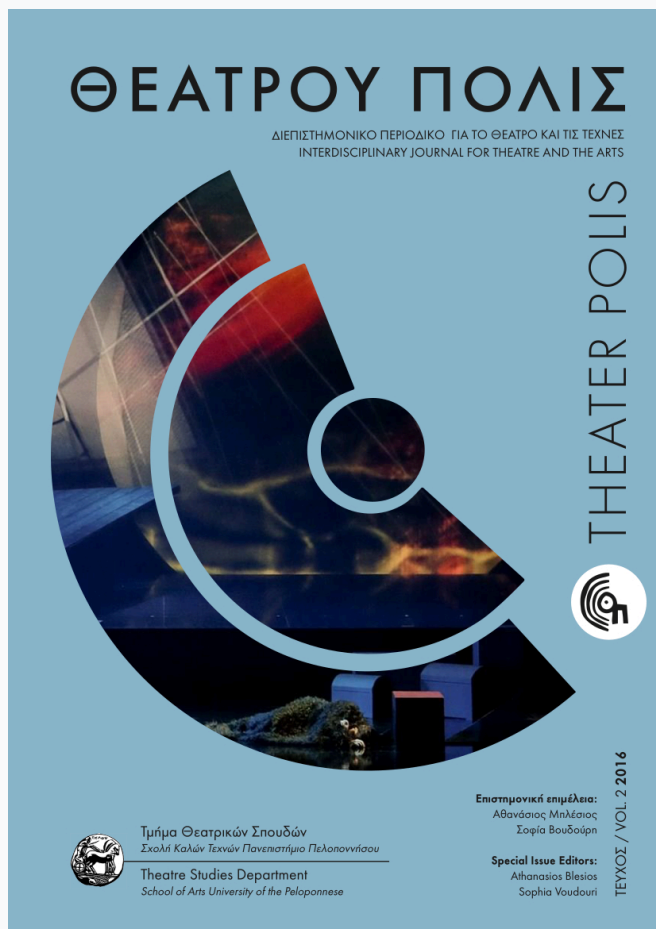


Θεάτρου Πόλις. Διεπιστημονικό περιοδικό για το θέατρο και τις τέχνες

Τεύχος 2ο (2016)



Προκατάληψη και ανεξιθρησκεία : Νάθαν ο Σοφός του Gotthold Ephraim Lessing

ΧΑΡΑ ΜΠΑΚΟΝΙΚΟΛΑ

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΜΠΑΚΟΝΙΚΟΛΑ Χ. (2023). Προκατάληψη και ανεξιθρησκεία : Νάθαν ο Σοφός του Gotthold Ephraim Lessing. *Θεάτρου Πόλις. Διεπιστημονικό περιοδικό για το θέατρο και τις τέχνες*, 19–26. ανακτήθηκε από <https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/theatropolis/article/view/34540>

ΧΑΡΑ ΜΠΑΚΟΝΙΚΟΛΑ

Πανεπιστήμιο Αθηνών

Προκατάληψη και ανεξιθρησκεία: Νάθαν ο Σοφός του Gotthold Ephraim Lessing

Πιστός στις αξίες του γαλλικού Διαφωτισμού, ο Gotthold Ephraim Lessing προσαρμόζει τα θέματα και την αισθητική της δραματουργίας του στο νέο ρεύμα, που προωθεί την ιδέα ενός αστικού δράματος, του οποίου ο ρόλος συνίσταται στο να εκπαιδεύει το κοινό εμφυσώντας του μια ηθική ανθρωπιστική, επιεική και ανοικτή στη διαφορετικότητα. Το δράμα Νάθαν ο Σοφός, ένας ύμνος στην ανεξιθρησκεία, διδάσκει την απόρριψη των προκαταλήψεων και του θρησκευτικού φανατισμού, χρησιμοποιώντας, σε μια διαλεκτική σχέση, εκπροσώπους τεσσάρων διαφορετικών θρησκευτικών δογμάτων στην Ιερουσαλήμ του Μεσαίωνα.

Λέξεις κλειδιά: επιείκεια, ορθός λόγος, ανεξιθρησκεία

Τα φαινόμενα της κοινωνικής ανισότητας, της ιδεολογικής απομόνωσης ή της θρησκευτικής καταδίωξης δεν υπήρξαν σπάνια στην παγκόσμια Ιστορία, από την εποχή των πρωτόγονων πολιτισμών μέχρι (δυστυχώς) σήμερα. Ήδη στην Αθήνα των κλασικών χρόνων (για να αναφέρουμε ένα παράδειγμα από τον περίφημο Χρυσόν Αιώνα), ίσχυαν τέτοιες διακρίσεις μεταξύ των πολιτών, αφού, εκτός του διαχωρισμού σε οικονομικές (φτωχοί/πλούσιοι) και σε κοινωνικές τάξεις (αριστοκρατικές γενιές/λαϊκές οικογένειες), υπάρχουν και οι μέτοικοι, οι επήλυδες που, ως μη γνήσιοι Αθηναίοι, απήλαυαν περιορισμένων πολιτικών προνομίων και δικαιωμάτων σε σύγκριση με τους γηγενείς (για να μην αναφερθούμε και στους δούλους).

Στην ίδια Αθήνα των κοινωνικών διαφορών, αλλά και των ποικίλων φιλοσοφικών ρευμάτων που την εμπλούτισαν με νέες ιδέες (από τους τελευταίους κοσμολόγους προσωκρατικούς μέχρι τους πιο διάσημους σοφιστές), λαμβάνει χώρα και η δίκη και η θανατική καταδίκη του Σωκράτη. Μια από τις κύριες κατηγορίες που βαρύνουν τον δάσκαλο του Πλάτωνα είναι η εισαγωγή «καινών δαιμονίων» στην πόλη, δηλαδή η πίστη σε υπερβατικές οντότητες άγνωστες, που υποτίθεται πως ανατρέπουν τη θρησκευτική παράδοση των Ελλήνων και που διαφθείρουν τα ήθη των νεαρών Αθηναίων.

