

Η ΖΩΗ ΣΤΗΝ ΕΛΙΣΑΒΕΤΙΑΝΗ ΑΓΓΛΙΑ



α κείμενα ποὺ ἀκολουθοῦν, γραμμένα ἀπὸ ἔγκυρους μελετητὲς τῆς ἐλισαβετιανῆς ἐποχῆς, συμπληρώνουν κατὰ τὸν καλύτερο τρόπο τὴ βιογραφία τῆς μεγάλης ἡγεμονίδος. Πράγματι, μᾶς δίνουν ἔξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσες πληροφορίες γιὰ τὴ ζωὴ στὸ λαμπρὸ αὐλικὸ περιβάλλον, ἀλλὰ καὶ γιὰ ποικίλες ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς τῶν ἀπλῶν πολιτῶν : τὶς ἑορταστικὲς συγκεντρώσεις, τὰ σπόρ, τὰ πανηγύρια, τὶς κάθε εῖδους διασκεδάσεις. Μᾶς προσφέρουν, ἀκόμα, πολύτιμα στοιχεῖα σχετικὰ μὲ τὴν καλλιέργεια καὶ τὴν ἀνάπτυξη τῶν καλῶν τεχνῶν, μᾶς μιλοῦν γιὰ τὴ μουσική, τὴν ποίηση, τὸ χορό, τὸ θέατρο, στὶς στοιχειώδεις, συχνὰ γραφικές, ἀλλὰ καὶ στὶς πιὸ ἔξελιγμένες μορφές τους. Τὸ τρίτο κομμάτι : «Ιστορίες θαυμάτων καὶ μαγικὲς συνταγές», μᾶς δόδηγεῖ κατευθεῖαν στὸν κόσμο τῆς δεισιδαιμονίας καὶ τοῦ δνείρου, τῆς φαντασίας καὶ τῆς μαγείας, ἔτσι ὥστε νὰ κλείσωμε τὸ βιβλίο μὲ τὴν ἔντονη γεύση τοῦ παραμυθιοῦ, ποὺ τόσο τὴ στερήθηκε ὁ σύγχρονος ἄνθρωπος. Καὶ τὰ τρία αὐτὰ συμπληρωματικὰ κείμενα, ποὺ ἀποτελοῦν προσθῆκες τῆς ἐλληνικῆς ἐκδόσεως, μετέφρασε δὲ ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΣΤΑΝΑΣ.

ΤΟ ΒΑΣΙΛΕΙΟ, Η ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ, Η ΑΥΛΗ

‘Η πρώτη ἐλισαβετιανή ἐποχή, δημοσίευσαμε σήμερα νὰ τὴν ἀποκαλοῦμε, ἔχει μιὰ ἐσωτερικὴ ἐνότητα, ἔνα διακριτικὸ χαρακτήρα ποὺ τὴν ἔχει ἀπόλυτα ἀπὸ τὶς περισσότερες «περιόδους» στὶς δημόσιες διαιροῦμε, βολικά, ἀλλὰ πολλὲς φορὲς αὐθαίρετα, τὴν Ἰστορία. Εὐθὺς ἔξαρχης εἶναι αἰσθητὴ μιὰ ἀλλαγὴ στὴν ἀτμόσφαιρα, ποὺ θὰ σβήσῃ σιγά-σιγά, στὴν ἐπομένη βασιλεία, ὅταν καὶ ὁ τελευταῖος ἀπὸ τοὺς μεγάλους ἐλισαβετιανοὺς θὰ ἔχῃ ἐκλείψει. ‘Ολόκληρη ἡ περίοδος χρωματίζεται ἀπὸ τὴν πλούσια προσωπικότητα τῆς ἴδιας τῆς βασίλισσας ἀλλὰ ποτὲ δὲν καταπνίγεται ἀπ’ αὐτήν: ἔνας ἀπὸ τοὺς θριάμβους τῆς ἡταν ἡ ζωντανὴ ἀνταπόκριση ποὺ κατέκτησε ἀπὸ μιὰ μεγάλη κλίμακα κοινωνικῶν στρωμάτων καὶ γεωγραφικῶν περιοχῶν, ὥστε ἡ βασιλεία τῆς νὰ γίνη ἐπίσης μιὰ ἐποχὴ τοῦ κοινοῦ Ἑγγλέζου. Γιατὶ αὐτὸ ποὺ κέρδιζε τὴν ἀνταπόκριση ἡταν ἡ ἀφοσίωση ὅχι τόσο στὴν ἀφηρημένη ἔννοια τῆς Ἀγγλίας, δσο στὸν ζωντανὸ ἄνθρωπο, ἀντικρισμένο μέσα ἀπὸ ἔνα νέφος ρομαντισμοῦ, ὥστόσο ἀποφασιστικὰ γήινο καὶ προσιτό.

‘Η ἐνότητα, φυσικά, δὲν ἡταν ποτὲ ὀλοκληρωτική. ‘Υπῆρχαν πάντοτε ἀντίθετοι ἄνεμοι ποὺ πότε μόλις ἀνατάραζαν τὴν ἐπιφάνεια καὶ πότε θόλωναν τὸ ρεῦμα, ὥστόσο ἡ πορεία καὶ ἡ κατεύθυνσή τους χάνονταν ἀπὸ τὸν δρίζοντα. Τὸ ἀποκορύφωμα ἦρθε ὅταν, ὕστερα ἀπὸ δυὸ δεκαετίες ἀβεβαιότητας, ἡ ἀνεξαρτησία τῆς χώρας ἀπειλήθηκε ἀπὸ τὴ δύναμη μιᾶς παγκόσμιας αὐτοκρατορίας καὶ τὴν ἰσχυρὴ ἀκτινοβολία τῆς πνευματικῆς κεφαλῆς τοῦ Χριστιανισμοῦ. ‘Η δεύτερη γραμμὴ ἐπιθέσεως θὰ μποροῦσε νὰ ἀποβῇ μοιραία γιὰ τὴν ἐνότητα ἀν ἡ πρώτη δὲν είχε προκαλέσει τὴν πατριωτικὴ ἀντίδραση ἐνὸς ἔθνους ποὺ βρισκόταν ἡδη μὲ τὴν πλάτη στὸν τοῖχο. “Ολα είχαν πάρει διαφορετικὴ ὅψη μετὰ τὸ Κρεσù καὶ τὸ Ἀξινκούρ, δημοτικὴ ἡ ἀγγλικὴ ἐθνικὴ συνείδηση. ‘Υπῆρχε κάτι ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῆς κατακτήσεως ἡ τῆς περιπέτειας στὴν ἐλισαβετιανὴ πρόσκληση γιὰ δράση, πολὺ λιγότερο μάλιστα στὸ μυαλὸ τῆς ἴδιας τῆς βασίλισσας. ‘Αλλὰ ἡ ἀπειλὴ ἡταν τέτοια ὥστε νὰ συσπειρώσῃ γύρω ἀπὸ τὸ θρόνο τὴν πλειονότητα ἐκείνων πού, σὲ ἄλλη περίσταση, θὰ ἡταν πολὺ εὐαίσθητοι στὰ κελεύσματὰ τῆς Ρώμης, καὶ νὰ ρίξῃ τοὺς ταλαντεύομενους στὰ χέρια τῆς μειονότητας τῶν ἀλύγιστων διαμαρτυρομένων. ‘Ο πατριωτισμός, μ’ αὐτὸ τὸν τρόπο, ἀπόκτησε μιὰ νέα θρησκευτικὴ κύρωση καὶ ζέση. ‘Η «πέμπτη φάλαγξ», ποὺ προετοιμάστηκε γιὰ νὰ χαιρετήσῃ τὸν βασιλέα τῆς Ἰσπανίας σὰν ὑπέρμαχο τῆς πίστεως καὶ νὰ προσευχηθῇ γιὰ τὴν ἐπιτυχία τῆς Ἀρμάδας του, ἀντιπροσωπεύθηκε πολὺ χλιαρὰ στὴν πατρίδα καὶ μόνο ἀνάμεσα στὸν μικρὸ κύκλο τῶν θρησκευτικῶν ἔξορίστων θὰ μποροῦσαν νὰ βρεθοῦν ἄνθρωποι ποὺ θὰ συμφωνοῦσαν ἀπόλυτα μὲ τὸν κληρικὸ Τζότζεφ Κρέσγουελ: «Ἀν ἄκουγα ὅτι ἡ ὀλοκληρωτικὴ καταστροφὴ τῆς Ἀγγλίας θὰ ἡταν γιὰ τὴ μεγαλύτερη δόξα τοῦ Θεοῦ καὶ τὸ καλὸ τοῦ Χριστιανισμοῦ, θὰ τὴν ἀποδεχόμουν μὲ χαρά».

‘Υπῆρχε, λοιπόν, ἐδῶ μιὰ εὐνοϊκὴ, θετικὴ καὶ ψυχολογικὴ ἀτμόσφαιρα γιὰ μεγάλα δημιουργικὰ ἐπιτεύγματα. Τὰ λάφυρα ποὺ ἔξακολουθοῦσαν νὰ εἰσρέουν στὴ χώρα γιὰ ἀρκετὰ χρόνια μετὰ τὴν καταστροφὴ τῆς Ἀρμάδας δὲν πλούτισαν

μόνο τους λίγους άλλα προμηνοῦσαν μιὰ γενικότερη εύημερία. Τὸ Λονδίνο πῆρε τὴν θέση τῆς Ἀμβέρσας, σὰν οἰκονομικὴ πρωτεύουσα τῆς Βορείου Εὐρώπης. Οἱ ἀγγλικὲς στρατιές μπορεῖ νὰ εἶχαν ἀποτύχει στὴν προσπάθειά τους νὰ ἐπαναλάβουν — ἀπέναντι σὲ μιὰ τέλεια ἔξοπλισμένη στρατιωτικὴ μηχανὴ — τοὺς θριάμβους τοῦ Ἐκατονταετοῦ πολέμου· ἀλλὰ τὸ ἀγγλικὸν ναυτικὸν — ἕνα νέο φαινόμενο — δοκιμάστηκε νικηφόρα ὅχι λίγες φορὲς καὶ οἱ ἐγγλέζοι ναυτικοὶ συναγωνίζονταν καὶ ξεπερνοῦσαν τοὺς ισπανοὺς καὶ πορτογάλους πρωτοπόρους στὶς ἔξερευνήσεις τῶν ὥκεανῶν. Ἡ ἀγγλικὴ γλώσσα δὲν εἶχε κερδίσει ἀκόμα στὸ ἔξωτερικὸ τὴν κυκλοφορία τῆς ἀγγλικῆς στερλίνας, ἀλλά, στὴν πατρίδα, ἡ διάδοση τῆς Ἀγγλικῆς Βίβλου δημιουργοῦσε ἕνα κοινὸν ποτισμένο στὸ ἰδίωμά της κι ἔτσι προετοίμαζε τὴν «ἀφανῆ» αὐτὴ διάλεκτο — ὅπως εἶχε θεωρηθῆ — γιὰ μιὰ διεθνῆ θέση ἀντάξια τῆς ἀναπτυσσόμενῆς δυνάμεως καὶ εὐελιξίας της. Στὸ μεταξύ, τὰ γεγονότα ἀποσποῦσαν τοὺς Ἐγγλέζους ἀπὸ τὴν ἀπομόνωση, τίμημα τῆς ἀποκοπῆς τους ἀπὸ τὴν Καθολικὴν Εὐρώπη, καὶ ἀφοῦ ἡ γλώσσα τους δὲν μποροῦσε νὰ τοὺς φέρῃ παντοῦ, ὅπως σήμερα, ἡταν ἀναγκασμένοι νὰ συναντήσουν τὸν ξένο στὸ ἔδαφός του: ὠφέλιμη ἀγωγὴ γιὰ τὴν χώρα, ὅπου ἄρχισαν νὰ ἐμφανίζονται οἱ πρῶτοι φωτισμένοι γλωσσομαθεῖς.

Ἡ ἀφοσίωση στὴν πατρίδα καὶ ἡ αὐτοπεποίθηση, σ' αὐτὰ τὰ χρόνια τοῦ κινδύνου, βοήθησαν τὴν Ἀγγλία νὰ βγῇ ἀπὸ τὸ χεῖλος τῆς ἀβύσσου στὴν τελευταία δεκαετία τῆς βασιλείας, ὅταν ἡ Ἰσπανία εἶχε μάθει ν' ἀνταγωνίζεται τὶς ἀγγλικὲς πειρατικὲς μεθόδους, τὰ λάφυρα ἔπαψαν νὰ εἰσρέουν καὶ οἱ πολεμικοὶ φόροι, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὶς κακὲς ἐσοδεῖες, προκάλεσαν κάποια ἀποθάρρυνση. Τὸ ὅνειρο τῆς τελικῆς συντριβῆς τῆς Ἰσπανικῆς, ναυτικῆς δυνάμεως, ποὺ θὰ ἔδινε στὴν Ἀγγλία τὴν κυριαρχία τοῦ κόσμου, εἶχε σβήσει τὸ 1596, μὲ τὸν Ντρέικ καὶ τὸν Χώκινς. Ἄλλωστε, ἡ βασίλισσα δὲν εἶχε ποτὲ μοιραστῆ τὸν ἐνθουσιασμὸ τῶν ναυάρχων της γιὰ τόσο φιλόδοξους πολεμικοὺς σκοπούς. Ἔπειτα πάλι, ὀλοένα ἐντεινόμενες διώξεις ἐκείνων ποὺ ἡ θρησκευτικὴ τους πίστη δημιουργοῦσε ἀμφιβολίες γιὰ τὴν πολιτικὴ τους ἀφοσίωση ἔριξαν μιὰ βαριὰ σκιὰ στὴ νεοϊδρυμένη ἑθνικὴ ἐνότητα καὶ δημιούργησαν ἕνα κλίμα εὐνοϊκὸ γιὰ ποικίλες δυσαρέσκειες. Ὁστόσο, τότε ἀκριβῶς ἡ ἀγγλικὴ δραματουργία ἔφτασε στὴν ὡριμότητά της καὶ ἡ πρόκληση τῆς φτώχειας συναντήθηκε μὲ μιὰ μεγάλη οἰκοδομητικὴ προσπάθεια ὅχι, βέβαια, γιὰ τὴ θεμελίωση ἐνὸς Κράτους Εὐημερίας (αὐτὸ κανεὶς δὲν τόχε ἀκόμα ὀνειρευτῆ παρὰ μονάχα ὁ Μοὺρ στὴν «Οὐτοπία» του) ἀλλὰ τουλάχιστον γιὰ τὴν ἐπίτευξη ἐνὸς ἑθνικοῦ μίνιμου, σχετικὰ ἱκανοποιητικοῦ. Ἀν ἡ βασιλεία δὲν τελείωσε σὲ μιὰν ἀστραπὴ δόξας, ἡ ἀνταύγεια τῆς δύσης της φώτισε μιὰν ἀφθονη καὶ σταθερὴ συγκομιδὴ.

Τὰ ἐπιτεύγματα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἡταν ἑθνικὰ ἐπιτεύγματα, δὲν ἀνῆκαν μόνο σὲ μιὰ μικρὴ μερίδα προικισμένων πολιτικῶν, δημιουργικῶν καλλιτεχνῶν ἢ ἀνθρώπων τῆς δράσεως ἀπομονωμένων ἀπὸ τὶς μάζες. Τὰ κατορθώματα τοῦ Ντρέικ

και τοῦ Χώκινς πραγματοποιήθηκαν ἐπειδὴ ἡ στρατηγικὴ καὶ δργανωτικὴ μεγαλοφυῖα τῶν ναυάρχων μποροῦσε νὰ χρησιμοποιήσῃ τὴ δοκιμασμένη ἐμπειρία καὶ τόλμη τοῦ ἀπλοῦ ναυτικοῦ στὶς νόμιμες (καὶ παράνομες) περιστάσεις. Δὲν ἦταν μόνο διανοούμενοι, ἐμπνεόμενοι ἀπὸ τὴν ἡπειρωτικὴ ἀναγέννηση, αὐτοὶ ποὺ δημιούργησαν τὴν πνευματικὴ ἄνθηση, τὸ σαιξπηρικὸ δράμα, ἢ τὸ ἐλισαβετιανὸ μαδριγάλι : χωρὶς τὶς λαϊκὲς παραδόσεις, χωρὶς τοὺς ἐμπειρικοὺς θεατρίνους καὶ τοὺς περιπλανώμενους τραγουδιστές, τὸ ἔργο τῶν μεγάλων δημιουργῶν θὰ ἦταν ἀπομονωμένο. Τὸ χάσμα τοῦ ἐπομένου αἰώνα, ἀνάμεσα στὴν ἵντελιγκέντσια καὶ στὴ μάζα, δὲν εἶχε ἀκόμα ἀνοιχτῇ. Ὁπως ἦταν τώρα τὰ πράγματα, διαβασμένοι καὶ ἀπλοὶ ἄνθρωποι μποροῦσαν νὰ καταλάβουν ὁ ἔνας τὸν ἄλλον καὶ οἱ ταξικοὶ φραγμοὶ στὴν παιδεία δὲν ἦταν ἀξεπέραστοι, πράγμα ποὺ ὠφέλησε σημαντικὰ τὴν ἑθνικὴ ζωή. Ἡ ἴδια ἡ Μεταρρύθμιση μὲ δυσκολία θὰ μποροῦσε ν' ἀντέξῃ τὰ χτυπήματα τῆς ἐποχῆς ἀν τὸ μόνο της στήριγμα ἦταν ἡ μόρφωση τῶν θεολόγων καὶ οἱ μηχανορραφίες τῶν πολιτικῶν. Εἶχε δῆμος μιὰ πλατύτερη βάση : τοὺς πόθους καὶ τὶς πνευματικὲς ἐμπειρίες τῶν ἀπλοϊκῶν ἀναγγωστῶν τῆς Βίβλου, ποὺ δὲν ἔδιαβαζαν σχεδὸν τίποτ' ἄλλο. Ὁ Ἐλισαβετιανὸς Νόμος τῶν Φτωχῶν, ἐξάλλου, δὲν ἦταν μόνο μιὰ λαμπρὴ ἰδέα κορυφαίων νομομαθῶν, ἀλλὰ ἔνα ἀπαύγασμα τῆς πρακτικῆς ἐμπειρίας τῶν ταλαιπωρημένων κοινοτήτων καὶ τῆς εὐσπλαχνίας τῶν φωτισμένων φιλανθρώπων ἀπὸ πολλὲς βαθμίδες τῆς κοινωνίας. Ἀκόμη καὶ στὸ πεδίο τῆς γνώσεως, ὅπου τὸ Βασίλειο εἶχε ἐλάχιστα νὰ ἐπιδείξῃ καὶ συγκεκριμένα στὸ πεδίο τῶν φυσικῶν ἐπιστημῶν, σημειώνομε πόσο ἡ ἀγγλικὴ ὑπαιθρος ἀφομοίωσε τὰ διδάγματα τῆς βοτανικῆς ὅταν ὁ Τζών Τζέραρντ θὰ καταγράψῃ τὰ φυτά του μὲ τὰ κοινὰ τοπικὰ ὀνόματα πλάι στὰ ἐπίσημα λατινικά.

Σ' ἔνα διαφορετικὸ ἐπίπεδο, θὰ πρέπει νὰ ἔξαρθῃ ἡ ἐπιτυχία τῆς βασίλισσας νὰ συμπληρώσῃ τὸ ἔργο τοῦ πατέρα της σχετικὰ μὲ τὴν ἀπορρόφηση τῶν Οὐαλλῶν μέσα στὴν εὐρύτερη βρετανικὴ κοινότητα χωρὶς νὰ τοὺς ἀποσπάσῃ ἀπὸ τὶς πολιτιστικές τους ρίζες. Ἡ συνεργασία τῶν οὐαλλῶν λογίων καὶ πατριωτῶν στὴ μετάφραση τῆς Βίβλου καὶ τοῦ «Βιβλίου τῶν Προσευχῶν» συνετέλεσε πολὺ σ' αὐτὴ τὴν ἐπιτυχία. Δυστυχῶς, δὲν ἔγινε τὸ ἴδιο μὲ τὸ πιὸ ἀκανθῶδες πρόβλημα τῆς Ἰρλανδίας — τὸ κληροδότημα αὐτὸ τῆς δξείας διαιρέσεως ἡ Ἐλισάβετ τὸ ἄφησε στοὺς διαδόχους της ποὺ δὲν τὸ ἀντιμετώπισαν καλύτερα. Ἀλλὰ τουλάχιστον εἶχε προετοιμασθῆ ὁ δρόμος γιὰ τὴν ἔνωση μὲ τὴ Σκωτία : ἡ Μεγάλη Βρετανία βρισκόταν στὸ δρόμο τῆς.

