

ΛΕΩΝ Α. ΝΑΡ

Madre Salonico

Ιδρυτικός Δωρητής Εναλλακτικής Σκηνής

ΙΣΝ / SNF

ΙΔΡΥΜΑ ΣΤΑΥΡΟΣ ΝΙΑΡΧΟΣ
STAVROS NIARCHOS FOUNDATION

επίκεντρο ο άνθρωπος
empowering humanity

Μεγάλος Χορηγός Εθνικής Λυρικής Σκηνής



Η παράσταση «MADRE SALONICO» ανήκει στην ενότητα του προγραμματισμού της Εναλλακτικής Σκηνής της ΕΛΣ με τον τίτλο «ΗΜΕΡΕΣ ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ» που εντάσσεται στην Πράξη «ΦΕΣΤΙΒΑΛΙΚΕΣ ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ ΕΝΑΛΛΑΚΤΙΚΗΣ ΣΚΗΝΗΣ ΤΗΣ ΕΛΣ 2024-2025» (MIS 6002467) με κωδικό 2024ΕΠ08570049 (Προτεραιότητα «Πρωώθηση της περιφερειακής κοινωνικής συνοχής μέσα από την ενίσχυση των μηχανισμών και υποδομών για τη στήριξη της απασχόλησης, της εκπαίδευσης, της υγειονομικής περιθάλψης και της κοινωνικο-οικονομικής ένταξης» του προγράμτος «Αττική 2021-2027») και συγχρηματοδοτείται από το Ευρωπαϊκό Ταμείο Περιφερειακής Ανάπτυξης (ΕΤΠΑ) και από Εθνικούς Πόρους.



Με τη συγχρηματοδότηση
της Ευρωπαϊκής Ένωσης



Περιφερειακό
Πρόγραμμα
«ΑΤΤΙΚΗ»

Περιεχόμενα

Contents

Συντελεστές — Διανομή	8
Σύνοψη	10
Μυθοπλασία στην υπηρεσία της μνήμης → Λέων Α. Ναρ	11
<i>Madre Salonico</i> : Η μουσική της παράστασης → Μάρθα Μαυροειδή	16
Μια αδύνατη επιστροφή → Γιώργος Αντωνίου	17
«Και με ανέσυρες ξανά από τις αβύσσους της γης»: Σεφαραδίτικες ηχομήμες της Θεσσαλονίκης → Νίκος Ορδουλίδης	21
Η διαδρομή της σεφαραδίτικης ταυτότητας → Οντέτ Βαρών-Βασάρ	26
Mitzvah → Διονύσης Καψάλης	32
Λέων Α. Ναρ: Βιογραφικό σημείωμα	35
Creative team — Cast	40
Synopsis	41
Leon A. Nar: Biographical note	44

«Και με ανέσυρες ξανά από τις αβύσσους της γης» Σεφαραδίτικες ηχομήμες της Θεσσαλονίκης

Νίκος Ορδουλίδης

Madre Salonico είναι το έργο του Λέοντα Ναρ, ενός δημιουργού που έχει ήδη αφήσει το στίγμα του στον χώρο των γραμμάτων και των τεχνών. *Madre Salonico*, με σεφαραδίτικα τραγούδια επί σκηνής. Τι ακριβώς είναι τα σεφαραδίτικα τραγούδια; Ποιοι τα διατηρούν ζωντανά και γιατί βρίσκουν θέση στις θεατρικές σκηνές των ελληνικών πόλεων σήμερα;

