

Ίούλιος Καίσαρας

Θέατρο «Λυρικό»

Ἐμπορος τῆς Βενετιᾶς Ἐθνικὸ Θέατρο

Θεατρικὴ Κριτικὴ

Δυὸ ἔργα τοῦ Σαίξπηρ μέσα σ' ἓνα μῆνα, πού ἡ ἐκλογή τοῦ καθενὸς τους ξεπηδᾷ κι' ἀπὸ μιὰ διαφορετικὴ ἀντίληψη γιὰ τὴν ἀποστολὴ τῆς τέχνης. Ἡ μιὰ θέλει ν' ἀναποκρίνεται κάθε φορά στὴ βαθύτερη οὐσία τῆς κοινωνικῆς μας στιγμῆς, ἡ ἄλλη ζητᾷ τὴν ἀπομόνωση μὲ «φτερουγίσματα ἀνάμεσα στὴ ζωὴ καὶ σ' ὄνειρο» ὅπως μᾶς πληροφοροῦρε τὸ πρόγραμμα. Μ' ὄλο του τὸ δίκιο θ' ἀναρωτηθεῖ κανένας: «Μὰ καλά, πῶς μπορεῖ νὰ βρῖσκεται στὸν ἴδιο κι' ἀποῖδιο συγγραφέα καὶ προσγείωση καὶ ἀπογείωση ἀπ' τὴ ζωὴ;» Τὸ μυστικὸ εἶναι ἀπλό, κι' ἄς θελήσανε νὰ μᾶς τὸ κάνουνε τόσο καιρὸ καὶ μυστήριον καὶ μεγάλο διάφορον ἀφορισμοὶ σὰν καὶ τοῦτον: «Κάθε ἀπόπειρα κριτικῆς ἐκτιμήσεως του καταντᾷ ἀφέλεια—ἂν ὄχι ἱεροτυλία». (Σημείωμα στὸ πρόγραμμα τοῦ «Ἐμποροῦ τῆς Βενετιᾶς»).

Μὴ φανεῖ πῶς τάχατες τοῦ λόγου μου θὰ καταπιαστῶ νὰ δώσω τὸν «Ἀληθινὸ Σαίξπηρ». Μακάρι νὰ τὸ μπόραγα—μὰ θέλει κότσια γερά. Ἐνα μονάχα ξέρω καὶ τὸ λέω: Ἄντις νὰ δημιουργοῦμε γύρω του χίλιον λογιῶ ταμπού, καλὸ θ' ἄναι νὰ καταπιαστοῦμε μελετηρᾶ καὶ πρὸ πάντων μὲ σύστημα κι' ἐπιστημονοσύνη, καὶ δίχως φόβον καὶ πάθος, μὲ τὴν ἀνάλυση τοῦ ἔργου του, τοποθετώντας το ρεαλιστικὰ στὴν ἐποχὴ του, ἱστορικὰ, κοινωνικὰ καὶ καθημερινὴ ζωὴ ἀκόμα, ὄχι γιὰ νὰ προσκολληθοῦμε μουσειακὰ σὲ δαῦτα,—κάθε ἄλλο—μὰ γιὰ νὰ μπορέσουμε ἔτσι νὰ διδάξουμε πρὸ βαθεῖα καὶ σίγουρα συμπεράσματα γιὰ τὴν ἀξιολόγηση τῆς παραγωγῆς ἐνὸς ἀπ' τοὺς μεγαλύτερους ποιητῆς πού γνώρισε ἡ οἰκουμένη. Ἐρῶ πῶς πολλὰ μούτρα θὰ ξυτίσουν—ἀλλὰ τόσα στόματα θὰ καγχάσουνε γιὰ τὴν «ἱεροτυλία». Μὰ νὰ σὰς πῶ, χίλιες φορές προτιμῶ νὰ ἐξηγήσω στὸν τωρινὸ θεατῆ κι'

