

### 3.

## Μεταξύ μαύρου και λευκού, ανθρώπου και κτήνους, τραγικού και κωμικού: Αναπαραστάσεις του Οθέλλου στη σύγχρονη ελληνική σκηνή<sup>1</sup>

---

ΤΟ ΧΡΩΜΑ του Οθέλλου έχει συζητηθεί πολύ μεταξύ των μελετητών του σαιξπηρικού έργου, ειδικά από την αρχή του 19ου αιώνα, αντανakλώντας ποικιλία κοινωνικών, πολιτικών, πολιτισμικών και αισθητικών ζητημάτων. Η Κιμ Φ. Χολ (Kim F. Hall) παρατηρεί ότι «η ευρεία χρήση της λέξης “Moor”,<sup>2</sup> με αναφορά τόσο στη θρησκευτική όσο και στη φυσική διαφορά, σημαίνει ότι η λέξη αποδεικνύεται απίστευτα ελαστική και καταλήγει να συμπεριλάβει μια ευρεία γκάμα λαών και πολιτισμών».<sup>3</sup> Η Άνια Λούμπα (Ania Loomba) σημειώνει ότι η

---

1. Το κείμενο αυτό δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά στα αγγλικά, με τίτλο “From Black to White, from Man to Beast, from Tragical to Comical. Representations of Othello on the Modern Greek Stage” (*Othello’ in European Culture*, επιμ. Elena Bandín, Francesca Rayner και Laura Campillo Arnaiz, Shakespeare in European Culture 3, John Benjamins, Άμστερνταμ – Φιλαδέλφεια, 2022, σσ. 113-132).

2. Ο Οθέλλος στον τίτλο της σαιξπηρικής τραγωδίας αναφέρεται ως *The Moor of Venice*, δηλαδή *Ο Μαυριτανός της Βενετίας*.

3. William Shakespeare. ‘Othello, the Moor of Venice’. *Texts and Contexts*, επιμ. Kim F. Hall, Bedford/St. Martin’s, Βοστόνη - Νέα Υόρκη, 2007, σ. 177. Η Χολ παρέχει παραδείγματα αυτής της «ευρείας γκάμας» στη σ. 181. Για το ίδιο θέμα

απεικόνιση του Οθέλλου «στέκεται στο περίπλοκο και καίριο ζήτημα των σύγχρονων πεποιθήσεων περί των μαύρων ανθρώπων και των μουσουλμάνων»·<sup>4</sup> «είναι αδύνατο», θεωρεί η Λούμπα, «αλλά και περιττό να αποφασίσει κανείς αν ο Οθέλλος είναι περισσότερο ή λιγότερο “Αφρικανός”/“μαύρος” απ’ ό,τι “Τούρκος”/“μουσουλμάνος”»<sup>5</sup> – αν και ο Ναμπίλ Ματάρ (Nabil Matar) και ο Ρούντολφ Στόουκελ (Rudolph Stoeckel) επισημαίνουν ότι «τίποτα στον Οθέλλο δεν δείχνει πως ο Μαύρος ήταν “μουσουλμάνος” (παρά την οργισμένη επιμονή του Τόμας Ράιμερ [Thomas Rymer] ότι ήταν “Τούρκος”».<sup>6</sup> Η Μαριάν Νόβι (Marianne Novy), συζητώντας την ασαφή προέλευση του Οθέλλου, καταλήγει ότι «ίσως η αβέβαιη θέση του προσθέτει στη δύναμή του αλλά και στο μυστήριο γύρω από αυτόν, με την αστάθειά της να τον κάνει πιο παράξενο και πιθανόν πιο τρομακτικό».<sup>7</sup>

Ο Σίλβαν Μπάρνερ (Sylvan Barnet) παρατηρεί ότι, από τον Σαίξπηρ ως τον Ντέιβιντ Γκάρικ (David Garrick), ο Οθέλλος παρουσιαζόταν στη σκηνή ως «πολύ μαύρος»·<sup>8</sup> το ίδιο σημειώνει, στο άρθρο του «Πόσο μαύρος ήταν ο Οθέλλος;», ο Αλέξης Σολομός, που εντοπίζει μια παράδοση μέσα από τις γενιές, από τον Ρίτσαρντ Μπέρμπατς (Richard Burbage) ως τον Έντμουντ Κιν (Edmund Kean).<sup>9</sup> Εντούτοις ο Μπάρνερ παρατηρεί ότι «στην αρχή του 19ου αιώνα βρίσκει κανείς εκφράσεις σαφούς δυσφορίας στη σκέψη ότι ο Οθέλλος είναι μαύρος αντί, ας πούμε, μελαμψός ή (για να χρησιμοποιήσουμε μια ακόμα

βλ. Marianne Novy, *Shakespeare and Outsiders*, Oxford University Press, Οξφόρδη, 2013, σ. 91.

4. *Shakespeare, Race, and Colonialism*, Oxford University Press, Οξφόρδη, 2002, σ. 91.

5. *Ο.π.*, σ. 92.

6. “Europe’s Mediterranean Frontier: The Moor”, *Shakespeare and Renaissance Europe*, επιμ. Andrew Hadfield και Paul Hammond, Arden, Λονδίνο, 2004 (σσ. 220-252), σ. 247.

7. *Ο.π.*, σ. 91.

8. “*Othello* on Stage and Screen”, *Othello*, επιμ. Alvin Kernan, Signet, Νέα Υόρκη, 1986 (σσ. 270-286), σσ. 272-273.

9. *Καθημερινή*, 9 Σεπτεμβρίου 1958. [Οι αναφορές στις εφημερίδες προέρχονται από το αρχείο του Εθνικού Θεάτρου, όπου δεν εμφανίζονται οι αριθμοί των σελίδων.]

πιο ευγενή μεταφορά) χρυσαφένιος». <sup>10</sup> Η Ντίμπνα Κάλαχαν (Dympna Callaghan) επίσης επισημαίνει ότι το μακιγιάζ του Μαύρου έχει γίνει σταδιακά πιο ανοιχτόχρωμο ως τον «καστανόξανθο» (*tawny*) Κιν, <sup>11</sup> και ο Σολομός υποθέτει πως αυτή η διαφοροποίηση στο χρώμα του Οθέλλου επί σκηνής σχετιζόταν κατά πάσα πιθανότητα με την αμερικανική σκηνή και το κοινωνικό ζήτημα του δουλεμπορίου. <sup>12</sup>

Από την αρχή του 19ου αιώνα η παρουσίαση της Δυσδαιμόνας επί σκηνής, με το λευκότερο κι από το χιόνι δέρμα της, δίπλα σ' έναν κατάνυρο Οθέλλο σχολιαζόταν συχνά από τους κριτικούς ως απωθητική ή ακόμα και τερατώδης· το μαύρο δέρμα συνδεόταν με τη χοντροκοπιά και το θεωρούσαν αταίριαστο με τη βασιλική καταγωγή του Μαύρου. <sup>13</sup> Από τους Έλληνες θεατρανθρώπους, ο ηθοποιός Βασίλης Κανάκης θεωρεί ότι ένας «αγροίκος και αποικιοκρατικός αράπης» δεν θα μπορούσε να έχει σαγηνεύσει τη Δυσδαιμόνα. <sup>14</sup> Εντούτοις, στο ίδιο το σαιξπηρικό κείμενο, οι περισσότερες αναφορές στον Οθέλλο περιγράφουν έναν μαύρο άνθρωπο με αφρικανικά χαρακτηριστικά. Ο ίδιος ο Οθέλλος αναφέρεται στον εαυτό του ως μαύρο, και το ίδιο κάνουν και άλλοι χαρακτήρες του έργου. Σχολιάζοντας τη λέξη «χοντροχείλης», που χρησιμοποιεί ο Ροντερίγκο (Ροδερικός στη μετάφραση του Καρθαίου) για να χαρακτηρίσει τον Οθέλλο, <sup>15</sup> ο Μ. Ρ. Ρίντλεϊ (M.R. Ridley) υποστηρίζει ότι η προσβολή πρέπει να έχει σχέση με την πραγ-

10. *Ο.π.*, σ. 273. Η «δυσφορία» που περιγράφεται από τον Μπάρνερ ήταν ήδη ξεκάθαρη σε αρκετά κριτικά κείμενα από τα τέλη του 17ου αιώνα, όπου το μαύρο χρώμα του Οθέλλου θεωρείτο, μεταξύ άλλων, ως ένα «απίθανο ψέμα», όπως λέει ο Τόμας Ράιμερ (αναφέρεται στο John F. Andrews [επιμ.], *Othello*, Everyman, Λονδίνο, 1998, σ. 271). Για μια επισκόπηση αυτών των κειμένων βλ. Andrews, *ό.π.*, σσ. 270 κ.ε.

11. “‘Othello was a white man’: Properties of Race on Shakespeare’s Stage”, *Alternative Shakespeares vol. 2*, επιμ. Terence Hawkes, Routledge, Λονδίνο και Νέα Υόρκη, 1996 (σσ. 192-215), σ. 205. Για το χρώμα του Κιν βλ. επίσης Barnet, *ό.π.*, σ. 274.

12. *Ο.π.*

13. Πάνω σε αυτές τις απόψεις βλ. Andrews, *ό.π.*, σ. 279· Barnet, *ό.π.*, σ. 273· M.R. Ridley, “Introduction”, William Shakespeare, *Othello*, επιμ. M.R. Ridley, The Arden Shakespeare, Methuen, Λονδίνο, 1968 (σσ. vii-lxx), σ. li.

14. *Εθνικό Θέατρο. Εξήντα χρόνια σκηνή και παρασκήνιο*, Κάκτος, Αθήνα, 1999, σ. 542.

15. Ουίλλιαμ Σαίξπηρ, *Οθέλλος*, μτφρ. Κ. Καρθαίος, Πατάκης, Αθήνα, 2003, σ. 20.

ματικότητα κι ότι η λέξη «χοντροχείλης» «θα έχανε όλο της το δηλητήριο» αν δεν παρέπεμπε όντως στο στόμα του Οθέλλου.<sup>16</sup>

Ο Σολομός θεωρεί το πραγματικό χρώμα του Μαύρου δευτερεύον ζήτημα και το προσεγγίζει με χιούμορ: «Είναι, μα την αλήθεια, πολύ ευχάριστο να βγαίνεις για λίγο από τους λαβύρινθους της δραματικής ανατομίας [...] και να βρίσκεσαι μπροστά σ' ένα απλό και διασκεδαστικό πρόβλημα μπογιατιάς». Ο σκηνοθέτης σημειώνει ότι υπάρχουν δύο αντικρουόμενες ιδέες σε σχέση με το πώς θα έπρεπε να παρουσιάζεται ο μαύρος ήρωας του Σαίξπηρ: η μια τον θέλει νέγρο και η άλλη «Σαρακηνό» (δηλαδή Άραβα). Αν κάποιος υιοθετήσει την πρώτη εκδοχή του Μαύρου, τότε ο Οθέλλος θα πρέπει να βαφτεί κατάμαυρος· αν επιλεγεί η δεύτερη εκδοχή, τότε τρεις μήνες ηλιοθεραπείας στη Μεσόγειο θα έκαναν τη δουλειά, σχολιάζει ο Σολομός. Ωστόσο ο σκηνοθέτης πιστεύει ότι

[η] μεγάλη χρωματική διαφορά ανάμεσα στον Οθέλλο και στη Δυσδαιμόνα, που προσπάθησε ο Κόλεριτζ (κι αργότερα ο Μπράντες και άλλοι) να την περιορίσει στο ελάχιστο, είναι ίσως απαραίτητη για να τονισθεί περισσότερο ο έρωτας της κοπέλας. [...] Όσο πιο αποκρουστική είναι, λοιπόν, η όψη του Οθέλλου, τόσο μεγαλύτερη αξία παίρνει το αίσθημα της Δυσδαιμόνας και η οικογενειακή επανάσταση που προκαλεί.<sup>17</sup>

Αυτή είναι και η γνώμη του Ρίντλεϊ, ο οποίος υποστηρίζει ότι η «δυσαναλογία» και η «έλλειψη ισορροπίας» που βλέπει ο Σάμιουελ Τέιλορ Κόλεριτζ (Samuel Taylor Coleridge) στη σχέση ανάμεσα στον Οθέλλο και στη Δυσδαιμόνα βρίσκονται εκεί για κάποιον λόγο κι ότι θα έπρεπε να τονίζονται και όχι να υποβαθμίζονται.<sup>18</sup> Η Κάρεν Νιούμαν (Karen Newman) παρατηρεί ότι «πολλή από την αηδία που προδίδουν ο Ράιμερ, ο Κόλεριτζ και άλλοι κριτικοί προέρχεται όχι από το γεγονός του ίδιου του μαύρου χρώματος του Οθέλλου, αλλά από τη σχέση αυτού του μαύρου χρώματος με την ανοιχτόχρωμη αγνότητα της Δυσδαιμόνας».<sup>19</sup>

16. *Ο.π.*, σ. lii.

