

# Critics Point

2018

---

Γκαετάνο Ντονιτζέττι:  
«Λουτσία» (1835) ἐν ΕΛΣ,  
σὲ ἀλησμόνητη σκηνοθεσία  
Katie Mitchell

---

Ἄδικα λοιδορήθηκε ἐν Ἀγγλία ἓνα πρότυπο  
πρωτοπορειακῆς σκηνοθετικῆς προσεγγίσεως:  
παρ' ἡμῖν τὰ προβλήματα...

---

17/2018.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΟΙ ΕΝΤΟΝΕΣ ΦΗΜΕΣ ἀποτυχίας πὺ συνόδευαν τὸ ἀνέβασμα (2016) ἀπὸ τῆ Κέϊτι Μίτσελλ [Katie Mitchell, γ. 1964], τῆς δικαίως κοσμαγάπητης Λουτσία τοῦ Ντονιτζέττι στὴ Βασιλικὴν Ὀπερα τοῦ Κόβεντ Γκάρντεν [Royal Opera House (ROH), Covent Garden, Λονδίνο] μὲ ἔφεραν καταγχωμένο εἰς τὰ Φάληρα. Δέκα περίπου χρόνια ἀργότερα, δὲν ἔχω ἀκόμη συνέλθει, ἀπὸ τὸν ἐφιάλτη τῶν σκηνοθετικῶν ἐμεσμάτων, «προτάσεων», λέει, πρωτοπορειακῶν σκηνοθετικῶν φρικιῶν, πὺ κουβαλοῦσεν ὁ ἐπὶ 18μηνον διευθύνας τὴν ΕΛΣ Ἑλληναίθιοψ Στέφανος Λαζαρίδης (1942-2010), μὲ κριτήρια σαφῶς ἐξωκαλλιτεχνικά, τείνοντα δυστυχῶς νὰ ριζώσουν καὶ ἐν Ἑλλάδι.

Ἡ «ταυτότητα» τῆς ὄπερας: ΝΤΟΝΙΤΖΕΤΤΙ, ΓΚΑΕΤΑΝΟ [Donizetti, Gaetano, 1797-1848]: Λουτσία ντὶ Λάμμερμουρ [Lucia di Lammermoor], ὄπερα, (52η ἀπὸ τις 74 πὺ ἀφησε συνολικὰ ὁ συνθέ-

της), 3 πράξεις, κείμεν. Salvatore Cammarano [1801-1852], κατά τὸ μυθιστόρημα τοῦ σέρ Οὐῶλτερ Σκόττ [sir Walter Scott, 1771-1832] Ἡ νύφη τοῦ Λάμμερμουρ [*The Bride of Lammermoor*, α' ἔκδ. 1819]· παγκ. α' ἔκτ. Νεάπολη, θέατρο Σάν Κάρλο, 26 Σεπτ. 1835. Τὸ ἔργο χαρακτηρίζεται *dramma tragico in 3 acts*, κοντολογίς 3πρακτὴ ὄπερα; βλ. λήμματα «*Lucia di Lammermoor*» καὶ στὴ Βικιπαίδεια καὶ στὸ *The New Grove Dictionary of Opera*, edited by Stanley Sadie, 4 τόμ. (Λονδίνο, 1992), συγκεκριμένα, τόμ. 3ος, σσ. 69-72. Ἐν τούτοις τὸ πρόγραμμα τῆς ΕΛΣ (τεῦχος «Διανομὴ-Βιογραφικά», σελ. 3, καὶ ὁ πάντοτε ἄψογος ἐπώνυμος τόμος, ἀρ. 95, στὴ σειρὰ σχετικῶν ἐκδόσεων τῆς Λυρικῆς, σελ. 6), τὸ ἀναφέρουν ὡς «τραγικὸ δράμα σὲ δύο μέρη». Στὴ «σύνοψη» δὲ (σελ. 18) τοῦ τόμου, τὸ ἔργο «χωρίζεται» ὡς ἀκολουθῶς: Μέρος πρῶτο: ὁ χωρισμός. Μέρος δεύτερο: τὸ γαμήλιο συμβόλαιο. Α' πράξη. Β' Πράξη. (sic: τὸ χωρισμὸ παραθέτουμε μονοτονικὰ καὶ στὴν ἀντίστοιχη, εἰκάζουμε, γραμματοσειρὰ τοῦ προγράμματος). Ὅμως ὁ ἡλίθιος αὐτὸς «χωρισμός» εἶναι τοῦ πρωτότυπου κειμένου!

