

# Έμπορος τῆς Βενετιᾶς

## Ἐθνικὸ Θέατρο

### Θεατρικὴ Κριτικὴ

Δυὸ ἔργα τοῦ Σαίξπηρ μέσα σ' ἓνα μῆνα, ποῦ ἡ ἐκλογὴ τοῦ καθενὸς τους ξεπηδᾷ κι' ἀπὸ μιὰ διαφορετικὴ ἀντίληψη γιὰ τὴν ἀποστολὴ τῆς τέχνης. Ἡ μιὰ θέλει ν' ἀνταποκρίνεται κάθε φορὰ στὴ βαθύτερη εὐαία τῆς κοινωνικῆς μας στιγμῆς, ἡ ἄλλη ζητᾷ τὴν ἀπομόνωση μὲ «φτερουγίσματα ἀνάμεσα στὴ ζωὴ καὶ στ' ὄνειρο» ὅπως μᾶς πληροφορορεῖ τὸ πρόγραμμα. Μ' ὅλο του τὸ δίκιο ὁ ἀναρωτηθεῖ κανένας: «Μὰ καλὰ, πὼς μπορεῖ νὰ βρισκεται στὸν ἴδιο κι' ἀποῖδιο συγγραφέα καὶ προσείωση καὶ ἀπογείωση ἀπ' τὴ ζωὴ;» Τὸ μυστικὸ εἶναι ἀπλὸ, κι' ἄς θελήσανε νὰ μᾶς τὸ κάνουν τόσο καιρὸ καὶ μυστήριον καὶ μεγάλο διάφορον ἀπορριμοὶ σὺν καὶ τοῦτον: «Κάθε ἀπόπειρα κριτικῆς ἐκτιμήσεως του καταντᾷ ἀφέλεια—ἂν ὄχι ἱεροσουλία». (Σημείωμα στὸ πρόγραμμα τοῦ «Ἐμποροῦ τῆς Βενετιᾶς»).

Μὴ φανεῖ πὼς τάχατες τοῦ λόγου μου θὰ καταπαστῶ νὰ δώσω τὸν «Ἀληθινὸ Σαίξπηρ». Μακάρι νὰ τὸ μπόραγα—μὰ θέλει κότσια γερὰ. Ἐνα μονάχα ξέρω καὶ τὸ λέω: Ἀντὶς νὰ δημιουργοῦμε γύρω του χίλιω λογιστὰ ταμποῦ, καλὸ ὄναι νὰ καταπαστοῦμε μελετηρὰ καὶ πρὸ πάντων μὲ σύστημα κι' ἐπιστημονοσύνη, καὶ δίχως φόβον καὶ πάθος, μὲ τὴν ἀνάλυση τοῦ ἔργου του, τοποθετοῦντας τὸ ρεαλιστικὰ στὴν ἐποχὴ του, ἱστορικὰ, κοινωνικὰ καὶ καθημερινὴ ζωὴ ἀκόμα, ὄχι γιὰ νὰ προσκολληθῶμε μουσειακὰ σὲ δαῦτα, —κάθε ἄλλο—μὰ γιὰ νὰ μπόρῃσουμε ἔτσι νὰ ἐγάλλουμε πρὸ καθενὸς καὶ σίγουρα συμπέρασματα γιὰ τὴν ἀξιολόγησιν τῆς παραγωγῆς ἐνὸς ἀπ' τοὺς μεγαλύτερους ποιητῆς ποῦ γνώρισεν ἡ οἰκουμένη. Ξέρω πὼς πολλὰ μοῦτρα θὰ ξυτίσσουν—ἀλλὰ τόσα σόβιατα θὰ καγγάσσουν γιὰ τὴν «ἱεροσουλία». Μὰ νὰ σὰς πῶ, χίλιες φορές προτιμῶ νὰ ἐξηγήσω στὸν τωρινὸ θεατῆ καὶ

αὐτὸ τὸ λίγο μονάχα: πὼς ἔσαν λ. χ. ὁ Σαίξπηρ λέει Δίας κι' ὄχι Θεός, δὲν τὸ κάνει ἀπὸ «ποίηση», παρὰ γιὰ τὴν ἀπαγόρευση νόμου τῆς ἐποχῆς του νὰ ὀνομαζέται ὁ Θεὸς πάνω στὴ σκηνή. Τὸ προτιμῶ λοιπὸν ἀπὸ τοῦ νὰ πῶ τὸ «βαρυσήμαντο» ὅτι: ὁ «Ἐμπορος τῆς Βενετιᾶς» ἀνήκει στὸ φωτεινὸ ἀγγελικὸ τᾶγμα τῶν σαίξπηρικῶν ἔργων καὶ πὼς ἡ Βενετιᾶ του δὲν εἶναι γεωγραφικὰ καθωρισμένον τόπος, παρὰ Βενετιᾶ τοῦ ὄναιρου.— Μήτε οἱ Βενετιᾶς του, μήτε οἱ Ρῶμας του, μήτε κἀνε τὸ ξερωνεῖς τῆς «Τρικυμίας» του, μήτε κανένας ἄλλος τόπος ξεπηδᾷ ἀπ' τὴ «φαντασία» τοῦ Σαίξπηρ (τάτοια ποῦ θέλουσιν νὰ τὴ φαντάζονται μερικοὶ κριτῆς του). Εἶναι εἴτε τὸ Λονδίνον τῆς ἐποχῆς του, μεταλλαγμένον ἀνάλογα μὲ τὴς περιστάσεις, εἴτε κανένας ζωτικὸς τόπος, ποῦ ἔτυχε νὰ διαδόσει τὴν περιγραφήν του ὁ Σαίξπηρ ἀπὸ κανένα ταξειδιώτη. Τὸν καιρὸ ποῦγραφε τὴν «Τρικυμίαν» λ. χ. τοῦπρεσεν ἄρα χέρια ἓνα ραπόρτο σχετικὰ μὲ τὴν περιπέτειαν ἐνὸς ἐγγλέζικου καραβιοῦ στὰ νησιὰ Βερμούδες, κι' ἀπὸ καί, κι' ἀπ' ἄλλου, ἀνέλησεν ὡς καὶ τὴν περιγραφήν καὶ τὰ χούγια καὶ τοῦ Κάλιμπαν ἀκόμα.— Ὅμως πολυλόγησα.

Τὸν «Ίούλιον Καίσαρα» τὸν ἔγραφε ὁ Σαίξπηρ σὲ πονηροῦς καιροὺς γιὰ τὴν ἀρχουσαν τάξιν τῆς τότε Ἀγγλίας (1599). Σὲ προηγούμενον σημείωμα ἀπ' ἀφορμὴν τὸ ἔργο τοῦ Ζοσέ, προσπάθησα νὰ θυμίσω μὲ δυὸ λόγια, πῶς κοσμοϊστορικὴ σημασίαν ἔχει ἡ Ἑλισαβετιανὴ ἐποχὴ, ποῦ συμπέφκει μὲ τὴν μετάδοσιν ἀπ' τῆ φεουδαλικῆν στὴν ἀστικὴν μορφήν κοινωνίας. Πῶς ἀνεδῆρασε ἡ ἀρχουσαν τάξιν; Μὲ τὰ γνωστὰ παντοῦ καὶ πάντα μέσα καὶ, φυσικὰ, καὶ μὲ λογοκρισίαν ποῦ ἀπαγόρευεν τὸ θέατρο θέματα ἀπ' τὴν ἱστορίαν τῆς ἴδιας τῆς Ἀγγλίας.

Τὰ λιγοστὰ αὐτὰ ἔχοντας κανένας ὑπόψιν του, μπαίνει κιάσας στὸ νόημα τοῦ τί θέση παίρνει ὁ Σαίξπηρ μὲ τὸν «καμουφλαρισμένον» «Ίούλιον Καίσαρα» του. Θέση ξεκάθαρη ἐνάντια στὴν ἀπολυταρχίαν. Μὰ — θὰ μὸς προλάβει κάποιος—ξεφυλίζει ἀπ' τὴν ἄλλη τὸ λαὸ, σκαμπανεδιάζοντας ἔτσι ρεζιλικά τὴ γνώμην του κατὰ ποῦθε φύσηξεν στερνὰ ὁ ἀγέρας. Στὸ λαὸ τοῦ «Ίούλιου Καίσαρα» (ποῦ δὲν εἶναι παρὰ ὁ λαὸς τῆς ἐποχῆς τοῦ Σαίξπηρ) ἄς μὴν προσκολιώμασταν συναισθηματικὰ. Ἄν ὁ σημερινὸς λαὸς παλεύει ὀργανωμένον καὶ μὲ πίστη, ποῦ βγαίνει ἀπ' τὴ γνώσιν, γιὰ τὰ δικά του δίκια (κι' εἶναι δική τ' οὐ ἡ ἐπανάστασιν), ὁ λαὸς τοῦ «Καίσαρα», εἴτε ρωμαϊκὸν τὸν πάρεϊς, εἴτε Ἑλισαβετιανὸν, εἶναι ἓνας ὄχλος ἐξαθλιωμένον κι' ἀνοργάνωτος, ποῦ χρησιμοποιοῦνται σὺν ὀργανῶν μᾶς ἄλλης, ἐνδιάμεσθι θάλαγα, ταξὶς γιὰ τὴν ἐπιτυχίαν δικοῦ τῆς σκοποῦ. «Μὰ—θὰ μὸς προλάβει ἄλλος—ἀφανίζει στὸ τέλος καὶ τοὺς καθαυτὸ ἐπαναστάτες».— Ὁ Σαίξπηρ καθρεφτίζει τὴν ἐποχὴν του, ὅπου ἡ καινούργια κοινωνικὴ μορφή δὲν εἶχε ἀκόμα κατασταλάξει, κι' οὔτε κἂν οἱ ἀγῶνες γιὰ τὴν ἐπιτεύξιν τῆς εἶχαν ὀλόκληρα ξεκαθαρίσει, κι' ἦταν μάλλον ἀντιζηλιεῖς ἀκόμα ἀνάμεσα σ' ὁμοταξικοῦς. «Ὅσο μεγάλος λοιπὸν καὶ ν' ἄναι σὺν ποιητῆς δὲν μποροῦσε νὰ ολοκληρώσει μὲ τὴ φαντασίαν του τὴν ἐξέλιξιν κι' ἐπιτυχίαν τῆς. Ὅμως ἡ πίστη του στὸ δίκιον τῆς ἀντίστασιν στὴν ἀπολυταρχίαν καὶ τὴ δία εἶναι τόση, ποῦ κοντὰ στὰ τόσα ἄλλα δάξει τὸ Μασάλα, κοντὰ στὸ τέλος τοῦ ἔργου καὶ λέει: «Ἡ δυσπιστία γιὰ τὴν ἐπιτυχίαν μᾶς τ' ἄφερε ὅλα».

Γιὰ τὴν παράστασιν τώρα ἀπ' τοὺς «Ἐνωμένους Καλλιτέχνες». Ὁ τίταρος αὐτοῦς ἔχει συγκεντρώσει τὰ πρὸ πολλὰ ἀπ' τὰ πρὸ γερὰ στελέχη

τοῦ θεάτρου μας, κι' ἀπὸ παλαιοῦς μὰ κι' ἀπὸ νέους ἀκόμα. Ἔτσι ὁ «Καίσαρας» εἶχε γιὰ ἐρμηνευτῆς κορυφαίους, θάλαγα, γιὰ τὸν κάθε ρόλον ἡθοιοῦς. Ὁ Γληνὸς ἔχει τὸ δικὸν του τὸ παιξιμό. Στὸ ρόλον τοῦ Ἀντωνίου τὸν δόθησεν νὰ ἐκφράσει τὴ λαοπλάγια πολιτικαντοσύνην του, Ὁ Μοριδὸς ξεκίνησεν ἄτονα (γιατὶ εἶχε σκηνοθετῆ ἀπὸ ἐγγχείρησιν) μὰ ὅσο προχωροῦσε ἡ παράστασιν ἔδινε μιὰ ἡρωικὴ ἀπλότητα στὴν ἐρμηνείαν ποῦ ὑπόσχεσται καινούργια ἐξέλιξιν. Ὁ Γιαννίδης μὲ τὴν ζυγισμένην κίνησιν του ἦταν ὄλος κι' ὄλος Κόσμος ποῦ «στοχάζεται πολὺ». Τὸ ἴδιον, σὲ καισαρικὴν μεγαλοπρέπειαν, ὁ Αἰμίλιος Βεάνης. Μνημονεῖον μὰζι τοὺς ἐπιλοιοῦς ἡθοιοῦς, γιὰ τὴν μαζικὴν ἦταν κι' ἡ δουλειὰ τους. Ὁ Σαραντιδῆς κίνησεν μαστορικὰ τὸν ὄχλον καὶ κατὰφερε μὲ λιγοστοὺς ἡθοιοῦς νὰ δώσει ἐντύπωσιν πλήθους. Δὲ συμφωνῶ—ὅσοτερον ἀπ' αὐτὰ ποῦ ἀνάπτυξεν πρὸ πάνω—στὴν ἐμφάνισιν τοῦ ὄχλου. Πρὸ ἐξαθλιωμένους ἂν ἦταν θὰ δόθησεν τὸ θεατῆ νὰ δικαιολογήσει τὰ σκαμπανεδιάσματά του. Οἱ σκηνογραφίαι τοῦ Βακαλοῦ ἐξυπηρετικῆς σὲ χῶρον. Λίγο πρὸ λιτῆς ν' ἄταν θὰ κέρδιζαν σὲ θεατρικότητα.

Ὅσο κι' ἂν θὰ πειράξει μερικοῦς, θὰ τὸ πῶ πὼς ὁ Σαίξπηρ πλᾶν στὸν ὅτι ἦταν μεγάλος ποιητῆς, ἦταν κι' ἀνθρώπος κι' ἐπιχειρηματίας. Μ' ἄλλα λόγια τὸν ἐνδιέφερε κι' ἡ ἐφήμερην τούτη ζωὴν κι' ἡθελε φυσικὰ νὰ τὴ ζήσει. Δὲν τὰ λέω γιὰ χωρατὸ. Θέλω νὰ πῶ πὼς ὅλην του τὴν ζωὴν δὲν ἔκανε τίποτε ἄλλο παρὰ νὰ σφυγμομετρῆ τὰ γούστα τῆς ἐποχῆς του κι' ἔγραφε ἀνάλογα κάθε φορὰ μὲ τὴς συνθήκας καὶ τὸ περιβάλλον ὅπου ἔδινε τὴς παραστάσεις του. Καὶ δὲν εἶναι ἄσχετο ὅτι τὰ βασικὰ θέματα γιὰ τὴς τε-

# Θεατρική Κριτική

(Συνέχεια ἀπ' τὴ σελίδα 4)  
λευταῖες τραγωδίες του τοῦ τὰ ἐπέβαλε (ὅπως ἄλλωστε καὶ σὲ προηγούμενες περιπτώσεις δταν ἔπαιζε ἐξαιρετικὰ μπροστὰ στὴ βασίλισσα) τὸ ὅτι ὁ θίασὸς του εἶχε στὸ μεταξὺ μονιμοποιηθεῖ «παρὰ τῷ βασιλεῖ». Ὁ «Ἐμπορος τῆς Βενετίας» γράφτηκε καὶ παίχτηκε σ' ἐποχὴ πιδ λαϊκιᾶς, γὰ ποῦμε, ἐμφάνισης τοῦ θιάσου. Αὐτοῦ τοῦ εἴδους ἢ παραμυθοκωμωδία φαίνεται πὼς ἦταν τῆς μόδας τὸν καιρὸ ἐκεῖνο. Ἀπόδειξη ὅτι αὐτὰ καθ' ἑαυτὰ τὰ δύο θέματα ποὺ ἀποτελοῦνε τὴν πλοκὴ τοῦ «Ἐμποροῦ», τάχαν δραματοποιήσει προτῆτερα κι' ἄλλοι. Ὡς ἐδῶ καλὰ. Ἀπὸ δῶ καὶ πέρα μπαίνει ὁ μεγάλος ποιητῆς— ὁ ποιητῆς ποὺ 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 ποιητῆς ὁ πρωτοπόρος, ὄχι μονάχα στὴ μορφή μὰ καὶ στὴ σκέψη. Ὁ Σάυλοκ του δὲ θάταν τίποτες παραπάνω ἀπ' τὸν Πανταλόνα τῆς ἰταλικιᾶς λαϊκιᾶς κωμωδίας, ἢ ἀκόμα κι' ἀπ' τὸν «Φιλάργυρο» τοῦ σύγχρονούτου σχεδὸν Μολιέρου. Ἄν ξεχωρίζει εἶναι γιατί τὸν κάνει σύμβολο μιᾶς φυλῆς κατατρεγμένης—γιατί τὸν βάζει γὰ πονα ὄχι μονάχα γιὰ τὰ χαμένα τοῦ λεφτά, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν προσβολὴ καὶ γιὰ τὸ ἄδικο. Κι' ἂν πάλι τὸν τσακίζει στὸ τέλος, πάλι ἢ ἱστορία θὰ μᾶς βοηθήσει γὰ δοῦμε πὼς δὲν τότε βολοῦσε γὰ κάνει κι' ἄλλιῶς, μπροστὰ σὲ κοινὸ ἀπὸ ἐγγλέζους ἔμπορους κι' ἄστοὺς ποὺ ἀντιμάχονταν τὸ κοσμοκρατορικὸ ἔμπόριο τῆς Ἰσπανίας— καὶ τὴ στιγμὴ ποὺ τότες κοντὰ εἶχανε κρεμάσει καὶ τὸν ἴδιο τὸν ἑβραῖο γιατρὸ τῆς Ἐλισάβετ κατηγορώντας τον γιὰ συνομωσία.

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

τες καμπαρέ, κι' ἢ νοσταλγία μερικῶν γιὰ πιδ μουντὰ χρώματα— μονάχα ὑστερόβουλα μπορεῖ γάνα. Ἡ μεσογειοκὴ χρωματικὴ ποιότητα τοῦ Βακαλό, καὶ πιδ συγγενικὰ εἶναι γιὰ τὸν «Ἐλληνα καὶ πιδ πολὺ βοηθάει τὸν ποιητικὸ λόγο ποὺ κυριαρχεῖ στὸν «Ἐμπορο». Μονοκόματες χρωματικὲς «πλάκες» καὶ βορεινοὶ ὄγκοι κι' ἐπιφάνειες θᾶρχονταν σ' ἀντίθεση μὲ τὴν οὐσία αὐτῆς τῆς κωμωδίας.

Ἀπ' τοὺς ἐρμηνευτῆς, ὁ Παρασκευᾶς κι' ὁ Καροῦσος ξεδιπλώσανε μὲ τὸ δικὸ του καθένας τρόπο τὴν πολυσύνθετη ψυχολογία τοῦ Σάυλοκ. Δὲ συμφωνῶ ἀπόλυτα οὔτε μὲ τὴ μιὰ οὔτε μὲ τὴν ἄλλη ἐρμηνεία μὰ κρίνοντάς τες ἀπ' τὴ σκοπιὰ ποὺ τίς πλησίασαν οἱ ἴδιοι οἱ δημιουργοί, τίς βρίσκω σὲ ἀπόλυτη συνέπεια. Κι' ὄλοι οἱ ἠθοποιοὶ παίξανε μέσα στὰ πλαίσια μιᾶς παράδοσης (γιὰ πολλοὺς σωστῆς, γι' ἄλλους, καὶ μέγα ὄχι) τῆς κρατικῆς ὅπως τὴ λέμε σκηνηῆς. Παραφωνία στὸ ρόλο τῆς Πόρτσια ἢ Μαζαράκη. Μπορεῖ γὰ ταίριαζε τὸ ἀνδροφέρσιμο 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 γὰ βγάλω ἄκρη. Πιστεύω πὼς ἔτσι τὸ κοινὸ παρακολουθεῖ πρὸ πάντων τὴν ὑπόθεση καὶ χάνει ὄλη τὴν ὁμορφιὰ τοῦ λόγου καὶ τῆς λεπτομέρειας. Ὅσο γιὰ τὴν ἐπιτυχία τῶν δυὸ ἔργων—τὸ λόγο θέλησαν γὰ τὸν ἔχουν οἱ «συνταγματικῶ δικαίῳ» ὀργανώσεις. Μὰ ὁ λαὸς ἀπάντησε καὶ γιὰ λογαριασμὸ του καὶ γιὰ τὸ κράτος.

Κ. ΚΑΛΦΑΣ