17. *Ο.π.*

18. *Ο.π.*, σ. liiii.

19. “‘And wash the Ethiop white’: Femininity and the Monstrous in *Othello*”, *Shakespeare Reproduced. The Text in History and Ideology*, επιμ. Jean E. Howard και Marion F. O’Connor, Routledge, Νέα Υόρκη, 1990 (σσ. 143-162), σ. 144.

Ο Λόρενς Ολίβιε (Laurence Olivier) επίσης καταλήγει ότι «το μόνο που απασχολούσε τον Σαίξπηρ ήταν η ιδέα ενός μαύρου άνδρα που στραγγαλίζει ένα λευκό κορίτσι».<sup>20</sup>

### Ο Οθέλλος στη νεοελληνική σκηνή

Η παρουσία του Οθέλλου στη νεοελληνική σκηνή περιλαμβάνει μεγάλη ποικιλία αναπαράστασεων. Στο βιβλίο του για το Εθνικό Θέατρο ο Κανάκης παρατηρεί ότι:

Γενικά, ο Οθέλλος είναι ο πιο ταλαιπωρημένος από τους σκηνοθέτες σαιξπηρικός ήρωας. Το χρώμα του, η απροσδιόριστη από τον συγγραφέα καταγωγή του τους δίνει το ερέθισμα και την... άδεια να του επιτίθενται λάβροι και να τον κακοποιούν. Άλλοι τον παρουσιάζουν Άραβα, άλλοι Βορειοαφρικανό, άλλοι μέλος της φυλής των Ζουλού, ενώ οι πιο ευφάνταστοι τον κατατάσσουν κάπου μεταξύ ανθρώπου και... πιθήκου.<sup>21</sup>

Ο Κανάκης καταλήγει ότι, λαμβάνοντας υπ' όψιν την κοινωνική θέση του Οθέλλου στη Βενετία, μεταξύ των λευκών ανθρώπων, «δεν μπορεί να ήταν ένας άξεστος, αφελής και καθυστερημένος Ζουλού ούτε ένας κακάσχημος, μπασμένος πιθηκάνθρωπος».<sup>22</sup>

Οι παρατηρήσεις του Κανάκη στην πραγματικότητα αποτελούν τη δική του απόπειρα να συνοψίσει την πορεία του Οθέλλου στο Εθνικό, η οποία θα συζητηθεί παρακάτω. Οι δυσκολίες της αναπαράστασης του Μαύρου στη σκηνή είναι εμφανείς από το γεγονός ότι οι επιλογές των σκηνοθετών σχετικά με την καταγωγή του Οθέλλου και την όλη παρουσίασή του, αλλά και η επιλογή συγκεκριμένων ηθοποιών για τον ρόλο, συχνά θεωρούνταν από τους κριτικούς πως βρίσκονταν στα όρια του κωμικού, κάτι που αποτελεί πρόβλημα στην περίπτωση μιας τραγωδίας – τουλάχιστον όσον αφορά τον πρωταγωνιστή. Το κωμικό στοιχείο επίσης θα συζητηθεί παρακάτω, με αναφορά στις απεικονίσεις του Οθέλλου στην ελληνική σκηνή και στην απόδοση των μαύρων ανθρώπων και του μαύρου χρώματος στην ελληνική λαϊκή κουλτούρα.

20. Βλ. Ralph Berry (επιμ.), *The Methuen Book of Shakespeare Anecdotes*, Methuen, Λονδίνο, 1992, σ. 154.

21. *Ο.π.*, σ. 541.

22. *Ο.π.*, σ. 542.

## *Η παραγωγή του Μελά το 1942 και το αντιρατσιστικό μήνυμα του Μυράτ*

Οι περισσότερες παραγωγές του Οθέλλου στην ελληνική σκηνή δεν περιλάμβαναν κοινωνικές, πολιτικές ή άλλες προεκτάσεις· αυτό δεν μας εκπλήσσει, λαμβάνοντας υπ' όψιν ότι, στην Ελλάδα, ο ρατσισμός απέναντι σε μαύρους κατοίκους της χώρας (που δεν είναι τόσο όσοι σε αρκετές άλλες ευρωπαϊκές χώρες, όπως η Γαλλία ή το Ηνωμένο Βασίλειο) δεν άγγιξε ποτέ το επίπεδο του ρατσισμού στις ΗΠΑ, για παράδειγμα. Ωστόσο η Τίνα Κροντήρη υποστηρίζει ότι μέσα από την παράσταση του έργου το 1942, που σκηνοθέτησε ο Σπύρος Μελάς για τον θίασο της Μαρίκας Κοτοπούλη, ο Δημήτρης Μυράτ, καλλιτεχνικός διευθυντής του θιάσου, ο οποίος έπαιξε τον Οθέλλο, ήθελε να περάσει ένα αντιρατσιστικό μήνυμα, που ήταν στην ίδια γραμμή με τη δράση του στην Ελληνική Αντίσταση κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου.<sup>23</sup> Παρ' όλα αυτά, δεν μπορούμε να θεωρήσουμε τον Οθέλλο του Μελά ως μια πράξη αντίστασης. Αν και ο Σαίξπηρ είχε απαγορευτεί από το γερμανικό καθεστώς ως συγγραφέας των Συμμάχων, κράτησε τη θέση του στον γερμανικό λογοτεχνικό κανόνα ακόμα και κατά τη διάρκεια του Γ' Ράιχ.<sup>24</sup> Επιπλέον, ο Μελάς είχε καλή σχέση με το γερμανικό και το ιταλικό καθεστώς.<sup>25</sup>

Όσο για τον Μαύρο του Μυράτ, ο Μιχαήλ Ροδάς, στην κριτική που έγραψε για την παράσταση, φαίνεται απογοητευμένος από την ερμηνεία του ηθοποιού, ο οποίος «έδωσε μάλλον έναν ταπεινό, μελαψό, συρόμενο και παραπαίοντα φουκαρά της Συρίας ή της Παλαιστίνης, με κάτι τόνους, σε μερικές σκηνές, εβραϊκούς».<sup>26</sup> Παρ' όλο που ο Ροδάς δεν γίνεται πιο συγκεκριμένος όσον αφορά τα εβραϊκά ή άλλα χαρακτηριστικά του Μαύρου, είναι σαφές ότι, σε αυτή την παράσταση, ο Οθέλλος παρουσιάστηκε ως θύμα. Η Κροντήρη παρατηρεί ότι ο Μυράτ «εστίασε την προσοχή του στο ανθρώπινο στοιχείο του Οθέλλου και όχι στο ηρωικό», παρουσιάζοντας έναν «πολιτισμένο άνθρωπο», ο οποίος

23. *Ο Σαίξπηρ σε καιρό πολέμου. 1940-1950*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2007, σ. 74.

24. *Ό.π.*, σσ. 69, 30-31.

25. *Ό.π.*, σσ. 79-80.

26. Για την αναφορά βλ. Κροντήρη, *ό.π.*, σ. 75.

ερχόταν σε αντίθεση με τη «φιγούρα του παθιασμένου, πρωτόγονου μαύρου που είχε παρουσιαστεί στην ελληνική σκηνή μέχρι τότε».<sup>27</sup>

Ο «πολιτισμένος» Οθέλλος του Μυράτ, όπως τον περιγράφει η Κροντήρη, ήταν προφανώς μια εξαίρεση μεταξύ των απεικονίσεων του Μαύρου στην ελληνική σκηνή για πολλά χρόνια. Τόσο πριν από τον Οθέλλο του Μελά όσο και μετά από αυτόν, ο Μαύρος αποδιδόταν με την «παθιασμένη, πρωτόγονη» φύση που αναφέρει η Κροντήρη, κάτι που προκάλεσε τον σκεπτικισμό των κριτικών ή και το γέλιο του κοινού.

### *Η παράσταση του Πολίτη το 1933 και ο μαύρος υπέρβαρος Οθέλλος του Βεάκη*

Το 1933 ο Οθέλλος παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στο Εθνικό, σε σκηνοθεσία του Φώτου Πολίτη, με τον Αιμίλιο Βεάκη στον κεντρικό ρόλο. Ο Διονύσης Σ. Δεβάρης περιγράφει τον πρωταγωνιστή ως έναν κουρασμένο μεσήλικα Αφρικανό που φαίνεται υπέρβαρος εξαιτίας της απραξίας και της υπερφαγίας.<sup>28</sup> Το σχόλιο του κριτικού εδώ δεν αφορά, προφανώς, το χρώμα του Βεάκη, αλλά μάλλον τον σωματότυπό του. Ομοίως, ο ανώνυμος κριτικός της Βραδυνής υποστηρίζει ότι η σωματική διάπλαση του ηθοποιού ήταν ελάττωμα σε αυτή την περίπτωση. Παρ' όλα αυτά, σημειώνει ότι η ερμηνεία του Βεάκη έκανε το στοιχείο αυτό λιγότερο ορατό.<sup>29</sup> Φαίνεται, λοιπόν, ότι, εκτός από το χρώμα του Οθέλλου, υπήρχαν και κάποιες ακόμα προδιαγραφές, όσον αφορά την ενσάρκωση του ήρωα, που μάλλον αποτελούσαν ένα διαχρονικό και διεθνές ζήτημα: τον Γκάρικ, για παράδειγμα, τον θεωρούσαν πολύ κοντό για τον ρόλο.<sup>30</sup>

Ο κριτικός με το ψευδώνυμο «Ω.» αναφέρει ότι ο Οθέλλος του Βεάκη φαινόταν να υποφέρει επί σκηνής «σαν το βαρειά πληγωμένο ζώο».<sup>31</sup> Εντούτοις η αναφορά σε αυτή τη ζωώδη ποιότητα του πόνου του Μαύρου δεν σχετίστηκε με μια γενικά ζωώδη φύση, που θα μείωνε τον ήρωα. Ομοίως, ο Κώστας Οικονομίδης αναφέρεται στην

27. Ο.π.

28. «Ο Οθέλλος του Σαίξπηρ, εις το Εθνικόν», *Φωνή του Λαού*, 30 Μαρτίου 1933.

29. «Η χθεσινή πρώτη του Εθνικού. Ο Οθέλλος», *Βραδυνή*, 29 Μαρτίου 1933.

30. Barnet, *ό.π.*, σ. 272.

31. «Ο Οθέλλος εις το Εθνικόν. Η χθεσινή πρώτη», *Εστία*, 29 Μαρτίου 1933.

«ηφαιστειογενή βιαιότητα του ελαυνομένου από την ζήλεια πρωτόγονου ανθρώπου, με τας εκρήξεις και τα μουγκρίσματα, που αποτελούν θεατρικήν παράδοσιν διά τον ρόλον του Μαύρου της Βενετίας».<sup>32</sup> Κοντολογίς, ο κριτικός παρατηρεί ότι ο πρωτογονισμός και η ζωικότητα του Οθέλλου αποτελούσαν κοινό τόπο στη σκηνή πριν από την παράσταση του έργου το 1933 στο Εθνικό.

