Σαίξπηρ: «Ο ΕΜΠΟΡΟΣ ΤΗΣ ΒΕΝΕΤΙΑΣ»

Βασιλικό θέατρο

ΤΟΥ ΣΩΚΡ. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΥ

Τὸ Βασιλικὸ Θέατρο ἐγκαινίασε τὴ χειμερινή του περίοδο μὲ τὸν «Ἔμπορο τῆς Βενετιᾶς» τοῦ Σαίξπηρ, ποὺ δόθηκε κατὰ νεώτερη σκηνοθεσία τοῦ κ. Ροντήρη. (Εἶναι γνωστό, πὼς τὸ ἴδιο ἔργο εἶχε δοθεῖ πρὶν ἀπὸ χρόνια στὴν ἴδια σκηνή, μὲ σκηνοθεσία τοῦ Φώτου Πολίτη).

Ὁ «Ἔμπορος τῆς Βενετιᾶς» εἶναι, καθώς ξέρουμε, ἕνα κομματὶ πλημμυρισμένο ἀπὸ δραματικὸ καὶ λυρικὸ στοιχεῖο, ποὺ τὰ ἐκμεταλλεύεται ὁ μεγάλος συγγραφέας μὲ ὑπεράνθρωπη πνευματικότητα καὶ τὰ συνταιριάζει μὲ ὑπεράνθρωπη δύναμη σ' ἕνα ἀνθρώπινο παιγνίδι ποὺ τὸ δραματικό του βάθος τὸ ντύνει ἡ ἀλαφράδα τῆς μορφῆς καὶ ἡ χάρη ἡ ἄφταστη τοῦ ποιητῆ. Λυγερόδα καὶ χαριτωμένη περιστροφὴ παιγνιδίζει στὸ στήσιμο ὅλου τοῦ ἔργου, καθὼς καὶ κάθε του κομματιοῦ, κάθε του σκηνῆς. Κάθε του [illegible] Συνήθως, βλέπουνε στὸν «Ἔμπορο τῆς Βενετιᾶς» τὸ θρησκευτικὸ ἢ τὸ φυλετικὸ δρᾶμα τοῦ Σάϋλωκ σὰν κυριαρχοῦσα γραμμὴ στὸ ἔργο καὶ τοποθετοῦν ἐκεῖ τὸ κέντρο τῆς ἑρμηνείας του. Αὐτὸ κάνει νὰ ἀναφέρεται πάντοτε ὁ «Ἔμπορος τῆς Βενετιᾶς» σὰν κωμωδία καὶ νὰ παρασταίνεται σὰν τραγικὸ καὶ βαρύτατο δρᾶμα. Εἶναι ἀνεμφισβήτητο πὼς μέσα στὴν ἀνάπτυξη τῶν παράλληλων μύθων ποὺ χαρακτηρίζουνε κάθε δημιουργία τοῦ Σαίξπηρ καὶ ποὺ συνθέτουν καὶ τὸν «Ἔμπορο», τὸ δρᾶμα τοῦ Σάϋλωκ διαγράφεται μὲ δύναμη καὶ ἀλήθεια. Ἀλλὰ μὲ δύναμη καὶ ἀλήθεια διαγράφονται ὅς τὸ τελευταῖα τοὺς καθέκαστα ὅλες οἱ ἀνθρώπινες καταστάσεις ποὺ ὁ Σαίξπηρ βάζει στὸ ἔργο του. Καὶ ἡ προϋπόθεση αὐτή, ποὺ εἶναι προϋπόθεση κάθε ποιητικῆς δημιουργίας, συνταιριασμένη μὲ τὴν πλήρη αἰσθητική της ἀπόδοση κάνει τὸν μεγάλο ποιητὴ ποὺ λέμε πὼς τὸν καταλαβαίνουμε καὶ θέλουμε νὰ τὸν θαυμάζουμε. Γιὰ νὰ μπορέσεις ὅμως νὰ παίξεις μὲ τ' ἀνθρώπινα πάθη, εἴτε δημιουργῶντας, εἴτε ἑρμηνεύοντας, —ὅταν μάλιστα τὸ περιεχόμενό τους ἀγγίζει κάποιες βαθειές κοινωνικὲς καθολικότητες, ὅπως οἱ ὑποθέσεις φυλῆς καὶ θρησκείας — πρέπει νὰ μπορεῖς νὰ σταθεῖς πάνω ἀπ' αὐτά, γνώστης καὶ πνευματικὸς κυρίαρχος τῆς ζωῆς. Ὁ Σαίξπηρ χωρὶς νὰ τὸ ζητήσει, παίρνει «ποῦ νὰ σταθεῖ» πάνω ἀπὸ τὴ ζωή μας καὶ «κινεῖ τὸ αὔμπαν». Μ' αὐτὸ τὸ νόημα χαρακτήρισα παραπάνω τὴ δύναμή του ὑπερανθρώπινη.

