

Critic's Point

Ὁ Λουκάς Καρυτινὸς μεγαλουργεῖ στὴν *Κάρμεν*

Λάδι στὴ φωτιὰ πυρίνων ἐρωτηματικῶν
ἢ «σκηνοθεσία» Λάνγκριτζ

35/2016.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΕΥΦΥΕΣΤΑΤΗ Η ΚΑΘΙΕΡΩΜΕΝΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ τῆς Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς (ΕΛΣ) νὰ ἀξιοποιεῖ κάθε χρόνο τὴ συμμετοχὴ τῆς στὸ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν μὲ δύο, θεαματικὲς διδασκαλίες κατακυρωμένων λυρικῶν ἀριστουργημάτων (σύνολο 8 παραστάσεων), πλημμυρίζοντας μὲ ὀπερόφιλους ἓνα Ἡρώδειο χωρητικότητος 5000 ἀτόμων καὶ ἐνισχύοντας τὰ οἰκονομικά τῆς διὰ τῆς ἥσσονος ἐπιβαρύνσεως τῆς... οὕτως ἢ ἄλλως τρύπιας τσέπης τῶν φορολογουμένων. Πολλὲς φορές, ὄχι πάντα (ξεχνιέται ἢ κατακρεούργηση τοῦ μοτσάρτειου Ντόν Τζ(ι)οβάννι ἀπὸ τὸν ἀνοικονόμητο Χουβαρδᾶ;) οἱ παραστάσεις εἶναι ἀξιοπρεπεῖς, καίτοι προφανῶς δαπανηρότερες σὲ σκηνικὰ καὶ κοστούμεια δεδομένου ὅτι ἡ πασαρέλα τοῦ Ἡρωδείου συνεπάγεται πλήθη. Φέτος ὅμως μόνον ἡ χαρισματικὴ μπαγκέτα τοῦ Λουκά Καρυτινοῦ ἔσωσε τὴν *Κάρμεν* τοῦ Μπιζέ ἀπὸ τὴν τύχη τοῦ Ντόν Τζ(ι)οβάννι, ἐπειδὴ, πράγμα ἀπαράδεκτο, ἡ ΕΛΣ, εἶχε τὴν οὐρανομήκη ἀπερισκεψία νὰ μετακαλέσει ἐκ νέου, τὸ σκηνοθετικὸ φρικιὸ πὺ ἀποκαλύφθηκε ἐπὶ ἡμερῶν τοῦ ἀπελθόντος Ἑλληναίθιοπος Στέφανου Λαζαρίδη (1942-2010): ἀναφερόμαστε στὸ Βρεταννὸ Στήβεν Λάνγκριτζ [Stephen Langridge], ἐπιμελέστατα ἀποκρύπτοντα διαδικτυακῶς τὴν ἡλικία του. Φτύσαμε αἶμα γιὰ νὰ μάθουμε ὅτι τὸ 2013, ὅταν ἀνέλαβε τὴν καλλιτεχνικὴ διεύθυνση τῆς Ὄπερας τοῦ Γκαίτε-

μποργκ [Göteborgsoperan, Σουηδία· ἡ πόλις εἶναι ἡ δεύτερη σὲ μέγεθος σουηδική, μὲ πληθυσμὸ περίπου 550.000 κατοίκων] 49 ἐτῶν, ἄρα γεννήθηκε περὶ τὸ 1964. Παραθέτουμε ἐδῶ ἀπόσπασμα τῆς κριτικῆς μας, ἀρ. 5/2007, γιὰ τὴ «σκηνοθεσία» τοῦ Ὀρφέως τοῦ Γκλούκ («πρώτη»: Ὀλύμπια, 26.1. 2007), ἀπὸ τὴν ἀλησμόνητην ἐφ. Ἐξπρές, ἔτος 45ο, ἀρ. φύλλου 13.153, Ἀθήνα, Σάββατο, 10.2.2007, σ. 53:

