

Η ΜΕΓΑΛΗΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΔΕΣ

Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΟΙ ΘΡΙΑΜΒΟΙ ΤΗΣ ΜΑΡΙΑΣ ΣΑΜΕΛΕ

Ἡ νεότες τῆς Σαμελέ. Ὁ πρώτος τῆς γάμος. Ἡ χρεία τῆς. Ὁ δεύτερος γάμος τῆς με ἕναν καλλιτέχνην. Οἱ πρώτοι τῆς θρίαμβοι. Σαμελέ καὶ Ρακίνας. Ἡ Σαμελέ ὡς ἐρμηνεύτρια τῶν ἔργων τοῦ μεγάλου τραγουδοῦ. Οἱ ἑρατές τῆς. Ἡ σκληρότης τοῦ γέρο Ρακίνα ἀπέναντι τῆς. Ὁ θάνατός τῆς.

Υπάρχει στὴν ἱστορία τοῦ γαλλικοῦ θεάτρου ἓνα ὄνομα ποῦ δυστυχῶς, ἔχει λησμονηθεῖ πεινά... Τὸ ὄνομα αὐτὸ εἶναι τῆς περιφημῆς τραγουδοῦ τοῦ 17ου αἰῶνος, Σαμελέ, τῆς φίλης καὶ κυριωτέρως ἐρμηνευτοῦ τῶν ἔργων τοῦ Ρακίνα.

Ἡ Μαρία Ντεμάρ —Σαμελέ ἦταν τὸ ὄνομα τοῦ δευτέρου ἀντροῦ τῆς—γεννήθηκε στὴν Ρουάνη τὸ 1642. Γιὰ τὰ παιδικὰ καὶ ἐφηβικὰ τῆς χρόνια δὲν ἔχουμε καμιά πληροφορία. Εἶναι γνωστὸ μόνον ὅτι παντρεύθηκε, πρώτη φορὰ, πρὶν ἀνεῖρῃ στὸ θέατρο, με κάποιον Πιέρ Φλωρί, ὁ ὁποῖος ὅμως πῆδαν λίγο, ὑστερ' ἀπ' τὸν γάμο τῆς καὶ τὴν ἀρῆξε. Ἰσως ἢ χρεία να συνετέλεσε στὸ ν' ἀκολουθήσῃ τὸ καλλιτεχνικὸ στάδιο ἡ Σαμελέ, ἀν καὶ δὲν ἔμεινε καὶ γιὰ πολὺ καιρὸ χήρα.

Τρεῖς μῆνες, πράγματι, μετὰ τὸ ντεμυτοποίηση τῆς στὸ θέατρο ἀρραβωνιάστηκε μ' ἕναν συνάδελφόν τῆς, ἠθοποιὸν τῆν Ὀρλεάνη καὶ λίγο κατόπιν ἔργινε καὶ ὁ γάμος τους. Ὁ δεύτερος αὐτὸς συζυγὸς τῆς ἦταν ἕνας ὁμοφοροκακόμενος ἀντρας, τῆς ἰδίας ἡλικίας με τὴν Σαμελέ, ὁ ὁποῖος, συνέγραψε μάλιστα κάποιο-κάποιο.

Οἱ δύο συζυγοὶ ἔδειξαν λίγον καιρὸ τῆν Ρουάνη, κατόπιν ὅμως ἐπήγαν εὐθὺς εἰς Παρίσι, ὅπου προσελήφθησαν σὲ διαφόρους θιάσους.

Στὸ Παρίσι τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ὑπῆρχαν τρία θεάτρα: τὸ «Παλαί Ρουαγιά», τὸ «Τεάτρ ντι Μαρι» καὶ τὸ «Ὀτέλ ντε Μπουρχόν». Στὸ «Παλαί-Ρουαγιά» ἔπαιξε ὁ θιάσος τοῦ Μολιέρου καὶ ἐκεῖ εἶχε δώσει καὶ πρῶτα τοῦ ἔργου ὁ Ρακίνας. Κάποιο περιστατικὸ ὅμως ποῦ συνέβη εἰς βάρος τοῦ ποιητοῦ τῆς «Φαίδρα» τὸν ἔκανε νὰ ἐγκαταλείψῃ τὸν θιάσον τοῦ Μολιέρου καὶ νὰρχῃσιν νὰ δῆν τὰ ἔργα του στὸ «Ὀτέλ ντε Μπουρχόν» ὅπου ἔπαιξε τότε «βασιλικὸς θιάσος».

Ἡ Σαμελέ δὲν ἄρχισε ἐν τῷ μεταξῷ νὰ γίνῃ ἕνας ἀπὸ τοὺς «Ἀστέρας» τοῦ «Τεάτρ ντι-Μαρι». Μία μῆρα ὅμως, κατὰ διαταγὴν τοῦ βασιλέως, ἐκλήθη νὰ παίξῃ στὸ «Ὀτέλ ντε Μπουρχόν», ὅπως καὶ ὁ συζυγὸς τῆς.

