

Critic's Point

Λεός Γιανάτσεκ: «Τὸ Πονηρὸ Ἀλεπουδάκι»
(1924), εὔγε μὲ τόνο στὴ Λυρική!
[Καὶ μιὰ πληρέστερη γνωριμία μὲ τὸ σκηνοθέτη...]

14/2015.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΗΜΟΥΝ ΑΠΟΛΥΤΩΣ ΒΕΒΑΙΟΣ πὼς εἶχα παρακολουθήσει, τὴν πρώτη ἐν Ἑλλάδι παρουσίαση τῆς «Πονηρῆς Ἀλεπουδίτσας» (τσεχικὰ: Příkladový lišky Bystroušky¹), ἑβδομης ἀπὸ τὶς ἑννέα ὄπερες τοῦ μεγάλου μοραβου συνθέτη Λεός Γιανάτσεκ [Leoš Janáček, 1854-1928]. Μοῦ εἶχε ἀφήσει ἀόριστα ἄριστες ἐντυπώσεις, ἀνάμεικτες ὅμως μὲ τὴν ἀπώση πού ἀπαρεγκλίτως πιά μοῦ ἀφήνουν ἀκόμη καὶ οἱ καλλίτερες διδασκαλίες ὄπερας στὴν ἀνοικονόμητη πασσαρέλα τοῦ Ἡρωδείου. Ὄντως παίχθηκε ἐκεῖ, 3 καὶ 5.7.2002, ἀπὸ τὴν Ὀπερα «Γιανάτσεκ» τοῦ Μπρνό, κατὰ τὸ σύντομο δυστυχῶς ἀλλ' εὐτυχέστατο διάστημα ὅπου διευθυντὴς τοῦ πολύπαθου Φεστιβάλ Ἀθηνῶν ἦταν ὁ συνθέτης Περικλῆς Κοῦκος. Τὸ ἀναγκαστικὰ συντομότατο σημείωμα πού τῆς ἀφιέρωσα, ἔμεινε ἀδημοσίευτο: βρισκόμουν μεταξὺ τῆς συνεργασίας μου μὲ τὴν *Ἡμερησία*, ὅπου οἱ ωραιότατες πολιτιστικὲς σελίδες τῆς ὑπὸ τὴν φιλότατη Τέα Βασιλειάδου ἀφησαν ἀσυγκίνητο τὸν ἐκχυδαϊσμένο Νεοέλληνα, καὶ ἐκείνης στὸ Ἐξπρές, πού δυστυχῶς διέκοψε ἐντελῶς τὴν ἐκδόσή της, ἀφοῦ φιλοξένησε 12 εὐτυχέστατα χρόνια κριτικῆς μου δραστηριότητος.

Ἡ παγκόσμια πρώτη τῆς «Πονηρῆς Ἀλεπουδίτσας» δόθηκε στὸ

¹ Αὐτολεξεῖ *Οἱ περιπέτειες* (ἢ: *Τὰ παραμύθια*) τῆς Πονηρῆς Αλεπούς: τὸ ὑποκοριστικὸ «ἀλεπουδίτσα» καθιέρωσαν ἡ γερμανικὴ καὶ ἡ ἀγγλικὴ ἀπόδοση τοῦ τίτλου).