Τὴ σκηνὴ καταλαμβάνει δάσος ὑψηλόκορμων κωνοφόρων. Δεξιᾶ, παλαιολιθικός (!) τάφος τῆς νεκρῆς Εὐρυδίκης, περὶ τὸν ὁποῖον θρηνοῦν συγγενεῖς καὶ φίλοι μὲ λευκές, σημερινές περιβολές. Ἀριστερᾶ, ἐκτυφλωτικῆς λευκότητος θάλαμος ἐντατικῆς ὑπερσυγχρόνου νοσοκομείου, μὲ νεκροκρέββατο μιᾶς Εὐρυδίκης καλωδιωμένης μὲ ὄρους καὶ μηχανήματα. Πάνω τῆς θρηνεῖ ἓνας Ὀρφέας, μεταξύ Λεονάρντο ντὶ Κάπριο καὶ ἐφήβου Ρίτσαρντ Γκέρ, μὲ γκρι-μπλέ μονόπετο κοστοῦμι καὶ λευκὸ ἀνοιχτὸ πουκάμισο, συνθέτης σύγχρονος ἐπέξεργαζόμενος τὴν παρτιτούρα ἀριστουργήματος ποὺ θὰ συγκινήσει τίς ψυχές τοῦ Κάτω Κόσμου. Στὶς ἐπόμενες πράξεις οἱ 40 περίπου σελίδες τῆς, κρεμιῶνται μία-μία μὲ μανταλάκια, σὰν μπουγαδιασμένα ἀσπρόρρουχα, στὰ κλαδιὰ τῶν κωνοφόρων. Τὸ δεξιὸ τοίχωμα τῆς ἐντατικῆς πέφτει πλάγια, γιὰ νὰ σκαρφαλώνουν πάνω τους μὲ σκοινιά οἱ θηλυκὲς ψυχές, φεύγοντας τίς στύσεις ἀρσενικῶν ντοπαρισμένων μὲ βιάγκρα. Ἐνας, ἄρπαξε μία καί...τέλος πάντων. Οἱ ψυχές ἦτον λευκοντυμένες, ἐνίοτε μὲ ἰατρικὲς μπλοῦζες. Μετὰ τὴ νεκρανάσταση τῆς Εὐρυδίκης, τὰ ροῦχα τους ἀπέκτησαν «χρῶμα», σκηνοθετικὸ «εὐρημα», λέει. Ὅλα ἦταν ἀποκρουστικὰ ἄσχημα καὶ ἄσχετα: ἐνστικτωδῶς, ἔπαψα νὰ βλέπω, προσέχοντας μόνον μουσικὴ καὶ ὑπέρτιλους.

Περνοῦμε στὴν ἐλληνικὴ διδασκαλία τῆς *Κάρμεν* τοῦ 2016, ὅπως πάντα μὲ τὴν «ταυτότητα» τοῦ ἔργου.

ΜΠΙΖΕ, ΖΩΡΖ [Bizet, Georges, 1838-1875]: *Κάρμεν* [Carmen], ὄπερα, 4 πράξεις, κείμεν. Henri Meilhac καὶ Ludovic Halévy κατὰ τὴν ὁμώνυμη νουβέλλα τοῦ Prosper Mérimée (1803-1870)· παγκόσμια ἀ' ἐκτ. Παρίσι, *Opéra Comique*, 3 Μαρτ. 1875.

Μὲ τὴν αὐτὴν ἀμυαλιὰ καὶ αὐθαιρεσία (νοσήματα ἀνίατα, φεῦ!) μὲ τὴν ὁποία πρὸ 9ετίας ὁ Λάνγκριτζ παρέδωσε τὴν Εὐρυδικὴ διασωληνωμένη στὸν Πλούτωνα, ἐδῶ μεταμόρφωσε τοὺς λαθρεμπόρους ὑπὸ τοὺς Ρεμεντάδε καὶ Ντανκάίρο σὲ...διακινητὲς λαθρομεταναστῶν. Τὴ σχέση ἔχει ὁ φάντης μὲ τὸ ρετσινόλαδο; Καὶ ἐπειδὴ τὸ ἔργο δὲν μποροῦσα νὰ μετακινηθεῖ γεωγραφικῶς ἀπὸ τὴν Ἰσπανία (ἄχ, ἀναθεματισμένες ταυρομαχίες!), οἱ λαθρομετανάστες προφανῶς προέρχονταν ὅχι ἐκ

