

Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ

Η ιδεολογική επίδραση της Isadora και του Raymond Duncan

Χορός και θέατρο. pp. 36-39

Η σχέση των αδελφών Duncan - της Isadora και του Raymond - με την Εύα Palmer- Σικελιανού και εκείνης με την Κούλα Πράτσικα, είναι ένα από τα κλειδιά, για να κατανοηθούν τα πρώτα βήματα της συνάντησης του έντεχνου χορού με το θέατρο στην Ελλάδα του 20ού αιώνα. Το μεγαλόπνοο ξεκίνημα αυτής της συνάντησης στις πρώτες Δελφικές Εορτές του 1927 και η ιδεαλιστική του σύνδεση με την Αρχαία Ελλάδα, οφείλει πολλά στη μητέρα του ελεύθερου-εκφραστικού χορού και, κυρίως, στον ελληνολάτρη αδελφό της Raymond. Εκείνος είναι που έστρεψε το ενδιαφέρον της Isadora στην ελληνική αρχαιότητα και οργάνωσε το πρώτο οικογενειακό τους ταξίδι στην Ελλάδα, το 1903. Αυτοδίδακτος γλύπτης, ζωγράφος, ποιητής, μουσουργός, τραγουδιστής, ηθοποιός, φιλόσοφος και «εν γένει πολυτεχνίτης», ο Raymond Duncan (1874-1966) ήταν πασίγνωστος στο Παρίσι και την Αθήνα των δύο πρώτων δεκαετιών του 20ού αιώνα. Η αρχαιολατρία του δεν υπήρξε μια θεωρητική, μόνο, εναντίωση στις συμβατικότητες, τις μόδες και τον υλισμό της belle époque. Μετατράπηκε σε τρόπο ζωής και, αργότερα, σε παιδαγωγική πράξη. Ο Duncan και η γυναίκα του Πηνελόπη, αδελφή του Άγγελου Σικελιανού, φορούσαν χειροποίητα σανδάλια και χιτώνες που ύφαιναν στον αργαλειό, έφτιαχναν μόνοι τους τα έπιπλα, χρηστικά αντικείμενα και μουσικά όργανα, αλλά και θέραπευαν τις τέχνες - χορό, μουσική, θέατρο, γλυπτική, ζωγραφική -, οραματιζόμενοι το ζωντάνεμα του πνευματικού και φυσικού τρόπου ζωής των αρχαίων Ελλήνων.

Ως εκκεντρικό ερασιτέχνη θ' αντιμετωπίσει τον Raymond Duncan το κοινωνικό, ακαδημαϊκό και καλλιτεχνικό κατεστημένο της εποχής του. Αντίθετα, αρκετοί διανοούμενοι και φιλότεχνοι γοητεύονταν από το όραμά του για έναν εναλλακτικό τρόπο ζωής, βασισμένο σε αξίες πνευματικές, αντιεμπορικές και οικολογικές. Ακόμη εντονότερη διχογνωμία προκάλεσε η αδελφή του Isadora στην εποχή της. Για τους καλλιτέχνες και διανοουμένους ήταν μία πηγή έμπνευσης, ένα

αντικείμενο λατρείας. Συχνά, όμως, έγινε στόχος επιθέσεων από εκείνους που ενοχλούσε η επιδεικτική της περιφρόνηση για τις κοινωνικές συμβάσεις, ο αντακαδημαϊσμός και ο ερασιτεχνισμός της.

Η αποτίμηση της επίδρασης των Duncan στα ελληνικά χοροθεατρικά πράγματα ανήκει στα μελλοντικά καθήκοντα της ιστορικής έρευνας. Εδώ θα απαριθμήσουμε κάποια γεγονότα, που τεκμηριώνουν την ιδεολογική τους επιρροή: τα ταξίδια στην Ελλάδα, τα απραγματοποίητα σχέδιά τους και τη μετάδοση του οίστρου τους στην Εύα Πάλμερ-Σικελιανού και σε άλλους, λιγότερο γνωστούς, μύστες.

