

Έχω την εντύπωση, ότι η «Σαλώμη» του 1983 είναι η μοναδική σκηνοθετική δουλειά του Αντρέα Χριστοδουλίδη στην Κύπρο που δεν έχω δει. Γι' αυτό δεν είμαι σε θέση να φτιάξω εξίσωση και να εκτιμήσω το αποτέλεσμα της σύγκρισης μεταξύ των δυο παραγωγών ως θετικό ή αρνητικό. Σε παρόμοια αναμέτρηση μεταξύ των δυο εκδόσεων του «Γυάλινου κόσμου» του Tennessee Williams του 1987 και του 1995 η μοναδική διαφορά ήταν η πολύ πιο προσεκτική επιλογή και πιο σωστή αξιολόγηση των μέσων στην επίτευξη του στόχου-οράματος στην πρόσφατη παραγωγή, η ωριμότητα της σκηνοθετικής σκέψης, που πήρε τη θέση του απερίσκεπτου ρομαντισμού, ο οποίος χαρακτήριζε τα πρώτα βήματα του Χριστοδουλίδη στην κυπριακή σκηνή.

Ισως οι ατέλειες των πρώτων δημιουργών τον κυνηγούσαν όλα αυτά τα χρόνια. Μακάριοι οι άνθρωποι της τέχνης! Γι' αυτούς το ρητό, «στερνή μου γνώση, να σ' είχα πρώτα», ηχεί διαφορετικά, επειδή έχουν τη δυνατότητα να ξαναφτιάξουν, με βάση αυτή τη στερνή γνώση, κάποια έργα τους ξανά, σ' ένα νέο στάδιο προσωπικής ωριμότητας. (Αλίμονο, σε μας τους «άλλους» που το μοναδικό μας έργο είναι η ζωή μας).

Η «Σαλώμη» του 1997, λοιπόν. Η Σελήνη κυριαρχεί στην παράσταση, σελήνη - μεταφορά θανάτου. Ο λόγος των ηρώων επανειλημμένα απευθύνεται στη Σελήνη και χαρακτηρίζει τη σχέση τους μαζί της. Το σεληνόφως διαθλάται στα χρώματα των κοστούμιών. Ένα λιλά της θλίψης είναι ντυμένος ο νεαρός Σύρος που ανοίγει τα αισθηματά του για τη Σα-

«Σαλώμη» του Oscar Wilde από το Θέατρο ΕΝΑ

λώμη σε μαγική εξάρτηση από τη Σελήνη, την οποία βλέπει σαν θλιμμένη βασιλοπούλα. «Ασμενίο λουλουδάκι» λέει τη σελήνη η Σαλώμη που μέσα στο φεγγαρούφαντο ανοιχτοπράσινο της φόρεμα μοιάζει άυλη και άπιαστη σαν το φως της σελήνης. Κακός οιωνός είναι η κόκκινη Σελήνη για τον Ηρώδη, το κόκκινο φως του φεγγαριού τον βάφει ολόκληρο, τον κάνει να μοιάζει σαν αιμόσταχτο σφαχτάρι. Η αισθητική φόρμουλα της παράστασης δηλώνει από το σκηνοθέτη ανάγλυφα και με σιγουριά. Οι συμβαδισμοί των χρωμάτων στηρίζονται στην ψυχογραφία χαρακτήρων. Οι συνειδητές και συνειδητοποιημένες από τους ηθοποιούς ρυθμίσεις του λόγου οργανώνουν σωστά το χρόνο της παράστασης. Η στατικότητα των σκηνών, η περιορισμένη κίνηση αντανακλά την αβίασταχη σταλούρα του τέλους της εποχής.

Η αρχική διατύπωση των μορφών, της εμφάνισής τους, του ύψους τους, του κινησιακού τους σχεδίου είναι άκρως σημαντική σ' αυτό το συγκεκριμένο έργο, διότι οι επίμονες κειμενικές επαναλήψεις στο λόγο των προσώπων, καθώς και ο προοδευτικός των θεατών για τις πράξεις τους και το ρόλο τους στο μύθο, δεν απαιτεί αλλά ούτε και επιτρέπει υποκριτικές διακυμάνσεις ή κλιμακώσεις. Το παν είναι η παρμένη σωστά εξ αρχής νότα, την οποία οι ηθοποιοί πρέπει να κρατάνε με σταθερότητα μέχρι το τέλος. Η μονοτο-

νία αποφεύγεται με τη δηλωμένη διαφορετικότητα της μιας υποκριτικής «νότας» από την άλλη. Πιστεύω, πως ο σκηνοθέτης, ο ενδυματολόγος και οι πλείστοι ηθοποιοί τα κατάφεραν να διατυπώσουν πολύ ενδιαφέρουσες μορφές.

Επιστρέφω ξανά στην ενδυματολογική πλευρά της παράστασης και δηλώνω καταγοητευμένη από τα κοστούμια του Γκλυν Χιουζ. Οι αλάνθαστοι συνδυασμοί χρωμάτων, η εύγλωττη επιλογή ενδυματολογικών λεπτομερειών, που λειτουργεί σαν ερμηνευτικό νυστέρι και ανακαλύπτει τους κρυφούς συμβολισμούς του μύθου, όλα αυτά είναι η τόσο αξιολογη προσφορά του Γκλυν Χιουζ στην παραγωγή του Ενα. Αυτός βοήθησε τόσο πολύ το σκηνθέτη να εκφράσει στην κάθε φιγούρα της παράστασης την ιδέα του μορφής και μ' αυτήν αντανακλάται σε κάθε κοστούμι.

Ο Ηρώδης του Γιώργου Μουσαίμη αποδεικνύει την ύπαρξη ανεκμετάλλευτης μέχρι τώρα πτυχής του ταλέντου του. Ο ηθοποιός έφτασε σε ένα στάδιο ωριμότητας που δηλώνει την ετοιμότητα του για άλλη κατηγορία ρόλων, απ' αυτούς που του έτυχαν στο παρελθόν. Η Ηρωδιάδα της Ιωάννας Σιαφάκης, μεταλλική και άκαμπτη στην άρνηση της προφητευμένης μοίρας, εντυπωσιάζει. Το ντεμπούτο της Έλενας Σάββα μπορεί να είναι πρώιμο να χαρακτηριστεί ως εγγύηση

μελλοντικών επιτυχιών, αλλά η σύμπτωση της νεανικής της γοητείας με τη μαγεία της ετερόφωτης (από τη Σελήνη και το θάνατο) μορφής της Σαλώμης πείθει.

Ο ρόλος του Μαρίνου Ξενοφώντος ίσως χρειάζεται περισσότερο εκλεπτισμό, συναισθηματικό και κινησιακό. Είναι γεγονός, όμως, ότι δε βοηθήθηκε από τον Κώστα Καζάκα στις κοινές τους σκηνές, όπου ο Καζάκας εμφανίστηκε αδικαιολόγητα συγκρατημένος στο ρόλο του Ακόλουθου, σαν να ηρώουσε αποχή από τα δρώμενα. Ο Άντρος Κρητικός ως Ιωάννης εμφανίστηκε σαν φορέας του άσπιλου στη συμβολική γκάμα του μέλλοντος θανάτου, αλλά όχι πύρινος σαν όργανο θείκης οργής. (Παρεμπιπτόντος, θεωρώ εύστοχο το εύρημα του Χριστοδουλίδη να σημαδεύει τα πρόσωπα του Ηρώδη, της Ηρωδιάδας, του Ακόλουθου, των στρατιωτών με λοξό σημάδι που διαβάζεται σαν χτύπημα του φραγγέλιου του Θεού).

Τα σκηνικά του Πάμπου Μίχλη οργανώνουν το χώρο της σκηνής με μια ενόπλη μυθική παραβολή, ενσωματώνουν το θάνατο (η στήλη και το κάθισμα με τους σκελετούς). Όμως μια και είναι μόνο η δεύτερη σκηνογραφική δουλειά του Μίχλη, και μάλιστα στον ίδιο χώρο με την περσινή «Αγνή του Θεού», με προβλημάτισε κάπως η ομοιότητα της σκηνογραφικής λύσης στη διάπλωση του χώρου.

Η χορογραφία της Σόφης Γεωργιάδου χαρακτηρίζεται από γούστο και αισθήση μέτρου και ταιριάζει με τη γραμμή του ρόλου της Σαλώμης.

NONA ΜΟΛΕΣΚΗ

Ο ΦΙΛΕΛΕΥΘΕΡΟΣ *Πέμπτη 6 Νοεμβρίου 1997* _____