

γα του ίδιου θέματος, που οδηγούν σε διαφορετικές σημασίες, προσφιλές παιχνίδι του συγгр., δεν επιτρέπουν μάλλον μια τέτοια κωδικοποίηση. Η αδυναμία του για εντυπωσιακούς, αλλά συχνά αόριστους τίτλους, που δεν ανταποκρίνονται ακριβώς στο περιεχόμενο του άρθρου που αναγγέλλουν, είναι μόνιμη· το ίδιο το κείμενο των δοκιμών δεν κινείται πάντα, ακόμα και γλωσσικά, σε τέτοια απαιτητικά ύψη. Μερικές φορές πλησιάζουν και την υπεύθυνη δημοσιογραφία, αλλά αυτό είναι το μικρότερο κακό: τουλάχιστον είναι κατανοητά. Η συνήθως πλούσια βιβλιογραφική τεκμηρίωση σε τελευταίες ή σχεδόν τελευταίες εργασίες από τον αμερικανικό χώρο, κυρίως, δίνει στον ενδιαφερόμενο πλούσια κίνητρα και εργαλεία, για να κινηθεί μόνος του. Άλλωστε η κατάσταση του σημερινού θεάτρου είναι τόσο συγκεκριμένη, ώστε η διασταύρωση πολλών απόψεων επιβάλλεται, δεν υπάρχουν αυθεντίες και τυφλοσούρτες. Ο συγгр. είναι ένας χαλκέντερος μεταπράτης - χωρίς αρνητική συνυποδήλωση, για cultural (όχι ακόμη scientific) transfer μιλάμε - του δυτικού «κανόνα» της αμερικανικής Θεατρολογίας, με τις διαφορετικές της δομές και στη φάση αναζήτησης των performance studies, που προσπαθούν να βρουν το ιδιαίτερο γνωστικό τους περιεχόμενο και να αποκρυσταλλωθούν σε κοινές μεθοδολογίες, σε μίαν εποχή μεταστρουκτουραλιστική και μετασημειωτική, όπου το λόγο έχουν οι δημιουργοί, οι οποίοι, ωστόσο, δεν μπορούν να δημιουργούν χωρίς θεωρία. Αλλά αυτό που λεγόταν για παρό critical theory, ένα συνονθύλευμα μεθοδολογιών, εννοιών και μοντέλων από διάφορους επιστημονικούς κλάδους, καλλιτεχνικά και φιλοσοφικά ρεύματα, περιορίζεται, μπροστά στην απέραντη μορφολογική και αισθητική ελευθερία των performances, και τη διαπλοκή του θεάτρου με άλλες εκφραστικές και τελεστικές τέχνες και τη virtual reality των computers, θα χρειαστεί καιρό να κατασταλάξει σε νέα κανονιστικά σχήματα, γιατί πρέπει να διαμορφωθούν νέες βασικές έννοιες. Οι καλλιτέχνες, όπως και στην περασμένη στροφή του αιώνα, φαίνεται πως πάλι είναι μπροστά απ' την εποχή τους, σεισμογράφοι μελλοντικών εξελίξεων. Δεν γνωρίζουμε ακόμα ποιες θα είναι. Στο μεταξύ περιμένουμε και παρακολουθούμε ανήσυχοι, όχι τις ειδήσεις αλλά τις τέχνες. Γι' αυτή την ατμόσφαιρα της πνευματικής αναμονής μια σύνθετη ιδέα δίνουν τα δοκίμια του Σάββα Πατσάλιδη.

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

ΠΩΛ ΣΗΓΚΕΛ

*Ο Σαίξπηρ στην εποχή του και στην εποχή μας*

Μετάφραση: Φώντας Κονδύλης

Αθήνα, εκδόσεις Κοροντζή 2000, σελ. 336, ISBN 960-8031-02-8

Το βιβλίο αποτελεί μια συλλογή από διάφορα άρθρα και δοκίμια, γραμμένα στη δεκαετία του 1950 και 1960, και αποσκοπεί στο να δώσει κάποια απάντηση στο πολυσυζητημένο (τότε και έκτοτε) βιβλίο του Jan Kott, *Σαίξπηρ - ο σύγχρονός μας*, και στον προλογίζοντα αυτό Martin Esslin, δίνοντας έμφαση στο γεγονός, πως οι σύγχρονες και συγχρονιστικές ερμηνείες (Macbeth μετά το Auschwitz) παραμορφώνουν και αδικούν το μεγάλο Ελισαβετιανό δραματουργό, ο οποίος δεν

βρίσκεται και δρα εκτός ιστορίας, αν και μερικά από τα έργα του έχουν περάσει το κατώφλι της «κλασικότητας», στο πάνθεον των «αθάνατων» έργων της παγκόσμιας λογοτεχνίας, αλλά σε μια κίβδηλη α-ιστορικότητα και «αιωνότητα», από την οποία δεν ξέρουμε ακόμα πόσο θα κρατήσει - προς το παρόν κρατάει - ενώ η σωτήρι προσέγγιση πρέπει να γίνει από τις συνθήκες ανταγωνισμού και εμπορικότητας του Ελισαβετιανού θεάτρου, τις δραματολογικές συμβάσεις, τη διευθέτηση του σκηνηκού χώρου, τις ιδεολογικές συνιστώσες της εποχής κτλ., χωρίς να αφαιρείται η δυνατότητα της σύγχρονης ματιάς, που τονίζει εκείνα τα σημεία, τα οποία η εποχή μας βρίσκει συγγενικά, παρόμοια ή και απλώς ενδιαφέροντα. Ο συγγρ. γράφει σχετικά στον Πρόλογο (σσ. 9 εξ.): «Για να είμαστε αληθινοί με τον Σαίξπηρ, πρέπει όχι να τον μεταμορφώσουμε σ' έναν άνθρωπο του εικοστού αιώνα. Πρέπει να τον γνωρίσουμε σαν Ελισαβετιανό και ν' ανταποκριθούμε σ' αυτόν σαν άνθρωποι του εικοστού αιώνα. Με τον τρόπο αυτό θ' ανακαλύψουμε ότι μας δίνει τη δυνατότητα να γνωρίσουμε τον εαυτό μας και την εποχή μας» (σ. 13).

Όσο η υπεράσπιση του δικαιώματος της ιστορικότητας στην προσέγγιση και ερμηνεία του σαιξπηρικού θεάτρου φαίνεται πως είναι μόνο μια πρόσθετη ευκαιρία της επανέκδοσης παλαιότερων δοκιμίων του. Το 1957 έχει εκδώσει έναν τόμο (Paul N. Siegel, *Shakespearean Tragedy and the Elizabethan Compromise*, New York Univ. Press 1957), όπου υποστηρίζει με έμφαση τη χριστιανική κοσμοθεωρία, που κρύβεται πίσω από τις τραγωδίες και κωμωδίες του μεγάλου Στρατφορδιανού, ανασκευάζοντας τις αντίθετες θέσεις του Clifford Leeds (*Shakespeare's Tragedies and Other Studies in Seventeenth Century Drama*, London 1950). Το βιβλίο του όμως έχει δεχτεί επικρίσεις από άλλους μελετητές, όπως ο Roland M. Frye, *Shakespeare and Christian Doctrine*, Princeton University Press 1963 και Lawrence Mitchel, «Hamlet: Superman, Subchristian», *The Centennial Review of Arts and Science VI* (1962), (σσ. 240 εξ.), και με αφορμή τη ριζοσπαστικά εκσυγχρονιστική ερμηνεία του Kott επανέρχεται στο θέμα, ανταπαντώντας στους επικριτές του και ξαναδημοσιεύοντας τα παλαιά του δοκίμια. Αυτό βέβαια δεν αναφέρεται πουθενά, αλλά πρέπει να το συμπεράνει κανείς από τα ίδια τα γραφόμενά του. Ούτε ο εκδότης ούτε ο μεταφραστής αναφέρουν, τότε ακριβώς δημοσιεύτηκε το βιβλίο του *Shakespeare in his time and ours*, στο οποίο βασίζεται η ελληνική εκδοχή, αλλά πρέπει να είναι οπωσδήποτε μετά την αγγλική δημοσίευση του γνωστού βιβλίου του Πολωνού σαιξπηρολόγου στη δεκαετία του 1960. Και στο σημείο αυτό τίθεται και το θέμα της σκοπιμότητας της μετάφρασης αυτής (όχι πολύ καλής) στο έτος 2000, σαράντα χρόνια μετά τη διένεξη, ως προς το πόσο Χριστιανός είναι ο Σαίξπηρ στα έργα του. Η Σαιξπηρολογία παράγει άφθονες μονογραφίες με πολύ ενδιαφέροντα θέματα, που θα άξιζαν μια γνωριμία του ελληνικού αναγνωστικού κοινού μ' αυτά.