αὐτὸ τὸ λίγο μονάχα: πῶς ὅταν λ. χ. ὁ Σαίξπηρ λέει Δίας κι' ὄχι Θεὸς, δὲν τὸ κάνει ἀπὸ «ποίηση», παρὰ γιὰ τὴν ἀπαγόρευε νόμος τῆς ἐποχῆς του νὰ ὀνοματίζεται ὁ Θεὸς πάνω ἀπὴ σκηνῆ. Τὸ προτιμῶ λοιπὸν ἀπὸ τοῦ νὰ πῶ τὸ «βαρυσήμαντο» ὅτι: ὁ «Ἐμπορος τῆς Βενετιᾶς» ἀνήκει στὸ φωτεινὸ ἀγγελικὸ τᾶγμα τῶν σαίξπηρικῶν ἔργων» καὶ πῶς «ἡ Βενετιᾶ του δὲν εἶναι γεωγραφικὰ καθωρισμένος τόπος, παρὰ Βενετία τοῦ οὐραίου».— Μῆτε οἱ Βενετιῆς του, μῆτε οἱ Ρῶμες του, μῆτε κανε τὸ ξερονῆσι τῆς «Τρικυμίας» του, μῆτε κανένας ἄλλος τόπος ξεπηδᾷ ἀπ' τὴ «φαντασία» τοῦ Σαίξπηρ (τέτοια πού θέλουν νὰ τὴ φαντάζονται μερικοὶ κριτῆς του). Εἶναι εἴτε τὸ Λονδίνο τῆς ἐποχῆς του, μεταλλαγμένο ἀνάλογα μὲ τίς περιστάσεις, εἴτε κανένας ξωτικός τόπος, πού ἔτυχε νὰ διαβάσει τὴν περιγραφή του ὁ Σαίξπηρ ἀπὸ κανένα ταξιδιωτῆ. Τὸν καιρὸ πού γραφε τὴν «Τρικυμία» λ. χ. τοῦπυσε στὰ χέρια ἓνα ραπόρτο σχετικὰ μὲ τὴν περιπέτεια ἐνὸς ἐγγλέζικου καραβιοῦ στὰ νησιά Βερμούδες, κι' ἀπὸ κεῖ, κι' ἀπ' ἄλλου, ἀντλήσε ὡς καὶ τὴν περιγραφή καὶ τὰ χούγια καὶ τοῦ Κάλιμπαν ἀκόμα.— Ὅμως πολυλόγησα.

Τὸν «Ίούλιο Καίσαρα» τὸν ἔγραψε ὁ Σαίξπηρ σὲ πονηροὺς καιροὺς γιὰ τὴν ἀρχουσα τάξη τῆς τότε Ἀγγλίας (1599). Σὲ προηγούμενον σημείωμα ἀπ' ἀφορμὴ τὸ ἔργο τοῦ Ζοσέ, προσπάθησα νὰ θυμίσω μὲ δυὸ λόγια, πόσο κοσμοϊστορικὴ σημασία ἔχει ἡ Ἐλισαβετιανὴ ἐποχὴ, πού συμπέφτει μὲ τὴ μετάβαση ἀπ' τὴ φεουδαλικὴ στὴν ἀστική μορφή κοινωνίας. Πῶς ἀντέδρασε ἡ ἀρχουσα τάξη; Μὲ τὰ γνωστὰ παντοῦ καὶ πάντα μέσα καὶ, φυσικὰ, καὶ μὲ λογοκρισία πού ἀπαγόρευε στὸ θέατρο θέματα ἀπ' τὴν ἱστορία τῆς ἴδιας τῆς Ἀγγλίας.

