



ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΟ ΦΑΝΤΑΣΜΑ ΤΗΣ ΟΠΕΡΑΣ: ΑΠΟ ΤΗΝ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΣΤΗ
ΣΚΗΝΗ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
ΜΟΥΣΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ - ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

ΤΗΣ ΦΟΙΤΗΤΡΙΑΣ
ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΟΥ

Α.Ε.Μ.:
2242

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ:
ΓΕΡΟΘΑΝΑΣΗ ΣΤΑΜΑΤΙΑ, ΕΠΙΚΟΥΡΗ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ
ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2026



**ARISTOTLE UNIVERSITY OF THESSALONIKI
SCHOOL OF FINE ARTS
DEPARTMENT OF MUSIC STUDIES**

**THE PHANTOM OF THE OPERA: FROM LITERATURE TO
STAGE**

**DIPLOMA THESIS
HISTORY / CULTURE**

**STUDENT
CHRISTINA PANAGIOTIDOU
A. E. M.:
2242**

**SUPERVISOR:
GEROTHANASSI STAMATIA, ASSISTANT PROFESSOR**

**THESSALONIKI
FEBRUARY 2026**

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η ολοκλήρωση αυτής της διπλωματικής εργασίας σηματοδοτεί και την ολοκλήρωση των σπουδών μου. Με αυτή την αφορμή, θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την επιβλέπουσα καθηγήτρια κ. Σταματία Γεροθανάση, για την υποστήριξη και καθοδήγησή της και στα δύο μέρη της εργασίας (θεωρητικό και ερμηνευτικό).

Η παρούσα εργασία δεν θα είχε πραγματοποιηθεί χωρίς την πολύτιμη βοήθεια σημαντικών ανθρώπων. Γι' αυτό, θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαίτερος τους υπέροχους συνεργάτες μου στο πρακτικό μέρος της εργασίας. Τον Χρήστο Σιγκούνη στο πιάνο, τον τενόρο Αναστάσιο Ελευθέρας και τον βαρύτονο Φίλιππο Χοροζίδη στο τραγούδι, με τους οποίους είχαμε μια υπέροχη συνεργασία.

Θερμές ευχαριστίες οφείλω επίσης στην αγαπημένη μου δασκάλα Μαρίνα Βουλογιάννη, που με εμπνέει και με στηρίζει συνεχώς, αλλά και για την καθοδήγησή της στο ερμηνευτικό μέρος της εργασίας.

Τέλος, ευχαριστώ την οικογένειά μου και ιδίως τον σύντροφό μου, που ήταν διαρκώς δίπλα μου σε αυτά τα πεντέμισι χρόνια.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ	ii
ABSTRACT	iii
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	1
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1	
<i>Le Fantôme de l'Opéra</i>: από το μυθιστόρημα στον κινηματογράφο	3
1. Gaston Leroux και το Φάντασμα της Όπερας	3
2. Σύνοψη της πλοκής	4
3. Χαρακτήρες	5
4. Θεματικές.....	13
5. Η όπερα Garnier στο μυθιστόρημα - Ιστορικά στοιχεία του κτιρίου.	15
6. Πρώτες διασκευές και κινηματογραφικές εκδοχές	17
7. Διασκευές του 20ού αιώνα	19
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2	
The Phantom of the Opera του Andrew Lloyd Webber	21
1. Lloyd Webber: σύντομη βιογραφία	21
2. Δημιουργία του μιούζικαλ.....	23
3. Από το μυθιστόρημα στο λιμπρέτο.....	26
4. Ομοιότητες και διαφορές στην πλοκή	36
5. Το ποιητικό περιεχόμενο των τραγουδιών της Christine και η συμβολή τους στην αφήγηση.....	39
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ	49
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ	50

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Αντικείμενο της παρούσας διπλωματικής εργασίας είναι η μελέτη και η συγκριτική ανάλυση του μυθιστορήματος *Το Φάντασμα της Όπερας* του Gaston Leroux και της μεταγενέστερης σκηνικής του μεταφοράς στο ομώνυμο μιούζικαλ του Andrew Lloyd Webber. Η εργασία αποσκοπεί στην ανάδειξη των στοιχείων που διατηρούνται, μετασχηματίζονται ή αποσιωπούνται κατά τη προσαρμογή του μυθιστορήματος σε μιούζικαλ, με έμφαση στην πλοκή, στους χαρακτήρες, στις θεματικές και στη λειτουργία του ποιητικού λόγου. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στην ανάλυση των στίχων των τραγουδιών της Christine, που παρέχουν στοιχεία για την καλλιτεχνική της ταυτότητα, τη συναισθηματική της εξέλιξη και τη διττή της έλξη ανάμεσα στον κόσμο της νύχτας και στον κόσμο της ημέρας.

Λέξεις-κλειδιά: Gaston Leroux, Andrew Lloyd Webber, γοτθική λογοτεχνία, μιούζικαλ, μουσική δραματουργία, ποιητική ανάλυση

ABSTRACT

The topic of the presented thesis is the study and comparative analysis of Gaston Leroux's novel *The Phantom of the Opera* and its adaptation into a musical stage play by Andrew Lloyd Webber. The thesis aims at highlighting the elements that are preserved, altered or censored/suppressed during the adaptation of the novel into a stage play, emphasizing the plot, characters, themes and the function of poetic speech. Special emphasis is placed upon the lyrical analysis of Christine's songs, which provide clues regarding her artistic identity, emotional development and dual attraction between the worlds of night and day.

Key words: Gaston Leroux, Andrew Lloyd Webber, gothic literature, musical, musical dramaturgy, poetic analysis

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Σκοπός της διπλωματικής εργασίας με τίτλο «*Το Φάντασμα της Όπερας*: από τη λογοτεχνία στη σκηνή» είναι η μελέτη και η συγκριτική ανάλυση του μυθιστορήματος *Το Φάντασμα της Όπερας* του Gaston Leroux και της μεταγενέστερης σκηνικής του μεταφοράς στο ομώνυμο μιούζικαλ του Andrew Lloyd Webber. Η εργασία αποσκοπεί στην ανάδειξη των στοιχείων που διατηρούνται, μετασχηματίζονται ή αποσιωπούνται κατά τη προσαρμογή του μυθιστορήματος σε μιούζικαλ με έμφαση στη δραματουργία, στους χαρακτήρες, στις θεματικές και στη λειτουργία του ποιητικού λόγου. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στην ανάλυση των στίχων των τραγουδιών της Christine, καθώς τα συγκεκριμένα τραγούδια αποτελούν αντικείμενο της πρακτικής παρουσίασης της διπλωματικής εργασίας.

Η εργασία διαρθρώνεται σε δύο κεφάλαια:

Το Κεφάλαιο 1 επικεντρώνεται στο μυθιστόρημα του Gaston Leroux. Πιο συγκεκριμένα, μελετάται η βιογραφία του συγγραφέα και η σύνοψη της πλοκής, εξετάζεται η γοτθική διάσταση του έργου, αναλύονται οι βασικοί χαρακτήρες, οι κεντρικές θεματικές και η λειτουργία της Όπερας του Παρισιού ως σκηνικού και συμβολικού χώρου και γίνεται αναφορά στις κινηματογραφικές του διασκευές. Το Κεφάλαιο 2 αφορά τη μελέτη του μιούζικαλ *Το Φάντασμα της Όπερας* του Andrew Lloyd Webber. Πιο συγκεκριμένα, μελετάται η βιογραφία του συνθέτη και το πλαίσιο δημιουργίας του μιούζικαλ, η μακροδομική του διάρθρωση, η συγκριτική προσέγγιση της πλοκής του μιούζικαλ με το μυθιστόρημα και το ποιητικό περιεχόμενο των τραγουδιών της Christine. Η ανάλυση του ποιητικού περιεχομένου των τραγουδιών έχει στόχο την κατανόηση του τρόπου με τον οποίο οι στίχοι υποκαθιστούν ή συμπυκνώνουν αφηγηματικά στοιχεία του μυθιστορήματος.

Η εργασία βασίζεται σε συνδυασμό βιβλιογραφικής έρευνας και μελέτης πρωτογενούς υλικού. Για τη λογοτεχνική ανάλυση αξιοποιήθηκε το πρωτότυπο μυθιστόρημα του Gaston Leroux, σε μεταφρασμένη έκδοση, ενώ για τη μελέτη του μιούζικαλ χρησιμοποιήθηκαν το λιμπρέτο και η παρτιτούρα του έργου. Επιπλέον, η παρούσα εργασία βασίστηκε σε βιβλιογραφικές πηγές που αφορούν τόσο τη λογοτεχνική ανάλυση του έργου του Leroux όσο και τη μελέτη των διασκευών του *Φαντάσματος της Όπερας* στον κινηματογράφο και στη σκηνή. Ιδιαίτερη έμφαση δόθηκε στο βιβλίο *The Complete Phantom of the Opera* του George Perry, για τη βιογραφία του Leroux και για πληροφορίες του μυθιστορήματος, για την κινηματογραφική διασκευή του 1925, για τη συνθετική διεργασία και δημιουργία του μιούζικαλ και τη

μακροδομική του διάρθρωση. Επιπλέον, η έρευνα βασίστηκε στο *The Undergrounds of The Phantom of the Opera* του Jerrold E. Hogle για τη γοτθική και ψυχαναλυτική ανάγνωση του μυθιστορήματος και τη συμβολική σημασία των υπόγειων χώρων, καθώς και στο *Phantom Variations: The Adaptations of Gaston Leroux's Phantom of the Opera, 1925 to the Present* της Ann C. Hall για την εξέταση του ποιητικού περιεχομένου των τραγουδιών της Christine. Επιπλέον ιδιαίτερη έμφαση δόθηκε και στις μελέτες: *Setting the Stage: The Phantom of the Opera and Gothic Space* της ZitaAnne Reno για τη λειτουργία του γοτθικού χώρου και τον ρόλο της Όπερας του Παρισιού στη διαμόρφωση της αφήγησης, καθώς και στο *Woe to Them That Have a Nose: A-Diachronic Comparative Analysis of The Phantom of the Opera 1910-2004* της Merijn Wijma για τη συγκριτική ανάλυση των κινηματογραφικών διασκευών του μυθιστορήματος και των χαρακτήρων. Αναφορικά με το θέμα της υπάρχουσας βιβλιογραφίας, αξίζει να σημειωθεί ότι διαπιστώθηκε σημαντική έλλειψη πηγών στην ελληνική γλώσσα. Συνεπώς, η παρούσα διπλωματική εργασία βασίζεται σε βιβλιογραφικές πηγές της αγγλικής.

Κεφάλαιο 1

Le Fantôme de l'Opéra: από το μυθιστόρημα στον κινηματογράφο

1. Gaston Leroux και το Φάντασμα της Όπερας

Η γαλλική λογοτεχνία των αρχών του 20ού αιώνα χαρακτηρίζεται από πολυμορφία, αντανakλώντας την επίδραση πολιτικών γεγονότων, τις αλλαγές και τις αντιφάσεις της εποχής (Best 2002, 10-11). Το μυθιστόρημα δεν περιορίζεται μόνο στην αφήγηση γεγονότων. Συχνά συνδέεται με την πολιτική και την ιστορία (Best 2002, 13) ενώ εστιάζει σε προσωπικές εμπειρίες και κυρίως αρνητικές συναισθηματικές καταστάσεις όπως ο πόνος, η μοναξιά ή ο φόβος (Best 2002, 10-12). Μέσω του μυθιστορήματος, οι συγγραφείς επιδιώκουν να δείξουν πώς η ζωή και οι δυσκολίες διαμορφώνουν τον άνθρωπο. Η γραφή δεν είναι τρόπος φυγής από τη πραγματικότητα, αλλά τρόπος καλύτερης κατανόησής της (Best 2002, 10-11, 14).

Ο Gaston Louis Alfred Leroux υπήρξε μια από τις πιο χαρακτηριστικές και γοητευτικές μορφές της γαλλικής λογοτεχνίας των αρχών του 20ού αιώνα. Γεννήθηκε στο Παρίσι στις 6 Μαΐου 1868 και μεγάλωσε στη Νορμανδία. Σπούδασε νομικά, χωρίς όμως να ακολουθήσει την αντίστοιχη σταδιοδρομία. Η προσωρινή οικονομική άνεση που απέκτησε μετά τον θάνατο του πατέρα του εξανεμίστηκε γρήγορα, οδηγώντας τον στη δημοσιογραφία (Perry 1987, 22, 24). Η λογοτεχνική του καριέρα ξεκίνησε όταν αποφάσισε να εργαστεί αποκλειστικά ως μυθιστοριογράφος, αφήνοντας τη δημοσιογραφία, λόγω της επιτυχίας του αστυνομικού μυθιστορήματος *Το Μυστήριο του Κίτρινου Δωματίου* (*Le Mystère de la chambre jaune*) (Perry 1987, 25-26). Ακολούθησαν κι άλλα έργα με κορυφαίο το *Φάντασμα της Όπερας* (*Le Fantôme de l'Opéra*) του οποίου η έμπνευση προήλθε από επισκέψεις του Leroux στην όπερα του Παρισιού. Εξερευνώντας τους λαβυρινθώδεις υπονόμους και τη μυστηριώδη υπόγεια λίμνη, δημιούργησε τον χαρακτήρα του Erik (το Φάντασμα), με εκπαίδευση αρχιτέκτονα και πάθος για τη μουσική. Ξεκινάει την αφήγηση, δηλώνοντας ότι το Φάντασμα είναι υπαρκτό πρόσωπο, ενώ χρησιμοποίησε δημοσιογραφικές τεχνικές για να προσδώσει αυθεντικότητα στην πλοκή (Perry 2018, 28).

Το Φάντασμα της Όπερας δημοσιεύτηκε αρχικά σε συνέχειες στην γαλλική εφημερίδα *Le Gaulois* από τον Σεπτέμβριο του 1909 έως τον Ιανουάριο του 1910. Η πρώτη έκδοση σε βιβλίο πραγματοποιήθηκε τον Φεβρουάριο του 1910 στη Γαλλία. Η αρχική του υποδοχή ήταν χλιαρή,

αλλά η μεταγενέστερη κινηματογραφική διασκευή του 1925 και κυρίως το μιούζικαλ του Andrew Lloyd Webber το 1986 μετέτρεψαν το *Φάντασμα της Όπερας* σε διαχρονικό έργο (Yelinek 2011, 1). Ο Leroux έζησε ώστε να δει τη φήμη του να ανανεώνεται χάρη στη μεταφορά του έργου του στον κινηματογράφο, την οποία πρόλαβε να απολαύσει στα τελευταία χρόνια της ζωής του. Πέθανε στη Νίκαια στις 15 Απριλίου 1927, σε ηλικία 59 ετών, ύστερα από επιπλοκές μιας επέμβασης. Το τελευταίο του έργο, *La Mansarde en Or*, κυκλοφόρησε μετά τον θάνατό του, ενώ η συνολική του δημιουργία σημάδεψε τη λογοτεχνία του 20ού αιώνα, συνδυάζοντας με πρωτοτυπία το ρεαλιστικό και το φανταστικό στοιχείο (Perry 1987, 31).

Ο Leroux αντλεί στοιχεία και έμπνευση από την γοτθική, τη ρομαντική λογοτεχνία και την δημοσιογραφία. Η γοτθική κληρονομιά είναι εμφανής στη χρήση του χώρου και της αρχιτεκτονικής ως αυτόνομων χαρακτήρων. Ο Leroux μετατρέπει την Όπερα Garnier σε έναν υπόγειο κόσμο γεμάτο λαβυρίνθους, υπόγειες λίμνες και απειλητικές μορφές, όπου πραγματικότητα και φαντασία συγχέονται, δημιουργώντας μια γοτθική σκηνή αγωνίας και τρόμου. Το νεκροταφείο με τα χαμογελαστά κρανία, οι σκοτεινοί διάδρομοι και οι κρυφές στοές ενισχύουν την αίσθηση τρόμου. Επιπλέον, το ερωτικό τρίγωνο ανάμεσα στον Erik, την Christine και τον Raoul παραπέμπει σε γοτθικά στερεότυπα, ενώ η αμφισημία γύρω από τον χαρακτήρα του Erik αντικατοπτρίζει την παράδοση των υπερφυσικών και μυστηριωδών ανδρικών χαρακτήρων στη γοτθική λογοτεχνία. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, το μυθιστόρημα εξερευνά τις ψυχολογικές και συχνά σεξουαλικές υποκείμενες τάσεις της κοινωνίας. Πολλοί κριτικοί έχουν επισημάνει ότι η Όπερα του Παρισιού στον Leroux λειτουργεί ως καρικατούρα της ίδιας της παριζιάνικης κοινωνίας, όπου οι επιφανειακές δημόσιες προσόψεις καλύπτουν έναν σκοτεινό, υπόγειο κόσμο κοινωνικών παραβάσεων και συγκρούσεων. Παράλληλα, η επαγγελματική εμπειρία του Leroux ως δημοσιογράφου δίνει στο *Φάντασμα της Όπερας* ένα ιδιαίτερο αφηγηματικό ύφος (Boos 2008, 7-8, 10-12). Η ιστορία ξεκινάει με τον αφηγητή να αυτοσυστήνεται ως ιστορικός ερευνητής, ξεκινώντας με την φράση «Το Φάντασμα της Όπερας υπήρξε στα αλήθεια» (Leroux 2018, 11, μεταφρ. Γ. Μαυρουδή).

2. Σύνοψη της πλοκής

Η πλοκή του μυθιστορήματος *Το Φάντασμα της Όπερας* εκτυλίσσεται στο Παρίσι, στα τέλη του 19ου αιώνα, με χώρο πλοκής την Όπερα Garnier. Από την αρχή γίνεται αναφορά σε φήμες για ένα φάντασμα που κατοικεί στο κτίριο. Οι νέοι διευθυντές της Όπερας βρίσκονται αντιμέτωποι με παράξενες απαιτήσεις και απειλές από αυτήν την αινιγματική φιγούρα, η

οποία ζητάει χρήματα και το δικό της θεωρεί, ενώ η παρουσία της συνδέεται με μια σειρά από ατυχήματα και μυστηριώδη γεγονότα. Ο κύριος γυναικείος χαρακτήρας είναι η νεαρή τραγουδίστρια Christine Daaé. Η καριέρα της απογειώνεται όταν, αντικαθιστώντας την μέχρι τότε ντίβα της όπερας, Carlotta, εντυπωσιάζει το κοινό με τη φωνή της. Η ίδια αποδίδει την επιτυχία της σε έναν Άγγελο της Μουσικής, που την καθοδηγεί και της διδάσκει κρυφά τραγουδιστική τεχνική. Σύντομα αποκαλύπτεται ότι πίσω από αυτόν τον Άγγελο κρύβεται ο Erik, το Φάντασμα της Όπερας: ένας άνδρας με εξαιρετικό μουσικό ταλέντο, αλλά και με παραμορφωμένο πρόσωπο που τον έχει καταδικάσει στην απόρριψη και την απομόνωση.

Η Christine παγιδεύεται ανάμεσα στη γοητεία και στον φόβο που της προκαλεί ο Erik και στην αγάπη της για τον παιδικό της φίλο, Raoul, ο οποίος επιστρέφει στη ζωή της αποφασισμένος να την προστατεύσει. Ο Erik την απάγει και την οδηγεί στο υπόγειο βασίλειό του κάτω από την Όπερα. Εκεί της αποκαλύπτει τον κόσμο του, την αγάπη του για αυτήν, αλλά και τις απειλές του: εάν τον απορρίψει, είναι έτοιμος να καταστρέψει το κτίριο και να σκοτώσει όσους βρίσκονται μέσα. Η ένταση κορυφώνεται όταν η Christine πρέπει να επιλέξει ανάμεσα στον Raoul και στον Erik. Ο τελευταίος φτάνει στα άκρα, φυλακίζοντας την Christine και τον Raoul. Ωστόσο, η Christine τον αντιμετωπίζει με κατανόηση και του δείχνει μια στοργή που ποτέ δεν είχε δεχτεί στη ζωή του. Αυτή η στάση την προστατεύει. Συγκλονισμένος, ο Erik αφήνει την Christine και τον Raoul ελεύθερους να φύγουν μαζί. Τελικά, ο Erik εξαφανίζεται οριστικά στο σκοτάδι, πεθαίνοντας.

Το έργο αναδεικνύει λογοτεχνικά θέματα και μοτίβα όπως η αγωνία της διαφορετικότητας, η δύναμη της μουσικής, η σύγκρουση ανάμεσα στον έρωτα και την εξουσία, αλλά και την ένταση ανάμεσα στη δημόσια εικόνα και τον ιδιωτικό πόνο. Παράλληλα, η γοτθική ατμόσφαιρα του Palais Garnier, με τα υπόγεια, τις αίθουσες και τον θρύλο του Φαντάσματος, λειτουργεί ως καθοριστικός παράγοντας στην πλοκή και στην ψυχολογική ανάπτυξη των χαρακτήρων.