Ἡ διαπίστωση μᾶς ἐπαναφέρει στὴ βασίλισσα καὶ στὴν αὐλὴ ποὺ συγκέντρωσε γύρω της. Τὸ ὅτι ἦταν ἱκανὴ νὰ ἐμπνέῃ τόσο διαφορετικὰ στοιχεῖα μὲ μιὰ κοινὴ ἀφοσίωση κι ἔναν κοινὸ σκοπὸ μπορεῖ ν' ἀποδοθῇ κατὰ ἔνα μέρος στὰ χαρίσματα μιᾶς προσωπικότητας ποὺ ἐπίμονα ἀποφεύγει τὴν ἀνάλυση, καὶ κατὰ ἔνα μέρος στὸ γεγονός ὅτι εἶχε τὸ μυαλό καὶ τὴ μόρφωση ποὺ χρειαζόταν ὥστε νὰ ἐκτιμᾶ τὰ πλατύτερα ρεύματα τῆς σύγχρονης κουλτούρας, χωρὶς νὰ χάνῃ τὸν δεσμὸ

ποὺ τὴν ἔδενε μὲ τοὺς·ύπηκόους της, μὲ δλες τους τὶς παραδόσεις καὶ τὶς προκαταλήψεις. "Ετσι ἀποφεύχθηκε ὁ κίνδυνος μιᾶς λαμπερῆς αὐλῆς ἀπομονωμένης ἀπὸ ἔνα ἀπαθὲς κοινό. "Ετσι, ἡ αὐλὴ ἀποτελεῖ μιὰ φυσικὴ ἀφετηρία γιὰ τὴ μελέτη τῆς ἐλισαβετιανῆς ἐποχῆς.

"Η περιφρόνηση γιὰ τὶς αὐλὲς καὶ τοὺς αὐλικοὺς ἦταν ἔνα ἀνεξάντλητο θέμα τῆς ἐλισαβετιανῆς φιλολογίας. 'Ο Δούκας Σίνιορ, στὸ «'Οπως σᾶς ἀρέσει» τοῦ Σαιξηρ, μιλάει γιὰ τὴ «φθονερὴ αὐλὴ μὲ τὴ φτιασιδωμένη μεγαλοπρέπεια». Καὶ δ Ἀντονυ Μάνταιη ἐπικυρώνει στὸν «Περίπατο τοῦ ξυλοκόπου» :

'Ο περίπατος τῆς πρώτης μέρας μον ἦταν στὴν αὐλὴ
ὅπου ἡ ὁμορφιὰ ἔθρεψε τὰ μάτια μον.

'Ωστόσο βρῆκα πονηρὰ μασκαρέματα,
γιατὶ ψευτιὰ καθόταν στὰ πιὸ ἀθῶα πρόσωπα
καὶ δ φίλος μὲ τὸ φίλο ἦταν συγκρατημένος.

'Η χάρη τῆς αὐλῆς δὲ γέμιζε παρὰ ἀδεια βιβλία.
Κι ἐκεῖ χαρὰ δὲ βρῆκα.

"Αλλὰ δ Δούκας Σίνιορ δὲν διστάζει καὶ πολὺ νὰ γυρίσῃ στὴ «φθονερὴ αὐλὴ» δταν δ ἀδελφός του παραιτῆται, οὔτε καὶ κανένας αὐλικὸς τὴν ἀπαρνιέται ἐκτὸς ἀπὸ τὸν μισάνθρωπο Ἰάκωβο· καὶ δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ πιστέψωμε δτι δ Μάνταιη — ὄφασματοπώλης, ἡθοποιός, στιχογράφος, θεατρικὸς συγγραφέας καὶ πάνω ἀπὸ δλα τυχοδιώκτης — θὰ είχε ἀρνηθῆ νὰ μπῇ στὴν αὐλὴ τῆς Ἐλισάβετ, ἀν τοῦ είχε παρουσιαστῆ ἡ εὐκαιρία. Πόσοι ἐλισαβετιανοὶ θὰ διάλεγαν, μαζὶ μὲ τὸν Ἰάκωβο, τὸ δρόμο τῆς περισυλλογῆς καὶ τῆς ἀπομόνωσης; Γιατὶ ἡ περισυλλογή, ὅπως καὶ δ μοναχικὸς βίος, ἦταν πιὰ ἔξω ἀπὸ τὴ μόδα. Σὲ μιὰ ἐποχὴ ποὺ τὴ χαρακτηρίζουν οἱ γοργὲς καὶ γοητευτικὲς ἀλλαγές, οἱ περισσότεροι ἄνθρωποι λαχταροῦσαν νὰ ζοῦν στὴ λάμψη καὶ τὴν κοσμικότητα· καὶ ποὺ θὰ βρίσκανε τόσες δυνατότητες γιὰ μιὰ τέτοια ζωή, ἀν δχι στὴ βασιλικὴ αὐλή;

"Ο αἰδεσιμώτατος Οὐίλλιαμ Χάρρισον, ποὺ οἱ δξύτατες ἀν καὶ κάπως ρόδινες περιγραφές του τῆς Ἐλισαβετιανῆς Ἀγγλίας ἀποτελοῦν μιὰ ταιριαστὴ εἰσαγωγὴ στὰ «Χρονικὰ τοῦ Χόλινσεντ», μὲ εὔσχημο τρόπο ἀρνιέται κάθε ἐσωτερικὴ γνώση τῆς αὐλῆς τῆς βασίλισσας: «ἡ ἀποστολή μου εἶναι καὶ ὑπῆρξε τέτοια ὥστε ποτὲ δὲν ἔλαβα τὸ θάρρος νὰ πατήσω τὸ πόδι μου στὶς πύλες της». Ἀναφέρεται δμως στὴν ἐποχὴ πρὶν ἀκόμα γίνη πρωθιερέας τοῦ Οὐίνδσορ κι ἔτσι νὰ μπορῇ νὰ κάνῃ κάτι παραπάνω ἀπὸ τὸ νὰ «πατήσῃ τὸ πόδι του». 'Ωστόσο, τολμᾶ νὰ διακηρύξῃ δτι «'Η αὐλὴ τῆς Ἀγγλίας, ποὺ ἀναγκαστικὰ βρίσκεται πάντοτε ἐκεῖ ποὺ διαμένει δ ἡγεμόνας, εἶναι σήμερα μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ φημισμένες καὶ ἐπιβλητικὲς αὐλὲς τῆς Εὐρώπης». 'Ο ἀγαθὸς πρωθιερέας ἀσφαλῶς θὰ ἔπρεπε νὰ ξέρῃ ἀκόμα λιγότερα γιὰ τὶς εὐρωπαϊκὲς αὐλὲς ἀπὸ δσα ἥξερε γιὰ τὴν αὐλὴ τῆς Ἐλισάβετ. 'Αλλὰ ὑπῆρχε, ὅπως φαίνεται, κάποια ὑπόσταση στὴ σύγκρισή του. 'Εννοοῦμε τὴν ἀγρυπνη ἐπι-

τήρηση τῶν κυριῶν τῆς τιμῆς ὅπως τῇ διαπίστωσαν ἀκόμα καὶ οἱ πιὸ ψηλὰ τοποθετημένοι αὐλικοὶ τῆς βασίλισσας, πράγμα ποὺ τοὺς κόστισε ἀρκετά : Παραβαίνοντας τὸν δφειλόμενο σεβασμό, ὁ ἴδιος ὁ Ράλεϋ στερήθηκε τὴν ἀρχηγία μιᾶς ἐκστρατείας στὶς Ἰνδίες γιὰ τὴν ὅποια εἶχε προκαταβάλει τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ κεφαλαίου καὶ ἀποφυλακίστηκε ἀκριβῶς ὅταν ἦταν νὰ πάρῃ μερικὰ λάφυρα, λιγότερα ὅπωσδήποτε ἀπ' ὅσα τοῦ ἀναλογοῦσαν. Ὡστόσο ἦταν μιὰ εὔθυμη καὶ γραφικὴ αὐλή. Κάποιος δλλανδὸς διπλωμάτης ποὺ ἐπισκέφθηκε τὸ Ἀνάκτορο τοῦ Ἐλθαμ εἶπε ὅτι, σ' δλα τὰ ταξίδια του, στὴ Γαλλία, τὴν Ἰταλία, τὴν Ἰσπανία, δὲν εἶχε ποτὲ συναντήσει τόσο πλοῦτο σὲ μουσικὰ ὅργανα, σὲ κυνηγετικὰ σκυλιά, σὲ ἵπποσκευές. Καὶ νὰ σκεφτῇ κανεὶς ὅτι ἡ βασίλισσα εἶχε ἄλλα δώδεκα παλάτια στὴ διάθεσή της καὶ ὅτι σπάνια ἐπισκεπτόταν τὸ Ἐλθαμ. Τὰ Χριστούγεννα, χοροὶ μεταμφιεσμένων καὶ ἄλλα ἐκθαμβωτικὰ θεάματα γίνονταν συνήθως στὸ Χουάιτχωλ. Ἄλλα ἐκτὸς ἀπὸ τὶς ἐποχιακὲς αὐτὲς ἐκδηλώσεις, ὑπῆρχε ἀρκετὴ φαιδρότης καὶ χρῶμα στὶς καθημερινὲς ἡ ἐβδομαδιαῖς μετακινήσεις ἀπὸ τὸ παρεκκλήσιο στὴν αἴθουσα τῶν ἀκροάσεων καὶ ἀπὸ τὴν αἴθουσα ἀκροάσεων στὰ ἰδιαίτερα διαμερίσματα ἡ, σὲ μεγαλύτερες ἀποστάσεις, μὲ πλοιάριο, ἀπὸ τὸ Γκρήνουϊτς στὸ Χουάιτχωλ ἡ μὲ ἔφιππη παρέλαση ἀπὸ τὸ Χουάιτχωλ στὸ Ούινδσορ, μὲ τὰ πλήθη νὰ γονατίζουν καθὼς ἡ βασίλισσα περνοῦσε ἀπὸ μπροστά τους. Ὁπου κι ἄν πήγαινε ὑπῆρχε χορός, μιὰ ψυχαγωγία ποὺ ἡ βασίλισσα λάτρευε ὡς τὸ τέλος τῆς ζωῆς της. Αὐτὸ δὲ σημαίνει ὅτι ἡ αὐλικὴ ζωὴ περιοριζόταν σὲ κουφότητες. Ὅταν θυμηθοῦμε τὰ δνόματα τῶν ἀξιωματούχων αὐλικῶν τῆς Ἐλισάβετ εὐκολα ἀποδεχόμαστε τὴ διαβεβαίωση τοῦ Χάρρισον ὅτι «λίγοι ἀπ' αὐτοὺς δὲν ἔχουν ρητορικὴ ἱκανότητα, ἐνῷ παράλληλα ὑπάρχει ἔνα ἔξοχο συγγραφικὸ ταλέντο, γιὰ νὰ μὴν ἀναφέρωμε τὴν ἀγάπη στὴ μουσικὴ καὶ στὴν ποίηση. Ἡ μελέτη τῆς Βίβλου, ἀλλὰ καὶ οἱ ἀναλύσεις λογοτεχνικῶν κειμένων ἦταν ἀπὸ τὶς συνηθισμένες ἀσχολίες τοῦ αὐλικοῦ».

Ἐξάλλου, ἡ ἴδια ἡ βασίλισσα ἦταν μιὰ γυναίκα μὲ πολλὰ ταλέντα. Μποροῦσε νὰ παίζῃ τὸ βιργινάλι ἡ νὰ λαβαίνῃ μέρος σὲ συζητήσεις γιὰ πνευματικὰ θέματα καὶ νὰ συναγωνίζεται σὲ ἑτοιμολογία τοὺς πιὸ ἱκανούς. Μποροῦσε νὰ προσφωνήσῃ ξένους πρεσβευτὲς στὰ λατινικά, τὰ γαλλικὰ ἡ τὰ Ἰσπανικὰ — χωρὶς προετοιμασία, ἄν ἦταν ἀνάγκη — καὶ ἡ ἐπιμελημένη ἐπεξεργασία τῶν λόγων της ποὺ θὰ ἔδινε γιὰ δημοσίευση δείχνει μιὰν ἵση μέριμνα γιὰ «ἄπταιστα ἀγγλικά». Εἶναι φανερὸ διτὶ οἱ αὐλικοὶ τῆς δὲ θὰ μποροῦσαν νὰ ἐπιτρέψουν στὸν ἑαυτό τους νὰ ἐπισκιασθοῦν ἀπὸ μιὰν «ἀδύναμη καὶ ἀσθενικὴ γυναίκα», οὕτε στὶς συζύγους των νὰ τοὺς ἐκθέσουν μὲ ἀδεξιότητες. Ἔνα ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα ἐπιτεύγματα τῆς Ἀναγεννήσεως, ἄν ὅχι καὶ μιὰ ἀπὸ τὶς αἰτίες της, ἦταν οἱ διπλωματικοὶ κανόνες (πρωτοθεσπισμένοι ἀπὸ τοὺς Πάπες τῆς Ἀναγεννήσεως), σύμφωνα μὲ τοὺς δποίους τὸ γόητρο μιᾶς αὐλῆς καὶ, ἐπομένως, καὶ τῆς χώρας ποὺ ἀντιπροσώπευε, μετριόταν τόσο μὲ τὴν πολυμάθεια ὅσο καὶ μὲ τὴν αἴγλη. Δὲν ἦταν τυχαῖο, διτὶ ἡ λέξη orator (ρήτωρ) ἔγινε ἀποδεκτὴ σὰν τὸ λατινικὸ ἀντίστοιχο τῆς λέξεως ambassador (πρε-

σβευτής). Σ' αὐτό, ἡ αὐλὴ τῆς Ἐλισάβετ δὲν ἔμεινε πίσω ἀπὸ τὰ πρότυπα τῆς ἐποχῆς. Ὁ Μπέρκλεϋ ἀποτελοῦσε ἔξαιρεση δταν ὁμολογοῦσε δτι ἡταν «φτιαγμένος γιὰ νὰ μιλᾶ δψως τὸν ἔμαθε ἡ μητέρα του».

Καὶ τότε ἡ αὐλὴ ἡταν τὸ ἐπίκεντρο τοῦ κουτσομπολιοῦ — καὶ κουτσομπολιοῦ ἐνὸς εἰδους ποὺ ὄλόκληρη ἡ χώρα ἀνυπομονοῦσε ν' ἀκούση. Πολλά, εἰναι ἀλήθεια, μποροῦσε κανεὶς νὰ πληροφορηθῇ περιδιαβάζοντας γύρω ἀπὸ τὸν Ἀγιο Παῦλο, ὅπου «ἄνθρωποι ἀπ' ὅλα τὰ ἐπαγγέλματα, ὅχι μόνο τεχνίτες, συνήθιζαν νὰ συγκεντρώνωνται μεταξὺ ἔντεκα καὶ δώδεκά καὶ μεταξὺ τρεῖς καὶ ἔξι γιὰ νὰ ἀρπάξουν τὰ νέα ποὺ κάποιος αὐλικὸς ἡ ἀλλο ἀξιόπιστο πρόσωπο θὰ τοὺς πρόφταινε. Ὡστόσο, ὅλα αὐτὰ ἡταν νέα ἀπὸ δεύτερο χέρι καὶ χρειάστηκε ἡ μεγαλοφυΐα ἐνὸς Τζών Τσάμπερλαιν γιὰ νὰ δώσῃ τὴν χάρη τοῦ αὐτόπτη μάρτυρα σ' ἐκεῖνες τὶς ἀμίμητες εἰδησεογραφικὲς ἐπιστολές, ποὺ διασκέδαζαν τοὺς φίλους του ἐπὶ τριάντα χρόνια. Ὁ Τσάμπερλαιν ἡταν πολὺ εύτυχης ποὺ βρισκόταν στὸ περιθώριο. Ἀνθρωποι μὲ πιὸ ἀνήσυχο ταμπεραμέντο ἥθελαν τὰ νέα τους νὰ εἰναι καυτά : ὅχι λιγότερο ἀπὸ τὸ σύγχρονο πλῆθος ποὺ περιφέρεται γύρω ἀπ' τὴν Ντάουνιγκ Στρήτ σὲ καιροὺς ἐθνικῆς κρίσεως, ἥθελαν νὰ δοῦν μὲ τὰ ἴδια τους τὰ μάτια ποιός ἡταν κατηφῆς καὶ ποιός χαρούμενος. Ἡταν «περιέργεια περισσότερο παρὰ φιλοδοξία» (αὐτὸ ἰσχυρίζεται ὁ ἴδιος) ποὺ ὀδήγησε τὸν νεαρὸν Ἐντουαρντ Χέρμπερτ, τὸν μελλοντικὸ λόρδο Χέρμπερτ τοῦ Τσέρμπερυ, στὴν αὐλὴ σὲ ἡλικία δεκαοχτὼ ἡ δεκαεννέα χρόνων — ἀλλὰ ἥδη παντρεμένο — («κρίμα ποὺ παντρεύτηκε τόσο νέος» ἡταν ἡ χαρακτηριστικὴ παρατήρηση τῆς βασιλισσας, δταν πληροφορήθηκε τὰ σχετικὰ μὲ τὸν ὡραιὸ νεαρὸν αὐλικό!). Θὰ ἡταν ὡστόσο φρόνιμο νὰ μὴν ἐμπιστευθοῦμε ἀνεπιφύλακτα δσα μᾶς λέει ὁ λόρδος Χέρμπερτ γιὰ τὸν ἑαυτό του. Τοῦ ἄρεσε νὰ παρουσιάζεται σὰν ἄνθρωπος τῆς μόδας μᾶλλον παρὰ σὰν ἄνθρωπος μὲ σοβαρὲς ἐπιδιώξεις καὶ δὲν εἶναι εὔκολο νὰ πιστέψωμε, ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐπίμονη προσπάθειά του γιὰ δημόσια προβολή, ποὺ τὸν ἀπασχόλησε τόσο πολὺ τὰ τελευταῖα του χρόνια, δτι ἡταν ἀδιάφορος σ' αὐτὴ τὴν πλευρὰ τῆς αὐλικῆς ζωῆς.

Βέβαια δὲ θᾶβρισκε κανεὶς πολλοὺς ἀπὸ τοὺς αὐλικοὺς τῆς Ἐλισάβετ ποὺ νὰ ἡταν ἀδιάφοροι. Μήπως κι ὁ παπποὺς τοῦ παπποῦ τῆς δὲν εἶχε ἔρθει στὴν αὐλὴ σὰν ἔνας ἀφανῆς Οὐαλλός ἐπαρχιώτης τζέντλεμαν, μὲ τὸ πρόσθετο πλεονέκτημα δτι ἡ οἰκογένειά του εἶχε συγγενικοὺς δεσμοὺς καὶ μάλιστα τὰ μέλη τῆς ὑπῆρξαν ὑπερασπιστὲς τοῦ ἐπαναστάτη Γκλίντερ, καὶ ἐκεῖ δὲν κατάκτησε τὴν χήρα τοῦ Ἐρρίκου Ε'; Κι ἔπειτα, ὁ γιός του μήπως δὲν εἶχε χρησιμοποιήσει αὐτὴ τὴν θέση στὴν αὐλὴ γιὰ νὰ ἐπιτύχῃ ἔνα γάμο μὲ τὴν κληρονόμο τοῦ οἴκου τῶν Λάνκαστερ κι ἔτσι νὰ προσφέρῃ στὸ διάδοχο αὐτοῦ τοῦ γάμου, τὸν παπποὺ τῆς Ἐλισάβετ, μιὰ διεκδίκηση πάνω στὸν ἴδιο τὸ θρόνο; Ἡ ἀλήθεια εἶναι πώς τὰ στέμματα ἡταν λιγότερο εὔκολο νὰ ἀποκτηθοῦν τώρα ποὺ οἱ Πόλεμοι τῶν Ρόδων εἶχαν τελειώσει, ἀλλὰ ὑπῆρχαν ἄλλα λιγότερο ἀστραφτερά, ὡστόσο ἐπίζηλα λάφυρα γιὰ τὴν ἀρπάγη τοῦ φιλόδοξου αὐλικοῦ. Ὁ Τόμας Μίντελτον, μελλοντικὸς λόρδος δῆμαρχος

καὶ — μὲ σημερινὰ κριτήρια — ἐκάτομμυριοῦχος, πρωτοεπισκέφθηκε τὴν αὐλή, στὰ 1585, δχι πολὺ μετὰ τὴν ἐπιστροφή του ἀπὸ τὴν Ἀμβέρσα, σὰν πράκτωρ μιᾶς ἑταιρίας ζαχάρεως. Ἐτσι, κατόρθωσε νὰ διοριστῇ εἰσπράκτωρ τοῦ τελωνείου στὰ ἔξωτερικὰ λιμάνια, μιὰ θέση ποὺ δχι μόνο τοῦ ἔδωσε κεφάλαια ἀρκετὰ γιὰ κερδοσκοπικές ἐπιχειρήσεις, ἀλλὰ καὶ τὸν ἔφερε σ' ἐπαφὴ μὲ τὸν Χώκινς, τὸν Ντρέικ, τὸν Φρόμπισερ καὶ ἄλλους μεγάλους ναυτικοὺς τῆς ἐποχῆς, οἱ ὅποιοι τοῦ παραχώρησαν μερίδιο γιὰ νὰ χρηματοδοτήσῃ τὶς κερδοφόρες ἐπιδρομές τους στὰ ἴσπανικὰ κέντρα. Τὰ λάφυρα ἀπ' αὐτὲς τὶς ἐπιδρομές τὸν δόδηγησαν στὸ δρόμο τοῦ πλούτισμοῦ. Ὁ Χάρρισον πρέπει νὰ εἶχε βρῆ ἐδῶ ἕνα ἀκόμα σημεῖο διαφορᾶς μὲ τὶς ξένες αὐλές : σὲ πόσες ἀπ' αὐτὲς θὰ μποροῦσε ἔνας ἀπλὸς ἐμπορικὸς πράκτωρ νὰ είναι τόσο εὐκόλοπρόσδεκτος στὴν αἴθουσα ἀκροάσεων ; Ἡ αὐλὴ τῆς Ἐλισάβετ ἦταν, μὲ τὴν πραγματικὴ σημασία, μιὰ αὐλὴ λαϊκὴ καί, ὡς ἔνα σημεῖο, μιὰ μικρογραφία τῆς Ἰδιας τῆς Ἀγγλίας. Οἱ Στιούαρτ ἦταν ποὺ ἔφεραν τὴν ἀντίθεση μεταξὺ τῆς αὐλῆς καὶ τῆς χώρας. Στὶς ἀρχὲς τῆς βασιλείας τῆς Ἐλισάβετ, ὁ ἴσπανὸς πρεσβευτής, συνηθισμένος σὲ μιὰ πολὺ διαφορετικὴ ἐθιμοτυπία, παραιήρησε μὲ ἔκπληξη ἀνάμικτη μὲ περιφρόνηση πόσο ἡ βασίλισσα «εἶναι πολὺ συνδεδεμένη μὲ τὸ λαό». «Τὸ καλοκαίρι, τὴν εὐχαριστοῦσε», μᾶς ἀναφέρει ὁ Χάρρισον, «νὰ ξεκουράζεται στὴν ὑπαιθρῷ καὶ νὰ ἀκούῃ τὰ παράπονα τῶν ὑπηκόων της, ποὺ κακοπάθαιναν ἀπὸ τοὺς ἄδικους ἀξιωματούχους της». Αὐτὲς ἦταν οἱ καλοκαιρινὲς διακοπές της, δταν μετέφερε δλόκληρη τὴν αὐλὴ μαζὶ τῆς ἀπὸ παλάτι σὲ παλάτι καὶ ἀπὸ τιμάριο σὲ τιμάριο ἢ πρόσφερε σὲ εὐνοούμενους ὑπηκόους τὴ μεγάλη τιμὴ νὰ δεχθῇ τὴν ἰδιωτικὴ τους φιλοξενία. Ἡ πορεία ἦταν ἀρκετὰ ἀνεπίσημη, ὥστε νὰ μποροῦν εὔκολα νὰ πλησιάσουν τὴ βασίλισσα δσοι τὴν περίμεναν στὸ δρόμο ἢ στὴν εἰσόδο μιᾶς πολιτείας...

