

της κινησιολογίας. Στην Ευρώπη, όμως υπό ένα διαφορετικό πρίσμα, γυρίζει το επόμενο κεφάλαιο: «Ευρώπη – Ευρωπαϊκή σκηνή – Ευρωπαίοι καλλιτέχνες», όπου η διαίρεση αυτή τη φορά είναι υφολογική: «Φουτουρισμός» (σσ. 95 εξ.) – εδώ κατατάσσονται τα ρωσικά μπαλέτα στο Παρίσι από το 1909, τα οποία ωστόσο ξεκίνησαν μέσα σ' ένα πνεύμα εμπρεσιονισμού και ανατολισμού, επηρεασμένα από τους ζωγράφους, με τους οποίους συνεργάζονταν, και είχαν σχέση αργότερα και με τον εξπρεσιονισμό, ο «Ντανταϊσμός» (σσ. 107 εξ.), όπου ο χορός δεν ήταν η κυρίαρχη έκφραση, το «Bauhaus» (σσ. 110 εξ.), που ξεκίνησε από αρχιτεκτονικές θεωρίες και είχε επίσης σημαντικές επιδόσεις στο θέατρο, Rudolf von Laban και Merry Wigman (σσ. 114 εξ.), η θεωρία του Laban για το χορό – labanotation (σσ. 127 εξ.) και μια θεματική ενότητα που ονομάζεται «Θεραπεία» (σσ. 130 εξ.) και ασχολείται με την «labananalysis», η οποία διδάσκεται σε πολλά σχολεία της Αμερικής και σε ορισμένες ευρωπαϊκές χώρες. Όλ' αυτά βέβαια συνδέονται τόσο με την ψυχανάλυση, τη θεωρία των ρυθμών του Reich, που είχε και θεραπευτικές διαστάσεις, την απελευθέρωση του σώματος από τον εξπρεσιονισμό, που οδήγησε στα σπόρ, το γυμνισμό, τον αλπινισμό, τη ζωή κοντά στη φύση κτλ.

Το δεύτερο μέρος ξεκινάει με το πέμπτο κεφάλαιο, «Ο μοντέρνος χορός στη δεκαετία του '50», που ασχολείται με εκφάνσεις των παραστατικών τεχνών, οι οποίες δεν σχετίζονται άμεσα με το χορό αλλά πυροδότησαν άλλες εξελίξεις, που αφορούν περισσότερο το θέατρο και τις performances: «Αυτοσχεδιασμός, ανατολικές επιδράσεις στο μοντέρνο χορό» (σσ. 135 εξ.), ο John Cage και τα happenings (1952 to «Untitled Event» στο Black Mountain College), για να γυρίσει στο τέλος στον Merce Cunningham, τον πρόδρομο του μεταμοντέρνου χορού (σσ. 144 εξ.), ο οποίος συμμετείχε στο «Untitled Event» και επαναστάτησε ενάντια στη σχολή της Martha Graham. Το έκτο κεφάλαιο, «Ο μοντέρνος χορός στη δεκαετία του '60» (σσ. 157 εξ.), ασχολείται σχεδόν αποκλειστικά με τις αμερικανικές εξελίξεις: «Το σεμινάριο του Robert Elis Dunn» (σσ. 165 εξ.), «Η πρώτη παράσταση στην Judson Church» (σσ. 192 εξ.), «Συνέχεια των σεμιναρίων και των παραστάσεων, δημοκρατικότητα – συλλογικότητα» (σσ. 203 εξ.), και μια θεματική ενότητα που ονομάζεται «Grand Union» (1970-76), ένα χορευτικό σχήμα που ερευνούσε επίσης τη φύση του χορού και το ρόλο του αυτοσχεδιασμού μέσα στην παράσταση (σσ. 220 εξ.). Το έβδομο και τελευταίο κεφάλαιο, «Σύγχρονος χορός», ασχολείται εν συντομία με τις εξελίξεις σε Αμερική και Ευρώπη σήμερα, τις εκφάνσεις του χορού και τη θεματολογία του (σσ. 224 εξ.).

Το ευσύνοπτο βιβλίο κλίνει με μια ενδεικτική βιβλιογραφία (σσ. 131 εξ.) και ένα ευρετήριο κύριων ονομάτων (σσ. 235 εξ.).

