

Critics - Point ...2019...

Ὁ ὑπερεκτιμημένος Μακρυγιάννης:
πονοκέφαλος γιὰ τὴ μουσικὴ Ἑλλάδα 2019!

Δημήτρη Μαραγκόπουλου:
Ὅραματα καὶ Θάματα Στρατηγοῦ Μακρυγιάννη,
μονόπρακτὴ ὄπερα σὲ 7 σκηνές.

18/2019.

Στρατηγέ, τί γύρευες στὴ Λάρισα σὺ ἓνας Ὑδραῖος;
ΝΙΚΟΥ ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΥ: Μ π ο λ ι β ά ρ.

τοῦ ΓΙΩΡΓΟΥ ΛΕΩΤΣΑΚΟΥ.

ΠΡΩΤΗ ΜΟΥ ΕΠΑΦΗ μὲ τὸν ἀπεριφράστως (βλ. καὶ μόνον τὰ ἄφθονα σχετικὰ λήμματα *Βικιπαίδειας*) ἀμφιλεγόμενο πιά στρατηγὸ Ἰωάννη Μακρυγιάννη (1797-1864), ἦταν τὰ *Ἀπομνημονεύματά* του (1964) ἀπὸ τὶς ἱστορικὲς ἐκδόσεις *Γαλαξίας* τῆς Ἑλένης Γ. Βλάχου, μὲ τὸν Πρόλογο τοῦ «ἀρχαιολόγου» του Γιάννη Βλαχογιάννη. Τὰ ἀγόρασα, τὰ διέτρεξα, προσεκτικά, μὲ...ἀπώθησαν, (ἦταν καὶ 550 σσ.) καὶ κάπου «χάθηκαν» στοὺς χιλιάδες τόμους τῆς βιβλιοθήκης μου. Δεύτερη ἐπαφή μου τὸ 1972 (ἐπὶ δικτατορίας) ὅταν τὸ Μορφωτικὸ Ἰδρυμα Ἐθνικῆς Τραπεζῆς, ἐξέδωσε τὸ *Ὅραματα καὶ Θάματα*. Αὐτὰ τὰ πῆρα, τὰ διάβασα ὀλόκληρα

(ἦταν καὶ πολὺ μικρότερα σὲ ἔκταση) καὶ τὰ χαρακτηρίσει ἀνέκκλητα καὶ κατηγορηματικά: *Παραληρήματα* τρελλοῦ. Τὸ (κατα)πόνημα, ἀνέδιδε ἀποπνικτικὰ λιβάνι, ὀρθόδοξη δεισιδαιμονία, καθ' ἡμᾶς Ἀνατολή, κ.ο.κ., Ἔχω ἀκούσει, ἀπὸ ἐπιστήμονες, ὅτι δυστυχέστατα ἄτομα, γιὰ λόγους ψυχικῆς αὐτοσυντηρήσεως, ἀσυνειδήτως «προστάζουν» τὸν ἐγκέφαλό τους νὰ φτιάχνει (ἀνάλογα, καὶ μὲ τὴν παιδεία καὶ τὶς προσλαμβάνουσες παραστάσεις τους) ὄνειρα, ὀράματα ἴσως καὶ θάματα. Ὡς μὴ εἰδικός δὲν ἀποφαίνομαι. Καὶ ὅμως ἡ *Βικιπαίδεια* μὲ ἐπαλήθευσε θριαμβευτικά:

«Ὁ Μακρυγιάννης στὰ 1850 ἦταν ταλαιπωρημένος ἀπὸ τὰ τραύματα ποὺ εἶχε δεχθεῖ κατὰ τὴν Ἐπανάσταση, κυρίως ἀπὸ τοὺς δύο σοβαροὺς τραυματισμοὺς στὸ κεφάλι του. Συνέπεια αὐτῆς τῆς κατάστασης ἦταν οἱ παραισθήσεις ποὺ εἶχε. Τρόποι τοῦ λαϊκοῦ πολιτισμοῦ ποὺ συμμερίζοταν, τὸν ἔκαναν νὰ ἐντάσσει αὐτὰ τὰ ὀράματά του σὲ πλαίσιο θρησκευτικὸ καὶ ὡς σημάδια τοῦ Θεοῦ»¹

