

ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΡΕΛΟΡΕΝΤΖΟΣ

ΟΨΕΙΣ ΤΗΣ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗΣ ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ,
ΤΗΣ ΘΕΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ
ΣΤΟΝ 16^ο ΚΑΙ ΤΟΝ 17^ο ΑΙΩΝΑ:
Ο ΡΟΛΟΣ ΤΩΝ «ΠΑΘΩΝ ΤΗΣ ΨΥΧΗΣ»¹

A. TA REALIA

1. Από τα μέσα του 16^{ου} αιώνα παρατηρείται στη Γαλλία αναγέννηση του θεάτρου, ειδικότερα του ποιητικού είδους της τραγωδίας, που συνοδεύεται από δημοσίευση πραγματειών περί ποιητικής. Οι κοινωνικοί, πολιτικοί και πολιτισμικοί λόγοι που συνέβαλαν στην εν λόγω ακμή της τραγωδίας έχουν αναδειχθεί.² Σε κορυφαίους δραματουργούς θα αναδειχθούν, στη Γαλλία του 17^{ου} αιώνα, ο Pierre Corneille (1606-1684), κυρίως με τον *Cid*, και ο Jean Racine (1639-1699), κυρίως με την *Ανδρομάχη*.

2. Για να έχουμε όμως ευρύτερη αντίληψη της ακμής του γαλλικού θεάτρου στον 17^ο αιώνα, οφείλουμε να προσθέσουμε τα εξής:

α) Για μια –βραχείας διάρκειας αλλά λίαν δημιουργική– περίοδο, η τραγωδία θεωρείτο παρωχημένη και τη θέση της είχε καταλάβει, ως το κατ' εξοχήν νε-

1. Συντομευμένη εκδοχή της παρούσας μελέτης θα δημοσιευθεί στον ΙΒ' τόμο της περιοδικής έκδοσης *Τοπικά* (Αθήνα, Εκδόσεις Νήσος).

2. Βλ. ενδεικτικά: α) Christian Biet και Christophe Triau, *Qu'est-ce que le théâtre ?*, Παρίσι, 2006: Gallimard, «Folio essais», σσ. 218-220. β) Georges Forestier, *Le théâtre dans le théâtre*, 2^η επαυξημένη έκδοση Γενεύη, 1996: Droz, «Titre courant», σσ. 37-39. γ) Jean Duvignaud, *Sociologie du théâtre* (1965), Παρίσι, 1999: P.U.F., «Quadrige», σσ. 163-166.



ωτερικό ποιητικό είδος, η ιλαροτραγωδία (δηλαδή η τραγωδία με αίσια έκβαση) –αντλούσε συχνά την έμπνευσή της από το «ηρωικό μυθιστόρημα»³– η χρυσή εποχή της οποίας εκτείνεται από το 1628 ως το 1637⁴ ή, κατ' άλλους, από το 1631 ως το 1642.⁵ Χαρακτηριστικά, ένα από τα σημαντικότερα θεατρικά έργα του 17^{ου} αιώνα, *Le Cid* του Corneille, παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο κοινό ως ιλαροτραγωδία (το 1637) –πρόκειται μάλιστα για τη σημαντικότερη ιλαροτραγωδία που γράφτηκε ποτέ⁶– προτού ο συγγραφέας του προτείνει δύο άλλες εκδοχές του ως τραγωδίας (το 1648 και κυρίως το 1660). Απεναντίας, μια από τις γνωστότερες τραγωδίες των αρχών του 17^{ου} αιώνα τροποποιήθηκε σε ιλαροτραγωδία.⁷

6) Παρατηρείται άνθηση και της κωμωδίας, με κύριο εκπρόσωπο τον Μολιέρο. Σημειωτέον ότι και ο Pierre Corneille έγραφε αρχικά κωμωδίες –συνέχισε μάλιστα να υπηρετεί το είδος μετά την επιτυχία που γνώρισαν οι μείζονες τραγωδίες του– και ο Ρακίνας δοκίμασε το ταλέντο του στην κωμωδία (*Les Plaideurs*, 1668), μετά το θρίαμβο της *Ανδρομάχης* (1667), χωρίς ωστόσο να δώσει συνέχεια σ' αυτό το εγχείρημα.

3. Όσον αφορά τα θεωρητικά κείμενα περί ποιητικής, ειδικότερα περί ποιητικής του θεάτρου –με έμφαση στη θεωρία περί τραγωδίας (ήτοι περί «δραματικής ποιήσεως», που διαφοροποιείται από τα άλλα είδη ποίησης της εποχής: λυρική, επική, σατιρική και ερωτική)–, ο αριθμός τους είναι σημαντικός.

Αφενός, έχουμε σειρά γάλλων θεωρητικών, αρχίζοντας από τον Vida (*La Poétique*, 1527) και τον Lazare de Baïf (1537) και φτάνοντας στον Bernard Lamy (*Nouvelles réflexions sur l'art poétique*, 1678), τον Charles Perrault (*Parallèle des*

3. Βλ. Roger Guichemerre, *La tragi-comédie*, Παρίσι, 1981: P.U.F., «Littératures modernes», σ. 46.

4. Βλ. Georges Forestier, *Passions tragiques et règles classiques. Essai sur la tragédie française*, Παρίσι, 2003: P.U.F., «Perspectives littéraires», μέρος Α', κεφ. 1: «Acte de décès. Une tragédie devenue tragi-comédie» και κεφ. 2: «Six années de débats (1628-1634): de la modernité anticlassique au classicisme moderne».

5. Βλ. R. Guichemerre, *La tragi-comédie*, ό.π., σ. 24 κ.ε. Για την προέλευση και την εξέλιξη της γαλλικής ιλαροτραγωδίας, βλ. H.C. Lancaster, *The French Tragi-Comedy, its origin and development from 1552 to 1628*, Βαλτιμόρη, 1907.

6. Βλ. R. Guichemerre, *La tragi-comédie*, ό.π., σσ. 34-35.

7. Πρόκειται για το *Tyr et Sidon* του Jean de Schélandre, που πρωτοπαίχτηκε το 1608 και μετατράπηκε σε ιλαροτραγωδία το 1628.



Anciens et des Modernes, 1687) και τον Jacques-Bénigne Bossuet (*Maximes et Réflexions sur la Comédie*, 1694), με σημαντικότερους τους: Du Bellay (*Défense et illustration de la langue française*, 1549), Jean de la Taille (*De l'art de la tragédie*, 1572), François Ogier (1627-1628),⁸ Alexandre Hardy (1628),⁹ Jean Chapelain (1623, 1630 και 1637),¹⁰ Georges Scudéry (*Apologie du théâtre*, 1639), Jules Pilet de La Mesnardière (*La Poétique*, 1639), François Hédelin, abbé d'Aubignac (*La Pratique du théâtre*, 1657),¹¹ πρίγκιπα de Conti (1666) και Pierre Nicole,¹² René Rapin (*Réflexions sur la Poétique d'Aristote*, 1674), Gilles Boileau (*Oeuvres diverses*, 1674), Pierre de Villiers (*Entretien sur les tragédies de ce temps*, 1675).¹³

Στον κατάλογο αυτό πρέπει να προσθέσουμε: (α) τις γραμμένες στα λατινικά πραγματείες περί ποιητικής ή ειδικότερα περί τραγωδίας του Minturnus (*De Poeta*, 1559), του Scaliger (*Poetica libri septem*, 1561) και των Ολλανδών Heinsius (1611)¹⁴ και Vossius (*Poetica*, 1647). (β) Την ποιητική του θεά-

8. Αναφερόμαστε στη συμβολή του, με την *Apologie pour Mr de Balzac* (1627), στην περίφημη διαμάχη για τις Επιστολές του Guez de Balzac, κυρίως όμως στον πρόλογό του (1628) στην ιλαροτραγωδία του Jean de Schélandre, *Tyr et Sidon* (βλ. G. Forestier, *Passions tragiques et règles classiques*, ό.π., σσ. 31-35).

9. Βλ. την υπεράσπιση της τραγωδίας στον αντινεωτεριστικό πρόλογό του (ενάντια στην προσπάθεια αντικατάστασης της τραγωδίας από την ιλαροτραγωδία) στον πέμπτο τόμο της έκδοσης των θεατρικών του έργων (βλ. G. Forestier, *Passions tragiques et règles classiques*, ό.π., σσ. 29-31).

10. Βλ. Jean Chapelain (1595-1674), *Lettres*, επιμέλεια Tamizey de Larroque, Παρίσι, 1880-1883. Βλ. του ιδίου *Opuscules critiques*, επιμέλεια Alfred Hunter, Παρίσι, 1936: Droz. Εξάλλου ο Chapelain έδωσε την τελική μορφή στις θέσεις που διατύπωσε η ιδρυθείσα το 1635 Γαλλική Ακαδημία για τον *Cid* του Corneille (*Sentiments de l'Académie sur Le Cid*).

11. Επιμέλεια Hélène Baby, Παρίσι, 2001: Champion. Βλ. του ιδίου, *Dissertations contre Corneille* (1663), επιμέλεια N. Hammond και M. Hawcroft, 1995: University of Exeter Press.

12. Βλ. prince de Conti, *Traité de la Comédie et des Spectacles* (1666), στο Pierre Nicole, *Traité de la Comédie*. Σημειωτέον ότι ο όρος *comédie* δήλωνε κατά τον 17^ο αιώνα κάθε θεατρικό έργο, όχι μόνο το ποιητικό είδος της κωμωδίας (βλ. G. Forestier, «Introduction» στο Racine, *Œuvres complètes*, Παρίσι, 1999: Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», τόμος A': «Théâtre - Poésie», σ. XI, σημ. 2).

13. Το κείμενο αυτό περιλαμβάνεται στο Racine, *Œuvres complètes*, ό.π., τ. A', σσ. 775-793.

14. Βλ. Daniel Heinsius (1580-1655), *De Tragediae secundum Aristotelem Constitutione - La Constitution de la tragédie, dite La Poétique de Heinsius*, 1643 (1611'), μτφ. Anne



τρού του Ισπανού Lope de Vega (*Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, 1609). (γ) Την ποιητική του Γερμανού Opitz (*Buch von der deutschen Poeterei*, 1624). (δ) Την ποιητική της τραγωδίας του Άγγλου Dryden (*Essay of Dramatic Poetry*, 1688).

Επιπλέον, δημοσιεύθηκαν, καθ' όλη τη διάρκεια του 17^{ου} αιώνα, πολλά κείμενα, τις περισσότερες φορές κριτικού ή και πολεμικού χαρακτήρα, για συγκεκριμένες τραγωδίες ή για την αντιμετώπιση του ίδιου θέματος από διαφορετικούς δραματουργούς, γεγονός συνηθέστατο στον 17^ο αιώνα. Σε σημαντικότερο θεωρητικό της τραγωδίας της περιόδου αναδείχθηκε ο Chapelain,¹⁵ καθώς η θεωρητική διαμάχη για το θέατρο, ειδικότερα για τον πιο πρόσφορο τρόπο επιτέλεσης της μιμήσεως –άμεση αναπαράσταση της πραγματικότητας ή, αντιθέτως, λελογισμένη αναπαράστασή της βάσει των κατηγοριών της αληθοφάνειας (*vraisemblance*) και της ευπρέπειας (*bienséance*) και με συγκεκριμένους κανόνες συγγραφής¹⁶; διεξήχθη την περίοδο 1628-1638.¹⁷

Αφετέρου, θεωρητικά κείμενα για την τραγωδία έγραψαν και μεγάλοι δραματουργοί, κυρίως ο Corneille και ο Racine: (α) είτε ως αυτόνομες μελέτες (βλ. τους *Τρεις λόγους περί δραματικού ποιήματος* του Corneille).¹⁸ (β) είτε ως προλόγους τραγωδιών, ως επί το πλείστον γραμμένους χρόνια μετά την πρώτη παράσταση τους (συχνά μάλιστα διαθέτουμε δεύτερο πρόλογο για το ίδιο έργο, ο οποίος ενί-

Duprat, Γενεύη, 2001: Droz. Οι απηχήσεις της ποιητικής του Heinsius ήταν πολύ ισχυρές στην ποιητική του 17^{ου} αιώνα.

15. Βλ. G. Forestier, *Passions tragiques et règles classiques*, ό.π., σ. 75. Η κλασική ποιητική και αισθητική θεμελιώνεται εξολοκλήρου στην επιστολή του Chapelain στον Godeau για τον κανόνα των είκοσι τεσσάρων ωρών (1630) (βλ. ό.π., σ. 37, σημ. 1). Πράγματι, η *Ποιητική* του La Mesnardière και η *Πρακτική του θεάτρου* του d'Aubignac αναπτύσσουν και συστηματοποιούν το υπόδειγμα του Chapelain για το δράμα (βλ. Christian Delmas, *La tragédie de l'âge classique (1553-1770)*, Παρίσι, 1994: Seuil, «Ecrivains de toujours», σ. 94).

16. Οι τρεις κανόνες που διέπουν το γαλλικό κλασικιστικό θέατρο είναι η ενότητα του χρόνου, του τόπου και της δράσης.

17. Βλ. Christian Delmas, *La tragédie de l'âge classique*, ό.π., σσ. 14-15: η διαμάχη αφορούσε στην «κληρονομιά του Alexandre Hardy» και η νέα γενιά δραματουργών (Thomas Corneille, Quinault, Boyer και Racine) δεν πρότεινε αξιοσημείωτες καινοτομίες στο πεδίο της αισθητικής.

18. Βλ. *Trois discours sur le poème dramatique*, επιμέλεια Bénédicte Louvat και Marc Escola, Παρίσι, 1997: Flammarion, «GF».



οτε αντικαθιστά τον πρώτο, όπως συμβαίνει σε όλες τις τραγωδίες του Ρακίνα προ της *Βερενίκης*) (γ) είτε, όσον αφορά τον Corneille, στην κριτική «Εξέταση» (*Examen*) στην οποία υπέβαλε τα θεατρικά του έργα κατά τη δημοσίευση όλης της μέχρι τότε¹⁹ θεατρικής του παραγωγής σε τρεις τόμους το 1660.

4. Οι βασικοί συγγραφείς με τους οποίους αναμετρούνται οι γάλλοι δραματουργοί και θεωρητικοί της τραγωδίας, από τα μέσα του 16^{ου} αιώνα και κυρίως κατά τον 17^ο αιώνα είναι:

Α/ Αρχαίοι και σύγχρονοι τους θεωρητικοί της ποιητικής τέχνης. Ο Αριστοτέλης, ο μεγαλύτερος αρχαίος θεωρητικός της ποιητικής (αναφερόμαστε στην *Ποιητική*, σε συνδυασμό όμως με τη *Ρητορική* καθώς τα έργα αυτά δημοσιεύονταν συχνότατα μαζί από τον ύστερο Μεσαίωνα μέχρι τον 17^ο αιώνα,²⁰ γεγονός με σημαντικές συνέπειες όσον αφορά την πρωτοκαθεδρία της ηθικορητορικής ερμηνευτικής προσέγγισης της αριστοτελικής αισθητικής). Ωστόσο, μολονότι για ορισμένους η πραγμάτευση της τραγωδίας στην αριστοτελική *Ποιητική* επέιχε θέση δόγματος²¹ και πρόλογο που ο Ρακίνας βασιζόταν σε μεγάλο βαθμό στις αριστοτελικές αντιλήψεις περί τραγωδίας,²² η επίδρασή της δεν ήταν καθολική. Πράγματι ο Corneille –παρότι αναφέρεται συστηματικά στην αριστοτελική *Ποιητική*²³– διαφοροποιείται σε αρκετά σημεία από αυτήν, διότι, «ότι άρεσε στους Αθηναίους του δεν άρέσει στους Γάλλους μας»²⁴ διατυπώνει ειδικότερα

19. Δεδομένου ότι έγραψε θεατρικά έργα και στη συνέχεια με τελευταίο την τραγωδία *Suréna* (1674).

20. Βλ. Deborah Blocker, *Usages de la comédie: utilités et plaisirs de la représentation théâtrale dans la France du premier XVII^e siècle*, διατριβή, Πανεπιστήμιο Sorbonne-Nouvelle (Paris III), 2001. Πβ. G. Forestier, *Passions tragiques et règles classiques*, ό.π., σ. 126, σημ. 1.

21. Για παράδειγμα, σύμφωνα με τον πρόλογο των *Réflexions sur la Poétique d'Aristote* του Rapin, «η αριστοτελική *Ποιητική* είναι κυριολεκτικά η φύση μεταμορφωμένη σε μέθοδο και η ορθοφροσύνη (*bon sens*) συρρικνωμένη σε αρχές (*principes*)» (βλ. Ch. Delmas, *La tragédie de l'âge classique*, ό.π., σ. 24).

22. Βλ. ενδεικτικά τον πρόλογο της *Iphigénie*: Racine, *Œuvres complètes*, ό.π., τ. Α', σ. 698, σημ. 5 και 6 (στη σελ. 1581). Βλ. επίσης ό.π., σ. 699: συμφωνώντας με τον Αριστοτέλη, ο Ρακίνας γράφει: «μεταξύ των ποιητών, τραγικότατος υπήρξε ο Ευριπίδης: γνώριζε με αξιολάμαστο τρόπο να προκαλεί οίκτο και φόβο, τα αληθινά επακόλουθα της τραγωδίας».

23. Βλ. χαρακτηριστικά το «Avertissement» (1648-1656) και το «Examen» του *Le Cid* (1660-1682).

24. Βλ. Ch. Delmas, *La tragédie de l'âge classique*, ό.π., σ. 24. Βλ. επίσης την αφίερωση του Corneille στην πρώτη έκδοση της κωμωδίας του *La Suivante* (1637): «...για να στεφθεί



επιφυλάξεις σχετικά με την αριστοτελική κάθαρση: «αν προτίμησε το θαιμασμό αντί για το φόβο και τον οίκτο, το έκανε διότι ήθελε να αναδείξει την ορμή της ανδρώπινης βούλησης και όχι να εξαγνίσει τα ανδρώπινα πάθη».²⁵ Εξάλλου η σημαντική πραγματεία του αββά d'Aubignac, *Η πρακτική του θεάτρου*, είναι σε μεγάλο βαθμό ανεξάρτητη από την αριστοτελική *Ποιητική*.²⁶ Αξίζει, τέλος, να αναφερθούμε στην αντιπονητική του Bernard Lamy –αντιπάλου του Αριστοτέλη και οπαδού του Αυγουστίνου και του Malebranche–, ο στοχασμός του οποίου για τις φιλοσοφικές αρχές της αισθητικής απόλαυσης προαναγγέλλει τη γέννηση της νεωτερικής αισθητικής του 18^{ου} αιώνα.²⁷

Ο άλλος μεγάλος αρχαίος θεωρητικός της ποιητικής στον οποίο αναφέρονται δραματουργοί και θεωρητικοί του θεάτρου στον 17^ο αιώνα είναι ο Οράτιος (κυρίως στην *Ποιητική τέχνη*, άλλα και σε άλλα κείμενά του) από τον οποίον αντλούν, μεταξύ άλλων, την αρχή σύμφωνα με την οποία ο σκοπός του θεάτρου είναι μεν διδακτικός, εξυπηρετείται όμως καλύτερα μέσω της αισθητικής απόλαυσης που προκαλεί στους θεατές.²⁸ Ένας άλλος συγγραφέας στον οποίο προστρέχουν οι δραματουργοί και θεωρητικοί του θεάτρου στον 17^ο αιώνα είναι ο στωικός φιλόσοφος Σενέκας, που διέπρεψε και ως δραματουργός.

Επίδραση στο γαλλικό θέατρο του 17^{ου} αιώνα άσκησαν τόσο η ιταλική αναγεννησιακή τραγωδία²⁹ όσο και η ιταλική θεωρία περί τραγωδίας, κυρίως τα κείμενα του Torquato Tasso και του Castelvetro, ενός από τους διασημότερους σχολιαστές της αριστοτελικής ποιητικής.³⁰ Σημειωτέον εν προκειμένω ότι οι αρχαίοι συγγραφείς και οι Ιταλοί της Αναγέννησης αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης και για

σήμερα ένα θεατρικό έργο από επιτυχία, ίσως δεν αρκεί να έχει μελετήσει κανείς τα βιβλία του Αριστοτέλη και του Οράτιου». Ωστόσο, ο Corneille διαφοροποιείται περισσότερο από τους σχολιαστές του Αριστοτέλη παρά από τον ίδιο (βλ. Liliane Picciola, στο Corneille, *Théâtre complet*, τόμος Β', Παρίσι, 1996: Dunod, «Classiques Garnier», σ. 694).

25. Βλ. G. Forestier, *Le théâtre dans le théâtre*, ό.π., σ. 316. Πβ. Ernst Cassirer, *Descartes, Corneille, Christine de Suède*, μτφ. Madeleine Francès και Paul Schrecker, Παρίσι, 1997: Vrin, σσ. 34-36.

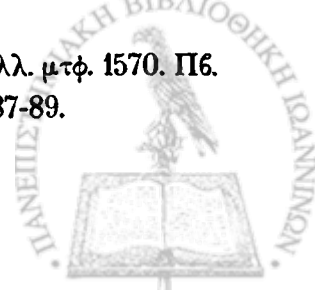
26. Βλ. G. Forestier, *Passions tragiques et règles classiques*, ό.π., σσ. 134-136.

27. Βλ. ό.π., σ. 316 και σημ. 1.

28. Βλ. ό.π., σσ. 48-49.

29. Βλ. G. Forestier, *Le théâtre dans le théâtre*, ό.π., σ. 56 και τις τρεις μελέτες στις οποίες παραπέμπει, ό.π., σ. 56, σημ. 10.

30. Βλ. Castelvetro, *La Poétique d'Aristote vulgarisée et exposée*, γαλλ. μτφ. 1570. Πβ. G. Forestier, *Passions tragiques et règles classiques*, ό.π., σ. 49 και σσ. 82, 87-89.



τους γάλλους θεωρητικούς του 17^{ου} αιώνα που αναζητούσαν τον πιο πρόσφορο τρόπο αναπαράστασης των παθών στην ζωγραφική και σε άλλες τέχνες.³¹

Αντιθέτως, η επίδραση του ισπανικού θεάτρου στο γαλλικό θέατρο ήταν ισχνή πριν από το δεύτερο τρίτο του 17^{ου} αιώνα, για να γίνει εντονότερη στη συνέχεια, όπως είναι σαφές στον Corneille και σε άλλους δραματουργούς, όπως ο Rotrou.³² Τέλος, η επιρροή των άγγλων δραματουργών στους γάλλους υπήρξε σχεδόν μηδενική, σε αντίθεση με την επιτυχία που γνώριζαν οι αγγλικές τραγωδίες στις αρχές του 17^{ου} αιώνα στο Βέλγιο, στην Ολλανδία και στη Γερμανία.³³

Β/ Θεωρητικοί της ρητορικής. Τα κείμενα ποιητικής της Αναγέννησης και του πρώτου μισού του 17^{ου} αιώνα (την αποφασιστική τομή θα επιτελέσει ο Descartes) βασίζονται στη ρητορική των παθών όπως την είχαν αναλύσει ο Αριστοτέλης, ο Κικέρων και ο Κοϊντιλιανός.³⁴ Πρόκειται για σημαίνουσα επιστημολογική ανατροπή, καθώς κατά τον 16^ο και στο πρώτο μισό του 17^{ου} αιώνα η ρητορική καθίσταται τμήμα της ποιητικής, ενώ στην αρχαιότητα ίσχυε το αντίθετο.³⁵ Μετά το 1970, αναζωπυρώθηκε το ενδιαφέρον για τη ρητορική μία από τις δύο μεγάλες σχολές μελετών της ρητορικής στη Γαλλία ασχολείται κυρίως με την επιρροή της ρητορικής στην ποιητική, στις ίδιες της δομές του κλασικού κειμένου.³⁶

Γ/ Ηθικοί φιλόσοφοι, θεολόγοι, moralistes. Εκτός από τα κείμενα περί ποιητικής και περί ρητορικής τέχνης, η ποιητική της Αναγέννησης και του 17^{ου} αιώνα βασίζεται θεμελιωδώς σε κείμενα ηθικής, είτε πρόκειται για ηθική φιλοσοφία (π.χ. Σενέκα) είτε για τη χριστιανική ηθική είτε για εγχειρήματα σύζευξής τους.³⁷

31. Βλ. Lucie Desjardins, *Le corps parlant. Savoirs et représentation des passions au XVII^e siècle*, Saint-Nicolas (Québec) και Παρίσι, 2000: Les Presses de l'Université Laval και L'Harmattan, σ. 167.

