

Critics - Point

...2019...

Σεργκέϊ Προκόφιεφ: *Πόλεμος και Ειρήνη*,
 ὄπερα, 2 μέρη («Ἐπιγραφή»+13 σκηνές),
 α' μορφή: 1941-42, ἀπὸ τηλοψίας.

10/2019.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ: ΠΡΟΚΟΦΙΕΦ, ΣΕΡΓΚΕΪ ΣΕΡΓΚΕΓΕΒΙΤΣ [Сергей Сергеевич Прокофьев, 1891-1953]: *Πόλεμος και Ειρήνη* (ρωσ. *Война и мир*), ὄπερα σὲ δύο μέρη, ἔργο 91, «Ἐπιγραφή» ἢ εἰσαγωγή καὶ 13 σκηνές (7+6), κείμε. τοῦ συνθέτου καὶ τῆς συζύγου του Μίρα Μέντελσον, πάνω στὸ μυθιστόρημα τοῦ κόμητος Λέοντος Τολστόυ· παγκ. α' ἐκτέλεση ἔργου καταβασανισμένου, ὅπως τὸ ἀποκατέστησε στὴν αὐθεντικὴ μορφή του ἡ Ρίτα Μὰκ Ἄλλιστερ (βλ. κατωτέρω) πρέπει νὲ θεωρεῖται ἐκείνη τῆς 22 Ἰαν. 2010 (Σκωτία, Γλασκώβη, μὲ σύμπραξη τῆς Ὀπερας τῆς Σκωτίας καὶ τῆς τέως Βασιλικῆς Σκωτικῆς Ἀκαδημίας Μουσικῆς καὶ Δράματος. Πρώτη τῆς διδασκαλίας πὺ παρακολουθήσαμε: Ἁγ. Πετρούπολη, Θέατρο Μαριΐνσκυ II, 15.7.2014.

Ἐέχασα σχεδὸν τὰ πάντα ἀπὸ τὴν πάντως σοβιετικὴ διδασκαλία τοῦ ἔργου στὸ Ἡρώδειο, πρὶν 40 χρόνια περίπου: ἀναγνωρίζοντας στὴ λήθη δικαίωμα ἴσως ἀπαράγραπτο, κρίνω λοιπὸν τὴ νεότερη διδασκαλία του ἀπὸ τὸ θέατρο Μαριΐνσκυ (τότε Κίρωφ) τῆς Ἁγ. Πετρούπολης (τότε Λένινγκραντ). Ὑποθέτω, καίτοι ἀδυνατῶ νὰ τὸ βεβαιώσω, ὅτι τὸ *Πόλεμος και Ειρήνη* τοῦ 2013, πὺ μετέδωσε ἡ Τηλοψία τῆς Βουλῆς, ἦταν ἐγγύτατα στὴν πρωτότυπη μορφή του τοῦ 1941/42 πὺ ἀποκατέστησε ὕστερα ἀπὸ μόχθους δεκαετιῶν ἡ Σκωτσέζα μουσικολόγος καὶ συνθέτρια Margaret 'Rita' McAllister (γ. 6.3.1946), διευθύντρια μουσικῆς τῆς Βασιλικῆς Σκωτικῆς Ἀκαδημίας Μουσικῆς καὶ Δράματος, ἀναγνωρισμέ-

νη αὐθεντία στο ἔργο τοῦ Προκόφιεφ. Για ὅποιονδῆποτε θελήσει νὰ προσεγγίσει εἰς βάθος τὴν περιπετειώδη ἱστορία τοῦ ἀριστουργήματος, ζῶντος τοῦ συνθέτου ἀλλὰ καὶ μεταθανατίως, συνιστῶ τὸ 12σέλιδο δοκίμιό της *Travels with an opera: Prokofiev's War and Peace* [«Ταξείδια μὲ μιὰν ὄπερα: ὁ Πόλεμος καὶ Εἰρήνη τοῦ Προκόφιεφ»· Ὀκτώβριος 2009], πού εὐτυχῶς πρόλαβα καὶ ἐκτύπωσα ἀπὸ τὸ Διαδίκτυο, ἀλλὰ ἀμέσως μετὰ **στάθηκε ἀδύνατον νὰ ξαναενοπίσω**, γιὰ νὰ παραθέσω τίς διαδικτυακές συντεταγμένες του: Ἡ παράνοια Η/Υ καὶ Διαδικτύου, κακοηθέστατη καὶ, φεῦ, ἀνιάτη.

