, βασιλιάς τῆς Οὐγγαρίας, καὶ ὁ ἀντίπαπας Μπρούνο. Νὰ προσθέσω πὸς ἀντίπαπας ὀνομάζεται ὁ πάπας πού, ἐπειδὴ ἡ ἐκλογὴ του δὲν ἔγινε κανονικά, δὲν ἀνακηρώριζεται ἀπὸ τὴ δυτικὴ ἐκκλησία. Ἀριθμοῦνται 34 τέτοιες περιπτώσεις στὴ δυτικὴ ἐκκλησία.
- 95.** Σκύβε . . . ἡ Παναριότητά του· παλαιότερα ὁ πάπας Ἀλέξανδρος Γ' (1159-1181) ἀνάγκασε τὸν αὐτοκράτορα Φρειδερίκο Βαρβαρόσσα (1152-1190) νὰ σκύψει μπροστά του γὰ ν' ἀνεβῆ στὴν πλάτη του. Βλ. παρακάτω στ. 136-137.
- 96.** ὅπως οἱ θεοί . . . τοὺς ἀποθρώπους· παράφραση τῆς ἀγγλικῆς παροιμίας « ἔρχεται ὁ θεὸς μὲ πόδια μολυβένια, ὅμως χτυπάει μὲ χέρια σιδερένια ».
- 97.** Κοπισιτόριο· ἔτσι ὀνομάζεται στὴ δυτικὴ ἐκκλησία ἡ γενικὴ συνέλευση τῶν καρδινάλιων ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ πάπα. Καί, κατ' ἐπέκταση, κοινοστῆριο ὀνομάζεται καὶ ἡ αἴθουσα ἢ τὸ κτίριο ὅπου συνέχεται ἡ συνέλευση πού σὲ ὀρισμένες περιπτώσεις χρησιμοποιεῖται καὶ ὡς ἐκκλησιαστικὸ δικαστήριον.
- 98.** Τρέντο· Trento, τὸ ἀρχαῖο Τριδέντο, πόλη στὴ βόρεια Ἰταλία. Ἐκεῖ πραγματοποιήθηκε ἡ Σύνοδος τοῦ Βατικανοῦ πού κράτησε, μὲ πολλὰ διακοπές, 18 ἡμέρες ἀπό τὸ 1545-1563.
- 99.** Ἄρχοντα Ραϊμόνδε· στὸ σημεῖο αὐτὸ ὁ πάπας ἀρχίζει νὰ μιλᾷ ἰδιαίτερος μὲ τὸν Ραϊμόνδο, ἐνῶ ὁ Φάουστους—ἀθέτος— δίνει ὁδηγίες στὸν Μεριστοφελή.

- 100.** Ἡ ἐκλογὴ μου ἔγινε κλπ.: αὐτὸς ὁ στίχος ἀνατρέπει τὴν κατηγορία τοῦ πάπα (βλ. παραπάνω στ. 109) ὅτι ὁ Μπρούνο διεκδίκησε τὸ παπικὸ ἀξίωμα « δίχως ἐκλογή ».
- 101.** Ὁ Ἀλέξανδρος, ὁ πατριάρχης μας· βλ. παραπάνω σημείωση 94.
- 102.** « Ὅτι οἱ κληρονόμοι . . . τὸ φοιᾶ » ἢ πηγή αὐτοῦ τοῦ ἀποσπάσματος βρίσκεται στὸ βιβλίον τοῦ John Fox (1516-1587) *Πράξεις καὶ ἱστορικὰ κείμενα (Βιβλίον τῶν Μαγίστρων)* καὶ στὴν ἀφήγηση τῆς ταπείνωσης τοῦ Φρειδερίκου.
- 103.** τὸ βασιλίσκο τὸ φοιᾶ· μυθικὸ ἔρπετό πού φημιολογοῦνταν ὅτι σκότωνε μ' ἓνα του βλέμμα μόνο.
- 104.** Ὁ πάπας Ἰούλιος . . . Σιγισμούνδος· πρόσωπα φανταστικά.
- 105.** αἰρετικοί· ἀρχικά, οἱ ὁπαδοὶ τοῦ John Wyclif (1328-1384).
- ΤΡΙΤΗ ΠΡΑΞΗ — 2ῃ ΣΚΗΝΗ**
- 106.** Τὸ δέντρο τῆς Ἐκιάτης· ἡ Ἐκιάτη, θεότητα σεληνιακοῦ καὶ χθόνιου χαρακτῆρα, προστάτευε κάθε εἶδους νυχτερινὸ μυστήριο καὶ εἶχε σχέση μὲ τὸν κόσμον τῶν νεκρῶν καὶ τῶν φαντασμάτων, μὲ τὴ μαγεία καὶ μὲ κάθε εἶδους δεισιδαιμονία. Σύχναζε στὰ σταυροδρόμια (στὰ « τριόδια ») καὶ εἶναι γνωστὰ τὰ δεῦτερα τῆς στὰ τριόδια, δηλαδὴ οἱ προσφορῆς πού ἀφῆσαν οἱ ζωντανοὶ γιὰ τοὺς νεκρούς. Ἐπειδὴ στὰ σταυροδρόμια στήνανε συχνὰ ἀγγόνες, τὸ δέντρο, ἐδῶ στὴ συγκεκριμένη περίπτωση, ἴσως νὰ ἀποτελεῖ καὶ μὴ νύξη ἀφηρημένη τοῦ μακρινοῦ αὐτοῦ γεγονότος.
- 107.** γαλάζια τοῦ Πλοῦτωνα ἢ φωτιά· τὸ θεῖο ὅταν καίγεται (καὶ ἐδῶ μιλοῦμε γιὰ τὴν κόλαση) βγάζει γαλάζιες, ὑποζύανες φλόγες.
- 108.** Καταραμένη . . . ἡ ψυχὴ· δηλαδὴ τὸ φάντασμα πού ἔχει ξεφύγει ἀπὸ τὸ Καθεστῆριο (βλ. παραπάνω στ. 82).
- 109.** καταραστοῦνε μέ . . . κεφαί· ἀναφέρεται στὸ τυπικὸ τοῦ ἀφορισμοῦ ὅπου στὸ τέλος χτυπάει ἓνα καμπανάκι, τὸ βιβλίον κλείνει καὶ σβήνει τὸ κερί.