32. Βλ. G. Forestier, *Le théâtre dans le théâtre*, ό.π., σ. 54.

33. Βλ. ό.π., σσ. 54-55 και σημ. 2 και 6.

34. Η επίδραση αυτή αποτελεί το αντικείμενο της μελέτης της Gisèle Mathieu-Castellani, *La rhétorique des passions*, Παρίσι, 2000: P.U.F., «Écriture», σ. 12.

35. Βλ. ό.π., σσ. 12-13.

36. Βλ. Aaron Kibédi Varga, *Rhétorique et littérature. Études des structures classiques*, Παρίσι, 1970: Didier. Η άλλη σχολή εκπροσωπείται από τον Marc Fumaroli (βλ. κυρίως *L'âge de l'éloquence. Rhétorique et «res literaria» de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Παρίσι, 1980: Droz).

37. Βλ. G. Mathieu-Castellani, *La rhétorique des passions*, ό.π., σ. 12.



5. Ο ρόλος των παιδών στην τραγωδία και στην ποιητική της περιόδου είναι κεφαλαιώδους σημασίας, σε αντίθεση με ό,τι χαρακτηρίζει την ιλαροτραγωδία³⁸ και την κωμωδία.³⁹ Θα παραθέσω χαρακτηριστικά παραδείγματα, υπογραμμίζοντας ότι υπήρχαν θεωρητικοί της τραγωδίας, κυρίως στον 16^ο αιώνα, που δεν αναγνώριζαν πρωτεύοντα ρόλο στα πάθη.⁴⁰ Ωστόσο, ο ρόλος των παιδών είναι θεμελιώδης κατά την περίοδο της ακμής του γαλλικού –και γενικότερα του ευρωπαϊκού– θεάτρου (1580-1640).

α) Η ποιητική της νέας τραγωδίας (Pierre Boaistuau, *Histoires tragiques*, 1559) αναδεικνύει τη σπουδαιότητα της απόδρασης *monere* (δηλαδή της επιδίωξης σαγήνευσης του κοινού μέσω της συγκίνησης).⁴¹

β) Σύμφωνα με το *Περί της τέχνης της τραγωδίας* (1572) του δραματουργού Jean de la Taille, «η πραγματική και μοναδική επιδίωξη μιας τραγωδίας είναι να συγκινήσει και να αφυπνίσει με αξιοθαύμαστο τρόπο τα συναισθήματα του καθενός, καθώς το θέμα της οφείλει [...] να γεννά μέσα μας κάποιο πάθος».⁴²

γ) Κατά τον Jean Chapelain (1623), «η ποίηση αποβλέπει στην κάθαρση των ελεεινών παιδών».⁴³

38. Η δυναμική των παιδών απουσιάζει από τον ευρύ ορισμό της ιλαροτραγωδίας που προτείνει ο R. Guichemerre (*La tragi-comédie*, ό.π., σ. 15 για τα βασικά χαρακτηριστικά της γαλλικής ιλαροτραγωδίας βλ. ό.π., σ. 217). Ωστόσο τα πάθη δεν απουσιάζουν εντελώς από το θεατρικό αυτό είδος, εφόσον βασικά θέματά του είναι ο έρωτας, η απελπισία και οι συνέπειες των έντονα βιωμένων παιδών (βλ. ό.π., κεφ. IV, σσ. 127 κ.ε «Thématique»). Απλώς το ενδιαφέρον της ιλαροτραγωδίας εστιάζεται στην υπόθεση, στις περιπέτειες, και όχι στην εμβάθυνση στην ψυχολογική ανάλυση, αν και σταδιακά απέκτησε περισσότερη δραματική συμπύκνωση και ψυχολογικό βάθος (βλ. ό.π., σσ. 37 και 217).

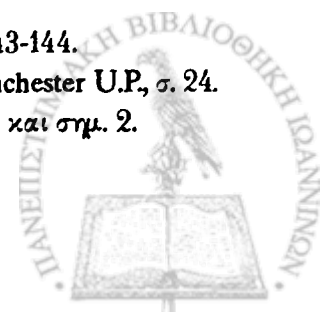
39. Στο *Épître* στην κωμωδία του *La Suivante*, ο Corneille διευκρινίζει ότι «οι κατεργάρηδες και οι μηχανοραφίες ανήκουν πρωτίστως στο παιχνίδι της κωμωδίας, ενώ ο ρόλος των παιδών είναι δευτερεύων», σε αντίθεση με την τραγωδία που χαρακτηρίζεται από τη σφοδρότητα των παιδών και από την υψηλή ποιότητα των ηρώων της.

40. Στον 16^ο αιώνα, ιδίως στο πρώτο μισό, σε ορισμένες ποιητικές, όπως του Lazare de Baif (1537), τα πάθη δεν αναφέρονται καθόλου ως αντικείμενο της τραγωδίας (βλ. G. Forestier, *Passions tragiques et règles classiques*, ό.π., σ. 1). Εξάλλου, στην *Ποιητική* (1561) του Scaliger η τραγωδία ορίζεται «ως μίμηση ενός ξακουστού πεπρωμένου, με ολέθρια έκβαση, γραμμένη σε σοβαρό ύφος και σύμφωνα με τους κανόνες ορισμένου μετρικού ρυθμού» (βλ. Ch. Delmas, *La tragédie de l'âge classique*, ό.π., σ. 23).

41. Βλ. G. Mathieu-Castellani, *La rhétorique des passions*, ό.π., σσ. 143-144.

42. Βλ. Jean de la Taille, *De l'art de la tragédie*, επιμ. F. West, 1939: Manchester U.P., σ. 24.

43. Βλ. G. Forestier, *Passions tragiques et règles classiques*, ό.π., σ. 37 και σημ. 2.



δ) Σύμφωνα με τον La Mesnardière, «οι ψυχικές ταραχές (troubles de l'âme) αφορούν στην ουσία του θεάτρου [...] ο βασικός στόχος του Δραματοουργού πρέπει να είναι η διέγερση των Παθών και η έσχατη επιθυμία του και ο σκοπός του Έργου του πρέπει να είναι η άμβλυνσή τους». Αφιερώνει μάλιστα εκατοντάδες σελίδες της *Ποιητικής* του (1639) στον τρόπο διέγερσης και έκφρασης των κυρίων παθών.⁴⁴

ε) Στο Σχέδιο για την αναβάθμιση του γαλλικού θεάτρου, που περιλαμβάνεται στην περίφημη *Πρακτική του θεάτρου* (1657) του d'Aubignac, ο εντοπισμός των ποιητικών λόγων που αποτελούσαν τροχοπέδη για την πρόοδο του γαλλικού θεάτρου ακολουθείται από σειρά μέτρων με σκοπό τη νομιμοποίηση των πραγματικών ηθοποιών. Ένα από αυτά είναι η γνώση εκ μέρους τους των παθών τα οποία παριστάνουν.⁴⁵

στ) Στο νεωτερικό γαλλικό θέατρο, πρώτος ο Corneille μεταμόρφωσε τη βασιμμένη στις εξωτερικές πράξεις τραγωδία σε ψυχολογική τραγωδία όπου τα πάντα διακυβεύονται στα μύχια της ψυχής και ο ρόλος των παθών είναι κεφαλαιώδης.⁴⁶

ζ) Σύμφωνα με τον πρόλογο της *Bérenice*, «δεν είναι αναγκαίο να υπάρχουν αίμα και θάνατοι σε μια τραγωδία. Αρκεί όσα διαδραματίζονται επί σκηνής να είναι σημαντικά, οι ηθοποιοί να είναι ηρωικοί, να προκαλούνται πάθη και το όλον να αποπνέει τη μεγαλειώδη θλίψη (tristesse majestueuse) στην οποία συνίσταται όλη η απόλαυση που αντλούμε από την τραγωδία». Ο Ρακίνας δικαιολογεί εν προκειμένω την επιλογή του θέματός του, μεταξύ άλλων, βάσει της «σφοδρότητας των παθών που μπορεί να προκαλέσει [...] στους θεατές».⁴⁷ Το γεγονός ότι στον πρόλογο της *Phèdre* υποστηρίζει πως «τα πάθη παρουσιάζονται εδώ αποκλειστικά για να δείξουν την αταξία (désordre) που προκαλούν»,⁴⁸ αν δεν είναι τέχνασμα,⁴⁹ αποτελεί προμήνυμα της πνευματικής μεταστροφής του (μετά την *Phèdre* έπαψε να συνθέτει τραγωδίες, πλην δύο

44. Βλ. ό.π., σσ. 133-134.

45. Βλ. Ch. Biet και Ch. Triau, *Qu'est-ce que le théâtre ?*, ό.π., σσ. 218-219.

46. Βλ. Ernst Cassirer, *Descartes, Corneille et Christine de Suède*, ό.π., σ. 11.

47. Βλ. Racine, *Œuvres complètes*, ό.π., τ. Α', σ. 450. Βλ. επίσης μια σελίδα παρακάτω: Ο βασικός στόχος του συγγραφέα μιας τραγωδίας είναι να «αγγίζει (attacher) τους θεατές κατά τη διάρκεια πέντε πράξεων, μέσω μιας απλής ιστορίας (action), που υποστηρίζεται από τη σφοδρότητα των παθών, από την ομορφιά των συναισθημάτων και από την κομψότητα της έκφρασης» (οι υπογραμμίσεις δικές μου).

48. Βλ. ό.π., σ. 819.

49. Βλ. Erich Auerbach, *Le culte des passions. Essais sur le XVII^e siècle français*, μτφ. D. Meur, Παρίσι, 1998: Macula, «Argo», σ. 78.



«βιβλικών τραγωδιών»). Μάλιστα, σύμφωνα με τον σημαντικότερο εν ζωή μελετητή του Ρακίνα, «το θέατρό του δεν γνώρισε εξέλιξη [...] από την *Ανδρομάχη* και μετά υπάρχουν μόνο (πολύ διαφορετικοί μεταξύ τους) πειραματισμοί σχετικά με τον τρόπο πρόκλησης συγκινήσεων [στους θεατές]». ⁵⁰

6. Η *Bégénice* του Ρακίνα αποτελεί τομή στην αντιμετώπιση των παθών από την τραγωδία. Ενώ, από τα μέσα του 16^{ου} αιώνα έως τότε, θεωρείτο ότι η τραγωδία απέβλεπε στην παρουσίαση των ολέθριων συνεπειών των ασύδοτων παθών, αρκείται πλέον στην παράσταση της ίδιας της εκδίπλωσης των παθών. ⁵¹

7. Μελετώντας το ρόλο των παθών στο θέατρο και ειδικότερα στην τραγωδία, απαιτείται να εστιάζουμε την προσοχή μας στα πάθη από τα οποία διακατέχονται ξεχωριστά:

α) *Οι δραματοουργοί.* Σύμφωνα με τις κορυφαίες πραγματείες περί ποιητικής της εποχής, στις οποίες είναι προφανής η πρωτοκαθεδρία της ρητορικής, ιδιαιτέρως του Κικέρωνα, προκειμένου ο ποιητής να συγκινήσει το κοινό, απαιτείται να έχει συγκινήσει ο ίδιος. ⁵²

β) *Οι ηθοποιοί.* Καθώς στο θέατρο του 17^{ου} αιώνα δεν υπήρχαν σκηνοθέτες, οι ηθοποιοί αναλάμβαναν την ευθύνη της σκηνοθεσίας και, άρα, του τρόπου με τον οποίο αντιλαμβάνονταν το ρόλο τους και το έργο στο οποίο συμμετείχαν. ⁵³

(i) *Σωματικές εκφράσεις των παθών.* Μολονότι, σύμφωνα με ορισμένους μελετητές, στο θέατρο της περιόδου τα πάθη εκφράζονταν αποκλειστικά ή έστω κυρίως μέσω του λόγου παρά μέσω χειρονομιών ⁵⁴ ή άλλων σωματικών εκφράσεων, τούτο δεν φαίνεται να αληθεύει. Κατά την επικρατούσα άποψη, οι ηθοποιοί προσπαθούσαν να αναπαραγά-

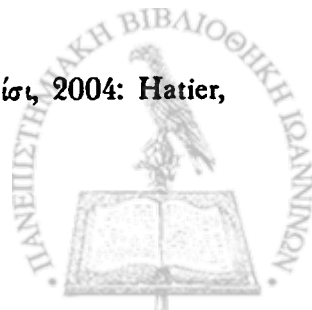
50. Βλ. την εισαγωγή του G. Forestier στην έκδοση του θεάτρου του Ρακίνα στην «Bibliothèque de la Pléiade». Πβ. E. Auerbach, *Le culte des passions*, ό.π., σ. 77: «ο σκοπός των τραγωδιών του Ρακίνα είναι να προκαλέσουν και να εξάρουν τα πάθη».