Παρ' όλο που δεν υπάρχει ευθεία αναφορά σε μια κωμική πλευρά του Οθέλλου όπως αποδόθηκε από τον Βεάκη, φαίνεται πως ο σωματότυπος του ηθοποιού θεωρείτο ακατάλληλος για τον ρόλο. Στον Σαίξπηρ η παχυσαρκία συνδέεται ξεκάθαρα με κωμικούς χαρακτήρες, ακόμα και μέσα σ' ένα ιστορικό πλαίσιο (με πιο χαρακτηριστικό μεταξύ αυτών των χαρακτήρων τον Φάλσταφ, που πρωτοεμφανίστηκε στα δύο μέρη του *Ερρίκου Δ'*), άρα ο Βάρδος μάλλον δεν θα είχε φανταστεί τον Οθέλλο του με τον σωματότυπο του Βεάκη. (Δύο χρόνια αργότερα, το 1935, ο Βεάκης έπαιξε τον Σερ Τόμπι Μπελτς στη σαιξπηρική κωμωδία *Δωδέκατη νύχτα* του Εθνικού, σε σκηνοθεσία Δημήτρη Ροντήρη.) Όσο για την πρωτόγονη ή ζωώδη απόδοση του Μαύρου, ούτε αυτή λογίζεται ως κωμική από τους κριτικούς στην περίπτωση του Βεάκη. Φαίνεται πως η ερμηνεία του μεγάλου ηθοποιού υπερκέρασε τα σωματικά του «ελαττώματα» και απέφυγε ένα πιθανό κωμικό αποτέλεσμα.

### *Η παράσταση του Σολομού το 1958 και ο «πρωτογονισμός» του Κωτσόπουλου*

Το 1958 ο Οθέλλος παρουσιάστηκε στο Εθνικό από τον Αλέξη Σολομό, με τον Θάνο Κωτσόπουλο ως Μαύρο. Συζητώντας την απόδοση του Οθέλλου, ο Μάριος Πλωρίτης υποστηρίζει ότι ο Σολομός θέλησε «να παρουσιάσει τον Μαύρο σαν άνθρωπο που πέφτει από πάνω του το λέπι του πολιτισμού και ξυπνάει μέσα του το “ζώο της ζούγκλας”», με τον ήρωα να μεταμορφώνεται τελικά σε «έξαλλο νέγρο».<sup>33</sup> Ο Λέων Κουκούλας θεωρεί ότι η υπερβολική ερμηνεία από τον Κωτσόπουλο της οργής και του πόνου του Μαύρου οφειλόταν προφανώς στην πρό-

32. «Ο Οθέλλος εις το Εθνικόν», *Εθνος*, 29 Μαρτίου 1933.

33. «Οθέλλος του Σαίξπηρ στο Εθνικό Θέατρο», *Ελευθερία*, 15 Οκτωβρίου 1958.

θεσή του «να υπογραμμίσει ιδιαίτερα τον φυλετικό πρωτογονισμό του Οθέλλου». «Δεν θυμόμαστε άλλον Έλληνα ερμηνευτή με τόσο έντονη και χαρακτηριστική μάσκα Μαυριτανού», παρατηρεί ο Κουκούλας.<sup>34</sup> Ο Βάσος Βαρίκας επίσης αναφέρει ότι ο Κωτσόπουλος, με τις «αυθόρμητες αντιδράσεις» του, κατάφερε να απεικονίσει «την αγνή, την πρωτόγονη φύση του ήρωα».<sup>35</sup> Ομοίως, ο Α. Σ. σημειώνει ότι ο ηθοποιός κατάφερε να σκιαγραφήσει τόσο τον εξωτισμό του Οθέλλου όσο και τον «εσώτερο πρωτογονισμό» του.<sup>36</sup> Ωστόσο ο Ε. Π. Παπανούτσος παρατηρεί ότι ο Κωτσόπουλος, «στην προσπάθεια να δώσει έναν βάρβαρο ήρωα κατέφυγε ακόμα και σε κακόσχημες στάσεις και κινήσεις», αλλά δεν υπεισέρχεται σε λεπτομέρειες.<sup>37</sup>

Γενικά, η απόδοση του Οθέλλου από τον Κωτσόπουλο δεν παρουσιάζεται ως κωμική από τους κριτικούς. Ο «πρωτογονισμός» του Μαύρου στην ερμηνεία του αναφέρεται από όλους, αλλά χωρίς κωμικές προεκτάσεις. Εντούτοις η υπερβολική υποκριτική (που επισημαίνεται από τον Κουκούλα) συχνά έχει κωμικό αποτέλεσμα, και οι «κακόσχημες στάσεις και κινήσεις», που αναφέρονται από τον Παπανούτσο, φαίνεται να αγγίζουν τα όρια του κωμικού. Ο Ουμπέρτο Έκο (Umberto Eco), στο βιβλίο του *Ιστορία της ασχήμιας*, θεωρεί «την κωμικότητα ως απώλεια [...] των κανονικών συμπεριφορών», μεταξύ άλλων,<sup>38</sup> που φαίνεται να είναι η περίπτωση εδώ.

### *Η παράσταση του Μουζενίδη το 1973 και η ασαφής ταυτότητα του Οθέλλου*

Η επόμενη παραγωγή του Οθέλλου από το Εθνικό ήταν το 1973, σε σκηνοθεσία Τάκη Μουζενίδη, με τον Μάνο Κατράκη στον κεντρικό ρόλο. Στην κριτική του ο Θόδωρος Κρητικός σημειώνει ότι ο Οθέλλος παρουσιάστηκε ως Αφρικανός,<sup>39</sup> κάτι που φαίνεται να συνάδει με

34. «Οθέλλος. Εθνικό Θέατρο», *Αθηναϊκή*, 14 Οκτωβρίου 1958.

35. «Ο Οθέλλος στο Εθνικό», *Τα Νέα*, 17 Οκτωβρίου 1958.

36. «Οθέλλος του Σαίξπηρ (Εθνικόν Θέατρον)», *Τα Νέα*, 14 Οκτωβρίου 1958.

37. «Οθέλλος. Εθνικό», *Το Βήμα*, 14 Οκτωβρίου 1958.

38. Umberto Eco (επιμ.), *Ιστορία της ασχήμιας*, μτφρ. Δήμητρα Δότση και Ανταίος Χρυσοστομίδης, Καστανιώτης, Αθήνα, 2007, σ. 135.

39. «Εθνικό Θέατρο. Οθέλλος του Σαίξπηρ», *Αχιόπολις*, 27 Δεκεμβρίου 1973.

το μαύρο μακιγιάζ που χρησιμοποιήθηκε στο δέρμα του ηθοποιού. Εντούτοις βρίσκουμε μια ποικιλία ταυτοτήτων σε άλλες κριτικές της ίδιας παράστασης. Η Ειρήνη Καλκάνη ισχυρίζεται ότι ο Κατράκης έμοιαζε με Τάταρο,<sup>40</sup> αν και δεν είναι σαφές γιατί η κριτικός έκανε αυτή τη σύνδεση. Ο Αλκιβιάδης Μαργαρίτης είδε έναν Μογγόλο φύλαρχο,<sup>41</sup> ίσως λόγω του ξυρισμένου κεφαλιού του Κατράκη, που ήταν κοινή πρακτική μεταξύ των Μογγόλων· επιπλέον, το κοστούμι του Οθέλλου, σχεδιασμένο από τον Γιάννη Στεφανέλλη, με κύριο στοιχείο ένα μακρύ ρούχο με φαρδιά μανίκια, θύμιζε επίσης ασιατικό ένδυμα (και μογγολικό, μεταξύ άλλων), το ίδιο και οι μπότες του. Ο Χρ. Αγγ. [sic] επιλέγει μια πιο πρωτόγονη ταυτότητα, συγκρίνοντας τον Μαύρο του Κατράκη με κανίβαλο ή Αφρικανό σαμάνο,<sup>42</sup> μια σύγκριση διόλου δικαιολογημένη, λαμβάνοντας υπ' όψιν ότι το κοστούμι και τα αξεσουάρ του Κατράκη δεν περιλάμβαναν πρωτόγονα στοιχεία.

Όσο για τον πρωτογονισμό και τη ζωώδη φύση του ίδιου του Μαύρου, που υπογραμμίζονται στις κριτικές των προηγούμενων δύο παραγωγών του *Οθέλλου* από το Εθνικό, φαίνεται να απουσιάζουν σχεδόν εντελώς από αυτή την παράσταση. Ο Κώστας Γεωργουσόπουλος ανιχνεύει στον αιλουροειδή Οθέλλο του Κατράκη ένα εξημερωμένο ζώο,<sup>43</sup> αλλά αυτές οι αναφορές στο ζωώδες στοιχείο σε αυτή την απόδοση του Μαύρου απέχουν πολύ από την υποτίμηση του ήρωα – ή το κωμικό στοιχείο. Παρ' όλα αυτά, ο Μαργαρίτης παρατηρεί ότι οι ευκαιριακές υπερβολές στο νατουραλιστικό παίξιμο του Κατράκη έφεραν την ερμηνεία του στα όρια του κωμικού.<sup>44</sup> Αυτή είναι η πρώτη φορά που το στοιχείο του κωμικού αναφέρεται άμεσα σε σχέση με την απόδοση του Μαύρου στην ελληνική σκηνή, και αυτό θα συνέβαινε και πάλι σε αρκετές κριτικές της επόμενης παράστασης του *Οθέλλου* στο Εθνικό, έπειτα από περίπου μία δεκαετία.

40. «Ο Οθέλλος του Κατράκη», *Απογευματινή*, 8 Ιανουαρίου 1974.

41. «Σαίξπηρ Οθέλλος στο Εθνικό Θέατρο», *Τα Νέα*, 28 Δεκεμβρίου 1973.

42. «Οθέλλος», *Εστία*, 15 Δεκεμβρίου 1973.

43. «Εθνικό Θέατρο. Σαίξπηρ Οθέλλος», *Το Βήμα*, 5 Ιανουαρίου 1974.

44. Ο.π.

## Η παράσταση του Ευαγγελάτου το 1982 και ο ζωώδης Οθέλλος του Λογοθέτη

Τα στοιχεία του πρωτογονισμού και της ζωώδους φύσης στην απόδοση του Μαύρου, που είχαν αναφερθεί ήδη σε κριτικές προγενέστερων παραγωγών του Εθνικού, υπογραμμίστηκαν κυρίως από τους κριτικούς της παράστασης του Οθέλλου σε σκηνοθεσία Σπύρου Ευαγγελάτου το 1982, με τον κωμικό ηθοποιό Ηλία Λογοθέτη στον κεντρικό ρόλο. Ο Ευαγγελάτος παρατηρεί ότι ο Μαύρος του Σαίξπηρ («κατά παράδοση») παρουσιάζεται ως ένας «ογκώδη[ς] νέγρο[ς] στρατηγός[ς]». Ωστόσο η δική του άποψη για τον ήρωα είναι μάλλον διαφορετική: «Ο Οθέλλος είναι Μαυριτανός τέως κουρσάρος και απόγονος βασιλιάδων, και η “μυθική” καταγωγή του χάνεται σ’ ένα παρελθόν που παραπέμπει στην άγρια βορειοαφρικανική ράτσα». Ο Ευαγγελάτος καταλήγει ότι ένας «μικρόσωμος, αιλουροειδής» Μαύρος είναι πιθανόν πιο ενδιαφέρον από έναν «στατικό ιερατικό Οθέλλο, που θα μας θυμίζει τον ομώνυμο ήρωα της όπερας του Βέρντι».<sup>45</sup>

Οι «άγριες» καταβολές του Οθέλλου που αναφέρονται από τον σκηνοθέτη ήταν μάλλον εμφανείς στη δική του παρουσίαση του Μαύρου. Ο Μηνάς Χρηστίδης επισημαίνει ότι ο Ευαγγελάτος άφησε τον πρωταγωνιστή του να κυκλοφορεί ξυπόλυτος και αναφέρει τον Λόρενς Ολίβιε, που έκανε το ίδιο. Υπογραμμίζει, όμως, ότι ο Ολίβιε είχε μελετήσει την κίνηση των μαύρων ανθρώπων, ενώ ο Λογοθέτης δεν είχε τίποτα που να παραπέμπει σ’ έναν μαύρο άνδρα,<sup>46</sup> αν και ήταν και πάλι βαμμένος μαύρος. Ο Κρητικός σχολιάζει τον πρωτογονισμό του κοστουμιού του Μαύρου και της όλης εμφάνισής του,<sup>47</sup> και το ίδιο κάνει και ο συντάκτης μιας ανώνυμης παρουσίασης της παράστασης.<sup>48</sup> Σε αντίθεση με τον Κατράκη στην παράσταση του Εθνικού το 1973, ο Λογοθέτης έμοιαζε όντως με Αφρικανό σαμάνο μέσα στο κοστουμί του (σχεδιασμένο από

45. «Οθέλλος: Τα πρότυπα πέφτουν με τον Ηλία και τη “Μαρία”», *Έθνος*, 21 Νοεμβρίου 1982.