Τὰ λιγοστὰ αὐτὰ ἔχοντας κανένας ὑπόψη του, μπαίνει κιόλας στὸ νόημα τοῦ τί θέση παίρνει ὁ Σαίξπηρ μὲ τὸν «καμουφλαρισμένο» «Ίούλιο Καίσαρα» του. Θέση ξεκάθαρα ἐνάντια στὴν ἀπολυταρχία. Μὰ— θὰ μοῦ προλάβει κάποιος—ξεφτυλίζει ἀπ' τὴν ἄλλη τὸ λαὸ, σκαμπανεβάζοντας ἔτσι ρεζίλικα τὴ γνώμη του κατὰ πούθε φύσηξε στερνὰ ὁ ἀγέρας. Στὸ λαὸ τοῦ «Ίουλίου Καίσαρα» (πού δὲν εἶναι παρὰ ὁ λαὸς τῆς ἐποχῆς τοῦ Σαίξπηρ) ἄς μὴν προσκολιόμαστε συναισθηματικά. Ἄν ὁ σημερινὸς λαὸς παλεύει ὄργανωμένα καὶ μὲ πίστη, πού βγαίνει ἀπ' τὴ γνώση, γιὰ τὰ δικά του δίκια (κι' εἶναι δικὰ ἢ τοῦ ἢ ἐπανάσταση), ὁ λαὸς τοῦ «Καίσαρα», εἴτε ρωμαϊκὸν τὸν πάρεις, εἴτε Ἐλισαβετιανό, εἶναι ἓνας ὄχλος ἐξαθλιωμένος κι' ἀνοργάνωτος, πού χρησιμοποιοῦνται σὰν ὄργανο μιᾶς ἄλλης, ἐνδιάμεσης θάλεγα, ταξῆς γιὰ τὴν ἐπιτυχία δικοῦ της σκοποῦ. «Μὰ— θὰ μοῦ προλάβει ἄλλος— ἀφανίζει στὸ τέλος καὶ τοὺς καθαυτὸ ἐπαναστάτες».— Ὁ Σαίξπηρ καθρεφτίζει τὴν ἐποχὴ του, ὅπου ἡ καινούργια κοινωνικὴ μορφή δὲν εἶχε ἀκόμα κατασταλάξει, κι' οὔτε καν οἱ ἀγῶνες γιὰ τὴν ἐπιτυχία τῆς εἶχαν ὀλόκληρα ξεκαθαρίσει, κι' ἦταν μάλλον ἀντιζηλιεῖς ἀκόμα ἀνάμεσα σ' ὁμοταξικούς. Ὅσο μεγάλος λοιπὸν καὶ ν' ἄναι σὰν ποιητῆς δὲν μπορούσε νὰ ολοκληρώσει μὲ τὴ φαντασία του τὴν ἐξέλιξη κι' ἐπιτυχία τῆς. Ὅμως ἡ πίστη του στὸ δίκιο τῆς ἀντίστασης στὴν ἀπολυταρχία καὶ τὴ δία εἶναι τόση, πού κοντὰ στὰ τόσα ἄλλα βάζει τὸ Μεσσάλα, κοντὰ στὸ τέλος τοῦ ἔργου καὶ λέει: «Ἡ δυσπιστία γιὰ τὴν ἐπιτυχία μᾶς τ' ἄφερε ἄρα».

Γιὰ τὴν παράσταση τώρα ἀπ' τοὺς «Ἐνωμένους Καλλιτέχνες». Ὁ θίασος αὐτὸς ἔχει συγκεντρώσει τὰ πιὸ πολυὰ ἀπ' τὰ πιὸ γερά στελέχη

τοῦ θεάτρου μας, κι' ἀπὸ παλῆους μὰ κι' ἀπὸ νέους ἀκόμα. Ἔτσι ὁ «Καίσαρας» εἶχε γιὰ ἐρμηνευτῆς κορυφαίους, θάλεγα, γιὰ τὸν κάθε ρόλο ἠθοποιούς. Ὁ Γληνὸς ἔχει τὸ δικό του τὸ παίξιμο. Στὸ ρόλο τοῦ Ἀντωνίου τὸν δόθησε νὰ ἐκφράσει τὴ λαοπλάγια πολιτικαντοσύνη του, Ὁ Μοριδῆς ξεκίνησε ἄτονα (γιατὶ εἶχε σκηνωθεῖ ἀπὸ ἐγγείρηση) μὰ ὅσο προχωροῦσε ἡ παράσταση ἔδινε μιὰ ἡρωικὴ ἀπλότητα στὴν ἐρμηνεία πού ὑπόσχεται καινούργια ἐξέλιξη. Ὁ Γιαννίδης μὲ τὴν ζυγισμένη κίνησή του ἦταν ὄλος κι' ὄλος Κάσιος πού «στοχάζεται πολὺ». Τὸ ἴδιο, σὲ καισαρικὴ μεγαλοπρέπεια, ὁ Αἰμίλιος Βεάκης. Μνημονεύω μαζί τοὺς ἐπιλοιοῦσους ἠθοποιούς, γιὰ τὴ μαζικὴ ἦταν κι' ἡ δουλειὰ τους. Ὁ Σαραντιδῆς κίνησε μαστορικὰ τὸν ὄχλον καὶ κατὰφερε μὲ λιγοστοὺς ἠθοποιούς νὰ δόσει ἐντύπωση πλήθους. Δὲ συμφωνῶ—ὕστερα ἀπ' αὐτὰ πού ἀνάπτυξα πρὸ πάνω—στὴν ἐμφάνιση τοῦ ὄχλου. Πρὸ ἐξαθλιωμένος ἂν ἦταν θὰ δόθηθαγε τὸ θεατῆ νὰ δικαιολογήσει τὰ σκαμπανεβάσματα του. Οἱ σκηνογραφίες τοῦ Βακαλό ἐξυπηρετικῆς σὲ χῶρον. Λίγο πρὸ λιτῆς ν' ἄταν θὰ κέρδιζαν σὲ θεατρικότητα.