Γιὰ νὰ μπορέσει νὰ σταθεῖ γερὰ στὴ συγκρότησή του ὁ «Ἔμπορος τῆς Βενετιᾶς» εἶναι ἀπαραίτητο νομίζω νὰ κρατηθοῦν στέρεα οἱ ἀναλογίες ἀνάμεσα στοὺς δραματικοὺς πυρῆνες ποὺ τὸν συνθέτουν: τὸ δρᾶμα τοῦ Σάϋλωκ καὶ τὴ χαρὰ τῆς Πέτσικα, τὴν ἐπιτυχία τοῦ Βασάνη καὶ τοὺς πόθους τῆς Πόρτσιας, ἀνάμεσα στὴ γεροσύνη τὴν ἀτράντα-χτη τοῦ Γενάρου μὲ τὸ χαριτωμένον ἀντίδοτο τὴν πολυλογία τοῦ Γρατιανοῦ καὶ τὴν ἄδικη, στὴν ἀρχή, τυχη τοῦ, κι' ἀνάμεσα στὸ ἕνα μὲ τ' ἄλλο σ' ὅλα αὐτά. Ἡ ἰσορροπία αὐτή, ἡ τόσο ἀπαραίτητη, ἀναδίνει κι ἀπόλυτα ἀπὸ τὸ ὄφος καὶ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ ποιητῆ, ἀπὸ τὴ φόρμα δηλαδὴ τοῦ ἔργου. Καὶ ἄν — ὅπως τόσες φορὲς τὸ ξανασημείωσε αὐτὴ ἡ στήλη — ξέραμε νὰ ὁδηγηθοῦμε στὴν ἑρμηνεία ἑνὸς κομματιοῦ ἀπὸ τὸ πιὸ σίγουρο καὶ ἀπαράβατα ἀλάνθαστο δεδομένο, τὴ μορφή του, νομίζω, πὼς θὰ δυσκολευόμαστε νὰ ξεπέσουμε στὶς τόσο συχνὲς καὶ σχεδὸν καθιερωμένες παρανοήσεις. Σ' ἐτούτη τὴν περίπτωση ἔχουμε καὶ τὴ θαυμαστή, τὴν ἄφταστη μετάφραση τοῦ Πάλλη, ποὺ βρίσκω πὼς εἶναι μοναδικὴ στὸ ποιητικό της πλάσιμο, στὴν ἁρμονικότατη μουσική της ἔκφραση, στὴν πλαστική της χάρη καὶ στὴ χαρακτηριστική της ἀπόδοση. Ἐδῶ εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ θυμηθῶ πολλὲς συζητήσεις ποὺ εἶχα κάνει ἄλλοτε μὲ ἠθοποιούς, ἀπὸ τοὺς παλιότερους κι' ὄχι ἀπὸ τοὺς λιγότερο διαλεχτοὺς, σχετικὰ μὲ τὴν μετάφραση αὐτὴ καὶ ν' ἀνοίξω μιὰ μικρὴ παρένθεση. Τὴν ἔβρισκαν τὴ μετάφραση τοῦ Πάλλη — οὔτε λίγο, οὔτε πολύ — φτιαχτὴ κι'... ἀντιθεατρική. Κι' ἐπαρουσιάστηκε τοῦτο τὸ παράξενο στὴν προχτεσινὴ πρόταση. Οἱ νεώτεροι ἠθοποιοὶ νὰ ἀφομοιώσουν σχετικὰ — ἐντελῶς σχετικὰ — περισσότερο τὴ γλωσσικὴ μορφὴ τοῦ ἔργου, ἀπὸ τοὺς παλιοὺς. Κι' ὅμως, ἐκεῖνοι ἦταν κοντότερα στὸν Πάλλη καὶ τὸν Παλαμᾶ κι' ἐτοῦτοι πιὸ κοντὰ στὴ φιλολογία τῆς ἑβδομαδιάτικης λαϊκῆς περιοδικῆς φυλλάδας. Νὰ ποὺ κάτι ἔμεινε ἀπὸ τὴ σπουδή τους κι' ἀπ' τὴ διδασκαλία, ἴσως, τοῦ Πολίτη. Ἀλλὰ μήπως γιὰ τὴν κατανόηση — δηλαδὴ τὴν αἴσθηση — τῆς φόρμας τοῦ ποιητῆ, δὲν εἶναι ἀπαραίτητες οἱ ἴδιες προϋποθέσεις ποὺ χρειάζονται καὶ γιὰ τὴν κατανόηση τοῦ περιεχομένου του; Ἂν μᾶς λείπουν οἱ προϋποθέσεις γιὰ τὸ ἕνα, μοιραῖο εἶναι νὰ μᾶς λείπουν καὶ γιὰ τὸ ἄλλο. Εἶναι οἱ ἐποχὲς ἀνάλογες. Κι' ἀληθινά, δὲ θὰ περίμενε κανεὶς πηγαίνοντας στὸ θέατρο τώρα, παρὰ ἕνα οὐδέτερο καὶ χωρὶς πνευματικὰ κι' αἰσθητικὰ ὑποστηρίγματα, ξετύλιγμα τῆς δράσης τοῦ ἔργου.