Η μισαλλοδοξία της θρησκευτικής και της πολιτικής εξουσίας έχει, βέβαια, να επιδείξει, και κατά τους νεότερους χρόνους, πολλές σκοτεινές πρακτικές εξάλειψης (ατομικής και συλλογικής) της διαφορετικότητας μέσα σε ομοιόμορφα οργανωμένες κοινωνίες, όπου το μειονοτικό, το ιδιότυπο, το «μη κανονικό» στοιχείο εξοβελίζεται ανελέητα. Το πάγιο επιχείρημα κάθε εξουσίας για μια τέτοια δραστηριότητα, από την Ιερά Εξέταση και το κυνήγι των

‘μαγισσών’ μέχρι τον Ναζισμό και το κυνήγι των μη καθαρόαιμων Γερμανών, είναι η εξασφάλιση της φυλετικής, κοινωνικής ή θρησκευτικής συνοχής και της πληθυσμιακής ομοιογένειας της χώρας. Στην ουσία, ο σκοπός είναι η διατήρηση και η παγίωση της επίσημης εξουσίας εσαεί.

Η τέχνη δεν έμεινε ασυγκίνητη μπροστά σ’ αυτές τις μαύρες σελίδες της Ιστορίας, που αποτελούν ντροπή για το ανθρώπινο γένος. Για να λέμε, ωστόσο, την αλήθεια, είναι κυρίως η ματιά του εικαστικού καλλιτέχνη αυτή που ενέκυψε συχνότερα και επιτυχέστερα πάνω σε τέτοιες εικόνες αισχύνης για τον πολιτισμό. Στον χώρο της δραματουργίας, που μας ενδιαφέρει εν προκειμένω, ελάχιστα σπουδαία έργα θα μπορούσαμε να επικαλεσθούμε με σχετική θεματική. Ανάμεσα σ’ αυτά ξεχωρίζουν ο *Γαλιλαίος* του Bertolt Brecht, η *Δοκιμασία (Μάγισσες του Σάλεμ)* του Arthur Miller και, ίσως, η *Ανδρόγγρα* του Max Frisch. Σ’ αυτά τα έργα, αντιπαρατίθεται η επίσημη Εκκλησία προς την φυλετική ετερότητα, τη θρησκευτική διαφορά ή την πρόοδο της επιστήμης, ακόμη και προς την αυθορμησία της νεότητας, ύποπτης επίσης για μια ενδεχόμενη ανατροπή της καθεστηκυίας τάξης.

Σε ό,τι αφορά συγκεκριμένα το θέμα της ανεξιθρησκείας στη δραματουργία, δεν θα βρίσκαμε σημαντικά έργα πέρα από κάποια ελάχιστα στον χώρο του Διαφωτισμού: η *Ζαΐρα*, λόγου χάρη, του Voltaire αποτελεί μια μικρή συμβολή σ’ αυτόν τον θρησκευτικό προβληματισμό, και ο Lessing γνώριζε αναμφίβολα το έργο αυτό (γραμμένο ήδη το 1732). Όπως και να’χει, το δράμα που προβάλλει ως κεντρικό ζήτημα τη δυνατότητα εναρμόνισης όλων των θρησκευτικών δογμάτων και πεποιθήσεων σε μια ειρηνική και εύρυθμη πολυπολιτισμική κοινωνία, με την ανοχή και αποδοχή της θρησκευτικής διαφορετικότητας τόσο από την πλευρά της κοσμικής ή θρησκευτικής εξουσίας όσο και των πολιτών μιας χώρας (και, στο απώτατο μέλλον, ολόκληρης της Οικουμένης), είναι ο *Νάθαν ο Σοφός* του Lessing, που γράφτηκε το 1779, λίγο πριν από τον θάνατό του.

Ο Lessing, προσωπικότητα φωτεινή και πνεύμα ανοικτό, δοκιμογράφος και στοχαστής, θεατρικός συγγραφέας και θεατρικός κριτικός, εκπροσωπεί σχεδόν αποκλειστικά τον Αιώνα των Φώτων στην πατρίδα του. Ως θαυμαστής των Εγκυκλοπαιδιστών (που προωθούσαν την αξία του ορθού λόγου και της επιστημονικής σκέψης), ενστερνίστηκε την ιδέα ότι ο κόσμος των ανθρώπων μπορεί να αλλάξει, να βελτιωθεί ηθικά, ακόμη και να κατακτήσει την τελειότητα, με την αξιοποίηση του λογικού, με την έρευνα και την παρατήρηση του κόσμου που μας περιβάλλει, αλλά και με την κατανόηση της ανθρώπινης φύσης.

Ως οπαδός (και μεταφραστής) του Denis Diderot, υποστήριξε την ιδέα ότι το κλασικό γαλλικό θέατρο (όπως και η δουλική υποταγή του στην αριστοτελική ποιητική¹) δεν χρησιμεύει καθόλου, ούτε αισθητικά ούτε ιδεολογικά, σ’ έναν καινούργιο κόσμο που γεννιέται και που χρειάζεται νέο αίμα², νέα θέματα που να τον αφορούν και που να αναδεικνύουν τα προβλήματα του λαϊκού, αστικού κοινού, κι όχι πια ιστορίες αυλικών, αριστοκρατών, φεουδαρχών, μεγάλων

¹ Για την αμφίσημη αντιμετώπιση της θεωρίας της τραγωδίας εκ μέρους του Lessing, βλ. Claudia Brodsky, «Lessing and the Drama of the Theory of Tragedy», *MLN*, vol. 98, No 3 (apr. 1983), The Johns Hopkins University Press, σσ. 426-53.