Ἀτράνταχτο τεκμήριο τῆς σπανιότατης γιὰ τὰ ἑλληνικὰ δεδομένα ἐπιτυχίας ἀλλὰ καὶ ταχύτατης ἀνόδου τῆς Ἐναλλακτικῆς Σκηνῆς, τὸ ὅτι στὶς 95% τῶν περιπτώσεων, φεύγω κατευχαριστημένος ἀπὸ τὴν ὑψηλοτάτου μουσικοσκηνικοῦ ἐπιπέδου διδασκαλίας τῆς, ἀνεξαρτήτως τῶν ὅποιων ἐπὶ μέρος ἐνστάσεων μου. Ἐδῶ οἱ ἐνστάσεις μου ἀναφέρονται στὴν ἐπιλογή τοῦ θέματος καὶ τοῦ ἥρωος τοῦ ἔργου. Παρὰ τὴν ἐκ τῶν ὑστέρων πλήρως ἀποδεκτὴ ἐπιστημονικὴ τεκμηρίωση τῆς καθαρῶς παθογενοῦς προελεύσεως τῶν ὀραματισμῶν του, τὸ δεύτερο αὐτὸ βιβλίο κουβαλᾷ νερὸ στὸ μύλο τῆς ἐπάρατης *Καθ' ἡμᾶς Ἀνατολῆς*, πολυπλόκαμης *Μαφίας*, ποὺ ἔχει προσεταιρισθεῖ ἐπιστημονικοφανεῖς ἐκμεταλλευτὲς τῆς δεισιδαιμονίας τῶν ἀγραμμάτων ὄχλων (ᾠ Κέλσε, ᾠ Λιβάνιε), ἔχει εἰσδύσει σὲ πανεπιστήμια καὶ ἄλλες ἐξουσίες, ἀπείρως ἰσχυρότερες, παρακωλύοντας ναζιστικότατα καὶ ἰσλαμικότατα, σταδιοδρομίες νέων ἐπιστημόνων καὶ καλλιτεχνῶν ποὺ ἀσχολοῦνται μὲ τὴν Ἐντεχνη Δυτικὴ τε καὶ Ἑλληνικὴ Μουσικὴ. Φυσικὰ ἀποσιωπῶ ὄνομα-

¹ Τὸ κείμενο παραπέμπει: 1. Νίκος Θεοτοκᾶς-Νίκος Κοταρίδης, Ἡ οἰκονομία τῆς βίας. Παραδοσιακὲς καὶ νεωτερικὲς ἐξουσίες στὴν Ελλάδα τοῦ 19ου αἰώνα, ἐκδ. *Βιβλιόραμα*, Αθήνα, 2006, σελ.453-454 καὶ 2. Μπάσδρας Α., Οἱ γιατροὶ τοῦ στρατηγοῦ Μακρυγιάννη. Ἡ ἀσκηση τῆς ἰατρικῆς τὰ πρῶτα μετεπαναστατικὰ χρόνια, Διδακτορικὴ διατριβὴ ὑποβληθεῖσα στὸ τμήμα Ἰατρικῆς τῆς Σχολῆς Ἐπιστημῶν Ἰγείας τοῦ ΑΠΘ, Θεσσ/ικη, 2000.

τα διωκομένων, προστατεύοντάς τους, αλλά φανερώνω άνοιχτά τὸ ὅτι ἐγὼ ὁ ἴδιος, ἀρχές δεκαετίας 1990, δέχθηκα δριμύτατην ἐπίπληξη, σχεδὸν ἀπειλή, ἀπὸ τζιτζιφιόγκο «φιλόλογο» (τώρα μάλλον συνταξιούχο) σὲ ὑπερχλιδάτο ἴδρυμα μέσης ἐκπαιδύσεως βορείων προαστείων, γιὰ τὴν ἐνασχόλησή μου μὲ τὴν Ἑντεχνη Ἑλληνικὴ Μουσική. Ὄνομα, φυσικὰ ἀποσιωπᾶται, ἀλλ' εἶναι κάτοχος δύο ἀκινήτων στὴν Πάτμο, διασυνδεόμενος καὶ μὲ τὸ Οἰκουμενικὸ Πατριαρχεῖο. Αὐτά!