Μπρνό, 6 Νοεμβρίου 1924. Κατὰ τὸ ἀδημοσίευτο κριτικὸ μου σημείωμα «ξένισαν οἱ ἀρχαϊκὲς μεσοπολεμικὲς σκηνοθεσίαι (ἔτσι ἀκριβῶς πρωτοεῖδε ὁ Γιανάτσεκ τὸ ἔργο στὸ Μπρνό, 18.12.1926) καὶ τὰ ἀμφίβολου χρωματικοῦ γούστου κοστούμια», ἀσφαλῶς ἀνεκτότερα σὲ κλειστὸ θέατρο, ἄσχετο μὲ τὸ ρωμαϊκὸ ἐρείπιο ποὺ διέβρωσε καὶ διέγραψε κάθε μαγεία τοῦ ἔργου. Σήμερα, ὅμως διαθέτοντας ἄφθονο χῶρο μπορῶ νὰ ἀφιερῶσω στὸ λιμπρέτο, ὅ,τι ἀξίζει. Ὅμως τὸ μεγαλύτερο ἴσως ἀτοῦ τῆς παραγωγῆς, ἦρθε ἀπὸ ἐκεῖ ἀκριβῶς ὅπου ἀναμενόταν λιγότερο, δηλαδὴ τῆ σκηνοθεσία (David Pountney) καὶ τὰ ὄνειρώδη σκηνικὰ-κοστούμια τῆς Maria Björnson (1949-2002), ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες σκηνογράφους-ἐνδυματολόγους τοῦ 20οῦ αἰ. ποὺ πέθανε ξαφνικὰ μόλις 53 ἐτῶν: κατὰ τὴ νεκρολογία τῆς (βρεταννικὴ ἐφημερίδα *Guardian* Δευτ. 16 Δεκ. 2002), ὁ κύκλος ὀπερῶν Γιανάτσεκ ποὺ σκηνογράφησε γιὰ τὶς Ἑθνικὲς Ὅπερες Σκωτίας καὶ Οὐαλλίας περὶ τὸ 1978-80, χαρακτηρίζεται *towering achievement* (κορυφαῖο ἐπίτευγμα). Τὸ «Πονηρὸ Ἀλεπουδάκι» ὅπως σίγουρα καὶ ἡ σκηνοθεσία Pountney ποὺ εἶδαμε χρονολογῶνται ἀπὸ τὸ 1980. Γιὰ τὸν Pountney θυμῆθηκα τὸ βαρναλικὸ *Ποῦ εἶσαι νιότη ποῦδειχνες πῶς θὰ γινόμεουν ἄλλος...* Θὰ δεῖτε γιατί...

Ξαναβλέποντας τὴν ὄπερα κυριολεκτικὰ ψυχοβίωσα τὴ μαγεία ποὺ ἐνίωσα τὸ 1942, 7 ἐτῶν, βλέποντας στὸ *Ρέξ* τὴν ἐγχρωμῆ ταινία *Μυγχαούζεν*, γυρισμένη μὲς στὸν πόλεμο ἀπὸ τὴ γερμανικὴ ἐταιρεία *Οὔφα* γιὰ τὴν 25ετία τῆς (Τὸ ἴδιο μαγεύτηκα ξαναβλέποντάς την μεγάλο). Σκηνικὸ σὲ ἀπογειώνουσα γκάμμα ἀποχρώσεων τοῦ πράσινου ἀνέπεμπε στὴ *Φύση*, μὲ Φ κεφαλαῖο, καὶ στὶς ἐναλλαγὲς τῶν ἐποχῶν (ἀνοιξὴ μὲ βλάστηση, χειμῶνας μὲ κάτασπρο σεντόνι χιονιοῦ) ἐνῶ ὁ ἀνθρώπινος κόσμος «ἐξορίζεται» κάτω ἀπὸ τὴ γῆ, χάρις σὲ ταχύτατα μεταμορφούμενο σκηνικὸ, λ.χ. ἀπὸ κατοικία Δασοφύλακα, σὲ κοτέτσι, καπηλειό κ.λπ. Τὴν εἰσέπραξα σὰν σίγουρο καταφύγιο ὅπου εὐχαρίστως θὰ κρυβόμουν. Καὶ ἄς ἀπαιτοῦσε ἀπὸ τοὺς μονωδοὺς, χορωδοὺς καὶ χορευτὲς εὐκίνησιες ἀκροβατῶν ἢ, ἄς ποῦμε, «ἀρχιτεκτονικὴ» του. Τὴν ψυχὴ μου ὅμως πόρθησε τὸ συμμετρικότατο σῶμα μιᾶς χορεύτριας (Θηλυκὴ Λιβελούλλα; Ψυχὴ Ἀλεπουδίτσας;), σύμβολο, συμπαντικῆς ἁρμονίας; Τὰ κοστούμια τῶν μὲν ζώων, ἦσαν μικρὲς πινελλιὲς ἄλλων χρωμάτων (κόκκινου, καφέ, μαύρου, ἄσπρου) τῶν δὲ ἀνθρώπων «φυσικά», ποὺ μᾶλλον τόνιζαν τὴ πράσινη χρωματικὴν ἁρμονία τῆς Φύσεως.

Τὴν ἐποχὴ πού συνέθετε ὁ Γιανάτσεκ, τὸ σημερινὸ οἰκολογικὸ ἐφιάλτη εἶχε προμαντέψει μόνον ὁ μεγάλος Ἰούλιος Βέρν, χωρὶς νὰ τοῦ δοθεῖ καμμιά σημασία. Τέλος, μᾶλλον δὲν θὰ μάθουμε ποτὲ ἂν ὁ Πάουντνεϋ τοῦ 1980, 31 ἐτῶν τότε, ὑποχώρησε στὸ ὄραμα τῆς Μπγιαίρσον (πολὺ πιθανόν) ἢ τὸ ἀντίθετο. Ὅπωςδήποτε ἀξίζουσι κάτι περισσότερο ἀπὸ εὐφημο μνεῖα ὁ Nick Chelton (φωτισμοί), ὁ Stuart Hopps καὶ ἡ σκηνοθέτρια ἀναβιώσεως στὸ σκηνοῦλα τῶν Ὀλυμπίων καὶ χορογράφος (ιδίως αὐτή!) Elaine Tyler-Hall.

Ἴσως ἤμουν ὁ ἐντελῶς πρῶτος Ἑλληνας πού γνώρισε τὸ Γιανάτσεκ, ὅταν τὸ 1958, βρέθηκα στὴ μετασταλινικὴ Τσεχοσλοβακία: δίσκοι Supraphon, 331/3 στροφῶν, δίχως ἐξώφυλλο, σὲ περιτύλιγμα... στρατσόχαρτου, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ Συμφωνιέττα καὶ τὴ Γλαγολιτικὴ Λειτουργία μου γνώρισαν τὸ Ἡμερολόγιο ἐνὸς Χαμένου, τὸ χορωδιακὸ Μάρυτσκα Μαγκντόνοβα, τὸ *Ríkadla* (κατὰ προσέγγιση: Παιδικὰ τραγούδια) τὸ σεξτέτο πνευστῶν Νιάτα κ.ἄ. Τὸ ὄνομά του συνθέτη ὡς τότε γνώριζα μόνον ἀπὸ Ἱστορίες τῆς Μουσικῆς—οἱ δάσκαλοί μου, Κωνσταντῖνος Κυδωνιάτης καὶ Γιάννης Ἀνδρέου Παπαϊωάννου, δὲν τὸν ἀνέφεραν ποτέ. Ὁ τελευταῖος, μαζί μὲ τὸν συνεπώνυμό του *sui generis* «μουσικολόγο» Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου, γνωστοῦ ὡς «Νανάκου» καὶ ὄχι μόνον, εἶχαν κυριολεκτικὰ λυσσάξει μὲ τὸ ἐπάρατο «δωδεκάφθογγο» καὶ τὸν καθολικὸ σειραϊσμό. Ὅμως, συνθέτες ὅπως ὁ Γιανάτσεκ, ὁ Δανὸς Νήλσεν, ὁ Ἀμερικανὸς Ἀϊβς καὶ ὁ Πολωνὸς Συμανόφσκι, ἔδειχναν κάλλιστα πρὸς τὰ πού θὰ ἐξελισσόταν φυσιολογικὰ ἢ μουσικῆ, ἂν δὲν ἐκτροχιαζόταν ἀπὸ τὸ Σαίνμπεργκ καὶ τοὺς β' γενεᾶς ἐπιγόνους του. Οἱ τελευταῖοι ἀποθηριώθηκαν, σκανδαλωδῶς χρηματοδοτημένοι ἀπὸ μυστικὰ κονδύλια χάρις στὸν «ψυχρὸ πόλεμο» καὶ στὶς λυσσαλέες ἐπιθέσεις τῶν δυτικῶν κατὰ τοῦ οὐσιαστικῶς πλατωνικότατου «σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ»...

«Τὸ Πονηρὸ Ἀλεπουδάκι» εἶναι προφανῶς ἡ πρώτη ὄπερα μὲ λιμπρέτο βασισμένο σὲ ἓνα «κόμικ»: τὸ ὑπόγραψαν ὁ συγγραφέας Rudolf Těsnohlídek (πρφ. Τιεσνοχλίντεκ· 1882-1928) καὶ ὁ ζωγράφος Stanislav Lolek (1873 -1936) καὶ δημοσιεύοταν μετὰ τὸ 1920 σὲ συνέχειες στὴν ἀρχαιότερη τσέχικη ἡμερησία ἐφημερίδα *Lidové noviny* [=Τὰ Νέα τοῦ Λαοῦ] (1893-1952 καὶ 1990 ὡς σήμερα). Γράφοντας τὸ λιμπρέτο, ἀφοῦ ἦλθε σὲ ἐπαφὴ μὲ τὸ συγγραφέα, ὁ Γιανάτσεκ, ἔδωσε στὸ κείμενο