Η Isadora Duncan έρχεται, για πρώτη φορά, στην Ελλάδα με τη μητέρα και τ' αδέρφια της, το 1903. Το προσκύνημα στην Ακρόπολη τη συγκλονίζει. Μένει εκστατική μπροστά στον Παρθενώνα και τον συνδέει ιδεαλιστικά με το όραμά της για τη σχολή- ναό του νέου χορού.

Μαγεμένη από το αττικό τοπίο, αγοράζει μια έκταση στους πρόποδες του Υμηττού, στη θέση Κοπανάς, και αρχίζει να κτίζει το σπίτι που ο Raymond ονόμασε «Αγαμέμνονος Μέλαθρον». Σε αυτό ακριβώς το ημιτελές σπίτι, ο Άγγελος Σικελιανός θα συναντήσει τρία χρόνια αργότερα την Εύα Palmer. Κατά την ολιγόμηνη διαμονή τους στην Αθήνα, η Isadora και ο Raymond, κυκλοφορώντας με χιτώνες και σανδάλια, προκαλούν το ενδιαφέρον ή τα σχόλια των «εξευρωπαϊσμένων» Αθηναίων. Με την καθοδήγηση του αρχαιολόγου, ζωγράφου και φιλόλογου Αλέξανδρου Φιλαδελφέα (1867-1955), μελετούν την αρχαία ελληνική τέχνη και τα μνημεία της.

Τρία είναι τα σημαντικότερα γεγονότα του πρώτου ταξιδιού της Duncan. Στις 15 Οκτωβρίου του 1903 το περιοδικό *Παναθήναια* δημοσιεύει ολόκληρο το κείμενο της περίφημης διάλεξης που έδωσε πριν λίγους μήνες στο Βερολίνο με τίτλο «Ο χορός του μέλλοντος». Το κείμενο αυτό αποτελεί διακήρυξη αρχών για τον νέο χορό και την απελευθέρωση της γυναίκας. Στις 28 Νοεμβρίου του 1903 εμφανίζεται στο Δημοτικό Θέατρο της Αθήνας, όπου το κοινό, στην πλειοψηφία του φοιτητές, την αποθεώνει. Με βασιλική πρόσκληση, δίνει και δεύτερη παράσταση στις 11 Δεκεμβρίου, αυτή τη φορά στο Βασιλικό Θέατρο, μπροστά στη βασιλική οικογένεια και σε όλη την αφρόκρεμα της αθηναϊκής κοινωνίας. Η αίσθηση που προκαλεί είναι μεγάλη, αλλά χωρίς άμεσες επιπτώσεις στον χορό και την καλλιτεχνική ζωή του τόπου, ο οποίος μαστίζεται από πληθώρα προβλημάτων: πολιτική αστάθεια, σταφιδική κρίση, Μακεδονικό ζήτημα, κ.ά. Οι παραστάσεις της

θα συνδεθούν, κυρίως, με θέματα της επικαιρότητας, όπως ήταν η μεγάλη διαμάχη για τη σκηνική παρουσίαση αρχαίων τραγωδιών σε μετάφραση στη δημοτική γλώσσα, μια διαμάχη που την πυροδότησε η παράσταση της *Ορέστειας*.

Η δεύτερη επίσκεψή της στην Αθήνα, το 1915, έγινε σε μια εποχή που η ίδια προσπαθούσε να ξεπεράσει τον πόνο για τον θάνατο των παιδιών της. Υπήρξε, όμως, σύντομη, καθώς συνέπεσε με το ξεκίνημα του Εθνικού Διχασμού και την πτώση του Βενιζέλου, ο οποίος τη στήριζε. Ανάμεσα στους Έλληνες μαθητές της, τότε, ήταν και ο Βάσος Κανέλλος. Η Duncan τον συνάντησε τυχαία, εντυπωσιάστηκε από το παράστημά του και τον κάλεσε να μαθητεύσει στη Σχολή που διατηρούσε στο σπίτι του Κοπανά.

