

ΥΠΗΡΕΤΗΣ ΔΥΟ ΑΦΕΝΤΑΔΩΝ

του Κάρλο Γκολντόνι



κδβε

ΚΡΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ

Θεατρική περίοδος
2018-2019

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ

ΠΡΟΕΔΡΟΣ

Άρης Στυλιανού

ΑΝΤΙΠΡΟΕΔΡΟΣ

Δημοσθένης Δώδος

ΜΕΛΗ

Κατερίνα Αναστασίου

Αντρέας Δημητριάδης

Πέτρος Δούμης

Έλενα Πέγκα

Στέφανος Χατζημιχαλίδης

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ

Γιάννης Αναστασάκης

ΑΝΑΠΛΗΡΩΤΡΙΑ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΤΡΙΑ

Μαρία Τσιμά

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΗ-ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΗ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΡΙΑ

Κωνσταντία Παπαποστόλου



ΥΠΗΡΕΤΗΣ
ΔΥΟ
ΑΦΕΝΤΑΔΩΝ
του Κάρλο Γκολντόνι

Πρώτη παράσταση
Παρασκευή 8 Μαρτίου 2019
Θέατρο Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών
Θεατρική περίοδος 2018-2019



Υπηρεσίες
δύο αφεντάδων

2019

Υπηρέτης δύο αφεντάδων

του Κάρλο Γκολντόνι

Μετάφραση: Ερρίκος Μπελιές

Διασκευή-Σκηνοθεσία: Μιχάλης Σιώνας

Σκηνικά-Κοστούμια: Γιάννης Κατρανίτσας

Μουσική: Αλέξανδρος Ιωάννου

Κίνηση: Έντγκεν Λάμε

Μάσκες-Κατασκευή μασκών: Μάρθα Φωκά

Φωτισμοί: Jörg Schuchardt

Βοηθεί σκηνοθέτη: Σταυρούλα Κουλούρη, Ευτυχία Σπυριδάκη

Βοηθός σκηνογράφου: Ελένη Κανακίδου

Φωτογράφιση παράστασης: Τάσος Θώμογλου

Οργάνωση παραγωγής: Marleen Verschuuren

Διανομή με αλφαβητική σειρά

Λίλα Βλαχοπούλου **Μπριγκέλα** / Γιώργος Δημητριάδης **Ντοττόρε**

Χρήστος Διαμαντούδης **Σερβιτόρος** / Θανάσης Δισλής **Σερβιτόρος**

Στεφανία Ζώρα **Κλαρίσσα** / Γεωργία Κυριαζή **Σερβιτόρος**

Ειρήνη Κυριακού **Σμεραλντίνα** / Φανή Ξενουδάκη **Σερβιτόρος**

Νίκος Ορτετζάτος **Πανταλόνε** / Τίμος Παπαδόπουλος **Σίλβιο**

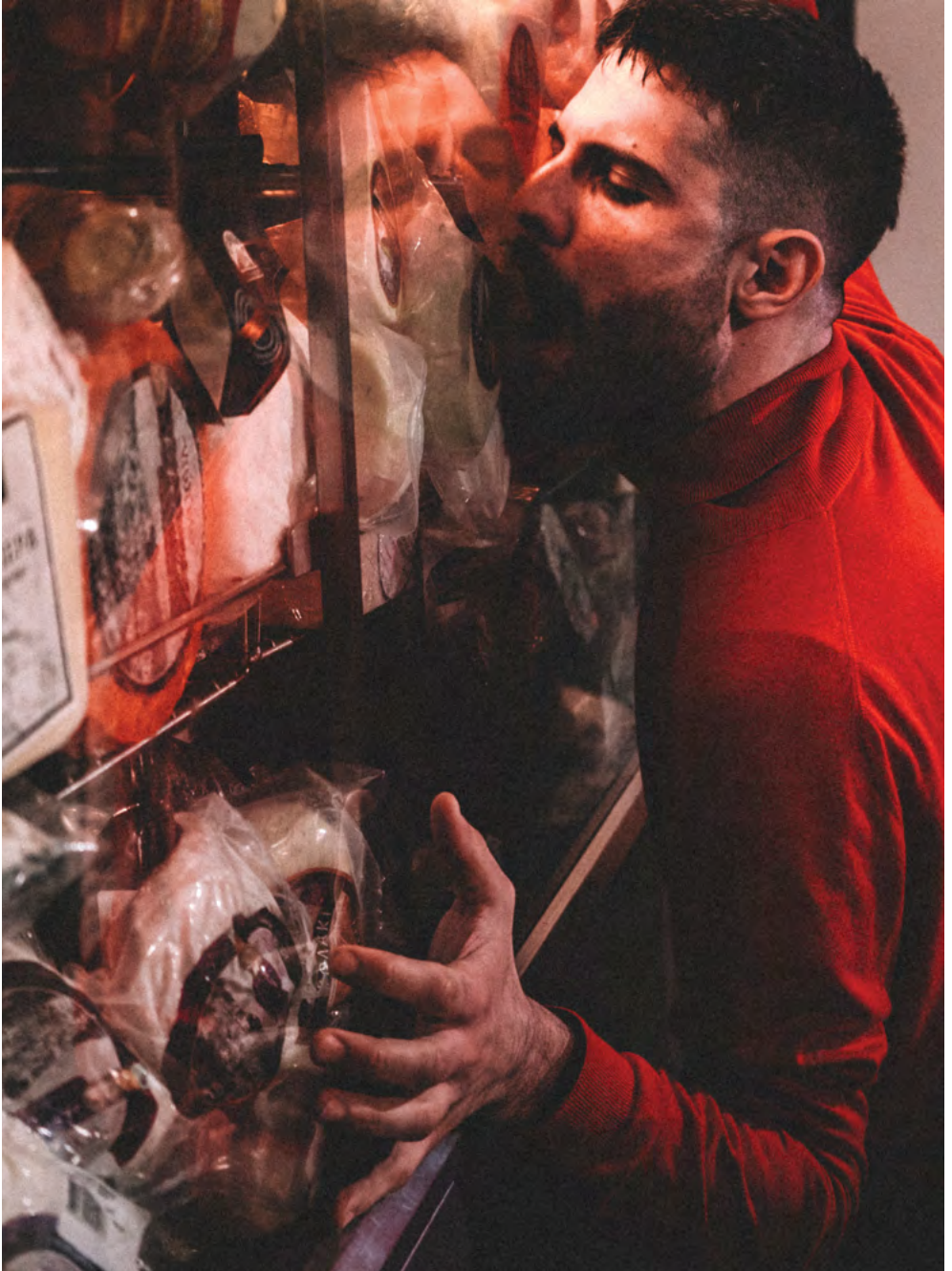
Θανάσης Ραφτόπουλος **Τρουφαλντίνο**

Τάσος Ροδοβίτης **Καμαριέρης, Σερβιτόρος** / Άννα Σωτηρούδη **Μπεατρίτσε**

Γιάννης Τσεμπερλίδης **Φλορίντο** / Άννη Τσολακίδου **Αχθοφόρος**

Παίζει μουσική επί σκηνής ο Αλέξανδρος Ιωάννου.