Σὲ ἄλλες ἐποχές θὰ χαιρετούσαμε ἀκόμη καὶ μὲ ἐνθουσιασμό (πάντα ὅμως μὲ σκεπτικισμό), τὸ ἀνέβασμα ὄπερας, ἔστω μὲ ἥρωα, τὸ συγκεκριμένο καὶ ὑπερεκτιμημένο Στρατηγό: σίγουρα ὄχι ἀπλῶς ἔτριξαν τὰ ὀστᾶ του, ἀλλὰ ἴσως καὶ βρυκολάκισε, δεδομένου ὅτι στὰ Ἀπομνημονεύματά του, ἀφρίζει ἀπὸ λύσσα ἐναντίον τῆς ὄπερας: ὁ λόγος λοιπὸν σὲ ἐκεῖνον:

«Τὸ ἔθνος ἀφανίστη ὄλως διόλου καὶ ἡ θρησκεία—ἐκκλησία εἰς τὴν πρωτεύουσαν δὲν εἶναι καὶ μᾶς γελᾶνε ὄλος ὁ κόσμος. Οἱ φατρίες σας, τῶνα τὸ μερίς καὶ τᾶλλο, θέλετε θέατρο· τὸ φτιάσατε καὶ αὐτὸ διὰ νὰ μᾶς μάθῃ τὴν παραλυσία.(...) Ὅ,τι τοῦ λές—« θρησκεία δὲν εἶναι τίποτις». Καὶ τὰ παιδιά ὅπου τὰ στέλνουν νὰ φωτιστοῦν γράμματα κι' ἀρετή, ἀπὸ μέσα τὸ κράτος κι' ἀπ' ὄξω, φωτίζονται τὴν τραγουδικὴ καὶ ἠθικὴ τοῦ θεάτρου καὶ πωλοῦνε τὰ βιβλία τους οἱ μαθηταὶ νὰ πάνε ν' ἀκούσουνε τὴ Ρίττα Βάσσω τὴν τραγουδίστρα τοῦ θεάτρου· ὅ,τι παλαβώσανε οἱ γέροντες, ὄχι τὰ παιδάκια, νὰ μὴν πωλήσουνε τὰ βιβλία τους, Τὸν γέρο Λόντο, ὅπου δὲν ἔχει οὔτε ἓνα δόντι, τὸν παλάβωσεν ἡ Ρίττα Μπάσσω τοῦ θεάτρου καὶ τὸν ἀφάνισε τόσα τάλλαρα δίνοντας καὶ ἄλλα πεσκέσια.²»

² Βλ. Θεοδ. Ν. Συναδινού: *Ἱστορία τῆς Νεοαλληνικῆς Μουσικῆς 1824-1929* (Ἀθῆναι, 1919) , σελ. 53, ὅπου στὴν ὑπόσημ. 1. παραπέμπει κατ' εὐθείαν στὸ στρατηγό: Ἀπομνημονεύματα στρατηγοῦ Μακρυγιάννη, ὑπὸ Ἰ. Βλαχογιάννη, τόμος Β'. σελίς 343. Ἡ Βάσσω ἢ Μπάσσω τοῦ στρατηγοῦ, ἦταν ἡ περίφημη ἰταλίδα **Rita Basso**, πού τὸ 1840 ἐμφανίσθηκε ὡς πρωταγωνίστρια τῆς Λουτσία τοῦ Ντονιτζέττι, στὸ μονάκριβο ἀθηναϊκὸ θεατράκι τοῦ Σαντόνι, σέ...55 παραστάσεις. Πηγή: Γεωργακάκη, Κωνσταντζα: *Θέατρο Ἀθηνῶν, οἱ παραστάσεις στὰ χρόνια τοῦ Ὁθωνα*, ἔκδ. Παράβασις, τοῦ ΤΘΣΠΑ, τόμ. 2, Ἀθήνα 1998, σσ. 143-180. Βλ. καὶ Θεοδ. Ν. Συναδινό, ὅ.π., σσ. 45-49. Ξενίζει ὁ ἀριθμὸς τῶν

Πῶς νά γίνει, τὸ ἔργο, ἔστω καὶ ἐμμέσως, *κουβαλα̃ νερό στο̃ μύλο τῆς Καθ' ἡμᾶς Ανατολῆς*, πού ἀπὸ βετίας σχεδὸν πολεμᾶ μὲ ἀκατάσχετη λύσσα τὴν Ἑντεχνη Ἑλληνικὴ Μουσικὴ: Βασίλης Χριστόπουλος καὶ Στέφ. Τσιαλῆς στὴν ΚΟΑ, Τσόκανου στὴν ΚΟΘ, Παπαδημητρίου, Λεοντῆδες καὶ Τάσος Συμεωνίδης στὴν ΕΡΤ (ἐπὶ αὐτοκαλουμένης «ἀριστερα̃ς» κυβερνήσεως). Τὸ θέμα, ἀναπόφευκτα ἀφορᾶ καὶ τὴ νέα Ἐθνικὴ Λυρικὴ Σκηνὴ, πού ἡ Κεντρικὴ Σκηνὴ τῆς ἔχει νὰ ἀνεβάσει ἑλληνικὸ ἔργο τρία καὶ πάνω χρόνια. Καλέ μου κ. Κουμεντάκη, τί λέτε: θὰ προλάβω νὰ δῶ τὴν Φλόρα μιράμπιλις τοῦ Σαμάρα στὴ νεοανακαλυφθεῖσα χαμένη ἐνορχήστρωση τοῦ πρωτοτύπου, πρὶν πεθάνω—μὲ τίς αἰσιοδοξότερες προδιαγραφές δὲ μένει πιά πολὺς καιρὸς!

