

## ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Ο Αλεξάντρ Σεργκέγιεβιτς Πούσκιν (1799-1837) θεωρείται πατέρας της σύγχρονης ρωσικής λογοτεχνίας. Πρώτος αυτός χρησιμοποίησε την ομιλούμενη λαϊκή ρωσική γλώσσα για να γράψει λογοτεχνία, αποτελώντας έτσι το πρότυπο που ακολούθησαν όλοι οι κατοπινοί συγγραφείς, στους οποίους συγκαταλέγονται και οι Γκόγκολ, Τολστόι, Τουργένιεφ και Ντοστογιέφσκι. Ο Πούσκιν κατάφερε να μετατρέψει σε ποίηση την καθημερινότητα της ρωσικής ζωής, πλάθοντας χαρακτήρες και περιστατικά σε μια γλώσσα ανανεωμένη, πλούσια και κυρίως ζωντανή, που ακόμη και σήμερα δεν έχει χάσει ίχνος από την αστραφτερή της ομορφιά και τη διαχρονικότητά της.

Με τη λυρική του ποίηση είχε ήδη από το 1824 δείξει το δρόμο που θα ακολουθούσε αργότερα και στο θέατρο. Η ομορφιά του ύφους γι' αυτόν δεν είχε καμιά σχέση με τις εικόνες, τις μεταφορές και την ομοιοκαταληξία, με την ποιητική γλυκύτητα, τη μελωδικότητα και τον συναισθηματισμό, που το κοινό της εποχής του συνήθως περίμενε να βρει στην ποίηση. Αντίθετα, βασιζόταν στην ιδιοφυή επιλογή των λέξεων, πάντοτε καθημερινών και ποτέ εξεζητημένων, στην προσέγγιση του ποιητικού ρυθμού με τον φυσικό ρυθμό ομιλίας και στην ασκητικότητα του ύφους. Οι φλύαρες και βαρυσφρατωμένες δραματικές μορφές της εποχής του δεν τον ικανοποιούσαν και γι' αυτό το λόγο ο ίδιος είχε από καιρό πάψει να πηγαίνει στο θέατρο.

Το φθινόπωρο του 1830, ο Πούσκιν βρέθηκε στο χωριό Μπόλντινο για δουλειές. Ενώ είχε σκοπό να μείνει μια περίπου εβδομάδα, η επιδημία χολέρας που θέριζε τότε τη Ρωσία, τον κράτησε εκεί απομονωμένο περίπου τρεις μήνες. Ο ποιητής βρέθηκε ξαφνικά στην απόλυτη ηρεμία του χωριού, χωρίς καμιά σχεδόν επαφή με τον έξω κόσμο και χωρίς τίποτα να κάνει. Έτσι στράφηκε στη μόνη διέξοδο που ήξερε: το γράψιμο. Ο όγκος και η ποιότητα του έργου, που έγραψε στο διάστημα αυτό, θα αρκούσε να τον καταξιώσει ως συγγραφέα παγκοσμίου βεληνεκούς. Τότε έγραψε μερικά από τα καλύτερα ποιήματά του, πολλά διηγήματα, και αρκετά θεατρικά, από τα οποία τελείωσε μόνο τέσσερα, τον *Πέτρινο Καλεσμένο*, το *Μότσαρτ και Σαλιέρι*, το *Γλέντι στον Καιρό της Πανούκλας* και τον *Φιλάργουρο Ιππότη*. Αυτά τα τέσσερα έγιναν, μετά το θάνατό του, γνωστά με τον τίτλο *Μικρές Τραγωδίες*, αν και ο ίδιος ο Πούσκιν είχε αρνηθεί να τους δώσει οποιαδήποτε κοινή ονομασία.

Την ίδια εποχή, ο Πούσκιν ανακάλυψε τον Barry Cornwall, άγγλο ρομαντικό ποιητή, συγγραφέα μιας συλλογής ιδιόρρυθμων θεατρικών μικρογραφιών με γενικό τίτλο *Θεατρικές Σκηνές*, στις οποίες ο συγγραφέας ασχολείται με αυτό που ονομάζει «έντονα πάθη». Στο κάθε έργο υπάρχουν συνήθως δύο χαρακτήρες σε έντονη σύγκρουση μεταξύ τους, η οποία κατά κανόνα καταλήγει στο θάνατο του ενός. Στοχεύοντας στη συμπύκνωση της δράσης, ο συγγραφέας αποσιωπά όλα τα δευτερεύοντα θεματικά στοιχεία και περιορίζει τα δρώντα πρόσωπα και τη δράση στο ελάχιστο. Η δραματική αντίθεση γίνεται φανερή κυρίως στους μονολόγους, οι οποίοι προετοιμάζουν και επεξηγούν τη συμπεριφορά των χαρακτήρων, κατά την ώρα της αποφασιστικής σύγκρουσης. Αυτός ακριβώς ο τρόπος σκηηνικής παρουσίασης μιας έντονης δραματικής σύγκρουσης ταίριαζε με τις αναζητήσεις του Πούσκιν εκείνη την

εποχή. Ο ίδιος είχε ήδη κάνει μια πρώτη πειραματική χρήση του τρόπου αυτού σε ορισμένες σκηνές του *Μπορίς Γκοντουνόφ*, αλλά τον επεξεργάστηκε και τον οδήγησε στην καλλιτεχνική του κορύφωση στις τραγωδίες που προαναφέραμε, στη *Νεράιδα*, καθώς και σε ορισμένα άλλα, ημιτελή δυστυχώς, έργα.