Θα φαινόταν παράδοξο να αγνοεί κάποιος τον όρο «Σεφαραδίτης», ενώ ζει επί δεκαετίες στη Θεσσαλονίκη. Και όμως, τα δεδομένα φανερώνουν την πλήρη άγνοια, από τη συντριπτική πλειοψηφία της ελληνικής κοινωνίας, για τις ιστορικές αυτές κοινότητες των Σεφαραδιτών. Από τότε χρονολογείται η παρουσία τους στην πόλη; Το 1912, όταν η Θεσσαλονίκη προσαρτάται στο ελληνικό κράτος, φαίνεται πραγματικά σαν χθες, αν αναλογιστούμε πως οι Σεφαραδίτες κατοικούν μόνιμα σε αυτήν, έχοντας συγκροτήσει δυναμικότερες κοινότητες, από τα τέλη του 15ου αιώνα. Με άλλα λόγια, πεντακόσια και πλέον χρόνια παρουσίας φαίνεται να έχουν μπει κάτω από το εθνικό χαλί. Ποτέ δεν εντάχθηκαν ουσιαστικά στο επίσημο εθνικό αφήγημα. Μια ματιά στα σχολικά βιβλία της Ιστορίας είναι αρκετή. Ακόμη χειρότερα, αυτή η άγνοια συνοδεύτηκε συχνά από την ενοχοποίηση του εβραϊκού πληθυσμού, αλλά και από μια πρωτοφανή συλλογική αποσιώπηση. Πρόκειται για ένα φαινόμενο που γεννήθηκε μετά την επιστροφή των εξαιρετικά λίγων οικογενειών που διασώθηκαν από το Ολοκαύτωμα.

Οι ιστορικές πηγές καταδεικνύουν τη συνεχή παρουσία εβραϊκών κοινοτήτων ήδη από την ελληνιστική εποχή, στις περιοχές που αργότερα αποτέλεσαν το ελληνικό κράτος. Χαρακτηριστικό είναι ότι ο Απόστολος Παύλος, γύρω στο 50 μ.Χ., δίδαξε σε συναγωγές της ελληνικής χερσονήσου, η οποία τότε ανήκε στη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία. Οι εβραϊκές κοινότητες που είχαν εγκατασταθεί στα εν λόγω εδάφη είναι γνωστές ως «Ρωμανιώτες», με επίκεντρο τα Γιάννινα.

Η καταστροφή του δεύτερου ναού στην Ιερουσαλήμ το 70 μ.Χ. από τους Ρωμαίους φαίνεται πως υπήρξε ένα σημαντικό σημείο καμπής για τη διασπορά του εβραϊκού πληθυσμού. Μεταξύ άλλων, μεγάλος αριθμός Εβραίων κατέφυγε και στην ιβηρική χερσόνησο, στις σημερινές Ισπανία και Πορτογαλία, σχηματίζοντας τις κοινότητες των Σεφαραδιτών, μία από τις σημαντικότερες εθνοπολιτισμικές ομάδες του εβραϊσμού. Στα εβραϊκά κείμενα, η ιβηρική

χερσόνησος αναφέρεται ως «Σεφαράντ». Μετά από αιώνες εδραίωσης εκεί, το 1492 εκδίδεται το Διάταγμα της Αλάμπρας, από τους Ισπανούς μονάρχες Φερδινάνδο και Ισαβέλλα. Η απόφαση αυτή οδήγησε στον εκτοπισμό όσων Εβραίων αρνήθηκαν να προσηλυτιστούν στον χριστιανισμό. Η Θεσσαλονίκη, λόγω των προϋπαρχόντων εμπορικών δεσμών της με τους Σεφαραδίτες, υπήρξε ένας από τους κύριους προορισμούς αυτής της μετακίνησης. Από εκείνη την περίοδο και έπειτα θεωρήθηκε όχι μόνο ως το βασικό κέντρο του σεφαραδίτικου κόσμου, αλλά και ως η «Madre de Israel». Μάλιστα, σύμφωνα με την οθωμανική απογραφή που ξεκίνησε το 1880 και δημοσιεύθηκε το 1893, η πόλη είχε 36.985 Έλληνες, 34.523 Εβραίους, 29.489 Μουσουλμάνους, 1.117 Βούλγαρους, 471 Καθολικούς και 149 Αρμένιους. Τα δεδομένα αυτά αποτελούν αδιάψευστο τεκμήριο του πολυπολιτισμικού χαρακτήρα της Θεσσαλονίκης, στοιχείο που χαρακτήριζε τις αυτοκρατορίες, προτού η εθνικιστική ιδεολογία των νεωτερικών κρατών διαμορφώσει νέες –και συχνά επινοημένες– ιστορικές αφηγήσεις.

Οι μουσικές
των Σεφαραδιτών
είναι συγκρητικές
και χαρακτηρίζονται
από πολυστυλισμούς
και πολυμορφικότητες.
Δεν ακολουθούν αυστηρά
θεωρητικά πρότυπα,
παρά παραμένουν ανοιχτές
και σε διαρκή διάλογο
με άλλα ρεπερτόρια.

Ο ελληνικός εβραϊσμός υπέστη και αυτός ανεπανόρθωτα πλήγματα κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, εξαιτίας των μαζικών διώξεων και δολοφονιών που εξαπέλυσαν οι Γερμανοί, οι Ιταλοί και οι Έλληνες συνεργάτες τους. Παρ' όλα αυτά, όσες κοινότητες κατάφεραν να επιβιώσουν, ανασυγκροτήθηκαν και διατήρησαν την ιστορική τους συνέχεια. Παρά την τεράστια καταστροφή, η εβραϊκή παρουσία στην περιοχή δεν αφανίστηκε.

Μολονότι η συμβολή τους σε διάφορους τομείς υπήρξε σημαντική, η επιρροή των Σεφαραδιτών στην ελληνική πολιτισμική ταυτότητα παραμένει ελλιπώς μελετημένη. Ειδικά όσον αφορά τη μουσική, οι γνώσεις μας είναι εξαιρετικά περιορισμένες.

Ένα πεδίο που σήμερα είναι σε θέση να μας προσφέρει πολλά, ως προς την κατανό-

ηση της πραγματικότητας της εποχής, είναι η ιστορική δισκογραφία. Οι εμπορικές ηχογραφήσεις αποτελούν μοναδικά τεκμήρια, τα οποία αρχικά λησ탈ήθηκαν τα μάλα από τις κοινωνικές επιστήμες, κάτι που πλέον έχει αλλάξει όρδην. Όλο και περισσότερα αρχεία και κατάλογοι αυτής της πρώιμης δισκογραφικής βιομηχανίας ψηφιοποιούνται, τεκμηριώνονται και γίνονται ελεύθερα προσβάσιμα στο διαδίκτυο. Ερευνητικά προγράμματα ασχολούνται με το υλικό αυτό και έχουν ήδη εξαγάγει κρίσιμα συμπεράσματα. Αυτό, σε συνδυασμό με τη ραγδαία αύξηση στις ακαδημαϊκές μελέτες γύρω από τις λαϊκές μουσικές του κόσμου τις τελευταίες δεκαετίες, μας επιτρέπει να συναγάγουμε τα εξής:

Αρχικά, έχουμε στη διάθεσή μας λίστες ηχογραφήσεων που πραγματοποιήθηκαν στη Θεσσαλονίκη, από τις αρχές κιόλας του 20ού αιώνα, από τις πρώτες μεγάλες ευρωπαϊκές εταιρείες. Οι τελευταίες έστειλαν συνεργεία ηχογραφήσεων κυριολεκτικά σε όλο τον κόσμο και σταδιακά οικοδόμησαν μία καινούρια αγορά, καθώς και νέα διαπολιτισμικά δίκτυα. Για πρώτη φορά, ο ήχος εγγράφηκε και μπορούσε πλέον να αναπαραχθεί κατά το δοκούν, ιδιωτικά αλλά και δημόσια. Συνέχιζε να συντροφεύει τις κοινωνικές εκδηλώσεις, υπό διαφορετικούς πλέον όρους. Σε κάθε περίπτωση, στα χέρια μας πλέον έχουμε τον ίδιο τον ήχο των πρωταγωνιστών. Στην περίπτωση, λοιπόν, της Θεσσαλονίκης, αλλά και σε άλλους τόπους όπου αναπτύχθηκαν μεγάλες σεφαραδίτικες κοινότητες, όπως η Κωνσταντινούπολη και η Σμύρνη, συναντάμε εκατοντάδες ηχογραφήσεις τους. Στους τόπους αυτούς, οι σχέσεις μεταξύ των πολυεθνικών συνενόικων χαρακτηρίζονται από μια αλληλοπεριχωρητική διάθεση. Είναι ακριβώς αυτή η συνθήκη που αντανakλάται με σαφήνεια στη δισκογραφία.

