

Θεατρικές πρώτες

# «Ο Έμπορος τῆς Βενετίας»

τοῦ Σαίξπηρ

στό Βασιλικό Θέατρο

## «Σορπράϊζ - Πάρτυ»

(Λογοτεχνικό εὐθυμογράφημα)

στό θέατρο Ἀλίκης

12 σατυρικά σκέτς τῶν κ.κ. Δ. Γιαννουκάκη  
καὶ Δ. Εὐαγγελίδη

**Κριτικό σημείωμα τοῦ κ. ΠΟΛ. ΜΟΣΧΟΒΙΤΗ**

Ἐκτὼ χρόνια μετὰ τὸ πρῶτον ἀνέβασμα τοῦ «Ἐμπόρου τῆς Βενετίας» ἀπὸ τὴν Ἐθνικὴν μας Σκηνὴν, μετὰ σκηνοθεσίαν τοῦ μακαρίτου Φώτου Πολίτη, ἄρχισε φέτος τὴν περιόδον τῶν παραστάσεων τοῦ τῶ Βασιλικὸν Θέατρον μετὰ τὸ ἴδιον περιφθον ἔργον τοῦ Σαίξπηρ, σκηνοθετηθὲν τὴν φορὰν αὐτὴν ἀπὸ τὸν κ. Δημ. Ροντήρη. Ἐπὶ πλέον, ἐφέτος τὸν ρόλον τοῦ Σαῦλwk ἐκαλεῖτο ν' ἀποδώσῃ—διὰ πρῶτην φορὰν εἰς τὸ χρόνια μας—ἡθοποιὸς πράγματι ἔχων ὡμοῦς ἱκανοὺς νὰ βαστάσῃ ἓνα τέτοιον ρόλον, ὁ κ. Ἄλ. Μινωτῆς. Ἡ παράστασις—φέρουσα τὰ κανονικὰ πλέον ἀποβάντα ὑπὸ τὴν σημερινὴν διεύθυνσιν τοῦ θεάτρου γνωρίσματα ἐντελείας πού μόνον μία διεύθυνσις ἀληθινὰ γνωρίζουσα τὴ δουλειὰ τῆς μπορεῖ νὰ ἐξασφαλίσῃ—ὑπῆρξεν μία ἀκόμη ἐπιτυχία (εἰς τὴν σειρὰν τῶν τόσων ἄλλων πού μᾶς ἔχει δώσει ἢ σκηνοθετικὴ δημιουργικότης τοῦ κ. Δ. Ροντήρη) καὶ μία μεγάλη καλλιτεχνικὴ δημιουργία τοῦ κ. Ἄλ. Μινωτῆ (εἰς ἓνα ρόλον τόσον πολυσχιδῆ ὅσον καὶ τεράστιον). Ὁ Σαῦλwk πράγματι ἐδιδάχθη καὶ ἀπεδόθη ὅπως πρέπει νὰ τὸν ἠθέλησεν ὁ Σαίξπηρ, τοῦλάχιστον σύμφωνα μετὰ τὰ συμπεράσματα τῶν μελετητῶν τοῦ ἔργου, τόσον τῶν παλαιότερων πού ἔχει ὑπ' ὄψιν του εἰς τὸ κριτικὸν εἰσαγωγικόν του σημείωμα ὁ μακαρίτης Βικέλας, ὅσον καὶ τῶν νεωτέρων ἕως τὸν Μάσφιλντ καὶ τὸν

Ζιλλέ, τὸν Μπελσὸρ καὶ τὸν Ραζό, τὸν Ντυμπέκ καὶ τὸν Μὰκ Κάρθου.

Ἐχουν πράγματι γίνεαι πολλές παρεξηγήσεις ὡς πρὸς τὸν χαρακτήρα τοῦ Σαῦλwk. "Ἄλλοι τὸν ἠθέλησαν ἓνα εἶδος ἐξηγταβελώνη—ἐρμηνεῖα ἀνόητη, ὅπως ἀποδεικνύεται ἀπὸ ρητὰ πλέον λόγια τοῦ κειμένου—καὶ ἄλλοι ἓνα εἶδος συμβόλου καὶ ἐκπροσώπου τῶν βασάνων τοῦ Ἰσραήλ. Μερικοὶ εἶδαν στὸν τύπον αὐτὸν ἓνα εἶδος ἀνώτερου ἠθικὰ «φιλάργυρου» τοῦ Μολιέρου, ἄλλοι ἓνα μανιακὸν καὶ τέλος μερικοὶ ἓνα μάρτυρα τῆς φυλῆς τοῦ Ἰσραήλ. Ὡς τόσο, ἡ ἐπικρατέστερη καὶ γενικώτερη ἐρμηνεῖα ἀφίνει κατὰ μέρος ὡς ἀσύστατες ὅλες αὐτῆς τῆς ὑπερβολῆς. Ὁ Σαῦλwk δὲν εἶναι ἀρπαγῶν. Σέβεται τὸ χρῆμα ὡς τοκιστῆς καὶ δὲν ἀνέχεται τὴν σπατάλην του, ὅχι διότι τὸ λατρεύει, ἀλλὰ διότι τὸ θεωρεῖ μέσον δυνάμεως. Ὁ Σαῦλwk δὲν εἶναι μανιακός. Εἶναι ὑπολογιστῆς διότι εἶναι ἄνθρωπος τῆς πιάτσας σαράφης—χρηματιστῆς τοῦ καιροῦ του—καὶ τοκογλύφος, πρακτικὸς, συχαινόμενος τοὺς ρωμαντισμοὺς, μυαλὸ γερὸ, τετραπέρατο καὶ ξεσκολισμένο στὰ οἰκονομικοὺς συνδυασμοὺς καὶ στὰ μυστήρια τῶν συναλλαγματικῶν καὶ τῶν ὁμολόγων. Ὁ Σαῦλwk, τέλος, δὲν εἶναι διάλου, δὲν εἶναι οὔτε κατὰ προσέγγισιν, ὁ μάρτυς τῆς φυλῆς τοῦ Ἰσραήλ. Ἐβραῖος δέδαια εἶναι, ἀλλὰ τόσον μόνον ὅσον χρειά-

(Συνέχεια εἰς τὴν 4η σελίδα)

(Συνέχεια ἀπὸ τὴν 1η σελίδα)

ζεται διὰ νὰ δικαιολογηθῇ τὸ μῖσος πού εἶναι ἀπαραίτητον γιὰ νὰ ὑπάρξῃ τὸ δράμα, διὰ νὰ μὴ ἐμφανισθῇ θηρίον ἀδικαιολόγητον ἐντελῶς ὁ τύπος πού τόσον ἐπιμένει νὰ πετσοκόψῃ τὸ χρεωφειλέτη του. «Ὁ Σαῦλwk» — λέγει ὁ Ζιλλέ—«εἶναι πολὺ λιγώτερον Ἐβραῖος ἀπὸ ὅ,τι ὁ Βαραβάς εἰς τὸν «Ἐβραῖον τῆς Μάλτας» τοῦ Μάρλοου. Ὁ Σαίξπηρ ἐνδιαφέρεται μόνον δι' ὅ,τι εἶναι ἀνθρώπινο... καὶ μολονότι διατηρεῖ εἰς τὸν Σαῦλwk τὰ μεγάλα χαρακτηριστικὰ τοῦ Ἰσραήλ, ὡς τόσο ζωγραφίζει στὸν τύπον αὐτὸ πρὸ πάντων ἓνα ἀνθρώπινο δεῖγμα». Ἀπὸ τοῦ σημείου αὐτοῦ μέχρι τοῦ νὰ παίρνωμε τὸ Σαῦλwk ὡς ἥρωα, μάρτυρα, ἀποδιοπομπαῖο τράγο αἶροντα τῆς ἀμαρτίας τοῦ περισσίου λαοῦ, ὑπάρχει ἀπόστασις τεράστια καὶ πρέπει νὰ ὁμολογηθῇ ὅτι χρειάζεται πολλὴ παρεξήγησις τοῦ ἔργου ἢ μεγάλη αὐθαιρεσία διὰ νὰ ὑπερβληθῇ αὐτῇ.

\*\*\*

Ὁ Σαῦλwk εἶναι ἀπλοῦστατα ὁ ἄνθρωπος ὁ θετικὸς, ὁ ἐγκεφαλικός, ὁ ὁποῖος εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ ἀγωνίζεται ἀπελπισμένα μέσα σὲ μία κοινωνία πού πρὸ πάντων θετικὴ, ἐγκεφαλικὴ, δὲν εἶναι θετικὴ καὶ μάλιστα δὲν μπορεῖ, ὀργανικὰ, νὰ καταλάβῃ κἄν αὐτὸ τὸ πνεῦμα τῆς ὑπολογιστικῆς θετικότητος. Ἡ ἰδέα δὲν εἶναι τοῦ ὑπογράφοντος. Εἶναι τοῦ Μάσφιλντ, εἶναι τοῦ Ζιλλέ, εἶναι τοῦ Μὰκ Κάρθου. Ἴδου τί γράφει σχετικὰ ὁ πρῶτος: «Τὸ ἔργον αὐτὸ ζωγραφίζει καὶ ὑπογραμμίζει τὴν σύγκρουσιν μεταξύ τῶν συναισθηματικῶν καὶ τῶν ἐγκεφαλικῶν χαρακτήρων, μεταξύ τοῦ ἀνθρώπου τῆς καρδιάς καὶ τοῦ ἀνθρώπου τοῦ μυαλοῦ. Ἄνθρωπος τῆς καρδιάς—παθητικὸς, ὑφιστάμενος τὰ πάντα, ἀλλὰ μὴ ἀντιδρῶν εἰς τίποτε, περιοριζόμενος νὰ ἀγαπᾷ, ἀλλὰ μὴ γνωρίζων τὴν δρᾶσιν, εἶναι ὁ «Ἐμπορος τῆς Βενετίας», ὁ Ἀντώνιο (τὸν ὁποῖον, διὰ λόγους ἀγνώστους, ἢ μεταφρασις τοῦ Πάλλη μετεβάπτισεν εἰς Ζενάρο, ὅπως μετεβάπτισεν ἐπὶ τὸ δῆθεν

πνευματώδεςτον εἰς Σαχλότο, τὸ Λανσελότο) αἰχμάλωτος μιᾶς ἀγάπης σπάνιας στὴν πραγματικότητα γιὰ τὸ φίλο του Βασάνιο. Ὁ ἄνθρωπος τοῦ μυαλοῦ, ὁ τύπος ὁ ἐγκεφαλικὸς, εἶναι ὁ Σαύλωκ, αἰχμάλωτος κι' αὐτὸς αἰσθημάτων, ὅμως πολὺ πιὸ συνηθέστερων, στὴν πραγματικότητα καὶ συνεπῶς πλάσμα ζωντανὸ καὶ ἀνθρώπινο 100 τοῖς 100 (ὁ Σαύλωκ μάλιστα εἶναι ἴσως τὸ μόνο ζωντανὸ ἀνθρώπινο πλάσμα εἰς τὸ ἔργον αὐτό).