ΒΑΛΤΕΡ ΠΟΥΧΝΕΡ

ΜΥΡΤΩ ΓΕΩΡΓΙΟΥ-ΝΙΛΣΕΝ

Ο θεός Κώστας. Η ζωή και το έργο του Κ. Χρηστομάνου, Αθήνα, Καστανιώτης 2005, σσ. 201, πολλές εικ. και στίτσα, ISBN 960-03-3938-4.

Αυτό είναι ένα βιβλίο διαφορετικό από τα άλλα για τον ιδρυτή της «Νέας Σκηνης», που φανερώνει άγνωστες λεπτομέρειες της οικογένειας του δραματουργού, ένα είδος οικογενειακού album, το οποίο ξεφυλλίζει κανείς και θαυμάζει τις παλαιές φωτογραφίες, θυμάται

και συγκινείται. Η ιδέα του βιβλίου ξεκίνησε από μια πολύωρη συνέντευξη, που πήρε η ψυχολογική συγγραφέας, που έζησε και δρούσε για πολλά χρόνια στη Δανία, το 1990 από την Τζένη Χρηστομάνου, την ανιψιά και βαφτισιά του ποιητή, κόρη του μικρότερου αδελφού του Μαξιμιλιανού, που σπούδασε μαζί του στη Βιέννη, όταν γνώρισε την αυτοκράτειρα Ελισάβετ. Το βιβλίο διαρθρώνεται από χαλαρά συνδεδεμένα κεφάλαια, που δια φωτίζουν επαγωγικά τη βιογραφία του άτυχου δημιουργού, του παραμορφωμένου εστέτ της εποχής του, που πέθανε πρόωρα από φυματίωση το 1911. Το πρώτο κεφάλαιο έχει τον τίτλο «Οι Χρηστομάνοι» (σσ. 13 εξ.) και ανατρέπει στη ρίζα των «Μάνων» στο Βυζάντιο, που εγκαταστάθηκαν στις αρχές του 14ου αιώνα στο σήμερα βουλγαρικό Μελένικο, όπου έμειναν στο γνωστό «αρχοντικό των Μπάμπουρα». Αργότερα μετανάστευσαν στην Ευρώπη, γύρισαν όμως στις αρχές του 18ου αιώνα στη Μακεδονία, το αρχοντικό του αναστηλώθηκε, και ο Χρήστος Μάνος απέκτησε μεγάλη περιουσία με το εμπόριο. Το 1820 εγκαθίσταται η οικογένεια, με το όνομα Χρηστομάνος πλέον, στη Βιέννη. Οι Βούλγαροι εισέβαλαν ξανά στο Μελένικο και το αρχοντικό τους πάλι έγινε στάχτη· αυτή τη φορά δεν υπήρχε πια ο δρόμος της επιστροφής. Ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος (1812-1861) γύρισε ωστόσο στην απελευθερωμένη Αθήνα (1853)· ένας από τους γιους του ήταν ο Αναστάσιος Χρηστομάνος (1841-1906), ο πατέρας του Κωνσταντίνου, που έγινε, βοηθός του περίφημου Robert Bunsen, ο πρώτος καθηγητής Χημείας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και ίδρυσε το Χημείο του Κράτους. Παντρεύτηκε την κόρη του προσωπικού γιατρού του Όθωνα, Anton von Lindermayer, τη μητέρα του Κωνσταντίνου.

Όλα αυτά αφηγούνται με πολλές λεπτομέρειες και πολύ ενδιαφέρουσες φωτογραφίες στο πρώτο κεφάλαιο. Το δεύτερο (σσ. 27 εξ.) είναι αφιερωμένο στον ίδιο τον Κωνσταντίνο Χρηστομάνο: εδώ μιλάει πλέον η οικογενειακή παράδοση από το στόμα της Τζένης Χρηστομάνου: τα παιδικά του χρόνια, τα χρόνια της Βιέννης, η συνάντηση με την αυτοκράτειρα. Αυτή η σημαδιακή συνάντηση δίνει την αφορμή για το τρίτο κεφάλαιο, που αφιερώνεται σε αυτήν: «Βίτελσμπαχ και Αψβούργου» (σσ. 39 εξ.) που δια φωτίζει το οικογενειακό περιβάλλον της βαναρέζας πριγκίπισσας, της θρυλικής Sissy, που παντρεύτηκε τον αυστριακό αυτοκράτορα Φραγκίσκο Ιωσήφ, που κυβέρνησε τη χώρα πάνω από 70 χρόνια. Ο γάμος με τον Φραγκίσκο-Ιωσήφ έγινε το 1854. Το τέταρτο κεφάλαιο, «Η Ελισάβετ της Αυστρίας» (σσ. 47 εξ.) εξιστορεί την πληκτική ζωή της στη Βιέννη, όπου να αρχίζει να ταξιδεύει ασταμάτητα. Η Ελισάβετ – ας το προσθέσουμε εδώ, ήταν και ποιήτρια, αρκετά ειρωνική και κριτική ως προς την τυπική ζωή της αυλής με το ισπανικό, ακόμα, πρωτόκολλο, και χωρίς ιδιαίτερο σεβασμό προς το θεσμό της μοναρχίας (B. Hamann (ed.): *Kaiserin Elisabeth, Das poetische Tagebuch*, Wien 1997, Österr. Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse)· η όψιμη ζωή της σφραγίζεται και από μια σειρά αυξημάτων (1886-90): ο εξάδελφός της, ο τρελός Λουδοβίκος της Βαυαρίας πνίγεται, η αδελφή της καίγεται ζωντανή σε πυρκαγιά στο Παρίσι, στην τραγωδία του Μάργερινγκ· ο αυτοκράτορας χάνει τον διάδοχο σε μια ερωτική τραγωδία με διπλή αυτοκτονία, ο κόμης Andrassy, πιστός φίλος της πεθαίνει από καρκίνο, ενώ το 1890 πεθαίνει η μεγάλη της αδελφή. Πώς να μην φανεί μελαγχολική στον Χρηστομάνο; Ωστόσο η «βασιλίσσα της μοναξιάς», που εξήγησε τη φαντασία των νεορομαντικών ποιητών σ' όλη την Ευρώπη (βλ. ενδεικτικά Maurice Barrès, *Amori et Dolori Sacrum*, Paris 1903), έγινε αντικείμενο λατρείας από πολλές πλευρές, ειδικά μετά τον τραγικό της θάνατο. Ο Χρηστομάνος δεν ήταν ο μόνος. Τη συνάντησή του περιγράφει το επόμενο κεφάλαιο, «Η βασίλισσα και ο ποιητής» (σσ. 67 εξ.), με ενδιαφέρουσες φωτογραφίες και αποσπάσματα από τα «φύλλα ημερολογίου». Τις επισκέψεις του στην Ελλάδα εξιστορεί ένα άλλο κεφάλαιο, «Ο Κώστας και τ' αδελφία του» (σσ. 87 εξ.), όπου δημοσιεύονται και ανέκδοτα γραμμάτια του, και καρτ πο-

στάλ σε σιλ art nouveau με πυκνογραμμένα λόγια του ίδιου, αυτόγραφα κι άλλα. Το επόμενο κεφάλαιο εξιστορεί την «Τελευταία συνάντηση με την Ελισάβετ» (σσ. 101 εξ.) κι ακολουθεί «Ο θάνατος του μικρού γλάρου» (σσ. 107 εξ.), η δολοφονία της στη Γενεύη (1898) και τις αντιδράσεις του Χρηστομάνου, με εξώφυλλα των δύο πρώτων εκδόσεων των «Tagebuchblätter», που έκαναν τον ποιητή διάσημο ανάμεσα στους συμβολιστές της Ευρώπης, του στοίχισε όμως την καριέρα του στη Βιέννη, γιατί η αυλή προσβλήθηκε από τις αποκαλύψεις και ο ποιητής απελάθηκε από τη χώρα.