Ένα ακόμη κρίσιμο στοιχείο για αυτά τα τραγούδια –κάτι που θα λέγαμε ότι αφορά και άλλα δισκογραφημένα ρεπερτόρια αυτής της εποχής– έχει σχέση με τη δυσκολία κατηγοριοποίησής τους με βάση στεγανά, τα οποία όλο και περισσότερο καταλαμβάνουν κομμάτι της δημόσιας συζήτησης γύρω από μουσικά ζητήματα σήμερα. Οι μουσικές των Σεφαραδιτών είναι συγκρητικές και χαρακτηρίζονται από πολυστυλισμούς και πολυμορφικότητες. Δεν ακολουθούν αυστηρά θεωρητικά πρότυπα, παρά παραμένουν ανοιχτές και σε διαρκή διάλογο με άλλα ρεπερτόρια. Αυτά είναι παρατηρήσιμα σε μία σειρά πτυχών, όπως στα όργανα που χρησιμοποίησαν, στις φόρμες των τραγουδιών, στους ρυθμούς, στον τρόπο που τραγούδησαν κλπ.

Εξετάζοντας το υλικό από την ιστορική δισκογραφία, μπορούμε να οργανώσουμε τις ακόλουθες κατηγορίες, αναφορικά με τις μουσικές σχέσεις των Σεφαραδιτών με τους ελληνόφωνους ορθόδοξους:

Συναντάμε τραγούδια που ηχογραφούνται από Σεφαραδίτες, μόνιμους κατοίκους των εδαφών που βρίσκονται στην ελληνική χερσόνησο. Στο σύγχρονο πολιτικό κρατικό

σχήμα, εκτός του ότι είναι Έλληνες υπήκοοι, έχουν και συνείδηση ελληνική και φυσικά ομιλούν και ελληνικά. Το επιβεβαιώνει με έντονο συναισθηματισμό ο Ραφαέλ Όλι, ο οποίος γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1924 και στάλθηκε με τη βία στο Άουσβιτς, στις 6 Απριλίου του 1943. Ο Αλμπέρτος Ναρ τον ηχογράφησε στις 3 Νοεμβρίου του 1992. Μεταξύ των άλλων, τραγούδησε ένα στιχάκι από ένα τραγούδι που σκαρφίστηκε ο Ιακώβ Λεβή μέσα στο Άουσβιτς: «Χρόνια είμαι μακριά σου, παντού πλανήθηκα και ζω, μα το χρώμα σου, Ελλάδα, πάντα εγώ το νοσταλγώ».

Η δεύτερη κατηγορία αφορά Σεφαραδίτες που κατοικούν σε σημαντικά αστικά κέντρα της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας με μεγάλες, ιστορικές και δυναμικές κοινότητες ελληνόφωνων ορθόδοξων, όπως για παράδειγμα η Σμύρνη και η Κωνσταντινούπολη. Η Ρόζα Εσκενάζι, για την οποία ακούμε και στο επί σκηνής θεατρικό έργο, είναι μία εκ των μεγάλων πρωταγωνιστριών αυτών των κοινοτήτων.

Ωστόσο, οι πολιτισμικές αλληλεπιδράσεις μεταξύ Ελλήνων ορθόδοξων και Εβραίων δεν περιορίζονται στα κοντινά εδάφη. Αφορούν και άλλες περιοχές της Ευρώπης και της Αμερικής, όπου οι δύο κοινότητες βρέθηκαν ως μετανάστες. Μάλιστα, οι πρώτες ηχογραφήσεις ορισμένων τραγουδιών που παρουσιάζονται και στην παράσταση έχουν πραγματοποιηθεί στην Αμερική.