Ὅσο κι' ἂν θὰ πειράξει μερικούς, θὰ τὸ πῶ πῶς ὁ Σαίξπηρ πλάϊ στὸ ὅτι ἦταν μεγάλος ποιητῆς, ἦταν κι' ἀνθρώπος κι' ἐπιχειρηματίας. Μ' ἄλλα λόγια τὸν ἐνδιέφερε κι' ἡ ἐφήμερη τούτη ζωὴ κι' ἠθελε φυσικὰ νὰ τὴ ζήσει. Δὲν τὰ λέω γιὰ χωρατό. Θέλω νὰ πῶ πῶς ἔλη του τὴ ζωὴ δὲν ἔκανε τίποτε ἄλλο παρὰ νὰ σφυγμομετρᾷ τὰ γούστα τῆς ἐποχῆς του κι' ἔγραφε ἀνάλογα κάθε φορά μὲ τίς συνθήκες καὶ τὸ περιβάλλον ὅπου ἔδινε τίς παραστάσεις του. Καὶ δὲν εἶναι ἄσχετο ὅτι τὰ βασιλικά θέματα γιὰ τίς τε-

Θεατρική Κριτική

(Συνέχεια ἀπ' τὴ σελίδα 4)
λευταῖες τραγωδίες του τοῦ τὰ ἐπέβαλε (ὅπως ἄλλωστε καὶ σὲ προηγούμενες περιπτώσεις ὅταν ἐπαιζε ἐξαιρετικά μπροστὰ στὴ βασίλισσα) τὸ ὅτι ὁ θίασός του εἶχε στὸ μεταξὺ μονιμοποιηθεῖ «παρὰ τῶ βασιλεῖ». Ὁ «Ἐμπορος τῆς Βενετίας» γράφτηκε καὶ παίχτηκε σ' ἐποχὴ πιδ λαϊκιάς, γὰ ποῦμε, ἐμφάνισης τοῦ θιάσου. Αὐτοῦ τοῦ εἶδους ἢ παραμυθοκιωμωδία φαίνεται πὼς ἦταν τῆς μόδας τὸν καιρὸ ἐκεῖνο. Ἀπόδειξη ὅτι αὐτὰ καθ' ἑαυτὰ τὰ δύο θέματα τοῦ ἀποτελοῦνε τὴν πλοκὴ τοῦ «Ἐμπόρου», τὰχαν δραματοποιήσει προτιήτερα κι' ἄλλοι. Ὡς ἐδῶ καλά. Ἀπὸ δῶ καὶ πέρα μπαίνει ὁ μεγάλος ποιητής—ὁ ποιητής ποῦ εἶχε φάει τὴ ζωὴ μὲ τὸ κουτάλι, πλουτίζοντας τὴν κάθε λογῆς μνήμη του μὲ ἀφθονιά καὶ ποικιλία παραστάσεων κι' ἐντυπώσεων—καὶ πάνω ἀπ' ὅλα ὁ ποιητής ὁ πρωτοπόρος, ὄχι μονάχα στὴ μορφή μὰ καὶ στὴ σκέψη. Ὁ Σάυλοκ του δὲ θάταν τίποτε παραπάνω ἀπ' τὸν Πανταλόνια τῆς ἰταλικιάς λαϊκιάς κωμωδίας, ἢ ἀκόμα κι' ἀπ' τὸν «Φιλάργυρο» τοῦ σύγχρονου σχεδὸν Μολιέρου. Ἄν ξεχωρίζει εἶναι γιατί τὸν κάνει σύμβολο μιᾶς φυλῆς κατατρεγμένης—γιατί τὸν βάζει νὰ ποναῖ ὄχι μονάχα γιὰ τὰ χαμένα τοῦ λεφτά, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν προσβολὴ καὶ γιὰ τὴν ἀδικο. Κι' ἂν πάλι τὸν τσακίζει στὸ τέλος, πάλι ἢ ἱστορία θὰ μᾶς βοηθήσει νὰ δοῦμε πὼς δὲν τότε βλοῦσε νὰ κάνει κι' ἄλλως, μπροστὰ σὲ κοινὸ ἀπὸ ἐγγλέζους ἐμπόρους κι' ἄστους ποῦ ἀντιμάχονταν τὸ κόσμοκρατορικὸ ἐμπόριο τῆς Ἰσπανίας—καὶ τὴ στιγμή ποῦ τότες κοντὰ εἶχανε κρεμάσει καὶ τὸν ἴδιο τὸν ἐδραῖο γιὰ τὸ τῆς Ἐλισάβετ κατηγορώνας τον γιὰ συνομωσία.

Γιὰ τὴν ἐκτέλεση τώρα ἀπ' τὸ θίασο τοῦ «Ἐθνικοῦ». Ξεχωριστὴ ὀλότελα δουλειὰ τοῦ Βακαλό, τόσο στίς σκηνογραφίες ὅσο καὶ στὰ κοστούμια. Τὰ ὄσα εἰπώθηκαν γιὰ τὰχα-

τες καμπαρέ, κι' ἢ νοσταλγία μερικῶν γιὰ πιδ μουνοτά χρώματα—μονάχα ὅστερο-βουλα μπορεῖ νάβαι. Ἡ μεσογειακὴ χρωματικὴ ποιότητα τοῦ Βακαλό, καὶ πιδ συγγενικά εἶναι γιὰ τὸν Ἑλληνα καὶ πιδ πολὺ βοηθαεῖ τὸν ποιητικὸ λόγο ποῦ κυριαρχεῖ στὸν «Ἐμπορο». Μονοκόμιατες χρωματικὲς «πλάκες» καὶ βορεινοὶ ὄγκοι κι' ἐπιφάνειες θάρχονταν σ' ἀντίθεση μὲ τὴν οὐσία αὐτῆς τῆς κωμωδίας.

Ἀπ' τοὺς ἐρμηνευτὲς, ὁ Παρασκευᾶς κι' ὁ Καρούσος ξεδιπλώσανε μὲ τὸ δικὸ του καθέννας τρόπο τὴν πολυσύνθετη ψυχολογία τοῦ Σάυλοκ. Δὲ συμφωνῶ ἀπόλυτα ὅτε μὲ τὴ μιὰ οὔτε μὲ τὴν ἄλλη ἐρμηνεία μὰ κρίνοντάς τες ἀπ' τὴ σκοπιὰ ποῦ τίς πλησίασαν οἱ ἴδιοι οἱ δημιουργοί, τίς βρίσκω σὲ ἀπόλυτη συνέπεια. Κι' ὄλοι οἱ ἠθοποιοὶ παίξανε μέσα στὰ πλαίσια μιᾶς παράδοσης (γιὰ πολλοὺς σωστής, γι' ἄλλους, καὶ μένα ὄχι) τῆς κρατικῆς ὅπως τὴ λέμε σκηνῆς. Παραφωνία στὸ ρόλο τῆς Πόρτσια ἢ Μαζαράκη. Μπορεῖ νὰ ταίριαζε τὸ ἀνδροφέρομο στὴ Μάργκαρετ («Πρῶτο ἔργο τῆς Φάννου») στὴν Πόρτσια ὅμως ἀπὸ ποῦ κι' ὡς ποῦ;

Γιὰ τὴ μετάφραση, τὴ διάβασα κιόλας, μὰ πάλι δυσκολεύτηκα πολλὲς φορές νὰ θγάλω ἄκρη. Πιστεύω πὼς ἔτσι τὸ κοινὸ παρακολουθεῖ πρὸ πάντων τὴν ὑπόθεση καὶ χάνει ὄλη τὴν ὁμορφιά τοῦ λόγου καὶ τῆς λεπτομέρειας. Ὅσο γιὰ τὴν ἐπιτυχία τῶν δυὸ ἔργων—τὸ λόγο θέλησαν νὰ τὸν ἔχουν οἱ «συνταγματικῶ δικαίῳ» ὀργανώσεις. Μὰ ὁ λαὸς ἀπάντησε καὶ γιὰ λογαριασμό του καὶ γιὰ τὸ κράτος.

Κ. ΚΑΛΦΑΣ