Ἂν ἐξαιρέσει κανεὶς μερικά, ἐντελῶς ἐξωτερικά, δοσίματα στὴ σκηνοθεσία τοῦ ἔργου κι' ἄν ξεχωρίσει ἀπὸ τὴν παράσταση του τὴν ἐργασία τοῦ ἠθοποιοῦ ποὺ ὑποδύθηκε τὸ ρόλο τοῦ Σάϋλωκ, ἡ λοιπὴ ἐργασία στὴν οὐσία της δὲν παρουσίαζε καμμιὰ προσωπικὴ ἀντίληψη τοῦ σκηνοθέτη. Γιατὶ δὲ νομίζω πὼς ἡ παράτα ποὺ γινότανε κάθε φορὰ ποὺ μπαίναν τὰ κουτιὰ στὴ σάλα τῆς Πόρτσιας, τὸ ἐκνευριστικὸ καὶ χαζὸ χαχανητὸ τῆς Νερίτσας, οἱ πολυπρόσωπες ἀκολουθίες τοῦ μαύρου πρίγκηπα τῆς Ἀρραγώνας, τὰ ἄχαρα περάσματα τῶν μασκαράδων καὶ ἡ μελοδραματικὴ παρεμβολὴ τῆς μουσικῆς τοῦ Χούπερντινγκ ἢ τὸ ἐξωτερικὸ τόνισμα τῆς κωμικότητας σὰν ἐκεῖνο, λ. χ. ποὺ κάνει ὁ Σαχλότος, βάζοντας μιὰ τεράστια πίπη ὀπίσω ἀπὸ τὴν πολυλογία τὴ δική του καὶ τοῦ πατέρα του πρὸς τὸν Βασάνη, γιὰ νὰ πεῖ στὸ ἀρχοντόπουλο πὼς θέλει νὰ μπεῖ στὴ δούλεψή του, δὲ νομίζω πὼς αὐτὰ ὅλα μποροῦν νὰ βάλουν τὴ σφραγίδα μιᾶς προσωπικῆς ἑρμηνείας τοῦ σκηνοθέτη. Καὶ ἄν ἡ συμβολή τους στὴν ἑρμηνεία τοῦ κομματιοῦ εἶναι πολὺ συζητήσιμη — κατὰ τὴ γνώμη μας ἐπιζήμια, ἀλλὰ ποῦ νὰ ἀναπτυχθεῖ κανεὶς σὲ ὅλα — ἡ ἰσχυότητα τοῦ Γενάρου — τῆς μιᾶς γερῆς κολώνας τοῦ ἔργου — ἡ οὐσιαστικὴ ἀνυπαρξία τοῦ Γρατιανοῦ, ἡ κάποια δυσκαμψία, μάλιστα στὴν ἀρχή, τοῦ Βασάνη, καθὼς καὶ τῆς Πόρτσιας, ὁ στόμφος τοῦ Λορέντζου, τὸ ξόπετσα καραγκιόζηλίκια τοῦ Σαχλότου, εἶναι ὅλα ἀδυναμίες τῆς παράστασης, ποὺ συνδυαζόμενες μὲ τὴν ἀταίριαστη ἀτμόσφαιρα ποὺ συχνὰ ἐπικρατοῦσε σ' τὴ σκηνὴ καὶ τὴν ἀδιαφορία καὶ καθόλου πειστικὴ ἀπόδοση τοῦ ρόλου τοῦ Σάϋλωκ, ἔκαναν ἕνα θέαμα ἀνομοιογεννὲς μὲ πολλὰ διαλλείμματα ἀνάμεσα στὴ δράση νεκρὰ καὶ χωρὶς ἐνδιαφέρο.