46. «Το μεγάλο φιάσκο του “Εθνικού”. Οθέλλος του Σαίξπηρ», *Έθνος*, 13 Δεκεμβρίου 1982.

47. «Οθέλλος», *Ταχυδρόμος*, 30 Δεκεμβρίου 1982.

48. «Θα μπορούσε να είναι μια καθημερινή ερωτική ιστορία». Ο Σπ. Ευαγγελάτος για τον Οθέλλο», *Τα Νέα*, 10 Δεκεμβρίου 1982.

τον Διονύση Φωτόπουλο), το οποίο, μεταξύ άλλων στοιχείων, περιλάμβανε έναν μανδύα, μέρος του οποίου φαινόταν σαν προβιά, και πρωτόγονα κοσμήματα, ενώ απουσίαζε οποιαδήποτε μορφή υποδήματος.

Εκτός από τον πρωτογονισμό του Οθέλλου, αυτό που επίσης συζητήθηκε από τους κριτικούς σχετικά με την παράσταση του Ευαγγελιάτου ήταν η ζωώδης φύση του Μαύρου. Η Λούμπα επισημαίνει ότι στην Αναγέννηση οι μαύροι άνθρωποι είχαν τυποποιηθεί ως ζωώδεις.<sup>49</sup> Ο Τζ. Κ. Χάντερ (G.K. Hunter) επίσης σημειώνει ότι «καθ' όλη τη διάρκεια της ελισαβετιανής περιόδου, πράγματι, φαίνεται να υπάρχει μια σημαντική σύγχυση για το αν ο Μαύρος είναι ανθρώπινο ον ή τέρας».<sup>50</sup> Ο Ρισάρ Μαριενστράς (Richard Marienstras) παρατηρεί ότι βασικό θέμα της συζήτησης γύρω από τον Οθέλλο είναι η ζωώδης φύση του Μαύρου.<sup>51</sup> Υποστηρίζει, επίσης, ότι, στα λόγια που απευθύνει ο Ιάγος στον Βραβάντιο, ο Οθέλλος απέχει τόσο από έναν Βενετό όσο ένα ζώο από έναν άνθρωπο.<sup>52</sup> ωστόσο η ανθρώπινη μορφή του δεν επιτρέπει την κατάταξή του μεταξύ των ζώων.<sup>53</sup> Παρ' όλα αυτά, μια ζωώδης αναπαράσταση του Μαύρου του Σαίξπηρ στον 20ό αιώνα πυροδοτεί ποικίλες αντιδράσεις.

Ο Στάθης Ι. Δρομάζος παρατηρεί τις ζωώδεις χειρονομίες του Οθέλλου του Λογοθέτη και τον συγκρίνει με έναν σαμάνο κάποιας πρωτόγονης φυλής,<sup>54</sup> ενώ ο Περσεύς Αθηναίος αναφέρει τα γρυλίσματα του Λογοθέτη,<sup>55</sup> χωρίς περαιτέρω σχόλιο. Εντούτοις άλλοι κριτικοί εκφράζουν την προφανή δυσαρέσκειά τους: ο Χρηστίδης μιλάει για ένα «θλιβερό γίδι»,<sup>56</sup> και ο Γιάννης Λάμπας φαίνεται να συμφωνεί με αυτή τη σύγκριση,<sup>57</sup>

49. *Ο.π.*, σ. 91.

50. "Elizabethans and Foreigners", *Shakespeare and Race*, επιμ. Catherine M.S. Alexander και Stanley Wells, Cambridge University Press, Κέμπριτζ, 2000 (σσ. 37-63), σ. 56.

51. *Le proche et le lointain: Sur Shakespeare, le drame élisabéthain et l' idéologie anglaise aux XVIe et XVIIe siècles*, Arguments, Minuit, Παρίσι, 1981, σ. 202.

52. *Ο.π.*, σ. 204.

53. *Ο.π.*, σ. 207.

54. «Περί "Εθνικού Θεάτρου", ανανέωσης και Οθέλλου», *Καθημερινή*, 14 Δεκεμβρίου 1982.

55. «Οθέλλος», *Ημερησία*, 14 Δεκεμβρίου 1982.

56. *Ο.π.*

57. «Γεννηθήτω Οθέλλος!», *Μεσημβρινή*, 20 Δεκεμβρίου 1982.

που κατά πάσα πιθανότητα βασίζεται στο κοστούμι του Λογοθέτη. Ο Σπύρος Παγιατάκης δίνει μια πιο λεπτομερή περιγραφή του Οθέλλου του Λογοθέτη στην κριτική του, απευθύνοντας επίσης στον αναγνώστη την ερώτηση: «Εσείς θα δίνατε την κόρη σας σ' έναν μαύρο;». Προφανώς, ο Παγιατάκης δεν εννοεί οποιοδήποτε μαύρο· αναφέρεται σε αυτόν ειδικά τον μαύρο, του οποίου η περιγραφή θα δικαιολογούσε σίγουρα την αντίδραση του Βραβάντιου: ο κριτικός παρατηρεί ότι αυτός δεν είναι ένας «συνηθισμένος μαύρος», «σαν τον Σίντνεϊ Πουατιέ [...] ή τον Κάσιους Κλέι», παρά φαίνεται σαν να έχει αποδράσει μόλις από την ταινία *Ο πλανήτης των πιθήκων*.<sup>58</sup> Ο Κανάκης επίσης αναφέρεται σ' έναν πίθηκο, σχολιάζοντας ότι ο Ευαγγελάτος παρουσίασε έναν Μαύρο («μικρόσωμο, καμπουριασμένο, με φερσίματα και κινήσεις που επιβεβαίωναν τη θεωρία του Δαρβίνου»), και αναπαράγει τα λόγια ενός συναδέλφου του, του ηθοποιού Νίκου Λυκομήτρου, ο οποίος, σχολιάζοντας και εκείνος τη συγκεκριμένη παράσταση, παρατήρησε ότι «ο Οθέλλος ήταν λιοντάρι, όχι πίθηκος».<sup>59</sup> Η Ροζίτα Σώκου αναφέρεται και εκείνη στη ζωώδη εικόνα του Λογοθέτη, αλλά είναι μάλλον πιο επιεικής από τους συναδέλφους της στην κριτική της· θεωρεί, μάλιστα, πως η αλλαγή του Οθέλλου «σ' ένα ζώο που σκύβει και τρέχουν τα σάλια του σαν του σκύλου μπορεί, πιθανόν, να υποστηριχτεί», αλλά δεν φαίνεται να βλέπει πώς.<sup>60</sup>

Σε μια απόπειρα να δικαιολογήσει τη δική του εκδοχή του Οθέλλου, ο Λογοθέτης υποστηρίζει ότι «ο αιλουροειδής Οθέλλος του Ευαγγελάτου, που ο πόνος αγγίζει όχι μόνο το μυαλό του σωρεύοντας φαντασίες, αλλά και κάθε ίνα του κορμιού του [...] σωστά έρπει στη σκηνή διπλωμένος στα δύο, σαν ζώο που σφαδάζει».<sup>61</sup> Παρ' όλο που ένας ανώνυμος κριτικός, αναφερόμενος στον Οθέλλο του Λογοθέτη, θεωρεί πως «ο καλπάζων πρωτογωνισμός [sic] που αρχίζει να τον διακατέχει και να τον ωθεί στην καταστροφή τον καθιστά πρόσωπο τραγικό»,<sup>62</sup>

58. «Οθέλλος, μια θλιβερή πρεμιέρα», *Απογευματινή*, 29 Δεκεμβρίου 1982.

59. *Ο.π.*, σ. 543.

60. «Εθνικό Θέατρο, Οθέλλος του Σαίξπηρ από τον Σπύρο Ευαγγελάτο», *Ακρόπολις*, 12 Ιανουαρίου 1983.

61. Βλ. Ελένη Πετάση, «Ο τρελλός ποιητής έγινε Οθέλλος», *Το Βήμα*, 26 Δεκεμβρίου 1982.

62. «Θα μπορούσε...», *ό.π.*

η παρουσίαση του Μαύρου από τον Ευαγγελάτο έκανε το κοινό να γελάσει, ακόμα και σε δραματικές σκηνές<sup>63</sup> – αλλά μόνο στην πρεμιέρα, όπως επισημαίνουν ο σκηνοθέτης<sup>64</sup> και η Σώκου.<sup>65</sup> Ο Χρηστίδης σημειώνει ότι ο Λογοθέτης φαινόταν γελοίος ακόμα κι όταν έπνιγε τη Δυσδαιμόνα. Ο κριτικός παρατηρεί ότι ακόμα και ο τρόπος εκφοράς του λόγου από τον ηθοποιό (στον μισό χρόνο από αυτόν που χρειάζεται για να τον εκφέρει σωστά) ήταν κωμικός.<sup>66</sup>

Περισσότερο από δύο μήνες πριν από την πρεμιέρα, ο Οθέλλος του Ευαγγελάτου είχε γίνει ήδη αντικείμενο συζήτησης. Η απόφαση του σκηνοθέτη να επιλέξει έναν κωμικό ηθοποιό για τον κεντρικό ρόλο ήταν μια έκπληξη –για εκείνους που το θέτουν πιο συγκρατημένα<sup>67</sup>– καταδικασμένη σε αποτυχία, σύμφωνα με τους περισσότερους κριτικούς. Ο ίδιος ο ηθοποιός αναγνώρισε την ευθύνη του και εξέφρασε την αγωνία του σχετικά με αυτή την «επικίνδυνη αποστολή».<sup>68</sup> Σε μια συνέντευξη που έδωσε αρκετό καιρό μετά την πρεμιέρα, ο Λογοθέτης ανέφερε ότι και μόνο η επιλογή του Ευαγγελάτου να αναθέσει τον ρόλο του Μαύρου σ' έναν κωμικό ηθοποιό σχολιάστηκε απαξιωτικά πολύ πριν από την πρεμιέρα· επίσης, παρατήρησε ότι υπήρχε μια ελίτ ανθρώπων που προσπάθησε να επιβάλει την άποψή της και τον απέριψε από την πρώτη στιγμή.<sup>69</sup>

Η παράσταση του Ευαγγελάτου χαρακτηρίστηκε ως απόλυτη καταστροφή,<sup>70</sup> κυρίως λόγω της παρουσίας του κεντρικού ρόλου.<sup>71</sup> Στην κριτική του ο Νάσος Νικόπουλος δεν βλέπει καμία συγκεκριμένη οπτική

63. Κρητικός, «Οθέλλος», ό.π.

