

# Critics Point 2018

---

Μεσόφωνος Άνιτα Ρατσβελισβίλι:  
[Anita Ratchvelishvili]  
ἀρχετυπική Κάρμεν!

---

καὶ ὀλίγα...προϊστορικά, ἀλλὰ πάντα, φεῦ,  
ἐπίκαιρα περὶ «κεντρικῆς σκηνῆς» ΕΛΣ

---

42/2018.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΕΠΟΧΗ ΕΜΦΥΛΙΟΥ πρωτοεῖδα ὄπερα ἀπὸ σκηνῆς, ἀκριβῶς τὴν Κάρμεν, στὰ ἱστορικὰ Ὀλύμπια. Ἦμουν 14 ἐτῶν. Σπαράγματα διανομῆς: ἀρχιμουσικὸς Ἀντίοχος Εὐαγγελάτος (1903-1981). Στὸν ἐπώνυμο ρόλο, ἡ Λουκία Χέβα, ἐνῶ στὶς δόξες τῆς βρισκόταν τότε ἡ Κίτσα Δαμασιώτη, Ἐσκαμίγιο ὁ Εὐάγγελος Μαγκλιβέρας. Ντὸν Χοσέ, μᾶλλον δὲν ἦταν ὁ εὐτραφέστατος Ἀντώνης Δελένδας, οὔτε ὅμως καὶ ὁ Ζαννῆς Καμπάνης. Ἐλάχιστα θυμοῦμαι ἀπὸ τίς ἐπιδόσεις τους, ἀλλὰ, φυσικὰ μὲ μάγεψε τὸ ἔργο (*L'opéra par excellence*, δηλ. «ἡ κατ' ἐξοχὴν ὄπερα», τὸ ἀποκάλεσε δίκαια ὁ Γάλλος ἀρχιμουσικὸς καὶ μουσικολόγος René Leibowitz). Ἄρχισα νὰ πηγαίνω τότε συχνὰ στὰ Ὀλύμπια μὲ τακτικὴ συνακροατριά μου τῆ... Μαρίκα Παλαίστη—ὀλόκληρη ἐποχὴ ἢ μακαρίτισσα, πανάλαφρο νᾶναι τὸ χῶμα ποὺ τὴ σκεπάζει. Φυσικὰ, ἔκτοτε ξαναεῖδα δεκάδες φορές παρ' ἡμῖν καὶ στὸ ἐξωτερικὸ αὐτὸν τὸν Πακτωλὸ ὑψηλοῦ, μεγαλόπνοου καὶ ἄμεσα ἀπομνημονεύσιμου λυρικοῦ λόγου, χωρὶς νὰ ξεφεύγω ἀπὸ τὴ μαγεία του.

Ἐπαναλαμβάνω ὅτι συνηθέστατα ἀγνοῶ πλήρως (σεβόμενος ὅμως ἀπολύτως τὶς εἰσπρακτικὲς σκοπιμότητές τους) τὶς δύο θερινὲς ἤρω-δειάδες τῆς Λυρικῆς, μὲ ἔργα πασίγνωστα, λαϊκιστὶ «πιασάρικα». Αὐτὴ τὴ φορά ἔκαμα ἐξάιρεση λόγῳ τῆς παρουσίας τῆς ἐκθαμβωτικῆς γεωργιανῆς μεσοφώνου Ἄνιτα Ρατσβελισβίλι [Anita Ratchvelishvili, γ. Τιφλίδα 1984· δὲ βρῆκα σὲ καμμία πλήθους ἱστοσελίδων της, τὴ γραφὴ τοῦ ὀνοματεπωνύμου της στὴ γεωργιανῆ **Okhedruli** τῶν 33 ψηφίων, γιὰ τὴ μεταφέρω ἐδῶ, ὅπως συνηθίζω, μὲ ξένα ὀνόματα]: τὸ φωνητικὸ (καὶ ὄχι μόνον...) κάλλος καὶ τὸ ἐρμηνευτικὸ της διαμέτρημα μὲ εἶχαν ἤδη μαγέψει ἀπὸ τὶς ἀναμεταδόσεις τῆς *Μετροπόλιταν*, πρῶτα στὸν «Πρίγκιπα Ἰγκορ» τοῦ Μποροντίν (1 Μαρτ. 2014) καὶ ἀργότερα στὴν ἴδιαν αὐτὴ *Κάρμεν* (Νοέμβρ. 2014, βλ. κριτικὴ μου *Critics-Point* ἀρ. 33/2014) πλὴν σὲ τελείως διαφορετικὴ, μελετημένου βάθους καὶ ὑψηλοῦ ἐπιπέδου σκηνοθεσία τοῦ βρεταννοῦ **Richard Eyre**: ὅπως ἄσχετη μὲ τὴν ἤδη γνωστὴ μας τοῦ Λάνγκριτζ (**Stephen Langridge**, ἀγνώστου ἡλικίας πάντως ὑπερσαρραντάρη βουτυρομπεμπέ) πού...θὰ τὰ ξανακούσει.