Ἀρχίζοντας τὸ ἔργο ὁ Γενάρος, ποὺ ἡ ἰσχυότητά του — τὸ ξαναλέω — καὶ ὡς ἐμφάνιση καὶ ὡς ἔκφραση, ἀδυνάτιζε τὴ σημασία του στὴν ἀνάπτυξη τοῦ μύθου καὶ χαλοῦσε τὶς ἀναλογίες γιὰ τὶς ὁποῖες μίλησα παραπάνω, παρουσιάζεται μὲ τέτοιο βάρος καὶ τέτοια θλίψη ποὺ δυὸ φορὲς κάνει κακὸ στὴν παράσταση. Πρῶτο ποὺ ἀμέσως τῆς προσδίνει χαραχτῆρα βαρὺ δραματικό, ἀντίθετο πρὸς τὴν ὀφὴ τοῦ ἔργου, καὶ δεύτερο ξετελειώνει τὴ διαγραφὴ τοῦ ἴδιου ποὺ προχωρῶντας ἡ δράση δὲ μπορεῖ πιὰ νὰ σχεδιάσει κορύφωση. Καὶ τὸν ἀνανκάζει στὸ τέλος νὰ πάρει ἐκεῖνο τὸ λυμφατικὸ καὶ τὸ μαρτυρικὸ ὄφος, τὸ θλιβερὸ καὶ παράλογο ποὺ συγκρούεται ὡς καὶ μὲ τὰ ἴδια του τὰ λόγια. «Ἀρματωμένος εἶμαι κι' ἔτοιμος» ἀπαντάει στὸ Δόγη τὴν τελευταία στιγμὴ πρὶν τοῦ πάρει τὸ κομμάτι κρέας ὁ Ὀθρηος κι' εἶν' ἕτοιμος λές... νὰ ξεψυχήσει. Μὲ ἀνάλογο βάρος καὶ μ' ἕναν μπλαζεδισμὸ ἀδικαιολόγητο ἀρχίζει κι' ἡ Πόρτσια τὴ δεύτερη σκηνὴ τοῦ ἔργου ἐκεῖ ποὺ — καθὼς καὶ σ' ὅλο της τὸ παίξιμο — θὰ χρειαζότανε πολλὴ δοσιὰ καὶ χάση καὶ κοριτσίστικη ἐλαφράδα. Τὸ ἴδιο σχετικὰ καταθλιπτικὲς νίνονται, μὲ βάρος δραματικό, κ' οἱ σκηνὲς Πόρτσιας — Βασάνη καὶ προχωρεῖ ἔτσι ἡ παράσταση μὲ τὴ δημιουργία συχνὰ τέτοιας ἀταίριαστης ἀτμόσφαιρας, γιὰ νὰ κορυφωθεῖ στὴν κλαψιάρικη κι' ἀρρωστημένην ἀπόδοση τῆς τριγκαιτωμένης, ὡστόσο, καὶ γιλιοπαιγνιδιάρικης σκηνῆς τοῦ πανδιβόλου. Τί ἦταν αὐτὸ ἀλήθεια: Μοιρολόϊ; Κατάρα;