² «Για τον Lessing, είναι προφανές πως τα πάντα πρέπει να ξαναγίνουν: αυτός θέλει ένα θέατρο αληθινό, ζωντανό, και γι’ αυτό αντιπαραθέτει τον Shakespeare προς τους Γάλλους δραματουργούς: τον Corneille, τον Racine, τον Voltaire.» (Léon Moussinac, *Le théâtre des origines à nos jours*, Paris, 1957, Amiot Dumont, σ. 248).

ανδρών. Έτσι, προέκυψε η αξίωση για μια λογοτεχνία γνήσια γερμανική, οικεία στους συμπατριώτες του της μεσαιάς τάξης και αληθινή μέσα στην απλότητά της. Ωριμα³ δραματουργικά προϊόντα αυτής της στάσης θα είναι η *Σάρα Σάμψον* (1756), η *Εμιλία Γκαλόττι* (1772), που θεωρήθηκε το πρώτο γερμανικό αστικό δράμα,⁴ και η κωμωδία *Μίνα φον Μπάρνελμ*, με έντονο πολιτικό χρώμα.

Στα «θεατρολογικά» κείμενά του της *Αμβουργιανής δραματουργίας*, είναι επίσης πρόδηλη η κριτική του διάθεση απέναντι σε οτιδήποτε παρωχημένο, υπερβολικό και αναυθεντικό εκθέτει η γερμανική σκηνή κατά την εποχή εκείνη. Στο έξοχο δοκίμιό του, επίσης, με τον τίτλο *Λαοκόων ή περί των ορίων της ζωγραφικής και της ποιήσεως*, βλέπουμε να τονίζονται επανειλημμένα οι αρχές που πρέπει να διέπουν την δραματική ποίηση: ο στόχος της είναι μεν το κάλλος, αλλά σμιλευμένο από το μέτρο της έκφρασης⁵ και από την αλήθεια της ανθρώπινης κατάστασης ή των πράξεων των δραματικών ηρώων. Οι άκαμπτοι ήρωες του γαλλικού κλασικισμού με τη στοφώδη ρητορική τους, που ενισχύει την εικόνα μια πλαστής και αναληθοφανούς στάσης απέναντι στην πραγματικότητα, είναι πλέον ανώφελοι και ανιαροί για το κοινό. Ο Lessing, σχολιάζοντας αυτή τη δραματουργική παράδοση, θα πει: «Αλλ' ούτε τοιαύται μεγαλαυχίαι δύνανται να εμπνεύσωσιν αληθή ηρωικήν ανδρείαν, ούτε Φιλοκτήτειοι θρήνοι δύνανται να εκθηλύνωσι τους θεατάς. Οι μεν θρήνοι είνε ανθρώπινοι, αλλ' αι πράξεις αντάξιαι ήρωος. Αμφότερα απεργάζονται τον ανθρώπινον ήρωα, όστις ούτε αβρός ούτε ανάλητος είνε, αλλ' στέ μεν φαίνεται τούτο, στέ δ' εκείνο, ως απαιτούσι νυν μεν η φύσις, νυν δε αι ηθικαί αρχαί και το καθήκον».⁶

Την ευκαμψία και την μεταβλητότητα της ανθρώπινης συμπεριφοράς ανάλογα με τις συνθήκες, τη βλέπουμε και στα πρόσωπα του *Νάθαν*. Αυτό το τελευταίο δράμα θα μπορούσαμε να πούμε πως αποτελεί την πνευματική διαθήκη του μεγάλου Διαφωτιστή όχι μόνο για την πατρίδα του, αλλά και για την Ευρώπη στο σύνολό της, αφού η μισαλλοδοξία της εκκλησιαστικής (λουθηρανικής και όχι μόνο) ηγεσίας εξακολουθούσε να είναι ακόμη επικίνδυνη για τη ζωή των αλλοθρήσκων, και ιδίως των Εβραίων.⁷ Ο Lessing, υποστήριζε φανερά και

³ Από πολύ νέος ο Lessing επιδόθηκε στη σύνθεση δραμάτων και κωμωδιών, που μαρτυρούν την εξ απαλών ονύχων επιθυμία του να υποβάλει στο κοινό του την αξία της επιείκειας, της αδελφωσύνης και του ελεύθερου στοχασμού. Έργα όπως ο *Νεαρός λόγιος*, *Οι Εβραίοι* και ο *Σάμουελ Χέντσι*, δείχνουν τις πολιτικές και κοινωνικές ανησυχίες του ήδη από την όγμη εφηβεία του. Πβ. Gertrud Mander, «Lessing and his heritage», στον συλλ. τόμο Ronald Hayman (ed.), *The German Theatre*, London, 1975, Oswald Wolff, σ. 20.

⁴ Ο Lessing, όπως κι ο Diderot στη Γαλλία, θεωρούνται οι πρόδρομοι του νεώτερου ρεαλισμού (βλ. Léon Moussinac, *ό.π.*, σ. 247).

⁵ Για την αναγκαιότητα της τήρησης του μέτρου στην έκφραση (της οδύνης, του σωματικού πόνου, της απελπισίας, της οργής), το οποίο γνώριζαν καλά οι καλλιτέχνες της αρχαιότητας, ο Lessing μιλάει με έμφαση, επισημαίνοντας ότι κάθε εκφρασιακή υπερβολή προκαλεί, αντί οίκτου ή συμπάθειας, απέχθεια στον θεατή (βλ. ενδεικτικά Λέσσιγγ, *Λαοκόων ή Περί των ορίων της ζωγραφικής και της ποιήσεως*, Αθήνα, 1926, Ιωάννης Κολλάρος, μτφρ. Α. Προβελέγγιος, σσ. 24-5).

