

## *Critic's Point*

«Βέρθερος» ἐν Λυρική: ἀποτοξίνωση β' ξανά χάρη σὲ Εὐαγγελᾶτο (καὶ Βουδούρη)

18/2014.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΕΠΕΞΗΓΗΣΗ ΤΟΥ ΤΙΤΛΟΥ: ὅταν στὴ Λυρική βασίλευε, πάντοτε ἀνεξέλεγκτος, ὡς καλλιτεχνικός διευθυντής ὁ Ἑλληναίθιοψ «σκηνοθέτης» Στέφανος Λαζαρίδης (1942-2010) ποὺ μᾶς εἶχε ἀλαλιάσει σὲ ἐμετικές «νεοσκηνοθετικές» παραμορφώσεις κλασικῶν ἀριστουργημάτων, ἐπαναλήφθηκε (7.1.2007) ἡ «Νυχτερίδα» τοῦ Γιόχαν Στράους σὲ ωραιότατη, ἀνθρώπινη, σκηνοθεσία (1991) Σπύρου Εὐαγγελάτου — καμμία σχέση μετὰ τὸ πρόσφατο σκηνοθετικὸ βδέλυγμα, στὸ ἴδιο ἔργο. Τιτλοφοροῦσα τὴν τότε κριτικὴ μου (ἐφ. «Ἐξπρές», 13.1. 2007, σ. 53) Ἀποτοξίνωση μετὰ τὴ «Νυχτερίδα» τοῦ Γιόχαν Στράους. Νὰ ποὺ ἡ μοῖρα ἐπέλεξε ξανά τὸ Σπύρον Εὐαγγελᾶτο, γιὰ νὰ μᾶς ἀποτοξινώσει καὶ πάλιν ἀπὸ τὴν πρόσφατη δρομοκαΐτειο «Νυχτερίδα» σὲ «σκηνοθεσία» Ἀλεξάνδρου Εὐκλείδη καὶ τὸν ἀμέσως προηγηθέντα «Μάκμπεθ» τοῦ Βέρντι σὲ ἰταλικῆς πατρότητος ψυχοπαθολογικὰ αἰμοσταγέστατο ὄργιο, «ἄκρως ἀκατάλληλον δι' ἀνηλίκους». Τοῦλάχιστον μετὰ τὴν παράσταση τοῦ «Βερθέρου», παρὰ τίς ἐπὶ μέρους παρατηρήσεις, δὲ χρειάστηκαν ἡρεμιστικά...

Γιὰ τὸ «Βέρθερο» (ἀ' ἐκτ., θυμίζω, *Αὐλικὴ Ὀπερα* [Hofoper] Βιέννης, τοῦ Ζὺλ Μασσνέ (Jules Massenet, 1842-1912) καὶ τὴν προϊστορία του στὴ Λυρική παραπέμπω στὴν κριτικὴ μου (*Critics' point*: ἀνάρτηση 26.3.2014) τῆς πρόσφατης τόσο συμπαρασύρουσας ὅσο τὸ ἴδιο τὸ ἔργο ἐπέτρεπε, διδασκαλίας του ἀπὸ τὴ «Μέτ» Νέας Ἰόρκης. Ἐνθουσιάστηκα ἀπὸ τὴ σκηνοθετικὴ σύλληψη καὶ τοὺς φωτισμοὺς τοῦ Σπύρου Εὐαγγελάτου καὶ μόνον ὅμως ἀπὸ τὰ σκηνικά (ὄχι τὰ κοστῦμα) τοῦ Γιώργου Πάτσα, ἀπὸ μόνον τοὺς ἔργο τέχνης: δύο χρυσόχρωμοι τοῖχοι, μετὰ δύο εἰσόδους-ἐξόδους δεξιᾶ καὶ ἀριστερᾶ συγκλίνοντες πρὸς τὴ φύση: φόντο βαθυγάλαζη λίμνη μᾶλλον παρὰ θάλασσα, ἤρεμη (ἀ' πράξη), φουρτουνιασμένη ὡς ὠκεανός, πρῶτα μαυροκύανη καὶ ὕστερα