...Τέτοια νύχτα
δειλά-δειλὰ ἀπὰ στὴ δοσιὰ νυχτοπατοῦσε ἡ Θίσβη.
... ...
..... Τέτοια νύχτα
ἀπάνω στάθηκε ἡ Διδὼ στὸ περιβόλι τ' ἄγριο..
... ...
..... Τέτοια νύχτα
μάζευε ρίζες μαγικὲς ἡ Μήδεια....
..... Τέτοια νύχτα
ξέκοψε ἡ Γέτσικα κρυφὰ ἀπ' τὸ πλούσιο Ὀθραίου
... ...
..... Τέτοια νύχτα
ὁ νιὸς Λορέντζος ἄμωσε πὼς τὴ γλυκαγαποῦσε
... ...
Τέτοιο παιγνίδι καὶ ν' ἀποδοθεῖ τόσο ἀρρωστημένα.

Ἀλλὰ δὲν ἐβοήθησε λιγώτερο καὶ ἡ ἑρμηνεία τοῦ Σάϋλωκ ἀπὸ τὸν κ. Μινωτῆ στὴν αἰσθητικὴ ἀκαταστασία ποὺ κυριάρχησε στὴν παράσταση. Ὁ κ. Μινωτὴς περισσότερο θέλησε νὰ καινοτομήσει παρὰ νὰ ἑρμηνέψει κατὰ ἕνα νέον τρόπο, ποὺ τὸν εἶχε μελετήσει καὶ τὸν εἶχε πιστέψει καὶ ἀπόλυτα ἀφομοιώσει, τὸ ρόλο τοῦ Σάϋλωκ. Τί ἐπιδίωκε δὲ μπόρεσε νὰ μᾶς τὸ πεῖ. Καὶ τί μᾶς ἔδωσε δύσκολα θὰ μπορέσουμε κι' ἐμεῖς νὰ τὸ ποῦμε. Κριτικὸς πρωϊνῆς ἐφημερίδας παρομοίωσε τὸν Σάϋλωκ τοῦ κ. Μινωτῆ μὲ τὸν ψευτοκαλόγερο Ρασπούτιν. Παρομοίωση εὐστοχώτατη. Συχνὰ θύμιζε καλόγερο, ταχτικὰ ἦταν ἡρωϊκός, πολὺ συχνὰ ἄνριος καὶ φωνακλᾶς, ὅλα αὐτὰ ἀντίθετα πρὸς τὸν χαραχτῆρα τοῦ ὑπολογιστικοῦ καὶ πλάγιου καὶ θρασύδειλου Ὀθρηοῦ, ποὺ ὁ Σαίξπηρ θὰ εἶχε τὸ λόγο του νὰ τὸν κάνει τέτοιον ποὺ τὸν ἔκανε, συμπυκνώνοντας στὴν ἔντονη χαραχτηριστικὴ διαγραφή του τὶς ἀνθρώπινες ἀδυναμίες καὶ τὰ πάθη ποὺ τοῦ χρειαζόντουσαν γιὰ τὴ δημιουργία τῶν δραματικῶν του ἀντιθέσεων. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ξέπεφτε σ' ἕνα μοιρολόϊ, κάτι σὰν προσευχή, συμπληρώνοντας ἔτσι τὸν Σαίξπηρ καὶ κάνοντας ἕνα ἐπιπόλαιο ἐφφὲ ἀκριβῶς ἐκεῖ ποὺ δὲν ἔπρεπε. «Νὰ κ' ἕνας ἄλλος τῆς παρέας ἔρχεται· τρίτο δὲ βρίσκεις ταῖρι ἐξὸν ἄν γί-

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗΝ ΣΕΛΙΔΑ 11)

Ὁ ἠθοποιὸς Μήλοσβήντωφ στὸν ρόλο τοῦ Οἰδίπεδα Τύραννου

(Βλέπε στὴ σελίδα 12 σχετικὸ ἄρθρο).

