

## ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΠΑ ΤΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ "ΣΑΛΩΜΗΣ", ΣΤΗ "ΝΕΑ ΣΚΗΝΗ",

Πριν μιλήσουμε για την απόδοση της «Σαλώμης» του Όσκαρ Ουάιλντ στο θέατρο, ανάγκη να τονίσουμε, πώς το έργο αυτό, περισσότερο από κάθε άλλο του Άγγλου αισθητικού, βρίσκεται έξω από τη ζωή. Αυτό δεν λέγεται εδῶ με πρόθεση πολεμικής, αφού ο ίδιος ο συγγραφέας του πιστεύει πως «οι μόνοι αληθινοί άνθρωποι είν' εκείνοι που δεν υπήρξαν ποτέ» κι' αφού ο ίδιος διακηρύττει πως η τέχνη, μὴ ἐκφράζοντας τίποτε ἄλλο παρὰ τὸν ἑαυτό της, δὲν πρέπει νάχη καμμιά σχέση με τὴν πραγματικότητα. Τονίζουμε ἁπλῶς τὸ γεγονός αὐτό, γιατί ἔχει ὅπως ἰδιαίτερη σημασία, προκειμένου νὰ ἐκτιμήσουμε τὸν τρόπο τῆς ἑρμηνείας του στὴ σκηνή.

Ὅπως ὁ Σαίξπηρ στὰ ἱστορικά του δράματα κι' ὁ Φλωμπέρ στὸ «Σαλαμπῶ» του, ἔτσι κι' ὁ Ουάιλντ στὴ «Σαλώμη» του παρουσιάζει ἱστορικές ἀνακρίθειες κι' ἀσυνέπειες. Μ' αὐτές, παρὰ τὸ ἀναμφισβήτητο τῆς ἐσκεμμένης παρεμβολῆς των, δὲν συντελοῦν, ὅπως σταὺς δυὸ πρώτους, οὔτε στὴν ψυχολογικὴ τοῦ ἔργου τελείωση, οὔτε στὴν ἔνταξη τοῦ δραματικοῦ του στοιχείου, οὔτε στὴν τεχνικώτερη ἀνάπτυξη τοῦ μύθου του, οὔτε τέλος στὴν ἀρτιώτερη μορφή του. Ἡ «Σαλώμη» παραμένει ἕνα ἀσυγκράτητο λυρικό παρὰλληλημα, γεμάτο πάθος καὶ ὠραιότητα, βέβαια, πού δὲν ἔχει ὅμως καμμιά σχέση με τὴ ζωή, οὔτε με τὸ θέατρον εἰδικώτερα. Εἶναι ἕνα ἔργο ὑποκειμενικά παθολογικό, θὰ ἐλέγαμε. Ὅλοι του οἱ ἥρωες εἶναι ὁ ἴδιος συγγραφέας. Τὰ πάθη τους, οἱ παραφορές τους, οἱ φαντασιώσεις τους δὲν μποροῦν νὰ βροῦν ἀπήχηση μέσα μας. Ἄν μᾶς δίνουν μιὰ συγκίνηση, ἢ συγκίνηση αὐτὴ εἶναι καθαρῶς διανοητική. Μόνον ὁ νέος Σύρος, ἢ Ἡρωδιάς καὶ μερικὰ τριτεύοντα πρόσωπα τοῦ ἔργου προσεγγίζουν κάπως τὴν πραγματικότητα καὶ μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς πὼς ἔχουν δική τους ὑπόσταση. Μὰ κι' αὐτὰ ὑφίστανται, θεληματικά, τὶς ἀπαραίτητες ἀλλοιώσεις, χωρὶς τὶς ὁποῖες ὁ συγγραφεὺς θ' ἀδυνατοῦσε νὰ φανῆ στὴν ἐφαρμογὴ συνεπῆς πρὸς τὸ αἰσθητικό του δόγμα. Ὅλοι, κ' οἱ τελευταῖοι στρατιῶτες, πρέπει νὰ μιλοῦν με τὴ γλῶσσα τοῦ συγγραφέως, γιατί ἄλλοιῶς τὸ ἔργο, κερδίζοντας σ' ἀλήθεια, θάχανε σ' ὁμορφιά, σύμφωνα με τὶς ἀρχές τοῦ δημιουργοῦ του.

