

ΤΟ ΒΗΜΑ, 02/10/2005

συνέντευξη

Δόμνα Σαμίου

Της ANNAΣ ΒΛΑΒΙΑΝΟΥ

«Κανείς μας δεν ήρθε απ' το Παρίσι...»

«Τα παιδιά στα πάρτι τι κάνουν; Μόλις τελειώσουν με τα ντάπα ντούπα ρίχνουν κάτι καλαματιανούς και κάτι τσάμικους που γίνεται χαμός» λέει η ερμηνεύτρια αλλά και ερευνήτρια της δημοτικής μας μουσικής. Στις 11 Οκτωβρίου θα γιορτάσει τα γενέθλιά της με μια συναυλία στο Ηρώδειο συντροφιά με τους ανθρώπους που αγαπούν το τραγούδι της

Κανένας δεν πιστεύει την ηλικία της. Ούτε η ίδια ως πριν από λίγο. Άνθρωπος άλλων καιρών, με πείσμα σημερινό, νιώθει πληρότητα αλλά όχι αδράνεια. Δεν ήρθε η ώρα της αποστράτευσης. Ήρθε η ώρα να σεβαστεί τα χρόνια της. Δεν στέκεται στο γεγονός πως δεν της έδωσαν «μία» από το Φεστιβάλ Αθηνών, γιατί είναι ευτυχής που της δίνουν δωρεάν το Ηρώδειο προκειμένου να κάνει τη συναυλία της στις 11 του μήνα. Τρέμει μόνο μην έχει την ατυχία και βρέξει. Η Δόμνα Σαμίου, 77 χρόνων, στις 12 τα μεσάνυχτα εκείνης της βραδιάς θα γιορτάσει τα γενέθλιά της. Δεν αποφάσισε ακόμη αν θα το ανακοινώσει στο κοινό, της αρέσει όμως που θα βρίσκεται με ανθρώπους που αγαπούν το τραγούδι της.



Αυτή η συνέντευξη αν ήταν ραδιοφωνική θα ήταν ντοκουμέντο. Κόβει μονίμως την κουβέντα για να τραγουδήσει. Νανουρίσματα, κλέφτικα, ερωτικά. Δεν έχει άλλη ζωή έξω από την τέχνη της. «Το σπίτι μου το έχω καθαρό» λέει, «...καμιά φορά μαγειρεύω κιόλας. Όλη μέρα όμως με το τραγούδι καταγίνομαι». Χρόνια

πολλά. Ακούραστη, με πάθος και επιμονή στο ουσιάδες. Θυσίασε, λέει, την προσωπική της ζωή αλλά αυτό ήθελε πάντα να κάνει: να τραγουδά και να διαδίδει την παράδοση. *«Τα τραγούδια που μάζεψα θέλω να πάνε πίσω στους ανθρώπους».* Ευχαριστεί τον Θεό που της έδωσε σωστή φωνή - δεν λέει ωραία - και που βρέθηκαν άνθρωποι γύρω της και τη βοήθησαν. Δεν εννοεί τις κυβερνήσεις. *«Μου έδωσαν το 1981 για τον σύλλογό μου 250.000 δρχ. και μου τα έκοψαν αμέσως μετά γιατί είχαν άλλες - λέει - προτεραιότητες. Τούτοι εδώ οι άνθρωποι, ξαφνικά, μου δείχνουν κάποια σημασία. Με κάλεσε ο Καραμανλής μόλις ανέλαβε το υπουργείο Πολιτισμού. Τα 'χασα. Έλα Χριστέ και Παναγιά! Πρόεδρε, του λέω, πρώτη φορά στη ζωή μου με καλεί Πρωθυπουργός. Πού με ξέρεις; Με αγκάλιασε, με φίλησε σταυρωτά. Πρόεδρε, έχω ένα όνειρο - του είπα - να γεμίσω ένα φορτηγό με κασέτες και να πάω από τις Πρέσπες ως το Καστελόριζο να τις μοιράσω στα σχολεία. Κάτι πρέπει να κινείται στο υπουργείο Παιδείας γιατί μου ζήτησαν υλικό. Θα βοηθήσω όσο μπορώ. Βλέπω διάθεση για βοήθεια και συμπαράσταση. Κάτι πάει να γίνει».*

Με το άγχος της ηλικίας

Μια γυναίκα ζωντανή, αεικίνητη. Με εφηβική διάθεση. Ομολογεί πως μόλις εφέτος συνειδητοποίησε την ηλικία της και αγχώθηκε. Δεν είναι ένα νούμερο μόνο το 77 λέει, *«...φέρνει και άλλα μαζί του: απώλεια μνήμης, όρασης, ακοής, δύναμης, φωνής. Το καλοκαίρι πέρασα δύσκολα. Πήγα στους γιατρούς. Το ξεπέρασα. Τώρα πρέπει να σπεύσω. Να προλάβω. Του χρόνου μπορεί να μην είμαι σε θέση να τραγουδήσω. Το τραγούδι είναι αυτό που με κρατάει ζωντανή, αλλιώς θα ήμουν μια γριούλα που σέρνεται».* Έτσι αποφάσισε αυτή τη συναυλία. Σε ένα ξέσπασμα πανικού. Έσπευσε να ηχογραφήσει και τα τραγούδια που είχε κατά νου και άφησε τους δίσκους στην άκρη να πάρουν τον δρόμο τους. Ο ένας διπλός, θα έχει ακριτικά τραγούδια, ο άλλος ιστορικά και ηρωικά από την Άλωση της Κωνσταντινούπολης ως το 1940. Ένας τρίτος σε ζωντανή ηχογράφιση θα περιέχει τη συναυλία που έδωσε στο Μέγαρο Μουσικής με τα τραγούδια της Μικράς Ασίας και ένας τέταρτος τα τραγούδια του έρωτα και της φύσης, θέμα και της επικείμενης συναυλίας της στο Ηρώδειο.

«Τα τραγούδια της συναυλίας θα απαντήσουν στις σαχλαμάρες που μας παρουσιάζουν σαν ερωτικά αυτά τα παιδιά που ανάθεμα αν ξέρουν τι θα πει έρωτας. Αυτά τα τραγούδια έχουν ευγένεια, ομορφιά, αξιοπρέπεια. Όχι "Μείνε μαζί μου έγκυος, είμαι πολύ φερέγγυος!..". Τι είναι αυτά...». Παρακολουθεί το τραγούδι και απογοητεύεται. Και το Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης που διαφημίζει τη σοβαρότητά του δεν την πείθει:

«Τα βλέπω στην τηλεόραση. Κάτι νέοι που κοπανάνε με μια κιθάρα. Αυτό είναι ελληνικό τραγούδι; Αυτός ο πλούτος που έχουμε πού πήγε; Οι μελωδίες; Οι στίχοι; Ακούσατε τι στίχους έχουν; Βλέπετε καμιά ποίηση, καμιά ποιότητα;».

Όχι στη μόδα του έθνικ

Είναι κάθετα αρνητική με την προσέγγιση που γίνεται σήμερα στην παράδοση. Διαφωνεί με τις διασκευές των δημοτικών τραγουδιών, διαφωνεί με τη μόδα του έθνικ. *«Θέλω να εκτελούν σωστά τα τραγούδια, με αυθεντικό τρόπο. Δεν συμφωνώ με τις διασκευές. Είναι κινίνο το δημοτικό τραγούδι και πρέπει να του βάλουμε απέξω ζάχαρη; Άμα θέλεις κάνε δικό σου τραγούδι, αλλά μη μου χαλάσεις αυτό που έχω. Να πασαλείψουμε δηλαδή τα αγάλματα με τσιμέντο που είναι σύγχρονο υλικό;».* Κρύβουν άλλο ήθος τα τραγούδια της παράδοσης, υποστηρίζει, και πρέπει να τα σεβαστούμε. *«Έφθασαν σε μας από στόμα σε στόμα. Τώρα ποιος τα διαδίδει; Τα ραδιόφωνα και οι τηλεοράσεις που παίζουν ανοησίες; Επιβίωσαν αιώνες γιατί δεν υπήρχε αυτή η μούρλια η σημερινή: διαφημίσεις, μινάκια, του κόσμου οι σαχλαμάρες... Θα χάσουμε τη γλώσσα μας - ήδη μιλάνε όλοι αγγλικά - τις συνήθειές μας, τις παραδόσεις μας, τον πολιτισμό μας. Ένας αχταρμάς θα γίνουμε με την παγκοσμιοποίηση. Και να πεις πως θα βοηθήσει οικονομικά τον κόσμο! Δεν νομίζω. Εγώ δεν θα ζω, αλλά θα με θυμηθείτε».*

Τα τελευταία χρόνια κάποιοι επεχείρησαν να γράψουν δημοτικά - τα θεωρεί ψεύτικα - και επισημαίνει πως η ανάγκη που τα γέννησε ήταν η κατανάλωσή τους στα νυχτερινά κέντρα και τα πανηγύρια. *«Σήμερα δεν μπορεί να γραφτεί δημοτικό τραγούδι. Τι δημοτικό; Για ποιο πράγμα; Τελείωσε, πάει. Για μένα σήμερα δεν γίνεται δημοτικό τραγούδι. Ποιο θέμα να θίξει; Τους δορυφόρους; Τα κινητά; Τα κομπιούτερ; Ο λαός έκανε δημοτικό τραγούδι από το νανούρισμα της μάνας. Σήμερα δεν τα νανουρίζουν τα παιδιά».*

Η ελπίδα στους νέους

Παρ' όλα αυτά είναι αισιόδοξη για την τύχη του δημοτικού τραγουδιού. Θεωρεί πως τα τελευταία χρόνια τα μουσικά λύκεια και γυμνάσια βγάζουν μια «φουρνιά» νέων ακροατών του είδους. Βοηθούν και οι Πολιτιστικοί Σύλλογοι αλλά και οι Χορευτικοί που είναι... μόδα. *«Ως κάποια στιγμή το δημοτικό ήταν αρκετά ψηλά. Άλλωστε κανείς μας δεν ήρθε απ' το Παρίσι. Άμα μας ζύσεις έναν έναν θα δεις πως από κάπου καταγόμαστε. Η Αθήνα είχε 500.000 κατοίκους και έφθασαν τα πέντε εκατομμύρια! Από πού ήρθαν όλοι αυτοί; Από την επαρχία. Έγινε όμως υπερκατανάλωση του*

δημοτικού το '67 με τη Χούντα και ο κόσμος το σιχάθηκε. Ακόμη και εγώ που το λατρεύω δεν ήθελα να το ακούω. Μετά σιγά σιγά ανέκαμψε. Όταν με κάλεσε ο Σαββόπουλος το '71 στο "Rodeo" και μετά στο "Κύτταρο" να τραγουδήσω δημοτικά, το κοινό ήταν όλο φοιτητές. Άρεσαν τα τραγούδια μου. Οι φοιτητές ίδρυσαν τότε τους πολιτιστικούς συλλόγους και δεν προλάβαινα να πηγαίνω να τραγουδάω». Τον εκτιμά πολύ τον **Σαββόπουλο**, του «χρωστάει» που τη βοήθησε τότε, και τον **Χρόνη Αηδονίδα** εκτιμά και την **Ειρήνη Κονιτοπούλου**: «Όταν πρωτοήρθε από τη Νάξο, ανόθευτη, και τραγούδησε με τον πατέρα της και τον αδελφό της τον Γιώργο τον Κονιτόπουλο. Μετά πέθαναν ο Γιώργος και ο πατέρας και είναι τώρα ο Βαγγέλης που έγινε ο εκμαυλιστής του νησιώτικου τραγουδιού».

Τώρα διαπιστώνει ξανά μια άνοδο σε νεανικά ακροατήρια. Ήθελε ανέκαθεν να απευθύνεται στη νεολαία αλλά δεν είχε ελπίδες. Πλέον, θεωρεί πως έχει: «Τα παιδιά στα πάρτι τι κάνουν; Μόλις τελειώσουν με τα ντάπα ντούπα ρίχνουν κάτι καλαματιανούς και κάτι τσάμικους που γίνεται χαμός». Το δημοτικό τραγούδι όμως δεν είναι μόνο το συρτό, το καλαματιανό και το τσάμικο. Την ενοχλεί που όλοι σε αυτά περιορίζονται και έχουν εξορίσει τα υπόλοιπα. «Αν με βοηθούσαν θα είχα γεμίσει την Ελλάδα με δίσκους» λέει. Έχει ακόμη πολλά κουράγια. «Με τρέφει αυτή η ιστορία».

Το ΒΗΜΑ, 07/07/2002



Ισιδώρα Ντάνκαν
Χορεύτρια (1877-1927)

Της ΙΣΜΑΣ ΤΟΥΛΑΤΟΥ



«Δεν επινόησα τον χορό, υπήρχε πριν από εμένα. Κοιμόταν όμως κι εγώ τον ζύπνησα»
είπε κάποτε η Ισιδώρα Ντάνκαν. Και αν η παραπάνω δήλωση ακούγεται ίσως
υπερφίαλη, δεν είναι λίγοι όσοι πιστεύουν ότι σε όλη τη διάρκεια της ιστορίας η
«ξυπόλυτη χορεύτρια» υπήρξε ο άνθρωπος που προσέφερε περισσότερα από κάθε
άλλον στην τέχνη της κίνησης. Η Ισιδώρα Ντάνκαν δεν ήταν απλώς μια καλλιτέχνης
που σφράγισε ανεξίτηλα την κουλτούρα του 20ού αιώνα. Ήταν ολοκληρωμένη

πνευματική οντότητα: λάτρης της περιπέτειας, κοινωνικά συνειδητοποιημένη, φλογερή επαναστάτρια. Πεθαίνοντας το 1927 δεν άφησε πίσω της μόνο τη χαρακτηριστική τεχνική της και το αναντίρρητο παιδαγωγικό της έργο αλλά και μια πληθώρα από σχέδια, ζωγραφιές, φωτογραφίες και κείμενα για τα οποία υπήρξε ταυτόχρονα το μοντέλο και η έμπνευση.

Η Αντζελα Ισιδώρα Ντάνκαν γεννήθηκε το 1877 στο Σαν Φρανσίσκο της Καλιφόρνιας. Η πρώτη της επαφή με τον χορό έγινε στα παιδικά της χρόνια όπου από πολύ νωρίς παρουσίασε δείγματα του «παραβατικού» χαρακτήρα της δηλώνοντας στη δασκάλα της πόσο «άσχημες» έβρισκε τις στάσεις του μπαλέτου. Το επαγγελματικό της ντεμπούτο έγινε το 1896 στο Σικάγο όπου γνώρισε τον θεατρικό παραγωγό *Ογκυστέν Νταλί*. Λίγο αργότερα, η Ντάνκαν έγινε μέλος του περιοδεύοντος συγκροτήματός του ερμηνεύοντας διάφορους ρόλους. Έναν χρόνο αργότερα, με το ίδιο σχήμα πάντα, ταξίδεψε στο Λονδίνο όπου παράλληλα έκανε και κάποιες ατομικές χορευτικές εμφανίσεις. Ύστερα από μια σύντομη επιστροφή στη Νέα Υόρκη, όπου απογοητεύτηκε από την έλλειψη ενθουσιασμού απέναντι στην τέχνη της, το 1899 την βρίσκει και πάλι στη Βρετανία. Από τότε και για τα αμέσως επόμενα χρόνια η Ισιδώρα Ντάνκαν έζησε και δούλεψε σε πολλές μεγάλες ευρωπαϊκές πόλεις. Στο Λονδίνο μάλιστα συνδέθηκε με τους πρωτοπόρους πνευματικούς κύκλους της εποχής μέσω των οποίων μυήθηκε στην αρχαιοελληνική γλυπτική, στην ιταλική ζωγραφική της αναγεννησιακής περιόδου αλλά και στη συμφωνική μουσική. Εκείνη περίπου την περίοδο άρχισε να αναζητεί την έμπνευση στις νότες του Σοπέν και του Μπετόβεν.

Λίγο αργότερα η Ισιδώρα Ντάνκαν βρέθηκε στη Γερμανία, όπου γνώρισε τη φιλοσοφία του *Φρειδερίκου Νίτσε* για τον οποίο ο χορός αποτελούσε τρόπο σκέψης: πολύ σύντομα διαμόρφωσε τη δική της φιλοσοφία για την τέχνη της. Το 1903, στο Βερολίνο, διατύπωνε τον περίφημο λόγο που έμεινε γνωστός ως «χορός του μέλλοντος». Σύμφωνα με την Ντάνκαν, η τέχνη της θα έπρεπε στο εξής να προσανατολιστεί στα αρχαιοελληνικά της πρότυπα: φυσικότητα και ελευθερία. Κατηγορούσε το μπαλέτο ότι «*κατέστρεφε τη φυσική ομορφιά του σώματος*» και πίστευε ότι ο χορευτής έπρεπε να νιώθει ότι βρίσκεται σε αρμονία με τη φύση. Γι' αυτό και οι κινήσεις που διάλεξε ήταν εξαιρετικά απλές: τρεξίματα, χοροπηδητά, πηδήματα κι όλα αυτά με τα χέρια ελεύθερα να κυματίζουν. «*Η τέχνη μου δεν είναι*

παρά μια προσπάθεια να εκφράσω την ύπαρξή μου» συνήθιζε να λέει. Αναζητούσε τη «θεία έκφραση του ανθρώπινου πνεύματος» περισσότερο στην έμπνευση παρά στην τεχνική.

Από το 1904 ως το 1907 η Ντάνκαν έζησε και δούλεψε στην Ελλάδα, στη Γερμανία, στη Ρωσία και στη Σκανδιναβία. Στη διάρκεια αυτής της περιόδου συνεργάστηκε με πάμπολλους διάσημους καλλιτέχνες της εποχής, ανάμεσά τους ο περίφημος ρώσος σκηνοθέτης *Κωνσταντίν Στανισλάφσκι*. Το 1904 ίδρυσε την πρώτη της σχολή χορού λίγο έξω από το Βερολίνο, όπου άρχισε να εξελίσσει τη θεωρία της γύρω από τη χορευτική εκπαίδευση. Παρά το ότι ο μεγάλος της θρίαμβος προκλήθηκε στην Ευρώπη, η Ντάνκαν κατάφερε να κερδίσει και την Αμερική όπου επέστρεψε για λίγο το 1908. Παρά τις τραγωδίες που έπληξαν τη ζωή της (ο θάνατος των δύο παιδιών της και η γέννηση ενός τρίτου, νεκρού ωστόσο, παιδιού) η Ντάνκαν στάθηκε στα πόδια της και συνέχισε να μαγεύει το κοινό που έμενε εκστατικό σε κάθε της εμφάνιση. Ίδρυσε σχολές στη Γαλλία, στη Γερμανία, στη Ρωσία, έκανε διάφορες περιοδείες στις ΗΠΑ αλλά ουδέποτε έζησε ξανά εκεί. Το 1927 βρήκε φρικτό θάνατο στο Παρίσι όταν το μακρύ μαντήλι που φορούσε στον λαιμό της πιάστηκε στη ρόδα του αυτοκινήτου της και την έπνιξε.