64. «Οθέλλος: Τα πρότυπα...», ό.π.

65. Ό.π.

66. Ό.π.

67. «Ένας Οθέλλος που προκαλεί τη ζήλια...», *Τα Νέα*, 9 Οκτωβρίου 1982· «Οθέλλος: Τα πρότυπα...», ό.π.

68. Βλ. Κίτσα Μπόντζου, «Οθέλλος. Για μένα είναι μια επικίνδυνη αποστολή», *Μεσημβρινή*, 11 Νοεμβρίου 1982.

69. Βλ. Πετάση, ό.π.

70. Θόδωρος Κρητικός, «Ναυάγιο χωρίς σωσίβια. Οθέλλος του Σαίξπηρ στο Εθνικό Θέατρο», *Ελευθεροτυπία*, 28 Δεκεμβρίου 1982· βλ. επίσης, του ίδιου, «Οθέλλος», ό.π.· Παγιατάκης, ό.π.

71. Χρηστίδης, ό.π.· Κρητικός, «Οθέλλος», ό.π.· Στέφανος Ληγαίος, «Η ευθύνη του κριτικού», *Έθνος*, 21 Δεκεμβρίου 1982.

στην παράσταση, εκτός από το ότι ο Οθέλλος έγινε ένα πιο οικείο πλάσμα.<sup>72</sup> Η Σώκου σημειώνει ότι η «νέα οπτική» του Μάυρου ήταν η παρουσίασή του ως σκύλου. Ωστόσο η κριτικός επισημαίνει πως αυτό μάλλον δεν ήταν το μεγαλύτερο πρόβλημα εδώ. Επικαλούμενη την κοινή λογική, παρατηρεί ότι ένας στρατηγός δεν θα ήταν ντυμένος με κουρέλια κι ότι ο Οθέλλος δεν θα είχε γοητεύσει τη Δυσδαιμόνα με αυτή τη μονότονη φωνή.<sup>73</sup> Σύμφωνα με την Ελένη Βαροπούλου, η κύρια αντίφαση της παράστασης έχει να κάνει με τον ίδιο τον Λογοθέτη: αν η επιλογή του συγκεκριμένου ηθοποιού από τον Ευαγγελάτο έγινε για να «συνδυάσει ένα “αντι-παίξιμο” (μη υπερεκφραστικό, μη τραγωδιακό και περισσότερο αφηγηματικό) με την απομυθοποίηση της προσωπικότητας του Οθέλλου», ο Οθέλλος του Λογοθέτη κατέληξε να ταλαντεύεται ανάμεσα σε μια εξπρεσιονιστική ερμηνεία και την ψυχρή, αφηγηματική εκφορά και τις ρητορικές εξάρσεις του παλιομοδίτικου παίξιματος.<sup>74</sup>

Απ' όλες τις παραστάσεις του *Οθέλλου* στο Εθνικό, κυρίως η σκηνοθεσία του Ευαγγελάτου και η ερμηνεία του Λογοθέτη συνδέθηκαν με το κωμικό στοιχείο. Σημαντικός παράγοντας ήταν το γεγονός ότι ο Λογοθέτης υπήρξε κωμικός ηθοποιός, κάτι που είχε προετοιμάσει, θα λέγαμε, το κοινό για μια κωμική παράσταση από τη στιγμή κιόλας που ανακοινώθηκε ως πρωταγωνιστής. Αλλά και χωρίς κωμικό ηθοποιό στον κύριο ρόλο, ο *Οθέλλος* κινδύνευε και πάλι από κωμικές παρεκτροπές, ακόμα και στην περίπτωση των ηθοποιών που ήταν διάσημοι για τις ερμηνείες τους σε τραγικούς ρόλους, όπως ήταν ο Βεάκης, ο Κωτσόπουλος και ο Κατράκης, όλοι τους πολύ γνωστοί για την ερμηνεία τους τόσο στην αρχαία ελληνική όσο και στη σαιξπηρική τραγωδία.

Παρ' όλο που η παρουσίαση του πρωταγωνιστή ως ζώου είχε αναφερθεί και νωρίτερα, με αφορμή προγενέστερες παραγωγές του *Οθέλλου*, τα σχόλια αναφορικά με τον ζωώδη Μάυρο του Λογοθέτη ήταν ουκ ολίγα, με αναφορά σε διάφορα είδη του ζωικού βασιλείου, όπως είδαμε. Κυρίως, όμως, η ζωώδης ταυτότητα του πρωταγωνιστή

72. «Η τραγωδία του πάθους. Ουίλλιαμ Σαίξπηρ: *Οθέλλος* από το Εθνικό Θέατρο», *Αυγή*, 17 Δεκεμβρίου 1982.

73. *Ο.π.*

74. «*Οθέλλος*: Μια ελάχιστη παράσταση με υπερβολικές αντιδράσεις. Από την “Κεντρική Σκηνή” του Εθνικού Θεάτρου», *Μεσημβρινή*, 20 Δεκεμβρίου 1982.

ήταν ένα από τα στοιχεία της παράστασης που προκάλεσαν γέλιο. Ο Έικο επισημαίνει ότι «μπορούμε να γελάμε [...] με τη ζωοποίηση των ανθρώπινων χαρακτηριστικών»,<sup>75</sup> μεταξύ άλλων, και αυτό ήταν εν μέρει εκείνο που συνέβη στο κοινό βλέποντας τον Λογοθέτη ως Οθέλλο.

### *Η μορφή του μαύρου στην αγγλόφωνη και την ελληνική λαϊκή κουλτούρα: Το γκροτέσκο και το κωμικό*

Στις παραγωγές του Οθέλλου που εξετάστηκαν πιο πάνω, η κωμική παρεκτροπή όσον αφορά τον κεντρικό ήρωα αφορούσε κυρίως την πρωτόγονη ή ζώωδη παρουσίασή του, αν και η κωμωδία μάλλον δεν ήταν στις προθέσεις του σκηνοθέτη. Εντούτοις ένα άλλο στοιχείο που πάντα απειλούσε τη δημοφιλή σαιξπηρική τραγωδία με κωμικό αποτέλεσμα ήταν η επικάλυψη του προσώπου του ηθοποιού με μαύρη μπογιά (*blackface*). Η μαύρη μπογιά στο πρόσωπο συνδέθηκε από νωρίς με τη λαϊκή παράδοση. Στο αγγλικό *folk play*, ο εχθρός του Αγίου Γεωργίου αναφέρεται με πολλά ονόματα, όπως «Ο Τούρκος Ιππότης, Μαύρο Μαροκινό Σκυλί, Βασιλιάς του Μαρόκου, Μαύρος Πρίγκιπας του Σκότους».<sup>76</sup> Όπως παρατηρεί η Κάλαχαν, «το μαύρο ήταν παραδοσιακά μια πτυχή του γκροτέσκου στις λαϊκές διασκεδάσεις».<sup>77</sup> Ο Μάικλ Μπρίστολ (Michael Bristol) υποστηρίζει πως η παρουσίαση του Οθέλλου με πρόσωπο βαμμένο μαύρο κατά τρόπο οικείο από το καρναβάλι θα είχε κωμικό αποτέλεσμα στους θεατές της εποχής του Σαίξπηρ και επισημαίνει ότι αυτό το στοιχείο φαίνεται να αγνοείται από τους κριτικούς.<sup>78</sup>

Κατά τον 19ο αιώνα ο Οθέλλος έγινε και εκείνος μέρος της κωμικής παράδοσης στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής. Η Χολ παρατηρεί ότι, «ενώ το κοινό έκλαιγε με τα πάθη του [έργου] σε συμβατικές παραστάσεις, γελούσε με την κωμική του μεταμόρφωση σε παραστάσεις *minstrel* με πρόσωπα βαμμένα μαύρα (συχνά στην ίδια αίθουσα)».<sup>79</sup>

75. *Ο.π.*, σ. 135.

76. Hunter, *ό.π.*, σ. 56. Ο Χάντερ παίρνει τα ονόματα από το *English Folk Play*, του E.K. Chambers.

77. *Ο.π.*, σ. 199.

78. Για την αναφορά βλ. Callaghan, *ό.π.*, σ. 205.

79. *Ο.π.*, σ. 355. Τα *minstrels* ήταν λαϊκές διασκεδάσεις που εμφανίστηκαν στις ΗΠΑ από το 1830, κατά τις οποίες οι ηθοποιοί σατίριζαν τους νέγρους

Συζητώντας απόψεις του 19ου αιώνα για το έργο, που θεωρούσαν τη μαύρη ταυτότητα αταίριαστη για τον Μαύρο του Σαίξπηρ, ο Ρίντλεϊ εντοπίζει «μια σύγχυση χρώματος και περιγράμματος»: «Σε πάρα πολλούς ανθρώπους η λέξη “νέγρος” υποδηλώνει ταυτόχρονα την εικόνα αυτού που θα ονόμαζαν *nigger*, τα φουντωτά μαλλιά, τα σαρκώδη χείλη, το στρογγυλό κρανίο, τα αδρά χαρακτηριστικά, και το μαύρο χρώμα από φούμο<sup>80</sup> του παραδοσιακού *nigger minstrel*». <sup>81</sup> Ας σημειωθεί ότι μια παρωδία του *Οθέλλου* έχει καταγραφεί και στην Αθήνα ήδη από το 1883.<sup>82</sup>

Στην ελληνική λαϊκή κουλτούρα το μαύρο πρόσωπο επίσης γίνεται μέρος μιας κωμικής παράδοσης. Ο γιροτέσκος Αράπης με το μαύρο πρόσωπο απαντάται σε πολυάριθμα δρώμενα σε όλη την Ελλάδα κατά τη διάρκεια της Αποκριάς. Ο Μανώλης Γ. Σέργγης υποστηρίζει ότι ο Αράπης «είναι, ενδεχομένως, η έκφραση των δαιμονικών φαντασμάτων στον “Απάνω” κόσμο, τα οποία πίστευαν ότι εκείνη την περίοδο (διαβατήρια) βρισκονταν επί γης».<sup>83</sup> Ο Ηλίας Πάστος σημειώνει ότι ο χαρακτήρας του Αράπη εμφανίζεται σχεδόν παντού στην Ελλάδα· έχει

δαιμονικά χαρακτηριστικά χθόνιας προέλευσης και σημασιολογίας, που δεν συνάπτονται μόνο με άμεσα ιστορική προέλευση, αλλά είναι μάλλον προγενέστερη μορφή, αναγόμενη στη λατρεία των προγόνων και των νεκρών ή, ακόμα γενικότερα, αντιπροσωπεύει τον Βλαστικό Δαίμονα, που

---

βάφοντας το πρόσωπό τους μαύρο (blackface). Για το είδος αυτό βλ. ενδεικτικά J. Stanley Lemons, “Black Stereotypes as Reflected in Popular Culture, 1880-1920”, *American Quarterly* 29.1 (Άνοιξη 1977), σσ. 102-116· Eric Lott, “‘The seeming counterfeit’: Racial Politics and Early Blackface Minstrelsy”, *American Quarterly* 43.2 (Ιούνιος 1991), σσ. 223-254.

80. Στο πρωτότυπο “burnt-cork blackness”· τον καμένο φελλό τον χρησιμοποιούσαν για να βιάσουν με μαύρο χρώμα το πρόσωπο του ηθοποιού.

81. *Ο.π.*, σ. li.

82. Mara Yanni, *Shakespeare’s Travels. Greek Representations of ‘Hamlet’ in the 19th Century*, Parousia Journal Monograph Series, National and Kapodistrian University of Athens, Αθήνα, 2005, σ. 250.

83. «Εποχικά δρώμενα και χρόνος: Δωδεκάμερο, Ρογκατσάρια, αποκριάτικα, ισημερίες», *Ελληνική λαϊκή παράδοση. Από το παρελθόν στο μέλλον*, επιμ. Δημήτρης Λούκας, Αλέξανδρος, Αθήνα και Θεσσαλονίκη, 2014 (σσ. 207-219), σ. 217.