Μία έτερη κατηγορία αφορά μουσικά διακείμενα που προέρχονται από σεφαραδίτικα ρεπερτόρια που απαντούν σε πιο απόμακρες περιοχές, τα οποία όμως και αυτά συνομίλησαν με τα ελληνικά. Πρόκειται για μουσικούς σκοπούς ή στιχουργικά θέματα τα οποία οικειοποιήθηκαν και οι δύο εθνοτικές ομάδες. Πολλές φορές δε οι συνδιαλλαγές αυτές δεν αφορούν απλώς τους δυο τους, αλλά ένα πολύ μεγαλύτερο πολιτισμικό δίκτυο: Αγωγοί επικοινωνίας μεταξύ των πολυποίκιλων ρεπερτορίων της Ευρώπης είναι οι, διαρκώς μετακινούμενοι, επαγγελματίες μουσικοί. Το επάγγελμά τους είναι τέτοιο που τους εξαναγκάζει σε κίνηση.

Όσον αφορά τη Θεσσαλονίκη, η μουσική ιστορία της αποτελεί συχνά αντικείμενο ενδιαφέροντος, αλλά η τεκμηρίωσή της είναι προβληματική. Οι μεγάλες καταστροφές που υπέστη η πόλη, όπως πυρκαγιές, σεισμοί και βίαιες πληθυσμιακές μετακινήσεις, είχαν ως αποτέλεσμα την απώλεια πολύτιμων αρχείων. Έτσι, η ιστοριογραφία της μουσικής της πόλης παραμένει αποσπασματική. Τα λίγα σωζόμενα αρχεία είναι ελάχιστα οργανωμένα, δεν είναι προσβάσιμα ηλεκτρονικά και αφορούν κυρίως λόγιες εκφάνσεις. Επιπλέον, συχνά εστιάζουν αποκλειστικά στην «ελληνική» ιστορία της πόλης, δηλαδή στην περίοδο μετά την ενσωμάτωσή της στο ελληνικό κράτος. Αναμφισβήτητα, οι συνέργειες και η ενδελεχής έρευνα σε κάθε μορφής πηγή είναι κάτι που θα προσφέρει πολλά στην πληρέστερη κατανόηση της εικόνας της πόλης.

Εκτός της σπουδαιότητας που εκ φύσεως έχει κάθε νέο καλλιτεχνικό έργο, το *Madre Salonicò* πρωτοτυπεί σε δύο επίπεδα: Αφενός, ακούγονται σεφαραδίτικα τραγούδια, ζωντανά επάνω στη σκηνή και ενδιαμέσως των διαλόγων. Μάλιστα, η ίδια η πρωταγωνίστρια, η γιαγιά όλων μας, είναι τραγουδίστρια. Αφετέρου, το έργο είναι γραμμένο στη λαντίνο, στην ιστορική γλώσσα των Σεφαραδιτών, η οποία ζωντανεύει για τις ανάγκες του έργου. Και όταν ήχοι που ακούστηκαν παλαιότερα ζωντανεύουν στο θέατρο, είναι σαν να ανοίγουμε συλλογικά μια χρονοκάψουλα και να μας αποκαλύπτονται στοιχεία φοβερά, ικανά να μας οδηγήσουν σε εσωτερικό στοχασμό και να μας επαναπροσδιορίσουν. Είναι αυτό που είπε στο παιδί του ο Μανόλης Αναγνωστάκης:

Μα στο παιδί δεν άρεσαν ποτέ τα παραμύθια

Τώρα, τα βράδια, κάθομαι και του μιλώ
Λέω το σκύλο σκύλο, το λύκο λύκο, το σκοτάδι σκοτάδι,
Του δείχνω με το χέρι τους κακούς, του μαθαίνω
Ονόματα σαν προσευχές, του τραγουδώ τους νεκρούς μας.

Α, φτάνει πια! Πρέπει να λέμε την αλήθεια στα παιδιά.*

→ Ο Νίκος Ορδουλίδης είναι μουσικολόγος.

* «Στο παιδί μου...», από την ποιητική συλλογή *Ο στόχος*, 1970.