φιλοσοφικές προεκτάσεις. «Τὸ Ἀλεπουδάκι» λέγεται ὅτι εἶναι ἡ Μοῦσα του ἀπὸ τὸ 1917 ὡς τὸ θάνατό του, πανέμορφη Kamila Stösslová (1891-1935: 37 χρόνια μικρότερή του, παντρεμένη και μητέρα δύο ἀγοριῶν), ἐνῶ ὁ ἴδιος «μεταμόρφωσε» ἑαυτὸν σὲ Δασοφύλακα. Παρὰ τὸν ἐπιφανειακὰ παιδικό, παραμυθένιο, παιχνιδιάρικο χαρακτήρα του, τὸ ἔργο, πὺ διαπερνὰ λεπτὴ ἀλλὰ διαβρωτικότερη μελαγχολία, ἀπογειώνεται σὲ ὕμνο τῆς αἰώνιας καὶ (ἄς ἐλπίσουμε...) ἀκατάλυτης ζωῆς, πὺ ἴσως ἀναπόσπαστο μέρος της μόνο εἶναι ὁ θάνατος τῶν κυττάρων — ἐδῶ τῆς Ἀλεπουδίτσας. Βγῆκα ἀπὸ τὸ θέατρο μὲ βαθύτατη, γλυκεῖα χαρμολύπη...

Σπανίας ἀμεσότητος ἡ μουσικὴ γλῶσσα τοῦ Γιανάτσεκ, θεμελιώνεται σὲ γοργὰ ἐναλλασσόμενους ἔμμονους, ἐνδεχομένως λαϊκογενεῖς ρυθμούς ἢ σύντομα μοτίβα (λ.χ. τὸ ἐναρκτήριο κατιῶν τόνος-ἀνιόν τρίτονο) ἐξελιξίμα ὅμως σὲ πλατεῖες καντιλένες, δραματικότερα ρετσιτατίβα, ἀριόζο, καὶ μονολόγους, τόσο εὐγλωττα (παρὰ τὶς ἀστραπιαῖες τονικὲς ἐναλλαγές καὶ θαυμαστὰ ὑπολογισμένα ἀτονικὰ καὶ διάφωνα ἀκούσματα) ὥστε νὰ ξεπερνᾷ τὴν ἀγνωστη γλῶσσα τοῦ μελοποιημένου κειμένου. Τὴν ὅλη σύλληψη χαρακτηρίζει γοητευτικὰ πρωτότυπη πολυχρωμίας ἐνορχήστρωση ἀδιανόητη ἔξω ἀπὸ αὐτήν. Ἔτσι, πρωταγωνίστρια τῆς βραδιάς στάθηκε ἡ ὀρχήστρα τῆς Λυρικῆς ὑπὸ τὸ συμπαθέστατο Γιαροσλάβ Κύζλινκ [Jaroslav Kyzlink, γ. 1973], πὺ ὄχι μόνον ἀποκωδικοποίησε θαυμαστὰ τὸ ἀνεπανάληπτο ἰδίωμα Γιανάτσεκ, ἀλλὰ ἀνέδειξε γενναιόδωρα τὸ βαθύ λυρισμὸ καὶ τὴ μελαγχολία του, ἀποκαθιστώντας στὸ πραγματικὸ της ἐπίπεδο τὴν ἔξοχην ὀρχήστρα τῆς Λυρικῆς, πὺ σημασιόδοτησε καὶ συνέδεσε σὲ ἄρρηκτην ἐνότητα μικρομοτίβα καὶ καντιλένες. Ἰδανικὰ ἀνταποκρίθηκαν στὰ κελεύσματά του ἡ χορωδία (διεύθυνση: Ἀγαθάγγελος Γεωργακάτος) καὶ ἡ παιδικὴ χορωδία (διεύθυνση: Μάτα Κατσούλη).

