

ΛΥΡΙΚΗ: «ΟΘΕΛΛΟΣ»-1-ΤΟΥ ΒΕΡΝΤΙ, 2014.  
*Critic's Point*

Λυρική: «Ὁθέλλος» τοῦ Βέρντι 2014 ἢ:  
φῶς στὰ τρίσβαθα (ὄχι στὸ βάθος!) τοῦννελ ἀτέρμονος.

27/2014.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

«Ceterum censeo Carthaginem esse delendam» (Τέλος, φρονῶ ὅτι ἡ Καρχηδὼν πρέπει νὰ καταστραφεῖ). Ἔτσι τελείωνε τὶς ἀγορεύσεις του στὴ ρωμαϊκὴ Σύγκλητο πρὶν ἀπὸ τὸν τελευταῖο καρχηδονιακὸ πόλεμο (146 π.Χ.) ποὺ συνέτριψε τὴν ἐχθρὰ τῆς Ρώμης, ὁ συγκλητικὸς Κάτων ὁ πρεσβύτερος (234 π.Χ.– 149 π.Χ.). Ἐφεξῆς θὰ τὸν μιμηθῶ ἀρχίζοντας τὶς περὶ Λυρικῆς κριτικὲς μου μὲ ὑπόμνηση τῶν τριῶν ἀπὸ τὶς πρόσφατες ἐξοργιστικότερες ἀποτυχίες της, ὅλες σὲ διάστημα μικρότερο τοῦ ἑμῆνου : «Μάχιμπεθ» τοῦ Βέρντι (17.1.2014, «σκηνοθεσία» Lorenzo Mariani), «Νυχτερίδα» τοῦ Γιόχαν Στράους (28.2.2014, «σκηνοθεσία» Ἀλέξανδρου Εὐκλείδη) καὶ «Ντὸν Τζ(ι)οβάννι τοῦ Μότσαρτ (11.6.2014, «σκηνοθεσία» Γιάννη Χουβαρδᾶ) καὶ ὅλες ἐπισύρουσες πλειστάκις τὴν ἐσχάτη τῶν ποιῶν στοὺς «σκηνοθέτες»-αὐτουργούς.

Μὲ τὸν «Ὁθέλλο» (*Otello*, κείμ. Ἀρρίγκο Μπόιτο κατὰ Σαίξπηρ, 4 πράξεις, ἀ΄ ἐκτ. Σκάλα Μιλάνου, 5 Φεβρ. 1887) τοῦ ΤΖΟΥΖΕΠΠΕ ΒΕΡΝΤΙ (Giuseppe Verdi, 1813-1901), σὲ σκηνοθεσία, σκηνικὰ καὶ κοστούμια Γιάννη Κόκκου (γ. Ἀθήνα, 1944), περάσαμε ἀπὸ τὸ ἔρεβος σὲ φῶς ἀπαλότατο, βάλσαμε γιὰ τὰ βαναύσως βασανισθέντα ἀπὸ τοὺς τρεῖς προμνησθέντες ὄμματα καὶ ψυχές μας. Ξεκινώντας ἀπὸ τὸ ὅτι ἄλλοτε ἐθεωρεῖτο αὐτονόητο, τὸ σκηνικὸ ἦταν ἀκριβῶς ὅπως τὸ περιέγραφε ὁ μεγάλου διαμετρήματος σκηνοθέτης στὸ πρόγραμμα καὶ ἐπὶ πλέον πλήρως ἀνταποκρινόμενο στὴν ὅλη σύλληψη καὶ ὀπτική του. Πρᾶγμα ἐσχάτως καταργηθὲν στὴ Λυρική... Ὅσο καὶ ἂν ἀποδείχθηκε λειτουργικότερο, τὸ εἶδα καὶ σὰν ἀνεξάρτητο ὠραιότατο πίνακα νεώτερης ζωγραφικῆς ποὺ θὰ στόλιζε τὸ σπίτι μου. Μὲ μόνον «σταθερὰ» στοιχεῖα κυρίως τὸν πελώριο μπρούντζινο Φτερωτὸ Λέοντα (ἰταλ.: *alato leon*),

