

Ο ΘΩΜΑΣ ΜΠΕΚΕΤ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΑΝΟΥΪΓ ΚΑΙ ΤΟΥ ΕΛΙΟΤ

Ένα ιστορικό δράμα είναι γνήσιο δραματικό έργο μόνο όταν χρησιμοποιεί το ιστορικό συμβάν ως αφετηρία για την απόδοση μιας προσωπικής άποψης περί του γεγονότος —μιας άποψης σχετικά με τον κόσμο εν γένει. Το ιστορικό δράμα δεν έχει ως σκοπό να προσφέρει ιστορική γνώση. Έτσι, το δράμα του Έλιοτ «Φονικό στην Εκκλησιά» και το δράμα «Μπέκετ ή Η τιμή του Θεού» του Ανούιγ, όντας γνήσια θεατρικά κείμενα, απαλλάσσονται από την υποχρέωση να αναπαραγάγουν με ιστορική ακρίβεια τη μορφή του Μπέκετ, φίλου του Ερρίκου Β΄ της Αγγλίας, Σφραγιδοφύλακα του βασιλείου και Αρχιεπισκόπου, του οποίου το όνομα συνδέθηκε με τη διαμάχη μεταξύ Εκκλησίας και αγγλικού κράτους κατά το β΄ ήμισυ του 12ου αιώνα· διαμάχη που κατέληξε στη δολοφονία του Μπέκετ από ανθρώπους του βασιλιά.

Τα δύο έργα που αναφέρθηκαν παραπάνω συνθέτουν το μύθο τους με τα βασικά ιστορικά δεδομένα που διαθέτουν. Φαινομενικά, η κίνηση είναι η ίδια: ο Μπέκετ βασιλικός φίλος, ο Μπέκετ Σφραγιδοφύλαξ, ο Μπέκετ Αρχιεπίσκοπος, ο Μπέκετ εξόριστος, ο Μπέκετ επαναπατρισμένος, ο Μπέκετ νεκρός. Τι είναι, όμως, εκείνο, που κάνει τον ήρωα του Έλιοτ να απαρνείται το είδωλό του στο έργο του Ανούιγ; Εδώ, πρέπει να σημειωθεί, ήδη από τώρα, ότι οι διαφορές των δύο δραμάτων δεν είναι απλά αισθητικές, αλλά — κυρίως — ιδεολογικές, θα μπορούσαμε να πούμε.

Το «Φονικό στην Εκκλησιά» έχει ως κύριο θέμα τον αγώνα με το κακό, θεωρούμενο ως υπερβατική δύναμη, που παρεμβάλλεται ως εμπόδιο ανάμεσα στο θείο και το ανθρώπινο. Ο Μπέκετ γνωρίζει ότι ο πραγματικός αντίπαλός του δεν είναι η κοσμική εξουσία, αλλά το κακό που είναι εγγενές στο σύμπαν και κατ' επέκταση στην ίδια του στην ύπαρξη.

Από αυτή την οπτική, τα δραματικά πρόσωπα του Έλιοτ χάνουν σχεδόν την υλική τους υπόσταση και παύουν να είναι χαρακτήρες: γίνονται σύμβολα. Οι γυναίκες του Καντέρμπουρι αντιπροσωπεύουν την πάσχουσα ανθρωπότητα που προσπαθεί να επιβιώσει παρά την απειλή του κακού· οι ιερείς αντιπροσωπεύουν τον κλήρο, σ' όλη του την αγωνία για τα εγκόσμια και τη φροντίδα του για την τήρηση των τύπων και για την ασφάλεια της Εκκλησίας. Οι τέσσερις ιππότες που θα δολοφονήσουν τον Μπέκετ ταυτίζονται με τους τέσσερις πειρασμούς. Το δράμα του Αρχιεπισκόπου είναι, στο έργο του Έλιοτ, ένα δράμα εσωτερικής σύγκρουσης μάλλον κι όχι εξωτερικής αντιπαράθε-

σης δυνάμεων. Είναι ενδεικτικό το γεγονός ότι εδώ ο βασιλιάς είναι απών. Αναφέρονται σ' αυτόν, αλλά ο ίδιος δεν εμφανίζεται καθόλου στο έργο.

