

# Ο ΚΟΥΡΕΥΣ ΤΗΣ ΣΕΒΙΛΛΗΣ

ΤΟΥ ΜΠΩΜΑΡΣΑΙ

Ὁ Μπωμαρσαί—ὁ συγγραφεὺς τοῦ «Κουρέα τῆς Σεβίλλης» ποὺ παρασταίνει ἀπὸ προχθὲς ἢ Ἐθνικὴ μας σκηνή—ἀνήκει στὴ χωρεία τῶν θεατρικῶν ἐκείνων συγγραφέων ποὺ μὲ τὴ δημιουργικὴ τους προσφορὰ συντηροῦν τὴν ἰδέα τοῦ Θεάτρου. Καμμιά σκηνή, σὲ κανένα μέρος τοῦ κόσμου δὲν τὸν ἀγνόησε. Τὸ μυστικὸ τῆς τέχνης του εἶναι ὅτι τὸ θέατρο δὲν τὸ ἀντελήφθηκε μόνον ὡς ἰδέα, ὡς σκέψη, ὡς λόγος, ἀλλὰ καὶ χρῶμα, καὶ κίνηση, καὶ παιχνίδι, καὶ ὄνειρο, καὶ μουσική. Ἦταν μαζί συγγραφέας—σὲ πνευματικὲς συλλήψεις καὶ σὲ μαχητικότητα—ἠθοποιός, μουσικός, ζωγράφος, γλύπτης, χορογράφος. Στὸ ἀντιπροσωπευτικώτερο ἔργο του,—ποὺ δὲν εἶναι ὁ «Κουρεὺς τῆς Σεβίλλης», «Οἱ Γάμοι τοῦ Φιγκαρώ»—ἔχουμε ἓνα ἔξοχο παραστατικὸ δείγμα τῆς θεατρικῆς τέχνης σὰν ἓνα ταιριασμένο καὶ ἁρμονικὸ σὺμπλεγμα ὅλων τῶν Καλῶν Τεχνῶν.

Τί τὸ φυσικώτερο λοιπὸν νὰ ἐμπνευσθεῖ ἀπὸ τὸ ἔργο του μιὰ μουσικὴ μεγαλοφυΐα σὰν τὸν Μοζάρτ καὶ νὰ ἐξακολουθεῖ ἀκόμα νὰ ἐμπνέει ἠθοποιούς, μουσικούς, ζωγράφους, χορογράφους, ὅλους αὐτοὺς τοὺς συντελεστὰς τῆς σκηνικῆς μαγείας; Naί, ὁ Μπωμαρσαί εἶναι ἓνας ἐμπνευσμένος μάγος τῆς θεατρικῆς τέχνης. Γιουρτάζουν οἱ θεαταὶ στὰ ἔργα του. Μαγευτικὰ ἐργαστήρια μεταβάλλονται οἱ σκηνές του ὅπου ἀκονίζεται καὶ καλλιεργεῖται ἡ σκέψη, τὸ σπινθηροβόλο πνεῦμα, τὸ φρόνημα, οἱ καλοὶ τρόποι, τὸ γούστο, καὶ πάνω ἀπ' ὅλα αὐτὰ ἡ εὐθυμία τῆς ψυχῆς. Τὸ μεγάλο αὐτὸ ἀγαθὸ, ἀνεχτίμητο μαργαριτάρι ποὺ ὅσοι τὸ κατέχουν δὲν εὐεργετοῦν μόνο τὸν ἑαυτὸ τους ἀλλὰ καὶ τοὺς ἄλλους. Γιατί, ὅπως σοφὰ μᾶς διδάσκει ὁ Δημόκριτος: «ἄριστον τῷ ἀνθρώπῳ διάγειν ὡς πλεῖστα εὐθιμηθέντι, ἐλάχιστα δὲ ἀνικθέντι». Διαδίδοντας τὸ πολύτιμο αὐτὸ ἀγαθὸ ὁ Μπωμαρσαί σὰν καλλιτέχνης καὶ σὰν δημιουργὸς κατώρθωσε νὰ τὸ κάνει ψυχὴ τῶν ἔργων του, ὅπου ἡ ἀνθρωπότητα δοκίμασε καὶ θὰ δοκιμάζει ἀγνότατες χαρές. Φεύγεις ἀπ' αὐτὸ μὲ τὴν ψυχὴ ξαλαφρωμένη, μὲ τὸ πνεῦμα δροσερὸ καὶ μὲ ὑψηλοφροσύνη. Διδάσκεσαι καὶ μαγεύεσαι.

