

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 8

Τυφλός και βλέπων έρωτας  
στον Σαίξπηρ<sup>1</sup>

«ΜΑ ΚΟΙΤΑ / σ' εκείνο το παράθυρο τι φως έχει προβάλει;... / Είναι η ανατολή, κι είν' η Ιουλιέττα ο ήλιος»:² είναι τα πρώτα λόγια του Ρωμαίου σ' έναν από τους δημοφιλέστερους μονολόγους του σαιξπηρικού δραματικού λόγου, στην λεγόμενη «σκηνή του μπαλκονιού». Και βέβαια ο νεαρός ερωτευμένος δεν αρκείται σ' αυτό το δίστιχο, παρ' όλο που ήδη παρομοιάζει την αγαπημένη του με την πιο ισχυρή πηγή φωτός: συνεχίζει λέγοντας ότι η Ιουλιέττα είναι πιο φωτεινή απ' τη σελήνη, και πιο κάτω εστιάζει στα μάτια της, που είναι πιο λαμπερά κι από αστέρια. Στο *Αγάπης αγώνας άγονος* ο ερωτοχτυπημένος βασιλιάς της Ναβάρρας, ξεπερνώντας ακόμη και τον Ρωμαίο, που αποτελεί, μαζί με την Ιουλιέττα, σύμβολο του απόλυτου

1. Το κείμενο αυτό δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Celestia* (2, Απρίλιος 2009, σσ. 134-140).

2. Ουίλλιαμ Σαίξπηρ: *Ρωμαίος και Ιουλιέττα*, μτφρ. Κ. Καρθαίος, εισαγ. Άγγ. Τερζάκη, Πατάκης, Αθήνα 2001, σ. 56.

έρωτα, βρίσκει τα μάτια της αγαπημένης του πριγκίπισσας της Γαλλίας πιο φωτεινά κι απ' τον ίδιο τον ήλιο.

Η γυναίκα γενικότερα, αλλά και τα μάτια της ειδικότερα, ως φωτεινό ουράνιο σώμα είναι μια μεταφορά ιδιαίτερα αγαππητή στην αναγεννησιακή λογοτεχνία εν γένει (ενδεικτικά ας αναφερθεί η ζωνρή παρουσία της στην δραματουργία του ισπανικού χρυσού αιώνα), κι ο Σαίξπηρ δεν αποτελεί εξαίρεση. Σε κάθε περίπτωση, το φως που υποτίθεται ότι εκπέμπει η ηρωίδα τυφλώνει τον ερωτευμένο ήρωα, που χάνει την αίσθηση του χώρου και του χρόνου και δεν βλέπει άλλο από την ομορφιά της αγαπημένης του, την οποία εξυμνεί χωρίς να φειδεται υπερβολών, αφού συχνά την παρομοιάζει ακόμη και με θεά: «είσαι θεά, κι εγώ είμαι μόνο χώμα»,<sup>3</sup> γράφει ο Λογκαβίλ στην αγαπημένη του Μαρία στο *Αγάπης αγώνας άγονος*, ενώ κάτι παρόμοιο συμβουλεύει και ο Πρωτεύας τον Θούριο να γράφει στο ερωτικό σονέτο του στους *Δύο ευγενείς από τη Βερόνα*.

Δεν είναι όμως μόνο τα μάτια και το πρόσωπο των ηρωίδων που υμνούνται από τους ερωτοχτυπημένους ήρωες, αν και πρέπει να σημειώσουμε πως είναι παρόντα σε όλες τις «λίστες» μελών του σώματος που θαυμάζουν στις αγαπημένες τους. Ο Μπιρόν στο *Αγάπης αγώνας άγονος* απαριθμεί κάποια από τα μέλη που εξυμνούν οι ερωτευμένοι, οι οποίοι συνήθως μιλούν για της καλής τους τα «μάτια, χέρια, πόδια, φρύδια, [. . .] για γάμπες, για λαιμούς, για στήθη, [. . .] για δάχτυλα».<sup>4</sup>

3. Σαίξπηρ: *Αγάπης αγώνας άγονος*, μτφρ. Στρατής Πασχάλης, στο πρόγραμμα της Πειραματικής Σκηνής του Εθνικού Θεάτρου, χειμερινή περίοδος 2001-2002, σ. 88.

4. Αυτ., σ. 92. Στη μετάφρασή του ο Στρατής Πασχάλης έχει αλλάξει κάποια από τα μέλη.

Στο *Ρωμαίος και Ιουλιέττα*, πάλι, ο Μερκούτιος κοροϊδεύει τον Ρωμαίο για την τυφλή προσήλωσή του σε μια νεαρή γυναίκα (που προηγείται χρονικά της Ιουλιέττας στην καρδιά του) εξορκίζοντάς τον «στα φωτερά της Ροζαλίνας μάτια, / στο αφηλό της το μέτωπο, στ' άλικά της τα χείλια [. . .] / στα ωραία της ποδαράκια, στα ίσια σκέλια της, / και στο σπαρταριστό κορμί της».<sup>5</sup>

Συχνά οι ερωτευμένοι νέοι του Σαίξπηρ δεν αρκούνται στο να εκδηλώσουν αυθόρμητα τον θαυμασμό τους για το κάλλος της αγαπημένης τους, και προχωρούν στην ποιητική αποτύπωσή του, κάποτε μετά μουσικής. Στο *Όπως σας αρέσει* ο Ιάκωβος, στον περίφημο μονόλογό του για τις ηλικίες του ανθρώπου, περιγράφει τον εραστή που γράφει «μπαλάντες για το φρύδι της καλής του»,<sup>6</sup> ενώ με ερωτικά τραγούδια έχουν παρομοιαστεί και διάφορα μέρη από το *Ρωμαίος και Ιουλιέττα*.<sup>7</sup> Η διάσημη, όμως, αυτή ερωτική τραγωδία του Σαίξπηρ είναι γνωστή κυρίως για τα σονέτα της.<sup>8</sup>

5. Σαίξπηρ, *Ρωμαίος και Ιουλιέττα*, ό. π., σ. 55.

6. Σαίξπηρ: *Όπως σας αρέσει*, μτφ. Ερρίκος Μπελιές, 4η έκδοση, Κέδρος, Αθήνα 1994, σ. 62.

7. Βλ. Hallett Smith: «The Poetry of the Lyric Group: *Richard II, Romeo and Juliet, A Midsummer Night's Dream*», στο Philip H. Highfill, Jr. (ed.): *Shakespeare's Craft: Eight Lectures*, The Tupper Lectures on Shakespeare, Southern Illinois University Press, Carbondale 1982, (σσ. 69-93), σ. 83.

8. Για τον ρόλο του σονέτου στο έργο βλ. Ralph Berry: *The Shakespearean Metaphor*, Macmillan, London 1980, σσ. 37-47· Inga-Stina Ewbank: «Shakespeare and the Arts of Language», στο Stanley Wells (ed.): *The Cambridge Companion of Shakespeare Studies*, (1986), Cambridge University Press, Cambridge 1987, σ. 59· Brian Gibbons: «Introduction», στο William Shakespeare: *Romeo and Juliet*, ed. Brian Gibbons, (1980), The Arden Shakespeare, Routledge, London 1996, (σσ. 1-77), σσ. 42-43.

Το σονέτο είναι, στην Αγγλία της Αναγέννησης και όχι μόνο, το είδος γραφής που κατ' εξοχήν συνδέεται με τον έρωτα.<sup>9</sup> Στον Σαίξπηρ η συγγραφή ενός σονέτου θεωρείται συνήθως ότι προκύπτει αβίαστα από την πέννα ενός ερωτευμένου, και το ίδιο ισχύει και για την ποίηση γενικότερα: όπως παρατηρεί ο Μπιρόν στο *Αγάπης αγώνας άγονος*, «δεν υπάρχει ποιητής που, όταν γράφει, / δάκρυα του έρωτα να μη μουσκεύουνε τα γράμματά του».<sup>10</sup> Στην τρίτη σκηνή της τέταρτης πράξης του έργου ο Μπιρόν αποκαλύπτει στο κοινό ότι έχει ήδη δώσει το πρώτο του σονέτο στην αγαπημένη του Ροζαλίνα, ο Λογκαβίλ διαβάζει δυνατά το σονέτο που έχει γράψει για την αγαπημένη του Μαρία, ο βασιλιάς εμφανίζεται μ' ένα ποίημα ακόμη μακρύτερο από σονέτο (με δυο υπεράριθμους στίχους),<sup>11</sup> κι ο Ντιουμέν μ' ένα ποίημα για την Κατερίνα, αποτελούμενο από δεκατρία δίστιχα με ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία.<sup>12</sup> Ακόμη όμως κι όταν υπάρχει η έμπνευση, ο επίδοξος ποιητής επικαλείται καλού-κακού την αρμόδια ανώτερη δύναμη, όπως κάνει ο Αρμάδο στο ίδιο έργο: «Θεέ της αυτοσχέδιας ρίμας, έλα, βοήθησέ με, γιατί είμαι βέβαιος: θα συνθέσω σονέτο».<sup>13</sup>

9. Βλ. Charles Boyce: *The Wordsworth Dictionary of Shakespeare*, foreword Terry Hands, Wordsworth Reference, Wordsworth, Ware 1996, σ. 608.

10. Σαίξπηρ, *Αγάπης αγώνας άγονος*, ό. π., σ. 98.

11. Το ποίημα παρουσιάζει τη δομή αβαβ γδγδ εσεσε ζζ ηη, δηλαδή αποτελείται από το λεγόμενο σαιξπηρικό σονέτο (βλ. Boyce, ό. π., σ. 607) με δύο ακόμη ομοιοτέλευτους μεταξύ τους στίχους στο τέλος.

12. Σχετικά με την ποιητική διάθεση του έργου βλ. Walter Cohen: «*Love's Labour's Lost*», στο Stephen Greenblatt et al. (eds): *The Norton Shakespeare*, Norton, New York 1997, (σο. 733-738), σ. 736.

13. Σαίξπηρ: *Αγάπης αγώνας άγονος*, ό. π., σ. 51.

Με ή χωρίς επικλήσεις, το αποτέλεσμα δεν είναι πάντα εγγυημένο. Ο βεβιασμένος λόγος στον οποίον εξαναγκάζεται συχνά ο γράφων προκειμένου να βρει τη ρίμα του σατιρίζεται μέσ' από τα ποιήματα του Ορλάνδου στο *Όπως σας αρέσει*. Η παραφωνία του επίδοξου ποιητή είναι πιο εμφανής στο πρωτότυπο, αφού, προκειμένου το δίστιχο να προφερθεί με ομοιοκαταληξία, το όνομα της Ροζαλίντας πρέπει να προφερθεί διαφορετικά, όπως στο δίστιχο «All the pictures fairest lined / Are but black to Rosalind».<sup>14</sup> «Τέτοια στιχάκια μπορώ εγώ να φτιάχνω οχτώ χρόνια συνέχεια»,<sup>15</sup> κοροϊδεύει ο Χρυσίτης (Touchstone), ο γελωτοποιός που συνοδεύει τη Ροζαλίντα και την εξοδέλφνη της Σήλια, κι αμέσως συνθέτει, διά του λόγου το αληθές, δικά του δίστιχα που παρωδούν αυτά του Ορλάνδου, όλα με την ίδια λανθασμένη προφορά του ονόματος της Ροζαλίντας. Μα αν ο γελωτοποιός γελιοποιεί τις ποιητικές απόπειρες του Ορλάνδου, μάλλον δεν καταφέρνει ν' απομυθοποιήσει τον έρωτα που αποτελεί αντικείμενό τους. Η Agnes Latham ισχυρίζεται ότι «οι αξίες της ρομαντικής αγάπης, τις οποίες υποστηρίζει το έργο, ισχυροποιούνται παρά υποβιβάζονται από την παρουσία του Touchstone. Η πρόζα του λειτουργεί ως αντίθεση στην ποίηση».<sup>16</sup> Από την άλλη, ο Kenneth Muir

14. 3.2.90-91. Για τις αναφορές στο πρωτότυπο (πράξη, σκηνή και στίχο) βλ. William Shakespeare: *The Complete Works*, ed. Stanley Wells et al., introd. Stanley Wells, compact edn, (1988), Clarendon, Oxford 1997.

15. Σαίξπηρ: *Όπως σας αρέσει*, μτφρ. Ερρίκος Μπελιές, 4η έκδοση, Κέδρος, Αθήνα 1994, σ. 70.

16. «Introduction», στο William Shakespeare: *As You Like It*, (1975), The Arden Shakespeare, Routledge, London 1996, (σσ. ix-xcv), σ. lxxv. Η μετάφραση των θεωρητικών κειμένων είναι της γράφουσας.

αντιτείνει ότι ο «συναισθηματικός ιδεαλισμός» του Ορλάνδου είναι ατελής,<sup>17</sup> όπως και οι στίχοι του. Σε κάθε περίπτωση, φαίνεται πως ο Ορλάνδος βελτιώνει το ύφος του: λίγο αφότου η Ροζαλίνα ανακαλύψει τα δίστιχα πάνω στα δέντρα, καταφθάνει η Σήλια μ' ένα μακροσκελέστερο ποίημα, που συνοψίζει τα χαρίσματα της Ροζαλίνας. Εδώ οι ομοιοκαταληξίες είναι σταυρωτές ανά τετράστιχα, εκτός από το τελευταίο δίστιχο, που είναι ομοιοκατάληκτο.

Αν ο έρωτας εμπνέει αρκετούς απ' τους επίδοξους ποιητές του Σαίξπηρ, κατ' άλλους η κλίση προς την ποίηση είναι έμφυτη, και δεν εξαρτάται από κάποιον ερωτικό οίστρο. Αυτό φαίνεται πως υποστηρίζει ο Βενέδικτος στο *Πολύ κακό για το τίποτα*, ρίχνοντας το φταίξιμο στο άστρο του: «Όμως, αυτό που νιώθω είν' αδύνατο να το εκφράσω με ομοιοκαταληξίες· δοκίμασα. Στο "Κυρά" βρίσκω μονάχα το "Μωρά", που είναι αφελές· στο "Περιφρονημένος" το "Κερατωμένος", που είναι κακόβουλο· στο "Σχολείο" το "Γελοίο", που είν' ανόητο· απαίσιες καταλήξεις! Α μπα, φαίνεται δεν γεννήθηκα σε ζώδιο ποιητικό, ούτε μπορώ να δείξω τα συναισθήματά μου μ' επίσημες εκφράσεις».<sup>18</sup> Όπως και στην περίπτωση του Ορλάνδου, έτσι κι εδώ οι αποτυχημένες απόπειρες του Βενέδικτου να συγγράψει ένα σονέτο με αξιώσεις δεν σημαίνουν πως πρέπει να υποτιμήσουμε τον έρωτά του για τη Βεατρίκη· ο Σαίξπηρ, μέσα στην γενικότερη περιγραφή του ζευγαριού, η οποία έχει χαρακτηριστεί ως «νατουραλιστι-

17. *Shakespeare's Comic Sequence*, Liverpool University Press, Liverpool 1979, σ. 91.

18. Σαίξπηρ: *Πολύ κακό για το τίποτα*, μτφρ. Ερρίκος Μπελιές, 4η έκδοση, Κέδρος, Αθήνα 1996, σ. 112.

κή»,<sup>19</sup> παρουσιάζει την αγωνία ενός ερωτευμένου όταν του λείπει η έμπνευση, σε αντίθεση με άλλα του έργα, όπως το *Αγάπης αγώνας άγονος*, όπου η τελική υπεράσπιση του έρωτα από τους τέσσερις βασικούς ήρωες έχει θεωρηθεί τόσο τεχνητή όσο και η προγενέστερη περιφρόνησή τους γι' αυτόν.<sup>20</sup>

Ο Σαίξπηρ, όμως, δεν αρκείται στο να σατιρίσει τις ερωτικές εκδηλώσεις των ερωτευμένων στα θεατρικά του, αλλά φτάνει να το κάνει ακόμη και στα σονέτα του, σε μια ποιητική μορφή που, όπως είδαμε, αντιπροσωπεύει τον έρωτα στην αναγεννησιακή λογοτεχνία. Τα σονέτα αποτελούσαν μόδα στην Αγγλία της δεκαετίας του 1590, αλλά συνήθως διέφεραν από εκείνα του Σαίξπηρ, καθώς ήταν «πάντα γλυκερά, πάντα δακρύβρεχτα, πάντα εξωπραγματικά», όπως παρατηρεί ο Patrick Crutwell.<sup>21</sup> Σ' αυτά τα μελίρρυτα σονέτα της εποχής του, τα οποία γι' αυτόν αντιπροσωπεύουν κάτι το τεχνητό, αναφέρεται ο Σαίξπηρ στο σονέτο 130,<sup>22</sup> το περίφημο «My mistress' eyes are nothing like the sun». Εδώ ο μεγάλος ελισαβετιανός δραματοουργός ανατρέπει την προαιώνια παράδοση που θέλει τον έρωτα να βασιλεύει σε μια ομορφιά που εξιδανικεύεται:

19. Alexander Leggatt: *Shakespeare's Comedy of Love*, Methuen, London 1974, σ. 182.

20. Βλ. Larry S. Champion: *The Evolution of Shakespeare's Comedy: A Study in Dramatic Perspective*, (1970), Harvard University Press, Cambridge, MA 1973, σ. 43. Πάνω στο στοιχείο του τεχνητού στο έργο βλ. Leggatt, ό. π., σσ. 63-88.

21. Για την αναφορά βλ. S. S. Hussey: *The Literary Language of Shakespeare*, 2nd edn, (1982), Longman, London 1992, σ. 81.

22. Βλ. αυτ., σσ. 81-82.

Τα μάτια της καλής μου με ήλιο da δε μοιάζουν  
 κι ούτε είναι κοραλλένια τα γλυκά της χείλια,  
 μπρος στ' άσπρο του χιονιού τα στήθια της χλωμιάζουν,  
 κι ο πλούτος τα μαλλιά της όμοια μαύρα τέλια.

Τριαντάφυλλα ασπροκόκκινα έχω ιδεί, αλλά  
 όχι στα μάγουλά της κι έχω μυριστεί  
 κάμποσ' αρώματα πολύ πιο ευχάριστα  
 παρά το μύρο απ' της καλής μου την πνοή.

Η γλώσσα της μ' αρέσει, μα της μουσικής  
 ο αχός, το ξέρω, είναι πολύ πιο θελχτικός.  
 Ομολογώ θεά δεν έχω ιδεί πάνω στη γη,  
 η αγάπη μου όμως περπατάει στο έδαφος.

Και όμως, μα το ναι, η καλή μου είν' έτσι σπάνια,  
 σαν κάθε ψεύτρα που συγκρίνεται με ουράνια.<sup>23</sup>

Στο σονέτο του αυτό ο Σαίξπηρ αμφισβητεί την ειλικρίνεια των μεταφορών με τις οποίες οι άντρες της εποχής του (και όχι μόνο) στολίζουν τις γυναίκες που αγαπούν ή που πολιορκούν.

Αλλού ο Σαίξπηρ αμφισβητεί την αλήθεια της ίδιας της γυναικείας ομορφιάς. «Υπέροχη μορφή», παραδέχεται η Βιόλα στην Δωδέ-

23. Σαίξπηρ: Σονέτα, μτφρ. Βασίλη Ρώτα - Βούλας Δαμιανάκου, Επικαιρότητα, Αθήνα 1997, σ. 144.



κατη νύχτα, όταν η Ολίβια της αποκαλύπτει το πρόσωπό της· βιάζεται, όμως, να συμπληρώσει: «Εάν, βεβαίως, είναι ολωσδιόλου φυσική, πλασμένη όλη απ' το Θεό»,<sup>24</sup> παραπέμποντας, προφανώς, στα ψιμίθια της εποχής, που επέτρεπαν στη γυναίκα να καλύψει τις ατέλειες του προσώπου της. Ακόμη όμως κι όταν το κάλλος της ηρωίδας δεν αμφισβητείται, υπάρχουν ήρωες που δεν συγκινούνται απ' αυτό, ενώ τους θέλγει μια γυναίκα που αποκλίνει από το μοντέλο της ιδανικής γυναίκας της εποχής, η οποία, εκτός από όμορφη, έπρεπε να είναι, ανάμεσα στα άλλα, σιωπηλή και υπάκουη.<sup>25</sup> Έτσι, στο *Πολύ κακό για το τίποτα*, όταν ο Κλαύδιος εμπιστεύεται στον φίλο του Βενέδικτο τον έρωτά του για την όμορφη, λιγόλογη και πειθήνια Ηρώ, εκείνος δεν φαίνεται να συμμαριζείται τη γνώμη του:

*Βενέδικτος:* Λοιπόν, μα την πίστη μου, την βρίσκω πολύ κοντή για εγκώμια υψηλόφρονα, πολύ μαυριδερή για λαμπρούς επαίνους και, γενικά, πολύ μικρόσωμη για μεγάλα λόγια: μόνον ένα σχόλιο μπορώ να κάνω, πως, αν ήταν διαφορετική απ' αυτό που είναι, θα ήταν άσχημη, και τώρα που είν' αυτή και όχι διαφορετική, εμένα δε μ' αρέσει.  
[...]

24. Σαίξπηρ: *Δωδέκατη νύχτα*, μτφρ. Ερρίκος Μπελιές, Κέδρος, Αθήνα 1997, σ. 36.

25. Οι βασικές αρετές της γυναίκας συνοψίζονταν συνήθως στο τρίπτυχο «αγνή, σιωπηλή και υπάκουη» («chaste, silent and obedient»). Ενδεικτικά για το τρίπτυχο αυτό βλ. Suzanne W. Hull: *Chaste, Silent and Obedient: English Books for Women 1475-1640*, (1982), Huntington Library, San Marino 1988.

*Κλαύδιος:* Για μένα είν' η πιο γλυκιά γυναίκα που 'χω δει.

*Βενέδικτος:* Κι εγώ, που ακόμα βλέπω χωρίς γυαλιά, κάτι τέτοιο δεν είδα: όμως η ξαδέλφη της, εάν δεν ήταν τέτοιος δαίμονας, την ξεπερνάει σ' ομορφιά όσο η Πρωτομαγιά την πρώτη Δεκεμβρίου.<sup>26</sup>

Η Βεατρίκη, στην οποία αναφέρεται εδώ ο Βενέδικτος, δεν διακρίνεται τόσο για την ομορφιά της όσο για το πνεύμα της, κι η νοητεία που πηγάζει απ' αυτό αποσπά τον θαυμασμό ακόμη και του ίδιου του Δον Πέτρου, του Πρίγκιπα της Αραγωνίας. Για τον Βενέδικτο, το σπινθηροβόλο πνεύμα της Βεατρίκης, που τόσο ταιριάζει με το δικό του (και μάλλον το ξεπερνά), όχι μόνον δεν την ασημαίνει, αλλά μάλιστα της προσδίδει ομορφιά.