Τουρκίας ἢ Τυνησίας ἀλλὰ ἐκ Μαρόκου, ὅπου μέχρι στιγμῆς οἱ ὑπήκοοι τοῦ βασιλέως Μωχάμετ βου, δὲν ἔχουν λόγους ξεσπιτωμοῦ... Μπαίνοντας στὸ Ἡρώδειο, βλέπαμε ἔτσι ἓνα ξαπλωμένο σφάγιο μέλανος ταύρου, διαστάσεων ὄχι ἀπλῶς Μινωταύρου ἀλλὰ κολοσσοῦ τῆς Ρόδου, πού δὲν καταλάβαμε τί χρειαζόταν: ἐκτός καὶ ἂν ἔξω ἀπὸ τὴν ἀρένα, ὁ Ντόν Χοσὲ ἀντιμετωπίζει τὴν Κάρμεν, ὡς ὁ ἀντίζηλός του Ἐσκαμίγιο τὸν ταῦρο. Πρὸς τί ἡ νέα μετάκληση τοῦ κυρίου αὐτοῦ; Καί, ἐπιμένουμε, τί **στοίχισε** σὲ καιροὺς λιτότητας;

Ὅπως καὶ στὸν Ὀρφέα, συνεργάτης τοῦ Λάνγκριτζ στὰ σκηνηκάκοστούμια ἦταν καὶ ἐδῶ ὁ **Γιῶργος Σουγλίδης**. Τέτοιες ἐπαναλαμβάνόμενες «γεινιάσεις», κάποτε ἀποδεικνύονται ὄχι ἄσχετες μὲ ἀτυχεστατες μετακλήσεις. Ὅπωςδῆποτε ὁ σκηνογράφος χρησιμοποίησε τετραγωνικά μίλια συρματοπλέγματος, γιὰ νὰ μετατρέψει τὴ Σεβίλλη σὲ... Εἰδομένη, χώρια δύο κονταίηνες, ἓνα στραβοπλαγιασμένο πορτοκαλόχρουν ἀριστερᾶ, καὶ ἓνα ἀλουμινόχρωμο μεσοσκηνῆς, μία ἀρκετὰ μεγάλη ὀθόνη κάτω ἀριστερᾶ, ὅπου πάνω τῆς προβάλλονταν ἀγριεμένα κύματα πού ξαφνικὰ κοκκίνιζαν (αἷμα πνιγμένων λαθρομεταναστῶν; τοῦ ταύρου; τῆς Κάρμεν; ἄστε, μὴν τὸ ψάχνετε), ἐνῶ οἱ διακινούμενοι λαθρομετανάστες ἔφεραν πορτοκαλιὰ σωσίβια—καίτοι δὲν εἶδα φωτογραφία πτώματος λαθρομετανάστου μὲ σωσίβιο: ἂν τὸ φοροῦσε μᾶλλον δὲν θὰ ἦταν... πτώμα. Ὅσο γιὰ τὴν ταβέρνα τοῦ Lillas Pastias, θὰ ὀρκιζόμουν ὅτι ὁ Λάνγκριτζ εἶχε ξεπατικώσει φτυστὸ τὸ μπάρ ...*El Commendatore* τοῦ Χουβαρδᾶ ἀπὸ τὸν Ντόν Τζι(ο)βάννι. Γενικῶς ἀπερίγραφτος ἀχταρμᾶς ἀπὸ λαθρομετανάστες, διακινητές των, ἐνστόλους (στὸ πρωτότυπο: δραγόνοι: ἐδῶ πέστε τους, ἀστυνομικούς ἢ στρατιωτικούς, δὲν ἔχει σημασία). Πάντως ὅλοι ἐξαφανίζονται στὴ δ' πράξη, ὅπου καὶ τὰ συρματοπλέγματα μεταμορφώθηκαν σὲ εἴσοδο τῆς «πλάθα δὲ τόρος» (ἀρένας). Κατὰ τὰ ἄλλα, ξεκαρδιστήκαμε μὲ τὸ πῶς ὁ Λάνγκριτζ γελοιοποίησε τὴ δραματικότετη σκηνὴ τῆς χαρτομαντείας ὅπου ἡ Κάρμεν προβλέπει τὸ θάνατό τῆς: οἱ φίλες τῆς Φρασκίτα καὶ Μερθέδες, κάθονται πάνω στὴν ὄροφή τοῦ κονταίηνερ, ρίχνοντας τὰ χαρτιά ἐνῶ τρία μέτρα χαμηλότερα, ἡ Κάρμεν, κρατᾶ περιοδικὸ λάϊφ στάυλ καὶ θυμίζει τροτέζα εἰς ἄγραν πελάτου. Οἱ δύο φίλες τῆς πετοῦν τὴν τράπουλα...ἀπὸ ψηλά, γελοιοποιώντας τὴ σκηνὴ. Ἀποθέωση σκηνοθετικῆς βλακειᾶς τὸ φινάλε τῆς β' πράξεως, ὅπου οἱ «διακινητές» βουτοῦν τὸν ἄτυχο Πέτρο

