

Η ΠΡΩΤΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΚΑΡΜΕΝ

ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

Μιά από τις ωραιότερες και δημοφιλέστερες όπερες είναι η Κάρμεν του Μπιζέ, το όγκωο αυτού Γάλλου συνθέτη, που σέ ηλικία μόλις 37 ετών πέθανε, τό 1875, πικραμένος και παραγνωρισμένος από τούς συμπατριώτες του, γιατί ποτέ δέ γνώρισε όπο ζούσε τήν έπιτυχία, ή μάλλον δέν γνώρισε παρά μονάχα άποτυχία, έκτός από έλάχιστες, εξαιρεσεις και αυτές όχι και τόσο άξιολογες. Οι άποτυχίες όμως αυτές του Μπιζέ στό Παρίσι δέν όφείλονταν τόσο στό ότι τό κοινό δέν ένωθε τήν άδεια τής μουσικής του, άλλα στό ότι ό φτωχός αυτός συνθέτης δέν είχε κοσμικές γνωριμιές και δέ διέθετε κανένα κοινωνικό προσόν για νά επιβληθεί. Ό άνθρωπος αυτός μέ τό ταπεινό παρουσιαστικό και μέ τό δειλό κ άδύνατο χαραχτήρα του, ζούσε, μέσα στό γενικό ρομαντικό παραλήρημα τής έποχής του, άποτραβηγμένος από τόν κόσμο, κι ή ζωή του κυλούσε ήρεμη και δέν τήν τάραιε κανένα πάθος, ούτε καν κάποια άσθηματική περιπέτεια. Μέ λίγα λόγια ήταν ένας άνθρωπος χωρίς ιστορία. Κι αυτό άρκοσε για νά μήν κινήσει τό ένδιαφέρον τής κοινωνίας μέσα στην όποία ζούσε.

Έτσι ή πρώτη παράσταση του άριστουργήματός του τής «Κάρμεν», στό Παρίσι όχι μόνο έγινε δεχτή ψυχρά άλλα και χαραχτηριστική σάν ένα κοινωνικό σκάνδαλο. Κι όμως, τήν ίδια έποχή σάν παίχτηκε στό Γερμανία προκάλεσε τέτοια θέλλα ένθουσιασμού, ώστε κι αυτός άκόμη ό δύσκολος Μπραμέ, που άπεχθανόταν τό θέατρο, δέν έχασε ούτε μία παράσταση τής Κάρμεν. Κι ή τιμή άνήκει στό Γερμανία ότι πρώτη αυτή άνεγνωρίσει τή μεγαλοφυαία του και χάρισε στον Μπιζέ τή δόξα που τό άρνήθηκε ή πατρίδα του.

Άς όοιμε λοιπόν πώς περιγράφουν οι χρονικογράφοι τής έποχής εκείνης τήν πρώτη παράσταση τής Κάρμεν στό Παρίσι.

Έβαν ότι ή άποτυχία τής όπερας αυτής στάθηκε ή αιτία του θανάτου του συνθέτη τής. Δέν είν' άλλθεια! ό Μπιζέ πέθανε από καρδιακή προσβολή τρείς μήνες άκριβώς μετά τήν παράσταση αυτού του έργου του. Και στην πραγματικότητα δέ μπορούμε νά πούμε ότι τό έργο άπέτυχε, άλλα μάλλον ότι παίχτηκε κάτω από έλεεινές συνθήκες.

Ό Ντό Λόκλ διευθυντής τής Αίθουσας Φαβάρ, όπου πρωτοπαίχτηκε ή Κάρμεν, ήταν όπαδός των νέων έργων, σέ μία έποχή που μέσα στο θέατρο αυτό όπηχε γερή διαμάχη μεταξύ των όπαδών του παλιού και των όπαδών του νέου ρεπερτορίου. Έτσι ό Ντό Λόκλ ήταν μέ τή μεριά των νεωτεριστών. Μά, όπως έγροφε ό πνευματώδης άρθρογράφος τής έποχής εκείνης Άρνό Μοριέ, «ό διευθυντής προτείνει και τό κοινό άποφασίζει», και συνεχίζοντας τό θέμα του σέ τούς Παρισινούς έσπεριδές του, μέ τό ψευδώνυμο «Ό Κύριος τής όρχήστρας» πρόσθετε: «Μόλις ό κ. Ντό Λόκλ, άνέβησε κανένα καινούργιο έργο άνέκδοτο, οι γέροι θαμώνες του θεάτρου τό περιφρονούν, οι γέροι κληήρες τής

Πλατεία σηκώνουν τούς ώμους, οι γέροι κορίστες μοιρουρίζουν κι ό γέρο Νάθαν φωνάζει: «Είναι σκανδαλώδες!» Ό γέρος ύποβολεύς μελαγχολεϊ, ό γέρος διευθυντής σκηνής χάνει τό μυαλό του, κι οι γέροι μηχανικοί σηκώνουν κατσουφιάζοντας τς παλιές σκηνογραφίες που πρέπει νά τις επιδιορθώσουν. Παρ' όλα αυτά τό καινούργιο έργο παρουσιάζεται στό κοινό. Έ λοιπόν τό κοινό μένει ψυχρό, όταν πρόκειται για μουσική κάπως σοβαρή, και λέει: «Δέν είναι στό ύφος τής Κωμικής Όπερας!» άντιθέτα άν του προσφέρουν πραγματικά άριστες και όμορφες μελωδίες, πράμα που πολύ σπάνια συμβαίνει, φωνάζει: «Ό Θεέ μου, πώς πάλωσε αυτό τό είδος τής Κωμικής Όπερας!»

Άπ' αυτές τς δυό άπόψεις, ή πρώτη κυριάρχησε στις έφημερίδες και στον κόσμο τής ίδιας εκείνης άξιωματηνευτής βραδιάς που πρωτοπαίχτηκε ή Κάρμεν. Όλοι τή δέχτηκαν μέ κάποια έκπληξη, μέ κάποια σύγχυση και σχεδόν σκανταλιστηκαν. Δέ θαύμασαν, ούτε κι αυτή τή λεπτότητα και τή μετρημένη τέχνη, που χρησιμοποίησαν οι λιμπρετίστες Μελάκ και Άλεβό για νά προσαρμόσουν στις άνάγκες του θεάτρου τό σκετοίνο και μακρόβριο έργο του Μεριμέ. Ό ρεαλισμός του έργου, στάθηκε σωστό σκάνδαλο: κι ενώ οι λιμπρετίστες πρόθυμα θα τό μετρίαζαν—καθώς έγραφαν οι έφημερίδες— ό συνθέτης τόν ύπογράμμισε «έγγρας» βρήκαν πολύ σκετοίνο τή δράση, και πολύ χυδαίους τούς έρωτες τής Κάρμεν, που βεβήλωναν τό ιερό τέμενος τής αθουσας Φαβάρ, άφου κατάντησαν νά παρουσιάζουν πάνω στη σκηνή του «κορίτσια έλευθέρων ήθών και ληστές του σκεοινού και του παλουκιού». Κανείς δέν ένωσε τήν άνάγλυψη μελωδική όμορφιά του έργου, τήν περίτεχνη άρμονική του ύφή, τά έντονα όρχηστρικά του ήχοχρώματα, τή σκηνακή του δράση, τήν παικλία του δραματικού του τόνου και γενικά τήν πληθωρική ζωντανία του. Άπ' όλη τήν παρτιτούρα μόνο ένα νούμερο μιζοριστηκε: ή όρια του «Ταυρομάχου». Οι πόλοι έπιεικείς και καλοπροαίρετοι κριτικοί χαραχτήρισαν αυτή τήν πρώτη έκφραση σάν «κουραστική» και, άναγνωρίζοντας πάντα στο συνθέτη ότι «ήξερε τή δουλειά του», έκριναν τή μελωδία «μουντή», τά κόρα «βρασιονομένα και πομπώδη» και γενικά τό έργο «μακρό και μεπερμένον».

Άπεναντίας βρήκαν τά κοστούμα περιφώμα, καθώς και τς σκηνογραφίες και τή σκηνοθεσία, κι έπιουροκρότησαν θερμότατα τούς πρωταγωνιστές: τό Μπουϊό σάν ταυρομάχο, τή Δίδα Σαπού σάν Μικαέλα, τό Λεριό σάν Χοσέ και προπάντων τήν περίφημη κοντράτο Γκαλί - Μοριέ, που μέ τόν άέρα τής, τά τασκιομάτά τής, τή γατία χάρη τής, τήν προκλητική τής όρη και τή γωνητική τής λυγεράδα, δημιούργησε ένα ρόλο Κάρμεν, που στάθηκε ίσως ό καλύτερος τής δραματικής τής καριέρας. Όμως, στην πραγματικότητα, κανείς από τούς θεατές δέν είχε φύγει εκείνη τή βραδιά μέ τήν έντύπωση ότι παρακολούθησε ένα έργο πρώτης τά-

Ξεως, κι ότι εκείνη ή βραδυά τής 3ης Μαρτίου τοῦ 1875 θά σημεῖωνε σά χρονικά τοῦ θεάτρου καί τής μουσικῆς τή μεγαλύτερη ἐπιτυχία, τήν πιό παγκόσμια καί τήν πιό μακρόχρονη ἀπ' ὅσες παρουσίασε ή σκηνή τής Αἰθουσας Φαβάρ (τῆς σημερινῆς 'Οπερά - Κομίκ). Μετά τό τέλος τῆς πρεμιέρας, κάποιος σαρκαστική θεατής, μαθαίνοντας πῶς τό πρωί τῆς ἴδιας ἡμέρας τό Κράτος ἔδωσε στό Μπιζέ τό παράσημο τῆς Λεγεώνας τῆς τιμῆς, εἶπε: «Τόν παρασημοφόρησαν τό πρωί γιατί ἤξεραν πῶς δέ θά μπορούσαν νά τόν παρασημοφορήσουν τό βράδυ». Καί οἴγουρα αὐτό του τό ἀστείο ἀπηχοῦσε τήν ἐνδόμυχη ἐντύπωση τῶν θεατῶν τῆς πρεμιέρας αὐτῆς, πού τούς ἄφησε ἐντελῶς ψυχρούς.

Κι ή ψυχρότητα τους ἐξηγεῖται ἀπό τή νοοτροπία τῶν θεατῶν τοῦ 1875, μέ τήν αὐστηρή αἰσθητική πού ἔφτανε ὡς τή στρυφνότητα κι ἀποστρεφτόταν κάθε θορυβώδη σκηνική δράση. Καί καθώς εἴπαμε καί παραπάνω, ἀπό τό ότι ἔλοι αὐτοί οἱ σεμνόντουφοι ντιλετάντηδες, βλέποτας τίς ρεαλιστικές σκηνές τῆς Κάρμεν καί τίς προκλητικές στάσεις αὐτῆς τῆς ἐκφυλῆς κοπέλλας, μέ τό παρδαλό περιβάλλον τῆς ἀπό λαθρεμπόρους, λιποτάχτες καί ταυρομάχους, ἀνησυχῆσαν γιά τόν κίνδυνο τῆς διαφθορᾶς πού κατ' αὐτούς ἀπειλοῦσε τό σεμνό καί τιμημένο χῶρο τῆς Αἰθουσας Φαβάρ.

Ἀντίθετα ή ὑπόλοιπη Εὐρώπη ἔμεινε ἀνεπεριέραστη ἀπό τήν Παρισινή αὐτή νοοτροπία, καί δέχτηκε μ' ἔξαλλο ἐνθουσιασμό τό Ἔργο τοῦ Μπιζέ. Ἔτσι ή Κάρμεν ὄσπερ' ἀπό μιὰ θριαμβευτική σταδιοδρομία ἔξω ἀπό τή Γαλλία, ξαναγύρισε στήν πατρίδα τῆς, τόν Αὐγουστο 1883, ὄχτώ χρόνια μετά τήν πρώτη τῆς ἐμφάνιση. Μά τώρα ή καινούργια γαλλική γενιά, ἀπαλλαγμένη ἀπό τήν ἐπίδραση τῆς παλιᾶς παρισινῆς νοοτροπίας, ὑποδέχτηκε μ' ἀκράτητο ἐνθουσιασμό τήν παραγωγισμένη Κάρμεν. Ὅμως μιὰ κι ὁ πικραμένος συνθέτης τῆς δέ βρισκόταν πιά στή ζωῆ, ή πρωταγωνίστρια του Γκαλλι-Μαριέ, ἦπε μόνη τῆς τό μεθυστικό κρασί τῆς ὄψιμης, μά δοξασμένης ἀναγνώρισης τοῦ ἐξαιρετοῦ αὐτοῦ ἔργου καί τοῦ δημιουργοῦ του ἐκ μέρους τοῦ γαλλικοῦ κοινοῦ. Μά, ὅπως εἴπαμε καί πιό πάνω, ή Κάρμεν εἶχε συναρπάσει πολύ πρωτότερα ὀλη τήν Εὐρώπη μέ τή γοητεία τῆς, πού ἀπό τή δύναμή τῆς δέ μπόρεσε νά ξεφύγει οὔτε αὐτός ὁ, ἄλλοτε φανατικός ὁπαδός τοῦ Βάγκνερ, Γερμανός φιλόσοφος Νίτσε, πού, ὅταν δκουσε τήν ὄπερα αὐτή, διακήρυξε ότι «ή Κάρμεν εἶναι ἕνα ἔργο φλογερό, πού ἀναβλῶζει ὀρηκτικό κι αὐθόρμητο, καί πού ή φυσική του λαμπρότητα, ἀστέρι τῆς μεσογειακῆς τέχνης, λευτέρωσε τή μουσική ἀπό τά βαγκνερικά δεσμά».