από το σκοτάδι (έγκατα της γης) φέρνει στο φως τη ζωή, μέσα από τη βλάστηση, την ανθοφορία και την καρποφορία της φύσης την άνοιξη.<sup>84</sup>

Τον «αράπη» τον βρίσκουμε και σε παραδοσιακά ελληνικά παραμύθια. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ένα παραμύθι από το χωριό Μαργαρίτες στην περιοχή του Γεροποτάμου στο Ρέθυμνο, με τίτλο *Ο αράπης*, στο οποίο ο μαύρος υπηρέτης τελικά πλένεται και γίνεται άσπρος και παντρεύεται την κόρη του βασιλιά.<sup>85</sup> Εδώ βλέπουμε και την κοινωνική θέση του μαύρου άνδρα ως υπηρέτη· ωστόσο το μαύρο χρώμα του υπηρέτη είναι αναστρέψιμο και επιτρέπει τον γάμο του με την πριγκίπισσα.

Το μαύρο πρόσωπο το βρίσκουμε και στη σύγχρονη ελληνική λαϊκή κουλτούρα, όπως σε κινηματογραφικές ταινίες και τηλεοπτικές σειρές, όπου αποκτά καθαρά κωμικό χαρακτήρα, παρ' όλο που το κοινωνικό στοιχείο είναι επίσης παρόν. Στην ταινία του 1973 *Τον αράπη κι αν τον πλένης, το σαπούνι σου χαλάς*, σε σκηνοθεσία Κώστα Καραγιάννη, ο Αντώνης μεταμφιέζεται σε μαύρο υπηρέτη για να δουλέψει στο σπίτι ενός πλούσιου εφοπλιστή. Έχει ακούσει πως οι μαύροι υπηρέτες πληρώνονται καλά και θέλει να μαζέψει χρήματα για να παντρευτεί την αγαπημένη του Ρούλα. Ο χαρακτήρας εμπνέεται αυτή τη μεταμφίση από έναν φίλο του, που έπαιξε τον Οθέλλο στις εξετάσεις της δραματικής σχολής του. Η Ελίζα-Άννα Δελβερούδη υποστηρίζει ότι οι σεναριογράφοι της ταινίας είχαν υπ' όψιν τουλάχιστον τρία γεγονότα: την τάση των μαύρων μπάτλερ στα σπίτια των πλουσίων, που τους πλήρωναν καλά, ως στοιχείο επίδειξης και κοινωνικής διάκρισης· την επιτυχία του θεατρικού έργου *Chérie noire* (*Μαύρη αγαπημένη*), του Φρανσουά Καμπό (François Campaux)· και το εξίσου δημοφιλές τραγούδι του Γιώργου Ζαμπέτα «Ο αράπης».<sup>86</sup>

Τέσσερις αιώνες μετά τον σαιξπηρικό Βραβάντιο, που βλέπει όλους τους μαύρους ανθρώπους ως σκλάβους, οι πλούσιοι Έλληνες της δε-

84. *Δρώμενα και λαϊκό θέατρο στα όρια του Ελληνισμού*, μεταπτυχιακή διατριβή, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 2007, σ. 107.

85. Στέλλα Πιθαρούλιου, *Λαϊκά παραμύθια της Κρήτης*, Εν πλω, Αθήνα, 2003, σσ. 148-154.

86. *Οι νέοι στις κωμωδίες τον ελληνικό κινηματογράφο 1948-1974*, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε.Ι.Ε., Αθήνα, 2004, σ. 326.

καετίας του '70 προσλάμβαναν μαύρους υπηρέτες – μόνο που αυτή τη φορά πληρώνονταν καλά, προφανώς λόγω της σπανιότητάς τους. Το θεατρικό έργο στο οποίο αναφέρεται η Δελβερούδη παρουσιάστηκε με τον τίτλο *Αγάπη μου Ουάουα* από την Κάκια Αναλυτή και τον Κώστα Ρηγόπουλο το 1967 και παίχτηκε για έξι θεατρικές περιόδους. Το 1974 το έργο έγινε και ταινία από τον Γιάννη Δαλιανίδη για τη Φίνος Φιλμ. Και στις δύο περιπτώσεις, η Αναλυτή κράτησε τον πρωταγωνιστικό γυναικείο ρόλο μιας μαύρης γυναίκας, την οποία έπαιξε με το πρόσωπό της βαμμένο μαύρο. Όσο για το τραγούδι του Ζαμπέτα, το οποίο μιλάει για έναν ζωώδη, πρωτόγονο νέγρο που παίζει το ταμ ταμ, κυκλοφόρησε το 1964, αλλά προφανώς ήταν ακόμη πολύ δημοφιλές κατά τη δεκαετία του '70. Οι στίχοι του Χαράλαμπου Βασιλειάδη ακούγονται ιδιαίτερα ενοχλητικοί σήμερα, ξεπερνώντας κάθε όριο πολιτικής ορθότητας, ιδίως μέσα από χαρακτηρισμούς όπως «αράπακλας» ή «σκυλάραπας»), που επιτείνουν τον ήδη υποτιμητικό όρο «αράπης».

Το 1973, έναν χρόνο πριν από την ταινία *Τον αράπη κι αν τον πλένης*, το σαπούνι σου χαλάς, ο Καραγιάννης γύρισε την ταινία *Ο άνθρωπος που γύρισε απ' τη ζέστη*, στην οποία ο Λουκάς, που έχει περάσει 20 χρόνια στην Αφρική, μακριά από την οικογένειά του, επιστρέφει στην Ελλάδα, φέρνοντας μαζί του τον μαύρο υπηρέτη του Χουσεΐν, τον οποίο ερμήνευσε ο Γιώργος Μούτσιος βαμμένος μαύρος. Εδώ, όμως, ο Χουσεΐν υποτίθεται πως είναι όντως μαύρος. Είναι και πάλι υπηρέτης, αλλά είναι, κατά κάποιον τρόπο, και ο έμπιστος φίλος του πρωταγωνιστή. Όσο για τη χρήση ενός λευκού ηθοποιού για τον ρόλο, πιθανόν είχε να κάνει με το ότι δεν υπήρχαν τότε μαύροι ηθοποιοί στην Ελλάδα. Έπειτα από λίγα χρόνια, το 1976, η ηθοποιός Ρένα Βουτσινά έπαιξε τον ρόλο της Αφροαμερικανής υπηρέτριας του πρωταγωνιστή στη σειρά *Εκείνες κι εγώ*, βαμμένη μαύρη. Η σειρά ξαναγυρίστηκε μετά από είκοσι χρόνια, το 1996· αυτή τη φορά ο ρόλος δόθηκε σε μια ηθοποιό αφρικανικής καταγωγής, τη Νίκη Σερέτη. Σε κάθε περίπτωση, βλέπουμε από τα παραπάνω ότι ο μαύρος χαρακτήρας είναι ένας ρόλος υπηρέτη.

Όστοςο θα πρέπει να κάνουμε μια ειδική αναφορά στο *Αγάπη μου Ουάουα*, όπου η πρωταγωνίστρια είναι η κόρη του πρίγκιπα και πρωθυπουργού μιας αφρικανικής χώρας· είναι πλούσια, οφείλοντας τον πλούτο της στον χρυσό και στα διαμάντια, που αφθονούν στην πατρίδα της, και ψάχνει δουλειά ως υπηρέτρια προκειμένου να μελετήσει τη

δουλεία στη σύγχρονη Ευρώπη, ως μέρος των σπουδών της στην κοινωνιολογία. Παρά το γεγονός, όμως, ότι αυτός ο μαύρος χαρακτήρας δεν αναπαράγει το στερεότυπο της φτωχής μαύρης υπηρέτριας, είναι και πάλι ένας κωμικός χαρακτήρας, με τα γλωσσικά λάθη και τη σπαστή προφορά, σε μια ταινία που βρίθεται από ρατσιστικά υπονοούμενα.

Είναι εμφανές από τα παραπάνω ότι η φιγούρα του μαύρου στην ελληνική λαϊκή κουλτούρα έχει συνδεθεί κυρίως με μια κωμική παράδοση, το ίδιο και η πρακτική της βαφής του προσώπου (blackface). Αυτό σημαίνει ότι το βάψιμο του προσώπου του πρωταγωνιστή για να παίξει τον Οθέλλο εγκυμονεί πάντα το ρίσκο να λειτουργήσει κωμικά για το κοινό.

### *Μια μικρή αναφορά στις αφρικανικές κοινότητες και στην αφρικανική κουλτούρα στην Ελλάδα*

Από όλες τις παραστάσεις που αναφέρθηκαν, καμία δεν φαίνεται να εμπνεύστηκε από την πραγματική αφρικανική κουλτούρα στη χώρα· η παρουσία Αφρικανών στη σύγχρονη Ελλάδα δεν περιλάμβανε μια δημιουργική αλληλεπίδραση μεταξύ πολιτισμών – σε αντίθεση, για παράδειγμα, με την επίδραση της ινδικής κουλτούρας στην ελληνική μουσική μέσα από ταινίες του Bollywood, κυρίως κατά τις δεκαετίες του '50 και του '60, που οδήγησε σε πλήθος ελληνικών λαϊκών τραγουδιών διασκευασμένων με βάση τα ινδικά πρωτότυπα.<sup>87</sup>

Η πρώτη οργανωμένη αφρικανική κοινότητα στην Ελλάδα ήταν η Νιγηριανή Κοινότητα της Θεσσαλονίκης και της Βόρειας Ελλάδας, που ιδρύθηκε το 1977. Οι υπόλοιπες αφρικανικές κοινότητες στην Ελλάδα (με εξαίρεση την Αιθιοπική Κοινότητα της Ελλάδας, που ιδρύθηκε το 1988) εμφανίστηκαν κατά τη δεκαετία του '90 (εννέα από αυτές), αλλά κυρίως μετά την αλλαγή του αιώνα.<sup>88</sup> Η έλλειψη αλληλεπίδρασης με-

87. Για μια επισκόπηση αυτής της επίδρασης βλ. Αναστάσης Κουτσογιάννης, «Το “Bollywood” στην Ελλάδα: Μια ξεχασμένη ιστορία αγάπης», *Ekirikas*, 9 Σεπτεμβρίου 2018, [https://www.ekirikas.com/archive\\_literature\\_and\\_art/arthro/to\\_bollywood\\_stin\\_ellada\\_mia\\_ksexasmeni\\_istoria\\_agapis-58980/](https://www.ekirikas.com/archive_literature_and_art/arthro/to_bollywood_stin_ellada_mia_ksexasmeni_istoria_agapis-58980/)

88. Αστέρης Χουλιάρας και Σωτήρης Πετρόπουλος, *Η Αφρική και οι άλλοι. Οι σχέσεις της Αφρικής με την Ευρώπη και τον κόσμο*, Ζωγράφου, ΣΕΑΒ [HEALLINK], 2015, σσ. 152-153.