Μιὰ καὶ τέτοια εἶναι ἡ εὐεργετικὴ ἐπίδραση τοῦ Μπωμαρσαί δὲν μποροῦμε παρὰ νὰ συγχαροῦμε τὴν ἔθνικὴ μας σκηνὴ γιὰ τὴν ἐπιστροφή της καὶ πάλι στὸν ἔξαιρετο αὐτὸν συγγραφέα. Πέρυσι εἶχε διδάξει τοὺς «Γάμους τοῦ Φιγκαρώ», τὸ καλλίτερο, ὅπως εἶπαμε, ἔργο τοῦ ποιητοῦ. Ἀλλὰ οὔτε αὐτὸ μειώνει τὴ σημασία τῆς τωρινῆς παραστάσεως τοῦ «Κουρέα τῆς Σεβίλλης» οὔτε πάλι ὅτι τὸ ἔργο αὐτὸ εἶχε παιχθεῖ πρὸ ὀλίγων χρόνων ἀπὸ τὸν θίασο τῆς Κας Κοτοπούλη. Χαριτωμένα ἔργα σὰν τὸν «Κουρέα τῆς Σεβίλλης», πρέπει ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ νὰ ξαναπαίζονται νὰ τὰ ξανακοῦμε, καὶ νὰ ἀναζωογονοῦμε τὶς εὐεργετικὲς μας ἐντυπώσεις.

Τί εἶναι ὁ «Κουρεὺς τῆς Σεβίλλης»; Μιὰ ἀπλὴ, συνηθισμένη, ἀλλὰ αἰώνια καὶ ἀγέραστη ἱστορία ποὺ πάντα θὰ ἐπαναλαμβάνεται στὸν κόσμον αὐτὸν ὅσο ὑπάρχουν

νειάτα και ὠμορφιά. Ἡ ἱστορία μιᾶς χαριτωμένης νέας κοπέλλας ποὺ ἔχει φυλακισθεῖ ἀπὸ τὰ ζηλότυπα καὶ ψυχρὰ γεράματα ἐνὸς δῆθεν προστατευομένου της ποὺ θέλει νὰ τὴν κάμει γυναίκα του καὶ ποὺ λευτερώνεται ἀπὸ τὰ ἀκαταμάχητα νειάτα ἐνὸς Κόμη καὶ τὰ ἐφευρήματα τῆς σπιθόβολης ἐξυπνάδας τοῦ ὑπηρετῆ του, τοῦ Κουρέα τῆς Σεβίλλης. Βασικό, κυρίαρχο αἶσθημα ὁ ἔρωτας, ποὺ συνοδεύεται ἀπὸ ὠμορφιά, νειάτα, ἐξυπνάδα. Αὐτό εἶναι τὸ μυστικὸ τῆς ἐπιτυχίας τοῦ ἔργου. Γιατὶ τὴν καρδιά τοῦ ἀνθρώπου τὴν συγκινοῦν μόνον τὰ ἀπλᾶ καὶ γενικὰ αἰσθήματα. Κι' ἂν ὁ ἔρωτας καὶ τὰ νειάτα τοῦ ἔργου, ἡ ἐξυπνάδα καὶ ἡ δύναμη τῆς Σκέψης εἶναι τὸ ἰδεολογικὸ τοῦ βάρου, τὸ κέντρον τοῦ βάρους του, ποὺ τὸ ἀντιπροσωπεύει ἡ κεντρικὴ μορφή τῶν ἔργων, ὁ τετραπέρατος Φιγκαρό, ὁ κουρέας τῆς Σεβίλλης, ποὺ χάρισε καὶ τὸν τίτλο τοῦ ἔργου. Ἡ παντοδυναμία τῆς Σκέψης, ποὺ τὴν ἐνσαρκώνει ὁ ἥρωας αὐτός, εἶναι ἡ ἀδυναμία τοῦ Μπωμαρσαί. Μαζὶ μὲ τὴν ἰδέα τῆς Ἰσότητος:—οἱ ἄνθρωποι γεννιοῦνται ἴσοι, —ἡ δύναμις τῆς Σκέψης εἶναι τὸ πιστεῦω του. Ποιὰ ὅμως σκέψη; Ὅχι τὴν σνοφρωμένη καὶ βαρῦθυμη. Τὴ σκέψη τὴ γελαστή, τὴν εὐτράπελη, τὴ δροσερή. Μὲ τὴ βοήθειά της κατακτᾶνε τὰ δικαιώματά τους οἱ ἀδύνατοι. Μάχονται τὴ βία, τὴ δολεροσύνη, τὴν ἐκμετάλλευση καὶ τέλος νικᾶνε τοὺς ἰσχυροὺς καὶ τοὺς ὑποχρεώουνε νὰ τοὺς λάβουν ὑπ' ὄψιν. Τέτοια νίκη τοῦ πνεύματος εἶναι κάθε λόγος κάθε πράξις τοῦ Φιγκαρό μέσα στὸ ἔργο.

Πλάϊ σ' αὐτόν στέκεται ἡ γοητεία τῆς ἠρωϊδος τοῦ ἔργου. Ἐξυπνη καὶ αὐτὴ πονηρὴ μὰ καὶ περίσσια χαριτωμένη. Ἡ ἐνσάρκωση τῆς γυναικειᾶς φινέτσας.

Ἄλλὰ οἱ ὠμορφιᾶς τοῦ ἔργου δὲν ἐξαντλοῦνται μόνον στὸ πρόσωπό του. Θαυμαστὴ εἶναι ἡ τέχνη τοῦ Μπωμαρσαί στὸ νὰ μεταβάλλει σκηνὴ τὴν σὲ ποικιλόμορφο, ποικιλόφωνο καὶ αἰθεριοστεφεῖ χῶρο. Ὁ Ζεμιὲ περίφημα χαρακτηρίζει τὴ δύναμίν του αὐτὴ :

—Μαγεύει συγχρόνως τὸ μυαλό, τὰ μάτια καὶ τ' αὐτιά. Ξέρει κατὰ πολὺν ἀπὸ τοὺς συγχρόνους συγγραφεῖς φαίνεται πῶς τὸ ἀγνοοῦν ὅτι τὸ θέατρο εἶναι μία τέχνη ὀπτική. Ἡ πάλῃ του εἶναι πολυτελέστατη. Δὲ διάλξε ἀδικαιολόγητα ὡς κάδρο του τὴ φεγγοβολοῦσα Σεβίλλια. Ἡ ἰδέα τοῦ πλουτόχρωμου περιβάλλοντος τὸν ἀποσχολοῦσε. Μὲ πάθος ἀληθινοῦ ζωγράφου περιγράφει μόνος του τὰ κοστούμεια, ποὺ θὰ φορέσουν οἱ ἠθοποιοὶ. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ γοητεύει τὰ μάτια εἶναι ἡ κίνησις τῶν προσώπων των. Μεγάλῃ σημασίᾳ ἔδινε στὴ παντομίμα. Ὁ Μπωμαρσαί δὲν παραλείπει ἐπίσης νὰ ζητήσῃ τὴν ποικιλίαν τῆς μουσικῆς καὶ τῆς χορογραφίας».

Ὅλες ὅμως αὐτὲς οἱ σκηρικὲς ἀρετὲς τοῦ ἔργου εἶναι βάρη ἀσήκωτα, καὶ δοκιμασία ἐπικίνδυνη γιὰ τὸ σκηνοθέτη ποὺ θὰ ὑποχρεωθεῖ νὰ τὰ ἐρμηνεύσῃ καὶ πραγματοποιήσῃ ἀπὸ σκηνῆς. Πρέπει ὁ σκηνοθέτης νὰ εἶναι ποιητὴς μουσικὸς, καὶ ζωγράφος μαζὶ γιὰ νὰ δώσῃ ὅλη τὴ μέθην τῶν στοιχείων αὐτῶν. Ὅσοι ἔχουν συνείδησιν τῶν δυσκολιῶν δὲν πρέπει νὰ ἐκπλαγοῦν ἂν ἡ παράστασις τοῦ ἔργου ἀπὸ τὴ Ἐθνικὴ μας Σκηνὴ ὑστέρησε καταπληκτικὰ. Ἡ σκηρικὴ χρυσόσκονη τοῦ ἔργου χάθηκε. Ἐπιτυχὴς ὑπῆρξε μόνον ἡ ἰδέα νὰ χρησιμοποιηθοῦν ζωγραφικὰ σκηρικὰ. Ἐτσι ἀποφεύχθησαν οἱ σχηματοποιημένοι πλαστικοὶ ὄγκοι ποὺ μᾶς συνείδησε ὡς τώρα ἡ Ἐθνικὴ σκηνὴ καὶ ποὺ μετέβαλαν ἀυθαίρετα ἓνα δάσος σὲ ἀκανόνιστες τοῦρτες ζαχαροπλαστείου. Ἐπίσης καὶ τὰ ριντώ, ποὺ δὲν ἀρμόζουνε σὲ ἔργα σὰν τοῦ Μπωμαρσαί ὅπου τὸ κοινωνικὸ περιεχόμενον ἀπαιτεῖ προσδιορισμένον χωρικὸ πλαίσιον.

Οὐδὲν καλὸν, ὅμως, ἀμιγῆς κακοῦ! Τὰ «στημένα» τώρα σκηνικὰ καὶ ὄχι «κλεισμέ-  
 να» ταλαιπωρήθηκαν τρομερὰ ἀπὸ τοὺς ἠθοποιούς — εἰς βάρος τὴν ψευδαισθήσεως  
 τοῦ θεατοῦ—ποὺ συνειθισμένοι ἀπὸ τοὺς ὄγκους τῶν ἄλλων ἔργων ρίχνονται ἀπρό-  
 σεχτα ἀπάνω τους καὶ μεταβάλλουν τὴ σκηνὴ σὲ σεισμικὸ χῶρο. Ἐπίσης ὠραία ἄρ-  
 χεισε τὸ ἔργο. Ἡ αὐλαία ὑψώθηκε καὶ βρεθήκαμε μπροστὰ στὴν «μπούκα» ἐνὸς  
 θεάτρου παλαιοῦ στυλ. Ἡ ἐμφάνιση τοῦ Φιγκαρὸ στὸ προσκηνίον ἀπαγγέλοντας τὸ  
 πρόλογο του καὶ ἔπειτα τὸ ἀνοιγμα τῆς δεύτερης αὐλαίας ἔδινε τὸ πνεῦμα τοῦ Μπω-  
 μαρσαί ποὺ τὰ ἔργα του τὰ ἤθελε παιγνίδι, «θέατρον ἐν θεάτρῳ». Ὁ χῶρος ποὺ μᾶς  
 παρουσιάστηκε μὲ τὸ ἀνοιγμα τῆς αὐλαίας μαγευτικὰ ψευδαισθητικός, ὄνειρῶδης. Δυ-  
 στυχῶς ἡ ὄνειροματικὴ αὐτὴ διάθεση κατεστράφη μὲτρίως ἄρχισαν νὰ κινούνται καὶ νὰ  
 μιᾶνε οἱ ἠθοποιοί. Ἐπαιζαν ὡμὰ ρεαλιστικά. Ἐλειπε κάθε ρυθμὸς ὑποκρίσεως.  
 Τοὺς μονολόγους τῶν προσώπων, ποὺ εἶναι μία δικαιολογημένη καὶ ἀνεκτὴ ἀπὸ τὸ  
 θεατὴ συμβατικότης — ἐφ' ὅσω μάλιστα ἀπὸ τὴν ἀρχὴ μὲ τις δύο αὐλαίαις τοῦ ὑποδη-  
 λώθηκε ὅτι θὰ παρακολουθήσῃ ἓνσ παιγνίδι—οἱ ἠθοποιοὶ ὀδηγούμενοι ἀπὸ χοντρο-  
 κομμένη λογικὴ, ἐπεχείρησαν νὰ τοὺς δικαιολογήσουν πραγματιστικά. Ἀντὶ νὰ στα-  
 θοῦν, μὲ πρόσωπο στὸ θεατὴ καὶ νὰ ζωντανεύσουν ὑπηρετικά, ποὺ θὰ ἦταν ἡ μόνη  
 τους δικαίωσι. Αὐτοὶ μίλουσαν κινούμενοι πάνω κάτω, λὲς καὶ ἤθελαν νὰ τοὺς ξε-  
 φορτωθοῦν. Ἐτσι ἀντὶ νὰ τοὺς δικαιολογήσουν ἐφθασαν στὸ ἀντίθετο ἀποτέλεσμα,  
 ἀπογυμνώνοντας τὴ σκηνὴ καὶ τοὺς τοίχους ἀπὸ τὴ θεία οὐσία καὶ τὸ μεγαλεῖο τῆς  
 ψευδαισθήσεως. Καμμιά προσπάθει δὲν ἔγινε ἐπίσης ἀπὸ τὸ σκηνοθέτη νὰ στυλιζα-  
 ρισθεῖ ἡ μιμικὴ καὶ ἀκόμη νὰ ἐμπνεύσει τοὺς ἠθοποιούς στὸν αὐτοσχεδιασμὸ τῶν  
 βωβῶν στιγμῶν τους, ποὺ θὰ ἄφηνε ἐλεύθερο πεδίο στὴν παντομίμα ποὺ θὰ συνώ-  
 δευε, θὰ ἐξηγοῦσε κάθε τους λόγον, κάθε τους κίνησι. Ἀφέθηκαν ὅμως ἐλεύθεροι,  
 νὰ κάνουν ὅτι θέλουν καὶ σὰν ἄτομα ξεχωριστὰ πὰ νὰ ποικίλλουν τοὺς ρόλους των  
 μὲ τὴν ἀτομικὴ τους καλλιτεχνικὴ προσφορά. Ἐτσι ἔλειψε τέλεια ὁ ἐνιαῖος θεατρι-  
 κὸς ρυθμὸς. Ἀποτέλεσμα νὰ ἰδοῦμε καὶ τὸ Μαμία ἀκόμα, τὸν ἐμπνευσμένο αὐτὸν  
 καλλιτέχνη, νὰ παραπλανηθεῖ καὶ νὰ νομίσει ὅτι τὴ ζωντάνια τοῦ ρόλου του καὶ τὴν  
 κίνησί του θὰ τὴν ἔδινε μὲ σωρείαν χειρονομιῶν. Οἱ χειρονομίαι ὅμως γιὰ νὰ εἶναι  
 ἀποτελεσματικὲς πρέπει νὰ εἶναι σημαντικὲς καὶ γιὰ νὰ εἶναι σημαντικὲς πρέπει νὰ  
 εἶνε σπάνιαι. Ὁ μὲ περιεχόμενον λόγον ἐνὸς προσώπου χάνεται ἂν συνοδεύεται ἀπὸ  
 ἀδιάκοπη κίνησι. Καὶ χάθηκαν, δὲν προσέχθηκαν, περίφημος λόγον τοῦ Φιγκαρὸ  
 γιστὶ ὁ Μαμίας παράσταινε πολλὰ φορὰς τὸ θερίον καὶ δυστυχῶς δὲν τὸν βοηθοῦσε  
 καὶ ἡ φωνὴ του. Ἀλλὰ ὁ μέγας μας Βεάκης, παρ' ὅλες τις ἐξαιρέτεαι στιγμὰς του,  
 δὲ μᾶς ἔδωσε τὴ συγκίνησι καὶ τις χαρὰς ποὺ μᾶς χάρησε ὅταν ξαναπαράσταισε τὸν  
 Μπάρολο. Αἰτία μου φαίνεται τῆς ἐλαττωμένης ἐντυπώσεώς μας, ἦταν ὅτι ὑπῆρξε  
 πάρα πολὺ ἀληθινός, καὶ γιὰ τὴν προοπτικὴ τοῦ θεάτρου πρέπει νὰ εἶναι κανέναι  
 διαφορετικὰ ἀληθινός. Ἡ φυσικότητι τῆς τέχνης πρέπει νὰ εἶναι ἀξίωματικὴ, ἰδανι-  
 κή. Ἐξαιρέτη ὅμως, χαρὰ ματιῶν καὶ χαῖδεμα ψυχῆς ὑπῆρξε ἡ Κα Μανωλίδου. Μὲ  
 τὴν ὑπόκρισή της ἐτίμησε τὴν τέχνη της, τὸ ἔργο, τὸν ἑαυτὸ της καὶ δίκαιαι τρισ-  
 χαριτωμέναι της στιγμὰς ἐστεφανώθηκαν ἀπὸ τὰ χειροκροτήματα τοῦ κοινού,

ΠΕΛΟΣ ΚΑΤΣΕΛΗΣ