



«Ο έμπορος της Βενετίας»

τον Ονίλλιαμ Σαίξπηρ από τον ΘΟΚ

Μετάφραση: Ερρίκος Μπελιές. Σκηνοθεσία: Βαρνάβας Κυριαζής. Σκηνικά: Χάρης Κυριακίδης.

Κοστούμια: Σταύρος Αντωνόπουλος. Μουσική: Γιώργος Ροδοσθένους. Φωτισμοί: Γιώργος Κουκουμάς. Παίζουν: Νεοκλής Νεοκλέους, Χάρης Κκολός, Χριστόφορος Χριστοφόρου, Αχιλλέας Γραμμαγκόπουλος, Σώτος Σταυράκης, Θεόδωρος Μιχαηλίδης, Στέλα Φυρογένη, Έλενα Παπαδοπούλου, Φοίβος Γεωργιάδης, Αντώνης Κατσαρής, Μιχάλης Μουστάκας, Ανδρέας Βασιλείου, Γιώργος Μουσκοβίας, Ηλέκτρα Φωπάδου, Χρύσανθος Χρυσάνθου, Δημήτρης Κωνσταντινίδης, Ντίνος Λύρας, Νεοποτόλεμος Νεοποτόλεμου, Γιώργος Μουαίμης κ.α.

ΤΥΧΑΙΝΕΙ κάποτε να φεύγεις από μια παράσταση και η αρνητική σου (αλλά και η θετική καμιά φορά) άποψη να σε κατατάσσει σε πολύ περιορισμένη μειοψηφία, ή ακόμα και να σε καταδικάζει σε απόλυτη μοναξιά. Έχω την εντύπωση ότι μετά από την πρεμιέρα του «Έμπορου της Βενετίας» αρκετοί από τους θεατές «έσφαχναν το λάθος», όπως κι εγώ.

Ένα από τα λάθη το εντοπίζω «εκτός παράστασης». Αναφέρομαι στον τρόπο επιλογής έργων και ανάθεσης σκηνοθεσιών που συχνά (όχι πάντα, αλλά συχνά) εφαρμόζεται στον ΘΟΚ. «Ο έμπορος της Βενετίας» προτάθηκε, όσο γνωρίζω, σε τρεις άλλους σκηνοθέτες πριν από τον Βαρνάβα Κυριαζή, στον Ρώσο Βαλέρι Αχάντοφ και στον Ελλαδίτη Σωτήρη Χατζάκη, παλαιότερους συνεργάτες του ΘΟΚ, και σε Αγγλο σκηνοθέτη, δεν ξέρω το όνομά του. Κανείς απ' αυτούς, συμπεριλαμβανομένου του Βαρνάβα Κυριαζή, δεν είχε εισηγηθεί από μόνος του στον ΘΟΚ τον «Έμπορο». Δεν λέω ότι οι ρεπερτοριακές στρατηγικές που διαμορφώνονται σε κέντρα λήψης αποφάσεων του Θεατρικού Οργανισμού πρέπει πάντα να βασίζονται σε προτάσεις που οι σκηνοθέτες κάνουν στους αρμοδίους. Αλλά σε περιπτώσεις έργων τέτοιου βεληνεκούς όπως ο σαιξπηρικός «Έμπορος της Βενετίας», η πρόταση πρέπει να προέρχεται από τον σκηνοθέτη που χρόνια κοιμάται και ξυπνά με το όραμα της φοβερής δίκης, που βλέπει το μαχαίρι του Σάιλοκ να πλησιάζει το στήθος του Αντώνιο, που είναι ερωτευμένος με τον πάραμυθενιο Μπελμόντ και τη σπλαχνική και θαρραλέα Πόρσια, που η ψυχή του ταλαντεύεται ανάμεσα στη μελαγχολία του Αντώνιο και την ευθυμία του Γκραταίνο, που ξέρει πως η σκοτεινή αυτή ιστορία μπορεί να ιδωθεί ως κωμωδία και πως το γέλιο μπορεί να παγώσει στις σκηνές της ανθρωπίνης ταπείνωσης.

Ο Βαρνάβας Κυριαζής πάντα είχε πολλές ρεπερτοριακές εισηγήσεις προς την καλλιτεχνική επιτροπή και Δ.Σ., εισηγήσεις για έργα που από καιρό είχαν γίνει «δικά του». Δεν κλήθηκε όμως ν' ανεβάσει ένα απ' αυτά. Η περίοδος της μακράς πνευματικής και συναισθηματικής τριβής με το υλικό είναι κάτι που έλειπε στη σχέση του σκηνοθέτη με το έργο του Σαίξπηρ, έργο όχι μόνο αινιγματικό, αλλά και τεχνικά δύσκολο, με συνεχείς μεταφορές σε χώρο, με διακεκομμένη σε σύντομα επεισόδια δράση, και άλλα πολλά. Επαναλαμβάνω, αλλά θα πω ακόμα ότι δεν πιστεύω στην κεραυνοβόλα έμπνευση όταν πρόκειται για πολυεπίπεδα σαιξπηρικά έργα, παρά στην επίπονη πορεία προς το έργο. Χωρίς τέτοια «προγαμιαία» σχέση του σκηνοθέτη με το κείμενο και δεδομένης της σύντομης διάρκειας του στησίματος της παράστασης η πολυπρόσωπη παραγωγή του ΘΟΚ έμοιαζε με ακυβέρνητη πολιτεία.