Μ' ένα τέτοιο πνεύμα, ο Έλιοτ συνθέτει μια τραγωδία που θυμίζει μορφικά τα αρχαία ελληνικά πρότυπα: ο χορός, ο αγγελιαφόρος, οι τρεις ιερείς που ενσαρκώνουν το εκκλησιαστικό σχήμα στο οποίο ο ήρωας είναι προσδεμένος τυπικά, οι τέσσερις πειρασμοί και οι τέσσερις ιππότες που ενσαρκώνουν το δίκτυ της μοίρας του. Όπως ο αρχαίος ήρωας, ο Μπέκετ επωμίζεται το φορτίο ενός περιβάλλοντος κόσμου στον οποίο ανήκει και ο οποίος τον θεωρεί ως πνευματικό του αρχηγό, αλλά και το βάρος της προσωπικής του μοίρας που τον ελκύει προς ένα μοναχικό δρόμο.

Δεν είναι τυχαίο, λοιπόν, που ο Έλιοτ μας εισάγει στο δράμα του με την επιστροφή του Μπέκετ απ' την εξορία. Τα εξωτερικά συμβάντα που έχουν προηγηθεί (φιλία με τον Ερρίκο Β', διορισμός στη θέση του Σφραγιδοφύλακα, άνοδος στο ύπατο εκκλησιαστικό αξίωμα, σύγκρουση με το βασιλιά), δεν θα πρόσθεταν τίποτε στην κατάδειξη του εσωτερικού μαρτυρίου του Θωμά. Διότι αυτό το τελευταίο δεν εντοπίζεται ούτε σ' ένα ηθικό δίλημμα (Εκκλησία ή Κράτος;), ούτε σ' ένα ψυχολογικό αδιέξοδο (αγάπη και φιλία ματαιωμένες απ' τον εγωισμό). Εκείνο που προέχει είναι «η πάλη με τις σκιές». Και οι σκιές που αντιμετωπίζει ο Μπέκετ δεν είναι ανθρωπίνες, είναι σκιές παθών: της φιληδονίας, της φιλοδοξίας, της ανεντιμότητας, της πνευματικής αλαζονείας. Από τα τρία πρώτα πάθη, ο Μπέκετ είναι εύκολο να παραιτηθεί. Το τέταρτο όμως διαφέρει από τα άλλα. Πρώτα, διότι είναι δύσκολο να συνειδητοποιηθεί· έπειτα, διότι απαιτεί μια άνευ όρων παράδοση του ατομικού εγώ στα χέρια της θείας βούλησης. Αν οι τρεις πρώτοι πειρασμοί / πάθη που του εμφανίζονται του προτείνουν μια συγκεκριμένη στάση απέναντι στον κόσμο, αυτό σημαίνει πως ο Μπέκετ, απορρίπτοντάς τους, επιλέγει μια ορισμένη ηθική που προσδιορίζεται από την εγκράτεια, την τιμή και την ταπεινοφροσύνη. Ο τελευταίος όμως πειρασμός, που του προτείνει ως αντάλλαγμα το μαρτύριο και την μεταθανάτια δόξα που θα κερδίσει απ' αυτό, δεν υποσκάπτει τη σχέση του Αρχιεπισκόπου με τον κόσμο (ως ηθικό σύστημα), αλλά τη σχέση του με τον ίδιο το Θεό του (ως απόλυτο σημείο αναφοράς της πίστης του).

Ο Μπέκετ του Έλιοτ κάνει στο εξής έναν απελπισμένο αγώνα για να διαλευκάνει το κίνητρο της αποδοχής του επερχόμενου μαρτυρίου του. Γνωρίζει πως παραμένοντας στις αρχικές του θέσεις, ανυπότακτος στις απαιτήσεις της κοσμικής εξουσίας, δεν θα διαφύγει τον θάνατο. Αλλά η αγωνία του δεν πηγάζει απ' αυτό το εξωτερικό γεγονός, που συνδέεται αιτιακά με την προσωπική του στάση απέναντι στην ιστορία. Η αγωνία του ανάγεται στην αβεβαιότητά του

για την υφή του μαρτυρίου που τον περιμένει: αν δέχεται να θυσιαστεί προβάλλοντας την ατομική του βούληση και επιδιώκοντας να κερδίσει την υστεροφημία και την αγιότητα, τότε έχει μηδενιστεί η σχέση του με το θείο· αν αποδεχθεί τη θυσία του ως στόχο της θείας βούλησης —ενώπιον της οποίας η ανθρώπινη βούληση οφείλει να εκμηδενίζεται καθιστώντας το άτομο «όργανο του Θεού» — τότε έχει πλησιάσει το «θείο φως». Το κήρυγμα των Χριστουγεννίων που εκφωνεί ο Μπέκετ διαπνέεται απ' αυτήν ακριβώς την αβεβαιότητα: το αυθεντικό μαρτύριο δεν είναι προϊόν της τύχης ούτε της ανθρώπινης βούλησης, αλλά της θείας βούλησης, που όμως, κατ' αρχήν, δεν είναι φανερό. Ο Μπέκετ θα πεθάνει στο όνομα της θρησκείας, αλλά δεν θα επιδιώξει να φτάσει στο θάνατο· είναι ο θάνατος που θα έρθει να τον βρει, μέσα στον ναό. Για να τον σημαδέψει η θεική βούληση με τη σφραγίδα του μαρτυρίου, πρέπει ο ίδιος να έχει απογυμνωθεί συνειδητά από την ατομική του βούληση, και να προσδοκά απλά το τέλος που έχει ορισθεί άνωθεν. «Η μόνη ζωή που γυρεύουν είναι η δική μου, κι εγώ δεν κινδυνεύω· μόνο που είμαι κοντά στο θάνατο». Ο Θωμάς έχει κερδίσει την έσχατη ταπεινότητα που απαιτεί ο Ουρανός και που του χαρίζει την εσωτερική ειρήνη που ευχόταν: «Δεν θα αντικρύσω πια την άρνηση· τα πάντα προχωρούν προς μια χαρούμενη συντέλεια». Η εικόνα του διαγράφεται απ' τον Έλιοτ μέσα σ' ένα στέρεο περίγραμμα ηθικότητας και, ταυτόχρονα, μέσα σ' ένα φωτεινό κύκλο Χάρης: «Είμαι εδώ. Όχι προδότης του βασιλιά», όχι προδότης της ανθρωπίνης τιμής. Παράλληλα, όμως, η ιεράρχηση των αξιών είναι σαφής: «Δίνω τη ζωή μου, στο Νόμο του Θεού πάνω απ' το Νόμο του Ανθρώπου». Στη συνείδηση του μελλοθάνατου Μπέκετ διασώζονται τόσο οι ηθικές αξίες όσο και η ανυπόθετη αξία της θείας δωρεάς. Οι πρώτες τον χαρακτηρίζουν ως ιστορικό πρόσωπο· η δεύτερη τον καθιστά σύμβολο υπερχονικό: «Δεν είναι μέσα στον καιρό που οι θάνατός μου θα γνωριστεί· είναι έξω απ' τον καιρό που έγινε η απόφασή μου, αν τ' ονομάζετε απόφαση την πλέρια αυτή παραδοχή μ' ολόκληρό μου το είναι».