- 110.** *Νά τόν καταρασεῖ ὁ Κύριος*: (ἐπαναλαμβάνεται καί πῶς κάτω). Λατινικά στό κείμενο: *Maledicat Dominus!*
- 111.** *πού κοπάνησε μιὰ γραβιά κλπ.*: φαίνεται πὸς ὁ ἀδελφός Σαντέλο ἔφαγε αὐτὴ τὴ γραβιά στὴ διάρκεια τῆς ἐπιμνημόσυνης δέησης.
- 112.** *Καὶ πάντες οἱ ἄγιοι!* στό κείμενο λατινικά: *Ei omnes sancti!*

#### ΤΡΙΤΗ ΠΡΑΞΗ — 3η ΣΚΗΝΗ

- 113.** τὸ σούφρομα αὐτῆς τῆς κοίτας: ἐδῶ, ἡ κομμικὴ σκηνὴ στό δρόμο παρῶδει τὴν κύρια δράση. Στὴν προηγούμενη σκηνή (στ. 75) ὁ Φόου-στους ξαφρῖζει ἕνα κύπελλο μέσα ἀπὸ τὰ χέρια τοῦ πάπα.
- 114.** *κάπε ἕνα κύπελο*: δηλαδὴ τὸν γνωστὸ κύπελο τοῦ κάνουν οἱ μάγοι.
- 115.** *τσιμουδιά*: ἡ παράδοση ἔλεγε πὸς ἦταν ἐπικίνδυνο νὰ μιλάει κάποιος ὅταν τὰ πνεύματα ἦταν παρόντα.
- 116.** *Τὸ ὄμιλλον μόνο του κλπ.*: ὁ Ρόμπιν τώρα διαβάζει πολὺ πῶς ἀνετα ἀπὸ τὴν προηγούμενη φορὰ.
- 117.** *Μὲ κοιβαλλήσαν τώρα δὴ κλπ.*: ὁ ἰσχυρισμὸς τοῦ Μεριστοφελῆ ἔρχεται σὲ ἀντίθεση μὲ τὰ ὅσα λέει πῶς πρὶν (Πρξ 1 Σκ 3 στ. 46-47), καὶ γι' αὐτὸ εἶναι πιθανὸ τὴ σκηνὴ αὐτὴ νὰ μὴν τὴν ἔγραψε ὁ ἴδιος ὁ Μάρλοου.
- 118.** *ἀρησία σπάλια*: ἀντιστροφὴ τῆς εἰρωνικῆς ἐρώτησης τοῦ Βάγκανερ πρὸς τὸν Ρόμπιν (βλ. Πρξ 1 Σκ 4 στ. 9-10).
- 119.** τοῦ *Μεγάλου Τοῦρκου*: τοῦ Σουλτάνου.

#### ΤΡΙΤΗ ΠΡΑΞΗ — 2ο ΧΟΡΙΚΟ

- 120.** *ἀστρολογία*: διάβαζε ἀστρονομία.
- 121.** *Κάρολος ὁ Ε΄*: ὁ αὐτοκράτορας τῆς Γερμανίας (1519-1556) καὶ βασιλεὺς τῆς Ἰσπανίας (ὡς Κάρολος Α΄, 1516-1556).

#### ΤΕΤΑΡΤΗ ΠΡΑΞΗ — 1η ΣΚΗΝΗ

- 122.** Τοῦ *Ἀλέξανδρου*: ὁ Μέγας Ἀλέξανδρος, βασιλεὺς τῆς Μακεδονίας (356-323 π.Χ.).

- 123.** *τῆς . . . ἐρωμένης του*: Ἰσως νὰ ἐννοεῖ τὴ Ρωζάνη, κόρη τοῦ Ὁξόφρη, ἡγεμόνα τῆς Βακτριανῆς, ποὺ τὴν παντρεύτηκε ὁ Ἀλέξανδρος στὰ 327 π.Χ.

- 124.** *στον πάπα*: ἀναφέρεται, ἀσφαλῶς, στὸν Μπρούνο.