Ἀρχίζουμε ἀπὸ τὸ οὐσιωδέστερο, κατὰ τὴν ταπεινὴ μας γνώμη, μέρος, τὴν πραγματικὴ προσφορὰ τῆς διδασκαλίας, πού καὶ πάλιν εὐλόγως, διαφημίσθηκε ὡς συμπαραγωγὴ τῆς Λυρικῆς μὲ τὴ Βασιλικὴν Ὅπερα τοῦ Κόβεντ Γκάρντεν. Ἡ Κεῖτι Μίτσελλ (θὰ θέλαμε πολὺ νὰ δοῦμε καὶ ἄλλες σκηνοθεσίες τῆς ὄπερας, λ.χ. τὸ Πελλέας καὶ Μελισάνδη τοῦ Ντεμπυσσύ στὸ Φεστιβάλ τοῦ Aix en Provence, Γαλλία, 2016), ἀπλῶς μετέφερε τὸ ἔργο ἀπὸ τὴ Σκωτία τοῦ 15ου αἰ., στὴν Σκωτία τῆς ἐποχῆς πού γράφτηκαν τὸ μυθιστόρημα τοῦ Σκόττ (1819) καὶ ἡ ὄπερα (1835), δηλαδὴ α' ἡμισὺ 19ου αἰ. Μὲ τὴν σύμπραξη τῆς ἰσάξιάς τῆς σκηνογράφου καὶ ἐνδυματολόγου Vicki Mortimer, χῶρισε ἀκριβῶς στὴ μέση τὸ παραλληλόγραμμο τῆς σκηνῆς, δύο τμήματα, πού ἐναλλάξ γίνονταν «γυναικοκρατούμενο» καὶ «ἀνδροκρατούμενο». Καὶ πέτυχε (καίτοι αὐτὸ τὸ θεωροῦμε δευτερεῦον) νὰ ἀναδείξει τὸν τεράστιο ὑποβιβασμὸ τῆς γυναίκας σὲ σχέση μὲ τὸν ἄνδρα, μέχρι καὶ τὴν πρωτοβικτωριανὴ ἐποχὴ. Ἀκόμη καὶ ἡ Ἀλίζα, ἡ βασίλισσα τῆς Λουτσία, ντύνεται ἄντρας, γιὰ τὴν ὁδηγήσει στὸν καλὸ της! Ἔτσι καὶ τὸ «γυναικοκρατούμενο», ἃς ποῦμε, τμήμα τῆς σκηνῆς ἦταν συνήθως λυτρωτικὰ φωτισμένο τὸ δὲ «ἀνδροκρατούμενο» καταθλιπτικὰ ζοφερό, ἀντιστοίχως δὲ οἱ γυναῖκες λευκοντυμένες, οἱ ἄντρες μαυροφορεμένοι. (Εὔγε στοὺς συναρπαστικῆς εὐστοχίας φωτισμοὺς τοῦ Jon Clark). Χαρήκαμε ἰδιαίτερα τὰ σκηνικὰ τῆς Vicki

**Mortimer**, τὸ προαύλιο τοῦ πύργου τῶν **Ashton** μὲ τὸ κυκλικὸ συντριβάνι, κοσμούμενο ἀπὸ ἀγάλμα νεραΐδας(;) , τὴν αἴθουσα ὅπου ὑπογράφεται τὸ γαμήλιο συμβόλαιο καὶ πού μετατρέπεται σὲ αἴθουσα μπιλιάρδου, ἀλλὰ καὶ τὴν χαρούμενα φωτισμένη γαλήνια παστάδα πού θὰ βαφτεῖ μὲ τὸ αἷμα τοῦ Ἀρθούρου (θὰ ἰδοῦμε τὴ συζυγοκτονία μὲ κάθε λεπτομέρεια!) καὶ πλάϊ τὸ λουτρό μὲ τὴ μεταλλικὴ μπανιέρα καὶ τὸ **W.C.** μὲ τὸ παληομδίτικο καζανάκι κ.λπ.