Παρ' ὅλο ὅτι καθόμουν 4η σειρά πλατείας, ἀριστερὸ διάδρομο, ὅλες οἱ φωνές, μονωδῶν τε καὶ χορωδῶν, ἀκούγονταν λίγο χαμηλότερα σὲ ἐνταση ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα. Ἄνευ σημασίας: δὲν ὑπολείφθηκαν καθόλου σὲ εὐκρίνεια μουσικῆς ἐκφορᾶς, ἀλλὰ θὰ ἔλεγα (καίτοι ἐλάχιστα γνωρίζω τὰ τσέχικα) καὶ λεκτικῆς ἀρθρώσεως. Μόνον ἴσως ἡ γεωργιανὴ περιέχει ἀλληλουχίες 4 συμφῶνων, πάντα ὅμως ἀκολουθούμενες ἀπὸ εὐήχα φωνήεντα, ἐνῶ στὰ τσέχικα ὑπάρχουν λέξεις ἀποτελούμενες μόνον ἀπὸ σύμφωνα, λ.χ. smrt = θάνατος (ρωσικά: sm(i)ert). Αὐτὸ μόνον γιὰ νὰ

υπογραμμιστεί ὁ ἠράκλειος συλλογικός ἄθλος τῆς ἐκμαθήσεως τῶν ρόλων στὰ τσεχικά. Αναφέρουμε ἓνα πρὸς ἓνα τοὺς 19 ἠρωϊκοὺς μονωδοὺς, πού ὅλοι ἀνεξαιρέτως βίωναν, δὲ διεκπεραίωναν τὸ ρόλο, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸ ἀνεπανάληπτο δίδυμο ὑψοφῶνων Μίνας Πολυχρόνου (Ἀλεπουδίτσα) καὶ Ἑλενας Κελεσιδῆ (Ἀρσενικὴ Ἀλεποῦ). Ἔπονται: ἀγνώστου ἐθνικότητος βαρύτονος Robert Jacobsh [sic] (Δασοφύλακας), κοντράλτο Ἰνές Ζήκου (γυναίκα του), τενόρος Χαράλαμπος Ἀλεξανδρόπουλος (Δάσκαλος), βαθύφωνοι Δημήτρης Κασιούμης (ἐφημέριος, πού τοῦ ἀρέσει καὶ νὰ κουτσοπίνει) καὶ Χάρης Ἀνδριανός (πραματευτὴς Harašta), τενόρος Γιάννης Φίλιας (ταβερνιάρης Πάσεκ), ὑψίφωνος Βούλα Ἀμιραδάκη (ταβερνιάρισσα Κα Πάσεκ ἀλλὰ καὶ Κουκουβάγια, καίτοι ὁ δεύτερος αὐτὸς ρόλος ἀποδίδεται ἀπὸ κοντράλτο), ὑψίφωνοι Νίκη Χαζιράκι (παιδὶ Ἀλεπουδίτσας), Μιράντα Μακρυνιώτη (Φράντικ) καὶ Πέπικ (Φύλλη Γεωργιάδου), Ἀρκάδιος Ρακόπουλος (σκύλος Λαπάκ; στὴν πρεμιέρα τοῦ Μπρὸ τὸ ρόλο ὑποδύοταν μεσόφωνος!), τενόρος, ἀντὶ σοπράνο, Σταμάτης Μπερῆς (Κόκκορας), ὑψίφωνος Ἀλεξάνδρα Ματθαιουδάκη (κότα Χόχολκα), κοντράλτο Λητώ Μεσσήνη (Τρυποκάρυδος), τενόρος Θανάσης Εὐαγγέλου (κουνουῖπι), βαθύφωνος Ζαφείρης Κουτελιέρης (Ἀσβός) καὶ Βάσια Ζαχαροπούλου (Κίσσα). Τέσσερις ἄλλοι ρόλοι (Γρύλλος: Εὐτυχία Γιαννακάκου, Βάτραχος: Μαρία Ἐμμανουηλίδου, Κάμπια: Σπύρος Μαγουλᾶς-Μανωλᾶς καὶ Μύγα: Ἀντώνης Σεκέρης), ἀποδόθηκαν ἀπὸ μέλη τῆς Παιδικῆς Χορωδίας ΕΛΣ. Ἄς θεωρήσουν ὅλοι τιμὴ τους τὴ συμμετοχὴ τους σ' αὐτὴ τὴ διδασκαλία (Ὀλύμπια, 28.3.2015).

...καὶ ὁ κ. Πάουντνεϋ μετὰ εἴκοσιν ἔτη!

ΠΑΡΑΚΟΛΟΥΘΩ τακτικὰ ἀπὸ τὴν Τηλοψία τῆς Βουλῆς, τὶς Κυριακὲς, στὶς 22.00, τὴν ἐκπομπὴ βιντεοσκοπημένης ὄπερας ἀπὸ μεγάλα ξένα λυρικά θέατρα, πού παρουσιάζει γλαφυρότατα, ἐμπεριστατωμένα καὶ ἐξ' ἀνάγκης λακωνικά ὁ ἀγαπητὸς μουσικολόγος καὶ συνθέτης κ. Κώστας καβελάκης. Τὴν ὥρα αὐτὴ τὰ ἄλλα κανάλια ἢ μεταδίδουν μ... (ἢ λέξι, ἐλληνικότητα, ἀπαντᾶ πλειστάκις στὸ Θουκυδίδη) ἢ κάνουν στοὺς Νεο-ἐλληνες ἀτέρμονες πλύσεις ἐγκεφάλου ἀνίατα ἀποβλακώνοντάς τους μὲ

ποδόσφαιρο και άθλητισμό, όπιο τών λαών μυριάκις αποτελεσματικότερο παρ' ό,τι κατά μαρξισμό ή θρησκεία. Τήν έπομένη του Ροσσίνι, από τή «Μέτ», μεταδιδόταν λοιπόν ό Μάκμπεθ του Βέρντι, από τήν Όπερα τής Ζυρίχης (2001). Δέν τόν έπιασα από τήν άρχή, έξ' ού και δέν πρόλαβα νά σημειώσω όνόματα έρμηνευτών. Με καθήλωσαν όμως, πάραυτα τά γκρό πλάν του έπωνύμου ήρωος, ένός ύπέροχου βαρυτόνου, με πλούσια, άπαλή και εϋπλαστη φωνή σαν ζυμάρι, ζευγαρωμένου με μιá καταμελάχροινη λαϊδή Μάκβεθ, που άν στην άρχή τουλάχιστον, πρέπει νά είναι «σκληρή» στο ρόλο της, δέ σημαίνει ότι πρέπει νά είναι και φωνητικά αιχμηρή, όπως συνέβαινε. Κοντολογίς οί κατά 99% θαυμάσιοι πρωταγωνιστές και ό άντάξιός τους άρχιμουσικός με καθήλωσαν ως τó τέλος, στο πείσμα του σκηνοθέτου, καρμπόν θαρρείς του άδικιωρισμένου Έλληναίθιοπα Στέφανου Λαζαρίδη (1942-2010), που ή πολιτιστική στραβομάρα όλων τών πολιτικών μας, μάς κάθισε στο σβέρκο τó 2006-07 ως Λυρικάρχη. Σκηνοθέτης του Μάκμπεθ ήταν ό άσχετος με εκείνον του Γιανάτσεκ, μετά 20 χρόνια ήδη διαβόητος Νταϊήβιντ Πάουντνεϋ [David Pountney, γ. 1947], γέννημα τής Όξφόρδης και θρέμμα του Καϊμπριτζ (Κολλέγιο Αγ. Ίωάννου), που τó 1993-2004, πηγαινοερχόταν μεταξύ Βιέννης, Μονάχου και Ζυρίχης. Έκείνος κατά τή Βικιπαίδεια (λήμμα Stefanos Lazaridis) έδήλωσε περι Λαζαρίδη ότι... «the Greeks have themselves to...blame that they squandered such an astounding talent», ήτοι Οί Έλληνες πρέπει νά φέξουν έαυτούς για τó ότι κατασπατάλησαν ένα τέτοιο έκπληκτικό ταλέντο». Ποιός μιλάει, θά τó δοϋμε εϋθύς άμέσως:

Σκηηνικά σχεδόν άνύπαρκτα: τρείς άνοικτοκύανοι, κινητοί, άρα διασταυρούμενοι και μετασχηματιζόμενοι τοίχοι, «άντικαθιστοϋσαν» τά ιδιαίτερα διαμερίσματα του φονικού ζεύγους, τόν πύργο, τó κατάλυμα όπου δολοφονείται ό Ντάνκαν, τήν αίθουσα συμποσίου όπου εμφανίζονται τά φαντάσματα στο Μάκμπεθ, τó δάσος του Μπέρναμ, δηλαδή...τá πάντα. Οί αϋλικοί φοροϋσαν μαϋρα ποδήρη πανωφόρια που κούμπωναν μέχρι κάτω. Έπάνω ήσαν άνοικτά, για νά φαίνεται ένα άνεπίληπτα σιδερωμένο κολλάρο και μιá σκούρα γραβάτα δεμένη σε πλούσιο και άψογο τριγωνικό κόμπο. Περιέργως θύμιζαν γκαρσόνια ή μαρμιτόνια. Μερικοί φοροϋσαν ματογυάλια με λεπτό συρμάτινο σκελετό και παράσημα πάνω στο πέτο του πανωφοριού. Μερικές γυναίκες τής χορωδίας, όταν δέ

μετεΐχαν στήν αὐλική δεξίωση, εἶχαν τὰ μαλλιά τους τυλιγμένα μὲ πελώρια ρόλερς ἢ μπικουντί σκεπασμένα μὲ τουλπάνι. Στίς δύο πρῶτες πράξεις ὁ Μάκμπεθ ἐμφανίζεται νέος, κουρεμένος, μὲ γενάκι, ἐνῶ κατόπιν τὸν βλέπουμε μὲ γκριζὰ μακρὰ μαλλιά, κάτω ἀπὸ τοὺς ὤμους. Ὁμοίως ἢ λαίδη Μάκμπεθ, στήν ἀρχὴ ἐμφανίζεται μὲ πλουσιότατο κῶτσο ἐνῶ στή σκηνὴ τῆς τρέλλας εἶναι κοντοκουρεμένη. Ὁ Μπάνκο εἶναι ἐπίσης διοπτροφόρος ὑπαλληλίσκος στὸ Σίτυ, ἐνῶ ὁ γιός του Φλήνς, ἄκουσον, ἄκουσον, κουβαλᾷ πελωρία...**γραφομηχανή!** Ἀκόμη ὑπάρχει μιὰ μακροστενὴ σκάφη γεμάτη χῶμα, πού ἄλλοτε χρησιμεύει ὡς προχειροσκαμμένος τάφος καὶ ἄλλοτε ὡς τάφος τοῦ Ντάνκαν, ὅπου μέσα του δύο-τρεῖς φορές ζωντανεύει ὁ δολοφονημένος, μὲ χρυσοποίκιλτη νεκρική στολὴ, στέμμα καὶ μάσκα ἴδια μὲ ἐκείνη πού φοροῦσε στήν ταινία *Βασίλειο τῶν Οὐρανῶν*, ὁ λεπρὸς Σταυροφόρος βασιληᾶς τῆς Ἱερουσαλήμ. Τέλος, οἱ ὀπτασίες τῶν ὀκτῶ μελλοντικῶν βασιλέων τῆς Σκωτίας, ἀπογόνων τοῦ Μπάνκο, εἶναι...λευκοντυμένα παιδάκια 6-8 ἐτῶν πού φοροῦν μὲν στέμμα, ἀλλὰ καὶ ἔχουν περασμένη στήν πλάτη τους... σχολικὴ σάκκα. Ἔνα εἶναι μάλιστα κοριτσάκι, ντυμένο μπαλλαρίνα —ὑπαινιγμὸς στή Μαρία Στιούαρτ; Οἱ αὐτουργοὶ παρομοίων ἐμεσμάτων **σκόπιμα** ἀγωνίζονται νὰ ἐκτροχιάσουν τὴν προσοχὴ μας ἀπὸ ἀριστουργήματα πού σαδιστικότατα **μισοῦν**, ἀποδεικνύοντας ὅτι ὑπὸ τὸν κρανιακὸ τους θόλο ὑπάρχει οὐσία φαῖα μὲν δύσοσμος δέ: πρὸ 100ετίας θὰ εἶχαν χαρακτηριθεῖ ψυχασθενεῖς. Καὶ ἂν ἴσχυε μόνον ἡ παροιμία Ὁ τρελὸς μὲ τὴν τρελὰρα του γεμίζει τὴν κοιλάρα του, θὰ τὸ καταλάβαινα. Ἐδῶ ὅμως αὐτοὶ οἱ βρυκόλακες τῆς σκηνοθεσίας καὶ εἰσπράττουν τὸν ἄμπακο καὶ ἀναγορεύονται διεθνῶς σὲ δαφνοστεφεῖς διασημότητες. Διαπράττεις ἢ ὄχι φόνο; Ἔλα ὅμως πού οἱ βρυκόλακες εἶναι «ἀθάνατοι»! Ἴδου πῶς ἐξελείχθηκε ἐντὸς 20ετίας ὁ ἄλλοτε σκηνοθέτης τῆς «Πονηρῆς Ἀλεπούδιτσας»! (Τηλοψία τῆς Βουλῆς, Κυριακὴ, 15.3.2015).