Ἐπὶ κεφαλῆς μιᾶς φωνητικῆς διανομῆς ἀσύλληπτης ὁμορφιάς, ἀκριβείας, ὁμοιογενείας ὡς πρὸς ἠχοχρώματα καὶ «ματιέρες», ἀρθρώσεως καὶ ὑποκριτικῆς ἰδιοφυΐας, ἐφάμιλλης χορωδίας καὶ τῆς μεγάλης ὀρχήστρας πού ἐπιστρατεύει ὁ συνθέτης, ὁ πολὺς ἀρχιμουσικὸς **Βαλέρι Γκεργκίεφ** [Валерий Абисалович Гергиев, γ. 1953] ἔδωσε μυριάκις περισσότερα ὅσων ἀναφέρουν γιὰ τὸ ἔργο, οἱ ἐλάχιστες ἀκόμη διαθέσιμες πηγές: λ.χ. ἀντίθετα μὲ ὅτι συμβαίνει μὲ τίς ἰταλικές ὄπερες, ἡ ἀγγλικὴ μετάφραση τοῦ λιμπρέτου, ἀπλῶς διαφημίζεται στὸ Διαδίκτυο πρὸς πώλησιν—δὲν παρατίθεται **κἂν ἀποσπασματικά**. Ἡλίου φαεινότερον ὅμως ὅτι, ὅπως τονίζουν καὶ οἱ διαθέσιμες πηγές, τὸ Α' μέρος εἶναι λυρικότερο, ἐπικεντρωμένο στὶς ἀτομικὲς ψυχολογίες καὶ στὶς ὅποιες τους σχέσεις, ἐνῶ τὸ Β', εἶναι δραματικότερο, μὲ σκηνές πλήθους, (χορωδιακά), ἀπόηχους μάχης, τὴν πυρκαϊὰ τῆς Μόσχας κ.λπ. Καὶ ἀναφέρουν ὅτι ἀρχικὴ πρόθεση τοῦ συνθέτου ἦταν μιὰ ὄπερα ἐστιασμένη στὶς ἀτομικὲς ψυχολογίες, μὲ φόντο φυσικὰ τὴν Ναπολέοντειο εἰσβολὴ τοῦ 1812, φόρος τιμῆς οὐσιαστικὰ στὸν *Εὐγένιο Ὀνιέγκιν* τοῦ Τσαϊκόφσκυ, θεματικὰ σπαράγματα τοῦ ὁποίου χρησιμοποιοῦν σποραδικὰ στὸ ἔργο του.

Πρωταρχικὴ ἐντύπωση ἡ πυκνὴ (περισσότερο στὸ β' μέρος) ἐνορχήστρωση πάνω σὲ ἓνα πλούσιο, αἰσθησιακὸ ἠχοχρώμα βαθυτέρων ἐγχόρδων, διάστικτο ἀπὸ ἀδιάλειπτα ὑπέροχους ἰριδισμοὺς ξυλίνων πνευστῶν, (πίκκολο, φλάουτων, ὄμποε, φαγκότων), ἄρπας, καίρια εὐστοχῆς χρήσεως τῶν χαλκίνων. Ὅλο τὸ ἔργο δὲν εἶναι μουσικὴ ἄμεσα ἀπομνημονεύσιμη, ὅπως λ.χ. τῆς *Συμφωνίας* ἀρ. 5, σι ὕφ. μείζ., ἔργο 100, τοῦ Προκόφιεφ. ἀλλὰ ἡ ροὴ της τραγουδᾷ βαθύτατα μέσα μας. Παντοῦ, ὑπάρχουν διακριτές ἄριες (μᾶλλον μονόλογοι), ἀριστοτεχνικὰ παρεμβλημένες στὸ μουσικὸ ζετύλιγμα, καθὼς καὶ μεγάλες ἐνότητες, (ἐκτενεῖς διάλογοι, χορωδιακά, σκηνές πλήθους).