Καταλαβαίνει συνεπῶς καθένας πόσο δύσκολη εἶναι ἡ ἑρμηνεία ἐνός τέτοιου ἔργου. Ὁ ἠθοποιὸς δὲν ἔχει εδῶ νὰ ἑρμηνεύσει ἁπλῶς ἕναν ἥρωα, ν' ἀποδώσει τὸ ποσὸν τῆς ἀληθείας, πού κλείνει μέσα του, ἀφοῦ δὲν κλείνει τίποτε ἄλλο ἀπὸ τὴν ἠδονοπάθειά ἢ καὶ τὸν διακοσμητικὸν ὑπολογισμό, συχνά, τοῦ ποιητοῦ (ἔλεπε finale τῆς «Φλωρεντινῆς Τραγωδίας» του), μὰ ἔχει νὰ δημιουργήσῃ, ἀνάλογα με τὴ διάθεσή του καὶ τὸν τρόπο καὶ τὸ διαθέσιμό, πού κατενόησε τὸ ἔργο, ἕνα δικό του ἐντελῶς τύπο. Ὁ ἑρμηνευτὴς τοῦ Σάμλετ, τοῦ Μάκμπεθ, τοῦ Φιλαργύρου, τοῦ Ταρτούφου λόγου χάριν πρέπει νάχη δύναμη ἀποδόσεως, ἢ ἑρμηνεύ-

τρια ὅμως τῆς «Σαλώμης» δύναμη καθαρῶς δημιουργική. Ἐρμηνεύοντας κανεὶς τοὺς ἥρωες, πού ἀναφέραμε παραπάνω ὡς παράδειγμα, ἔχει νὰ βადίση πάνω σὲ μιὰ κεντρικὴ γραμμὴ, σαφῶς προσδιορισμένη ἀπὸ τὸ συγγραφέα. Ἐνῶ ἐπὶ τοῦ προκειμένου, τόσο στὴν κεντρικὴ γραμμὴ ὅσο καὶ στὶς λεπτομέρειες, ἢ ἠθοποιὸς ἔχει νὰ προσκρούσῃ σ' ἀνυπέροκλητες δυσκολίες. Φυσικά, πρόκειται γιὰ μιὰν ἠδονοπαθὴ καὶ λάγνα γυναίκα, πού τυφλώνεται ἀπὸ ἕνα παράφορο πάθος. Μὰ ἡ γυναίκα αὐτὴ δὲν εἶναι μιὰ ζωντανὴ ὑπόσταση, ἕνας αὐθύπαρκτος ὀργανισμὸς, με τὶς ὀρισμένες προϋποθέσεις, πού δικαιολογοῦν τὶς ἐνέργειές του. Κινεῖται καὶ ὀρθῶς ἄρῃ σὲν ποιητὴ, πού ἀπὸ σκοποῦ κι' ὄχι ἀπὸ ἀδυναμία, καθὼς εἶπαμε, ἐπιδιώκει κάποια effets καθαρῶς διακοσμητικῆς σημασίας. Φυσικά, σ' αὐτὸ τὸν παρασύρει καὶ ἡ βιβλικὴ παράδοση, ἀπὸ τὴν ὁποῖαν ἐπῆρε τὸ θέμα του. Δὲν ἔπεται ὅμως ἐξ αὐτοῦ πὼς μιὰ διαφορετικὴ δημιουργικὴ προσπάθεια δὲ θὰ παρουσίαζε πάνω στὸ ἴδιο θέμα, ἕνα ἔργο συνεπέστερο, ἢ καὶ συνεπές, ψυχολογικῶς, κάτι πού κατῴρθωσε στὸ διηγηματογραφικὸ τοῦ ἔργου ὁ Φλωμπέρ, πού τόσο ἐθαύμαζεν ὁ συγγραφεὺς τοῦ «Ντόριαν Γκρέϋ», ὅσες φορὲς κατέφυγε στὴν ἱστορία ἢ στὴν παράδοση. Μὰ γιὰ τὸν Ουάιλντ, εἶναι γνωστό, τὸ ψέμα ἀποτελεῖ ἀξίωμα αἰσθητικό, φτάνει νάναὶ ὠραιότερο ἀπὸ τὴν ἀλήθεια. Καὶ γι' αὐτὸ ἀδιαφορεῖ γιὰ κάθε ἀπόδειξη, γιὰ κάθε συνέπεια, γιατί τὸ πλεονέκτημα τοῦ ψεύδους εἶναι αὐτὸ ἀκριβῶς: «ὅτι εἶναι μονάχο του ἡ δική του ἀπόδειξη».

