

## ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ἐξ ἀφορμῆς τῆς παραστάσεως τοῦ «Ὁθέλλου»  
στὸ «Ἀθήναιο».

Ἔχω ὑπ' ὄψη μου μιὰ πρόσφατη μελέτη τοῦ κ. Koffka, δημοσιευμένη στὴ Γερμανικὴ «Neue Rundschau», γιὰ τὸ Σαίξπηρ καὶ τὴν ἀναγέννηση τοῦ τραγικοῦ στοιχείου στὴ σύγχρονή μας ἐποχὴ. Ἀπὸ τὴν ἀξιολογώτατη αὐτὴ ἐργασία, ποὺ συνεχίζει κατὰ ἓνα τρόπο τὴν προσπάθεια τοῦ Νίτσε ὅσον ἀφορᾷ τὴν εὕρεση καὶ τὸν καθορισμὸ μιᾶς ὑπέριστερης τραγικῆς ἀντιλήψεως τῆς ἀνθρωπίνης υπάρξεως, ἀντιγράφω μερικὲς γραμμὲς ἐν σχέσει μὲ τὴν ψυχολογικὴ ἀξία τῶν Σαίξπηρικῶν δραμάτων: «Εἶναι ἀληθινὸ, πὼς κανένα μέρος τῆς Σαίξπηρειας τραγωδίας δὲν προσαρμόζεται πρὸς ὅ,τι εἶναι ἀναγκαῖο δικαιολογημένο, φανερό, λογικὸ, μὰ μονάχα πρὸς ὅ,τι εἶναι τραχὺ, ἀπροσδόκητο, ἀφύσικο καὶ τρομερό».

Καὶ παρακάτω:

«Κι ὅμως δὲν ἔχουμε παρὰ νὰ ξαναδιαβίσουμε τὰ βιβλία τοῦ μεγάλου Ἄγγλου ἢ νὰ ξαναἰδοῦμε ἐν' ἀπὸ τὰ ἔργα του στὴ σκηνή, γιὰ νὰ βεβαιωθοῦμε, πὼς τὰ πρόσωπα τῶν δραμάτων του δὲν ἔχουν τίποτε, ποὺ νὰ μὴ ζεῖ, δὲν ἔχουν τίποτε βαλμένο ἀπὸ μιὰ ἰδιοτροπία τοῦ συγγραφέως, μὰ πὼς ἀντίθετα εἶναι γεμάτα ἀπὸ μιὰν ἀληθινὴν ζωὴ, ποὺ μᾶς προξενεῖ φρικιάσεις—πὼς εἶναι ζωντανὰ ὡς ἓνα σημεῖο ποὺ νὰ μᾶς δίνουν τὸ συναίσθημα, ὅταν βρισκόμαστε στὸ θέατρο, πὼς ἡ ζωὴ καὶ ἡ πραγματικότης εἶναι βγαλμένες ἀπὸ μᾶς τοὺς ἰδίους κι αὐ' ὅλα ὅσα μᾶς περικυκλώνον γιὰ νὰ καταφύγουν μέσα στὰ πρόσωπα, ποὺ βρίσκονται πάνω στὴ σκηνή».

Ὁ Γκαίτε εἶχε πεῖ, μ' ἄλλα λόγια, τὸ ἴδιο πρᾶγμα, κατὰ τὴ μαρτυρία τοῦ Ἐκκερμαν: «Ὁ Σαίξπηρ εἶναι μεγάλος ψυχολόγος, κι ὅτι μπορεῖ νὰ αἰσθανθεῖ ἡ καρδιὰ τοῦ ἀνθρώπου, τὸ μαθαίνουμε ἀπὸ τὰ ἔργα του».