#### ΤΕΤΑΡΤΗ ΠΡΑΞΗ — 2η ΣΚΗΝΗ

- 125.** *βουβὴ σιωπὴ*: βλ. σημείωση 115.
- 126.** *Ἀκταίωνας καὶ νὰ μεταμορφωθῶ κλπ.*: σύμφωνα μὲ τὴ μυθολογία, ὁ Ἀκταίωνας καθὼς κληρονομήσει, ἀντίκρισε τὴν Ἄρτεμη νὰ λούζεται γυμνὴ μιλῶν μὲ τὴς νύμφες τῆς. Γιὰ νὰ τὸν τιμωρήσει, ἡ θεὰ τὸν μεταμόρφωσε σ' ἐλάφι, καὶ τὰ σκυλιὰ του ποὺ τὸν ἀκολουθοῦσαν λυσάξανε καὶ τὸν κατασπαράξαν.
- 127.** *Παράξενο ἔσο*: ὁ Μπενβόλιο ἔχει ἀποκοιμηθεῖ στό παράθυρο καὶ στό κεφάλι του ἔχει φυτρώσει ἕνα ζευγάρι κέρατα, ὅστερα ἀπὸ μάγια ποὺ τοῦ ἔκανε ὁ Φόουστους. Ἔτσι, πραγματικοποιήθηκε ἡ ἀσυλλόγιστη ὑπόθεσή του νὰ γίνεῖ Ἀκταίωνας (στ. 53 πῶς πάνω), ὅσο καὶ τὸ τάζιμο τοῦ Φόουστους νὰ τοῦ στείλει τὰ κέρατα (στ. 54 πῶς πάνω). Γιὰ κέρατα εἶναι φυσικὸ νὰ τὸν ἐμποδίζουν νὰ τραβήξει τὸ κεφάλι του μέσα ἀπὸ τὸ παράθυρο.

- 128.** *Βελημιότης κλπ.*: τρεῖς δαίμονες.

- 129.** *ἑορσιμένη πρόσωπα καὶ τήβεννος*: ἑορσιμένοι λόγοι μὲ τὴς ἀκαδημαϊκῆς τους τήβεννος.

#### ΤΕΤΑΡΤΗ ΠΡΑΞΗ — 3η ΣΚΗΝΗ

- 130.** *στὴν τήβεννό του*: ἡ τήβεννος ἐπιτρέπεται στὸν ἴσοποδὸ νὰ κρῖβει τὸ ἀληθινὸ του κεφάλι, καθὼς θὰ κρατᾶται τὸ ψεύτικο, ὅπως ἀναφέρεται στὴ σκηνοθετικὴ ὁδηγία (βλ. σημείωση μετὰ τὸ στ. 37, σελ. 132).
- 131.** *Αὐτὸ ἦταν τὸ ἄγριο κλπ.*: εἰρωνικά, ὁ λόγος ἐδῶ μετέφραται τὸν ἴδιο ρητορικὸ τύπο, ἐπιλέγοντας χτυπητὲς λέξεις ὅπως καὶ στὴν Πρξ 5 Σκ 1 στ. 100.

- 132.** *μιά τακτή προθεσμία*: ὁ συμφωνημένος χρόνος ζωῆς τῶν 24 ἐτῶν.
- 133.** *Ἄστερότ, Βελημότ*: δύο ἀπὸ τοὺς τρεῖς δαίμονες ποὺ εἶχε ξανακλέσει ὁ Φόουστους μὲ λίγο παραλλαγμένα τὰ ὀνόματά τους σὲ « Βελημότ » καὶ « Ἀστερώτ » (βλ. Πρξ 4 Σκ 2 στ. 102).

#### ΤΕΤΑΡΤΗ ΠΡΑΞΗ — 4η ΣΚΗΝΗ

- 134.** *σκοτώσου* . . . *σκοτώσουμε*: στὸ κείμενο γίνεται ἓνα λογοπαίγνιο μὲ τὴς λέξεις *haiuti* καὶ *huiti* ποὺ σημαίνουν *βασανίζομαι* ἢ *κατὰ-τρύχομαι* καὶ *κυνηγῶ ἀντίστοιχα*. Λέει ὁ Μπερβόλιο (στὸ πρωτότυπο τοῦ κειμένου πάντοτε): « Ὡ οὐρανοί, προσπατέψτε με, θὰ βασανίζομαι ἀκόμη; » καὶ ἀπαντᾷ ὁ Μαρτίνο: « Μὴ φοβᾶσαι, ρε φίλε, δὲν ἔχουμε ὅπλα νὰ σκοτώσουμε », νομίζοντας ὅτι ἄκουσε « . . . θὰ μὲ κυνηγοῦνε ἀκόμη; » Κι εἶναι πολὺ φυσικὸ νὰ προσπαθεῖ νὰ τοῦ ἐξηγήσει πὼς *κάννας* τους δὲν εἶναι ὀπλισμένος γιὰ νὰ τὸν σκοτώσει. Τὸ λογοπαίγνιο αὐτὸ μεταφέρεται στὴ γλώσσα μας διχφορετικά.
- 135.** *Καλύτερα ὁ θάνατος κλπ.*: παράφραση τῆς (ἀγγλικῆς) παροιμίας « Κάλιο νὰ πεθάνεις τίμια παρὰ νὰ ζεῖς μὲς στὴν ντροπὴ ».

#### ΤΕΤΑΡΤΗ ΠΡΑΞΗ — 5η ΣΚΗΝΗ

- 136.** Τὸ ἐπάγγελμα τοῦ ἐμπόρου ἀλόγιον (καὶ γενικά τοῦ ζοεμποροῦ) δὲν ἔχαισε καλῆς φήμης.
- 137.** *σὲ νερό*: ἀπὸ τὰ πολὺ παλιὰ χρόνια ἐπικρατεῖ ἡ ἀντίληψη ὅτι τὸ τρεχούμενο νερὸ (ὄχι ὕμνος καὶ τὸ στεκομένο) ἔλυε τὰ μάγια.
- 138.** *ἔχει ξανά τὸ πόδι του*: τὸ πόδι ποὺ τὸ ἔβγαλε ὁ ἔμπορος ἀλόγιον τοποθετήθηκε καὶ πάλι στὴ θέση του μὲ τρόπο μαγικό.