Αὐτὲς ἴσως νὰ κατατάσσωνται στὶς *a posteriori* προσθῆκες τοῦ Προκόφιεφ, μετὰ τὴν παρουσίαση (καλοκαῖρι 1942, ἐνῶ μαινόταν ὁ πόλεμος κατὰ τῶν Ναζι) τῆς ὅλως ἀρχικῆς μορφῆς τοῦ σπαρτίτου στὴν Ἐπιτροπὴ Καλῶν Τεχνῶν, πού εὐλόγα, λόγῳ συνθηκῶν, τοῦ ζήτησε μεγαλύτερη πατριωτικὴ καὶ ἡρωϊκὴν ἔμφαση. Ἀδημονώντας νὰ δεῖ τὸ ἔργο του ἐπὶ σκηνῆς τὸ ταχύτερο καὶ πιθανότατα ἀναγνωρίζοντας τὸ δίκαιο αἶτημα τῆς Ἐπιτροπῆς, ὁ Προκόφιεφ, συμμορφώθηκε μὲ τὶς ὑποδείξεις της. Τελικὰ ἡ πρώτη (πιθανότατα ἡ μόνη πού δόθηκε ζῶντος τοῦ συνθέτου) σκηنيκὴ παρουσίαση μόνον τοῦ **Α'** μέρους τοῦ ἔργου (7 σκηνές, συμπεριλαμβανομένης καὶ τῆς σημερινῆς ἀρ. 2—ἄριες Μπολκόνσκι καὶ Νατάσας) καὶ τῆς πρώτης (ἀρ. 8) τοῦ **Β'**, δόθηκε στὸ *Μάλυ Τεάτρ* τοῦ Λένινγκραντ, 12 Ἰουν. 1946, ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ μεγάλου ἀρχιμουσικοῦ *Σαμουήλ Σαμοσούντ* [ρωσ. *Самуил Абρά-мович Самосѳд*, 1884-1964), πού εἶχε ἤδη διευθύνει ὀλοκληρο τὸ ἔργο ἀλλὰ σὲ συναυλιακὴ μορφή, 7 Ἰουν. 1945, στὴ μεγάλην αἴθουσα τοῦ *Ἰωδείου Μόσχας*. Τὸ **Β' Μέρος** (μὲ μία ἐπὶ πλέον σκηνὴ, σήμερα τὴν ὑπ' ἀρ. 10) ἐπρόκειτο νὰ δοθεῖ στὸ ἴδιο θέατρο, ἀλλὰ ἡ παράσταση δὲ δόθηκε ποτὲ «για λόγους ἐκτὸς ἐλέγχου τοῦ θεάτρου καὶ τοῦ συνθέτου»¹.

Ἀπὸ τὸ **Α'** μέρος, μουσικὰ μᾶς κατέκτησεν ἡ Σκηνὴ ἀρ. 1, οἱ μονόλογοι τοῦ Ἀντρέϊ Μπολκόνσκι, ἔτοιμοι νὰ αὐτοκτονήσῃ καὶ τῆς ξάγρυπνης Νατάσας Ροστόβα πού τραγουδᾷ στὴν ξαδέλφη της Σόνια (μεσόφωνο *Γιούλια Ματόσκινα*), τὴν ὁμορφιὰ τῶν σεληνοφώτιστων κήπων. Στὴ Σκηνὴ ἀρ. 2 (ἀνακτορικὸς χορὸς ὅπου ὅλοι φωνάζουν: *Βάλς! Βάλς!*) ὁ ἀκατανόμαστος (βλ. πιὸ κάτω) «σκηνοθέτης», ἐκὼν-ἄκων, ἐπιστρέφει στὸ 1812, καίτοι φιμώνει τοὺς χορευτὲς μὲ...ἀντιασφυξιογόνες προσωπίδες. Φυσικὰ χρειάζονται ἀλλεπάλληλες ἀκροάσεις ἢ μελέτη σπαρτίτου γιὰ νὰ ἀφομοιθεῖ (ἀναγνώριση ἐξαγγελτικῶν μοτίβων², ἀναφορῶν στὸν Τσαϊκόφσκυ κ.λπ) ἢ ἄκρα εὐστροφία καὶ ὀξύδερκεια μουσικοῦ σχολιασμοῦ μιᾶς γοργῆς δράσεως πού κορύφωμά της δὲν εἶναι ἡ γκροτέσκα ἀποτυχημένη ἀπόπειρα ἀπαγωγῆς τῆς Νατάσας ἀπὸ τὸν Ἀνατόλ, ἀλλὰ τὸ τέλος τῆς 7ης σκηνῆς, ὅταν ὁ συνταγματάρχης Βάσκα Ντενίσωφ ἀναγγέλλει ὅτι ὁ Ναπολέων μπῆκε στὴ Ρωσία—ὁ πόλεμος εἶναι ἀναπόφευκτος.