Στο πλαίσιο της πρακτικής τους άσκησης συνεργάστηκαν οι φοιτήτριες του Τμήματος Θεάτρου του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Μαρία Κεβρεκίδου, Λουκία Κοίλια και Γιώργος Σαμαρινίδης (ως βοηθός σκηνοθέτη) και Φωτεινή Τσακίρη (ως βοηθός οργάνωσης παραγωγής).



Σημείωμα σκηνοθέτη

Υπάρχει ένας ήχος που μοιάζει να βγαίνει από τον αφαλό, από λίγο δεξιά του ίσως, ή άλλες φορές αριστερά ή πολλές φορές από λίγο πιο κάτω. Ένας ήχος που το άκουσμά του μας κάνει να στέλνουμε το χέρι κοντά στην κοιλιά σαν να θέλαμε να τον σταματήσουμε, απότομα, κι ωστόσο πάντα αργοπορημένα. Ένας ήχος που δεν λογαριάζει τη σοβαρότητα μιας συζήτησης ή κατάστασης και που μάλιστα επιλέγει πολλές φορές ο άτιμος να κάνει αισθητή την παρουσία του τη χειρότερη στιγμή, στις παύσεις, στα κενά. Απίστευτος ήχος πράγματι, μπλέκει τον άνθρωπο σε μπελάδες, παρεξηγήσεις, αστείες καταστάσεις, μπερδέματα. Και το κακό είναι ότι γι' αυτόν που πεινάει είναι εκεί ακόμα κι όταν δεν ακούγεται στον έξω κόσμο. Ο *Υπνρέτης δύο αφεντάδων* ίσως είναι αυτός ο ήχος αυτοπροσώπως. Το γουργουρητό της κοιλιάς.

Μιχάλης Σιώνας

Τομές και συγκλίσεις στον χώρο και τον χρόνο.

Το παράδειγμα του Αρλεκίνου, Υπηρέτη δύο αφεντάδων του Κάρλο Γκολντόνι

Ο αναμορφωτής της ιταλικής κωμωδίας αφηγείται στα *Απομνημονεύματά* του πως το 1745 και ενώ βρισκόταν στην Πίζα και εργαζόταν ως δικηγόρος έλαβε ένα γράμμα από τον ηθοποιό Αντόνιο Σάκι, διάσημο Τρουφαλντίνο της *Commedia dell'arte*. Η πρόκληση ήταν διπλή: ο Σάκι του ζητούσε να του γράψει έργο, αλλά ταυτόχρονα του έδινε και το θέμα. Ο Γκολντόνι δεν μπορούσε να αντισταθεί: «Τι πειρασμός για μένα! Ένιωσα να ξαναγεννιέται εντός μου το παλιό μεράκι, η ίδια φλόγα, ο ίδιος ενθουσιασμός. Έβλεπα πόσο θα μπορούσα να εκμεταλλευτώ την πλοκή του έργου καθώς και τον συγκεκριμένο πρωταγωνιστή που θα το έπαιζε. Τρελαινόμουνα από την επιθυμία να δοκιμάσω τις δυνάμεις μου για μια ακόμη φορά».

Ο Ιταλός μελετητής Pietro Gibellini μας πληροφορεί ότι ο Γκολντόνι ακολούθησε ένα σενάριο που είχε παιχτεί το 1718 στο Παρίσι, από τον Λουίτζι Ρικομπόνι και τον θίασο του Ιταλικού Θεάτρου. Επρόκειτο για ένα γαλλικό σενάριο με τίτλο *L'Arlequin valet de deux maitres* του Jean Pierre des ours de Mandajors. Το έργο του Γκολντόνι βασίστηκε στον καμβά αυτό και μόνο τρεις - τέσσερις σκηνές, οι πιο καθοριστικές σε κάθε πράξη, ήταν ολοκληρωτικά δικές του. Για τις υπόλοιπες σκηνές έδινε τις βασικές γραμμές της εξέλιξης και οι ηθοποιοί, ακολουθώντας την παράδοση της *Commedia dell'arte*, αυτοσχεδίαζαν. Οκτώ χρόνια μετά ο Γκολντόνι γράφει ολόκληρο το έργο. [...] Αυτή τη μορφή του *Υπηρέτη* γνωρίζουμε εμείς σήμερα.

Ήδη από τη γέννησή του το έργο, –που κατέχει μια ξεχωριστή θέση στο σύνολο της γκολντονικής δραματουργίας– ξεκινάει με μια περίεργη σύγκλιση στον χώρο και στον χρόνο και το αποτέλεσμά του επιφέρει μία τομή όχι μόνο στο ιταλικό μα και στο ευρωπαϊκό θέατρο. Με ένα ήδη γνωστό θέμα γίνεται μια πρώτη προσπάθεια να ανατρέψει ο δραματουργός την ισχύουσα θεατρική φόρμα η οποία μπορεί να είχε προσφέρει μέρες δόξας στο ιταλικό θέατρο είχε όμως πια φορτωθεί με υπερβολές, βωμολοχίες και σολοικισμούς από τους ηθοποιούς. Η τελική εκδοχή του κειμένου συνδέεται και με τις εν τω



μεταξύ παραστάσεις καθώς ο συγγραφέας το είχε παρακολουθήσει να συμπληρώνεται άλλοτε με επιτυχία, άλλοτε χωρίς επιτυχία από τους τεχνίτες ηθοποιούς της κομμένης. Επομένως έχουμε ήδη τρεις ημερομηνίες-σταθμούς σχετικές με τη συγγραφή του: 1718, 1745, 1753. Το πέρασμα από την κωμωδία τύπων στην κωμωδία χαρακτήρων συντελείται σε μια κρίσιμη χρονική στιγμή, όπου οι ισορροπίες αλλάζουν και γίνεται με μια εκ των έσω ανατροπή, καθώς ο Κάρλο Γκολντόνι είναι ένας άνθρωπος που έχει μελετήσει συστηματικά την *Commedia dell'arte*. [...] Ο Τζόρτζιο Στρέλερ και ο Πάολο Γκράσι έλεγαν χαρακτηριστικά το 1958: «Αυτό το έργο παρουσιάζει μια ενεδιαφέρουσα ιδιοτυπία: είναι το αποκορύφωμα και το τέλος της *Commedia dell'arte*».

Η πλοκή βασίζεται στην πλάνη της ταυτότητας των προσώπων. Το έργο μπορεί να μην καταργεί ακόμη τους «τύπους» τους δίνει όμως ανθρώπινα χαρακτηριστικά. Ο πονηρός και καταφερτζής υπηρέτης Τρουφαλνίνο, με τις κατεργαριές και τα μπερδέματα που προκαλεί, είναι απευθείας απόγονος των αρχαίων μίμων και των πονηρών δούλων της αττικής και της ρωμαϊκής κωμωδίας, των γελοτοποιών του Μεσαίωνα αλλά και των τρελών του Σαίξπηρ, των Σκαπίνων του Μολιέρου, όπως σημειώνει ο Μάριος Πλωρίτης. [...] Η Ζινέτ Ερί, μεταφράστρια του Γκολντόνι στα γαλλικά, μελετώντας τις μετακινήσεις του Γκολντόνι παρατηρεί πως ο Γκολντόνι, τόσο δουλεμένος από τις ίδιες τις τριβές ανάμεσα στις χώρες, τους περίγυρους και τους πολιτισμούς, ήταν ταυτόχρονα Βενετσιάνος και Ευρωπαίος. [...] Στον *Υπηρέτη* με λίγα λόγια συναντάμε συμπυκνωμένη μια πορεία αιώνων σε άμεση σχέση με την πραγματικότητα της εποχής, τις επιρροές και τις σύγχρονες θέσεις και αγωνίες απέναντι στη ζωή.

Ειρήνη Μ. Μουντράκη, «Τομές και συγκλίσεις στο χώρο και το χρόνο. Το παράδειγμα του *Αρλεκίνου*, υπηρέτη δύο αφεντάδων του Κάρλο Γκολντόνι», στο: *Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου. Από τη χώρα των κειμένων στο βασίλειο της σκηνης*, Αθήνα, 26-30 Ιανουαρίου 2011, Γωγώ Κ. Βαρζελιώτη (επιμ.), Τμήμα Θεατρικών Σπουδών - Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2014, σσ. 617-619.



Ο Γκολντόνι και η προσπάθεια αναμόρφωσης του ιταλικού θεάτρου

Ζώντας στην εποχή του Διαφωτισμού, ο Γκολντόνι θέλησε να φέρει και στο θέατρο, πνεύμα και όψη «ρεαλισμού» και να κάνει τα έργα και τα πρόσωπά του απεικόνιση των ανθρώπων και της κοινωνίας του καιρού του. [...]

Αστός ο ίδιος, σατιρίζει τους ακαμάτηδες και φαντασμένους «αριστοκράτες», χαριτολογεί για τους πολυπράγμονες αστούς, προβάλλει τα αγαθά και τα πονηρά καμώματα των καματερών λαϊκότερων στρωμάτων. Και, πέρα από τις τάξεις, προχωρεί συχνά στη «μάχη των φύλων», τονίζοντας τα πνευματικά και ηθικά χαρίσματα των καταπιεσμένων και καταφρονημένων γυναικών – ένας «φεμινιστής» avant la lettre.

Συνεπώς στον «ρεαλισμό» του, καταργεί και τις μάσκες, που –λέει ο ίδιος– «ζημιώνουν το παίξιμο του ηθοποιού», μια και δεν του επιτρέπουν «να εκφράσει, με τα χαρακτηριστικά του προσώπου του, τα πάθη που συνταράζουν την ψυχή του».



Μάριος Πλωρίτης, «Ένας υπηρέτης-αφέντης»
στο: Κάρλο Γκολντόνι, *Υπηρέτης δύο αφεντάδων*,
Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 1996, σ. 14.



Αναζήτηση ταυτότητας μέσω της μεταμόρφωσης: Commedia dell'arte

Η Commedia dell'arte υπήρξε δημιουργήμα της ύστερης ιταλικής Αναγέννησης. Αναπτύχθηκε κατά το δεύτερο μισό του 16^{ου} αιώνα –παράλληλα ή μετά τη Σύνοδο του Τρέντο και την εδραίωση της ισπανικής επικυριαρχίας–, σε μια εποχή η οποία μασιζόταν από πολέμους, λεηλασίες, βιαιοπραγίες, λιμούς και επιδημίες πανώλης. Με ονομασίες όπως commedia all'improvviso, commedia mercenaria ή commedia italiana (ο όρος Commedia dell'arte καθιερώθηκε τον 18^ο αιώνα) άρχισαν να κάνουν την εμφάνισή τους ποικίλες μορφές ενός επαγγελματικού, κερδοσκοπικού θεάτρου, με παραστάσεις που δίνονταν έναντι χρηματικού αντιτίμου. Το πρώτο συμβόλαιο για την ίδρυση ενός τέτοιου επαγγελματικού θιάσου υπάρχει καταγεγραμμένο από το 1545. Το υπέγραψαν οκτώ ηθοποιοί, με μονοετή ισχύ, στην Πάδοβα. [...]



Δύο χαρακτηριστικά στοιχεία την κάνουν να διαφέρει ριζικά από άλλες μορφές επαγγελματικού θεάτρου της εποχής. Πρόκειται αφενός για τον σχετικά περιορισμένο αριθμό μασκών και ρόλων και, αφετέρου, για το γεγονός ότι σε αρκετές, αν όχι σε όλες, τις παραστάσεις, οι θίασοι της Commedia dell'arte λειτουργούσαν all'improvviso, δηλαδή σπριζόταν στον αυτοσχεδιασμό. [...]

Οι λόγοι για την παρακμή της Commedia dell'arte έχουν να κάνουν μάλλον με το γεγονός ότι κατά την περίοδο του Διαφωτισμού έπαψε να έχει εκείνες τις ιδιαίτερες λειτουργίες, οι οποίες της είχαν εξ αρχής εξασφαλίσει ζωντάνια και δημοτικότητα για τουλάχιστον εκατό χρόνια. Ωστόσο, γύρω στα μέσα του 18^{ου} αιώνα άρχισε να χάνει το σφρίγος της. [...]

Το 1750 ο Κάρλο Γκολντόνι (1709-1793) πρότεινε με την κωμωδία του *Το κωμικό θέατρο* [Il teatro comico] ένα πρόγραμμα αναμόρφωσης του ιταλικού θεάτρου. Ακόμα και αν αργότερα ο Κάρλο Γκότσι (1720-1806) θεώρησε τη συγκεκριμένη κωμωδία υπεύθυνη για την παρακμή της Commedia dell'arte, η αλήθεια είναι ότι η Commedia dell'arte είχε προ πολλού ξεπεράσει την περίοδο ακμής της. [...]