⁶ Λέσσιγγ, *Λαοκόων ή Περί των ορίων της ζωγραφικής και της ποιήσεως*, σ. 37.

⁷ Η Eva Urban («Lessing's *Nathan the Wise*: from the Enlightenment to the Berliner Ensemble», *New Theatre Quarterly*, vol. 30, 2014, σ. 183) πιστεύει ότι το ταξίδι του συγγραφέα στην Ιταλία πρέπει να τον ώθησε, έστω και εν μέρει, στη συγγραφή του *Νάθαν*, καθώς δοκίμασε την πικρή εμπειρία του «Διατάγματος που αφορά τους Ιουδαίους», το οποίο εκδόθηκε από τον Πάπα Πίο τον 6^ο, και το οποίο μελλόταν να χρησιμεύσει αργότερα στους Ναζί ως πρότυπο για τους νόμους του 1935 εναντίον των Εβραίων της Γερμανίας.

ένθερμα τους Εβραίους συμπολίτες του, ενώ, ως ελεύθερος στοχαστής, που έβλεπε πιο μακριά από όλες τις θρησκείες, μπήκε κι ο ίδιος στο στόχαστρο του θρησκευτικού φανατισμού.

Ο *Νάθαν*, αντίθετα προς τα άλλα δράματα του Γερμανού διαφωτιστή (που αποτυπώνουν λίγο-πολύ τις σχέσεις ανάμεσα σε μια ηθικώς φθίνουσα αριστοκρατία και στην αναδύομενη αστική τάξη που διεκδικεί τη δική της ηθική), έχει ως θεματικό πυρήνα τις σχέσεις που αναπτύσσονται διαλεκτικά ανάμεσα σε πρόσωπα, τα οποία ανήκουν σε διαφορετικά θρησκευόμενα, και των οποίων η ζωή διέπεται από διαφορετικές αρχές. Ο Γερμανός δραματουργός, για να «ντύσει» χαρακτηριστικά τα πρόσωπά του, άντλησε στοιχεία από την Ιστορία, από τη σύγχρονή του επικαιρότητα, αλλά και από τις προσωπικές του εμπειρίες (κοινωνικές σχέσεις, φιλίες, και αντιμαχίες).⁸

Βρισκόμαστε στην Ιερουσαλήμ του 12^{ου} αιώνα, όπου τρεις είναι οι θρησκευτικοί πόλοι που σφραγίζουν την κοινωνική ζωή: το ισλάμ, η χριστιανική ορθοδοξία και ο ιουδαϊσμός. Ο Lessing αποτυπώνει στο έργο του αυτά τα τρία είδη πίστης με τον σουλτάνο Σαλαντίν, τον ορθόδοξο Πατριάρχη και τον εβραίο Νάθαν αντίστοιχα. Μέσα κι έξω απ' αυτό το τρίγωνο των δραματικών δυνάμεων, κινούνται δυναμικά ένας Ναΐτης ιππότης, τυπικός εχθρός της ορθόδοξης Εκκλησίας (καθότι δυτικός σταυροφόρος), η Ρεσά, υιοθετημένη κόρη του Νάθαν, η Νταγιά, υπηρέτρια-οικονόμος του Νάθαν, η Σιττά, αδελφή του σουλτάνου, ένας καλόγερος, υπηρέτης του Πατριάρχη, και ο δερβίσης Αλ-Χάφι. Κανένα απ' αυτά τα πρόσωπα δεν έχει επεισοδιακό ρόλο, όπως και καμμία σκηνή δεν είναι περιττή. Ο Γερμανός συγγραφέας φαίνεται κι εδώ να συμφωνεί με τις θέσεις του Diderot, εισηγητή της νέας αστικής δραματουργίας, η οποία οφείλει να απαλλαγεί από περιττά ψιμύθια και περίπλοκες καταστάσεις, που σκοτίζουν τον θεατή και του κρύβουν την ουσία και τα ηθικά μηνύματα του έργου.

Το σημαντικότερο, όμως, στοιχείο των προσώπων, εδώ, είναι ότι κανένα απ' αυτά (πλην του Πατριάρχη) δεν προσδιορίζεται απόλυτα από το θρήσκευμά του ή την κοινωνική του ταυτότητα. Οι ιδέες που επικρατούν και οι διαπροσωπικές σχέσεις που αναπτύσσονται δεν είναι απροϋπόθετες, αλλά υπόκεινται στον έλεγχο του λογικού (και, έως κάποιον βαθμό, ενός αγαθού συναισθήματος). Μια τέτοια «ανοικτή» στάση επιφυλάσσει εκπλήξεις σε ό,τι αφορά την ηθική βελτίωση του ήρωα, και αποτελεί την ιδεολογική βάση του συγγραφέα για να φωτίσει από όλες του τις πλευρές το αίτημα της ανεξιθρησκείας.