51. Βλ. G. Forestier, *Passions tragiques et règles classiques*, ό.π., σ. 5.

52. Πρόκειται για θέση του Ronsard στην οποία αποδεικνύεται καλός μαθητής του Κικέρωνα για τα οικεία χωρία των δύο συγγραφέων, βλ. G. Mathieu-Castellani, *La rhétorique des passions*, ό.π., σ. 142 και σημ. 1.

53. Βλ. Lucie Desjardins, *Le corps parlant*, ό.π., σ. 231.

54. Βλ. Christine Seutin, επίμετρο στο Racine, *Andromaque*, Παρίσι, 2004: Hatier, «Classiques et Cie», σ. 153.



γουν τεχνητά τις σωματικές εκφάνσεις των παιδιών, δηλαδή να υποδυθούν αποτελέσματα των παιδιών τα οποία οι ίδιοι δεν ένιωθαν, βάσει αρχών που διέπονταν από «επιταγές» (*précéptes*) τις οποίες συγκατούμε τόσο στο μοντέλο των επιστημών όσο και σε εγχειρίδια ρητορικής.⁵⁵ Τα οικεία κείμενα, που ήταν ελάχιστα στον 17^ο αιώνα, πολλαπλασιάστηκαν στον επόμενο αιώνα «συναφίζοντας τη γλώσσα του σώματος την οποία αναζητούσαν ακόμη κατά τον 17^ο αιώνα» άλλωστε και στις μέρες μας οι εργασίες για το ζήτημα αυτό παραμένουν λιγοστές.⁵⁶

Σημαντική αρωγή στην προσπάθεια των ηθοποιών να εκφράσουν σωματικά τα πάθη κατά τον 17^ο αιώνα παρείχαν, εκτός από τα εγχειρίδια ρητορικής της περιόδου (για το πώς ο ρήτορας θα υποδυόταν τα πάθη που δήθεν ένιωθε, έτσι ώστε να τα μεταδώσει στο ακροατήριο), και σειρά κειμένων περί φυσιognομικής. Πέραν των μεταφράσεων αρχαίων πραγματειών, υπήρχε η περίφημη πραγματεία του G. Della Porta, *De humana physiognomia* (1586).⁵⁷ Στο πλαίσιο αυτό, οφείλουμε να αναφερθούμε στη μελέτη του Charles Le Brun, «πρώτου ζωγράφου του βασιλέως», σχετικά με τις εκφράσεις των διαφορετικών παιδιών, για καθένα από τα οποία πρότεινε ένα σκαρίφημα,⁵⁸ δεδομένου ότι η περίφημη Διάλεξή του για τη γενική και ειδική έκφραση [των παιδιών] αποσκοπούσε να «καταδειξεί ότι η έκφραση είναι επίσης ένα μέρος [...] που δηλώνει τις κινήσεις της ψυχής, που καθιστά ορατά τα αποτελέσματα του πάθους».

(ii) Εκφράσεις των παιδιών μέσω του λόγου Εξάλλου, καθώς πέραν της σωματικής έκφρασης των παιδιών είναι ασφαλώς σημαντικός και ο τρόπος με τον οποίο εκφράζονται μέσω του λόγου, σε περιστάσεις συζήτησης, αξίζει, πρώτον, να συγκρίνει κανείς τους τρόπους έκφρασης των παιδιών στην τραγωδία με τις πραγματείες περί του ιδιότυ-

55. Βλ. Lucie Desjardins, *Le corps parlant*, ό.π., σσ. 229-231.

56. Βλ. ό.π., σσ. 230-231.

57. Για την πραγματεία αυτή, βλ. Brigitte Georget, «Kant dans son rapport à Lavater. L'évaluation de la caractéristique physiognomonique dans l'*Anthropologie du point de vue pragmatique*», στο Robert Theis και Lukas K. Sosoe (επιμ.), *Les Sources de la philosophie kantienne. XVII^e et XVIII^e siècles*, Παρίσι, 2005: Vrin, σσ. 313-314. Για τα αφορώντα τη φυσιognομική κείμενα του 17^{ου} αιώνα, βλ. Lucie Desjardins, *Le corps parlant*, ό.π., κεφ. I: «Physiognomonie et caractère» (σσ. 13-44) και τη βιβλιογραφία που παραθέτει.

58. Για τις τρεις εκδόσεις της *Conférence sur l'expression générale et particulière* του Le Brun (1680, 1698 και 1727), βλ. Lucie Desjardins, *Le corps parlant*, ό.π., σ. 167, σημ. 4. Για τα θεωρητικά ζητήματα που θέτει η διάλεξη αυτή, βλ. ό.π., σσ. 31-44, 178-197 και *passim*.



που *savoir-vivre* (*civilité*) της εποχής στη Γαλλία: δεύτερον, να λάβει υπόψη του τις (πολυάριθμες) εργασίες για τη ρητορική της συζήτησης στον 17^ο αιώνα, οι οποίες «διακρίνουν τους διάφορους τύπους συζήτησης και τις διαφορετικές γλωσσολογικές μορφές που προϋποθέτουν» και, τρίτον, να λάβει επίσης υπόψη του τις αναλύσεις των μορφών του διαλόγου (*dialogue*), της συζήτησης (*entretien*) και της επιστολής, των λογοτεχνικών δηλαδή ειδών μέσω των οποίων διαδίδεται η συζήτηση.⁵⁹

Η Lucie Desjardins αφιερώνει από ένα κεφάλαιο της μελέτης της *Το ομιλούν σώμα. Γνώσεις και αναπαράσταση των παιδών στον 17^ο αιώνα*, στους τρόπους έκφρασης των παιδών μέσω της ομιλίας-απαγγελίας και μέσω χειρονομιών.⁶⁰

(iii) *Ρόλος των θεατρικών κοστούμιών στην διέγερση της συγκίνησης των θεατών στην τραγωδία*. Η Anne Verdier, μελετώντας την εξέλιξη του θεατρικού κοστούμιού στην τραγωδία από το 1650, χρονιά των πρώτων ιχνών κοστούμιών όπως αυτά που φορούσαν οι αρχαίοι στα *inventaires*, μέχρι το 1672, όπου συνετελέσθη η κωδικοποίησή του, εξηγεί πώς το θεατρικό κοστούμι λειτουργούσε ως παράγοντας πρόκλησης συγκινήσεων στους θεατές.⁶¹

8. Ο θεμελιώδης ρόλος των παιδών στη γαλλική τραγωδία και γενικότερα στην ποιητική του 17^{ου} αιώνα απαιτείται να εξεταστεί στο γενικότερο πλαίσιο της ανατίμησης των παιδών –και γενικότερα της φύσης, συμπεριλαμβανομένης της ανθρωπίνης– που χαρακτηρίζει την ευρωπαϊκή διανόηση από τα μέσα του 16^{ου} αιώνα μέχρι (τουλάχιστον) τα τέλη του 18^{ου} αιώνα. Κατά την περίοδο αυτή δημοσιεύθηκε μεγάλος αριθμός πραγματειών περί παιδών της ψυχής, κυρίως στη Γαλλία. Εκτός από τους θεωρητικούς του θεάτρου, όλοι σχεδόν οι φιλόσοφοι, οι ηθικολόγοι (οι περίφημοι *moralistes* του 17^{ου} αιώνα με χαρακτηριστικότερους εκπροσώπους τον Pascal και τον La Rochefoucauld),⁶² αλλά και πολιτικοί, ιατροί (κυρί-

59. Για τα κείμενα του 17^{ου} αιώνα για τα τρία αυτά θέματα και για τις σημαντικότερες σύγχρονες μελέτες γι' αυτά, βλ. L. Desjardins, *Le corps parlant*, ό.π., σσ. 145-146.

60. Βλ. ό.π., κεφ. VII (*De Voce ou la voix éloquente*) και VIII (*De gestu ou le geste éloquent*).

61. Βλ. *L habit de théâtre. Histoire et poétique de l habit de théâtre en France au XVII^e siècle*, Vignon, 2006: Éditions Lamsaque, «Le Studiolo-Essais», σσ. 184-186: «Le costume de tragédie: représentation de la noblesse ou facteur d'émotion?».

62. Για το ρόλο των παιδών, ειδικότερα της φιλαυτίας (*amour-propre*), στο έργο των γάλλων *moralistes* του 17^{ου} αιώνα, βλ. ενδεικτικά Christian Lazzeri, «Les moralistes français du XVII^e



ως ο *Cureau de la Chambre*),⁶³ θεολόγοι, ακόμη και μυστικοί ενσωματώνουν στη θεωρία τους ή στις σκόρπιες σκέψεις τους (όσον αφορά τους *moralistes*)⁶⁴ σειρά αντιλήψεων περί παιδών. Έχει εξάλλου μελετηθεί ο σπουδαίος ρόλος των παιδών σε μεγάλο τμήμα της λογοτεχνικής⁶⁵ και καλλιτεχνικής παραγωγής της περιόδου (μουσική,⁶⁶ ζωγραφική⁶⁷).

Β.ΟΙ ΣΥΝΑΝΤΗΣΕΙΣ

1. Δύο διαμετρικά αντίθετες αντιλήψεις περί παιδών: ουσιοκρατική και δυναμοκρατική. Ο *Corneille* παρουσιάζει τα πάθη επί σκηνής ως εάν καθένα διέθετε μια αμετάβλητη ουσία, δίχως εσωτερικό δυναμισμό, διαβαθμίσεις ή εντάσεις. Όπως ο

siècle: la suprématie de l'amour-propre et de l'intérêt στο *Caillé, Lazzeri και Senellart* (επιμ.), *Histoire raisonnée de la philosophie morale et politique*, Παρίσι, 2007: Flammarion, «Champs», τόμος Α, σσ. 368-383.

63. Συγγραφέας της πολύτομης μελέτης *Les caractères des passions* (1640-1662) προσεγγίζει τα πάθη ως ανατόμος και ιατρός, παραβλέποντας τις πτυχές τους που άπτονται της ηθικής.

64. Για τη μορφή των σκόρπιων σκέψεων (*pensées*) που έλαβαν τα περισσότερα κείμενα των *moralistes* και για την ανοιχτή δομή των συναγωγών χαρακτήρων στον 17^ο αιώνα, βλ. *Louis van Delft, Littérature et anthropologie. Nature humaine et caractère à l'âge classique*, Παρίσι, 1993: P.U.F., «Perspectives littéraires», σσ. 61-63. Βλ. επίσης *Bérengrère Parmentier, Le Siècle des moralistes. De Montaigne à La Bruyère*, Παρίσι, 2000: Seuil, «Points. Essais», σσ. 207-208.

65. Βλ. χαρακτηριστικά το ψυχολογικό μυθιστόρημα *Princesse de Clèves* της *Mme de Lafayette*, τα *Απομνημονεύματα του καρδινάλιου de Retz*, τις *Επιστολές της Mme de Sévigné*, και άλλα αυτοβιογραφικά κείμενα όπως το *Portrait de Mademoiselle de la Trémouille fait par elle-même* (1659).

66. Βλ. κυρίως *L. Desjardins, Le corps parlant*, ό.π., κεφ. XI: «Passions et théorie musicale: de l'imitation à la convention» (σσ. 209-228). Βλ. επίσης *Frédéric de Buzon, «Musique et passions de la Renaissance au XVII^e siècle: éléments théoriques»*, στο *La peinture des passions de la Renaissance à l'âge classique*, Saint-Étienne, 1995: Publications de l'Université de Saint-Étienne. Π6. *André Charrak, Musique et philosophie à l'âge classique*, Παρίσι, 1998: P.U.F., «Philosophies», ιδ. σσ. 61-108.

67. Βλ. *G. Mathieu-Castellani, La rhétorique des passions*, ό.π., σσ. 148-168: «Rhétorique de la peinture: la séduction des images». Π6. *L. Desjardins, Le corps parlant*, ό.π., κεφ. X: «La peinture ou les passions entre *mimésis* et *technè*» (σσ. 165-208).



Descartes, και σε αντίθεση με τον Shakespeare, ο Corneille μιλά για την αγάπη ή για τη ζήλια, ενώ ο Shakespeare εστιάζει το ενδιαφέρον του στον ερωτευμένο ή στον ζηλιάρη. Μάλιστα, στον Shakespeare το πάθος του εκάστοτε ερωτευμένου ή εξοργισμένου ή φιλόδοξου είναι μοναδικό, ενώ στον Corneille το ίδιο πάθος συνεπάγεται παρόμοια διαγωγή σε διαφορετικούς ανθρώπους.⁶⁸ Πρόκειται για τη διαφορά ανάμεσα στο συγκεκριμένο ή ιδιαίτερο (Shakespeare) και στο αφηρημένο ή γενικό (Corneille και Descartes). Γι' αυτό στις τραγωδίες του Corneille η έμφαση δίδεται στις μάχες μεταξύ παθών και όχι στην εσωτερική διαφοροποίηση κάθε πάθους ή γενικότερα του ενιαίου ανθρώπινου ψυχισμού.⁶⁹ Στην πραγματικότητα, ο Corneille και ο Descartes περιγράφουν χαρακτήρες –ένα από τα κύρια αντικείμενα μελέτης στις ανεπτυγμένες ευρωπαϊκές χώρες της εποχής με καταφανή την επίδραση του Αριστοτέλη και κυρίως του μαθητή του, του Θεόφραστου⁷⁰– και όχι πραγματικά συναισθήματα, όπως, αντιθέτως, κάνει ο Shakespeare, ο συγγραφέας του άρθρου «Έκφραση» στην *Εγκυκλοπαίδεια*⁷¹ και, πολύ αργότερα, ο Proust (και στη φιλοσοφία ο Bergson).⁷² Στην πλειονότητα δε των γαλλικών ιλαροτραγωδιών του 17^{ου} αιώνα δεν συναντούμε καν χαρακτήρες, αλλά σχηματικούς τύπους και ρόλους (ο ερωτευμένος, ο αντίζηλος, ο πατέρας, ο κακός σύμβουλος κλπ.)⁷³

Γι' αυτό επίσης, όταν μελετούμε τους τρόπους μετασχηματισμού ενός πάθους σε κάποιο άλλο, διαπιστώνουμε ότι, στις εξαιρετικές περιπτώσεις όπου ο Corneille περιγράφει καταστάσεις που χαρακτηρίζονται από ριζική μεταμόρφωση των παθών, έχουμε την εξής ιδιαιτερότητα: Ο ψυχικός βίος του ανθρώπου χαρα-

68. Βλ. Ernst Cassirer, *Descartes, Corneille et Christine de Suède*, ό.π., σσ. 9-10.

69. Βλ. ό.π., σσ. 11-12.

70. Βλ. ενδεικτικά την προαναφερθείσα μελέτη του Louis Van Delft, *Littérature et anthropologie. Nature humaine et caractère à l'âge classique*. Πβ. του ιδίου, *Les moralistes. Une apologie*, Παρίσι, 2008: Gallimard, «Folio. Essais», σσ. 231-263.

71. Για τις ενδιαφέρουσες αναλύσεις του Claude Henry Watelet αναφορικά με την αναπόδραστη διαφοροποίηση κάθε πάθους, στο τμήμα του εν λόγω άρθρου του που αφορά στην έκφραση στο πεδίο της ζωγραφικής, βλ. Bruno-Nassim Aboudrar, «L'expression des passions: anatomie, dessin, sentiment» στο P.-F. Moreau (επιμ.), *Les passions à l'âge classique*, Παρίσι, 2006: P.U.F., «Léviathan», σσ. 161-162.

72. Βλ. *Essai sur les données immédiates de la conscience* στο Bergson, *Ceuvres*, Παρίσι, 1959: P.U.F., σσ. 9-11. Πβ. Carole Talon-Hugon, *Les passions*, Παρίσι, 2004: Armand Colin/SEJER, σσ. 29-31.

73. Βλ. R. Guichemerre, *La tragi-comédie*, ό.π., σσ. 102 κ.ε.



κτριζεται, όχι από συνέχεια και αργή, σταδιακή ωρίμαση ενός συναισθήματος, αλλά από ριζική μεταμόρφωση, δηλαδή από απότομη μετάβαση από ένα συναίσθημα σε ένα άλλο. Πώς συμβαίνει αυτό; Μέσω του θεμελιώδους ρόλου της κρίσης και της βούλησης.⁷⁴

2. Οι συζητήσεις περί παιδών στον 17^ο αιώνα προϋποθέτουν, στις περισσότερες περιπτώσεις (όχι όμως πάντα),⁷⁵ την αποδοχή μιας αμετάβλητης ανθρωπίνης φύσης και, συνακόλουθα, του αμετάβλητου χαρακτήρα της ορθοφροσύνης (bon sens) και του Λόγου, της αμετάβλητης φύσης των παιδών και, τέλος, μιας και μοναδικής αλήθειας. Όσον αφορά το Λόγο, την ορθοφροσύνη και τα πάθη, τούτο είναι σαφές:

α) Στον Ρακίνα μολονότι στον πρόλογο της *Ιφιγένειας* διαφοροποιείται από τον Ευριπίδη σε ορισμένα σημεία, υποστηρίζει: «όσον αφορά τα πάθη, επιδίωξα να τον ακολουθήσω όσο γινόταν περισσότερο». Στη συνέχεια ομολογεί με υπερηφάνεια «την εκτίμηση και τη λατρεία» που έτρεφε ανέκαθεν για τα έργα της αρχαιότητας και προσθέτει: «Αναγνώρισα ασμένως, βάσει των συνεπειών που είχαν στο θέατρό μας, ότι μιμήθηκα από τον Όμηρο ή τον Ευριπίδη, ότι η ορθοφροσύνη (bon sens) και ο Λόγος δεν μεταβάλλονται με την πάροδο των αιώνων. Η καλαισθησία (goût) στο Παρίσι είναι σύμφωνη με αυτή των Αθηνών. Οι θεατές μου συγκινήθηκαν με τα ίδια πράγματα που προκάλεσαν άλλοτε δάκρυα στο σοφότερο λαό της Ελλάδας».⁷⁶

74. Βλ. Ernst Cassirer, *Descartes, Corneille et Christine de Suède*, ό.π., σσ. 12-13.

75. Κατά τον Pascal, για παράδειγμα, «δεν υπάρχει ουσία του ανθρώπου η ανθρωπίνη φύση δεν είναι μία και μοναδική» αναφωνεί: «Πόσες φύσεις [υπάρχουν] μέσα στη φύση του ανθρώπου!» (βλ. B. Parmentier, *Le siècle des moralistes*, ό.π., σ. 103). Εξάλλου ο Pascal δεν δέχεται ότι τα πάθη μπορούν να οριστούν και συνακόλουθα δεν υιοθετεί κανέναν από τους δύο επικρατούντες ορισμούς των παιδών της εποχής του (ούτε τον προερχόμενο από τον Θωμά Ακινάτη ούτε τον καρτεσιανό) (βλ. Carole Talon-Hugon, «La question des passions dans l'œuvre de Pascal», στο P.-F. Moreau (επιμ.), *Les passions à l'âge classique*, ό.π., σσ. 120-123). Ο μείζων χριστιανός νεοεπικούρειος φιλόσοφος του 17^{ου} αιώνα Pierre Gassendi υποστήριζε επίσης ότι η ανθρωπίνη φύση δεν είναι μία και μοναδική αλλά χαρακτηρίζεται από πολλαπλότητα (βλ. Jean-Charles Darmon, *Philosophie épicurienne et littérature au XVII^e siècle*, Παρίσι, 1998: P.U.F., «Perspectives littéraires», σσ. 47-49).

76. Βλ. Racine, *Œuvres complètes*, ό.π., τ. Α', σ. 699.



6) Στον *Corneille*: υποστηρίζει ότι «η φύση των κινήσεων της ψυχής δεν μεταβάλλεται καθόλου»,⁷⁷ ότι υφίσταται «κανονική (*ordinaire*) εκδίπλωση του πάθους»⁷⁸ και ότι η αριστοτελική *Ποιητική* προτείνει «μέσα που παρήγαγαν ανέκαθεν και παντού τα αποτελέσματά τους, ήδη από τη δημιουργία του κόσμου, και θα εξακολουθήσουν να τα παραγάγουν όσο θα υπάρχουν θέατρα και ηθοποιού».⁷⁹

γ) Στον *Jean Chapelain*: στην επιστολή του στον *Godeau*, το 1629, ο μεγαλύτερος γάλλος θεωρητικός του θεάτρου διατείνεται ότι οι θεατρικοί κανόνες θεμελιώνονται στη φύση και ότι η αλήθεια είναι παντού και πάντα η ίδια. Αν λοιπόν ο Αριστοτέλης είχε δίκιο για την τραγωδία στην *Ποιητική* του, ο *Chapelain* υιοθετεί τις απόψεις του επειδή είναι έλλογες και όχι επειδή τον εκλαμβάνει ως αυθεντία. Οι συνέπειες της θέσης αυτής είναι σημαντικές, διότι, ενώ μέχρι τότε οι κανόνες στο θέατρο θεωρούντο τυραννικοί, εφεξής θεωρούνται έλλογοι.⁸⁰

3. Δύο διαμετρικά αντίθετες αντιλήψεις περί ανθρώπου και ελευθερίας της βουλήσεως στη γαλλική γραμματεία (φιλοσοφία, θέατρο, θεολογία) του 17^{ου} αιώνα Αναγνωρίζοντας προκαταβολικά το σχηματικό χαρακτήρα της προτεινόμενης διάκρισης, έχουμε από τη μια τον *Corneille* και τον *Descartes* που διατρανώνουν τη δύναμη και το μεγαλείο του ανθρώπου.⁸¹ Αμφότεροι αναδεικνύουν τη δυνατότητα των «μεγάλων» ή «δυνατών ψυχών»⁸² να ενεργούν με αξιοθαύμαστο τρόπο

77. Βλ. *Pierre Corneille, Le Cid*, Παρίσι, 2006: Hatier, «Classiques et Cie», σ. 130.

78. Βλ. *ό.π.*, σ. 139.

79. Βλ. *ό.π.*, σ. 130.

80. Βλ. *G. Forestier, Passions tragiques et règles classiques*, *ό.π.*, σσ. 46 και 47-48.