¹ Ὅλη ἡ τελευταία § ἀπὸ τὸ λῆμμα τῆς *Βικιπαίδεια War and Peace (opera)*.

² Αναφέρονται ὁμάδες ἐξαγγελτικῶν μοτίβων κάθε μιᾶς ἀφιερωμένης στὴ Νατάσα, στὸν Ἀντρέϊ, στὸν Πιέρ Μπεζούχοφ κ. κ.

Στὸ Β' Μέρος, προετοιμασμένοι ἀπὸ τὸ ἐναρκτήριο χορωδιακό, μαγευόμαστε ἀπὸ τὴ δεύτερη ἄρια τοῦ πρίγκιπα Ἀντρέϊ, ἀλλὰ κυρίως ἀπὸ δύο ρόλους κολοσσούς τοῦ παγκόσμιου λυρικοῦ ρεπερτορίου, —τοῦ πρίγκιπα-στρατάρχη Μιχαήλ Κουτούζωφ (μέγιστου βαθυφώνου **Γκενάντι Μπεζ(ζ)ουμένκο**, μὲ τεράστιο ρεπερτόριο, ρωσικὸ καὶ διεθνές)· καὶ ὄχι μόνον πρὸς Θεοῦ, γιὰ τὴν ψηλὴ του κορόνα, ἄλμα ὀκτάβας;) καὶ τοῦ ἀνταξίου του Μεγάλου Ναπολέοντος (βαρυτόνου **Βασίλυ Γκερέλλο**), ὅσο καὶ ἂν μόχθησαν νὰ τὸν κατεξευτελίσουν ὁ σκηνοθετικός καὶ ὁ ἐνδυματολογίσκος). Στους δύο ἡγέτες φαίνεται ὅτι ὁ Προκόφιεφ ἀφιέρωσε τὴν πιὸ ἐμπνευσμένη χαρακτηριστικὰ μουσικὴ του: οἱ σκηνές 8, 9, 10 καὶ 11 εἶναι ἀνώτερες πάσης περιγραφῆς. Διαβάσαμε μάλιστα ὅτι γιὰ τὸν Κουτούζωφ ξαναχρησιμοποίησε μουσικὴ του ἀπὸ τὸν Ἰβάν τὸν Τρομερό, τὴν ἀριστουργηματικὴ κινηματογραφικὴ τριλογία τοῦ Ἀϊζενστάϊν. Γιατὶ ὄχι;