3. Χαρακτήρες

Erik (Το Φάντασμα)

Ο Erik, γνωστός και ως Φάντασμα της Όπερας, συνδυάζει αποκλίνουσα εμφάνιση, υψηλή νοημοσύνη και κοινωνική απομόνωση. Η απόκρυψη της παραμόρφωσής του μέσω της μάσκας λειτουργεί ως σταθερό στοιχείο της ταυτότητάς του και ως μέσο για να περιορίζει την έκθεσή του στον κοινωνικό χώρο. Η απομόνωση του Erik ενισχύεται από την επιλογή του να κατοικεί

στα υπόγεια της Όπερας του Παρισιού, σε έναν χώρο που υπογραμμίζει τη διαρκή απομάκρυνσή του από την κοινωνία (Cooper 1990, 21).

Από τα πρώτα χρόνια της ζωής του βίωσε τον κοινωνικό αποκλεισμό. Η παιδική του ηλικία σημαδεύτηκε από έλλειψη αγάπης, ιδιαίτερα από τη μητέρα του, που τον ανάγκαζε να κρύβει το πρόσωπό του. Αυτή η στέρηση συναισθηματικής στοργής δημιούργησε έναν χαρακτήρα κλειστό και απομονωμένο, που δυσκολεύεται να εμπιστευτεί τους άλλους. Η μοναδική του εμπειρία αγάπης προέρχεται από τη σχέση του με την Christine, η οποία του προσφέρει στήριξη και ψυχική καθοδήγηση, αποκαλύπτοντας την ανθρώπινη και ευαίσθητη πλευρά του (Putri, Hidayanti και Khoiri 2015, 6-10· Raharto και Permatasari 2019, 68-69).

Ο Erik παρουσιάζεται ως ένας αντιφατικός χαρακτήρας. Από την μία πλευρά, η μοναξιά και η περιθωριοποίηση τον οδήγησαν να καλλιεργήσει εξαιρετικές δεξιότητες. Είναι ευφυής μουσικός, αρχιτέκτονας, μηχανικός και εφευρέτης. Συνετέλεσε στην κατασκευή της Όπερας, καθώς ήταν ένας από τους πρώτους οικοδόμους και την μετέτρεψε σε βασίλειό του, δημιουργώντας μυστικά δωμάτια, διαδρόμους και μηχανισμούς (Leroux 2018, 475, μεταφρ. Γ. Μαυρουδή). Παράλληλα, συνέθεσε το δικό του μουσικό έργο *Don Juan Triumphant*. Ο Erik δηλώνει πως υπήρχαν περίοδοι όπου συνέθετε αδιάκοπα για δεκαπέντε μέρες και δεκαπέντε νύχτες, χωρίς να κοιμηθεί ή να σταματήσει ούτε στιγμή. Αυτές οι εκρήξεις δημιουργικότητας τον εξουθένωναν τόσο, ώστε περνούσαν μήνες, ακόμη και χρόνια μέχρι να μπορέσει να επιστρέψει ξανά στη σύνθεση (Leroux 2018, 238, μεταφρ. Γ. Μαυρουδή). Από την άλλη, είναι εκδικητικός, χειριστικός και βίαιος, διαπράττοντας εγκλήματα και χρησιμοποιώντας τον εκφοβισμό για να επιβάλει τον έλεγχο (Putri, Hidayanti και Khoiri 2015, 5-8· Wijma 2014, 15-19). Η παραμόρφωσή του και η κοινωνική απόρριψη ενισχύουν αυτή τη διττή φύση, κάνοντάς τον ταυτόχρονα επικίνδυνο και τραγικό (Putri, Hidayanti και Khoiri 2015, 5-8).

Με την Christine εμφανίζεται τρυφερός και συμπνετικός, ενώ με την υπόλοιπη κοινωνία γίνεται μυστηριώδης και απειλητικός. Αυτή η αντίθεση δείχνει τη διττή φύση του, που είναι ταυτόχρονα ανθρώπινη και εγκληματική (Raharto και Permatasari 2019, 68, 71). Η παρουσία του είναι ταυτόχρονα απύσχα και παρούσα. Η φωνή του και οι πράξεις του γίνονται αντικείμενο παρατήρησης από τους άλλους χαρακτήρες, δημιουργώντας ένα αίσθημα μυστηρίου και τρόμου. Η υπερφυσική φωνητική του ικανότητα και η δυνατότητά του να ελέγχει ψυχολογικά τους άλλους ενισχύουν το δίπολο τρόμου και γοητείας που τον περιβάλλει (Boos 2008, 11-12). Ο κύριος τρόπος μέσα από τον οποίο ο Erik εκφράζει την απειλή του είναι

η αρχιτεκτονική και ο έλεγχος των υπόγειων χώρων της Όπερας. Η πιο ακραία εκδοχή αυτής της απειλής είναι η αίθουσα των βασανιστηρίων, ένας εξαγωνικός χώρος κατασκευασμένος με καθρέφτες και οπτικούς μηχανισμούς που δημιουργούν άπειρες ψευδαισθήσεις. Η λειτουργία της αίθουσας είναι να ακυρώνει τη διάκριση μεταξύ πραγματικότητας και ψευδαίσθησης, οδηγώντας τα θύματα σε πλήρη ψυχική κατάρρευση. Αδυνατώντας να ξεχωρίσουν τι είναι πραγματικό, τελικά προτιμούν τον θάνατο (Hogle 2002, 128-129). Η αίθουσα δείχνει ότι η απειλή του Erik δεν περιορίζεται στη σωματική βία αλλά εκτείνεται κυρίως στην ψυχική και νοητική κατάρρευση των θυμάτων του (Hogle 2002, 129).

Η παιδική ηλικία του Erik, φαίνεται να επηρεάζει βαθιά την ψυχολογική ανάπτυξη και τις σχέσεις του με τους άλλους ανθρώπους (Hogle 2002, 62). Η αγάπη του για την Christine έγινε εμμονική όταν έμαθε ότι εκείνη αγαπά έναν άλλον άνδρα, τον Raoul. Η ζήλια και ο θυμός τον οδηγούν σε ακραίες πράξεις για να την κρατήσει κοντά του. Από τη μια πλευρά, εμφανίζεται ως μέντορας που αφυπνίζει το καλλιτεχνικό της ταλέντο, παρουσιάζοντας τον εαυτό του ως Άγγελο της Μουσικής. Από την άλλη, μετατρέπεται σε εμμονικό ερωτικό διεκδικητή, εκδηλώνοντας κτητικότητα και παθολογική εξάρτηση. Η Christine, αν και αρχικά τον θαυμάζει και γοητεύεται από το χάρισμά του, στην συνέχεια τον φοβάται και τρομοκρατείται από την εξουσία που ασκεί πάνω της (Hapsari, Rosnija και Wardah 2022, 98-99· Hogle 2002,129). Πάντως, παρά την τρομακτική του εμφάνιση και τις εγκληματικές του ενέργειες, η φροντίδα και η στοργή του προς την Christine, καθώς και η ανάγκη του για την αποδοχή και την αγάπη της επιβεβαιώνουν την ύπαρξη ηθικής και τρυφερότητας (Raharto και Permatasari 2019, 72-73). Επιπλέον, ο Erik δεν πλησιάζει την Christine σωματικά. Η απουσία φυσικής επαφής υποδηλώνει ότι η εξουσία του εκδηλώνεται κυρίως μέσω ψυχολογικής επιβολής. Τελικά, αντιλαμβάνεται ότι δεν μπορεί να την αναγκάσει να τον αγαπήσει ούτε να την κάνει ευτυχισμένη και την αφήνει ελεύθερη.

Ο τρόπος που αγαπά ο Erik είναι ακραίος, όπως ακραίο είναι και το μίσος του προς τους ανθρώπους. Λατρεύει ή μισεί με όλη του την δύναμη και τα συναισθήματα του γίνονται τοξικά (Hapsari, Rosnija και Wardah 2022, 98-99). Η τελική αμφιθυμία του μυθιστορήματος είναι αν ο Erik αξίζει οίκτο ή καταδίκη. Η βαθύτερη επιθυμία του ήταν να γίνει σαν όλους τους άλλους (Hogle 2002, 65). Αυτή η επιθυμία τον μετατρέπει σε τραγικό χαρακτήρα και θύμα της κοινωνίας.

Christine Daaé

Η Christine Daaé είναι ένας χαρακτήρας που συνδυάζει παιδική αθωότητα, συναισθηματική ευαισθησία, βαθιά ικανότητα για αγάπη και ταυτόχρονα φόβο και εσωτερική σύγχυση απέναντι στην σκοτεινή φιγούρα του Erik. Είναι μια νεαρή γυναίκα χωρίς ιδιαίτερη κοινωνική προβολή, μια απλή χορωδός της Όπερας, που κουβαλά όμως την κληρονομιά της μουσικής αγάπης του πατέρα της. Η μετάβαση από την αφάνεια στην πρωταγωνιστική σκηνή οφείλεται στην καθοδήγηση του Αγγέλου της Μουσικής, δηλαδή του Erik. Η άνοδος αυτή δεν παρουσιάζεται ως φυσικό βήμα της καριέρας της αλλά ως αποτέλεσμα μιας σχεδόν υπερφυσικής μύησης, κάτι που τη συνδέει εξ αρχής με τον χώρο του θαυμαστού και του ανοίκειου (Wijma 2014, 58-62).

Η σχέση της Christine με τον Άγγελο είναι θεμελιωμένη στην παιδική της μνήμη. Ο πατέρας της της υποσχέθηκε ότι μετά τον θάνατό του θα την καθοδηγούσε μια αγγελική φωνή. Έτσι, όταν ο Erik αρχίζει να της μιλά μέσα από τους τοίχους της Όπερας, η Christine δέχεται τη φωνή του ως πραγματοποίηση της πατρικής υπόσχεσης (Leroux 2018, 214-217, μεταφρ. Γ. Μαυρουδή). Αυτό το στοιχείο αναδεικνύει τη βαθιά ψυχολογική της ευαλωτότητα. Ο Erik γίνεται για εκείνη δάσκαλος, πατέρας, αλλά και μυστικός εραστής, μια τριπλή λειτουργία που τροφοδοτεί την ένταση και την αμφισημία της σχέσης τους. Ωστόσο, η Christine δεν περιορίζεται στον ρόλο της μαθήτριας. Η φωνητική της ικανότητα, που εκτοξεύεται χάρη στη διδασκαλία του Erik, γίνεται το εισιτήριο για την κοινωνική της αναγνώριση. Η ίδια συνειδητοποιεί ότι η φωνή της της προσδίδει δύναμη και κύρος αλλά ταυτόχρονα φοβάται την πηγή της, δηλαδή τον δάσκαλο που της δίδαξε όλα όσα τώρα γνωρίζει. Έτσι, εγκλωβίζεται σε μια σχέση εξάρτησης: ό,τι την ανεβάζει στην κορυφή, είναι ταυτόχρονα αυτό που απειλεί την ανεξαρτησία της (Wijma 2014, 58-62).

Απέναντι σε αυτόν τον κόσμο του πάθους και της υπέρβασης βρίσκεται ο Raoul, παιδικός της φίλος και μελλοντικός της εραστής. Ο Raoul ενσαρκώνει την απλότητα του νεανικού έρωτα και την υπόσχεση μιας ζωής γεμάτης σταθερότητα, σε αντίθεση με τον επικίνδυνο μαγνητισμό του Erik. Η Christine παγιδεύεται ανάμεσα σε δύο κόσμους: τον κόσμο της δημιουργικής έκστασης και της καταστροφικής έλξης που αντιπροσωπεύει ο Erik και τον κόσμο της κοινωνικής κανονικότητας που υπόσχεται ο Raoul (Wijma 2014, 60-62). Αυτό το δίπολο δεν αφορά μόνο την επιλογή ανάμεσα σε δύο άντρες αλλά είναι επιλογή ανάμεσα σε δύο διαφορετικές εκδοχές του ίδιου της του εαυτού.

Παρά την εξάρτησή της, η Christine δεν παρουσιάζεται ως παθητικός χαρακτήρας. Στην κορύφωση της πλοκής δείχνει συμπόνια στον Erik, αναγνωρίζοντας πίσω από το τέρας τον πληγωμένο άνθρωπο. Το φιλί που του δίνει δεν είναι πράξη ερωτική αλλά πράξη λύτρωσης. Σπάει τον κύκλο του μίσους και της εκδίκησης και τον οδηγεί στην αποδοχή του θανάτου του (Leroux 2018, 456, 461, μεταφρ. Γ Μαυρουδή). Τελικά, η Christine ενσαρκώνει τις μεγάλες αντιθέσεις του μυθιστορήματος: παιδική αθωότητα και ενήλικη ωριμότητα, αγάπη ως έλεος και αγάπη ως πάθος. Αυτή η πολυπλοκότητα είναι που καθιστά την Christine μία από τις πιο ενδιαφέρουσες γυναικείες μορφές της γοτθικής λογοτεχνίας του 20ού αιώνα.

Raoul de Chagny

Ο Raoul de Chagny, ο νεαρός υποκόμης και παιδικός φίλος της Christine, εμφανίζεται στο μυθιστόρημα ως εύθραυστος και ντροπαλός χαρακτήρας (Leroux 2018, 41-42, μεταφρ. Γ. Μαυρουδή). Η ανατροφή του μέσα σε ένα περιβάλλον κυρίως γυναικών, καθώς μεγαλώνει με τις αδερφές και τη θεία του, θεωρείται από τον αφηγητή καθοριστικός παράγοντας για την προσωπικότητά του. Η πρώτη μεγάλη συναισθηματική του σύγκρουση έρχεται όταν ακούει τυχαία τη συνομιλία της Christine με τη Φωνή στο καμαρίνι της, στιγμή κατά την οποία «μαθαίνει την αγάπη και το μίσος» (Leroux 2018, 52, μεταφρ. Γ. Μαυρουδή), δείχνοντας πως μέχρι τότε δεν είχε γνωρίσει ούτε την ένταση ούτε την πολυπλοκότητα των συναισθημάτων αυτών. Παρουσιάζεται συχνά αδέξιος και ανασφαλής και συνήθως είναι ο τελευταίος που αντιλαμβάνεται τι πραγματικά συμβαίνει γύρω του (Wijma 2004, 59-61). Σε αντίθεση με τον σκοτεινό, μυστηριακό κόσμο του Erik, ο Raoul ενσαρκώνει την σταθερότητα, την κανονικότητα και την ασφάλεια που μπορεί να προσφέρει ένας άντρας της εποχής του. Είναι όμορφος, τρυφερός και ειλικρινής και αυτό τον καθιστά ασφαλή επιλογή για την Christine. Η ίδια τον αγαπά γιατί της θυμίζει τα αθώα χρόνια της παιδικής της ηλικίας.

Ωστόσο, η συμπεριφορά του Raoul συχνά αποκαλύπτει την αμηχανία και την αδέξια φύση του. Η προσπάθειά του να κερδίσει την αγάπη της είναι επίμονη: την ρωτά συνεχώς για τα συναισθήματά της, ενώ η αφοσίωσή του συνοδεύεται συχνά από ζήλια, ανυπομονησία και φόβο, στοιχεία που τον καθιστούν λιγότερο ηρωικό. Σε αρκετές σκηνές παρουσιάζεται αδύναμος μπροστά στη δεσποτική προσωπικότητα του Erik, καθώς η λογική και η αγάπη του δεν αρκούν για να αναμετρηθούν με τη δύναμη του πάθους και της μουσικής που ο Erik ενσαρκώνει (Wijma 2004, 59-61).

Δεν καταφέρνει πάντοτε να προστατεύσει την Christine ή να την σώσει από τον Erik και σε στιγμές έντασης ή φόβου την κατηγορεί για προδοσία ή απιστία, παρά την βεβαιότητα της ίδιας ότι τον αγαπά. Η ανασφάλειά του τον κάνει πολλές φορές σκληρό ή απότομο. Στην κορύφωση της πλοκής προσπαθεί να τη σώσει, αλλά αποτυγχάνει και καταρρέει ψυχολογικά στο δωμάτιο βασανιστηρίων, για να σωθεί τελικά από τον ίδιο τον αντίπαλό του, χάνοντας έτσι κάθε ηρωισμό (Wijma 2004, 60-61). Ο Raoul λειτουργεί κυρίως ως αντίστιξη του Erik. Αντιπροσωπεύει το κανονικό απέναντι στο αφύσικο, το κοινωνικά αποδεκτό απέναντι στο περιθωριακό. Μέσα από αυτό το δίπολο αναδεικνύεται το βασικό δίλημμα της Christine: από την μία η σταθερότητα μιας κοινής, ασφαλούς ζωής και από την άλλη η ένταση και η έλξη που προκαλεί ο Erik. Στο τέλος, η απόφαση της Christine να τον ακολουθήσει δεν αναιρεί τη βαθιά επίδραση που άσκησε πάνω της ο Erik. Δείχνει όμως ότι προτιμά την ασφάλεια, την αγάπη και τη σταθερότητα απέναντι στον κίνδυνο και την καταστροφή.

Ο Πέρσης (Daroga)

Ο Πέρσης, γνωστός και ως Daroga (δηλαδή αρχηγός της αστυνομίας στην περσική αυλή, Leroux 2018, 365, μεταφρ. Γ. Μαυρουδή), αποτελεί έναν από τους πιο καθοριστικούς δευτερεύοντες χαρακτήρες του μυθιστορήματος, καθώς λειτουργεί ως γέφυρα ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν του Erik, φωτίζοντας πλευρές της ζωής του που αλλιώς θα έμεναν στο σκοτάδι. Η μαρτυρία του αποτελεί ουσιαστικά την εσωτερική πηγή της αφήγησης, αφού χάρη σε αυτήν ο αναγνώστης αποκτά πρόσβαση στο παρελθόν του Φαντάσματος. Είναι εκείνος που αποκαλύπτει το παρελθόν του Erik: την παιδική του κακοποίηση, την περιπλάνησή του σε τσίρκα και θιάσους ως τέρας, αλλά και τον βασανισμό του στην Περσία. Οι δυο τους γνωρίστηκαν πολύ πριν ο Erik εγκατασταθεί στα υπόγεια της Όπερας του Παρισιού. Ως υψηλόβαθμος αξιωματούχος στην περσική αυλή, ο Πέρσης βρέθηκε αντιμέτωπος με το ασυνήθιστο ταλέντο και την επικίνδυνη ευφυΐα του Erik, που τότε υπηρετούσε τον Σάχη, κατασκευάζοντας παγίδες και μηχανισμούς θανάτου. Παρόλο που οι επινοήσεις του Erik προκαλούσαν τρόμο, ο Πέρσης υπήρξε ο μοναδικός που διέκρινε πίσω από την παραμόρφωση και τη βιαιότητα έναν άνθρωπο βασανισμένο και ολομόναχο. Η συμπάθειά του για τον Erik τον ώθησε να τον σώσει όταν ο Σάχης διέταξε την εκτέλεσή του. Από εκείνη τη στιγμή, ο Erik του χρωστάει τη ζωή του (Leroux 2018, 472-476, μεταφρ. Γ. Μαυρουδή).

Χρόνια αργότερα, όταν ο Erik κρύβεται στα υπόγεια της Όπερας του Παρισιού, ο Πέρσης εμφανίζεται ξανά στη ζωή του. Είχε πληρωθεί για να κατασκοπεύει τον «λάτρη των πορτών» όπως αποκαλούσαν τον Erik στην Περσία και να αποκαλύψει τα μυστικά του. Αρχικά

προσπάθησε να το κάνει με τη συναίνεσή του. Όμως, όταν ο Erik αρνήθηκε κατηγορηματικά, ο Πέρσης αναγκάστηκε να τον παρακολουθεί διακριτικά (Leroux 2018, 366, μεταφρ. Γ Μαυρουδή). Γνωρίζει τους κινδύνους που μπορεί να προκαλέσει το Φάντασμα, αλλά γνωρίζει και το τραυματικό του παρελθόν. Είναι ο μόνος που μπορεί να προβλέψει τις αντιδράσεις του Erik και να καταλάβει τις κινήσεις του. Γι' αυτόν τον λόγο γίνεται ο κρυφός σύμμαχος του Raoul όταν εκείνος ψάχνει να βρει την Christine. Χωρίς τον Πέρση, το μυστικό βασίλειο του Φαντάσματος θα παρέμενε απροσπέλαστο.¹

Carlotta

Η Carlotta, η διάσημη τραγουδίστρια της Όπερας, λειτουργεί ως αντίστιξη της Christine και ενσαρκώνει όλα όσα εκείνη δεν είναι. Η αλαζονεία της, η υπερβολική αυτοπεποίθηση και η έλλειψη καλλιτεχνικού βάθους την καθιστούν όχι μόνο στόχο της εκδικητικότητας του Erik αλλά και σύμβολο της τέχνης που έχει χάσει την αυθεντικότητα και έχει μετατραπεί σε επιφανειακό θέαμα (Leroux 2018, 134-136, μεταφρ. Γ. Μαυρουδή). Σε αντίθεση με τη φυσική και ειλικρινή φωνή της Christine (Leroux 2018 38-39, μεταφρ. Γ. Μαυρουδή), η Carlotta εκπροσωπεί την εμπορευματοποιημένη πλευρά της όπερας, όπου η φήμη και η εικόνα έχουν μεγαλύτερη σημασία από την καλλιτεχνική αλήθεια. Έτσι, η αντιπαράθεση Christine και Carlotta δεν είναι απλώς προσωπική αντιζηλία, αλλά συμβολίζει τη διαμάχη ανάμεσα στο αληθινό ταλέντο και στη ματαιοδοξία, στην τέχνη που γεννιέται από την ψυχή και στην τέχνη ως εργαλείο προβολής και κοινωνικού κύρους.²

Ο Πατέρας της Christine

Αν και απών από την κύρια πλοκή, ο πατέρας της Christine αποτελεί θεμελιώδη χαρακτήρα στη διαμόρφωση του χαρακτήρα της. Η υπόσχεσή του για τον Άγγελο της Μουσικής (Leroux 2018, 99-100, μεταφρ. Γ. Μαυρουδή) τροφοδοτεί την πίστη της Christine στον Erik και συμβολίζει τη σύνδεση ανάμεσα στη μουσική και το υπερφυσικό. Ο πατρικός αυτός μύθος μετατρέπεται σε παγίδα, καθώς η Christine ταυτίζει τον Erik με τον υποτιθέμενο αγγελικό προστάτη της (Leroux 2018 214-215, μεταφρ. Γ. Μαυρουδή).³

¹ Για την ανάλυση του χαρακτήρα του Πέρση αντλήθηκαν πληροφορίες από τα κεφάλαια «Ο υποκόμης και ο Πέρσης», σελ. 325-336 και «Στα υπόγεια της Όπερας», σελ. 337-364, στο Gaston Leroux. 2018. *Το Φάντασμα της Όπερας*. Μετάφραση Γεωργία Μαυρουδή. Αθήνα: Εκδόσεις Καρακωτσόγλου.