Δύο καὶ μόνον δύο ἦσαν τὰ στοιχεῖα πού μᾶς κράτησαν στὴν παράσταση μέχρι τέλους: 1. Ἡ ἀριστοτεχνικὴ ἀνάγνωση τῆς παρτιτούρας ἀπὸ τὸ **Λουκᾶ Καρυτινό**, πού, δυστυχῶς γιὰ ὅλους τοὺς ὑπολοίπους, ὑπῆρξε καὶ τὸ μόνον πραγματικὸ σημεῖο στηρίξεως τῆς πρωταγωνιστρίας 2. Ἡ πάντα ἀρχετυπικὴ καὶ ἀνεπανάληπτη **Anita Ratchvelishvili** στὸν ἐπώνυμο ρόλο.

Καὶ ὡς πρὸς τὸν καίτοι ἀνεκτίμητο Λουκᾶ, ἀπὸ τὸν ὁποῖο ἀπείχα μόνις τρία μέτρα, μπόρεσα νὰ ἐκτιμήσω μέχρις ὑστάτου φθογγοσήμου, μιὰν ὀρχήστρα τελειότατα συγχρονισμένη, μὲ ἠχοχρώματα ἀκριβῶς ὅσο χρειαζόταν ἀδρὰ πού ἦ ἀνετη, θὰ ἔλεγα ἀνεπιτήδευτη, ροὴ της, λὲς καὶ φύτευε βαθειὰ μέσα, δίχως ἴχνος «προσπάθειας» σου κάθε μελωδία. Καὶ δεύτερον ἢ προσφιλέστατὴ μας πιά πρωταγωνίστρια, πού αὐτὴ τὴ φορά ἔδειξε πόσο περισσότερο εἶχε ἐμβαθύνει ἀπὸ κάθε πλευρὰ στὸ ρόλο της, σὲ σχέση μὲ τὴν προηγούμενη ἐμφάνισή της στὴ *Μέτ*. Ἀπὸ ὅλες τὶς διδασκαλίες τῆς *Κάρμεν* πού ἔχω δεῖ, κρατῶ τὴν ἀξέχαστη σκηνοθεσία, μὲ ἔμφαση στὸ ἱστορικοκοινωνικὸ στοιχεῖο, τοῦ τόσο πρόωρα χαμένου **Jean-Pierre Ponnelle** (1932-1988), καλοκαῖρι 1984 πάντα στὸ Ἡρώδειο, ὅπου ὅμως ἡ πρωταγωνίστρια Ἀγνή Μπάλτσα, πού τότε τὸ Νοέμβριο ἔκλεινε τὰ 40, ἔχοντας πλάι της ἕναν μοναδικὸ **José Carreras**, ἴσως στηρίξε τὴν ἐρμηνεία της («ἀγοροκόριτσο» πού δὲ λογαριάζει

τίποτε; αὐτὸ κυρίως θυμοῦμαι) στὸν ἰδιαίτερα λεπτὸ σωματότυπό της. Ἐδῶ ἡ **Ratchvelishvili** μᾶς ἔδωσε τὴν αἰώνια Κάρμεν. Φωνητικά, τὸ ἠχόχρωμά της ἔχει ἀποκτήσει βαθύτερη λάμψη, ὄνειρώδη ὁμοιογένεια, καὶ πλουσιότερο ὄγκο, πού ξέρεи ὅμως νὰ χειρίζεται μὲ ἰδιαίτερη οἰκονομία, ἐμβαθύνοντας στὸ νόημα κάθε λέξεως τοῦ κειμένου. Ἦδη ἀπὸ τὴ χαμπανέρα, μὲ τὸ ἀμίμητο *Si tu ne m' aimes pas je t' aime mais si je t' aime prends garde à toi* (Ἄν δὲ μ' ἀγαπᾶς, ἐγὼ σ' ἀγαπῶ, μὰ ἂν σ' ἀγαπήσω, πρόσεχε, φυλάξου) ἔχει ἀποκαλύψει τὰ πάντα γιὰ τὸν ἑαυτὸ της. Ἐλεύθερη τὴν κάνει αὐτὸ τὸ σπανιότατο ἀνθρώπινο χάρισμα πού θρυμμάτισαν ὅλες οἱ θρησκείες, ἡ ἀποδοχὴ τοῦ πεπρωμένου της καὶ τοῦ τιμήματος πού πρέπει νὰ πληρώσει γι' αὐτήν. Μᾶς συγκλόνισε ἰδιαίτερα μὲ τὸ σκοῦρο ἠχόχρωμα πού ἔδωσε στὴ φωνή της, ἴσως στὸ βαθύτερο φθόγγο τοῦ ρόλου της, στὶς δύο συλλαβές, *La Mort* (Ὁ Θάνατος), στὴ σκηνὴ τῆς χαρτομαντείας, τὸ συνεφιασμένο της βλέμμα, ὅταν καπνίζει βουβή.