Πλὴν τῆς ἀνεπανάληπτης ἐκφραστικῆς ἀξιοποιήσεως καὶ τοῦ ἐσγάτου φθογγοσήμου ἀπὸ τὸ Γκεργκίεφ (παρὰ τίς τρικλοποδιές πού ἔβαζε στὴ μουσικὴ ὁ «σκηνοθέτης»), χαρήκαμε μιὰν ὑψίστου μουσικοῦ καὶ ὑποκριτικοῦ ἐπιπέδου διανομὴ ἀπὸ καθαρότατες σὲ φθογγικὴ καὶ λεκτικὴν ἄρθρωση, μεστότατες σὲ ὑγιᾶ ματιέρα καὶ λαμπερόχρωμες ρωσικὲς φωνές ἀμφοτέρων τῶν φύλων: ἰλιγγιώδους τονικῆς ἀκριβείας σὲ δύσκολα περάσματα ἢ **Ἀϊντα Γκαριφούλλινα** (Νατάσα), μὲ φωτεινὴ καὶ κάθυγρη στὴ ἐκφραστικότητῃ ροὴ τῆς, ἀλλὰ καὶ τόσο ἀπέριπτα ἀνθρώπινη ὑποκριτικά, εἶναι ἢ μία ἀπὸ τίς δύο ὑπεροχότερες ὑψιφώνους πού ἔχω ἀκούσει ποτέ—ἢ ἄλλη εἶναι ἢ ἄλλων βέβαια φωνητικῶν προδιαγραφῶν **Κίρι Τὲ Κανάουα**. Ἐφάμιλλον προσόντων ὁ βαρύτονος **Ἀντρέϊ Μποννταρένκο** (ρωσ. **Бондаренко**), ὡς πρίγκιπας Ἀντρέϊ Μπολκόνσκι. Ἀντάξιοι τῆς λοιπῆς διανομῆς ὁ τενόρος **Γεβγκέني Ἀκίμωφ** (Πιέρ ἢ Πιότρ Μπεζούχωφ), ἢ μεσόφωνος **Μαρία Μαξάκοβα** (Ἑλένα Μπεζούχοβα, ἢ ἐξαχρειωμένη πρώτη σύζυγος τοῦ Πιέρ), ὁ τενόρος **Ἴλνυα Σελιβάνωφ** (Ἀνατόλ Κουράγκιν, ἀντάξιος ἀδελφούλης τῆς Ἑλένα) ὁ βαθύφωνος **Σεργκέϊ Ἀλεξάσκιν** (κόμης Ἴλνυα Ροστώφ, πατέρας Νατάσα), ἢ ἄλλο **Λαρίσα Ντιάντικινα** (Μαρία Ντσιμπίεβνα Ἀχροσίμοβα), ὁ βαρύτονος **Ἐντβαρντ Τσάνγκα** (Ντολόχωφ), Ἰδιαίτερα ἐξαίρουμε τὴ μουσικοσκηνικότητα ἐρμηνεία τοῦ τενόρου πού ὑποδύθηκε τὸν **Πλατὸν Καραπάγεφ**, καίριο δευτερεύοντα ρόλου. Δυστυχῶς οἱ ἰστότοποι τοῦ **Μαριῖνσκι**, ἀνέφεραν μόνον 12, ἢ δὲ **Βικιπαίδεια** 45 ἀπὸ τοὺς 70 ρόλους τοῦ ἔργου. Καλέ μου «Πλατόν», πού μοῦ πῆρες τὴν καρδιά!

* * *

«ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ» καὶ «ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ» Ἄγγλοι: Γκράχαμ Βίκ [Graham Vick, γ. 1953] καὶ Πῶλ Μπράουν [Paul Brown, 1960-2012]—ὄνομα «ἐνδυματολόγου» (πανάθλιοι καὶ οἱ 3!) δὲ συνάντησα σὲ καιμιὰν ἱστοσελίδα τοῦ Μαριίνσκυ. Κατάχρηση ρωσικῶν ἐπιγραφῶν, κυρίως μὲ κιμωλία. Πρώτη καὶ καλλίτερη ἢ λέξη «мир» (ρωσ.=εἰρήνη) μὲ πελώρια γράμματα ὡς φόντο καὶ στὰ δύο μέρη τοῦ ἔργου. Στὰ πλάγια ὑπερυψωμένου ἐπιπέδου ἢ ἐπιγραφή «**pustaya, gladkaya zhensch-tchina**»: κατὰ Ρώσους καὶ ρωσομαθεῖς φίλους ἢ λέξη «pustaya» σημαίνει «ἄδεια, κενή» ἐνῶ οἱ ἄλλες δύο σημαίνουν «ἀπαλή γυναίκα»: μὲ μύριες ἐπιφυλάξεις καὶ κατὰ προσέγγιση: ἐλαφρόμυαλη, «ἀπαλή» γυναίκα»; Ἄλλες ἐπιγραφές: «**45.000 ubitel**» (=45.000 νεκροί)· «**derzhite**» (κρατηθεῖτε, ἀντέξτε) «**summa lyoudikh proizvolo...**» (πλήθη κόσμου ... [;], «**net**» (ὄχι, ἐν. στους Γάλλους) «**menya ne budet**» (ρωσ. δὲν θὰ εἶμαι), κ.λπ. Ἄπειρες προβολές ἐγχρώμων κινηματογραφικῶν σκηνῶν, μὲ πλήθη σὲ εἰρηνικὲς ἡμέρες θερινῶν ἑορτῶν ἢ διαδήλωσεις καὶ μαυρόασπρων (λ.χ. σκηνή μὲ τράμ ἀριστερᾶ, δεξιᾶ ἐργάτριες σκάβουν σὲ χαντάκι).