Γιὰ τοὺς παραπάνω λόγους ἡ παράσταση τῆς «Σαλώμης» καὶ εἰδικώτερα ἡ ἑρμηνεία τῆς ἀπὸ τὴν ἐμπνευσμένη μας τραγωδῶ Μαρίκα Κοτοπούλη δὲν ἦταν καμμιά προσπάθεια ἀπὸ τὶς συνήθειες. Ἡ προσπάθεια τῆς ἠθοποιῆς νὰ ἐμφυχώσῃ ἕνα πλάσμα τελείως φανταστικὸ καὶ ἀνύπαρκτο σὰν τὴ «Σαλώμη» καὶ νὰ συγκινήσῃ με τὴν ἑρμηνεία τῆς ἕνα κοινόν, ἀπαράσκευον ἂν ὄχι ἀνέκκανο νὰ δονηθῆ ἀπὸ τὸ διανοητικὸ πάθος τοῦ ποιητοῦ, πού τὸ δημιούργησε, εἶναι, κάτι ἀφάνταστο πραγματικῶς. Ἄν κατορθώσῃ νὰ τὸ συγκινήσῃ, ἢ σημασία τῆς ἐπιτυχίας τῆς μόνο με τὴν ἐπιτυχία ἐνός Χόφφμαν ἢ ἐνός Γουέλς μπορεῖ νὰ παραλληλισθῆ, πού, γράφοντας φανταστικὰ διηγήματα, κατορθώνουν νὰ προσδίδουν στὶς πλέον ἄλλόκοτες καὶ ἐξωτικές παραστάσεις τὴν αἴσθηση τῆς πραγματικότητας. Καὶ ἡ δνὶς Κοτοπούλη, τὸ λέμε χωρὶς δισταγμό, ἐπέτυχε στὸ δύσκολο ρόλο τῆς. Ἐδειξε πὼς κατενόησε βαθειὰ τὸν συγγραφέα, κι' αὐτὸ εἶναι ἤδη τὸ πᾶν προκειμένου γιὰ μιὰν ἠθοποιῶ, πού ἔχει ἐξᾴλλου ὅλα τὰ προσόντα τῆς ἐξαιρετικῆς τραγωδοῦ.

Δυστυχῶς ὅμως οὔτε ἡ regie οὔτε τὸ σύνολο τῶν ἠθοποιῶν συνέβαλαν στὴν τέλειαν ἐμφάνιση τοῦ ἔργου. Οἱ σκηνογραφίες χωρὶς πολλὴν καλαισθησία. Οἱ ἀρχαϊκὲς παραστάσεις των ἐξ ἄλλου, ἐντελῶς ἀσύμφωνες πρὸς τὴν ὄλη ἀρχιτεκτονικὴ διαρρύθμιση με τὸν ἀσιατικὸ χαρακτήρα τῆς. Ὁ φωτισμὸς πολὺ ἐντονος. Ἐπρεπε νάναὶ ὅσο μποροῦσε λιγώτερος καὶ πιὸ μυστηριακός. Ὅλα ἔπρεπε νάναὶ πιὸ ἀνειρώδη καὶ πιὸ θαμπά. Αὐτὸ θάταν, με τὴ βοήθεια