* * *

ΓΙΑ ΜΙΑΝ ΑΚΟΜΗ ΦΟΡΑ, βγῆκα ἀπὸ τὸν (ἐφεξῆς βραχυγραφικῶς) *Μακρυγιάννη*, μὲ τὴν ψυχικὴ εὐφορία μιᾶς μουσικοσκηνικῆς ἐμπειρίας ἀπερεγκλίτως (μποροῦμε πιά νὰ τὸ ἐλπίσουμε θαρρῶ) ὑψηλοῦ ἐπιπέδου. Μὲ καταβασάνιζε ὅμως μιὰ σκέψη: φαντάσθηκα τὸν ἑαυτό μου ὡς πεπαιδευμένο ἄλλοδαπὸ Φιλέλληνα (ὑπάρχουν ἀκόμη, ἐλπίζω), ἀγνοοῦντα τὴ νεοελληνικὴ ἀλλὰ παρακολουθήσαντα (ὑποθετικᾶ) τὴν παράσταση χάρις σὲ ἀγγλικούς ὑπερτίτλους. Εἶμαι ὑπερβέβαιος ὅτι δὲν κατάλαβε τίποτε γιὰ τὸν ἥρωα, γιὰ τὰ δρώμενα καὶ ἀκόμη καὶ τὸ εὐφύεστατο *χάππου ἔντ*, πού προφανῶς ποιητικῆ ἀδεία³ ὁ ἐξάίρετος νέος ποιητῆς καὶ λιμπρετίστας κ. *Ἀλέκος Ν. Λούντζης* (γ. 1978) ἐρμηνεύει ὡς ἀνωτέρα (*whatever that means...*) παραίνεση στο̃ Στρατηγὸ νὰ γράψει τὰ *Ἀπομνημονεύματα*. Τοῦλάχιστον ἐγὼ αὐτὸ κατάλαβα. Ὁ ὑποθετικὸς ὅμως ἄλλοδαπός, ἀναλόγως τῶν γράδων φιλελληνισμοῦ του, ἢ μπορεῖ νὰ βγῆκε ἀπορώντας *Μὰ καλά, τώρα τί εἶδα, ἢ...νὰ μεταμορφώθηκε σὲ λυσσώδη μακρυγιαννολόγο, μήπως κάτι καταλάβει ἀπὸ ὅ,τι προσέλαβε*. Γιατὶ ἀσυζητητεῖ ἔχομε ἔργο ἑλληνικῆς ὑποθέσεως γραμμένο ἀπὸ Ἑλληνες

παραστάσεων σὲ μιὰ «πρωτεύουσα» μόλις 20.000 κατοίκων τότε. Ἄν ὑποθέσουμε τὴ χωρητικότητά τῆς αἰθούσης σὲ 400 θέσεις, ἔχομε...22.000 θεατῆς

³ Ἀπὸ ὅ,τι διάβασα τὸ σύνολο τῶν κειμένων *Μακρυγιάννη* καλύπτει τὸ διάστημα 1829-1852: καὶ λέγεται ὅτι τὰ δημοσιευθέντα σχετικῶς πρόσφατα *Ὁράματα καὶ Θάματα*, μπορεῖ νὰ ἦταν μέρος τῶν *Ἀπομνημονεμάτων*.

ἀποκλειστικά για Ἕλληνες, καὶ δὴ τῆς μειοψηφίας τῶν πεπαιδευμένων. Σαφῶς...ἐξωκοινοβουλευτικῆς...