Θὰ ἦταν ἀδύνατον νὰ διανοηθεῖ κανεὶς ἀηδέστερο καὶ πιὸ κακόγουστον «διαχρονικόν» ἀχταρμᾶ ἀπὸ τὰ κοστούμεια: Ἀρχίζουμε ἀπὸ τὰ στρατιωτικά: 1. ΡΩΣΟΙ: ὁ Κουτούζωφ καὶ οἱ ἐπιτελεῖς του (Β' μέρος), ἦσαν οἱ μόνοι πού φοροῦσαν στολές 1812 (ἐποχῆς τοῦ ἔργου). Οἱ ἀξιωματικοὶ ἀπὸ συνταγματάρχη καὶ κάτω, εἶχαν πηλίκια... σοβιετικῆς ἐποχῆς, ἐνῶ οἱ Ρῶσοι στρατιῶτες, ἔφεραν διάφορες στολές παραλλαγῆς. 2. ΓΑΛΛΟΙ: Ὁ Ναπολέων ἐμφανίζεται μὲ χρυσὸ στεφάνι φύλλων δάφνης (ὅπως περίπου στὸ γνωστὸ πίνακα τῆς στέψεως τοῦ ἀπὸ τὸ Ζάκ Λουί Νταβίντ) καὶ μακρὸ κυανέρυθρο μανδύα, χρυσοκεντημένο μὲ κάτι πού θύμιζε κρίνα τῶν Καπετιδῶν. Φυσιογνωμικὰ θύμιζε μᾶλλον Ἰούλιο Καίσαρα. Οἱ Γάλλοι ἀξιωματικοὶ φοροῦσαν βαθυκύανες στολές, μὲ τρίχρωμους γαλλικούς... μεγαλόσταυρους. Οἱ ἀνώτεροι ἔφεραν βαθυκύανα πηλίκια ἴδια μὲ τῶν κατωτέρων ρώσων, οἱ δὲ κατώτεροι τὰ γνωστὰ κυλινδρικά πηλίκια πού γνωρίζουμε ἀπὸ τὸν ἀείμνηστο Ντὲ Γκῶλ ὡς τὸν τελευταῖο Γάλλο ἀστυφύλακα, ἀπ' ἐκείνους καταρεζίλεψεν ὁ περίφημος καρικατουρίστας Ντυμποῦ. Ὅσο γιὰ τοὺς ἀπλοὺς Γάλλους στρατιῶτες, σᾶς ὀρκίζομαι, φοροῦσαν τὰ ἐφιαλτικῶς πασίγνωστα κράνη τῆς Βέρμαχτ!

Στὸ Α' μέρος ἢ ξανθὴ καλλονὴ Ἑλένα Μπεζούχοβα, ἐμφανίζεται μὲ μακρύτατη ἀλογοουρὰ τοῦ 1960 καὶ μέσα σὲ κατάχρυσο W.C., μὲ σειρὰ νιπτήρων, προσφέρει ναρκωτικὰ στὴν καυμένη τῆ Νατάσα, πού κάποια