Ἡ ἠθοποιὸς Α. Λάρσκαγια στὸν ρόλο τῆς Ἰοκάστης.

Σαίξπηρ: «Ο ΕΜΠΟΡΟΣ ΤΗΣ ΒΕΝΕΤΙΑΣ»

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠ' ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 6)

νει 'Ὀθραῖος κι' ὁ Βεελζεβούλ», λέει ὁ Σολάνης ἀναγγέλλοντας τὸν Τουβάλ ποὺ ἔρχεται. Ἀλλὰ ὁ Τουβάλ δὲν ἔρχεται παρὰ σ' ἕνα τέταρτο κι' ἔτσι δίνεται ὁ καιρὸς νὰ κάνει τὸ ἐφφὲ τοῦ ὁ Σάϋλωκ, ἀδιαφορῶντας ἄν ἔτσι χαλαρώνεται ἡ δράση. Καὶ σὲ τοῦτη, νομίζω, τὴ σκηνὴ καὶ μετὰ στὸ δικαστήριο, τὸ παίξιμο τοῦ κ. Μινωτῆ μᾶς δείχνει ἕναν Σάϋλωκ τρελλό, ὄχι μὲ τὴν τρέλλα ποὺ μπορεῖ νὰ τοῦρθει κανενὸς ἀπὸ τὴ δυστυχία του. Ποῦ τὸ βρῆκε αὐτό; ἄγνωστο. Ἀνόμοια πράματα, βαλμένα μὲ τὸ «ἔτσι θέλω» στὴ σειρὰ γιὰ νὰ δώσουν ὄψιθεν μιὰ προσωπικὴ ἑρμηνεία κι' εὐσιαστικὰ νὰ ζημιώσουν τὴν ἐμφάνιση τοῦ ἠθοποιοῦ ποὺ μὲ τὰ στοιχεῖα του θὰ μποροῦσε ἄν ἀφινόταν στὴν ἀλήθεια καὶ στὰ πράματα νὰ κάνει μιὰ πολὺ ἐνδιαφέρουσα ἑρμηνεία. Αὐτὸ πρέπει νὰ τὸ νοιώσουμε καλά. Καὶ νὰ τὸ νοιώσουν ἰδιαίτερα ἐκεῖνοι ποὺ ἔχουνε ἀπὸ τὴ φύση τους πλούσια τὰ χαρίσματα τῆς τέχνης τους. Οἱ θιασμένες ἐπινοήσεις εἶναι πάντοτε σὲ βάρος τῆς καλλιτεχνικῆς ἔκφρασης.

Μέσα στὴ χλιαρότητα αὐτὴ καὶ τὴν ἀνομοιογένεια καὶ τὴν ἀσυνέπεια, συχνὰ ξεχωρίσανε τὰ καλλιτεχνικὰ φόντα τῶν ἠθοποιῶν, τῆς ξεχωριστῆς καλλιτέχνιδας, τῆς Παπαδάκη, τοῦ ἴδιου τοῦ Μινωτῆ, τοῦ Δενδραμῆ, τοῦ Μαμία. Δὲν νομίζω πὼς μπορεῖ κανεὶς νὰ ξεχωρίσει ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἠθοποιοὺς κανένα, ὅπως δὲ μπορεῖ ν' ἀσχοληθεῖ κανεὶς γιὰ τὰ σκηνικὰ καὶ τὰ κοστούμια ποὺ καὶ τοῦτα κι' ἐκεῖνα εἶχαν τὶς ἴδιες μικρὲς χάρες καὶ τὶς μεγάλες ἐλλείψεις γιὰ τὶς ὁποῖες συχνὰ ἔχουμε μιλήσει διεξοδικά.

ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΣ