

"ΟΘΕΛΛΟΣ"

ΤΟΥ ΣΑΙΞΠΗΡ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

"Όσοι υποστηρίζουν ότι τα καλλιτεχνήματα, και τα ανώτερα, δεν συγκινούν παρά μόνον τους ανθρώπους της εποχής όπου δημιουργούνται και ότι από κει και πέρα, για να ζήσουν πραγματικά, πρέπει να προβάλουμε εμείς σ' αυτά τις ιδέες και τα αισθήματά μας και να δεχθούμε τη μορφή τους με μία θελημένη μετατόπισή μας από τον δικό μας αισθητικό χώρο σ' ένα άλλο χώρο αισθητικό, όσοι τα υποστηρίζουν αυτά, ως πάνε να δούμε τον «Οθέλλο». Ο μεγάλος Άγγλος τραγικός θα κουρελιάση ξανά τις ιδέες τους. Θα τους δείξη ότι υπάρχουν έργα που η αξία τους δεν εξαντλείται στην εποχή όπου πλάστηκαν και τούτο γιατί πλάστηκαν από εξαιρετικούς καλλιτέχνες και σε πολύ εύτυχισμένες στιγμές του θείου της ανθρωπότητας και γι' αυτό όχι μονάχα «επέζησαν» — πέρασαν από την εποχή τους και σ' άλλες εποχές — αλλά και ζουν πολύ έντονωτερα παρ' όσο πλήθος έργα που δημιουργήθηκαν χτές.

Τι καινούργιο, βαθύτερο και ουσιαστικώτερο, για το πάθος της ζήλειας μπορούμε ν' ακούσουμε ύστερα από εκείνα που μάς είπαν ο Δοστογιέφσκυ και ο Προύστ; Το ακούμε στον «Οθέλλο». Βλέπουμε με τι άστραπιαία ταχύτητα μπορεί ο δυνατότερος έρωτας να μεταβληθή στην πιο εξαλλη ζήλεια, όχι από αίτια εξωτερικά, όχι από αδυναμία εκείνου που από το ένα πάθος πέφτει σε άλλο, παρά γιατί, καθώς λέει ένα πρόσωπο του «Οθέλλου» η ζήλεια γεννιέται από μόνη της και αυξάνει από μόνη της, δηλαδή γιατί σε κάθε πραγματικό έρωτευμένο υπάρχει «δυναμία» και ένας ζηλιάρης και γιατί όσος είναι ο έρωτας, τόση ακριβώς θα είναι και η ζήλεια. Ζηλεύει παράφορα ο 'Οθέλλος γιατί και παράφορα αγαπά και γιατί από τη στιγμή που χάνεται ο έρωτάς του, κεντρο της ζωής και δικαίωσή της, χάνονται τα πάντα μονομιάς. «Έδω σταματά το έργο σου, 'Οθέλλε!».

Τόσο ουσιαστικά, τόσο άδρά δε μίλησε κανένας ως τώρα για τη ζήλεια — αυτή είναι η αξία του έργου που ξαναείδαμε προχθές. 'Αλλά και τόσο συγκλονιστικά, με τόσο μεγαλειώδη δραματική τέχνη. 'Ιδίως στην τρίτη πράξη, όπου το τραγικό κορυφώνεται αισθάνεται ο θεατής την δραματική συγκίνηση στην πιο έντονη και καθαρή της μορφή. Και τι ποίηση, πρό πάντων στά λάγια του 'Οθέλλου, τι ολοκάθαρη και επιγραμματική διατύπωση αισθημάτων και λογισμών. Και τι μορφές. 'Ας το πω, ύστερα από τόσους άλλους: ο 'Οθέλλος και η Δυσδαιμόνα και ο 'Ιάγος, δεν ξεχωρίζουν μονάχα μέσα στον κόσμο του Σαίξπηρ. Ξεχωρίζουν μέσα στην παγκόσμια δραματική εικονογραφία.

Μιλώ όμως για ένα άριστούργημα, για το όποιον έπειτα από τα τόσα που είπωθηκαν, τίποτε πιά δε μπορεί να είπωθῃ. Και αν θελήσης να το δῆς με κριτική διάθεση, και αν επιχειρήσης να κάνης συγκρίσεις (με έργα μεταγενεστερών μεγάλων συγγραφέων) και ν' ανακαλύψης αδυναμίες (γιατί κι' αυτό γίνεται), είναι τέτοια η δύναμη του έργου που πνίγει κάθε διάθεση ελέγχου και δεν αφήνει μέσα σου παρά μονάχα γοητεία και θαυμασμό. "Όχι για τον «Οθέλλο». Για τη σκηνοθεσία και την έρμηνεία πρέπει να μιλήση κανείς. Είναι πολύ καλές και αισθάνεσαι και στις δυό την προσπάθεια να έλθῃ όσο γίνεται πιο κοντά στον σύγχρονο θεατή το έργο, χωρίς, φυσικά, ν' αλλοιωθῇ η ουσία του. Τῇ μαυρίλα της ψυχῆς του 'Ιάγου τὴν βλέπουμε σὲ ὅ,τι λέει καὶ σ' ὅ,τι πράττει, καὶ πολὺ λιγώτερο, ἢ καθόλου, στὴ μορφή του. 'Ο κ. Μυράτ δὲν εἶναι ὁ «κατασθόνιος» 'Ιάγος, πού με μιά παγερή ἀταραξία ἐτοιμάζει καὶ χαίρεται τὸ κακούργημά του, καὶ πού ὅλα διαδηλώνουν τὴ σατανικότητά του. Εἶναι ὁ βαθεῖα τραυματισμένος σκληρὸς ἄνθρωπος τῆς 'Αναγεννήσεως, ὁ ἱκανὸς με τὴν πιὸ μεγάλη εὐκολία νὰ διαπράξῃ τὸ ἐγκλήμα, ὅπως ὅλοι οἱ ἄνθρωποι τοῦ καιροῦ του, πού μιά μόνο σκέψη ἔχει: νὰ ἐκδικηθῇ ἐκείνον πού πιστεύει ὅτι ἐμίανε τὸ συζυγικὸ του κρεβάτι καὶ πού γιὰ νὰ τὸ ἐπιτύχῃ ἀσφαλέστερα αἰσθάνεται ὅτι πρέπει νὰ ὑποκριθῇ: νὰ παραστήσῃ τὸ ἐντελὼς ἀντίθετο αὐτοῦ πού εἶναι. "Εχω τὴν ἐντύπωση ὅτι μιά τέτοια περίπου ἐρμηνεία τοῦ 'Ιάγου θέλησε νὰ δώσῃ ὁ κ. Μυράτ. Καὶ τὴν ἔδωσε με ζωντάνια καὶ ἐνότητα — πειστικά. 'Επάνω στὴν ἴδια βασικὴ ἀρχή, με ἄλλη ὅμως μορφή, στήριξε καὶ ὁ κ. Κατράκης τὴν ἐρμηνεία τοῦ ρόλου τοῦ 'Οθέλλου. Δὲν εἶναι τὸ λιοντάρι πού πληγώθηκε θανάσιμα καὶ πού γεμίζει τὴ σκηνή, ὅπως τὴ γέμιζαν παλαιότεροι ἐρμηνευτές, με τοὺς δρυχηθμούς του. Εἶναι, ἀπλῶς, ὁ γενναῖος καὶ ἀρχοντικὸς ἄνθρωπος, πού ἔχασε μονομιάς κάθε σκοπὸ καὶ κάθε ἀξία ἢ ζωὴ του, πού ἐνοιῶσε ὅτι δὲ ζῇ κανεὶς με τραῦμα σὰν τὸν δικό του, καὶ πού ξεχύνει με παραφορά, ὅπου γίνεται ἀσυγκράτητος, τὸν πόνο του, ἀλλὰ καὶ με ἥθος ἀντὺρὸς ἀληθινοῦ. Περιττὸ νὰ πῶ, με τὸν θαυμάσιο μάλιστα (ἰδίως στὴν τελευταία πράξη) τρόπο πού ὑποκρίθηκε ὁ κ. Κατράκης τὸν 'Οθέλλο, πόσο ἡ ἐρμηνεία του βρίσκεται πιὸ κοντὰ στὴν εὐαισθησία μας καὶ στίς σημερινές αἰσθητικὲς ἀντιλήψεις.

'Η δις Γκέλη Μαυροπούλου πού ὑποδύεται τὴν Δυσδαιμόνα, πρωτοδοκιμαζεται σὲ ρόλους τέτοιους ὀλκῆς καὶ ἔκανε πολὺ καλά, νομίζω, ὁ κ. Μυράτ πού τῇ ἀνάθεσε τὸν ρόλο. Οὔτε οἱ παλαιότεροι, ἀκόμη ὅμως περισσότερο οἱ νέοι ἡθοποιοί, πού μποροῦν, φυσικά, νὰ ἐπιχειρήσουν με πιθανότητα ἐπιτυχίας κάτι καινούργιο, εἶναι σωστὸ νὰ καθελώνωνται σὲ ὠρισμένους εἰδούς ρόλους (ὅπως πολὺ γίνεται, δυστυχῶς, τελευταία στὴν 'Ελλάδα). Πρέπει καὶ οἱ ἴδιοι καὶ οἱ θεατρῶναι γιὰ λογαριασμό τους νὰ τολμοῦν, γιατί εἶναι τὸλμημα ἡ ἐξοδος τοῦ ἡθοποιοῦ ἀπ' ἐκεῖνο ὅπου συνήθισε νὰ τὸν βλέπῃ ὁ θεατῆς καὶ ὅπου ἀπὸ φυσικοῦ του τείνει νὰ τὸν περιορίσῃ. Τὸ «τόλμημα» τῆς διδος Μαυροπούλου εἶχε εὐνοϊκὴ ἀπήχηση στὸ κοινόν. Λεῖπει, βέβαια, ἀπὸ τὴν Δυσδαιμόνα πού πλάθει, ὁ ἀέρας τῆς Βενετσιάνας ἀρχοντοπούλας, σεμνῆς, ταπεινῆς, ἄγγελικά καλῆς, ἀρχόντισσας ὅμως, κόρης ἀνθρώπου πού θὰ μπορούσε νὰ εἶναι καὶ δόγης. Συνολικὰ ὡστόσο, ἀπέδωσε ἀρετὰ καλὰ ἡ νέα ἡθοποιὸς τὸ ἥθος τοῦ πιὸ σεραφεικοῦ πλάσματος τοῦ Σαίξπηρ καὶ τοῦ παγκόσμιου δραματολογίου. Δὲν εἶχε τὴν γλυκύτητα καὶ τὴν πραότητα μόνο, ἀνέδιδε, στιγμές-στιγμές, καὶ κάτι ἀπὸ τὸ βαθύτερο ἐκεῖνο πού εἶναι ἡ ὑπόσταση ἑνὸς χαρακτήρος καὶ ἀπὸ τὸ ὅποιον ὅλα ἀναβλύζουν.

'Ικανοποιητικὰ πλαισιώνουν τοὺς τρεῖς πρωταγωνιστὰς καὶ ὅλοι σχεδὸν οἱ ἄλλοι ἡθοποιοί, καταβάλλουν, πάντως, ἀξιεπαινες προσπάθειες γιὰ νὰ ἐρμηνεύσουν με τὸν καλύτερο τρόπο τοὺς ρόλους των. 'Αλλά, πρέπει νὰ τὸ πῶ, ὁ κ. Ληναῖος εἶναι λιγάκι ἄτονος ὡς Κάσιος, δὲν κερδίζει τὴ συμπάθειά μας, ὅπως κερδίζει τὴν συμπάθεια τῆς ἀγγελικῆς Δυσδαιμόνας, ἡ δις Κουκούλη ὡς Μπιάνκα, δὲν καταφέρνει με γοργές, ὅπως ἀπαιτεῖ ὁ σύντομος ρόλος τῆς, καὶ ἀνάγλυφες πινελιές νὰ πλάσῃ τὴν ἐλαφρῶν ἡθῶν γυναῖκα πού ὑποδύεται. Τέλος, ἡ κ. Τζόλη Γαρμπῆ ὡς Αἰμιλία, γυναῖκα τοῦ 'Ιάγου, δὲν ἀποδίδει στὸ ἀκέραιο τὰ αἰσθήματα πού πρέπει νὰ τὴν κατέχουν σὲ ὠρισμένες σκηνές. Στὴ σκηνὴ λ.χ. τὴν τόσο παθητικὴ, ὅπου χτενίζει τὴν Δυσδαιμόνα, καὶ ὅπου ἡ γυναῖκα τοῦ 'Οθέλλου ξέρει σίγουρα πιά τί τὴν προσμένει καὶ ξεχύνει τὸ παράπονο τῆς στὸ περίφημο τραγούδι τῆς 'Ιτιάς (πού ἔγραψε μιά «μίμησή» τοῦ ὁ Σολωμός), θάπρεπε νὰ δείχνῃ περισσότερη ταραχὴ, γιατί διαισθάνεται τὴ συμφορὰ πού ἐπίκειται, ἔχει κάθε λόγο νὰ τὴ διαισθάνεται ἐντονα, καὶ ἄς μὴν κάνῃ τίποτε γιὰ νὰ τὴν ἀποτρέψῃ, γιατί φοβάται τὸν 'Ιάγο, καὶ ἄς φαντάζεται, γιὰ νὰ καθησυχάσῃ τὴ συνειδήσή της καὶ νὰ μὴ ὑποφέρῃ ἀπὸ τὴν ἀτολμία τῆς, ὅτι μπορεῖ καὶ νὰ μὴ γίνῃ τὸ ἐγκλήμα.

Πολὺ ὠραίες, ἀπλές καὶ ὑποβλητικές, οἱ σκηνογραφίες τοῦ κ. 'Ανεμογιάννη καὶ ὠραιότατα τὰ κοστούμια. "Όσο γιὰ τὴ μετάφραση, καμωμένη ἀπὸ τὸν Καρθαῖο, περιττὸ νὰ τὴ χαρακτηρίσω. Εἶναι ἀρίστη.

ΚΛΕΩΝ ΠΑΡΑΣΧΟΣ