Στην ελληνική πρωτεύουσα η αεικίνητη Isadora ξαναέρχεται το 1920 με μια ομάδα μαθητριών της και την πρόθεση να εγκαταστήσει εκεί οριστικά τη Σχολή της. Γεμάτη αισιοδοξία, επισκευάζει πρόχειρα το σπίτι στον Κοπανά και αρχίζει καθημερινές πρόβες στο Ζάππειο για την προετοιμασία ενός «Φεστιβάλ του Διονύσου» με χίλιους χορευτές. Οι καιροί, όμως, είναι και πάλι δύσκολοι. Η Μικρασιατική περιπέτεια και η ανώμαλη πολιτική κατάσταση, που οδηγούν στην εκλογική ήττα του Βενιζέλου, ματαιώνουν τα μεγαλόπνοα σχέδιά της.

Πολλοί θαυμαστές της χειραφετημένης γυναίκας, η οποία τόλμησε να χορέψει ντυμένη με αραχνούφαντα υφάσματα και γυμνόποδη, έβλεπαν την τέχνη της σαν ένα είδος μετενσάρκωσης της ελληνικής όρχησης σε μοντέρνα πλαστική κίνηση. Η Εύα Σικελιανού, που γνώριζε καλά και την “προφήτισσα” του νέου χορού και την Ελλάδα, θα γράψει: *«Isadora: ο μετεωρίτης που έλαμψε στον κόσμο της εποχής της σαν προσωποποίηση της Ελλάδας. Η ίδια όμως το αρνήθηκε. Προς το τέλος της πρώτης επίσκεψής της στην Ελλάδα πήγε μόνη της μια νύχτα στην Ακρόπολη. Είχε την αίσθηση ότι ήταν η τελευταία φορά. Τα όνειρά της είχαν διαλυθεί σαν μια τεράστια φυσαλίδα. Τη βασάνιζε η συνειδητοποίηση ότι και αυτή και ο κόσμος της ανήκαν αποκλειστικά και μόνο στη νεότερη εποχή, ότι είχε στενότερη συγγένεια με τους ερυθρόδερμους Ινδιάνους ή με τους Ιρλανδοσκωτσέζους (παππούδες της) παρά με τους Έλληνες... Παρ’ όλα αυτά, συνειδητά ή ασυνείδητα, η Isadora μας ξεγέλασε όλους»*. Κατά την Εύα, πολύ αποφασιστικότερη επιρροή στάθηκε η νεοκλασική ερμηνεία του μεγάλου ηθοποιού της Comédie Française Mounet Sully στον σοφόκλειο *Οιδίποδα Τύραννο*. Η Isadora «άφησε την έξαρση της ιδιοφυίας του Mounet Sully να την συνεπάρει. Δεν προσπάθησε να τον αντιγράψει ή να αντιγράψει ένα ελληνικό αγγείο ή οτιδήποτε άλλο. Ο δρόμος που ακολούθησε ήταν χαραγμένος εντός της».

Οι ίδιες επιρροές θα οδηγήσουν τον αυτοδίδακτο αδελφό της Isadora σε διαφορετικό δρόμο. Υιοθετώντας μια πιο λόγια και φορμαλιστική προσέγγιση της αρχαίας Ελλάδας, «*Ο Raymond είδε κάτι άλλο: την καταλληλότητα να εφαρμοστούν στο θέατρο εκείνες οι ελληνικές στάσεις που ο ίδιος αντέγραψε στο Λούβρο. Αργότερα, όταν δημιούργησε δικό του σχολείο, δίδασκε στις τάξεις του τις αιχμηρές κινήσεις που είχε αντιγράψει από αρχαία αγγεία. Από τότε και πολλοί άλλοι συνέχισαν να κάνουν το ίδιο, αλλά τα αποτελέσματα παρέμειναν χωρίς εκφραστική πνοή.*»