Ὅ,τι εἶδα, ὡς κείμενο, καὶ μόνο, γραμμένο σὲ θαυμάσια δημοτικῆ, μὲ καθαρότατη αἴσθηση τοῦ χωρισμοῦ σὲ σκηνές, ἦταν μιὰ ἀνεπίληπτη προσφορά στὸ συνθέτη, ἀγαπητὸ **Δημήτρη Μαραγκόπουλο** (γ. 1949) ποὺ τὴν ἀξιοποίησε ὅσο καλλίτερα καὶ ἡ ἴδια ἐπέτρεπε καὶ ὁ ἴδιος μπορούσε. Ἀντίθετα μὲ τὸν αὐτουργὸ τῆς *Κερένιας Κούκλας*, ἐδῶ, ἀσυζητητεῖ (ποιοὺς ἄλλωστε ἀμφέβαλλε;) εἴχαμε νὰ κάνουμε μὲ ὑψηλῆς τεχνικῆς καὶ παιδείας, δοκιμασμένο τεχνίτη τῆς σκηνῆς: Εὐχάριστα δεχθήκαμε τὴν ὀλοφάνερη ἀλλαγὴ γραφῆς σὲ σχέση μὲ ἄλλες του ὅπερες. Σύνολο 16 ἐκτελεστῶν (11 ὄργάνων), ἀνὰ 8 μουσικῶν καὶ μονωδῶν:

1. ΟΡΓΑΝΑ (στὴ ἐπιεικῶς ἀνορθόδοξη σειρὰ τοῦ προγράμματος): κλαρινέτο, κλαρινέτο μπάσο (**Κώστας Γάτσιος**), βιολοντσέλο (**Ἀλέξης Καραϊσκάκης**), κόρνο σὲ φα (**Μάνος Βεντούρας**), πλήκτρα (ἀγγλ. keyboards· **Νίκος Λαάρης**), συνθεσαΐζερ (**Σπύρος Σουλαδάκης**), παραδοσιακὰ κρουστά (**Μανούσος Κλαπάκης**), οὔτι, κεμανές, νέϋ (**Χρήστος Τσιαμούλης**) καὶ, τελευταία, καίτοι πρωταγωνίστρια τοῦ ὄργανικοῦ συνόλου, τσίμπελ—ὄχι... τσίμπαλουμ— (**Ἀγγελίνα Τκάτσεβα**).

2. ΜΟΝΩΔΟΙ (μὲ ἀστερίσκο [*]σημειώνονται ὅσων τὸ εἶδος φωνῆς ἀποσιωπᾶται διαδικτυακῶς: ψαλτάδες; ἐλαφρολαϊκοί; πάντως συναπετέλεσαν ὁμοιογενέστατο φωνητικὰ σύνολο μὲ τοὺς ἄλλους): **Ζαχαρίας Κουρούνης** * (**Μακρυγιάννης**)· **Ἰωάννα Φόρτη** * (**Αἰκατερίνη Σκουζέ** ἢ **Μακρυγιάνναινα**)· **Μυρτὼ Μποκολίνη** (**Ὀνειροκρίτρια/Ταχυδρόμος ὑψίφωνος**)· **Γιώργος Παπαδημητρίου***, (**Ἰωάννης Βαπτιστής/Ἀφηγητής**)· **Νίκος Κοτενίδης**, (**γιατρός—βαρύτονος**)· **Ἑλενα Μπαρκαγιάννη** (**βασιλιάς Ὅθων Α—μεσόφωνος**)· **Ἀντώνης Δήμου**, τελικῶς ἀπροσδιόριστος φωνητικῶς (**Γιάννης Γκούρας**)· **Χρήστος Κεχρῆς** (**Στρατοδίκης—τενόρος**).

3. ΧΟΡΩΔΙΑ ΤΟΥ ΔΗΜΟΥ ΑΘΗΝΑΙΩΝ, διεύθυνση: **Σταῦρος Μπερῆς**: 4 ὑψίφωνοι, 4 μεσόφωνοι, 4 τενόροι, 2 βαρύτονοι, 2 βαθύφωνοι, σύνολο 16.

Τὸ 32μελές, τελικά, σύνολο διηύθυνε μὲ ἀξιοθαύμαστο συγχρονισμό, ἠχητικὴ λεπτότητα, προσήκουσα, ὅπως θὰ δοῦμε, πρὸς τὸ γενικὸ ὕφος τοῦ ἔργου καὶ νοηματικὴ διαφάνεια ὁ **Μάρκελλος Χρυσικόπουλος**. Παρὰ τὴ μείξη ὄργάνων σοβαρῆς μουσικῆς (κλαρινέτα, βιολοντσέλο, κόρνο καὶ τσίμπελ) μὲ ὄργανα παραδοσιακῆς ἀνατολίτικης (παραδοσιακὰ κρουστά, οὔτι, κεμανέ, νέϋ), καθὼς καὶ τὴ μείξη φωνῶν σοβαρῆς καὶ λαϊκῆς (ἐδῶ

ἄς ἀποφύγουμε καλλίτερα τὸν ὄρο παραδοσιακός, ἀγνοώντας πὸς τσαλαβουτᾶμε...). ὁ συνθέτης, ἀπέφυγε σχεδὸν τελείως τὴν προσφυγὴ στὸ φολκλόρ, μὲ πιθανὴ (μπορεῖ νὰ λαθεύουμε!) ἐξαίρεση τὸ τραγοῦδι τοῦ Μακρυγιάννη πάνω στὴν Ἀκρόπολη. Χρησιμοποίησε τὴν προσφυᾶ αὐτὴ μεῖζη μᾶλλον γιὰ νὰ δόσει ἀόριστα ἐλληνίζουσα ἀπόχρωση στὴν ἔμπνευσή του:: ἓνα λεπτότατο ἠχητικὸ ὑφάδι κεντημένο μὲ στίλβοντα πολύτιμα πετράδια, σωστὸ πέπλο πὸς τύλιγε διακριτικὰ φωνές θαυμαστῆς ἠχητικῆς μεστότητας, λεκτικῆς ἀρθρώσεως καὶ καθαρότητος τίμπρου, ἄλλοτε μὲ **πραγματικὸ** ρετσιτατίβο (στοὺς ἀντίποδες ἐκείνου τοῦ ξύλινου ψευδοῖσοκρατήματος τῆς *Κερένιας Κούκλας*), ἄλλοτε μὲ εὐάρθρο καὶ εὐγλωττο πεζὸ λόγο, καὶ συχνότερα ἴσως (μιά φορά εἶδαμε τὸ ἔργο: πὸς, φυσικὰ, ἢ ἀφομοίωσή του προϋποθέτει τοῦλάχιστον 2-3 ἀκροάσεις) μὲ ἓνα ἀπαλότατο **cantabile**. Ἄριστη σκηνοθεσία **Μαρίας Γυπαράκη**, ὑπέροχα σκηνικὰ καὶ κοστουμια **Γιώργου Βαφιᾶ**, θαυμάσια γέφυρα μεταξὺ παραδοσιακοῦ καὶ διαχρονικῶς καλόγουστου συγχρόνου μὲ εὐρήματα ὅπως τὴ μυστηριώδη σφαῖρα (οὐράνιο σῶμα, κρύσταλλο μάντισσας, ἀμφότερα;), τὸ μὲχρι τέλους ἀινιγματικὸ λευκὸ μπαλόκι, ὡς τὰ χορταράκια πὸς φύτρωναν στὴ σὺναψη τοίχων μὲ τὸ χῶμα (ᾧ χαμένη Ἀθήνα τῶν παιδικῶν μου χρόνων, πίσσα στα κόκκαλα τῶν καθαρμάτων τῆς ἀντιπαροχῆς). Καὶ οἱ δύο συνιστώσες ὑπηρετήθηκαν συναρπαστικὰ ἀπὸ τοὺς φωτισμοὺς τοῦ **Δημήτρη Κουτᾶ**, ἐνῶ, λυπούμεθα, ἀλλὰ τὴν ἀναφερόμενη χορογραφία **Ἄγνης Παπαδέλη**, ἀπλῶς δὲν ἐντοπίσαμε; δὲ θυμόμαστε; ἄνθρωποι εἴμαστε καὶ μεῖς.

Ὅποιες οἱ ἐπὶ μέρους ἐνστάσεις μας, γεννήματα κολασμένων ἐποχῶν, ὁ **Μακρυγιάννης** καταλαμβάνει περίοπτη θέση στὴν πλούσια μὲχρι στιγμῆς ἐργογραφία συνθέτου διαμετρήματος, τοῦ ὁποῖου πάντα θέλουμε νὰ ξανακοῦμε παλαιότερα ἔργα του, ὅπως τὸ κατὰ Ἀρκᾶ *Τανγκὸ τῶν Σκουπιδιῶν* στὸ Μέγαρο, 1994. (ΚΠΙΣΝ, *Ἐναλλακτικὴ Σκηνή*, παγκ, α'. ἐκτ. 5 Ἀπρ. 2019).

Λέξεις: 1355.