«Επιστροφή στην πατρίδα» (σσ. 117 εξ.) είναι ο τίτλος του επόμενου κεφαλαίου, όπου εξιστορείται σύντομα και το ιστορικό της ίδρυσης της «Νέας Σκηνης» (με εξώφυλλο του μικρού βιβλίου της εισήγησής του και το έμβλημα της Νέας Σκηνης). «Ακμή και παρακμή της 'Νέας Σκηνης'» (σσ. 127 εξ.) εξιστορεί τα χρόνια 1901-1905, άλλο κεφάλαιο ασχολείται με «Το συγγραφικό έργο του Κ. Χρηστομάνου» (σσ. 141 εξ., πάλι με τα εξώφυλλα των γερμανικών και ελληνικών του εκδόσεων). Το βιβλίο-ενθύμηση κλείνει ένας επίλογος (σσ. 171 εξ.) και διάφορα παραρτήματα: το ένα για τις ρίζες του Χρηστομάνου, το άλλο για το αρχοντικό των Μπάμπουρα στο Μελένικο (Léon de Beylié, *L'habitation Byzantine. Recherches sur l'architecture civile des Byzantins et son influence en Europe*, Grenoble / Paris 1902, σσ. 73 εξ.), το τρίτο για τις αδελφές Σοφία και Ειρήνη Λασκαρίδου, τα παιδιά της αδελφής του πατέρα του Χρηστομάνου, κι ένα για τον Νικόλαο Δούμπα, τον Έλληνα ευεργέτη που έχτισε το επιβλητικό κτίριο του Musikvereinsaal της Βιέννης, που μεσολάβησε στην αυτοκράτειρα, για να πάρει τον Χρηστομάνο δάσκαλο των ελληνικών· άλλο παράτημα παραθέτει το ποίημα του Παλάμα για το «Βιβλίο της αυτοκράτειρας Ελισάβετ», και ένα έκτο παραθέτει την περιφρημη εισήγησή του για την ίδρυση της Νέας Σκηνης. Από τη βιβλιογραφία (σσ. 199 εξ.) μαθαίνουμε πως υπάρχει και άλλη ελληνική μετάφραση από αυτή που γνωρίζουμε (αωνύμου: *Η σταχτιά γυναίκα*, Αλεξάνδρεια 1933, βλ. Β. Πούχγερ: *Ο Κωνσταντίνος Χρηστομάνος ως δραματογράφος*, Καστανιώτης, Αθήνα 1997, σσ. 49 εξ.): «Η φαιά γυναίκα», μετάφραση της Τζένης Χρηστομάνου 1925, που φυλάσσεται στο αρχείο Κ. Χρηστομάνου. Εδώ θα μπορούσε να προστεθεί και η γερμανική διατρίβη της Μ. Μαυρίκου-Αναγνώστου, Βιέννη 1962.

Όπως είναι αναμενόμενο, το βιβλίο ξεφυλλίζεται και διαβάζεται ευχάριστα, ως ένα οικογενειακό κειμήλιο των Χρηστομάνων, ένα ενθύμιο για φίλους και γνωστούς συγγενείς και απόγονους του «θείου Κώστα», κι ένα τετράδιο συγκίνησης για τους θεατρανθρώπους που φοίτησαν και δημιούργησαν κοντά του, πηγή για τους ιστορικούς του θεάτρου, ντοκουμέντο για τους ιστορικούς του πολιτισμού, πολίτιμο τεκμήριο για τους προσωπογράφους και τους γενεαλόγους. Για τη Λίλικα Χρηστομάνου υπάρχει και ένας άλλος λόγος ακόμα, τον οποίο δεν μπορούμε να τον σχολιάσουμε: «Νομίζω ότι όλοι μας έπρεπε να αποδίδουμε περισσότερη σημασία εις το παρελθόν των οικογενειών μας και να προσπαθίσω να συγκεντρώσω με ό,τι γνωρίζω, είτε από αφηγήσεις των γονέων και πάππων μας, είτε από γράμματα, ημερολόγια και έγγραφα που κάπου κάπου έχουν διασωθή ως εκ θαύματος, είτε από αρχεία και βιβλία. Αυτό όχι διά να δοξασθούν τα ονόματα των οικογενειών μας [...] αλλά διότι είμαστε κρείοι μιας μακράς σειράς ανθρώπων καλών, που υπηρέτησαν κατά τη δύναμή τους τον τόπο τους, που ετίμησαν το όνομά τους, και διότι ο καθένας μας έχει την ιεράν υποχρέωσιν να γίνη αντάξιος των καλών προγόνων του». Το χωρίο προτάσσεται ως motto στο βιβλίο.