

Η εκδοχή του Μπράουνινγκ: Χωρίς αυτογνωσία δεν υπάρχει ελπίδα

«Ξέρετε τι είναι στ' αλήθεια το *vice anglais*, το αγγλικό βίτσιο;» ρωτάει ο πρωταγωνιστής στο έργο του Ράττιγκαν *In Praise of Love*. Δεν είναι η ηδονή του μαστιγώματος ούτε η ομοφυλοφιλία, ό,τι κι αν λένε οι Γάλλοι. Είναι η άρνησή μας να ομολογήσουμε τα συναισθήματά μας. Πιστεύουμε ότι μας μειώνουν».

Η Εκδοχή του Μπράουνινγκ, αν και βασίζεται σ' ένα περιστατικό των μαθητικών χρόνων του συγγραφέα στο κολέγιο Χάρου, αντανακλά το γεγονός ότι και ο ίδιος ο Ράττιγκαν αναγκαζόταν να καταπνίγει τα πραγματικά του συναισθήματα. Πλασμένη με μian εξαισία όσο και ανεπαίσθητη καλλιτεχνία, διαπραγματεύεται την κατάπνιση των συναισθημάτων, το ψέμα, την αποτυχία και τον έρωτα μέσα σε μία μόλις ώρα κι ένα τέταρτο, με τρόπο εξαιρετικά πυκνό κι όμως απολύτως επαρκή. Η πλοκή του έργου, χάρη στην οποία ο Ράττιγκαν βρίσκει αφορμή να καταπιαστεί με τόσο σημαντικά ζητήματα, ενώ διατηρεί τον απολύτως πειστικό νατουραλιστικό χαρακτήρα της και το χαρακτηριστικό εγγλέζικο, συγκρατημένο αν και δηκτικό ύφος της, είναι απατηλά απλή.

Η πλοκή του έργου, χάρη στην οποία ο Ράττιγκαν βρίσκει αφορμή να καταπιαστεί με τόσο σημαντικά ζητήματα, ενώ διατηρεί τον απολύτως πειστικό νατουραλιστικό χαρακτήρα της και το χαρακτηριστικό εγγλέζικο, συγκρατημένο αν και δηκτικό ύφος της, είναι απατηλά απλή.

Ο Ράττιγκαν έχει ομολογήσει πως πίσω από τον μαθητή Τάπλου κρύβεται σε μεγάλο βαθμό ο ίδιος, και πως η κεντρική σκηνή του έργου, το δώρο του αγοριού προς τον αποχωρούντα καθηγητή Κρόκερ-Χάρις, στηρίζεται σ' ένα προσωπικό του βίωμα: Ο χαρακτήρας του κεντρικού ήρωα πηγάζει από την προσωπικότητα του φιλο-

λόγου τού Ράττιγκαν στο Χάρου, του κυρίου Κόουκ Νόρις, ο οποίος είχε αποδεχτεί με σκαιότητα ένα αντίστοιχο δώρο εκ μέρους κάποιων μαθητών του. Ο *Αγαμέμνων* του Αισχύλου ήταν το αγαπημένο έργο τού Ράττιγκαν, κι ο ίδιος αποδίδει την ακλόνητη απόφασή του να γίνει θεατρικός συγγραφέας κατά ένα μεγάλο μέρος στο γεγονός ότι το διάβασε σε μετάφραση στη σχολική βιβλιοθήκη, όπου και ανακάλυψε, σε πείσμα της πληκτικής διδασκαλίας του Κόουκ Νόρις, ότι επρόκειτο για ένα ολοζώντανο έργο κι όχι για κάποιο νεκρό κείμενο.

Η συνταύτιση, πάντως, του Ράττιγκαν με το έργο και τους χαρακτήρες του δεν εξαντλείται απλώς σε μερικές αυτοβιογραφικές λεπτομέρειες. Μια μέρα, ενώ δούλευε πάνω στο έργο, ο οικονόμος του τον βρήκε να κλαίει. Οι περισσότεροι, βέβαια, στέκονται στην προφανή «συγγένειά» του με τον Κρόκερ-Χάρις· όπως, όμως, ισχύει πάντα στην περίπτωση του Ράττιγκαν, ταυτίζεται σε διαφορετικό βαθμό με όλους τους χαρακτήρες –και καταφανώς με το κεντρικό τρίο του έργου, τον Κρόκερ-Χάρις,

την Μίλυ και τον Φρανκ–, με τον καθένα τους ξεχωριστά, αλλά και ως προς τις σχέσεις τους μεταξύ τους.