Ἡ Σαμελέ ἦταν τότε εἰκοσιοχτὸ χρόνια καὶ σ' ὅλη τὴν ἀνῆσιν τῆς ὁμορφία τῆς, Φηλή, καστανή, με σῶμα θαυμασίον ποῦ θύμιζεν οἱ γραμμάς τὸν ἀρχαῖα ἀγάματα, με σκούρα μιλὲ μάτια, εἶχε ἐπὶ πλεόν μὴ φωνὴ ὕψη καὶ βαθειά ποῦ καὶ μόνη αὐτὴ ἔφτανε γιὰ νὰ καταγοητεύσῃ ὅσους τὴν ἀκούσαν. Στὴν ἀπαγγελίαν τῶν στίχων ἦταν ἀπαρομύλλη. Ἡ φωνὴ τῆς ἐξέφραζε καὶ τὶς λεπτότερες ἀποχρώσεις τῶν αἰσθημάτων, μετέπιπτε ἀπ' τοὺς ἀκαλότους τόνους στὰ πῶ βίαια ξεσπάσματα τοῦ πάθους.

Ὡς τὴν ἐποχὴ ἐκείνη δὲν εἶχε ἀκόμη παίξει τραγωδίαν τοῦ Ρακίνα ἡ Σαμελέ. Μία μῆρα ὅμως, ποῦ ἡ τακτικὴ πρωταγωνιστοῖα στὶς τραγωδίαι τοῦ Ρακίνα ἡ δις Ντεῖς Ἐγιέ, ἦταν ἀρροστη, ἡ Σαμελέ προσεφέρθη νὰ τὴν ἀντικαταστήσῃ στὸν ὀλο τῆς Ἐρμιόνης, στὴν «Ἀνδρομάχη». Ὁ Ρακίνας δὲν εἶχε ἐμπιστοσύνην στὴν Σαμελέ. Ὅταν ὅμως τὴν ἀκουσε, ἐνθουσιώσθησε τόσο πολὺ, ὥστε μετὰ τὴν παρ' ὄρατον, ἔγραψε, ὅχι τῆς στὰ πόδια τῆς, τὴν ἐγχαίριση γιὰ τὴν χαρὰ ποῦ τοῦ εἶχε δώσει.

Ὁ ἐνθουσιασμὸς αὐτὸς τοῦ Ρακίνα ἦτον πραγματικὸς. Αἰσθανόμενος εἰς βροῖ στὴν Σαμελέ τὴν ἰδεωδὴ ἐρμηνεύτρια τῶν ἔργων του. Γι' αὐτὸ καὶ ὕστερα ἀπὸ λίγους μῆνες τῆς ἐμπιστεύθηκε τὴν δημιουργίαν τοῦ ὀλου τῆς «Βερενίκη».

Ὁ ὀλος αὐτὸς ὑπῆρξε ὁ πρῶτος μεγάλος θρίαμβος τῆς Σαμελέ. Ἐκτοτε ὁ Ρακίνας τῆς ἐνεπιστεύειτο ὅλα τὰ ἔργα του καὶ ἰδίως τοὺς ὀλους τὸν τρυφερὸν ἠρωιδιον του, ποῦ κάτω ἀπὸ τὴν τρυφερότητα τους ἐκρυβαν ἀδόμιστη θῆλην καὶ ἐνεργητικότητα. Γιὰ τὴν ἐπιτυχίαν ποῦ εἶχε ἡ Σαμελέ καὶ γιὰ τὴν σπάνιαν τέχνην τῆς μαρτυροῦν πολλοὶ σύγχρονοί τῆς, μετὰ τῶν ὁποίων καὶ ἡ Μαντὴν ντε Σεβιέν, στὶς περιφημῆς «ἐπιστολῆς» τῆς, ὅπως καὶ ὁ γνωστὸς «ἐφημεριδογράφος» τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, Ρομλιν, ὁ ὁποῖος τῆς ἐπέλεξε καὶ ἐμπροσθεν ἐγκώμιον. Νὰ λίγα τὸν λόγια γι' αὐτὴν:

Βέβαια εἶνε θεϊκὴ ἡ τέχνη; τοῦ Ρακίνα. Ἀλλὰ τὴν κάνει ἀκόμη πῶ θεϊκὴ, ἡ Σαμελέ μετὰ τὸ παίξιμό τῆς.