Μαγουλά (Υπολογαγό Θουνίγα) και τὸν πετοῦν σὲ κάδο ἀπορριμάτων. Λὲς και ἦταν τὸ φινάλε τῆς β' πράξεως τοῦ βερντιανοῦ Φάλσταφφ, ὅπου ρίχνουν στὸ ποτάμι τὸ μπουγαδοκόφινο μὲ τὸν ἥρωα...Καὶ διαρωτόμαστε: δὲν ἔχει κάποια δικαιώματα ἀρνήσεως ἓνας ἠθοποιός, ὅταν μάλιστα ὁ σκηνοθέτης τοῦ ζητᾶ πράγματα ἄσχετα μὲ τὸ ἔργο καὶ τὸ ρόλο του ποὺ θέτουν σὲ κίνδυνο τὴ σωματικὴ του ἀκεραιότητα; Τέλος τὸ σχεδιασμὸ βιντεοπροβολῶν ὑπέγραψαν οἱ Thomas Bergmann—Silbersalz Film GmbH (τρέχα-γύρευε) καὶ τοὺς φωτισμοὺς ὁ Giuseppe di Iorio.

Τῆς διδασκαλίας παρακολογήσαμε τὴ β' διανομή: γενικὰ εὐπρεπῶς διεκπεραιωτικὴ, δίχως μεγάλες στιγμὲς τραγουδιοῦ καὶ ἐξάρσεις ἠθοποιΐας, μὲ μιὰ χορωδία (διεύθυνση Ἀγαθάγγελος Γεωργακάτος) ποὺ δίχως νὰ ὑπολειφθεῖ στὸ παραμικρὸ πλὴν τῆς γαλλικῆς προφορᾶς, πλαισίωσε τοὺς μονωδοὺς: ἀπὸ τοὺς ὁποίους διέλαμψε ἡ πρωτοεμφανιζόμενη (γιὰ μένα τοῦλάχιστον) Ἄννα Στυλιανᾶκη, πλάθοντας μιὰ ψυχογραφικὰ καὶ φωνητικὰ-ἐκφραστικὰ πολυδιάστατη Μικαέλα. Ἀνύψωσε τὸ ρόλο σὲ σχεδὸν πρωταγωνιστικὸ ὄχι μόνον στὸ ντουέτο τῆς α' πράξεως μὲ τὸ Ντόν Χοσέ, ἀλλὰ ὀλοκληρώνοντάς τον στὸ δραματικότερο φινάλε τῆς γ' πράξεως: στεκόταν θαυμάσια πλάϊ στὴ Μικαέλα τῆς ρουμανίδας Anita Hartig (Μέτ Ν. Ὑόρκης, 22.11.2014). Ἄντρες πρωταγωνιστὲς, ἀμφότεροι συζητήσιμης γαλλικῆς προφορᾶς, ὁ τενόρος Δημήτρης Πακσόγλου (Ντόν Χοσέ γενικῶς ἐπαρκέστατος, μὲ παροδικές, εὐτυχῶς, στιγμὲς ἀρχικῆς τονικῆς ἀνασφαλείας καὶ ὁ βαρύτονος Ὁμάρ Καμάτα (Ἐσκαμίγιο, ἐλλειμματικὸς μὲ «μικρὴ» φωνή: πάγωσα, ὅταν, στὴν τελικὴ ὑπόκλιση, τὸ μισὸ θέατρο ἔπαψε νὰ χειροκροτᾶ σὰν ἐμφανίσθηκε. Ἡ Γαλλίδα μεσόφωνος Géraldine Chauvet, πανέμορφη γυναίκα, ὑστέρησε αἰσθητὰ σὲ πολυδιάστατο τεμπεραμέντο καὶ φωνητικὸ ἐκφραστικὸ πλοῦτο ποὺ ζητᾶ ὁ ἐπώνυμος ρόλος. Θετικότετη ἢ συμβολὴ τῶν λοιπῶν: Πέτρου Μαγουλά (Θουνίγα), Νίκου Κοτενίδη (Μοράλες), Μαρίας Κόκκα (Φρασκίτα), Διαμάντης Κριτσωτάκη (Μερθέδες), Γιάννη Σελητσανιώνη (Ντανκάιρε) καὶ Χρήστου Κεχρῆ (Ρεμεντάδο)—οἱ δύο τελευταῖοι τακίμασαν καὶ ὑποκριτικὰ στοὺς ρόλους τους.

Θριαμβευτῆς τῆς βραδιάς ὁ Λουκάς Καρυτινός, διευθύνοντας χωρὶς παρτιτούρα, ἀναδείχθηκε σὲ μέγιστον ἀρχιμουσικό: μοναδικὸς συγχρονισμὸς, ἄγνωστος σα νιάτα μου σὲ ἑλληνικὲς ὀρχῆστρες, καθαρὸ-

τητα γραμμῶν καὶ περιγραμμάτων τῶν ὄγκων, πλαστικότητα ρυθμοῦ μὲ ὑπέροχα μικρο-ρουμπάτι, ἀναπνοὲς καὶ παύσεις ἀκόμη καὶ 16ων γεμάτων ἐσωτερικὴν ἔνταση, ἀνίχνευαν μιὰ ἐντελῶς δυσδιάκριτη ἐσωτερικὴ συνοχὴ ἀνάμεσα στὶς ἀπειρες συνιστώσες τοῦ μελωδικοῦ Πακτωλοῦ τῶν θεμάτων τοῦ ἔργου, φανερώνοντας τὴν ἀλληλεξάρτηση καὶ τοὺς βαθύτερους συσχετισμοὺς μεταξύ των: συσχετισμοὺς ποὺ ἀπεργαζόταν τὸ ὑποσυνείδητο ἑνὸς συνθέτου ὃ ὁποῖος θὰ εἶχε ἀνεβεῖ πολὺ ψηλότερα ἂν δὲν εἶχε χαθεῖ τόσο πρόωρα. Αὐτὴ ἡ Κάρμεν τοῦ Καρυτινοῦ, καὶ μόνον αὐτὴ, στὸ πείσμα τῶν ὅποιων βλακειῶν κάθε Λάνγκριτζ, δίχως νὰ χάνει τίποτε σὲ μεσογειαικότητα, ἀποκτοῦσε διάσταση καὶ μεγαλεῖο οἰονεὶ «βαγκνερικά». Ἀπάντηση τοῦ Νότου σὲ ἓνα ὀλοένα καὶ πιὸ ἐπηρμένο Βορρά; Πέστε το καὶ ἔτσι! (Ἡρώδειο, 27.7.2016· «πρώτη»: 24.7.2016).