Οι πρωταγωνιστές βιώνουν μια συναισθηματική έρημο ανικανοποίητων πόθων, απ' όπου η ζωή έχει σχεδόν αφανιστεί, ύστερα από χρόνια έσχατης έλλειψης γνήσιων ανθρώπινων συναισθημάτων κι ανταπόκρισης, και αυτό το φαινόμενο εντείνεται στο μέτρο που οι κοινωνικές συναναστροφές, ακόμα κι ανάμεσα στους δευτεραγωνιστές, βασίζονται σε μια εκλεπτυσμένη ανειλικρίνεια.

Η λύση του έργου δυσκόλεψε πολύ τον Ράττιγκαν. Αναγνώριζε ότι ένα απλό και ξεκάθαρο τραγικό τέλος –πιθανόν ο θάνατος του Κρόκερ-Χάρις εξαιτίας του προβλήματος της καρδιάς του– θα του εξασφάλιζε τον έπαινο των κριτικών, αλλά και του κοινού. Ήταν μεγάλος ο πειρασμός να στείλει το κοινό του στο σπίτι κλαίγοντας αλλά ευχαριστημένο, και παραδεχόταν ότι στα νιάτα του θα είχε σκαρφιστεί μια τέτοια ακριβώς κατάληξη. Ωστόσο, αισθανόταν πως παραήταν εύκολο – όχι μόνο το έργο θα καταντούσε υπερβολικά ανώδυνο, αλλά θα ήταν σαν να παρακάμπτει τα ζητήματα που είχε θέσει. Αργότερα τον κατηγόρησαν πως έδωσε στην *Εκδοχή του Μπράουνινγκ* ένα ημίαισιο τέλος. Παρόλο που αντέκρουσε αυτή την κατηγορία, αναγνώριζε ότι είχε απογοητεύσει τους πιο συμβατικούς από τους θεατές του, αποφεύγοντας να τους προσφέρει κάποιο ξεκάθαρο συμπέρασμα. Δεν ήταν, φυσικά, η πρώτη φορά που κάποιο έργο του τελείωνε αφήνοντας τους χαρακτήρες με προβλήματα να λύσουν και ζωές να συνεχίσουν. Τα περισσότερα θεατρικά του, ως ένα βαθμό, κάπως έτσι τελειώνουν. Ωστόσο, η *Εκδοχή του Μπράουνινγκ*, είναι πιθανώς η πρώτη του απόπειρα να πάρει συνειδητά το ρίσκο και να αφήσει επίτηδες το έργο χωρίς εμφανή λύση, με την ελπίδα ότι κατ' αυτό τον τρόπο το κοινό θα συνεχίσει να αναλογίζεται τη σημασία των γεγονότων που εκτυλίχθηκαν μπροστά του. Η τελική πράξη ανυπακοής του Κρόκερ-Χάρις προς τον διευθυντή αποκαθιστά την αξιοπρέπεία του, αλλά δεν λύνει κανένα από τα προβλήματά του ούτε σβήνει ως διά μαγείας τόσα χρόνια αποτυχίας. Πρέπει να συνεχίσει να ζει, αντιμετωπίζοντας την πραγματικότητα της ζωής του. Αυτό είναι το μήνυμα πολλών ώριμων έργων του Ράττιγκαν: Οι άνθρωποι μπορούν να ζήσουν, μόνο αν συμβιβαστούν με την αλήθεια –για τους εαυτούς τους και τις συνθήκες της ζωής τους– όσο επώδυνη κι αν είναι αυτή η αλήθεια.

Οι άνθρωποι μπορούν να ζήσουν, μόνο αν συμβιβαστούν με την αλήθεια –για τους εαυτούς τους και τις συνθήκες της ζωής τους– όσο επώδυνη κι αν είναι αυτή η αλήθεια. Χωρίς αυτογνωσία δεν υπάρχει ελπίδα.

Χωρίς αυτογνωσία δεν υπάρχει ελπίδα. Όσο ανακουφιστική κι αν είναι η αυταπάτη, τελικά οδηγεί, όπως ένα εθιστικό ναρκωτικό, στον θάνατο. Ο Ράττιγκαν θεωρεί ότι ο άνθρωπος είναι εντέλει ο ίδιος κύριος του πεπρωμένου του και υποστηρίζει ακλόνητα πως παρόλο που δεν μπορούμε να επιλέξουμε τη ζωή μας, οφείλουμε να την αντιμετωπίσουμε με τις δικές μας δυνάμεις. Η αγάπη και η φιλία μπορεί να βοηθήσουν, αλλά στο τέλος καθένας είναι μόνος του. Δεν είναι μια παρηγορητική άποψη –σε πείσμα των ειρωνικών σχολίων των επικριτών του Ράττιγκαν– ούτε, όμως, και αποθαρρυντική. Η θέση του Ράττιγκαν είναι βαθιά ουμανιστική.

«Προτιμάει τους χαμένους, τους ταραγμένους χαρακτήρες, που φοβούνται τη ζωή», σχολίασε κάποιος ανώνυμος αρθρογράφος το 1954. «Και στην τελευταία πράξη τούς βάζει να σταθούν πάλι στα πόδια τους χάρη στη συμπόνια των διπλανών τους. Τους κάνει να αισθανθούν ότι ανήκουν στο ανθρώπινο γένος». Οι κορυφώσεις των έργων του, ενώ συχνά καθορίζονται από κάποια αθέλητη προσωπική αποκάλυψη, πάντα εμπεριέχουν μια απόφαση, μια συνειδητή επιλογή εκ μέρους των κύριων χαρακτήρων. Το «αίσιο τέλος», για το οποίο τόσο τον έχουν επικρίνει, δεν είναι ποτέ απόρροια της μοίρας· είναι το αποτέλεσμα μιας προμελετημένης κι επίτονης απόφασης. Στην πραγματικότητα δεν πρόκειται για αίσιο τέλος, γιατί παρόλο που μπορεί να αναπτερώνεται το ηθικό του κοινού χάρη σε κάποια μικρή χειρονομία ή πράξη αντίστασης των ηρώων που επιβεβαιώνει την ανθρώπινη αξιοπρέπεια τους, ωστόσο τα πρόσωπα του έργου έχουν μπροστά τους πολλές ακόμα κρίσιμες αποφάσεις να πάρουν. Το μέλλον τους βρίσκεται στα δικά τους χέρια κι εξαρτάται από την επικράτηση της λογικής, του θάρρους, της φαντασίας και της ανεκτικότητας έναντι του παραλόγου, της δειλίας, της στενοκεφαλιάς και της προκατάληψης. Αυτές είναι οι αξίες των ορθολογιστών, ουμανιστών φιλοσόφων της νεότητας του Ράττιγκαν, ανθρώπων σαν τον Χάξλεϊ και τον Ράσελ, που τόσο σκανδάλιζαν τη γενιά των γονιών του.

Ο άνθρωπος μπορεί να κατακτήσει όχι μόνο το περιβάλλον του, αλλά και τον πόνο και τον φόβο του, αν χρησιμοποιήσει τα όπλα που του έχουν δοθεί – αγάπη, φαντασία, ευφυΐα και θάρρος. Στα έργα του ο Ράττιγκαν πασχίζει να δείξει ότι παρόλο που αυτός δεν είναι ο εύκολος δρόμος, είναι η μόνη ελπίδα που απομένει.

Στο τέλος του έργου *The Sound Barrier*,* ο Ράττιγκαν απεικονίζει τον άνθρωπο σαν ένα παιδί που κρατάει τη μοίρα στα δικά του χέρια, μονάχο μέσα σ' ένα αφιλόξενο και χωρίς Θεό σύμπαν. Ο Ράττιγκαν αρνείται να θεωρήσει καταθλιπτική αυτή την προοπτική, αντιθέτως την αντιμετωπίζει σαν μια πρόκληση, στην οποία ο άνθρωπος διατηρεί το πλεονέκτημα. Μπορεί να κατακτήσει όχι μόνο το περιβάλλον του, αλλά και τον πόνο και τον φόβο του, αν χρησιμοποιήσει τα όπλα που του έχουν δοθεί – αγάπη, φαντασία, ευφυΐα και θάρρος. Στα έργα του ο Ράττιγκαν πασχίζει να δείξει ότι παρόλο που αυτός δεν είναι ο εύκολος δρόμος, είναι η μόνη ελπίδα που απομένει.

Στις αρχές της δεκαετίας του '80, η Αμερικανίδα καθηγήτρια Σούζαν Ρούσινκο τόνισε ένα άλλο σημαντικό χαρακτηριστικό του έργου του Ράττιγκαν, που μέχρι τότε παρέμενε σε μεγάλο βαθμό παραγνωρισμένο. Ανατρέποντας τη γενικά αποδεκτή άποψη ότι ο Ράττιγκαν ήταν ένας δεξιοτέχνης του «καλοφτιαγμένου έργου»,** στην παρά-

* Κινηματογραφική δραματική ταινία του 1952, γύρω από έναν αυτοδημιούργητο κατασκευαστή αεροσκαφών, που κατορθώνει να σπάσει το φράγμα του ήχου, χάνοντας όμως σ' ένα τραγικό δυστύχημα τον γιο του.

** Well-made play: Δραματουργικό είδος του 19ου αιώνα, που κωδικοποίησε ο Γάλλος συγγραφέας Ευγένιος Σκριμπ, με κύρια χαρακτηριστικά τη σφιχτοδεμένη πλοκή και την κλιμάκωση προς το τέλος του έργου. Διάφοροι κριτικοί, κυρίως από τα μέσα της δεκαετίας του '50 και μετά (με ορόσημο το 1956, όταν πρωτοπαίχτηκαν τα *Οργισμένα νιάτα* του Τζον Όσμπορν), χρησιμοποίησαν αυτήν ακριβώς την προσήλωση του Ράττιγκαν στις αρχές του «καλοφτιαγμένου έργου» σαν απόδειξη ότι η τέχνη του ότι ήταν πλέον παρωχημένη.

δοση του θεατρικού συγγραφέα Άρθουρ Ουίνγκ Πινέρο, συνέκρινε τον Ράττιγκαν με τον Τσέχωφ. Ανέλυσε τον τρόπο με τον οποίο, *όπως και ο Τσέχωφ, ο Ράττιγκαν χτίζει τις σκηνές και τα έργα του πάνω σε μικρές, φαινομενικά ασήμαντες και ασύνδετες λεπτομέρειες. Σ' ένα κείμενό της του 1983 λέει ότι τα έργα του Ράττιγκαν «χαρακτηρίζονται από έναν εξευγενισμό του πνεύματος και του ύφους, που ο χρόνος ήδη αρχίζει να αποδεικνύει ότι είναι κάτι πολύ περισσότερο από τις αρετές ενός αγγλέζικου κολεγίου και απαστράπτουσα τεχνική».* Η Ρούσινκο υποστηρίζει ότι «η κατασκευή σκηνών με κομψότητα μινιατούρας», ειδικά σε έργα όπως η *Εκδοχή του Μπράουνινγκ* και το *In Praise of Love*,* «η ειρωνεία και οι λεπτές, ανείπωτες αλήθειες, παραπέμπουν όλο και περισσότερο στο συγκεκαλυμμένο ύφος του Τσέχωφ». Για τις συχνά αμφιλεγόμενες λύσεις που προέκρινε στα έργα του ο Ράττιγκαν, γράφει η Ρούσινκο:

Η τσεχωφική αίσθηση της συνέχειας των πραγμάτων στον Ράττιγκαν, μπορεί να εντοπιστεί στις σφοδρές και όμως σκόπιμα τετριμμένες δηλώσεις των χαρακτήρων του στο τέλος των έργων του. Αυτές οι δηλώσεις είναι μια έκκληση για συνέχιση της ζωής, όπως όταν ο Κρόκερ-Χάρις λέει ήρεμα «Μην αφήσουμε το φαγητό να κρυώσει» ή ο Σεμπάστιαν λέει στον Τζόι, στο *In Praise in Love*, «Έλα. Πάιξε, Τζόι», όπου πίσω από τη ρουτίνα μιας παρτίδας σκακιού κρύβεται η αγωνιώδης επίγνωση του επερχόμενου θανάτου της Λίντια. Από τη σκοπιά των αφηγηματικών μέσων, τα υποκείμενα νοήματα του Ράττιγκαν, όπως και τα θεωρούμενα δίχως πλοκή έργα του Τσέχωφ, αποκαλύπτουν ότι η υπάρχουσα κατάσταση των προσώπων είναι το αποτέλεσμα μιας εσωτερικής αλλαγής που έχει συμβεί από καιρό. Οι χαρακτήρες μπορεί να είναι ψυχικά κουρασμένοι, ταρραγμένοι, χαμένοι, αποκομμένοι από τους άλλους κι αποξενωμένοι από την εποχή τους, αλλά εξακολουθούν να επιζούν και να μετέχουν, ως ένα βαθμό, στην κοινωνία και την επικοινωνία... Χάρη στην αυτογνωσία τους, μαζεύουν όσες δυνάμεις μπορούν, και συνεχίζουν να υπομένουν.