² Για την ανάλυση του χαρακτήρα της Carlotta, αντλήθηκαν πληροφορίες από: Leroux, *Το Φάντασμα της Όπερας*, 38-39, 70, 134-136, 146-149.

³ Για την ανάλυση του πατέρα της Christine, αντλήθηκαν πληροφορίες από: Leroux, *Το Φάντασμα της Όπερας*, 99-100, 214-215.

Οι διευθυντές της Όπερας (Firmin Richard και Armand Moncharmin)

Οι Moncharmin και Richard, οι νέοι διευθυντές της Όπερας, δημιουργούν συχνά στιγμές αμηχανίας μέσα από τις λανθασμένες αντιδράσεις τους απέναντι στην ανεξήγητη παρουσία του Φαντάσματος. Ως νέοι διευθυντές της Όπερας, που βρίσκονται αντιμέτωποι με τις παράξενες απαιτήσεις του Φαντάσματος, εκπροσωπούν την οπτική της λογικής και της δυσπιστίας. Στην αρχή αντιμετωπίζουν τις επιστολές και τις απειλές του Erik ως φάρσες, όμως σταδιακά έρχονται αντιμέτωποι με την αδυναμία τους να ελέγξουν τον χώρο που διοικούν. Η λειτουργία τους στην αφήγηση αναδεικνύει την αμηχανία της εξουσίας μπροστά στο ανεξέλεγκτο και το υπερφυσικό. Μέσα από τα λάθη και την αδυναμία τους τονίζεται ότι ακόμη και το πιο καλά δομημένο σύστημα μπορεί να καταρρεύσει μπροστά στο χάος που προκαλεί το άγνωστο.⁴

Ο Joseph Buquet

Ο Joseph Buquet, αρχιμηχανικός της Όπερας, έχει περιορισμένο αλλά καθοριστικό ρόλο. Είναι ο πρώτος που περιγράφει το Φάντασμα, αναφέροντας τη χαρακτηριστική εικόνα της αποκρουστικής μορφής με την κίτρινη σάρκα και τα κενά μάτια. Η μαρτυρία του αποτελεί την απαρχή του τρόμου που εξαπλώνεται στο θέατρο, τροφοδοτώντας τον μύθο του Φαντάσματος (Leroux 2018, 22-23, μεταφρ. Γ. Μαυρουδή). Η δολοφονία του⁵ στα υπόγεια της όπερας αποτελεί σημείο καμπής: μετατρέπει τον φόβο σε απτή απειλή και αποδεικνύει ότι ο Erik δεν είναι απλώς μια φήμη, αλλά μια δύναμη με πραγματική ισχύ και φονικές διαθέσεις. Ο Buquet αντιπροσωπεύει το «θύμα-μάρτυρα» της γοτθικής παράδοσης. Εκείνον που αποκαλύπτει την αλήθεια και τιμωρείται γι' αυτό.⁶

Η Madame Giry και η κόρη της, Meg Giry

Η Madame Giry, υπεύθυνη για τη διοίκηση του θεάτρου, λειτουργεί ως μεσολαβητής ανάμεσα στον κόσμο των καλλιτεχνών και στον κρυφό κόσμο του Φαντάσματος. Είναι η μόνη που δείχνει απόλυτη πίστη στην ύπαρξη του Erik και ακολουθεί πιστά τις οδηγίες του, εξασφαλίζοντας έτσι προνόμια για την κόρη της (Leroux 2018, 84-90, μεταφρ. Γ. Μαυρουδή).

⁴ Για την ανάλυση των χαρακτήρων Firmin Richard και Armand Moncharmin, αντλήθηκαν πληροφορίες από: Leroux, *Το Φάντασμα της Όπερας*, 58-66, 69-79, 82-90, 123-126, 127-155, 286-314.

⁵ Ο Joseph Buquet βρέθηκε κρεμασμένος στο τρίτο υπόγειο της Όπερας. Κανείς δεν έμαθε πώς πέθανε, αλλά όλοι υποπτεύονταν το Φάντασμα. Όταν πήγαν να τον ξεκρεμάσουν, το σκοινί είχε εξαφανιστεί. Βλ. Gaston Leroux, *Το Φάντασμα της Όπερας*, 33-34. Αργότερα, ο Πέρσης ανακαλύπτει ότι ο Buquet είχε παγιδευτεί στο δωμάτιο βασανιστηρίων αναζητώντας το Φάντασμα και εκεί βρήκε τον θάνατο. Βλ. Gaston Leroux, *Το Φάντασμα της Όπερας*, 417-418.

⁶ Για την ανάλυση του χαρακτήρα του Joseph Buquet, αντλήθηκαν πληροφορίες από: Leroux, *Το Φάντασμα της Όπερας*, 22-24, 28-35.

Η στάση της φανερώνει πώς ο φόβος και ο σεβασμός προς το υπερφυσικό μπορούν να καθορίσουν τη συμπεριφορά των ανθρώπων. Η κόρη της, Meg Giry, αντιθέτως εκπροσωπεί την αθωότητα και την περιέργεια. Λειτουργεί περισσότερο ως παρατηρήτρια των γεγονότων. Μαζί, μητέρα και κόρη τροφοδοτούν τη διάχυτη ατμόσφαιρα δεισιδαιμονίας που επικρατεί στην Όπερα.⁷

O Comte Philippe de Chagny

Ο Philippe, μεγαλύτερος αδελφός του Raoul, αντιπροσωπεύει αρχετυπικά χαρακτηριστικά της αριστοκρατικής τάξης, όπως την προσπάθεια διατήρησης του κύρους και της αξιοπρέπειας της οικογένειάς του. Προσπαθεί να συγκρατήσει τον μικρότερο αδελφό του, επισημαίνοντας τους κινδύνους της σχέσης του με μια καλλιτέχνιδα χαμηλότερης κοινωνικής θέσης. Ο θάνατός του στα υπόγεια της Όπερας υπογραμμίζει τη θανάσιμη έλξη που ασκεί ο κόσμος του Erik σε οποιονδήποτε τον πλησιάσει, ενώ ταυτόχρονα αναδεικνύει την αδυναμία της αριστοκρατίας να ελέγξει το σκοτεινό, υπόγειο στοιχείο της ανθρώπινης εμπειρίας.⁸

4. Θεματικές

Το *Φάντασμα της Όπερας* ανήκει στο είδος της γοτθικής λογοτεχνίας, γεγονός που αναδεικνύεται κυρίως μέσα από τον τρόπο με τον οποίο η ίδια η Όπερα του Παρισιού μετατρέπεται σε χώρο ανάλογο με γοτθικό ναό (Reno 2021, 1-2). Η αρχιτεκτονική του κτιρίου, με τις στοές, τους διαδρόμους, τις σκάλες και τους υπόγειους χώρους δημιουργεί τη γοτθική αίσθηση του λαβυρίνθου και της απόκρυφης γνώσης. Ο Leroux αξιοποιεί αυτή τη δομή για να δημιουργήσει ατμόσφαιρα μυστηρίου και φόβου, αντίστοιχη με εκείνη των παραδοσιακών γοτθικών κάστρων, παρά το γεγονός ότι η Όπερα είναι σύγχρονο οικοδόμημα (Hogle 2002, 29-31-Reno 2021, 9-10). Επιπλέον, οι πληροφορίες για τον χώρο της πλοκής, με το νεκροταφείο γεμάτο κρανία και τα υπόγεια λαβυρινθώδη τούνελ της Όπερας, παραπέμπουν στα σκοτεινά και παραμορφωμένα τοπία της γοτθικής λογοτεχνίας. Σε αυτούς τους χώρους κινούνται απομονωμένοι ή περιθωριοποιημένοι χαρακτήρες, ενισχύοντας την αίσθηση ενός κρυφού κόσμου που προκαλεί φόβο και αβεβαιότητα (Boos 2008, 6-7).

⁷ Για την ανάλυση των χαρακτήρων της Madame Giry και της κόρης της, Meg Giry, αντλήθηκαν πληροφορίες από: Leroux, *Το Φάντασμα της Όπερας*, 26, 30-33, 80-90, 286-303.

⁸ Για την ανάλυση του χαρακτήρα του Comte Philippe, αντλήθηκαν πληροφορίες από: Leroux, *Το Φάντασμα της Όπερας*, 40-48, 260-265, 453-454.

Παράλληλα, η εξωτερική εμφάνιση του Erik ενισχύει περαιτέρω το γοτθικό στοιχείο του μυθιστορήματος. Το πρόσωπό του μοιάζει με γυμνό κρανίο, καλυμμένο μόνο από λεπτό κιτρινωπό δέρμα, καθώς η σάρκα του δεν πάχυνε ποτέ. Η φρικτή όψη του ολοκληρώνεται από τα κόκκινα, βαθουλωμένα μάτια του, που θυμίζουν τον Dracula, και όταν δεν λάμπουν, οι κόγχες τους μοιάζουν με κενά κρανίου (Hogle 2002, 4-5). Η παραμόρφωση του Erik δεν λειτουργεί μόνο ως εξωτερικό χαρακτηριστικό αλλά ως κοινωνικό στίγμα. Η κοινωνία τον αντιμετωπίζει ως επικίνδυνο, ενώ ο ίδιος επιβεβαιώνει αυτή την εικόνα, πιστεύοντας ότι η μοίρα του είναι συνδεδεμένη με τη βία και την αποξένωση (Reno 2021, 17). Παρ' όλα αυτά, η προσωπική του βούληση υπερβαίνει αυτές τις προσδοκίες, καθώς, παρά την απελπισία του, αποφασίζει να μην καταστρέψει την Όπερα.

Έρωτας

Ο έρωτας στο *Φάντασμα της Όπερας* παρουσιάζεται μέσα από ένα σύνθετο τρίγωνο σχέσεων ανάμεσα στον Erik, την Christine και τον Raoul, το οποίο εκφράζει ταυτόχρονα την εμμονή, την αγνότητα και την επιθυμία. Ο Erik ενσαρκώνει τον σκοτεινό, παθιασμένο έρωτα που συνδυάζει την καλλιτεχνική έμπνευση με την κτητικότητα στην ανάγκη του να καλύψει τη δική του έλλειψη, η Christine, παγιδευμένη ανάμεσα στον θαυμασμό, τον φόβο και τη συμπόνια, ταλαντεύεται ανάμεσα στην έλξη προς το άλλο και στην ανάγκη της για ασφάλεια, ενώ ο Raoul εκπροσωπεί τον έρωτα και την κανονικότητα. Η αντίθεση ανάμεσα στον έρωτα ως σωτηρία και στον έρωτα ως καταστροφή προσδίδει στο έργο ένταση. Ο Erik εκπροσωπεί τις απωθημένες επιθυμίες και τον πειρασμό του απαγορευμένου, ενώ ο Raoul λειτουργεί ως το αντίβαρο της κανονικότητας (Boos 2008, 7· Hogle, 2002, 3-4,10, 33· Raharto και Permatasari 2019, 68-69).

Μυστήριο

Το *Φάντασμα της Όπερας* είναι μυθιστόρημα μυστηρίου, όπου η αλήθεια παραμένει διαρκώς κρυμμένη πίσω από μάσκες, υπόγειους λαβυρίνθους και ασαφείς μαρτυρίες. Από την αρχή, ο Legoux χρησιμοποιεί μια ψευδο-δημοσιογραφική τεχνική αφήγησης, με ντοκουμέντα, μαρτυρίες και αναφορές σε αληθινά γεγονότα, ώστε να δημιουργήσει την εντύπωση ότι η ιστορία βασίζεται στην πραγματικότητα. Αυτό το στοιχείο θολώνει τα όρια ανάμεσα στο φανταστικό και στο ρεαλιστικό, ενισχύοντας την αίσθηση του ανεξήγητου (Hogle 2002, 26-27, 32).

Επιπλέον, ο χαρακτήρας του Erik είναι ενσαρκωτής του μυστηρίου, καθώς άλλοτε παρουσιάζεται ως σκιά, άλλοτε ως φωνή που αντηχεί μέσα στην Όπερα και άλλοτε ως αόρατη παρουσία που παρασκηνιακά κινεί τα νήματα. Η διττή αυτή παρουσία, ορατή και αόρατη συνδέεται άμεσα με τη δομική λειτουργία του υπόγειου κόσμου, ο οποίος επιτρέπει στον Erik να εμφανίζεται και να εξαφανίζεται αθόρυβα. Ο χαρακτήρας του προκαλεί την αίσθηση μιας τρομακτικής απουσίας μέσα στην παρουσία (Boos 2008, 11-12). Αυτή η διττότητα, που συνδυάζει το ορατό με το αόρατο και το πραγματικό με το φανταστικό, είναι το στοιχείο που τροφοδοτεί την ένταση.

Η Όπερα Garnier λειτουργεί ως χώρος γεμάτος μυστήριο που θυμίζει περισσότερο έναν γοτθικό κάτω κόσμο παρά ένα θέατρο. Η Christine κατεβαίνει σταδιακά από το φως της σκηνής στα βάθη του απαγορευμένου, όπου κυριαρχούν η φαντασία και το ανεξήγητο (Repo 2021, 26-28· Boos 2008, 7, 13-17). Τέλος, η καθυστέρηση της αποκάλυψης είναι βασικό εργαλείο του Leroux. Ο Erik αποκαλύπτεται σταδιακά, γεγονός που διατηρεί το μυστήριο και την αμφιβολία γύρω από την πραγματική του φύση (Boos 2008, 10-11). Έτσι, το μυστήριο στο μυθιστόρημα δεν είναι απλώς στοιχείο πλοκής, αλλά ο μηχανισμός που κρατά τον αναγνώστη σε διαρκή ένταση.

5. Η όπερα Garnier στο μυθιστόρημα - Ιστορικά στοιχεία του κτιρίου

Η Όπερα Garnier, γνωστή και ως Palais Garnier, αποτελεί ένα από τα πιο εμβληματικά αρχιτεκτονικά κτήρια του Παρισιού και σημαντικό πολιτιστικό μνημείο της Γαλλίας. Σχεδιασμένη από τον Charles Garnier, θεωρήθηκε από την αρχή ένα έργο απaráμιλλης αισθητικής που δεν μπορούσε εύκολα να ταξινομηθεί σε ένα συγκεκριμένο αρχιτεκτονικό ρεύμα (Gérard 2018, 7). Η ανάγκη για ένα νέο και ασφαλές θέατρο προέκυψε το 1858, όταν ε'γινε απο' πειρα δολοφονίας του Ναπολε'οντα Γ' ε'ξω απο' την το' τε ο' περα στη Rue Le Peletier, γεγονός που ανέδειξε την αναγκαιότητα ενός πραγματικά αντάξιου θεάτρου για την πρωτεύουσα (Gérard 2018, 5). Ο Garnier ήταν ένας νέος και σχετικά άγνωστος αρχιτέκτονας, μόλις 35 ετών, όταν κέρδισε τον μεγάλο διαγωνισμό στις 30 Μαΐου 1861 (Gérard 2018, 6). Η κατασκευή όμως αντιμετώπισε πολλές τεχνικές προκλήσεις. Το υπέδαφος της περιοχής ήταν γεμάτο νερά, γεγονός που οδήγησε στην κατασκευή ενός ιδιαίτερα μεγάλου αδιάβροχου υπόγειου χώρου για να συγκρατεί τα νερά και να στηρίζει με ασφάλεια τα θεμέλια της Όπερας. Ο χώρος αυτός συνέβαλε αργότερα και στη δημιουργία του θρύλου της υπόγειας λίμνης που σχετίστηκε με το *Φάντασμα της Όπερας*. Παρά τις δυσκολίες, ο Garnier παρέμεινε

αφοσιωμένος στο όραμά του, αν και το έργο ξεπέρασε κατά πολύ τον αρχικό προϋπολογισμό (Gérard 2018, 7).

Η Όπερα τελικά εγκαινιάστηκε με λαμπρή τελετή στις 5 Ιανουαρίου 1875, με την παρουσία σημαντικών προσωπικοτήτων της εποχής όπως του προέδρου της Γαλλικής Δημοκρατίας, Marshal Mac-Mahon, και της συζύγου του, της Δούκισσας της Magenta, του βασιλιά της Ισπανίας, Alfonso XII, και της μητέρας του, Queen Isabella II, καθώς και του Δημάρχου του Λονδίνου με τους συνεργάτες του. Είναι χαρακτηριστικό πως ο ίδιος ο αρχιτέκτονας δεν είχε επίσημη πρόσκληση και χρειάστηκε να πληρώσει για να παραστεί στα εγκαίνια του ίδιου του έργου του (Gérard 2018, 3). Η επιρροή του κτιρίου ήταν τόσο έντονη, ώστε οι θεατές πολλές φορές επισκέπτονταν την Όπερα για να δουν το ίδιο το κτίριο αντί για την παράσταση που παρουσιαζόταν (Gérard 2018, 4).

Το εσωτερικό του κτιρίου συνδυάζει ποικίλα καλλιτεχνικά στοιχεία, όπως μάρμαρο, χρυσά διακοσμητικά, μωσαϊκά και εντυπωσιακή ζωγραφική (Gérard 2018, 7). Η χρήση αερίου και ηλεκτρισμού συνέβαλε, μέσω του φωτισμού, στη δημιουργία μιας ατμόσφαιρας ονειρικής (Reno 2021, 6-8). Εντυπωσιακά στοιχεία της όπερας αποτελούν ο επιβλητικός προθάλαμος, το Μεγάλο Κλιμακοστάσιο και το εντυπωσιακό φουαγιέ. Ο πολυέλαιος, βάρους 8 τόνων, κατασκευασμένος από μπρούντζο και κρύσταλλο, αποτελεί ένα από τα πιο διάσημα χαρακτηριστικά του. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η υπόγεια δομή του Palais Garnier. Κατά την κατασκευή, ο Garnier αναγκάστηκε να δημιουργήσει μια τεχνητή δεξαμενή προκειμένου να αντιμετωπίσει τη μεγάλη υγρασία και τα υπόγεια νερά της περιοχής. Αυτή η υπόγεια λίμνη αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για τον Leroux, ο οποίος τη μετέτρεψε στο σκοτεινό βασίλειο του Φαντάσματος (Yetim και Kavraz 2021, 23, 26-29, 33-34). Τέλος, το εξωτερικό του κτιρίου κοσμείται με αγάλματα που συμβολίζουν έννοιες όπως η αρμονία, η ποίηση, η μουσική, ο χορός. Όπως οι γοτθικοί καθεδρικοί ναοί κοσμούνται από γκαργκόιλ,⁹ αγίους και βιτρό, έτσι και στην όπερα υπάρχουν αγάλματα που δίνουν έναν συμβολικό χαρακτήρα στο χώρο. Στο Palais Garnier υπάρχουν πολλά γυναικεία αγάλματα, εκ των οποίων κάποια παριστάνουν τις Μούσες, που είναι οι μυθικές προστάτιδες της μουσικής και της τέχνης (Reno 2021, 8).

⁹ Γκαργκόιλ: αρχιτεκτονικό γλυπτό σε μορφή φανταστικού ζώου ή τέρατος, που προεξέχει για να ρίχνει το νερό μακριά από το κτίριο. Britannica Editors. "gargoyle." Encyclopedia Britannica, August 30, 2024. <https://www.britannica.com/technology/gargoyle>

Στο μυθιστόρημα του Leroux, η Όπερα Garnier λειτουργεί ως αυτόνομος χαρακτήρας που επηρεάζει την πλοκή και τους ήρωες. Στην πλοκή, το κτίριο χωρίζεται συμβολικά σε τρία επίπεδα: τα υπόγεια, που παραπέμπουν στην κόλαση και φιλοξενούν τον Erik και τη λίμνη του, τη σκηνή και τους χώρους της καθημερινής δραστηριότητας, που αντιστοιχούν στον γήινο κόσμο και τα ανώτερα επίπεδα (η στέγη και ο θόλος), που συνδέονται με τον παράδεισο και την ελευθερία. Αυτός ο κάθετος άξονας παραπέμπει άμεσα στη μεσαιωνική γοτθική αρχιτεκτονική και στη διχοτόμηση ιερού-βέβηλου χώρου (Reno 2021, 26-27). Τα υπόγεια της Όπερας αποκτούν ιδιαίτερη σημασία, καθώς λειτουργούν ως υπόγεια του ασυνειδήτου: ένας κόσμος όπου ο Leroux τοποθετεί όχι μόνο το κρυφό καταφύγιο του Φαντάσματος αλλά και τις πιο σκοτεινές ψυχικές δυνάμεις, από την περιθωριοποίηση μέχρι τις απωθημένες επιθυμίες. Είναι ένας συμβολισμός που ενισχύεται χάρη στην υπόγεια λίμνη και στη σιωπηλή, νεκρική ατμόσφαιρα (Hogle 2002, 28-31).