Καθώς η τέχνη της είχε τόνο πολύ προσωπικό, η Ντάνκαν δεν κατάφερε να αφήσει πίσω της μια σχολή. Ό,τι άφησε ήταν ένας θρύλος. Η άποψή της ωστόσο για τον χορό ως μέσο προσωπικής έκφρασης παραμένει ζωντανή μέσα από πολλές μεταγενέστερες τάσεις της τέχνης που υπηρέτησε η ίδια με τόσο πάθος.



Μάρθα Γκράχαμ

Χορεύτρια, χορογράφος (1896-1991)



«Το κέντρο της σκηνής είναι όπου βρίσκομαι εγώ» είπε κάποτε η Μάρθα Γκράχαμ. Και αν η παραπάνω φράση ξενίζει στο πρώτο της άκουσμα αποκαλύπτοντας την αλαζονεία ενός Λουδοβίκου, η θέση του ακρογωνιαίου λίθου που κατέχει η αμερικανίδα καλλιτέχνις στην ιστορία του μοντέρνου χορού είναι αρκετή για να την επαναφέρει σε ρεαλιστικές διαστάσεις. Η Μάρθα Γκράχαμ δεν ανακάλυψε τον μοντέρνο χορό. Η τεχνική που διαμόρφωσε ωστόσο αναγνωρίσιμη σήμερα ακόμη και σε όσους δεν έχουν δει ούτε ένα έργο της απετέλεσε το πρώτο υπολογίσιμο «αντίπαλο δέος» στο κλασικό μπαλέτο. Όσο για την επίδρασή της στους μεταγενέστερους, αντί κάθε άλλης απάντησης, η παράθεση μερικών μόνο ονομάτων είναι χαρακτηριστική: Μερς Κάνινγκχαμ, Πολ Τέιλορ, Τουάιλα Θαρπ, Μαρκ Μόρις. Ήταν όλοι τους παιδιά και εγγόνια της...

Η Μάρθα Γκράχαμ γεννήθηκε το 1896 σε μια μικρή πόλη έξω από το Πίτσμπουργκ της Πενσυλβανίας. Πρώτη της επιρροή υπήρξε ο πατέρας της, ψυχολόγος στο επάγγελμα, ο οποίος ενδιαφερόταν ιδιαίτερα για τη «γλώσσα» του ανθρώπινου σώματος. *«Η κίνηση δεν λέει ποτέ ψέματα»* έλεγε ο δρ Γκράχαμ, μια φράση που επαναλάμβανε συχνά η μεγαλύτερη κόρη του καθ' όλη τη διάρκεια της ενηλίκου ζωής της.