Η Σούζαν Ρούσινκο περιέγραψε τα έργα του Ράττιγκαν ως «εκλεπτυσμένα χωρίς να γίνονται επιτηδευμένα, απλά χωρίς να είναι ατημέλητα». «Η τέχνη του Ράττιγκαν», υποστήριξε, «έδωσε συμπαγή μορφή στις επικρατούσες τάσεις του αγγλικού τρόπου ζωής στα μέσα του εικοστού αιώνα, εξιστορώντας σαν χρονογράφημα τις σαρωτικές αλλαγές στις διαθέσεις και τις συμπεριφορές των καιρών, όπως έκανε κι ο Τσέχωφ στην εποχή του». Ακριβώς όπως μπορούμε να ακούσουμε τον πέλεκου της επικείμενης επανάστασης να πλησιάζει, κόβοντας τα πάντα στο πέρασμά του, μέσα από τον βυσσινόκηπο του Τσέχωφ, έτσι και στα καλύτερα έργα του Ράττιγκαν στις δεκαετίες του '30, του '40 και στις αρχές του '50, μπορούμε να ακούσουμε τα βαριά βήματα του επικείμενου πολέμου, την αντικατάσταση της παλαιάς τάξης από το κράτος πρόνοιας,

* *Εγκώμιο του Έρωτα*: Δράμα του 1973, στο οποίο η γυναίκα ενός μαρξιστή συγγραφέα προσπαθεί να αποκρύψει από τον άντρα της το γεγονός ότι είναι ετοιμοθάνατη, αλλά και να του βρει μια νέα σύντροφο.

και τον επερχόμενο βρυχηθμό των Οργισμένων Νιάτων* μέσα από τις αβεβαιότητες και τους συναισθηματικούς δισταγμούς των χαρακτήρων του Ράττιγκαν.

Στο πλαίσιο της δημόσιας διαμάχης που ξέσπασε το 1950 σχετικά με το «θέατρο των ιδεών», με αφορμή τη σχετική αρθρογραφία του Ράττιγκαν στο *New Statesman*, ο θεατρικός συγγραφέας Τζέιμς Μπράντι αναρωτιόταν αν η *Εκδοχή του Μπράουνινγκ* στερούνταν «ιδεών», για να δώσει αρνητική απάντηση. Η ίδια απάντηση μπο-

Το κεντρικό ερώτημα όλων των έργων του –είναι άραγε ένας άνθρωπος σπουδαίος γι' αυτό που είναι ή γι' αυτά που κάνει– είναι ένα ηθικό ερώτημα.

ρεί να δοθεί για όλα τα έργα του Ράττιγκαν, τόσο τις κωμωδίες όσο και τα δράματα. Ο Ράττιγκαν έπεσε σε δυσμένεια, επειδή στις δεκαετίες του '50 και '60 τα έργα του δεν μιλούσαν για την πολιτική επικαιρότητα ή την εργατική τάξη. Έγραφε για τα πράγματα που εκείνος θεωρούσε σημαντικότερα – τα συναισθήματα και τις ηθικές αρχές. Αυτά είναι αιώνια. Όπως κατέ-

στησε σαφές στο γράμμα του προς τον κριτικό των *Sunday Times*, Έλκαν Άλλαν, γι' αυτόν όλα τα πολιτικά ζητήματα είναι ηθικά ζητήματα. Το κεντρικό ερώτημα όλων των έργων του –είναι άραγε ένας άνθρωπος σπουδαίος γι' αυτό που είναι ή γι' αυτά που κάνει– είναι ένα ηθικό ερώτημα.

[Από το βιβλίο του Michael Darlow, *Terence Rattigan. The Man and his Work*, London: Quartet Books, 2010.]

* *Angry Young Men*: Όρος που χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά το 1956 με αφορμή το θεατρικό έργο του Τζον Όσμπορν, *Look Back in Anger*, για να περιγράψει τη νέα γενιά Βρετανών συγγραφέων κυρίως, που διαπραγματεύονταν θέματα κοινωνικής αλλοτρίωσης, με πρωταγωνιστές ήρωες της εργατικής τάξης.