Παράλληλα, η Όπερα λειτουργεί ως καθρέφτης των κοινωνικών εντάσεων της εποχής. Είναι ο χώρος όπου η αριστοκρατία επιδεικνύει την ισχύ και τον πλούτο της, ενώ ταυτόχρονα ένας απόκληρος όπως ο Erik βρίσκει εκεί το καταφύγιό του. Ο Leroux, αντιπαραθέτει τον κόσμο της κοινωνικής αποδοχής με τον κόσμο της περιθωριοποίησης, αναδεικνύοντας την Όπερα Garnier σε μικρογραφία της ίδιας της κοινωνίας του Παρισιού (Reno 2021, 37). Η δραματικότητα της πλοκής ενισχύεται από σκηνές όπως η πτώση του πολυελαίου ή η εμφάνιση του Erik ως κόκκινου θανάτου στη Μεγάλη Σκάλα. Με αυτόν τον τρόπο, η Όπερα Garnier στο μυθιστόρημα αποκτά διττή λειτουργία. Αφενός είναι ένας χώρος με ιστορική και καλλιτεχνική βαρύτητα, αφετέρου μετατρέπεται σε συμβολικό γοτθικό σκηνικό που φιλοξενεί τον τραγικό μύθο του Φαντάσματος (Reno, 2021, 32-36).

6. Πρώτες διασκευές και κινηματογραφικές εκδοχές

Η ταινία του 1925

Η ταινία *Το Φάντασμα της Όπερας* του 1925 ήταν μια από τις πιο εμβληματικές παραγωγές της εποχής του βουβού κινηματογράφου, με κύριο παράγοντα επιτυχίας τον παραγωγό Carl Laemmle, πρόεδρο της Universal Pictures. Γεννημένος στη Γερμανία και εβραϊκής καταγωγής, ο Laemmle είχε μεταναστεύσει στις ΗΠΑ το 1884 ιδρύοντας την Universal. Στο Παρίσι, ο Laemmle ήρθε σε επαφή με το μυθιστόρημα *Το Φάντασμα της Όπερας* μέσω ενός αντιγράφου που του έδωσε ο Leroux και αποφάσισε να το μεταφέρει στον κινηματογράφο. Το έργο επρόκειτο να γυριστεί στα στούντιο της Universal στην Καλιφόρνια, όπου ήδη

κατασκευαζόταν ένα τεράστιο σκηνικό για το *Hunchback of Notre Dame*, με αντίγραφο του καθεδρικού ναού, γεγονός που επέτρεπε τον οικονομικό έλεγχο της παραγωγής (Perry 1987, 46).

Ο Lon Chaney, γνωστός ως «ο άνδρας με τα χίλια πρόσωπα», είχε ήδη ξεχωρίσει για τον ρόλο του παραμορφωμένου Quasimodo στο *Hunchback*. Η ικανότητά του να μεταμορφώνει το πρόσωπο και το σώμα του με εντυπωσιακό μακιγιάζ τον έκανε αμέσως την πιο κατάλληλη επιλογή για τον ρόλο του Φαντάσματος. Ο Chaney ήταν απίστευτα αφοσιωμένος στη δουλειά του και δεν δίσταζε να φοράει βαριά εξαρτήματα και κοστούμια που ζύγιζαν δεκάδες κιλά, για να πετύχει το αποτέλεσμα που ήθελε στην οθόνη (Perry 1987, 47). Η σκηνοθεσία ήταν του Rupert Julian, με την Mary Philbin στον ρόλο της Christine και τον Norman Kerry ως Raoul. Η παραγωγή ήταν δύσκολη, καθώς ο Chaney και ο Julian ήταν δύσκολοι συνεργάτες και τελειομανείς, με αποτέλεσμα να απαιτούνται μεσολαβητές για την επικοινωνία μεταξύ τους. Το φιλμ είχε προσεκτικά επιλεγμένες σκηνές, όπως η εμφατική είσοδος του Erik και οι σκηνές με τη λιποθυμία των θεατών, που ενίσχυαν την αίσθηση τρόμου και έντασης (Perry 1987, 49-50).

Η ταινία ακολουθεί σε γενικές γραμμές την πλοκή του μυθιστορήματος, καθώς οι θεατές ανακαλύπτουν σταδιακά το Φάντασμα και την προϊστορία του. Ωστόσο, η πλοκή διαφοροποιείται από το μυθιστόρημα. Αντί να ταξιδεύει σε όλο τον κόσμο, ο Erik έχει φυλακιστεί στο Νησί του Διαβόλου και βασανιστεί στην Όπερα του Παρισιού κατά τη Δεύτερη Επανάσταση. Δεν είναι ξεκάθαρο αν η παραμόρφωση του προσώπου του είναι εκ γενετής ή από τα βασανιστήρια. Ο Πέρσης αφαιρέθηκε από την ταινία, και ο ρόλος του αντικαταστάθηκε από τον αστυνομικό επιθεωρητή Ledoux, που παρακολουθεί το Φάντασμα. Ο Ledoux διατηρεί οριενταλιστικά στοιχεία στην εμφάνισή του, θυμίζοντας τον Πέρση. Υπήρξαν τρία σενάρια για την ταινία, ένα από τα οποία περιλάμβανε σκηνές στην Περσία. Αυτές όμως αφαιρέθηκαν για οικονομικούς λόγους και για να μειωθεί το μακάβριο στοιχείο της ιστορίας. Η παραγωγή ήταν δύσκολη. Ο σκηνοθέτης Rupert Julian ήταν απαιτητικός και η σχέση του με τους ηθοποιούς ήταν τεταμένη. Ο Lon Chaney συμμετείχε ενεργά στη σκηνοθεσία πολλών σκηνών, ενώ σκηνές της ταινίας γυρίστηκαν πολλές φορές πριν την τελική εκδοχή (Perry 1987, 49-50· Wijma 2014, 20).

Ο Erik μετατρέπεται από καλλιτέχνη και δημιουργό σε θέαμα φρίκης και αντικείμενο του βλέμματος που ενσαρκώνει τη συλλογική απέχθεια απέναντι στη διαφορετικότητα. Η ταινία

αντικατοπτρίζει την κοινωνική τάση να περιθωριοποιούνται τα παράξενα σώματα, ενώ ταυτόχρονα καλλιεργεί το συναίσθημα της συμπόνιας προς τον τραγικό ήρωα. Η στάση αποστροφής και συμπόνιας διαμορφώνει τη δραματική ένταση που έκανε την ταινία διαχρονικά δημοφιλή (Hampshire 2016, 124-133). Η συμβολή της ταινίας στην εξέλιξη του κινηματογραφικού τρόμου είναι τεράστια. Ο Chaney καθιέρωσε μια νέα αισθητική για τους παραμορφωμένους αντι-ήρωες. Η ερμηνεία του Chaney απογυμνώνει τον χαρακτήρα από κάθε ανθρώπινη διάσταση, δημιουργώντας έντονο συναίσθημα φόβου και αποστροφής στο κοινό (Hampshire 2016, 130-133).

7. Διασκευές του 20ού αιώνα

Μετά την επιτυχία της βωβής ταινίας του 1925, το *Φάντασμα της Όπερας* συνέχισε να εμπνέει πλήθος κινηματογραφικών και τηλεοπτικών διασκευών κατά τον 20ό αιώνα. Κάθε νέα εκδοχή αναδιαμόρφωνε όχι μόνο την ιστορία, αλλά και τις εκάστοτε πολιτισμικές και αισθητικές αντιλήψεις για τον τρόπο, το μελόδραμα και τον ίδιο τον χαρακτήρα του Erik. Η πρώτη μεγάλη διασκευή ήταν η ταινία του 1943 της αμερικανικής εταιρείας παραγωγής ταινιών Universal Pictures, σε σκηνοθεσία του Arthur Lubin και με τον Claude Rains στον ρόλο του Φαντάσματος. Σε αυτήν την εκδοχή, ο χαρακτήρας του Erik διαφοροποιείται σημαντικά. Δεν είναι πλέον ένας παραμορφωμένος αρχιτέκτονας με υπόγεια γνώση της Όπερας, αλλά ένας βιολιστής που αδικείται από τον καλλιτεχνικό κόσμο. Η ταινία δίνει έμφαση στη ρομαντική διάσταση, ενώ ο τρόμος υποχωρεί μπροστά σε μια πιο συναισθηματική αφήγηση, στο πάθος και στην τραγικότητα του ήρωα (Wijma 2014, 25-27). Μία ακόμη κομβική στιγμή ήταν η διασκευή της Hammer Films Productions το 1962, σε σκηνοθεσία του Terence Fisher, σεναριογράφου τον Anthony Hinds και με τον Herbert Lom στον ρόλο του Φαντάσματος. Η ταινία διατηρεί τα στοιχεία του γοτθικού τρόμου, όπως η σκοτεινή ατμόσφαιρα και το μυστήριο, αλλά ταυτόχρονα μεταφέρει το κέντρο βάρους από την προσωπική στην κοινωνική αδικία. Εδώ το *Φάντασμα* είναι ένας συνθέτης του οποίου το έργο έχει κλαπεί. Η μορφή του γίνεται λιγότερο απειλητική και περισσότερο συμπονετική, ενσαρκώνοντας έναν καλλιτέχνη που ζητά δικαίωση (Wijma 2014, 28-31).

Στη δεκαετία του 1980, δύο τηλεοπτικές παραγωγές έδωσαν νέα πνοή στο μύθο. Η τηλεοπτική ταινία του CBS (1983), σε σκηνοθεσία του Robert Markowitz και στον ρόλο του Φαντάσματος τον Maximilian Schell, δίνει έμφαση στη σκοτεινή και βίαιη πλευρά του Erik, παρουσιάζοντάς τον εμμονικό και απειλητικό (Wijma 2014, 32-34). Ακόμη πιο χαρακτηριστική είναι η σειρά

μικρού μήκους του NBC (1990) σε σκηνοθεσία του Tony Richardson και με τον Charles Dance στον πρωταγωνιστικό ρόλο. Σε αυτήν την εκδοχή, ο Erik παρουσιάζεται σχεδόν αποκλειστικά ως ρομαντικός ήρωας και λιγότερο ως απειλητική φιγούρα. Η σχέση του με την Christine αποκτά μεγαλύτερο βάθος, ενώ η έμφαση μετατοπίζεται από το στοιχείο του τρόμου σε αυτό της αγάπης και της λύτρωσης. Πρόκειται για μια προσαρμογή που αντικατοπτρίζει την πολιτισμική στροφή της εποχής: από τον φόβο του *άλλου* προς την ανθρωπιά και τη συμπόνια (Wijma 2014, 35-38).

Συνολικά, οι διασκευές του 20ού αιώνα δείχνουν τη σταδιακή μετάβαση από την εικόνα του Φαντάσματος ως τέρατος και αντικειμένου φρίκης (1925, 1983), σε έναν περισσότερο τραγικό καλλιτέχνη (1943, 1962) και τελικά σε έναν ρομαντικό αντι-ήρωα (1990). Αυτή η εξέλιξη μαρτυρεί πώς κάθε εποχή ερμηνεύει εκ νέου τον μύθο, προσαρμόζοντάς τον στις ανάγκες του κοινού και στις εκάστοτε κοινωνικές αντιλήψεις.

Κεφάλαιο 2

The Phantom of the Opera του Andrew Lloyd Webber

1. Lloyd Webber: σύντομη βιογραφία

Ο Andrew Lloyd Webber γεννήθηκε στην πτέρυγα μητρότητας του νοσοκομείου του Westminster στις 22 Μαρτίου του 1948 (Coveney 1999, 22) και προέρχεται από μουσική οικογένεια, γεγονός που επηρέασε τη μετέπειτα μουσική του πορεία. Ο πατέρας του, William Lloyd Webber, υπήρξε οργανίστας, χορωδός καθώς και διδάκτωρ – εξεταστής σε μαθήματα Θεωρίας και Σύνθεσης στο Βασιλικό Κολλέγιο Μουσικής (Royal College of Music), ενώ το πρώιμο συνθετικό του έργο περιελάμβανε χορωδιακά κομμάτια, αλλά και συμφωνικά έργα όπως *Serenade for Strings* και *Aurora*. Η μητέρα του, Jean Johnstone, ήταν καθηγήτρια πιάνου και δίδασκε σε μαθητές προσχολικής ηλικίας. Ο νεότερος αδελφός του, Julian Lloyd Webber, είναι παγκοσμίου φήμης τσελίστας. Η σχέση του Andrew Lloyd Webber με το έργο των γονέων του είχε καθοριστικό ρόλο στη μετέπειτα εξέλιξή του ως συνθέτη. Ο ίδιος έτρεφε βαθύτατο σεβασμό για το συνθετικό έργο του πατέρα του, αναφέροντας χαρακτηριστικά πως «η σύνθεσή του, *Aurora*, είναι το υψηλότερο μουσικό κομμάτι το οποίο έχω ακούσει ποτέ» (Coveney 1999, 29).

Ο Webber ξεκίνησε τις σπουδές του το 1965 στην Οξφόρδη, παρακολουθώντας μαθήματα στο Ιστορικό Τμήμα του Magdalen College of Oxford. Σύντομα όμως πραγματοποίησε μεταστροφή στην ακαδημαϊκή του σταδιοδρομία, αφήνοντας το Magdalen College για να παρακολουθήσει μαθήματα ενορχήστρωσης στο Guildhall School of Music και στη συνέχεια στο Royal College of Music (Coveney 1999, 48). Την ίδια περίοδο, ο Lloyd Webber γνώρισε, μέσω του ατζέντη Desmond Elliott, τον Tim Rice, ο οποίος θα γινόταν στο μέλλον ένας εκ των σημαντικότερων συνεργατών του. Η συνεργασία των Lloyd Webber και Rice ξεκίνησε με το μιούζικαλ *The Likes of Us* το οποίο συντέθηκε το 1965 και ήταν βασισμένο στη ζωή και το έργο του φιλόδοξου Dr Thomas John Barnardo (Coveney 1999, 47).

Η πρώτη τους ουσιαστική επιτυχία ήρθε με τη σχολική καντάτα *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat*, η οποία αρχικά είχε διάρκεια περίπου δεκαπέντε λεπτών, αλλά σταδιακά εξελίχθηκε σε πλήρους έκτασης μιούζικαλ. Η διεθνής αναγνώριση του διδύμου Lloyd Webber και Rice εδραιώθηκε με το *Jesus Christ Superstar* (1970), το οποίο κυκλοφόρησε αρχικά

ως concept album και γνώρισε τεράστια εμπορική επιτυχία στο Ηνωμένο Βασίλειο και τις Ηνωμένες Πολιτείες. Αντίστοιχη πορεία ακολούθησε και το *Evita*, βασισμένο στη ζωή της Eva Perón, το οποίο κυκλοφόρησε πρώτα ως άλμπουμ το 1976 και στη συνέχεια παρουσιάστηκε στο Λονδίνο και στο Broadway, αποτελώντας την τελευταία μεγάλη συνεργασία των δύο δημιουργών (Snelson 2025).

Κατά τη δεκαετία του 1980, ο Andrew Lloyd Webber υπήρξε εξαιρετικά παραγωγικός, παρουσιάζοντας έργα με διαφορετικές αισθητικές προσεγγίσεις και συνεργαζόμενος με ποικίλους στιχουργούς και συγγραφείς. Ανάμεσα στα σημαντικότερα έργα της περιόδου συγκαταλέγονται τα *Song & Dance*, *Cats* και *Starlight Express*. Ιδιαίτερα το *Cats*, βασισμένο σε ποιήματα του T.S. Eliot, εξελίχθηκε σε ένα από τα πιο επιτυχημένα μιούζικαλ όλων των εποχών, με παραστάσεις ρεκόρ στο Λονδίνο και τη Νέα Υόρκη (Snelson 2025). Η μεγαλύτερη ωστόσο επιτυχία του Andrew Lloyd Webber στο μουσικό θέατρο υπήρξε το μιούζικαλ *Το Φάντασμα της Όπερας* το οποίο έκανε πρεμιέρα το 1986, αν και η πρώτη του επίσημη παρουσίαση έλαβε χώρα στις 9 Οκτωβρίου του 1985. Για το συγκεκριμένο έργο υπήρξε μεγάλη δυσκολία στην εύρεση στιχουργού για τα μουσικά κομμάτια της παράστασης. Ο Tim Rice, αν και συχνός συνεργάτης του Lloyd Webber, εργαζόταν παράλληλα στο μιούζικαλ *Chess* και δεν ήταν δυνατή η συνδρομή του, ενώ άλλοι στιχουργοί οι οποίοι προσεγγίστηκαν ήταν οι Richard Stilgoe και Alan Jay Lerner. Εν τέλει, ο συνεργάτης τον οποίο επέλεξε ο Andrew Lloyd Webber ήταν ο, τότε εικοσιπεντάχρονος, Charles Hart (Perry 1987, 68-69).

Το *Φάντασμα της Όπερας* αποτέλεσε μία από τις μεγαλύτερες επιτυχίες του Andrew Lloyd Webber. Το έργο εξελίχθηκε σε διεθνές φαινόμενο, με παραστάσεις ρεκόρ και σκηνικές παρουσιάσεις σε ολόκληρο τον κόσμο, εδραιώνοντας τη θέση του συνθέτη ως μία από τις κυρίαρχες μορφές του μουσικού θεάτρου (Snelson 2025). Ο Andrew Lloyd Webber συγκαταλέγεται στους πλέον πολυβραβευμένους συνθέτες του μουσικού θεάτρου. Μεταξύ των σημαντικότερων διακρίσεων του στο Ηνωμένο Βασίλειο περιλαμβάνονται ο τίτλος του *Ιππότη για τις Υπηρεσίες στις Τέχνες* (*Knighthood for the services to the arts*, 1992) και ο *Δια Βίου τίτλος Ευγενείας* (*Life Peerage*, 1997). Πέραν αυτών έχει λάβει το βραβείο *Richard Rogers for Excellence in the Musical Theatre* (1996), έξι βραβεία *Tony*, πέντε βραβεία *Olivier*, τρία βραβεία *Grammy*, συμπεριλαμβανομένου αυτού για την Καλύτερη Κλασική Σύνθεση για το *Requiem* του 1986, και, μαζί με τον Rice, ένα βραβείο *Oscar* (Academy Award) για το τραγούδι «You Must Love Me» από την κινηματογραφική εκδοχή του *Evita* το 1997 (Snelson 2025).

2. Δημιουργία του μιούζικαλ

Η δημιουργία του μιούζικαλ *To Φάντασμα της Όπερας* του Andrew Lloyd Webber προέκυψε μέσα από συνεχείς αλλαγές και διαφοροποιήσεις. Παρότι συχνά θεωρείται ότι ο Lloyd Webber υπήρξε ο πρώτος που μετέφερε το μυθιστόρημα του Gaston Leroux στη μουσική σκηνή, στην πραγματικότητα είχαν προηγηθεί κάποιες απόπειρες, κυρίως στις Ηνωμένες Πολιτείες, καθώς και μια θεατρική εκδοχή του Ken Hill στο Theatre Royal του Stratford το 1984. Η συγκεκριμένη εκδοχή βασιζόταν σε αποσπάσματα από όπερες των Verdi, Gounod και Offenbach σε συνδυασμό με στοιχεία Grand Guignol.¹⁰ Ο Ken Hill είχε προσεγγίσει τη Sarah Brightman για τον ρόλο της Christine, πρόταση που εκείνη αναγκάστηκε να αρνηθεί λόγω άλλων επαγγελματικών υποχρεώσεων (Perry 1987, 66).

Η παραγωγή αυτή αποτέλεσε την αφορμή για να στραφεί ο Lloyd Webber σοβαρά προς το υλικό. Παρακινημένος από κριτική της παράστασης στην *Daily Telegraph*, επικοινωνήσε με τον Cameron Mackintosh, έναν από τους ισχυρότερους παραγωγούς του West End και συνεργάτη του για τα μιούζικαλ *Cats* και *Song and Dance*. Η πρώτη τους συνομιλία, την άνοιξη του 1984, υπήρξε καθοριστική, καθώς έθεσε για πρώτη φορά το *Φάντασμα της Όπερας* ως πιθανό νέο εγχείρημα. Αρχικά, έτειναν προς μια σαρκαστική, cult¹¹ προσέγγιση τύπου *Rocky Horror Show*,¹² με διασκευασμένη μουσική από υπάρχοντα οπερικά έργα. Στο πλαίσιο αυτό, είδαν την ταινία του 1925 με τον Lon Chaney και παρακολούθησαν εκ νέου την παραγωγή του Ken Hill, εξετάζοντας το ενδεχόμενο να την προσαρμόσουν ώστε να παρουσιαστεί στο West End (Perry 1987, 66). Η κατεύθυνση αυτή άρχισε να μεταβάλλεται όταν προσπάθησαν να εμπλέξουν τον Jim Sharman, σκηνοθέτη του *Jesus Christ Superstar* (1970), ο οποίος όμως ήταν απασχολημένος με άλλα έργα και δεν ενθουσιάστηκε με την ιδέα. Σύμφωνα με τον Perry (1987, 67), ο Sharman επισήμανε στον Lloyd Webber ότι «χάνεται μια υπέροχη ρομαντική πλοκή».

¹⁰ Grand Guignol: μικρά θεατρικά έργα που ήταν δημοφιλή στα καμπαρέ του Παρισιού τον 19ο αιώνα. Τα έργα αυτά παρουσίασαν βία, τρόμο και σκληρές σκηνές. Αν και γύρω στο 1908 παρουσιάστηκαν και στην Αγγλία, παρέμειναν κυρίως ένα γαλλικό θεατρικό είδος. Britannica Editors. "Grand Guignol." Encyclopedia Britannica, August 16, 2019. <https://www.britannica.com/art/Grand-Guignol-theatrical-form>

¹¹ Ως *cult* χαρακτηρίζονται έργα που δεν ακολουθούν τους συνήθεις κανόνες γούστου και είναι παράξενα ή εκκεντρικά. Ο όρος *cult* είναι πολύσημος και επιδέχεται πολλαπλούς ορισμούς. Van Loon, Benjamin. *Cult Cinema*. Oxford Bibliographies. Oxford University Press. Last modified February 22, 2018. <https://www.oxfordbibliographies.com/display/document/obo-9780199791286/obo-9780199791286-0285.xml?rskey=jfLu0R&result=1&q=cult+theatre#firstMatch>

¹² Το *Rocky Horror Show* ξεκίνησε ως μουσικό θεατρικό έργο και αργότερα έγινε η ταινία *The Rocky Horror Picture Show* (1975). Είναι μια παρωδία επιστημονικής φαντασίας και τρόμου, με έντονο χιούμορ και θέματα σεξουαλικής απελευθέρωσης. Ξεχωρίζει για την ενεργή συμμετοχή του κοινού, που επαναλαμβάνει ατάκες, ντύνεται σαν τους χαρακτήρες και συμμετέχει σε τελετουργικά στοιχεία κατά τις προβολές. Siegel, Mark. "The Rocky Horror Picture Show': More than a Lip Service (Le 'Rocky Horror Picture Show,' Du Bout Des Lèvres)." *Science Fiction Studies* 7, no. 3 (1980): 305–12. <https://www.jstor.org/stable/4239358/>

Λίγους μήνες αργότερα, ο Lloyd Webber ήρθε σε άμεση επαφή με το έργο του Leroux, όταν βρήκε ένα παλιό αντίτυπο σε παλαιοβιβλιοπωλείο στη Νέα Υόρκη, ενώ ο Mackintosh ανακάλυψε άλλο ένα στη βιβλιοθήκη της θείας του. Το γεγονός ότι το έργο δεν προστατευόταν πλέον από πνευματικά δικαιώματα επέτρεψε την ελεύθερη αξιοποίησή του. Η ανάγνωση του πρωτότυπου κειμένου άλλαξε ολοκληρωτικά τη στάση του Lloyd Webber, ο οποίος εντυπωσιάστηκε από τον ρομαντισμό της ιστορίας, τη σχέση της Christine με το Φάντασμα και την πολυπλοκότητα του χαρακτήρα του Erik, καθώς και από τη μουσική διάσταση της παρουσίας του Φαντάσματος. Την ίδια περίοδο συνειδητοποίησε ότι αναζητούσε μια μεγάλη ρομαντική ιστορία αγάπης που θα μπορούσε να αποτελέσει προσωπικό του καλλιτεχνικό στόχο (Perry 1987, 67).

Καθοριστικό επόμενο βήμα υπήρξε η προσέγγιση του Hal Prince.¹³ Η συνάντησή τους στη Νέα Υόρκη αποκάλυψε κοινή επιθυμία για τη δημιουργία ενός μεγάλου ρομαντικού μιούζικαλ, γεγονός που οδήγησε τον Prince να αποδεχτεί άμεσα τη συνεργασία (Perry 1987, 68–69). Τον Ιούλιο του 1985 παρουσιάστηκε στο ιδιωτικό φεστιβάλ του Lloyd Webber στο Sydmonton μια πρόωπη εκδοχή της πρώτης πράξης, με στίχους του Richard Stilgoe,¹⁴ με τη Sarah Brightman ως Christine και τον Colm Wilkinson ως Φάντασμα. Η παρουσίαση αυτή επιβεβαίωσε ότι το έργο λειτουργούσε ως ρομαντικό μιούζικαλ, οδηγώντας στην οριστική εγκατάλειψη της αρχικής ιδέας (Perry 1987, 68). Παράλληλα με τη μουσική και δραματουργική εξέλιξη, καθοριστική για την τελική μορφή του έργου υπήρξε η σκηνοθετική προσέγγιση του Hal Prince. Ο Prince χρησιμοποίησε μακέτες σκηνικών ήδη από τα πρώτα στάδια των προβών, ώστε να γίνεται αντιληπτός ο χώρος της ροής της δράσης. Υποστήριζε ότι μια παράσταση δεν μπορεί να θεωρηθεί σωστά δομημένη αν «δεν φαίνεται σωστή», αντίληψη που επηρέασε άμεσα τη σύνδεση μουσικής, δράσης και σκηνικού χώρου. Έδινε έμφαση στον συνεχή παλμό της παράστασης, θεωρώντας ότι η μουσική έπρεπε να ωθεί αδιάκοπα τη δράση προς τα

¹³ Ο Hal Prince ήταν Αμερικανός σκηνοθέτης και παραγωγός θεάτρου, γεννημένος στη Νέα Υόρκη το 1928. Ξεκίνησε την καριέρα του ως μαθητευόμενος στο θέατρο και σύντομα έγινε γνωστός για την παραγωγή και σκηνοθεσία επιτυχημένων μιούζικαλ όπως *The Pajama Game*, *Damn Yankees*, *West Side Story* και *Fiddler on the Roof*. Ήταν καινοτόμος στο μιούζικαλ, εισάγοντας θεματικές βαθύτερες και πιο σκοτεινές, όπως στο *Cabaret*, και συνεργάστηκε με διάσημους συνθέτες και στιχουργούς όπως οι Sondheim, Kander και Ebb και Lloyd Webber. Θεωρείται σημαντική προσωπικότητα που άλλαξε τον τρόπο που το κοινό βλέπει τα μιούζικαλ, φέρνοντας στο προσκήνιο σοβαρά κοινωνικά θέματα όπως ρατσισμό, φασισμό και ηθικά διλήμματα. Howie, Robert. 2001. "Prince, Hal." Grove Music Online. Accessed 22 Dec. 2025. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.48624>

¹⁴ Ο Richard Stilgoe είναι Βρετανός στιχουργός, συνθέτης και καλλιτέχνης μουσικού θεάτρου, γεννημένος το 1943 στο Surrey. Ξεκίνησε την καριέρα του ως καμπαρέ καλλιτέχνης και πιανίστας, και αργότερα συνεργάστηκε με τον Andrew Lloyd Webber σε μιούζικαλ όπως *Cats*, *Starlight Express* και *Phantom of the Opera* (προτού αναλάβει ο Charles Hart). Έχει γράψει δικά του έργα, όπως το *Bodywork*, *Brilliant the Dinosaur* και *Orpheus – the Mythical*, ενώ έχει εργαστεί σε τηλεόραση, ραδιόφωνο και συναυλίες. Stilgoe, Richard. Biography. Accessed December 22, 2025. <https://richardstilgoe.com/biography.html>

εμπρός, χωρίς στασιμότητα. Παράλληλα, η αισθητική και θεματική του προσέγγιση επηρέασε την παρουσίαση του Φαντάσματος ως ανθρώπινης και ερωτικής φιγούρας και όχι ως τερατώδους χαρακτήρα (Perry 1987, 74).

Κατά τη διαμόρφωση της τελικής μορφής του έργου, λήφθηκαν σημαντικές καλλιτεχνικές αποφάσεις. Ο Lloyd Webber έκρινε ότι ο Stilgoe δεν μπορούσε να ολοκληρώσει μόνος του το λιμπρέτο και αναζήτησε νέο στιχουργό (Perry 1987, 69). Μετά από αποτυχημένες προσπάθειες συνεργασίας με τον Alan Jay Lerner και τον Tim Rice, επελέγη ο Charles Hart,¹⁵ ο οποίος μέσα σε τρεις μήνες ολοκλήρωσε τους στίχους, αποδεχόμενος τον ρομαντικό πυρήνα της ιστορίας (Perry 1987, 69–70). Παρότι το μιούζικαλ παρέμεινε πιο πιστό στο μυθιστόρημα του Leroux από προηγούμενες κινηματογραφικές εκδοχές, η πλοκή τροποποιήθηκε για θεατρικούς λόγους. Μεταφέρθηκε η αποκάλυψη του προσώπου του Φαντάσματος πάνω στη σκηνή με παρουσία πολλών χαρακτήρων, εισήχθη η όπερα *Don Juan Triumphant* ως έργο του ίδιου του Φαντάσματος και αφαιρέθηκαν χαρακτήρες και επεισόδια του βιβλίου, όπως ο Πέρσης και ο θάλαμος βασανιστηρίων, ενώ ιδιαίτερη έμφαση δόθηκε στο ερωτικό τρίγωνο Christine–Raoul–Erik (Perry 1987, 70).

Κεντρικό στοιχείο υπήρξε η σύλληψη του ρόλου της Christine ως ενεργού μέλους του corps de ballet που μεταμορφώνεται σταδιακά σε πρωταγωνίστρια της όπερας. Η φωνητική της εξέλιξη σχεδιάστηκε ώστε να αντανakλά τη δραματική πορεία της μέσα στο έργο, γεγονός που επέβαλε αυξημένες απαιτήσεις στον ρόλο. Παρόλο που ο Webber δεν έκρυψε ποτέ πως συνέθεσε τον ρόλο της Christine έχοντας στο μυαλό του τη σύζυγό του, Sarah Brightman, η επιλογή της δεν ήταν προδιαγεγραμμένη και έγιναν ακροάσεις και με άλλες ηθοποιούς. Η Sarah Brightman μπορούσε να ανταποκριθεί τόσο φωνητικά όσο και χορευτικά, αν και η ίδια περιέγραψε τη δυσκολία συνδυασμού των δύο. Για τον λόγο αυτό, συμφωνήθηκε ότι καμία Christine δεν θα τραγουδούσε περισσότερες από έξι παραστάσεις την εβδομάδα, λόγω της έντονης φωνητικής και σωματικής καταπόνησης (Perry 1987, 72-73).

¹⁵ Ο Charles Hart είναι Βρετανός στιχουργός και συνθέτης, γνωστός για τα μιούζικαλ *Το Φάντασμα της Όπερας* και *Aspects of Love*, καθώς και για έργα όπερας, τηλεόρασης και ραδιοφώνου. Έχει εργαστεί επίσης ως ραδιοφωνικός παραγωγός, μουσικός διευθυντής και μεταφραστής τραγουδιών, έχει τιμηθεί με δύο βραβεία *Ivor Novello* και έχει λάβει δύο υποψηφιότητες για *Tony Award*. Hart, Charles. Andrew Lloyd Webber Show Licensing: Charles Hart. Accessed December 22, 2025. <https://alwshowlicensing.com/song-writer/charles-hart/>

Η συμβολή των Maria Björnson στη σκηνογραφία και Hal Prince στη σκηνοθεσία διαμόρφωσε μια παραγωγή προσανατολισμένη στις δυνατότητες του θεάτρου, με χαρακτηριστικό παράδειγμα τον εμβληματικό πολυέλαιο (Perry 1987, 68, 73–74). Ο Michael Crawford, που ενσάρκωσε το Φάντασμα, αναφέρθηκε εκτενώς στις δυσκολίες της μάσκας και του μακιγιάζ. Όπως σημείωσε, έπρεπε να ακούει, να αναπνέει και να τραγουδά καθαρά, ενώ ταυτόχρονα η εκτεθειμένη πλευρά του προσώπου του έπρεπε να παραμένει ελκυστική για το κοινό. Την λύση έφερε η Björnson με την ημι-μάσκα, η οποία έλυσε τα προβλήματα αυτά και ταυτόχρονα επέτρεψε να διατηρηθεί ο ρομαντικός χαρακτήρας του Φαντάσματος (Hall 2009, 120).

Η τελική επιλογή του καστ, με τον Michael Crawford ως Φάντασμα και τη Sarah Brightman ως Christine, οδήγησε στην πρεμιέρα της 9ης Οκτωβρίου 1986 στο Her Majesty's Theatre. Οι αρχικές αμφιβολίες διαλύθηκαν από την άμεση αποδοχή κοινού και κριτικών (Perry 1987, 74, 78). Συνεπώς, το *Φάντασμα της Όπερας* προέκυψε όχι ως απλή διασκευή ενός γνωστού μυθιστορήματος, αλλά ως αποτέλεσμα μιας σταδιακής καλλιτεχνικής εξέλιξης και συνειδητής επιστροφής στο ερωτικό στοιχείο (Perry 1987, 81).

3. Από το μυθιστόρημα στο λιμπρέτο

Για να γίνει πιο σαφής η μετάβαση από το μυθιστόρημα του Leroux στο λιμπρέτο του μιούζικαλ του Lloyd Webber, παρατίθενται δύο Πίνακες. Ο πρώτος παρουσιάζει τα κεφάλαια του μυθιστορήματος με σύντομη σύνοψη, βασισμένη στην ελληνική έκδοση του *Φαντάσματος της Όπερας* του Gaston Leroux (μτφρ. Γ. Μαυρουδή, 2018), ενώ ο δεύτερος παρουσιάζει τη μακροδομική διάρθρωση του μιούζικαλ (πράξεις, σκηνές και τραγούδια) όπως παρατίθεται στον Perry (1978, 140). Οι πίνακες λειτουργούν ως εργαλείο σύγκρισης της αφηγηματικής δομής των δύο έργων.

Τίτλος κεφαλαίου	Σύνοψη
Είναι το Φάντασμα;	Στο κεφάλαιο περιγράφεται ο φόβος των εργαζομένων της Όπερας για το Φάντασμα. Ο μυστηριώδης θάνατος του Buquet ενισχύει την πεποίθηση ότι το Φάντασμα υπάρχει πραγματικά.

<p>Η νέα Μαργαρίτα</p>	<p>Η πρώτη μεγάλη επιτυχία της Christine στο θέατρο, που εντυπωσιάζει το κοινό με τη φωνή της. Παράλληλα, ο Raoul την παρακολουθεί από κοντά, αισθάνεται έρωτα γι' αυτήν και βιώνει έντονα συναισθήματα ζήλιας και αγωνίας.</p>
<p>Ο μυστηριώδης λόγος</p>	<p>Η αποχαιρετιστήρια τελετή των προηγούμενων διευθυντών της Όπερας, το καλωσόρισμα των νέων και η αποκάλυψη ότι το Φάντασμα απαιτεί δική του θέση και μηνιαία αμοιβή (που εξηγεί το λόγο για τον οποίο οι προηγούμενοι διευθυντές αποχώρησαν).</p>
<p>Το θεωρείο Νο 5</p>	<p>Οι νέοι διευθυντές της Όπερας ανακαλύπτουν ότι το θεωρείο 5 πρέπει να μένει πάντα κενό για το Φάντασμα, παρόλο που δεν πιστεύουν στην ύπαρξή του και το θεωρούν κακόγουστη φάρσα. Το Φάντασμα δίνει οδηγίες και επεμβαίνει μυστηριωδώς στη λειτουργία της Όπερας. Το κεφάλαιο δείχνει ότι το Φάντασμα είναι πραγματικό, προκαλώντας φόβο στους διευθυντές.</p>
<p>Το μαγικό βιολί</p>	<p>Γίνεται γνωστό το παρελθόν της Christine, η σχέση της με τον Raoul και ο θρύλος του Αγγέλου της Μουσικής, που της είχε υποσχεθεί ο πατέρας της πριν πεθάνει. Η Christine πιστεύει ότι ο Άγγελος της Μουσικής την επισκέπτεται και της διδάσκει τραγούδι, ενώ ο Raoul αρχίζει να υποψιάζεται ότι κάποιος την εξαπατά. Το κεφάλαιο κλείνει με μια μυστηριώδη νυχτερινή σκηνή στο νεκροταφείο: η Christine πηγαίνει στον τάφο του πατέρα της να προσευχηθεί. Ο Raoul την ακολουθεί και από μακριά βλέπει μια μορφή που μοιάζει με νεκροκεφαλή, δηλαδή τον Έρικ.</p>

<p>Επίσκεψη στο θεωρείο No 5 (συνέχεια)</p>	<p>Το κεφάλαιο δείχνει τους νέους διευθυντές της Όπερας να εξερευνούν το Θεωρείο 5. Στο σκοτεινό και παράξενα φωτισμένο θέατρο νιώθουν τρόμο, αλλά όταν μπαίνουν στο θεωρείο δεν υπάρχει τίποτα περίεργο. Αποφασίζουν τότε να παρακολουθήσουν την παράσταση από εκεί για να καταλάβουν καλύτερα τι συμβαίνει.</p>
<p>Η παρουσίαση του <i>Φάουστ</i> και τι ακολούθησε</p>	<p>Το Φάντασμα στέλνει απειλητική επιστολή στους διευθυντές, ζητώντας να του επιστραφεί το προσωπικό του θεωρείο, να τραγουδήσει η Christine τον ρόλο της Μαργαρίτας και να επανέλθει η Madame Giry στη θέση της, απειλώντας τους αν δεν υπακούσουν. Κατά την παράσταση, η Christine τραγουδά με δυσκολία, ενώ η Carlotta, υπό την επίδραση του Φαντάσματος, παράγει αλλόκοτους ήχους σαν βάτραχος, προκαλώντας πανικό στο κοινό. Τελικά, το Φάντασμα προκαλεί την πτώση του πολυέλαιου, σκοτώνοντας τη γυναίκα που είχε αναλάβει να αντικαταστήσει τη Madame Giry, δείχνοντας την δύναμή του αφού οι εντολές του δεν ακολουθήθηκαν.</p>

<p>Η μυστηριώδης άμαξα</p>	<p>Μετά την πτώση του πολυέλαιου, η Christine εξαφανίζεται για δύο εβδομάδες. Ο Raoul ανησυχεί, ψάχνει να μάθει τι της συνέβη και επισκέπτεται τη Mamma Valerius, την κηδεμόνα της Christine, η οποία του αποκαλύπτει ότι η Christine βρίσκεται με τον Άγγελο της Μουσικής. Ο Raoul συνειδητοποιεί ότι η Christine ίσως έχει πέσει θύμα κάποιου επικίνδυνου προσώπου, αλλά ταυτόχρονα αρχίζει να ζηλεύει και να αμφιβάλλει για εκείνη. Αργότερα, μαθαίνει πως η Christine εθεάθη τη νύχτα μέσα σε μια άμαξα με έναν άγνωστο άντρα. Το κεφάλαιο κλείνει με ένα γράμμα της Christine, που του ζητά να τη συναντήσει κρυφά στον χορό των μεταμφιεσμένων της Όπερας.</p>
<p>Στον χορό των μεταμφιεσμένων</p>	<p>Ο Raoul λαμβάνει ένα γράμμα από την Christine και πηγαίνει στον χορό των μεταμφιεσμένων της Όπερας. Εκεί τη συναντά μαζί με τον τρομακτικό Κόκκινο Θάνατο, που ο Raoul ταυτίζει με τον Άγγελο της Μουσικής. Η Christine ζητά από τον Raoul να μην την ακολουθήσει, γεγονός που τους οδηγεί σε σύγκρουση και αποχαιρετισμό. Αργότερα, ο Raoul κρύβεται στο καμαρίνι της και την ακούει να ψιθυρίζει: «καημένε Erik». Το κεφάλαιο κλείνει με τον Raoul να αναρωτιέται: «Ποιος είναι αυτός ο Erik;»</p>

<p>Πρέπει να ξεχάσατε το όνομα της «φωνής»</p>	<p>Η Christine έχει επιστρέψει στο σπίτι της Mamma Valerius. Εκεί, ο Raoul προσπαθεί να την προστατεύσει και την πιέζει να αποκαλύψει ποιος είναι ο άντρας πίσω από τη «Φωνή». Η Christine αρνείται να δώσει εξηγήσεις, δηλώνοντας ότι είναι ελεύθερη. Όταν ο Raoul αποκαλύπτει ότι γνωρίζει πως ο Άγγελος της Μουσικής λέγεται Erik, η Christine τρομοκρατείται και τον παρακαλεί να μην ψάξει ποτέ αυτό το μυστήριο. Το κεφάλαιο κλείνει με τον Raoul να υπόσχεται υπακοή, παρόλο που μέσα του μισεί τον Erik.</p>
<p>Επάνω από τις καταπακτές</p>	<p>Η Christine και ο Raoul περνούν χρόνο μαζί πριν από την αποχώρησή του για την εξερεύνηση του Βόρειου Πόλου. Η Christine δείχνει νευρικότητα και φόβο για τον Erik και ειδικά για τα υπόγεια μέρη της Όπερας, τα οποία ανήκουν σε εκείνον. Ο Raoul θέλει να μάθει τα πάντα για αυτόν και να προστατεύσει την Christine, αλλά εκείνη τον απομακρύνει συνεχώς, οδηγώντας τον σε ψηλότερους ορόφους και μακριά από τα υπόγεια. Η σχέση τους είναι γεμάτη αγάπη και τρυφερότητα, αλλά και φόβο λόγω του Erik που παραμονεύει.</p>
<p>Η λύρα του Απόλλωνα</p>	<p>Η Christine αφηγείται στον Raoul όλη την εμπειρία της με τον Erik, που την είχε εκπαιδεύσει μουσικά και την κρατούσε αιχμάλωτη κάτω από την Όπερα. Εφόσον είδε το πραγματικό του πρόσωπο, δεν θα την αφήσει ποτέ να φύγει. Η Christine επιστρέφει τελικά στον Raoul, νιώθοντας ανάμικτα συναισθήματα απέναντι στον Erik, τον οποίο συμπονά αλλά και φοβάται.</p>

<p>Το κατόρθωμα του λάτρη των καταπακτών</p>	<p>Ο Raoul και η Christine προσπαθούν να ξεφύγουν, ενώ τους καθοδηγεί ο Πέρσης. Η Christine χάνει το χρυσό δαχτυλίδι που της είχε δώσει ο Erik για προστασία, γεγονός που την τρομάζει. Στην Όπερα, κατά τη διάρκεια της παράστασης <i>Faust</i>, η Christine τραγουδά με πάθος, αλλά ξαφνικά εξαφανίζεται μυστηριωδώς από τη σκηνή, αφήνοντας το κοινό και τους υπεύθυνους σε απόλυτη σύγχυση.</p>
<p>Η παράξενη συμπεριφορά μιας παραμάνας</p>	<p>Μετά την εξαφάνιση της Christine από τη σκηνή, επικρατεί πανικός. Οι υπεύθυνοι και το προσωπικό προσπαθούν να καταλάβουν τι συνέβη, ενώ οι διευθυντές συμπεριφέρονται παράξενα. Δεν αφήνουν κανέναν να τους πλησιάσει.</p>
<p>«Κριστίν! Κριστίν!»</p>	<p>Ο Raoul πανικοβάλλεται και ψάχνει απεγνωσμένα την Christine, υποψιαζόμενος ότι ο Erik την έχει αρπάξει. Προσπαθεί να βρει περάσματα προς τη λίμνη κάτω από την Όπερα, αλλά δεν τα καταφέρνει, ενώ στο τέλος εμφανίζεται ο αστυνομικός Mifroid και ο Πέρσης τον προειδοποιεί να μην ανακατεύεται στα μυστικά του Erik.</p>
<p>Οι εκπληκτικές αποκαλύψεις της κυρίας Giry</p>	<p>Η Madame Giry παραδίδει τα 20.000 φράγκα στο Φάντασμα, ξεγελώντας τους διευθυντές.</p>
<p>Η παράξενη συμπεριφορά μιας παραμάνας (συνέχεια)</p>	<p>Οι διευθυντές προσπαθούν να παρακολουθήσουν τα χρήματα για να δουν ποιος τα παίρνει. Η Madame Giry τα παίρνει διακριτικά και τα δίνει στο Φάντασμα. Αν και είχαν ασφαλίσει τα χρήματα με μία παραμάνα, όταν ελέγχουν την τσέπη, τα χρήματα είχαν εξαφανιστεί...</p>

<p>Ο αστυνομικός επίτροπος, ο υποκόμης και ο Πέρσης</p>	<p>Ο επιθεωρητής της αστυνομίας επισκέπτεται τους διευθυντές για να ρωτήσει για την εξαφάνιση της Christine. Ο Raoul εξηγεί ότι πίσω από την απαγωγή βρίσκεται το Φάντασμα της Όπερας, αλλά δεν τον πιστεύουν. Ο επιθεωρητής λανθασμένα πιστεύει ότι ο αδερφός του Raoul την έχει απαγάγει.</p>
<p>Ο υποκόμης και ο Πέρσης</p>	<p>Ο Raoul συνεργάζεται με τον Πέρση για να βρει την Christine. Ο Πέρσης τον οδηγεί μέσα από τους κρυφούς διαδρόμους της Όπερας, εξηγώντας ότι το Φάντασμα ελέγχει τα πάντα.</p>
<p>Στα υπόγεια της όπερας</p>	<p>Ο Raoul και ο Πέρσης κατεβαίνουν στα υπόγεια της Όπερας μέσα από κρυφά περάσματα, αποφεύγουν κινδύνους και φτάνουν στον χώρο του Erik για να σώσουν την Christine.</p>
<p>Οι ενδιαφέρουσες και διδακτικές περιπέτειες ενός Πέρση στα υπόγεια της όπερας</p>	<p>Ο Πέρσης αφηγείται τις προσπάθειές του να αποκαλύψει τα μυστικά του Erik και περιγράφει πόσο επικίνδυνος και ιδιοφυής είναι. Επιπλέον, κάνει μια σύντομη αναφορά στο παρελθόν του Erik.</p>
<p>Στο δωμάτιο των βασανιστηρίων</p>	<p>Ο Raoul και ο Πέρσης βρίσκονται παγιδευμένοι στο δωμάτιο βασανιστηρίων και ακούνε τον Erik να εκβιάζει την Christine: πρέπει να διαλέξει ανάμεσα στον γάμο μαζί του ή στον θάνατο όλων. Όταν ο Erik φεύγει προσωρινά, καταφέρνουν να μιλήσουν κρυφά με την Christine.</p>
<p>Τα βασανιστήρια αρχίζουν</p>	<p>Ο Erik υποψιάζεται ότι κάποιος βρίσκεται στο δωμάτιο των βασανιστηρίων και ενεργοποιεί τον μηχανισμό του, προσπαθώντας να τρομοκρατήσει την Christine και τους κρυμμένους Raoul και Πέρση.</p>

<p>«Βαρέλια! Βαρέλια! Έχετε βαρέλια για πούλημα;»</p>	<p>Ο Πέρσης και ο Raoul παγιδεύονται στο δωμάτιο των βασανιστηρίων, όπου ο Erik τους βασανίζει με οπτικές και ηχητικές ψευδαισθήσεις. Όταν βρίσκουν κρυφή έξοδο και κατεβαίνουν στο κελάρι, νομίζουν πως θα βρουν νερό, αλλά ανακαλύπτουν ότι τα βαρέλια περιέχουν μπαρούτι.</p>
<p>Να γυρίσουμε τον σκορπιό; Να γυρίσουμε την ακρίδα;</p>	<p>Ο Πέρσης και ο Raoul μαθαίνουν ότι ο Erik έχει τοποθετήσει μπαρούτι κάτω από την Όπερα και ότι όλα θα ανατιναχτούν αν η Christine αρνηθεί να τον παντρευτεί. Ο Erik της δίνει το δίλημμα «σκορπιός ή ακρίδα»: αν γυρίσει τον σκορπιό, το μπαρούτι θα πλημμυρίσει με νερό, αν γυρίσει την ακρίδα, θα γίνει έκρηξη. Την τελευταία στιγμή η Christine γυρίζει τον σκορπιό, σώζοντας την Όπερα, όμως το νερό αρχίζει να πλημμυρίζει το δωμάτιο των βασανιστηρίων, απειλώντας να πνίξει τον Πέρση και τον Raoul.</p>
<p>Το τέλος των ερώτων του φαντάσματος</p>	<p>Η Christine, με τη συμπόνια και την καλοσύνη της, συγκινεί τον Erik και τον κάνει να την αφήσει ελεύθερη μαζί με τον Raoul. Ο Erik τους σώζει, απελευθερώνει τον Raoul και δέχεται να τους αφήσει να φύγουν και να παντρευτούν. Ο ίδιος, συντετριμμένος παραδέχεται ότι πεθαίνει από αγάπη. Λίγο καιρό αργότερα ανακοινώνεται ο θάνατός του, σηματοδοτώντας το τέλος του Φαντάσματος της Όπερας.</p>
<p>Επίλογος</p>	<p>Ο επίλογος λέει ότι ο Erik υπήρξε πραγματικά. Η ζωή του ήταν γεμάτη εγκλήματα και απόρριψη λόγω της ασχήμιας του. Ήθελε απλώς να είναι «όπως όλοι». Ο αφηγητής και ο Πέρσης συγκέντρωσαν στοιχεία για το παρελθόν και τη ζωή του. Ο αφηγητής βρίσκει τον σκελετό του με το δαχτυλίδι της Christine και εκφράζει συμπόνια για τον Φάντασμα της Όπερας.</p>

Πράξεις και σκηνές του μιούζικαλ	Τα τραγούδια και από ποιους ερμηνεύονται
PROLOGUE	The stage of the Paris Opéra, 1905 Auctioneer / Raoul / Company OVERTURE
ACT ONE	PARIS 1881
SCENE 1 The dress rehearsal of 'Hannibal'	« Think of Me » Carlotta / Christine / Raoul
SCENE 2 After the Gala	« Angel of Music » Christine / Meg
SCENE 3 Christine's dressing room	« Little Lotte.../The Mirror... (Angel of Music) » Raoul / Christine / Phantom
SCENE 4 The labyrinth underground	« The Phantom of the Opera » Phantom / Christine
SCENE 5 Beyond the lake	« The Music of the Night » Phantom
SCENE 6 Beyond the lake, the next morning	« I Remember.../Stranger Than You Dreamt It... » Christine / Phantom
SCENE 7 Backstage	« Magical Lasso » Buquet / Meg / Madame Giry / Ballet Girls
SCENE 8 The managers' office	« Notes.../Prima Donna » Firmin / Andre / Raoul / Carlotta / Giry / Meg / Phantom
SCENE 9 A performance of 'Il Muto'	« Poor Fool, He Makes Me Laugh » Carlotta / Company

<p style="text-align: center;">SCENE 10 The roof of the opera house</p>	<p>«Why Have You Brought Me Here.../ Raoul, I've Been There» Raoul / Christine «All I Ask of You» Raoul / Christine «All I Ask of You (Reprise)» Phantom</p>
<p style="text-align: center;">ACT TWO</p>	<p style="text-align: center;">Six months later</p>
<p style="text-align: center;">SCENE 1 The staircase of the opera house, New Year's Eve</p>	<p>«Masquerade/Why So Silent» Full Company</p>
<p style="text-align: center;">SCENE 2 Backstage</p>	<p>Raoul / Giry</p>
<p style="text-align: center;">SCENE 3 The managers' office</p>	<p>«Notes.../Twisted Every Way» Andre / Firmin / Carlotta / Piangi / Raoul / Christine / Giry / Phantom</p>
<p style="text-align: center;">SCENE 4 A rehearsal for 'Don Juan Triumphant'</p>	<p>Christine / Piangi / Reyer / Carlotta / Giry/ Company</p>
<p style="text-align: center;">SCENE 5 A graveyard in Perros</p>	<p>«Wishing You Were Somehow Here Again» Christine «Wandering Child.../Bravo, Monsieur...» Phantom / Christine / Raoul</p>
<p style="text-align: center;">SCENE 6 Before the premiere</p>	<p>Raoul / Andre' / Firmin / Firemen / Phantom</p>
<p style="text-align: center;">SCENE 7 'Don Juan Triumphant'</p>	<p>Carlotta/ Piangi/ Passarino/ Company «The Point of No Return» Phantom / Christine</p>

SCENE 8 The labyrinth underground	«Down Once More.../Track Down This Murderer...» Full Company
SCENE 9 Beyond the lake	Christine / Phantom / Raoul / Company

4. Ομοιότητες και διαφορές στην πλοκή

Το μιούζικαλ *Το Φάντασμα της Όπερας* σχεδιάστηκε με στόχο να παραμείνει όσο γίνεται πιο πιστό στην πλοκή του πρωτότυπου μυθιστορήματος του Leroux, σε αντίθεση με τις αντίστοιχες διασκευές του για τον κινηματογράφο (Perry 1987, 70). Το μιούζικαλ, ενώ μοιράζεται τον ίδιο βασικό πυρήνα με το βιβλίο του Leroux, τον αναπτύσσει με διαφορετικούς τρόπους. Και στις δύο εκδοχές, το σκηνικό είναι η Όπερα του Παρισιού, ένας χώρος που από την αρχή παρουσιάζεται ως μυστηριώδης και στοιχειωμένος, με ανεξήγητα γεγονότα να προκαλούν φόβο και αναστάτωση στους εργαζόμενους και τους καλλιτέχνες. Και στις δύο εκδοχές, η Christine Daaé εμφανίζεται ως ανερχόμενη τραγουδίστρια, ενώ ο Raoul, παιδικός της φίλος, αντιλαμβάνεται σταδιακά ότι εκείνη ακούει μια φωνή που καθοδηγεί τη φωνητική της εξέλιξη, δηλαδή τη φωνή του Φαντάσματος.

Το μιούζικαλ ξεκινά με έναν πρόλογο που απουσιάζει από το βιβλίο. Η σκηνή της δημοπρασίας λαμβάνει χώρα χρόνια μετά τα γεγονότα της κύριας ιστορίας και παρουσιάζεται ως ανάμνηση, μέσα από τη νοσταλγική και τραυματική οπτική του Raoul. Το βιβλίο, αντίθετα, ξεκινά τοποθετώντας τον αναγνώστη απευθείας στα ανεξήγητα συμβάντα της Όπερας. Παρ' όλα αυτά, και στις δύο εκδοχές, η αφήγηση οδηγείται γρήγορα στην παρουσίαση της Christine ως αντικαταστάτριας της βασικής σοπράνο, όταν εκείνη δηλώνει ασθενής. Η επιτυχία της Christine στη σκηνή σηματοδοτεί την άνοδό της και επιβεβαιώνει την αόρατη καθοδήγηση του Φαντάσματος.

Ένας από τους χαρακτήρες που διαφοροποιούνται σημαντικά είναι η Madame Giry. Στο μιούζικαλ εμφανίζεται ως δασκάλα μπαλέτου με μυστηριώδη γνώση για το Φάντασμα και λειτουργεί ως ενδιάμεσος κρίκος μεταξύ του κόσμου της Όπερας και του υπόγειου κινδύνου. Στο βιβλίο, όμως, ο ρόλος της είναι λίγο διαφορετικός, καθώς είναι υπεύθυνη για τη διοίκηση

του θεάτρου, ενώ η δασκάλα μπαλέτου αποτελεί ξεχωριστό πρόσωπο. Η συγχώνευση των δύο χαρακτήρων στο μιούζικαλ μειώνει τους δευτερεύοντες ρόλους προσαρμόζοντας το έργο στις ανάγκες της σκηνής.

Ένα ακόμη σημείο που διαφοροποιείται σημαντικά είναι η πρώτη απαγωγή της Christine στον χώρο του Φαντάσματος. Στο μιούζικαλ, η παραμονή της εκεί είναι σύντομη, καθώς επιστρέφει σχεδόν αμέσως στον επάνω κόσμο. Στο βιβλίο, αντίθετα, η Christine παραμένει για περίπου δύο εβδομάδες, διάστημα κατά το οποίο το Φάντασμα σκοπεύει να την παντρευτεί. Η απελευθέρωσή της, στο μυθιστόρημα, συνδέεται με την υπόσχεση να φορέσει το δαχτυλίδι του, γεγονός που προσδίδει μεγαλύτερο ψυχολογικό βάρος στη σχέση τους και ενισχύει τον χειριστικό και εμμονικό χαρακτήρα του Φαντάσματος.

Η σχέση της Christine με τον Raoul εξελίσσεται και στις δύο εκδοχές ως αντίβαρο στη σκοτεινή παρουσία του Φαντάσματος. Στο μιούζικαλ, η συνάντησή τους στην τσάι της Όπερας κορυφώνεται με μια πρόταση προστασίας και αγάπης, ενώ στο βιβλίο ο Raoul εκφράζει την πρόθεσή του να τη φυγαδεύσει μακριά από την Όπερα. Και στις δύο περιπτώσεις, η συνομιλία αυτή παρακολουθείται από το Φάντασμα, γεγονός που προκαλεί την οργή του και οδηγεί στην κλιμάκωση της δράσης.

Η πτώση του πολυελαίου αποτελεί κοινό στοιχείο, αλλά με διαφορετική αφηγηματική βαρύτητα. Στο βιβλίο, το γεγονός έχει θανατηφόρες συνέπειες και βασίζεται σε πραγματικό ιστορικό συμβάν του 19ου αιώνα (Reno 2021, 29). Στο μιούζικαλ, αρχικά τοποθετείται κατά τη διάρκεια του προλόγου επί σκηνής, ως αντικείμενο προς πώληση σε δημοπρασία η οποία συμβαίνει πολλές δεκαετίες μετά από τα γεγονότα του έργου, ενώ έπειτα υπερυψώνεται εκ νέου για να βρεθεί στην οροφή της σκηνής. Η κορύφωση της πρώτης πράξης βρίσκει τον πολυέλαιο να καταρρέει εκ νέου μπροστά στην Christine, ένα εφέ που δημιουργήθηκε από ένα σύμπλεγμα αόρατων συρμάτων και δύο ηλεκτρικούς κινητήρες. Οι τοπικές αρχές διερεύνησαν διεξοδικά τον χειρισμό αυτού του εφέ ώστε να επιβεβαιώσουν πως δεν υπήρχε η περίπτωση πρόκλησης κάποιας πραγματικής τραγωδίας (Perry 1987, 73-74). Έτσι, στην συνέχεια του μιούζικαλ ο πολυέλαιος λειτουργεί περισσότερο ως θεαματικό κλείσιμο της πρώτης πράξης, χωρίς άμεση αναφορά στις επιπτώσεις. Η δεύτερη πράξη του μιούζικαλ ξεκινά με μια αίσθηση αποκατάστασης και αισιοδοξίας, έπειτα από έξι μήνες σιωπής του Φαντάσματος, κάτι που δεν τονίζεται με τον ίδιο τρόπο στο βιβλίο.

Σύμφωνα με τον Perry (1987, 70), ένα από τα μεγαλύτερα προβλήματα που προέκυψαν κατά το σχεδιασμό της ιστορίας ήταν η σκηνή όπου η Christine αφαιρεί τη μάσκα του Erik. Στο πρωτότυπο βιβλίο, η σκηνή αυτή συμβαίνει στον προσωπικό χώρο του Erik, κάτι που δυσκολεύει τη μεταφορά της στη θεατρική σκηνή (Perry 1987, 70). Στο μυθιστόρημα του Legoux, ο Erik παίζει στο όργανο την όπερα *Don Juan Triumphant*, ενώ η Christine είναι παρούσα και σκέφτεται ότι «αυτό που άκουγα δεν είχε καμία σχέση με αυτό που με είχε γοητεύσει ως εκείνη την ημέρα. Ο *Θριαμβευτής Δον Ζουάν* του...., μου φάνηκε αρχικά ως ένας μεγάλος, απαίσιος και υπέροχος λυγμός....» (Legoux 2018 245, μεταφρ. Γ. Μαυρουδή). Η όπερα, αρχικά σκληρή και μεγαλοπρεπής, σταδιακά εκφράζει κάθε συναίσθημα και κάθε πάθος της ανθρώπινης ψυχής. Ορμώμενος από τη σκηνή αυτή, ο Lloyd Webber αποφάσισε να μεταφέρει τη σκηνή της αποκάλυψης στη σκηνή της Όπερας του Παρισιού, ενώ η Christine αποτελεί πρωταγωνίστρια της παράστασης της όπερας που ο Erik είχε συνθέσει ειδικά για εκείνη. Ο Lloyd Webber σημειώνει ότι έτσι δεν τονίζεται απλά και μόνο το μουσικό στοιχείο στο έργο, αλλά δημιουργείται μια κατάσταση όπου το Φάντασμα αποκαλύπτεται μπροστά σε πολλούς χαρακτήρες, πάνω στη σκηνή της δικής του όπερας, στην υποτιθέμενη νύχτα του θριάμβου του (Perry 1987, 70).

Μια ακόμα διαφοροποίηση είναι η πορεία του Raoul προς τον χώρο του Φαντάσματος. Στο μιούζικαλ, ο Raoul καθοδηγείται εν μέρει από τη Madame Giry, αλλά τελικά προχωρά μόνος του στην προσπάθειά του να βρει την απαχθείσα Christine. Στο βιβλίο, τον συνοδεύει ο Πέρσης, ο χαρακτήρας κλειδί που αποκαλύπτει σημαντικές πτυχές του παρελθόντος του Φαντάσματος, του οποίου το πραγματικό όνομα είναι Erik. Το λημέρι του Φαντάσματος στο βιβλίο παρουσιάζεται ως ένας πολύπλοκος και επικίνδυνος χώρος, με δωμάτια, παγίδες και έναν θάλαμο βασανιστηρίων, σε αντίθεση με το πιο αφαιρετικό σκηνικό του μιούζικαλ. Εν συνεχεία, η τελική λύση έρχεται και στις δύο εκδοχές μέσα από την πράξη συμπόνιας της Christine. Όταν η ζωή του Raoul απειλείται, εκείνη φιλά το Φάντασμα, δείχνοντάς του για πρώτη φορά ανιδιοτελή αγάπη. Στο βιβλίο, η πράξη αυτή αποκτά ακόμη μεγαλύτερο βάθος, καθώς αποκαλύπτεται ότι ο Erik δεν είχε δεχτεί ποτέ στοργή, ούτε από τη μητέρα του. Η συμπόνια της Christine οδηγεί στη λύτρωση του Φαντάσματος και στην εγκατάλειψη της βίας.