Στὴν ὄπερα, ὅπως τὴν ξέραμε, ἡ Λουτσία ὑποκύπτει στὶς πιέσεις τοῦ πολιτικῶς ἐκτεθειμένου ἀδελφοῦ της πού ὁ γάμος της μὲ τὸν Ἀρθούρο θὰ σώσει τὸ...κεφάλι του καὶ κατόπιν τὴ βλέπουμε νὰ βγαίνει ἀπὸ τὴν παστάδα βουτηγμένη στὰ αἷματα. Ὅσο καὶ ἂν ζοῦσε τρομερὲς στιγμὲς πιστεύοντας, ἐπὶ πλέον ὅτι ὁ φυγὰς Ἐντγκάρντο τὴν ἐγκατέλειψε, ἡ συζυγοκτονία παραμένει ἐν πολλοῖς ἀδικαιολόγητη—τὸ κοινὸ παρασύρεται ἀπὸ τὴ μουσικὴ καὶ δὲν πολυσκαλίζει κάτι τέτοια. Ἄν ὅμως ἡ Λουτσία, ὄχι μόνον ἔχει δοθεῖ στὸν Ἐντγκάρντο ἀλλ' εἶναι καὶ...ἔγκυος, πρᾶγμα πού ὁ σύζυγός της θὰ ἀντιλαμβανόταν πρὶν «ὀλοκληρώσει» κἂν τὸ γάμο, ἀπλῶς βλέποντάς την γυμνή, τότε ἡ καταστροφή θὰ ἦταν ὀλοκληρωτικὴ. Τὸ δίλημμά της: ἢ τὸν σκοτώνω ἢ χαθήκαμε ὅλοι. Καὶ ἐπὶ πλέον ἡ ἀποβολή, μὲ τὸ λευκὸ φόρεμα, καταματωμένο στὸ ὑπογάστριο καὶ ἡ τρέλλα τῆς νέας, δικαιολογοῦνται πολλαπλᾶ.

Ἐδῶ ἔχουμε σκηνοθετικὸ εὔρημα ὑψηλοτάτης περιωπῆς, συγκρίσιμο μὲ τὸ φινάλε τῆς **Ρενάτα Σκόττο** ὅταν σκηνοθέτησε τὴν **Τουραντότ** τοῦ **Πουτσίνι**: ἡ παγερὴ πριγκίπισσα, ὅταν ὁ **Καλάφ**, λύνει τὰ τρία αἰνίγματά της, διαλύεται ἀμέσως ἀκριβῶς ἐπειδὴ πάγος καὶ μῖσος τὴν κρατοῦν στὴ ζωὴ! Χώρια οἱ 12 ἀποκεφαλισμένοι πρίγκιπες καὶ ὁ θάνατος τῆς συγκινητικῆς **Λιού**, πού αὐτοκτονεῖ γιὰ νὰ μὴ φανερώσει τὸ ὄνομα τοῦ **Καλάφ**. Ἐδῶ ἀδικοχάθησαν 13 ψυχὲς καὶ ὁ **Καλάφ** μὲ τὴν **Τουραντότ**, μὲ τὸ συμπάθειο, θὰ πηδιόντουσαν σὰν νὰ μὴν ἔγινε τίποτε; Αὐτὲς οἱ σκηνοθεσίες θὰ μείνουν ἐσαεὶ στὴν Ἱστορία τῆς Ὁπερας, τοποθετώντας τίς δύο σκηνοθέτριες ἴσως καὶ πάνω ἀπὸ τοὺς δημιουργοὺς τῶν ἔργων. Ὀλόψυχα συγχαίρομε καὶ τὸ **Robin Tebbutt** (ἀναβίωση σκηνοθεσίας). Τέλος, κινησεολογία καὶ χορογραφία (**Joseph Alford**) ἀπλῶς... δὲν ἀντιληφθήκαμε!