Τὸ δράμα του εἶναι αὐτὸ ακριβῶς. Ἄνθρωπος ἐγκεφαλικὸς αὐτός, εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ ζῆ μὲ μία κοινωνία ἀμυαλῆ, ἐλαφρῆ, ποὺ δὲν προσέχει σὲ τίποτε ἄλλο παρὰ στὴν ἀπλὴ καὶ εὐκόλῃ ζωῇ, στὸ γλέντι, στὶς τρέλλες. Πετᾷ τὸ χρῆμα ἀπ' τὰ παράθυρα καὶ θεωρεῖ περιφρονητικὸ ἐλάττωμα σχεδὸν πᾶν ὅ,τι αὐτός, ψυχρὸς ὑπολογιστικὸς τύπος, θεωρεῖ πεμπουσίαν τοῦ σωστοῦ καὶ τοῦ πρέποντος. Ἄνθρωπος δυνατὸς καὶ περηφάνος, δὲν μπορεῖ οὔτε νὰ ὑποταχθῆ οὔτε νὰ συνεννοηθῆ. Μοιραίως περιέρχεται σὲ κατάστασι θανασίμου ἐχθρότητος. Τὸ ἴδιο μπορούσε νὰ συνέβαινε καὶ χωρὶς νὰ εἶναι διόλου Ἑβραῖος. Ἡ σύγκρουσις ἢ δραματικὴ θὰ μπορούσε μὲ ἀνάλογο χειρισμὸ, νὰ προκύψῃ καὶ ἂν ὁ Σαύλωκ ἦτο χριστιανός, ὅπως ὁ Ἀντώνιο. Ὁ Σαίξπηρ (ἴσως διότι ἢ ἐπικαιρότης, ὡς ἐκ τῆς τότε προσφάτου σχετικῶς καὶ πολυκρότου ἱστορίας τῆς καταδίκης κάποιου Ἑβραίου ἐπὶ συνωμοσίᾳ εἰς θάνατον, καθίστα περισσότερον ἐνδιαφέρον τὸ πρᾶγμα) ἠθέλησε νὰ ἐπαυξήσῃ τὴν δραματικὴν τῆς συγκρούσεως. Κάνει λοιπὸν τὸν μυαλωμένον αὐτὸν (καὶ δι' αὐτὸ εἰς σύγκρουσιν μὲ τὸ περιβάλλον του τὸ ἄμυαλο ἀνεξιλέωτον εὐρισκόμενον) χαρακτῆρα Ἑβραῖον. Τὸν τοποθετεῖ στὴ περιφρονούμενη φυλῇ, τῇ γνωστῇ γιὰ τὸ θερμὸ καὶ πεισματάρικο αἷμα τῆς, γιὰ τὴν περηφάνειά τῆς, γιὰ τὴν πονηρία τῆς εἰς ὅ,τι ἀφορᾷ τὰ ζητήματα τῆς οἰκονομικῆς καὶ τοκογλυφικῆς κομπίνας, τοῦ ἐμπορίου γενικώτερα—τοῦ χρήματος. Πλὴν τῶν ἄλλων—ποῦ καὶ μόνες αὐτές θὰ ἔφθαναν καὶ θὰ περισσεύουν γιὰ νὰ δημιουργηθῆ τραγικώτατη ἢ δραματικὴ σύγκρουσις—ἀφορμῶν ἀντιθέσεως, παρεμβάλλει καὶ τὴ θρησκευτικὴν, τὴν ὁποίαν καὶ ἐνισχύ-

ει ὁ συγγραφεὺς. Διότι ἕνας χριστιανὸς τοῦ κλέβει τοῦ Ἑβραίου τὴν μονογενῆ θυγατέρα (τὴν ὁποίαν προηγουμένως καθοδηγεῖ νὰ κλέψῃ τοῦ πατέρα τῆς τὰ πετράδια καὶ τὰ λεπτά). Ἄλλος χριστιανὸς τὸν βρίζει γιὰτὶ δανείζει μὲ τόκο, γιὰτὶ κάνει δηλαδὴ «τὰ λεπτά του νὰ γεννοβολοῦν», πρᾶγμα ποῦ ὁ Σαύλωκ θεωρεῖ—ὅπως κάθε πρακτικὸς ἄνθρωπος, χριστιανός, Τούρκος, Ἑβραῖος, ἀδιάφορο—τὸ δικαιοτέρον καὶ σωστότερον πρᾶγμα. Δὲν τὸν βρίζει δὲ μόνον. Κάνει κατὶ πολὺ χειρότερον εἰς ἄρος του. Δανείζει ὁ ἴδιος ἄτοκα. Ρίχνει συνεπῶς τὸν τόκο. Ὁ Ἑβραῖος τὸν μισεῖ θανάσιμα, δι' αὐτὸ καὶ δὲν ζητεῖ παρὰ μόνον τὴν εὐκαιρία διὰ νὰ τὸν ἐξοντώσῃ ἀκριβῶς ὅπως θὰ ἐζητούσε τὴν εὐκαιρία γιὰ τὸ ἴδιο πρᾶγμα σήμερα (καὶ πάντοτε) μίᾳ τράπεζα ἐναντίον μιᾶς ἄλλης ποῦ θὰ ἐλάττωνε τὸν προεξοφλητικὸν τόκο. Χριστιανοὶ τέλος εἶναι ἐκεῖνοι ποῦ δὲν σέβονται οὔτε τὸν πόνον του ὡς πατέρα ὅταν θρηγεῖ τὴν ἀρπαγὴ τῆς μοναδικῆς του θυγατέρας. Πῶς νὰ μὴ μισῆ τοὺς χριστιανοὺς θανάσιμα ὁ Σαύλωκ; Πῶς νὰ μὴ μισῆ πρὸ πάντων τὸν λαμπρότερον, πλουσιώτερον, γνωστότερον, ἀφιλοκερδέστερον ἀπ' αὐτοὺς, τὸν Ἀντώνιο;