Πρέπει νὰ υπογραμμίσουμε τὴ φράση: «Ὅ,τι μπορεῖ νὰ αἰσθανθεῖ ἡ καρδιὰ τοῦ ἀνθρώπου». Καὶ θὰ καταλάβουμε τότε πολὺ καλῶς, πὼς πάνου ἀπὸ τὴν κοινὴ πραγματικότητα ὑπάρχει μέσα στὸ θέατρο τοῦ Σαίξπηρ μιὰ ὑπέριστη πραγματικότης, ποὺ δὲν εἶναι παρὰ ἡ συνισταμένη τῶν ἐσωτέρων καὶ μυστικώτερων διαθέσεων καὶ ἀνησυχιῶν καὶ ὀρμῶν τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς. Ὁ Σαίξπηρ μᾶς παρουσιάζει τὴν ἀνθρώπινη ψυχὴ *δυνάμει*, ὅπως θὰ μπορούσε νὰ ἦτανε κι ὅπως θὰ μπορούσε νὰ δρᾷ ἢ ὅπως ἔδρασε κι ὅπως ὑπῆρξε κατὰ τὶς σπάνιες στιγμὲς τῶν θαυμαστῶν exaltations τῆς—ἀνθος τῶν ἀβύσσων, ποὺ ἀνοίγει τὸν πυκνὸ κάλυκά του πρὸς τὸ πλούσιο φῶς μιᾶς μιᾶς μεγάλης—καὶ μετὰ στὸ ἔγκλημα ἀκόμα—ζωῆς. Στὸ σημεῖο αὐτὸ πρέτει ν' ἀναζητηθεῖ ὁ λόγος τοῦ περιορισμένου, χωρὶς ἀμφιβολία, ἐνδιαφέροντος, ποὺ προκαλοῦν στὴν ἐποχὴ μας τὰ ἔργα τοῦ Σαίξπηρ ὡς ψυχολογήματα. (Ἐξαιρῶ, φυσικῶς, τὶς τραγωδίαις του, ποὺ θίγουν ψυχολογικὰ ἢ ἠθικὰ προβλήματα, ὅπως ὁ «Ἄμλετ»). Τὸ ἐνδιαφέρον αὐτὸ ἀπαντᾶται ἐντονώτερο καὶ σοβαρώτερο

ὅσο γυροῖμε πρὸς τὸ Μεσαιῶνα. Ὅσο βλέπουμε τοὺς καταρράχτες τῶν ἀνθρωπίνων συναισθημάτων νὰ προσεγγίζουν τὶς παρθενικὲς πηγὲς τους. Ὅσο πλησιάζουμε στὰ μυστικὰ καὶ σκοτεινότερα ἄντρα, ὅπου ἡ ψυχὴ ἐβασίλευε μόνη, μυστηριώδης καὶ ἀπροσδιόριστη μὲς τὴν ἐξωτικὴν της ὁμορφιά. Σ' αὐτὰ μέσα τὰ ἄντρα πλανιέται ἡ Σαίξπηρικὴ πραγματικότης. Καὶ πρέπει κ' ἡ δική μας ψυχὴ νὰ βρεθεῖ μὲς στὰ ἴδια ἄντρα, νὰ ὀπισθοχωρήσει πρὸς τὸ Μεσαιῶνα, γιὰ ν' ἀπολαύσουμε τὶς πολλαπλὲς ὁμορφίαις τοῦ ἐξαισίου Σαίξπηρικοῦ θαύματος.

Τοῦ κ. Βεάκη τοῦ χρωστᾶμε εὐγνωμοσύνην γιὰτὶ μᾶς ἔκανε νὰ αἰσθανθοῦμε ὅλο τὸ ρῆγος τῆς Σαίξπηρειας τραγωδίας, γιὰτὶ μᾶς ὁδήγησε πρὸς τὰ σκοτεινὰ ἄντρα τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς καὶ μᾶς ἐπέσπερε τὴν «τ ρ α γ ι κ ῆ» πραγματικότητα, μὲ τὴν ἐξαιρετὴν ὑπόκρισίν του.