Ο ανταγωνισμός του Γκολντόνι με τον Κάρλο Γκότσι

Σύμφωνα με τους νόμους της αγοράς, η ταυτότητα μπορεί να υπάρξει μόνο σε παιχνίδια ρόλων και σε σκηνοθετημένες επιδείξεις του εαυτού μας. [...] Αν στις μέρες μας οι συγκεκριμένες ιδέες περί ταυτότητας φαντάζουν απίστευτα μοντέρνες, γεγονός είναι ότι στην εποχή του Γκολντόνι δεν είχαν την ομόφωνη συγκατάθεση των συμπολιτών του.

Μολονότι τα έργα του προσέλκυαν πάντοτε το ενδιαφέρον του ακροατηρίου (αρχικά στο Teatro Sant' Angelo, και κατόπιν, μετά τη ρήξη με τον Μέντεμπαχ, στο Teatro San Luca, που ανήκε στην αριστοκρατική οικογένεια Βέντραμιν), ενώ αρκετές φορές –όπως στην περίπτωση της *Λοκαντιέρα*– ξεσήκωναν μάλιστα τον ενθουσιασμό του κοινού, φαίνεται πως ειδικά οι πιο λαμπρές κωμωδίες του προκαλούσαν την αντίδραση των αντιπάλων του. Κύριος εκπρόσωπος της αντίπαλης ομάδας ήταν ο χρεοκοπημένος αλλά υπεροπτικός κόμης Γκότσι, ο οποίος θεωρούσε ότι ο Γκολντόνι αποτελούσε απειλή για την παραδοσιακή τάξη πραγμάτων. Υποστήριζε ότι με τις καινοτομίες του είχε καταστρέψει την *Commedia dell' arte*, στερώντας έτσι τους απλούς ανθρώπους από την αθώα απόλαυση του θεάτρου. [...]

Προτάσσοντας ένα θεατρικό μοντέλο αντίθετο στο αναμορφωτικό εγχείρημα του Γκολντόνι, ο Γκότσι έγραψε μια σειρά από φανταστικά έργα, όπως το *Ο έρωτας των τριών πορτοκαλιών*, το *Κοράκι*, *Ο βασιλιάς ελάφι*, το *Τουραντώ* κ.ά., τα οποία ανέβηκαν την περίοδο 1761-1765 από τον θίασο του Αντόνιο Σάκι στο Teatro San Samuele, και μάλιστα με τεράστια επιτυχία. Με τα έργα του, ο Γκότσι επιχείρησε να αποκαταστήσει τις μάσκες της *Commedia dell' arte*, ωστόσο χωρίς να καταφέρει τελικά να δώσει νέα πνοή στο είδος. Άλλωστε, τα βασικά στοιχεία του σκελετού της *Commedia dell'arte* απουσιάζουν από τα φανταστικά έργα του Γκότσι.

Η εξαιρετικά δυσάρεστη διαμάχη με τον Γκότσι ήταν το δίχως άλλο ένας από τους λόγους που οδήγησαν τον Γκολντόνι στην απόφαση να αποδεχτεί την πρόσκληση της παρισινής Κομεντί Ιταλιέν, η οποία του ζητούσε να εγκατασταθεί για δύο χρόνια στο Παρίσι και να γράφει έργα για το ρεπερτόριό της. Αφού ολοκλήρωσε μια σειρά από αριστουργήματα για το Teatro San Luca, όπως *Η τριλογία του παραθερισμού* και το *Καβγάδες στην Κιότζα*, τον Απρίλιο του 1762 ο Γκολντόνι εγκατέλειψε τη Βενετία χωρίς να επιστρέψει ποτέ ξανά στην πατρίδα του. Ο τελευταίος σκηνικός του θρίαμβος ήρθε πολύ μετά το τέλος της διετούς συνεργασίας του με την Κομεντί Ιταλιέν, το 1771, όταν η Κομεντί Φρανσαίζ ανέβασε για πρώτη φορά το *Ο καλόκαρδος γρουσουζής*. Ο Γκολντόνι πέθανε πάμπωχος και μόνος στο Παρίσι, το 1793.

Ο Υπηρέτης δύο αφεντάδων: Τρουφαλντίνο

Είναι φανερό ότι η φιγούρα του Τρουφαλντίνο συνδυάζει στοιχεία των δύο τσάννι¹, όπως άλλωστε παρατηρεί και η Μπεατρίτσε: «Δείχνει αφελής, αλλά είναι παμπόνηρος» (Πράξη Α', σκηνή 5). Συγχρόνως, εμφανίζεται ως ένας απλός άνθρωπος του λαού, ο οποίος προκειμένου να επιβιώσει, δεν έχει την πολυτέλεια να αφήσει να πάει χαμένη η ευκαιρία να κερδίσει περισσότερα χρήματα. Γι' αυτό και δέχεται την προσφορά του Φλορίντο να τον προσλάβει στην υπηρεσία του, μολονότι υπηρετεί ήδη την Μπεατρίτσε –πράγμα που, ασφαλώς, εκείνος δεν είναι σε θέση να γνωρίζει–, κάνοντας την εξής σκέψη: «Και γιατί να μην μπορώ; Κι αν με διώξει ο ένας, θα έχω τον άλλο» (Πράξη Α', σκηνή 8).

Επομένως οι λόγοι που αναγκάζουν τον φτωχό και πεινασμένο Τρουφαλντίνο να γίνει υπηρέτης δύο αφεντάδων είναι καθαρά οικονομικοί. Ωστόσο, η απόφασή του δεν παύει να τον οδηγεί σε μια κατάσταση που τον θέτει διαρκώς μπροστά στο δίλημμα να σκαρώσει ένα ψέμα ή να διακινδυνεύσει να χάσει τον μισθό του. Με άλλα λόγια, τα τεχνάσματα και οι πονηριές που σκαρφίζεται για να ξεγελάσει τους αφέντες του αποτελούν απόρροια συγκεκριμένων ζωτικών αναγκών. Έτσι, όταν από λάθος του Τρουφαλντίνο ο Φλορίντο ανακαλύπτει τις επιστολές που απευθύνονται είτε στον ίδιο είτε στη Μπεατρίτσε και πληροφορείται ότι εκείνη τον αναζητά στη Βενετία μεταμφιεσμένη σε άνδρα, ο πολυμήχανος Τρουφαλντίνο δεν διστάζει να επινοήσει τον υπηρέτη Πασκουάλε. Κάθε ερώτηση του Φλορίντο αναγκάζει τον Τρουφαλντίνο να σκαρφιστεί μια νέα ιστορία. Επίσης, σε μια προσπάθεια να απολογηθεί επειδή μίπρδειψε τα υπάρχοντα



¹Τσάννι: «Ο παμπόνηρος και δαιμόνιος υπηρέτης» όπως επίσης και «[ο υπηρέτης] που δίνει την εντύπωση ενός προσώπου αδέξιου και αδαούς».

Πιερ Μαρία Τορκίνι, *Καρποί της σύγχρονης κωμωδίας και οδηγίες προς τους ηθοποιούς*, Richards & Richards, Πάδοβα 1628, σ. 128.

των δύο αφεντάδων του όταν επιχείρησε να αδειάσει ταυτόχρονα τις αποσκευές τους, επινοεί μια ιστορία γύρω από τον δήθεν θάνατο ενός πρώην αφέντη, οδηγώντας αρχικά τον Φλορίντο και κατόπιν την Μπεατρίτσε όχι μόνο στην απόγνωση αλλά και στα πρόθυρα της αυτοκτονίας. [...]

Για τον Τρουφαλντίνο, ούτε οι ψεύτικες ιστορίες ούτε η ειλικρινής στάση αποτελούν αξίες καθαυτές σημαντικές. Απεναντίας, χρησιμοποιεί και τις δύο συνιστώσες ως άξονες ορθολογικής συμπεριφοράς για την επίτευξη των στόχων του. Στο τέλος, ο Τρουφαλντίνο αναγκάζεται να υιοθετήσει ειλικρινή στάση. Στην περίπτωση αυτή, τα εφευρήματά του τελούν υπό την προστασία της κοινωνίας, υπό την έννοια ότι στην πραγματικότητα δεν παραβιάζουν τους αστικούς κανόνες ειλικρίνειας. Διότι η κοινωνική θέση του Τρουφαλντίνο είναι αυτή η οποία τον αναγκάζει να σκαρφίζεται ιστορίες και να υποδύεται ρόλους. Με άλλα λόγια, η σύγκρουση ανάμεσα στις πλαστοπροσωπίες και στους κώδικες ειλικρίνειας αποτρέπεται από το ίδιο το κοινωνικό πλαίσιο.

Erika Fischer-Lichte, *Ιστορία Ευρωπαϊκού Δράματος και Θεάτρου. 1. Από την Αρχαιότητα στους Γερμανούς Κλασικούς*, Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα 2012, σσ. 273-275, 295-297, 302-304.
Μετάφραση: Γιάννης Καλιφατίδης



Το γκροτέσκο σώμα

Το γκροτέσκο σώμα, όπως έχουμε τονίσει συχνά, είναι ένα σώμα εν τω γίνεσθαι· ποτέ δεν ολοκληρώνεται, ποτέ δεν είναι πλήρες· συνεχώς οικοδομείται και δημιουργείται και οικοδομεί και δημιουργεί ένα άλλο σώμα. Επιπλέον, το σώμα απορροφά τον κόσμο και το ίδιο απορροφάται από τον κόσμο.

Mikhail Bakhtin, «Η γκροτέσκα εικόνα του σώματος και οι καταβολές της», στο: Δήμητρα Μακρυνιώτη-Γεράσιμος Κουζέλης (επιμ.), *Τα όρια του σώματος. Διεπιστημονικές προσεγγίσεις*, Εκδόσεις Νήσος, Αθήνα 2004, σ. 104.

Μετάφραση: Κώστας Αθανασίου



Αρλεκίνος, ο σερβιτόρος των δύο αφεντάδων – ερμηνευτικός λαβύρινθος



Για να μπορέσει κανείς να μιλήσει για τον *Αρλεκίνο*, τον *υπηρέτη των δύο αφεντάδων* χρειάζεται να παραβάλει τρεις ιταλικές παραδόσεις που μόνο φαινομενικά βρίσκονται σε αρμονία μεταξύ τους και να κατανοήσει ποια από αυτές είναι ακόμα ζωντανή και απαραίτητη, και από την άλλη ποια δεν είναι κατάλληλη για τον καιρό μας. Οι τρεις παραδόσεις είναι: η *Commedia dell'arte*, η μεταρρύθμιση του κωμικού θεάτρου από τον Γκολντόνι και ο επαναπροσδιορισμός του Στρέλερ στον 20^ο αιώνα.

Σε χρονολογική σειρά η πρώτη παράδοση που πρέπει να τεθεί είναι αυτή που είναι συνυφασμένη με την *Commedia dell'arte*, μια παράδοση που κατάφερε να παραμείνει ζωντανή όχι μόνον στην κοινή φαντασία αλλά και στη σύγχρονη σκηνική πραγματικότητα. Οι κωμικοί κατάφεραν να κάνουν μια καθαρή και απλή σύνθεση της λαϊκής φόρμας και του υψηλού θεάτρου που ήταν διαδεδομένο στην Ιταλία του 16^{ου} αιώνα. Το κυριότερο και πιο αναγνωρίσιμο κληροδότημα της *Commedia dell'arte* είναι οι μάσκες που της δίνουν ζωή. Πολλοί οι χαρακτήρες της κωμωδίας που παρουσιάζονται στον *Αρλεκίνο*, τον *υπηρέτη των δύο αφεντάδων*, Πανταλόνε, Ντοπτόρε, Μπριγκέλα, Σμεραλντίνια, Τρουφαλντίνιο και οι ερωτευμένοι, αλλά πάνω από όλους δεσπόζει ήδη από τον τίπο, ο Αρλεκίνο. Μια διεθνής φιγούρα που είναι συνυφασμένη με το καρναβάλι αλλά και την κοινή φαντασία σε βαθμό που να ξεχνιέται η αυθεντική του προέλευση.

As μη λησμονηθεί πως η γέννηση της καθιέρωσης των μασκών έχει βάση στην πραγματικότητα της ιστορικής περιόδου που τις δημιούργησε. Ο Αρλεκίνος ήταν συγκεκριμένα η απεικόνιση, σε μια βάση θεατρικού συμβόλου, όλης εκείνης της

ιστορικής μετανάστευσης κατά την οποία ο κόσμος περνούσε από τις κοιλάδες του Μπέργκαμου για να πάει να ζήσει στη Βενετία με την ελπίδα να ξεφύγει από την πείνα και τη μιζέρια. Οι χιλιάδες Αρλεκίνοι που περιτριγύριζαν στη Βενετία με την ανέλπιδη αναζήτηση μιας «εργασίας» που θα τους επέτρεπε να περάσουν τη μέρα ήταν μια συνηθισμένη εικόνα τον 16^ο αιώνα. Η δύναμη και οι ευκαιρίες που έδινε η χρήση της μάσκας μαζί με την αυθάδεια της κωμικότητας και την εναργή σάτιρα του χαρακτήρα, προσήγαγαν τη φιγούρα από το ιστορικό τυχαίο στην καθολικότητα.