αίματοπόρφυρη (β' πράξη), 5 παλαιϊκά ρολόγια, προφανῶς συμβολίζοντα τὴν ἀμείλικτη ροὴ τοῦ χρόνου πρὸς τὴν δραματικώτατη κορύφωση (γ' πράξη) καὶ τέλος χιονισμένη, γκρίζα ἄλπικὴ βουνοκορφὴ (δ' πράξη)—προσῆκον πλαίσιο τῆς ἀντίθετης πορείας τοῦ κόσμου πρὸς τὴ Ζωὴ (Χριστοῦγεννα) καὶ τοῦ ἥρωος πρὸς τὸ Θάνατο. (Θυμηθῆκαμε τὸ ἀνάλογο φινάλε στὸ καλομοιρικὸ *Δαχτυλίδι τῆς Μάνας*). Ἡ σκηνὴ ἦταν σπαρμένη μὲ λιλιπούτεια σπιτάκια γερμανικῆς πόλεως, μπροστὰ στὰ ὁποῖα οἱ ἠθοποιοί, μὴδὲ τοῦ... λόγου παιδιῶν τοῦ βάλιου (ὄχι Διοικητοῦ!), ἐξαιρουμένης, φάνταζαν ὡς οἱ γίγαντες Μπρόμπντινγκναγκ [Brobdingnag], πάντοτε στὴ ἀνεπανάληπτα *Ταξείδια τοῦ Γκάλλιβερ*, τοῦ Σουΐφτ. Ἐνιστάμεθα ὅμως στὰ κοστούμια (Πάτσας): ἂν ἡ «Μέτ» μετέφερε τὸ ἔργο ἄνευ συνεπειῶν, κάπου 130 χρόνια ἀπὸ τὴν ἐποχὴ πού ὁ Γκαϊτε ἐξέδιδε (1774, ἀναθ. 1787) τὸ ἐπιστολικὸ του μυθιστόρημα, ὁ Πάτσας τράβηξε 30-60 **οὐσιαστικώτατα** χρόνια πιὸ μπροστὰ: οἱ συνέπειες ἦταν ὀλοφάνερες στὸν πλήρη ἐκσυγχρονισμό (κάπου μεταξὺ 1935 καὶ 1960) τῶν κοστουμιῶν ὡς κατ' ἐξοχὴν σημαίνοντων **ἠθῆ** καὶ **ἐποχῆ**. Ἄν δεχθοῦμε ὅτι διαχρονικῶς ὄντως ὑπῆρξαν τόσο μεγάλοι ἔρωτες, (ἀπὸ τὰ *shinzu*, τίς διπλές ἐρωτικὲς αὐτοκτονίες, πού βρίθουν στὸ ἰαπωνικὸ θέατρο καὶ λογοτεχνία τῆς περιόδου τῆς ἀπομονώσεως τῆς Ἰαπωνίας [1600 -1858], ὡς τὴν περίφημη ἱστορία Μιμίκου καὶ Μαίρης στὴν Ἀθήνα τοῦ 1893), πάντως ἓνας Βέρθερος τοῦ 1960, ἂν κἄν θεωρηθεῖ ὑπάρξιμος, δὲ θὰ αὐτοκτονοῦσε ποτέ: θὰ ἔκανε τὸ γύρο τοῦ κόσμου, θὰ ἐκπατριζόταν ὀριστικά, ἴσως καταταγόταν στὴ Λεγεῶνα τῶν Ξένων κ.λπ. Τὰ κοστούμια λοιπὸν ἀντέφασκαν καὶ πρὸς τὴν **οὐσία** τοῦ ἔργου καὶ πρὸς τὴ **σύλληψη** τῶν **σκηνικῶν**.

Μουσικὰ ὁ Ἡλίας Βουδούρης, εἶχε μιὰν ἀπὸ τίς ὠραιότερες στιγμὲς τῆς σταδιοδρομίας του. Θαυμαστὴ ἰσορροπία ἀνάμεσα στὸ συγκινησιακὸ περιεχόμενον καὶ στὰ καθαρῶς μουσικὰ μέσα πού ἐπιστρατεύει ὁ συνθέτης, ἀνέδειξε τὸ Μασσνέ (τοῦλάχιστον στὸ «Βέρθερο») ὡς δυνατικῶς μεγάλο συμφωνιστὴ, σχεδὸν ἰσόκυρο τῶν συμφωνικῶν ποιημάτων τοῦ Λίστ ἢ τῶν συμφωνικῶν σελίδων τοῦ Φράνκ. Ἄνετα ἐξισορρόπησε μὲ τὴν ἀνεπίληπτην ὀρχήστρα τὴ γυναικεία (διεύθ.: Ἀγαθάγγελος Γεωργακάτος) καὶ παιδικὴ χορωδία (διεύθ.: Μάτα Κατσούλη) καὶ τοὺς μονωδούς, πού ἔδωσαν τὸν καλλίτερο ἑαυτό τους σὲ **ἀτομικὲς** προσπάθειες, δίχως ὅμως οὐσιαστικὰ νὰ ἐπικοινωνοῦν μεταξὺ τους: ἄς

εἶναι τόσο «ἀτμοσφαιρικές», ἐλλείψει δράσεως, ἢ ἀ' πράξης, ὅπου μόνο στὸ τέλος ὁ Βέρθερος μαθαίνει ὅτι ἡ Σαρλότ εἶναι «λογοδοσμένη» καὶ ἡ β', ὅπου, πάντα στὸ τέλος, ἡ νέα μαθαίνει ὅτι ὁ Βέρθερος ἔφυγε γιὰ πάντα! Χαρήκαμε ἰδιαίτερα τὸ συγκερασμὸ μουσικοφωνητικῆς καὶ ὑποκριτικῆς προσπαθείας τῶν Εἰρήνης Καραγιάννη (Σαρλότ) καὶ Βασιλικῆς Καραγιάννη (Σοφίας, ἀδελφῆς τῆς), ἀλλὰ μᾶς ἄφησε ἀδιάφορους ἡ σκηνικὴ ἀνυπαρξία τοῦ κεκλημένου τενόρου Jean Francois Borrass, μὲ εὐχάριστη, ὁμοιογενῆ ὄχι ὀγκώδη, εὐπλαστὴ καὶ μουσικὴ φωνή, ἀπλῶς διεκπεραιώσαντα τὸ ρόλο. Ὁ Διονύσης Σούρμπης, ἐξαιρετὸς βαρύτονος, ἄφησε νὰ διαφανεῖ ἡ κρυφὴ ἀπειλὴ ποὺ ἐμφωλεύει στὸν Ἄλμπέρ μνηστῆρα καὶ μετέπειτα σύζυγο τῆς Σαρλότ. Τὸ παρουσιαστικὸ τοῦ Δημήτρη Κασιούμη (βαίλου, ὄχι Διοικητοῦ, ἐπιμένουμε!) εἶναι πολὺ...νεανικὸ γιὰ παραγωγικότητα μπαμπᾶ! Θετικότες συμβολές στοὺς ρόλους τῶν φίλων του Σμίτ καὶ Γιόχαν, ἀντίστοιχα οἱ Σταῦρος Σαλαμπασόπουλος καὶ Πέτρος Σαλάτας, καὶ στοὺς ρόλους τῶν νεαρῶν Μπρύλμαν καὶ Καίτχεν ὁ Παναγιώτης Ἀθανασόπουλος καὶ Αἰκατερίνη-Νεκταρία Κρασσᾶ. Περιμένουμε ὅμως ἀπὸ τὴ μονάκριβη πιά ἐλληνικὴν ὄπερα, τὸ νὰ βγαίνουμε ἀπ' αὐτὴν ἀπλῶς χωρὶς νὰ χρειάζομαστε ...ἡρεμιστικά; (Ὀλύμπια, 11.4.2014, πρεμιέρα).

---