81. Οφείλουμε να προσθέσουμε σ' αυτούς, από ορισμένες απόψεις, τις επονομασμένες *précieuses*, δηλαδή τις γυναίκες του 17^{ου} αιώνα στη Γαλλία που επιδίωκαν να ξεχωρίσουν από τις υπόλοιπες με την αξία τους, ιδίως με το λογοτεχνικό τους ταλέντο, με χαρακτηριστικό παράδειγμα την *Madeleine de Scudéry* (βλ. *Philippe Sellier, Essais sur l'imaginaire classique*, Παρίσι, 2005: Honoré Champion, «Champion classiques», σσ. 197-246. Πβ. *Myriam Maître, Les Précieuses. Naissance des femmes de lettres en France au XVII^e siècle*, Παρίσι, 1999).

82. Για τις εκφράσεις που χρησιμοποιεί ο *Corneille* για να δηλώσει τις «âmes fortes» και για τις συχνές αυτοαναφορικές διατυπώσεις που χαρακτηρίζουν στο έργο του τους ήρωες με την ισχυρότερη προσωπικότητα, βλ. ενδεικτικά *L. Picciola*, σημειώσεις στο *Corneille, Théâtre complet*, τόμος Β', *ό.π.*, σσ. 719, 825 και 835-836. Πβ. *Anne Ubersfeld*, «“Je suis” ou l'identité héroïque chez Corneille», στο *Corneille. Actes du colloque de Rouen* (1984), Παρίσι, 1985: P.U.F. Σημειωτέον ότι η ανάδειξη των δυνατών ψυχών ωθεί συχνά τους ήρωες των θεατρικών έργων

και να πετυχαίνουν, χάρη στη βούλησή τους και μόνο,⁸³ την αυθυπέμβαση⁸⁴ γι' αυτό ο θαυμασμός (admiration), η φιλοδοξία (ambition), η δόξα (gloire) και η γενναιοφροσύνη (générosité) συγκαταριθμούνται στα βασικά πάθη τόσο στις τραγωδίες του Corneille⁸⁵ όσο και στην καρτεσιανή φιλοσοφική πραγμάτευση των παθών. Συνακόλουθα, αναδεικνύουν τη δυνατότητά μας να υποτάσσουμε τα πάθη μας σε ένα σπουδαίο σκοπό ή να διακατεχόμαστε από αξιοθαύμαστα (και όχι από αχρεία) πάθη. Προβάλλουν το ιδεώδες του ηρωισμού, της μεγαλοψυχίας, της γενναιοφροσύνης,⁸⁶ μολονότι πρόσφατες ερμηνευτικές προσεγγίσεις της φιλοσοφίας του Descartes, ειδικότερα των Παθών της ψυχής, εναντιώνονται στην ανάδειξη του ηρωισμού και της φιλαυτίας ως θεμελιωδών συνιστωσών του έργου.⁸⁷ Τα προα-

του Corneille να αναφέρονται στο λαό με περιφρονητικό τρόπο (βλ. L. Picciola, σημειώσεις στο Corneille, *Théâtre complet*, τόμος Β', ό.π., σ. 837).

83. Σημειωτέον πως «ό,τι ονομάζεται βούληση (volonté) στον Descartes μπορεί να λάβει στο θέατρο του Corneille άλλες ονομασίες, όπως καρδιά (coeur) ή θάρρος (courage)» (βλ. J.-M. Beyssade, «Descartes et Corneille ...», ό.π., σ. 283).

84. Βλ. G. Forestier, *Le théâtre dans le théâtre*, ό.π., σ. 316. Για τις δυνατότητες της βούλησης στον Descartes, βλ. χαρακτηριστικά *Τα πάθη της ψυχής* (Αθήνα, 1996: Κριτική), άρθρο 50: «Δεν υπάρχει ψυχή τόσο ανίσχυρη, που να μην έχει τη δυνατότητα, αν διευδύνεται σωστά, να αποκτήσει απόλυτη ισχύ επί των παθών της». Για τις έννοιες της βούλησης και της ελευθερίας στον Descartes, βλ. ενδεικτικά α) Anthony Kenny, «Descartes on the Will» (1972) στο John Cottingham (επιμ.), *Descartes*, Οξφόρδη, 1998: Oxford U.P., σσ. 132-159. β) Jean-Marie Beyssade, *Descartes au fil de l'ordre*, Παρίσι, 2001: P.U.F., «Épiméthée», σσ. 259-275. γ) Denis Kambouchner, «La liberté chez Descartes et la psychologie» στο J.-L. Vieillard-Baron (επιμ.), *Le dualisme de l'âme et du corps. Autour de Descartes*, Παρίσι, 1991: Vrin, σσ. 101-140.

85. Βλ. ενδεικτικά Ernst Cassirer, *Descartes, Corneille, Christine de Suède*, ό.π., σσ. 35-37. Π6. Ph. Sellier, *Essais sur l'imaginaire classique*, ό.π., σσ. 42-44.

86. Για το ρόλο του ηρωισμού στο έργο του Corneille, βλ. ενδεικτικά Paul Bénichou, *Morales du grand siècle* (1948), Παρίσι, 2005: Gallimard, «Folio. Essais», σσ. 15-67. Π6. α) Serge Doubrovsky, *Corneille et la dialectique du héros*, Παρίσι, 1963: Gallimard. β) Marc Fumaroli, «L'héroïsme cornélien et l'idéal de la magnanimité» στο *Héroïsme et création littéraire sous les régences d'Henri IV et de Louis XIII*, Παρίσι, 1974: Klincksieck, σσ. 53-76. γ) Michel Prigent, *Le héros et l'Etat dans la tragédie de Pierre Corneille*, Παρίσι, 1988: P.U.F., «Quadrige». Για διαφορετικές αντιλήψεις περί ηρωισμού στον 17^ο αιώνα, κυρίως γι' αυτές του Baltasar Gracián, βλ. Éric Marquer, «Gracián : l'héroïsme ou l'art de cacher les passions» στο P.-F. Moreau (επιμ.), *Les passions à l'âge classique*, ό.π., σσ. 99-117.

87. Βλ. Jean-Maurice Monnoyer, «La pathétique cartésienne» στο Descartes, *Les passions de l'âme*, Παρίσι, 1988: Gallimard, «Tel», ιδ. σσ. 128-135.



να ξεφύδεται μάλιστα από τις μεγάλες αρετές (στημεν-
 ώσει ότι η καρτερικότη, γενναϊότητα, είναι συνήθη πάθος και αρετή).⁸⁸

Από την άδεια, έχουμε τον Ρακίνα που κηδεύεται στις αρχαίες του τι, φυσική,
 ευδαιμονία, σφύραση, κτηματικότητα παλόν του ίσο υπάγονται σε καύσιες. Οι ήρωες
 θέτουν την έμυσία τους στην υπερέσια και παλόν τους. Διατηρείται η, ήσυχ, και
 το ένστικτο στον άνθρωπο. Έχουμε όμως και τον Spinoza, που κατά να μελετήσει τα
 πάθος, ως έμυσία της ένδοξης, όπως ο Descartes, μετά το συναισθηματικό έμυσ
 έμυσία της ένδοξης, με συνέπεια να παραίτη μια παρτίδα, διαφύρα περί έμυσ
 τους, μετάξί άδεια, παρακαρτέλλει το σφύραση της ένδοξης.⁸⁹

Θα περιγράψω εδώ να κηδεύει το πάθος ενός από τα κηδεύματα σφύραση
 ματα σφύραση του Corneille με τον Racine, που άρχισε τον 17^ο αιώνα (με τον
 Saint-Évremond) και συνεχίζεται μέχρι σήμερα.⁹⁰ Σίμωτα με τον La Bruyère
 (1645-1696), σφύραση του περιγράψω Χαριτοποίηση (1688, 1696²), η διαφύρα
 του Ρακίνα από τον Corneille είναι κατά, κάμετα στον έσο και στο έσο. Ενώ ο
 Corneille παρασιτάξει τους ήρωες του έσο, να έμυσ, να έμυσ, ο Ρακίνας
 τους περιγράφει όπως έμυσ.⁹¹

Η διαφύρα, κατά, κηδεύεται, αδμεξία, σε μια έμυσ, διαφύρα, στον κηδεύ
 της γαλλικής κηδεύ, κηδεύ, κηδεύ, στον 17^ο αιώνα κάμετα στον κηδεύ και
 στον κηδεύ, διαφύρα, που κηδεύ, και κατά, σε αδμεξ, κηδεύ, κηδεύ, στη
 διαφύρα της διαφύρα του Θωμά Ακίνα, (και κηδεύ, της σφύραση έμυσ-
 κη) από κατά του Ακίνα, άρα, σε κατά, κηδεύ, στη, διαφύρα κάμετα στον

88. Βλ. Descartes, Τα πάθος, της ένδοξης, έσο, έμυσ 153-156 και 161. Πέ. 2) Denis Kambouchner, *L'homme des passions. Commentaires sur Descartes*, Παρίσι, 1998. Albin Michel, τόμος Β, σσ. 217 κ.ε. 8) Jean-Luc Solère, «Remédier aux passions de la "fortitudo" antique et la "résolution" cartésienne», στη Bernard Benier, P-F. Moreau και Laurence Renault (επιμ.), *Les passions antiques et médiévales*, Παρίσι, 2008. P.U.F., «Léviathan», σσ. 213-248.

89. Βλ. Pierre Macherey, «Η γρήγο, και παλόν στον Ντεκάρ και στον Σπινόζα», Γκάμμητα
 στη έμυσία, τη. 7, Μάιος 2008, σσ. 123-140.

90. Βλ. για παράδειγμα τη, έσο, του Roland Barthes (*Sur Racine* (1964)), Παρίσι,
 2008. Seuil, «Points. Essais», σσ. 44-45) ενώ στον Corneille ο κηδεύ (με την έννοια μιας
 κηδεύ, κηδεύ, από την κηδεύ) κηδεύ, το έμυσ, και κηδεύ (το έσο, και το
 έμυσ) με κηδεύ κηδεύ (ο κηδεύ, είναι κηδεύ, κηδεύ), στον Ρακίνα η, σφύραση, και έσο
 κηδεύ, κηδεύ, σε μια κηδεύ, κηδεύ, κηδεύ, μέσω του κηδεύ, της κηδεύ, και
 κηδεύ από την κηδεύ.

91. Βλ. B. Parmentier, *Le siècle des moralistes*, έ.π., σ. 174.



πλατωνισμό (Αυγουστίνος) και στον αριστοτελισμό (Ακινάτης),⁹² αφετέρου στην υφολογική διαφορά ανάμεσα στο μπαρόκ (των ιησουιτών) και στον κλασικισμό (των ιανсениστών).⁹³ Σημειωτέον ότι η επίδραση των ιησουιτών στον πνευματικό βίο της Γαλλίας υπήρξε καταλυτική στο πρώτο μισό του 17^{ου} αιώνα,⁹⁴ ενώ οι ιανсениστές επηρέασαν τα μάλα τη γαλλική διανόηση του δεύτερου μισού του αιώνα. Είναι μάλιστα χαρακτηριστικό ότι τα δύο θρησκευτικά τάγματα ήλεγχαν τότε σε πολύ μεγάλο βαθμό το γαλλικό εκπαιδευτικό σύστημα.⁹⁵

Οι ιανсениστές, πιστοί στη θεωρία του Αυγουστίνου, όπως την είχε ερμηνεύσει ο ολλανδός θεολόγος Cornelius Jansen στην πραγματεία του *Augustinus* (1640), πρόσβευαν ότι, μετά το προπατορικό αμάρτημα, ο άνθρωπος αδυνατεί να υπερβεί τη διεφθαρμένη φύση του και να σωθεί με τις δικές του δυνάμεις· η σω-

92. Ωστόσο η σχολαστική φιλοσοφία που δίδασκαν οι ιησουίτες στα κολλέγια τους κατά τον 17^ο αιώνα ήταν πρώτιστα ο ύστερος ή νέος σχολαστικισμός με εξέχοντα εκπρόσωπο τον ισπανό ιησουίτη Suarez, η φιλοσοφία του οποίου διαφέρει σημαντικά από αυτήν του Ακινάτη (βλ. την εξαιρετική μονογραφία του Jean-François Courtine, *Suarez et le système de la métaphysique*, Παρίσι, 1990: P.U.F., «Épiméthée»).

93. Για την υφολογική αυτή διαφορά, την οποία ο Marc Fumaroli πραγματεύεται με όρους «ασιατισμού» και «αττικισμού» αντιστοίχως (υιοθετώντας την ορολογία του U. Von Wilamowitz-Moellendorf), μελετώντας, αφενός, το *Imago primi saeculi Societatis Jesu* (1640), συλλογικό τόμο των ιησουιτών της πόλης Anvers, και, αφετέρου, τους λιβέλλους των de Sacy, Pascal και Pontchâteau, φίλων της γυναικείας μονής του Port-Royal, ενάντια σ' αυτό τον τόμο, βλ. Marc Fumaroli, *L'école du silence. Le sentiment des images au XVII^e siècle*, Παρίσι, 1998: Flammarion, «Champs», σσ. 445-476. Για μια αντίθετη άποψη, σύμφωνα με την οποία δεν πρέπει να κατατάσσουμε τον Pascal στους κλασικιστές, βλ. Ph. Sellier, *Essais sur l'imaginaire classique*, ό.π., σσ. 141-156, ιδ. σσ. 155-156.

94. Βλ. ενδεικτικά το αφιέρωμα της *Revue des Sciences Humaines* (τχ. 158, 1975): «Aspects de l'humanisme jésuite au XVII^e siècle».

95. Για το ρόλο των ιησουιτών στη γαλλική εκπαίδευση του 17^{ου} αιώνα, βλ. ενδεικτικά François de Dainville, *Les Jésuites et l'éducation de la société française. La naissance de l'humanisme moderne*, Παρίσι, 1940: Beauchesne. Για την ιησουιτική *Ratio studiorum*, η οποία, μετά από μακρόχρονη επεξεργασία (1586-1599), κατέληξε στον προσδιορισμό γενικών κανόνων διδασκαλίας στο σύνολο των κολεγίων των ιησουιτών, βλ. *L'ordinamento scolastico dei collegi dei Gesuiti*, επιμέλεια M. Salomone, Μιλάνο, 1979: Feltrinelli. Για τη δημιουργία και το ρόλο των «Μικρών Σχολών» (Petites Écoles) των ιανсениστών και για την επίδραση της παιδαγωγικής πραγματείας του Charles Rollin *Traité des Études*, βλ. Eugenio Garin, *L'éducation de l'homme moderne. La pédagogie de la Renaissance 1400-1600* (1957), μτφ. Jacqueline Humbert, Παρίσι, 2003: Hachette Littératures, «Pluriel», σσ. 220-223.



τηρία μπορεί να προέλθει μόνο από τη θεία χάρη (δώρο του Θεού). Πρόκειται για τη θεωρία της τελεσιουργού χάριτος (*grâce efficace*), που παρέχεται δυνάμει της άνευ λόγου και ακατανόητης για το πεπερασμένο λογικό μας ευσπλαχνίας (*miséricorde*) του Θεού.⁹⁶ Μάλιστα, καθιστώντας αυστηρότερη την οικεία θεωρία του Αυγουστίνου, οι ιανсениστές υποστήριζαν ότι ο Θεός έχει προκαθορίσει ποιους θα σωθούν (θεωρία του προκαθορισμού (*prédestination*)).⁹⁷

Απεναντίας, οι ιησουίτες εμπιστεύονταν τις δυνάμεις του ανθρώπου και προσέδιδαν σημαντικό ρόλο στο αυτεξούσιο (*libre arbitre*). Σύμφωνα με την αισιόδοξη αντίληψη περί ανθρώπου του ισπανού ιησουίτη Louis Molina (1535-1600), ο Θεός παραχωρεί σε κάθε άνθρωπο μίαν «επαρκή χάρη» (*grâce suffisante*) την οποία καθένας έχει τη δυνατότητα, με την προσωπική του αξία, να καταστήσει «αποτελεσματική» (*grâce efficace*) για τη σωτηρία του.⁹⁸ Ωστόσο, έχει ασκηθεί δριμυία κριτική στον κυρίαρχο ρόλο της *autoritas* στο εκπαιδευτικό σύστημα των ιησουιτών σε σχέση με το βασιζόμενο στον ανθρωπισμό (κυρίως του Εράσμου) εκπαιδευτικό σύστημα, βασικό μέλημα του οποίου ήταν η μη υπαγόμενη στον Θεό ελευθερία του ατόμου.⁹⁹

Υπήρξαν διάφορες προσπάθειες σύζευξης πτυχών των δύο θεωρητικών υποδειγμάτων, όπως η πραγματεία περί παιδών του Jean-François Senault *De l'usage des passions* (1641), όπου η συστηματική έκθεση των αναλύσεων του Αυγουστίνου για τα πάθη συνοδεύεται από την υιοθέτηση στοιχείων της οικείας θεωρίας του Θωμά Ακινάτη αλλά και του νεοστωικισμού του 16^{ου} αιώνα,¹⁰⁰ παρά την κριτική

96. Βλ. Paul Bénichou, *Morales du grand siècle*, ό.π., σσ. 101-174. Πβ. B. Parmentier, *Le siècle des moralistes*, ό.π., σσ. 333-334 (λήμμα «Augustinisme») και σ. 337 (λήμμα «Jansénisme»).

97. Βλ. E. Auerbach, *Le culte des passions*, ό.π., σ. 36. Πβ. P. Bénichou, *Morales du grand siècle*, ό.π., σ. 102.

98. Βλ. A. Mullenders, *Littérature, société et civilisation françaises*, Gembloux, 1970: Duculot, σ. 204. Για το ρόλο του ανθρωπίνου αυτεξουσίου στη θεωρία των ιησουιτών, με έμφαση στο βιβλίο του Molina, *Concordia liberi arbitrii cum gratiae donis, divina praesentia, providentia ...* (1588), βλ. ενδεικτικά Didier Souiller, *Calderón de la Barca et le grand théâtre du monde*, Παρίσι, 1992: P.U.F., «Ecrivains», σσ. 26-28.

99. Βλ. E. Garin, *L'éducation de l'homme moderne*, ό.π., σσ. 183-189 και 233.

100. Βλ. Séverine Simon, «L'influence de saint Augustin et la théorie des passions dans le *Traité de l'usage des passions* de Senault», στο B. Besnier, P.-F. Moreau και L. Renault (επιμ.), *Les passions antiques et médiévales*, ό.π., σσ. 199-212.



που είχαν ασκήσει στο στωικισμό ο Αυγουστίνος¹⁰¹ και ο Ακινάτης. Εξάλλου, έχει καταδειχθεί η οφειλή του Edmond Pourchot, όσον αφορά βασικές ανθρωπολογικές και γνωσιοθεωρητικές αντιλήψεις του, στην αυγουστίνηα και καρτεσιανή φιλοσοφία.¹⁰² Σημαντικότερο είναι το εγχείρημα του Malebranche, στη φιλοσοφία του οποίου συναντάται με πρωτότυπο τρόπο ο καρτεσιανισμός με τον αυγουστινισμό, με πολύ ενδιαφέρουσες συνέπειες στη θεωρία του περί παθών της ψυχής, δεδομένου ότι ενσωματώνει σ' αυτήν –όπως είχε κάνει και ο Senault– αναλύσεις για το προπατορικό αμάρτημα και μια επεξεργασμένη θεωρία για τη θεία χάρη που χαρακτηρίζεται από λεπτές διακρίσεις.¹⁰³

Στο θέατρο του 17^{ου} αιώνα συναντούμε επίσης επιθέσεις ενάντια τόσο στους ιησουίτες όσο και στους ιανсениστές, με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα τις κωμωδίες του Μολιέρου *Ταρτούφος* και *Μισάνθρωπος*.¹⁰⁴

Η αντιπαλότητα ανάμεσα στους ιανсениστές και στους ιησουίτες, που αφορά σε οτιδήποτε άπτεται της επίγειας ζωής και της εσχατολογίας,¹⁰⁵ καταφαίνεται και στη στάση τους έναντι του θεάτρου. Οι ιησουίτες υποστήριζαν –με παραστάσεις στα κολέγιά τους– το διδακτικό θέατρο που συνδυάζει την απολογητική αλ-

101. Για την κριτική του Αυγουστίνου στη στωική θεωρία περί παθών, ειδικότερα στο ιδεώδες της απάθειας, και για την αναγνώριση εκ μέρους του της ηθικής αξίας των παθών, υπό την προϋπόθεση ότι τα χρησιμοποιούμε σωστά, βλ. Emmanuel Bermon, «La théorie des passions chez saint Augustin», στο B. Besnier, P-F. Moreau και L. Renault (επιμ.), *Les passions antiques et médiévales*, ό.π., σσ. 173-197.

102. Βλ. Κωνσταντίνος Θ. Πέτσιος, «Η χειρόγραφη μετάφραση της *Μεταφυσικής* του Edmundus Purchotius (1651-1734) από τον Ευγένιο Βούλγαρι (1716-1806)», *Κάτοπτρον Νεοελληνικής Φιλοσοφίας*, τόμος Α', Ιωάννινα, Δεκέμβριος 2007, ιδ. σσ. 31-37, 44 και 50.

103. Βλ. το άρθρο μου «Προσεγγίσεις στη θεωρία του Malebranche περί παθών της ψυχής», *Υπόμνημα στη φιλοσοφία* (Αθήνα, Πόλις), τχ. 7, Μάιος 2008, σσ. 197-243. Για μια συνοπτική έκδοση των θεωριών του Malebranche για το προπατορικό αμάρτημα και για τα τρία είδη θείας χάρης που διακρίνει, βλ. Frédéric de Buzon, *Malebranche. Les Conversations chrétiennes*, Παρίσι, 2004: P.U.F., «Philosophies», σσ. 90-100 και 117-119 αντιστοίχως. Για τις διαφορές ανάμεσα στον Malebranche και τον ιανсениσμό, βλ. Denis Moreau, *Deux cartésiens, la polémique Arnaud-Malebranche*, Παρίσι, 1999: Vrin.

104. Βλ. Antony McKenna, *Molière dramaturge libertin*, Παρίσι, 2005: Honoré Champion, «Champion Classiques», κεφ. V, ιδ. σσ. 101-102.

105. Βλ. ό.π., σσ. 104-107.



ληγορία με την παγανιστική σοφία, ενώ οι ιανσενιστές στηλίτευαν το θέατρο θεωρώντας το υπεύθυνο για πνευματική δηλητηρίαση και δολοφονία.¹⁰⁶

Σημειωτέον ότι μαθητές των Ιησουιτών υπήρξαν τόσο ο Descartes όσο και ο Corneille, ο Calderón και άλλοι δραματουργοί του 17^{ου} αιώνα,¹⁰⁷ αλλά και γνωστοί θεολόγοι του 17^{ου} αιώνα (Bossuet) και φιλόσοφοι του 18^{ου} αιώνα (Voltaire). Εξάλλου ο Spinoza έμαθε λατινικά στο «κρυπτοϊησουιτικό σχολείο» του αποσχηματισμένου ιερέα van den Enden στο Amsterdam.¹⁰⁸ Αντιθέτως ο Ρακίνας υπήρξε μαθητής των ιανσενιστών, το πνεύμα των οποίων εκφράζουν, πλην των δύο βασικών εκπροσώπων του κινήματος, Antoine Arnauld¹⁰⁹ και Pierre Nicole, πρώτιστα ο Pascal¹¹⁰ με την περίφημη θεωρία του περί «μισητού εγώ» και ο La Rochefoucauld με την αναγωγή όλων των ανθρωπίνων συναισθημάτων στη φιλαυτία (amour-propre), την οποία καταδικάζει ως απότοκο του προπατορικού αμαρτήματος.