ταξύ της ελληνικής και της αφρικανικής κουλτούρας έκανε τον καλλιτέχνη Μιχάλη Αφολαγιάν (ή Αφολάνιο), γεννημένο στην Ελλάδα από Νιγηριανούς γονείς, να συνιδρύσει με τη χορεύτρια και χορογράφο Δανάη Ασημακοπούλου την ομάδα αφρικανικού χορού και κρουστών ANASA το 2005, στοχεύοντας, μεταξύ άλλων, στον διαπολιτισμικό διάλογο μεταξύ λαών.<sup>89</sup>

### *Η αμφιλεγόμενη αναγκαιότητα του blackface*

Την εποχή του Σαίξπηρ οι ηθοποιοί χρησιμοποιούσαν ύφασμα, μάσκες ή μπογιά (ένα μείγμα από καπνιά, φούμο και νερό) μαζί με μαύρες περούκες για να αποτυπώσουν τους μαύρους χαρακτήρες, με την μπογιά να γίνεται κανόνας.<sup>90</sup> Η Κάλαχαν επίσης αναφέρει την τεχνική του καμένου φελλού με λίγο λάδι ως μακιγιάζ για blackface.<sup>91</sup> Η πρακτική του βαμμένου προσώπου παρέμεινε ως και τον 20ό αιώνα.<sup>92</sup> Σχολιάζοντας τον Οθέλλο του Άιρα Όλντριτζ (Ira Aldridge) το 1933, η Κάλαχαν αναφέρει την αντίδραση ενός κριτικού, σύμφωνα με τον οποίο, όταν ο ήρωας είναι «παιγμένος από έναν Αφροαμερικανό, η ερμηνεία του γίνεται μια απλή έκθεση, σε αντίθεση με ένα “έργο τέχνης”· παύει να είναι ηθοποιία, αφού γίνεται όχι η παρουσίαση του πράγματος αυτού καθαυτό, αλλά, αντίθετα, το ίδιο το πράγμα αυτό καθαυτό».<sup>93</sup> Η Λούμπα αναπαράγει και τη μάλλον παρόμοια άποψη του μαύρου Βρετανού ηθοποιού Χιου Κουόρσι (Hugh Quarshie): «αν ένας μαύρος ηθοποιός παίζει τον Οθέλλο, δεν ρισκάρει να κάνει τα φυλετικά στερεότυπα να φαίνονται νόμιμα ή ακόμα και αληθινά;». Ο Κουόρσι υποστηρίζει ότι ο ρόλος είναι γραμμένος για έναν λευκό ηθοποιό βαμμένο μαύρο και καταλήγει: «από όλους τους ρόλους στον [σαιξπηρικό] κανόνα, ίσως ο Οθέλλος είναι εκείνος που δεν θα έπρεπε να παίζεται από μαύρο ηθοποιό».<sup>94</sup> Όπως παρατηρεί η Κάλαχαν, «[τ]ο ότι η πρακτι-

89. «Μιχάλης Αφολάνιο: “Η αφρικανική κουλτούρα θα μας φέρει πιο κοντά”», *Andro.gr*, 24 Ιανουαρίου 2014, <https://www.andro.gr/drasi/anasa/>

90. Hall, *ό.π.*, σ. 183.

91. *Ο.π.*, σ. 195.

92. Hall, *ό.π.*, σ. 183.

93. Βλ. *ό.π.*, σ. 209.

94. Βλ. Loomba, *ό.π.*, σ. 110.

κή του βαμμένου προσώπου συνεχίστηκε όταν δεν υπήρχε πρακτική αναγκαιότητα γι' αυτή μας δείχνει ότι η ιδεολογική και πολιτισμική κινητήρια δύναμη της αναπαράστασης του μαύρου δεν έχει σχέση με την πρακτική αναγκαιότητα που συνήθως υποθέτουμε σε σχέση με το αναγεννησιακό θέατρο». <sup>95</sup>

Εντούτοις η επιλογή λευκών ηθοποιών για τον ρόλο του Μαύρου σε ελληνικές παραγωγές του *Οθέλλου* αντικατοπτρίζει και τη σπανιότητα των μαύρων ηθοποιών στην Ελλάδα, οι οποίοι, ακόμα και σήμερα, εξακολουθούν να είναι πολύ λίγοι. Στον *Έμπορο του Λας Βέγκας* του Μαρκ φον Χένινγκ (Marc von Henning) (μια διασκευή του *Εμπόρου της Βενετίας* του Σαίξπηρ), που παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στην Ελλάδα το 2007, ο Λορέντζο ήταν ένας μαύρος χαρακτήρας που παίχτηκε από μαύρο ηθοποιό (τον Σταύρο Καλλιγά). Ένας ακόμα σαιξπηρικός χαρακτήρας που παίχτηκε από μαύρο ηθοποιό ήταν ο Κάμιλλος στο *Χειμωνιάτικο παραμύθι*, τον οποίο ερμήνευσε ο Τζερόμ Καλούτα, σε σκηνοθεσία Γρηγόρη Σαράντου, το 2018. Ο Στέφανος Μουαγκιέ και ο Σαμουήλ Ακίνολα είναι νεαροί μαύροι ηθοποιοί που είδαμε πρόσφατα σε ρόλους γραμμένους για λευκούς ηθοποιούς. Παρ' όλα αυτά, στην ελληνική σκηνή ο Οθέλλος μέχρι τώρα έχει ερμηνευτεί αποκλειστικά από λευκούς ηθοποιούς, με ή χωρίς μαύρο μακιγιάζ, ίσως επειδή οι υπάρχοντες μαύροι ηθοποιοί, στην πλειονότητά τους νέοι, θεωρήθηκαν άπειροι για έναν τέτοιο ρόλο. Αλλά είναι τελικά απαραίτητο αυτό που αποκαλούμε blackface;

### *Η παράσταση του Φραγκούλη το 2019 και ο λευκός Οθέλλος του Παπαδόπουλου*

Το 2019 ένας λευκός Μαύρος εμφανίστηκε στην ελληνική σκηνή, στον Οθέλλο του Χάρη Φραγκούλη, που παρουσιάστηκε στο Υπόγειο του Θεάτρου Τέχνης Κάρλος Κουν. Παρ' όλο που ο Φραγκούλης πρόσθεσε κωμικά στοιχεία στο έργο, απέφυγε να βιάσει τον πρωταγωνιστή του μαύρο, κάτι που μάλλον θα είχε ενισχύσει το κωμικό αποτέλεσμα. Ο σκηνοθέτης επέλεξε τον Γιάννη Παπαδόπουλο, έναν ηθοποιό «ξανθό

---

95. *Ο.π.*, σ. 210.

και γαλανομάτη), όπως αναφέρει η Ειρήνη Αϊβαλιώτου,<sup>96</sup> για τον ρόλο του Μαύρου. Ωστόσο αυτό δεν είχε και πολύ μεγάλη σημασία. Ο λευκός ηθοποιός αναφερόταν και πάλι ως «ο Μαύρος», και οι θεατές απλώς έπρεπε να επιστρατεύσουν τη φαντασία τους για να τον βιάσουν μαύρο. Σε τελική ανάλυση, ο Οθέλλος αντιμετωπίζεται ως λευκός από όλους τους χαρακτήρες του έργου, με εξαίρεση τον Βραβάντιο. Παρ' όλα αυτά, σε κάποιες στιγμές κρίσης (όπως, για παράδειγμα, όταν ο Μαύρος ταλανίζεται από τη σκέψη της απιστίας της Δυσδαιμόνας ή όταν ορκίζεται να τη σκοτώσει), ο Παπαδόπουλος μουρμούριζε κάτι σαν σκοπό που φαινόταν να παραπέμπει στο εξωτικό παρελθόν του Οθέλλου, αφού θύμιζε κάποια αραβική ή αφρικανική μελωδία.<sup>97</sup>

Ο Λέσλι Α. Φίντλερ (Leslie A. Fiedler) θεωρεί ότι το μαύρο χρώμα του Οθέλλου είναι «πρωτίστως συμβολικό και σημαίνει όχι ότι είναι από κατώτερη γενιά, αλλά μάλλον ότι βρίσκεται όσο μακρύτερα γίνεται πολιτισμικά από το κορίτσι που αγαπάει και που τον αγαπάει».<sup>98</sup> Από την άλλη, υποστηρίζει ότι, «από μυθολογικής πλευράς, ο Οθέλλος είναι πραγματικά μαύρος μόνο προτού τον δούμε· μετά την πρώτη του εμφάνιση είναι αρχετυπικά λευκός, αν και ξένος ακόμη, για όσο παραμένει στη Βενετία: ένας λευκός ξένος με πρόσωπο χρωματισμένο μαύρο [in blackface]».<sup>99</sup> Ο Φίντλερ παρατηρεί ότι, με το που φτάνει στην Κύπρο, ο Οθέλλος γίνεται «ο μαύρος διάολος»<sup>100</sup> που σκοτώνει τη σύζυγό του.<sup>101</sup> Ωστόσο σημειώνει ότι, καθώς το έργο φτάνει στο τέλος του, ο Μαύρος έχει χάσει όλα τα μυθικά συμφραζόμενα του Μαύρου, τα οποία «εξορκίζονται και ξεθωριάζουν από την ενεργητική κακία του Ιάγου και την παθητική αγάπη της Δυσδαιμόνας»: «η αδύ-

96. «Ένας ξανθός και γαλανομάτης Οθέλλος διά χειρός Χάρη Φραγκούλη στο Θέατρο Τέχνης», *Cat is art*, 11 Φεβρουαρίου 2019, <https://www.catisart.gr/enas-xanthos-kai-galanomatis-othellos-dia-cheiros-chari-fragkoyli-sto-theatro-technis/>

97. Γι' αυτή την παράσταση βλ. Xenia Georgopoulou, "A Tragicomical *Othello* with a White Moor and a Basket of Lemons", *Multicultural Shakespeare* 19 (2019), σσ. 179-183.

98. *The Stranger in Shakespeare*, Paladin, Σεντ Όλμπανς, 1974, σ. 145.

99. *Ο.π.*, σ. 155.

100. Σαίξπηρ, *ό.π.*, σ. 183.

101. *Ο.π.*, σ. 159.

ναμη αξιοπρέπεια και η απεγνωσμένη υπερηφάνεια» που απομένουν, λέει ο Φίντλερ, έχουν καταστήσει τον πρωταγωνιστή «άχρωμο». <sup>102</sup>

Ο Σολομός θέτει το εξής ερώτημα: «Αν ο Οθέλλος ήταν άσπρος, ο Οθέλλος θάπαυε να υπάρχει;» «Δε θάπαυε, ασφαλώς», απαντάει. «Θα υπήρχε, όπως υπάρχουν κι άλλα σαιξπηρικά έργα με θέμα τη ζήλια – συγκεκριμένα, ο *Κυμβελίνος* και το *Χειμωνιάτικο παραμύθι*. Θα υπήρχε, όπως θα υπήρχε κι ο *Έμπορος της Βενετίας* ακόμα κι αν ο Σάυλωκ ήταν χριστιανός τοκογλύφος». Εντούτοις ο Σολομός υποστηρίζει ότι η τραγωδία του Μαύρου της Βενετίας δεν θα παιζόταν τόσο συχνά χωρίς Μαύρο. <sup>103</sup>

### *Ο Μαύρος γίνεται λευκός: Ο Οθέλλος των Χειλάκη και Δούνια το 2021*

Τον Ιούνιο του 2021 ο Αιμίλιος Χειλάκης και ο Μανώλης Δούνιας παρουσίασαν τη δική τους εκδοχή του Οθέλλου στο ελληνικό κοινό. Σε αυτή την παράσταση, το χρώμα του δέρματος του Οθέλλου (με το οποίο βάφτηκε το λευκό πρόσωπο του Γιάννη Μπέζου) ήταν μια μάλλον ανοιχτή απόχρωση του καφέ. Σε προσωπική επικοινωνία μου μαζί του την επομένη της πρεμιέρας, ο Αιμίλιος Χειλάκης (που έπαιζε τον Ιάγο) υποστήριξε ότι αυτή η επιλογή βασίστηκε στο ότι ο πρωταγωνιστής είναι Μαυριτανός (“Moor” – ένας όρος που αναφέρεται κυρίως στους μουσουλμάνους της Βόρειας Αφρικής), προφανώς παραβλέποντας το γεγονός ότι σε διάφορα σημεία του έργου ο Οθέλλος παρουσιάζεται ως μαύρος —όπως στην έκφραση «χοντροχείλης» (“thick-lips”) κτλ.— και ότι σίγουρα δεν είναι μουσουλμάνος, όπως είδαμε και παραπάνω. Επιπλέον, αυτή η ελάχιστη διαφοροποίηση από τους υπόλοιπους χαρακτήρες ήταν αρκετή για να σκιαγραφήσει τη διαφορετικότητα του Οθέλλου. Η διαφορά ανάμεσα στον Οθέλλο και στα λοιπά δραματικά πρόσωπα υπογραμμίστηκε περαιτέρω από το μακιγιάζ που χρησιμοποιήθηκε για τους υπόλοιπους ηθοποιούς, που ήταν, στην ουσία, λευκή μπογιά. Τα πρόσωπα των άλλων χαρακτήρων βάφτηκαν λευκά, με τη λευκή μπογιά να καλύπτει τη μύτη και την περιοχή γύρω από τα μάτια

102. *Ο.π.*, σ. 160.