ἔμβλημα τῆς Βενετίας καί, δευτερευόντως, μιὰ χρυσῆν ὑδρόγειο μπροστὰ ἀπὸ τὸ ἀριστερό του πόδι, οἱ ἀσπρόμαυρες διασταυρούμενες κλίμακες ποὺ ξεκινουῦσαν ἀπὸ τὸ πουθενὰ καὶ κατέληγαν στὸ πουθενά, δὲν ἔπειθαν μόνον ὡς δηλωτικὰ τοῦ καταληκτικοῦ χάους ὅπου ὀδηγοῦνται, ἀπὸ τὸ σύμβολό του, τὸν Ἰάγο οἱ κόσμοι τοῦ Ὁθέλλου καὶ Δυσδαιμόνας, ἀλλὰ γοήτευαν καὶ ὡς εἰκαστικὰ αὐθύπαρκτες συλλήψεις. Μαῦρα ἀνδρικὰ κοστούμια καὶ στολές τέλους 19ου αἰῶνος, (μόνη ἐξάιρεση ὁ πορφυροῦς μεγαλόσταυρος τοῦ «πρεσβευτοῦ» Λοντοβίκο), ἀνέπεμπαν σὲ μιὰ διαχρονικὴ στρατοκρατικὴ δύναμη (ἰταλ. *podestà*), ἀλλὰ ἐστιάζοντας καὶ σὲ ἓνα δράμα ποὺ εἶτε ὡς Σαίξπηρ, εἶτε ὡς Βέρντι-Μπόϊτο, πάντα μοῦ ἔσφιγγε τὴν ψυχὴ—ἄγρια ἐπαναστατῶ στὸ σφαγιασμὸ τῆς ἀθωότητος ποὺ ἀντιπροσωπεύει ἡ Δυσδαιμόνα. Καὶ θαύμασα πῶς ὁ σκηνοθέτης κατόρθωσε νὰ συντονίσει τὴν κίνηση τῶν πληθῶν ἀλλὰ καὶ τὴν ἠθοποιΐα ἐν πολλοῖς θαυμασίων μονωδῶν, στὴν ἀνοικονόμητη ἠρωδειακὴ πασσαρέλλα, συνήθως ἀκατάλληλη γιὰ ὄπερα—ἄλλο ἂν γεμίζει τὰ ταμεῖα τῆς ΕΛΣ...

Μὲ, τελικῶς ἀμελητέα, ἐξάιρεση κάποια φορτίσσιμι, μόνο στὴν ἀ' πράξη, μιᾶς λειτουργικώτατης καὶ ἀποτελεσματικῆς χορωδίας (διεύθυνση: Ἀγαθάγγελος Γεωργακάτος), ὁ καλλιτεχνικὸς διευθυντὴς τῆς Λυρικῆς **Μύρων Μιχαηλίδης** στὸ πόντιουμ τοῦ ἀρχιμουσικοῦ, μᾶς ἔδωσε μιὰ ἀπὸ τίς φωτεινότερες καὶ νοηματικὰ διαυγέστερες, μέχρι τοῦ ἐσχάτου φθόγγου τῆς ὀρχήστρας, ἐρμηνεῖες στὰ χρονικὰ τῆς Λυρικῆς: ἀνέδειξε καὶ τὰ παραμικρότερα σταγονίδια μιᾶς ἐκθαμβωτικῆς, ἀδιάλειπτα ἀείρσης ἀρμονικὰ καὶ ἐνορχηστρωτικὰ ὑψιπετοῦς εὐρηματικῆς ποὺ ὄχι ἀπλῶς ἀναδείκνυε τὸ δράμα, ἀλλὰ καὶ ἀνῆγε τὸ ἔργο σὲ μεγαλειώδη πυλῶνα μιᾶς νέας ἐποχῆς τῆς μουσικῆς καὶ τοῦ λυρικοῦ θεάτρου. Πόση διαφορά τοῦ «Ὁθέλλου» μὲ τὸν κατὰ 20 χρόνια (ἀ' ἐκτ. παρισινὴ Ὁπερά, **Salle Le Peletier**, 11 Μαρτ. 1867) παλαιότερο «Ντὸν Κάρλος»! Ὁλόψυχα εὐγε!

Ἀρχίζουμε τὴν ἐπισκόπηση τῆς διανομῆς φυσικὰ ἀπὸ τὸν ἐπώνυμο ἥρωα, ποὺ ὑποδυόταν ὁ δραματικὸς τενόρος Antonello Palombi: Μάταια ἀναζητήσαμε τὴν ἡλικία του στὸ Διαδίκτυο: ἀπλῶς ἔκαμε ντεμποῦτο τὸ 1990 (Πίνκερτον στὴ *Μπαττερφλάυ*) στὴ γερμανικὴ πόλη Φύρτ (Fürth, Βόρειος Βαυαρία, κάτοικοι: 118.358) καὶ καριέρα σὲ ἐπαρχιακὲς ἀμερικανικὲς πόλεις (Σηάττλ, Πάλμ Μπήτς, Μίτσιγκαν, Σινσινάττι). Φωνή; ὁμοιογενέστατη, πλούσια σὲ ματιέρα. Ἄρθρωση:

καθαρότατη. Έπαγγελματικότητα: άκρως συζητήσιμη. Δε δέχθηκε να κουρέψει τὰ αντιπαθέστατα μακρὰ μαλλιά του, ὀρθόδοξου δεσπότη «παχυμουλαράτου» κατὰ Πτωχοπρόδρομον, καὶ τοῦλάχιστον νὰ τοῦ βάψουν τὸ πρόσωπο. Ὁ Μαῦρος τῆς Βενετίας...ξάσπρισε στὸ πλύσιμο! Ὑποκριτική; ἀνύπαρκτη, ἀπλῶς διεκπεραιωτική: καὶ μόνον ἡ παρουσία τῆς Κοστέα ἢ τοῦ Πλατανιά πλάϊ του τὸν κονιορτοποιοῦσαν. Στὴν γ' πράξη, ἡ ἐπαναλαμβανόμενη, ὀλοένα πιὸ ἄγρια αἴτησή του γιὰ τὸ «μαντῆλι» (Il fazzoletto!) ἀκούστηκε νερόβραστη. Ἀκόμη καὶ ὁ πνιγμὸς τῆς Δυσδαιμόνας ἦταν ἓνα «ἄντε νὰ τελειώνουμε»... Ἐνας ἄδειος ἄνθρωπος πὺ ἐξαρτᾶ τὴν ὑπαρξή του ἀπὸ τὴ Δυσδαιμόνα, κάθε ἄλλο παρά πρόμαχος τῆς Γαληνοτάτης, «Ὁθέλλος» χωρὶς Ὁθέλλο (σκορδαλιὰ χωρὶς σκόρδο...): τὸ ἔργο μποροῦσε νὰ κάλλιστα τιτλοφορεῖται «Ἰάγος» ἢ «Δυσδαιμόνα». Ὅμως καταύγασεν ἡ λοιπὴ διανομή.

Ἀρχετυπικὸς Ἰάγος ὁ προσφιλέστατος Δημήτρης Πλατανιάς πὺ ἡ ἀπουσία του ἀπὸ πρόσφατες διδασκαλίες τῆς ΕΛΣ ἔγινε ἰδιαίτερα αἰσθητή. Ἀπὸ τὶς πρῶτες στιγμὲς τοῦ ἔργου (τὴν πρώτη του λέξη, στὴν ἀρχικὴ τρικυμία, πὺ προβλέπει ναυάγιο τοῦ πλοίου μὲ τὸν Ὁθέλλο καὶ τὴ στιχομυθία του μὲ τὸ Ροδρίγο), ἔγινε ὀλοφάνερο πόσο ἡ πλούσια ματιέρα τῆς ἀπαλῆς ἀλλ' ἐκφραστικὰ ἀσύλληπτα εὐέλικτης φωνῆς του ἔχει κερδίσει ἀκόμη περισσότερο. Συντάραξε στὸ brindisi (α' πράξη) beva, beva...beva con me (Πιές, πιές...πιές μαζί μου) καὶ ἰδίως στὸ μηδενιστικὸ ἀντι-Credo (ἀνατροπὴ τοῦ Συμβόλου τῆς Πίστεως), ἀνατριχιαστικὸς στὴν κατακλειῖδα του e poi? e poi? ...la morte e il nulla (καὶ ὕστερα; καὶ ὕστερα; ὁ θάνατος καὶ τὸ τίποτα...) Καθηλώνοντάς μας ἀπὸ φθόγγο σὲ φθόγγο, λέξη σὲ λέξη, ἀβάσταχτα παρὼν ἀκόμη καὶ στὶς παύσεις ὀδήγησε τὸ ἔργο σὲ ἀνιούσα ἀσύλληπτη. Ἐξ' ἴσου ἀρχετυπικὴ Δυσδαιμόνα ἢ Τσέλια Κοστέα σὲ ἀκαταμάχητη φωνητικὴ, μουσικὴ καὶ ὑποκριτικὴ λάμψη, ἦταν ἡ ἠρωΐδα πὺ μάταια ἀγωνίστηκε μὲ «νύχια καὶ μὲ δόντια», ἐνάντια σὲ στυγνότατη πραγματικότητα γιὰ νὰ κρατήσῃ ζωντανὸ τὸ ἐρωτικὸ τῆς ἰδανικὸ. Ἐκθαμβωτικὴ παρουσία στὸ ἐρωτικὸ ντουέτο μὲ τὸν Ὁθέλλο μὲς στὸ σεληνόφως (ὑπέροχο εὔρημα Κόκκου), βάδισε πρὸς τὴν κατακλειῖδα μὲ τὸ μεγαλεῖο καὶ τὸ ἦθος ἠρωΐδας ἀρχαίας τραγωδίας ἀποκαλύπτοντας μιὰ πλήρως ἀναβαθμισμένη Δυσδαιμόνα, ἀντάξια μιᾶς Βιολέττας, στὴν *Τραβιάτα*. Ἦταν τρομερὴ ἡ ἔνταση πὺ ἀκτινοβολοῦσε, μετὰ τὸ «Τραγοῦδι τῆς Ἰτιάς», σὰν ἔμεινε μόνη, στὴν δ'

ΛΥΡΙΚΗ: «ΟΘΕΛΛΟΣ»-4-ΤΟΥ ΒΕΡΝΤΙ, 2014.

πράξη, πρὶν τὴν ἀποτρόπαιη κατακλειῖδα. Καταύγασαν τοὺς ρόλους τους, ὁ πολύτιμος Γιάννης Χριστόπουλος, ὡς Κάσσιος ἀνύποπτος, πιστὸς καὶ πικραμένος γιὰ τὴν ἀδίκη μεταχείρισή του ἀπὸ τὸν Ὅθελλο, πού ἔδωσε μεγάλη γραμμὴ σὲ ρόλο μικρὸ πλὴν καίριο καὶ ἡ Ἰνὲς Ζήκου ὡς Αἰμιλία, σύζυγος τοῦ Ἰάγου, πού στὸ βάθος ξέρει σὲ τὶ σατανικὰ χέρια τὴν ἔρριξε τὸ πεπρωμένο. Ἀπὸ κάθε ἀποψη ἀντάξιοι τῆς λοιπῆς διανομῆς καὶ τῆς ὅλης σκηνοθετικῆς συλλήψεως οἱ Ροδερίγος (Χαράλαμπος Ἀλεξανδρόπουλος), Λοντοβίκο (πρέσβης τῆς Βενετίας), Μοντάνο, πρῶην κυβερνήτης τῆς Κύπρου (Παῦλος Σαμψάκης) καὶ Κήρυκας (Θεόδωρος Μωραΐτης). Εὔγε, τέλος, στὸν Γιάννη Κουρούδη, γιὰ τὴν ὠραιότατη εἰκαστική σύλληψή του στὸ ἐξώφυλλο τοῦ προγράμματος (λευκοὶ φτερωτοὶ λέοντες περικυκλώνουν κόκκινο κύκλο). Καλὸ καλοκαῖρι καὶ ἀνεφοδιασμὸ μὲ ἐγκαρτέρηση γιὰ, κατὰ Σαίξπηρ, «μακρὸ χειμῶνα δυσαρσκειᾶς» (Ἡρώδειο, 29.7.2014· «πρῶτη»: 27.2.2014).

---