#### ΤΕΤΑΡΤΗ ΠΡΑΞΗ — 6η ΣΚΗΝΗ

- 139.** *Φάνιστερ*: παραφθορὰ τοῦ ὀνόματος Φόουστους.
- 140.** *τὸ 'χω* στὸ σπῆτι μου: ὁ ἔμπορος ἀλόγιον ἐγκατέλειψε στὸ μεταξὺ

- 149.** *κολοσσό*. 'Ο Φόουστους με την ερώτησή του ἀναφέρεται σαφώς στὸν Κολοσσό τῆς Ρόδου, ἂν μπορούσαν, δηλαδή, τὰ πόδια του νὰ ἔχουν τὸ φημιολογούμενο ἀνοίγμα μεταξύ τους.
- 150.** *ἀλά σῆνα κλπ.*: ἐπιφωνήματα τῶν ταχυδακτυλουργῶν καὶ μάγων κατὰ τὴν ἐπίδειξη τῶν ἱκανότητων τους.
- 151.** *κάνουν πέρα . . . σκέψη*: εἰρωνικό σχόλιο γιὰ τὸ φόβο καὶ τὴ μοναξιά πὺλ ἤγει στα λόγια τοῦ Φόουστους (Πρξ 4 Σκ 5 στ. 21-26). Δὲν μπορεῖ νὰ ξεχάσει τελείως τὴ μοῖρα του.

#### ΠΕΜΠΤΗ ΠΡΑΞΗ — 1η ΣΚΗΝΗ

- 152.** *δουκάτα*: παλιὰ ἀσημένια καί, ἀργότερα, χρυσὰ νομίσματα. Πρωτοκυκλοφόρησαν στὴ Φλωρεντία τὸν 12ο αἰώνα.
- 153.** ἡ *Ἑλένη* τῆς *Ἑλλάδας*: ἡ ὄραία Ἑλένη, γυναικία τοῦ βασιλιᾶ Μενέλαου τῆς Σπάρτης.
- 154.** ὁ *Πάρις* τὸ *ἀρχοντόπουλο*: στὸ κείμενο *Sir Paris*, ἐμφανίζεται δηλαδή μ. ἕνα καθαρά μεσαιωνικό τίτλο πὺλ ταυριάξει με πὺλ ρομαντισμό καὶ τὸν ἱπποτισμὸ τῆς ἐποχῆς.
- 155.** *Διόδωτος*: ἀρχαία ἑλληνική πόλη χτισμένη στὸν Ἑλλάσποντο, πὺλ ἔδωσε τὴν ὀνομασία τῆς καὶ στα Δαρδανέλλια.
- 156.** *Κάνετε ἡσυχία*: ἐπαναλαμβάνεται ἡ σύσταση γιὰ ἡσυχία ὅταν τὰ πνεύματα εἶναι παρόντα. (Βλ. Πρξ 3 Σκ 3 στ. 33 καὶ Πρξ 4 Σκ 2 στ. 49).
- 157.** *πὺλ εἴχτηκαν στὴ θάλασσα . . .* στὸ *Ἴλιο*: σ' ἕνα καλύτερο ἔργο τοῦ ὁ Christopher Marlowe ἔγραφε: « Ἡ Ἑλένη, πὺλ ἡ ὁμορφιά τῆς κλέσει τοὺς Ἑλληνας στα ὄπλα καὶ χίλια καρᾶβια τράβηξε ὡς τὴν Τέvedo ». (Ταμερᾶνος ὁ Μέγας, Β' μέρος).
- 158.** *Ἴλιο*: ἡ Τροία.
- 159.** *κάνε με ἀνάτο κλπ.*: ἐπανάληψη τοῦ ἴδιου στίχου ἀπὸ τὸ πρῶτο θεατρικό ἔργο τοῦ Christopher Marlowe *Αἰδώ, βασιλίσα τῆς Καρχηδόνας*.
- 160.** *ἀνίσχυρο Μενέλαο*: σύμφωνα με τὴ σχετική περιγραφή στὴν 1-

*Αἰδά*, ὁ Μενέλαος θὰ σκότωνε τὸν Πάρι σὲ μιὰ μονομαχία ἂν δὲν τὸν προσάττει ἡ θεὰ Ἀφροδίτη. Κατὰ συνέπεια, ὁ χαρακτηρισμὸς αὐτοῦ τοῦ Μενέλαου κρίνεται πέρα γιὰ πέρα ἄδικος.

**161.** *τὰ δικὰ σου χρώματα θὰ φορῶ κλπ.*: ἀκριβῶς ὅπως καὶ οἱ ἱππότες τῶν μεσαιωνικῶν χρόνων.

**162.** *Σεμέλη*: κόρη τοῦ Κάδμου, βασιλιά τῆς Θήβας, καὶ τῆς Ἀρμονίας, πὺλ τὴν ἐρωτεύτηκε ὁ Δίας. Ἡ Σεμέλη πείστηκε ἀπὸ τὴν Ἥρα καὶ ζήτησε ἀπὸ τὸν ἐραστή τῆς νὰ παρυσιασεῖ μπροστά τῆς με ὅλη τὴν θεϊκὴ μεγαλοπρέπεια. Ὁ Δίας δίστασε, ἀλλὰ ἐπειδὴ τῆς τὸ εἶχε ὑποσχεθεῖ, φανερώθηκε μπροστά τῆς μέσα σὲ ἀστραπὲς καὶ κεραυνούς, με ἀποτέλεσμα νὰ τὴν κατακίψει. Προλάβαν, ὅμως, κὶ ἔβγαλαν ἀπὸ τὴν κοιλία τῆς τὸ μορῶ, πὺλ δὲν εἶναι ἄλλος ἀπὸ τὸν Διόνυσο.

**163.** *μονιάχης τ' οὐρανοῦ*: ὁ βασιλιάς ἦλιος.

**164.** *Ἀρεθούσα*: νύφη, ἀκόλουθος τῆς Ἀρτεμῆς πὺλ τὴν ἐρωτεύτηκε ὁ κυνηγὸς Ἀλφειός. Ὅταν ἐκείνη κατέφυγε στὸ νησί τῆς Ὀρτυγίας καὶ μεταμορφώθηκε σὲ πηγή, ὁ Ἀλφειὸς με τὴ σειρά τοῦ μεταμορφώθηκε σὲ ποταμὸ κὶ ἔφραξαν τὰ νερά τοῦ κάτω ἀπὸ τὴ θάλασσα γιὰ νὰ σμίξουν με τὰ νερά τῆς πηγῆς στὴν Ὀρτυγία.

#### ΠΕΜΠΤΗ ΠΡΑΞΗ — 2η ΣΚΗΝΗ

- 165.** *τὸ ἐρπετό*: βλ. Παλαιὰ Διαθήκη, Γένεσις γ' 1-15.
- 166.** ὁ *διάβολος . . . ὄνομα τοῦ θεοῦ*: βλ. Πρξ 2 Σκ 2 στ. 83 καὶ Πρξ 5 Σκ 1 στ. 77.
- 167.** *πὺλ ὅταν ἐσύ . . . ἄλλοῦ τὸ βλέμμα σου*: τὰ κείμενα π.χ. πὺλ ἀναφέρονται στὴν Πρξ 1 Σκ 1 στ. 39-42. Ὁ Μεριστοφελῆς ἐξηγεῖ πὺς αὐτὸς ἦταν ἡ αἰτία πὺλ ὁ Φόουστους δὲν διάβαζε τὴ συνέχεια τῶν κειμένων. (Βλ. σχετικὲς σημειώσεις 15 καὶ 16).
- 168.** ὁ *θρόνος*: κατεβαίνει με τὴ βοήθεια μηχανικῶν μέσων καὶ ἀντιπροσωπεύει τὴ θέση πὺλ θὰ μπορούσε νὰ καταλάβει ὁ Φόουστους στὸν οὐρανό.

- 169.** Ἀποκαλύπτεται ἡ κόλαση· ὁ θρόνος ἀνοψώνεται καὶ φανερόνεται ἡ κόλαση πίσω ἀπὸ μὴν αὐλαία πρὸ ἀνοίγει.
- 170.** ὁμοιορρο τῆς φύσης μάτι· ὁ ἥλιος.
- 171.** καλίστατε ἀργά κλπ.: λατινικά στὸ κείμενο : *O lenite lenite currite poeitis equi!* Ὁ στίχος εἶναι ἀπὸ τὰ *Amores* τοῦ Ὀβιδίου πρὸς μεταφράσαε ὁ ἴδιος ὁ Marlowe.
- 172.** τὸ αἶμα . . . κολάει κλπ.: τὸ ρῆμα αὐτὸ μᾶς θυμίζει μὲ κάποια εἴρωνεία τὸ στ. 66 ἀπὸ τὴν Πρξ 2 Σκ 1.
- 173.** Μιὰ σταγόνα κλπ.: ἀναφορὰ στὸ χριστιανικὸ δόγμα τῆς ἀπολύτρωσης, κατὰ τὸ ὅποιο τὸ αἶμα τοῦ Χριστοῦ πρὸς χύθηκε πάνω στὸ σταυρὸ μὴ πορεῖ νὰ γλιτώσει τὸν ἄνθρωπο ἀπὸ τὴν κόλαση ἀν μετανοιώσει γιὰ τὰ ἁμαρτήματά του.
- 174.** Ποῦ εἶναι τώρα; Χάθηκε: εἶναι ἡ θέα τοῦ αἵματος τοῦ Χριστοῦ πρὸς χύθηκε γιὰ τὸ εἶναι στὸ μεταξὺ (στ. 160) ἐπιβίβαση τοῦ Ἰωσφρόρου.
- 175.** Βουὰ καὶ λόροι κλπ.: σύγγρινε Παλαιὰ Διαθήκη, Ὁσημ 18: « καὶ ἐροῦσι τοῖς ὄρεσι: καλυψάτε ἡμᾶς, καὶ τοῖς βουνοῖς: πέσατε ἐφ' ἡμᾶς ». Ἐπίσης Ἰωάννη, Ἀποκάλυψις στ' 16: « καὶ λέγουσι τοῖς ὄρεσι καὶ ταῖς πέτρας: πέσατε ἐφ' ἡμᾶς καὶ κρύψατε ἡμᾶς ἀπὸ προσώπου τοῦ καθημένου ἐπὶ τοῦ θρόνου καὶ ἀπὸ τῆς ὄρητος τοῦ Ἄρνου . . . »
- 176.** βαριά ὄρη· φράση πρὸς χρησιμοποίησε ὁ Καλὸς Ἄγγελος (βλ. Πρξ 1 Σκ 1 στ. 71).
- 177.** ἡ ἐπίδοσά σου κλπ.: στὴν ἀστορολογία λέγεται ὅτι ἡ διάταξη τῶν ἀστέρων τὴ στιγμὴ τῆς γέννησης τοῦ ἀνθρώπου καθορίζει οριστικὰ τὴν παρατέρα ζωὴ του.
- 178.** μετεμψύωση· ἡ θεωρία ὅτι ἡ ἀνθρώπινη ψυχὴ, μετὰ τὸ θάνατο τοῦ σώματος, παίρνει κάποια ἄλλη μορφή ζωῆς, ἕως διατυπώθηκε ἀπὸ τὸν μεγάλου φιλόσοφο Πυθαγόρα (6ος π.Χ. αἰ.).
- 179.** τὰ βιβλία μου: ἐδῶ, τὰ βιβλία τῆς μαγείας.
- 180.** Μεριστορελῆ! ὁ Μεριστορελῆς ἔχει ἐπιστρέψει καί, μαζὶ μὲ τοὺς ἄλλους Δαίμονες, σέρνει μακριὰ τὸν Φάουστους.

## ΕΠΙΛΟΓΟΣ

- 181.** Ἀπόλλωνα· ὁ Ἀπόλλωνας, θεὸς τῆς ποίησης καὶ τῆς μουσικῆς, παρουσιάζεται ἐδῶ σὰν σύμβολο γνώσης ἢ καὶ ἰδιουφύας.
- 182.** ἀόριστο κλωνάρι· ἡ δάφνη ἀποτελοῦσε πάντοτε ἓνα σημεῖο δικάρισης.
- 183.** Ἡ ὄρα τερματίζει κλπ.: λατινικά στὸ κείμενο : *Terminal hora diem: terminal Author opus.* Μὲ παρόμοιες τυπικὲς φράσεις συνήθιζαν οἱ συγγραφεῖς τῆς ἐποχῆς ἐκείνης νὰ κλείνουν τὰ θεατρικά τους ἔργα.





# ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

---

## ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ

---

Γραμματάς Θόδωρος, «Η σκιά του κειμένου στο φως της παράστασης. Κειμενική γραφή – σκηνική μεταγραφή – μνημονική καταγραφή του θεάτρου.», Από τη χώρα των κειμένων στο βασίλειο της σκηνής, Αθήνα, 26-30 Ιανουαρίου 2011, σελ. 55-69.

Γρηγορέα Δήμητρα, «Η επίδραση της τεχνολογίας και τεχνογνωσίας σε μία σύγχρονη παράσταση αρχαίου δράματος.», Από τη χώρα των κειμένων στο βασίλειο της σκηνής, Αθήνα, 26-30 Ιανουαρίου 2011, σελ. 493-497.

Ευαγγελatos Α. Σπύρος, «Από τη θεωρία στην πράξη ή από την πράξη στη θεωρία;», Από τη χώρα των κειμένων στο βασίλειο της σκηνής, Αθήνα, 26-30 Ιανουαρίου 2011, σελ. 847-850.

Κωνσταντουλάκη Ιωάννα-Χάντζου, «Η “βασιλική οδός” της παράστασης.», Από τη χώρα των κειμένων στο βασίλειο της σκηνής, Αθήνα, 26-30 Ιανουαρίου 2011, σελ. 39-44.

Μαυρομούστακος Πλάτων, «Τί 'ναι το κείμενο, τί η σκηνή και τί τ' ανάμεσό τους;», Από τη χώρα των κειμένων στο βασίλειο της σκηνής, Αθήνα, 26-30 Ιανουαρίου 2011, σελ. 33-38.

Νεδελκοπούλου Ειρήνη, «Από τη σκηνή στην οθόνη και από την οθόνη στη σκηνή: Οι νέες τεχνολογίες στο σύγχρονο ελληνικό θέατρο.», Από τη χώρα των κειμένων στο βασίλειο της σκηνής, Αθήνα, 26-30 Ιανουαρίου 2011, σελ. 499-505.

Παντουβάκη Σοφία, «Οπτικοποιώντας το κείμενο: Η σκηνογραφική έρευνα και η “εκ των έσω” θεώρηση της πορείας από το κείμενο στη σκηνή.», Από τη χώρα των κειμένων στο βασίλειο της σκηνής, Αθήνα, 26-30 Ιανουαρίου 2011, σελ. 415-421.

Πατσαλίδης Σάββας, «Από την εθνική αγορά του μοντερνισμού στην υπεραγορά του μεταμοντερνισμού: Η περίπτωση του Shakespeare.», Από τη χώρα των κειμένων στο βασίλειο της σκηνής, Αθήνα, 26-30 Ιανουαρίου 2011, σελ. 795-805.

Πεφάνης Γιώργος, «Το κείμενο και η σκηνή, το fictum και το factum. Αντιθετικά δίπολα και δισταυρώσεις.», Από τη χώρα των κειμένων στο βασίλειο της σκηνής, Αθήνα, 26-30 Ιανουαρίου 2011, σελ. 77-85.

Στιβανάκη Ευανθία, «Θέατρο και Σκηνή, το “και” ανάμεσά τους.», Από τη χώρα των κειμένων στο βασίλειο της σκηνής, Αθήνα, 26-30 Ιανουαρίου 2011, σελ. 71-75.

Σωτήρχου Παναγιώτα, «Δραματικό κείμενο - σκηνική πράξη: Ανιχνεύοντας τις απαρχές μιας ρήξης», Από τη χώρα των κειμένων στο βασίλειο της σκηνής, Αθήνα, 26-30 Ιανουαρίου 2011, σελ. 779-784.

## ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ

---

Σταματίου Δήμητρα, Ψηφιακά θεατρικά σκηνικά\_Μελέτη υλοποίησης εφαρμογών (Ερευνητική Εργασία στα πλαίσια του προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών), Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Ερμούπολη, 2009.

Πολυχρονιάδης Δημήτρης, To find a new illusion (Διπλωματική Εργασία), Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών, Αθήνα, 2017.

Patrick Barton, "Not Marching Now in Fields of Thrasymene": Producing Christopher Marlowe's *Doctor Faustus* for the Modern Stage, Αυστραλία, 2016.

Sumita Sharma, *Christopher Marlowe: Doctor Faustus*, Shyam Lal, University of Delhi.

## ΒΙΒΛΙΑ

---

Christopher Marlowe, *Δόκτωρ Φάουστους*, Κλείτος Κύρου, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα, 1990.

Βαροπούλου Ελένη, Το ζωντανό θέατρο, δοκίμιο για τη σύγχρονη σκηνή, Εκδόσεις Άγρα, 2003, 586<sup>η</sup> Έκδοση.

Βασιλάκος Αθανάσιος, Ψηφιακές μορφές Τέχνης, Εκδόσεις Τζιόλα, Θεσσαλονίκη, 2008.

Arnheim Rudolf, Οπτική Σκέψη, Ιάκωβος Ποταμιάνος, Γιώτα Βρυώνη, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2007.

Berger John, Η εικόνα και το βλέμμα, Ειρήνη Σταματοπούλου, Εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα, 2011.

Μουζακίτου Φρύνη, Φόρμα, Η οπτική γλώσσα στον σύγχρονο σχεδιασμό, Εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα, 2009, Β' Έκδοση.

Maaike Bleeker, Adrian Kear, Joe Kelleher & Heike Roms, *Thinking Through Theatre and Performance*, 2019.

Kepes Gyorgy. *Language of vision, Painting, Photography, Advertising-Design*, Paul Theobald and Company, 1951.

Sokolowski Robert, Εισαγωγή στη φαινομενολογία, Εκδόσεις Πανεπιστημίου Πατρών, 2006.

Sara Munson Deats, *Doctor Faustus – A Critical Guide*, Εκδόσεις Continuum Renaissance Drama, 2010.

Lars Engle, Chapter Eighteen - Marlowe and the self, Εκδόσεις Cambridge University Press, 2013.

Laboratory For Studies Of Visual Culture And Contemporary Art, <https://www.viscultstudies.org/visual-concepts>.

Link, <http://www.elizabethan-era.org.uk/>.

Κώστας Θ. Καλφόπουλος, 2007, Όταν η Φυσική συναντά τον Φάουστ <https://www.kathimerini.gr/culture/372710/otan-i-fysiki-synanta-ton-faoyst/>.

Link, [https://en.wikibooks.org/wiki/Technical\\_Theatre](https://en.wikibooks.org/wiki/Technical_Theatre).

Link, <http://thtr382.weebly.com/elements-of-light.html>.

Link, <https://www.coursehero.com/lit/Doctor-Faustus/>.

Link, <https://www.cliffsnotes.com/literature/d/doctor-faustus/play-summary>.

Lee van Laer, 2013, *An esoteric analysis* <https://www.esotericbosch.com/>.

Link, <https://qompendium.tumblr.com/>.

Link, <https://lukehalls.com/works/don-giovanni/>.

Gunner Park, 2020, *Explaining The Divisive Appeal Of Maison Margiela's Tabi Shoe* <https://www.highsnobiety.com/p/tabi-shoes-history/>.

Olivia Singer, 2015, *The Tale of Margiela's Tabi Boot* <https://www.anothermag.com/fashion-beauty/7721/the-tale-of-margielas-tabi-boot>.

Link, <http://elizabethanenglandlife.com/>.

Link, <https://www.litcharts.com/lit/doctor-faustus/>.

Link, [https://en.wikipedia.org/wiki/Pan\\_\(god\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Pan_(god)).

Link, <https://www.sparknotes.com/lit/doctorfaustus/>.

Link, <https://www.shmoop.com/study-guides/literature/doctor-faustus-marlowe>.

Link, [https://en.wikipedia.org/wiki/Dictionnaire\\_Infernal#List\\_of\\_demons](https://en.wikipedia.org/wiki/Dictionnaire_Infernal#List_of_demons).

Link, <https://www.emaze.com/@AOORLIQFI/elizabethan-fashion>.

Link, <https://www.wikiwand.com/en/Faust>.

Link, <https://satanismos.wordpress.com/>.

Link, <http://www.nt-archive.gr/playDetails.aspx?playID=67>.

Jordan Hoffman και Alex Needham, 2015, *Matthew Barney's Cremaster Cycle: nine hours of 'challenging' art on film*, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/jul/14/matthew-barney-cremaster-cycle-art-film>.

Link, [https://www.imdb.com/title/tt0062898/?ref\\_=nv\\_sr\\_srsq\\_0](https://www.imdb.com/title/tt0062898/?ref_=nv_sr_srsq_0).

Link, [https://www.imdb.com/title/tt2476682/?ref\\_=nv\\_sr\\_srsq\\_1](https://www.imdb.com/title/tt2476682/?ref_=nv_sr_srsq_1).

Link, [https://www.imdb.com/title/tt0083840/?ref\\_=nv\\_sr\\_srsq\\_2](https://www.imdb.com/title/tt0083840/?ref_=nv_sr_srsq_2).

Link, [https://www.imdb.com/title/tt9878276/?ref\\_=nv\\_sr\\_srsq\\_3](https://www.imdb.com/title/tt9878276/?ref_=nv_sr_srsq_3).

Link, [https://www.imdb.com/title/tt1588864/?ref\\_=nv\\_sr\\_srsq\\_4](https://www.imdb.com/title/tt1588864/?ref_=nv_sr_srsq_4).

Link, [https://www.imdb.com/title/tt0817524/?ref\\_=nv\\_sr\\_srsq\\_7](https://www.imdb.com/title/tt0817524/?ref_=nv_sr_srsq_7).

Link, [https://en.wikipedia.org/wiki/Phantom\\_of\\_the\\_Paradise](https://en.wikipedia.org/wiki/Phantom_of_the_Paradise).

