

ANDREW HERSKOVITS

The Positive Image of the Jew in the «Comedia», Peer Lang,
Oxford etc. 2005, σελ. 352, 5 εικ., ISBN 0-8204-7528-9.

Η εικόνα του Εβραίου σε όλη τη μεσαιωνική λογοτεχνία είναι βασικά αρνητική. Ο λογοτεχνικός αντισημιτισμός έχει έρεισμα στην κοινωνική πραγματικότητα και τις προκαταλήψεις της, και εκείνη βασίζεται πάλι στη βιβλική χριστιανική παράδοση, πως οι Ιουδαίοι ήταν εκείνοι που σταύρωσαν τον Χριστό. Το ότι ο ίδιος ήταν Εβραίος, στη σχετική «επιχειρηματολογία» δεν παίζει κανένα ρόλο. Έτσι οι Εβραίοι υφίσταντο τη Διασπορά και την κοινωνική περιθωριοποίηση και ασκούσαν απαγορευμένα επαγγέλματα, όπως το σιδερά και τον τοκογλύφο. Στην Ισπανία του siglo de oro, με την απόλυτη κυριαρχία της Ιεράς Εξέτασης, η εικόνα αυτή είναι η ίδια: το 1492 εκδιώχθηκαν οι sefardim από την Ιβηρική Χερσόνησο, και αυτοί που έμειναν αναγκάστηκαν να ασπαστούν τον Χριστιανισμό, έγιναν *judeo-conversos*, που μεν είχαν προσχωρήσει στο Καθολικό Δόγμα, αλλά και αυτοί και οι απόγονοί τους εξακολουθούσαν να θεωρούνται Εβραίοι. Η αρνητική εικόνα του Εβραίου στην ισπανική λογοτεχνία γνωρίζει μια εξαίρεση: σε βιβλικά θέματα εμφανίζεται και μια θετική εικόνα του πιστού Εβραίου της Παλαιάς Διαθήκης: ο συγγρ. πιστεύει, πως μια τέτοια μετάθεση καθώς και άλλες τεχνικές υπονόμευσης της επίσημης ιδεολογίας επέτρεπε την έμμεση εισαγωγή μιας πιο θετικής λογοτεχνικής μεταχείρισης και αποτελεί μια κρυπτική φιλοεβραϊκή στάση ορισμένων συγγραφέων, κυρίως του Lope de Vega: «this identification of the *judeo-converso* as Jew is the key to appreciating that, on one hand, the presentation of a positive image of the Jew in biblical and legendary *comedias* could suggest a defence of the contemporary *judeo-converso*, and that, on the other hand, the presentation of a positive image of the sincere *judeo-converso* in some plays in a contemporary setting should suggest a defence of the Jew» (σ. 20). Τέτοιοι καθολικοί Εβραίοι υπήρχαν σε όλες τις κοινωνικές τάξεις, και ήταν εκτεθειμένοι σε λογής υποψίες, καταδόσεις και κατατρογμούς εκ μέρους της Ιεράς Εξέτασης. Λόγω της θρησκευτικής αστυνομοκρατίας και τρομοκρατίας ο κοινός άνθρωπος ήταν συνεχώς υποχρεωμένος να δείχνει στη δημόσια ζωή, πως είναι πραγματικός «παλαιός Χριστιανός» και όχι «νέος». «This anti-Jewishness could have been the impulse behind the theatricality of everyday life and the first that influenced the way Golden-Age dramatists wrote. Making theatre of life was necessary because one had to demonstrate one's *cristiano viejo* status and because the ruling regimes were repressive; criticism, especially as regards anti-Jewishness, had to be indirect and therefore complex. I hope to demonstrate that this complexity is reflected in the *comedia*» (σ. 30). Ωστόσο η θεατρομανία της εποχής πρέπει να έχει και άλλες αιτίες από τον υποβόσκοντα και τον έκδηλο αντισημιτισμό: για την συνθετικότητα της κατάστασης βλ. Β. Πούχνερ: «Ο Χρυσός Αιώνας και η πολιτική: Η τυραννοκτονία στο έργο *Fuente Ovejuna* του Lope de Vega», στον τόμο: *Ευρωπαϊκή Θεατρολογία*, Αθήνα 1984, σσ. 95-137, 417-437 και την εκεί αναφερόμενη βιβλιογραφία.

Με την έννοια αυτή η διαπίστωση του συγγρ., πως το δημόσιο «θέατρο» των καθολικών Εβραίων συνέβαλε σημαντικά στη «θεατρικότητα της εποχής, μου φαίνεται κάπως υπερβολική: «While the term *homo theatralis* could be applied to all Spaniards, because everyone had to make theatre, the *conversos* had to make more persuasive theatre, developing a special theatrical perspective, one that I will call the *converso* perspective: watchful, dissembling, and always avoiding facing directly any conflict, because they knew that they could not win. If *cristianos viejos* had to make theatre to show that they were not Jews, it was much more important and difficult for *cristianos nuevos* to do so while still pursuing occupations such

as trader, banker, physician or, like Cervantes, a tax-collector, occupations traditionally although not exclusively Jewish. If the *cristiano viejo* played his role badly, he could put his *honor* in doubt, but if the *converso* slipped up, he could lose his life. A careless word could lead the 'actor' to an Inquisitorial dungeon, emerging only in the last act of the play, his own *auto de fe*» (σ. 32). Συνεχίζοντας την ερμηνευτική αυτή γραμμή, ο συγγρ. αποφαίνεται ειρωνικά, πως «the most theatrical events of this period were the *autos de fe*» (σ. 31). Η υπόθεση εργασίας του είναι, πως κάμποσα από τα θεατρικά έργα της εποχής είναι γραμμένα από την προοπτική αυτού του τύπου του Εβραίου που αναγκάστηκε να προσχωρήσει στο Χριστιανισμό και δείχνεται, με τρόπο κρυπτικό και έμμεσο, στη σκηνή αυτή τη συμπαθίζουσα στάση με μια ολόκληρη κατηγορία ανθρώπων της τότε ισπανικής κοινωνίας βλέπει πραγματοποιημένη σε αρκετά έργα, κυρίως του Lope de Vega, και η υπόθεσή του αποκορυφώνεται στην εικασία, μήπως και ο ίδιος ο δραματοουργός είχε τέτοια εβραϊκή καταγωγή. «Many plays can be seen as not simply reflecting the anti-Jewishness endemic in Spanish Golden-Age society and not simply presenting the Jew as stereotypically evil, as it is held by some critics. Although on the surface the Jew is presented in a negative light, I believe that here is a positive image of him hidden in many comedias» (σ. 38). Μια ανοιχτά θετική εικόνα του Εβραίου στη σκηνή δεν ήταν δυνατό να υπάρξει· ο συγγραφέας της θα συγκέντρωνε τη δυσμένεια του κοινού και πιθανώς θα κατέληγε στην Ιερά Εξέταση.

Με την εξήγηση αυτή για την υπόθεση εργασίας ο συγγρ. σκιαγραφεί και τη δομή της εργασίας: κεφ. 1-2 έχουν περισσότερο θεωρητικό χαρακτήρα, κεφ. 3-6 εφαρμόζουν την υπόθεση εργασίας σε μια σειρά από συγκεκριμένα θεατρικά έργα. Το πρώτο κεφάλαιο, «*Converso Perspective and Christian Humanism*» (σ. 43 εξ.) ασχολείται με τα ιστορικά συμφραζόμενα: τον ισπανικό ουμανισμό από τον 14^ο στον 17^ο αιώνα, την αντι-ιδεαλιστική φύση του πρώτου έργου της ισπανικής δραματοουργίας, *La Celestina*, όπου ο συγγραφέας χρησιμοποιεί σε πολλά σημεία κρυπτική γλώσσα, την οποία ερμηνεύει ο μελετητής με το γεγονός πως ο Rojas υιοθετεί αυτή τη στάση των *conversos* (βλέπει ακόμα και αθεϊστικά στοιχεία στο έργο). Αυτό αναλύεται ύστερα *in extenso* στο δεύτερο κεφάλαιο (σ. 69 εξ.), που εντοπίζει δύο διαφορετικά σημασιολογικά επίπεδα. Στη συνέχεια υποβάλλεται σε παρόμοια ανάλυση το δοκίμιο «*Arte Noeno*» του Lope de Vega, όπου γίνεται αναφορά και στο *Fuenteovejuna* (σ. 84). Το τρίτο κεφάλαιο επεξεργάζεται την υπόθεση εργασίας, πως η εικόνα του Εβραίου μορούσε στη σκηνή να υποκατασταθεί και από την εικόνα της γυναίκας: «*The Woman and the Image of the Jew*» (σ. 99 εξ.): η ομοιότητα συνίσταται κυρίως στην παθητικότητα. Στο τέταρτο κεφάλαιο αναλύεται η θεατρική εικόνα του Εβραίου στα βιβλικά δράματα: «*The Image of the Jew in Biblical Comedias*» (σ. 135 εξ.): αναλύονται κυρίως έργα για τον Δαβίδ ως κρυπτική φιγούρα του *converso*, και έργα για την Εσθήρ. Το πέμπτο κεφάλαιο, «*Subverting the Negative Image of the Jew*» (σ. 179 εξ.), εξηγεί με επιλεγμένα παραδείγματα τις τεχνικές και στρατηγικές της υπονόμησης της επίσημης αρνητικής εικόνας του Εβραίου και αναφέρεται και σε έργα που δραματοποιούν την παράδοση για την Ραχήλ, την όμορφη Εβραία του Toledo, που ερωτεύτηκε ακόμα και ο βασιλιάς (D. Cruikshank: «*Alfonso VIII and Raquel of Todelo*», στον τόμο: K. Adams et al. (eds.): *Spanish Theatre: Studies in Honour of Victor F. Dixon*, London 2001, σσ. 11-26). Το έκτο κεφάλαιο, «*The converso and the Image of the Jew*» (σ. 253 εξ.) συζητάει τις παραδοσιακές απόψεις της σχετικής βιβλιογραφίας και καταλήγει στην υπόθεση πως ίσως και ο Λόπε να ήταν *converso*, γιατί τουλάχιστον σε έξι έργα του εντοπίζεται αυτή η κρυπτικά θετική εικόνα του Εβραίου.

Η εργασία είναι πολύ καλά τεκμηριωμένη και στην ανάλυση οδηγεί σε βάθος και σε

λεπτομέρειες. Ωστόσο η κεντρική υπόθεση εγείρει ερωτήσεις που θα έρεπε να συζητηθούν ακόμα ενδελεχέστερα. Ποια έκταση είχε το «εβραϊκό» πρόβλημα; Πόσο μεγάλο ήταν το τμήμα του πληθυσμού που ήταν *conversos*; Τι άλλες ενδείξεις υπάρχουν για μια τέτοια φιλοεβραϊκή στάση σ' ένα επίσημα αντισημιτικό κλίμα; Η βασική αυτή υπόθεση εργασίας συνοψίζεται ακόμα μια φορά στο τέλος: «It is suggested in this work that the negative image of the Jew in the *comedias* analysed was often subverted by irony and ridicule, and that Golden-Age dramatists may not have been anti-Jewish, as maintained by a majority of critical opinion. I have presented the view of a group of critics who do not see the works of these dramatists as underpinning the dominant ideology of the time, but as alerting their audience to its injustices, including those committed against contemporary descendants of converted Jews» (σ. 319). Παραδέχεται ωστόσο πως αυτή η διάσταση δεν είναι εύκολη να αποδειχτεί: κύρια μέθοδος ήταν «by the transposition of the Jew and by allowing the Jew to appear as a sympathetic character. I have argued that Lope and his followers used transposition to challenge the negative image of the Jew, substituting the woman and also the biblical, legendary and foreign Jew for the contemporary *converso*. Transposition permitted these writers to deal with the Jewish problem. [...] The other way of questioning the negative image of the Jew was by presenting him as a character in the *comedia*. This was perhaps understood by a greater part of the audience, because the Jew could not be mistaken for another, such as the woman» (σ. 319 εξ.). Έτσι τα θεατρικά έργα με Εβραίο είναι λιγότερα από τις «Κωμωδίες τιμής». Ο συγγο. παραδέχεται επίσης πως η κρυπτικά θετική στάση συγγραφέων σαν τον Θερβάντες και τον Λόπε μπορεί να μην έχει να κάνει με μια υποτιθέμενη εβραϊκή καταγωγή τους, αλλά με τον ισπανικό ουμανισμό του 16^{ου} και 17^{ου} αιώνα. Η ισπανική *comedia* δεν ήταν μόνο προπαγάνδα της ισχύουσας χριστιανικής κοσμοθεωρίας, αλλά, μέσα στις υπερβολές της και τις σταθερές συμβάσεις της μπορούσε να ασκήσει κανείς κρυφά και κοινωνική κριτική. «The *comedia* was not simple propaganda, but often ironic and subversive; not always anti-Jewish, but often sympathetic to Jews» (σ. 321). Με βάση λοιπόν το θέμα του εβραϊκού προβλήματος, όπως δημιουργήθηκε μετά το 1492, η ανάλυση της ισπανικής δραματογραφίας του Χρυσού Αιώνα αποκαλύπτει και κρυπτικές διαστάσεις, που συνήθως δεν υπογραμμίζονται και αποσιωπώνται. Η μονογραφία τελειώνει με μια βιβλιογραφία των έργων που έχουν αναλυθεί και της βιβλιογραφίας που συζητήθηκε (σ. 323 εξ.), καθώς και με ένα γενικό ευρετήριο (σ. 341 εξ.).

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

MONA HASHEM

Satirische Elemente im dramatischen Werk Frank Wedekinds [Σατιρικά στοιχεία στο δραματικό έργο του Frank Wedekind], Peter Lang, Frankfurt/M. etc. 2005 (Europäische Hochschulschriften, Reihe I, Deutsche Sprache und Literatur, vol. 1912), σελ. XIV+234, ISBN 3-631-53118-4.

Όπως διευκρινίζει η συγγρ. αιγυπτιακής καταγωγής (διδάσκει σήμερα γερμανική γλώσσα και λογοτεχνία στο Πανεπιστήμιο του Κάιρο), το κίνητρο να συγγράψει το παρόν πόνημα ήταν η παρακολούθηση μιας θεατρικής παράστασης του έργου *Ξύπνημα της νύχτας* το