Μια ισχυρή οργανωτική ιδέα θα τραβούσε σαν

ατμομηχανή την αμαξοστοιχία των σκηνών και το στοιχείο της «κατεύθυνσης» (του «πού πάμε») θα διαμόρφωνε την αντίληψη των δρωμένων από το κοινό (για να μην πω από τον θίασο). Παρακολουθούσαμε την παράσταση σαν αγώνα αντισφαίρισης «Βενετία-Μπελμόντ, Μπελμόντ-Βενετία». Η τακτική του σβησίματος του φωτός μεταξύ των σκηνών παραήταν απλή και συνέβαλε στην οριζοντιοποίηση της δράσης. Οι δυο φαινομενικά ασύνδετες γραμμές της φάμπουλας στην ουσία αποτελούν ερώτηση και απάντηση στο ιδεολογικό σύστημα του έργου. Στην ερώτηση «Ποιος άλλος δρόμος υπάρχει εκτός από εκείνον της θανάσιμης έχθρας μεταξύ του κόσμου των χριστιανών της Βενετίας και του εβραίου Σάιλοκ, εκείνον του δόγματος οφθαλμός αντί οφθαλμού», η απάντηση ίσως να κρύβεται στην κοσμοθεωρία της Πόρσιας στο έλεος, τη γενναιοδωρία, τη συγχώρεση, την κατανόηση των κινήτρων του «άλλου», την «αποτραγικοποίηση» των καταστάσεων.

Η πιο πάνω οπτική γωνία δεν είναι παρά μια από πολλές πιθανές ερμηνείες. Δεν υιοθετήθηκε από τον Κυριαζή, ο οποίος επικέντρωσε την πρότασή του στο θέμα των διαχρονικών παθών του εβραϊσμού συνοδεύοντας τη σκηνή της μαρτυρικής βάφτισης του Σάιλοκ με εβραϊκούς θρήνους. Αν πίστευε περισσότερο στη δύναμη της συγκεκριμένης οπτικής γωνιάς, θα μπορούσε να αναλύσει και να ανασυνθέσει όλη την ύλη του έργου, να εκσυγχρονίσει ανατρεπτικά την ατμόσφαιρα, να ρίξει τις μάσκες των γλεντζέδων αποκαλύπτοντας άγριες αντισημιτικές μούρες. Δεν προχώρησε.

Η μορφή του Σάιλοκ είναι σπουδαία δουλειά του Αντώνη Κατσαρή, όπου τα εξωτερικά χαρακτηριστικά και οι πτυχές της εσωτερικής συμπεριφοράς αποδίδονται με υποκριτική μαεστρία. Αλλά και εδώ η ασάφεια της κατευθυντήριας γραμμής μετατρέπεται τη μορφή σε πορτρέτο, παρά να της δώσει διαστάσεις της κινητήριας δύναμης της παράστασης.

Τα μοτίβα που αμυδρά διαφαίνονται στη μορφή του Αντώνιο (π.χ. της ομοφυλοφιλίας ή το άλλο, του αμνού προς σφαγή) δεν ήταν επαρκή να δικαιολογήσουν τη μελαγχολία δηλωμένη στην πρώτη σκηνή. Το παίξιμο του Νεοκλή Νεοκλέους – άτονο και αόριστο. Το τελευταίο επίθετο παραδόξως ταιριάζει και στην τόσο διαφορετική Πόρσια της Στέλας Φυρογένη, η οποία θα μπορούσε να κάνει την ηρωίδα της πηγής φωτός στην παράσταση, αλλά δεν το... ετιχείρησε.

Οι δυο εικαστικοί δημιουργοί της παράστασης, ο σκηνογράφος Χάρης Καυκαριδής και ο ενδυματολόγος Σταύρος Αντωνόπουλος, δούλεψαν στα στυλιστικά πλαίσια του χώρου, του χρόνου και του μύθου, αλλά χωρίς τη ζωντάνια του θεατρικού παιχνιδιού, ενώ ο συνθέτης της όμορφης μουσικής της παράστασης Γιώργος Ροδοσθένους πρόσθεσε αυτό το στοιχείο στο ύφος της εποχής.