Τὸ 1677, ἑπτὰ χρόνια μετὰ τὴν πρόσληψιν τῆς στὸν θιάσον τοῦ Ρακίνα, ἡ Σαμελέ ἐφθάσε στὸν κορυφαῖον τῆς δόξης τῆς με τὴν «Φαίδρα». Ἦταν ἀπρόσμενη ἡ ἐπιτυχία ποῦ ἐμπέρισε τὸ ἀριστοτεχνικὸν αὐτὸ τοῦ Ρακίνα. Ἦταν τόσο μεγάλη ὥστε, ἕνας σύγχρονος τῆς γράφει:

«Οἱ παριστῶνοι ἄφηκαν ὅλα τ' ἄλλα θέματα γιὰ πολλὰς μέρας καὶ συζητοῦσαν μόνον γιὰ τὸ παίξιμό τῆς Σαμελέ».

Ἀλλὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ἄρχισε νὰ δοῦν καὶ ἡ περὶ φημ κλίμα τοῦ Πραντόν, ἀντιχρῆμον τοῦ Ρακίνα, ἡ ὁποία ἔκανε τὸν ποιητὴ τῆς «Φαίδρας» νὰ ἀπογοητευθῇ ἀπ' τὶς χυδαῖότερες ἐπιθέσεις τῆς ὁποῖες ὑφίστατο καὶ νὰ ἐγκαταλείψῃ τὸ θέατρο. Πολλοὶ ὡστόσο ἰσχυρίζονται ὅτι αἰτία τῆς ἀπομακρυνώσεώς του ἦταν ἡ ἀπογοήτευσις ποῦ τὸν κατέλαβε ὅταν ἡ Σαμελέ, τὴν ὁποῖαν ἀγαποῦσε σφοδρὰ, ἀπέκρουσε τὸν ἔρωτά του. Εἰν' ἀλήθεια αὐτό; «Ἄγνοστον... Τὸ βέβαιον εἶνε ἀντι' ἑτοῦς πῶς αὐτὸ τὸν καιρὸ ἡ Σαμελέ ἦταν ἐρωτευμένη μετὰ τὸν Κάρλο ντε Σεβιέν, τὸν γιὸ τῆς συγγραφέως μαρκησίας, ἡ ὁποία τὴν ὀνόμαζε ἐιρωνικὰ «ἡ ὕψη μου» καὶ κατόπιν μετὰ τὸν κόμητα Κλερμόν-Τοννέρ. Γιὰ τὴν τελευταία αὐτὴν σχέση τῆς Σαμελέ ὑπάρχουν καὶ μερικὰ ἀναμφισβήτητα δοκουμενὰ, μερικὰ γράμματα ποῦ ἀντήλλαξαν, στὴν ὀξύτερη φάσιν τοῦ αἰσθημάτων τους, οἱ δύο ἐρωτευμένοι.

Νὰ ἕνα:

«Πουλὴ μου, γιὰτὶ δὲν ἤρθες χθὲς νὰ με ἰδῆς, γράφει στὸν φίλον τῆς ἡ Σαμελέ, σ' ἕνα ἀπ' αὐτὰ τὰ γράμματα. Δὲν ξέρεις ὅτι καὶ μία μῆρα ἀν δὲ σὲ ἰδῶ λυθῶν ἀπ' τὸν καιρὸ μου καὶ μὴ φαίνεται ὅτι κατὶ κακὸ σοῦ συνέβη καὶ δὲ θὰ σὲ ξαναἰδῶ; Μὰ ποῦ βρίσκεις λοιπὸν τὴν δύναμιν αὐτὴ νὰ μὲνῃς ὡρὲς μακρὰ μου, ἐνῶ ἐγὼ δὲν μπορῶ νὰ μείνω ὅτε λίγες στιγμῆς μακρὰ ἀπὸ σένα;...»

Σ' ἕνα ἄλλο γράμμα πάλιν—τοῦ κόμητος αὐτοῦ—τῆς γράφει ὁ νεαρὸς ἐρωτευμένος:

«Γλυκεία μου, δὲ φαντάζεσαι τὴν συγκίνησίν μου χθὲς ποῦ σ' ἄκουσα στὴν «Φαίδρα». Ἡ φωνὴ σου, οἱ κινήσεις σου, ἡ ἐκφρασὴ τοῦ προσώπου σου, ὅλα με μεθοῖσαν, ὅλα με μῆτεφαν σ' ἕναν κόσμον μαγικόν ὅπου δὲν ἔβλεπα παρὰ μόνον τὴν λατρευτὴν σου μορφή. Ὡ! δὲ φαντάζεσαι ἀγαπημένον μου, ποσο ὑπέροχον εἶσαι ἐπάνω στὴ σκηνὴν καὶ πόσο με κάνεις νὰ μακαρίζω τὸν ἑαυτὸν μου, ὅταν σὲ βλέπω, σκεπτόμενος ὅτι μία τέτοια γυναῖκα μου δίνει τὸν ἔρωτά τῆς...»