Οι αναζητήσεις του εκκεντρικού Raymond και της καλλιεργημένης συζύγου του Πηνελόπης τους φέρνουν επανειλημμένα στην Ελλάδα, όπου αναπτύσσουν πολύπλευρη δράση - διδακτική, καλλιτεχνική, χειροτεχνική, φιλανθρωπική. Σημαντικός σταθμός της πορείας του αδελφού της Isadora είναι η ίδρυση της κοινοβιακής του “Ακαδημίας” στο Παρίσι, το 1911, με γνωστικά αντικείμενα τη φιλοσοφία, την τέχνη, τη μουσική και τις βιοτεχνικές μεθόδους των αρχαίων Ελλήνων, αλλά και τον “οικολογικό” τρόπο ζωής τους, ο οποίος βασίζεται στη φυσική διατροφή και την αρμονική σχέση με τη φύση. Στο κοινόβιο της “Ακαδημίας” θα ζήσει για τρία χρόνια (1917-20) ο αρχιτέκτων Γεώργιος Κοντολέων, που ήταν ο σκηνογράφος των Β' Δελφικών Εορτών και σύντροφος της Κούλας Πράτσικα. Η ελληνολατρία, όμως, του ζεύγους Duncan δεν περιορίζεται στον πολιτισμό της αρχαιότητας, αλλά επεκτείνεται προς το Βυζάντιο και τη δημόδη παράδοση. Η ενασχόλησή τους με τη βυζαντινή και δημοτική μουσική αρχίζει νωρίς, γύρω στα 1904-1905, με την καθοδήγηση του σπουδαίου μουσικοδιδασκάλου, θεωρητικού και συνθέτη Κωνσταντίνου Ψάχου (1866/69-1949). Εκτός από καθηγητής της βυζαντινής μουσικής στο Ωδείο Αθηνών, ο Ψάχος ήταν βαθύς γνώστης του συνόλου της ελληνικής μουσικής παράδοσης. Σημαντική αποδείχτηκε η σχέση της Εύας Palmer με τους αυτοδίδακτους αυτούς ελληνολάτρες, η οποία άρχισε στο Παρίσι το 1905/7. Η Πηνελόπη είναι εκείνη που θα την οδηγήσει στον άγνωστο θησαυρό της βυζαντινής μουσικής και των δημοτικών τραγουδιών, τον οποίο θα μελετήσει αργότερα ως μαθήτρια του Ψάχου επί μια πενταετία. Μαζί οι δύο γυναίκες καταπιάνονται με την παραδοσιακή υφαντική, που θ’ αξιοποιηθεί δημιουργικά από την Εύα στα κοστούμια των Δελφικών Εορτών.

Συνοψίζοντας, θα λέγαμε ότι η επιρροή της Isadora Duncan στην Ελλάδα των ετών 1903-1927 ήταν περισσότερο έμμεση από εκείνη του αδελφού της Raymond και της γυναίκας του Πηνελόπης. Εκτός από την Εύα Σικελιανού και λίγους

εκλεκτούς ανθρώπους των γραμμάτων και της τέχνης, κανείς άλλος δεν υποψιάστηκε το νόημα της επανάστασής της. Η Isadora, βέβαια, δεν είχε σχολή με την καθιερωμένη έννοια ούτε κάποια τεχνική για να μεταδώσει. Είχε απλώς ένα νέο τρόπο προσέγγισης του χορού, ο οποίος μόνο από την πρωτοπορία της Ευρώπης αυτών των χρόνων μπόρεσε ν' αξιοποιηθεί. Εκείνο που, κατά τη Ninette de Valois, χαρακτήριζε τον χορό της ήταν η προώθηση της ελευθερίας ολόκληρου του σώματος. Η ελευθερία αυτή πηγάζει από την αρχαία Ελλάδα, που βρίσκεται μεταξύ Ανατολής και Δύσης. *«Η δυτικοευρωπαϊκή κλασική τεχνική έχει την τάση να δίνει την έμφαση από τη μέση του σώματος και κάτω, ενώ όσο ανατολικά πηγαίνει κανείς τόσο χορεύουν από τη μέση και πάνω»*. Στην Ελλάδα έπρεπε να φθάσουμε στη δεκαετία του '80 για να αναγνωριστεί η προσφορά της μυθικής Αμερικανίδας και στο τέλος του 20ού αιώνα για να συνειδητοποιηθούν οι αδύνατες πλευρές της χορευτικής της ιδεολογίας, δηλαδή ο φανατικός αντιιμπεριαλισμός και ο αντιεπαγγελματισμός της. Αντίθετα, η μορφοκρατική προσέγγιση του χορού της αρχαίας Ελλάδας από τον Raymond Duncan ήταν πιο βατός δρόμος για τους Νεοέλληνες μαθητές ή ομοϊδεάτες του πριν από τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο.