Critic's Point

Ἐπὶ τέλους ἡ πραγματικὴ «Ρουσάλκα» ἀπὸ τὴ «Μέτ»!

7/2014.

τοῦ *Γ*ιωργου *Λ*εωτσακου.

Ευτυχως οι δορυφορικες ἀναμεταδόσεις ζωντανῶν παραστάσεων τῆς «Μετροπόλιταν Ὄπερα» Νέας Ὑόρκης ἀποδυναμώνουν αἰσθητὰ τὴν ἀνήκεστο βλάβη τοῦ κοινοῦ γούστου ἀπὸ σκηνοθετικὰ ἐκτρώματα καθιερωθέντα ἐπὶ Ἑλληναιθίοπος Στεφάνου Λαζαρίδη (1942-2010), πανάθλιου σκηνογράφου καὶ σκηνοθέτου, καλλιτεχνικοῦ διευθυντοῦ τῆς Ε.Λ.Σ. τὸ 2006-07. Τὰ ὁποῖα συνεχίζονται πάντα, μεταξὺ πολλῶν ἄλλων, καὶ μὲ δύο ἀριστουργήματα Βέρντι, «Σικελικὸν Ἑσπερινό» (πέρυσι) καὶ «Μάκμπεθ» (φέτος).

Παραθέτω πιὸ κάτω ἀπόσπασμα κριτικῆς μου γιὰ τὴ «Ρουσάλκα» (τσεχικά Rusalka) στὴν ἐφ. «Ἐξπρές», 21.3.2009, ὅταν ἡ Λυρική, ἴσως βάσει συμβολαίου ὑπογραφέντος παλαιότερα, ἀπὸ τὸν ἤδη ἀπελθόντα Ράς...Στέφανο, παρουσίασε μὲ τὸν τίτλο καὶ τὰ ὀνόματα τῶν ἡρώων τοῦ ἀριστουργήματος τοῦ Ντβόρζακ ἐντελῶς...**ἄλλο ἔργο**. Τὸ ὑπέγραφε ἀσύδοτη σκηνοθέτις ποὺ α) εἶδε τὸν Πρίγκιπα ὡς ὁμοφυλόφιλο καὶ τὴ Ρουσάλκα ὡς τὸ ἀπρόσιτο θηλυκὸ κομμάτι τοῦ ἑαυτοῦ του καὶ β) ἐν συνεχείᾳ τὸν ταύτισε μὲ τὸν ὄντως ὁμοφυλόφιλο προστάτη τοῦ Βάγκνερ βασιλιὰ Λουδοβίκο Β΄ τῆς Βαυαρίας, ποὺ συμπτωματικά, ὅπως ὁ ἥρως τῆς ὄπερας, βρέθηκε νεκρὸς σὲ ἀκρολιμνιά... Τῆς μουρλῆς δηλαδὴ δαπάναις ὑπερφορολογουμένων Ἑλλήνων...

Τὴ «Ρουσάλκα», λυρικὸ παραμῦθι, ἔργο 114, τοῦ ἀγαπημένου Βοημοῦ μελωδοῦ Ἄντονιν Ντβόρζακ (Antonín Dvořák, 1841-1904) πρωτάκουσα φθινόπωρο 1958 στὴν Ὄπερα τῆς Μπρατισλάβα, πρωτεύουσας τῆς σημερινῆς Σλοβακίας. Στὴν προσέγγιση τοῦ ἔργου, τὸ πρόγραμμα, δὲν χρησίμεψε, ἀφοῦ ἀγνοῶ τὰ τσέχικα. Ὅ,τι κατάλαβα ὀφειλόταν στὰ λιγοστὰ γερμανικὰ εὐγενικῶν παρακαθημένων. Ἐντυπωσιάστηκα ὅμως ἀπὸ τὸ μελῳδικὸ Πακτωλὸ μιᾶς μουσικῆς ποὺ τώρα

συμπαρακολουθοῦσα μὲ τὸ ἐφάμιλλό της λιμπρέτο τοῦ σημαντικοῦ Τσέχου θεατράνθρωπου Γιαροσλάβ Κβάπιλ (1868-1950). Ὁ Ντβόρζακ, μὴν ἀλλάζοντας λέξη, τὸ μελοποίησε «πτερόεντι καλάμῳ» (21.4—27.11.1900· «πρώτη»: Ἐθνικὸ Θέατρο Πράγας, 31.3.1901): παρ' ὅλο ποὺ τὸ Μάρτιο 2009, στὰ *Ὀλύμπια* ὑπῆρχε ὑπερτιτλισμός, τελικῶς... ἀποδείχθηκε ἀποπροσανατολιστικότερος παρ' ὅ,τι διανοεῖται ἄνθρωπος. Σήμερα, εὐχαρίστως ἀποκεφάλιζα ἰδιοχείρως τὴ «σκηνοθέτρια» ποὺ ἐξαφάνισε μέσα μου κάθε ἐντύπωση τοῦ ἔργου.

Ξενίζει τὸ πόσο ἄγνωστη ἐκτὸς Τσεχίας καὶ Σλοβακίας εἶναι ἡ δημιουργία τοῦ ὑπέροχου μελωδοῦ: τὸ εὐρύ κοινὸ γνωρίζει μόνο τὶς τρεῖς τελευταῖες συμφωνίες του, ἀρ. 7, ρε ἐλ., ἔργο 70, ἀρ. 8, σολ μείζ., ἔργο 88, καὶ ἀρ. 9, μι ἐλ. «Τοῦ Νέου Κόσμου» καὶ μόλις 5-6 ἔργα μουσικῆς δωματίου. Οἱ ὄπερές του, ἐν μέρει εἶναι ἄγνωστες ἐκτὸς Βοημίας, ἐπειδὴ ὁρισμένες θεωροῦνται σκηνικὰ δαπανηρότατες: ἀξίζουν ὅμως σύντομην ἀπαρίθμηση.

1. «Ἄλφρεντ» (Alfred, 3πρακτη, 1870)· 2. «Βασιλιᾶς καὶ καρβουνιάρης» (Král a uhlíř ,κωμικὸ μονόπρακτο, ἔργο 12, 1871)· 3. «Οἱ πεισματάρηδες ἐραστές» (Tvrdé palice, ὁμοίως, ἔργο 17, 1874)· 4. «Βάντα» (Vanda, τραγικὴ ὄπερα, 5 πράξεις, ἔργο 25, 1875)· 5. «Ὁ πονηρός χωριάτης» (Šelma sedlák, κωμική, 2 πράξεις, ἔργο 37, 1877)· 6. «Ἡ μπαλάντα τοῦ βασιλιᾶ Ματία» (Balada Krále Matyáše, 1881, τρίτη διασκευή τῆς ἀρ. 2!) 7. «Ντιμίτρι» (Dimitrij, ἱστορική, 4 πράξεις, ἔργο 64, 1881-82) 8. «Ὁ Γιακωβίνος» (Jakobín , ἱστορικὴ-κωμική, 3 πράξεις, ἔργο 84, 1888)· 9. «Ὁ διάβολος καὶ ἡ Κάτια» (Čert a Káča, κωμική, 3 πράξεις, ἔργο 112, 1898-99). 10. «Ρούσαλκα», ἔργο 114, 3 πράξεις, 1900). 11. «Ἀρμίντα», (Armi-da, κατὰ Torquato Tasso, ὄπερα, 4 πράξεις, ἔργο 115, 1902-03).

Τὴν τωρινὴν ἀποκάλυψη τοῦ ἀριστουργήματος τοῦ Ντβόρζακ, ποὺ ξαναζωντάνεψε σκηνὴ πρὸς σκηνὴ ὅ,τι εἶδα τὸ 1958 στὴ Μπρατισλάβα, ὀφείλουμε κυρίως στὸν ὑπέροχο λεπτουργὸ τῆς ἐκφραστικῆς λεπτομέρειας καὶ ἀλχημιστὴ τῆς μουσικῆς πεμπτουσίας γαλλοκαναδὸ ἀρχιμουσικό Yannick Nézet-Séguin (γ. 1975) καὶ στὸν παλαίμαχο αὐστριακὸ σκηνοθέτη ὄπερας Otto Schenk (γ. Βιέννη, 1930) ποὺ τὴν πιστότατη στὸ πρωτότυπο σκηνοθεσία του τοῦ 1993, χρησιμοποιεῖ πάντα ἡ «Μέτ». Χάρη σ' αὐτὴν τὸ κείμενο τοῦ Κβάπιλ ἀποκάλυψεν μὲ κρυσταλλικὴ

διαφάνεια ὡς **πυρήνα** τῶν λιμπρέτων **ὅλης τῆς ὄπερας** τὸν ἀνυπέρβλητα ἐμποδισμένον ἔρωτα! Τὶ δὲν ἐπινοήθηκε πρὸς συγκάλυψιν αὐτῆς τῆς ἀλήθειας, ἀπὸ τὴ «Μονομαχία Τανγκρέδου καὶ Χλωρίνδας» τοῦ Μοντεβέρντι καὶ τὸ «Διδὼ καὶ Αἰνείας» τοῦ Πέρσελ, ὡς τὸ Βάγκνερ καὶ ὡς τὴν «Ἀΐντα» τοῦ Βέρντι ὅπου ὁ ἀρχιστράτηγος Ρανταμὲς, δὲ βρίσκει ἄλλη νὰ ἐρωτευτεῖ ἀπὸ τὴν κόρη τοῦ ἐχθροῦ του! Ἐδῶ τὸν **πυρήνα** αὐτὸν συνοψίζουν δύο κόσμοι, τῶν Ξωτικῶν (Ρουσάλκα) καὶ τῶν Ἀνθρώπων (Πρίγκιπας), ὑποστασιακὰ ἀνήμποροι νὰ ὁλοκληρώσουν τὴ μεταξὺ τους ἐπικοινωνία, καταδικασμένοι σὲ ἄτεγκτην αὐτοπομόνωση. Δὲν εἶναι ἴσως τυχαῖο ὅτι τελευταία ὄπερα τοῦ Ντβόρζακ εἶναι ἡ «Ἀρμίντα», μὲ λιμπρέτο καὶ φινάλε ὁλόϊδια μὲ τῆς «Μονομαχίας» τοῦ Μοντεβέρντι —μόνο ὀνόματα ἀλλάζουν!

Εὔλογα, λίγο-πολὺ ὅλες οἱ μετὰ τὸ 1860 ὄπερες κρίνονται μὲ γνώμονα τὶς βαγκνέρειες μεταρρυθμίσεις. Ἀναλύσεις τῆς «Ρουσάλκα» τὴν χαρακτηρίζουν ὡς durchkomponiert, γραμμένη δηλαδὴ σὲ ἀτέρμονα ροὴ, καὶ μὲ ἐξαγγελτικὰ μοτίβα (λ.χ. τῆς Ρουσάλκα, τῆς καταδίκης της, τῶν ξωτικῶν, τοῦ δάσους). Ἡ χρήση τῶν ἐξαγγελτικῶν μοτίβων δὲν εἶναι ἄμεσα ἀντιληπτή: κυρίως ἐπειδὴ συμπαρασύρει ἡ ὑπερκόσμια ὀμορφιὰ τῆς μουσικῆς, σέ δυσδιάκριτα ἀδήριτη δραματικὴν ἀνιοῦσα. Ἡ γραφὴ ὅμως τὴν **ἀντιδιαστέλλει** πρὸς τὸ Βάγκνερ, ἰσορροπώντας τὸ συνθέτη κάπου μεταξὺ τοῦ γερμανοῦ καί τοῦ Μούσσοργκσκυ! Καὶ φυσικά, ὅσο καὶ ἂν ἡ μουσικὴ εἶναι «ἀτέρμων», τὴ διακρίνει κυρίως μιὰ δεξιοτεχνία ἁδρῆς ψυχολογικῆς ἐξατομικεύσεως τῶν ἡρώων, ὄχι μόνο τῆς Ρουσάλκα ἢ τοῦ Πρίγκιπα, ἀλλὰ κυρίως τοῦ πατέρα της Βόντνικ (Ξωτικοῦ τῶν Νερῶν, ὡς δηλοῖ τὸ ὄνομα), τῆς μάγισσας Γεζίμπαμπα (Ježibaba), ἀλλὰ καὶ σὲ ρόλους δευτερεύοντες, ὅπως ἡ Ξένη Πριγκίπισσα, ὁ Βάνεκ καὶ ὁ μικρός παραμάγειρος (γ΄ πράξη), οἱ δυὸ τελευταῖοι ἰδίως θύμιζαν Μούσσοργκσκυ. Πινακοθήκη ρωμαλέων ψυχοπορτραίτων ζωντανεύει «παραμύθι» ἀνατριχιαστικῆς παγερότητας ποὺ συγκλονίζει περισσότερο ἀπὸ ὁ,τιδήποτε «ρεαλιστικό» σὰν ὁλοένα καὶ πιὸ ἐπίκαιρη, ὅσο κυλᾶ ὁ χρόνος, καταδίκη τοῦ ἀνθρώπου: «ἀλλοὶ σ᾽ ὅποιον γνωρίσει ἄνθρωπο» καὶ «ὁ ἄνθρωπος εἶναι τῆς φύσης ἀπόβλητο» τονίζει δὶς ἡ Γεζίμπαμπα.

Ἀγαστὰ συμπνέοντα μὲ τὸ σκηνοθέτη, τὰ σκηνικὰ τοῦ Günther Schneider-Siemssen (λίμνη-ἔλος καὶ ὄχθες της, ὀμιχλώδεις δρυμοί,

σελήνη πεπλοσκεπασμένη, ὅλα μαρτυροῦντα βαθύτατην ἀφομοίωση τῆς γερμανικῆς ρομαντικῆς ζωγραφικῆς β΄ μισοῦ 19ου αἰ.), συλλειτούργησαν ἰδεωδῶς μὲ τοὺς φωτισμοὺς τοῦ Gil Wechsler καὶ τὰ κοστούμια τῆς Sylvia Strahammer: ὅλα μαζὶ ὀπτικοποιοῦσαν ὅ,τι δίσταζες καὶ νὰ φανταστεῖς. Στὴ β΄ πράξη, ἀληθινὸ εὕρημα σκηνοθέτου καὶ σκηνογράφου, βλέπουμε μόνον τὸν κῆπο τοῦ πριγκιπικοῦ ἀνακτόρου καὶ κάποιες φιγοῦρες πίσω ἀπὸ τὰ στόρια: ὁ θεατὴς βλέπει τὸν κόσμο τῶν ἀνθρώπων, ἀπαγορευμένο γιὰ τὴ Ρουσάλκα, μὲ τὰ μάτια τῆς ἡρωΐδας! Μᾶς μάγεψαν: ἡ εἰσαγωγή, τὸ ἀρχικὸ τρίο τῶ Ξωτικῶν τοῦ Νεροῦ, φυσικὰ ἡ πασίγνωστη ἄρια στὴ Σελήνη τῆς Ρουσάλκα, ἡ εὐφυέστατα ἁδρὴ ἀντίθεση φωνητικῆς γραφῆς-γραμμῆς μεταξὺ Ρουσάλκα (ὑψιφώνου) καὶ Γεζίμπαμπα (μεσοφώνου), στὴ β΄ πράξη, ὅπου ἡ ἡρωΐδα χάνει τὴ λαλιά της, ἡ ὑπέροχη «ἄριά» της, μετὰ τὴ σκηνὴ μὲ τὴν «ἀντίζηλό» της Ξένη Πριγκίπισσα, ποὺ ἐκφέρει αὐτονόητα ἡ ὀρχήστρα, οἱ σκληρότατες ὀρχηστρικὲς διαφωνίες στὴν γ΄ πράξη, κ.ο.κ.

Ἰδεώδης διανομή: ὀνειρική, φωνητικὰ καὶ ὑποκριτικὰ Ρουσάλκα, Renée Fleming· στοὺς ἀντίποδες (λόγῳ ρόλου), ἐξ᾽ ἴσου σαγηνευτική παρὰ τὴν ἀσχήμια της, μάγισσα Γεζίμπαμπα, ἡ μυθικὴ Dolora Zajick, μὲ μιὰν ἀνεπαίσθητη συγκατάβαση-τρυφερότητα ποὺ τῆς δίνει ἡ γνώση της ἐμψύχων καὶ ἀψύχων· ὁμοίως ἰδανικὸς ἀπὸ κάθε ἄποψη Πρίγκιπας ὁ πολωνὸς τενόρος Piotr Beczala καὶ τρυφερότατος Βόντνικ (Πνεῦμα τῶν Νερῶν, πατέρας Ρούσαλκα), ὁ John Relyea. Ἐντυπωσιακότατα χαρακτηρολόγισαν φωνητικὰ καὶ ὑποκριτικά τοὺς μικρούς ρόλους των οἱ Κυνηγός (Alexei Lavrov), Θηροφύλακας Βάνεκ (Vladimir Chmelo, πρφ. Χμέλο;) καὶ μαρμιτόνι (ἀπολαυστικὴ ἡ Julie Boulianne).

Ὡστόσο, παληομοδίτικα στατικὴ βρῆκε τὴ σκηνοθεσία, ὁ κριτικὸς τῶν *The New York Times* (24.1.14) Zachary Woolfe. Ποὺ ἐνθουσιάστηκε (9.3.2012) μὲ τὴ διδασκαλία κάποιου Stefan Herheim στὸ Théâtre Royal de la Monnaie (Βρυξέλλες), ὅπου ἡ Ρούσαλκα (Μυρτώ Παπαθανασίου: φύγαμε στὰ μισὰ ρεσιτάλ της!) μεταμορφώνεται σὲ...πόρνη σύγχρονης μεγαλουπόλεως φωτισμένης μὲ «νέον». Πατσαβούρα μὲ βρωμόνερα στὰ μοῦτρα χρειάζεσαι, τρομάρα σου, νεοϋορκέζε «συνάδελφε», καπηλευόμενε τὸν δημοσιογραφικὸ κολοσσοῦ ποὺ σὲ καλοπληρώνει, γιὰ στραβώνεις κοσμάκη... (Αἴθουσα ΧΔΛ, 8.2.2014).