Ὁ «Ὁθέλλος» εἶναι, βέβαια, ἀπὸ τὰ μετριώτερα ἔργα τοῦ Σαίξπηρ. Ἐνα δράμα ζηλοτυπίας, ὄχι κατώτερο ἀπὸ τὶς «Τραχινίαις» τοῦ Σοφοκλέους, ἀλλ' οὔτε ἀνώτερο ἀπὸ τὴ «Μήδεια» τοῦ Εὐριπίδου. Νὰ προβοῦμε σὲ μιὰ ἐπικίνδυνον σύγκριση; Ὅ,τι χαρακτηρίζει τοὺς μεγάλους: τὸ νὰ μὴ μποροῦν νὰ συγκριθοῦν μεταξὺ τους.

Μαζὶ μὲ τ' ἄλλα ἔχει τὸ πλεονέκτημα γιὰ τὸν ἠθοποιὸ ὁ «Ὁθέλλος», ὅτι δὲν παρουσιάζει τόσο δύσκολους τύπους, ὅπως ὁ Ἄμλετ ἢ ὅπως ὁ Μάκβεθ ἢ ὅπως ἡ λαίδη Μάκβεθ ἢ ὁ Λήρ, ὁ τραγικὸς βασιλεὺς. Ἄλλ' ἂς μὴν ξεχνοῦμε, ὅτι ἓνας Σαίξπηρ εἶναι πάντοτε Σαίξπηρ. Κοντὰ στὸν Ὁθέλλο ὑπάρχει ὁ Ἰάγος, ποὺ εἶναι ἐξάπαντος ἡ σπουδαιότερη καὶ συνθετώτερη μορφή τοῦ ἔργου. Καὶ γιὰ τὸ λόγο ἀκριβῶς αὐτὸ ὁ ρόλος τοῦ Ἰάγου δὲ θᾶπρεπε ποτὲ ν' ἀφθεῖ στὶς δυνάμεις ἐνὸς νέου ἠθοποιοῦ, τοῦ κ. Συριώτη, ποὺ ἂν καὶ εἶχε μερικὲς καλὲς στιγμὲς, εἶχε ξεχάσει ὅμως νὰ τραβήξει ἔστω καὶ δυὸ γραμμὲς σὲ τὸ πρόσωπό του—τὶς συσπάσεις τῆς πονηρίας, τοῦ μίσους, τῆς ἐγγληματικῆς φροντίδας. Ὁ κ. Βεάκης ὅμως ὡς Ὁθέλλος ἐδικαίωσε καὶ τὴν τολμηρότερη πρόβλεψη. Κι ἀκόμα ἡ κ. Ἰατριδίου, ποὺ κατάφερε νὰ δημιουργήσῃ μιὰ Δυσδαιμόνα ὑποδειγματικὴ. Ὅλοι οἱ ἄλλοι ἠθοποιοί, ἢ μέτριοι ἢ μετριώτατοι. Μερικοὶ μάλιστα, ὅπως ἡ Κῆρυξ στὴ δευτέρῃ σκηνῇ τῆς δευτέρας πράξεως, δὲν πρὸδιναν τὴν ἐλαχίστην προπαρασκευή. Ἐπειτα δὲ μπορούμε νὰ καταλάβουμε γιὰ ποῖο λόγο ἀφαιρεθῆκανε ἀπὸ τὸ ἔργο ὀλόκληρες σκηνές, ὅπως ἡ δευτέρῃ τῆς πρώτης πράξεως καὶ δυὸ πρόσωπα (ὁ Γελοτοπιὸς κ' ἡ Μπιάγκα), ποὺ ὅσο καὶ γὰν αἰ δευτερεύοντα, δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ λείψουν χωρὶς νὰ ζημιωθεῖ πολὺ τὸ ἔργο. Ἄλλως τε αὐτὸ κατανεῖ κι ἓνα εἶδος ἱεροσυλίας.

Μὲ δυὸ λόγια: τὸ ἀνέβασμα τοῦ «Ὁθέλλου» στὸ «Ἀθήναιο» ἀπέτυχε ἀπὸ τὴν ἀποψη τοῦ συνόλου, ἀπειτέλεσε ὅμως μιὰν ἐκδήλωση θαυμαστῆ τῆς ἐξαιρετῆς τέχνης τοῦ κ. Βεάκη καὶ τῆς κ. Ἰατριδίου.