

ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ΕΠΙΜΕΛΗΤΗ

Ἡ γλῶσσα κόκκαλα δὲν ἔχει/ καὶ κόκκαλα τσακίζει

[Ἡ παροιμία αὐτὴ κατεξοχὴν θὰ ταίριαζε γιὰ τὴν ἐρμηνεία τοῦ λόγου καὶ τοῦ τρόπου γραφῆς τοῦ Σαίξπηρ.]

Ξυπνᾷς ἓνα πρῶτὸ καὶ σοῦ μένει μιὰ παράξενη αἴσθηση ὅτι κάτι «μεγάλο» σοῦ λείπει - ἓνας κρίκος ἀπ' τὴν τεράστια αὐτὴ ἀλυσίδα τῆς Γνώσης καὶ τῆς Δημιουργίας. Κι ἀρχίζεις ἓνα κυνήγι, σὰν τοῦ οὐροβόρου ὄφι.

Στὸ μᾶλλον αὐτοδιαγνωστικὸ αὐτό «κυνήγι» ἔχω ἀποδυθῇ ἐδῶ καὶ χρόνια, μ' ἀφορμὴ τὸν Ἴψεν - νὰ ψάξω τοὺς προδρόμους του. Εἶναι κάτι ἀνάλογο τῆς μπερξονικῆς σύλληψης γιὰ τὴν ἀναζήτηση ριζῶν - τῆς «προϊστορίας».¹ Ἀδυνατοῦσα νὰ συλλάβω ποῦ ἀκριβῶς εἶναι τόσο καλὰ κρυμμένα τὰ νήματα ἐκεῖνα τῆς δημιουργίας τοῦ μεγάλου Ἀγγλου μετα-ἀναγεννησιακοῦ. Σ' αὐτὴ τὴν προσπάθεια, μιᾶς κριτικῆς πάνω στὸν Σαίξπηρ, εἶχα μπρὸς μου ἓνα κάθε ἄλλο παρὰ διαμορφωμένο κείμενο, περισσότερο διδακτικὸ καὶ συμπερασματικὸ-δογματικὸ, παρὰ τεκμηρίωσης, καὶ μ' ἓνα τρόπο σύνθεσης καὶ γραφῆς ποὺ σὲ πολὺ μικρὸ βαθμὸ θ' ἀπαντοῦσε στὰ σχετικὰ ἐρωτήματα ἐνὸς μορφωμένου καὶ κλασσικοθρεμμένου Ἑλλήνα ἀναγνώστη.

Ἐπιχειρῶντας, μ' ἀφορμὴ τὸ ὕλικὸ στὸν τόμο τοῦ Μπλούμ καὶ τῶν κειμενικῶν του ἀναλύσεων, νὰ φτάσω ὁ ἴδιος σ' ἓνα σημεῖο ἀπ' ὅπου νὰ μπορέσω νὰ δῶ ἐποπτικὰ τὸ θέμα «Σαίξπηρ» καὶ νὰ τὸ ἐντάξω στὸ γνωστικὸ μου σύστημα, κύλισα ἓνα βαρὺ, ἀργόσυρτο λίθο ἐνὸς ἀγγλοσαξωνικοῦ ἰδεαλιστικοῦ σχήματος ποὺ θεωρητικὰ θὰ ὠδηγοῦσε ἀπὸ μιὰν ἀτραπὸ στὴ φωτεινὴ *δημοσιὰ* τῆς δημιουργίας τοῦ μεγάλου δραματούργου. Καί αὐτὸ τὸ βιβλίο τοῦ Μπλούμ, ὅπως καὶ ὁ *Δυτικός*

1. Βλ. Παπαλεξάνδρου, *Εἰσαγωγή στὸν Bergson*.

κανόνας, εἶν' ἓνα ἔργο ἀφοριστικῆς, μανιχαϊστικῆς λογικῆς, πού ἀποσκοπεῖ στήν ἀνάδειξη τοῦ Σαίξπηρ ὡς τοῦ κεντρικοῦ δραματουργοῦ καί συγγραφέα τοῦ Δυτικοῦ Πολιτισμοῦ καί Κόσμου.

Διαβάζοντάς τον, νοιώθεις πῶς νομοθετεῖ μέ βάση τὸν Σαίξπηρ, εἰσηγεῖται μιὰ νέα χρονομετρία! Σὲ πολλὰ σημεία τῶν ἀναλύσεων του ὄχι ἀπλῶς διαφωνοῦμε, παρὰ βρισκόμαστε στὸν ἀντίποδα - μέ φορτίο ἄλλων γνώσεων ἀπὸ διαφορώτατους τομεῖς τῆς ἀρχαίας καί τῆς ἐν γένει δυτικῆς λογοτεχνίας, πού ἐκεῖνος προσπερνάει γιὰ νὰ φτάσῃ στὰ δικά του σκοπούμενα. Δὲν συμμεριζόμαστε πολλὲς ἀξιολογήσεις του, κι οὔτε τὴν προσπάθειά του νὰ τὰ βάλλῃ ὅλα σὲ «κουτιά» γιὰ νὰ δομήσῃ τὴν πυραμίδα του. Μὰ οὐτ' ὁ Σαίξπηρ εἶν' ἡ «κορυφή» βέβαια αὐτῆς τῆς ἀπέραντης ὁροσειρᾶς τῆς Δημιουργίας, μήτε «παρθενογένεση» δὲ ν εἶναι φυσικὰ τοῦ Σαίξπηρ τὸ Δράμα - χωρὶς τοῦτο νὰ σημαίνει πῶς γενναῖος μοχλευτὴς δὲν ὑπῆρξε.

Ἐπειτα, ἀκολουθεῖ γραμμικὴ πορεία ἀνάλυσης, λειτουργῶντας μέ σχήματα, δικά του, εἴτε δάνεια, πού τὰ χρησιμοποιοῖ ὡς ὄργανο. Ὅμως, ποτέ μιὰ σπουδαία προσωπικότητα δὲ χωράει στίς «φόρμες» τῶν ἐρμηνευτῶν της. Ἀκόμα κι ὅταν ἓνας Θουκυδίδης ἱστορεῖ τὸν Περικλῆ, ἢ ἓνας Πλάτων δίνει τὸ δάσκαλό του τὸ Σωκράτη... (Μήπως κι ὁ Πλάτων δὲ φτειάχνει ἓναν ἰδεατὸ Σωκράτη, μυθεύοντάς τον; Ἡ ὁ Θουκυδίδης δὲ μυθιστορεῖ, καθὼς τὸ θέλει ὁ Cornford;²)

Ὁ Μπλόμ, λοιπόν, θεματολογεῖ μέ τὸν Σαίξπηρ —καί σὲ πλεῖστα του ἔργα—, ὅπως σὲ ἄλλη κλίμακα, στὸν ἐδῶ, δικό μας χῶρο, θεματολογοῦσε ὁ Γιάννης Ἀποστολάκης μέ τὸ Σολωμό του: στίς διαστάσεις τῆς ἐλληνικῆς Γραμματολογίας, ὁ Σολωμὸς ἦταν ὁ Κανόνας, ὁ κατεξοχὴν ποιητής. Καί ὁ Γ. Ἀποστολάκης εἶχε τίς ἰδεαλιστικὲς καταβολές τοῦ Μπλόμ, καί δὴ τὸν ἀκραῖο αἰσθητισμό, καί τίς δικές του μονομανίες, πού κατέληγαν, πάλι, στὴν ἀρνησὶ καθε ἄλλης ἀξίας ἔξω ἀπ' τὸ ἀντικείμενό του. Ὁ Ἀμερικανὸς σαιξπηριστής, πέραν τοῦ Καρλάυλ, ἀκολουθεῖ τὸν Ὁσκαρ Οὐάιλντ καί τὸν γενικόλογο Γ. Πέιτερ, ἀλλά, παρὰλληλα, ἔχει πολλὰ ἀπὸ Φρόυντ καί Νίτσε.³

2. Francis Macdonald Cornford. *Thucydides Mythistoricus*. London, 1965.

3. Στὰ Ἑλληνικὰ κυκλοφορεῖ τὸ ἔργο: Walter Pater. *Ἡ Ἀναγέννηση. Μελέτες γιὰ τὴν Τέχνη καί τὴν Ποίηση*. Μτφρ Ἄρης Μπερλής, Ἀθήνα, 2011.

Ὁ Μπλούμ, προκλητικὸς ἀπὸ τῆ φύση του καὶ ἐγωπαθής, ἐξ ἀφορμῆς τοῦ θέματός του, χτυπάει τοὺς ἀνεγκέφαλους τῶν «μοντέρνων» Σχολῶν ὅσο τοὺς χρειάζεται, καὶ μιὰ σειρὰ ἄλλους παρατρεχάμενους τῆς σημερινῆς κενότητας. Δὲ διστάζει νὰ τὰ βάλῃ μ' αὐτὸ τὸ περίεργο «νέο κατεστημένο», γιατί ὁ θρόνος του στὴν πανεπιστημιακὴ κοινότητα τῆς Ἀμερικῆς βρέθηκε ἀρκετὰ ψηλὰ γιὰ νὰ φοβόταν τὶς ἀντιδράσεις τους. Καὶ τὰ στοιχεῖα αὐτὰ τῶν ἀναλύσεών του —καὶ τῆς δίκαιης ὀργῆς του—, τὰ κ ρ α τ ο ὦ μ ε, ἐπειδὴ ἀποκαθαίρουν τὸ συννεφιασμένο τοπίο τῆς ψευτοκριτικῆς καὶ τῆς ὑποκρισίας τοῦ Σήμερα. Δὲν τὸν ἀκολουθοῦμε σὲ ἄλλα ἰδεαλιστικά του, ποὺ περνᾷ ἀπὸ Ἀγγλοὺς κριτικούς φτάνοντας ἴσαμε τὸν πρωτοπόρο, μὰ ξεπερασμένο πιὰ ἐγγελειανὸ Ἰδεαλισμό, οὔτε καὶ στοὺς μεσσιανισμούς του ἢ τὶς ἐβραιοκεντρικὲς λογοτεχνικὲς θεωρήσεις του. Γιατὶ κάθε θεωρία, σκέψη, ἐπινόηση, ἰδέα, μπορεῖ νὰ ᾿ναι ρηξικέλευθη γιὰ μιὰν ἐποχὴ, ἀλλὰ δὲν σημαίνει πὼς μπορεῖ νὰ μετατρέπεται καὶ αὐτόματα σὲ δόγμα.

Ἡ μεγαλοφυΐα σύλληψης τοῦ Ἑγέλου —στὴν κορύφωση τοῦ Ρομαντισμοῦ— περὶ «αὐτονόμησης» κάποιων μορφῶν τοῦ δράματος πέρ' ἀπ' τὰ ὅρια ποὺ θέτει τὸ ἔργο, πὼς δηλαδὴ ὑπάρχουν πρόσωπα μὲ πολὺ ἀνώτερα πιστεύω καὶ δράση ἀπὸ κείνη ποὺ σηκώνει ἓνα πιὸ περιωρισμένο, περιχαρακωμένο, μετριώτερο δραματικὸ κέλυφος, ἔχει ποικιλόμορφες διαστάσεις: Ξεκίνησε ὡς κάτι πιὸ ἀπλό, πιὸ σύνθετες, βατό, καὶ ἀπὸ ἓνα σημεῖο («ἔχασε τὸν ἑλεγχον» - καθὼς φαίνεται, μ' ἐνθουσιασμό γιὰ τὰ π ρ ὅ σ ω π α ἀκριβῶς, νὰ ὑποδεικνύῃ ὁ Μπλούμ; Ἡ, μήπως, τό —ἰσόβαρο— ἀντίστροφο: μ ἰ α μορφὴ πρωτοσυνέλαβε ὁ δημιουργός, ἐπενδύοντάς την ἐ κ τ ὼ ν ὑ σ τ έ ρ ω ν μ' ἓνα ἀσθενέστερο περίβλημα ἔργου, κ α τ ὴ τ ε ρ ο τῆς πυρηνικῆς σύλληψης; Ποιὸς προηγεῖται; Τὸ ἔργο, ἢ τὸ πρόσωπο; Γιατί, θὰ μπορούσαν νὰ συμβαίνουν καὶ τὰ δύο: ἄλλοτε ἔτσι, καὶ ἄλλοτε ἄλλιῶς.

Συμβαίνει τοῦτο καὶ μὲ διηγήματα ἢ μυθιστορήματα βιωματικά, ποὺ κάπου ξεφεύγουν, ἠθελήμενα ἢ καὶ ἀθέλητα, ἢ λίγο σὰ μπαίγνιο στὴν ἀρχή, ἀλλὰ μετὰ, σιγά-σιγά καθοδηγοῦν α ὕ τ ἄ τὸ μᾶστορα δημιουργό, ποὺ τὸ ἔμπειρο χέρι του καταφέρνει, καὶ σὰν αὐτοάσκηση ἀκόμα, νὰ βάλῃ τὸν «αὐτόματο πιλότο», φτειάχνοντας ἄλλη «πραγματικότητα» ἀπὸ κείνην τῆς ἀρχικῆς σύλληψης. Ὁ μεγάλος δημιουργὸς εἶναι πάντα ἐλεύθερος. Ὁδηγεῖ καὶ ὀδηγεῖται - εἴτε ἀφήνεται στὸ νοῦ του, στὴ φαντασία του, εἴτε στὴν ἱκανότητα τῆς πέννας του.

Τὸ βιβλίο αὐτὸ

“Ὅσο πιὸ «μεγάλος» κάποιος, τόσο περισσότεροι κ’ οἱ ἀναλυτές του. Κι ὁ καθένας βλέπει ἀνάλογα μὲ τὸ «δικό του δοχεῖο» καθὼς θάλεγε ἐν παραβολαῖς κι ὁ Σωκράτης στὸν *Πρωταγόρα*.⁴ Ἐχθρὸς τῆς Φιλολογίας τοῦ *Περί*, ὁμολογῶ συχνὰ ὅτι δίχως μιὰ προεργασία κι ἀνάλυση δὲν εἶν’ εὐκόλη ἢ προσπέλαση σπουδαίων κειμένων τῆς παγκόσμιας Φιλολογίας - ἰδίως τῶν ξένων πρὸς τὴ δική σου παράδοση. Αὐτὸ τὸ κενὸ ἀκριβῶς ἔρχεται νὰ καλύψῃ ἡ διδακτικὴ θεώρηση τοῦ Μπλούμ. Κάθε τέτοιου εἶδους «ὄργανο» εἶναι χρήσιμο ὑπὸ προϋποθέσεις - μὲ πρῶτιστη: νὰ καταφέρῃ νὰ σὲ κινητοποιήσῃ στὴν π ρ ο σ ω π ι κ ῇ γεύσῃ τῶν κειμένων (ὡς «κείμενα») βλέπουμε ἐδῶ τὰ θεατρικὰ ἔργα, ὅπως ἄλλωστε καὶ ὁ Μπλούμ).

Ὁ σκοπὸς μιᾶς συγγραφῆς εἶναι κατὰ βάσιν εἰ σ α γ ω γ ι κ ὸς, ἄρα ἐκπαιδευτικός. Ἀλλ’ ἡ ἐκπαίδευση εἶναι π ρ ο - π α ι δ ε ῖ α, ἐνέχει στοιχεῖα ἀ γ ω γ ῆς - δηλαδὴ προπαγάνδης ἰδεῶν. Καὶ ἡ πιὸ ἀντικειμενικὴ δὲν παύει νὰ «στενεύῃ» τὸν εὐρὺ ὀρίζοντα τῆς ἀρχικῆς δημιουργίας. Ἐνας ὀλάκερος Νίτσε, λ.χ., φιλόσοφος, θέλει νὰ βλέπῃ τὸν Ἀγγλο δραματοῦργὸ κατὰ τὸ δικό του σχῆμα σάν «διονυσιακὸ» τεχνίτη, καὶ μάλιστα «ὀλοκληρώση τοῦ Σοφοκλῆ». Δίπλα σὲ πολὺ ἐνδιαφέρουσες παρατηρήσεις του, καταλαβαίνουμε πῶς ἀπομονώνει ἕναν «κατὰ βούλησιν» Σαίξπηρ - ὑπηρετικὸ τοῦ δικοῦ του κοσμοεἰδωλου.

Κάθε «μέθοδος», λοιπόν, κάθε «τρόπος» νὰ πιάσουμε τὴν οὐσία τέτοιων φυσιογνωμιῶν, ἀντικατοπτρίζει τοὺς πνευματικοὺς ὀρίζοντες τοῦ κρίνοντος. Γι’ αὐτὸ κι ὁ Σαίξπηρ δὲ θὰ μείνῃ ποτέ ὁ Σαίξπηρ τοῦ Μπλούμ ἢ τοῦ Κόττ, ἢ τοῦ Ἑλιοτ ἀκόμα, τοῦ Μπέρναρντ Σό, ἀκόμα καὶ τοῦ ἰδιοφυοῦς Ἐγέλου, ποὺ προβαίνει —σάν ἄλλος Ἀριστοτέλης— καὶ στὸν ἔξοχο ὀρισμὸ τοῦ σαιξπηρικοῦ δράματος. Γιατὶ κι ὁ Ἀριστοτέλης ἀκόμα, ὀριστῆς πραγμάτων καὶ καταστάσεων, ἴσως ὁ μεγαλύτερος συστηματικὸς τῆς Ἱστορίας, ὑπολείπονταν σὲ δ η μ ι ο υ ρ γ ι κ ὸ τ ῆ τ α τοῦ Αἰσχύλου, τοῦ Σοφοκλῆ καὶ τοῦ Εὐριπίδη, ἔχοντας πιὸ

4. 314a: μαθήματα δὲ οὐκ ἔστιν ἐν ἄλλῳ ἀγγεῖῳ ἀπενεργεῖν. Εὐστοχο καὶ τὸ ἀποφθεγματικὸ ἐνάρθρημα τοῦ Ἡρακλῆ Ν. Ἀποστολίδη, *Ἐνάρθρημα*, ἀρ.7: «Ἡ παρδοχή: δοχὴ τινὸς ὅχι δικοῦ σου» - ποὺ ὀδηγεῖ στὸ πνεῦμα τῆς κρίσης μας γιὰ ὅλη τὴ φιλολογία τοῦ *Περί*...

περιωρισμένες κεραΐες ἀπ' τὶς δικές τους ἐνορατικές - καὶ τοῦτο σκληρὰ τοῦ τὸ καταλόγιζε καὶ πικρόχολα ὁ Νίτσε, στὴ δική του ἀδιέξοδη πάλῃ γιὰ τὴν πεμπτουσία τῆς Τραγωδίας.

Ὁ Μπλοὺμ κατέχει τὸ ἀντικείμενό του ὅσο λίγοι. Μιὰ ζωὴ διαβά-
ζει καὶ ξαναδιαβάζει, διδάσκει καὶ γράφει γιὰ Σαίξπηρ. Αὐτὸ τὸν πα-
ρασύρει ὅχι λίγες φορές καὶ μιλάει σὲ ἐπαίοντες.⁵ Ὅμως κινεῖται πά-
νω στὶς τροχιές κάποιων «θεωριῶν» ἀνάλυσης· πλὴν, οἱ σπουδαῖοι συγ-
γραφεῖς ὑπερβαίνουν τὶς «ἀπόψεις» τῶν διάφορων «θεωριῶν», ποὺ ἐμ-
φανίζονται τόσο εὐκόλα ὅσο ἐξαφανίζονται. Ὡστόσο, παρὰ τὰ ὅποια
τρωτὰ τῆς Μεθόδου, πατάει γερὰ σ' ὠρισμένες βασικὲς παραδοχές.
Ἀγαπάει τὰ κείμενα, κ' εἶναι τῆς κλασσικῆς Αἰσθητικῆς, αἰσιοδοξῶν-
τας κιόλας πὼς σὰν περάσουν οἱ ταραγμένες ἐποχὲς τῆς ψευτοαμφι-
σβήτησης καὶ κατακαθίσει ὁ κουρνιαχτὸς τῆς κενότητος καὶ τῆς ἐγκε-
φαλικῆς ἀνοίας θὰ ξαναγυρίσουμε στὸν πάντα φρέσκο Σαίξπηρ νὰ μᾶς
διδάξῃ πάλι τὸ μοντερνικὸ - τὸ αἰώνια ζωντανό, τὴ Σκέψη, τὴν Ποίη-
ση, τὸν προβληματισμὸ καὶ τὸ ἀνθρώπινο.

Ὅλες αὐτές του τὶς γενναῖες σκέψεις ἐπιδιώκει πάσῃ θυσίᾳ νὰ τὶς
συστηματοποιήσῃ κάτω ἀπὸ διάφορες ἐτικέττες: κατεξοχὴν «ἐπινόη-
ση τοῦ ἀνθρώπινου» —γι' αὐτὸ κι ὁ τίτλος τῆς μελέτης του⁶—, ἐπινόη-
ση πολλῶν χαρακτήρων, ἥρωες ἢ μορφές «ἔξω —καὶ πάνω— ἀπ' τὸ ἔρ-
γο» (ποὺ «ὑπερβαίνουν» τὸ περιέχον σχῆμα) κ.ἄ. Κάποιες ἐξ αὐτῶν
ἐπαναφέρουν ἢ βελτιώνουν παλαιότερες ἀπόψεις. Ὡστόσο, καμμιὰ δὲν
ἀποτελεῖ καθολικὸ κλειδί ἐρμηνείας, μὰ κι οὐτ' ἐξασφαλίζει ἀπὸ μό-
νη της τὸν κότινο στὸν Βάρδο (καθὼς δὲν παραλείπει συχνά-πυκνά νὰ
τὸν ἀποκαλῇ).

Ἀφήνοντας στὴν ἄκρῃ κάθε κρίση γιὰ τὸ παραπάνω ἐγχείρημα,
θὰ σταθοῦμε στὸν ἴδιο τὸν Σαίξπηρ - τὴ μεγαλωσύνη τοῦ ὁποίου οὐ-

5. Παραταῦτα ἀναλύνεται σὲ ἀτελέσφορες σχοινοτενεῖς ἀναλύσεις τῶν ὑποθέσεων
τῶν δραμάτων, ἀντὶ τῆς ἀνερεύνησης στοιχείων ποὺ θὰ καταδείκνυναι τὴν ἀξία τους!

6. Ὡστόσο, οὐτ' ἐκεῖ, στὴ βασική του αὐτὴ παραδοχὴ, μᾶς βρίσκει σύμφωνους!
Ἄν κάποιος «ἐπινόησῃ» τὸ «ἀνθρώπινο», πέραν τῶν δυὸ μεγάλων ἀπ' τοὺς ἀρχαίους
Τραγικούς, Σοφοκλῆ κ' Εὐριπίδη (ποὺ τί νὰ ποῦμε καὶ γιὰ τὰ ὁμηρικὰ ἔπη;!), ἢ τὸ
Θεόφραστο μὲ τοὺς *Χαρακτήρες* του, εἶν' ἀσφαλῶς, σὲ μιὰ διάσταση πιὸ «δικιὰ
μας», πιὸ κοντινὴ δηλαδὴ στὶς διαστάσεις μας, ὁ Π λ ο ὕ τ α ρ χ ο ς - πηγὴ ἄλλωσ-
τε τοῦ Σαίξπηρ...

δείς ἀμφισβητεῖ, χωρὶς δὲ νὰ χρειάζωνται πλάστιγγες συγκριτικές.⁷ Ἀλλὰ γιὰ π ο ι ὶ ν ἀκριβῶς λόγο εἶναι μοναδικός; Γιὰ τὸ πλάσιμο τῶν περισσότερων ἀπὸ κάθε ἄλλο συγγραφέα χαρακτηῖρων —καθὼς θέλει ὁ Μπλούμ—, ἢ γιὰ τὴν πρωτότυπη —καθὼς θαρρεῖ ὁ ἴδιος πάλι— «ἐπινόηση τοῦ ἀνθρώπινου»;

Ὡστόσο, πρῶτα-πρῶτα, τέτοια ζητήματα δὲν εἶναι ποτὲ ποσοτικά. Δὲν εἶναι «καλύτερος» ἐκεῖνος ποὺ πλάθει δέκα χαρακτηῖρες ἀπὸ κάποιον ποὺ πλάθει τρεῖς ἢ κανέναν! Ἀλλὰ καὶ ἱστορικά: Ἀπόλυτο δίκιο ἔχει ὁ κριτικὸς συγκαταλέγοντας καὶ τὴν *Παλαιὰ Διαθήκη* καὶ τὸ *Κοράνι* στὰ λογοτεχνικά ἔργα, ἐξετάζοντάς τα ὡς κ ε ῖ μ ε ν α, μὲ χαρακτηῖρες τὸ Χριστό, τὸν Ἰεχωβά κ.λ. Ὑπάρχει ὁμοίως καὶ ὁ Ὅμηρος μὲ τοὺς πλεόν διαχρονικοὺς χαρακτηῖρες στὴν Ἱστορία· ὁ Ντάντε, ὁ Θερβάντες μὲ τὸ δὸν Κιχώτη του, ὁ Αἰσχύλος, μὲ τὴν πρώτη καὶ σπουδαιότερη ἐπαναστατικὴ μορφή στὸν κόσμος, τὸν Προμηθεά δεσμώτη. Κι ὁ Οἰδίπους τύραννος, ἡ Ἀντιγόνη, ἡ Μήδεια, ἡ ὁ Ἀγαμέμνων μὲ τὴ θυσία τῆς Ἰφιγένειας; Ποιὸς Σαίξπηρ χωρὶς ὅλους αὐτοὺς τοὺς πρωτοεργοὺς τοῦ δράματος — ἄλλο ἂν δὲ γνώρισε τὸ ἀρχαῖο Δράμα, παρὰ μέσῳ τῶν τραγικῶν — μὲ ὅλες τὶς σημασίες!—, ἀπὸ δεύτερο χέρι Ρωμαίων, καὶ ὥστόσο τὰ κατάφερε στὸ δικό του στήσιμο — π ά ν ω σ τ ά χνάρια ἐκείνων ὁμοίως...

Καὶ ἂν, πολὺ σωστά, εἶν' ὁ Χριστὸς μορφή, τότε εἶναι καὶ ὁ π λ α τ ω ν ι κ ὸ ς Σωκράτης, κ' οἱ σοφιστὲς συνομιλητὲς του, καὶ ὁ ἴδιος ὁ Ἀλκιβιάδης τοῦ κύκλου αὐτοῦ καὶ τῆς Ἀθήνας ὅλης,⁸ καὶ ὁ Περικλῆς τοῦ Θουκυδίδου, καὶ ὁ τύραννος Φίλιππος τοῦ Δημοσθένου, καὶ ὁ Ἀλέξανδρος καὶ τοῦ Δημοσθένου, καὶ τοῦ Ἀρριανοῦ καὶ τοῦ Πλουτάρχου βεβαιότατα, καὶ ὅποιου ἄλλου Ρωμαίου, μὰ καὶ ὁ Πύρρος, ὁ Δημήτριος Πολιορκητῆς, ὁ Ἀντίγονος καὶ ὁ Κλεομένης τῆς Σπάρτης καὶ πολὺ πρὶν ὁ Λεωνί-

7. Γιὰ παράδειγμα, τί νὰ πῇ κανεὶς γιὰ τὸ μέγεθος ἐνὸς Ἴψεν, τὸν ὅποιον ὁ Μπλούμ, *Λυτικὸς κανόνας*, σ.433-54, προσπερνάει στὰ γρήγορα μὲ ἀναφορὰ ἀπλῶς στὸν *Πέερ Γκύντ*;! Μὰ ὁ Ἴψεν δὲν εἶναι μόνον ὁ ὀγκόλιθος τοῦ Μοντερνισμοῦ, ὁ εἰσηγητὴς τοῦ νέου Θεάτρου —μαζὶ μὲ τὸν μηδέποτε ἀναφερόμενο Στρίντμπεργκ (ποὺ τόσο ἐπηρεάστηκε ἀπ' αὐτὸν ὁ Κάφκα)—, μὰ ὁ κ ο ρ υ φ α ῖ ο ς δ ρ α μ α τ ο υ ρ γ ὸ ς μετὰ τὸν Σαίξπηρ — ἂν μὴ κ' ὑπέρτερός του.

8. Ποὺ δὲν γνωρίζει τὸ μῦθο του ὁ Σαίξπηρ, καὶ ἀνεβάζει τὸ Ρωμαῖο «σύστοιχόν» του —κατὰ Πλούταρχο πάντα— Κοριολανό, δίχως ὁμοίως τὰ φόντα τοῦ Ἀλκιβιάδου, κατώτερης κλίμακας, ποὺ μόνον ὁ Χαιρωνέας βιογράφος-ἀπεικονιστῆς χαρακτηῖρων μπορεῖ κάπως καὶ τὸν ἀνυψώνει, παραβάλλοντάς τον μὲ τὸν Ἑλληνα.

δας στὶς Θερμοπύλες. "Ολ' ἡ ἀρχαία Ἑλλάδα εἶν' ἓνα μεγάλο Δρᾶμα, ποὺ ψάχνει σκηνοθέτη, μὰ εἶχε συγγραφεῖς: τοὺς τραγικοὺς καὶ τοὺς ἱστορικοὺς, τοὺς ρήτορες καὶ τοὺς φιλοσόφους τῆς, στὴν πὺδ μεγάλη κ' ἐπαναστατικὴ ἀνθιση τοῦ Πνεύματος ποὺ γνώρισε ποτὲ ὁ Κόσμος...

Καὶ πάλι, ἡ στάθμιση δὲ σηκώνει κριτήρια ποσοτικά. Δέν εἶν' οἱ μορφές, ἡ ἡ ποικιλία τους ποὺ καθιστοῦν ἀπαράμιλλο ἓνα συγγραφέα. Εἶναι κατεξοχὴν τὸ περιεχόμενον ἑνὸς ἔργου - εἴτε αὐτὸ προσφέρεται γιὰ «πλάσιμο χαρακτήρων», εἴτε ὄχι,⁹ καὶ ἡ πρωτοτυπία - καὶ ἀποκορύφωμα ποιοτικὸ τῆς πρωτοτυπίας: ἡ ἐπαναστατικὸτητα τῶν ἰδεῶν, εὐρέως νοούμενη. Ν' ἀντιτεθῇς στὰ κοινῶς κρατοῦντα, μὲ τὴν προβολὴ ἡρώων ποὺ τὰ βάζουν μὲ τὸν καιρὸ τους: ἑνὸς Προμηθέα, ἑνὸς Φάουστ, ἑνὸς Ραστινιάκ, Ρασκόλνικοφ ἢ Ζαρατούστρα, φέροντας τὰ πάνω κάτω...

Ἔπειτα, γιὰ τὴν καθαυτὴ ἐπινόηση τοῦ ἀνθρώπου, καθὼς τὴν ὀνομάζει: Ἀσφαλῶς κ' εἶναι κλειδὶ γιὰ τὴν σαιξπηρικὴ δημιουργία, μὰ δὲν βαθαίνει ὁ Μπλούμ στὴν ἐρμηνεία τοῦ φαινομένου αὐτοῦ. Ναί, εἶναι κομβικὴ στὴ δημιουργία τοῦ ἡ ἐπινόηση, ἀκριβῶς γιὰτὶ ὁ Σαίξπηρ, ἐνσυνεῖδητα ἢ ἀσυνεῖδητα — ἡ ἐν μέρει ἔνθους —, λειτουργεῖ μέσα σ' ἓνα κλίμα, «χορεύει» στὸ χορὸ τῆς ξεθυμασμένης πιὰ στὴν Ἰταλία Ἀναγέννησης, πούχει περάσει στὴν Ἀγγλία μὲ καθυστέρηση,¹⁰ κι ἀποτε-

9. Γιατὶ ὁ Μέγας Ἱεροεξεταστὴς τῶν Ἀδερφῶν Καραμαζόφ δὲ θάλεγε κανεὶς πὼς εἶναι καθαυτὸ χαρακτήρας, ἀφοῦ πολὺ λίγα μᾶς ἀφήνει ὁ συγγραφέας νὰ εἰκάσουμε γιὰ τὸ πρόσωπό του. Εἶναι ὅμως φορέας τέτοιων ἐπαναστατικῶν ἰδεῶν, ἀνατινακτικῶν σύμπασας τῆς θρησκείας ἐκ μέρους — οὔτε λίγο, οὔτε πολὺ! — ἑνὸς ἱεροεξεταστῆ, προσώπου σκοτεινοῦ, σαβοναρολικοῦ, καὶ γι' αὐτὸ γνήσιου κι ἀδίστακτου, ποὺ βγάζει στὴν ἐπιφάνεια ἐκεῖνα ποὺ δὲν τολμᾷ οἱ καθωσπρέπει χριστιανοί, ὥστε κάθετὶ ἄλλο περιττεύει.

Μὰ κι ὁ Χριστός, ὁ ὑποθετικὰ πραγματικὸς Χριστὸς τοῦ Γιάκομπσεν, στὸ περιφημότερο ἴσως ρηξικέλευθο διήγημα τοῦ 19^{ου} αἰ., *Πανούκλα στὸ Μπέργκαμο* (βλ. τὴ μτφρ ΗΡΑ, στ' ὁμώνυμο βιβλίο, Ἀθήνα, 2019), δὲν μᾶς προσφέρεται ὡς χαρακτήρας διαφορετικὸς ἀπ' τοῦ γνωστοῦ μας Χριστοῦ. Ἀπλῶς, ὁ Δανὸς διηγηματογράφος τοῦ βάζει στὸ στόμα τὰ πὺδ ἀναρχικὰ λόγια τῆς ἐποχῆς του. Μήπως ὑστερεῖ γιὰ τοῦτο ὁ συγγραφέας; Τέτοιες «ἀναλύσεις» δείχνουν μονομέρεια καὶ δὲν ὀδηγοῦν σὲ σωστὰ συμπεράσματα, οὔτε κι ἀναδεικνύουν ὑποχρεωτικὰ τ' ἀριστουργήματα τῆς παγκόσμιας λογοτεχνίας.

10. Καὶ μέσα ἀπὸ σύγχρονους του - πρωτίστως ἀπ' τὸν Μάρλοου (ποὺ ρητὰ συνδιαλέγεται μὲ τὸ Μακιαβέλλι) κ.ἄ.

λεῖ φ ο ρ έ α ἀκριβῶς τῶν ἐκρηκτικῶν ἀξιῶν τῆς Ἀναγέννησης - ποὺ δὲν εἶν' ἄλλες παρὰ —ἴσα-ἴσα— ἢ ἀ ν θ ρ ῶ π ι ν η δ ι ά σ τ α σ η. Ἀνθρώπινη διάσταση καὶ Π ό ν ο —ἐκφραση δηλαδή— δίνει στὸ ψυχρὸ μάρμαρο ὁ Μιχαήλ Ἀγγελος μὲ τοὺς Σκλάβους τοῦ ἐκείνου, ὅπως ἄλλωστε καὶ στὴν *Καπέλλα Σιξτίνα*, δίνει τὴν τραγικὴ διάσταση τῶν πραγμάτων. Ὅπως ἐπίσης ὁ Λεονάρντο ντὰ Βίντσι, ὁ Σαίξπηρ εἶναι οἰκουμενικός. «Τσιμπάει» ἀπὸ δῶ κι ἀπὸ κεῖ ὑλικό, ἀπὸ Ὀβίδιο, ἀπὸ μεταφράσεις Λατίνων Τραγικῶν, ἀπὸ Πλούταρχο —ποὺ δὲν εἶναι π ρ ῶ τ η ς γραμμῆς συγγραφέας, μὰ εἶναι ζωγράφος ψυχῆς (ἀλλ' αὐτὸν γνόρισε μπρὸς του)—, κι ἀπὸ ἓνα σωρὸ ἄλλους παλιούς καὶ σύγχρονους, δίχως εἰδικὲς ἱστορικὲς γνώσεις, τὸ ἐπεξεργάζεται, καὶ βγάζει τὸ δ ι κ ὸ του, φτειαγμένο στὰ μέτρα τοῦ Ἀ ν θ ρ ῶ π ο υ. Αὐτὴ εἶν' ἡ πεμπτουσία τῆς Ἀναγέννησης. Κι ὁ προοδοποιὸς τῆς Ντάντε, κάπως ἔτσι λειτούργησε.

Αὐτά, λοιπόν, ὁ Μπλούμ. Ὅμως, ἐμεῖς, οἱ πιὸ πρόσγειοι —κι ἂς διαφωνοῦμε μὲ τὴν ἐνδοτικότητά του ἀπέναντι στοὺς ἀρχαίους ἱεροφάντες τοῦ παπατζώνειου στίχου¹¹—, παίρνουμε ἀπ' τὸ χέρι κάθε Μπλούμ, καὶ τὸν ἀφήνουμε νὰ μᾶς πάη στοὺς χώρους ποὺ ξέρεи, προσπερνώντας ἀγγλοσαξωνοκεντρικὲς μονομανίες κ' αἰσθητισμούς. Κι ἂς μὴν ξεχνᾶμε πὼς κάθε ἐποχὴ ἐπανερμηνεύει τοὺς μεγάλους κλασσικούς. Δὲν ὑπάρχουν «μοναδικά» κλειδιά, ποὺ νὰ ἐξασφαλίζουν τό «ἀλάθητο». Τέτοιου εἶδους ἐνστάσεις διατυπώνονται, κατὰ τὸ δυνατόν, ὑποσημειωματικά, ὥστε νὰ λειτουργοῦν ὡς διάλογος.¹²

Γιὰ τὴν ἔκδοση αὐτὴ

Στὴν ἐπιμέλεια αὐτὴ, κατ' ἐξαίρεσιν τῆς πάγιας ἀρχῆς μου, δὲν ἔφτασα μὲ δική μου πρωτοβουλία - μ' ὅ,τι αὐτὸ συνεπάγεται. Ἦταν μιὰ χάρη στὸν παλιὸ φίλο Ἀρη Μπερλή, ποὺ ἐκεῖνος ζήτησε νὰ τὸ ἀναλάβω βανα, ἐγὼ ἢ ὁ Στάντης.

11. Βλ. *ἈνθΠ*, 1024, Ἀλλὰ ὅχι ἐμεῖς!..

12. Ἀλλὰ καὶ σὲ κάποια σημεῖα ὁ ὑποθετικὸς αὐτὸς διάλογος λαμβάνει τὴ μορφὴ ἰσχυρῆς κριτικῆς ἀπέναντι στὸ συγγραφέα. Τὴ σκυτάλη τὴ δίνει μάλιστα ὁ ἴδιος, ποὺ χρησιμοποιοεῖ ὡμὴ γλῶσσα ἀπέναντι στοὺς ἀντιπάλους του. Οὐμῆθηκα, μὲ τὴν εὐκαιρία, τὴν ἀντίδρασή μου ἀπέναντι σὲ πολλὰ σκληρὰ λόγια τοῦ πα-

Μόνο εύκολη δὲν ὑπῆρξε τούτ' ἡ δουλειά - καὶ πάντως ἐντελῶς ἀπρόβλεπτη. Γιατὶ τὸ διόλου εὐκαταφρόνητο σὲ ὄγκο κριτικὸ τοῦτο δοκίμιο εἶναι συντεταγμένο ἀφ' ἑνὸς μὲν γιὰ τὸ ἀγγλόφωνο κοινό, πὺν γ ν ω ρ ί ζ ε ι προϋποθετικὰ τὰ κείμενα τῶν δραμάτων καὶ ἔχει κάποιον στοιχειώδη προβληματισμό, ἀπ' τὰ χρόνια κιόλας τῆς σχολικῆς παιδείας, μὰ καὶ —ἐκ τοῦ ἀντιστρόφου— ἀγνοεῖ τὰ τῆς ἀρχαιοελληνικῆς σὲ πολὺ σοβαρὸ βαθμὸ - ὅπως ἄλλωστε κι ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας-κριτικός. Ἄ λ λ ο τὸ κοινὸ του, κι ἄλλος ὁ λόγος του.

Ἡ μεταφραστικὴ πρακτικὴ τοῦ Ἄρη Μπερλῆ κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον συμπορεύονταν τὸ πρωτότυπο, δίχως νὰ ἐπεμβαίνει ριζοτομικῶς πρὸς ἕναν —καὶ συντακτικὸ— ἐ ξ ε λ λ η ν ι σ μ ὸ τῆς δομῆς τῆς γραφῆς τοῦ Ἀμερικανοῦ κριτικοῦ, μὲ τὸν ἔντονα προφορικὸ του, ὅσο καὶ πρόχειρο λόγο, χωρὶς ἐπιμονὴ στὴν ἐξειδικευμένη ὀρολογία - γλῶσσα ἀμερικάνικη πιὸ ἐλευθεριάζουσα, κι ὅχι Ἀγγλικὴ μὲ τὶς εἰδικὲς ἀπαιτήσεις ἀκριβείας.¹³

Ἔτσι, κρίθηκε στὴν πορεία, πὼς μιὰ γραμμικὴ μεταγραφή τῶν λεγομένων του, ὅχι μόνον δὲ θάχε καὶ τόση σημασία στὰ Ἑλληνικά, μὰ καὶ θὰ δημιουργοῦσε σύγχυση κι ἀμφιβολίες. Ἐχοντας λοιπὸν ἀνὰ χεῖρας αὐτὸ τὸ ἔργο, ἀνέθεσα σὲ τρεῖς κοντινοὺς συνεργάτες μου, τὸ Σεραφεῖμ Κεφάλαι, τὸν Κώστα Ἀντωνίου (μὲ προϋπηρεσία στὸν Μπλούμ), καὶ τὸ Γιάννη Μπαρτσώκα, τὴν ἀπὸ κοινοῦ ἀναθεώρηση καὶ ριζικὸ ἐπανελέγχο τῆς ὅλης ὑπάρχουσας δουλειᾶς σὲ ἐνδελεχῇ ἀντιπαραβολῇ μὲ τὸ πρωτότυπο, οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ τὴν ἐπαναμετάφραση τῶν πολυἀριθμῶν παραθεμάτων ἀπ' τὰ δράματα.¹⁴ Ἡ ἀπόδοση τῶν ἐκτενῶν σαιξ-

τέρα μου, ἀπαντητικὰ ἰδεαλιστικῶν κρίσεων καὶ θέσεων τοῦ Γερμανοῦ ἱστορικοῦ J. G. Droysen. Ἐλεγα πὼς δὲν ἔχουν θέση σ' ἕνα δικό του ἔργο. Κι ὅμως, ὁ χρόνος ἔδειξε πόσο σωστὲς καὶ καίριες ἀκριβῶς σ' ἐ κ ε ῖ ν ο τὸ ἔργο ὑπῆρξαν.

13. Ὁ Ἄρης Μπερλῆς ἔφτασε ὡς τὸ κεφάλαιο 22. Ἐν τῷ μεταξύ, στὴ διάρκειά τῆς ἐπιμέλειας, διαπιστώθηκαν χάσματα στὴ μτφρ, τὰ ὁποῖα καλύφθηκαν ἀπ' τοὺς Σ. Κεφάλαι, Κ. Ἀντωνίου καὶ Γ. Μπαρτσώκα. Ἄρα, κατ' οὐσίαν, σὰ νὰ μὴν ἔφταναν οἱ λεκτικὲς ἀσάφειες καὶ τὰ νοηματικὰ ἄλματα τοῦ πρωτοτύπου, τὸ κείμενο πέρασε ἀπὸ πέντε μεταφραστικὰ χέρια, τὰ ὁποῖα ἔπρεπε νὰ ὁμογενοποιηθοῦν! Ἐξ ἄλλου, ὅχι λίγες προτάσεις, ἢ καὶ παράγραφοι ὁλόκληρες, χρειάστηκε ν' ἀναμεταφραστοῦν, δεδομένου ὅτι ὁ Ἄρης δὲν εἶχε στὴν ἀρχὴ τὴ γενικὴ ἐποπτεία τοῦ ὅλου κειμένου (μὲ ὅ,τι αὐτὸ συνεπάγεται).

14. Εἰδικώτερα, γιὰ τὰ πολυπληθῆ σαιξπηρικὰ χωρία, ὁ Ἄρης Μπερλῆς, γιὰ τοὺς δικούς του λόγους *Οἰκονομίας* τοῦ ἔργου εἶχε διαλέξει ἀπὸ δόκιμες κατὰ τὴν

πηρικῶν χωρίων ἔχει τὴν ἀξίωση ὅχι μόνο τῆς κατὰ τὸ δυνατόν πιστότητας, παρὰ καὶ τῆς μεταφορᾶς λόγου ποιητικοῦ μεστοῦ νοημάτων: οἱ τρεῖς συνεργάτες-ἐπιμελητὲς σήκωσαν ἓνα δυσανάλογα βαρὺ φορτίο τῆς ἐπὶ λέξει ἀποκατάστασης τοῦ δραματικοῦ κειμένου, φιλοτεχνώντας ἐξαιρετικὰ βελτιωμένες ἐκδοχὰς φημισμένων χωρίων. Μετὰ τὴν παρὰδοσὴν τους ἐλέγχθηκαν μὲ ἀλλεπάλληλες θεωρήσεις ἀπ' τὸν ἐπιμελητὴ, καὶ στὴ συνέχεια (ἀφοῦ καθαρογράφηκαν), ἀπὸ τὸν Στάντη Ρ. Ἀποστολίδη, οἱ πλεῖστες προτάσεις τοῦ ὁποῖου υἱοθετοῦνται στὴν τελικὴ μορφή.

Γενικώτερος σκοπὸς τῆς ἐπιμέλειας: ὁ προφορικός, «ἄτσαλος» καὶ ἀσαφὴς σὲ ὅχι λίγα σημεῖα λόγος τοῦ Μπλούμ, ν' ἀποσαφηνιστῇ. Ὅχι μόνο ὁ συγγραφέας ἀπευθύνεται σὲ κοινὸ μὲ προσλαμβάνουσες τελείως διαφορετικὲς, παρὰ κ' οἱ λογῆς-λογῆς κινηματογραφικὲς καὶ, πολὺ λιγώτερο, θεατρικὲς παραστάσεις στὶς ὁποῖες ἀναφέρεται καὶ σχολιάζει,¹⁵ μᾶς εἶναι παντελῶς ἄγνωστες, ἐνῶ, ἀντίστροφα, οἱ παραβολὰς κ' οἱ ἔμμεσοι τρόποι γιὰ νὰ κινητοποιήσῃ τὸ μέσο ἀναγνώστη πάνω σὲ θέματα Ἀρχαιογνωσίας προκαλοῦν ἐνίοτε τὸν γέλωτα σὲ στοιχειωδῶς ὑποφιασμένους πάνω στὸν ἐλληνορωμαϊκὸ πολιτισμὸ.¹⁶

κρίση του μεταφράσεις, παραθέτοντάς τες, ἐνῶ κάποια ἄλλα —ποὺ δὲν ἔβρισκε ἱκανοποιητικὰ— κάθησε καὶ τ' ἀπόδωσε μόνος του. Τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν ὅμως μία ἄνιση παρουσίαση τοῦ ἔργου τοῦ Σαίξπηρ, μέσῳ διαφόρων μεταφραστικῶν διαδρομῶν, τάσεων καὶ Σχολῶν, ἀρκετὰ ἀσύμβατων μεταξύ τους, ἐνῶ οἱ ἀποδόσεις τοῦ ἴδιου τοῦ Μπερλῆ ἦταν πολὺ ἀνώτερες ἀπ' τῶν λοιπῶν, ἀφήνοντας τὴν ἀλγεινή ἐντύπωση μιᾶς ἀπόλυτης ποιητικῆς ἀνισορροπίας. Στὴν ἀρχὴ ἐπιχειρήσαμε νὰ τὶς διορθώσουμε, ἀλλὰ γρήγορα καταλήξαμε πὼς ἓνα τέτοιο ἐγχείρημα θάταν μάταιο. Ἔτσι, κρίθηκε ἀπαραίτητη μιὰ ἐξ ὁλοκλήρου νέα ἀπόδοση ἀπὸ τὸ πρωτότυπο, χωρὶς συγκαταβάσεις καὶ προσφυγὰς σὲ ξεπερασμένα γλωσσικὰ σκαλαθύρματα μεταφραστῶν, ὅπως λ.χ., στὶς παρωχημένες καὶ ἀπαράδεκτες τῶν Ρῶτα, Καρθαίου καὶ Μπελιέ, μὲ σωρεῖα λαθῶν, παρανοήσεων καὶ ἄτεχνου ψευτοδημοτικιστικοῦ λόγου. (Ἀλλὰ καὶ νεώτερον οἱ τάχα βελτιωμένες προσπάθειες, ἀνεπαρκέστατες.)

15. Ἐνίοτε μὲ κουραστικὰς ἐπαναλήψεις, σὰν καὶ κείνην τῆς ἀναφορᾶς συνέχεια μιᾶς «καταπληκτικῆς» παράστασης τοῦ *Ἑρρίκου Δ'* μὲ τὸν Ράλφ Ρίτσαρντσον. Ἀλλὰ τί θέση ἢ ἀποδεικτικὴ ἀξία μπορεῖ νάχη μιὰ π α ρ α σ τ α η, τὴ στιγμὴ ποὺ ὁ ἀναγνώστης μάλιστα δὲν μπορεῖ νὰ παρακολουθήσῃ;

16. Περιττεύει, λ.χ., ἡ ἐπίκληση ἀμφιλεγόμενων ἀμερικάνικων μουσικοχορευτικῶν γιὰ νὰ μποῦμε στὸ κλίμα τοῦ... Πλάιτου (βλ. στὸ κεφ. *Ἡ Κομωδία τῶν παρεξηγήσεων*), ὅπως κ' οἱ ὅποιες ἀλληγορίες γιὰ τὴν ἐρμηνεία τῆς φιλότητας καὶ τοῦ *νέικους* τοῦ Ἑμπεδοκλῆ.

Ειδικώτερα, τώρα, στὰ ἐπιμέρους ζητήματα: στὸ τελικὸ κείμενο τῆς μετάφρασης, ὅπως ἔχει ἀποδοθῇ, ἔγινε ἓνας «ἱστορικὸς συμβιβασμός» ἀνάμεσα στὴ συνήθη τακτικὴ τοῦ Ἑρμ. Μπερλὴ καὶ τὶς θέσεις τοῦ ἐπιμελητῆ. Ἔτσι, τηρήθηκε γενικὰ μιὰ ὀρθογράφηση ἀπλούστερη ἀπ' τῆς αὐστηρὰ ἀπαρέγκλιτης «ἐτυμολογικῆς-ἱστορικῆς», ποὺ πλησιάζει ὡς ἓνα βαθμὸ τὶς ἐπιταγές τῆς λεγόμενης «τριανταφυλλίδειας», μὲ κάποιες παραλλαγές, χωρὶς πολλοὺς ὀξυτονισμούς (πλὴν εἰδικῶν περιπτώσεων καὶ τῶν κειμένων τοῦ Σαίξπηρ) ἐκεῖ ποὺ χρειάζονται στὴν ἐκφορὰ τοῦ λόγου - δεδομένου ἄλλωστε ὅτι καὶ ὁ λόγος τοῦ Μπλοὺμ εἶναι ἀρκετὰ ἀναλυτικὸς, δίχως ἐμφαντικοὺς τόνους καὶ σκαμπανεβάσματα. Ὅμως, στὰ σημεῖα ποὺ ἀναγκαστήκαμε νὰ «μεταγλωττίσουμε» μίαν ὁρολογία ξένη πρὸς τὴ δική μας —πιστοὶ στὸ ἀπ' τὸν Μπερλὴ παραδεδομένο χειρόγραφο—, οἱ ὅροι εἶναι σὲ εἰσαγωγικὰ, ἢ, ἄλλοτε, μὲ πλάγια στοιχεῖα, γιὰ νὰ εἰδοποιηθῇ ὁ ἀναγνώστης πὼς οἱ συγκεκριμένες «ἐπιλογές» εἴτε δὲν τυγχάνουν τῆς ἐγκρίσεώς μας (λεκτικά, ἢ καὶ στὴν οὐσία τους), εἴτε ἀποτελοῦν ἐμμονές τοῦ κριτικοῦ, παρεκκλίσεις ἄσχετες μὲ τὴν πορεία τῆς ἀνάλυσης. Ἔτσι, νομίζουμε πὼς, πέραν τοῦ σχολιασμοῦ στὶς κρίσιμες περιπτώσεις, προσφέρεται στὸν ἀναγνώστη καὶ ὕλικὸ γιὰ γόνιμο διάλογο πάνω στὸν προβληματισμὸ τοῦ Μπλοὺμ.

Καίρια, ὅπως πάντα, ἡ συμβολὴ τοῦ «μάγου τῆς Τυπογραφίας», Γιάννη Μαμάη στὸ στήσιμο τοῦ βιβλίου καὶ στὴν ἄψογη μορφὴ του - τὸν ὁποῖον εὐχαριστῶ γι' ἄλλη μιὰ φορά.

Μὲ τὴν πεποίθηση ὅτι ἔγινε κάθετὶ ἀνθρωπίνως δυνατὸν καὶ γιὰ τὴν ἀκριβῆ ἀπόδοση τοῦ κειμένου καὶ στὸν ἀπαιτούμενο ἐρμηνευτικὸ καὶ πραγματολογικὸ ὑπομνηματισμὸ, παραδίδουμε τὸ κείμενο τοῦ Μπλοὺμ στὸ ἐλληνικὸ κοινό, βέβαιαι πὼς τὸ ἀποτέλεσμα θὰ ικανοποιούσε μὲ τὸ παραπάνω τὸ στενὸ φίλο, ἀπ' τὰ χρόνια ἀκόμα τῶν «*Νέων Ἑλληνικῶν*», καὶ συνεργάτη τοῦ Ῥένου, Ἑρμ. Μπερλή.

Ἑρμ. Ρ. Ἀποστολίδης

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Δεδομένου ότι όριστική έκδοση του σαιξπηρικού corpus δέν γίνεται νά υπάρξει, χρησιμοποίησα —διορθώνοντας μερικέσ φορές σιωπηρά τή στίξη— διάφορες εκδόσεις. Γενικά προτείνω εκείνην του Πανεπιστημίου *Arden*, ώστόσο συχνά ακολουθήσα τήν έκδοση *Riverside*, ή κάποιαν άλλη. Ἀπέφυγα τή *New Oxford Shakespeare*, ή όποία —παραδόξως— τυπώνει συχνά τήν ποιητικά χειρότερη έκδοχή κειμένου.

Ὑλικό ἀπ' τò παρόν βιβλίο εἶχε παρουσιαστεῖ —σέ πολὺ πρωιμότερη μορφή— τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 1990, στίς ἐτήσιες διαλέξεις πρὸς τιμὴν τῆς Mary Flexner τοῦ *Bryn Mawr College*, καὶ τὸ Νοέμβριο τοῦ 1995, στίς ἐπονομαζόμενες διαλέξεις «Tanner» τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Πρίνστον.¹

Τὸ χειρόγραφό μου τὸ διάβασαν, ἐπιφέροντας βελτιώσεις, ὁ John Hollander κ' ή ἀφωσιωμένη εκδότριά μου Celina Spiegel. Ἐπίσης, ἰδιαιτερες εὐχαριστίες ὀφείλω στοὺς λογοτεχνικούς μου ἀτζέντηδες Glen Hartley καὶ Lynn Chu, τὸν ἐπιμελητὴ μου, Toni Rachiele, καὶ τοὺς ἐρευνητές-βοηθοὺς μου Mirjana Kalezic, Jennifer Lewin, Ginger Gaines, Eric Boles, Elizabeth Small, καὶ Octavio DiLeo. Ὅπως πάντα, εἶμαι εὐγνώμων στοὺς βιβλιοθηκάρχους τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Γέιλ.

Χ. Μπ.

Timothy Dwight College
Πανεπιστήμιο Γέιλ
Ἀπρίλιος 1998

1. ^{ΣΚ} [Τίς διαλέξεις αὐτὲς τίς ξεκίνησε καὶ τίς καθιέρωσε ὁ Ἀμερικανὸς καθηγητὴς Φιλοσοφίας στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Γιούτα, O. C. Tanner (1904-93).]

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΟ

Ἡ κατάταξη τῶν ἔργων τοῦ Σαίξπηρ μὲ βάση τὸ χρόνο συγγραφῆς τους παραμένει ἐγχείρημα ἀμφίβολο. Στὸ παρακάτω χρονολόγιο —κατ’ ἀνάγκην μὴ ὀριστικό— ἀκολουθῶ, ὡς ἓνα βαθμῶ, ὅ,τι γενικὰ θεωρεῖται ἔγκυρο ἀπ’ τὴν ἀκαδημαϊκὴ κοινότητα. Ὅπου διαφωνῶ, παρέθεσα σύντομα σχόλια γιὰ νὰ τεκμηριώσω τὶς θέσεις μου.

Ὁ δραματουργὸς βαπτίστηκε στὶς 26 Ἀπριλίου τοῦ 1564, στὸ Στράτφορντ, ὅπου καὶ πέθανε, στὶς 23 Ἀπριλίου τοῦ 1616. Δὲν γνωρίζουμε πότε πρωτομπῆκε στὸ θεατρικὸ κόσμο τοῦ Λονδίνου, ἀλλὰ εἰκάζω ὅτι ἔγινε μέλος του πολὺ νωρίς, ἤδη ἀπὸ τὸ 1587.ⁱⁱ Πιθανῶς τὸ 1610 ἐπιστρέφει στὴ γενέτειρά του — ὅπου καὶ πεθαίνει. Μετὰ τὸ 1613, ὁπότε συνθέτει, σὲ συνεργασία μὲ τὸν Τζὼν Φλέτσερ, τὸ θεατρικὸ *Οἱ δύο συγγενεῖς ἄρχοντες*, ὁ Σαίξπηρ ἐγκαταλείπει, καθὼς φαίνεται, τὴν δραματουργίαν.

Ἀπομακρύνομαι ἐντελῶς ἀπ’ τὴν παραδοσιακὴ περὶ Σαίξπηρ ἄποψη, ἀκολουθώντας τὴν θέση τοῦ Peter Alexander,ⁱⁱⁱ στὸ βιβλίο του *In-*

ii. ^{ΣΚ} [Ἡ ὑπόθεση αὐτὴ, πάντως, εἶχε πρωτοδιατυπωθεῖ, ἤδη ἀπὸ τὸ 1964, ἀπ’ τὸν Wright, 29.]

iii. ^{ΣΚ} [(1894-1969). Σκωτσέζος ἐκδότης, κριτικὸς λογοτεχνίας, καθηγητὴς τῆς Ἀγγλικῆς στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Γλασκώβης καὶ ἐπιμελητὴς τῶν ἔργων τοῦ Σαίξπηρ. Στὴ μελέτη του *Shakespeare's Henry VI and Richard III* (1929) ὑποστήριξε πὼς τὰ ἔργα *Λαϊμάχη*, *Μέρος Α'* καὶ *Ἡ πραγματικὴ τραγωδία τοῦ Ριχάρδου Γ'* δὲν εἶναι πρωτότυπα δράματα, ἀλλ' οὐσιαστικὰ κακὲς ἀντιγραφές τοῦ δεύτερου καὶ τρίτου μέρους τοῦ *Ερρίκου Στ'*. Βλ., ἐπίσης, *Shakespeare's life and art*. London, 1939· *A Shakespeare primer*. London, 1951· *Hamlet: Father and son*. Oxford, 1955· *Introduction to Shakespeare*. London, 1964 — ὅπου καὶ διατύπωσε τὴ θεωρίαν πὼς ὁ πρῶτος *Ἀμλετ* γράφτηκε ἀπ' τὸν ἴδιο τὸν Σαίξπηρ καὶ ὅχι ἀπ' τὸν Τόμας Κύντ. Ἡ ἔκ-

troduction to Shakespeare, όπου απέδιδε τὸν πρῶμο *Ἀμλετ* (γραμμένον μεταξὺ 1589 καὶ 1593) στὸν ἴδιο τὸν Σαίξπηρ καὶ ὄχι στὸν Τόμας Κύντ.^{iv} Ἐπίσης διαφωνῶ καὶ μὲ τὴν πρόσφατη ἔνταξη στὸ σαιξπηρικό κανόνα τοῦ Ἑδουάρδου Γ', γιὰτὶ σ' αὐτὸν δὲ βρίσκω τίποτα ποὺ νὰ θυμίζει τὸ δημιουργὸ τοῦ *Ριχάρδου Γ'*.

Ἑρρῖκος Στ', Μέρος Α'	1589-90
Ἑρρῖκος Στ', Μέρος Β'	1590-1
Ἑρρῖκος Στ', Μέρος Γ'	1590-1
Ριχάρδος Γ'	1592-3
Οἱ δύο ἄρχοντες τῆς Βερόνας	1592-3

Οἱ περισσότεροι ἐρευνητὲς χρονολογοῦν τὸ τελευταῖο ἔργο στὰ 1594. Ὡστόσο, συνθετικά —παρότι ἡ πρώτη ἐκτενὴς κωμωδία τοῦ δραματουργοῦ—, εἶναι πολὺ πίσω ἀπ' τὴν *Κωμωδία τῶν παρεξηγήσεων*.

Ἀμλετ (πρῶτη γραφή) 1589-93

Τὸ θεατρικὸ προστέθηκε στὸ ρεπερτόριο τοῦ θιάσου ποῦ, τὸ 1594, ὅταν ἔγινε μέλος τοῦ ὁ Σαίξπηρ, μετωνομάστηκε *θίασος τοῦ λόρδου Θαλαμηπόλου*.^v Τὴν ἴδια χρονιά ξεκίνησαν νὰ παίζουν τὸν *Τίτο Ἀνδρόνικο* καὶ *Τὸ ἡμέρωμα τῆς στρίγγλας*. Ποτὲ δὲν ἀνέβασαν ἔργο τοῦ Κύντ.

δοσὴ τοῦ τῶν Ἀπάντων τοῦ Σαίξπηρ (*William Shakespeare. The complete works*. New York, 1952), θεωρήθηκε στερεότυπη ἀπὸ μεγάλο μέρος τῶν μελετητῶν. Βλ. *Oxford Companion*, 5.]

iv. ^{FM} [Thomas Kyd (1558-94). Θεατρικὸς συγγραφέας, ποὺ συνελήφθη τὸ 1593 μὲ τὴν κατηγορία τῆς αἵρεσης, λόγω τῆς σχέσης τοῦ μὲ τὸν Κρίστοφερ Μάρλοου (ἀπ' αὐτόν, καθὼς ἀποκάλυψε, ἔπειτα ἀπὸ βασανιστήρια, πῆρε μιὰ πραγματεία τοῦ Ἀρειανισμοῦ). Προηγεῖται ἐλάχιστα τοῦ Σαίξπηρ, κι ἀνήκει στὴ σημαντικὴ παράδοση τοῦ ἐλισαβετιανοῦ θεάτρου, στὴ «μαγιά» ποὺ ἔθρεψε τὴν προ-σαιξπηρική καλλιτεχνικὴ παραγωγή. Σπουδαιότερο ἔργο του, ποὺ ἄσκησε καὶ τὴ μεγαλύτερη ἐπίδραση: *The Spanish Tragedy* (1857), ἐνῶ ἀπὸ πολλοὺς τοῦ ἀποδίδεται καὶ ὁ ἀρχικὸς *Ἀμλετ* (*Ur-Hamlet*). Βλ. *ODS*, 97.]

v. ^{2K} [Στὰ Ἀγγλικά: «Lord Chamberlain's Men». Πρὸς τιμὴν τοῦ προστάτη τους, λόρδου Χάνσντον, ἀρχιθαλαμηπόλου τῆς βασιλίσσας Ἑλισάβετ. Τὸν ἄλλο μεγάλο ἀνταγωνιστικὸ θίασο τὸν προστάτευε ὁ λόρδος Τσάρλτ Χάουαρντ, ὁ πρῶν νάυαρχος, καὶ γι' αὐτὸ ὠνομάστηκε, ἀντίστοιχα, *θίασος τοῦ λόρδου Ναυάρχου*. Βλ. *Wright*, 85.]

<i>Ἀφροδίτη καὶ Ἀδωνις</i>	1592-3
<i>Ἡ κωμωδία τῶν παρεξηγήσεων</i>	1593
<i>Σονέττα</i>	1593-1609

Τὰ πρωιμώτερα *Σονέττα* γράφτηκαν ἴσως τὸ 1589, καλύπτοντας ἔτσι μιὰ εἰκοσαετία τῆς ζωῆς τοῦ ποιητῆ· ὠλοκληρώθηκαν ἓνα χρόνο πρὶν ἀποτραβηχτεῖ, σχεδὸν ὀριστικά, στὸ Στράτφορντ.

<i>Ἡ ἀρπαγὴ τῆς Δουκρητίας</i>	1593-4
<i>Τίτος Ἀνδρόνικος</i>	1593-4
<i>Τὸ ἡμέρωμα τῆς στρίγγλας</i>	1593-4
<i>Ἀγάπης ἀγῶνας ἄγονος</i>	1594-5

Τὸ ἄλμα ἀπ' τὶς ἀρχικὲς κωμωδίες τοῦ δραματουργοῦ στὸ γλωσσικὸ ἐπίτευγμα τοῦ *Ἀγάπης ἀγῶνας ἄγονος* εἶναι τόσο μεγάλο, ὥστε ἀμφισβητῶ μιὰ τόσο πρώιμη χρονολόγηση - ἐκτὸς κι ἂν ἡ ἀναθεώρηση τοῦ 1597, γιὰ μιὰ παράσταση τοῦ ἔργου στὴ βασιλικὴ Αὐλὴ, ἦταν ριζικώτερη ἀπὸ τὸ συνήθως νοούμενο. Ἐντυπὴ ἐκδοσὴ τῆς πρὸ τοῦ 1598 δὲν ὑπάρχει.

Βασιλιάς Ἰωάννης 1594-6

Ἄλλος ἓνας χρονολογικὸς γρίφος· οἱ τόσο ἀρχαῖοι στίχοι του παραπέμπουν στὸν Σαίξπηρ τῆς περιόδου τοῦ 1589. Κι ὅμως ὁ Φόκονμπριτζ ὁ Νόθος εἶν' ὁ πρῶτος σαιξπηρικός χαρακτήρας ποὺ ἐκφράζεται μ' ἓνα ὕφος τελείως προσωπικό.

<i>Ριχάρδος Β'</i>	1595
<i>Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα</i>	1595-6
<i>Ὁνειρο θερινῆς νυκτὸς</i>	1595-6
<i>Ἑρῴκος Δ', Μέρος Α'</i>	1596-7
<i>Οἱ εὐθυμες κυράδες τοῦ Οὐίνδσορ</i>	1597
<i>Ἑρῴκος Δ', Μέρος Β'</i>	1598
<i>Πολὺ κακὸ γιὰ τὸ τίποτα</i>	1598-9
<i>Ἑρῴκος Ε'</i>	1599
<i>Ἰούλιος Καῖσαρ</i>	1599

<i>Ὅπως ἀγαπᾶτε</i>	1599
<i>Ἀμλετ</i>	1600-1
<i>Ὁ φοίνικας κ' ἡ χελῶνα</i>	1601
<i>Δωδεκάτη νύχτα</i>	1601-2
<i>Τρωίλος καὶ Χρυσήδα</i>	1601-2
<i>Τέλος καλό, ὅλα καλὰ</i>	1602-3
<i>Μὲ τὸ ἴδιο μέτρο</i>	1604
<i>Ὁθέλλος</i>	1604
<i>Βασιλιὰς Λήρ</i>	1605
<i>Μακμπέθ</i>	1606
<i>Ἀντώνιος καὶ Κλεοπάτρα</i>	1606
<i>Κοριολανός</i>	1607-8
<i>Τίμων ὁ Ἀθηναῖος</i>	1607-8
<i>Περικλῆς</i>	1607-8
<i>Κυμβελῖνος</i>	1609-10
<i>Χειμωνιάτικο παραμύθι</i>	1610-11
<i>Ἡ τρικυμία</i>	1611
<i>Νεκρικὴ ὥδῃ</i>	1612-13
<i>Οἱ δύο συγγενεῖς ἄρχοντες</i>	1613

ΣΤΟΝ ΑΝΑΓΝΩΣΤΗ

Οἱ λογοτεχνικοὶ χαρακτηῖρες πρὶν ἀπ' τὸν Σαίξπηρ παραμένουν σχε-
τικὰ ἀμετάβλητοι. Γυναῖκες κι ἄντρες μεγαλώνουν, γερνοῦν καὶ πεθαί-
νουν, χωρὶς ὅμως ν' ἀλλάζουν, κυρίως διότι ἔχει διαφοροποιηθεῖ ἡ σχέ-
ση τους πρὸς τὸ θεὸ ἢ τοὺς θεοὺς, κι ὅχι πρὸς τὸν ἑαυτὸ τους. Στὸν
Σαίξπηρ οἱ χαρακτηῖρες δὲν ἀποκαλύπτονται ἀπλῶς, παρὰ ξ ε τ υ λ ί-
γ ο ν τ α ι, στὴν κυριολεξία, ἐπειδὴ ἀνακαλύπτουν ἐκ νέου τὸν ἑαυτὸ
τους. Ἐνίοτε αὐτὸ συμβαίνει γιατί φαίνεται σὰ νὰ «κρυφακοῦν» τοὺς
ἑαυτοὺς τους νὰ μιᾶνε - εἴτε μονολογῶντας, εἴτε συζητῶντας μ' ἄλ-
λους. Αὐτὸς εἶν' ὁ δρόμος γιὰ τὴν αὐθυπαρξία τους. Κανεὶς ἄλλος πρωι-
μώτερος ἢ κατοπινὸς συγγραφέας δὲν πέτυχε σὲ τέτοιο βαθμὸ —πρα-
γματικὸ θαῦμα!— νὰ δημιουργήσει ἐντελῶς διαφορετικές, ἀλλ' ὅμως τό-
σο συγκροτημένες φωνές γιὰ τοὺς ἄνω τῶν ἑκατὸ μείζονες χαρακτηῖρες
του, μὰ καὶ γιὰ τίς πολλὰς ἑκατοντάδες ἐλάσσονες —ἀν καὶ διακρι-
τές— μορφές τῶν ἔργων του.

Ὅσο διαβάζουμε καὶ μελετᾶμε τὰ σαιξπηρικά ἔργα, τόσο συνειδη-
τοποιοῦμε πῶς πρέπει νὰ στεκόμαστε ἀπέναντί τους μὲ δέος. Παρό-
τι τὸν διδάσκω, σχεδὸν ἀποκλειστικά, εἴκοσι χρόνια τώρα, δὲν μπορῶ
νὰ συνειδητοποιήσω πῶς ὁ Σαίξπηρ κατάφερε νὰ παραμένει γιὰ μένα
αἶνιγμα. Τὸ παρὸν βιβλίον, παράλληλα μὲ τὴν εὐχή νὰ φανεῖ διδασχὴ γι'
ἄλλους, εἶναι μιὰ κατάθεση προσωπικῆ, ἢ ἔκφραση ἑνὸς πάθους μα-
κροχρόνιου (ἂν καὶ διόλου μοναδικοῦ), καὶ τὸ ἀποκορύφωμα μιᾶς ὁλό-
κληρης ζωῆς ἀφωσιωμένης στὴν ἀνάγνωση, τὴ διδασκαλία, καὶ τὴ συγ-
γραφὴ πάνω στὴ φανταστικὴ λογοτεχνικὴ δημιουργία,^{vi} ὅπως πεισμα-

vi. **ΣΚ** [Στὸ πρῶτότυπο: «imaginative literature»].

τικά συνεχίζω νὰ τὴν ἀποκαλῶ. Ἡ λατρεία τοῦ Βάρδου, τοῦ Σαίξπηρ, θάπρεπε νὰ γίνεи περισσότερο κοσμικὴ ὁρσκειά ἀπ' ὅσο ἦδη εἶναι. Τὰ ἔργα του παραμένουν τὸ ἔσχατο ὄριο τῆς ἀνθρώπινης δημιουργίας: αἰσθητικά, διανοητικά, τρόποντινὰ ἠθικά, ἀκόμα καὶ πνευματικά. Ξεπερνοῦν τὶς νοητικὲς μας δυνάμεις· βρίσκονται πάντα ἓνα βῆμα μπροστά. Ὁ Σαίξπηρ θὰ συνεχίσει νὰ μᾶς ἐρμηνεύει, ἐν μέρει διότι μᾶς ἐπινόησε - κεντρικὸ ἀξίωμα τοῦ βιβλίου αὐτοῦ, συχνὰ ἐπαναλαμβανόμενο στὶς σελίδες ποὺ ἀκολουθοῦν, γιατί μπορεῖ σὲ πολλοὺς νὰ φανεῖ παράξενο.

Δίνω μιὰν ἀρκετὰ περιεκτικὴ ἐρμηνεία ὅλων τῶν σαιξπηρικῶν ἔργων γιὰ τὸ μέσο ἀναγνώστη καὶ θεατρόφιλο. Μολονότι ὑπάρχουν ἐν ζωῇ σαιξπηρικοὶ κριτικοὶ τοὺς ὁποίους θαυμάζω (τοὺς κατονομάζω ὅταν ἀρύομαι ἀπ' αὐτούς), οἱ περισσότερες σημερινὲς ἀναγνώσεις τοῦ Σαίξπηρ, εἴτε πανεπιστημιακῶν, ἢ δημοσιογράφων-«κριτικῶν», μὲ ἀπογοητεύουν. Οὐσιαστικά, ἐπιθυμῶ νὰ διευρύνω μιὰν ἐρμηνευτικὴ παράδοση ποὺ πιάνει ἀπ' τὸν Σάμουελ Τζόνσον,^{vii} συνεχίζει μὲ τοὺς William Hazlitt,^{viii} A. C. Bradley^{ix} καὶ φτάνει ἴσαμε τὸν Harold God-

vii. ^{FM} [Samuel Johnson (1709-84). Ὁ σημαντικώτερος κριτικὸς τῆς ἀγγλικῆς Γραμματείας, ἐξέδωσε τὸ *Λεξικὸ τῆς ἀγγλικῆς γλώσσας* (1755), ποὺ τὸν κατέστησε διάσημο, καθὼς καὶ πλῆθος κριτικῶν μελετῶν, ὅπως καὶ τὸ μυθιστόρημα *The history of Rasselas, prince of Abissinia* (1759). Τὸ περὶ Σαίξπηρ ἔργο του *The plays of William Shakespeare* (1765) ἀποτελεῖ ἐκτεταμένο ἀνάπτυγμα τοῦ *Miscellaneous observations on Macbeth* (1745). *MEE*, KB', 947, *Τζόνσον*, Σαμουήλ, τοῦ Θ. Κωνσταντινίδου.]

viii. ^{SK} [Ἄγγλος κριτικὸς, δοκιμογράφος καὶ μανιώδης θεατρόφιλος, τῆς ρομαντικῆς Σχολῆς (1778-1830). Τὸ βιβλίον του *Characters of Shakespear's play* (1817) ἀποτέλεσε τὴν πρώτη μελέτη ὁλόκληρου τοῦ σαιξπηρικοῦ corpus γιὰ τὸ εὐρὺ κοινόν. Σκοπὸς του νὰ παρουσιάσει ὅχι μόνο τοὺς κεντρικοὺς ἥρωες, ἀλλὰ καὶ τὰ ἰδιαιτέρα χαρακτηριστικὰ τοῦ κάθε θεατρικοῦ. Ἀσχολήθηκε κυρίως μὲ τὶς τραγωδίες, ἐνῶ τὸ δοκίμιό του γιὰ τὴν πολιτικὴ στὸν *Κοριολανόν* ὠδήγησε σὲ ὀξεῖα διαμάχη μὲ τὸν κριτικὸ τῶν *Τόρις* William Gifford. Στὰ ἔργα του, σταθερὴ ἡ ἀρχὴ τῆς «συμπάθειας», δηλαδὴ τῆς ικανότητος τοῦ δημιουργοῦ νὰ ξεπεράσει τὸν ἐγωισμό του. Βλ. *Oxford Companion*, 185-6· *ODS*, 72.]

ix. ^{SK} [Ἄγγλος κριτικὸς καὶ πανεπιστημιακὸς (1851-1935), στὴν ἔδρα Ποίησης τῆς Ὁξφόρδης (1901-6). Σημαντικώτερα ἔργα του, τά: *Shakespearean tragedy*. London, 1904· *Oxford lectures on poetry*. London, 1909. Τὸ πρῶτο θεωρεῖται πὼς ἄσκησε τεράστια ἐπιρροή σ' ὅσους ἀσχολήθηκαν κριτικὰ μὲ τὸν Σαίξπηρ. Κατηγορήθηκε ὅτι ἔκρινε τὰ δράματα ἀποκλειστικὰ ὡς λογοτεχνικὰ δημιουργήματα, μὴ ἀσχολούμενος μὲ τὸ ἀνέβασμά τους ἐπὶ σκηνῆς, κι ὅτι ἀντιμετώπιζε τοὺς χαρακτῆρες τῶν