Αλλά: ό γέγονε γέγονε. Το πρώτο κεφάλαιο, «Η Αγωνία του Σαίξπηρ και της Εποχής μας» (σσ. 17 εξ.) κάνει μια αντιπαραβολή του σημερινού ανθρώπου, κατά την ερμηνεία του Erich Fromm (*The Art of Loving*, New York 1963, «αλλοτριωμένα αυτόματα»), με τους ήρωες του Σαίξπηρ, για να παρουσιάσει ανάγλυφα την ψυχική deformation του σημερινού ατόμου (είμαστε ακόμα στον απόηχο του Υπαρξισμού): στις κωμωδίες του το ιδανικό είναι ο αρχοντάνθρωπος, «ένα πρόσωπο ισορροπημένο, αυτοκυριαρχούμενο και ραφιναρισμένο, που διαθέτει τις κοινωνικές χάρες χωρίς να 'ναι δανδής, σπουδαγμένος, μα όχι σχολαστικός, ιπποτικός χωρίς να κομπάζει σαν στρατιωτικός» (σ. 31), στον οποίο αντιπαρα-

βάλλονται οι «γρουσουζήδες». Οι παρατηρήσεις κινούνται σ' ένα επίπεδο λογοτεχνικής κριτικής, που κάθε σοβαρή εφημερίδα μπορεί να δημοσιεύσει. Το δεύτερο κεφάλαιο, «Η κύρια διαμάχη στην σημερινή Σαιξπηρική κριτική» (σσ. 36 εξ.) καταπιάνεται με το θέμα της Χριστιανικότητας του Σαιξπηρικού κόσμου, συζητάει τις διάφορες απόψεις και καταλήγει σε μια θετική απάντηση, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στο θάνατο της Cordelia στο *Βασιλιά Αηρ*, όπου διαφαίνεται κάποια πίστη σε μεταθανάτια ζωή (στην ανάλυση του Kott, όπως αναφέρει στον πρόλογο, η μορφή κλειδί της τρίτης κόρης του άτυχου βασιλιά, δεν εμφανίζεται καν στην ανάλυση). Στον *Τίμωνα τον Αθηναίο* υπάρχουν και παραθέματα, ελαφρώς παραφρασμένα, από τα ευαγγέλια. Το μεγάλο αυτό άρθρο είναι μεστό και πειστικό στην επιχειρηματολογία του, αλλά ως μου επιτραπεί μια απλή παρατήρηση, από την άποψη της ιστορίας του πολιτισμού: είναι δυνατόν ο Σαιξπηρ γύρω στα 1600, γνωστός θιασάρχης και εκτεθειμένος σε χίλιες πλευρές, να βρίσκεται εκτός του πνεύματος της Χριστιανοσύνης και τα έργα του να μην αντικαθρεφτίζουν με τον ένα ή τον άλλο τρόπο τη χριστιανική κοσμοθεωρία; Ανεξιχνίαστοι οι δρόμοι της σκέψης της λογοτεχνικής κριτικής!

Παρόμοια θεματική έχει και το επόμενο κεφάλαιο, «Ο Χριστιανισμός και η θρησκεία του έρωτα στο *Ρωμαίος και Ιουλιέτα*» (σσ. 95 εξ.), όπου παρακολουθείται συγκριτικά του μοτίβου του «Θείου Έρωτα» στην αγγλική αναγεννησιακή λογοτεχνία, και αναλύονται λεπτομερειακά τα λόγια του πάτερ-Λαυρέντιου, που θα παντρεύσει το νεαρό ζεύγος. Το δοκίμιο αυτό φτάνει σε βάθος (και συγκριτικά σε πλάτος), εξηγώντας πώς η αυτοκτονία των νέων στη συγκεκριμένη περίπτωση συμβιβάζεται εν τέλει με τη χριστιανική κοσμοθεωρία. Ακολουθεί το τέταρτο κεφάλαιο για την τραγωδία «*Βασιλιάς Αηρ*», με τον περιέργο τίτλο: «Το Σαιξπηρικό μοντέλο “Γονάτισμα - Νεκρανάσταση” και το νόημα του έργου *Βασιλιάς Αηρ*» (σσ. 144 εξ.), αναλύοντας κυρίως τις τελικές σκηνές του έργου: η παρατήρηση πως οι τραγωδίες (αλλά και κωμωδίες) του Σαιξπηρ είναι γεμάτες από γονατίσματα, όπου η στάση προσευχής και υποτέλειας ανοίγει μια επικοινωνία με το θείο, είναι καιρία. Βέβαια, για να προχωρήσουμε τόσο πολύ, όπως ο Northop Frye στο γνωστό βιβλίο του, ότι κάθε τραγωδία είναι μόνο μια ασυμπλήρωτη κωμωδία (γιατί λείπει η νεκρανάσταση των πεθαμένων και σκοτωμένων), είναι τολμηρό και δεν θα έπρεπε να υποστηριχθεί σήμερα πια. Ωστόσο το γεγονός, πως πίσω από το θάνατο διαφαίνεται, ως αυτονόητη προϋπόθεση της κοσμοθεωρίας της εποχής, η ελπίδα για τη μεταθανάτια ζωή (ένωση του Αηρ με την τρίτη κόρη του στον άλλο κόσμο), όχι μόνο μπορεί να τεκμηριωθεί και μέσα στο έργο αλλά είναι *communis opinio* στην Αγγλία του 1600. Βέβαια, για να λειτουργήσει τραγικά η τραγωδία, το στοιχείο δεν μπορεί να υπογραμμιστεί ιδιαίτερα και παραμένει στο επίπεδο των νύξεων. Σ' αυτό διαφέρει σαφώς η σαιξπηρική τραγωδία από τη χριστιανική τραγωδία μαρτύρων του Μπαρόκ.

Με την έννοια της ατομικής τιμής καταπιάνεται το πέμπτο κεφάλαιο, «Ο Σαιξπηρ και ο Νεο-Ιπποτικός Κώδικας Τιμής» (σσ. 161 εξ.), αντικρούοντας τις απόψεις του K. Watson, *Shakespeare and the Renaissance concept of Honor*, Princeton UP 1960. Εύστοχα παρατηρεί ο συγγρ., πως τα κίνητρα των προσώπων των σαιξπηρικών τραγωδιών που ζητούν εκδίκηση για λόγους τιμής, πρέπει να συγκριθούν με τα εγχειρίδια μονομαχίας της εποχής, όπου ορίζονται με σαφήνεια η βαρύτητα και οι τρόποι προσβολής. Διακρίνονται κάποιες διαφορές με τις