της υπέρροχης πράγματι μουσικής υποκρούσεως του κ. Ριάδη, το πρώτο μέσον της έντοπίσεως του κοινού σ' ένα περιβάλλον μέθης και ψευδαισθήσεως. Ο έντονος φωτισμός έμείωσε πολύ την αισθητικήν ενέργεια του έργου επί του κοινού. Ο κ. Φύρστ ως Ηρώδης Αντίπαξ πολύ κκλός σ' ώρισμένες στιγμές γενικώς, όμως σαν κουρασμένος κ' έντελώς άτονος στη φωνή του. Ο κ. Ροζάν ως Ίωχανάν είχε ώραίαν εμφάνιση, μά δέ μάς ένθουσίλασε και πολύ. Πρὸ πάντων ή φωνή του, πού έχανε τό συνήθη τόνο της, σαν έμιλουσε μεσ' από τή στέρνα. Δέν έπροφήτευε, δέν καταριόνταν, εφώναζεν άπλώς για να τον άκούη τό κοινόν. Η κ. Ροζάν ως Ηρωδιάς δέν κατώρθωσε να ξεπεράση τό μέτρο. Η κ. Αργυροπούλου στάθηκε ευτυχέστερη στην άπόδοση του ρόλου του παιδόπουλου της Ηρωδιάδος. Ο κ. Αποστολίδης, ως νέος Σύρος, θα μπορούσε να δημιουργήση έναν πρώτης τάξεως ρόλο. Μά δυστυχώς έπαιξε μόνον όταν έρχόταν ή σειρά του να μιλήση. Καμμιά μυϊκή, καμμιά έκφραστική άπόδοση στις ένδιάμεσες στιγμές, πού μιλουσαν οι άλλοι. Δέν κατώρθωσε να φανερώση την άφωνην άγωνία του, τίποτε από τό πάθος της κρυφής άγάπης του για τή Σκλώμη. Ο θεατής πού δέν ξέρει τό έργο, άπορεί γιατί σκοτώνεται. Τέλος ο χορός. Η δνίς Κοτοπούλη δέν έπρεπε να χορέψη ή ίδια τό χορό των έπτά πέπλων. Ούτε στη Γερμανία ούτε στη Γαλλία χορεύεται από την πρωταγωνίστριαν ο χορός αυτός. Μιά μεγάλη τραγωδός δέν έπεται πώς είναι και μεγάλη ορχηστρίς. Ύστερα από μια παρατεταμένην άκίνησία της, στο δεύτερο μέρος, ο χορός της έπρεπε να παρεμβάλη σαν ένα όρμητικό κύμα, σά μια θερμή πνοή ζωής, πού να συναρπάζη και να μεθξ. Ύστερ' από έναν τέτοιο χορό, βέβαια πώς ο Ηρώδης θα υπέκυπτε στη θέλησή της. Μιά διαφορετική διαρρύθμιση της σκηνης με τον ανάλογο φωτισμό θα επέτρεπε την επέμβαση μιας έξ επαγγέλματος χορευτρίς στο σημετον εκείνο. Μά επ' αυτού δέν επιμένομε, γιατί γενικώς ή δνίς Κοτοπούλη και ως Σκλώμη έσημείωσε μιάν από τις καλύτερες έπιτυχίες της. Και αν εφηνήκαμε ήδη κάπως άπαιτητικοί, αυτό τό εκάναμε ακριδώς γιατί πρόκειται για τό μοναδικό θίασο, πού έχουμε σήμερα έδω κι' από τον όποιο και μόνον περιμένομε τις πιό σοδαρές και πιό γεναίες προσπάθειες για την εξύψωση του γοήτρου της θεατρικής μας τέχνης.