Ο Σοφός Νάθαν, όπως όλοι τον αποκαλούν, είναι ένας πάμπλουτος έμπορος, που με αξιοπρέπεια και λεπτότητα αποκτά πλούτη χάρη στην επιδεξιότητά του και την εργατικότητα του.⁹ Είναι ένα φωτεινό και θετικό πνεύμα τόσο απροκατάληπτο, που έχει αναθρέψει την

⁸ Βλ. σχετικά Gustav Gruener, «The Genesis of the Characters in Lessing's 'Nathan der Weise'», *Modern Language Association*, vol. 7, No 2, 1892, σ. 77: «Δεν υπάρχει κανείς που να έχει κάνει και την παραμικρή μελέτη του δράματος, και που να μην ξέρει ότι το πρότυπο του 'Σοφού Εβραίου' είναι ο παντοτινός φίλος της ζωής του, ο φιλόσοφος Μόζες Μέντελσον, με χαρακτηριστικά του ίδιου του συγγραφέα, και ίσως με μερικά του φιλοσόφου Σπινόζα. Ότι η Ρεσά είναι η προγονή του Μάντχεν Κάινιχ. Ότι ο Δερβίσης πλάστηκε σύμφωνα με τον εκκεντρικό σκακιστή, τον λογιστή Άμπραμ Βουλφ. Ότι η Σιττά είναι το σύστοιχο της Ελίζε Ράιμαρους, της πνευματικής του φίλης που τον φρόντισε στα τελευταία θλιβερά χρόνια της ζωής του. Ο Σαλαντίν είναι ένας συνδυασμός από τις καλύτερες αρετές του ίδιου του Lessing και του Σαλαντίν της Ιστορίας, ενώ στη φιγούρα του Πατριάρχη βλέπουμε την, ίσως παραμορφωμένη κάπως, εικόνα του πάστορα Γκαϊτσε, του πιο μισαλλόδοξου αντιπάλου του Lessing στις θρησκευτικές λογομαχίες της γερμανικής του ηλικίας».

⁹ *Νάθαν ο Σοφός*, πράξη II, 3^η σκηνή.

ορφανή Ρεσά, παιδί χριστιανών, ως εβραίος μεν, αλλά με την επικουρία της χριστιανής υπηρέτριάς του. Ωστόσο, πριν από χρόνια, και μάλιστα λίγες μέρες πριν να του παραδώσουν τη Ρεσά βρέφος βαφτισμένο, οι χριστιανοί είχαν σφάξει στην πόλη του όλους τους εβραίους, μαζί με τις γυναίκες και τα παιδιά τους, και ανάμεσα στα θύματα βρισκόταν η δική του γυναίκα και οι επτά γιοί του, που κάηκαν μαζί, μέσα στο σπίτι του αδελφού του. Το δικαιολογημένο μίσος του, όμως, για τους χριστιανούς έσβησε σιγά-σιγά με τη βοήθεια της λογικής που του υπαγόρευε την επιείκεια.¹⁰

Ο Νάθαν, πράγματι, πιστεύει στη δύναμη του λογικού, γι' αυτό και αποφεύγει να αποδίδει στο θείο θαυματουργές ιδιότητες. Χωρίς να είναι άθεος, υποστηρίζει ότι η ευσέβεια πρέπει να ενοποιεί «την pietas και την scientia σε μια ανώτερη σύνθεση».¹¹ Το θαύμα, κατά την άποψη αυτού του ανοιχτόμυαλου εβραίου, μπορούμε να το βρούμε παντού και κάθε μέρα: στη φύση, στον άνθρωπο και στις πράξεις του. Γι' αυτόν, η ενεργητική αγάπη είναι πολύ καλύτερη από τη θρησκευτική ευλάβεια, ενώ η καρδιά του «είναι ανοιχτή σε κάθε αρετή και είναι ευαίσθητη σε κάθε ομορφιά».¹²

Ο Νάθαν αδιαφορεί επιδεικτικά για το αντικείμενο της πίστης των άλλων, αφού «εβραίοι και χριστιανοί, μουσουλμάνοι και ζωροαστριστές είναι ένα και το αυτό».¹³ Συνακόλουθα, απορρίπτει την τάση των ανθρώπων να κρίνουν ένα πρόσωπο με βάση την καταγωγή του ή τη θρησκεία του. Η τυφλή προσκόλληση σε ένα δόγμα, θρησκευτικό ή φιλοσοφικό, είναι πηγή ανησυχίας γι' αυτόν: «η φαντασία που εμπλέκεται σε αγώνα γεννάει φανατικούς, στους οποίους άλλοτε το κεφάλι παραχωρεί τη θέση στην καρδιά, άλλοτε η καρδιά στο κεφάλι. Κακοί εναλλακτικοί τρόποι!»¹⁴ Δεν είναι τυχαίο πως ο καλύτερος φίλος του είναι ένας δερβίσης, μια σχέση αμοιβαίας αγάπης και εκτίμησης. Ο άνθρωπος ορίζεται από την ανθρωπότητά του, που για τον σοφό εβραίο είναι, στην ουσία, η ανθρωπιά του. Έτσι, ο σοφός και φιλόανθρωπος εβραίος ανακουφίζει, απλόχερα και συνάμα διακριτικά, τους φτωχούς, ενώ, αντίθετα προς την παράδοση της φυλής του, δεν δανείζει ποτέ σε κανέναν, επειδή, όπως λέει ο δερβίσης, «ο νόμος του επιτάσσει την ελεημοσύνη και όχι τη συγκατάβαση».¹⁵

Στον διάλογό του με τον Ναϊτή ιππότη, που αντιπαθεί τους ιουδαίους για τη θρησκευτική τους ιδεοληψία ότι αυτοί είναι ο περιούσιος λαός του Θεού, ο Νάθαν θα του προσφέρει τη φιλία του με αυτό το επιχείρημα: «Περιφρονήστε τον λαό μου όσο σας αρέσει. Δεν διαλέξαμε τον λαό μας ούτε εσείς ούτε εγώ. Είμαστε, λοιπόν, ο λαός μας; Και πρώτα-πρώτα, τι είναι ένας λαός; Χριστιανοί και εβραίοι είναι περισσότερο χριστιανοί και εβραίοι από όσο άνθρωποι; Αχ! Αν έβρισκα σε σας έναν ακόμη άνθρωπο που να αρκείται στο να είναι άνθρωπος;»¹⁶

¹⁰ *Αвт.*, πράξη IV, 7η σκηνή.