103. *Ο.π.*

τους, κατά τρόπο που θύμιζε τις γνωστές βενετικές μάσκες, οι οποίες καλύπτουν το μισό πρόσωπο. Ο Χειλάκης, στην επικοινωνία που είχα μαζί του, εξήγησε ότι αυτό το βάψιμο, το οποίο θύμιζε μάσκα, συμβόλιζε την υποκρισία της δυτικής κοινωνίας της Αναγέννησης. Παρ' όλο που η λέξη («μαύρος») διατηρήθηκε σε αρκετά σημεία, αλλού αφαιρέθηκε, όπως στο «επειδή είμαι μαύρος»,<sup>104</sup> που έγινε «επειδή δεν είμαι λευκός».

Ωστόσο, σε αυτή την παραγωγή, ο Μαύρος κατέληξε λευκός. Όταν ο Οθέλλος του Μπέζου γονάτισε και ορκίστηκε να σκοτώσει τη Δυσδαιμόνα, ο Ιάγος του Χειλάκη έβαψε το πρόσωπο του Μαύρου λευκό· με αυτόν τον τρόπο, όπως μου εξήγησε ο Χειλάκης, ο Ιάγος κατέστησε τον Οθέλλο μέρος της υποκριτικής και καχύποπτης κοινότητας της Βενετίας, μέσα στην οποία ο Μαύρος φαίνεται να είναι ξένος στην αρχή του έργου (αν και παρουσιάζεται ως πολύτιμο μέλος της βενετικής κοινότητας). Ας σημειωθεί ότι, σε αυτή την παράσταση, ο Οθέλλος δεν διαπράττει τον φόνο της Δυσδαιμόνας όταν το πρόσωπό του είναι ακόμη μαύρο (παραπέμποντας, μεταξύ άλλων, στο στερεότυπο του βίαιου Μαύρου). Αντίθετα, σκοτώνει τη σύζυγό του όταν έχει βαφτεί λευκός από τον Ιάγο, που τον μεταμορφώνει σε διαφορετικό πρόσωπο. Ο Οθέλλος, που είναι σίγουρος για την αρετή της συζύγου του στην αρχή του έργου, τελικά γεμίζει καχυποψία, η οποία προέρχεται από αυτή τη δυτική κοινωνία της υποκρισίας. Αυτή η αλλαγή στον χαρακτήρα του Οθέλλου υποδηλώθηκε στη συγκεκριμένη παράσταση και από τα λευκά κεφαλαία γράμματα που μετακινούνταν επάνω στη σκηνή και που σε κάποιο σημείο του έργου έγραφαν ΞΕΝΟΣ και αργότερα ΑΛΛΟΣ.

Η παραγωγή των Χειλάκη και Δούνια δεν εμπνεύστηκε από κάποια συγκεκριμένη περίπτωση ρατσισμού στην Ελλάδα ή στο εξωτερικό ούτε και παρέπεμπε σε κάτι τέτοιο· αντίθετα, στόχευε πολύ βαθύτερα. Όπως επισήμανε ο Χειλάκης σε μια συνέντευξη που έδωσε στη *Lifo*, «[π]οτέ δεν έχουμε γίνει φίλοι με τον ξένο, ούτε καν με τον ξένο μέσα μας»· «αν δεν αποδεχτείς ο ίδιος ότι είσαι διαφορετικός, δεν μπορείς να αποδεχτείς ούτε τους άλλους».<sup>105</sup>

104. Σαίξπηρ, *ό.π.*, σ. 110.

105. Βλ. Αργυρώ Μποζώνη, «Αιμίλιος Χειλάκης: “Ποτέ δεν έχουμε γίνει φίλοι με τον ξένο, ούτε καν με τον ξένο μέσα μας”», *Lifo*, 13 Ιουνίου 2021, <https://>

## Πολιτική ορθότητα

Λιγότερο από έναν μήνα πριν από την πρεμιέρα αυτού του τελευταίου Οθέλλου, ένα άρθρο από τη Λιάνα Μεσάικου με τον τίτλο «Η πρακτική “blackface” στον Οθέλλο και το ελληνικό θέατρο», με τον υπότιτλο «Να γράφει κανείς ή να μη γράφει; Ιδού το ερώτημα», δημοσιεύτηκε στη *Lifo*. Το άρθρο ανταποκριθίθηκε σε μια ανάρτηση μιας φίλης της συντάκτριας στο Facebook, η οποία κατέκρινε τον συγκεκριμένο Οθέλλο με τη μαύρη μπογιά, προφανώς βασισμένη στην αφίσα της παράστασης, που εικόνιζε τον Γιάννη Μπέζο με το πρόσωπό του βαμμένο μαύρο (ή, για την ακρίβεια, στον μάλλον ανοιχτό τόνο του καφέ που αναφέρθηκε παραπάνω).

Στο άρθρο της (όπου αναφέρει, μεταξύ άλλων, τα προσβλητικά *minstrel shows* του παρελθόντος) η Μεσάικου υποστηρίζει ότι η μαύρη μπογιά στο πρόσωπο είναι «μια πρακτική άκρως προβληματική και προσβλητική για τη μαύρη κοινότητα» και δηλώνει ότι, αν έπρεπε να σκηνοθετήσει τον Οθέλλο, θα επέλεγε έναν μαύρο ηθοποιό. Διευκρινίζει, όμως, ότι δεν αναφέρεται στη συγκεκριμένη παράσταση. Αντίθετα, παραδέχεται ότι εκτιμά τον Αιμίλιο Χειλάκη και προσθέτει ότι η στάση του απέναντι στο ελληνικό #metoo την έκανε να τον εκτιμήσει ακόμα περισσότερο. Σημειώνει, επίσης, ότι «[ί]σως, λοιπόν, δεν είναι τυχαίο ότι διάλεξε να ανεβάσει ένα έργο που τελειώνει με διπλή γυναικοκτονία και την αυτοκτονία του μοναδικού μαύρου ήρωα» και υποστηρίζει ότι είναι εμφανές στο δελτίο Τύπου της παράστασης ότι σκοπός της παραγωγής είναι να περάσει «ένα ηχηρό φεμινιστικό και αντιρατσιστικό μήνυμα, που το έχει πολλή ανάγκη η ελληνική κοινωνία». Παρ’ όλα αυτά, επιμένει ότι η επιλογή ενός λευκού ηθοποιού για τον ρόλο του Οθέλλου φέρνει τον σκηνοθέτη σε δύσκολη θέση.<sup>106</sup> Εντούτοις αυτό που παραλείπει να αναφέρει είναι ότι στην Ελλάδα οι μαύροι ηθοποιοί είναι σπάνιο είδος και, επιπλέον, οι περισσότεροι είναι

[www.lifo.gr/culture/theatro/aimilios-heilakis-pote-den-choyme-ginei-filoi-me-ton-xeno-oyte-kan-me-ton-xeno-mesa](http://www.lifo.gr/culture/theatro/aimilios-heilakis-pote-den-choyme-ginei-filoi-me-ton-xeno-oyte-kan-me-ton-xeno-mesa)

106. «Η πρακτική “blackface” στον Οθέλλο και το ελληνικό θέατρο. Να γράφει κανείς ή να μη γράφει; Ιδού το ερώτημα», *Ampa.Lifo*, 2 Ιουνίου 2021, [https://ampa.lifo.gr/featured/h-praktiki-quot-blackface-quot-ston-othello-kai-to-elliniko-theatro/?snax\\_login\\_popup](https://ampa.lifo.gr/featured/h-praktiki-quot-blackface-quot-ston-othello-kai-to-elliniko-theatro/?snax_login_popup)

νέοι και σχετικά άπειροι για έναν τόσο απαιτητικό ρόλο, όπως αναφέρθηκε παραπάνω.

Και πάλι, η Μεσοαίικου παραδέχεται ότι «[ί]σως το blackface στην Ελλάδα δεν έχει ακόμη τις συνδηλώσεις που έχει στην Αμερική και στον υπόλοιπο κόσμο»· ωστόσο πιστεύει ότι «[ή]ρθε ο καιρός [...] να τις αποκτήσει». Εξηγεί ότι σκοπός του άρθρου της δεν είναι να ασκήσει κριτική στην παράσταση του Χειλάκη προτού καν ανέβει, αλλά «να δώσει τροφή για σκέψη για περαιτέρω συζητήσεις, που ακόμη δεν καταλαμβάνουν μεγάλο χώρο στην ελληνική δημόσια σφαίρα».<sup>107</sup>

### Ένας σύντομος επίλογος

Αναμφίβολα, έχουν υπάρξει περιπτώσεις κατά τις οποίες η μαύρη μπογιά στο πρόσωπο ήταν προσβλητική για τους μαύρους ανθρώπους, όπως στα *minstrel shows* που προαναφέρθηκαν. Εντούτοις οι επιθέσεις που αφορούν τη χρήση blackface στον Οθέλλο φαίνεται πως αγνοούν το κείμενο του Σαίξπηρ. Δεν μπορώ να φανταστώ πώς ο Οθέλλος, ένας χριστιανός βασιλικής καταγωγής, ο οποίος καταρρίπτει τα στερεότυπα του Βραβάντιου σχετικά με τους μαύρους ανθρώπους (που πρέπει οπωσδήποτε να είναι «άπιστοι και σκλάβοι»<sup>108</sup>), θα προσέβαλλε τη μαύρη κοινότητα, ακόμα κι αν παιζόταν με blackface. Ανεξάρτητα από το αν παρουσιάζεται ως άνθρωπος ή κτήνος, ως μαύρος, λευκός ή οτιδήποτε ενδιάμεσα, ο Οθέλλος είναι και πάλι «ο γενναίος [...] Μαύρος».<sup>109</sup> Σε κάθε περίπτωση, το κείμενο του Σαίξπηρ είναι πάντα εκεί για να κάνει τη φαντασία μας να δουλέψει: ακόμα κι ένας λευκός Οθέλλος είναι πάντα ο Μαύρος, με τον ίδιο τρόπο που το δέρμα της Δυσδαιμόνας είναι πάντα «λευκότερο από το χιόνι»,<sup>110</sup> ακόμα και μετά τον θάνατό της, όταν θα έπρεπε να έχει πάρει μια μοβ απόχρωση εξαιτίας της ασφυξίας.<sup>111</sup> Αυτό που έχει σημασία είναι ότι, ανεξάρτητα από το αν παρουσιάζεται

107. Ο.π.

108. Σαίξπηρ, *ό.π.*, σ. 32.

109. Ο.π., σ. 146.

110. Ο.π., σ. 176.

111. John Sutherland, “Desdemona’s Posthumous Speeches”, John Sutherland και Cedric Watts, *Henry V, War Criminal? and Other Shakespeare Puzzles*, Oxford University Press, Οξφόρδη, 2000 (σσ. 31-38), σσ. 32-33.

ως Αφρικανός, Εβραίος, Τάταρος ή Μογγόλος, ο Οθέλλος είναι πάντα ο Άλλος. Και παρά το ενίοτε κωμικό αποτέλεσμα στην επί σκηνής παρουσίασή του, παραμένει ένας από τους μεγαλύτερους τραγικούς ήρωες του Σαίξπηρ.