Δὲν θὰ ἐμίσει ὅμως ἐξ ἴσου θανασίμως τοὺς ἐχθρούς του αὐτοῦ τοῦ εἴδους, καὶ χριστιανός, ὅπως αὐτοὶ ἂν ἦτο ὁ Σαύλωκ, ἂν ὡς ἄνθρωπος εἶχε τίς ἰδέες καὶ τοῦ ἔκαναν τὰ ἴδια πρᾶγματα; Ἡ ἐβραϊκὴ ιδιότης τοῦ Σαύλωκ εἰς τὸν «Ἐμπορον τῆς Βενετίας», διὰτὶ λοιπὸν, πρέπει νὰ θεωρῆται ὡς στοιχεῖον ἀποφασιστικὸν τῆς δραματικῆς συγκρούσεως καὶ ὄχι ὡς ἐκεῖνο ποῦ πρᾶγματι εἶναι, στοιχεῖον δηλαδὴ ἀπλῶς ἐπιτακτικὸν τῶν αἰτίων αὐτῆς τῆς συγκρούσεως; Ἄλλ' ἂν αὐτὸ τὸ τελευταί-

ον συμβαίῃ, πῶς καὶ διὰτὶ ὁ Σαύλωκ εἶναι ὁ «ἥρωες» καὶ ὁ «μάρτυς» καὶ τὸ «σύμβολον» μιᾶς φυλῆς κατατρεγμένης, ὁ ἐνσαρκῶνων τὸ δράμα τοῦ «ἀποδιοπομπαίου τράγου» ἢ ὁ ἐξητταβελόνης φιλάργυρος, ὅπως ἔχει ὑποστηριχθῆ, προφανῶς ἀπὸ παρεξήγησιν; Ὁ Σαύλωκ εἶναι ἀπλῶς καὶ μόνον «ἄνθρωπος» βασανισμένος, περιφρονημένος, ὑβριζόμενος, εὐρισκόμενος σὲ ἀπόλυτη ἀντίθεσι ἰδεῶν μὲ τὸ περιβάλλον μέσα εἰς τὸ ὁποῖον ζῆ. Μισεῖ λοιπὸν. Θέλει νὰ ἐκδικηθῆ. Ἐγκεφαλικὸς τύπος, παμπόνηρος, συνειθισμένος νὰ λογαριάζῃ, νὰ προβλέπῃ, νὰ συνδυάζῃ, νὰ βάσῃ τοὺς ὀφειλέτας του νὰ τοῦ ὑπογράψουν, χωρὶς—εἰ δυνατόν—νὰ τὸ καλοκαταλαβαίνουν, γραμμάτια γεμάτα ἀπὸ διατάξεις καὶ ρήτρες παγιδευτικές, ἀρπάζει τὴν πρώτην εὐκαιρίαν ποῦ τοῦ παρουσιάζεται γιὰ νὰ παγιδεύσῃ μὲ πονηρίαν τὸν ἐχθρόν του. Τὸν τυλίγει σὲ ἐνέδρα ἀκριβῶς στὸ ἔδαφος ποῦ εἶναι τὸ γνωστὸ καὶ εὐνοϊκὸ γι' αὐτόν, τὸν ἐπαγγελματία τοκιστῆ. Καὶ στὸν ἐλιγμὸ γιὰ τὴν παγιδεύσιν αὐτοῦ τοῦ εἴδους εἶναι διαβολικὰ σατανικὰ, ρασπουτινικὰ ἀληθινά, πονηρός, ὑπουλός, ἐπιτηδεῖος. Ἡ ρήτρα τῆς λίτρας τοῦ κρέατος ποῦ θὰ κοπῆ ἀπὸ τὸ στήθος τοῦ ὀφειλέτου ἂν τὸ γραμμάτιον δὲν πληρωθῆ στὴν ὥρα τοῦ, εἶναι «χωρατὸ», μπαίνει ἔτσι γιὰ ἀστεῖο. Καὶ ἡ «μηχανὴ» στήνεται τόσο διαβολικὰ πονηρά, τόσο «ρασπουτινικά», ὥστε ὁ Ἀντώνιο, τὸ θῦμα ἐναντίον τοῦ ὁποῖου ἔχει στηθῆ ἢ ἐνέδρα, δὲν γελιέται ἀπλῶς. Ἄλλὰ καὶ προβλέπει ὅτι ὁ Ἑβραῖος διορθώνεται τόσο

ώστε «σίγουρα θα καταντήση να γίνη χριστιανός», ο δε Βασάνιο επιδοκιμάζει την πρόβλεψη. Οί δύο άνθρωποι (ο ένας καλόκαρδος μὲν καὶ γενναϊόδωρος, ἔμπορος ὁμῶς, μὲ πείρα ζωῆς καὶ ἀνθρώπινη, ὁ ἄλλος γλετζές νέος μὲ τόσο ὁμῶς πνεῦμα ὥστε νὰ διαλέξη, ὅπως δια λέγει σωστά στὴν ἐπόμενη πράξι τῶν «κιωτίων» τῆς Πόρτσιας, συνοδεύων τὴν ἐκλογή του μὲ τόσο σοφὰ λόγια) κάθε ἄλλο εἶναι παρὰ ἡλίθιοι. Πῶς θὰ ἦτο δυνατόν νὰ ξεγελασθοῦν τόσο ἂν «ἡ μηχανή» δὲν εἶχε στηθῆ διαβολικὰ, ἂν ὁ Σάυλωκ δὲν ἦταν ἀκριβῶς Ρασπουτίν, διὰ νὰ μεταχειρισθῶ αὐτὴν τὴν παρομοίωσιν, πού ἐχρησιμοποίηθῃ τόσον περιφρονητικὰ ὅσον καὶ ἀφθόνως.

Ἐπέμεινα πολὺ στὴν ἀνάλυσιν τοῦ ρόλου διότι ἐπ' αὐτοῦ τοῦ σημείου ἐσημειώθησαν—νομίζω— παρεξηγήσεις καὶ διότι μόνον εἰς τὴν τέτοιαν ἢ τέτοιαν κατανοήσιν τοῦ ρόλου μπορεῖ, ἂν τικειμενικὰ, νὰ ἀναζητηθοῦν θετικὰ κριτήρια διὰ τὴν ἐκτίμησιν τοῦ ἂν σωστά ἢ μὴ σωστά ἀπεδόθη ἀπὸ τὴν ἑρμηνείαν τὸ ἔργον. Προσωπικῶς, βρίσκω ὅτι ἀπεδόθη σωστότατα. Μερικὰς ἐπιφυλάξεις βέβαια ἔχω ὡς πρὸς τινὰ σημεία. Εἰδικώτερον, πράγματι, ὁ κ. Ἄλ. Μινωτῆς, εἰς τὴν πρώτην του σκηνήν, ἐμφανίζεται κάπως περισσότερον τοῦ πρέποντος νεανικός. Δὲν εἶναι ὁ κοτσονάτος πρεσβύτερος, ὁ γερός, ὁ νευρώδης, ὁ ρωμαλέος, παρὰ τὰ ψαρρά του μαλλιά καὶ γένεια. Εἶναι «νέος ἄνδρας». Ἀλλὰ αὐτό, ὁ κ. Μινωτῆς τὸ διώρθωσε εὐθὺς ἀπὸ τὴν ἐπόμενη σκηνὴ καὶ ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα ἦταν πάντα περίφημος σ' ἓνα ρόλο πού ἂν καὶ εἶναι σχετικὰ μικρὸς σὲ ἔκτασιν (ἀπὸ τῆς 20 σκηνῆς τοῦ ἔργου, ὁ Σάυλωκ ἐμφανίζεται μόνον σὲ πέντε, ἐκ τῶν ὁποίων αἱ τρεῖς εἶναι σχετικὰ συντομώτατες, ὁ δὲ ρόλος του ὁλόκληρος δὲν ξεπερνᾷ τοὺς τριακόσιους στίχους), ὁμῶς εἶναι

τεράστιος. Πραγματικὰ, κάθε λέξι τοῦ ρόλου εἶναι χαρακτηριστικὴ καὶ ὁ χαρακτήρ εἶναι τόσο θαρῦς, πολυσύνθετος, ζωντανός, ὥστε καταντᾷ νὰ εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς μεγαλείτερους ρόλους τοῦ διεθνούς δραματολογίου. Στὴν Ἑλλάδα—στὰ χρόνια μας τοῦλάχιστον—δὲν εἶδα Σάυλωκ τελειότερον ἀπὸ τὸν τοῦ κ. Μινωτῆ καὶ ἂν ὁ Λεκατοῦς — μέγας δημιουργὸς τοῦ ἰδίου ρόλου — (τὸν ἔχω ἰδῆ ὡς Ἐμπορο καὶ τελευταία πρὸ πολλῶν χρόνων, ὡς «Ρισελιέ» καὶ «Λουδοβίκο 11ο») ὑπῆρξεν ὁ καλλίτερος Σάυλωκ τοῦ καιροῦ του, τὸ παίξιμό του, παίξιμο ρωμαντικό, δὲν μπορεῖ νὰ συγκριθῆ μὲ τὸ ρωμαλέο παίξιμο τοῦ κ. Μινωτῆ.

Ἡ δις Παπαδάκη, ὡς Πόρτσια, ὑπῆρξεν, αὐτὴν τὴν φορὰν, ἱκανοποιητικώτατη. Ἡ τόσον σύμπαθης καλλιτέχνης ἦτο στὸ στοιχεῖον τῆς.

Ἐσημείωσε λοιπὸν μίαν δημιουργίαν τόσο εὐχαριστώτερα θέλω νὰ ὑπογραμμίσω, ὅσο σκληρότερος εὐρέθηκα ἀπὸ τὴν Ἀλήθεια ἀναγκασμένος νὰ φανῶ ἀπέναντί τῆς στὴν «Ἀντιγόνη». Ὡς Πόρτσια, κοπέλλα νέα, ὡμορφη, ἔξυπνη, μὲ καλωσύνη καὶ αἰσθηματα, ἀλλὰ καὶ τὴν ἀπαραίτητη θελκτικώτατη κοριτσιίστικη τσακινιά, μὲ τὸ στερεὸ χαρακτήρα καὶ τὸ θετικὸ καὶ καλλιεργημένο μυαλό, ἡ δις Παπαδάκη ἔδωκε ὅσο ἦρ δυνατόν καλά, τὸν γοητευτικώτερον ἴσως γυναικεῖον τύπον ἀπὸ ὅσους ὀφείλουμε στὸ Σαίξπηρ. Πολὺ καλὴ ἐπίσης ἡ κυρία Μαρία Ἀλκαίου, ὡς Νερίτσα, καὶ ἄψογος ὁ κ. Δενδραμῆς ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους ὡς Βασάνιο, ἀδικούμενος ὁμῶς ἀπὸ τὸ κοστούμι του στὴν πρώτην πράξι. Πολὺ κοντὸ καὶ μπουφάν, ἐν συνδυασμῷ μὲ τὴ μάγια πού φοροῦσε ὁ καλλιτέχνης, τοῦ ἔκανε τὸν κορμὸ δυσανάλογα πλατύ. Τὸν ἐνεφάνισε ἔτσι ἂν... «κλάσμα νόθον ἢ καταχρηστικό, τοῦ ὁποίου ὁ ἀριθμῆτής εἶναι μεγαλείτερος ἀπὸ τὸν παρανομαστή».