\* \* \*

ΠΕΡΝΟΥΜΕ ΣΤΑ ΚΑΘ' ΗΜΑΣ, μουσικὴ καὶ φωνές. Σκόπιμα διάλεξα

τῆ β' διανομῆ, ἐπειδὴ καὶ ἐκτιμῶ ἰδιαίτερα τὴ νέα ἀρχιμουσικὸ Ζωὴ Τσόκανου, πού διηύθυνε μόνον δύο παραστάσεις, ἀμφότερες Σάββατο, ὅποτε καὶ οἱ δρόμοι εἶναι ἄδαιοι καὶ τὸ ταξὶ στοιχίζει ἀκόμη καὶ 5 € λιγότερο. Καὶ ἡ μὲν κ. Τσόκανου, ἐπαλήθευσε τίς ὡς τώρα ἀριστες προσδοκίες μας, συντονίζοντας ἄψογα φωνές καὶ ὀρχήστρα (βεβαίως ἡ χορωδία ὑπὸ τῆ ὄση τοῦ Ἀγαθάγγελου Γεωργακάτου, εἶχε ἀρκετὲς στιγμὲς κραυγαλεότητος) Ἡ γενικὴ ἐντύπωση ὅμως ἀπὸ τὴν τελευταία, εἶναι ἀνεξάρτητη ἀπὸ τίς ἱκανότητες τῶν χαρισματικότερων ἀρχιμουσικῶν: θαμπὸς καὶ ὑπόλευκος ἦχος ἐγχόρδων, ἄρπα μικρόηχη πού, στὸ περίφημο σόλο τῆς τὰ ὀλισθήματά τῆς εὐτυχῶς δὲν πολυακούγονταν, φλόουτο πού στὴν περίφημη «σκηνὴ τῆς τρέλλας», ἔπαιξε σχεδὸν ἐρήμην τῆς φωνῆς κ.λπ. Ὅσο γιὰ τίς φωνές, ὅλες γενικῶς ἀνεπίληπτης τονικῆς ἀκριβείας, ὁ ὄγκος τους, ἐπαρκέστατος γιὰ τὰ ἀλησμόνητα Ὀλύμπια, χανόταν μέσα στὴ μεγάλην αἴθουσα. Στίς πασίγνωστες ἀριες, ἤδη ἀπὸ τὴν ἀρχικὴ *Regnava nel silenzio* (4η σκηνή) τὸ περίγραμμα ἦταν ἀόριστο, πολλὰ κορυφώματα διέφεραν τῶν προσδοκωμένων καὶ γενικῶς ἄφηναν τὴν ἐντύπωση «Ἄ, ναί, αὐτὸ τὸ κομμάτι κάτι μοῦ θυμίζει». Οἱ περισσότεροι, θαυμάσιοι μουσικοί, ἐστίαζαν στὴν προσπάθειά τους νὰ ἀκουστοῦν στὸ χῶρο, δευτερευόντως νὰ κάνουν μουσικὴ. Βεβαίως, ὅλοι προσπάθησαν νὰ ἐξαρθοῦν στὸ Ἐβερρεστ τῆς φωνητικῆς δεξιολογίας πού ἀντιπροσωπεύει τὸ ἔργο ἀλλὰ...δὲν τοὺς βγῆκε. Ὅλοι, ἄψογοι ὑποκριτικά, βαθμολογοῦνται ἀπὸ «καλῶς» μέχρι «λίαν καλῶς» ὡς φωνητικὲς ἐπιδόσεις: **Κῦρος Πατσαλίδης**, βαρύτονος (λόρδος Ἐνρίκο Ἄστον) ἐκ τῶν ὑγιεινότερων φωνητικά: **Βασιλικὴ Καραγιάννη**, ὑψίφωνος κολαρατούρα (Λουτσία, ἀδελφὴ του: ἀλησμόνητη Νίνα στὴ *Μάρτυρα* τοῦ Σαμάρα, Κέρκυρα, 1994). **Γιάννης Χριστόπουλος**, τενόρος πάντα πολύπλευρα ἀξιόπιστος (ἔξιταλ. Ἐντγκάρντο: πρωτάκουσα τὸ ρόλο, παιδάκι, τέλη δεκαετίας 1940, μὲ τὸν ἀξέχαστο Ζαννῆ Καμπάνη γ. 1908 - θ. ;). **Γιάννης Καλύβας**, μικροῦ φωνητικοῦ ὄγκου, ἐπαρκέστατος τενόρος (λόρδος Ἀρθούρος Bucklaw, γαμπρὸς καὶ...θῦμα τῆς Λουτσία). **Χριστόφορος Σταμπόγλης**, βαθύφωνος (πάστορας Ραϋμόνδος Bidebent, ἔπαιξε τὸ ρόλο ὡς Ἄγγελος ἀρχαίας τραγωδίας!). **Λυδία Βαφειάδη**, μεσόφωνος (Ἀλίζα, βάρια τῆς Λουτσία) καὶ **Θανάσης Εὐαγγέλου**, τενόρος (Νόρμαν, κυνηγὸς, ἀκόλουθος Ἐντγκάρντο).

Στὴν κριτικὴ μου περὶ «Ρωμαίου καὶ Ἰουλιέττας» τοῦ Γκουνώ, λησμόνησα νὰ «χρεώσω» στὸ *ΚΠΠΣΝ* τὰ ὀδοιπορικὰ μου (ταξί). Ἀπὸ

Ὁκτωβρίου ὡς καὶ «Ζ», 165 € + 15 € = 180 €. Τὴν «Λουτσία» παρακολούθησα χάρις στὸ Ι.Χ. φιλικοῦ ζεύγους. «Χρεώνω» λοιπόν...0 €!

