

**Δον Ζουάν: μια ψυχαναλυτική ματιά στο αριστουργηματικό μελόδραμα του Mozart.**  
[Σημειώσεις από το ομότιτλο βιωματικό σεμινάριο. Εκπαιδευτικό Πρόγραμμα «ΕΠΕΚΕΙΝΑ»]

Δον Ζουάν: ισπανιστί Δον Χουάν. Θρυλικός Ισπανός ιπότης προερχόμενος από ευγενή οικογένεια της Σεβίλλης.

Το ακριβές όνομά του ήταν Δον Ζουάν Τενόριο. Ξακουστός για την ωραία, πάντα επιμελημένη του εμφάνιση και τις ερωτικές του περιπέτειες. Στην εποχή του αποτελούσε πρωσοποποίηση της ανδρικής γοητείας. Ένας καρδιοκατακτητής. Μια ερωτική του περιπέτεια τον οδήγησε στο φόνο του commandeur (φρούραρχου) Ουέλλα η Ουλλία του οποίου είχε απαγάγει την κόρη. Πιο συγκεκριμένα, κατά τον θρύλο, ο φρούραρχος κάλεσε σε μονομαχία τον απαγωγέα της κόρης του Δον Ζουάν. Στη μονομαχία σκοτώνεται ο φρούραρχος και θάβεται σε μοναστήρι Φραγκισκανών μοναχών. Πάνω από τον τάφο του στήθηκε ο ανδριάντας του. Ο Δον Ζουάν ως βέβηλος και αυθάδης στο έπακρο μπαίνει στο μοναστήρι και προσκαλεί τον ανδριάντα σε συμπόσιο...

Ο ανδριάντας δέχεται την πρόταση και τείνει το χέρι του (για συμφιλίωση) προς τον Δον Ζουάν. Εκείνη τη στιγμή πέφτει κεραυνός και ανοίγει η γη κάτω από τα πόδια του βέβηλου ο οποίος τότε καταβαραθρώνεται στην κόλαση. Ο θρύλος ενέπνευσε συγγραφείς και ποιητές οι οποίοι αναδόμησαν το μύθο και έγραψαν διάφορες σχετικές εκδοχές του έργου. Ιδού μερικοί μόνο: Tirso de Molina, Μολιέρος, Γκαλντόνι, Λόρδος Βύρων αλλά και ο ζωγράφος Delacroix. Ο τελευταίος έφτιαξε αριστουργηματικό πίνακα ο οποίος βρίσκεται στο μουσείο του Λούβρου.

**Δον Ζουάν του Eugene Delacroix**



Επίσης εμπνεύστηκαν μουσικοσυνθέτες όπως ο Gluck που συνέθεσε σχετικό μπαλέτο και ο Mozart που συνέθεσε μελόδραμα με τίτλο Don Giovanni. Πρόκειται για ένα από τα αριστουργηματικότερα μελοδράματα που υπάρχουν μέχρι σήμερα βασισμένο σε κείμενα

(libretto) του Lorenzo da Ponte. Ο ίδιος ο Mozart συμμετείχε σε σημαντικό βαθμό στην επεξεργασία του libretto. Το αποτέλεσμα ήταν η δημιουργία ενός δίπρακτου έργου το οποίο ανεβάστηκε για πρώτη φορά στην Πράγα στις 29/10/1787.

**Wolfgang Amadeus Mozart**

**Luigi Bassi ερμηνεύοντας τον D.Giovanni(1787)**

**Το Κρατικό θέατρο της Πράγας**

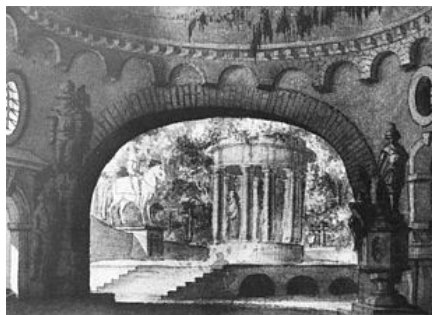


**Εισιτήριο από την πρεμιέρα της όπερας στη Βιέννη(1788)**



*Πρώτη Πράξη:* ο Leporello, ο υπηρέτης του D.Giovanni περιμένει, ως συνήθως, τον αφέντη του παραπονούμενος για τα προβλήματα που έχει κάποιος όταν είναι υπηρέτης. Βλέπουμε τον Don Giovanni να μπαίνει στην έπαυλη του φρούραρχου για ν'αποπλανήσει την κόρη του Donna Anna. Αυτή δεν υποκύπτει στον άγνωστο και φωνάζει βοήθεια. Ο πατέρας της μονομαχεί με τον παρείσακτο και ο Don Giovanni τον σκοτώνει. Ο δολοφόνος δραπετεύει κρυφά. Ο Ottavio ο αρραβωνιαστικός της φτάνει πολύ αργά. Η Donna Anna ζητά από τον αρραβωνιαστικό της να πάρει εκδίκηση για το θάνατο του πατέρα της. Ο Leporello ο υπηρέτης αρχίζει να νοιώθει ότι κάτω απ' αυτές τις συνθήκες η δουλειά του γίνεται επικίνδυνη και απειλεί ότι θα φύγει. Εν τω μεταξύ η Donna Elvira η οποία είναι μια παλιά ερωμένη -ο Don Giovanni την έχει εγκαταλείψει ακολουθεί τα ίχνη του. Όταν η Donna Elvira θα βρεθεί απέναντί του εκείνος το βάζει στα πόδια αφήνοντας στη θέση του μπροστά της τον υπηρέτη του. Ο υπηρέτης τότε αναστατώνει τη γυναίκα αποκαλύπτοντας της όλες τις ερωτικές επιτυχίες του αφέντη της. Θα δούμε τη σκηνή μέσα από την άρια «*Madamina il catalogo e questo*» («*Καλή μου Κυρία , δέστε αυτόν τον κατάλογο από κατακτήσεις που συνέταξα εγώ ο ίδιος για τον αφέντη μου...Ιταλία τόσες γυναίκες, Γερμανία τόσες, Γαλλία τόσες, Τουρκία..., ενώ στην Ισπανία ήδη 1003...χωριατοπούλες, υπηρέτριες, αριστοκράτισες, δούκισες, μαρκησίες, κόμησες, πριγκηπέσες, γυναίκες κάθε ηλικίας και κοινωνικής τάξης. Με τις ξανθιές του αρέσει να δοκιμάζει την ήσυχη απαλότητά τους, στις μελαχρινές τον οίστρο και την παραφορά τους αλλά σε όλες αγαπάει τη γυναίκα...*»). Στη συνέχεια ο θεατής παρακολουθεί το γαμήλιο τελετουργικό ενός ζεύγους χωρικών, της Zerlina και του Masetto. Επειδή η Zerlina αρέσει στον D.Giovanni αυτός καλεί όλους τους παρευρισκόμενους στον πύργο του. Μόλις η D.Elvira(η παλιά ερωμένη) είδε τον D.Giovanni να φλερτάρει με τη Zerlina μπήκε ανάμεσά τους. Στον πύργο του D.Giovanni καταφτάνουν και η D.Anna με τον αρραβωνιαστικό της D.Ottavio: ψάχνουν ένα σύμμαχο να τους βοηθήσει να βρουν το δολοφόνο του πατέρα της. Αυτήν τη βοήθεια τελικά τη ζητάνε από τον D.Giovanni μη αναγνωρίζοντας ότι είναι αυτός ο ίδιος ο δολοφόνος. Σε μια έκρηξη της η D. Elvira τους επιστά την προσοχή και τους παροτρύνει να μην εμπιστεύονται τον D.Giovanni. Αυτός την κατηγορεί ότι είναι υστερική. Είναι μόνον τότε που η Donna Anna αναγνωρίζει στον Don Giovanni τον άγνωστο παρείσακτο δολοφόνο του μπαμπά της. Δηγείται στον αρραβωνιαστικό της εκείνη τη νυχτερινή περιπέτεια με τον Don Giovanni και του ζητάει να τον αφανίσει οπότε ,πράγματι, ο Don Ottavio εμπλέκεται σοβαρά σ' αυτήν την αποστολή. Εν τω μεταξύ στο σπίτι του Don Giovanni αρχίζουν να φτάνουν οι προσκεκλημένοι από το γάμο του Masetto με τη Zerlina. Μαζί τους έρχονται και τρεις απρόσκλητοι μασκαρεμένοι, μεταμφιεσμένοι: είναι η Donna Elvira και η Donna Anna με τον Don Ottavio. Ο Don Giovanni βρισκόμενος σε ευφορική κατάσταση εγκωμιάζει την ελευθερία ενώ όλοι χορεύουν και η ορχήστρα παίζει για όλους. Ο D.Giovanni σκοπεύει ν'απαγάγει τη Zerlina επωφελούμενος του γλεντιού. Εδώ πέφτουν οι μάσκες των τριών μεταμφιεσμένων. Αυτοί αποκαλύπτουν το αληθινό τους πρόσωπο και τον κατηγορούν για φόνο: ο D.Giovanni το βάζει στα πόδια.