Το *Μότσαρτ και Σαλιέρι* είναι φαινομενικά μια μελέτη του φθόνου, περιγραφή ενός ανθρώπου που σπαράζεται από την αδυναμία να καταλάβει πώς μπορεί «θείκό ταλέντο» και «ιδιοφυία αθάνατη» να στολίζουν έναν «αργόσχολο ακαμάτη». Στην ουσία, όμως, είναι μια βαθυστόχαστη μελέτη για τη φύση της καλλιτεχνικής δημιουργίας, όπου ο παραλληλισμός μεταξύ του ίδιου του συγγραφέα και του Μότσαρτ δεν συγκαλύπτεται παρά μόνον τυπικά. Αν και μικρό, το έργο είναι τόσο τέλει μορφικά και τόσο πλούσιο νοηματικά που έχει τραβήξει την προσοχή πάρα πολλών μελετητών και έχει παιχτεί επανειλημμένως στο θέατρο, στον κινηματογράφο και στην τηλεόραση. Οι χαρακτήρες του έργου, που επιδέχονται ποικίλες ερμηνείες, καθώς και η περίτεχνη γλώσσα του, το κάνουν εξαιρετικά δυσπρόσιτο για όποιον επιχειρήσει να το ανεβάσει.

Στον *Πέτρινο Καλεσμένο*, ο Δον Χουάν (σε αντίθεση με τον Δον Ζουάν του Νταπόντε και του Μότσαρτ) μοιάζει περισσότερο με τον αρχικό ήρωα του Τίρσο ντε Μολίνα. Είναι άτομο αποφασισμένο, σχεδόν επίφοβο, «δαίμονας σωστός», άτομο που δεν έχει κανέναν ενδοιασμό να γυρίσει παράνομα από την εξορία. Ο Δον Χουάν γυρίζει στη Μαδρίτη έχοντας πλήρη επίγνωση ότι πρόκειται να γράψει το τελευταίο κεφάλαιο της ζωής του, χωρίς να είναι διατεθειμένος να κάνει πίσω στο ελάχιστο. Πολλοί μελετητές βλέπουν και σ' αυτό το έργο αυτοβιογραφικά στοιχεία. Είναι πολύ πιθανόν, η παράνομη επιστροφή του ήρωα στην πρωτεύουσα να

αντικατοπτρίζει αυτό που θα ήθελε ο ίδιος ο Πούσκιν να κάνει και δεν τολμούσε.

Το *Γλέντι στον Καιρό της Πανούκλας* είναι μια σχετικά πιστή μετάφραση, ή μάλλον μετάπλαση από τον Πούσκιν, στα δικά του αριστοτεχνικά ρωσικά, μιας μόνο σκηνής από το *City of the Plague* του ξεχασμένου σήμερα άγγλου συγγραφέα John Wilson. Ο Πούσκιν άλλαξε το τέλος της σκηνής και πρόσθεσε στο κείμενο δύο τραγούδια, από τα ωραιότερα που έχει γράψει, το *Τραγούδι της Μαίρις* και τον *Ύμνο προς Τιμήν της Πανούκλας*. Ιδιαίτερα το δεύτερο είναι μιας τρομακτικής ενάργειας εμβάθυνση στη σχέση του ανθρώπου με το θάνατο. Η πανούκλα ξαφνικά παύει να είναι μόνο η αρρώστια και γίνεται το ίδιο το πρόσωπο της δυστυχίας, του ανθρώπινου πάθους και της παρακμής. Είναι επίσης προφανής η σχέση του έργου με το λοιμό της εποχής.

Στα έργα αυτά, που, αν και θεατρικά, είναι αξεχώριστα από την ποιητική του δημιουργία, ο Πούσκιν φθάνει στον ανώτατο βαθμό συμπύκνωσης της πλοκής. Σημασία έχει μόνο η κορύφωση. Εισαγωγική σκηνή δεν υπάρχει· βρίσκεται εκτός έργου, πριν ακόμα κι από την αρχή της δράσης: όταν ο ήρωας εμφανίζεται στο προσκήνιο, είναι ήδη έτοιμος να πάρει την κρίσιμη καταλυτική του απόφαση: «συλλαμβάνεται» τη στιγμή της πτώσης ή της ανάτασης.

Η παρούσα μετάφραση έγινε από το ρωσικό πρωτότυπο για την παράσταση στο θέατρο Αμόρε. Η προεμέρα δόθηκε στις 16 Ιανουαρίου 1996 και η σκηνοθεσία ήταν του Στάθη Λιβαθνού, στον οποίο η παρούσα μετάφραση οφείλει πολλά.

Λεωνίδας Καρατζάς