Ἔτσι ἔζησα ὅμως ὅλο τὸν ἐφιάλτη εἰσόδου-ἐξόδου ἀπὸ τὸν φρικαλέο λαβύρινθο τοῦ φαληρικοῦ πάρκινγκ—τιμὴ 5 €, γιὰ ὅσῃν ὥρα ὅμως διαρκεῖ ἀκριβῶς ἢ παράσταση. Πρὸ ὀλίγων ἐτῶν, πλήρωνες μόνον 4 € στὸ πάρκινγκ τῆς *Wohlfartharmoniehalle* (αἰθούσης Φιλαρμονικῆς Βερολίνου!) καὶ τὸ εἰσιτήριο ἴσχυε ὡς τὴ 2 π.μ., μὲ τὸ σκεπτικὸ ὅτι μετὰ τὴ συναυλία οἱ ἀκροατὲς μπορεῖ νὰ ἐπισκέπτονταν κάποιον ἀπὸ τὰ ἄφθονα γειτονικὰ ἐστιατόρια, μπάρ, κ.λπ. Στὸ *KPIΣN* οἱ δύο σκηνές, μεγάλη καὶ Ἐναλλακτικὴ, ἐξυπηρετοῦνται ἀπὸ τὸ αὐτὸ *W.C.*, ἀπέχον κάπου 200 μέτρα ἀπὸ τὴ μεγάλην—ὑπαιτιότητα τοῦ μεγαλαρχιτέκτονος κ. **Renzo Piano**. Τὸ ἐπισκέφθηκα ἐπειγόντως μόλις ἔπεσεν ἡ αὐλαία: ἦταν γεμάτο—ζήτημα ἂν ἐξυπηρετεῖ 10-12 ἄτομα. Ἔτσι μεσολάβησε κάποιον δεκαλέπτο ὥσπου νὰ βρεθῶ στὸ πάρκινγκ ὅπου μὲ περίμεναν οἱ φίλοι μου. Πίσω ἀπὸ τὸ αὐτοκίνητό τους ἀκολουθοῦσαν ἑκατοντάδες ἄλλα πού, ὅπως καὶ ἐμεῖς, ἔπρεπε νὰ πληρώσουν ἄλλο 1,5 € γιὰ τὴν... καθυστέρηση τοῦ δεκαλέπτου καὶ νὰ περιμένουν παραλαβὴ καὶ ἀποδείξεως—ᾶ, ὅλα κι' ὅλα, πρὸ πάντων «τάξεις», δηλαδὴ...ἀλαλούμ. Γιὰ νὰ βγοῦμε, μᾶς βγῆκε ἡ ψυχὴ. Θυμήθηκα τὸ εὐαγγελικόν: *Εὐκοπώτερον ἐστὶ κάμηλος διὰ τρυμαλιᾶς ραφίδος διελθεῖν ἢ πλούσιον εἰς τὴν βασιλείαν τοῦ Θεοῦ εἰσελθεῖν* (Εὐαγγέλιον κατὰ Μᾶρκον, Κεφ. Γ', 25-26). Καὶ στιγμὴ μὴν ξεχνοῦμε ὅτι τὸ *KPIΣN*, ἤδη ἀπὸ τὸ 2005 ἢ 2006, ἐπὶ Τατούλη ὡς ΥΠΠΟ, μᾶς ἐπεβλήθη *δικτατορικότητα*, μᾶς κουβαλᾶ *ἐπιθελικότητα* στοῦ διαβόλου τὴ μάνα, καὶ ὅτι οὐσία ἀντιπροσωπεύει τὴν τέχνη ὅπως τὴν ταλαιπωρεῖ σήμερα τὸ Μεγάλον Κεφάλαιον. Τὶ καταλάβαμε; Δὲν ἔχετε λεφτά; ἔ ἄε πνιγεῖτε! Κι' ἂν ἔχετε, πάλι τὸ... αὐτό, γιὰ μόνον 1,5 €! Αὐτὰ ὄχι πρὸς τὸν καλλιτεχνικὸν διευθυντὴ κ. Κουμεντάκη, ἀλλὰ πρὸς τὸν ἄγνωστόν μας προέδρον τοῦ ΔΣ τῆς *ΕΛΣ* κ. Ἀθανάσιον Θεοδωρόπουλον. Γιὰ νὰ εἴμαστε 100% ἐξηγημένοι (Αἰθουσα *KPIΣN*, 17.3.2008).