στιγμὴ ἐμφανίζεται μὲ ἓνα ἄθλιο ροζ ταγέρ, ἐκτός ὄλων τῶν τόπων καὶ χρόνων, ἐνῶ ὁ πατέρας τῆς, κόμης Ροστώφ, φορεῖ σύγχρονο γκριζο κοστουμί καὶ γκριζα γραβάτα μὲ ἄσπρα πουά. (Στὸ Β' μέρος, τὴν Ἑλένα κουβαλοῦν ὡς λάφυρο στὴ Γαλλία οἱ ὑποχωροῦντες Γάλλοι) Στὴν ἀρχὴ τοῦ Α' μέρους ὁ πρίγκιπας Ἀντρέϊ Μπολκόνσκι, ἐτοιμάζεται νὰ αὐτοκτονήσει μὲ πιστόλι ἐποχῆς Α' Παγκοσμίου Πολέμου, ἐνῶ (ἀργότερα;) ἀπὸ τὴ σκηνὴ ἀργοπερνᾷ βαρύτατο τάνκ ἐποχῆς...Β' Παγκοσμίου. Πάντα στὸ Α' μέρος, ὁ διεφθαρμένος Ἀνατόλ, ἄξιος ἀδελφός τῆς Ἑλένα, μὲ τεχνητὰ κατσαρωμένο ξανθὸ μαλλὶ καὶ ἐμπριμέ σακκάκι ἐποχῆς Μπῆτλς, ἐτοιμάζεται νὰ ἀπαγάγει τὴ Νατάσα μὲ πελωρία κυανόμαυρη *Μερσεντές*, πού εἰσβάλλει ἐπὶ σκηνῆς ὀδηγούμενη ἀπὸ σύγχρονο μακρομάλλη μαφιόζο.

Σὲ ὅλη τὴ διάρκεια τοῦ ἔργου, ἡ σκηνὴ ἔπηζε ἀπὸ τουρλοῦ-τουρλοῦ περιττὰ ἀντικείμενα (στὸ Β' μέρος προϊόντα λεηλασίας μωσχοβίτικων σπιτιῶν ἀπὸ τοὺς ὑποχωροῦντες Γάλλους), πού παρεμπόδιζαν τὴν ἀνετη κίνηση καὶ ἴσως τὸ παίξιμο τῶν ἠθοποιῶν.

Τὸ Β' μέρος ἐγκαινιάζει σκηνοθετικά παρέλαση ἀπλῶν καινούργιων φερέτρων, ὅπου κατόπιν ἐναποτίθενται οἱ (ἀπαγχοτισμένοι; ἔφεραν σχοινιά στὸ λαϊμό) «ἐνοικοί» τους. Ἔπεται ἡ εἴσοδος (μαῖλλον..ἔξοδος) τοῦ στρατάρχου Κουτούζωφ, ὅχι ἀπὸ ὀγκωδέστερο τῶν φερέτρων ἀλλὰ ἐκ πρώτης ὄψεως φερετρόσχημο καὶ ἐπτασφράγιστο κασόνι—ἀπλῶς εἶναι μιὰ παραλλαγή κατὰ τὸ ἄρρωστο μυαλό τοῦ σκηνογράφου τῆς «σέντια» τοῦ...18ου αἰ. Δις ὁ πανάθλιος Βίκ (ἀντιγράφοντας ἴσως, Μπρέχτ, ἴσως τὸν περίφημο *hanamichi*, «δρόμο τῶν λουλουδιῶν» τοῦ παραδοσιακοῦ ἰαπωνικοῦ θεάτρου *Καμποῦκι*) κατέβασε τὸ στρατάρχη Κουτούζωφ στὴν πλατεῖα, ὅπου ἀντήλλασσε χειραψίες μὲ θεατές. Ἔ, ἄει σιχτίρ πιά: κάτι τέτοια ξεπατίκωσαν μυριάδες ἄλλοι σκηνοθέτες πρὸ τοῦ Βίκ, καὶ ἡ ἐπιλογὴ τοῦ ἄτυχου στρατηλάτου γιὰ τὸ φτηνότατο πιά ἐφφέ, ἄξια ἀγρίας...δολοφονίας ἀχαΐρευτου «σκηνοθέτου». Συμπέρασμα: **⊙ Schimpfwort** **daß du mir fehlst** (Ἦ, βρισιά, βωμολοχία πού σέ στεροῦμαι!) ³ (Τηλοψία Βουλῆς, Κυρ. 17 καὶ 24 Φεβρ. 2019, στὴν ἀναντικατάστατη ἐκπομπὴ ὄπερας τοῦ ὄρος Κωνστ. Κακαβελάκη).

Λέξεις: 1760.



³ Παράφραση τοῦ Μωϋσῆ (ἀντί *Schimpfwort*, «Wort»), τέλος β' πράξεως τῆς ὄπερας τοῦ *Schönberg Μωϋσῆς καὶ Ἀαρών*. Ἐνν. τὴ βραδυγλωσσία.του...