

ΟΥΙΛΛΙΑΜ ΣΑΙΞΠΗΡ
ΟΠΩΣ ΣΑΣ ΑΡΕΣΕΙ
ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: ΣΑΒΒΑΣ ΣΤΡΟΥΜΠΟΣ



Αλφειός/Θέατρο

έξοριστοι και πηγαίνουν στη φύση. Άντρες και γυναίκες επιστρέφουν στα όρια του φύλου τους (αν και σε μια διαφορετική συνθήκη πλέον, των γάμων και των ερωτικών συνάψεων). Η εξέγερση αργά ή γρήγορα φτάνει στο τέλος της. Γίνεται εμφανές ότι η διαφυγή προς έναν υποτιθέμενα απελευθερωτικό φυσικό χώρο-και-χρόνο δεν αρκεί για να επιφέρει μια ριζική αλλαγή του κόσμου. Μια παράξενη θλίψη, μια Σιωπή απόκοσμη έρχονται να δώσουν ένα τέλος στον πανερωτισμό του δάσους του Άρντεν. Τα πάντα απομυθωποιούνται, όλες οι μάσκες έπεσαν. Δεν υπάρχουν πλέον αυταπάτες για το πού είναι ο παράδεισος και πού η κόλαση. Όπως φαίνεται, είναι ένα και το αυτό.

Όμως τι μένει; Τι απομένει τελικά; Ίσως η μνήμη της τρέλας, το εγγεγραμμένο στο σώμα βίωμα του έρωτα, ο απόηχος της ευωχίας και του μόλις απολεσθέντος ανδρογυνισμού. Όμως η μνήμη είναι ανήσυχη. Κάτω από την επιφανειακή νέα τάξη πραγμάτων τα πάντα παραμένουν εν βρασμό. Τα όρια τίθενται κι αυτά πρόσκαιρα ώσπου μια νέα ρωγμή να τα διαρρήξει, ώσπου ψυχές-και-σώματα να διεκδικήσουν και πάλι την απελευθέρωσή τους από αυτά. Ο Σαίξπηρ διαγράφει μια εξεγερσιακή πορεία (χωρίς να αγνοεί τα αδέξια αυτής της πορείας) από την πόλη στη φύση, από τον έγκλειστο σε συγκεκριμένα πλαίσια άνθρωπο, σ' ένα πανερωτικό και πολύφυλο ανθρωπινό υποκείμενο. Κι όμως, τα πάντα γίνονται με τη μεγαλύτερη δυνατή ελαφρότητα: με μια διάθεση κάποτε σαρκαστική και περιπαικτική, κάποτε βαθιά ερωτική και παθιασμένη, κάποτε οργισμένη και φιλοσοφικά θλιμμένη. Αλλά πάντα μ' αυτή την *αέρινη ελαφρότητα* που του επιτρέπει να κυκλοφορεί ελεύθερα μεταξύ ανθρώπων και θεσμών, ερευνώντας τα ζητήματα που τον απασχολούν στα ακρότατα όριά τους.

Μας κλείνει το μάτι, σκάει ένα πονηρό χαμόγελο και λέει ψιθυριστά: «Όπως σας αρέσει... τα πάντα ισχύουν... όρια δεν υπάρχουν... όλα αλλάζουν... τίποτα δε μένει... και στο χέρι μας είναι να ζούμε το καθετί όπως μας αρέσει...»

ΣΑΙΞΠΗΡ: Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΑΜΦΙΣΒΗΤΙΑΣ ΤΟΥ ΓΑΜΟΥ

Ξένια Γεωργοπούλου¹

Ο γάμος είναι, ιδανικά, το επισφράγισμα της αγάπης ανάμεσα σε δύο ανθρώπους. Τα πράγματα όμως δεν είναι πάντα έτσι. Ο γάμος συχνά επιβάλλεται από εξωτερικούς παράγοντες, κι απέχει αρκετά από το ιδανικό. Ο Σαίξπηρ στο έργο του προσεγγίζει το θέμα πολύπλευρα, τονίζοντας την κοινωνική του διάσταση: ο γάμος δεν είναι απλώς η ένωση δύο ερωτευμένων· είναι μια κοινωνική επιταγή με οικονομικές, ταξικές, ακόμη και πολιτικές προεκτάσεις, ενώ στο θέατρο αποτελεί και μια δραματική σύμβαση που απαντάται συνήθως ως αναπόσπαστο κομμάτι του αίσιου τέλους μιας κωμωδίας. Ο Σαίξπηρ αναφέρεται όχι μόνο στις χαρές αλλά και στα προβλήματα του γάμου, ενώ τονίζει και το συμβατικό του χαρακτήρα στο τέλος ενός έργου, αλλά και στην ίδια τη ζωή.

Στον Σαίξπηρ, αλλά και στην πραγματικότητα της εποχής του (και όχι μόνο), ο γάμος είναι ένα πέραςμα από το στάδιο του παιδιού στο στάδιο του ενήλικου ατόμου, όταν η σχέση με τους γονείς, αλλά και τ' αδελφια, τους συγγενείς ή και τους παιδικούς φίλους περνά σε δεύτερη μοίρα και δίνει τη θέση της στη σχέση με τον αγαπημένο ή τον σύζυγο.² Αυτή η αλλαγή στην ισορροπία των διαπροσωπικών σχέσεων διατυπώνεται ρητά από τη Δυσδαίμονα στον Οθέλλιο και την Κορνήλια στον *Βασιλιά Άμπ*, οι οποίες αναγνωρι-

1. Λέκτορας του τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πατρών.

2. Για το πέραςμα από τη σχέση με τον αδελφό (ή και τον ξάδελφο, τον παιδικό φίλο κ.λπ.) στη σχέση με τον αγαπημένο βλ. Marjorie Garber, *Coming of Age in Shakespeare*, 1981, Routledge, New York, σσ. 34-38, για το πέραςμα από τη σχέση με τους γονείς στη σχέση με τον σύζυγο βλ. σσ. 38-48.

ζουν ότι μετά τον γάμο τους η αγάπη τους μοιράζεται ανάμεσα στον πατέρα και τον σύζυγό τους. Κάποτε, το πέρασμα αυτό από το ένα στάδιο στο άλλο γίνεται ομαλότερο, όταν τ' αδελφια ή οι φίλοι βρισκουν ταυτόχρονα τον σύζυγο τον οποίο τελικά παντρεύονται, όπως γίνεται με τους αδελφικούς φίλους Λέοντιο και Πολύξενο στο *Χειμωνιάτικο παραμύθι* ή με την Ροζαλίττα και τη Σήλια, ξαδελφές που έχουν μεγαλώσει σαν αδελφές, στο *Όπως σας αρέσει*.³ Άλλοτε, πάλι, το πέρασμα αυτό στην επόμενη «ηλικία» του ανθρώπου, όπως θα την ονομάζε ο Ιάκωβος στο *Όπως σας αρέσει*, γίνεται βεβιασμένη.

Ο ίδιος ο Σαίξπηρ παντρεύτηκε μια γυναίκα οκτώ χρόνια μεγαλύτερη του γιατί την άφησε έγκυο, κι έζησε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του στο Λονδίνο, μακριά από την οικογένειά του, η οποία παρέμεινε στη γενέτειρά του, το Στράτφορντ (Stratford-upon-Avon). Ο βεβιασμένος χαρακτήρας του γάμου του Σαίξπηρ με την Αν Χάθαγουεη (Anne Hathaway) είναι εμφανής από το γεγονός ότι το πρώτο παιδί τους, η Σουζάνα, γεννήθηκε έξι μήνες μετά το γάμο τους. Σημειωτέον, επίσης, όσον αφορά την επίτευξη του γάμου, ότι ο Σαίξπηρ ήταν ανήλικος, πράγμα που χρειάστηκε την εγγύηση δύο οικογενειακών φίλων της σύζυγου του.⁴

Ανάλογα θέματα ο Σαίξπηρ θίγει και στα έργα του. Στο *Ρωμύος και Ιουλιέτα* ανήλικοι είναι και οι δύο πρωταγωνιστές,⁵ ενώ στο *Με το ίδιο μέ-*

3. Πάνω στις φιλικές σχέσεις μεταξύ ανδρών πριν και μετά το γάμο βλ. Bruce R. Smith, *Shakespeare and Masculinity*, Oxford Shakespeare Topics, Oxford University Press, Oxford, 2000, σσ. 88-89. Σχετικά με τις γυναικείες φιλίες στον Σαίξπηρ βλ. Valerie Traub, "Gender and Sexuality in Shakespeare", στο Margreta de Grazia and Stanley Wells (eds), *The Cambridge Companion to Shakespeare*, 2001, Cambridge University Press, Cambridge, 2002, (σσ. 129-146), σσ. 143-144. Σχετικά με τη γυναικεία φιλία στην Αναγέννηση βλ. Sara Mendelson and Patricia Crawford, *Women in Early Modern England. 1550-1720*, Clarendon, Oxford, 1998, σσ. 231 κ.εξ.

4. Σχετικά με τα του γάμου του Σαίξπηρ βλ. Charles Boyce, *The Wordsworth Dictionary of Shakespeare*, foreword by Terry Hands, Wordsworth Reference, Wordsworth, Ware, 1996 (Rpt. of *Shakespeare A-Z*, 1990), σσ. 244, 548, 572, 587, 705-706.