Φιλοσοφική βαρύτητα βεβαίως δεν έχει απλώς το γεγονός ότι ο Descartes και ο Corneille ήταν υπέρμαχοι του ανθρωπίνου αυτεξουσίου, αλλά η σύγκριση του τρόπου με τον οποίο νοηματοδοτούσαν τον όρο αυτό. Σε ένα εξαιρετικό άρθρο, ο Jean-Marie Beyssade υπογραμμίζει ότι ο Descartes δέχεται δύο αντιτιθέμενες χρήσεις της ελευθερίας: η ελευθερία είτε στρέφεται στη φύση (του αληθούς, του αγαθού) για να την εγκολπωθεί είτε αδιαφορεί για κάθε δεδομένη φύση προκειμένου να διατρανώσει το ίδιο της το μεγαλείο. Σημειωτέον ότι η επονομασμένη

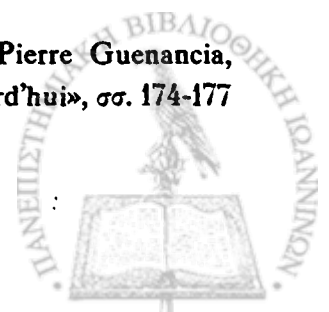
106. Βλ. L. Thirouin, «Les dévôts contre le théâtre, ou de quelques simplifications fâcheuses», *Littératures classiques*, τχ. 39, 2000, σσ. 105-121. Για το «ιησουιτικό θεολογικό θέατρο», βλ. O. Proietti, «Le Philedonius de Franciscus van den Enden», *Cahiers Spinoza* (Παρίσι, Editions Réplique), άνοιξη 1991, τχ. 6, σσ. 29-42.

107. Για την επιρροή του νεολατινικού θεάτρου των Ιησουιτών στη γαλλική δραματουργία (πρώτιστα στον Baro και δευτερευόντως στους Desfontaines και Rotrou), ιδίως όσον αφορά την τεχνική του θεάτρου εν θεάτρω, βλ. G. Forestier, *Le théâtre dans le théâtre*, ό.π., σσ. 57-58.

108. Βλ. O. Proietti, «Le Philedonius de Franciscus van den Enden», ό.π., σσ. 27 και 42-46.

109. Για την έναρξη της «μακράς και δραματικής θεωρητικής σύγκρουσης» ανάμεσα στους ιανσενιστές και στους ιησουίτες, το 1643, με τη δημοσίευση δύο βιβλίων του Arnauld, βλ. Marc Fumaroli, *L'école du silence*, ό.π., σσ. 473-476.

110. Για την κριτική του Pascal στους ιησουίτες, βλ. ενδεικτικά Pierre Guenancia, *Descartes et l'ordre politique*, Παρίσι, 1983: P.U.F., «Philosophie d'aujourd'hui», σσ. 174-177 και 191-197.



«ελευθερία αδιαφορίας» (*liberté d'indifférence*), την οποία ο Descartes εκλαμβάνει ως το «χαμηλότερο βαθμό ελευθερίας», αποτελούσε βασική προβληματική στη θεολογία και στη φιλοσοφία του 17^{ου} αιώνα.¹¹¹ Σύμφωνα με τον Beyssade, οι ήρωες του θεάτρου του Corneille (κυρίως στις τραγωδίες του) μπορούν να φωτίσουν την καρτεσιανή θεωρία περί ελευθερίας και, από τη μεριά της, η θεωρία αυτή συμβάλλει στο να καταστήσει τους ήρωες του Corneille πιο πειστικούς στις μέρες μας. Προς τούτο διακρίνει το άρθρο του σε έξι ενότητες.¹¹² Μετά την εξέταση (α) των δυσκολιών που παρουσιάζει η καρτεσιανή θεωρία περί ελευθερίας (κυρίως στη δεύτερη επιστολή στον Mesland, στις 6/2/1645), στρέφεται στον Corneille και μελετά: (β) σε τι συνίσταται το μεγαλείο της βούλησης που καθιστά κάποιον ήρωα (γ) πώς το μεγαλείο της βούλησης εκφράζεται στον Corneille μέσω δύο κατηγοριών τρώων, των γενναιοφρόνων (*généreux*) και των μεγάλων εγκληματιών, των «μαύρων τρώων» (*héros noirs*). Κατόπιν, μελετά διαδοχικά τα ιδιάζοντα γνωρίσματα (δ) των γενναιοφρόνων, δίνοντας ως παραδείγματα τους ήρωες των τραγωδιών *Polyeucte* και *Nicomède*, και (ε) των μεγάλων εγκληματιών, με παραδείγματα την ανώνυμη βασίλισσα στην τραγωδία *Rodogune* (1644) και τον Αττίλα στην ομώνυμη τραγωδία (1667). Τέλος, (στ) εφιστά την προσοχή μας στον τρόπο με τον οποίο ο Corneille είχε συσχετίσει τις δύο αυτές μορφές ελευθερίας στη νεανική του κωμωδία *La place royale* (1634) με τους δύο ήρωές της, τον Alidor και την Angélique.¹¹³

Οφείλουμε βεβαίως να αντισταθούμε στην εύκολη λύση της προσφυγής σε νεοτερμινιστικού τύπου εξηγήσεις σαν κι αυτήν σύμφωνα με την οποία, επειδή η παιδεία του Ρακίνα ήταν ιανσενιστική, αυτήν ακριβώς εκφράζει στο θέατρό του έχει καταδειχθεί η ανεξαρτησία του θεάτρου του Ρακίνα από το πνεύμα του ιανσενισμού.¹¹⁴ Τούτο είναι σαφές, πρώτον, στα θεατρικά του έργα. Περιορίζομαι σε δύο

111. Βλ. Yannis Prelourentzos, «Volonté et liberté: de Descartes à Spinoza à travers les *Principes de la philosophie de Descartes* et les *Pensées métaphysiques*» στο Chantal Jaquet (επιμελ.), *Les Pensées métaphysiques de Spinoza*, Παρίσι, 2004: Publications de la Sorbonne, σσ. 97-122.

112. Βλ. J.-M. Beyssade, «Descartes et Corneille ou les démesures de l'ego», στη συλλογή άρθρων του *Descartes au fil de l'ordre*, Παρίσι, 2001: P.U.F., «Epiméthée», σσ. 278-279.

113. Βλ. ό.π., σσ. 278-299.

114. Οι περισσότεροι μελετητές συμφωνούν στο σημείο αυτό. Βλ. ενδεικτικά E. Auerbach, *Le culte des passions*, ό.π., σ. 40. Ωστόσο, κατά τον G. Forestier (στο Racine, *Œuvres complètes*,



επισημάνσεις: (α) ενώ κατά τον ιανσενισμό η ανθρώπινη φύση μετά το προπατορικό αμάρτημα είναι διεφθαρμένη και χαρακτηρίζεται από τη φιλαυτία, το θέατρο του Ρακίνα βρίθει ηρώων που παρουσιάζονται εμφατικά ως αθώοι και ενάρετοι.¹¹⁵ (β) Επιπλέον, μολονότι αρκετοί μελετητές πίστεψαν ότι ανακαλύπτουν στο θέατρο του Ρακίνα, κυρίως σε δύο τρεις τραγωδίες του –ιδίως στη *Phèdre*– την απόλυτη κυριαρχία του πεπρωμένου που δεν αφήνει κανένα περιθώριο στην ελευθερία, έστω αν «το πεπρωμένο αυτό είναι σε μεγάλο βαθμό εσωτερικό και συνίσταται στα πάθη των ηρώων»,¹¹⁶ οι πιο έγκυροι μελετητές αποδέχονται πλέον το θεμελιώδη ρόλο της ελευθερίας σε όλες τις τραγωδίες του Ρακίνα.¹¹⁷ Δεύτερον, η ανεξαρτησία του δραματουργού Ρακίνα από το πνεύμα του ιανσενισμού είναι εμφανής και σε θεωρητικά του κείμενα για την τραγωδία: εναντιώθηκε σφόδρα στην εξίσου σφοδρή καταδίκη του θεάτρου από τον εκπρόσωπο των ιανσενιστών Pierre Nicole στην περίφημη «διαμάχη για το φανταστικό» (*querelle de l'imaginaire*, 1666),¹¹⁸ μια από τις πολλές διαμάχες που χαρακτηρίζουν το γαλλικό θέατρο¹¹⁹ και γενικότερα την πνευματική ζωή του 17^{ου} αιώνα.¹²⁰

Υπενθυμίζουμε ότι ο Ρακίνας, στα τελευταία χρόνια της ζωής του, όταν είχε πλέον πάψει να γράφει θέατρο (πλην των δύο «βιβλικών τραγωδιών» *Esther* και *Athalie*, τις οποίες συνέθεσε κατά παραγγελία και για συγκεκριμένο κοινό), προσέγγισε εκ νέου τον ιανσενισμό και ενστερνίσθηκε την καταδίκη του θεάτρου.

ό.π., τ. Α', σ. 1626, σημ. 1), αυτός που απέδειξε οριστικά και αμετάκλητα ότι κάθε ιανσενιστική ερμηνεία των τραγωδιών του Ρακίνα, συμπεριλαμβανομένης της *Phèdre*, είναι απαράδεκτη είναι ο Maurice Delcroix (*Le Sacré dans les tragédies profanes de Racine*, Παρίσι, 1970: Nizet).

115. Βλ. κυρίως τα επιχειρήματα του Ph. Sellier, *Essais sur l'imaginaire classique*, ό.π., σσ. 249-258, ιδ. σσ. 251-252

116. Βλ. ό.π., σ. 249.

117. Βλ. G. Forestier, *Passions tragiques et règles classiques*, ό.π., σσ. 316-317 και 324: το ζήτημα της ελευθερίας είναι θεμελιώδες και χαρακτηρίζει όλες τις τραγωδίες του Ρακίνα, σε αντίθεση με τις τραγωδίες του 16^{ου} αιώνα. Πβ. Christian Delmas, *La tragédie de l'âge classique*, ό.π., σσ. 20-22.

118. Βλ. Racine, *Lettres à l'auteur des hérésies imaginaires*. Πβ. G. Forestier, «Chronologie» στο Racine, *Œuvres complètes*, ό.π., τ. Α', σ. LXXVII.

119. Βλ. επίσης τις περίφημες διαμάχες σχετικά α) με την ηθικότητα του θεάτρου, β) με την τραγωδία του Corneille *Le Cid* και γ) με την κωμωδία του Μολιέρου *Tartuffe*.

120. Βλ. χαρακτηριστικά τη διαμάχη σχετικά με το χριστιανικό «υψηλό» (*sublime chrétien*) (βλ. Marc Fumaroli, *L'âge de l'éloquence*, Γενεύη, Droz, συλλογή «Titre courant», 2002 (1^η έκδοση 1980), σσ. 334-342.



Ωστόσο, σύμφωνα με έγκριτους μελετητές, «ο χριστιανός Ρακίνας δεν ήταν θεολόγος»¹²¹ και οι δεσμοί του με το Port-Royal¹²² δεν δηλώνουν συγκεκριμένη σχέση με τον ιανσενισμό.¹²³

121. Τη θέση αυτή υποστήριξε ο Raymond Picard (βλ. Ph. Sellier, *Essais sur l'imaginaire classique*, ό.π., σ. 252) στην περίφημη διαμάχη του με τον Roland Barthes, το 1965, για τον Ρακίνα (για τη διαμάχη αυτή βλ. François Dosse, *Histoire du structuralisme*, Παρίσι, 1995: Éditions La Découverte, Le Livre de Poche, «Biblio. Essais», τόμος Α, σσ. 276-282).

122. Πρόκειται για το -θεμελιωμένο το 1204 και μεταρρυθμισμένο το 1608 από την Angélique Arnaud - γυναικείο μοναστήρι (αββαείο) το οποίο επηρέαστηκε καθοριστικά από τον αββά του Saint-Cyran, που είχε γίνει πνευματικός του καθοδηγητής από το 1633. Το κίνημα του ιανσενισμού προήλθε από την ανταλλαγή ιδεών και σχεδίων του Saint-Cyran με το φίλο και συνεργάτη του Cornelius Jansen, επίσκοπο της πόλης Ypres.

123. Βλ. Ph. Sellier, *Essais sur l'imaginaire classique*, ό.π., σ. 252.