¹¹ Βλ. Toshimasa Yasukata, *Lessing's Philosophy of Religion and the German Enlightenment*, Oxford, 2002, Oxford University Press, σ. 26.

¹² *Νάθαν ο Σοφός*, πράξη II, 3^η σκηνή.

¹³ *Αвт.*, πράξη II, 2^η σκηνή.

¹⁴ *Αвт.*, πράξη I, 1^η σκηνή.

¹⁵ *Αвт.*, πράξη II, 2^η σκηνή.

¹⁶ *Αвт.*, πράξη II, 6^η σκηνή.

Ο αντισημίτης¹⁷ ιππότης με τις αυστηρές αρχές και τον σκληρό χαρακτήρα, μεταπειθείται. Ωστόσο, έχει ήδη υπακούσει σε μια ανθρωπιστική αρχή του τάγματός του: έχει σώσει από τη φωτιά την κόρη του Νάθαν, αφού «είναι καθήκον των Ναϊτών να σπεύδουν να βοηθήσουν οποιονδήποτε βλέπουν να κινδυνεύει».¹⁸ Στη συνέχεια, τον βλέπουμε να απορρίπτει μια προδοτική για τον σουλτάνο αποστολή που θέλει να του αναθέσει ο πανούργος Πατριάρχης: «Πάτε να πείτε στον Πατριάρχη σας, καλέ μου μοναχέ, ότι απ' όσο μπορέσατε να με ζυγίσετε, αυτό δεν μου ταιριάζει... ότι θεωρώ ακόμη τον εαυτό μου ως αιχμάλωτο, και ότι η δόξα των ιπποτών του Ναού είναι να μάχονται με το σπαθί κι όχι να κάνουν κατασκοπία.»¹⁹ Ο Ναΐτης δεν θεωρεί μόνον ζήτημα τιμής το να μην αποκαλύψει στον Πατριάρχη και στους Δυτικούς τα στρατιωτικά μυστικά του Σαλαντίν. Εμφωρείται και από ένα βαθύ αίσθημα ευγνωμοσύνης για τον σουλτάνο, ο οποίος του χάρισε τη ζωή, τη στιγμή του αποκεφαλισμού του, επειδή διέκρινε σ' αυτόν μια εκπληκτική ομοιότητα με τον χαμένο από χρόνια αδελφό του²⁰.

Ο Σαλαντίν του έργου είναι περίπου ο Σαλαντίν της Ιστορίας (1137-1197), ορκισμένος εχθρός των δυτικών εισβολέων, δηλαδή των Σταυροφόρων και του Ριχάρδου του Λεοντόκαρδου, που καταδιώξαν αλύπητα τον μουσουλμανικό κόσμο. Γι' αυτό, ο γενναίος και ευσεβής μονάρχης, μολονότι είναι επιεικής και ευσπλαχνικός για τον λαό του, είναι σκληρός για τους αλλόθρησκους, και ιδιαίτερα για τους χριστιανούς της Δύσης. Απ' την άλλη πλευρά, όντας έξυπνος και συνετός, επιτρέπει στους μη μουσουλμάνους υπηκόους του να ασκούν τα θρησκευτικά τους καθήκοντα. Γενναιόδωρος (πέθανε σχεδόν φτωχός), αλλά και ορθολογιστής, ο Σαλαντίν ξέρει να εκτιμά τους ανθρώπους ανάλογα με τις ικανότητες και τις αρετές τους. Αναγνωρίζει και θαυμάζει την προσωπικότητα της αδελφής του (ακόμη και η ισότητα των δύο φύλων δεν του είναι απεχθής, υπό προϋποθέσεις, όπως φαίνεται), η οποία προσπαθεί να τον προστατεύσει από το «ελάττωμά» του να ελεεί τους απόρους υπηκόους του χωρίς μέτρο, αφήνοντας συχνά άδειο το προσωπικό χρηματοκιβώτιό του. Αναγνωρίζει επίσης την εντιμότητα του δερβίση Αλ-Χάφι, στον οποίο αναθέτει ανεπιφύλακτα τη διαχείριση των οικονομικών του, και ο οποίος είναι συνάμα πιστός φίλος του Νάθαν. Ο Σαλαντίν είναι διορατικός, αλλά ξέρει να δέχεται και τις συμβουλές των ανθρώπων που τον εκτιμούν. Με άλλα λόγια, δεν έχει ούτε στο ελάχιστο τη μισαλλοδοξία που χαρακτηρίζει κάθε απόλυτον μονάρχη.

Σ' αυτό το έργο, αποτυπώνεται το όραμα του ανθρωπιστή συγγραφέα να βρει κάποτε το ανθρώπινο γένος (ει δυνατόν) έναν ειρηνικό δρόμο, ο οποίος να καταργεί τα θρησκευτικά, φυλετικά και πολιτισμικά όρια, που μεταμορφώνουν τις διαφορές μεταξύ των λαών σε εχθρικές αντιπαραθέσεις και ένοπλες συγκρούσεις. Αυτή η εξάλειψη των ορίων δραματοποιείται εδώ με την ποιοτική, θα λέγαμε, μετατόπιση των ηρώων έξω από τα τυπικά και παραδεδομένα πλαίσια, στα οποία τους έχουν εγκλωβίσει προκαταλήψεις αιώνων. Φαινομενικότητα και πραγματικότητα, αυστηρές αρχές και επιεικείς συμπεριφορές εναλλάσσονται, καθιστώντας ολοένα και πιο ρευστά τα σύνορα ανάμεσα σε αλλόφυλους. Ο Lessing προβάλλει έτσι τις

¹⁷ Βλ. *αυτ.*, πράξη I, 4^η σκηνή («Αδικος κόπος! Δεν θα έρθει [ο ιππότης] στο σπίτι σας... γιατί δεν πάει σε σπίτι εβραίου») και πράξη II, 5^η σκηνή («ποτέ ο πλουσιότερος εβραίος δεν υπήρξε ο καλύτερος εβραίος»).

¹⁸ *Αυτ.*, πράξη II, 5^η σκηνή.

¹⁹ *Αυτ.*, πράξη I, 5^η σκηνή.

²⁰ *Αυτ.* πράξη I, 5^η σκηνή.

πανανθρώπινες αξίες, φιλτράροντάς τις όχι μέσα από δόγματα²¹, αλλά μέσα από το ανθρώπινο λογικό και την απροκατάληπτη σκέψη.

Ο εβραίος Νάθαν, λοιπόν, έχει μια υπηρέτρια χριστιανή, και ανατρέφει ένα βαφτισμένο κορίτσι ορφανό, με την βοήθεια αυτής της υπηρέτριας. Επί πλέον, δεν εκδικείται τους σφαγείς της οικογενείας του, κι έτσι ακυρώνει με τη δύναμη του λογικού και του φιλάνθρωπου ήθους του τον εβραϊκό νόμο «οφθαλμόν αντί οφθαλμού».

Ο Σαλαντίν απαρνείται εκούσια τον ρόλο του πλούσιου και τυραννικού μονάρχη, καθώς τα πλούτη του τα προορίζει για την ανακούφιση των φτωχών υπηκόων του. Επί πλέον, ξεπερνάει το θεμιτό μίσος του για τους εισβολείς Σταυροφόρους χαρίζοντας τη ζωή στον μελλοθάνατο Ναίτη.

Ο Πατριάρχης περιφρονεί έμπρακτα τη χριστιανική ηθική που έχει καθήκον να υπηρετεί, στήνοντας πολιτικές ενέδρες, μολύνοντας αδύναμες ψυχές (όπως εκείνη του υπάκουου μοναχού που τον υπηρετεί από φόβο) και αγνοώντας εντελώς την αγάπη για τον πλησίον που υπαγορεύει ο Χριστιανισμός. Μαθαίνοντας, μάλιστα, ότι ο Νάθαν ανατρέφει μια χριστιανή, τον κατηγορεί για προσηλυτισμό και, τυφλός από τον φανατισμό του, κρίνει ότι ο φιλάνθρωπος εβραίος πρέπει γι' αυτό το έγκλημα να πεθάνει στην πυρά.²²

Ο Ναίτης, ως σταυροφόρος εισβολέας της Ιερουσαλήμ εν ονόματι της ρωμαιοκαθολικής πίστης, είναι τυπικά εχθρός κάθε αλλόθρησκου, αλλά οι πράξεις του μαρτυρούν μια συνείδηση που αξιολογεί έντιμα χαρακτήρες και περιστάσεις: ενώ περιφρονεί τον ραδιούργο Πατριάρχη, σώζει από τις φλόγες την κόρη του εβραίου Νάθαν, αδιαφορώντας για την καταγωγή της. Ο ιππότης, παρά την πνευματική του έπαρση, είναι έντιμος και πρόθυμος να υπηρετήσει το Καλό.

Με άλλα λόγια, ο Νάθαν δεν είναι τυπικός Εβραίος, ο Σαλαντίν δεν είναι τυπικός Σουλτάνος, ο Ιππότης δεν είναι τυπικός Σταυροφόρος, ο Πατριάρχης δεν είναι γνήσιος εκπρόσωπος του Θεού, ο Αλ-Χάφι δεν είναι τυπικός δερβίσης –ακόμη κι ο αγαθός, αλλά ψοφοδεής, καλόγερος δεν είναι ψυχικά αφοσιωμένος στον Πατριάρχη του, αφού εκτιμά την ηθική ακεραιότητα του Ιππότη. Οι ρόλοι χάνουν σταδιακά το αυστηρό περίγραμμά τους, για να φτάσουν στην τελική, θεαματική αποκάλυψη: η Ρεσά μαθαίνει πως ο Νάθαν δεν είναι πατέρας της, πράγμα που δεν αλλάζει καθόλου την αγάπη της γι' αυτόν, ο Ιππότης, τον οποίο έσωσε ο Σαλαντίν, είναι ο γιός του Ασάντ, του χαμένου αδελφού του σουλτάνου, ενώ η εβραιοθρεμμένη, αλλά χριστιανή εν αγνοία της, Ρεσά είναι αδελφή του ιππότη, αφού η Γερμανίδα μητέρα τους ήταν γυναίκα του Πέρση αδελφού του Σουλτάνου. Αυτό το ευτυχές τέλος του έργου, που φτάνει μέχρι τη συγγένεια εξ αίματος μεταξύ αλλοθρήσκων, διαθέτει έναν ακραίο, αλλά συγκινητικό συμβολισμό: ο Lessing δεν αρκείται στην απόδειξη ότι η

²¹ Στην *Εκπαίδευση του ανθρώπινου γένους*, ο Lessing δίνει φανερά το προσωπικό θρησκευτικό του στίγμα, που μοιάζει γενικά μ' εκείνο του γαλλικού Διαφωτισμού (λατρεία του Υπέρτατου Όντος). Μετά τον Εβραϊσμό και τον Χριστιανισμό, που διαδοχικά εκπαίδευσαν το γένος των ανθρώπων έως κάποιον βαθμό, θα εγκαθιδρυθεί στην Οικουμένη, σύμφωνα με τον Γερμανό οραματιστή, η θρησκεία ενός νέου Ευαγγελίου, του «αιώνιου Ευαγγελίου», που θα αφήσει πίσω της δόγματα, διδασκαλίες και κλειστές μορφές ηθικής. Αυτή η νέα εποχή θα καταστήσει δυνατή την τελειότητα του ανθρώπου, ο οποίος θα κάνει το καλό για το καλό, κι όχι με σκοπό το κέρδος κάποιας θείας ανταμοιβής (Lessing, *L'éducation du genre humain, précédé des Dialogues maçonniques*, Paris, 1946, Aubier Montaigne, μφρ. Pierre Grappin, σ. 129).