5. Σχετικά με τους γάμους πριν τα 21 βλ. Garber, ό.π., σσ. 119-120.

τρο γίνεται λόγος και για προγαμιαία ερωτική επαφή. Εδώ, ο Κλαύδιος έχει αφήσει έγκυο την Ιουλιέτα, παράπτωμα για το οποίο καταδικάζεται σε θάνατο, ο οποίος τελικά αποτρέπεται από λάθος. Ο Κλαύδιος, όμως, σκοπεύει να παντρευτεί την Ιουλιέτα. Επιπλέον, την εποχή του Σαίξπηρ η επαφή πριν τον γάμο αυτομάτως καθιστούσε το ζευγάρι άτυπα παντρεμένο, όπως επισημαινει η Margjorie Garber.⁶ Σ' αυτό βασίζεται και η Μαριάνα στο ίδιο έργο, την οποία έχει εγκαταλείψει ο Άγγελος αφότου εκείνη έχασε σε ναυάγιο τόσο τον αδελφό της όσο και την προίκα της, κατηγορώντας την, μάλιστα, άδικα για μοιχεία, προκειμένου ν' αθετήσει τους όρκους του. "Έτσι, όταν αργότερα ζητεί από την αδελφή του Κλαύδιου, Ισαβέλλα, να συννευρεθεί μαζί του προκειμένου να χαρίσει τη ζωή στον αδελφό της, η αντικατάσταση της Ισαβέλλας από τη Μαριάνα στο κρεβάτι θα βάλει τα πράγματα στη θέση τους. Με τον ίδιο τρόπο εκβιάζει τον γάμο της με τον Μπέρτραμ η Έλενα στο *Τέλος καλό όλα καλά*, αντικαθιστώντας στο κρεβάτι την Ντράινα.⁸ Και στις δύο περιπτώσεις, όμως, ο γάμος είναι βεβιασμένος, αφού ο μεν Άγγελος έχει αρνηθεί τη Μαριάνα για οικονομικούς λόγους, ο δε Μπέρτραμ την Έλενα για κοινωνικούς, αφού εκείνη προέρχεται από κατώτερη τάξη.

Στο *Με το ίδιο μέτρο* έχουμε ακόμη έναν άνδρα που εξαναγκάζεται σε γάμο (τον Λουκίο, που αναγκάζεται από τον Δούκα να παντρευτεί τη γυναίκα με την οποία έχει αποκτήσει παιδί), αλλά και μια γυναίκα. Πρόκειται για την Ισαβέλλα, την οποία παίρνει γυναίκα του ο Δούκας στο τέλος του έργου. Εδώ, μάλιστα, η ηρωίδα είχε αποφασώσει όχι μόνον να μην παντρευτεί καθόλου, αλλά και ν' ακολουθήσει τον μοναστικό βίο, οπότε ο Δούκας παραβιάζει μια

6. Βλ. ό.π., σ. 117.

7. Πάνω στους όρκους βλ. ό.π. Βλ. επίσης Agnes Latham, "Appendix II", στο William Shakespeare, *As You Like It*, ed. by Agnes Latham, 1975, The Arden Shakespeare, Routledge, London, 1996, σσ. 133-135.

8. Σχετικά με το θέμα της αντικατάστασης του ερωτικού συντρόφου στα δύο έργα βλ. Leah Scragg, *Shakespeare's Mouldy Tales: Recurrent Plot Motifs in Shakespearean Drama*, Longman Medieval and Renaissance Library, Longman, London 1992, σσ. 100-122.

καίρια επιλογή της αλλοζώντας εντέλως τη ζωή της σε σχέση μ' αυτό που εκείνη επιθυμούσε.

Η υποταγή της Ισαβέλλας στη θέληση του Δούκα αντανακλά, ίσως, την ιδέα της εποχής περί κυριαρχίας του άνδρα πάνω στη γυναίκα.⁹ Θα μπορούσαμε, βέβαια, να πούμε, ότι στις περιπτώσεις της Μαριάνας και της Έλενας ο άνδρας είναι αυτός που τελικά υποτάσσεται στη θέληση της γυναίκας, πράγμα που ανατρέπει, προς στιγμήν τουλάχιστον, το κατεστημένο. Η Έλενα, μάλιστα, όπως παρατηρεί η Dolora Cunningham, έχει ανατρέπει με τη συμπεριφορά της ένα ολόκληρο σύστημα ενεργειών σχετικών με το γάμο:

«Εκείνη διαλέγει τον άνδρα που εκείνη θέλει να παντρευτεί, αφού πάρει την ευλογία της μητέρας του· εκείνη διαπραγματεύεται το προγαμιαίο συμβόλαιο με τον κηδεμόνα του άνδρα (τον βασιλιά)· εκείνη προσφέρει το καλό της όνομα – κληρονομημένο, επαγγελματικό και προσωπικό – αντί για τη συνηθή προίκα· εκείνη ακολουθεί τον ακατάδεκτο, περιφρονητικό άνδρα, που παίρνει το ρόλο της Κυρίας Περιφρόνησης (Lady Disdain) ή της ακατάδεκτης κυρίας των σονέτων. Έχει επισημανθεί ότι στο *Τέλος καλό όλα καλά* έχουμε το ημέρωμα της στρίγγλας από την ανάποδη, καθώς ένας ατι-

9. Bl. Catherine Belsey, "Disrupting Sexual Difference: Meaning and Gender in the Comedies", στο John Drakakis (ed.), *Alternative Shakespeares*, New Accents, Routledge, London, 1988, (σ. 166-190), σ. 172-173. Η Μεταρρύθμιση, αν και αναγνώριζε πνευματική ισότητα ανάμεσα στα δύο φύλα, υποστήριζε ωστόσο την υποταγή της γυναίκας στον άνδρα (βλ. Tina Krontiris, *Women and in the Renaissance: An Essay on Englishwomen of the Sixteenth and Early Seventeenth Centuries*, University Studio Press, Thessaloniki, 2000, σ. 45-46). Συγκεκριμένα, η γυναίκα έπρεπε να είναι «αγνή, σιωπηλή, και υπάκουη» ("Chaste, silent, and obedient"), όπως συνοψίζει η Suzanne W. Hull (*Chaste, Silent and Obedient: English Books for Women 1475-1640*, 1982, Huntington Library, San Marino, 1988, ιδίως σ. 31-70). Βλ. επίσης της ίδιας *Women According to Men: The World of Tudor-Stuart Women*, AltaMira, Walnut Creek, 1996, σ. 31-51, ιδίως σ. 46. Ο Donald A. Stauffer, πάντως, υπογραμμίζει ότι η γυναίκα υπακοή δεν υποδουλώνει το ελεύθερο πνεύμα των σαίξπηρικών ηρωίδων (*Shakespeare's World of Images: The Development of his Moral Ideas*, 1949, Indiana University Press, Bloomington, 1966, σ. 44-45).

θασος νεαρός αυλικός υποτάσσεται στην υποτιθέμενα πολιτισμένη κατάσταση του γάμου».¹⁰

Σε κάθε περίπτωση, πάντως, η υποταγή του ενός στον άλλον, με τον έναν ή τον άλλο τρόπο, υποδηλώνει μια προβληματική σχέση, και δε μας εκπλήρσει το γεγονός ότι τόσο το *Με το ίδιο μέτρο* όσο και το *Τέλος καλό όλα καλά* κατατάσσονται στα λεγόμενα «προβληματικά έργα» ή «προβληματικές κωμωδίες» του Σαίξπηρ.¹¹ Στην δεύτερη περίπτωση, μάλιστα, η ειρωνεία του τίτλου επιτρέπει τον προβληματικό χαρακτήρα του έργου. Αν το αίσιο τέλος μιας κωμωδίας συνήθως επισφραγίζεται μ' ένα γάμο,¹² τότε ακριβώς αυτό έχουμε στο *Τέλος καλό όλα καλά*, άρα τέλος καλό. Η επανάληψη, όμως, του «καλού» της υπόθεσης στον τίτλο μάς κάνει ν' αναρωτηθούμε αν όντως είναι και «όλα καλά». Πράγματι, ενώ στο πρότυπο του Σαίξπηρ, δηλαδή στην ένατη ιστορία της τρίτης μέρας του *Δεκαήμερου* του Βοκάκιου, η ηρωίδα κερδίζει τελικά την αγάπη του σύζυγου της,¹³ στο τέλος του *Τέλος καλό όλα καλά* δε διαφαίνεται κάτι τέτοιο.

Οι σχέσεις, όμως, μεταξύ συζύγων στον Σαίξπηρ δεν είναι πάντα σχέσεις εξουσίας κι επιβολής. Τα σαίξπηρικά ζευγάρια απολαμβάνουν συχνά μια σχέση συντροφικότητας και αμοιβαίας εμπιστοσύνης. Στον *Ιούλιο Καίσαρ* ο Βρούτος αποκαλύπτει την επικείμενη συνωμοσία κατά του Καίσαρα στη σύζυγό του Πορκία,¹⁴ κι αν εκείνη μένει αμέτοχη, στον *Μάκβεθ* οι δύο

10. "Conflicting Images of the Comic Heroine", στο Maurice Charney (ed.), «*Bad Shakespeare: Revaluations of the Shakespeare Canon*, Associated University Presses, London and Toronto, 1988, (σ. 120-129), σ. 124.

11. Bl. Lawrence Danson, *Shakespeare's Dramatic Genres*, Oxford Shakespeare Topics, Oxford University Press, Oxford, 2000, σ. 13.

12. Bl. Boyce, ό.π., σ. 119.

13. Για το πρότυπο του Σαίξπηρ βλ. Βοκάκιος, *Δεκαήμερον*, μτφρ. Κοσμάς Πολίτης, τ. 1, Λογοτεχνία 209, Γράμματα, Αθήνα, 1993, σ. 281-291.

14. Σχετικά με τη σχέση του Βρούτου με τη σύζυγό του βλ. Kenneth Muir, *Shakespeare's Tragic Sequence*, English Literature 177, Hutchinson University Library, London, 1972, σ. 50-51.

σύζυγο στην ουσία δρουν από κοινού, ενώ στο *Πολύ κακό για το τίποτα* η κοινή πορεία της Βεατρίκης και του Βενέδικτου ξεκινά πριν το γάμο τους, όταν ο Βενέδικτος απαρνείται τη φιλία του με τον Κλαύδιο για να πάρει εκδίκηση για την Ηρώ.¹⁵ Ενίοτε, η αφοσίωση στη σύζυγο υπερβαίνει ακόμη και την ίδια τη ζωή: στον *Άμλετ* το φάντασμα του δολοφονημένου βασιλιά εξορίζει τον πρίγκιπα να μην πειράξει τη βασίλισσα, παρόλο που αφήνει αδιευκρίνιστο το αν εκείνη συμμετείχε ή όχι στη δολοφονία του.¹⁶ Ακόμη και στο *Ημέρωμα της στρίγκλας*, όπου ο Πετρούκιος επιβιβάζει μια συγκεκριμένη συμπεριφορά στην Κατερίνα,¹⁷ διακρίνουμε, όπως έχουν παρατηρήσει διάφοροι κριτικοί του σαϊξπηρικού έργου, μια συντροφικότητα που καθορίζει τη σχέση των δύο σύζυγων στο τέλος του έργου, η οποία φαίνεται να διέπεται από μια παιγνιώδη διάθεση.¹⁸

15. Βλ. R. A. Foakes, "Introduction", στο William Shakespeare, *Much Ado about Nothing*, ed. by R. A. Foakes, 1968, Penguin, Harmondsworth, 1986, (σσ. 7-27), σ. 13.

16. Πάνω σ' αυτό το θέμα βλ. Muir, ό.π., σ. 58.

17. Σχετικά με την αμφιλεγόμενη υποταγή της Κατερίνας βλ. Robert B. Heilman, "The Taming Untamed, or the Return of the Shrew", *Modern Language Quarterly* 27.2 (June 1966), (σσ. 147-161), σσ. 149, 150. George R. Hibbard, "The Taming of the Shrew: A Social Comedy", στο Alwin Thaler and Norman Sanders (eds), *Shakespearean Essays*, Tennessee Studies in Literature 2, University of Tennessee Press, Knoxville, 1964, (σσ. 15-28), σ. 25. Coppélia Kahn, "The Taming of the Shrew: Shakespeare's Mirror of Marriage", στο Arlyn Diamond and Lee R. Edwards (eds), *The Authority of Experience: Essays in Feminist Criticism*, 1977, University of Massachusetts Press, Amherst, 1988, (σσ. 84-100), σ. 96. Ann Thompson (ed.), *The Taming of the Shrew*, by William Shakespeare, The New Cambridge Shakespeare, 1984, Cambridge University Press, Cambridge, 1990, σ. 38. Valerie Wayne, "Refashioning the Shrew", *Shakespeare Studies* 17 (1985), (σσ. 159-187), σ. 172.

18. Βλ. Heilman, ό.π., σ. 159. Την ίδια ιδέα έχουν διατυπώσει διάφοροι μέλετές (Irene G. Dash, *Women, Wedding, and Power: Women in Shakespeare's Plays*, Columbia University Press, New York, 1981, σ. 61. Alexander Leggatt, *Shakespeare's Comedy of Love*, Methuen, London, 1974, σσ. 58-59. Margaret Lael Mikesell, "Love wrought these miracles: Marriage and Genre in *The Taming of the Shrew*",

Το αρχικό κίνητρο του Πετρούκιου, ωστόσο, είναι να βρει μια πλούσια νύφη, και προφανώς αυτό εξηγεί, ως ένα βαθμό τουλάχιστον, και την επιμονή του να «εξημερώσει» τη στρίγγλα Κατερίνα. Δεν είναι όμως ο Πετρούκιος ο μόνος που αποσκοπεί σε κάτι τέτοιο. Ακόμη και σε ιστορίες που φαντάζουν πιο ρομαντικές, το χρήμα παίζει τον ρόλο του. Ο Κλαύδιος στο *Πολύ κακό για το τίποτα* ομολογεί στους συντρόφους του τον έρωτά του για την Ηρώ, ωστόσο όμως, εμμέσως πλην σαφώς, και τι θα του αποφέρει η ένωση του μαζί της.¹⁹ Στον *Έμπορο της Βενετίας* συμβαίνει το αντίθετο, όταν αφορά στις προτεραιότητες του υπονήφιου σύζυγου. Εδώ ο Μπασσάνιο σκοπεύει να κερδίσει την Πόρσια για να λύσει το οικονομικό του πρόβλημα, ενώ οι χάρες της κληρονομίου έρχονται σε δεύτερη μοίρα.²⁰ Το ίδιο συμβαίνει

Renaissance Drama ns 20 (1989), (σσ. 141-167), σ. 157. Marianne Novy, *Love's Argument: Gender Relations in Shakespeare*, University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1984, σσ. 6-7 και της ίδιας "Patriarchy and Play in *The Taming of the Shrew*", *English Literary Renaissance* 9 (1979), σσ. 264-280, σ. 167. Thompson, ό.π., σ. 36. Wayne, ό.π., σσ. 171, 172, 173).

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

20. Ο Μπασσάνιο διεκδικεί την Πόρσια με εμπορικούς όρους, όπως παρατηρεί ο Charles Boyce (ό.π., σ. 686), και η Marilyn French συμπληρώνει ότι η αναφορά σ' αυτήν γενικότερα γίνεται με οικονομικούς όρους (*Shakespeare's Division of Experience*, 1982, Abacus, London, 1983, σ. 101). Ο C. L. Barber παρατηρεί ότι στο έργο αυτό γενικότερα ο Σαίξπηρ συνδέει την αγάπη και το μίσος με το χρήμα (*Shakespeare's Festive Comedy: A Study of Dramatic Form and its Relation to Social Custom*, 1972, Princeton University Press, Princeton, NJ, 1990, σ. 169). Ο Alexander Leggatt, πάντως, υποστηρίζει ότι το πρακτικό κίνητρο του Μπασσάνιο δεν πρέπει να μας ενοχλεί, αφού συνιάει με την κοινωνία στην οποία εντάσσεται (ό.π., σ. 132), ενώ ο John Russell Brown θεωρεί, χωρίς απαραίτητα να μας πείθει, ότι η επιλογή του σωστού κοριτσιού, που οδηγεί στην απόκτηση της Πόρσια, από τον Μπασσάνιο υποδηλώνει την παραγματική αγάπη του γι' αυτήν (βλ. "Introduction", στο William Shakespeare, *The Merchant of Venice*, ed. John Russell Brown, 1955, The Arden Shakespeare, Routledge, London, 1996, [σσ. xi-ixiii], σσ. xlii-xlvii). Η Katharine Eisaman Maus, πάλι, ισχυρίζεται ότι ισχύουν και τα δύο: ο Μπασσάνιο

βαίνει και στον *Βασιλιά Ληρ*, όπου ο Δούκας της Βουργουνδίας απορρίπτει την Κορντλία όταν την αποκληρώνει ο πατέρας της.²¹

Εκτός από τον μέλλοντα σύζυγο, όμως, και ο πατέρας της μέλλουσας νύφης εξετάζει τους οικονομικούς όρους του γάμου, *αναζητώντας* τον υποψήφιο που έχει να δώσει τα περισσότερα, όπως κάνει ο Μπαπτίστα στο *Ημέρωμα της σερήνιας*. Συνήθως όμως ένας πατέρας δεν εξετάζει μόνον τα οικονομικά εχέγγυα όταν πρόκειται να παντρεύει την κόρη του. Στις ανώτερες τάξεις τίθεται και θέμα σειράς (η νύφη δε θα πρέπει να παντρευτεί κάποιον κατώτερό της), ενώ εξετάζεται και η προοπτική της κοινωνικής ανόδου. Στο *Ρομαίος και Ιουλιέτα* ο Καπουλέτος αποσκοπεί στην ένωση της κόρης του με τον Πάρρη, ο οποίος, ως συγγενής του πρίγκιπα, θ' ανεβάσει την οικογένειά τους κοινωνικά. Στον *Άμλετ*, αντίθετα, ο Πολώνιος επισημαίνει στην κόρη του Οφελία ότι ο πρίγκιπας είναι ανώτερός της, και άρα ακατάλληλος γι' αυτήν, παρ' όλο που η βασιλισσα δε φαίνεται ν' αντιτίθεται σ' αυτόν το γάμο.

Αλλά ούτε και ο γιος είναι ελεύθερος να επιλέξει όταν συντρέχουν λόγοι τάξης: στο *Χειμωνιάτικο παραμύθι* ο βασιλιάς της Βοημίας Πολύξενος κάνει το παν για να εμποδίσει το γάμο του γιου του με την υποτιθέμενη βοσκοπούλα Περνίτα. Αλλού, αντίθετα, η επιλογή της νύφης μπορεί ν' ανεβάσει κοινωνικά τον γαμπρό. Όταν ο Τίμων στον *Τίμωνα τον Αθηναίο* υπόσχεται χρήματα στον υπηρέτη του προκειμένου εκείνος να διεκδικήσει την αγαπημένη του, που ανήκει στην αθηναϊκή αριστοκρατία, φαίνεται ότι εγγυάται επίσης την κοινωνική άνοδο του Λουκίου. Ομοίως, η ελπίδα του Μαλβόλιο να παντρευτεί την Ολίβια στη *Δωδέκατη νύχτα* πυροδοτεί περαιτέρω σκέψεις του σχετικά με τη μελλοντική εξουσία του πάνω στους «εχθρούς» του στην Αυλή της Κόμισσας.

Ο γάμος *ανάμεσα* σε δύο ανθρώπους, όμως, συνδέεται συχνά με πολύ σοβαρότερα ζητήματα, παίρνοντας ακόμη και πολιτικό χαρακτήρα. Την πολιτική σημασία του γάμου ο Σαίξπηρ και οι σύγχρονοί του την διέκριναν στους και *αγατά* την Πορσια και *χρηιάζεται* τα χρήματά της ("The Merchant of Venice", στο Stephen Greenblatt et al. (eds), *The Norton Shakespeare*, Norton, New York, 1997, σσ. 1081-1088, σ. 1086).

21. Κι εδώ χρησιμοποιούνται όροι ιδιοκτησίας κ.λπ., όπως παρατηρεί η Marjorie Garber (βλ. *ό.π.*, σ. 121).

χειρισμούς της βασιλισσάς τους Ελισάβετ Α', η οποία χρησιμοποιούσε έναν πιθανό γάμο μαζί της ως εξισορροπητικό παράγοντα στις διπλωματικές της σχέσεις με τους Γάλλους και τους Αψβούργους.²² Αλλά και οι γάμοι των δύο μεγαλύτερων παιδιών του Ιακώβου, στη συνέχεια, αποτέλεσαν ζήτημα εθνικής πολιτικής και διεθνών σχέσεων.²³ Την πολιτική διάσταση του γάμου ο συγγραφέας την προσεγγίζει, εύλογα, κυρίως στα ιστορικά του έργα.

Στον *Ερρίκο Ε'* ο γάμος του βασιλιά της Αγγλίας με την πριγκίπισσα της Γαλλίας αποσκοπεί στην ειρηνευση ανάμεσα στις δύο χώρες. Αποδείξει της μοναδικής, αρχικά τουλάχιστον, σκοπιμότητας αυτού του γάμου είναι το γεγονός ότι τα δύο μέλη του ζευγαριού μετά βίας καταφέρνουν να επικοινωνήσουν μεταξύ τους.²⁴ Κι ακόμη κι αν ο Ερρίκος φαίνεται να χρησιμοποιεί όρους ανταλλαγής, λέγοντας στην πριγκίπισσα ότι αν γίνει δική του θα γίνει κι αυτός *αλλά* και οι κτήσεις του δικά της, είναι σαφές ότι εκείνη δεν είναι παρά μέρος των διεκδικησέων του από τον γάλλο βασιλιά.²⁵

Στον *Ριχάρδο Γ'* ο πρωταγωνιστής δε διατάζει να παντρευτεί ακόμη και την Λαϊδη Άννα, της οποίας τον σύζυγο και τον πεθερό έχει σκοτώσει ο ίδιος, και στη συνέχεια την δηλητηριάζει, για να παντρευτεί την κόρη της Ελισάβετ, της σύζυγου του εκλιπόντος Εδουάρδου Δ', που θα του εξασφαλίσει, όπως νομίζει, την παρμονή του στο θρόνο. Δεν τα καταφέρνει, όμως, και, μετά την ήττα του Ριχάρδου, η κόρη της Ελισάβετ παντρεύεται τελί-

22. Βλ. J. P. Kenyon, *The Wordsworth Dictionary of British History*, foreword by Norman Stone, 1981, Wordsworth Reference, Wordsworth, Ware, 1994, σσ. 129-130.

23. Βλ. Stephen Orgel, "Introduction", στο William Shakespeare, *The Winter's Tale*, ed. Stephen Orgel, The Oxford Shakespeare, Clarendon, Oxford, 1996, (σ. 1-83), σσ. 47-48.

24. Πάνω στη επικονωνία ανάμεσα στον βασιλιά της Αγγλίας και την πριγκίπισσα της Γαλλίας στον *Ερρίκο Ε'* βλ. Laurie E. Maguire, "Household Kates": Chez Petruccio, Percy and Plantagenet", στο S. P. Cerasano and Marion Wynne-Davis (eds), *Gloriana's Face: Women, Public and Private, in the English Renaissance*, Harvester, New York, 1992, (σ. 129-165), σ. 149.

25. T. W. Craik, "Introduction", στο William Shakespeare, *King Henry V*, ed. T. W. Craik, The Arden Shakespeare, Routledge, London, 1995, (σ. 1-111), σσ. 54-55.

κά τον Ρίτσμοντ, επιτυγχάνοντας μ' αυτόν τον τρόπο έναν άλλον πολιτικό στόχο: την ένωση των δύο αντιπάλων φεατρών.

Στον *Βασιλιά Ιωάννη* ο γάμος της Λαίδης Μπλανς της Ισπανίας, ανιψιάς της μητέρας του Ιωάννη Ελεονώρας, με τον Δελφίνο της Γαλλίας Λουδοβίκο γίνεται με σκοπό να σφραγίσει την ειρήνη ανάμεσα στις δύο πλευρές. Κι όταν οι σχέσεις των δύο χωρών ψυχραίνονται, ο καρδινάλιος Παντούλφος εξυφαίνει ένα σχέδιο: μέσω της Μπλανς, που είναι εξαδέλφη του Αρθούρου, του νόμιμου διαδόχου του αγγλικού θρόνου, τον οποίο εκτιμά ότι σκοπεύει να σκοτώσει ο Ιωάννης, ο Λουδοβίκος θα μπορέσει να διεκδικήσει το θρόνο της Αγγλίας.

Το θέμα των πολιτικών σκοπιμοτήτων ενός γάμου μάς πηγαινει ακόμη πιο πίσω ιστορικά, στον γάμο του Αντώνιου με την Οκταβία στο *Αντώνιος και Κλεοπάτρα*, που γίνεται για να συμφιλιώσει τον Αντώνιο με τον Οκτάβιο Κάισαρα, υπογραμμίζοντας μια τέτοια συμφωνία ως διαχρονικό φαινόμενο. Το πόσο συμβατικός είναι αυτός ο γάμος αποδεικνύεται από το ότι ο Αντώνιος σύντομα παραγκωνίζει τη νόμιμη σύζυγό του για χάρη της Κλεοπάτρας.²⁶ Αλλά και η ακύρωση ενός γάμου μπορεί να έχει πολιτική σκοπιμότητα. Στον *Ερρίκο Η'* ο βασιλιάς χωρίζει την πρώτη του γυναίκα και ξαναπαντρεύεται αναζητώντας τον αρσενικό διάδοχο, ενώ στο τρίτο μέρος του *Ερρίκου ΣΤ'* ο γάμος του Εδουάρδου Δ', που επρόκειτο να παντρευτεί τη Λαίδη Μπόνα της Γαλλίας, με την Ελισάβετ Γούντβιλ αποτελεί κίνητρο για διαμάχη μεταξύ των δύο πλευρών.

Αν ο γάμος για κάποια σκοπιμότητα προσδίδει από την αρχή έναν αρνητικό χαρακτήρα στη σχέση, ο Σαίξπηρ τονίζει ότι αρνητικά στοιχεία μπορεί να διαφανούν ακόμη και σε μια ένωση που έχει γίνει από έρωτα. Εκείνοι που φαίνεται γ' ανησυχούν περισσότερο για τα μετά τον γάμο είναι οι άνδρες, που πρέπει ως σύζυγοι να επιβελαιώνουν συνεχώς την επιβολή τους πάνω στη γυναίκα τους.

26. Πάνω στο θέμα αυτό βλ. Τίνα Κροντρήρη, *Ουίλλιαμ Σαίξπηρ: Αντώνιος και Κλεοπάτρα: Κριτικές προσεγγίσεις*, Σαίξπηρική Βιβλιοθήκη, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2000, κεφ. 5. Βλ. επίσης Μάριος Πλωρίτης, *Ο πολιτικός Σαίξπηρ: Η τραγωδία της εξουσίας*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2002, σσ. 244-257.

Ένα αρκετά σοβαρό πρόβλημα που μπορεί να προκύψει μετά τον γάμο είναι η διαφοροποίηση της συμπεριφοράς της σύζυγου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η σεμνή, πριν το γάμο της, Μπιάνκα, η αδελφή της ατίθιας Κατερίνας στο *Ημέρωμα της στρίγκλας*, η οποία αποδεικνύεται θρασύτατα ανυπάκουη μετά τον γάμο της, όταν πια ακόμη και η παροιμιώδους αυθάδειας αδελφή της φαίνεται να έχει «εξημερωθεί».

Υπάρχει όμως κι ένα σοβαρότερο πρόβλημα που μπορεί να προκύψει μετά τον γάμο, που προκαλεί ακόμη μεγαλύτερο άγχος στους σύζυγους: είναι η σεξουαλική απελευθέρωση της σύζυγου τους. Εδώ το θέμα αντιμετωπίζεται με διαφορετικό τρόπο από τον σύζυγο ή ακόμη κι από τον υποψήφιο σύζυγο, ανάλογα με το δραματικό είδος. Στην καθαυτό κωμωδία, ή από τους καθαυτό κωμικούς ήρωες, ο γάμος θεωρείται αλληλένδετος με την απιστία²⁷ και αντιμετωπίζεται με χιούμορ. Αλλά αν τα αστέια για τους κερσάδες είναι αρκετά συχνά στις κωμωδίες του Σαίξπηρ,²⁸ αλλού τονίζεται η σπουδαιότητα του θέματος. Στις τραγικωμωδίες το άγχος του σύζυγου για την πιθανή απιστία της σύζυγου του είναι συνήθως υπεύθυνο για την δραματική τροπή που παίρνει το έργο. Στο *Χειμωνιάτικο παραμύθι*, για παράδειγμα, η ανυπόστατη ζήλεια του Λεόντιου είναι υπεύθυνη για όλες τις συμφορές που πλήττουν το παλάτι του. Το ίδιο συμβαίνει όμως και με τον Κλαύδιο στο *Πολύ κακό για το τίποτα*, όπου η συκοφάνηση της Ηρώς ανατρέπει δραματικά τις ισορροπίες ανάμεσα στους ήρωες. Αλλά αν στις κωμωδίες η αβωδότητα της σύζυγου αποδεικνύεται εγκαίρως, στις τραγωδίες το θέμα της απιστίας αποβαίνει μοιραίο, όπως στον *Οθέλλο*, όπου ευθύνεται για τον θάνατο του πρωταγωνιστικού ζευγαριού, και όχι μόνο.

Αν οι σύζυγοι πολλές φορές κατηγορούνται άδικα, η απιστία ως πραγματικότητα επιβεβαιώνεται τόσο από ηρωίδες όπως η Γκόνεριλ στον *Βασιλιά*

27. Βλ. François Laroque, *Shakespeare's Festive World: Elizabethan Seasonal Entertainment and the Professional Stage*, 1988, European Studies in English Literature, trans. Janet Lloyd, Cambridge University Press, 1993, σσ. 285-286.

28. Πάνω στις αναφορές του Σαίξπηρ στον κερσά, το κέρατωμα, τα κέρατα κ.λπ. βλ. E. A. M. Colman, *The Dramatic Use of Baudy in Shakespeare*, 1974, Longman, London, 1976, σσ. 190, 199.

Αηρ ή η Ταμόρα στον *Τίτο Ανδρόνικο* όσο κι από τα νόθα παιδιά, που δεν είναι λήγια στον Σαίξπηρ, και δε λείπουν από κανένα δραματικό είδος, με τον Έντμοντ στον *Βασιλιά Αηρ*, τον Φίλιππο στον *Βασιλιά Ιωάννη* και τον Δον Ιωάννη στο *Πολύ κακό για το τίποτα*. Η συχνή αναφορά στους νόθους ίσως σημαίνει ότι δεν ήταν τόσο σπάνιο για την εποχή φαινόμενο, και η ευθύνη καταλογίζεται άλλοτε στη μητέρα (όπως στην περίπτωση της Λαίδης Φώ-κονμπριτζ στον *Βασιλιά Ιωάννη*) κι άλλοτε στον πατέρα (όπως στην περίπτωση του Γκλώστερ στον *Αηρ*).

Στον Σαίξπηρ, λοιπόν, δε συζύγεται μόνον η εκτός γάμου δραστηριότητα της συζύγου, αλλά και του συζύγου. Στην *Κωμωδία των παρεξήγησεων* ο Αντίφολος από την Έφεσο διατηρεί σχέσεις με μια πόρνη, στην οποία καταφέγγει όταν τον εκνευρίζει η γυναίκα του. Ωστόσο, η ανδρική απιστία δε θεωρείται τόσο σημαντική, γι' αυτό ίσως και δε γίνεται τόσο συχνά και τόσο εκτενώς λόγος γι' αυτήν.²⁹ Παρ' όλ' αυτά, ο Σαίξπηρ φαίνεται να στηλιτεύει την

29. Πάνω στις εξωσυζυγικές σχέσεις και το λεγόμενο «double standard» βλ. Harry Berger, Jr., "Against the Sink-a-Pace: Sexual and Family Politics in *Much Ado About Nothing*", *Shakespeare Quarterly* 33.3 (Autumn 1982), σσ. 302-313, σ. 307. Juliet Dusinberre, *Shakespeare and the Nature of Women*, 1975, second edition, Macmillan, Basingstoke, 1996, σσ. 51-62. Anthony Fletcher, *Gender, Sex, and Subordination in England 1500-1800*, 1995, Yale University Press, New Haven, 1999, σ. 109. Elizabeth A. Foyster, *Manhood in Early Modern England: Honour, Sex and Marriage*, Women and Men in History, Longman, London, 1999, σσ. 48, 85, 112, 168, 171. Laura Gowing, "Language, Power and the Law: Women's Slander Litigation in Early Modern London", στο Jenny Kermode and Garthine Walker (eds), *Women, Crime and the Courts in Early Modern England*, UCL, London, 1994, (σσ. 26-47), σσ. 29, 30. Sara F. Matthews Grieco, "The Body, Appearance, and Sexuality", στο Natalie Zemon Davis and Arlette Farge (eds), *A History of Women in the West*, III. Renaissance and Enlightenment Paradoxes, 1993, Belknap - Harvard University Press, Cambridge, MA, 1994, (σσ. 46-84), σσ. 67-83. Lisa Jardine, *Still Harping on Daughters: Women and Drama in the Age of Shakespeare*, 22nd ed., Harvester, New York, 1983, σ. 130. Kahn, *Man's Estate: Masculine Identity in Shakespeare*, University of California Press, Berkeley, 1981, σ. 121. Margaret L. King, *Women of the Renaissance*, Women in Culture and Society, University of Chicago Press, Chicago, 1991, σσ. 41, 42. Mendelson and Crawford, ό.π., σ. 35. Margaret R. Sommerville,

αντιμετώπιση της σεξουαλικής συμπεριφοράς των σύζυγων με δύο μέτρα και δύο σταθμά, ανάλογα με το φύλο τους, δια στόματος της Αμιλίας στον *Οθέλλο*, η οποία τοποθετεί την ισότητα ανάμεσα στα δύο φύλα στην ίδια την ανθρώπινη φύση, την οποία μοιράζονται άνδρες και γυναίκες, καταδικάζοντας την πατριαρχική ανισότητα ως ένα αυθαίρετο κατασκευάσμα.

Ο Σαίξπηρ στο δραματικό του έργο θίγει κι άλλα θέματα σχετικά με τον γάμο, όπως η διγαμία, που δεν ήταν σπάνιο φαινόμενο την εποχή του συγγραφέα,³⁰ η οποία προτείνεται από την παραμύθια της Ιουλιέτας ως η μόνη λύση όταν εξορίζεται ο Ρωμύλος. Πέρα όμως από τον προβληματισμό που αφορά σε συγκεκριμένα ζητήματα που ανακύπτουν μετά τον γάμο, ο Σαίξπηρ φαίνεται να εκφράζει τους ενδοασμούς του σχετικά με τον θεσμό αυτό και μέσ' από τον τρόπο που τον παρουσιάζει ως έκβαση κυρίως στις κωμωδίες του.

Μια κωμωδία τελειώνει, συνήθως, μ' έναν ή περισσότερους γάμους, και το πέραςμα των ηρώων από τη μια ηλικία στην άλλη ακολουθεί ένα συγκεκριμένο τυπικό που σηματοδοτείται από τον ανάλογο εορτασμό.³¹ Στο *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας* ο Θησέας και η Ιππολύτη έχουν τη δυνατότητα να επιλέξουν από μια ποικιλία θεαμάτων προς τιμήν του γάμου τους, μέρος των οποίων βλέπουμε και επί σκηνής με την παράσταση των ματωμένων. Είναι ωστόσο από τα λίγα παραδείγματα όπου έχουμε ολοκληρωμένο γάμο στην σαίξπηρική κωμωδία. Ακόμη, όμως, κι όταν ο γάμος ολοκληρώνεται μπροστά στους θεατές, τα θεμέλια του θεσμού αμφισβητούνται. Στο *Πολύ κακό για το τίποτα* ο μόνος γάμος που βλέπουμε επί σκηνής είναι αυτός του Κλαύδιου με την Ηρώ. Η ηρωίδα όμως, που θεωρείται νεκρή, πα-

Sex and Subjection: Attitudes to Women in Early Modern Society, Arnold, London, 1995, σσ. 141-46, 149-50. Tim Stretton, *Women Waging Law in Elizabethan England*, Cambridge Studies in Early Modern British History, Cambridge University Press, Cambridge, 1998, σ. 195.

30. Η διγαμία ποινικοποιήθηκε μόλις το 1603. Πάνω στο θέμα αυτό βλ. Garber, ό.π., σ. 120.

31. Σχετικά με το τυπικό του γάμου βλ. Garber, ό.π., σσ. 116-117. Rev. T. F. Thiel-ton Dyer, *Folk-Lore of Shakespeare*, c. 1883, Dover, New York, 1966, σσ. 321-339. Σχετικά με τη χρήση του από τον Σαίξπηρ βλ. και Laroque, ό.π., σ. 173.

ρουσιάζεται εδώ ως μια εξάδελφη της που της μοιάζει, την οποία ο Κλαύδιος πρέπει να παντρευτεί για να επανορθώσει την αδικία κατά της Ηρώς. Ακόμη κι όταν αποκαλύπτεται ότι η νεαρή γυναίκα είναι η ίδια η Ηρώ, η ένωση της μ' έναν άνθρωπο που δεν αμφισβήτησε ούτε στιγμή την ενοχή της μας προβληματίζει. Αντίθετα, ο Σαίξπηρ δε δείχνει το γάμο της Βεατρίκης και του Βενέδικτου, που όμως εμφανίζονται ενωμένοι πριν το γάμο τους.

Ο Σαίξπηρ κάποτε υπονομεύει τον θεσμό του γάμου είτε με την αναβολή των σχετικών εορτασμών³² είτε αφήνοντας ένα άλλο, επίσης σημαντικό, γεγονός, όπως έναν θάνατο, να επισκιάσει αυτό του γάμου.³³ Στους *Δύο ευγενείς συγγενείς* (*The Two Noble Kinsmen*) ο γάμος του Θησέα και της Ιππολύτης αναβάλλεται, καθώς ο Θησέας ετοιμάζεται για πόλεμο, ενώ ο γάμος της Αιμιλίας και του Παλάμιωνα καθυστερεί λόγω πένθους για τον θάνατο του Αρκίτη, σ' ένα έργο όπου η επιλογή σύζυγου για τη νεαρή ηρωίδα γίνεται από την Τύχη, αφού η Αιμιλία αδυνατεί να επιλέξει ανάμεσα στους δύο εξάδελφους. Στο *Αγάπης αγώνιας άγνος*, από την άλλη, η αναβολή για ένα χρόνο των γάμων του βασιλιά της Ναβάρρας και των φίλων του με την πριγκίπισσα της Γαλλίας και τις ακόλουθές της αντίστοιχα μπορεί να βασίζεται στην δικαιολογία του πένθους λόγω του θανάτου του πατέρα της πριγκίπισσας, ίσως όμως να θέλει και να μας θυμίσει ότι οι μέλλοντες γαμπροί ούτε καν κατάλαβαν την αλλαγή των συντρόφων τους στη φάρσα που τους έστησαν οι μέλλουσες νύφες.³⁴

Ακόμη και σε έργα όπου όλα φαίνεται να βαίνουν καλώς, συχνά υπάρχει κάτι που μας προβληματίζει. Στη *Δωδέκατη νύχτα* η Ολίβια, όσο κι αν φαίνεται ευχαριστημένη στο τέλος του έργου, δεν παντρεύεται τελικά το άτομο που την γοήτευσε. Κι αν ο Σεμπάστιαν έχει τη μορφή της Βιόλας, δε φαίνεται να έχει και το πνεύμα της, δηλαδή αυτό που στην ουσία σαγήνευσε την

32. Βλ. Smith, ό.π., σσ. 86, 89.

33. Αυτ., σσ. 89-90. Επίσης, η διάσταση του γάμου που αφορά στην εγκατάληξη του πατρικού σπιτιού συχνά δεν αποτελεί κάτι νέο για τους νεαρούς ήρωες του Σαίξπηρ αφού κάποιος απ' αυτούς αφήνουν το σπίτι τους και πριν παντρευτούν, προκειμένου να σπουδάσουν, να μαθητεύσουν κάπου, να πολεμήσουν και ούτω καθέξής (βλ. σσ. 84-86).

34. Πάνω στο θέμα αυτό βλ. Scragg, ό.π., σσ. 97-98.

Ολίβια, αφού η μορφή της Βιόλα δεν ήταν αυτή ενός «σωστού» άνδρα, αλλά μάλλον ενός αγριού.

Ακόμη, λοιπόν, κι όταν οι ήρωες είναι ελεύθεροι να επιλέξουν σύντροφο, τα πράγματα δεν είναι πάντα όσο ρόδινα φαίνονται. Για τους περισσότερους, πάντως, το θέμα του γάμου υπόκειται σε συγκεκριμένες κοινωνικές συμβάσεις, όπως εκείνη που υπογορεύει ότι οι γονείς (και κυρίως ο πατέρας) αποφασίζουν για τον γάμο των παιδιών τους. Αξιοσημείωτη είναι η εξουσία που έχει ο πατέρας πάνω στα παιδιά τους ακόμη και μετά θάνατον: στον *Έμπορο της Βενετίας* ο εκλιπών πατέρας της Πόρσια επιβάλλει τον τρόπο επιλογής σύζυγου μέσω της διαθήκης του. Η αυθαίρετος χαρακτηρισμός που μπορεί να πάρει ο κανόνας αυτός γίνεται σαφής στο *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας*, όπου ο αγαπημένος της Ερμίας Λύσανδρος, αν και ισάξιος με τον Δημήτριο, φαντάζει κατώτερός του από τη στιγμή που δεν έχει την έγκριση του πατέρα της ηρωίδας. Την αυθαιρεσία αυτή επιτείνει η ύπαρξη του αθηναϊκού νόμου που επιτάσσει την υποταγή της κόρης στον πατέρα υπό την απειλή του θανάτου ή του εγκλεισμού σε μοναστήρι.

Στο *Όνειρο* μόνο με τα μαγικά του Πουκ μπορεί να λυθεί ένα τέτοιο πρόβλημα. Όταν όμως λείπουν τα ξωτικά, ένας γάμος που αντιτίθεται στη θέληση των γονέων, και που βέβαια γίνεται κρυφά, έχει δύσκολη πορεία ή και περιορισμένη βιωσιμότητα. Στον *Κυμβέλινο* η Ιμογένη κι ο Πόστουμος παντρεύονται κρυφά. Εκτός από το ότι παρακούει τον πατέρα της, η Ιμογένη παρακάμπτει και τις κοινωνικές συμβάσεις, καθώς, όντας κόρη βασιλιά, παντρεύεται έναν ξεπεσμένο ευγενή. Ο πατέρας της ηρωίδας, ωστόσο, σχεδιάζει να την παντρέψει με τον Κλότεν, το γιο της νέας του σύζυγου, πράγμα που τελικά δεν επιτυγχάνει.

Αν η τραγικωμωδία έχει αίσιο τέλος, στην τραγωδία η παράκαμψη της θέλησης του γονέα έχει συνήθως ολέθριες συνέπειες. Στον *Οθέλλο* η Δυσδαίμων αγνοεί τον πατέρα της και παντρεύεται όχι μόνο κρυφά, αλλά και μ' έναν άνθρωπο που, κατά τη γνώμη του πατέρα της, δεν της ταιριάζει από καμιά άποψη. Η ένωση αυτή επιφέρει τελικά το θάνατο του πατέρα αλλά και του ζυγαριού. Ο Ρωμειός και η Ιουλιέτα στην ομώνυμη τραγωδία παντρεύονται κι εκείνοι κρυφά από τους γονείς τους. Όμως ο γάμος του ζευγαριού που έγινε σύμβολο του έρωτα παραμένει κρυφός, ζει στο σκοτάδι, όπως παρατηρεί ο

Daniel Sibony,³⁵ για να σβήσει τελικά με τον θάνατο των δύο εραστών μετά την πρώτη νύχτα του γάμου. Όπως παρατηρεί η Garbei, το σπουδαιότερο παράπτωμα των δύο νέων είναι το ότι παρέκαμψαν όχι μόνον την επιθυμία των γονιών τους, αλλά και το κοινωνικό σύστημα γενικότερα.³⁶

Οι κοινωνικές συμβάσεις φαίνεται να καταργούνται, προσωρινά έστω, με την απομάκρυνση από την κοινωνία μέσα στην οποία εντάσσονται οι ήρωες. Η ύπαιθρος παρουσιάζεται συχνά ως ένας εναλλακτικός χώρος, όπου οι ανθρωπίνες επιλογές γίνονται με φυσικό τρόπο, απαλλαγμένες από τις συμβάσεις του πολιτισμού των πόλεων, είτε αυτές λέγονται ταξική διαφορά είτε πατρική επιλογή. Στα βοσκοτόπια της Βοημίας ερωτεύεται ο πρίγκιπας Φλοριζέλ την υποτιθέμενη βοσκοπούλα Περντίτα στο Χέιμνιάτικο παραμύδι, στο δάσος καταφεύγουν η Ερμία και ο Λύσανδρος για να ξεφύγουν από την αδυσώπητη εξουσία του πατέρα της ηρωίδας στο *Όνειρο καλοκαιρινής νύχτας*.

Έτσι και στο *Όπως σας αρέσει*, το δάσος δίνει στους ήρωες την ελευθερία να επιλέξουν τον σύντροφό τους. Κανείς δε φαίνεται να παντρεύεται από κάποια οικονομική, κοινωνική ή πολιτική σκοπιμότητα, αν και ο συγγραφέας φροντίζει να τηρηθούν οι ταξικές ισορροπίες, όπως συνήθως συμβαίνει στην πόλη και την Αυλή. Έτσι, τόσο η Ροζάλιντα όσο και η Σήλια παντρεύονται τους αδελφούς Ορλάντο και Όλιβερ αντίστοιχα, γιους ενός ευγενούς που έχει της εκτίμησης του Λούκα. Ομοίως η βοσκοπούλα Φοίβη παντρεύεται τον βοσκό Σιλβίο, κι ο γελωτοποιός Τάτσοουν (Φιλοσοφικόλιθος στη διασκευή του Σάββα Στρούμπου) παντρεύεται τη βοσκοπούλα Ωντρεύ. Η Ροζάλιντα παίρνει και την έγκριση του πατέρα της, πράγμα που δεν κάνει η Σήλια, της οποίας ο πατέρας είναι απών. Αλλά και οι Φοίβη και Ωντρεύ δεν παίρνουν άδεια από κανέναν· εκτός από το ότι αποτελούν δευτερεύοντες χαρακτήρες, πράγμα που σημαίνει πως ο συγγραφέας δεν μπαίνει στον κόπο να μας συστήσει τις οικογένειές τους, δεν υποχρεούνται να κάνουν κάτι τέτοιο. Γι' αυτές φαίνεται να ισχύει ό,τι Ισχυρε για τα κορίτσια των κατώτερων τάξεων την

35. *Avec Shakespeare: Éclats et passions en douze pièces*, 1988, Essais, Seuil, 2003, σ. 29.

36. Βλ. ό.π., σ. 120.

εποχή του Σαίξπηρ, τα οποία είχαν δικαίωμα να επιλέγουν σύζυγο.³⁷

Από τις κωμωδίες του Σαίξπηρ το *Όπως σας αρέσει* είναι εκείνη που τελειώνει με τους περισσότερους γάμους, τους οποίους, μάλιστα, επισφραγίζει η παρουσία του Υμέναιου.³⁸ Όμως κι εδώ φαίνεται πως αμφισβητούνται, αν όχι όλοι, τουλάχιστον οι περισσότεροι, με τον έναν ή τον άλλο τρόπο. Η Φοίβη αναγκάζεται να παντρευτεί τον Σιλβίο γιατί το έχει ορκιστεί στη Ροζάλιντα, ο Τάτσοουν καταφεύγει σ' ένα μάλλον ανορθόδοξο γάμο με την Ωντρεύ προκειμένου αφενός να ικανοποιηθεί σεξουαλικά και αφετέρου να μπορέσει ν' αφήσει τη γυναίκα του χωρίς κυρώσεις, ο κεραυνοβόλος έρωτας της Σήλιας για τον Όλιβερ, τον κακό αδελφό του Ορλάντο που ως εκ θαύματος έχει γίνει καλός εξίσου... «κεραυνοβόλα», είναι σφέστατα ένα σχόλιο του Σαίξπηρ ως προς τον συμβατικό χαρακτήρα της κωμωδίας, που πρέπει οπωσδήποτε να «βολέγει» τους πρωταγωνιστές μ' έναν γάμο. Όσο για τον γάμο του πρωταγωνιστικού ζευγαριού, της Ροζάλιντα και του Ορλάντο, που φαίνεται να έχουν αποδείξει επανειλημμένα τον έρωτά τους ο ένας για τον άλλον, φαίνεται ότι κι αυτός αμφισβητείται από την ίδια την πρωταγωνίστρια, αφού νορμτερα, στην πρώτη σκηνή της τέταρτης πράξης, επισημαίνει την αλλαγή στη συμπεριφορά των ανδρών μετά το γάμο.

Ο Σαίξπηρ, λοιπόν, καταρρίπτει από τη μια το στερέοτυπο της εποχής του που θεωρούσε το γάμο ως κυριαρχία του συζύγου πάνω στη σύζυγο, παρουσιάζοντας ζευγάρια που συμβιώνουν με αλληλοκαταπόνηση, κι από την άλλη αμφισβητεί τον ίδιον τον θεσμό του γάμου, παρουσιάζοντας τα αρνητικά του και τον συμβατικό του χαρακτήρα. Ένα πάντως είναι σίγουρο: στον γάμο καταλήγουν όλοι (ή σχεδόν όλοι) οι ήρωές του,³⁹ αργά ή γρήγορα.

37. Και μάλιστα από τα δώδεκα, τουλάχιστον ως το 1604. Μετά η ηλικία ανέβηκε στα 21. Πάνω στο θέμα αυτό βλ. Orgel, ό.π., σ. 49 και του ίδιου *Impersonations: The Performance of Gender in Shakespeare's England*, Cambridge University Press, Cambridge, 1996, σ. 37. Βλ. επίσης J. A. Sharpe, *Early Modern England: A Social History 1550-1760*, 2nd ed., Arnold, London, 1991, σ. 64.

38. Για την παρουσία του Υμέναιου βλ. Boyce, ό.π., σσ. 304-305.

39. Βλ. Laroque, ό.π., σ. 286.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Barber, C. L., *Shakespeare's Festive Comedy: A Study of Dramatic Form and its Relation to Social Custom*, 1959, Princeton University Press, Princeton, NJ, 1990.
- Belsey, Catherine, "Disrupting Sexual Difference: Meaning and Gender in the Comedies", στο John Drakakis (ed.), *Alternative Shakespeares*, New Accents, Routledge, London, 1988, σσ. 166-190.
- Berger, Harry, Jr., "Against the Sink-a-Pace: Sexual and Family Politics in *Much Ado About Nothing*", *Shakespeare Quarterly* 33.3 (Autumn 1982), σσ. 302-313.
- Βοκάσιος, Δελαήμερον, μτφρ. Κοσμάς Πολίτης, τ. 1, Λογοτεχνία 209, Γράμματα, Αθήνα, 1993.
- Boyce, Charles, *The Wordsworth Dictionary of Shakespeare*, foreword by Terry Hands, Wordsworth Reference, Wordsworth, Ware, 1996, (Rpt. of *Shakespeare A-Z*, 1990.)
- Brown, John Russell, "Introduction", στο William Shakespeare, *The Merchant of Venice*, ed. John Russell Brown, 1955, The Arden Shakespeare, Routledge, London, 1996, σσ. xi-lviii.
- Colman, E. A. M., *The Dramatic Use of Bawdy in Shakespeare*, 1974, Longman, London, 1976.
- Craik, T. W., "Introduction", στο William Shakespeare, *King Henry V*, ed. T. W. Craik, The Arden Shakespeare, Routledge, London, 1995, σσ. 1-111.
- Cunningham, Dolara, "Conflicting Images of the Comic Heroine", στο Maurice Charney (ed.), *"Bad" Shakespeare: Revaluations of the*
- Shakespeare Canon*, Associated University Presses, London and Toronto, 1988, σσ. 120-129.
- Danson, Lawrence, *Shakespeare's Dramatic Genres*, Oxford Shakespeare Topics, Oxford University Press, Oxford, 2000.
- Dash, Irene G., *Women, Wedding, and Power: Women in Shakespeare's Plays*, Columbia University Press, New York, 1981.
- Dusinberre, Juliet, *Shakespeare and the Nature of Women*, 1975, second edition, Macmillan, Basingstoke, 1996.
- Dyer, T. F. Thiselton, Rev., *Folk-Lore of Shakespeare*, c. 1883, Dover, New York, 1966.
- Foakes, R. A., "Introduction", στο William Shakespeare, *Much Ado about Nothing*, ed. by R. A. Foakes, 1968, Penguin, Harmondsworth, 1986, σσ. 7-27.
- Fletcher, Anthony, *Gender, Sex, and Subordination in England 1500-1800*, 1995, Yale University Press, New Haven, 1999.
- Foyster, Elizabeth A., *Manhood in Early Modern England: Honour, Sex and Marriage*, Women and Men in History, Longman, London, 1999.
- French, Marilyn, *Shakespeare's Division of Experience*, 1982, Abacus, London, 1983.
- Garber, Marjorie, *Coming of Age in Shakespeare*, 1981, Routledge, New York, 1997.
- Gowing, Laura, "Language, Power and the Law: Women's Slander Litigation in Early Modern London", στο Jenny Kermode and Garthine Walker (eds), *Women, Crime and the Courts in Early Modern England*, UCL, London, 1994, σσ. 26-47.
- Grieco, Sara F. Matthews, "The Body, Appearance, and Sexuality", στο Natalie Zemon Davis and Arlette Farge (eds), *A History of Women in the West*. III. Renaissance and Enlightenment Paradoxes, 1993, Belknap - Harvard University Press, Cambridge, MA, 1994, σσ. 46-84.
- Heilman, Robert B., "The Taming Untamed, or the Return of the Shrew", *Modern Language Quarterly* 27.2 (June 1966), σσ. 147-161.

- Hibbard, George R., "The Taming of the Shrew: A Social Comedy", στο Alwin Thaler and Norman Sanders (eds), *Shakespearean Essays*, Tennessee Studies in Literature 2, University of Tennessee Press, Knoxville, 1964, σσ. 15-28.
- Hopkins, Lisa, *The Shakespearean Marriage: Merry Wives and Heavy Husbands*, Macmillan, Basingstoke, 1998.
- Hull, Suzanne W., *Chaste, Silent and Obedient: English Books for Women 1475-1640*, 1982, Huntington Library, San Marino, 1988.
- , *Women According to Men: The World of Tudor-Stuart Women*, Atlanta, Walnut Creek, 1996.
- Humphreys, A. R., "Introduction", στο William Shakespeare, *Much Ado about Nothing*, ed. A. R. Humphreys, 1981, The Arden Shakespeare, Thomas Nelson & Sons, Walton-on-Thames, 1997, (σσ. 1-84), σσ. 51-53.
- Jardine, Lisa, *Still Harping on Daughters: Women and Drama in the Age of Shakespeare*, 22nd ed., Harvester, New York, 1983.
- Kahn, Coppélia, *Man's Estate: Masculine Identity in Shakespeare*, University of California Press, Berkeley, 1981.
- , "The Taming of the Shrew: Shakespeare's Mirror of Marriage", στο Arlyn Diamond and Lee R. Edwards (eds), *The Authority of Experience: Essays in Feminist Criticism*, 1977, University of Massachusetts Press, Amherst, 1988, σσ. 84-100.
- Kenyon, J. P., *The Wordsworth Dictionary of British History*, foreword by Norman Stone, 1981, Wordsworth Reference, Wordsworth, Ware, 1994.
- King, Margaret L., *Women of the Renaissance*, Women in Culture and Society, University of Chicago Press, Chicago, 1991.
- Κροντηρή, Τίνα, *Ουίλλιαμ Σαίξπηρ: Αντώνιος και Κλεοπάτρα: Κριτικές προσηγήσεις*, Σαίξπηρική Βιβλιοθήκη, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2000.
- [Krontiris, Tina], *Women and/in the Renaissance: An Essay on Englishwomen of the Sixteenth and Early Seventeenth Centuries*, University Studio Press, Thessaloniki, 2000.

- Laroque, François, *Shakespeare's Festive World: Elizabethan Seasonal Entertainment and the Professional Stage*, 1988, European Studies in English Literature, trans. Janet Lloyd, Cambridge University Press, 1993.
- Latham, Agnes, "Appendix II", στο William Shakespeare, *As You Like It*, ed. by Agnes Latham, 1975, The Arden Shakespeare, Routledge, London, 1996, 133-135.
- Leggatt, Alexander, *Shakespeare's Comedy of Love*, Methuen, London, 1974.
- Maguire, Laurie E., "Household Kates: Chez Petruccio, Percy and Plantagenet", στο S. P. Cerasano and Marion Wynne-Davis (eds), *Gloriana's Face: Women, Public and Private, in the English Renaissance*, Harvester, New York, 1992, σσ. 129-165.
- Maus, Katharine Eisaman, "The Merchant of Venice", στο Stephen Greenblatt et al. (eds), *The Norton Shakespeare*, Norton, New York, 1997, σσ. 1081-1088.
- Mendelson, Sara and Patricia Crawford, *Women in Early Modern England. 1550-1720*, Clarendon, Oxford, 1998.
- Mikesell, Margaret Lael, "Love wrought these miracles: Marriage and Genre in *The Taming of the Shrew*", *Renaissance Drama* ns 20 (1989), σσ. 141-167.
- Muir, Kenneth, *Shakespeare's Tragic Sequence*, English Literature 177, Hutchinson University Library, London, 1972.
- Novy, Marianne, *Love's Argument: Gender Relations in Shakespeare*, University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1984.
- , "Patriarchy and Play in *The Taming of the Shrew*", *English Literary Renaissance* 9 (1979), σσ. 264-280.
- Orgel, Stephen, *Impersonations: The Performance of Gender in Shakespeare's England*, Cambridge University Press, Cambridge, 1996.
- , "Introduction", στο William Shakespeare, *The Winter's Tale*, ed. Stephen Orgel, The Oxford Shakespeare, Clarendon, Oxford, 1996, σσ. 1-83.
- Πλωρίτης Μάριος, *Ο πολιτικός Σαίξπηρ: Η τραγωδία της εξουσίας*, Κατάνιώτης, Αθήνα, 2002.

- Scragg, Leah, *Shakespeare's Mouldy Tales: Recurrent Plot Motifs in Shakespearean Drama*, Longman Medieval and Renaissance Library, Longman, London 1992.
- Sharpe, J. A., *Early Modern England: A Social History 1550-1760*, 2nd ed., Arnold, London, 1991.
- Sibony, Daniel, *Avec Shakespeare: Éclats et passions en douze pièces*, 1988, Essais, Seuil, 2003.
- Smith, Bruce R., *Shakespeare and Masculinity*, Oxford Shakespeare Topics, Oxford University Press, Oxford, 2000.
- Sommerville, Margaret R., *Sex and Subjection: Attitudes to Women in Early Modern Society*, Arnold, London, 1995.
- Stauffer, Donald A., *Shakespeare's World of Images: The Development of his Moral Ideas*, 1949, Indiana University Press, Bloomington, 1966.
- Stretton, Tim, *Women Waging Law in Elizabethan England*, Cambridge Studies in Early Modern British History, Cambridge University Press, Cambridge, 1998.
- Thompson, Ann (ed.), *The Taming of the Shrew*, by William Shakespeare, The New Cambridge Shakespeare, 1984, Cambridge University Press, Cambridge, 1990.
- Traub, Valerie, "Gender and Sexuality in Shakespeare", στο Margreta de Grazia and Stanley Wells (eds), *The Cambridge Companion to Shakespeare*, 2001, Cambridge University Press, Cambridge, 2002, σσ. 129-146.
- Wayne, Valerie, "Refashioning the Shrew", *Shakespeare Studies* 17 (1985), σσ. 159-187.

ΟΠΩΣ ΣΑΣ ΑΡΕΣΣΕΙ

Luke Prodromou¹

Το *Όπως σας αρέσει* θεωρείται κωμωδία, και μάλιστα μια από τις «ανάλαφρες κωμωδίες» του Σαίξπηρ, μαζί με τη *Δωδέκατη νύχτα* και το *Πολύ κακό για το τίποτα*. Ωστόσο, τα έργα του Σαίξπηρ μας εκπλήσσουν διαρκώς, καθώς κανένα δε χωράει σε συμβατικές κατηγοριοποιήσεις. Παρ' όλη την ακριβή τους ταξινόμηση στην πρώτη έκδοση των Απάντων του 1623, στην πραγματικότητα, τα έργα του υπερβαίνουν τα όρια του «είδους». Ο Σαίξπηρ παραβλέπει τους αριστοτελικούς νόμους για το χρόνο και το χώρο και με την ίδια ελευθερία εναλλάσσει τα είδη στο πλαίσιο του ίδιου κειμένου, της ίδιας σκηνής ή ακόμα και μέσα στον ίδιο μονόλογο: είναι αντιφατικός, περιλαμβάνει πολλούς διαφορετικούς κόσμους.

Οι κωμωδίες του Σαίξπηρ είναι αναπάντεχα πολυσύνθετες, ποικιλόμορφες και, όπως τα κείμενα του Ραμπιέ, συνδυάζουν το εκλεπτυσμένο με το χυδαίο, την αυλική ευγένεια με τα λαϊκά καλαμπούρια. Τα γλωσσικά τους πυροτεχνήματα αστράφτουν, η σωματική τους ενέργεια είναι εκρηκτική, ο λυρισμός τους τις απογειώνει. Το χιούμορ είναι συχνά λεπτό και ειρωνικό, αλλά εμπιέχει και στοιχεία stand-up comedy. Και πίσω απ' όλα αυτά, κρύβεται η σκιά της λήθης και της μελαγχολίας.

Το είδος «ρομαντική κωμωδία» είναι πολύ περιορισμένο για να περιλάβει την πολυμορφία που συναντάμε στο *Όπως σας αρέσει*. Ο Ιάκωβος, για παράδειγμα, μένει έξω από τα αρμονικά ζευγαρώματα στο τέλος του έργου. Όπως ο ανιγματικός Αντόνιο στη *Δωδέκατη νύχτα* και στον Έμπο-

1. Συγγραφέας, εκπαιδευτικός