Γιὰ τὰ ὑπόλοιπα, καλλίτερα μὴ ρωτᾶτε. Καμμία σχέση μὲ τὴν ποιότητα στὴν ὁποία ἄρχισε νὰ μᾶς συνηθίζει ἡ *Ἐναλλακτικὴ Σκηνὴ*. Ξεκινώντας ἀπὸ τὴ μουσικὴ, ἀρχίζουμε μὲ τὴ χορωδία, ἠχητικὸ ρινόκερω, πού δεκαπέντε μέτρα πίσω ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα, κατάφερε νὰ τὴν καπακώσει «τραγουδώντας» μὲ ὅλη τὴ δύναμη πνευμόνων ὄχι σπάνια σκουριασμένων. Κακὰ τὰ ψέμματα, **μία καὶ μόνη** διευθύντρια χορωδίας πέρασε ἀπὸ τὴ Λυρική, ἡ ἀλησμόνητη Ἑλλη Νικολαΐδη (1914-1994), πού διώχθηκε γιὰ πολιτικὰ φρονήματα. Οἱ ἄλλοι εἶναι συνήθως σαματᾶς καὶ βιογραφικὰ συχνὰ ἀναντίστοιχα μὲ τὸ ἀκρόαμα—τί νὰ λέμε ὀνόματα; ὠχαδερφίστικο δημοσιουπάλληλικι καὶ τῶν γονέων. Τὰ ἴδια σχεδὸν ἴσχυαν καὶ γιὰ τὸ σύνολο διανομῆς: οἱ περισσότεροι φωνασκοῦσαν προσπαθώντας νὰ προβάλλουν φωνὴ καὶ προσωπικότητα ἀπὸ σχολιάσιμα ὡς ἀνύπαρκτα καί, τὸ χειρότερο, ἀγνοώντας ἐντελῶς μιὰ τέτοιας περιωπῆς πρωταγωνίστρια, ἀφήνοντάς τὴν στὴ μοῖρα της—καὶ δὲν ἐννοῦμε ἐκείνη τῆς Κάρμεν... Σὰν νὰ μὴν ὑπῆρχε ἠρωΐδα. Τὸ ἀποτέλεσμα ὑπῆρξε ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετο—ἡ Κάρμεν τοὺς ἐξαφάνισε ὅλους σὲ ὀπτικοχηχητικὰ παρδαλὴν ἀνυπαρξία. Χειρότερο ὅμως ὄλων: τὰ ἀπαίσια, ἀνατριχιαστικὰ γαλλικὰ χορωδίας καὶ μονωδῶν. Κανεὶς δὲ μπορεῖ νὰ τοὺς διδάξει νὰ προφέρουν γαλλικὰ τὸ **eu** καὶ τὸ **u**; Κύριε Γεωργακάτο, πού σπουδάσατε καὶ στὴν Οὐγγαρία, τὸ γαλλικὸ **eu** προφέρεται ὅπως τὸ οὐγγρικὸ **ö** στὴ λέξη **köszönöm** (οὐγγρ. = εὐχαριστῶ). Τὰ ὀνόματα τῶν μονωδῶν ἀπὸ τὸ

πρόγραμμα, κατά σειράν ἀναγραφῆς (καθένας ἐλεύθερος νὰ διαλέξει ἢ ὄχι γιὰ τὸν ἑαυτό του ὅ,τι ἀπὸ τὰ ἀνωτέρω νομίζει πὼς τὸν χαρακτηρίζει): **Pavel Černoch** (τσέχος, Ντὸν Χοσέ μονότονα κραυγαλέος καὶ σκληρόηχος), **Διονύσης Σούρμπης** (Ἐσκαμίγιο, ταυρομάχος, πάντως μικρὸς τὸ...σωματικὸν δέμας), **Τάσος Ἀποστόλου** (Θουνίγα, ὑπολογαγὸς δραγόνων), **Νίκος Κοτενίδης** (Μοράλες, δεκανέας δραγόνων), φυσικά **Anita Ratchvelishvili** (Κάρμεν), **Μαρία Μητσοπούλου** (Μικαέλα, τροφαντὴ, ἄθλητος καὶ... πληκτικώτατη), **Χρύσα Μαλιαμάνη** (Φρασκίτα) καὶ **Ἄρτεμις Μπόγγρη** (Μερθέδες), ἀμφότερες τσιγγάνες, φίλες τῆς Κάρμεν, **Χάρης Ἀνδριανός** καὶ **Νίκος Στεφάνου** (Ντανκάϊρο καὶ Ρεμεντάδο, λαθρέμποροι).

Φτάνουμε ὅμως στὸ μεῖζον σκάνδαλο τῆς ἀναβιώσεως τῆς σκηνοθεσίας τοῦ Στῆβεν Λάνγκριτζ, πὺ ἀφῆσε, λές, κληρονομιά στὴν Λυρική, ὁ πρὸ δετίας θανὼν ὀλετῆρ τῆς Ἑλληναϊθίψ Στέφανος Λαζαρίδης (1942-2010), ναὶ ὁ «σκηνοθέτης» πὺ τιμήθηκε μὲ εἰδικὴν «ἐκθεση» ἀπὸ τὴν παροῦσα διεύθυνση, ὅπου παροῦ-σιαζόταν ὡς «κυνικὸς ρομαντικός». Θὰ συμφωνήσουμε μὲ τὸ κυνικός, πλὴν ἀντικαθιστώντας τὸ «ρομαντικός» μὲ τοὺς χαρακτηρισμοὺς, ἀτάλαντος, ἀπαίδευτος καὶ ἀμόρφωτος—ξέρουμε κάλλιστα τί λέμε, ἀλλὰ δὲν ἀνοίγουμε ἀκόμη ὅλα τὰ χαρτιά μας. Καὶ πρῶτα-πρῶτα ὀφείλει νὰ μᾶς πληροφορήσει ἡ Λυρική πόσα τσέπωσε ὁ Λάνγκριτζ ὡς δικαιώματα γιὰ τὴν ἐπανάληψη τῆς ἀκατανόμαστασης «σκηνοθεσίας» του. Ἀξιότιμοι κύριοι διευθυντάδες κρατικῶν μουσικῶν φορέων, μὴν ξεχνᾶτε στιγμή ὅτι μὲ χρήματα ἡμῶν τῶν φορολογουμένων κτηνῶν, ἱκανοποιεῖτε ὅ,τι τελικῶς ἀποδεικνύονται ψυχοπαθολογικὲς φαντασιοπληξίες ψόνων.

Ὁ Λάνγκριτζ, ἀπετέλεσε εἰσαγωγικὸ προῖον Λαζαρίδῃ. Μᾶς τὸν πρωτοκοβάλησε στὰ Ὀλύμπια, 26.1.2007 μὲ τὴν ἄξια θανατικῆς καταδίκης τοῦ ὑπαιτίου, σκηνοθεσία τοῦ Ὀρφέας καὶ *Εὐρυδίκη* (1774) τοῦ Γκλόυκ. Ὅμως, παρὰ τὴν ἐκδημία (2010) Λαζαρίδῃ, βρῆκε στοὺς διαδόχους τοῦ ἰσχυρότατους προστάτες: ἡ περὶ ἧς ξανά ὁ λόγος Κάρμεν, πρωτανεβάστηκε ἀπὸ τὴ Λυρική στὸ Ἡρώδειο στὴν πανάθλια αὐτὴ σκηνοθεσία, ἀκριβῶς πρὸ διετίας. Παραπέμπουμε στοὺς ἀρχικοὺς κριτικὸς καταπέλτες μας α) γιὰ τὸν Γκλόυκ: ἐφ. ΕΞΠΡΕΣ, ἔτος 45ο, ἀρ. φύλλου 13.153, Ἀθήνα, Σάβ., 10 Φεβρ. 2007, σ. 53· καὶ β) γιὰ τὸ Μπιζέ: *Critics-Point*, ἀρ. 35/2016. Ὅρκο δὲν παίρνουμε, ἀλλ' ὑποφιαζόμαστε πὼς ὁ Λάνγκριτζ, ἴσως δὲν ἐπάτησε στὸ Ἑλλαδιστάν, ἀν μὴ τι ἄλλο, γιὰ νὰ ἐπιβλέψει ὡς τροχονόμος τὸ συντονισμὸ καὶ τὴν κίνησή

μονωδῶν τε καὶ χορωδῶν. Τὸ ἔμεσμα τῆς σκηνοθεσίας πού μετέτρεψε τοὺς λαθρεμπόρους τοῦ 19ου, σὲ διακινητές... λαθρομεταναστῶν τοῦ 21ου, περιγράψαμε λεπτομερέστατα: δὲν ἐπαλαμβανόμαστε. Ἀπουσιάζοντος λοιπὸν... τροχονόμου, (οἱ πάντες στριφογύριζαν ἀγνοώντας τί ἔκαναν) προσέξαμε καλλίτερα τὰ πανάθλια σκηνικά-κοστούμια τοῦ **Γιώργου Σουγλίδη**, παραθέτοντας μόνο μία παράγραφο τῆς πρηγουμένης κριτικῆς μας:

«Ὅπως καὶ στὸν Ὀρφέα, συνεργάτης τοῦ Λάνγκριτζ στὰ σκηνικά-κοστούμια ἦταν καὶ ἐδῶ ὁ **Γιώργος Σουγλίδης**. Τέτοιες ἐπαναλαμβανόμενες «γειτνιασεις», κάποτε ἀποδεικνύονται ὄχι ἄσχετες μὲ ἀτυχέστατες μετακλήσεις».

Λ.χ. προσέξαμε πόσο ἀντιθεατρικά καὶ ἀντισκηνικά ἦσαν τὰ τετραγωνικά μίλια συρματοπλέγματος, καὶ τὰ πελώρια κονταΐινερς μὲ τὰ ὁποῖα οἱ... Σουγλιδολάνγκριτζ μετέτρεψαν τὴ Σεβίλλη σὲ... Μυτιλήνη: γιὰ φύσιμο ἦταν ἡ φορητὴ τηλεόραση ἀπὸ τὴν ὁποῖα, προφανῶς ὅσοι δὲ βρῆκαν εἰσιτήριο παρακολουθοῦσαν τὴν κορρίδα ἔξω ἀπὸ τὸ...γῆπεδο—συγγνώμην ἀρένα. Γελοιωδέστατο καὶ τὸ ἀμερικάνικο μπλουζάκι μὲ τὴ λέξη **ADMIRAL** πού φοροῦσε ὁ Ντανκάρρο; ὁ Ρεμεντάδο; δὲν ὀρκίζομαι, πάντως μὲ κασκέτο πού ὁ γεῖσος του τοῦ σκέπαζε νεομαγκιστὶ τὸ σβέρκο. Ὅσο γιὰ τὸ συρματοπλέγμα, μοῦ θύμισε τὸ «εἰκαστικὸ» βδέλυγμα, τοῦ παγκοσμίως κατακεκραγμένου γιὰ τὸ ἀστρονομικὸ κόστος καὶ τὴ φτηνὴ ποιότητα κατασκευῶν του πολυτεχνίτη Καλατράβα, στὴν τρισκαταραμένη Ὀλυμπιάδα 2004. (Διαβάστε τὸ λῆμμα του στὴ *Βικιπαίδεια*, γιὰ νὰ φρίξετε μὲ τὰ δικά μας ἔμβια πού τὸν «κάλεσαν») Οἱ παρ' ἡμῶν ὀπτικές φρικαλεότητες του χρειάστηκαν, λέγεται, 18.500 τόννους μέταλλο: ἀκόμη φύνουμε αἷμα γιὰ νὰ ξεπληρώσουμε τοὺς ἐλάχιστους ἡμετέρους πού ὠφελήθηκαν ἀπὸ τὸ αἰσχρότατο πανηγύρι τοῦ 2004. Ἐν οἷς καὶ ὁ Καλατράβα, γαμπρούλης τοῦ φρανκιστῆ τέως προέδρου τῆς ΔΟΕ Σάμαρανκ, πού τὸν ἐπέβαλε, ἰταμότατα, ἀντὶ πλήθους Ἑλλήνων ὁμοτέχνων του. Ἐπ' ἀγαθῶ φυσικά καὶ αὐτῆς πού ἡ ἀλησμόνητη Μαλβίνα Κάραλη (1952-2002), ἀποκαλοῦσε... Χαλυβούργω—ὁ νοῶν νοεῖτω. (Ἡρώδειο, 29.7.2018, «πρώτη»: 27.9..2018).