Το τέλος επίσης διαφοροποιείται σημαντικά. Στο μιούζικαλ, το Φάντασμα εξαφανίζεται μυστηριωδώς, αφήνοντας πίσω του μόνο τη μάσκα του. Η ιστορία κορυφώνεται όταν το Φάντασμα αποφασίζει να αφήσει την Christine και τον Raoul να φύγουν, λέγοντάς τους ότι πλέον δεν θέλει να τους ξαναδεί. Η αποχώρησή του είναι μυστηριώδης. Δεν αναφέρεται ο

θάνατός του ούτε αποκαλύπτεται το παρελθόν του. Το έργο κλείνει με μια εικόνα της απουσίας του, αφήνοντας πίσω μόνο τη μάσκα του, ενώ η μοίρα του παραμένει ανεξιχνίαστη και ο μύθος ζωντανός για το κοινό. Στο μυθιστόρημα η ιστορία ολοκληρώνεται με διαφορετικό τρόπο. Το Φάντασμα αφήνει ελεύθερους τον Raoul και τον Πέρση και προβλέπει τον θάνατό του, ζητώντας από την Christine να επιστρέψει το δαχτυλίδι του και να τον θάψει. Όταν τελικά πληροφορούνται τον θάνατό του, η Christine και ο Raoul επιστρέφουν και εκπληρώνουν την τελευταία επιθυμία του, θαύοντάς τον σε άγνωστη τοποθεσία. Επιπλέον, μέσα από την αφήγηση του Πέρση αποκαλύπτεται το τραγικό παρελθόν του Erik, η ιδιοφυΐα του στην αρχιτεκτονική, τα ταξίδια του στην Περσία και την Τουρκία και ο ρόλος του στην κατασκευή της ίδιας της Όπερας, στοιχεία που προσδίδουν μεγαλύτερο ψυχολογικό βάθος στη διάρθρωση του πρωταγωνιστικού χαρακτήρα.

5. Το ποιητικό περιεχόμενο των τραγουδιών της Christine και η συμβολή τους στην αφήγηση

Στο *Φάντασμα της Όπερας*, οι στίχοι των τραγουδιών της Christine παρέχουν στοιχεία για την καλλιτεχνική της ταυτότητα, τη συναισθηματική της εξέλιξη και τη διττή της έλξη ανάμεσα στον κόσμο της νύχτας και στον κόσμο της ημέρας. Λειτουργούν ως υποκατάστατο της εκτενούς λεκτικής αφήγησης που χρησιμοποιεί ο Leroux στο μυθιστόρημα και αποτελούν το μέσο μέσω του οποίου το κοινό μπορεί να κατανοήσει τα κίνητρα, τις επιθυμίες και τις επιλογές της (Hall 2009, 122-123).

Πριν ακουστεί το πρώτο τραγούδι της Christine,¹⁶ το μιούζικαλ έχει ήδη σκιαγραφήσει τον τρόπο με τον οποίο λειτουργεί ο κόσμος της Όπερας του Παρισιού. Η προετοιμασία της παράστασης *Hannibal* και η συμπεριφορά της Carlotta παρουσιάζουν την όπερα ως έναν χώρο όπου κυριαρχούν οι μεγάλες απαιτήσεις των πρωταγωνιστριών, η υπερβολή, η έμφαση στην εντύπωση και οι καθιερωμένοι τρόποι παρουσίασης μιας παράστασης (Hall 2009, 121). Αυτό το πλαίσιο βοηθά το κοινό να καταλάβει τη σημασία του χαρακτήρα της Christine, ο οποίος παρουσιάζει απλότητα, αμεσότητα και δείχνει μια διαφορετική, πιο απλή προσέγγιση μουσικής έκφρασης. Το πρώτο τραγούδι της Christine είναι το «Think of Me» το οποίο εμφανίζεται αμέσως μετά την υπερβολική ερμηνεία της Carlotta, η οποία διακόπτεται απότομα

¹⁶ Το πρώτο τραγούδι της Christine, «Think of Me», εμφανίζεται στο πρώτο μέρος - Παρίσι 1881, σκηνή 1, κατά την πρόβα του έργου *Hannibal*, και ερμηνεύεται από την Carlotta, την Christine και τον Raoul. George Perry, *The Complete Phantom of the Opera* (New York: Henry Holt and Company, 1987), 140.

από το Φάντασμα, καθώς δεν αντέχει να την ακούει. Η Christine, αντικαθιστώντας την Carlotta στην ξαφνική της αρρώστια, τραγουδά το «Think of Me» με πιο φυσικό και απλό τρόπο, διαφορετικό από την προηγούμενη ερμηνεία. Η ερμηνεία της Christine ξεχωρίζει και κερδίζει την προσοχή των υπευθύνων. Το τραγούδι αυτό δεν προβάλλει απλώς τη φωνητική της ικανότητα, αλλά και την ιδέα ότι η αλήθεια και η ειλικρίνεια μπορούν να υπερισχύσουν (Hall 2009, 121). Κατά τη διάρκεια της ακρόασης, στην αρχή του τραγουδιού, η Christine εμφανίζεται πολύ αγχωμένη και μάλιστα επιχειρεί να φύγει, αλλά η Madame Giry την σταματά και την ενθαρρύνει να συνεχίσει. Αναφορικά με το χώρο και χρόνο της σκηνής, η Christine επιτελεί την αρχή του τραγουδιού στην ακρόασή της και στη συνέχεια, με την μετατροπία από την τονικότητα της Ρε μείζονας στην τονικότητα της Φα μείζονας ή Μι ύφεση μείζονας, ανάλογα με την εκτέλεση, από το μέτρο 19 έως στο τέλος του τραγουδιού, πραγματοποιείται ένα χρονικό άλμα: η Christine επιτελεί το υπόλοιπο του τραγουδιού σε παράσταση επάνω στη σκηνή και αποθεώνεται από το κοινό.¹⁷

Επόμενη καθοριστική μουσική στιγμή της Christine αποτελεί το τραγούδι «Angel of Music», το οποίο παρουσιάζεται στην πρώτη πράξη και διαρθρώνεται σε δύο μέρη. Το πρώτο μέρος λαμβάνει χώρα στη σκηνή 2 (*After the Gala*) και εκτυλίσσεται ως διάλογος ανάμεσα στην Christine και τη Meg. Η Meg προσπαθεί να κατανοήσει την ξαφνική επιτυχία της Christine και την αλλαγή στη συμπεριφορά της, ρωτώντας την για τον νέο της δάσκαλο:

Where in the world have you been hiding? (Που κρυβόσουν;)

Really, you are perfect (Πραγματικά, ήσουν τέλεια)

I only wish I knew your secret (Εύχομαι μόνο να ήξερα το μυστικό σου)

Who is this new tutor? (Ποιος είναι αυτός ο νέος δάσκαλος;)

Σε αυτό το σημείο η Christine μιλάει για πρώτη φορά για τον μυστηριώδη δάσκαλό της, εκφράζοντας τον θαυμασμό της και συνδέοντάς τον με την υπόσχεση που της είχε δώσει ο πατέρας της για τον Άγγελο της Μουσικής. Η πίστη της αποτυπώνεται στους παρακάτω στίχους:

Father once spoke of an angel (Ο πατέρας μίλησε κάποτε για έναν άγγελο)

I used to dream he'd appear (ονειρευόμουν ότι θα εμφανιζόταν)

¹⁷ Andrew Lloyd Webber, *The Phantom of the Opera*, vocal score, 10–15.

Somehow, I know he's always with me (Κατά κάποιον τρόπο ξέρω ότι είναι πάντα μαζί μου)

He, the unseen genius (Αυτός, η αόρατη ιδιοφυΐα)

Αντίθετα, η Meg αμφισβητεί τα λεγόμενα της Christine και την ύπαρξη αυτής της παρουσίας:

Christine, you must have been dreaming (Κριστίν, πρέπει να ονειρευόσουν)

Stories like this can't come true (Ιστορίες σαν κι αυτή δεν μπορούν να γίνουν πραγματικότητα)

Η συγκεκριμένη συνομιλία ανάμεσα στην Christine και τη Meg δεν υπάρχει στο μυθιστόρημα του Leroux. Στο μυθιστόρημα, η ιδέα του Αγγέλου της Μουσικής δεν παρουσιάζεται μέσα από έναν αντίστοιχο διάλογο, αλλά προκύπτει σταδιακά μέσα από αφηγήσεις που σχετίζονται με την παιδική ηλικία της Christine και τη σχέση της με τον πατέρα της και κυρίως από τη συνομιλία της με τον Raoul. Το μιούζικαλ συμπυκνώνει αυτές τις διάσπαρτες πληροφορίες σε αυτό το τραγούδι με την Meg. Επιπλέον, η σκηνή αυτή, προετοιμάζει την είσοδο του Erik στο δεύτερο μέρος του τραγουδιού, το οποίο εκτυλίσσεται στη σκηνή 3 (*Christine's dressing room*). Η Christine έχει πλέον καθιερωθεί ως ανερχόμενη τραγουδίστρια και παραμένει πιστή στον Άγγελο της Μουσικής, τον δάσκαλό της, τον οποίο θεωρεί απεσταλμένο του νεκρού πατέρα της. Πριν από το «Angel of Music», η αφήγηση έχει ήδη υπογραμμίσει την εσωτερική σύγκρουση της Christine. Παρά την αναζωπύρωση του έρωτα ανάμεσα σε αυτήν και τον Raoul, ο οποίος εμφανίζεται ξανά στην ζωή της, η Christine απορρίπτει αρχικά τις προσεγγίσεις του και παραμένει πιστή στον μυστηριώδη δάσκαλό της, ο οποίος απαιτεί αφοσίωση. Παρά την αγάπη τους, το καθήκον της Christine είναι να υπηρετεί τη μουσική και να ακολουθεί τον Άγγελο της Μουσικής. Το τραγούδι «Angel of Music» έρχεται να εκφράσει αυτή τη σχέση. Η αγάπη για την μουσική που μοιράζονται ο Erik και η Christine υπογραμμίζει την έλξη τους και την οικειότητά τους, στοιχεία που τονίζει ο Leroux στο μυθιστόρημα. Η σχέση της Christine με τον Erik εκφράζεται μέσα από το συγκεκριμένο τραγούδι. Κατά τη διάρκεια του τραγουδιού, ο Erik λέει στην Christine καθώς κοιτάζονται στον καθρέφτη μπροστά από τον οποίο τραγουδούν:

I am your angel of music (Είμαι ο άγγελος της μουσικής σου)

Come to me angel of music (Έλα σε μένα άγγελε της μουσικής)

Οι στίχοι αυτοί εκφράζουν την υπερβατική σχέση μεταξύ του Erik και της Christine. Ο Erik λειτουργεί ως Άγγελος της Μουσικής για την Christine, η οποία τον θαυμάζει, τον αναζητεί,

αλλά ταυτόχρονα και η ίδια είναι πολύτιμη για εκείνον, καθώς η παρουσία και η μουσική της τον ολοκληρώνουν και τον συνδέουν μαζί της. Η Christine, μέσω της μουσικής, συμμερίζεται αυτήν την αγγελική, υπερβατική ταυτότητα και ταυτόχρονα επιβεβαιώνεται το γεγονός ότι η σχέση τους δεν βασίζεται σε σωματική, ανθρώπινη έλξη αλλά σε κοινή αγάπη για τη μουσική (Hall 2009, 122).

Angel of music (Άγγελε της μουσικής)

Guide and guardian (Οδηγέ και φύλακα)

Grant to me your glory (Χάρισέ μου τη δόξα σου)

Angel of music (Άγγελε της μουσικής)

Hide no longer (Μη κρύβεσαι άλλο)

Come to me (Έλα σε μένα)

Οι παραπάνω στίχοι δείχνουν την πλήρη εμπιστοσύνη και αφοσίωση της Christine στο Φάντασμα ως καθοδηγητή και προστάτη της. Την μαγεύει με την φωνή του, τον αναζητά και θέλει να την καθοδηγήσει. Καθώς τραγουδούν μπροστά στον καθρέφτη, ο Erik εκφέρει:

Look at your face (Κοίτα το πρόσωπό σου)

In the mirror (Στον καθρέπτη)

I am there inside (Είμαι εκεί μέσα)

Αυτοί οι στίχοι εκφράζουν την αμοιβαιότητα και την ενότητα τους. Η Christine και το Φάντασμα είναι καθρέφτης ο ένας του άλλου.

Στο τραγούδι «The Phantom of the Opera» (πρώτη πράξη, σκηνή 4- *The labyrinth underground*) γίνεται η μετάβαση της Christine από τον γνωστό κόσμο της Όπερας στον υπόγειο άγνωστο κόσμο του Φαντάσματος, όπου η Christine και ο Erik εκφράζουν μουσικά ότι κατοικούν μέσα στο μυαλό ο ένας του άλλου. Το τραγούδι αυτό καθιστά σαφές ότι η σχέση τους βασίζεται αποκλειστικά στη μουσική. Η Christine, μέσα από το τραγούδι, παρουσιάζεται ως ισότιμο μέρος αυτής της ένωσης, όχι ως παθητική μαθήτρια αλλά ως η φωνή που συνυπάρχει και συντονίζεται με τη φωνή του Erik (Hall 2009, 122). Οι πρώτοι στίχοι (*In sleep he sang to me, in dreams he came/ That voice which calls to me and speaks my name* -Στον ύπνο μου

τραγουδούσε, στα όνειρα ερχόταν/ Εκείνη η φωνή που με φωνάζει και λέει το όνομά μου-) τοποθετούν εξαρχής τη σχέση της Christine με το Φάντασμα στο χώρο του ονείρου και του υποσυνείδητου. Δεν πρόκειται για μια συνειδητή, λογική κατάσταση, αλλά για μια εμπειρία που βιώνεται σαν μια κατάσταση ύπνωσης, όπου τα όρια ανάμεσα στο πραγματικό και το φαντασιακό θολώνουν. Η Christine παρουσιάζεται δεκτική αλλά και ευάλωτη. Η μουσική δεν την αγγίζει απλώς, αλλά εισχωρεί στον ψυχισμό της. Έτσι, μέσω των στίχων γίνεται κατανοητό ότι η επιρροή του Φαντάσματος πάνω της δεν ασκείται με βία, αλλά μέσω μιας σχεδόν μεταφυσικής γοητείας. Επιπλέον οι στίχοι *The Phantom of the Opera is there inside my mind (Το Φάντασμα της Όπερας είναι εδώ μέσα στο μυαλό μου)* δείχνουν ότι το Φάντασμα υπάρχει πρωτίστως στο μυαλό της Christine, ως φωνή, έμπνευση και καθοδήγηση. Έτσι, η Christine δεν παρουσιάζεται ως παθητικό θύμα, αλλά ως ενεργό υποκείμενο που επιτρέπει αυτή την παρουσία να κατοικήσει μέσα της, γεγονός που εξηγεί τη βαθιά της σύνδεση μαζί του και τη δυσκολία αποδέσμευσής της αργότερα στην πλοκή. Η εσωτερίκευση της παρουσίας του Φαντάσματος μπορεί να ιδωθεί και ως ανάγκη της Christine να συνδεθεί με τον νεκρό πατέρα της, ο οποίος της είχε υποσχεθεί ότι μετά τον θάνατό του θα της έστειλε τον Άγγελο της Μουσικής. Έτσι η φωνή του Φαντάσματος λειτουργεί ως αυθεντία που την καθοδηγεί και την καλεί. Στους στίχους *Your spirit and my voice in one combined (Το πνεύμα σου και η φωνή μου γίνονται ένα)* διαφαίνεται η φύση της μεταξύ τους ένωσης. Η Christine τού προσφέρει την φωνή της, η οποία αποτελεί κύριο μέσο ανθρώπινης έκφρασης και επικοινωνίας και ο Erik τής προσφέρει το πνεύμα του, δηλαδή τις γνώσεις του και την καθοδήγησή του.

Στην συνέχεια, η κάθοδος στον υπόγειο κόσμο του Erik και η είσοδος στη λίμνη ολοκληρώνεται με το «Music of the Night», της πρώτης πράξης, σκηνή 5 (*Beyond the lake*). Παρόλο που το συγκεκριμένο τραγούδι δεν εκφέρεται από την Christine αλλά από το Φάντασμα χρειάζεται να αναφερθεί, καθώς αποτελεί κομβικό σημείο για την κατανόηση της έλξης της Christine προς τον Erik. Το τραγούδι εκφράζει πώς η μουσική και η νύχτα δημιουργούν έναν κόσμο όπου οι αισθήσεις και η φαντασία απελευθερώνονται, οι περιορισμοί της καθημερινής ζωής εγκαταλείπονται και η Christine παραδίδεται στη γοητεία και την καθοδήγηση του Erik.

Στη συνέχεια ακολουθεί το τραγούδι «I Remember... / Stranger Than You Dreamt It» της πρώτης πράξης, σκηνή 6 (*Beyond the lake, the next morning*) όπου η Christine αφαιρεί για πρώτη φορά τη μάσκα του Φαντάσματος. Η σκηνή είναι συναισθηματικά φορτισμένη και δεν αποκλίνει ιδιαίτερα από την αντίστοιχη σκηνή του μυθιστορήματος. Η αρχή του τραγουδιού (με τους στίχους: *I remember there was mist. Swirling mist upon a vast, glassy lake -Θυμάμαι υπήρχε ομίχλη. Η στροβιλιζόμενη ομίχλη πάνω σε μια τεράστια κρυστάλλινη λίμνη-*) τοποθετεί

την Christine σε μια κατάσταση που δεν θυμάται ακριβώς πού βρίσκεται και ανακαλεί θολές μνήμες. Έπειτα, πλησιάζοντας τον Erik, αναρωτιέται: *Who was that shape in the shadows? Whose is the face in the mask?* (Ποια ήταν εκείνη η μορφή στη σκιά; Ποιανού είναι το πρόσωπο πίσω από τη μάσκα;) Και τελικά αποφασίζει να αφαιρέσει τη μάσκα του. Η Christine βλέπει καθαρά το πρόσωπό του, ενώ το κοινό δεν το βλέπει ακόμα. Η πράξη αυτή είναι καθοριστική, καθώς η Christine παίρνει την πρωτοβουλία και αποκαλύπτει αυτό που εκείνος ήθελε να κρύψει. Το Φάντασμα ξεσπά με θυμό (*Damn you! You little prying Pandora! ... Now you cannot ever be free!* -Ανάθεμά σε! Μικρή αδιάκριτη Πανδώρα!... Τώρα δεν θα μπορείς ποτέ να είσαι ελεύθερη!-) λέγοντας, όπως και στο μυθιστόρημα, ότι τώρα που η Christine είδε το πρόσωπό του, δεν θα την αφήσει ποτέ να φύγει. Στους στίχους *Stranger than you dreamt it / Can you even dare to look / Or bear to think of me?* (Πιο παράξενο από όσο το ονειρευόσουν/ Τολμάς να κοιτάξεις/ Ή αντέχεις να με σκέφτεσαι;) φαίνεται ο συνδυασμός θυμού και ανησυχίας του Φαντάσματος, καθώς αντιμετωπίζει την οργή αλλά και τον φόβο μήπως η Christine αλλάξει γνώμη για εκείνον. Στο τέλος η Christine του επιστρέφει τη μάσκα του και ο Erik αποφασίζει να γυρίσει την Christine πίσω.

