



ΚΡΙΤΙΚΗ ΘΕΑΤΡΟΥ
ΤΟΥ ΛΕΑΝΔΡΟΥ ΠΟΛΕΝΑΚΗ

» Το θέατρο του Βενετσιάνου Κάρλο Γκολντόνι (γενν. 1707) αποτελεί κατά κάποιον τρόπο έναν συνδυαστικό κρίκο ανάμεσα στην παλιά παραδοσιακή Commedia del Arte που γέρνει πια στη δύση της και τη νέα αστική κωμωδία που μόλις ανατέλλει. Το έργο ειδικά «Υπηρέτης δύο αφεντάδων» είναι μια προσπάθεια συστηματικής μεταγραφής των κωδίκων της Commedia στο καινούργιο θέατρο των αστών, που αντανακλά τα νέα κοινωνικά δεδομένα. Στον «Υπηρέτη δύο αφεντάδων» συναντάμε όλους τους σκιάδες «τύπους» της Commedia, που, όμως, έχουν αρχίσει να αποκτούν ανθρώπινα χαρακτηριστικά και ένα κάποιο ψυχολογικό «προφίλ».

Ο «Πανταλόνε» δεν είναι πια το αρχέτυπο του ηλικιωμένου και φιλάργυρου που κατάγεται από τη μέση και τη ρωμαϊκή κωμωδία. Είναι πλέον ο πλούσιος εκπρόσωπος της καινούργιας άρχουσας τάξης και τα ενδιαφέροντά του δεν περιορίζονται στην αποθησαύριση, αλλά στην κερδοφόρο επένδυση του κεφαλαίου του, χρηματικού και ανθρώπινου. Το ίδιο η σύναξη των «ευγενών» κληόνων που τον τριγυρίζουν. Η αιωρούμενη νευρόσπαστη ξύλινη ανθρώπινη «κούκλα» της Commedia δίνει αργά, αλλά σταθερά τη θέση της στον «χάρτινο» νευρωτικό άνθρωπο της νεωτερικής εποχής, που έκοψε τα νήματα εξάρτησής από μια πανίσχυρη δοσμένη μοίρα, αλλά

«ΥΠΗΡΕΤΗΣ ΔΥΟ ΑΦΕΝΤΑΔΩΝ» ΣΤΗΝ «ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΕΚΦΡΑΣΗ»

Με το πνεύμα της συντεχνίας

δεν νιώθει ελεύθερος επειδή ανεπίγνωτα σφυρηλάτησε για τον εαυτό του άλλα δεσμά πολύ πιο ισχυρά, όπως η ιδεοληψία της συνεχούς «προόδου».

Το θέατρο του Γκολντόνι είναι ο ιδανικός καθρέφτης μιας εποχής που ξεκίνησε θριαμβευτικά με τη Γαλλική Επανάσταση και ήδη νιώθουμε ότι διανύει την τελική της φάση χωρίς να ξέρουμε πού θα καταλήξει. Δεν είναι το τέλος της Ιστορίας, ίσως όμως να είναι το τέλος της ευδαιμονικής ουτοπίας. Βλέπουμε π.χ. τα παιδιά της Δύσης που προγραμματικά αναθρέψαμε κάτω από την «προοδευτική» σκέψη του τάχα ελευθεριακού μη νοήματος να πυκνώνουν σήμερα τις τάξεις του μη ελευθεριακού νοήματος. Και απορούμε πώς έγινε.

Ο άλλος πόλος της κωμωδίας είναι τα δύο λαϊκά της πρόσωπα, ο Τρουφαντίνιο και η Σμεραλντίνα, που εκπροσωπούν τον Αρλεκίνο και την Κολομπίνα της παλιάς Commedia και του παλιού κόσμου, έχοντας μετακομίσει στη νέα εποχή δίχως να χάσουν τα βασικά χαρακτηριστικά τους: ευστροφία, αίσθηση πηγαία του χιούμορ, ετοιμότητα να αντεπεξέρχονται σε δύσκο-

λες καταστάσεις, φυσική καλλιέργεια, διάθεση ερωτική και μια γλώσσα αυθόρμητη που δεν γίνεται ποτέ χυδαία. Αυτοί είναι το «άλας της γης» που πρέπει με κάθε τρόπο να διαφυλάξουμε εντός και εκτός μας απέναντι στη χυδαία «φυλή των κυρίων», οι οποίοι μιλούν μια γλώσσα καταχρηστική, στριγγιμένη στα ξυλοπόδαρά της «επαρκούς ενημέρωσης» και της «έγκαιρης πληροφοροφόρησης» δίχως χρώμα, δίχως αίσθημα, δίχως νόημα εν τέλει.

Η φόρμα του Γκολντόνι ισορροπεί ευαίσθητα και περίτεχνα γύρω από τον εαυτό της. Είναι μια αυτάρκης φόρμα-σβούρα που συντηρείται από την αέναη περιστροφική της κίνηση. Για να αναστηθεί σήμερα η γκολντονική φόρμα, δεν χρειάζεται κάτι περισσότερο από ταλαντούχους ηθοποιούς «παντός καιρού», χαλκέντερους, με αντίληψη συντεχνίας, που να την πιστεύουν. Είδαμε αυτό να συμβαίνει στο καλό θέατρο Ελεύθερη Έκφραση στην Κυψέλη, μοναδικό πια κόσμημα της υποβαθμισμένης περιοχής, αφότου σιώπησε, δυστυχώς, πριν λίγα χρόνια το γειτονικό Θεμέλιο. Μια εστία πολιτισμού που αθόρυβα υπηρετεί επί

χρόνια την αληθινή τέχνη μέσα από χίλιες αντιξοότητες, μακριά από τα φώτα της δημοσιότητας και αντέχει ηρωικά. Παρακολουθήσαμε μια παράσταση του «Υπηρέτη» άμεση, αυθόρμητη, λαϊκή, κεφάτη, λαμπερή, δίχως περιττά στολίδια και, ιδίως, αισιόδοξη.

Σκηνοθετημένη από την πολύπειρη Μαίρη Ιγγλέση, σε καλή μετάφραση - απόδοση της Ειρήνης Κουτσάφτη, με χειροποίητα σκηνικά της Fany Tripolito, κοστούμια της Πέννυ Αμπλά, άρτιους φωτισμούς του Αντώνη Παναγιωτόπουλου, μουσική επιμέλεια Φίλιππου Κουτσάφτη, χορογραφίες του Θοδωρή Χαλά που «έδεναν» όλα σε ένα. Μια ισοκέφαλη ομάδα ασκημένων ηθοποιών, με το πνεύμα της συντεχνίας αναστημένο, λειτουργούσε ομότροπα, σε φυσικούς ρυθμούς «ανάσας», με κατορθωμένο ύφος λαϊκό, θυμίζοντας παλιό καλό ελληνικό σινεμά που είχε ρίζες λαϊκοθεατρικές. Ειρήνη Κουτσάφτη (πρώτη μεταξύ ίσων), Γιάννης Τσιώμου, Τζέννη Οικονόμου, Κοσμάς Χειράκης, Τάσος Πολιτόπουλος, Μαίρη Ιγγλέση, Σωτήρης Αντωνίου φτιάχνουν ένα καλοκουρδισμένο σύνολο.

Συναυλία μνήμης του Ολοκαυτώματος στη Θεσσαλονίκη

» Προσεγγίσαμε, καθώς ζύγωνε ήδη το μεσημέρι, το αεροδρόμιο Μακεδονία την τελευταία Κυριακή του Ιανουαρίου, διασχίζοντας έναν αιθέρα διάφανο και λαμπερό. Πολύ διαφορετικό από τον ομιχλώδη, πρωινό εκείνο που τόσες φορές στο παρελθόν κατέστησε απαγορευτική ή καθυστερημένη την απογείωση του αεροπλάνου της επιστροφής μας την επαύριον συναυλίας ή όπερας στο παραθαλάσσιο Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης. Ήταν χρόνια που δεν είχαμε επιστρέψει στη Νύμφη του Θερμαϊκού για καλλιτεχνικό γεγονός, στερούμενοι έτσι αφορμής για επαφή με έναν αγαπημένο οικιστικό χώρο, πολύ διαφορετικό από τον όλο και πιο πνιγρό εκείνο του αθηναϊκού κέντρου μας, έναν τόπο ευλογημένο με την ανθρωποκεντρική μακριά γραμμή της παραλιακής promenade του.

Σε αυτή λοιπόν την πρώτη μας διαδρομή επιστροφής, κάτω από τη θαλπωρή ενός ζωοδότη ήλιου, η σύμπτωση το θέλησε να πέσουμε κυριολεκτικά πάνω σε μία από τις πιο συγκινητικές πτυχές του γεγονότος που μας έφερε στη συμπρωτεύουσα. Ο λόγος για την απόδοση τιμής στα δεκάδες χιλιάδες θύματα του ναζιστικού Ολοκαυτώματος της επί αιώνες θάλλουσας ισραηλτικής κοινότητας της πόλης. Τύχαμε στο τέλος της υπαίθριας τελετής, στο λιμάνι της πόλης, όσο χρειαζόταν για να μεταστούμε αυθόρμητα στην τήρηση της σιγής του ενός λεπτού και στην ακρόαση, σε στάση ενστικτώδους προσοχής, του Εθνικού μας Ύμνου από τη στρατιωτική μπάντα, σκηνή θα λέγες ξεριζωμένη από cult ταινία του -νε-



Ζωή Τσόκανου

ότερου-ελληνικού κινηματογράφου. Η εκδήλωση ήταν μέρος μόνο της απόδοσης τιμής στη «Μνήμη των Ελλήνων Εβραίων μαρτύρων και ηρώων του Ολοκαυτώματος», που καθιερώθηκε με τον Ν. 3218/2004 και εξειδικεύθηκε με το Π.Δ. 31/2005. Την συμπλήρωναν μια συγκινητική φωτογραφική έκθεση της Άρτεμης Αλκαλάη υπό τον τίτλο «Σπουδή πάνω στο δράμα, τη μνήμη και την απώλεια: Έλληνες Εβραίοι επιζώντες από το Ολοκαύτωμα», που εγκαινιάστηκε το ίδιο βράδυ στο Μέγαρο Μουσικής, και η συναυλία που είχαμε το ιδιαίτερο προνόμιο να παρακολουθήσουμε εκεί στη συνέχεια.

Αν και ο αρχικά προβλεπόμενος σολίστ, ο διεθνούς φήμης πιανίστας Murray Perahia, απέτυχε να τιμήσει τη δέσμευσή του για λόγους υγείας, μας παραστέθηκε η σημαντική ευκαιρία να διαπιστώσουμε το υψηλό επίπεδο της Κρατικής Ορχή-

στρας Θεσσαλονίκης και υπό τη νέα της καλλιτεχνική διεύθυντρια Ζωή Τσόκανου, εξίσου δραστήρια και στην Όπερα της ανατολικογερμανικής Ερφούρτης. Η επίζηλη ασφάλεια με την οποία η νεαρή ακόμη μαέστρα κράτησε τον έλεγχο της μουσικής εκτύλιξης του -εισαγωγικού της συναυλίας- *adagietto*, 4^ο μέρους της 5^{ης} συμφωνίας του Γκούσταφ Μάλερ, η σταθμισμένη επιλογή της για ένα τέμπο ενδιάμεσο ανάμεσα στην εμπροσθοβαρή κίνηση εκβολής στο φινάλε ενός Μπρούνο Βάλτερ και στον βασιανιστικό αργό μελοδραματικό αυτοοικτιρισμό ενός Τζουζέππε Σινόπολι, η λεπτολόγος έγνοια της για τις εσωτερικές ισορροπίες δυναμικής και τη στιλπνή διαφάνεια του διαλόγου των εγχόρδων με την άρπα επέτρεψαν σε αυτό το «αιμάσσον απόστημα» να λειτουργήσει αυτοτελώς, δίκην πένθιμου πλιν πειθαρχημένου μουσικού αναθήματος, χωρίς η

επετειακή λειτουργία του να προδίδει την προέλευση και τη θέση του.

Το πρόγραμμα ολοκλήρωσε το -γνωστό ως «Αυτοκρατορικό»- 5^ο κονσέρτο για πιάνο και ορχήστρα του Λούντβιχ Βαν Μπετόβεν. Ο Θεσσαλονικεύς πιανίστας Γιώργος -Ερμανουήλ Λαζαρίδης και η συμπατριώτισσά του αρχιμουσικός επιδόθηκαν σε μια ανάγνωση αξιοπρόσεκτα συνεκτικού, αλλά και εύκαμπτου διαλόγου, αποκαλυπτική εκλεκτικών συγγενειών που δεν χαρακτηρίζουν αναγκαία κάθε παρόμοια καλλιτεχνική σύμπραξη. Ήταν μια ερμηνεία εκλεπτυσμένη αλλά και ακούντως εγερτήρια, όπως ο Μπετόβεν επιλέγει εξάλλου να παρουσιάζεται στις συμφωνικές «δηλώσεις» του, με αξιοπρόσεκτη στίξη κατά τις εσωτερικές μεταβάσεις της ρυθμικής αγωγής και με διάφανη εσωτερικότητα, όπου αυτό απαιτήθηκε, κατεξοχήν δε για την εκστατική, «παγωμένη» αίσθηση του χρόνου στο σύντομο κεντρικό *adagio*. Μετά από ένα λυτρωτικό φιλοδουλεμένο φινάλε, ο Λαζαρίδης επιβεβαίωσε την ευαίσθητη ιδιοσυγκρασία μιας μουσικότητας γνήσιας και φαινομενικά απέριτης με ένα τρυφερό ανκόρ του Ρόμπερτ Σούμαν. Μια λέξη και για τα εξαιρέτα κείμενα (Νίκος Κυριακού) του σεμνών διαστάσεων συνοδευτικού τεύχους της συναυλίας, σε ρέοντα νεοελληνικό λόγο και με στοιχεία ανάλυσης προορισμένα να εξάπτουν τον μέσο καλλιεργημένο φιλόμουσο, χωρίς ακατανόητες για τους πολλούς μουσικολογικές τεχνικότητες ή φιλολογικές κοπής λεκτικούς ακκισμούς που ενδημούν σε άλλες «διευθύνσεις»...

ΚΡΙΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΤΟΥ ΚΥΡΙΑΚΟΥ Π. ΔΟΥΚΑΚΟΥ