Μα από τη στιγμή που ο Γκολντόνι γράφει τον *Αρλεκίνο, τον υπηρέτη των δύο αφεντάδων*, έχει ήδη τελειώσει και η χρυσή περίοδος. Ας θυμηθούμε πως ο Γκολντόνι γράφει δύο φορές την κωμωδία, η πρώτη εκδοχή στη φόρμα του *canovaccio*² σύμφωνα με τους κανόνες της *Commedia dell'arte* που δίνει χώρο στην ευαισθησία και στον οίστρο του ηθοποιού σε ένα μεγάλο μέρος της σκηνικής διαδικασίας, και η δεύτερη, εκείνη που γνωρίζουμε, στην ολοκληρωμένη της μορφή με όλες τις αποδόσεις των διαλόγων και των σκηνών.

Σε αυτό το πέρασμα από τη φόρμα του *canovaccio* σε κείνη του θεατρικού κειμένου υπάρχει το κεντρικό νήμα του επαναπροσδιορισμού του θεάτρου που ο Γκολντόνι φέρνει στο προσκήνιο τον 18^ο αιώνα. Και που είναι ακριβώς, κατά έναν περίεργο τρόπο, το κεντρικό πέρασμα που οδηγεί στην εξασθένιση της ζωντανής δύναμης της *Commedia dell'arte* για να αφήσει χώρο στην αναγκαιότητα του αστικού θεάτρου. Και εδώ έχουμε



²*Canovaccio*= Ή σενάριο, το κείμενο που γραφόταν σε έναν πίνακα στο παρασκήνιο, το οποίο καθόριζε τα βασικά στοιχεία της ιστορίας ενός έργου αλλά και το πώς θα εξελιχθεί η ιστορία αυτή σκηνικά χωρίς περαιτέρω πληροφορίες και λεπτομέρειες.

τη δεύτερη παράδοση που βρίσκουμε στον *Αρλεκίνο, τον υπηρέτη των δύο αφεντάδων*: το αστικό θέατρο, η παρουσίαση του «κόσμου, έτσι όπως τον βλέπουμε έξω από την πόρτα του σπιτιού» για να παραφράσουμε τα λόγια του Γκολντόνι, από το οποίο γεννιούνται πολλές παραστατικές παραδόσεις του 19^{ου} αιώνα: η αφαίρεση του τέταρτου τοίχου, η απεικόνιση της πραγματικότητας σαν αντικείμενο παρατήρησης και εν τέλει το εξ ολοκλήρου γραμμένο κείμενο με όρους ψυχολογικούς. Γι' αυτό από τη στιγμή που ο Γκολντόνι γράφει τις πρώτες ατάκες και ακυρώνει τη δυνατότητα των αυτοσχεδιαστικών θεατρικών αστείων γεννιέται κάτι καινούργιο στη θέση της απώλειας όλων των τεχνικών που είχαν δημιουργήσει την τύχη της *Commedia dell'arte* και μεταξύ των οποίων κύριο χαρακτηριστικό ήταν οι μάσκες.

Μα ο *Αρλεκίνος, ο υπηρέτης των δύο αφεντάδων* βρίσκεται ακριβώς στο σημείο του περάσματος μεταξύ των δύο αυτών θεατρικών ειδών: εξακολουθεί να είναι συνυφασμένος με την παράδοση της *Commedia dell'arte* της οποίας αποτελεί ένα από τα μέγιστα παραδείγματα που φτάνουν σε μας, και υπάρχει στις νέες ανάγκες που η αστική τάξη θέλει να δει να παρουσιάζονται στο θέατρο. Κι έτσι φτάνουμε στην τρίτη παράδοση που έχει σχέση με το κείμενο, εκείνη των ποικίλων (και είναι πολλά) ανεβασμάτων στο θέατρο που ο Στρέλερ έκανε στο διάβα του δεύτερου μισού του 20^{ου} αιώνα και που ακόμα ζουν στις αναπαραγωγές της παράστασής του. Ο Στρέλερ επιδέξια καταφέρνει, χάρη στην ευαισθησία του και την ποιητικότητά του να ενώσει στη σκηνή τις δύο προηγούμενες παραδόσεις, έως ότου φτάσει να παρουσιάσει ένα παιχνίδι κατόπτρων και παραπομπών που κάνουν τον δικό του *Αρλεκίνο, τον υπηρέτη των δύο αφεντάδων* βασικά μια παράσταση θέατρο εν θεάτρω, μια πλήρη ιστορική ανακατασκευή των σκηνών και των κοστουμιών. Περιέχεται έτσι στον δικό του *Αρλεκίνο, τον υπηρέτη των δύο αφεντάδων* μια αγάπη αιώνια για το θέατρο, αναμειγμένη επιδέξια με μια γεύση για το ωραίο και το θεατρικό παιχνίδι, λειτουργώντας σαν πρότυπο, και των οποίων οι αναφορές στην πραγματικότητα είναι μεσολαβητές πάντα από την οπτική της θεατρικής αναπαράστασης.

Είναι κατανοητό επομένως, πως ο *Αρλεκίνος, ο υπηρέτης των δύο αφεντάδων* είναι ένα έργο που κρύβει μέσα του διαφορετικές αναγκαιότητες και που αλλάζει βαθιά ανάλογα με το πλαίσιο που προσεγγίζεται το κείμενο. Σίγουρα είναι ακόμα αιχμηρές οι κατακρίσεις και η κοινωνική σάτιρα που ήταν το ισχυρό σημείο της *Commedia dell'arte* και που με τρόπο στοχαστικό ανακαλούνται στη δική μας σύγχρονη πραγματικότητα στη φιγούρα του οικονομικού μετανάστη *Αρλεκίνο*. Μα την ίδια στιγμή μπορεί κανείς να αναγνωρίσει το πρότυπο μιας ιστορίας αγάπης δύο αγαπημένων, αρχικά άτυχων, που καταφέρνουν να νικήσουν τις αντιξοότητες σύμφωνα με έναν από τους κλασικούς λογοτεχνικούς «τόπους» του αστικού θεάτρου. Τέλος, πρόκειται για μια διακήρυξη απέραντης αγάπης για το θέατρο και της ικανότητάς του να αφηγηθεί και να καταπλήξει τον θεατή ακόμα και χωρίς να ακολουθεί τους κανόνες του ωραίου, μα αντίθετα προβάλλοντας όλα τα κακώς κείμενα που υπάρχουν στον κόσμο διαμέσου της θεατρικής αναπαράστασης. Σε αυτόν τον λαβύρινθο των ερμηνειών και των επιπέδων, των φαινομενικά αντιφατικών, είναι εύκολο να χαθείς και ίσως το να χαθείς δεν είναι λάθος.



Ερωτήματα ενός εργάτη που διαβάζει: Ποιος έχτισε την επτάπτυλη Θήβα; Στα βιβλία στέκουν τα ονόματα βασιλιάδων. Οι βασιλιάδες κουβάλησαν τους βράχους;

Μπέρτλοτ Μπρεχτ





Μακέτες σκηνικών και κοστούμιών του Γιάννη Κατράντσα





Τραυφανίζω

Ζολβω

Πωπαλόνε



Ζεβτοόρω





The Servant of Two Masters

by Carlo Goldoni

Translation: Errikos Belies

Adaptation-Direction: Michalis Sionas

Sets-Costumes: Giannis Katranitsas

Music: Alexandros Ioannou

Movement: Edgen Lame

Masks: Martha Foka

Lighting: Jörg Schuchardt

Assistant Directors: Stavroula Koulouri, Eftychia Spyridaki

Assistant Set Designer: Eleni Kanakidou

Production Photography: Tasos Thomoglou

Production Coordinator: Marleen Verschuuren

Cast in alphabetical order

Christos Diamantoudis **Waiter** / Giorgos Dimitriadis **Dottore**

Thanasis Dislis **Waiter** / Eirini Kyriakou **Smeraldina**

Georgia Kyriazi **Waiter** / Nikos Ortetzatos **Pantalone**

Timos Papadopoulos **Silvio** / Thanasis Raftopoulos **Truffaldino**

Tasos Rodovitis **Housekeeper, Waiter** / Anna Sotiroudi **Beatrice**

Giannis Tseberlidis **Florindo** / Anni Tsolakidou **Porter**

Lila Vlachopoulou **Brighella** / Fani Xenoudaki **Waiter**

Stefania Zora **Clarice**

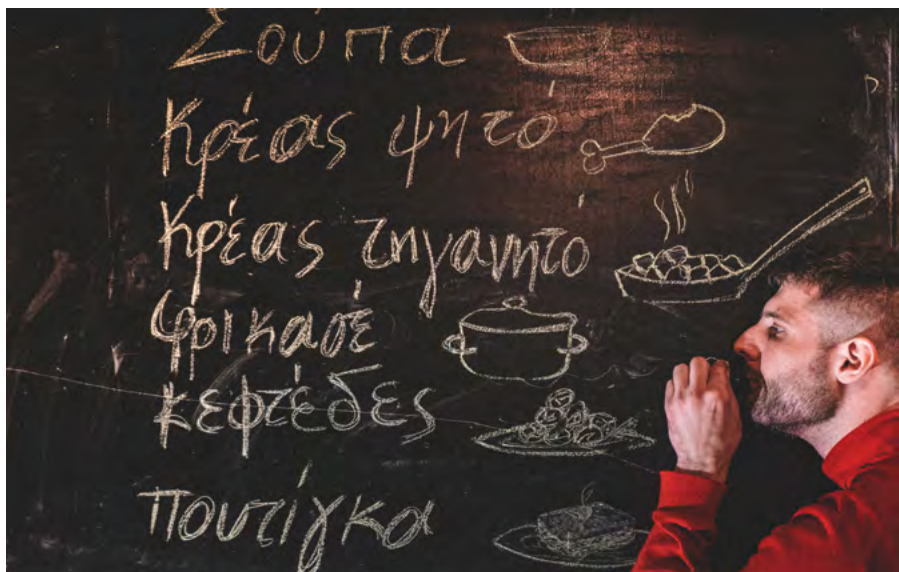
Second Assistant Directors: Maria Kevrekidou, Loukia Koilia, Giorgos Samarinidis (student internship, Theatre Department, School of Fine Arts, Aristotle University of Thessaloniki)

Production Assistant: Foteini Tsakiri (student internship, Theatre Department, School of Fine Arts, Aristotle University of Thessaloniki)

Director's note

There is a sound coming out from the navel, sometimes either from its right or left side, or a little bit lower. A sound that when we hear, we put our hand on our belly as if we want to stop it in a sudden way but never on time. It is a sound that doesn't take into account how serious a conversation or situation may be and many times it chooses the worst moment to make its presence felt, during pauses and breaks. What an unbelievable sound! Because of it, you may get into trouble, misunderstandings, funny situations or any kind of mess. For the person who is hungry, the worst thing is that this sound is still there even though no one else can hear it. Maybe, *The Servant of Two Masters* is exactly this sound; this kind of rumbling in your stomach.

Michalis Sionas



ΥΠΟΣΤΗΡΙΚΤΕΣ



ΧΟΡΗΓΟΣ ΑΕΡΟΜΕΤΑΦΟΡΩΝ ΚΟΒΕ



ΧΟΡΗΓΟΙ ΦΙΛΟΞΕΝΙΑΣ



GRAND HOTEL PALACE
THE LUXURY HOTELS



MEDITERRANEAN PALACE
THE LUXURY HOTELS

ΜΟΝΙΜΟΙ ΧΟΡΗΓΟΙ



ΧΟΡΗΓΟΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ



ΜΕ ΤΗΝ ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΗ





www.ert.gr

EPT webtv



μαζί...

και στον
πολιτισμό



ΠΡΩΤΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
91.5 • 105.8
ΕΡΤ 1

103.7 FM
ΔΕΥΤΕΡΟ
ΕΡΤ 2



101.8 FM
ΕΡΤ 3

KOSMOS 93.6
ΕΡΤ 3

η Φωνή
on Ertion
ΕΡΤ 3

95.8 FM
ΕΡΤ 3

102 FM
ΕΡΤ 3

EPT
ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑ



ΠΑΡΤΕ ΤΟ ΕΘΝΟΣ ΣΤΑ ΧΕΡΙΑ ΣΑΣ

www.ethnos.gr





ΝΕΑ ΣΕΛΙΔΑ

Η εφημερίδα της επόμενης μέρας

Κάθε Κυριακή στα περίπτερα
και κάθε μέρα online

neaselida.gr

Κάθε Κυριακή

η εφημερίδα «Μακεδονία» στα περίπτερα

Επισκεφθείτε και το site **makthes.gr**

Ιστορική. Αξιόπιστη. Μοναδική.





Η ΑΥΓΗ

www.avgi.gr



Λιοντάρι

ΑΝ
ΠΡΟΤΙΜΑΤΕ
ΝΑ ΣΑΣ ΛΕΝΕ
ΤΑ ΠΡΑΓΜΑΤΑ
ΜΕ ΤΟ **ΟΝΟΜΑ ΤΟΥΣ**



Η ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΤΩΝ ΣΥΝΤΑΚΤΩΝ

ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΗ ΣΥΝΕΤΑΙΡΙΣΤΙΚΗ ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

www.efsyn.gr

Μοναδικοί εργοδότες
οι αναγνώστες μας

Κάθε Κυριακή υπάρχει

Documento

Εφημερίδα έρευνας και άποψης



Άποψη έχεις.
Αποδείξεις έχεις;

unwind
revive
prosper

hammam

BATHING HOUSE
THESSALONIKI

Hamмам Bathing House

Makedonia Palace Hotel

Μ. Αλεξάνδρου 2

Θεσσαλονίκη

T +30 231 081 00 81

E hammam@makedoniapalace.gr

Επισκεφθείτε μας

και στην Αθήνα,

Αγ. Ασωμάτων 17

και Μελιδόνη 1, Θησείο

T +30 210 323 10 73

E info@hammam.gr

hammam.gr



Η INTERLIFE στηρίζει το θέατρο και τον πολιτισμό

...υλοποιώντας το πρόγραμμα *"προσφέρω ...αλλιώς"*
με αίσθημα ευθύνης και κοινωνικής ευαισθησίας.



ΕΣΥ



ΜΙΑ *Ellinair* ΑΠΟΣΤΑΣΗ

ΟΜΑΔΑ

BACHELOR

MEETING

ΑΠΟΔΡΑΣΗ

ΕΡΩΤΑΣ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΣΠΙΤΙ

WEEKEND

ΔΙΑΚΟΠΕΣ

ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ

SHOPPING

ΕΜΠΕΙΡΙΑ

20 χρόνια μαζί για τη Θεσσαλονίκη!



μαζί στα μεγάλα και τα μικρότερα έργα:

- ≈ επέκταση της Εγκατάστασης Επεξεργασίας Νερού Θεσσαλονίκης
- ≈ ολοκλήρωση των αποχετευτικών έργων στις χαμηλές περιοχές της Δυτικής Θεσσαλονίκης
- ≈ τηλεδιαχείριση (SCADA) του συνόλου του υδροδοτικού συστήματος
- ≈ πιλοτική εφαρμογή «έξυπνων» υδρομέτρων σε επιλεγμένα σημεία του Πολεοδομικού Συγκροτήματος

μαζί στη βελτίωση της ποιότητας του πόσιμου νερού και του περιβάλλοντος:

- ≈ διαπίστευση των Χημείων Ύδρευσης και Αποχέτευσης κατά ISO17025:2005
- ≈ παρακολούθηση της ποιότητας του θαλάσσιου περιβάλλοντος του Θερμαϊκού
- ≈ καθαρισμός του ρέματος του Δενδροποτάμου

μαζί στην «επιστροφή» οφέλους στην κοινωνία:

- ≈ πρόσληψη 150 ατόμων μετά από 14 χρόνια
- ≈ εφαρμογή διευρυμένου κοινωνικού τιμολογίου και πολλαπλοί διακανονισμοί
- ≈ ενίσχυση ανέργων, προσφυγικών δομών και, πρόσφατα, των πυρόπληκτων της Αττικής
- ≈ εκπτώσεις στα τιμολόγια σε έκτακτες περιστάσεις (παγετός, παρατεταμένες διακοπές)



ΚΡΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ

ΥΠΗΡΕΤΗΣ ΛΥΟ ΑΦΕΝΤΑΔΩΝ

ΤΟΥ **Κάρλο Γκολντόνι**

Θεατρική περίοδος 2018-2019 / Αρ. Δελτίου 723 (319)

ΥΠΕΥΘΥΝΟΙ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ

ΟΔΗΓΟΣ ΣΚΗΝΗΣ

Μαρία Λαζαρίδου
Μαριλύ Βεντούρη

ΜΗΧΑΝΙΚΟΣ ΣΚΗΝΗΣ

Κώστας Γεράσης
(Συντονιστής Γρ. Μηχανικών)
Αλέξανδρος Αυγερινός

ΧΕΙΡΙΣΤΗΣ ΚΟΝΣΟΛΑΣ ΦΩΤΙΣΜΟΥ

Άρης Βακός

ΧΕΙΡΙΣΤΗΣ ΚΟΝΣΟΛΑΣ ΗΧΟΥ

Αλέξανδρος Δρακόπουλος

ΦΡΟΝΤΙΣΤΕΣ

Βαγγέλης Κουρούπης
Παναγιώτης Ροβινσών

ΕΝΔΥΤΡΙΕΣ

Έλενα Ζουρνατζόγλου
Μαντώ Καμάρα

ΚΑΤΑΣΚΕΥΕΣ ΣΚΗΝΙΚΩΝ & ΚΟΣΤΟΥΜΙΩΝ

Εργαστήρια ΚΘΒΕ

ΠΡΟΪΣΤΑΜΕΝΟΙ ΤΜΗΜΑΤΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟΥ

Ιωάννα Καρτάση

ΤΜΗΜΑ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΟΥ

Δημήτρης Μπίκας

ΤΜΗΜΑ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΩΝ & ΣΚΗΝΩΝ

Στέλιος Τζολόπουλος

ΤΜΗΜΑ ΕΚΔΟΣΕΩΝ & ΔΗΜΟΣΙΩΝ ΣΧΕΣΕΩΝ

Ιφιγένεια Ταξοπούλου

ΤΜΗΜΑ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ-ΔΡΑΜΑΤΟΛΟΓΙΟΥ

Αμαλία Κοντογιάννη

ΥΠΕΥΘΥΝΟΙ ΧΩΡΩΝ

Δημήτρης Καβέλης
Ανέστης Καραηλίας
Γιώργος Κασσάρας
Δημήτρης Μητσιάνης
Βασίλης Μυτηλινός
Περικλής Τράιος

ΤΜΗΜΑ ΕΚΔΟΣΕΩΝ & ΔΗΜΟΣΙΩΝ ΣΧΕΣΕΩΝ

ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Άννα Κάλβαρη
Αιμιλία Καρακόκκινου

ΓΡΑΦΙΣΤΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Ολυμπία Θεοδωρίδου
Νίκος Λεονταρίδης

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΥΛΗΣ

Άννα Κάλβαρη
Αιμιλία Καρακόκκινου
Στέλλα Παπαδημητρίου
Μιχάλης Σιώνας

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Τάσος Θώμογλου

ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΕΝΤΥΠΟΥ

Κάπα Εκδοτική

ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ ΣΤΑ ΑΓΓΛΙΚΑ

Ουρανία Τοπαλτζίκη

Ευχαριστούμε θερμά το εστιατόριο **Νέα Φωλιά** στον χώρο του οποίου πραγματοποιήθηκε η φωτογράφιση για τις ανάγκες προβολής της παράστασης.



ΚΡΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