Μετά την επιστροφή της Christine στον κόσμο της όπερας και τις επαναλαμβανόμενες επιτυχίες της στη σκηνή, διαδραματίζεται η σκηνή όπου συνειδητοποιεί ότι είναι ερωτευμένη με τον Raoul. Το τραγούδι «All I ask of you» της πρώτης πράξης, σκηνή 10 (*The roof of the opera house*) αποκαλύπτει ότι η Christine αρχίζει να στρέφεται συνειδητά προς τον Raoul, αναγνωρίζοντας σε εκείνον μια μορφή αγάπης που συνδέεται με την ασφάλεια. Το τραγούδι συνοδεύει τη σκηνή όπου η Christine και ο Raoul ανακαλύπτουν και ομολογούν την αγάπη τους κάτω από το άγαλμα του Απόλλωνα, θεού της αλήθειας, του φωτός και της μουσικής, γεγονός που ενισχύει τον συμβολισμό της επιλογής της. Οι στίχοι του συγκεκριμένου τραγουδιού αντιπαρατίθενται άμεσα με τους στίχους των τραγουδιών του Erik αφού παρουσιάζουν έναν κόσμο διαφορετικό από τον σκοτεινό και παθιασμένο κόσμο του Φαντάσματος (Hall 2009, 123). Για παράδειγμα, ο στίχος *Turn my head with talk of summertime* (Πάρε μου το μυαλό μιλώντας για το καλοκαίρι) παραπέμπει στα παιδικά και αθώα χρόνια της Christine, όταν περνούσε τα καλοκαίρια της με τον Raoul και τον πατέρα της. Ο Raoul τής θυμίζει έναν κόσμο φωτεινό και ασφαλή, συνδεδεμένο με την παιδική ηλικία, τις αναμνήσεις και τις ιστορίες που της έλεγε ο πατέρας της. Η αναφορά αυτή ενισχύει τη συναισθηματική οικειότητα μεταξύ τους και δείχνει ότι η έλξη της Christine προς τον Raoul βασίζεται και σε ένα κοινό, αθώο παρελθόν. Παράλληλα, φανερώνει τον φόβο της Christine απέναντι στη συναισθηματική της ενηλικίωση, καθώς επιθυμεί να επιστρέψει σε μια κατάσταση παιδικής ασφάλειας και προστασίας, μακριά από τις ευθύνες, τους φόβους και τις απειλές. Επιπλέον, με τους

παρακάτω στίχους, η Christine εκφράζει ξεκάθαρα την ανάγκη της για φως και ελευθερία:

All I want is freedom (Το μόνο που θέλω είναι ελευθερία)

A world with no more night (Ένας κόσμος χωρίς νύχτα)

And you always beside me (Και εσύ πάντα δίπλα μου)

To hold me and to hide me (Να με κρατάς και να με κρύβεις)

Ο κόσμος χωρίς νύχτα είναι η επιθυμία της για μια ζωή χωρίς φόβο, μυστήριο και απειλή, στοιχεία που δεν συνάδουν με το χαρακτήρα του Φαντάσματος. Παράλληλα, ζητά από τον Raoul να βρίσκεται δίπλα της για να την κρατά και να την κρύβει, όχι από τον κόσμο, αλλά από τους κινδύνους. Η ανάγκη αυτή μπορεί να συνδεθεί με την απουσία του πατέρα της, καθώς η Christine αναζητά στον Raoul μια μορφή προστασίας και σταθερότητας παρόμοια με εκείνη που της προσέφερε ο πατέρας της. Έτσι, η αγάπη της προς τον Raoul δεν εκφράζεται μόνο ως ερωτική επιλογή, αλλά και ως αναζήτηση ασφάλειας και φροντίδας.

Στη δεύτερη πράξη του μιούζικαλ, η Christine επισκέπτεται τον τάφο του πατέρα της. Εκεί ερμηνεύει το τραγούδι «Wishing You Were Somehow Here Again» (σκηνή 3- *A graveyard in Perros*). Παρότι οι στίχοι του τραγουδιού απευθύνονται φαινομενικά στον νεκρό πατέρα της, στην πραγματικότητα η Christine μιλά στον ίδιο της τον εαυτό. Το συγκεκριμένο τραγούδι θεωρείται από τα πιο συγκινητικά του μιούζικαλ, καθώς εκφράζει το πένθος και την εσωτερική πάλη της Christine να αντιμετωπίσει τον θάνατο του πατέρα της και να μπορέσει να προχωρήσει στη ζωή της. Η Christine προσπαθεί να πει αντίο, να συγχωρήσει και να βρει τη δύναμη να συνεχίσει χωρίς εκείνον. Η αποδοχή του θανάτου και η απόφαση να αφήσει το παρελθόν πίσω της αποτελούν την κεντρική θεματική του τραγουδιού. Επίσης είναι η στιγμή κατά την οποία η Christine τραγουδάει τις απόλυτα προσωπικές, βαθιές της σκέψεις έναντι της κατάστασης που βιώνει και της σχέσης με τον πατέρα της (από την οποία παρακινείται όλη η σύνδεσή της με το Φάντασμα). Κατά τη διάρκεια του τραγουδιού, η Christine περνάει μέσα από διάφορες συναισθηματικές καταστάσεις. Συγκεκριμένα, στους παρακάτω στίχους διαφαίνεται ξεκάθαρα η βαθιά θλίψη και το πένθος που βιώνει:

Then my world was shattered (Και τότε ο κόσμος μου διαλύθηκε)

Wishing you were somehow here again (Εύχομαι να ήσουν εδώ)

Wishing I could hear your voice again (Εύχομαι να μπορούσα να ακούσω τη φωνή σου ξανά)

Too many years fighting back tears (Τόσα χρόνια πνίγοντας τα δάκρυα)

Ο θάνατος του πατέρα της έχει διαλύσει ολόκληρο τον κόσμο της. Λαχταρά να τον ξαναδεί και αναγνωρίζει ότι για χρόνια καταπίεζε τον πόνο της χωρίς να τον εκφράζει. Επίσης μέσα από αυτό το τραγούδι εκφράζει την ανάγκη της για καθοδήγηση. Ο πατέρας της ήταν η μοναδική της στήριξη (*You were once my one companion -'Ήσουν κάποτε η μόνη μου συντροφιά-*) και το κέντρο της ζωή της (*You were all that mattered -'Ήσουν το μόνο που μετρούσε-*). Για την Christine, δεν ήταν μόνο πατέρας αλλά ήταν πρωτίστως φίλος, γεγονός που καθιστά την απώλεια ακόμα πιο βαριά (*You were once a friend and father -'Ήσουν κάποτε φίλος και πατέρας-*). Το «Wishing You Were Somehow Here Again» μπορεί ακόμη να θεωρηθεί τραγούδι ενηλικίωσης της Christine. Αυτό διαφαίνεται μέσα από τους παρακάτω στίχους:

Knowing that I never would (Γνωρίζοντας ότι ποτέ δεν θα μπορούσα)

Why can't the past just die? (Γιατί δεν μπορεί το παρελθόν απλά να πεθάνει;)

Dreaming of you won't help me to do all that you dreamed I could

(Το να ονειρεύομαι εσένα δεν θα με βοηθήσει να κάνω όλα όσα ονειρεύτηκες πως μπορώ)

Knowing we must say goodbye (Γνωρίζοντας ότι πρέπει να πούμε αντίο)

Teach me to live (Μάθε μου να ζω)

Give me the strength to try (Δώσε μου τη δύναμη να προσπαθήσω)

Η Christine συνειδητοποιεί ότι δεν μπορεί να μείνει για πάντα παιδί. Ζητάει από τον πατέρα της να την αφήσει να σταθεί μόνη της, να της δώσει δύναμη. Καταλαβαίνει ότι ήρθε η στιγμή να ανεξαρτητοποιηθεί, να ωριμάσει και να ενηλικιωθεί. Τέλος, μέσα από αυτό το τραγούδι γίνεται φανερό ότι η Christine νιώθει ενοχές για την επιθυμία της να αφήσει το παρελθόν πίσω της και να προχωρήσει. Ζητάει συγχώρεση για αυτήν την ανάγκη της και ζητάει βοήθεια να καταφέρει να πει αντίο:

Why can't the past just die? (Γιατί δεν μπορεί το παρελθόν απλά να πεθάνει;)

Try to forgive (Προσπάθησε να συγχωρήσεις)

No more gazing across the wasted years (Φτάνει πια να κοιτώ τα χρόνια που χάθηκαν)

Help me say goodbye (Βοήθησέ με να πω αντίο)

Στην συνέχεια της δεύτερης πράξης, πριν από το «The Point of No Return», η διεύθυνση της Όπερας αποφασίζει να ανεβάσει το *Don Juan Triumphant*, έργο του ίδιου του Erik. Η επιλογή αυτή καθιστά τη συμμετοχή της Christine ιδιαίτερα επικίνδυνη, καθώς ο Erik ελέγχει τόσο τη μουσική όσο και τη σκηνοθεσία. Στη συγκεκριμένη όπερα εντάσσεται το τραγούδι «The Point

of No Return» (σκηνή 7- *Don Juan Triumphant*) ένα παθιασμένο ντουέτο ανάμεσα στον Don Juan και την Aminta, ρόλους που ερμηνεύουν το Φάντασμα και η Christine αντίστοιχα. Το Φάντασμα, έχοντας σκοτώσει τον τραγουδιστή που είχε αναλάβει τον ρόλο του Don Juan, χρησιμοποιεί τη μουσική για να αποπλανήσει την Christine, υποσχόμενος μια ένωση που οδηγεί στην ολοκλήρωση, ενώ εκείνη ανταποκρίνεται, ομολογώντας ότι έχει ήδη φανταστεί την πλήρη εκπλήρωση αυτής της επιθυμίας (Hall 2009, 124-125). Είναι ένα τραγούδι με έντονο ερωτισμό, ένταση και υπονοούμενα για πειρασμό, έλεγχο και απώλεια της αθωότητας. Ωστόσο, τα λόγια αυτά δεν εκφράζουν τα πραγματικά της συναισθήματα, καθώς είναι γραμμένα από τον ίδιο τον Erik και αποτελούν τη φαντασίωση μιας απόλυτης ερωτικής παράδοσης που εκείνος επιθυμεί από την Christine. Έτσι, όταν η Christine τραγουδά τους στίχους *You have brought me to that moment where words run dry (Με έφερες σε αυτήν την στιγμή όπου τα λόγια στερεύουν)* και *In my mind I've already imagined our bodies entwining (Στο μυαλό μου έχω ήδη φανταστεί τα σώματά μας μπλεγμένα)*, δεν αναφέρεται στις δικές της επιθυμίες, αλλά ενσαρκώνει το όραμα και τη φαντασίωση του Φαντάσματος. Κατά τη διάρκεια του τραγουδιού, η Christine αισθάνεται διχασμένη. Από τη μία, η δύναμη της μουσικής και η ένταση της σκηνής την παρασύρουν και την κάνουν να εμβαθύνει στο ρόλο της. Από την άλλη, καταλαβαίνει ότι οι στίχοι που τραγουδά (*Past the point of no return, No going back now/ Our passion play has now at last begun -Πέρα από το σημείο χωρίς επιστροφή, δεν υπάρχει επιστροφή/ Το παιχνίδι του πάθους μας έχει επιτέλους αρχίσει-*) μιλούν για οριστική ερωτική παράδοση κάτι που στην πραγματικότητα η ίδια δεν έχει επιλέξει συνειδητά. Συνεπώς, κατά την διάρκεια του τραγουδιού, υπάρχει εσωτερική σύγκρουση της Christine. Αυτό που συμβαίνει, την γοητεύει απίστευτα αλλά ταυτόχρονα την τρομάζει. Επιπλέον, καθώς το τραγούδι εξελίσσεται, η Christine αντιλαμβάνεται ότι πίσω από τον ρόλο του Don Juan βρίσκεται το ίδιο το Φάντασμα, γεγονός που οδηγεί σε μία από τις πιο καθοριστικές στιγμές του έργου: τη δημόσια αποκάλυψη του Erik μπροστά σε ολόκληρο το κοινό βγάζοντάς του την μάσκα. Η πράξη αυτή τον αφήνει απόλυτα ευάλωτο, εκθέτοντας την παραμόρφωσή του και προδίδοντάς τον στους εχθρούς του. Το τραγούδι, επομένως, δεν αποτελεί μόνο μια έκφραση ακραίου ερωτικού πάθους, αλλά και *το σημείο χωρίς επιστροφή* για όλους τους χαρακτήρες, καθώς ακολουθεί η απαγωγή της Christine από τον Φάντασμα και η τελική σύγκρουση, σύμφωνα με την οποία εκείνη καλείται να επιλέξει ανάμεσα στην αγάπη και τον οίκτο (Hall 2009, 124-125).

Στο τέλος, όταν εμφανίζεται ο Raoul για να την σώσει, το Φάντασμα την αναγκάζει να διαλέξει ανάμεσα στους δύο, απειλώντας τη ζωή του. Εκείνη, αντί να αντιδράσει με φόβο ή θυμό, τον κοιτά με συμπόνια και κατανοώντας τον πόνο και τον εγωισμό του, τον φιλά τρυφερά. Η πράξη

αυτή δεν είναι ερωτική, αλλά ανθρώπινη και οδηγεί τον Erik στην υποχώρηση, επιτρέποντας στην Christine και τον Raoul να φύγουν μαζί. Η επιστροφή του μουσικού μοτίβου του τραγουδιού (*Say You Love Me*) συνοδεύει την αποχώρηση της Christine με τον Raoul προς τον κόσμο του φωτός και το κλείσιμο του δεσμού της με τον Erik (Hall 2009, 125). Τα τραγούδια της Christine συνολικά αποτυπώνουν την αμφιταλάντευσή της ανάμεσα σε δύο κόσμους και καθιστούν σαφές ότι, ακόμη κι όταν επιλέγεται το φως, η μουσική της νύχτας δεν μπορεί να ξεχαστεί (Hall 2009, 125)

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ

Η παρούσα διπλωματική εργασία επιχείρησε να παρουσιάσει τη μετάβαση του μυθιστορήματος *Το Φάντασμα της Όπερας* του Gaston Leroux από τη λογοτεχνία στη σκηνή, μέσω της συγκριτικής ανάλυσης του πρωτότυπου έργου και του μιούζικαλ του Andrew Lloyd Webber, λαμβάνοντας υπόψη και τη διαμεσολάβηση των κινηματογραφικών διασκευών. Η ανάλυση ανέδειξε τα στοιχεία του μυθιστορήματος που διατηρούνται, μετασχηματίζονται ή αποσιωπούνται στη σκηνική εκδοχή, όχι ως απώλειες, αλλά ως συνειδητές επιλογές που σχετίζονται με τις παραμέτρους του μουσικού θεάτρου.

Η μελέτη των θεματικών κατέδειξε ότι το μιούζικαλ διατηρεί τις βασικές θεματικές του μυθιστορήματος, όπως μυστήριο, διαφορετικότητα, κοινωνική απομόνωση, γοτθική ατμόσφαιρα και διαρκή σύγκρουση ανάμεσα στο φως και το σκοτάδι, αν και απουσιάζει η ψευδο-δημοσιογραφική αφηγηματική τεχνική του Leroux. Στη σκηνική εκδοχή, οι θεματικές αυτές αποδίδονται συμπυκνωμένα, κυρίως μέσω των στίχων των τραγουδιών και της αξιοποίησης του σκηνικού της Όπερας του Παρισιού. Η ανάλυση των χαρακτήρων τοποθετήθηκε σκόπιμα στην αρχή της εργασίας, καθώς οι βασικοί χαρακτήρες, και ιδιαίτερα ο Erik και η Christine, διατηρούν τις θεμελιώδεις ιδιότητές τους τόσο στο μυθιστόρημα όσο και στο μιούζικαλ. Το μιούζικαλ βασίζεται στα τραγούδια για να σκιαγραφήσει τη γοητεία που ασκεί ο Erik στην Christine, αποφεύγοντας τις εκτενείς αφηγήσεις του μυθιστορήματος.

Το μιούζικαλ του Andrew Lloyd Webber δεν αποτελεί μια πιστή αναπαραγωγή του μυθιστορήματος, αλλά μια δημιουργική σκηνική διασκευή που αξιοποιεί τις δυνατότητες του μουσικού θεάτρου για να επαναδιατυπώσει την ιστορία του Φαντάσματος της Όπερας. Παράλληλα, από την εξέταση των κινηματογραφικών διασκευών αναδεικνύεται η μεταβολή της εικόνας του Erik, από τέρας σε τραγικό και ρομαντικό ήρωα, ανταναικλώντας τις εκάστοτε κοινωνικοπολιτισμικές αντιλήψεις για τη διαφορετικότητα και την κοινωνική απομόνωση. Παρά τις διαφορετικότητες στη μορφή και στα αφηγηματικά μέσα, ο θεματικός και συναισθηματικός πυρήνας του μυθιστορήματος παραμένει, συμβάλλοντας στη διαχρονική του απήχηση.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Best, Victoria. 2002. *An Introduction to Twentieth-Century French Literature*. London: Gerald Duckworth & Co. Ltd.
- Boos, Kristin, Ashlee. 2008. "The Mega-, Melo-, and Meta-Drama in Adaptations of The Phantom of the Opera." BA thesis, College of William & Mary.
- Britannica Editors. 2019. "Grand Guignol." *Encyclopedia Britannica*, August 16. <https://www.britannica.com/art/Grand-Guignol-theatrical-form>
- Britannica Editors. 2024. "Gargoyle." *Encyclopedia Britannica*, August 30. <https://www.britannica.com/technology/gargoyle>
- Cahyaning Putri, Alifa Rukmi Hidayanti, and Much Khoiri. 2015. "Erik's Oppression in Gaston Leroux's *The Phantom of the Opera*." *Litera Kultura* 3 (2). <https://share.google/0u4HCghB78r9kvMKh>
- Cooper, Douglas W. 1990. "The Lovely Load: An Archetype Of The Horror Film." *Studies in Popular Culture* 13 (1): 17-26. <https://www.jstor.org/stable/23413936>
- Coveney, Michael. 1999. *The Andrew Lloyd Webber Story*. London: Arrow Books.
- Fontaine, Gérard. 2018. *L'Opéra de Charles Garnier: Une œuvre d'art total*. Paris: Éditions du Patrimoine.
- Gaston, Leroux. 2018. *Το Φάντασμα της Όπερας*. Μετάφραση Γεωργία Μαυρουδή. Αθήνα: Εκδόσεις Καρακωτσόγλου.
- Hall, Ann C. 2009. *Phantom Variations: The Adaptations of Gaston Leroux's Phantom of the Opera, 1925 to the Present*. Jefferson, NC: McFarland & Company, Inc.

Hampshire, Kathryn. 2016. "Man's Hatred Has Made Me So: Freakification and the Shifting Gaze in *The Phantom of the Opera* (1925)." *Digital Literature Review* 3: 119-35. <https://doi.org/10.33043/DLR.3.0.119-135>

Hapsari, Rosnija, and Wardah. 2022. "An analysis on the Characterization of the Main Character in *The Phantom of the Opera's* Film." *Jurnal Pendidikan dan Pembelajaran Khatulistiwa* 11 (1): 1-10. <https://jurnal.untan.ac.id/index.php/jpdpb/article/view/51769>

Hart, Charles. n.d. "Charles Hart." *Andrew Lloyd Webber Show Licensing*. Accessed December 22, 2025. <https://alwshowlicensing.com/song-writer/charles-hart/>

Hogle, Jerrold E. 2002. *The Undergrounds of The Phantom of the Opera: Sublimation and the Gothic in Leroux's Novel and Its Progeny*. New York: Palgrave.

Howie, Robert. 2001. "Prince, Hal." *Grove Music Online*. Accessed 22 Dec. 2025. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.48624>

Kavaler-Adler, Susan. 2009. "Object Relations Perspectives on 'Phantom of the Opera' and its Demon Lover Theme: The Modern Film." *The American Journal of Psychoanalysis* 69 (2): 150-66.

Perry, George. 1987. *The Complete Phantom of the Opera*. New York: Henry Holt and Company.

Raharto, Ratih Dwi, and Riana Permatasari. 2019. "The Protagonist's Shadow and Persona as the Reflection of Anti-Hero in *The Phantom of the Opera* Novel Retold by Diane Namm." *EduLite: Journal of English Education, Literature, and Culture* 4 (1): 65-75. <https://dx.doi.org/10.30659/e.4.1.65-75>

Reno, ZitaAnne. 2021. "Setting the Stage: The Phantom of the Opera and Gothic Space." Undergraduate Honors Thesis, University of Nebraska-Lincoln.

Siegel, Mark. 1980. "The Rocky Horror Picture Show: More than a Lip Service." *Science Fiction Studies* 7 (3): 305–12
<https://www.jstor.org/stable/4239358>

Snelson, John. 2025. "Lloyd Webber, Andrew." *Grove Music Online*. Accessed January 3, 2026.
<https://doi.org/10.1093/omo/9781561592630.013.90000365924>

Stilgoe, Richard. n.d. "Biography." Accessed December 22, 2025.
<https://richardstilgoe.com/biography.html>

Van Loon, Benjamin. 2018. *Cult Cinema. Oxford Bibliographies*. Oxford University Press. Last modified February 22, 2018.
<https://www.oxfordbibliographies.com/display/document/obo-9780199791286/obo-9780199791286-0285.xml?rskey=jfLu0R&result=1&q=cult+theatre#firstMatch>

Wijma, Merijn. 2014. *Woe to Them That Have a Nose: A Diachronic Comparative Analysis of The Phantom of the Opera 1910–2004*. Independent research project, A&H300.

Yelinek, Kathryn. 2011. "The Phantom of the Opera: An Annotated Bibliography." *Belphégor: Littérature Populaire et Culture* 10 (2). Dalhousie University. Accessed October 31, 2025.
<https://dalspace.library.dal.ca/bitstreams/c1986557-1a40-45de-b4cf-9fd1e79533ea/download>.

Yetim, Şebnem, and Mehmet Kavraz. 2021. "Paris Kentinin Simgelerinden Charles Garnier Opera Binası." *Mimarlık ve Yaşam* 6 (1): 21–42.
<https://doi.org/10.26835/my.732790>.

Δήλωση μη λογοκλοπής

Δηλώνω με ατομική μου ευθύνη και γνωρίζοντας τις κυρώσεις του Ν.2121/1993 περί Πνευματικής Ιδιοκτησίας, ότι η παρούσα διπλωματική εργασία είναι εξ' ολοκλήρου αποτέλεσμα δικού μου ερευνητικού έργου. Δεν αποτελεί προϊόν λογοκλοπής ούτε προέρχεται από ανάθεση σε τρίτους. Όλων των ειδών οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν για τη συγγραφή της παρούσας διπλωματικής περιλαμβάνονται στη βιβλιογραφία της εργασίας.