Το γεγονός ότι ο Μπέκετ έχει διαφύγει κι απ' τον σοβαρότερο πειρασμό που επιβουλεύεται την πνευματική του ζωή, γίνεται σαφές όχι μόνο από τους υπαινιγμούς του ίδιου του ήρωα («Πολεμήσαμε το κτήνος και το νικήσαμε»), αλλά κι από την εμφάνιση των ιπποτών της Β' πράξης που είναι ισάριθμοι προς τους πειρασμούς που συνδιαλέγονται με τον Μπέκετ στην Α' πράξη. Οι δολοφόνοι του Μπέκετ δεν είναι — όπως ο μύθος του δράματος υποδεικνύει — οι έμπιστοι άνδρες ενός βασιλιά. Είναι οι δυνάμεις του κακού στις οποίες αντιπαράχθηκε, και γι' αυτό πρέπει να πληρώσει με τη ζωή του. Ο Μπέκετ τον Έλιοτ δεν είναι θύμα κάποιων συγκεκριμένων ιστορικών συγκυριών (Μεσαίωνας, αυταρχική βασιλεία Ερρίκου Β', αδράνεια των

ευρέων κοινωνικών στρωμάτων κ.λπ.), ούτε θύμα τεσσάρων αυλοκολάκων που προδίδουν την ανθρωπότητα για να κερδίσουν την εύνοια της εξουσίας. Αν θεωρηθεί για κάποιο λόγο θύμα — και η σημασία της λέξης είναι, εδώ, συζητήσιμη — είναι μόνο επειδή ο αντίπαλός του δεν είναι θνητός και πεπερασμένος. Η μεταφυσική διάσταση του κακού που προβάλλει το δράμα είναι σαφής, και ο ήρωας έχει δοκιμάσει το διανοητικό πόνο που φέρνει η αντίσταση σ' αυτό. Το κακό παίρνει τη μορφή του πειρασμού. Κι ο πειρασμός έχει χιλιάδες πρόσωπα: «Ακόμη και το ανέφικτο είναι πειρασμός. Το ανέφικτο, το ανεπιθύμητο, φωνές κάτω απ' τον ύπνο, που ξυπνούν ένα κόσμο νεκρό, για να μην είναι στο παρόν ολόκληρος ο νους», ομολογεί ο Μπέκετ.

Εκείνος, όμως, που παλεύει με τις «σκιές» — με τέρατα — είναι εξ αρχής προορισμένος να πεθάνει. Οι όροι κι η διαδικασία του αφανισμού του μόνο, διαφέρουν, από εποχή σε εποχή, από ένα κοινωνικό περιβάλλον σε άλλο. Θα μας το πει ολοκάθαρα ο 2ος ιππότης: «Διαφωνούμε μόνο πάνω στα μέτρα που έπρεπε να λάβουμε για να θάλουμε τα πράγματα στη θέση τους (...) Δυστυχώς, είναι εποχές, όπου η βία είναι ο μόνος τρόπος επιβολής της κοινωνικής δικαιοσύνης. Σε άλληνη εποχή, θα είχατε καταδικάσει έναν Αρχιεπίσκοπο με ψήφο του Κοινοβουλίου και θα τον είχατε εκτελέσει σαν προδότη(...)».