Βέβαια, τὸ Λονδίνο τὴν ἥξερε καλύτερα καί, μαζὶ μὲ τὸ Λονδίνο, οἱ νοτιανατολικὲς ἐκείνες ἐπαρχίες ποὺ ἀποτελοῦσαν ἀκόμα, γιὰ πολλοὺς λόγους, τὴν καρδιὰ τῆς Ἀγγλίας καὶ παρέμειναν ἔτσι ὡς τὴν ἐποχὴ τῆς βιομηχανικῆς ἐπαναστάσεως. Ποτέ της δὲν ταξίδεψε βορειότερα ἀπὸ τὸ Ντέρμπου ἢ δυτικότερα ἀπὸ τὸ Μπρίστολ. Λένε πώς ἐπισκέφθηκε τὸ Σριούσμπερι καὶ μερικὲς φορὲς τὸ Γιόρκ, ἀλλὰ αὐτὲς οἱ ἐπισκέψεις δὲν δόδηγησαν σὲ τίποτα. Οἱ ἀκραίες περιοχὲς τοῦ Βορρᾶ καὶ τῆς Δύσης δὲν εἶχαν ἀκόμα, ἐντελῶς, ἐκπολιτισθῆ. Πέρα ἀπ' αὐτὲς βρισκόταν ἡ Οὐαλλία, ἡ χώρα τῶν προγόνων της, ποὺ ὁ ἀγγλικὸς νόμος τὴν εἶχε κρατήσει ὑποτελῇ μόνο γιὰ καμιὰ εἰκοσαριὰ χρόνια, καὶ ἡ Σκωτία, μιὰ ἀνεξάρτητη καὶ πάντοτε ἔντονα ἔχθρικὴ ἐπικράτεια.

A. H. DOOD

ΤΕΧΝΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΣΚΕΔΑΣΕΙΣ

Ή συσχέτιση τῶν τεχνῶν μὲ τὶς διασκεδάσεις ἥρθε πιὸ φυσιολογικὰ στοὺς ἐλισαβετιανοὺς παρόσο σὲ μᾶς. Αὐτοὶ ἔβλεπον μὲ λιγότερη ἐπισημότητα, μὲ λιγότερη αὐτοσυνείδηση τὴν τέχνη. Ή αἰτία βρίσκεται, χωρὶς ἀμφιβολία, στὸ γεγονός δτὶ ή τέχνη δὲν εἶχε γίνει ἀκόμα ἐπάγγελμα. Κανεὶς ἡ σχεδὸν κανεὶς ἐλισαβετιανὸς δὲν «ἔβγαζε τὸ ψωμί του» ἀπλὰ καὶ μόνο μὲ τὴ συγγραφὴ ἢ τὴ σύνθεση, ἢ μὲ δοποιαδήποτε ἀπὸ τὶς εἰκαστικὲς τέχνες. Εἴτε ἦταν δὲ καθαρὸς ἐρασιτέχνης, δὲ εὔπορος ἄνθρωπος ποὺ ἀσκοῦσε τὴν τέχνη του σὰν χόμπυ καὶ κυκλοφοροῦσε τὰ ἔργα του ἀνάμεσα στοὺς φίλους του, εἴτε κέρδιζε τὸ ψωμί του σὰν τεχνίτης ἢ σὰν ψυχαγωγὸς καὶ δχὶ ἀπὸ τὸ δημιουργικό του ἔργο. Ό ἀρχιτέκτων τῆς ἐποχῆς πληρωνόταν σὰν πρωτομάστορας. Ἐπίσης, οἱ ἐλάχιστοι ζωγράφοι ποὺ εἶχε νὰ ἐπιδείξῃ ή χώρα ἦταν ἐπισήμως χαράκτες ἢ διακοσμητὲς σπιτιῶν. Οἱ μουσικοὶ ζοῦσαν δργανώνοντας αὐλικὲς διασκεδάσεις γιὰ τὸ παλάτι ἢ γιὰ τὰ σπίτια τῶν εὐγενῶν· τὸ ἴδιο καὶ οἱ δραματουργοί, ὡσότου τὸ κοινὸ ἀξίωσε νὰ γνωρίσῃ τὸ θέατρο καὶ ή Ἐλισάβετ, τὸ 1574, ἐπέτρεψε στὸν Μπάρμπεϊτς καὶ σὲ τέσσερεις ἄλλους νὰ παριστάνουν δύοδήποτε «τόσο γιὰ τὴ διασκέδαση τῶν ἀγαπητῶν μας ὑπηκόων, δσο καὶ γιὰ δική μας ψυχαγωγία καὶ εὐχαρίστηση». Ή παραχώρηση αὐτῇ ἔμελλε νὰ ἔξασφαλίσῃ τὰ μέσα τοῦ βιοπορισμοῦ στὸν Οὐίλλιαμ Σαιξπηρ, δχὶ σὰν δραματουργὸ ἀλλὰ σὰν ἥθοποιό καὶ διευθυντὴ σκηνῆς.

Δὲν ὑπάρχει καθαρὴ διαχωριστικὴ γραμμὴ ἀνάμεσα σ' ἔνα ποίημα ἢ θεατρικὸ ἔργο ἢ μαδριγάλι, ποὺ ἔχει διασωθῆ καὶ ἀποδείχτηκε ἀθάνατο, καὶ στὴν ἀπλοϊκὴ μπαλάντα ποὺ τραγουδίσταν ἀπὸ τὸν Αὐτόλυκο καὶ τὴν φυλή του, τὸ ἵντερμέδιο μὲ τοὺς μαστόρους στὸ «Ονειρο Καλοκαιριάτικης νύχτας», ἀνάμεσα στὸ πορτραϊτο καὶ στὴν ταμπέλα τοῦ πανδοχείου, ἢ τὴ χαριτωμένη γελοιογραφία, φτιαγμένη μὲ νερομπογιὰ ἀπὸ τὸν πλανόδιο ζωγράφο, οὗτε ἀνάμεσα σὲ διδήποτε ἀπ' δλα αὐτὰ καὶ στὸ χωριάτικο πανηγύρι τῆς πρωτομαγιᾶς, ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ ἀντλήσῃ στοιχεῖα ἀπὸ κάθε εἰδους τέχνη. Ήταν τὸ πιὸ φυσικὸ πράγμα τοῦ κόσμου νὰ χτιστῇ ἔνα θέατρο δίπλα σ' ἔνα ἀρκουδοτροφεῖο, ἵσως καὶ ἀπὸ τὸν ἴδιο ἴδιοκτήτη. Οἱ ἀρχὲς τῆς σοφαρῆς λογοτεχνικῆς καὶ μουσικῆς κριτικῆς, πρὸς τὸ τέλος τοῦ αἰώνα, μ' ἔνα Σίδνευ ἢ ἔναν Ντόουλαντ σημειώνουν τὸ τέρμα αὐτῆς τῆς φάσεως καὶ τὴν ἀφετηρία τῆς πιὸ ἐκλεπτυσμένης κλασικῆς καὶ ἐπιστημονικῆς ἐποχῆς τῶν Στιούαρτ.

Τὸ είδος τῆς ψυχαγωγίας ποὺ δὲν εἶχε καμιὰ σχέση μὲ τὴ δημιουργικὴ τέχνη ήταν τὸ κοσμαγάπτητο σπόρ τοῦ κυνηγιοῦ. Σπὸρ τῶν βασιλέων καὶ τῶν εὐγενῶν ποὺ εἶχαν ἴδιοκτητα δάση μὲ ζαρκάδια ἀλλὰ καὶ τῶν λαθροκυνηγῶν (ἔνας ἀπ' αὐτοὺς ήταν καὶ ὁ νεαρὸς Σαιξπηρ), ποὺ ἀψηφοῦσαν τοὺς περιοριστικοὺς φραγμοὺς καὶ κυνηγοῦσαν παράνομα μὲ προσωπικό τους κίνδυνο. Ή ιερακοτροφία ήταν μιὰ αὐλικὴ συνήθεια, ἀκόμα πιὸ ἀποκλειστική, ποὺ ἔπρεπε νὰ τὴν ἀποκτήσῃ κανεὶς στὸ

ύποστατικό ένός τζέντλεμαν. Μερικοί ἀριστοκράτες τή θεωροῦσαν πολὺ πιὸ ταιριαστή στήν τάξη τους ἀπὸ τή συνήθεια νὰ διαβάζουν βιβλία. Ἀλλὰ ἡ Ἱερακοτροφία δὲν ἦταν ἀπρόσιτη οὔτε στοὺς πλούσιους Λονδρέζους, πού, δπως λέει δ Στόου, «προτιμοῦσαν τὴν τεμπελιὰ ἀπὸ τὴν ἐργασία». Ἀντίθετα, τὸ κυνήγι τοῦ λαγοῦ καὶ τοῦ κουνελιοῦ ἦταν σπὸρ ποὺ προσφερόταν γιὰ ὅλους στήν ὑπαιθρο. «Οσο γιὰ τὸ κυνήγι τῆς ἀλεποῦς, δὲν ἦταν ἀκόμα σπὸρ ἀλλὰ δημόσιο καθῆκον, ποὺ τὸ ἀσκοῦσαν μὲ τόξα καὶ βέλη ἥ καὶ μὲ τουφέκια, καὶ πολλὲς φορὲς ἀμείβονταν μὲ βραβεῖα ἀπὸ κοινοτικοὺς πόρους. Ἀπ’ αὐτὴ τὴν ἄποψη, ἡ ἐποχὴ ἐκείνη ἦταν πιὸ ἀνθρώπινη ἀπὸ τὴ δική μας· ἀλλὰ στήν κακή συνήθεια τῆς ἀρκουδοτροφίας ἥ τῆς ταυροτροφίας διακρίνομε μιὰν ἄλλη ἔκφραση τοῦ γούστου ποὺ ἀνάγκαζε τὸν δραματουργὸ νὰ γεμίζῃ τὴ σκηνὴ του μὲ πτώματα καὶ νὰ προβλέπῃ γιὰ τὸν σκηνικὸ ἔξοπλισμό, «τρία δοχεῖα αἷμα καὶ ἐντόσθια προβάτου». Ἡ Ἐλισάβετ εἶχε τὶς δικές της ἀρκοῦδες καὶ ἀρκουδοφύλακα ἀπὸ τότε ποὺ ἦταν ἔξι χρονῶν. Σὰν βασίλισσα πιά, τὶς ἔβρισκε χρήσιμες γιὰ τὴν ψυχαγωγία τῶν ξένων πρεσβευτῶν. Δὲν ὑπῆρχε καμιὰ ἴδιαίτερη λύπηση γιὰ τὰ δύστυχα ζωντανά, ποὺ σέρνονταν ἀπ’ τοὺς ἀρκουδιάρηδες ζαλισμένα καὶ ταλαιπωρημένα, νὰ χορεύουν γιὰ λίγα νομίσματα στὰ χωριά, στὶς πλατείες ἥ στὶς αὐλὲς τῶν πανδοχείων. Ἀρκετὰ χρόνια ἀργότερα, στὰ 1646, δταν τὸ κάστρο τοῦ Κέρναρβον παραδόθηκε στοὺς Ράουντχεντς, ἔνα ἐπίσημο ἔγγραφο ἐπέτρεπε σ’ ἔναν ἀρκουδιάρη ἀπὸ τὸ Λανκασάιρ καὶ στὴ «μεγάλη ἀρκούδα του» νὰ περάσῃ μέσα γιὰ νὰ διασκεδάσῃ τοὺς πολεμιστές.

Τὸ ποδόσφαιρο, δπως παιζόταν τότε, τὸ χαρακτήριζε ἥ ἵδια ἀγάπη γιὰ τὴ βιαιότητα καὶ τὸ κυνήγι. Μὲ ἐλάχιστους κανόνες, ἀπεριόριστο ἀριθμὸ παικτῶν, χωρὶς γραμμές, χωρὶς «τέρμα», καὶ μὲ ἔνα μίνιμου ἀπὸ «φάουλ», δλόκληρα χωριὰ ἥ περιοχὲς συναγωνίζονταν. Λιγοστὰ ἦταν τὰ μάτς ποὺ δὲν καταλήγανε σὲ ἐπεισόδια μὲ σπασμένα κεφάλια καὶ βγαλμένους λαιμούς. Ὁ Τζώρτζ Όουεν μᾶς ἀφησε πλήρη καὶ ζωντανὴ περιγραφὴ μιᾶς παραλλαγῆς, ποὺ ἦταν γνωστὴ στὴ γενέτειρά του, Πεμπροκσάιρ, μὲ τὸ ὄνομα Κναρραν — οὐαλλικὸς τύπος μιᾶς συγγενικῆς ἀγγλικῆς λέξεως ποὺ σήμαινε «χτυπῶ» (to knock) ἄν καὶ δ̄ μορφωμένος καὶ πατριώτης Όουεν, ποὺ εἶχε παιίζει πολλὲς φορὲς τὸ παιχνίδι καὶ εἶχε ἀκόμη «σημάδια ἀπὸ τραύματα στὸ κεφάλι, τὰ χέρια καὶ ἄλλα μέρη τοῦ σώματος», ίσχυριζόταν δτι τὸ ἀναγνώρισε σ’ ἔνα παιχνίδι ποὺ περιγράφει δ̄ Βιργίλιος στὴν «Αἰνειάδα» του. Παιζόταν μὲ μιὰ ξύλινη μπάλα ἀπὸ βελανιδιά, ἀγριομηλιὰ ἥ πουρνάρι, ἀρκετὰ μεγάλη γιὰ νὰ κρατιέται στὸ χέρι, «ἄλειμμένη μὲ λίπος γιὰ νὰ γλιστράῃ», ἀπὸ παῖκτες ποὺ ἦταν γυμνοὶ ὡς τὴ μέση, καὶ μὲ μαλλιά καὶ γένια κομμένα κοντὰ γιὰ τὴν περίσταση. Οἱ περισσότεροι παῖκτες ἔπαιζαν πεζοὶ καὶ ξυπόλητοι καὶ ἄλλοι ἔφιπποι ὅπως οἱ παῖκτες τοῦ πόλο, κρατώντας ρόπαλα τριάμισι πόδια μακριά, κι δ̄ ἀντικειμενικὸς σκοπός τους ἦταν νὰ «φυτέψουν» τὴν μπάλα στὸ χῶρο τοῦ ἀντιπάλου. Τὸ γήπεδο μποροῦσε νὰ ἀπλώνεται σὲ πολλὰ μίλια καὶ οἱ παῖκτες (ἄν δ̄ Όουεν πρέπει νὰ θεωρηθῇ ἀξιόπιστος) ἔφταναν τὶς δύο χιλιάδες

περίπου. Ὡταν παλιὰ συνήθεια γιὰ μερικὰ χωριὰ νὰ προκαλοῦν τους ἀπὸ παράδοση ἀντιπάλους τους σὲ καθορισμένες μέρες : τὴ Μεγάλη Τρίτη, τὴ Δευτέρα τοῦ Πάσχα, τὴν πρώτη Κυριακὴ μετά τὸ Πάσχα, τῆς Ἀναλήψεως. Σ' αὐτὲς τὶς περιστάσεις, «συνάζονταν ἐπίσης στὴν περιοχὴ κάθε λογῆς πουλητάδες, μὲ κρέατα, ποτὰ καὶ κρασιὰ ὅλων τῶν εἰδῶν» κουβαλοῦσαν μαζὶ τους καθίσματα καὶ στήνανε κιόσκια γιὰ νὰ ἐκθέσουν τὰ ἐμπορεύματά τους». Οἱ παῖκτες προκαλοῦσαν ἡ ἐνθαρρύνανε δ ἔνας τὸν ἄλλον μὲ ξεφωνητά. Εὐγενεῖς καὶ χωριάτες ἔπαιζαν μαζὶ ὅπως σὲ ὅποιονδήποτε ἐπαρχιακὸ ἀγώνα κρίκετ. Ὁ Ὄονεν, σὰν κανένας ἀπόστρατος ταγματάρχης ποὺ γράφει στοὺς «Τάιμς», θρηνεῖ τὸν ξεπεσμὸ τοῦ παιχνιδιοῦ μὲ τὴν παραμέληση τῶν παλιῶν κανονισμῶν καὶ μὲ τὶς προσωπικές ἐχθρότητες Παραθέτει, ώστόσο, μὲ περηφάνια, τὸ σχόλιο ἐνὸς ξένου ποὺ ἔτυχε νὰ παρευρεθῇ σ' αὐτὴ τὴ μαχόμενη ἀνθρωπομάζα στὰ 1588, καὶ ὅταν πληροφορήθηκε πὼς ὅλα αὐτὰ ὧταν παιχνίδι παρατήρησε : «Ἄν αὐτὸ δὲν εἴναι παρὰ παιχνίδι, θὰ εὐχόμουν νὰ βρίσκονταν ἐδῶ οἱ Ἰσπανοὶ νὰ δοῦν τὰ παιχνίδια μας στὴν Ἀγγλία. Μερικοὶ θὰ ἔτρεμαν ἀπὸ τὸ φόβο τους γιὰ τὸν τρόπο ποὺ πολεμοῦμε».

Ἡ κυβέρνηση ὅμως πῆρε διαφορετικὴ στάση. Τὸ ποδόσφαιρο παραῆταν συχνὴ αἰτία ἀναταραχῆς καὶ αἵματοχυσίας καὶ ἀποσποῦσε τους νέους ἀπὸ τὴν ἐξάσκηση στὴν τοξοβολία, ποὺ ὧταν ἡ στρατιωτικὴ ἐκπαίδευση τῆς ἐποχῆς. Τὸ τένις, ποὺ παιζόταν σὲ ἐσωτερικές αὐλές στὰ σπίτια τῶν εὐγενῶν, ἀρκετὰ εὐρύχωρες γιὰ νὰ προσφέρουν τὴν ἀπαιτούμενη ἄνεση, ὧταν ἔνα ἄλλο ζήτημα. Ἀς θυμηθοῦμε ὅτι ὁ Ἐερίκος Η' ὧταν ἔνας πολὺ ἐπιδέξιος παίκτης. Τὸ ποδόσφαιρο ὅμως εἶχε κι ἄλλους ἐχθροὺς ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς φύλακες τοῦ νόμου καὶ τῆς τάξεως : Οἱ ἐμποροὶ τὸ ἀντιπαθοῦσαν γιατί, πολὺ συχνά, σήμαινε χαμένες ἡμέρες ἐργασίας· οἱ θρησκευόμενοι καὶ οἱ πουριτανοὶ γιατὶ ἂν δὲν παιζόταν τὶς ἐργάσιμες μέρες παιζόταν τὶς Κυριακές. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ὁ Μαλκάστερ, ὁ πιὸ φωτισμένος ἐκπαιδευτικὸς τῆς ἐποχῆς, ὧταν ἀσσος τοῦ ποδοσφαίρου, ἀλλὰ θέλησε νὰ δώσῃ κάποια δργάνωση καὶ κάποια τάξη στὸ παιχνίδι, εἰσάγοντας προπονητές καὶ διαιτητές. Οἱ μικροκτηματίες καὶ οἱ χωριάτες, ἀλλὰ καὶ οἱ κάτοικοι τῶν πόλεων, ὧταν ἐξάλλου ἀρκετὰ πρόθυμοι νὰ ἀσκηθοῦν στὴν τοξευτική, ποὺ εἶχε ἄλλωστε τὸ κύρος τῆς μεγάλης παραδόσεως. Δὲν μποροῦσαν νὰ ξεχάσουν πώς, στὸν καιρὸ τῶν παππούδων τους, ἡ μεγάλη τοξευτικὴ δεινότητα τῶν Ἑγγλέζων, γιὰ νὰ μὴν ἀναφέρωμε καὶ τοὺς Οὐαλλούς, εἶχε ἀναγκάσει τοὺς Γάλλους νὰ τὸ βάλουν στὰ πόδια. Ἀλλὰ τὸ ποδόσφαιρο ὧταν κάτι πολὺ πιὸ ἐλκυστικό, ἀφοῦ, ἀκόμα καὶ οἱ εὐγενεῖς τῆς ἐπαρχίας, δοσοὶ δὲν εἶχαν ἀποκτήσει τὴν αὐλικὴ λεπτότητα σὰν δημόσιοι λειτουργοί, διιστάζανε νὰ τὸ ἐγκαταλείψουν, ἀν δὲν τοὺς ἀνάγκαζαν οἱ διαταγὲς ἀπὸ τὸ Λονδίνο.

●

Ἡ μουσικὴ καὶ ὁ χορὸς ὧταν διασκεδάσεις λιγότερο θορυβώδεις, ποὺ τὶς χαίρονταν δλες οἱ τάξεις : δχι, κατὰ κανόνα, μαζὶ, (μολονότι κι αὐτὸ μποροῦσε συχνὰ

νὰ συμβῇ στὸ πανηγύρι τοῦ χωριοῦ ἢ στὸ γάμο τοῦ ἄρχοντα), ἀλλὰ ἡ καθεμιὰ μὲ τὸν τρόπο της καὶ σὲ ξεχωριστὲς περιστάσεις. Στὸ χορὸ τῆς πρωτομαγιᾶς, ποὺ γινόταν στὴν ὕπαιθρο, καὶ στὶς διάφορες τοπικὲς παραλλαγὲς ποιμενικῶν χορῶν ποὺ χαρακτήριζαν τὰ κυριότερα πανηγύρια, προεξάρχει ὁ βιολιστὴς πλάι στοὺς ἄλλους δργανοπαῖχτες. Ἔνας καλὸς βιολιστής, ἵκανὸς νὰ προσληφθῇ σὲ θέατρα, μποροῦσε ν' ἀπαιτήσῃ ἀμοιβὴ μιᾶς λίρας γιὰ δυὸ ὥρες ἀπασχόληση, δηλαδὴ τὸ μηνιαῖο μισθὸ ἐνὸς ἀπλοῦ ἐργάτη, ποσὸν ἀρκετὸ γιὰ νὰ ἔξασφαλίσῃ σ' ἕνα σπουδαστὴ τῆς Ὀξφόρδης ἕνα καλὸ δωμάτιο γιὰ δλόκληρο τὸ ἀκαδημαϊκὸ ἔτος. Πολλὲς πόλεις εἶχαν τὶς φιλαρμονικές τους μισθωμένες γιὰ νὰ παίζουν στοὺς δρόμους σὲ ἑορταστικὲς ἡμέρες. Στὶς ἀνώτερες τάξεις, ὑπάρχει ἡ μικρὴ δρχήστρα, ποὺ παίζει στὰ γεύματα, στὴ «στοὰ τῶν μενεστρέλων» καὶ δίνει συναυλίες μὲ ἀξιώσεις ἔξαιρετικές. Ἡ αὐλὴ καὶ τὸ βασιλικὸ παρεκκλήσιο φημίζονταν γιὰ τὴ μουσική τους ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ἐρρίκου ΣΤ'. Ἀκόμη καὶ ὁ Ἐρρίκος Ζ' δὲν περιόρισε τὰ σχετικὰ κονδύλια, ἀλλὰ οὕτε καὶ ἡ ἐγγονή του, ποὺ σὲ ἄλλα ζητήματα μποροῦσε νὰ φανῆ φιλάργυρη. Ὁ Οὐίλλιαμ Μπέρντ, ἀν καὶ γι' ἀρκετὸ διάστημα τῆς ζωῆς του δὲν ἦταν φανατικὸς καθολικός, ἔγινε δργανίστας τοῦ βασιλικοῦ παρεκκλησίου τῆς Ἐλισάβετ στὰ 1569.¹ Εξὶ χρόνια ἀργότερα, τοῦ ἐκχωρήθηκε ἕνα συνεταιρικὸ μονοπώλιο μαζὶ μὲ τὸν παλιό του δάσκαλο Τάλλις (γνωστὸν ἀπὸ τὸν φημισμένο «Κανόνα», ποὺ ψάλλεται ἵσαμε σήμερα στὴν ἐκκλησία), ποὺ τοῦ ἐπέτρεπε νὰ διαθέτῃ τυπωμένες παρτιτούρες, φέρνοντας τὸν ἀπαιτούμενο τεχνικὸ ἔξοπλισμὸ ἀπὸ τὴ Νυρεμβέργη. Ὁ Μπέρντ ἦταν ἔνας ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους ἄγγλους συνθέτες ἐκκλησιαστικῆς καὶ κοσμικῆς μουσικῆς καὶ συνετέλεσε σημαντικὰ ὥστε νὰ εἰσαχθοῦν στὴ χώρα οἱ τελευταῖς ἴταλικὲς τεχνοτροπίες· ἔτσι, ἡ ἴταλικὴ ἐπίδραση στὴν ἀγγλικὴ κουλτούρα ἀπλώθηκε καὶ στὴ μουσική.

Ἀπὸ τὸν πρῶτο χρόνο κιόλας τῆς βασιλείας της, ἡ Ἐλισάβετ ἐνδιαφέρθηκε γιὰ τὴν ἰκανοποιητικὴ ἀμοιβὴ τῶν χωρώδων τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ ἔδωσε ἐντολὴ «νὰ ἐπιτρέπεται στὴν ἀρχὴ τῶν προσευχῶν... νὰ ψάλλουν ἔναν ὅμνο ἡ παρόμοιο ἄσμα, μὲ τὴν καλύτερη μουσικὴ μελωδία, ὑπὸ τὸν δρο οἱ λέξεις νὰ διακρίνωνται καθαρά». Πρὸς τὸ τέλος τῆς βασιλείας, ἡ θέση τῆς μουσικῆς στὴν ἐκκλησία εἶχε στερεωθῆ, ἀν καὶ ἦταν μιὰ πολὺ ἀπλοποιημένη μουσικὴ καὶ γιὰ νὰ «ἀκούγωνται οἱ λέξεις καθαρὰ» ἡ ψαλμωδία βασιζόταν στὴ μετρικὴ ἔκδοση τῶν Στέρνχολμ καὶ Χόπκινς. Μερικὲς ἐκδόσεις περιεῖχαν ἐπίσης μελοποιημένες ἀγγλικὲς μετρικὲς παραλλαγὲς τῆς Προσευχῆς τοῦ Κυρίου, τῶν Δέκα Ἐντολῶν, πολλὰ ἀπὸ τὰ «Ἄσματα καὶ τοὺς παλαιοὺς ὅμνους τῆς ἐκκλησίας, τὸ Δόγμα τῆς Νικαίας καὶ — ἔνας πραγματικὸς ψαλτικὸς ἄθλος — τὸ Δόγμα τοῦ Μεγάλου Ἀθανασίου.

‘Οπωσδήποτε, ἡ περίτεχνη ἐκκλησιαστικὴ μουσική, ἔχοντας τὴν ὑποστήριξη τοῦ Μπέρντ στὸ Βασιλικὸ Παρεκκλήσιο, κέρδισε βαθμαῖα τὴν ἐπάνοδό της στοὺς καθεδρικοὺς ναούς, ὡσότου δέχθηκε τὶς πουριτανικὲς ἐπιθέσεις τοῦ ἐπόμενου αἰώνα.

Στις ένοριακές έκκλησίες, μὲ χορωδία ἀγύμναστη (κι ἄν ὑπῆρχε) καὶ μὲ ἐλάχιστους ἔρασιτέχνες δργανίστες νὰ διευθύνουν τὸ τραγούδι, ἡ μουσικὴ ρυθμιζόταν ἀπὸ τὸ ἔκκλησίασμα καὶ οἱ ψαλμοὶ τῶν Στέρνχολμ καὶ Χόπκινς «μὲ κατάλληλες νότες ὥστε νὰ τραγουδιοῦνται ἐν χορῷ» ὑποβοηθοῦσαν, σὲ μερικὲς παραλλαγές, προσθέτοντας στὴ μελωδία τὰ μέρη τοῦ ἄλτο, τενόρου καὶ μπάσου. Ἡ συνήθεια αὐτὴ καλλιέργησε στὸ λαὸ τὴν ἀγάπη γιὰ τὸ χορωδιακὸ τραγούδι. «Χειρώνακτες καὶ τεχνίτες κάθε εἰδους», ἀναφέρει ὁ συγγραφέας τοῦ «Ὑμνου στὴ Μουσική», στὰ 1588, «στήνουν τέτοια ψαλμωδία καὶ τραγούδι στὰ μαγαζιά τους, ὁ ράφτης πλάι στὴν «κούκλα» του, ὁ παπουτσῆς δοκιμάζοντας τὸ καλαπόδι του, ὁ χτίστης καθὼς σηκώνει ἔναν τοῖχο, τὸ ναυτόπουλο στὸ κουπί του κι ὁ μαραγκὸς στὰ σανίδια τῆς στέγης». Σχεδὸν μὲ τὰ ἴδια λόγια, ὁ Ἐρασμος, πρὶν ἀπὸ ἔξήντα χρόνια, εἶχε διακηρύξει ὅτι : οἱ Γραφὲς θὰ ἔπρεπε νὰ γίνουν καταληπτὲς ἀπ’ ὅλον τὸν κόσμο, στοῦ καθενὸς τῇ γλώσσα — μόνο ποὺ οἱ τεχνίτες αὐτοὶ δὲν «ἔψαλλαν» πάντοτε τὰ λόγια τῶν Ἱερῶν Κειμένων. Τὰ «ἀπλὰ τραγούδια σὲ τέσσερα μέρη» συνθίζονταν πολὺ σὲ ὄποιδήποτε ἀριστοκρατικὸ ἢ μεσαίας τάξεως σπίτι, ὅπου θὰ βροῦμε πάντοτε εἴτε τυπωμένους τόμους μὲ μαδριγάλια (λαϊκὴ μουσικὴ φόρμα, ποὺ εἶχε εἰσαχθῆ ἀπὸ τὴν Ἰταλία ἀλλὰ γρήγορα προσαρμόσθηκε στὸ ἀγγλικὸ ἴδιωμα) — κάπου σαράντα συλλογές τυπώθηκαν μετὰ τὸ 1590, εἴτε χειρόγραφα «βιβλία μουσικῆς», ἀντιγραμμένα ἀπὸ τοὺς ἴδιους τοὺς τραγουδιστές. Ἀν μποροῦμε νὰ βασιστοῦμε στὸν Τόμας Μόρλεϋ, ποὺ ἔγραψε «Μιὰ ἀπλὴ καὶ εὔκολη εἰσαγωγὴ στὴν Πρακτικὴ Μουσική» τὸ 1597, ὁ τυχαῖος φιλοξενούμενος, ποὺ θὰ τὸν καλοῦσαν, μετὰ τὸ δεῖπνο, νὰ λάβῃ μέρος στὸ συνηθισμένο οἰκογενειακὸ τραγούδι, ἀντιμετώπιζε τὴ γενικὴ δυσπιστία, ἀν δήλωνε ὅτι δὲν εἶχε καλὸ μουσικὸ αὐτί. «Ναί, μερικοὶ ρωτοῦσαν ψιθυριστά, τί εἰδους ἀνατροφὴ εἶχε αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος». Δὲ χωρεῖ ἀμφιβολία πώς ἔνας πραγματικὸς τζέντλεμαν θὰ φρόντιζε τὰ παιδιά του «νὰ ἀνατραφοῦν» μὲ τὸ τραγούδι καὶ τὴ μουσική. Μήπως ὁ ἴδιος ὁ Ἐρρίκος Η' δὲν ἔδωσε τὸ παράδειγμα ; Αὐτὸ ἡταν τὸ αἰώνιο ρεφραὶν ποὺ χρησιμοποιοῦσε ὁ σὲρ Τζών Γουίν στὶς προσπάθειές του νὰ βρῇ κατάλληλο σχολεῖο γιὰ τοὺς μεγαλωμένους στὴν ἐπαρχία, ὥστε νὰ γίνουν «καλοὶ κύριοι τοῦ κόσμου». Ξέρομε πόση ἐκτίμηση εἶχε ἡ μουσικὴ τοῦ Σέρ Κρίστοφερ Χάττον στὸ «Ἐλθαμ· καὶ ὁ ἴδιος ὁ Ντρέικ, ὅταν θέλησε νὰ ἐντυπωσιάσῃ τὸν κόσμο μὲ τὸ μεγαλεῖο τῆς Ἀγγλίας, φρόντισε νὰ διαθέτῃ τὸ πλοιό του, τὸ «Golden Hind » («Χρυσὴ Ἐλαφίνα »), μιὰ μικρή, ἀλλὰ καλὴ δρχῆστρα.

Ἡ ἱκανότητα στὸ λαγοῦτο ἢ στὸ βιργινάλι ἡταν ἐπίσης ἔνα ἀξιοπρόσεκτο χάρισμα. Τὴν ἴδια χρονιά, 1597, ὁ Τζών Ντόουλαντ, πανεπιστημιακὸς ἀπόφοιτος τῆς μουσικῆς, ποὺ εἶχε ταξιδέψει πολὺ καὶ ποὺ ἔγινε λαγουτίστας τῆς αὐλῆς, δημοσίευσε τὸ «Πρῶτο βιβλίο τραγουδιῶν» ποὺ κυκλοφόρησε σὲ τέσσερεις ἐκδόσεις, καὶ ἡταν τὸ πρῶτο σὲ σειρὰ ἐκδόσεων καὶ τοῦ ἴδιου ἀλλὰ καὶ πολλῶν ἀλλων ταλαντούχων μουσικῶν. Ἡ ἐπιτυχία τοῦ Ντόουλαντ ἡταν μεγάλη, γιατὶ (ὅπως λέει ὁ

Φοῦλερ) «συνέθετε ἀγγλικὰ μὲ ξενικὴ δεξιοτεχνία» ὅπως οἱ καλύτεροι ἀρχιτέκτονες τῆς ἐποχῆς καὶ βάσισε τὶς μελωδίες του σὲ ἐπεξεργασμένα λαϊκὰ τραγούδια, τὰ «carols» (χαρμόσυνοι ψαλμοί), ποὺ ἦταν πολὺ τῆς μόδας τὸν 15ο αἰώνα, προσθέτοντας ἀκομπανιαμέντα λαγούτου ποὺ ἔφερναν σ' ἐπαφὴ τὸν ἑρασιτέχνη δραγνοπαίκτη μὲ νέες μουσικές ίδεες ἀπὸ τὸ ἑξωτερικό, βασισμένες σὲ ποιήματα ποὺ ἦταν ἐπίσης ἔργα τέχνης.

Ποίηση καὶ μουσικὴ πορεύονταν ἔτσι στενὰ συνδεδεμένες. "Ἄν καὶ ἦταν λιγότεροι αὐτοὶ ποὺ μποροῦσαν νὰ γράφουν ποιήματα ἀπὸ κείνους ποὺ ἔπαιζαν τὸ λαγοῦτο ἡ τραγουδοῦσαν μαδριγάλια, ἡ ἔφεση γιὰ τὸ γράψιμο ἦταν ἐκπληκτικὰ διαδεδομένη καὶ τὰ ποιήματα ποὺ διασώθηκαν, πολλὲς φορὲς μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ διατηρηθῇ ἡ μελωδία τοῦ ἀκομπανιαμέντου, ἀποτελοῦν μόνο ἕνα ἐλάχιστο ποσοστὸ ἀπ' ὅ, τι εἶχε γραφῆ. Μιὰ κατώτερη μορφὴ «έραστῶν τῆς ποιήσεως» ἦταν οἱ διαλαλητὲς καὶ τραγουδιστὲς τῶν δρόμων ποὺ ἔζοικείωναν τὸ αὐτὶ τοῦ κοινοῦ ἀνθρώπου στὶς ἀπλὲς ρίμες καὶ ρυθμούς. Ἡταν μιὰ ἀγωγὴ ποὺ προετοίμασε τὸ λαὸν νὰ δέχεται θεατρικὰ ἔργα γραμμένα σὲ στίχο, καὶ βοήθησε στὴ σύνδεση τῆς ποιήσεως μὲ τὸ δράμα. Ταυτόχρονα ἄρχισαν νὰ εἰσάγωνται θέματα ἀπὸ τὴν κλασικὴ καὶ τὴν ξένη λογοτεχνία, ἀκόμη καὶ μέσω τῆς λαϊκῆς ποιήσεως καὶ νὰ προσφέρουν ἕνα νέο ρεπερτόριο, ὅπου κυριαρχοῦσε τὸ πολεμικὸ ἡ συναισθηματικὸ στοιχεῖο. Τὸ κοινὸ προετοιμαζόταν νὰ ἐκτιμήσῃ ἕνα δράμα ποὺ ἐνσωμάτωνε ὅλες αὐτὲς τὶς ἀφετηρίες, ἔστω κι ἂν βρισκόταν ἀκόμα στὸ ἐπίπεδο τῆς : «Τραγικῆς κωμῳδίας τοῦ νεαροῦ Πύραμου καὶ τῆς ἀγαπημένης του Θίσβης».

Τὰ δεδομένα αὐτὰ μᾶς βοηθοῦν νὰ ἔξηγήσωμε τὴν ἐμφάνιση, κατὰ τὶς δύο τελευταῖες δεκαετίες τῆς βασιλείας τῆς Ἐλισάβετ, μιᾶς δραματουργίας ποὺ ἦταν ὀλοκληρωτικὰ λαϊκὴ ἀλλὰ καὶ ἅμεσα συνδεδεμένη μὲ τὰ πλατύτερα μορφωτικὰ ρεύματα τῆς ἐποχῆς. Ὁ Στόου, γράφοντας, στὰ 1598, γιὰ τὶς παραδοσιακὲς διασκέδασεις τοῦ Λονδρέζου, λέει : «Τὸν τελευταῖο καιρό, στὴ θέση αὐτῶν τῶν θεατρικῶν ἔργων, εἶχαν χρησιμοποιηθῆ κωμῳδίες, τραγῳδίες, ἵντερμέδια καὶ ἴστορίες αὐθεντικὲς ἡ κατασκευασμένες». Τὰ «θεατρικὰ ἔργα» στὰ ὅποια ἀναφέρεται εἶναι τὰ μυστήρια καὶ οἱ ἡθολογίες, τόσο προσφιλῆ σ' ὅλες τὶς μεγάλες πόλεις καὶ σὲ πολλὲς μικρότερες στὸ τέλος τοῦ μεσαίωνα, ἀλλά, τώρα πιά, κάτι τὸ βαρετὸ καὶ τετριμμένο. Ἡ νέα ὠθηση προήλθε φυσικὰ ἀπὸ κεῖ ποὺ ἦταν πιὸ εὔκολο νὰ ἔχῃ τὶς βάσεις τῆς συντηρήσεώς της : τὴ βασιλικὴ αὐλὴ καὶ τὰ μέγαρα τῶν εὐγενῶν. Καὶ στὶς δύο αὐτὲς περιπτώσεις, ὁ ψυχαγωγός, ἀκόμη κι ἂν ἦταν μενεστρέλος, κλόουν ἡ ἀκροβάτης, ὑπῆρξε πάντοτε μέλος τοῦ προσωπικοῦ. Τώρα ποὺ ἡ εὐρύτερη μόρφωση, μαζὶ μὲ τὰ ταξίδια, εἶχαν ἀναπτύξει τὴν προδιάθεση γιὰ νέες δραματικές φόρμες καὶ νέες σκηνικές ἐπινοήσεις, δὲ χρειαζόταν μεγάλο βῆμα γιὰ τὸν συνδυασμὸ τῆς συνηθισμένης μουσικῆς καὶ τῆς ποιήσεως ποὺ τὴ συνόδευε, μὲ τὴν ἐπίδειξη καὶ

τὴ γελωτοποιία, σ' ἔνα νέο τύπο δραματικῆς παραστάσεως, ποὺ ἀπαιτεῖ, βέβαια, καὶ νέα δραματικὰ ταλέντα. Ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, ὑπῆρχε ἡ μασκαράτα, μὲ μουσικὴ ὑπόκρουση, φροντισμένο ντεκόρ, ἀπαγγελία καὶ ταμπλώ, ποὺ παριστάνονταν κατὰ κανόνα ἀπὸ πρίγκιπες ἢ εὐγενεῖς ἐρασιτέχνες γιὰ προσωπική τους ψυχαγωγία, καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἡ διασκέδαση ποὺ πρόσφεραν στοὺς προστάτες καὶ τὰ ἀφεντικά τους ἥθοποιοι μόνιμα ἢ εἰδικὰ μισθωμένοι γι' αὐτὲς τὶς περιπτώσεις. Οἱ χορωδοὶ τοῦ Βασιλικοῦ Παρεκκλησίου καὶ τῆς σχολῆς τοῦ Ἅγιου Παύλου παρίσταναν γιὰ τὴν αὐλή. Ἐξάλλου, ἀρκετοὶ εὐγενεῖς εἶχαν στὴν προστασία τους ὁμάδες πλανόδιων ἥθοποιῶν (ποὺ ἀποτελοῦσαν πολλές φορὲς δημοτικοὺς θιάσους ἀνάλογους μὲ τὶς φιλαρμονικὲς τῶν δήμων), συνήθεια ποὺ ὑπῆρχε ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ἐρρίκου Η'.



Αὐτὴ ἡ κίνηση δὲν περιορίστηκε μόνο στὶς αἴθουσες τῶν μεγιστάνων. Καὶ ἄλλες σχολές, ὅπως εἴδαμε, βρῆκαν, στὸ ρεῦμα τῆς νέας μορφωτικῆς ἀντιλήψεως, μιὰ παρόρμηση γιὰ νὰ παρουσιάζουν τὰ ἔργα τους, μὲ τὴ σκέψη, ὅτι θὰ μποροῦσαν κι αὐτοί, κάποια μέρα, νὰ προσκληθοῦν γιὰ νὰ παραστήσουν μπροστά στὴ βασίλισσα ἢ σὲ ἔναν ἀπὸ τοὺς ἀξιωματούχους τῆς. Τὰ βασιλικὰ ἰδρύματα καὶ τὰ πανεπιστήμια ἔκαναν τὸ ἴδιο, καὶ πολὺ συχνὰ οἱ τελειόφοιτοι εἶχαν ἥδη τὴ θεατρικὴ ἐμπειρία τους. Τελικά, ὁμάδες ἀπὸ τοπικοὺς ἐρασιτέχνες, ἐκμεταλλευόμενες τὸν πυρετὸ τῆς ἐποχῆς καὶ προσβλέποντας στὸ εὔκολο κέρδος, ἥρχισαν νὰ προσφέρουν τὶς ὑπηρεσίες τους σὲ δημόσιες ἐκδηλώσεις ἐλπίζοντας, ὅπως ὁ Κουήν καὶ ἡ παρέα του¹), νὰ περάσουν ἀπὸ τὶς ἔξετάσεις κάποιου πολὺ ἔξυπηρετικοῦ Φιλόστρατού. Μ' αὐτὸν τὸν τρόπο, ὁ πλανόδιος ἥθοποιὸς ἥρχισε νὰ ξεχωρίζῃ ἀπὸ τὴν κομπανία τοῦ ζογκλέρ, τοῦ μενεστρέλου καὶ τοῦ κλόουν, καὶ οἱ διασκεδάσεις τῆς αὐλῆς καὶ τῶν εὐγενῶν πέρασαν καὶ στὸ πλατύτερο κοινό. Στὶς γυναικεῖς ἦταν ἀκόμη ἀπαγορευμένη ἡ ἐμφάνιση ἀπὸ σκηνῆς, ὥστόσο πολλὰ ἀγόρια εἶχαν ἀρκετὴ σκηνικὴ ἐμπειρία γιὰ νὰ ὑποδύωνται τοὺς γυναικείους ρόλους. Τὰ κοστούμια ἦταν τόσο ποικίλα καὶ πολυτελῆ, ὅπως καὶ τοῦ μεσαιωνικοῦ θεάτρου. Τὰ σκηνικὰ ἐπίσης, τουλάχιστον στὴ «μασκαράτα», ποὺ μποροῦσε νὰ ἀντλῇ τὰ ἔξοδα τῶν παραστάσεων ἀπὸ τὸ παλάτι ἢ ἀπὸ κάποιο δουκικὸ μέγαρο.

Δημιουργήθηκαν ἔτσι καινούρια προβλήματα, καὶ πρῶτα πρῶτα τὸ πρόβλημα αὐτοῦ τοῦ ἀνυπόληπτου προσώπου, τοῦ ἥθοποιοῦ. Μιὰ κυβέρνηση ποὺ ἦθελε νὰ περιορίσῃ τὴν ἀλητεία δὲν μποροῦσε νὰ δεχθῇ μὲ ἀνοιχτὲς ἀγκάλες τὴν ἄνοδο μιᾶς νέας ράτσας ἀλητῶν. «Ἐνα παρόμοιο δίλημμα παρουσιάστηκε μὲ τοὺς οὐαλλούς ραψῳδοὺς ποὺ ἔδω καὶ χρόνια ἀμνημόνευτα ἦταν ἀναγνωρισμένοι σὰν ἀνανεωτὲς καὶ ὑπέρμαχοι τῆς γλώσσας στὴν κλασική της μορφὴ (ἀνεπηρέαστη ἀπὸ

1. Ὁ Κυδώνης στὸ «Ονειρο Καλοκαιριάτικης Νύχτας» τοῦ Σαίξπηρ μὲ τὴν ὁμάδα τῶν μαστόρων.



όποιεσδήποτε ἐπιδράσεις), σὰν διαιτητὲς τῶν κανόνων τῆς εὐγενείας. Οἱ ραψῳδοὶ (ἢ βάρδοι) ἡταν στὴν ἀρχὴ μέλη τοῦ μόνιμου προσωπικοῦ κάθε οὐαλλικῆς πριγκιπικῆς αὐλῆς κι ἔπειτα καὶ τῶν ὑποστατικῶν τῶν εὐγενῶν. Στὶς ὅμαλὲς περιόδους, οἱ εὐγενεῖς ἔξακολουθοῦσαν νὰ τοὺς συντηροῦν. Ὑπῆρχαν ὅμως καὶ περιπλανώμενοι βάρδοι ποὺ πήγαιναν ἀπὸ ἀρχοντικὸ σὲ ἀρχοντικὸ γιὰ νὰ ἐπωφεληθοῦν ἀπὸ τὴ γενναιοδωρία τῶν πλουσίων, τραγουδώντας, στὶς γιορτὲς καὶ στὰ συμπόσια, ὕμνους γιὰ τὸν οἰκοδεσπότη καὶ τοὺς προγόνους του. Πῶς λοιπὸν μποροῦσαν νὰ τοὺς ξεχωρίσουν ἀπὸ τοὺς ἀπλοὺς ἀλῆτες ἢ ἀπὸ τοὺς τσαρλατάνους ἂν δὲν βρισκόταν κάποιος νὰ ἐγγυηθῇ; Σχετικὰ μ' αὐτὸ τὸ πρόβλημα, ἡ βασίλισσα ἔδωσε ἐντολὴ σὲ μιὰ ὁμάδα οὐαλλῶν εὐγενῶν νὰ συστήσουν μιὰ ἐπιτροπὴ ἀπὸ ἀναγνωρισμένους ραψῳδούς, γιὰ νὰ ἔξετασουν τὶς ἴκανότητες τῶν διεκδικητῶν τοῦ τίτλου. Ἡ τελευταία συγκέντρωση τῆς ἐπιτροπῆς αὐτῆς ἔγινε πρὶν ἀπὸ τὴν ἐθνικὴ ἀναβίωση, στὰ τέλη τοῦ 18ου αἰώνα. Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο ὅμως ἔξασφαλίστηκαν μόνον ὅσοι βρίσκονταν στὰ ὑψηλότερα ἐπίπεδα. Ὁ περιπλανώμενος τσαρλατάνος παρέμεινε ἀσύδοτος, ὡσότου, τέσσερα χρόνια ἀργότερα, ἔνα διάταγμα, ὕστερα ἀπὸ ἀνεπιτυ-



χεῖς προσπάθειες ν' ἀπαλλαγοῦν οἱ «μενεστρέλοι τῆς Οὐαλλίας», τὸν ἄφησε στὸ ἔλεος τῶν νόμων περὶ ἀλητείας, συντροφιὰ μὲν ἄλλους «μενεστρέλους, ἀρκουδιάρηδες, γυρολόγους κλπ.» — ἔνα περιεκτικὸ «καὶ λοιπά», ποὺ ἄφηνε ἐπίσης τὸν περιπλανώμενο ἡθοποιὸ ἐκτεθειμένο στὸν κίνδυνο τῆς συλλήψεως. ἐκτὸς κι ἂν μποροῦσε νὰ ἐπιδείξῃ ἄδεια χορηγημένη ἀπὸ δημόσιο λειτουργό.

Ἐτσι, ὁ ραψωδὸς καὶ ὁ περιπλανώμενος ἡθοποιὸς βρίσκονταν στὴν ἴδια μοίρα. Καὶ οἱ δυό τους δῆμοις ἦταν ἀσφαλεῖς κάτω ἀπὸ τὴ στέγη ἢ τὴν ἐγγύηση ἐνὸς εὐγενοῦς. Εὐτυχῶς, ὁ κόμης τοῦ Λέστερ, ὁ ἰσχυρότερος εὐπατρίδης τοῦ βασιλείου. Ἰσαμε τὸ θάνατό του στὰ 1588, ἀντιστάθμισε πολλὰ θλιβερὰ πολιτικά, στρατιωτικά καὶ προσωπικά του σφάλματα μὲν ἔνα ἀληθινὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὴ μόρφωση καὶ τὶς τέχνες. Ἐνδιαφέρον ποὺ τὸ ἀπέδειξε καὶ ὅταν Ἠταν ἀρχιγραμματεὺς στὴν Ὁξφόρδη καὶ ὅταν πῆρε ύπὸ τὴν προστασία του τὸν θίασο τοῦ Τζέιμς Μπάρμπεϊτζ, ἔναν ἀπὸ τοὺς τέσσερεις στοὺς ὁποίους ἡ βασίλισσα, τὸ 1574, δύο χρόνια μετὰ τὸν «Νόμο περὶ Ἀλητείας», ἔδωσε τὴν ἄδεια νὰ παιζουν σ' ὁλόκληρη τὴ χώρα. Κατὰ καλὴ σύμπτωση, ἡ βασίλισσα ἀγαποῦσε τὰ θεατρικὰ ἔργα, συντηροῦσε μάλιστα καὶ δικό

της, προσωπικὸ θίασο. Οἱ θίασοι πολλαπλασιάζονταν καὶ ὅταν ἔνας προστάτης πέθαινε, κάποιος ἄλλος ἀναλάμβανε τοὺς ἡθοποιούς του. Ὑπῆρχαν πολλοὶ θίασοι μὲ κέντρο τὸ Λονδίνο πρὶν ἀπὸ τὴν καταστροφὴ τῆς Ἀρμάδας καὶ δ συναγωνισμός τους στὴν προσπάθεια ν' ἀποκτήσουν ἡθοποιούς, συγγραφεῖς καὶ κοινὸ ἦταν μιὰ ὑγιὴς προώθηση γιὰ τὴ δραματικὴ τέχνη.

Τὰ προβλήματα, ώστόσο, τοῦ θεατρικοῦ χώρου ἀλλὰ καὶ τοῦ ἴδιου τοῦ θεατρικοῦ ἔργου, παρέμεναν. Τὰ παραδοσιακὰ τεχνάσματα δὲν ἴκανοποιοῦσαν πιά· ἐπιπλέον, οἱ παραστάσεις κόστιζαν καὶ δ θεατὴς ἔπρεπε νὰ εἶναι ἔτοιμος νὰ πληρώσῃ γιὰ τὴ διασκέδασή του, πράγμα ποὺ σήμαινε διτὶ δποιος δὲν πλήρωνε θὰ ἔβρισκε κλειστὴ τὴν πόρτα. Γιὰ ἔνα διάστημα, οἱ αὐλὲς τῶν μεγάλων πανδοχείων μὲ τὶς σειρὲς τῶν μπαλκονιῶν τους πρόσφεραν κάποια λύση. Ἡ ἐφαρμογὴ αὐτῆς τῆς λύσεως ἦταν σχετικὰ νέα ὅταν ἔγινε ἡ Ἐλισάβετ βασίλισσα, ἀλλὰ μέσα σὲ μιὰ ἡ δυὸ δεκαετίες ἀπὸ τὴ στέψη της, ἀρκετὰ πανδοχεῖα τοῦ Λονδίνου — ποὺ ἦταν τὸ φυσικὸ καταφύγιο τῶν ἡθοποιῶν, ἀφοῦ πολὺ πλατύτερο κοινὸ μποροῦσε νὰ μαζευτῇ ἐκεῖ — προσφέρονταν γιὰ τέτοιες παραστάσεις. Αὐτὸ δημιούργησε νέες δυσκολίες στὶς πολιτικὲς ἀρχές: ἡ πόλη ἀντιμετώπιζε ἥδη πρόβλημα συμφορήσεως, κατὰ γενικὴ ὁμολογία, ἀκόμα καὶ χωρὶς αὐτὰ τὰ πλήθη ποὺ σπρώχνονταν πολιορκώντας τὰ πανδοχεῖα, προκαλοῦσαν μιὰ γενικὴ ἀναστάτωση, εὐνοοῦσαν τὸν κίνδυνο τῆς ἐπιδημίας, καὶ παρακινοῦσαν τοὺς ἐργάτες καὶ τοὺς μαθητευόμενους στὴν τεμπελιὰ (γιατὶ ὅλες οἱ παραστάσεις δίνονταν τὰ ἀπογεύματα)· καὶ πίσω ἀπ' ὅλες· αὐτὲς τὶς εὐλογεῖς ἀντιρρήσεις, βρισκόταν ἡ καλὰ ἐδραιωμένη πουριτανικὴ προκατάληψη ἀπέναντι σὲ κάθε εἰδούς μεταμφίεση. Οἱ προστάτες τῶν ἡθοποιῶν, ὑποστηριζόμενοι συνήθως ἀπὸ τὸ δημοτικὸ συμβούλιο, ὅπου εἶχαν τὸν ἀντιπρόσωπό τους, ἦταν πολὺ ἰσχυροὶ γιὰ νὰ τοὺς ἀψηφήσῃ ἡ πόλη, ποὺ μποροῦσε ώστόσο νὰ ἐπιβάλῃ τὴ θέλησή της σχετικὰ μὲ τὴν ἐκλογὴ τοῦ ἔργου καὶ τὸν χῶρο τῆς παραστάσεως. Ἐπὶ πλέον, πολὺ μεγάλο ποσοστὸ ἀπὸ τὸ κέρδος πήγαινε στοὺς πανδοχεῖς, ποὺ κρατοῦσαν καὶ τὸ εἰσιτήριο ἀπὸ τοὺς πλουσιότερους θεατὲς γιὰ τὶς θέσεις τους στὶς γαλαρίες, ἀφήνοντας τοὺς ἡθοποιοὺς νὰ εἰσπράξουν δσα μποροῦσαν ἀπὸ τὸ πλήθος ποὺ συνωστίζοταν στὸ προαύλιο. Τὸ 1576, ὁ Μπάρμπεϊτς δανείστηκε χρήματα γιὰ νὰ χτίσῃ ἔνα μόνιμο θέατρο, ποὺ θὰ χωροῦσε περίπου χίλιους θεατές, ἔξω ἀπὸ τὰ ὅρια τῆς πόλεως — κι αὐτὸ ἦταν ἔνας εὐγλωττος τρόπος γιὰ νὰ ἐκφράσῃ τὴν εὐγνωμοσύνη του πρὸς τὸ θεατρόφιλο κοινό. Φυσικά, ὁ Μπάρμπεϊτς δὲν ἔβγαλε τὰ ἔξοδά του, ἀλλὰ γρήγορα βρῆκε μιμητές· ἄλλα τέσσερα θέατρα, ἀκόμα μεγαλύτερης χωρητικότητος, χτίστηκαν πρὶν ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ αἰώνα. Ἡ κυριαρχία τοῦ λονδρέζικου θεάτρου εἶχε θεμελιωθῆ μολονότι τὸ κέντρο του δὲν ἦταν ἀκόμη τὸ Γουέστ “Ἐντ, ἀλλὰ ἡ Νότια Ὁχθ· καὶ μὲ τὶς περιοδεῖες τῶν μεγάλων θιάσων καὶ τὴν ἀνακάλυψη ὑποκριτικῶν ταλέντων σ' ὅλόκληρη τὴ χώρα, τὸ ἐπίπεδό του ἐπιβλήθηκε βαθμιαῖα σ' ὅλη τὴν Ἀγγλία. Πιστεύεται, γιὰ παράδειγμα, δτι, στὰ 1587, μιὰ ἐπίσκεψη τοῦ Θιάσου τῆς Βασίλισσας στὸ Στράτφορντ, ποὺ ἦταν συνηθισμέ-

νος τόπος έπισκεψεως και γιά τὸν θίασο τοῦ Κόμητος τοῦ Γουόρτσεστερ, παρακίνησε τὸν νεαρὸ Σαιξπηρ, σὲ μιὰ κρίσιμη ὥρα τῆς οἰκογενειακῆς του ζωῆς, νὰ ἐγκαταλείψῃ τὰ ίδιαίτερα μαθήματα στὰ ἐπαρχιακὰ σπίτια (ἄν αὐτὸς ἦταν πράγματι δι τρόπος ποὺ ζοῦσε ἵσαμε τότε) και νὰ δοκιμάσῃ τὴν τύχη του στὴ λονδρέζικη σκηνή.⁶ Ετσι, πραγματοποιήθηκε ἔνα ἀποφασιστικὸ βῆμα πρὸς τὴ λύση ἐνὸς ἄλλου προβλήματος, τοῦ θεατρικοῦ ἔργου. Οἱ εὐγενεῖς πάτρωνες, ἔξοικειωμένοι μὲ ἡπειρωτικὰ και κλασικὰ πρότυπα, ἀναζητοῦσαν φυσικὰ κάτι καλύτερο ἀπὸ τὰ τετριμένα θέματα τῶν συγγραφέων τῆς ἀράδας. Μιὰ δεκαετία περίπου μετὰ τὸ χτίσιμο τοῦ πρώτου θεάτρου, ἄρχισαν νὰ χρησιμοποιοῦν ἀνθρώπους μὲ πανεπιστημιακὴ μόρφωση και μὲ λογοτεχνικὰ χαρίσματα γιὰ νὰ γράφουν τὰ ἔργα τους.⁷ Υπῆρχαν πολλοὶ λαμπροὶ νέοι, γιὰ νὰ διαλέξουν ἀνάμεσά τους, ἀπόφοιτοι τοῦ ἐλισσαβετιανοῦ πανεπιστημίου, ἀνδρες θεατρόφιλοι ἀπὸ τὰ φοιτητικά τους χρόνια, πού, ἀπὸ Ἑλλειψη ζήλου ἢ Ἑλλειψη τύχης, δὲν εἶχαν βρεῖ ποτέ τους μιὰ σταθερὴ ἀπασχόληση, ἀλλὰ περιφέρονταν στὸ Λονδίνο ζώντας μιὰν ἀβέβαιη ζωή.⁸ Ανάμεσα σ' αὐτοὺς τοὺς μορφωμένους φτωχοδιαβόλους ποὺ προμηθεύανε ἔργα στὸ θέατρο, στὰ χρόνια ἀμέσως πρὶν και μετὰ τὴν Ἀρμάδα, ὑπῆρχαν μερικὲς μεγαλοφυῖες, δικαὶοι δι Μάρλοου, ίκανοι νὰ προσφέρουν στὴ δραματουργία ὑψηλὴ ποίηση, φλόγα και πλατιές γνώσεις: δῆλα, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν πειθαρχία, ποὺ τόσο φανερὰ τοὺς ἐλειπε στὴν ίδιωτική τους ζωή.⁹ Ως τὸ 1593, δῆλοι τους εἶχαν πεθάνει, οἱ περισσότεροι πολὺ νέοι, τουλάχιστον δύο ἀπὸ βίαιο θάνατο, ἀρκετοὶ μὲ τὴν κατηγορία τῆς βλασφημίας, τοῦ ἀθεϊσμοῦ και τῶν πιὸ ἀκατονόμαστων πράξεων.¹⁰ Ακολούθησε μιὰ μεγάλη ἐπιδημία πανώλης, ποὺ ἔκλεισε τὰ θέατρα στὸ Λονδίνο και ἀνάγκασε τοὺς θιάσους νὰ φύγουν σὲ περιοδείες. Τέτοια σημάδια θεῖκῆς ὁργῆς δὲ θὰ παραλείπανε βέβαια νὰ τὰ ἐκμεταλλευθοῦν οἱ ἔχθροὶ τοῦ θεάτρου.

Ακριβῶς αὐτὴ τὴ στιγμὴ θὰ κάνη τὴν ἐμφάνισή του ὁ Σαιξπηρ. Εἰχε ἥδη ἔργασθη σὰν διασκευαστὴς ἔργων γιὰ τὸν θίασό του, και εἰχε κιόλας γράψει τὸ πρῶτο καθαυτὸ δικό του ἔργο τό: «Love's Labour's Lost» («Ἐρωτικοὶ κόποι χαμένοι»). Πολὺ γρήγορα, τὰ ἴστορικά του ἔργα τὸν ἀνέβασαν στὸν κολοφώνα τῆς φήμης και πρὶν ἀπὸ τὸ τέλος τῆς βασιλείας, πολλὲς ἀπὸ τὶς καλύτερες κωμῳδίες, τραγῳδίες καθὼς και τὰ ποιήματά του εἶχαν ἐμφανιστῇ ἐξάλλου, εἰχε γίνει συνιδιοκτήτης τοῦ «Θεάτρου τῆς Σφαιρᾶς» («Globe Theatre») στὸ Σάουθγουορκ. Τὸ μέλλον τοῦ ἀγγλικοῦ δράματος ἦταν πιὰ σίγουρο. Εχει ὑπολογισθῇ ὅτι, ἵσαμε τὸ 1595, ἡ ἐβδομαδιαία προσέλευση τοῦ κοινοῦ στὰ θέατρα τοῦ Λονδίνου ἔφτανε τὶς δεκαπέντε χιλιάδες. Τὸ δικαίωμα εἰσόδου ἦταν μία, δύο ἢ τρεῖς πένες και οἱ εἰσπράξεις ἀπὸ τὴν κάθε παράσταση ἔφταναν ὅπωσδήποτε τὶς δέκα λίρες ποὺ θὰ κέρδιζε ὁ θίασος ἂν ἔδινε παράσταση στὴ Βασιλικὴ αὐλή. Και ὁ ἥθοποιὸς δὲν εἶναι πιὰ ἔνας ἀνυπόληπτος ἀλήτης.¹¹ Ο «Εντουαρντ Ἀλλεῖν, ὑποκριτής τραγικῶν ρόλων, στὸν ἴδιο θίασο μὲ τὸν Σαιξπηρ και συνέταιρος μὲ τὸν πλούσιο και αὐτοδημιούργητο πεθερό του Χένσλου στὴν ίδιοκτησία θεάτρων και ἀρκουδοτροφείων,

άφήνει κληροδότημα σ' ἓνα κολέγιο τῆς γενέτειράς του στὸ Ντάλγουιτς καὶ γράφει στὸ «γλυκὸ καλὸ ποντικάκι», τὴ γυναίκα του, ἐνῷ βρίσκεται σὲ περιοδεία κατὰ τὴ χρονιὰ τῆς ἐπιδημίας, στὰ 1593, σὰν ἔνας δόποιοσδήποτε ἐπαρχιακὸς τζέντλεμαν, μὲ συμβουλὲς γιὰ τὴν ἐποχὴν ποὺ θὰ σπείρῃ σπανάκι καὶ πᾶς νὰ ἀποφεύγῃ τὴ μόλυνση. Ὁ ἴδιος ὁ Σαιξπηρ ἀποσύρεται στὸ Στράτφορντ γιὰ νὰ περάσῃ τὰ τελευταῖα πέντε χρόνια τῆς ζωῆς του σὰν ἔνας εὐνόητος δημότης.

●

Ἐνα νέο ἐπάγγελμα μπορεῖ ν' ἀναζητήσῃ τὴν καταγωγὴ του στὴ βασιλεία τῆς Ἐλισάβετ : τοῦ ἀρχιτέκτονα. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι μεγάλοι οἰκοδόμοι ὅπως ὁ Μπέρλεϋ ἢ ὁ Μπές τοῦ Χάρντγουϊκ ἐπέμεναν στὰ σχέδιά τους καὶ ἔβλεπαν τὸν πρωτομάστορα σὰν ἐργολάβο, ὑπεύθυνο νὰ προσέχῃ ἂν οἱ ἐργάτες δουλεύουν σύμφωνα μ' αὐτά. Ἀλλὰ στὴν καριέρα τοῦ Ρόμπερτ Σμίθσον, ποὺ ἀρχισε σὰν ἀπλὸς «ἐλεύθερος τέκτων» καὶ τελείωσε στὰ 1614 (ὅπως μαρτυρεῖ ἡ ἐντοιχισμένη πλάκα στὴν ἐκκλησία τοῦ Γουόλλατον) σὰν «ἀρχιτέκτων», καὶ ἰδρυσε μιὰ δυναστεία ἀρχιτεκτόνων, μποροῦμε νὰ ἀνιχνεύσωμε τὴν δόλοένα μεγαλύτερη συμμετοχὴ τοῦ ἀρχιτεχνίτη στὸ ἔξωτερικὸ σχέδιο μεγάλων οἰκοδομημάτων, ὅπως τὸ Λόνγκλιτ, τὸ Χάρντγουϊκ ἢ τὸ Μίντλ Τέμπλ. Ἡ κηποτεχνία, ἐπίσης, ἔξελισσόταν σὲ καλὴ τέχνη στενὰ συνδεδεμένη μὲ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ σπιτιοῦ. Ἐδῶ ὅμως ὁ ἐγχώριος καλλιτέχνης, ὅσο ἐπιτυχημένα κι ἂν ἔχῃ συνδυάσει τὴν ξένη μόδα μὲ τὴν ἔθνικὴ του παράδοση, δὲν καταφέρνει νὰ σταθῇ, ὅπως ὁ θεατρικὸς συγγραφέας, στὴν πρωτοπορία, ἀλλὰ μᾶλλον λάτρεψε ἀπὸ μακριὰ τοὺς ίταλοὺς ἢ φλαμανδοὺς δασκάλους του. Αὐτὸ φαινόταν πιὸ καθαρὰ στὴ ζωγραφική, πού, ἀν ἔξαιρέσωμε τὶς πριμιτιβιστικὲς νωπογραφίες στὶς ἐκκλησίες καὶ στὰ σπίτια, περιοριζόταν σὲ μερικὰ πορτραίτα ἐγχωρίων καλλιτεχνῶν, αἰσθητὰ κατώτερα ἀπὸ τὰ δημιουργήματα τοῦ ἀναγνωρισμένου τους δασκάλου Χόλμπαϊν, ποὺ ὁ Μούρ τὸν εἶχε φέρει στὴν Ἀγγλία τὴν ἐποχὴ τοῦ Ἐρρίκου Η'. Μιὰ νέα ἐγχώρια παράδοση στὴ ζωγραφικὴ τοῦ πορτραίτου θεμελιώθηκε, ἀφότου ὁ χρυσικὸς τοῦ Ντέβονσαϊρ Νίκολας Χίλλιαρντ ἐπιφορτίσθηκε ἀπὸ τὴ βασίλισσα νὰ χαράξῃ τὴ μεγάλη σφραγίδα της, ἐνῷ παράλληλα τοῦ ἀνατέθηκαν καὶ ἄλλες καλλιτεχνικὲς ἐργασίες. Γιατὶ ὁ Χίλλιαρντ διδάχτηκε σὲ πολὺ μικρὴ ἡλικία τὴν τέχνη τῆς μινιατούρας, βασίζοντας τὴ δουλείᾳ του περισσότερο στὰ μεσαιωνικὰ εὐχολόγια ποὺ εἶχε δεῖ στὴν πατρίδα του παρὰ στὶς προσωπογραφίες τοῦ Χόλμπαϊν, ἐστω κι ἄν, «ἀπὸ χρέος», ἀναγνώριζε τὴν ὑπεροχὴ τοῦ διάσημου ξένου ζωγράφου. Πολὺ σύντομα ἔφτασε νὰ πουλάῃ τὰ μικρογραφικὰ πορτραίτα τῆς βασίλισσας σὲ δουλοπρεπεῖς αὐλικοὺς γιὰ τεράστια χρηματικὰ ποσά, σαράντα, πενήντα, ἥ ἐκατὸ δουκάτα τὸ καθένα· ἔπειτα ἀρχισε νὰ φιλοτεχνῇ μινιατούρες τῶν ἴδιων τῶν αὐλικῶν ἢ τῶν φίλων τους. Μιὰ νέα καὶ γιὰ μεγάλο διάστημα χαρακτηριστικὴ σχολὴ τῆς ἀγγλικῆς ζωγραφικῆς εἶχε γεννηθῆ.

A. H. DOOD

ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΘΑΥΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΜΑΓΙΚΕΣ ΣΥΝΤΑΓΕΣ

«Υπάρχουν στήν Αίθιοπία δράκοντες δέκα δργιές μάκρος», διάβαζε τὸ παιδὶ τῆς ἐλισαβετιανῆς ἐποχῆς — ἀλλὰ καὶ οἱ μεγάλοι ἐπίσης — στὸν Πλίνιο, καὶ τὸ μυαλό του, πιὸ εὐκολὰ προσαρμοσμένο στὰ θαυμαστὰ ἀπὸ τὸ δικό μας, τὸ δεχόταν ἀβίαστα. Ὁ Μεσαίωνας εἶχε περάσει, ἀλλὰ δὲν εἶχε πάρει μαζί του ὅλες τὶς προκαταλήψεις ἡ τὴν εὐπιστία του, αὐτὴ τὴν ἀσυζήτητη δεκτικότητα γιὰ τὸ ἀπίθανο ποὺ χαρακτήριζε τὴ λογοτεχνία καὶ τὸν τρόπο ζωῆς τῆς ἐποχῆς. Τὸ ἐλισαβετιανὸ παιδὶ ζούσε μᾶλλον βαρετὰ ἀπὸ πολλὲς ἀπόψεις, εἶχε ὅμως στὴ διάθεσή του πολλὰ βιβλία θαυμάτων ὅλων τῶν εἰδῶν. Κανεὶς δὲν ἔνδιαφέρθηκε νὰ γράψῃ μερικὰ βιβλία προορισμένα εἰδικὰ γιὰ τὸ παιδὶ, ἀλλὰ ποιό παιδὶ δὲ θὰ μποροῦσε νὰ κατεβάσῃ κρυφά, ἀπὸ τοῦ πατέρα του τὸ ράφι, ἕνα αὐθεντικὸ βιβλίο γιὰ τοὺς μεγάλους, δπως τὸν Πλίνιο — «αὐτὸν τὸν θαυμαστὸ ἱστοριογράφο τῆς φύσεως», δπως τὸν δονομάζει δι μεταφραστῆς του, — καὶ ποιό παιδὶ, γυρίζοντας τὶς σελίδες καὶ φτάνοντας στὴ μαγικὴ γραμμὴ «Υπάρχουν στήν Αίθιοπία δράκοντες» δὲ θὰ καιγόταν ἀπὸ τὴ λαχτάρα νὰ συνεχίσῃ τὸ διάβασμα καὶ ν' ἀνακαλύψῃ μόνο του τὸν θαυμαστὸ κόσμο τῶν ζώων καὶ τὶς ταξιδιωτικὲς ἴστορίες, ποὺ ψυχαγωγοῦσαν τοὺς μεγαλυτέρους του;

Ξεκινώντας μὲ τὸν Πλίνιο γιὰ νὰ ἔξερευνήσῃ «Τὰ Μυστικὰ καὶ τὰ Θαύματα τοῦ Κόσμου», τὸ ἐλισαβετιανὸ παιδὶ μάθαινε πολλὰ πράγματα «σπάνια καὶ περίεργα». Κάθε σελίδα ἦταν γεμάτη ἀπὸ θαύματα. Ὅπηρχαν ἄγριοι σκύλοι μὲ «χέρια καὶ πόδια σὰν τοῦ ἀνθρώπου» καὶ ὑπῆρχε μιὰ ὑποβλητικὴ ἴστορία γιὰ κάτι γοργοπόδαρα ἀγρίμια τῶν βορινῶν χωρῶν «ποὺ ἔχουν τὸ ἐπάνω χεῖλος τόσο μακρύ, ὥστε γιὰ νὰ φᾶνε ἀναγκάζονται νὰ κάνουν βήματα πρὸς τὰ πίσω». Ὅπηρχε, ἔπειτα, τὸ λιοντάρι πού, καθὼς περιγράφεται ἀπὸ τὸν Πλίνιο, εἶχε χαρακτήρα ἀληθινοῦ τζέντλεμαν. «Είναι γεμάτο εὐγένεια καὶ λεπτότητα καὶ προτιμᾶ νὰ ρίχνεται σὲ ἄντρες παρὰ σὲ γυναικες καὶ ποτὲ σὲ μικρὰ παιδιά, ἐκτὸς ἀν ὑποφέρη ἀπὸ ἀβάσταχτη πείνων».

Τὸ ἴδιο παραδειγματικὴ εἶναι ἡ συμπεριφορὰ τοῦ πάνθηρα, ποὺ τὸν χαρακτηρίζει ἐπίσης μιὰ ἀπίστευτη καλοσύνη : «Ἀν ἡ θηλυκιὰ συναντήσῃ ἔναν ἀνθρωπὸ ποὺ ξεστράτισε στὸ δάσος, κι αὐτός, φοβισμένος, τρέξῃ γιὰ νὰ τὴν ἀποφύγῃ, θὰ τὸν προσελκύσῃ κουνώντας τὴν οὐρά της, δείχνοντάς του σημάδια φιλίας καὶ ἀγάπης καὶ ἀφοῦ τὸν καθησυχάσῃ θὰ τὸν δόδηγήσῃ σὲ μιὰ τρύπα δπου ἔτυχε νὰ πέσουν τὰ παιδιά της ἀπὸ ἀπροσεξίᾳ· δ ἄνθρωπος θὰ τὰ τραβήξῃ ἔξω καὶ τότε αὐτὴ θὰ κάνη τοῦμπες κι ἔνα σωρὸ παιχνίδια γιὰ νὰ τὸν εὐχαριστήσῃ». Ἀλλὰ τὸ πιὸ σημαντικὸ εἶναι ἵσως τὸ ἀπόσπασμα τὸ ἀφιερωμένο στὰ θαλάσσια ζῶα. Ἀπὸ τὸ ἀπόσπασμα αὐτό, τὸ ἐλισαβετιανὸ παιδὶ μάθαινε δτὶ «τὴ νύχτα θὰ βγοῦν πολλὰ ψάρια ἀπὸ τὴ θάλασσα ποὺ θὰ φᾶνε τὸ καλαμπόκι στὰ χωράφια κι ἔπειτα θὰ ξαναγυρίσουν στὸ νερό». Περιφημότερη ἀπ' ὅλες, ὥστόσο, εἶναι ἡ περιγραφὴ τοῦ δελφινιοῦ. Ἀρχίζοντας σοβαρά, ἀναπτύσσεται σὲ ἀμίμητη κλίμακα. «Τὰ δελφίνια εἶναι

τὰ γοργότερα ψάρια τῆς θάλασσας... ἐντελῶς ἄλλιώτικα ἀπὸ τὸ ἄλλα στὸ χαρακτήρα... ἀγαποῦν τὰ μικρὰ παιδιά καὶ τὸν ἥχο τῶν δργάνων, ζοῦν τριακόσια χρόνια... χαίρονται ὅταν κάποιος τὰ φωνάζῃ μὲ τὸν ονομα Σάιμον καὶ ἀγαποῦν τὶς ἀνθρώπινες φωνές». Κρίμα ποὺ δὲ βρέθηκε κανένας εἰκονογράφος νὰ διαιωνίσῃ μὲ ζωντανὰ χρώματα τὸ δελφίνι ὅταν ἡ μικρὴ εὕθυμη καρδιά του ἀναγαλλιάζῃ καθὼς τὸ ἀποκαλοῦν Σάιμον! Διαβεβαίωσῃ ποὺ συναγωνίζεται μόνο μὲ τὴν πληροφορία, καταχωρημένη ξαφνικά σὲ κάποια σελίδα τοῦ «Βιβλίου τῶν Μικρῶν Ζώων» — ἐντελῶς ξεκρέμαστα — ὅτι «δὲ Ζωροάστρης ἔζησε εἴκοσι χρόνια μόνο μὲ τυρί, χωρὶς νὰ νιώσῃ γηρατείαν».

Καὶ ἂν δὲ οἱ Πλίνιος, ἀπογοητεύοντας τὸν ἀναγνώστη, ἀρνιέται νὰ ἔξακολουθήσῃ τὸ θέμα τῶν δράκων τῆς Αἰθιοπίας, ἄλλοι εἰναι πρόθυμοι νὰ δώσουν κάθε λογῆς πληροφορίες, ὅπως, γιὰ παράδειγμα, ὁ Ἐντουαρντ Τόπσελ στὴν «Ιστορία τῶν Ἐρπετῶν» του παρατηρεῖ: «Ἀνάμεσα σ' ὅλα τὰ εἰδη τῶν φιδιῶν δὲν ὑπάρχει κανένα ποὺ νὰ συγκρίνεται μὲ τὸν δράκοντα». Ὑπολογίζει τὸ μάκρος τῆς αἰθιοπικῆς ποικιλίας σὲ τριάντα γιάρδες καὶ προσφέρει στοὺς ἀναγνῶστες του μιὰ πλήρη περιγραφὴ σχετικὰ μὲ τὰ διάφορα εἶδη, ἀπὸ τὸ ἡμερο εἶδος τῆς Ἐπιδαύρου μὲ τὰ κιτρινόχρυσα λέπια ὡς τοὺς πολὺ ἄγριους δράκοντες τῶν βουνῶν, ποὺ τὰ βλέφαρά τους κροταλίζουν μ' ἔναν ἥχο σὰν τὸ κουδούνισμα τοῦ ὀρείχαλκου. «Ἄν ἦσουν παιδὶ τῆς ἐλισαβετιανῆς ἐποχῆς θὰ μάθαινες ἀκόμα ὅτι, ἔφτανε νᾶχες γεννηθῆ στὴ Μακεδονία γιὰ νὰ ἔξουσιάζῃς ἔναν δικό σου ἡμερο δράκοντα. «Οἱ δράκοντες, ποὺ ἔξημερώνονται πιὸ εὔκολα», θὰ εἰχες μάθει ἀπὸ τὸν Τόπσελ, «ἔχουν πολὺ μικρὰ στόματα καὶ, στὴ Μακεδονία, τὰ παιδιὰ παίζουν μαζί τους· τοὺς καβαλᾶνε καὶ τοὺς τσιμπᾶνε ὅπως θὰ ἔκαναν μὲ τὰ σκυλιά, χωρὶς κανένα κίνδυνο, καὶ κοιμοῦνται μαζί τους στὰ κρεβάτια τους».

Τὸ ζήτημα τῆς σωστῆς διατροφῆς ἐνὸς δράκοντα ἔξετάζεται ἐπίσης μὲ κάθε λεπτομέρεια. Οἱ δράκοντες, λοιπόν, παχαίνουν τρώγοντας αὐγά, μὲ πολὺ διασκεδαστικὸ τρόπο. Ἐνας ὕριμος δράκοντας καταπίνει τὸ αὐγὸ δλόκληρο κι ἔπειτα κυλιέται καταγῆς, ὥσπου νὰ τὸ κομματιάσῃ μέσα του. «Ἀλλὰ ὁ νεαρὸς δράκοντας — τὸ «κουταβάκι» θὰ λέγαμε ἀν μιλούσαμε γιὰ σκυλὶ — τυλίγει τὸ αὐγό, μὲ τὴν ἐλικωτὴ οὐρά του, καὶ σφίγγοντάς το δυνατὰ τὸ σπάζει μὲ τὰ λέπια του, ποὺ ἀνοίγουν τὸ τσόφλι ὅπως θὰ τὸ ἄνοιγε ἔνα μαχαίρι. «Ἐπειτα ρουφᾶ ὅλο τὸ περιεχόμενο τοῦ αὐγοῦ». Ἀναρωτιέται κανεὶς ώστόσο : «Ἡταν ἄραγε ὁ μικρὸς δράκοντας, ἢ μήπως τὸ μικρὸ παιδί, ποὺ ἔγινε αἰτία νὰ γεννηθῇ ἡ λαικὴ αὐτὴ ἀφήγηση; »Αν τὰ αὐγὰ ὀφελοῦν πολὺ τοὺς μικροὺς δράκοντες, τὰ μῆλα ὅμως εἶναι σωστὸ δηλητήριο, ὑποστηρίζει ὁ Τόπσελ. Τίποτα δὲν ἀναστατώνει τόσο γρήγορα τὴ χώνεψη ἐνὸς δράκοντα ὅπως τὸ μῆλο.» Ετσι, ἀν ἀποφασίσῃ νὰ φάῃ μῆλα, παρόλο ποὺ ξέρει ὅτι τοῦ κάνουν κακό, πάντα παίρνει τὰ μέτρα του — «ἔτσι μᾶς βεβαιώνει ὁ Ἀριστοτέλης» — καὶ τρώει πρῶτα ἄγρια μαρούλια, ποὺ λειτουργοῦν σὰν ἀντίδοτο καὶ «προστατεύουν ἀποτελεσματικὰ τὴν ὑγεία του».

Οι δράκοντες είναι άπό τη φύση τους καλοί. "Αν τούς φερνόμαστε άνάλογα, εῦκολα γίνονται φίλοι μας. 'Ο Τόπσελ άναφέρει πολλά περιστατικά μὲ δράκους γιὰ νὰ ἀποδείξῃ τὰ λεγόμενά του.

Διαβάζοντας τὴν ἴστορία τοῦ γοητευτικοῦ δράκοντα ποὺ ἀγάπησε τὸν Θεσσαλὸ βοσκὸ γιατὶ εἶχε τόσο ύπεροχα ξανθὰ μαλλιά, καὶ ποὺ ἔφερνε, κάθε μέρα, στὸ φῖλο του ἔνα δῶρο «τέτοιο ποὺ ἀξιζε στὴ φύση καὶ τὴν εὐγένειά του» κανένα ἐλισσαβετιανὸ παιδὶ δὲ θᾶπρεπε νὰ νιώθῃ τρόμο γι' αὐτὸ τὸ τόσο παρεξηγημένο πλάσμα. 'Ακόμα πιὸ διασκεδαστικὴ είναι ἡ ἴστορία τοῦ δράκοντα ποὺ ἀγάπησε τὸν Πίνδο. "Οταν ὁ Πίνδος σκοτώθησε, ὁ δράκοντας φύλαγε σκοπὸς πάνω στὸ πτῶμα τοῦ φίλου του, ὥσπου κατάλαβε ἀπὸ τὶς ἐκφράσεις τῶν ἀνθρώπων ποὺ τὸν κοίταζαν, ὅτι φοβόντουσαν νὰ πλησιάσουν. 'Αμέσως τότε παραμέρισε καὶ «μὲ θαυμαστὴ φυσικὴ εὐγένεια... τοὺς ἐπέτρεψε, μὲ τὴν ἀπουσία του, νὰ τελέσουν ὅλα τὰ τυπικὰ τῆς ταφῆς». Στὴν πραγματικότητα, τὸ μόνο ποὺ φαίνεται νὰ ἀνταποκρίνεται σοβαρὰ στὸ χαρακτήρα τῶν δρακόντων είναι ἡ μέθοδός τους ὅταν κυνηγοῦν ἐλέφαντες. Ξεκινοῦν σὲ κοπάδια καὶ ὅταν φτάνουν στὸν κατάλληλο τόπο δένουν τὶς οὐρές τους μαζὶ καὶ τὶς ἀπλώνουν κατὰ μάκρος τοῦ μονοπατιοῦ· ἔτσι. ὅταν ὁ φτωχὸς ἐλέφαντας περνᾷ, σκοντάφτει πάνω τους, παραπατᾷ καὶ στὴ στιγμὴ ὅλο τὸ κοπάδι τοῦ ρίχνεται.

Τοῦ κάκου περιμένει κανεὶς κάποιο κλείσιμο τοῦ ματιοῦ. 'Ο Τόπσελ είναι ἀπόλυτα σοβαρός. Τὰ βιβλία του είχαν σκοπὸν νὰ ὠφελήσουν καὶ νὰ τέρψουν τὸν εὐγενικὸ ἀναγνώστη. «Μποροῦσε νὰ τὰ ξεφυλλίζῃ κανεὶς ἀκόμα καὶ τὶς ἄγιες μέρες, γιατὶ δὲν παρέλειπαν τὴν προσευχὴ καὶ τὴν καθημερινὴ λατρεία τοῦ Κυρίου, καὶ νὰ περνᾶ τὰ Σάββατά του σὲ οὐράνιους διαλογισμοὺς πάνω στὰ γήινα ὅντα». Ήταν βιβλία ἀφιερωμένα σ' ἔναν ἀρχιμανδρίτη, καὶ ὁ συγγραφέας τους ὑπογράφει «'Ο ἐφημέριός σας στὴν ἐκκλησίᾳ τοῦ Ἀγίου Μπότολφ στὸ Ἀλντερσγκέιτ». Ήταν κυριακάτικα ἀναγνώσματα γιὰ εὐνυπόληπτους πολίτες καὶ καλὰ παιδιά, καὶ ὁ Τόπσελ ποτὲ δὲ θὰ τοὺς παρέσυρε σὲ ἀνακρίβειες, πολὺ λιγότερο τὸν ἀρχιμανδρίτη.



Τὸ μακρινό, ὅπως πάντα, ἡταν θέμα γιὰ μυθοποίηση, ἀλλὰ ἐκεῖνο τὸν καιρὸ σήμαινε πραγματικότητα. 'Η φιλολογία τῆς φυλλάδας καὶ τῆς μπαλάντας, παραφουσκωμένη ἀπὸ θαύματα, ἴστορίες μὲ τέρατα, θύελλες, διαβόλους καὶ γητειές, ἐπιβεβαιωνόταν γενικὰ ἀπὸ πολλοὺς ἀξιόπιστους μάρτυρες. 'Ισως νὰ μὴν είχε κάποιος τὴν τύχη νὰ παρασταθῇ στὸ «παράξενο καὶ φοβερὸ θαῦμα ποὺ συνέβη πρόσφατα στὴν κοινοτικὴ ἐκκλησία τοῦ Μπάνγκαιη, κοντά στὸ Νόργουιτς», μποροῦσε ὡστόσο νὰ διαβάσῃ μιὰ πλήρη καὶ λεπτομερειακὴ περιγραφὴ γιὰ τὴ φοβερὴ θύελλα ποὺ τράνταξε τὴν ἐκκλησία ἐνῶ οἱ πιστοὶ προσεύχονταν κατὰ τὶς ἐννέα μὲ δέκα τὸ πρωί, καὶ γιὰ τὸν μαῦρο σκύλο — χωρὶς ἀμφιβολία ἡταν ὁ διάβολος — ποὺ

μπήκε στὸ ναὸ μέσα στὸν γενικὸ σάλο. Ἔστριψε τὰ λαρύγγια δυὸ γονάτισμένων πιστῶν, ποὺ ἔπεσαν ξεροὶ καταγῆς κι ἔπειτα ἐμπηξε τὰ νύχια του στὴν πλάτη ἐνὸς ἄλλου ἔτσι ποὺ τὸ δέρμα του ξεκόλλησε «σὰν πετσὶ καψαλισμένο σὲ δυνατὴ φωτιά». Ἡ ίδιαίτερη πατρίδα τοῦ καθενὸς μπορεῖ νὰ χαιρόταν τὴ γαλήνη της, ἀλλὰ στὸ Ντίτσετ τοῦ Σόμερσετσάιρ σπάνια περιστατικά εἶχαν συμβῇ καὶ νάτα κιόλας ξεκάθαρα τυπωμένα, μὲ τὴν ἀλήθεια ἐγγυημένη ἀπὸ ἑφτὰ ἀξιόπιστους φίλους καὶ συγγενεῖς. «Οταν δὲ τίτλος τῆς φυλλάδας ξεπρόβαλε ἀπὸ τὸ πανέρι τοῦ γυρολόγου, θὰ πρέπει νὰ εἶχε προσελκύσει πολλοὺς φιλοπερίεργους καὶ δὲ ἀναγνώστης θὰ ίκανοποιήθηκε ὁπωσδήποτε ἀπὸ τὸ περιεχόμενο αὐτῆς τῆς «Ἀληθινῆς καὶ πολὺ τρομερῆς ὁμιλίας μιᾶς δαιμονισμένης γυναίκας μὲ τὸν διάβολο, ποὺ μὲ μορφὴ ἀκέφαλης ἀρκούδας τὴν τράβηξε ἔξω ἀπὸ τὸ κρεβάτι της καὶ μπροστὰ σὲ ἑφτὰ πρόσωπα, τὴν ἔσυρε, μὲ μυστηριώδη τρόπο, μέσα ἀπὸ τρεῖς κάμαρες καὶ τὴν κατρακύλησε ἀπὸ μιὰ μεγάλη σκάλα στὸ Ντίτσετ τοῦ Σόμερσετ, στὶς 24 τοῦ περασμένου Μαΐου στὰ 1584». Μιὰ ξυλογραφία τῆς ἀκέφαλης ἀρκούδας ἐπισφράγιζε τὴν ἀδιάψευστη μαρτυρία.

Ἄλλὰ καὶ πολλὲς ἄλλες κομητεῖες εἶχαν ἐπίσης τὰ θαύματά τους, ποὺ ἀργὰ ἢ γρήγορα διαδόθηκαν μέσα ἀπὸ μπαλάντες, μπροστοῦρες ἢ φυλλάδες κάθε λογῆς. Τὰ «Νέα τοῦ Τσεσάιρ» μιλοῦν γιὰ μιὰ θαυματουργὸ θεραπευτικὴ πηγὴ καὶ γιὰ τὸ καλὸ ποὺ εἶδαν δοσοὶ εἶχαν λουστῆ στὰ νερά της. Τοῦ καθενὸς τὸ χωριὸ ἦταν ἔνας σεβαστὸς θεοφιβούμενος τόπος, ὅπου τίποτα τὸ παράξενο δὲ συνέβαινε μέσα στὸ δωδεκάμηνο. Ἄλλα, στὰ 1562, εἶχε γεννηθῆ στὸ Χάμστεντ ἔνα τερατόμορφο γουρούνι, καὶ τὸν ἴδιο χρόνο, ἐπίσης, ἔνα ἄλλο στὸ Τσάριν Κρὸς μὲνα κεφάλι σὰν δελφίνι καὶ μὲ μπροστινὰ πόδια σὰν χέρια. «Υπῆρχαν οἱ εἰκόνες τους, ἀπόδειξη ἀρκετὴ γιὰ νὰ πείσῃ κάθε σκεπτικιστή. Ἀκόμα πιὸ δυσοίωνες καὶ τρομερὲς ἦταν οἱ πληροφορίες, ποὺ μποροῦσε κανεὶς ν' ἀποσπάσῃ ἀπὸ τὸν γυρολόγο, γιὰ τὰ παιδιὰ-τέρατα ποὺ γεννήθηκαν, ἔνα κοντά στὸ Κόλτσεστερ τοῦ Ἐσσεξ, ἄλλο στὸ Φρεσγουάτερ, ἄλλα στὸ Μήτσαμ τοῦ Σάρρεϋ, στὸ Τσίτσεστερ, στὸ Τάουντον καὶ στὸ Μαιηντστόουν. «Ολα αὐτὰ τὰ ἀφύσικα περιστατικὰ ἦταν, σίγουρα, σημάδια τῆς δργῆς τοῦ Θεοῦ γιὰ τὴν κακία τῶν ἀνθρώπων, ἡ ἄμεση καὶ τρομερὴ τιμωρία τῶν ἀμαρτωλῶν καὶ μιὰ προειδοποίηση σὲ ὅλους νὰ ἀλλάξουν συμπεριφορά. Θὰ ὑπῆρχαν, πραγματικά, κακοὶ ἀνθρωποι σ' αὐτὰ τὰ παράξενα μέρη, ἀπίστευτα διαφορετικοὶ ἀπὸ τοὺς ἀγαθοὺς καὶ νομοταγεῖς πολίτες... Καὶ κεῖνες οἱ τρομερὲς θύελλες ἀπὸ χαλάζι, κεραυνοὺς καὶ ἀστραπές, ἐκεῖνο τὸ φλεγόμενο ἄστρο, οἱ ἀνεμοθύελλες καὶ οἱ πλημμύρες ποὺ ἰστοροῦσαν οἱ ταξιδιῶτες — μήπως δὲν ἦταν ἐπίσης μηνύματα ἐνὸς δίκαια εξοργισμένου Οὐρανοῦ; Εἶχαν λοιπὸν χρέος ὅλοι οἱ ἀνθρωποι νὰ ἔξετάσουν τὴ συνείδησή τους. Τέτοια μυστηριώδη φαινόμενα εἶχαν τὴ σημασία τους καὶ δὲν ὑπῆρχε καμιὰ ἀμφιβολία στὴν καρδιὰ κάθε ἀνθρώπου, ποιά ἦταν αὐτὴ ἡ σημασία. Ἡ ήμέρα δύμως τῶν θαυμάτων δὲν εἶχε ἀκόμα τελειώσει. Ταξιδιώτες ἀναφέρανε ὅτι στὴν Κορνουάλλη ὑπῆρχαν ἑφτὰ ὅρθιες πέτρες ριζω-

μένες στή γῆ, καὶ πώς οἱ κάτοικοι τοῦ τόπου τις δύναμαι «Οἱ παῖκτες», πιστεύοντας ὅτι κάποτε ὑπῆρχαν ἄνθρωποι ποὺ μεταμορφώθηκαν σὲ πέτρες ἐπειδὴ δὲ σεβάστηκαν τὴν Κυριακὴν παίζοντας μπάλα.

Γιὰ τοὺς ἀπλοϊκούς, τὸ θαυμαστὸ βρισκόταν διάχυτο δλόγυρά τους. Ὅπηρχε κάποιο θεῖκὸ σημάδι στὰ πιὸ ἀπλὰ καὶ φαινομενικὰ ἀσήμαντα γεγονότα, συνήθως ἔνα σημάδι κακό. «Τότες εἶχε τὸ λόγο του (βεβαιώνει δὲ Σαχλότος, στὸν Ἐμπόρο τῆς Βενετίας) ποὺ ἵσται ἵσται ἕλαχε ν' ἀνοίξῃ ἡ μύτη μου πέρσι τῇ μεγάλῃ Παρασκευῇ στὶς ἔξι τὸ πρωί». Ἔνα χελιδόνι ποὺ φώλιαζε στὸ ἀκρόστεγο ἔφερνε γούρι στὸ σπίτι, ἀλλὰ τὸ κρώχιμο τῆς κουκουβάγιας προμηνοῦσε ἀρρώστια, καὶ δὲ κόρακας θᾶφερνε τὴ συμφορὰ σ' ἐκείνους ποὺ ἄκουγαν τὴ ζοφερὴ φωνή του. Τοῦ σκύλου τὸ ἀλύχτισμα τῇ νύχτα πιστεύοταν ἀπὸ πολλοὺς προμάντεμα θανάτου, τὸ ἴδιο κι ἡ ἀγελάδα ἔφερνε γρουσουζιὰ ἀν λάχαινε νὰ μπῆ σὲ περιβόλι. Τὸ ἀνθρώπινο σῶμα ἔδινε κι αὐτὸ τὰ μηνύματά του: «Οταν τὰ δάχτυλά μου πρήζωνται κάποιο κακὸ μυρίζονται». Τὰ δνειρά ἔπρεπε νὰ ἔξηγονται γιατὶ ἡτανε θεόσταλτα. «Ονειρεύτηκα πώς ἔνας ἀπ' τοὺς τραπεζίτες μου κουνιόταν καὶ πώς τὸν ἔβγαλα σπρώχνοντάς τον μὲ τὴ γλώσσα μου», λέει κάποιο πρόσωπο σὲ θεατρικὸ ἔργο τοῦ Λύλυ. «Μὲ προειδοποίησε πώς θᾶχανα ἔνα φίλο». Ο Ἐλισαβετιανὸς ἔχαφτε τέτοιες δεισιδαιμονίες, μὲ τόση προθυμία ὥπως τὸ κρέας του καὶ τὸ κρασί του.

Γιατὶ νὰ μὴν πιστέψῃ; Δὲν ἡταν ἱστορίες γιὰ παιδιά, φανερὰ παράλογες γιὰ τὴ νοημοσύνη τῶν μεγάλων — ἡταν γενικὲς πεποιθήσεις καὶ καθένας μποροῦσε νὰ ξεφουρνίσῃ μιὰ ντουζίνα «πρόσφατα γεγονότα» γιὰ νὰ ἐπικυρώσῃ αὐτὴ τὴν παμπάλαιη σοφία τῶν γιαγιάδων.



Μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ θαυμαστὲς πλευρὲς τῆς ζωῆς σὲ κεῖνες τὶς μέρες ἡταν, χωρὶς ἀμφιβολία, οἱ «θεραπευτικὲς ἴδιότητες», πού, καθὼς φαίνεται, ἀποδίδονταν σὲ δτιδήποτε τὸ ἀσυνήθιστο καὶ τὸ δυσεύρετο. Χωρὶς νὰ λογαριάσωμε πόσο δύσκολο θὰ ἡταν, πρῶτα-πρῶτα, νὰ πιάσης τὸ δράκοντα, θὰ σκεφτόταν κανεὶς πώς τὸ κεφάλι τοῦ θηρίου ἐλάχιστη χρησιμότητα θὰ μποροῦσε νὰ προσφέρῃ σ' δποιονδήποτε· ἀλλὰ δὲ Τόπσελ μᾶς βεβαιώνει ὅτι «Τὸ κεφάλι τοῦ δράκοντα σὲ προφυλάει ἀπὸ τὸ ἀληθώρισμα καὶ ἀν στηθῆ μπροστὰ σὲ μιὰ πόρτα, λογιάζεται, ἀπ' τὰ παλιὰ χρόνια, πώς εἶναι πολὺ γούρικο σ' ὅσους εἰλικρινὰ λατρεύουν τὸ Θεό». Ἀλλὰ καὶ τὰ μάτια τοῦ δράκοντα, «ἄν τὰ φυλάξετε ὥσπου νὰ ξεραθοῦν καὶ κατόπι τὰ χτυπήσετε μέσα σὲ λάδι καὶ μέλι, θᾶχετε μιὰ ἀλοιφὴ ποὺ προφυλάει ἀπὸ τὸ φόβο τῶν δραμάτων κι ἀπὸ τὰ φαντάσματα τῆς νύχτας», ἐνῶ τὸ λίπος τοῦ δράκοντα, ἀφοῦ ξεραθῇ στὸν ἥλιο, γιατρεύει τὶς πληγές· κι ἀνακατωμένο μὲ μέλι καὶ λάδι εἶναι πολὺ ὀφέλιμο γιὰ τὴν ἀδυναμία τῶν ματιῶν.

Μποροῦμε νὰ εἴμαστε βέβαιοι πώς κανεὶς δὲν ταλαιπωρήθηκε ἀπ' αὐτὲς τὶς ἴδιομορφες θεραπεῖες. Ἡ πιθανότητα ὅμως νὰ γλιτώσῃ ἀπὸ ἄλλα ἔξισου περίεργα

φάρμακα ήταν πολὺ μικρότερη. Τὸ χωριατόπαιδο ποὺ τὰ χέρια του ήταν γεμάτα καντζλες, δύσκολα θὰ ἀπόφευγε τὴ συνταγὴ τῆς γιαγιᾶς του ποὺ ἥθελε «ένα ποντίκι ἀνοιγμένο στὰ δυὸ καὶ βαλμένο ἀπάνω τους»· καὶ ἡ μικρὴ ἀδερφούλα του, ποὺ ὑπόφερε ἀπὸ πονόδοντο, πῶς θ' ἀντιστεκόταν στὶς «*ακαλὲς κυράδες*», δταν τῆς ἐτοιμαζαν νὰ φάῃ ἔνα ποντίκι «*γδαρμένο καὶ χτυπημένο*»;

Γενικά, τὸ ποντίκι φιγουράρει σὲ πολλὲς μαγικὲς συνταγές. Ζωντανό, λογαριαζόταν κατάρα τοῦ σπιτιοῦ· ψόφιο, ἀποχτοῦσε ἀμέσως μεγάλη ἀξία· περνοῦσε σὲ ἄλλη σφαίρα: γινόταν πολύτιμο γιατρικὸ καὶ καλλυντικό. Ἀνοιγμένο στὰ δυὸ χρησίμευε σὰν κατάπλασμα, πολὺ ἀποτελεσματικὸ γιὰ τὴν ἀρθρίτιδα. Μιὰ κυρία ποὺ ἀκολούθοῦσε τὴ μόδα μποροῦσε νὰ δοκιμάσῃ τὴ συνταγὴ ἀπὸ νεογέννητα ποντίκια βρασμένα σὲ παλιὸ κρασί, «ποὺ δυναμώνουν τὶς βλεφαρίδες». Τὰ ψητὰ ποντικοκέφαλα γίνονταν «μιὰ θαυμάσια σκόνη γιὰ τὸ τρίψιμο καὶ τὸν καθαρισμὸ τῶν δοντιῶν». Ἡ σκόνη αὐτή, ἀνακατωμένη μὲ νάρδο, ἔξουδετερώνει τὴν κακοσμία.

Τὸ αἷμα τοῦ ἐλέφαντα καὶ ἡ στάχτη τῆς νυφίτσας ήταν ἀποτελεσματικὰ φάρμακα γιὰ τὴ λέπρα. «Ἐνα κομμάτι ἀπ' τὴν ὄπλὴ ἐλαφιοῦ, ἡ τὸ νύχι ἐνὸς λύγκα, δεμένο σὲ δαχτυλίδι, προφύλαγε ἀπὸ κράμπα ἡ σπασμό. Τὸ κέρατο ἀπὸ μονόκερο, ἡ ἔστω κι ἔνα κομμάτι του, ήταν ἀσυναγώνιστο ἀντίδοτο γιὰ τὸ δήλητήριο — κυριολεκτικὰ πάμφθηνο ἀν πεισθοῦμε στὰ λόγια τοῦ Χέντζνερ, ποὺ εἶδε ἔνα τέτοιο κέρατο στὸ παλάτι τοῦ Γουίνδσορ, κάπου δχτώμισι πιθαμὲς μάκρος· ἡ ἀξία του; 100.000 λίρες! Ἀνάμεσα σ' αὐτή τὴν παρδαλὴ συνάθροιστη, μόνο ὁ ρινόκερος φαίνεται καταδικασμένος σὲ ἄδοξη ἀχρηστία, «γιατὶ δὲν ὑπάρχει κανεὶς ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους Ἑλληνες ποὺ νὰ διαπίστωσε φαρμακευτικὲς ἰδιότητες στὸν ρινόκερο».