Τὸ ταλέντο τῆς Σαμελέ ἦταν ἀναμφισβήτητο. Καὶ ὅμως πολλὰ χρόνια μετὰ τὸν θάνατό τῆς, ὁ Λουδοβίκος Ρακίνας, ὁ γιὸς τοῦ ποιητοῦ, ποῦ ἦταν παιδί ἀκόμη ὅταν πῆδαν ἡ Σαμελέ, θέλοντας ἀπὸ κακῶς ἐννοούμενον θρησκευτικὸ ζῆλον, νὰ καλύψῃ τὶς σχέσεις τοῦ πατέρα του με τὴν ἠθοποιὸν, ἔγραψε ὅτι ἡ Σαμελέ δὲν εἶχε κανένα ταλέντο. «Ἡ φωνή, ἔγραψε, δὲν τὴν εἶχε προκίσει παρὰ μόνον με ὁμορφίαν, φωνὴ καὶ μνήμη. Ὅσον ἀφορὰ τὴν τέχνην τῆς, χωρὶς τὴν διδασκαλίαν τοῦ πατέρα μου θὰ ἦταν ἀδύνατον ν' ἀπαγγείλλητοὺς στίχους ὅπως τοὺς ἀπήγγειλλε».

Ἀλλ' ὁ ἰσχυρισμὸς αὐτοῦ, τοῦ Λουδοβίκου Ρακίνα εἶνε ἀνόητος. Ἀν στὸν πατέρα του ὄφειλε ὅλη τὴν τέχνην τῆς, τότε πῶς νὰ ἐξηγήσῃ κανεὶς τὶς ἐπιτυχίας ποῦ εἶχε πρὶν τὸν γνωρίσει καὶ παῖτῃ τὰ ἔργα του καὶ τὴν ἀφασθητὴν τέχνην ποῦ ἔδειξε ἐπὶ εἰκοσι ὀλόκληρα χρόνια, μετὰ τὴν ἀποχώρησιν τοῦ Ρακίνα ἀπὸ τὸ θέατρο; Ναι, τὴν τέχνην τῆς δὲν τὴν ὄφειλε ἡ Σαμελέ παρὰ μόνον στὸ φυσικὸ τῆς ταλέντο, ἕνα ἰσχυρότατον θεατρικὸν ταλέντο.

Ὅσοιο δὲ μόνον ὁ γιὸς ἀλλὰ καὶ ὁ ἴδιος ὁ Ρακίνας εἶδειξε ἀγνωσύμην πρὸς τὴν μεγάλην τραγωδόν. Ὅταν ἔμαθε ὅτι ἡ Σαμελέ, ἀποτραφηγμένη σὲ κάποιον ἐξοχικὸν σάτι, ἦταν ἐτοιμοθάνατη, ἔγραψε ἕνα γράμμα στὸν γιὸν τοῦ Γιάννη-Βατίστα, στὸ ὁποῖο μ' ἴσως μετὰ μεγάλη ἀσπλαχνία γιὰ τὴν πρώτη ἐρμηνεύτρια του καὶ ἐξέφραξε τὴν ἀπορία καὶ τὴν λύπην του γιὰ τὸ ὅτι ἡ Σαμελέ, στὶς παραμονὲς τοῦ θανάτου τῆς δὲν ἐννοοῦσε ν' ἀποκηρῖξῃ τὸ «μαρτωλὸν» ἐπάγγελμά τῆς. Ὅλ' αὐτὰ ὀφείλονται βέβαια στὴ θρησκευτικὴν ἀπὸ τὴν ὁποῖαν εἶχε καταληφθεῖ ἀπ' τὰ σαράντα του χρόνα καὶ πέρα ὁ Ρακίνας, ἀλλὰ καὶ αὐτὴ ἀκόμη ἡ θρησκοληρία του δὲν δικαιολογεῖ τέτοια σκληρότητα ἐκφράσεων γιὰ μία γυναῖκα στὴν ὁποία ὄφειλε μεγάλον μέρος τῆς δόξης του καὶ μερικῆς ἀπ' τὶς μεγαλύτερες πνευματικῆς χαρῆς τῆς ζωῆς του.

Ὅσοιο ἡμεγάλῃ τραγωδῶς ἀπέθανεν χριστιανικώτατα τὸν Μάιο τοῦ 1598, 56 χρόνων καὶ καθὼς ἔγραψε λίγες μέρες μετὰ τὸ θάνατό τῆς ὁ «Ερμῆς» τῆς Γαλλίας, «ἔσβυσε ἡ πῶ γλυκεία, ἡ πῶ μελωδικὴ φωνὴ ποῦ ἀκούσθηκε ὡς τώρα στὴ γαλλικὴ σκηνή».



Μαρία Ντεμάρ Σαμελέ