θέσεις που πρεσβεύουν Χριστιανοί ουμανιστές στην Αγγλία της ίδιας εποχής. Το έκτο κεφάλαιο, «Η Σαιξπηρική κωμωδία και η Ελισαβετιανή ισορροπία» (σσ. 213 εξ.) ανατρέπει στο ίδιο το βιβλίο του, του 1957, και ασχολείται με την κοινωνική ισορροπία που εκπέμπουν οι ρομαντικές κωμωδίες του Σαιξπηρ, κυρίως στην έκφραση που δίνουν στο χορό και τη μουσική: η Σαιξπηρολογία έχει παρατηρήσει πως η έννοια της αρμονίας έχει ψυχική εφαρμογή (οι «χυμοί» του ανθρώπου πρέπει να βρίσκονται σε αρμονία, αλλιώς ο χαρακτήρας του είναι μονομερής), κοινωνική (που εκφράζεται στην αρμονία του κοινωνικού χορού) αλλά και μεταφυσική (η αρμονία των σφαιρών, η μουσική των αστερών, που την ακούν μόνο οι τρελοί, τα παιδιά, οι ερωτευμένοι και οι ετοιμοθάνατοι). Η ανάλυση του συγгр. περιορίζεται εδώ κυρίως στο κοινωνικό επίπεδο. Γύρω στα 1600 παρατηρείται μια γενικότερη απογοήτευση των διανοουμένων της εποχής, και ο Σαιξπηρ αρχίζει να γράφει τις dark comedies. Παρόμοιο είναι το θέμα του έβδομου κεφαλαίου, «Οι στροφές του χορού: ένα δοκίμιο πάνω στο *Πολύ Κακό για Τίποτα*» (σσ. 276 εξ.), καθώς και του όγδοου, «*Το Όνειρο Καλοκαιριάτικης Νύχτας* και οι προσκαλεσμένοι στο γάμο» (σσ. 295 εξ.), ενώ το τελευταίο, «Σάηλοκ, ο Ελισαβετιανός Πουριτανός και ο δικός μας κόσμος» (σσ. 307 εξ.), που θα μπορούσε να είναι εμπνευσμένο από τη γνωστή συσχέτιση που έκανε ο Max Weber μεταξύ Καπιταλισμού και Προτεσταντισμού, αποκαλύπτει τη μορφή του Εβραίου τοκογλύφου ως σάτιρα εναντίον του Πουριτανισμού.

Με κάτι τέτοια αποτελέσματα ο συγγρ. αποδεικνύει, πως η μελέτη των ιστορικών συμφραζομένων σε όλα τα επίπεδα είναι απολύτως αναγκαία, πριν προχωρήσει κανείς στις σημερινές «εφαρμογές» κι ερμηνείες. Δεν φτάνει στο γοητευτικό ύφος του Jan Kott ούτε στις συναρπαστικές συσχετίσεις που πραγματοποιήσε, ξαναδιαβάζοντας τα έργα του μεγάλου δραματουργού. Αλλά οι δικές του αναλύσεις θα κέρδιζαν σε βάθος, αν μπορούσε να λάβει υπόψη την επίγνωση που μας προσφέρει το βιβλίο αυτό. Δεν είναι πάντα γοητευτικό, σε μερικά σημεία κουράζει και απογοητεύει, σ' αυτό ίσως φταίει και η μετάφραση (ο μεταφραστής, για να διευκολύνει τον αναγνώστη, προσθέτει και μερικές υποσημειώσεις δικές του), ίσως και η εξωτερική εμφάνιση του βιβλίου, με γραμματοσειρές ακαλαίσθητες (στον πρόλογο) και σε ορισμένα σημεία ένα confusio από πλάγια και όρθια στοιχεία, όπου όλα θα έπρεπε να είναι πλάγια. Το ύφος της αφήγησης είναι κάπως πλαδαρό και δαιδαλώδες, αυτοαναφορικό, μερικές φορές κοντά στη δημοσιογραφία και με μια απλοϊκή αντίληψη των προβλημάτων, άλλες φορές καταπλήσσει με το εύρος των γνώσεων και ξαφνιάζει με τα νέα συμπεράσματα, που εντάσσουν το έργο του μεγάλου δραματουργού του Stratford upon Avon στην εποχή του και εξηγούν θέματα και μοτίβα, που παραμένουν αντικείμενα για εικασίες ή και αυθαίρετες εκμεταλλεύσεις. Η γνώση δεν εμποδίζει την διαφορετική, τελικά, προσέγγιση και σημερινή ερμηνεία· απλώς προφυλάσσει από την ψευδαίσθηση ότι η σημερινή ανάγνωση είναι η (μόνη) «σωστή».

Ο τόμος κλείνει μ' ένα ευρετήριο (σσ. 331 εξ.). Οι μεταφράσεις παραθεμάτων πάρθηκαν κατά το πλείστον από το Βασίλει Ρώτα (και τη Β. Δαμιανάκου), αλλά και τον Αλέξ. Πάλλη, τον Κ. Καρθαίο και τον Ιάκ. Πολυλά (*Τρικυμία*).