*Δεύτερη Πράξη :* Αρχίζει με τον Leporello ,τον υπηρέτη ,να φτιάχνει την ποδιά του. Θέλει να φύγει επειδή φοβάται ότι θα τον σκοτώσουν. Ο D.Giovanni τον κολακεύει με λόγια και χρήματα για να μην φύγει. «*Αλλά αφήστε τις γυναίκες*» θα του πει ο υπηρέτης. Ο D.Giovanni τον πείθει όχι μόνο να μείνει αλλά και ν'αλλάξουν ρούχα: ο D.Giovanni να φορέσει τα ρούχα του Leporello και ο υπηρέτης του D.Giovanni.



Η εξέλιξη του μελοδράματος μας δείχνει τώρα την Elvira να εμφανίζεται στο μπαλκόνι της ενώ ο D.Giovanni είναι κρυμμένος κάτω από το μπαλκόνι και κάνει σινιάλο στον- μεταμφιεσμένο σε Don Giovanni- Leporello να της τραγουδήσει μια ερωτική εξομολόγηση. Η Donna Elvira καθώς τον ακούει «παραδίδεται» και κατεβαίνει πέφτοντας πάνω στον μεταμφιεσμένο Leporello τον οποίο-φυσικά-εκλαμβάνει ως D.Giovanni. Οι δύο τους φεύγουν ενώ ο επίσης μεταμφιεσμένος σε υπηρέτη D.Giovanni αποπειράται να γοητεύσει -τραγουδώντας της μια σερενάτα -την καμαριέρα της Elvira η οποία δεν είναι άλλη παρά η γυναίκα του Leporello... Εμφανίζεται τότε ο νεόνυμφος Masetto επικεφαλής μιας ομάδας οπλισμένων χωρικών ψάχνοντας τον D.Giovanni. Πέφτουν πάνω του αλλά τον εκλαμβάνουν για τον Leporello καθώς ο αφέντης έχει μεταμφιεστεί με τα ρούχα του υπηρέτη του. Ο νεόνυμφος τους ενθαρρύνει να βρουν τον ακόλαστο. Όταν τελικά ο μεταμφιεσμένος (σε Leporello) D.Giovanni βρίσκεται μόνος με τον άμοιρο Masetto τον ξυλοκοπεί και το βάζει στα πόδια. Έτσι η νεόνυμφη Zerlina βρίσκει τον Masetto «στραπατσαρισμένο» και τον παρηγορεί τρυφερά. Εν τω μεταξύ ο Leporello το βάζει στα πόδια για να ξεφορτωθεί την Elvira. Σ' αυτό το σημείο φτάνουν η Anna και ο Ottavio και στη συνέχεια η Zerlina και ο Masetto. Περικυκλώνουν τον ψεύτικο Don Giovanni ο οποίος κρύβει το πρόσωπό του. Θέλουν να τον χτυπήσουν θανάσιμα μολονότι η Elvira ζητάει οίκτο. Ο άμοιρος Leporello βρίσκεται πεσμένος στα γόνατα όταν τελικά τον αναγνωρίζουν. Έκθαμβοι όλοι τον απειλούν με θάνατο ενώ εκείνος ζητάει την ευσπλαχνία τους. Τελικά δραπετεύει. Ενώ ο Ottavio βεβαιώνει ότι θα πάρει εκδίκηση η Elvira, η παλιά ερωμένη του καρδιοκατακτητή εξακολουθεί ν' αγαπάει τον Don Giovanni οπότε δε συμμετέχει στο σχέδιο της εκδίκησης. Στη συνέχεια της πλοκής βλέπουμε τον Don Giovanni να ξανασυναντιέται με τον Leporello αυτήν τη φορά στο νεκροταφείο όπου αναπαύεται ο νεκρός Φρούραρχος. Αυτήν ακριβώς τη στιγμή το άγαλμα του φονευθέντος πτώματος άνοιξε το στόμα του και τους μήνυσε να σεβαστούν την ησυχία του τόπου. Τότε ο D.Giovanni καλεί το άγαλμα στο σπίτι του και το άγαλμα δέχεται την πρόσκληση. Φτάνει η Donna Anna στον τάφο του πατέρα της. Στην προσωπική της ζωή τα πράγματα έχουν πάρει την εξής τροπή: ο Don Ottavio την πιέζει να δεχθεί το γάμο μαζί του αλλά εκείνη του ζητάει να κάνει υπομονή. Εν τω μεταξύ η σκηνική παρουσία του μελοδράματος μας πηγαίνει στην τραπεζαρία του δείπνου του D.Giovanni ο οποίος ξεκινάει να τρώει ενώ οι μουσικοί αρχίζουν να παίζουν σκοπούς από τις όπερες της εποχής του. Φτάνει τότε η D.Elvira η οποία ικετεύει τον D.Giovanni ν' αλλάξει ζωή πριν να είναι πολύ αργά. Εκείνος βάζει τα γέλια όσο πιο δυνατά γίνεται. Ο Leporello βρίσκεται σε πανικό ενώ η Elvira βγάζει μια φωνή τρόμου. Βάζει και ο Leporello τις φωνές βλέποντας να έρχεται ο προσκεκλημένος δηλαδή το μαρμάρينو άγαλμα του Φρούραρχου, ο «άνδρας από πέτρα». Αυτός χτυπά την πόρτα, ο Leporello αρνείται να την ανοίξει, οπότε την ανοίγει ο D.Giovanni. Το άγαλμα του Φρούραρχου, ο πέτρινος συνδαιτυμόνας, αρνείται να κάτσει στο τραπέζι και προσκαλεί τον D.Giovanni σε δείπνο. Εκείνος δέχεται οπότε το άγαλμα ζητάει τρεις φορές από τον D.Giovanni να μετανοήσει αλλά εκείνος αρνείται.

**Ο D.Giovanni αντιμετωπίζει τον πέτρινο συνδαιτυμόνα(Alexandre Evariste Fragonard 1830)**



Τότε ο Φρούραρχος (το άγαλμα) αποσύρεται επικαλούμενος το περασμένο της ώρας. Είναι την ίδια στιγμή που ο D.Giovanni αρχίζει να παίρνει φωτιά μέσα του και τσακίζει από πόνο. Τον φωνάζει μια χορωδία ενώ εκείνος βρίσκεται πιασμένος σε μια παγίδα απ'όπου βγαίνουν φλόγες. Επί σκηνής επανεμφανίζονται τώρα όλα τα πρόσωπα του μελοδράματος εκτός από τον D.Giovanni. Ο Leporello τους ενημερώνει για ότι συνέβη οπότε ο καθένας με τη σειρά του ανακοινώνει αυτό που σχεδιάζει να κάνει:

- η Donna Anna δέχεται να παντρευτεί τον D.Ottavio αλλά μετά από το πέρασμα κάποιου χρόνου, λόγω του πένθους της.
- Η Donna Elvira μπαίνει σε μοναστήρι
- Ο Leporello φεύγει προς άγραν ενός καλύτερου αφέντη.

Το 1630 ο Tirso de Molina ένας Ισπανός θεολόγος έδωσε στο μύθο προεκτάσεις ηθικοπλαστικού περιεχομένου στο μύθο και μίλησε για το πρόβλημα του «αμεταμέλητου»: κάποιος ο οποίος πέρασε όλη του τη ζωή βουτηγμένος στην αμαρτία θα μπορούσε ,έστω την τελευταία στιγμή , να μετανοήσει για ν'αποφύγει την αιώνια τιμωρία; Επίσης ο D.Giovanni του Μολιέρου είναι ένας ακόλαστος όχι μόνο στα ήθη, αλλά και στις σκέψεις. Είναι θρασύς και αγνωστικιστής. Δεν είναι συμπαθής επειδή τραβάει την ακολασία μέχρι την πιο κυνική υποκρισία. Ο Μολιέρος λοιπόν τον καταδικάζει μόνο που οι αφορισμοί στο δικό του έργο βγαίνουν δια στόματος ενός ανόητου υπηρέτη και αυτό καταλήγει να είναι εξαιρετικά κωμικό.

Στον D.Giovanni του Mozart οι ήρωες του μελοδράματος δομούνται ως εξής:

*Η Donna Elvira* είναι συμπαθητική, κάπως αφελής, και τη βλέπουμε εύκολα να πέφτει θύμα της μεταμφίεσης του Leporello σε D.Giovanni. Υποθέτουμε ότι ο Mozart ερωτεύτηκε αυτήν την ευαίσθητη αριστοκρατική γυναίκα καθώς τη δημιουργούσε μουσικά. Ίσως γι αυτό το λόγο ο συνθέτης έγραψε ειδικά για την βιεννέζικη παράσταση του 1788 μάλλον την πιο όμορφη άρια του έργου «*mi tradi quell'alma ingrata*»( *με πρόδωσε αυτή η αγάριστη ψυχή* ) η οποία προηγείται από μια εκπληκτική έμμουση απαγγελία (recitativo): «*in quali eccessi*»( *μέσα σε ποιες ψευτιές και επιπορκίες θα χαθεί αυτός ο άνδρας...*). Βρισκόμαστε στο σημείο κατά το οποίο μολονότι προδομένη, η D.Elvira εκφράζει το πάθος της για τον D.Giovanni. Η Elvira μας τραγουδάει ότι καθώς αναπολεί τις περασμένες στιγμές μαζί του, ενώ κλαίει νοιώθει και εκδικητικότητα. Εντούτοις η καρδιά της πάλλεται και χτυπά όταν σκέπτεται τις ευτυχισμένες μέρες.

*Ο Leporello* είναι κωμική persona. Είναι χαύνος, ράθυμος, έτοιμος «ν'αγορασθεί» για μερικά πιάστρα. Είναι ψοφοδεής, πανούργος, γαστρίμαργος εν τούτοις αυτά τα ελαττώματα δεν τον παρεμποδίζουν να λυπάται τα θύματα του αφέντη του. Θα λέγαμε ότι κατσουφιάζει στα «χαμηλά» πράγματα. Κάποιες στιγμές είναι αξιολύπητος. Δεν είναι διεφθαρμένος, απλά είναι ένα γλοιώδες ανθρωπάκι.

*Ο D.Giovanni*, ο ήρωας του Mozart δεν πέφτει στην κραιπάλη απλά είναι ένας Μεγάλος Κύριος ο οποίος δεν αρνείται καμιά από τις ηδονές στις οποίες μπορεί να έχει πρόσβαση χάρη στο πλούτο και την καταγωγή του. Έτσι ο Don Giovanni δεν κοιτά ψηλά αλλά είναι σαρκικός, χοϊκός, κοιτά κάτω στη γη : *τη γη, τίποτ'άλλο παρά τη γη, αλλά όλη τη γη*. Δεν είναι ο τύπος που «ψάχνεται» και ούτε ψάχνει να δικαιολογήσει τις πράξεις του. Είναι επιπόλαιος κι έχει το «διάβολο» μέσα του. Πώς λοιπόν θα μπορούσε να μεταμεληθεί αυτός ο οποίος δε μετανιώνει; Βλέπουμε στην αρχή του έργου ότι δε σκοτώνει τον Φρούραρχο με τον τρόπο που θα μπορούσε κάποιος να πιστεύει, αλλά τον σκοτώνει σε *μονομαχία* αφού προηγουμένως προειδοποίησε το γέροντα για την ανισότητα αυτής της μονομαχίας. Ο Φρούραρχος του λέει : «*Άσε την κόρη μου, τράβα το ζίφος*» .Ο D.Giovanni του απαντά « *όχι , απαξιώνω, τα μπράτσα σου είναι πολύ αδύνατα για μένα*». « *Θέλεις λοιπόν να το σκάσεις δειλέ*», απαντά ο Φρούραρχος. « *Παλιόγερε είσαι εδώ γιατί θέλεις να πεθάνεις*» ανταπαντά ο D.Giovanni. Επακολουθεί μάχη κατά την οποία ο Φρούραρχος πληγώνεται «*...αισθάνομαι το αίμα μου να κυλά, η ψυχή μου μ'εγκατέλειψε*». Ο D.Giovanni θα πει « *τον άμοιρο, υποκύπτει ,βογγάει από αγωνία... βλέπω να βγαίνει μέσα από το στήθος του*

ασθμαίνουσα η περιπλανώμενη ψυχή του». Ο Don Giovanni του Mozart εμφανίζεται φιλόξενος, αξιοπρεπής, θαρραλέος ακόμα και στην σκηνή του αγάλματος: δεν κομπάζει. Υποστηρίζουμε ότι στον ήρωα του συνθέτη οι αρετές και οι ποιότητές του συμπιέζουν επαρκώς τα ελαττώματά του ώστε τελικά να γίνεται γοητευτικός: δεν είναι ακριβώς συμπαθής αλλά ούτε και αντιπαθής. Με αυτό το σκεπτικό δε μπορούμε να δούμε το έργο απλά ως μια υπόθεση τιμωρίας προς ένα θρασύ άσωτο μέσα από την οποία τελικά ν'ανακουφίζεται ο αγανακτισμένος από τις ακρότητές του θεατής καθώς ο αποδιοπομπαίος καταλήγει στην κόλαση.

*Το ζεύγος Zerlina –Masetto.* Ο Don Giovanni του Mozart σαγηνεύει τις αφελείς χωριατοπούλες που δεν έχουν άμυνες για ν'αντισταθούν. Κάτι ανάλογο βρίσκουμε και σε άλλους D.Giovanni ιταλών συγγραφέων επίσης και στο Δ.Ζουάν του Μολιέρου. Όμως στο Mozart αυτό το χαρακτηριστικό δεν υποτιμά διόλου τον ήρωα, επιπροσθέτως φαίνεται ν' αναβαθμίζει αρκούντως τη χωριατοπούλα Zerlina. Δέστε ότι εδώ σε καμμίαν περίπτωση η Zerlina παίζει ένα δευτερεύοντα ρόλο, αντίθετα τη βρίσκουμε να είναι partenaire του D.Giovanni στο duo «*la ci darem la mano*» (εκεί θα δώσουμε τα χέρια ο ένας στον άλλο) που είναι μια από τις ωραιότερες σελίδες της όπερας: «*εκεί θα δώσουμε το χέρι, εκεί θα μου πεις το ναι, βλέπεις, δεν είναι μακριά ας φύγουμε από εδώ αγαπημένη μου*» λέει ο D.Giovanni στην Zerlina οπότε αυτή απαντά: «*θα ήθελα και δε θα ήθελα, ακόμα τρέμει η καρδιά μου. Πόθος αγάπη και αμφιβολία παλεύουν μέσα μου*».

Η Zerlina είναι ένα καλό κορίτσι της εξοχής, όχι εύστροφη αλλά εύθυμη, εγκάρδια δροσερή και ζωντανή. Είναι επίσης τόσο παρορμητική ώστε να υποκύπτει χωρίς μεγάλη αντίσταση στα αποπλανητικά λόγια του δελεαστή. Της υποσχέθηκε να την παντρευτεί εκείνος ένας Μεγάλος Κύριος, εκείνη μια χωριατοπούλα. Μετά απ' αυτό το στραβοπάτημα επιστρέφει στον αγαπημένο της και γενναίο Masetto. Πολλοί δημιουργοί γελοιοποίησαν το Masetto, ο Mozart αντίθετα χειρίστηκε το μικρό δράμα ανάμεσα σ' αυτόν και τη μνηστή του με τρόπον αρκετά σοβαρό ώστε καταλήγει να γίνεται συγκινητικός.

*Το ζεύγος Donna Anna-Ottavio.* Έχουμε στο πρόσωπο της Donna Anna τη μεγάλη δημιουργία του Mozart. Σε προηγούμενους Δον Ζουάν η Anna δεν ήταν παρά μια κομπάρσος της οποίας ο ρόλος σήμαινε το ξεκίνημα της δράσης και εξαφανιζόταν αμέσως μετά το θάνατο του πατέρα της. Ο Μολιέρος δεν κάνει καν μνεία. Αντίθετα στον D.Giovanni του Mozart η θέση της είναι σε πρώτο πλάνο από την αρχή μέχρι το τέλος της όπερας. Ο Hoffmann ( 1776 – 1822, γερμανός ρομαντικός συγγραφέας φαντασίας και τρόμου. Επίσης δικαστής, συνθέτης και κριτικός μουσικής) σ' ένα κείμενό του (1814) διακρίνει στην D.Anna μια γυναίκα στην πραγματικότητα τρελά ερωτευμένη με τον D.Giovanni. Διάφοροι ψυχαναλυτές υποστήριζαν ότι αυτή η γυναίκα είναι ασυνείδητα δεμένη με τον πατέρα, δηλαδή με τον Φρούραρχο. Υπό αυτό το πρίσμα θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι η D.Anna μετέθεσε στον D.Giovanni την (ασυνείδητη) αιμομικτική επιθυμία της να «*πιέζεται*» ( η και να κακοποιείται- βιάζεται) απ' αυτόν. Έτσι αισθάνεται για τον κατακτητή της αμφιθυμικά ( μεικτά ) συναισθήματα ( αγάπη ταυτόχρονα και μίσος ) από τα οποία δε θα μπορέσει ποτέ να γιαιτρευτεί. Πίσω δηλαδή από το μίσος της κρύβει μια μυστική αγάπη για τον αποπλανητή D.Giovanni. Προς επίρρωσιν μιας τέτοιας υπόθεσης έρχονται δύο γεγονότα : το ένα είναι η αποφυγή του γάμου της με τον Ottavio και η τελική αναβολή και καθυστέρησή του μέχρι να ξεπεραστεί το πένθος του θανάτου του πατέρα της. Σε ποιο βαθμό λοιπόν υφέρπει λανθάνοντως ένα μεγάλο ερωτικό πάθος της D.Anna για τον D.Giovanni; Άλλωστε αμφισβητείται αν η τελευταία aria της D.Anna «*No mi dir*» δεν αποτελεί ένα γνήσιο ύμνο πάθους ακριβώς για τον D.Giovanni και όχι για τον Ottavio... Η D.Anna βρίσκεται στο δωμάτιό της με τον αρραβωνιαστικό της (D.Ottavio) ο οποίος προσπαθεί να την παρηγορήσει για το θάνατο του πατέρα της λέγοντάς της ότι ο συντριπτικός της πόνος μπορεί να ακουμπάει πάνω σε μια καρδιά που την αγαπάει, τη δική του, η οποία είναι πάντα δίπλα της. Της ζητάει να δεχτεί την καρδιά του. Αυτή του απαντά ότι σε τέτοιες μέρες θλίψης τέτοια λόγια δεν πρέπει να λέγονται. Ο D.Ottavio εξάπτεται «*όχι άλλες καθυστερήσεις*» θα της πει, και συνεχίζει «*ο πόνος μου κορυφώνεται μέσα στην αγάπη μου... άπονη*» Έρχεται τότε η D.Anna στην άρια «*No mi dir*» και του λέει: «*μη μου λες όμορφό μου είδωλο ότι είμαι*

*σκληρή γιατί ξέρεις πόσο σ'αγαπώ...»*. Σε ποιόν πραγματικά(ενδόμυχα) θα απευθύνονταν αυτά τα λόγια; Μήπως στον καρδιοκατακτητή D.Giovanni;

Από την άλλη μεριά μπορεί κάποιος ν'απομακρυνθεί από τις ψυχαναλυτικές προσεγγίσεις και να δει στην D.Anna μια μοναχοκόρη από αριστοκρατική οικογένεια ,ορφανή από μητέρα η οποία βάζει πάνω απ'όλα στη ζωή της την τιμή και την αξιοπρέπεια. Πέρα από τις σκέψεις μας για ασυνείδητους έρωτες με τον D.Giovanni θα μπορούσε να υποστηριχτεί ότι θα της έφθανε και μόνο το γεγονός ότι ο πατέρας της έχασε τη ζωή της από εκείνον ο οποίος αποπειράθηκε να την βιάσει για να διακατέχεται από μια διάθεση φρενήρους εκδικητικότητας. Σχολιάστηκε επίσης από τον Hoffman ότι ο Ottavio είναι «κρύος», «θηλυπρεπής», χυδαίος, πάντα πιστός και ενάρετος . Μήπως εδώ πρόκειται για την άκαμπτη εικόνα ενός ανίκανου άνδρα;

Είναι η αγάπη το θέμα που διαπραγματεύεται το μελόδραμα αυτό; Μπορεί και όχι στο μέτρο κατά το οποίο το όνομα του ήρωα παραπέμπει μεν σε ερωτικά κατορθώματα και αμέτρητες κατακτήσεις., όμως από τη στιγμή που ο D.G.άγγιξε την αριστοκρατική και καθαρή D.A.τίποτα δεν του πετυχαίνει. Παρατηρούμε την προοδευτική ένταση της εκδικητικότητας από την πλευρά των θυμάτων του η οποία καθώς κορυφώνεται αποτελεί τον συνεκτικό ιστό όλων των χαρακτήρων. Απογοητεύονται όμως όταν, νομίζοντας ότι τον έχουν στα χέρια τους, αντιλαμβάνονται ότι το «θήραμά» τους δεν είναι άλλος από τον Leporello: η ευκαιρία για εκδίκηση τους διαφεύγει, οπότε ο D.G.επιστρέφει ατιμώρητος σπίτι του. Έρχεται όμως η δικαιοσύνη ενός άλλου επιπέδου η οποία «ταρακουνάει» την εξέλιξη. Πρόκειται για τη συνάντηση του D.Giovanni με το άγαλμα του (νεκρού ) φρούραρχου. Η σκηνή ξεκινάει με την D.Elvira να εκδηλώνει την αγάπη της για τον D.G. προσπαθώντας να τον πείσει ν'αλλάξει ζωή. Ο D.Giovanni. ως συνήθως την μκκτηρίζει. Λίγο αργότερα καταφθάνει ο καλεσμένος του καρδιοκατακτητή ο «πέτρινος συνδαιτυμόνας».

Η D.Elvira.και ο Leporello κατατρομάζουν. Ο D.Giovanni. συνομιλεί με το άγαλμα το οποίο όμως τελικά είναι αυτό το ίδιο που θα προσκαλέσει τον D.G.στο σπίτι του και έκτοτε τα πράγματα θα πάρουν δραματική τροπή για τον ήρωα του μελοδράματος

Αν δεν είναι η αγάπη το προεξάρχον θέμα του μελοδράματος του Mozart , μάλλον η όπερα αυτή πραγματεύεται τον θάνατο. Ο συνθέτης όταν έγραφε αυτήν τη μουσική περνούσε μια μεγάλη κρίση. Είχε μόλις μάθει για τον θάνατο του πατέρα του στον οποίο πριν από λίγο καιρό είχε γράψει ένα γράμμα ακριβώς πάνω στο θέμα του θανάτου τον οποίο άλλωστε αποκαλούσε «πραγματικό και τέλειο φίλο του ανδρός». Ο ήρωας του Mozart είναι ολοκληρωτικά δοσμένος στην ναρκισσιστική αναζήτηση της ευχαρίστησης : η ζωή του διέπεται από την *αρχή της ηδονής*. Δε σκέπτεται το θάνατο, δεν εντυπωσιάζεται από τα κοιμητήρια. Μόνον βλέποντας το άγαλμα του φρούραρχου αντιλαμβάνεται ότι εκεί γύρω υπάρχουν τάφοι. Η σκηνή με το «ομιλόν άγαλμα» έχει ένα τραγικό μεγαλείο: ο φρούραρχος δεν είναι πραγματικά εκδικητικός, μάλλον δεν πρόκειται ακριβώς για τιμωρία, δεν είναι ακριβώς ποινή αφού ο D.Giovanni. δεν παρουσιάστηκε αρκετά εγκληματικός ώστε ν' αξίζει να «χτυπηθεί» από τον ίδιο τον ουρανό... Μάλλον στην εκδοχή του Mozart απέχουμε παρασάγγας από την εξίσωση «*έγκλημα και τιμωρία*», δεν έχουμε να κάνουμε με ηθική. Είναι αλήθεια ότι η ηθική άφηγε αδιάφορο τον Mozart. Στο έργο του υπάρχει μια καθαρότης η οποία δεν καταδικάζει ούτε επιδοκιμάζει. Έτσι βλέπουμε τελικά τον D.Giovanni να πεθαίνει ειρηνικά. Η αβλεψία του είναι ακριβώς ότι δε σκέφτηκε ποτέ το θάνατο ακόμα και όταν έφτασε γι αυτόν το πλήρωμα του χρόνου να τον σκεφτεί υπό τη συμβολική μορφή του συνδαιτυμόνα από πέτρα. Κλωτσάει το θάνατο και τελικά θρυμματίζεται. Ο Mozart οικτρίζει τον καταντημένο ήρωά του : τόσες ποιότητες του χάθηκαν όπως η αξιοπρέπεια ,η τόλμη, το θάρρος του. Ο διάλογος με το άγαλμα τον εξυψώνει σ'ένα εκπληκτικό μεγαλείο αλλά είναι πολύ αργά: αυτό δεν ωφελεί αφού έχει φτάσει πια σε μια συνολική αποτυχία...

Την εποχή που ο Mozart άρχισε να μελετά τον D.Giovanni. εκτός από τον πατέρα του είχε πεθάνει και ο καλύτερος φίλος του. Κατά τους βιογράφους του ο συνθέτης είχε την ευκαιρία να ανακουφίσει τη θλιμμένη του ψυχή συνθέτοντας τον D.Giovanni. Άλλωστε κατά τον Stendhal (Marie-Henri Beyle 1783 – 1842, γάλλος συγγραφέας του κινήματος του ρεαλισμού) που ήταν βαθύς γνώστης του Mozart είναι η

μελαγχολία η οποία αποτελεί τον πυρήνα της χαρούμενης μουσικής του Mozart(οξύμωρο!). Ας τονίσουμε εδώ την εκπληκτική ικανότητα της μουσικής να εκφράζει την ίδια στιγμή διαφορετικά συναισθήματα και να αναπαριστά αμφιθυμικές συγκρούσεις λόγω της πλαστικότητας των εκφραστικών της μέσων.

Stendhal



Στο μελόδραμα του D.G. εκφράζεται η σύγκρουση ανάμεσα αφενός στην αχαλίνωτη σεξουαλικότητα του ίδιου του M. και αφετέρου στο αίσθημα ενοχής γι αυτήν, δηλαδή το φόβο τιμωρίας. Έχουμε εδώ μια *δυναδικότητα* η οποία εκφράζει τον αγώνα ανάμεσα στη χαρά της ζωής και το φόβο του θανάτου.

Ψυχαναλυτικά σκεπτόμενοι οι πολυάριθμες γυναίκες του D.Γiovanni θα μπορούσαν ν'αναπαριστούν τη μοναδική και αναντικατάστατη μητέρα ενώ οι αντίζηλοι και ανταγωνιστές που απάτησε, διέσυρε , πολέμησε κα τελικά σκότωσε αναπαριστούν τον πατέρα. Μέσα στον D.Γiovanni.υπάρχει η επιθυμία του να βρεί τη μοναδική γυναίκα που ενσαρκώνει το θήλυ στο πρόσωπο της οποίας θα μπορούσε ν' απολαύσει όλες τις γυναίκες της Γης. Έτσι μπορούμε να δούμε την απιστία του ν'απορρέει τόσο από ένα ισχυρό σεξουαλικό ένστικτο όσο και από την επιθυμία του να βρεί την (ουτοπική) ιδανική γυναίκα.

Στον D.Γiovanni .του Mozart. έχουμε έναν απόηχο της εποχής όπου η γυναίκα ανήκε σε όλη τη φυλή. Πράγματι τότε ο Κύριος και ο υπηρέτης είχαν την ίδια γυναίκα : αυτό το βλέπουμε φερ'ειπείν στη σκηνή όπου ο καρδιοκατακτητής μεταμφιεσμένος σε Leporello ξελογιάζει τη γυναίκα του υπηρέτη του.

Ο Leporello είναι φίλος και έμπιστος σε όλες τις ερωτικές του υποθέσεις του Κυρίου του. Ως υπηρέτης αρνείται με κάθε τρόπο τη δουλειά αλλά διαθέτει ,όπως και ο D.Γiovanni., πονηριά για να διαφεύγει από τις επικίνδυνες καταστάσεις στις οποίες τον εκθέτει το αφεντικό του: Θα λέγαμε ότι «*κατά τον Κύριο και ο υπηρέτης του*». Ο Leporello είναι ίδιος και απαράλλαχτος με τον Κύριό του. Μάλιστα ο D.G. του επιτρέπει πολλές ελευθερίες επειδή τον έχει ανάγκη. Ανάμεσα στους δύο υπάρχει μια ψυχική αλληλεξάρτηση: δε μπορούμε να φανταστούμε τον D.Γiovanni. χωρίς τον Leporello υπηρέτη του και κομπάρσο. Τα δύο πρόσωπα συγχωνεύονται σε μια και μόνη ψυχολογική οντότητα. Στον περίφημο κατάλογο των γυναικών βλέπουμε τον Leporello να επιδεικνύει τις κατακτήσεις του αφεντικού του διαβάζοντάς τες με την αληθινή περηφάνια του υπηρέτη που ταυτίζεται με τον Κύριό του. Πρόκειται για δύο πρόσωπα τα οποία ως συγχωνευμένα αλληλοσυμπληρώνονται και αντιπροσωπεύουν ένα μόνο χαρακτήρα. Ο Leporello. κρίνει τον αφέντη του και έτσι συμπληρώνει τη συνείδηση(Υπερεγώ) που λείπει στο D.Γiovanni. Στο πρώτο μέρος ο υπηρέτης καταδικάζει την άσωτη ζωή του Κυρίου του και τον ακολουθεί με αποστροφή. Οι τύψεις συνειδήσεως του D.Γiovanni. ενσαρκώνονται στο Leporello, τον ωσει «*σωσία*» του Κυρίου του. Το αίσθημα ενοχής του άστατου ήρωα συμβολίζεται μέσα από τη δειλία



και το φόβο του «σωσία» Leporello. Φαίνεται γενικότερα να υπάρχει στενή ψυχολογική σχέση ανάμεσα στον «σωσία» και το ηρωικό άτομο. Ο Leporello σαν αληθινός «σωσίας» του Κυρίου του τον αντικαθιστά κυρίως όταν πρόκειται για γυναίκα. Αυτό μας παραπέμπει στο μυθολογικό πρόσωπο του Αμφιτρύωνα το γιό του Αλκαίου βασιλιά της Τίρυνθας. Κατά την απουσία του Αμφιτρύωνα σε εκστρατεία επισκέφτηκε τη γυναίκα του Αλκμήνη ο Δίας μεταμορφωμένος σε σύζυγό της. Η Αλκμήνη όπως ήταν φυσικό εξαπατηθείσα τον υποδέχτηκε ως σύζυγό της. Υπάρχουν πολυάριθμες ιστορίες όπου ο ήρωας προσβάλλεται από τρέλα η οποία τρέλα εκπροσωπείται (προσωποποιείται) και αναπαρίσταται από τον «σωσία»: *ο σωσίας λοιπόν ως σύμβολο της τρέλας.*

Στη σκηνή του νεκροταφείου, η συνειδηση του D.Giovanni, δε συμβολίζεται από τον Leporello, αλλά από το πέτρινο άγαλμα του φρούραρχου. Πρόκειται για μια κλιμάκωση της φωνής της συνειδησης του ήρωα, μια ένταση η οποία αυξάνεται σταδιακά μέσα στην ψυχή του ήρωα: έχουμε εδώ τη σύγκρουση ανάμεσα στο ατομικό Εγώ του D.Giovanni, το οποίο δεν επιδέχεται περιορισμών («ανευνούχιστο» Εγώ) και το κοινωνικό Εγώ το οποίο αναπαρίσταται από τον υπηρέτη και τον φρούραρχο. Ο φρούραρχος είναι ο οποίος πολύ περισσότερο αναπαριστά την κοινωνική σημασία του πατέρα. Ιδού λοιπόν στο μελόδραμα του Mozart η έκφραση της σύγκρουσης ανάμεσα αφενός στον D.Giovanni, υπερασπιστή του έρωτα, των φυσικών νόμων και των ατομικών δικαιωμάτων και αφετέρου στους κοινωνικούς-θρησκευτικούς νόμους. Πρόκειται για την έκφραση της σύγκρουσης ανάμεσα στην Αρχή της Ηδονής και την Αρχή της Πραγματικότητας. Ο «πέτρινος συνδαιτυμόνας» λοιπόν ως σύμβολο της συνειδησης και του αισθήματος ενοχής (Υπερεγώ). Όμως ποια η προέλευση ενός τέτοιου συμβόλου; Ήδη από την Ελληνική αρχαιότητα γίνεται λόγος για πέτρινα μνημεία τα οποία εκδικούνται ενώ ανάλογοι θρύλοι απαντώνται στους Γάλλους, Πορτογάλους, Φιλανδούς, Δανούς, Γερμανούς. Η ιδέα είναι η εκδίκηση εκ μέρους του βεβηλωμένου νεκρού. Είναι πολύ παλιά η ιδέα ότι ο νεκρός έρχεται ν' αρπάξει το ζωντανό. Πρόκειται για τον φόβο αναφορικά με τους δαίμονες του θανάτου. Η ιδέα είναι ότι ο θάνατος παίρνει το ζωντανό, ότι ο νεκρός σκοτώνει το δολοφόνο του.

Στο finale της όπερας βλέπουμε τον «πέτρινο συνδαιτυμόνα» ο οποίος έρχεται να πάρει τον «επί θύραις θανάτου D.Giovanni» οπότε αναζωπυρώνεται στο θεατή ένα από τα παλαιότερα θέματα της ανθρωπότητας: είναι ο φόβος για το νεκρό. Τα διάφορα νεκρώσιμα τελετουργικά μπορούν να ειδωθούν ως προληπτικά μέτρα τα οποία παρεμποδίζουν και αποκλείουν την επιστροφή του νεκρού. Για παράδειγμα δέσιμο και δίπλωμα των νεκρών, τοποθέτησή τους σε στενά φέρετρα με τη μορφή κιβωτίου που σκεπάζονται από τεράστιες ποσότητες πετρών και χώματος ώστε οι ζωντανοί να προστατεύονται από το ενδεχόμενο της επιστροφής των νεκρών. Ιδού γιατί το λαϊκό αίσθημα απαιτεί τόσο έντονα τον ενταφιασμό. Σε ινδουιστικούς θρύλους βρίσκουμε -διαμέσου του θανάτου- τη μεταμόρφωση του ανθρώπου σε δαίμονα, δράκο, βρικόλακα κ.λπ. με σκοπό να εκδικηθεί σκληρά τους ζωντανούς. Άλλοτε πάλι κάποιοι αυτοκτονούν ούτως ώστε επιστρέφοντας ως νεκροί να μπορέσουν να πραγματοποιήσουν τις απειλές τους και να πάρουν το αίμα τους πίσω. Όσο περισσότερο είμαστε ενοχικοί τόσο περισσότερο φοβόμαστε την επιστροφή των νεκρών υπό μορφή δαιμόνων οι οποίοι ζητούν εκδίκηση. Πτώματα βγαίνουν έξω κατά τη διάρκεια της νύχτας για να πιούν το αίμα των θυμάτων τους, δηλαδή άλλων ανθρώπων. Η πέτρα πλάι στο νεκρό εμποδίζει με το βάρος της την ανάσταση του σκοτωμένου. Το πρόσωπο του Δον Ζουάν συμπεκνώνει συμβολικά το ανθρώπινο άγχος μπροστά στον εκδικητή νεκρό και την προσπάθεια που κάνει ο άνθρωπος να νικήσει αυτήν την αγωνία μέσω της σεξουαλικότητας.

Σε όλες αυτές τις δοξασίες υφέρπει το κατάλοιπο του κανιβαλισμού αφού στους πρωτόγονους η βασική τροφή του ανθρώπου ήταν ο άνθρωπος: η αρχετυπική επιθυμία της ανθρωποφαγίας προβάλλεται τελικά στους νεκρούς. Εθνολόγοι έχουν ισχυριστεί ότι η πιο παλιά και διαδεδομένη μορφή ανθρώπινης κηδείας περιλάμβανε τη βρώση των νεκρών. Οι αρχαίοι Αιγύπτιοι είχαν καλλιεργήσει ένα ταφικό έθιμο το οποίο ονομάζεται ενδοκανιβαλισμός. Με την πάροδο του χρόνου άφησαν (πρόβαλαν) στα ζώα αυτήν τη κληρονομιά της πρωτόγονης ανθρωπότητας. Πρόκειται για τη συνήθεια να εγκαταλείπουν τους νεκρούς ως τροφή σε ορισμένα ζώα. Ακόμη και σήμερα οι Μογγόλοι της ερήμου Γκόμπι δίνουν τα πτώματα στους σκύλους για να τα καταβροχθίσουν. Αλλά και τα δικά μας ταφικά έθιμα δεν απέχουν πολύ από τις πρωτόγονες μορφές τους. Πράγματι σήμερα αφήνουμε τους νεκρούς μας να τους φάνε τα σκουλήκια δηλαδή νεκροφάγα ζώα. Έτσι το ταφικό μνημείο ονομάζεται σαρκοφάγος και προέρχεται από την

ελληνική λέξη «σαρξ»( cercueil στα γαλλικά). Η σαρκοφάγος ως σύμβολο του στόματος της κόλασης που καταβροχθίζει τους ανθρώπους βρίσκεται και στον Άμλετ.

Εν κατακλείδι στον D.Giovanni. του Μ. αναγνωρίζουμε στον «πέτρινο συνδαιτυμόνα» το δαίμονα που τρώει πτώματα και που, τελικά, νικά τον ήρωα οποίος πέταξε το γάντι στο θάνατο(ύβρις!).

Ο D.Giovanni δεν εξοντώνει τους άντρες για ν'αποκτήσει τις γυναίκες τους. Μέσα στη ναρκισσιστική του φύση δε αυτός δε γίνεται να έχει αντίζηλο στον έρωτα. Όταν δε μπορεί να επικρατήσει με την ισχυρή του προσωπικότητα καταφεύγει στην πονηριά η τη δύναμη. Είναι ένα «ανώτερο» όν αντίστοιχο του Θεού(Δίας) στο μύθο του Αμφιτρύωνα ,βέβαιος για τη νίκη του επί του εκάστοτε θνητού συζύγου. Έτσι ο D.Giovanni θεωρεί απαραίτητο η επιθυμητή γυναίκα να διαθέτει νόμιμο εραστή .Δεν ενδιαφέρεται να εκτοπίσει, να παραμερίσει η να σκοτώσει τον άνδρα αλλά να του πάρει τη γυναίκα είτε με την πανουργία είτε με την κλοπή. Έτσι ο νόμιμος εραστής της επιθυμητής γυναίκας συνιστά έναν άλλος «σωσίας» του D.Giovanni με συμπληρωματική αξία όπως ο Leporello. Για τον ήρωα του Mozart η γυναίκα δεν έχει χάρη χωρίς νόμιμο εραστή. Σύμφωνα με παλιές δοξασίες για την *ψυχή* ο δυνατός και θεληματικός άνδρας έχει δικαίωμα αλλά και υποχρέωση να γονιμοποιεί τις γυναίκες για να διαιώνίζει την ψυχή του: ο ήρωας πρέπει ν'αποκτήσει αυτό το προνόμιο απέναντι τόσο στη γυναίκα όσο και στον άντρα της είτε με τη δύναμη είτε με την πανουργία. Αυτός γίνεται τότε το τοτέμ -ζωοδότης που *γονιμοποιώντας μεταβιβάζει και άρα διαιώνίζει την ψυχή του*. Δε θέλει να κατέχει τη γυναίκα ενός άλλου με την έννοια της διάρκειας απλά θέλει να την γονιμοποιήσει με τη ζωογόνο αθάνατη ουσία επειδή αυτός ήταν ο ρόλος του εραστή θεού η ήρωα στον οποίο ο σύζυγος παραχωρούσε ευχαρίστως τη γυναίκα του. Έτσι ο D.Giovanni μπορεί να είναι ο αρχαίος ήρωας που γονιμοποιεί τις ψυχές. Όμως κατά τη χριστιανική ιδεολογία είναι στιγματισμένος ως ακόλαστος και αναίσχυντος ηδονιστής. Εμφανίζεται ως η προσωποποίηση της αχαλίνωτης πρωτόγονης ζωής μας την οποία καθόριζαν πρωτίστως τα ένστικτα με προεξάρχουσα τη σεξουαλικότητα.. Έτσι το θέμα του D.Giovanni δεν αφορά μόνο στη σεξουαλικότητα αλλά *έχει να κάνει με το πανανθρώπινο(οικουμενικό) πρόβλημα της διαίωσης της ψυχής*. Εντούτοις., τελικά, ο ήρωας του Mozart συνευρίσκεται μεν με πολλές γυναίκες αλλά δεν τις γονιμοποιεί, *εξαπατά δηλαδή τη γυναίκα καταχρώμενος τον εν δυνάμει θεϊκό -ζωοποιό του ρόλο*. Λειτουργεί μόνο στο όνομα της φιληδονίας και της σεξουαλικής ικανοποίησης . Αυτό συμβαίνει επειδή, είναι μέσω της γονιμοποίησης που εξασφαλίζει τη διαίωση της ψυχής του, την ίδια στιγμή διατρέχει εξίσου τον κίνδυνο να την χάσει αφού ο απόγονός του θα την έπαιρνε(οξύμωρο). Ιδού εδώ ακόμα μια σύγκρουση στο μελόδραμα του Μ. : η επιθυμία διαίωσης της ψυχής με τη γονιμοποίηση της γυναίκας ταυτόχρονα με το φόβο απώλειας της ψυχής μέσω ενός απογόνου: *η ιδέα της γονιμοποίησης συμπυκνώνει ταυτόχρονα τόσο την διαίωση της ψυχής όσο και την αρπαγή της*. Αυτό είναι ακριβώς το οποίο η γυναίκα εκλαμβάνει ως ατίμωση ,το γεγονός δηλαδή ότι ο D.Giovanni αρνείται να της δώσει την ψυχή του μέσω μιας γονιμοποίησης. Είναι γι αυτόν το λόγο που η γυναίκα θέλει να πάρει εκδίκηση και όχι για το γεγονός της σεξουαλικής προδοσίας . Βλέπουμε έτσι στη όπερα του Mozart την D.Anna να γίνεται η κατεξοχήν διώκτρια του αποπλανητή και να τον εκδικείται μέχρι τέλους. Με αυτήν την έννοια ο D.Giovanni. αφανίζεται από αυτήν επειδή δεν της έδωσε την ψυχή που της.

Στις πρωτόγονες φυλές οι άνδρες χωρίζονταν σε δύο κατηγορίες:

-Σε εκείνους οι οποίοι μπορούσαν να γονιμοποιήσουν τη γυναίκα εκτός γάμου χάρη στην ιδιαίτερη ισχύ τους. Ήταν αρχηγοί της φυλής ιερείς κ.λ.π.

- Σε εκείνους οι οποίοι μοιράζονταν με τη γυναίκα τη σεξουαλική ευχαρίστηση μέσα στο γάμο. Ήταν οι νόμιμοι άνδρες

Οι γυναίκες επίσης χωρίζονταν σε δύο κατηγορίες:

-Σε εκείνες οι οποίες υπηρετούν τον άνδρα εκτός γάμου

-Σε εκείνες στις οποίες ανήκει ο ρόλος της μητέρας ( νόμιμες σύζυγοι) στις οποίες οι άνδρες οφείλουν να δώσουν την ψυχή τους( γονιμοποίηση

Από τότε που η μητέρα απομακρύνθηκε από τη σεξουαλική ευχαρίστηση επήλθε στο γάμο *διχοτόμηση* (*Σχάση, Διχασμός, Διαχωρισμός*) ανάμεσα στον «ουράνιο έρωτα» (*τεκνοποίηση*) και τον γήινο (*σεξουαλική ευχαρίστηση*).

Οι μύθοι οι οποίοι μας αφηγούνται *θυσίες παιδιών από τον πατέρα* θα μπορούσαν να σημαίνουν την αντίδραση του άνδρα ενάντια στο *βιολογικό νόμο της γονιμοποίησης* στον οποίο είναι υποχρεωμένος να υπακούει: ο πατέρας προσπαθεί να σκοτώσει μετά τη γέννησή του το νεογέννητο γιό του και συνήθως δικαιολογεί (εκλογικεύει) αυτόν το φόνο με μια κακή προφητεία η οποία προβλέπει ότι όταν ο γιός μεγαλώσει θα αφανίσει τον πατέρα για να του αρπάξει την εξουσία. *Ο Κρόνος τρώει τα παιδιά του επειδή διαφορετικά ίσως υποχρεωνόταν να στερηθεί την ψυχή του προς όφελός τους. Καταβροχθίζοντάς τα ελπίζει ότι περιφρουρεί την αθάνατη ουσία της ψυχής του.* Έχουμε όμως και τους ηρωικούς μύθους στους οποίους το παιδί που είναι προορισμένο να γίνει ήρωας γλυτώνει απ' αυτήν τη κακοτυχία γιατί τον σώζει και τον προστατεύει η μητέρα. Εν κατακλείδι είναι *σωτήριος ο ρόλος της μητέρας στους ηρωικούς μύθους*. Αυτή εξαπατά τον τυραννικό πατέρα θυσιάζοντάς του ένα άλλο παιδί συνήθως το δίδυμο αδερφό του δηλαδή τον πνευματικό του «*σωσία*». Ο τελευταίος θυσιάζεται και πεθαίνει ώστε ο αδερφός του-μελλοντικός ήρωας να μπορέσει άφοβα ν'αντιμετωπίσει όλους τους θανάσιμους κινδύνους.

Κατά την εξέλιξη της ανθρωπότητας είδαμε και τη γυναίκα να γίνεται *ζωοδότης του όχι μόνο του παιδιού αλλά τελικά και του άντρα της* μέσα από την *ερωτική πράξη*. Υπό αυτό το πρίσμα μπορούμε να δούμε στην αέναη αναζήτηση του D.Γιοβαννί την επιθυμία του να βρεί στη γυναίκα την ψυχή. Ο ζωοποιός ρόλος της γυναίκας έφτασε στο απόγειό του στον ρομαντικό έρωτα: όπως στους μύθους η μητέρα υπήρξε ο φύλακας άγγελος του ήρωα που κινδύνευε έτσι στο ρομαντικό έρωτα η γυναίκα είναι ο «*σωσίας*» του ήρωα που τον προστατεύει και τον οδηγεί.

Πώς ήταν άραγε ως παιδί ο Δον Ζουάν; Ίσως ένα παιδί με υπερτροφική φαντασία και πρώιμη ερωτική ζωή, στο οποίο ως εκ τούτου πολύ σύντομα επήλθε κορεσμός. Ο έρωτας σταμάτησε νωρίς να του προσφέρει επαρκείς ικανοποιήσεις. Στο ομώνυμο ποίημα του Λόρδου Μπάιρον (1788 - 1824 Άγγλος ποιητής, από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του ρομαντισμού και από τους σημαντικότερους φιλέλληνες) βλέπουμε τον ήρωα να μεγαλώνει με μια πολύ τρυφερή μητέρα και έναν άστατο «*δονζουανικό*» πατέρα του οποίου τα παραστρατήματα καταγράφονται με ακρίβεια από τη μητέρα σ' ένα κατάλογο. Στη συνέχεια η ερωτική ζωή του γιού προκύπτει μέσω *ταυτίσεως με τον πατέρα*.

## Ο Λόρδος Βύρων



Κατά μια άλλη εκδοχή ο Δον Ζουάν είναι καρπός ενός παραστρατήματος της μητέρας του. Αυτό σημαδεύει βαθειά το χαρακτήρα του: «...επειδή μου ανακάλυψες ότι είμαι μπάσταρδος δε μπορείς να μου ζητάς να γίνω πρότυπο αρετής...» Μπορούμε να φανταστούμε τη μαμά του D.Γιοβαννί. να κακομαθαίνει το γιό της όντας πολύ τρυφερή μαζί του. Κάποιος συγγραφέας επινόησε το πρώτο πάθος άγριου αισθησιασμού του κατακτητή να απευθύνεται στην Donna Claudia την ωραία γυναίκα του αδερφού του ο οποίος δεν είναι φτιαγμένος για τον έρωτα. Η ερωτική αυτή περιπέτεια είχε ως αποτέλεσμα αυτός να υποχρεωθεί να εγκαταλείψει το πατρικό του σπίτι και να φύγει μακριά για να ικανοποιήσει την επιθυμία του για έρωτα. Το θέμα του ήρωα που προσπαθεί να κατακτήσει τη γυναίκα του αδελφού του είναι επαναλαμβανόμενο και ανάγεται σε παλαιότερες εποχές , το συναντάμε στη μυθολογία.

Το θέμα του Δον Ζουάν είναι παλιό, γέρασε και όσο γερνάει τόσο περισσότερο ποιητές και συγγραφείς φαίνεται να ενδιαφέρονται για τα γηρατειά του ίδιου του Δ.Ζουάν. Σε κάποια ποιητική εκδοχή παρακολουθούμε το Ραμίντο, το νεαρό γιό του Δ.Ζουάν να είναι δυστυχής στον έρωτα. Προσελκύεται από ωραία κορίτσια τα οποία όμως, όπως αποκαλύπτεται τελικά, είναι όλα κόρες του Δ. Ζουάν. Απογοητευμένος ο Ραμίντο αποφεύγει τις αγαπημένες του αδερφές. Σε μια άλλη ρομαντική τραγωδία ο Δ.Ζουάν, γέρος πλέον, είναι ο ερωτικός αντίζηλος του ίδιου του γιού του. Ιδού εδώ μια αρχαϊκή αντεκδίκηση πατέρα γιού την οποία βρίσκουμε στη πιο πρώιμη μυθολογία. Επίσης σε διάφορα έργα ποιητών, θεατρικών συγγραφέων κ.λ.π καθώς ο Δ.Ζουάν γερνάει, τα ηρωικά του χαρακτηριστικά εξαλείφονται και αντικαθίστανται από ανθρώπινα χαρακτηριστικά. Ο Θεόφιλος Γκοτιέ (Pierre Jules Théophile Gautier 1811-1872, γάλλος ρομαντικός ποιητής, δραματουργός, μυθιστοριογράφος, δημοσιογράφος και λογοτεχνικός κριτικός) στο έργο του «Κωμωδία του Θανάτου» ανακαλεί από τον τάφο τη σκιά του γερασμένου Δ. Ζουάν οπότε έχουμε τον διαλυμένο φιλήδονο με τα ψεύτικα μαλλιά, τα ψεύτικα δόντια και το εξασθενημένο κορμί του να ζει ένα τεράστιο ναρκισσιστικό πλήγμα και να καταρρέει από τη θλίψη του για την κατασπαταλημένη στον αισθησιασμό νιότη του.

#### Pierre Jules Théophile Gautier



Σε ένα άλλο μονόπρακτο η αρθρίτιδα και οι ρευματισμοί καθηλώνουν τον D.Γιοβαννί. στο κρεβάτι οπότε ο άλλοτε αγαπημένος των γυναικών βλέπει τον Δον Σάντσο έναν ικανότατο μαθητή του να συνδέεται με τη γυναίκα του και ν'αποπλανεί την κόρη του (νόμος της ανταπόδοσης). Τελικά σκοτώνεται από το δυνατότερο αντίζηλό του.

Στο έργο «τα γηρατειά του Δον Ζουάν»(αγνώστου γάλλου συγγραφέως) ο διηγηματογράφος στηλιτεύει τον ήρωα: τον έρωτα μπορεί να τον έχει μόνον αγοράζοντάς τον...Μια προσπάθεια ν' αποπλανήσει την αρραβωνιαστικιά του γιου του αποτυγχάνει οικτρά. Ο γιος του υπερτερεί : τελικά τον πετάνε στο δρόμο η γυναίκα του και ο γιός του.

Ανακεφαλαιώνοντας: Ο μύθος είναι πάν ότι λέγεται από στόματος. Με την ευρύτατη σημασία της λέξεως είναι ο λόγος η ομιλία, των ανθρώπων, η φήμη. Κάθε τι που διαδίδεται από στόμα σε στόμα, που θρυλείται, που μεγαθύνεται που παίρνει άλλες διαστάσεις δια της ομιλίας, δια του προφορικού λόγου.

Ο μύθος συντηρεί και διαδίδει το λεγόμενο, μεταφέρει την αλήθεια ή το ψέμα του. Ακριβώς επειδή πρόκειται για λόγια μεταδίδει ένα ψέμα ως αλήθεια ή μια αλήθεια ως ψέμα. Ακόμα και εκείνο που δε λέγεται μέσα στο μύθο υπάρχει στις «σκαλωσιές» του, αποσιωπάται ως το θεμέλιο του. Όμως υπάρχει στη ρίζα για να μπορεί ν' ανθίσει απ' αυτό κάτι άλλο, το μυθικό του απείκασμα. Ο μύθος διαδίδει το μύθευμα στην προκειμένη περίπτωση την πλάνη του αχτύπητου εραστή. Ο μύθος έρχεται να καλύψει κάτι, να το σκεπάσει με μια πλάνη ή μ' ένα ψέμα. Μια αχλή σκεπάζει τα πράγματα, τα κάνει μυθικά, αποκρύπτοντας και φανερώνοντας συγχρόνως. Καθώς σχεδόν πάντα το πράγμα μας διαφεύγει στην ακριβή του μορφή ο μύθος έρχεται ν' αναπληρώσει το ελλείπον και να προσφέρει το μυθολογικό του συμπλήρωμα αυτό που όταν κάποια στιγμή διαλυθεί μιλάμε για απομυθοποίηση . Ο Δον Ζουάν είναι ο κατεξοχήν εραστής ελέω μύθου, εξαιτίας της μυθολογικής απήχησης του ονόματος του. Αναμφίβολα εδώ ο ήρωας κοιτάζει πέραν του αντικειμένου του (που φαίνεται να είναι το ερωτικόν θήλυ) Πράγματι, ανασηκώνοντας το πέπλο θα δούμε το πρόσωπο του Πέτρινου Συνδαιτυμόνα και τον κόσμο των νεκρών που διεκδικούν τα προνόμια τους. Προνόμια που ο Δον Ζουάν προσπαθεί να διαψεύσει και να αποκλείσει : ο μύθος προσπαθεί μέσα στο μυθολογικό μέγεθος του εραστή να κρύψει το γήινο στοιχείο του ακριβώς εκείνο που τον τοποθετεί στην τάξη των ζωντανών και ως εκ τούτου στην τάξη των νεκρών. Αυτά ακριβώς τα γήινα στοιχεία ζητάει να καταρρίψει το υπερβολικό, το τερατώδες και το υπερφυσικό του μύθου. Ο θάνατος έχει εξανθρωπιστική σημασία για τον ήρωα που έχει γίνει μυθικός Αυτή ακριβώς είναι η λειτουργία που πολεμάει ο ήρωας. Αν τη δεχτεί θα χάσει το ηρωικό του, θα χάσει το μυθικό μανδύα που τον κάνει να κυκλοφορεί ως φάσμα με πολλά πρόσωπα, θα αποκαλύψει το πρόσωπο πίσω από το προσωπίο, το σπέρμα της θνητότητας μέσα στο μύθο για την αθανασία.

Ο Δον Ζουάν φοβάται περισσότερο από οποιονδήποτε και οτιδήποτε άλλο το θάνατο: φοβάται την πτώση και τον αφανισμό. Τον διακατέχει ο φόβος του ζωντανού απέναντι στο νεκρό. Αυτό αποκρύπτεται στο μύθο, αυτή η αποκάλυψη αναβάλλεται. Κάποτε μάλιστα μεταμφιέζεται μέσα στο μύθο, ή της δίδονται ανύπαρκτες διαστάσεις. Η προσπάθεια μυθολογικής υπέρβασης εκφράζει το μέγεθος της πλάνης και την ανάγκη γι' αυτήν. Εξάλλου η ανθρώπινη ζωή είναι θεμελιωμένη στην πλάνη.

Ο Δον Ζουάν είναι ο μύθος για την αθανασία της ψυχής, για την αθανασία του ήρωα. Ένας ήρωας που γίνεται αθάνατος μέσα από τον μύθο μέσα από τη φήμη που χαρίζει ο μύθος. Στο όνομα του Δον Ζουάν ακούγεται ο αντίλαλος του θανάτου .

Σήμερα, εδώ και αιώνες σιγά-σιγά από τότε που άρχισαν να χάνονται οι ήρωες, ο ήρωας δίνει τη σκυτάλη του στον καλλιτέχνη που δημιουργεί, αναδημιουργεί, μεταπλάθει, κατασκευάζει ή και διαλύει το μύθο.

## BIBΛIOΓPAΦIA

### Ελληνική-Μεταφρασμένη

D.EVANS: Εισαγωγικό Λεξικό της Λακανικής ψυχανάλυσης (Εκδόσεις ‘Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2005).

SIGMUND FREUD: το παραλήρημα και τα όνειρα στην ‘Γκραντίβα’ (Εκδόσεις ΑΓΡΑ, Αθήνα 1994)

Μ.ΜΑΔΙΑΝΟΣ : Κλινική ψυχιατρική, Εκδόσεις Καστανιώτης, 2003.

ΝΙΚΟΣ ΜΑΝΟΣ : Βασικά στοιχεία κλινικής Ψυχιατρικής , UNIVERSITY STUDIO PRESS, Θεσσαλονίκη 1997.

Ν.ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ : Λεξικό της ψυχολογίας ,Σύγχρονη Εκδοτική , Αθήνα 2005.

Γ.Σ. ΦΙΛΙΠΠΟΠΟΥΛΟΣ : Δυναμική Ψυχιατρική, Α.Καραβία , Αθήνα 1971.

Λ.ΧΑΡΤΟΚΟΛΛΗΣ : Εισαγωγή στην Ψυχιατρική, Θεμέλιο, Αθήνα 1991 .

Α.ΧΟΥΝΤΟΥΜΑΔΗ-Α.ΠΑΤΕΡΑΚΗ, Σύντομο Λεξικό Ψυχολογικών Όρων «Δωδώνη», Αθήνα-Γιάννενα 1989.

WINDGASSEN – TOLLE: Ψυχιατρική, Εκδόσεις Παρισιάνος 2003.

## Ξενόγλωσση

R.CHEMANA, B.VANDERMERSCH: Dictionnaire de la Psychanalyse, Larousse, Paris

1995.

H-Ey, P.BERNARD, CH.BRISSET: Manuel de Psychiatrie, Masson, Paris 1989.

O.FENICHEL: The Psychoanalytic theory of Neurosis, Rutledge and Kegan Paul, London

1982.

R.GREENSON: The Technique and Practice of Psycho -Analysis, the Hogarth Press,

London 1994.

P.KAUFMANN: L'apport freudien, Larousse, Paris 1998.

J.LAPLANCHE, J.-B.PONTALIS: Vocabulaire de la Psychanalyse, P.U.F., Paris 1967

PIERON HENRI: Vocabulaire de la Psychologie, P.U.F., Paris 1981.

A.POROT: Manuel Alphabetique de Psychiatrie, Puf, 1986.

A. MICHEL: Dictionnaire de la Psychanalyse, Encyclopedia Universalis, Paris 2001

A.DE MIJOLA: Dictionnaire de la Psychanalyse, Calmann –Levy, 2002.

WILHELM REICH, Character Analysis. Ed.Noonday, New York 1991.

E.ROUDINESCO, M.PLON: Dictionnaire de la Psychanalyse, Fayard, 1997

CH.RYCROFT: A critical Dictionary of Psychoanalysis, Penguin, 1972.