Ο Ανούιγ, 23 χρόνια αργότερα, μας δίνει τον δικό του Μπέκετ, ένα ψυχόγραμμα με θεματικό υπόβαθρο μια σπαρακτική φιλία. Καθώς δημιουργείται το έργο μέσα στα μορφικά πλαίσια του γαλλικού αστικού θεάτρου, ένας κόσμος ολόκληρος παρεμβάλλεται (επινοείται) ανάμεσα στον Μπέκετ και τον βασιλιά φίλο του: ο διάδοχος, ο αρχιεπίσκοπος Θεοβάλδος, επίσκοποι, η βασίλισσα, η βασιλομήτωρ, η νεαρή Γκουεντολίν, ο βασιλιάς της Γαλλίας και άλλοι. Ένας κόσμος κατοικούμενος από πρόσωπα με σάρκα και οστά, που διαθέτουν ένα χαρακτήρα. Ο κόσμος των στοιχειακών δυνάμεων, των πνευμάτων, των συμβόλων, των σκοτεινών υπαινιγμών και των αδιόρατων προμηνυμάτων του Έλιοτ έχει αντικατασταθεί από δυνάμεις κοινωνικές, γνώριμες εικόνες, οικείες μνήμες, σαφείς αναφορές στο παρελθόν: το δράμα του Ανούιγ αρχίζει με μια σκηνή παρωδίας εξαγνισμού του Ερρίκου Β' πάνω στον τάφο του ήδη δολοφονημένου φίλου του. Ο σωματικός κολασμός του βασιλιά από βαρώνους Σάξονες — συμπατριώτες δηλ. του Μπέκετ — μέσο για την επίτευξη των πολιτικών του σχεδίων, δεν έχει καμιά χροιά ανάγκης εξιλασμού, αλλά συνδιαλλαγής με το νεκρό φίλο. Ο βασιλιάς κάνει μια νοσταλγική αναδρομή στην περίοδο της κοινής με τον Μπέκετ ζωής του. Μαθαίνουμε, έτσι, πως ο νεαρός πια φίλος του υπήρξε συνοδός του στις ακολασίες, σύμβουλος του στη διακυβέρνηση του βασιλείου, οδηγός του στις δύσκολες στιγμές. Εκείνος όμως που δυσχεραίνει, από κάποιο σημείο και πέρα,

τη σχέση τους είναι η ίδια η ανισότητα των όρων της αφ' ενός και η πολλαπλότητά της αφ' ετέρου. Ο Μπέκετ έχει συνείδηση του ότι ο φίλος του κατέχει το ανώτατο πολιτειακό αξίωμα της χώρας: είναι ο βασιλιάς· και ως ανώτατος άρχων έχει την ευχέρεια να ορίσει τα επίπεδα στα οποία ο φίλος του θα αναπτύξει δραστηριότητες και που είναι α. το ανθρωπινό (ως αυλικός και σύντροφος), β. το πολιτικό (ως Σφραγιδοφύλαξ), γ. το εκκλησιαστικό (ως Αρχιεπίσκοπος). Εν τούτοις, η φιλία τους μπαίνει σε δοκιμασία και — τελικά — καταστρέφεται μόνο όταν ο Μπέκετ δραστηριοποιείται στο τελευταίο επίπεδο, όπου, στην «τιμή του βασιλείου» που υπερασπίζει ο Ερρίκος σθεναρά, αντιτάσσει ο ίδιος την «τιμή του Θεού» την οποία περιφρουρεί ως Αρχιεπίσκοπος.

Το αποτέλεσμα αυτής της σύγκρουσης είναι η αυτοεξορία του Μπέκετ στη Γαλλία, από όπου θα επιστρέψει μετά από καιρό, προτιμώντας να ανασυνδέσει την τύχη του με τον λαό του, αντί να ξεχαστεί σε κάποια γωνιά της Γαλλίας.

Η στάση του Μπέκετ απέναντι στον κόσμο δεν είναι αυτή που θα τον χαρακτήριζε «άνθρωπο της θρησκείας», αλλά «άνθρωπο της Εκκλησίας», με την τυπική και «διοικητική» έννοια του όρου. Δεν αγαπά, αλλά στοχάζεται. Δεν αντιμετωπίζει τον Ερρίκο όπως ένας κληρικός έναν αυταρχικό βασιλιά: τον αντιμετωπίζει ως ηγέτης της Εκκλησίας που έχει καθήκοντα και που δεν σκοπεύει να τα παραμελήσει. Με τον ίδιο τρόπο κατανοεί τα αντίστοιχα καθήκοντα του βασιλιά.

Η σύγκρουση Εκκλησίας και κοσμικής Εξουσίας είναι ένα ιστορικό γεγονός καθόλου σπάνιο. Εκείνο που κάνει τη συγκεκριμένη σύγκρουση τραγική είναι πως οι φορείς των δύο αντιπάλων εξουσιών συμβαίνει να συνδέονται με μια σπάνια και ισχυρή φιλία. Σ' αυτή τη σχέση όμως το μόνο πρόσωπο που είναι εκτεθειμένο συναισθηματικά είναι ο Ερρίκος Β'. Από τη στιγμή που αντιλαμβάνεται το χάσμα που δημιουργήσε ο ίδιος ανάμεσα σ' αυτόν και τον Μπέκετ — με το να τον διορίσει Αρχιεπίσκοπο — υποφέρει. Το γεγονός ότι οργανώνει εκδίκηση εναντίον του φίλου του δεν τον εμποδίζει να πονάει βαθιά γι' αυτόν, που μέχρι τώρα ήταν ολόκληρος ο κόσμος του: «Η φιλία είναι ζώο οικείο, ζωνό και τρυφερό. Φαίνεται να έχει μόνο δύο μάτια καρφωμένα πάνω σου που σε ζεσταίνουν. Δεν βλέπεις τα δόντια του. Είναι όμως περίεργο ζώο. Δαγκώνει μετά τον θάνατό του». Η ίδια η στιγμή της ύστατης συνάντησής τους είναι μια απεγνωσμένη έκκληση σε φιλία που αποδεικνύει με την αποτυχία της τη συναισθηματική εξάρτηση του βασιλιά απ' τον Μπέκετ· εξάρτηση που θα εξακολουθήσει να υπάρχει και μετά τη δολοφονία.

Ο Μπέκετ, από την πλευρά του, σ' ολόκληρο το δράμα δεν μπορεί να επικοινωνήσει συναισθηματικά με κανένα· η επικοινωνία του με τα πρόσωπα που συνδέεται είναι καθαρά διανοητική. Στοχάζεται, κατανοεί τους άλλους, αλλά αδυνατεί να τους αγαπήσει. Σίγουρα υπάρχει

μια αμοιβαία υποτέλεια ανάμεσα σ' αυτόν και τον Ερρίκο Β΄· ενώ όμως η υποτέλεια του βασιλιά σ' αυτόν είναι ψυχολογική, η δική του υποτέλεια είναι *de facto*: οφείλει να τον υπακούει ως ανώτατο άρχοντα. Δεν είναι το συναίσθημα, αλλά η λογική που τον προσδιορίζει. Είναι συνειδητός παίκτης του κοινωνικού παιχνιδιού, αρχικά ερασιτέχνης — όσο είναι ακόλουθος και φίλος του Ερρίκου Β΄ — και στη συνέχεια άψογος επαγγελματίας: ό,τι κάνει, εννοεί να το κάνει τέλεια. Απ' αυτή την οπτική, ο αγώνας του για το κύρος της Εκκλησίας προβάλλεται όχι σε ηθικό αλλά σ' ένα καθαρά λογικό πλαίσιο. Ο Μπέκετ δεν είναι ηθικός ούτε ανήθικος: είναι ένας διανοούμενος που στέκεται πέρα από το καλό και το κακό. Οι αρχές του περιορίζονται σε μια αισθητική των συλλογισμών θα λέγαμε, που δεν διαφεύγει απ' την αντίληψη του Ερρίκου Β΄: «ό,τι εμφανίζεται ως ηθική σε σένα είναι απλούστατα αισθητική».

Εν τούτοις, ο Μπέκετ προστατεύει κάποτε ένα νεαρό Σάξονα μοναχό, στον οποίο φαίνεται να προσφέρει επίσης κάποιο είδος φιλίας, της οποίας οι όροι, όμως, είναι και πάλι άνισοι. Εδώ ο Μπέκετ δεν είναι μόνο ο συναισθηματικά αλλά και ο κοινωνικά ισχυρότερος. Ο νεαρός φίλος του συνιστά γι' αυτόν μια προέκταση του εαυτού του. Σε τελευταία ανάλυση ο Μπέκετ είναι ανίκανος για μια καθαρή φιλία.

Ο Ανούιγ, όμως, δίνει στον εγωιστή και αμοραλιστή ήρωά του ένα μάθημα τιμής, επινοώντας το πρόσωπο της αιχμάλωτης ερωμένης του Γκουεντολίν. Όταν ο βασιλιάς τη διεκδικεί απ' τον Μπέκετ, εκείνος δεν αντιστέκεται, και η Γκουεντολίν — στερημένη απ' το αντικείμενο της λατρείας της — αυτοκτονεί. Αυτό το γεγονός εισάγει για πρώτη φορά, μια προβληματική περί της τιμής στη συνείδηση του Μπέκετ. Η Γκουεντολίν, ως φορέας μιας συναισθηματικής αξίας, δεν τον αφορά· ως φορέας όμως μιας ηθικής αξίας, τον ενδιαφέρει.

Μέσα απ' την εικόνα της ανθρώπινης τιμής θα φτάσει στη σύλληψη της θείκης τιμής, γύρω απ' την οποία θα σταθεροποιήσει τη στάση του απέναντι στα γεγονότα.

Η αγιότητα του Μπέκετ, στο γαλλικό έργο, παραμένει, ηθελημένα ίσως, αμφισβητούμενη. Ο ήρωας του Ανούιγ, κατά βάθος, ούτε είναι αγνός, ούτε διαπνέεται από οποιαδήποτε πίστη. Όπως συμβαίνει και με άλλους ήρωες του γάλλου δραματουργού — Αντιγόνη, Ζαν ντ' Αρκ — ο Μπέκετ είναι ένας μηδενιστής που επιδιώκει την ολοκλήρωσή του με τον θάνατο, ο οποίος εκφράζει, γι' αυτόν, το απόλυτο. Ένας διανοητής που δεν κατόρθωσε ούτε να συναντήσει τους ανθρώπους μέσω του θείου, ούτε το θείο μέσω των ανθρώπων.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Jean Anouilh, *Pièces Costumées, Becket ou L' Honneur de Dieu*, Paris, Table Ronde, 1967.
- Bernard Beugnot, *Les critiques de notre temps et Anouilh*, Paris, Garnier, 1977.
- Nevill Coghill, «*Murder in the Cathedral*» by T.S. Eliot, London - Boston, Faber & Faber, 1965.
- T. S. Eliot *Murder in the Cathedral*, N. York, Monarch Press, 1965.
- Paul Ginestier, *Anouilh*, Paris, Seghers, 1974.
- John Harvey, *Anouilh*, N. Haven and London, Yale Univ. Press, 1964.
- Wilhelm Königs, T. S. Eliot «*Mord im Dom*», Jean Anouilh «*Becket oder die Ehre Gottes*», C. Bange Verlag, Hollfeld.
- Pol Vandromme, *Jean Anouilh. Un auteur et ses personnages*, Paris, Table Ronde, 1965.
- Jacques Vier, *Le théâtre de Jean Anouilh*, Paris, CDU et SEDES, 1976.

RÉSUMÉ

Elsi Baconicola-Giamas, *Thomas Becket dans le théâtre de Jean Anouilh et de T. S. Eliot*

Bien que la personne et les événements réels, autour desquels se déroulent les deux pièces, soient les mêmes, chacun des auteurs traite son sujet d' une façon tout à fait différente. Eliot écrit un drame religieux, destiné à être présenté au Festival de Canterbury, fondé sur la personnalité du saint qui domine la pièce. Anouilh crée la «tragédie de l' amitié» sans la moindre intention de chercher la vérité historique qui ne l' intéresse même pas. Dans la pièce de l' écrivain américain, le roi Henri n' est présent que par ses chevaliers, ses accusations contre Becket et ses ordres. Les personnages qui importent dans la pièce sont ceux des Tentateurs, qui symbolisent les variantes de sa tendance vers le mal. Dans la pièce française, le roi Henri II, ainsi que toute la famille royale sont présents. On suit toutes les phases d' une amitié qui aboutit à l' assassinat de Becket, puisque ce dernier ne peut plus — étant devenu Archevêque — servir son Roi et qu' il protège l' honneur de Dieu seul.