Οι γνώμες, λοιπόν, κάποτε δίστανται όσον αφορά την θελκτικότητα της ηρωίδας, κι η Ελένη στο *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας* μας θυμίζει ότι ο έρωτας «δε βλέπει με τα μάτια, βλέπει με το μυαλό. / Γι' αυτό και τον φτερωτό έρωτα τυφλό τον ζωγραφίζουν».<sup>27</sup> Το μυαλό, όμως, δουλεύει και προς άλλες κατευθύνσεις, και δεν αρκείται στο να μεταμορφώσει μια θνητή σε θεά. Ακόμη και στην περίπτωση μιας κατά γενική ομολογία όμορφης ηρωίδας, ο Σαίξπηρ και πάλι αμφισβητεί το ότι το κάλλος της είναι εκείνο που ελκύει τον υποψήφιο

26. Σαίξπηρ: *Πολύ κακό για το τίποτα*, μτφρ. Ερρίκος Μπελιές, 4η έκδοση, Κέδρος, Αθήνα 1996, σσ. 15-16.

27. Σαίξπηρ: *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας*, μτφρ. Κώστας Αντωνίου, στο πρόγραμμα του Ανοιχτού Θεάτρου, θεατρική περίοδος 2007-2008, Αιγόκερως, Αθήνα, σ. 52.

σύζυγο. Δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις στο σαιξπηρικό δραματικό έργο όπου η διεκδίκηση μιας ωραίας γυναίκας συνοδεύεται από την αγάπη για το χρήμα, ενώ κάποτε η ίδια η ηρωίδα έπεται της προίκας της ως στόχος του πολιορκητή της. Εδώ ο τελευταίος όχι μόνον δεν τυφλώνεται από την ομορφιά της, αλλά έχει τα μάτια του ανοιχτά και για τυχόν οφέλη που μπορεί να του αποδώσει η ένωση μαζί της.

Ο Κλαύδιος στο *Πολύ κακό για το τίποτα*, έχοντας ήδη ομολογήσει στους συντρόφους του τον έρωτα που του έχει εμπνεύσει η Ηρώ, μπαίνει στον πειρασμό να ρωτήσει τον Δον Πέτρο: «Άρχοντά μου, έχει γιο ο Λεονάτος;», θέτοντας έτσι και το θέμα της οικονομικής πλευράς της σχέσης όσο πιο έμμεσα γίνεται.<sup>28</sup> Ο Δον Πέτρος, που φαίνεται πως μπαίνει αμέσως στο νόημα, απαντά απερίφραστα: «Δεν έχει άλλο παιδί εκτός απ' την Ηρώ, που είναι / και μοναδική του κληρονόμος».<sup>29</sup>

Σε αντίθεση με τον Κλαύδιο στο *Πολύ κακό για το τίποτα*, ο οποίος συνυπολογίζει την προίκα που συνοδεύει την αγαπημένη του, ο Μπασσάνιο στον *Έμπορο της Βενετίας* φαίνεται ότι αποσκοπεί κυρίως στην προίκα της Πόρσια, από την οποία σκοπεύει να αντλήσει όσα χρήματα χρειάζεται για να εξοφλήσει τα δυσβάστακτα χρέη του. Κι εδώ η ομορφιά της ηρωίδας είναι αδιαμφισβήτητη· ωστόσο η περιουσία της αποτελεί το κύριο κίνητρο του υποψήφιου μνηστήρα. Όταν ο Μπασσάνιο ετοιμάζεται να ζητήσει από τον Αντόνιο άλλο ένα δάνειο, προκειμένου να παρουσιαστεί στην Πόρσια, του κάνει μια

28. Για το θέμα αυτό βλ. Leggatt, ό. π., σ. 155· Lisa Hopkins: *The Shakespearean Marriage: Merry Wives and Heavy Husbands*, Macmillan, Basingstoke 1998, σσ. 73-74.

29. Σαίξπηρ, *Πολύ κακό για το τίποτα*, ό. π., σ. 19.

εισαγωγή, στην οποία αναφέρει ότι χρειάζεται αυτό το τελευταίο δάνειο γιατί ευελπιστεί έτσι να του ξεπληρώσει και τα προηγούμενα. Στη συνέχεια συγκεκριμενοποιεί τον στόχο του, αναφερόμενος πρώτα στον πλούτο της ηρώιδας και μετά στην ομορφιά και τις αρετές της. Παρ' όλο που η αναφορά σ' αυτές τις τελευταίες είναι αρκετά εκτενής, αυτό που μένει είναι σαφώς το ότι ο υποψήφιος μνηστήρας από τη Βενετία στοχεύει κατά κύριο λόγο στην περιουσία της κληρονόμου από το Μπέλμοντ. Έτσι, θα ήταν υπεραπλουστευτικό να διαχωρίσουμε, όπως κάνει ο Alexander Leggatt, την Βενετία ως κόσμο του χρήματος από το Μπέλμοντ ως κόσμο του έρωτα.<sup>30</sup>

Ο Μπασσάνιο διεκδικεί την Πόρσια με εμπορικούς όρους, όπως παρατηρεί ο Charles Boyce,<sup>31</sup> ζητώντας της να «βεβαιώσει», να «υπογράψει» και να «επικυρώσει» το χαρτί που την κάνει δική του.<sup>32</sup> Παρ' όλο που τέτοιες μεταφορές βρίσκουμε και στα σονέτα, αλλά και στο *Ρωμαίος και Ιουλιέττα*,<sup>33</sup> την σαιξπηρική τραγωδία που κατ' εξοχήν υμνεί τον απόλυτο έρωτα δύο νέων ανθρώπων, εδώ έχουμε κάτι διαφορετικό, αφού γνωρίζουμε και το αρχικό κίνητρο του ήρωα. Ο Leggatt, πάντως, υποστηρίζει ότι το πρακτικό κίνητρο του Μπασσάνιο δεν πρέπει να μας ενοχλεί, αφού συνάδει με την κοινωνία στην οποία εντάσσεται,<sup>34</sup> ενώ ο John Russell Brown θεωρεί, χωρίς απαραί-

30. Βλ. ό. π., σ. 122.

31. Βλ. ό. π., σ. 686.

32. Σαίξπηρ: *Ο έμπορος της Βενετίας*, μτφρ. Ερρίκος Μπελιές, 4η έκδοση, Κέδρος, Αθήνα 1999, σ. 76.

33. Βλ. Smith, ό. π., σ. 84.

34. Βλ. ό. π., σ. 132.

τητα να μας πείθει, ότι η επιλογή του σωστού κουτιού, που οδηγεί στην απόκτηση της Πόρσια, από τον Μπασσάνιο υποδηλώνει την πραγματική αγάπη του γι' αυτήν.<sup>35</sup> Η Katharine Eisaman Maus, πάλι, ισχυρίζεται ότι ισχύουν και τα δύο: ο Μπασσάνιο και αγαπά την Πόρσια και χρειάζεται τα χρήματά της.<sup>36</sup>

Ανεξάρτητα, πάντως, από τα κίνητρα των μνηστήρων, αυτό που καθιστά μια γυναίκα ποθητή είναι, παραδοσιακά, η ομορφιά της, αλλά και όταν γίνεται λόγος για το κάλλος, συνήθως ο συγγραφέας αναφέρεται στο λεγόμενο ωραίο φύλο. Τι είναι όμως αυτό που κάνει μια γυναίκα να ερωτευτεί έναν άνδρα; Τα εξωτερικά χαρακτηριστικά σίγουρα παίζουν κι εδώ τον ρόλο τους, αν και οι ηρωίδες του Σαίξπηρ συχνά δεν αναφέρονται καν σ' αυτά: οι γλαφυρές μεταφορές κοσμούν συνήθως τις περιγραφές των γυναικών από τους άνδρες. Έχουμε όμως στον Σαίξπηρ και παραδείγματα ερωτευμένων γυναικών που εξυμνούν τα χαρακτηριστικά του αγαπημένου τους. Στην πρώτη σκηνή της πρώτης πράξης του *Τέλος καλό όλα καλά* η Ελέν κάνει το δικό της πορτραίτο του αγαπημένου της Μπερτράμ, ζωγραφίζοντας νοερά «τα τοξωτά του φρύδια, το αετίσιο βλέμμα, τα σγουρά μαλλιά του»,<sup>37</sup> και φαίνεται να παραβλέπει εντελώς την αποστροφή που νιώθει εκείνος γι' αυτήν ως το τέλος του έργου, οπότε και εξαναγκάζεται να την παντρευτεί.

35. «Introduction», στο William Shakespeare: *The Merchant of Venice*, ed. John Russell Brown, (1955), The Arden Shakespeare, Routledge, London 1996, (σσ. xi-lviii), σσ. xlvi-xlvii.

36. Βλ. «The Merchant of Venice», στο Stephen Greenblatt et al. (eds): *The Norton Shakespeare*, Norton, New York 1997, (σσ. 1081-1088), σ. 1086.

37. Σαίξπηρ: *Τέλος καλό όλα καλά*, μτφρ. Ερρίκος Μπελιές, Κέδρος, Αθήνα 2004, σ. 13.

Στο θεατρικό έργο των μαστόρων στο *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας*, που παρουσιάζεται στην πρώτη σκηνή της πέμπτης πράξης, βρίσκουμε και μια παρωδία της εκδήλωσης του έρωτα μιας γυναίκας για έναν άνδρα. Εδώ ο θρήνος της Θίσβης πάνω απ' το πτώμα του Πύραμου παρωδεί τις παρομοιώσεις που εμπνέεται ο ερωτευμένος με αφορμή την ομορφιά του αγαπημένου του προσώπου: «Είχες τα μάτια πράσινα ωσάν το πράσο»,<sup>38</sup> θρηνωδεί η χαροκαμένη Θίσβη, προσφέροντας άφθονο γέλιο σε μια σκηνή θρήνου (στα ελληνικά ακούγεται ακόμη πιο αστείο, με την παρήχηση των λέξεων «πράσινα» και «πράσο»). Εδώ όμως η σάτιρα περνά και σε άλλο επίπεδο, αφού παραπέμπει όχι απλώς σε τυχόν αδεξιότητες ενός επίδοξου ποιητή αλλά και στην τάση των αμόρφωτων ανθρώπων (εν προκειμένω των απαίδευτων τεχνιτών) να μιμούνται τις συνήθειες των μορφωμένων.

Στην εξωτερική εμφάνιση φαίνεται ότι βασίζεται και η προτίμηση της Μιράντας για τον Φερδινάνδο στην *Τρικυμία*: είναι το πιο όμορφο από τα ελάχιστα ανθρώπινα όντα που έχει δει στη ζωή της. Γι' αυτό και ο Πρόσπερος τον υποβάλλει σε διάφορες δοκιμασίες, προκειμένου ν' αναδείξει την πραγματική του αξία. Η τελευταία μπορεί να καθορίζεται από μια ποικιλία αρετών, τις οποίες συνοψίζει η Οφηλία αναφερόμενη στα χαρακτηριστικά που διέκριναν τον Άμλετ πριν το ξέσπασμα της υποτιθέμενης τρέλλας του: «ευγενικό πνεύμα [. . .] Μάτι αυλικού, σπαθί στρατιώτη, γλώσσα σοφού».<sup>39</sup>

38. Σαίξπηρ, *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας*, ό. π., σ. 127.

39. Σαίξπηρ: *Άμλετ*, μτφρ. Ερρίκος Μπελιές, Ύψιλον, Αθήνα 1999, σ. 74.

Σε γενικές γραμμές, μια γυναίκα φαίνεται ότι εντυπωσιάζεται κυρίως από τις πράξεις ενός άνδρα, και μάλιστα αυτές που υπερβαίνουν τα όρια που η δική της κοινωνικά προδιαγεγραμμένη περιορισμένη κινητικότητα της επιβάλλει. Στο *Όπως σας αρέσει* η Ροζαλίτα ερωτεύεται τον Ορλάνδο μετά από έναν επικίνδυνο αγώνα πυγμαχίας από τον οποίο βγαίνει νικητής. Ακόμη κι όταν η Σήλια τη ρωτά πώς εξηγεί την ξαφνική αγάπη της γι' αυτόν, εκείνη την αποδίδει στην... κληρονομικότητα, αφού ο πατέρας της αγαπούσε πολύ τον πατέρα του, και πουθενά δεν αναφέρει κάτι σχετικό με την εξωτερική του εμφάνιση. Η γενναιότητα είναι μια αρετή που μπορεί να εντυπωσιάσει ακόμη και μια βασίλισσα· σ' αυτήν κυρίως αναφέρεται η Κλεοπάτρα όταν εξυμνεί τον Αντώνιο στο *Αντώνιος και Κλεοπάτρα*, φτάνοντας στην υπερβολή, αφού τον ανάγει σε θεό.

Ακόμη κι όταν η ίδια δεν είναι παρούσα, και μόνον η διήγηση των ανδραγαθημάτων ενός άνδρα αρκεί για να σαγηνεύσει μια γυναίκα. Στον *Οθέλλο* ο ομώνυμος ήρωας υποστηρίζει ότι η Δυσδαιμόνα τον αγάπησε «για τους σκληρούς κινδύνους» που εκείνος δοκίμασε,<sup>40</sup> τους οποίους της διηγήθηκε με κάθε λεπτομέρεια. Για τον πατέρα της Δυσδαιμόνας Βραβάντιο ο έρωτάς της για τον Μαύρο είναι αντίθετος «στο φυσικό, στα χρόνια της, / στη χώρα όπου μεγάλωσε», «στους νόμους / που κυβερνούν τη φύση»,<sup>41</sup> και δεν αντιπροσωπεύει «ένα τέτοιο πλάσμα, όπως αυτή, / που δεν είναι βλαμμένο, ούτε τυφλό / ούτε με σαλεμένο το

40. Σαίξπηρ: *Οθέλλος*, μτφρ. Κ. Καρθαίος, εισαγ. Αγγ. Τερζάκη, Πατάκης, Αθήνα 2003, σ. 42.

41. *Αυτ.*, σ. 38.

μισαλό του».<sup>42</sup> Ο Βραβάντιος κατηγορεί τον Οθέλλο ότι κατέκτησε την Δυσδαιμόνα με μάγια, αδυνατώντας να εξηγήσει πώς αλλιώς η κόρη του θα ερωτευόταν «έναν άνθρωπο / που την τρώμαζε και μόνο να τον βλέπει»,<sup>43</sup> «που φόβο μπορεί μόνο / να δώσει και όχι τη χαρά».<sup>44</sup>

Όπως παρατηρεί ο G. K. Hunter, το μαύρο παραπέμπει στο άσχημο και το τρομερό,<sup>45</sup> κι ο Stephen Greenblatt προσθέτει ότι οι Ελισαβετιανοί συχνά θεωρούσαν το μαύρο χρώμα του δέρματος ως φυσικό ελάττωμα.<sup>46</sup> Η εμφάνιση, ωστόσο, του Οθέλλου δεν φαίνεται ν' απασχολεί τη Δυσδαιμόνα (η οποία δεν σπεύδει ν' αντικρούσει τον πατέρα της όσον αφορά την όψη του Μαύρου). Τα λόγια της μαρτυρούν την προσήλωσή της στην αξία του άνδρα που επέλεξε, και στις εσωτερικές αρετές του:

Η καρδιά μου έχει ολάκερη  
υποταχτεί σ' αυτόν και στην αξία του.  
Είδα το πρόσωπό του στην ψυχή του,  
και έδωσα την καρδιά μου και την τύχη μου  
στη δόξα του και στην πολλή του ανδρεία.<sup>47</sup>

42. Αυτ., σ. 36.

43. Αυτ., σ. 38.

44. Αυτ., σ. 31.

45. Βλ. «Othello and Colour Prejudice», Annual Shakespeare Lecture of the British Academy 1967, from the Proceedings of the British Academy, vol. LIII, Oxford University Press, London, (σσ. 139-163), σ. 142.

46. Βλ. «General Introduction», Stephen Greenblatt et al. (eds): *The Norton Shakespeare*, Norton, New York 1997, (σσ. 1-76), σ. 22.

47. Σαίξπηρ, *Οθέλλος*, ό. π., σ. 47.



Για τη Δυσδαιμόνα ο έρωτας δεν περνά μέσ' από τα μάτια, αλλά μέσ' από τ' αυτιά, καθώς μαγεύεται από τα λόγια του Οθέλλου.

Με τα λόγια κατορθώνει και ο παραμορφωμένος (και εντός του) Ριχάρδος ο Γ' στο ομώνυμο έργο να γοπεύσει την Άννα, που όχι μόνο τον περιφρονούσε αλλά και τον μισούσε, αφού ήταν υπεύθυνος για τον θάνατο του συζύγου και του πεθερού της. Η απωθητική μορφή του ήρωα (που εδώ έχει να κάνει με τη δυσμορφία του, κι όχι με τη φυλετική του διαφορετικότητα, όπως στην περίπτωση του Οθέλλου), αλλά και η ηθική του παραμόρφωση (η οποία απουσιάζει από τον χαρακτήρα του Μαύρου), τονίζονται αρχικά από την ηρωίδα, που τον αποκαλεί «δαίμονα», «διάβολο», «φριχτό μεσίτη του Άδην», «δαίμονα απαίσιο», «βουνό σιχαμερής ασκήμιας», «φαρμακερό του κόσμου απόβρασμα», «φριχτότερο απ' ό,τι ανθρώπινη ψυχή / μπορεί να φανταστεί», «απαίσιο Σατανά», «σκαντζόχοιρο», φριχτό φρύνο.<sup>48</sup>

Κι όμως, ο Ριχάρδος θα καταφέρει, τελικά, το ακατόρθωτο: να γοπεύσει με τα λόγια τη γυναίκα που τον έφτυνε με περιφρόνηση κι ευχόταν τον θάνατό του, και μάλιστα πάνω από το φέρετρο του πεθερού της.<sup>49</sup> Ο Ριχάρδος επιμένει ότι τα εγκλήματα που διέπραξε τα προκάλεσε ο έρωτάς του για την Άννα, και της προτείνει ακόμη και το σπαθί του, για να τον σκοτώσει αν θέλει. Την ίδια στιγμή που τον κατηγορεί ως υποκριτή, η Άννα φαίνεται ν' αμφιβάλλει για την ίδια

48. Σαίξπηρ: *Ο βασιλιάς Ριχάρδος ο Γ'*, μτρφ. - εισαγ. Κ. Καρθαίου, (1957), Πατάκης, Αθήνα 2004, σσ. 32-38.

49. Για το εγχείρημα αυτό του Ριχάρδου βλ. John Jowett: «Introduction», στο William Shakespeare: *The Tragedy of King Richard III*, ed. John Jowett, Oxford World's Classics, The Oxford Shakespeare, Oxford University Press, Oxford 2000, (σσ. 1-132), σσ. 39-44.

της την κρίση, όπως παρατηρεί η Anne Richter.<sup>50</sup> Η ηρώίδα δέχεται τελικά ακόμη και το δαχτυλίδι που βάζει στο δάχτυλό της ο δολοφόνος των δικών της, το οποίο ο Μάριος Πλωρίτης αποκαλεί, εύλογα, δαχτυλίδι αρραβώνων.<sup>51</sup> Παρ' όλο που η ίδια δηλώνει ότι «[δ]έχομαι δε θα πει παραχωρώ»,<sup>52</sup> το δαχτυλίδι ήταν, και είναι ακόμη, σύμβολο δέσμευσης, πράγμα που φαίνεται και αλλού στον Σαίξπηρ, όπως στον *Έμπορο της Βενετίας*.

Η μεταστροφή αυτή της Άννας αλλάζει την άποψη του Ριχάρδου για τον εαυτό του:

άσκημα

έχω κρίνει ως τα τώρα τον εαυτό μου.

Μα τη ζωή μου, αυτή με βρίσκει —αν κι ο ίδιος

δε μπορώ να το δω—

άντρα με θαυμαστή ομορφιά.<sup>53</sup>

Ο Ριχάρδος σχολιάζει και την ταχύτητα της μεταστροφής της Άννας, με τρόπο που μας θυμίζει τον Άμλετ όταν σχολιάζει την ανάλογη συμπεριφορά της μητέρας του, που παντρεύτηκε, λίγο μετά τον θάνατο του συζύγου της, τον αδελφό του:

50. Βλ. *Shakespeare and the Idea of Play*, Penguin Shakespeare Library 1, Penguin, Harmondsworth 1967, σ. 89.

51. Βλ. *Ο πολιτικός Σαίξπηρ: Η τραγωδία της εξουσίας*, Καστανιώτης, Αθήνα 2002, σ. 119.

52. Σαίξπηρ, *Ο βασιλιάς Ριχάρδος ο Γ',* ό. π., σ. 41.

53. Αυτ., σ. 44.

Τον λησμόνησε κιόλα  
τον τίμιο εκείνο πρίγκιπα Εδουάρδο,  
τον άντρα της, που απάνω στο θυμό μου  
τον σκότωσα στο Τιούξμπερυ,  
πάνε τρεις μήνες! Άντρα πιο αγαθό,  
πιο αγαπητό, έτσι προικισμένο σπάταλα  
από τη φύση, νέο, γενναίο και συνετό,  
κι έτσι βασιλικό δε θα μπορέσει  
να βγάλει ο κόσμος άλλον.  
Κι ύστερα απ' όλα αυτά, θα ταπεινώσει  
τα μάτια της πάνω σε μένα, που 'κοψα  
το άνθος του αγαθού εκείνου πρίγκιπα,  
και την έκανα χήρα, για να μύρεται  
στο θλιβερό κρεβάτι της;  
Σε μένα που ούτε το μισό του δεν αξίζω;  
Σε μένα, τον κουτσό και τον κακόθωρο;<sup>54</sup>

Ο έρωτας στον Σαίξπηρ ξεφεύγει από οποιαδήποτε στεγανά, και μπορεί να κάνει τα αδύνατα δυνατά. Ο μεγάλος ελισαβετιανός δραματουργός αναδεικνύει μέσ' από το έργο του, τόσο το δραματικό όσο και το κατ' εξοχήν ποιητικό, μια πληθώρα πτυχών και παραμέτρων του έρωτα, από τις οποίες μόνο μερικές μπορεί κανείς ν' αγγίξει μέσα στα περιορισμένα όρια ενός άρθρου. Κι από τη μια μας ανυψώνει στον

---

54. Αυτ., σ. 43.

κόσμο του ιδανικού έρωτα, απομυθοποιώντας την αξία της εξωτερικής ομορφιάς και εστιάζοντας στην ουσία του, που δεν είναι άλλη από την πνευματική δύναμη και το ψυχικό μεγαλείο· από την άλλη μας προσγειώνει σ' έναν κόσμο ατελή, όπου η ένωση δύο ανθρώπων μπορεί να έχει ιδιοτελή κίνητρα, σ' έναν κόσμο που αντιστακτά όχι μόνο τον κόσμο του συγγραφέα αλλά συχνά και τον δικό μας.

Γ.

**ΖΗΤΗΜΑΤΑ  
ΤΙΜΗΣ**