Link, [https://en.wikipedia.org/wiki/Works\\_based\\_on\\_Faust](https://en.wikipedia.org/wiki/Works_based_on_Faust).

Link, [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Picture\\_of\\_Dorian\\_Gray#cite\\_note-9](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Picture_of_Dorian_Gray#cite_note-9).

Link, [https://en.wikipedia.org/wiki/Faust\\_\(1994\\_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Faust_(1994_film)).

Link, [https://en.wikipedia.org/wiki/Faust:\\_Love\\_of\\_the\\_Damned](https://en.wikipedia.org/wiki/Faust:_Love_of_the_Damned).

Link, <https://www.worldweatheronline.com/>.

Mark Brown, 2013, *New Citizens Theatre production of Doctor Faustus*, [https://www.list.co.uk/article/49696-new-citizens-theatre-production-of-doctor-faustus/?fbclid=IwAR1IfysrCKAJVLYZBx6Y-UDwWSyIbZWk8isfPfpI33oJtWRhkkEzW\\_I5xREQ](https://www.list.co.uk/article/49696-new-citizens-theatre-production-of-doctor-faustus/?fbclid=IwAR1IfysrCKAJVLYZBx6Y-UDwWSyIbZWk8isfPfpI33oJtWRhkkEzW_I5xREQ).

Barney Bardsley, 2013, *Doctor Faustus – Review – West Yorkshire Playhouse*, <https://www.on-magazine.co.uk/arts/yorkshire-theatre/doctor-faustus-leeds/>.

Linda McJannet, 2013, *Choreography for the Devil: The Deed Scene in Marlowe's Doctor Faustus*, <https://shakespeareandance.com/articles/choreography-for-the-devil-the-deed-scene-in-marlowes-doctor-faustus/>.

Link, <https://emro.libraries.psu.edu/record/index.php?id=4430>.

Peter Fuller, *Doctor Faustus* (1967) | Richard Burton's mesmerising adaptation of Christopher Marlowe's tragic play, <https://kultguyskeep.wordpress.com/2018/02/26/doctor-faustus-1967-film-review/>.

Robert Martin, 2018, *Doctor Faustus*, <https://www.starburstmagazine.com/reviews/doctor-faustus-1967>.

Link, <http://www.moriareviews.com/fantasy/faust-1994.htm>.

Chris Flackett, 2020, *The Circle of Hell: Jan Švankmajer's Faust* (1994), <https://25yearslatersite.com/2019/11/06/the-circle-of-hell-jan-svankmajers-faust-1994/>.

David Heslin, 2014, *Faust*, <https://www.sensesofcinema.com/2014/cteq/faust-2/>.

Charles Hutchinson, 2013, *Doctor Faustus*, West Yorkshire Playhouse, Leeds February 23 to March 16, <https://www.yorkpress.co.uk/leisure/theatre/10183037.doctor-faustus-west-yorkshire-playhouse-leeds-february-23-to-march-16/>.

Lyn Gardner, 2013, *Doctor Faustus* – review, <https://www.theguardian.com/stage/2013/feb/28/doctor-faustus-review>.

Hannah Silva interview, 2013, <http://exeuntmagazine.com/features/doctor-faustus-the-performance-of-evil/>.

Michael Billington, 2016, *Doctor Faustus* review – off-with-your-kit Harington stars in Marlovian mish-mash, <https://www.theguardian.com/stage/2016/apr/26/doctor-faustus-review-kit-harington-duke-of-yorks-theatre-game-of-thrones>.

Kyra Hanson, 2017, *Review: Kit Harington Is Bloody Great In A Grotesquely Entertaining Doctor Faustus*, <https://londonist.com/2016/04/review-doctor-faustus>.

Leslie Felperin, 2016, 'Doctor Faustus': Theater Review, <https://www.hollywoodreporter.com/review/kit-harington-doctor-faustus-theater-887400>.

Miles Hedley, 2020, *DR FAUSTUS* at Greenwich Theatre, <https://www.thegreenwichvisitorblog.com/post/dr-faustus-at-greenwich-theatre>.

Maria Aberg interview, 2016, <https://www.theguardian.com/stage/2016/feb/12/maria-aberg-rsc-stratford-doctor-faustus-sandy-grierson-oliver-ryan-christopher-marlowe>.

Link, <https://www.onassis.org/el/people/matthew-barney>.

Matt Turner, 2017, *Is this the weirdest series of films ever made?*, <https://lwies.com/festivals/the-cremaster-cycle-matthew-barney-flatpack-festival/>.

Link, <http://www.cremasterfanatic.com/Synopsis.html>.

Link, <http://www.cremaster.net/>.

ελε team, 2017, Ο υπερρεαλιστής και αποκρυφιστής καλλιτέχνης και οι απίστευτα λεπτομερείς πίνακές του, <https://www.elculture.gr/blog/article/%ce%b9%ce%b5%cf%81%cf%8e%ce%bd%cf%85%ce%bc%ce%bf%cf%82-%ce%bc%cf%80%ce%bf%cf%82-%ce%b7-%ce%ac%ce%b3%ce%bd%cf%89%cf%83%cf%84%ce%b7-%cf%8c%cf%88%ce%b7/>.

Link, <https://www.instyleled.co.uk/what-where/led-stage-lighting/>.

Link, [https://www.archdaily.com/798520/federico-babinas-archiplay-illustrations-imagine-set-designs-by-master-architects?ad\\_source=search&ad\\_medium=search\\_result\\_all](https://www.archdaily.com/798520/federico-babinas-archiplay-illustrations-imagine-set-designs-by-master-architects?ad_source=search&ad_medium=search_result_all).