Ο Τζών Όμπρεϋ, ὁ ἀνεκδοτολόγος τοῦ δεκάτου ἑβδόμου αἰώνα, στὰ «Ποικίλα» του (1696) ἀναφέρει κάθε λογῆς γητείες καὶ φάρμακα ποὺ εἶχαν πέραση στὸν καιρό του. Γιὰ τὸν πονόδοντο ἔχει δυὸ θεραπεῖες, ποὺ ἀν δὲν εἶναι πιὸ πειστικὲς ἀπὸ τὶς προηγούμενες, εἶναι ὀπωσδήποτε λιγότερο δυσάρεστες καὶ ἀνήκουν σ' ἔνα εἶδος ποὺ ἐπικρατοῦσε ἐξίσου στὴν ἐλισαβετιανὴ ἐποχὴ. Ἡ πρώτη θεραπεία: «νὰ πάρῃ κανεὶς ἔνα καινούριο καρφί, νὰ ματώσῃ μ' αὐτὸ τὸ οὐλος κι ἔπειτα νὰ τὸ μπήξῃ σὲ μιὰ βελανιδιά». Ἡ μέθοδος αὐτή, βεβαιώνει ὁ Όμπρεϋ, θεράπευσε πράγματι τὸν Οὐίλλιαμ Νήλ... ἔναν πολὺ γενναῖο τζέντλεμαν, ὅταν κόντευε σχεδὸν νὰ τρελαθῇ ἀπὸ τὸν πόνο, τόσο ποὺ σκεφτόταν νὰ αὐτοκτονήσῃ. Τὴν ἄλλη θεραπεία τὴν συνιστᾶ μὲ τὸ κύρος τοῦ φίλου του Ἡλία Ασμολ, παλαιοπώλη ἀπὸ τὴν Ὀξφόρδη, ποὺ «τὸ πειραματίστηκε καὶ γιατρεύτηκε παρευθύς». Ἡταν κάτι περισσότερο ἀπὸ ἔνα ξόρκι τῆς παλιᾶς μόδας, μὲ τὶς εἰδωλολατρικὲς καὶ τὶς ρωμαιοκαθολικὲς ἐπιδράσεις ἀρκετὰ φανερές:

Μάρος, χούρ, ἀμπούρσα, ἀμπούρσε,
γιὰ τῆς Μαρίας τὴ χάρο, Ἰησοῦ Χριστέ,
πάρε τὸν πονόδοντο μακριὰ ἀπὸ μέ.

Αύτὸν ὁ ἄρρωστος ἔπρεπε νὰ τὸ γράψῃ σὲ τρία διαφορετικὰ κομμάτια χαρτί,
ἔπειτα νὰ τὰ κάψῃ ἐνα - ἐνα καὶ ὁ πονόδοντος θὰ ἔξαφανιζόταν.

●

Μὲ θρύλους γιὰ φαντάσματα καὶ ξωτικὰ τὸ ἐλισαβετιανὸν παιδὶ εἶχε γεμάτο τὸ
μυαλό του ἀπὸ τὴν ἐποχὴν ποὺ ἄκουγε χειμωνιάτικα παραμύθια κοντὰ στὸ τζάκι
ἀπ’ τὴ γιαγιά ἡ τὴν παραμάνα του, ἐνῶ δὲ ἄνεμος οὐρλιαζε ἔξω καὶ οἱ σκιὲς τρεμό-
σβηναν στὸν τοῖχο. «Οταν ἥμουν παιδί», γράφει ὁ Ὁμπρεϋ, «συνηθιζόταν ἀπ’ τὶς
γηριές καὶ τὶς κυράδες νὰ διηγοῦνται τὰ βράδια ίστορίες γιὰ πνεύματα καὶ φαντά-
σματα. Ἡταν παράδοση ποὺ πήγαινε ἀπὸ μάνα σὲ κόρη...» Οταν ἥρθαν οἱ πόλεμοι
καὶ μαζί τους ἡ ἐλευθερία τῆς συνειδήσεως καὶ τῆς ἔρευνας, τὰ φαντάσματα ἔξα-
φανίστηκαν. Γώρα τὰ παιδιὰ δὲ φοβοῦνται τέτοια πράματα, μιᾶς καὶ δὲν τāχουν
ἄκουσει κι ἔτσι δὲ βασανίζονται ἀπὸ τέτοιες φαντασιοπληξίες». Ὁστόσο ἐμεῖς
ἀναρωτιόμαστε ἀν πραγματικὰ θὰ ἐκλείψῃ ποτὲ αὐτὴ ἡ προφορικὴ φιλολογία. Ὁ
«Ομπρεϋ ὄπωσδήποτε βεβαιώνει, ὅτι τὸ ἐλασαβετιανὸν παιδὶ πῆρε ἀκέραιη τὴ μερί-
δα του ἀπὸ τέτοιας λογῆς θαύματα, δποια κι ἀν ἥταν ἡ μοίρα τοῦ ἀπογόνου του
τῆς Παλινορθώσεως.

Ξωτικά, μάγισσες, διαβόλοι, φαντάσματα, κακὰ πνεύματα, ἄγγελοι καὶ τέρατα
ἥταν πάντοτε τὰ κύρια πρόσωπα σὲ τέτοιες ίστορίες, καὶ δὲ μικρὸς ἀκροατής εἶχε
δεῖ ἔξω στὸ λιβάδι τους μαγικοὺς κύκλους ποὺ σχημάτιζαν χορεύοντας οἱ νεραϊδο-
γέννητοι τὴ νύχτα. Τὸ ἀπόβραδο εἶχε ἄκουσει τὴν παραινετικὴ ίστορία τῆς για-
γιᾶς γιὰ τὸ ἀγόρι ποὺ πήγε νὰ παίξῃ σ’ ἐναν ξωτικὸ κύκλο καὶ μαγεύτηκε, ἔχασε
τὴ μιλιὰ καὶ τὰ λόγια του. Εἶχε παρακολουθήσει τὴν ὑπηρέτρια νὰ βάζῃ παράμερα
ἔνα μικρὸ πιάτο κρέμα γιὰ τὸν Χόμπγκομπλιν Ποὺκ καὶ, τὸ πρώι, εἶδε μὲ τὰ ἵδια
του τὰ μάτια ὅτι τὸ πιάτο ἥταν ἄδειο. Μὲ τὸ κεφάλι του γεμάτο παλιές ίστορίες
γιὰ τὸν Ρόμπιν Γκουντφέλουσ καὶ τὶς κατεργαριές του, δὲ θάταν καθόλου παρά-
ξενο ἀν τὸ ἐφτάχρονό παιδὶ ὑποψιαζόταν ἀκόμα καὶ τὴ γάτα. Ἐκεῖνο τὸ ἄσχημο
κατσιασμένο μωρὸ στὸ χωριό, ποὺ σούφρωνε τὸ κακομοίρικο μουτράκι του κι
ἔκλαιγε ὅλη μέρα, μήτε λόγιος πῶς ἥταν ξωτικό. Ἡ κυρούλα τοῦ εἶχε πεῖ τὰ πάντα
γιὰ τὰ τελώνια ποὺ προσπαθοῦν νὰ κλέψουν ἔνα δμορφό μωρὸ ἀπ’ τὴν κούνια
του καὶ νὰ βάλουν στὴ θέση του ἔνα ξωτικὸ ζιζάνιο ἀπ’ τὸ δικό τους τὸ συνάφι,
δπως τὸ μωρὸ στὸ χωριό. Θυμόταν πῶς δταν γεννήθηκε ὁ μικρὸς ἀδελφός του τὸν
περασμένο χρόνο, ἡ μαμὴ εἶχε κρεμάσει ἔνα μαχαίρι στὴν κουνουπιέρα του γιὰ
νὰ διώχνῃ τὰ ξωτικὰ καὶ τὶς μάγισσες.

Ἐτσι, τὰ μικρὰ πλάγιαζαν στὸ κρεβάτι μ’ ἔνα κεφάλι γεμάτο ἀπὸ νάνους,
γίγαντες, δαιμόνια... τὸν ἄνθρωπο μέσα στὴν δξιά... τὸν Δράκοντα μὲ τὶς φλόγες...
τὰ ξωτικά... τὸν Τόμ Θάμπ, τὸν Χόμπγκομπλιν... καὶ ἄλλα τέτοια ζιζάνια. Ἀπ’ ὅλα
αὐτὰ τὰ πλάσματα, οἱ μάγισσες ἥταν οἱ πιὸ τρομερές. Μπορεῖ νὰ μὴ συναντοῦσε

κανεὶς ποτέ του ξωτικά, ἀλλὰ ἡ μάγισσα ἡταν μιὰ γριὰ ποὺ θὰ τύχαινε νὰ τὴ δῆ μὲ τὰ ἴδια του τὰ μάτια :

φτωχιά, κακοσούλουπη κι ἄξεστη
καὶ σὰν τόξο κνοτωμένη καὶ καμπούρα.



‘Η μαύρη ἡ ἄσπρη μαγεία ἡταν μιὰ σωστή καὶ παντοδύναμη τέχνη. ‘Ἐνα ἐρωτικὸ ξόρκι ἀγοραζόταν γιὰ νὰ κερδηθῇ μιὰ περιφρονημένη ἀγάπη κι ὅσοι γυρεῦαν μιὰ κρυψὴ ἐκδίκηση μποροῦσαν νὰ πετύχουν σίγουρα τὸ θάνατο τοῦ ἔχθροῦ τους, ἢν φτιάχνανε ἔνα κέρινο δμοίωμά του, ποὺ τὸ τρυποῦσαν στὴν καρδιὰ μὲ μιὰ καρφίτσα κι ἔπειτα τῷβαζαν νὰ λιώσῃ στὴ φωτιά. ‘Οπως καίγοταν κι ἔλιωνε ἡ κέρινη κούκλα, ἔτσι καὶ τὸ θύμα τους θὰ πέθαινε ἀπὸ κακὸ μαράζι. Οἱ μάγισσες μποροῦσαν νὰ στείλουν φίδια νὰ βυζάξουνε τὶς ἀγελάδες τοῦ γείτονα, νὰ προκαλέσουνε σπασμοὺς καὶ πυρετὸ σ’ ἔναν ἔχθρό τους ἡ νὰ «ματιάσουν» ἔνα ἀβάφτιστο παιδί.

‘Ο Μεσαίωνας εἶχε φύγει καὶ μαζί του κάμποσες ἀπ’ τὶς δεισιδαιμονίες του, ἀλλὰ στὴ θέση τους εἶχαν ἔρθει τὰ θαύματα ἐνὸς νέου κόσμου νὰ σκλαβώσουν τὴ φαντασία τῶν νέων καὶ ὅσων ἀναζητοῦσαν τὴν περιπέτεια. Γιὰ τοὺς ἔλισαβετιανοὺς ἀπλώνονταν δρίζοντες φανταστικοῦ πλάτους, ἀνεξερεύνητες περιοχὲς γιὰ νὰ κατακτήσουν, ἀμύθητοι θησαυροὶ ἀπὸ χρυσάφι καὶ πολύτιμα πετράδια γιὰ ν’ ἀνακαλύψουν, ἀκόμα ἵσως τὸ Τσιπάνγκο, ἡ οἰ χαμένες πολιτεῖες τῆς Ἀτλαντίδας. Τί ἀκατανίκητη ἔλξη γιὰ ὅσους εἶχαν τὴν περιπλάνηση στὸ αἷμα τους! Ἐκεῖνος ποὺ ἔμενε στὴν πατρίδα μποροῦσε νὰ χαρῇ τὴ γοητεία τῶν ἔξερευνήσεων μέσα ἀπὸ ταξιδιωτικὰ βιβλία : «Μιὰ καραβέλα, πλέοντας στὸν Δυτικὸ Ὡκεανό, πάνω ἀπὸ τὶς ἀκτὲς τῆς Ἰσπανίας, ἔπειτε σ’ ἔνα δυνατὸ ἀνατολικὸ ἄνεμο καὶ σύρθηκε ἔτσι σὲ μιὰ χώρα ἄγνωστη ποὺ δὲν ὑπῆρχε σὲ κανένα χάρτη τῆς θάλασσας...». Σὲ ὅλα αὐτὰ τὰ ταξιδιωτικὰ βιβλία ὑπάρχουν ἰστορίες γιὰ τρικυμίες καὶ ναυάγια, μάχες καὶ θανάτους : ὑπάρχουν κανίβαλοι καὶ τέρατα, δέντρα φαρμακερά, χῶρες κατοικημένες ἀπὸ μαύρους γίγαντες μὲ μακριὰ πόδια, διπλάσια ἀπ’ τὸ κανονικό. Μπορεῖ κανεὶς, ἐπίσης, νὰ διαβάσῃ πῶς ἡ ἴδια ἡ Παρθένος Μαρία παρουσιάστηκε καὶ νίκησε τὸν σατανὰ σ’ αὐτὲς τὶς χῶρες ὅπου ὅλα τὰ θαυμαστὰ συνέβαιναν στ’ ἀλήθεια — στὶς χῶρες «τοῦ χρυσοῦ, τῆς ἐλευθερίας καὶ τῆς ζεγνοιασιᾶς», στὶς χῶρες τοῦ λωτοῦ, τῶν σκλάβων, τοῦ Ἐλ Ντοράντο.

Μέσα σ’ αὐτὰ τὰ βιβλία τῶν θαυμάτων ὑπῆρχαν ἐπίσης χάρτες ὅπου ἔβλεπε κανεὶς ἀκόμα μιὰ μεσαιωνικὴ ἐπίδραση στὴν εἰκονογράφησή τους. Οἱ σχεδιαστές τους ἔνιωθαν, ἀκόμα, ὅπως ὁ Ρόμπερτ Λούις Στήβενσον, δτὶ ἔνας χάρτης ἡταν γιὰ μιὰ διψασμένη φαντασία μιὰ ἀνεξάντλητη πηγὴ ἐνδιαφέροντος, κάτι γεμάτο ἀπὸ «δελεαστικές παροτρύνσεις». Ὑπῆρχε τὸ περίφημο «Theatrum Orbis Terrarum», ὃ ἄτλας τοῦ μεγάλου γεωγράφου Ὁρτέλιους, ποὺ χρησίμεψε σὰν πρότυπο στὸν

Μάρλου δταν σχεδίασε τήν παγκόσμια πορεία τῶν κατακτήσεων τοῦ Ταμερλάνου του : «Μελέτησε τόσο ἐπίμονα αὐτὸν τὸν μεγάλο ἄτλαντα, ὥστε οἱ χῶρες ξεπήδησαν ἀπὸ μέσα του καὶ ζωντάνεψαν, καὶ τὰ πλάσματα τῆς φαντασίας του ἔξησαν τὶς περιπέτειες ποὺ γνωρίσανε ἔνα πλῆθος ἄλλοι Ἐγγλέζοι » γράφει ἡ Ἐθελ Σῆτον. Δὲν ἡταν μόνο ἡ τέρψη ποὺ μποροῦσε νὰ γευτῇ κανεὶς ἀπὸ τὰ τόσο ἡχηρὰ καὶ παράξενα ὀνόματα ποὺ ἡ ποιητικὴ δύναμη τοῦ Μάρλου μετάπλασε σὲ μουσική· στὶς θάλασσες τοῦ Ὀρτέλιους, ὅπως λέει ἡ Σῆτον, « γοργόνες, δελφίνια καὶ χελιδονόψαρα βγαίνουν στήν ἐπιφάνεια, ἡ φάλαινα περιμένει μ' ἀνοιχτὸ στόμα γιὰ νὰ καταπιῇ τὸν Ἰωνᾶ, καραβέλες καὶ κορβέτες πετοῦν μὲ τοὺς καλοὺς ἀνέμους, σκλάβοι τραβοῦνται καὶ κουπιὰ σὲ κάτεργα καὶ γαλέρες παλεύουν μέσα σὲ φλόγες καὶ καπνούς».



Τὴν ἴδια πληθωρικὴ φαντασία συναντοῦμε καὶ στὰ ταξιδιωτικὰ βιβλία, μὲ ἀφηγήσεις λιτές, γραμμένες ἀπὸ τοὺς ἴδιους τοὺς ταξιδιώτες. Ὡστόσο μποροῦσε νὰ διαβάσῃ κανεὶς σ' αὐτὰ, ὅτι ὁ Σέρ Τζών Χώκινς καὶ οἱ ἄνδρες του εἶδαν, στὸ δεύτερο ταξίδι τους στὸν ποταμὸ Ρίο λὰ Χάκκα, κροκόδειλους «μεγάλους σὰν μιὰ βάρκα» πού, ὅπως πληροφορεῖ ὁ ἀφηγητής, «ἔκλαιγαν μὲ λυγμούς, ὅταν ἥθελαν νὰ πιάσουν τὴ λεία τους, κι ἔτσι προκαλοῦσαν τὰ θύματά τους νὰ τοὺς ζυγώσουν — ἀπὸ δῶ ἔχει προκύψει καὶ ἡ ἔκφραση “κροκοδείλια δάκρυα”». Ἀπὸ τὴν ἴδια πηγὴ μπορεῖ κανεὶς νὰ πληροφορηθῇ, ὅτι ὑπῆρχαν λιοντάρια στὴ Φλόριντα, ἐπειδὴ ὑπῆρχαν καὶ μονόκεροι, ἀφοῦ «δὲν ὑπάρχει ζῶο ποὺ νὰ μὴν ἔχῃ τὸν ἔχθρό του... ἔτσι, ὅπου ὑπάρχει τὸ ἔνα, ἀποκλείεται νὰ λείπῃ τὸ ἄλλο».

Καὶ ὅλα αὐτὰ ἡταν ἀλήθεια· γιατὶ, μήπως οἱ ἴδιοι ἄνδρες δὲν εἶχαν μιλήσει μὲ κάποιον Γάλλο, ποὺ εἶχε δεῖ «ἔνα τεράστιο φίδι μὲ τρία κεφάλια καὶ τέσσερα σκυλίσια πόδια» — οἱ ἴδιοι ἄνδρες δὲν εἶχαν γυρίσει σῶοι στὴν πατρίδα, στὸ Πάντστοου τῆς Κορνουάλλης, στὶς 20 Σεπτεμβρίου τοῦ 1565 ἀφοῦ ἔχασαν εἴκοσι συντρόφους σ' δλο τὸ ταξίδι, φέρνοντας ὅμως στὸν τόπο τους, γιὰ ὀφελος δλου τοῦ βασιλείου, χρυσάφι, ἀσήμι καὶ μεγάλα πλούτη ἀπὸ μαργαριτάρια καὶ πολύτιμες πέτρες; Ποιός μπορεῖ, λοιπόν, ν' ἀμφιβάλλῃ πώς ὅλα ἡταν ἀλήθεια, μιᾶς καὶ χάθηκαν εἴκοσι ἄνθρωποι, μιᾶς καὶ κερδήθηκαν τέτοιοι θησαυροί;

Τὰ περισσότερα ἐλισαβετιανὰ βιβλία ἡταν βιβλία θαυμάτων. Ἡ γεωγραφία, γιὰ τὸν ἐλισαβετιανό, σήμαινε ἀνακάλυψη ἀγνώστων τόπων. Ἐξάλλου, οἱ πολιτικοὶ λίβελοι δὲν ἀναφέρονταν σὲ στατιστικὲς ἡ θεωρίες, ἀλλὰ σὲ συναρπαστικὲς ἀποκαλύψεις γιὰ προδοσίες ἡ ἐπαναστάσεις, γιὰ συλλήψεις Ἰησουϊτῶν, σὲ ἀνατριχιαστικὲς μαρτυρίες γιὰ τὶς μεθόδους τοῦ Πάπα καὶ τῶν Ρωμαιοκαθολικῶν καὶ γιὰ τὰ μαρτύρια τῶν καλῶν Διαμαρτυρομένων.

Φυλλάδες καὶ κάθε λογῆς κλεψίτυπα προσφέρανε στοὺς φιλήσυχους ἐπαρχιώτες καὶ τοὺς νομοταγεῖς πολίτες τὴν ἀνατομία τῆς ἀπάτης, ἀναλύοντας δλόκλη-

ρη τὴν τέχνη τῆς κατεργαριᾶς, ὥστε οἱ ἀνυποψίαστοι ἄπλοι ἄνθρωποι, σὲ μιὰ μεγάλη πόλη δύνανται τὸ Λονδίνο, νὰ μὴν ἐξαπατηθοῦν καὶ χάσουν τὴν περιουσία τους. Ωστόσο, μολονότι ἡ λαϊκὴ αὐτὴ ἐκμετάλλευση τῆς τυπογραφίας εἶχε ἀρχίσει, ἡ παλαιότερη τέχνη τῆς προφορικῆς ἀφηγήσεως ἐξακολουθοῦσε τὸ ἔργο της.

Χέρι μὲ χέρι μὲ τὰ θαύματα τοῦ μοντέρνου κόσμου πορεύθηκαν τὰ ἀρχαιότερα ἀπ' ὅλα τὰ πράγματα — τὰ παράξενα συμβάντα καὶ οἱ ἀλλόκοτες δοξασίες ποὺ ἀπὸ γενιὰ σὲ γενιὰ μᾶς κληροδοτήθηκαν μ' ἔνα χειμωνιάτικο παραμύθι.

M. St. CLARE-BYPNE