²² *Νάθαν ο Σοφός*, πράξη IV, 2η σκηνή.

ανεξιθρησκεία ενώνει τους ανθρώπους, αλλά και ότι όλοι οι άνθρωποι είναι «ομογενείς», ανήκουν, δηλαδή σε μια παγκόσμια οικογένεια.²³

Το πολυπολιτισμικό και πολυθρησκευτικό θαύμα που επινόησε ο Lessing με τον *Νάθαν* του είναι, βέβαια, μια διδακτική κατασκευή και λιγότερο μια απλή σάτιρα της μισαλλοδοξίας. Και η τριπλή αναγνώριση του τέλους δεν προβάλλεται ως «τέλος καλό, όλα καλά», αλλά ως ένα μάθημα ανοχής της ετερότητας, αλληλεγγύης και αδελφωσύνης μεταξύ των ανθρώπων, ένα μάθημα απροκατάληπτης σκέψης και αμφισβήτησης κάθε απόλυτης ιδέας για το θείο, αλλά και για τον άνθρωπο. Ως πολέμιος των θρησκευτικών προκαταλήψεων, ο Γερμανός ανθρωπιστής όχι μόνο ήρθε αντιμέτωπος με τον λουθηρανικό κλήρο της εποχής του (μολονότι ήταν γιός πάστορα), αλλά και με τα σχετικά κείμενά του προκάλεσε τον δούκα του Μπρούνσβικ (όπου διέμεινε τα τελευταία χρόνια της ζωής του) να ανακαλέσει το προνόμιο της ανεξαρτησίας του από τη λογοκρισία.

Στην *Αμβουργιανή δραματουργία*, σχολιάζοντας το δράμα του Cromeck με τον τίτλο *Ολίνας και Σωφρονία*, στο οποίο ο συγγραφέας «θέλησε να εξυμνήσει τον θρίαμβο της θρησκείας μέσα στον θρίαμβο της αγάπης», ο Lessing καταλογίζει στις χριστιανικές τραγωδίες μια οδυνομανία των ηρώων και μια σχεδόν άσκοπη μαρτυρομανία, που όχι μόνο δεν είναι φυσιολογικές και αληθοφανείς, αλλά τοποθετούνται εκτός τόπου και χρόνου, ενώ αντίθετα ο σύγχρονος δραματουργός πρέπει να απευθύνεται στο κοινό της εποχής του, με θέματα οικεία που να το συγκινούν ως εκ της εγγύτητάς τους προς αυτό, καθιστώντας έτσι το θέατρο «σχολείο του ηθικού κόσμου». Αυτή η δραματουργική θέση του Lessing (που ολοφάνερα τοποθετεί σε δεύτερη μοίρα την αισθητική για χάρη της ηθικής βελτίωσης των θεατών) είναι σαφής: «Ένας καλός συγγραφέας, σ' οποιοδήποτε λογοτεχνικό είδος κι αν γράφει, αν δεν το κάνει μόνο για να επιδείξει το πνεύμα του ή την λογιότητά του, έχει πάντοτε μπροστά στα μάτια του τους πιο φωτισμένους και τους καλύτερους ανθρώπους του καιρού του και της χώρας του, και δεν καταδέχεται να γράψει παρά μόνο αυτό που μπορεί να τους αρέσει και να τους συγκινήσει. Ο δραματικός συγγραφέας, ακόμη κι αν χαμηλώνει μέχρι τον λαό, δεν κατεβαίνει κοντά τους παρά μόνο για να τον διαφωτίσει και να τον κάνει καλύτερο, και όχι για να τον στεριώσει μέσα στις προκαταλήψεις του και στις φτηνές ιδέες του για τον κόσμο».²⁴

Ο αισιόδοξος και ανθρωπιστής Γερμανός δημιουργός διαψεύδεται, δυστυχώς, μέχρι σήμερα, καθώς ο θρησκευτικός φανατισμός και η μισαλλοδοξία εξακολουθούν να μαίνονται, και μάλιστα –τι θλιβερή σύμπτωση!– στην ίδια την περιοχή όπου εκτυλισσόταν ο δραματικός του μύθος. Και ο εβραίος Νάθαν παραμένει ηθικά ακαταξίωτος από τη φυλή του κι απ' όλο το ανθρώπινο γένος²⁵.

²³ Βλ. F.J. Lampert, *German Classical Drama*, Cambridge, 1990, Cambridge University Press, σ. 69.

²⁴ E.-G. Lessing, *Dramaturgie de Hambourg*, Paris, 1869, Didier, μτφρ. Ed. de Suckau, σ. 10.

²⁵ Με αφορμή όλες αυτές τις τρομοκρατικές και παντοειδώς απάνθρωπες εκδηλώσεις του θρησκευτικού φανατισμού στην Ανατολή, αλλά και σε ευρωπαϊκά αστικά κέντρα, ο *Νάθαν* επικαιροποιείται θεαματικά στο Βερολίνο σήμερα, όχι μόνο με την παράσταση του έργου, αλλά και με την απόφαση του Ulrich Khuon, καλλιτεχνικού διευθυντή του Deutsches Theater Berlin, να οργανώσει ένα «πολυεθνικό», θα λέγαμε ρεπερτόριο με έργα που πραγματεύονται την ιδέα του θείου και τον ρόλο του στη ζωή των σημερινών ανθρώπων.