Η πρώτη παράσταση χορού που είδε η Μάρθα Γκράχαμ σε ηλικία 17 ετών ένα ρεσιτάλ της πρωτοποριακής χορεύτριας της εποχής Ρουθ Σεντ Ντένις στο Λος Άντζελες στάθηκε καθοριστική. Λίγα χρόνια αργότερα βρέθηκε να παρακολουθεί μαθήματα στη σχολή των «Ντένιςον» (την οποία διατηρούσε η Ρουθ Σεντ Ντένις μαζί με τον σύζυγό της Τεντ Σον) και γρήγορα εξελίχθηκε σε μια από τις γνωστότερες χορεύτριες του συγκροτήματος. Το 1923, ωστόσο, η Γκράχαμ εγκατέλειψε το «ποίμνιο» αναζητώντας την τύχη της στη Νέα Υόρκη. Το 1929 ίδρυσε την δική της ομάδα. Προκειμένου μάλιστα να εξοικονομήσει πόρους έκανε διάφορες δουλειές. Μεταξύ αυτών, η διδασκαλία κίνησης σε ηθοποιούς όπως ο Γκρέγκορι Πεκ και η Μπέτι Ντέιβις, η οποία σχολίαζε: *«Τη λάτρευα. Ήταν γεμάτη ένταση. Η φλόγα της ήταν αρκετή να δώσει στο κορμί της τη δύναμη δέκα ανδρών»*. Τίποτε, ωστόσο, δεν ήταν ικανό να αποσπάσει την Γκράχαμ από την «ιερή» αποστολή της: να αποτυπώσει, μέσω της κίνησης, το γράφημα της ανθρώπινης καρδιάς. Παρά το ότι οι χορογραφίες που παρουσίασε στα τέλη της δεκαετίας του 1920 ήταν μάλλον επηρεασμένες από τους Ντένιςον, τα επόμενα χρόνια η Μάρθα Γκράχαμ άρχισε να διαμορφώνει ένα νέο σύστημα κίνησης: ενώ οι μέντορές της εξερευνούσαν τις ξένες χώρες, εκείνη στράφηκε προς την ανθρώπινη ψυχή. Ό,τι την ενδιέφερε ήταν να φωτίσει τα σκοτεινά κίνητρα και τις συγκρούσεις που καθορίζουν τις πράξεις των ανθρώπων. Με τα «Πρωτόγονα Μυστήρια» (1931) το πρώτο της αριστούργημα που κέρδισε την προσοχή κοινού και κριτικών σε όλον τον κόσμο η Μάρθα Γκράχαμ εστίασε στην ψυχολογική αξία των αρχέγονων ιεροτελεστιών, θέμα που την απασχόλησε και στο «Σκοτεινό Λιβάνι» (1946). Έχοντας υπογράψει έργα με ηρωίδες τη Μήδεια, την Ιοκάστη, την Άλκηστη, τη Φαίδρα και την Αριάδνη, η Μάρθα Γκράχαμ επέστρεψε στη μυθολογία με το αριστούργημά της: την «Κλυταιμνήστρα» (1958). Επρόκειτο για το πρώτο χορόδραμα σύγχρονης κινησιολογίας σε δύο πράξεις με πρόλογο και επίλογο: ένα ενδοσκοπικό «ταξίδι ψυχής» στα βάθη της αυτοανακάλυψης. Η εξερεύνηση εξάλλου του σύγχρονου

πνεύματος είναι αναγνωρίσιμη σε όλα τα έργα της Γκράχαμ: ακόμη και στην εύθυμη «Άνοιξη στα Απαλάγια» (1944), τα λυρικά «Παιχνίδια των αγγέλων» (1948) αλλά και στους πνευματώδεις «Ακροβάτες των θεών» (1960) είναι αναγνωρίσιμος ένας πυρήνας διάνοησης.

Προκειμένου, ωστόσο, να μεταδώσει τον ψυχολογικό χαρακτήρα των θεμάτων που την απασχολούσαν, η Γκράχαμ χρειαζόταν μια τεχνική ικανή να κάνει ορατό το «εσωτερικό τοπίο». Οι κινήσεις που εισήγαγε, λοιπόν, ήταν καινούργιες, πρωτότυπες και άσχετες με ό,τι είχε ως τότε προηγηθεί. Σε αντίθεση με τις «μαλακές», λυρικές κινήσεις της Ισιδώρας Ντάνκαν και της Ρουθ Σεντ Ντένις, οι δικές της στην αρχή ήταν αποκλειστικά δυνατές, κοφτές και βίαιες και μόνο αργότερα αποκτούσαν κάποια τρυφερότητα. Δεν ήταν μάλιστα λίγες οι φορές κατά τις οποίες η Γκράχαμ κατηγορήθηκε για τον «άσχημο» χορό της. Γρήγορα ωστόσο κέρδισε κοινό και κριτικούς με το νεωτερικό ύφος της. Για την Γκράχαμ η συγκίνηση δεν έπρεπε ποτέ να εξαφανίζει την τεχνική.

Γνωστή για την αδάμαστη θέληση και την ανεξάντλητη αντοχή της, η Μάρθα Γκράχαμ εγκατέλειψε τη σκηνή το 1970 σε ηλικία 74 ετών. Συνέχισε ωστόσο να διδάσκει και να χορογραφεί. Πέθανε το 1991 αφήνοντας πίσω της μια 75χρονη καριέρα. «*Πώς θέλετε να σας θυμούνται, ως χορεύτρια ή ως χορογράφος;*» τη ρώτησαν κάποτε. «*Ως χορεύτρια*» απάντησε εκείνη. Τα κατάφερε; Μάλλον όχι. Παραμένει ωστόσο ο αέρας που αναπνέει κάθε σύγχρονος χορευτής...



Το ΒΗΜΑ, 23/07/2006

τεκμήρια

Σύγχρονη Τερψιχόρη

**Το αρχείο της γυναίκας που μπόλιασε τον χορό με μιαν αυθεντικά ελληνική
έκφραση**

Της ANNAΣ TAMPIAKH

**Χρυσόθεμις Σταματοπούλου
Βασιλάκου, ομάδα θεατρολόγων**

**Αρχείο Ραλλούς Μάνου.
Η ζωή και το έργο της**

Εκδόσεις Εφέσος, 2005, σελ. 570, τιμή 60 ευρώ

Η Ραλλού Μάνου (1915-1988), μία από τις χαρισματικές προσωπικότητες του 20ού αιώνα, άφησε με τη ζωή και το έργο της ανεξίτηλα τα ίχνη του οράματος που έθρεψε για τον χορό και την τέχνη. Αληθινή αρχόντισσα με την εκ μητρός και πατρός καταγωγή της (οικογένειες Μαυροκορδάτου, Μάνου και Τομπάζη), έφερε στην προσωπικότητά της δύο γόνιμα συστατικά στοιχεία: εκλεπτυσμό, καλλιέργεια από τη μια και βαθύτατη αίσθηση της ελληνικότητας από την άλλη, σεμνή και αποτελεσματική φιλοπατρία.

Συστηματική μαθητεία

Το 1933, νεαρή απόφοιτος της σχολής Ουρσουλινών της Τήνου, ξεκίνησε σπουδές χορού κοντά στην Κούλα Πράτσικα. Αυτή ήταν η αρχή μιας γόνιμης περιπλάνησης

στον κόσμο της Τερψιχόρης, που την ακολούθησε κύκλος συστηματικής μαθητείας στο Παρίσι και το Μόναχο, έπειτα μεταπτυχιακών σπουδών στη Νέα Υόρκη, όπου και γνώρισε την Martha Graham. Το 1951 ιδρύει το «Ελληνικό Χορόδραμα», το οποίο και διευθύνει ως τον θάνατό της. Οι χορογραφίες και οι παραστάσεις της δεν αποτέλεσαν μόνον ενσυνείδητο επίτευγμα σύζευξης της παράδοσης και της νεωτερικότητας, αλλά και συνδέθηκαν οργανικά με μια κρίσιμη, μεταίχμιακή εποχή της νεοελληνικής πνευματικής και καλλιτεχνικής ζωής. Οι αναζητήσεις της συνταιριάστηκαν με αυτές μιας πλειάδας ανθρώπων του πνεύματος και των τεχνών, καθώς τα οράματά τους διασταυρώθηκαν στο θέατρο, τη μουσική, την εικαστική απεικόνιση, καινοτομίες που σφράγισαν τα δύο τρίτα του περασμένου αιώνα.

Όταν το 1999 ο εκδημήσας πλέον σύζυγός της ακαδημαϊκός Παύλος Μυλωνάς εμπιστεύθηκε στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών την καταγραφή και την αξιοποίηση του αρχείου της μεγάλης χορογράφου, μια νέα έκπληξη ερχόταν να προστεθεί. Διορατική ως προς την ουσία του έργου της και τη σημασία διατήρησής του ως τμήματος της ιστορικής μνήμης, είχε την πρόνοια να συγκροτήσει και να διαφυλάξει ένα συστηματικό προσωπικό αρχείο. Ανέρχεται σε 192 φακέλους που περιέχουν συγκεντρωμένα στοιχεία για τη δράση του «Ελληνικού Χοροδράματος», τις παραστάσεις, τις περιοδείες του, αρχείο αλληλογραφίας με διεθνείς προσωπικότητες της εποχής (αρχείο δηλαδή εξερχομένων και εισερχομένων εγγράφων), προσωπικές σημειώσεις κ.λπ.

Με τον πρόπονα σεβασμό στην αρχική λειτουργική ενότητα των φακέλων, η συνάδελφος αναπληρώτρια καθηγήτρια Χρυσόθεμις Σταματοπούλου-Βασιλάκου, με μεγάλη πείρα σε ζητήματα μεθοδολογίας της επιστημονικής έρευνας, συνεπικουρούμενη από ομάδα τελειοφοίτων τότε του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών (Αγγελική Αποστολοπούλου, Μαρία Καραλή, Μαρία Καρανάνου, Στέλλα Κεραμίδα, Αποστολία Μάνδαλου, Μαριαλένα Παπαδοπούλου και Παναγιώτα Πραμαντιώτη), επιδόθηκε στο απαιτητικό έργο της καταγραφής και κατάταξης του αρχείου. Τηρώντας τον απαράβατο όρο της «μη διάσπασης» του αρχειακού σώματος και της αρχικής του λειτουργικότητας, αναδεικνύοντας ωστόσο, με τις πολλαπλές συνδυαστικές επεξεργασίες στις οποίες το υπέβαλε, τις μείζονες ενότητες-κλειδιά του υλικού, η κ. Βασιλάκου ευτύχησε να προσφέρει τόσο στην επιστημονική κοινότητα όσο και στο ευρύτερο φιλότεχνο αναγνωστικό κοινό ένα πολύτιμο και πολλαπλά