Καλὸς ὁ κ. Μαλλιαγρός, λίγο ἄτονος ὁ κ. Κατράκης καὶ ὠχρὰ ὡς Γέσιχα ἢ δις Βεργῆ. Ὑπερβολικὸς ὁ «πρίγκηπας τοῦ Μαρόκου» στῆς μουτῆς του καὶ κάλλιστος ὁ πρίγκηπας τῆς Ἀραγωνίας. Περίφημα τὰ κοστούμια καὶ ἄψογα τὰ σκηνικὰ (μὲ μίαν ἐπιφύλαξιν ὡς πρὸς τ' ἀστεράκια τοῦ οὐρανοῦ).

Γιὰ τὴν μετάφρασιν, μ' ὄλο πού «κάνεις δὲν ψέγει τὸν Ἡρακλέα» (ἡ μετάφρασις εἶναι τοῦ Πάλλη) χρεωστῶ νὰ πῶ ὅτι αἱ ὑπερβολές — ὑπερβολές αἰρέσεως γλωσσοπλαστικῆς — ἀπὸ τῆς ὁποίας εἶναι γεμάτες, προκαλοῦν ἐντύπωσιν δυσάρεστη καὶ συχνὰ ἀντιαισθητικώτατη. Οἱ «γδικιωμοί», τὰ «ὀδρῆος» καὶ διάφορα ἀνάλογα, δὲν ὑποφέρονται καὶ εἶναι ἐκζητήσεις, ὄχι δημοτικισμοί. Ἐπίσης, ὁ «πάζ» εἶναι τὸ «παιδόπουλον» τῆς γνησίας δημοτικῆς, τῆς μεσαιωνικῆς ἑλληνικῆς γλώσσης. Δὲν εἶναι ὁ «ἀκόλουθος», πού δὲν θὰ πῆ ἑλληνικὰ τίποτε ἀπὸ ὅ,τι θέλει νὰ πῆ τὸ «πάζ». Βρίσκω ὅτι ἡ ἀθάνατη μετάφρασις τοῦ μακαρίτη Βικέλα, φρεσκαρισμένη ὅσον ἐλάχιστα ἀπαιτεῖται, θὰ ἀπέδιδε χίλιες φορές καλλίτερα τὸ πρωτότυπον. Ὁ Βικέλας γιὰ νὰ μεταφράσῃ τὸ ἀγγλικὸ «γκαμπερντάιν», δὲν τολμᾷ νὰ τὸ ἀποδώσῃ «μπινίσι» (ὅπως λέγεται ἀπὸ τοὺς ἀνατολίτες Ἑβραίους τουρκικὰ τὸ εἶδος ράσου πού φοροῦν) διὰ νὰ μὴ φέρῃ στὸ μυαλό τοῦ Ἑλληνοῦ ἀκροατοῦ τὸν καιρὸ τῶν παραστάσεων τσαρσιοῦ Σμύρνης, Πόλις ἢ Θεσσαλονίκης. Ὁ Πάλλης μεταφράζει τολμηρότατα «τζουμπές» πού θυμίζει στὸν Ἑλληνα ἀκροατὴ ὑδραῖικο ἐπανωφόρι μακρὺ, καὶ πιὸ συγκεκριμένα, τὸ γνωστὸ παρατσούκλι τοῦ ἱστορικοῦ κομματάρχου καὶ πολιτικοῦ Βούλγαρη, πού φοροῦσε τέτοιο.