χρήσιμο εργαλείο. Το επιβλητικό σε όγκο και σχήμα και σαγηνευτικό λόγω της εξαιρετικής του εικονογράφησης βιβλίο λειτουργεί σε μεγάλο βαθμό ως τεκμηρίωση της παραστασιογραφίας και παρουσιάζει ένα υποδειγματικό χρονολόγιο παραστάσεων και χορογραφιών της Ραλλούς Μάνου. Ακολουθεί καταγραφή πολύτιμου χορογραφικού, οπτικοακουστικού, φωτογραφικού, εικαστικού και ενδυματολογικού υλικού, του συγγραφικού έργου της (εκδομένου και ανέκδοτου) και της λοιπής της δράσης. Ο τόμος συμπληρώνεται με αναλυτικά ευρετήρια.

Εκ των έσω μαρτυρία



Η Ραλλού Μάνου από φωτογραφία αρχείου. Αίγινα, 1950

Προλογίζει ο καθηγητής Βάλτερ Πούχνερ, ενώ η κυρία Σοφία Μυλωνά, σύζυγος του πρωτότοκου γιου της Ραλλούς, Κωνσταντίνου, νυν προέδρου του «Ελληνικού Χοροδράματος», καταθέτει τη δική της ευαίσθητη και εκ των έσω μαρτυρία. Ακολουθούν ορισμένοι χρηστικοί οδηγοί: εκτεταμένο χρονολόγιο ζωής και δράσης της Ραλλούς Μάνου, εργογραφία και ταξινομικός οδηγός του αρχείου. Το σύστημα ταξινόμησης αναλύεται με ευκρίνεια από την κ. Βασιλάκου, η οποία όχι μόνον επεξηγεί την αρχική λειτουργικότητα της αρχειακής μονάδας, αλλά και θίγει στο μελέτημά της «Η Ραλλού Μάνου και το αρχείο της» ουσιώδη ζητήματα στρατηγικής

της αρχειακής έρευνας, εν προκειμένω των προσωπικών αρχείων και της αξιοποίησής τους. Στο μελέτημα που ακολουθεί «Ραλλού Μάνου (1915-1988). Η ιστορική και διαχρονική αξία του χοροθεατρικού της έργου», η καθηγήτρια Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ, εκκινώντας από βιογραφικά στοιχεία, σχολιάζει τις καταβολές και τα εφόδια της Ραλλούς, το συναπάντημά της με την Πράτσικα, την υπέρβαση μέσα από τις νέες της εμπειρίες, κυρίως μέσω της καταλυτικής επίδρασης της Martha Graham, για να ερμηνεύσει στη συνέχεια τη δράση της χορογράφου μέσα στο κλίμα, τα αιτήματα και τα επιτεύγματα των δεκαετιών του '50 και του '60. Η ένταξη του έργου της στον κοινό παρονομαστή της αναζήτησης μιας σύγχρονης αλλά αυθεντικά ελληνικής έκφρασης, του συγκερασμού εκσυγχρονισμού και παράδοσης, ολοκληρώνεται με την πειστική ερμηνεία της κ. Φεσσά για την επιλεκτική στάση της Ραλλούς Μάνου απέναντι στα διεθνή ρεύματα και την ιδιότυπη προσφορά του «Ελληνικού Χοροδράματος»:

«Η ελληνικότητα δεν είναι εξωτερικό γνώρισμα, ούτε θέμα υπηκοότητας. Είναι κάτι που έχεις στο αίμα σου. Το 'χεις ή δεν το 'χεις. Ούτε το θέμα, για παράδειγμα, μιας χορογραφίας παίζει πάντα ουσιαστικό ρόλο. Πολλοί ξένοι χορογράφοι εμπνέονται από ελληνικά θέματα χωρίς το αποτέλεσμα να εκφράζει αναγκαστικά Ελλάδα. Αναφέρω συχνά μία φράση από ένα κείμενο της Μάρθας Γκράχαμ: "Το αίμα μου θυμάται". Υποσυνείδητα δηλαδή φέρνω μέσα μου την παράδοση» (από το βιβλίο της Ραλλούς Μάνου, Χορός «... ου των ραδίων... ούσαν την τέχνην...», Εκδόσεις Γνώση, 1987).

Η κυρία Αννα Ταμπάκη είναι καθηγήτρια Θεατρολογίας- Ιστορίας του Θεάτρου στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών.