

# ΜΠΑΛΛΕΤΑ ΚΑΙ ΧΟΡΕΥΤΡΙΕΣ

Ένα από τα πλέον αγαπημένα θέαματα του σημερινού, πολιτισμένου, κοινού, είναι άσφαλός, τὰ μπαλέτα. Βλέπετε τι γίνεται στο Παρίσι και στις άλλες ευρωπαϊκές μεγαλοπόλεις με τής διάφορες «γκέρλες» και «σίστερς» που θριαμβεύουν στα «μουζίκ-χάλλο» και... κερδίζουν τέρστιες περιουσίες. Το πάγγελμα τής μπαλαρίνας έχει κατακτήσει πλέον ένα από τα πιο προσοδοφόρα επαγγέλματα. Ή αλήθεια όμως είναι ότι το πάγγελμα τής μπαλαρίνας, δεν είναι και τόσο εύκολο. Οι νόμοι που διέπουν τους σημερινούς χορούς τών μπαλεττών είναι δυσκολώτατοι. Για να μάθη κανείς το «μυστικό τής νέχνης» δεν χρειάζεται μόνο ταλέντο χρειάζεται και ειδική έξάσκησης, και ειδική σωματική διάπλαση, και γνώσεις... άκροβατισμού πολλές φορές. Οι χοροί μπαλεττών έχουν κατακτήσει πά σωση έπισημη, με τούς καθηγητάς τής και τὰ πανεπιστήμια τής.

Τὰ πρώτα πραγματικά μπαλέτα ήταν δημιουργήματα τής ρωμαντικής έποχης.

Καθώς τούλάχιστον βεβαιώνουν οι χρονογράφοι τής έποχης, οι χοροί, κατά τόν 17ον αιώνα ήταν «φιχροί, μονότονοι, δίχως κανένα χαρακτήρα». Ο χορός τών θεατρικών «μπαλεττών», κατά τόν 18ον αιώνα, συνίστατο σε ρυθμικές και ψυχρές κινήσεις τών χεριών και τών ποδιών, ή όποιες έπρεπε ν' αντιτιοιχούν άπολύτως μεταξύ τους! Στους χορούς τών σημερινών μπαλεττών, τούαντίον εκτός από όριόμενες φυγούρες, τὰ χέρια μένουν τελείως έλευθερα να κίνουσι, δι, κινήσεις έμπνευται ή χορευτρια, μόνον δε ή κινήσεις τών ποδιών τής όπικεινται σε ειδικούς νόμους.

Τά... πρωτεϊκά αυτά μπαλέτα όφειλουν, έπίσης, πολλά στον μουσοργό Λούλλη. Ο Λούλλη ήταν θερμός διασωτής του χορού. Πρώτος αυτός εισήγαγε τή συνήθεια, όστερ' από κάθε μελόδραμα να δίδεται μια παράσταση μπαλεττών. Ή συνήθεια δε αυτή έξακολουθεί να υπάρχει και σήμερα στο Παρισιόν Μελόδραμα καθώς και στα κυριώτερα ευρωπαϊκά θέατρα.

Ή πρώτη γυναίκα που έχορευσε σε μπαλέτο, έπι θεατρικής σκηνής, είναι ή δις Λαφονταίν, άποκλήθεισα «βασιλισσα του χορού» από τούς συγχρόνους τής.

Ο πρώτος όμως χορευτικός όστηρ πρώτου μεγέθους που αναφαίρεται στην Ιστορία, είναι ή δις εν Καμαργκό.

Ή Καμαργκό ήταν στην άρχή έντελώς άσμος, κ' έβγαίνει για μια στιγμή στο «Κόρο» του θέατρου όπου Πταιζεν ό δημοφιλής χορευτής Ντυμουλέν. Ένα βράδυ, ό Ντυμουλέν δεν ήλθε στο θέατρο τών ώρα τής παρα, στάσεως. Τό κοινόν άδημονοοσε και έξεβήλωνε με κάθε τρόπο την άνυπομονησία του ν' άρχιση το μπαλέτο. Προς γενική κατάπληξη τότε, ή νεαρά Καμαργκό κυριοθεσία από μια έσφαική έμπνευσι, ώρμησε στη σκηνή και άρχισε να χορεύη, αυτοσχεδιάζοντας, ένα χορό τής έμπνεύσεώς τής. Όταν έτελειώσε, τό κοινόν έξπασε σε ένθουσιώδη χειροκροτήματα. «Έ, τελειώση πιά! Από τήν βραδυά εκείνη, ή Καμαργκό είχε γίνη ένδοξη.

Μετά τήν Καμαργκό, νέος όστηρ άναφαίνεται στο χορευτικό στερέωμα: ή δις Σαλλέ. Στα 1734, ή δις Σαλλέ έχορευσε στο Λονδίνο, τό μπαλέτο του «Πυγ-ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

μαλίανος... σχεδόν γυμνή. Δεν φορούσε παρά ένα άπλούστατο χιτώνα, άρχαιος Έλληνικού ρυθμού, που έφηνε όλα τα μέλη του σώματός τής γυμνά. Ή εμφάνισις τής έπρόκαλεσε σκάνδαλο.

Μέχρι τής έποχης εκείνης ή χορευτρίες δεν ένεφανίζοντο στη σκηνή παρά... με προσοπίδα.

Ή προσοπίδες δεν καταργήθησαν παρά στα 1772. Τήν ίδια έποχή συνέβη κ' ένα άλλο σπουδαίο γεγονός: Ή δις Καμαργκό, έφόρευσε πρώτη από σκηνής... κυλόττα! Ή χορευτρίες, μέχρι τής έποχης εκείνης, δεν φορούσαν κανένα έσώρροχο. Ένα βράδυ λοιπόν κάποιοι ήβσοποις που είχε παράνθησε με τήν χορευτρια Μαριέτ, θέλοντας να τήν έκδικηθή, ένεφανίσθη στη σκηνή έφοδιασμένους μ' ένα φυσερό, τό όποιον έβλασε σ' ένέργεια στην κρισιμώτερη στιγμή του μπαλέτου.

Φαντάζεσθε τι έπηκολούθησε!... Από τήν ήμέρα εκείνη, ή άυτονομία έξέδωσε μια διαταγή διά τής όποιας άπηγορεύετο άυτητρότητα στους ήβσοπούς να βγαίνουσι στη σκηνή χωρίς να φορούν... έσώρροχα! Πρώτη δε που έφήμωσε τήν νέαν άυτονομική διάταξη ύπηρεξε ή Καμαργκό.

Ή κυλόττα τής δις Καμαργκό είναι ό πρόδρομος του κατόπιν μεσουρανήσαντος «μαγιώ». Σημείωσε όμως ότι τήν έποχή εκείνη τό μαγιώ δεν ήταν και τόσο άπαράιτητο στις μπαλαρίνας γιατί ως έπί τό πλείστον φορούσαν μακρά φορέματα έσπερίδος. Μόλις στα 1832 έκαμε τήν εμφάνισι του τό κλασσικό κοστούμι τής μπαλαρίνας, με τήν πλωσαρισμένη και κολληρισμένη φούστα. Στην άρχή όμως και ή φούστα αυτή ήταν πολύ μακρά. Στα 1840 έβθανε κάτω από τὰ γόνατα!

Έκτός από τισ μπαλαρίνας, τήν έποχή εκείνη έλάμβανον μέρος στα μπαλέττα και διάφοροι διάσημοι χορευταί, όπως ό Βετρίς π. χ., οι όποιοι ύπεδύοντο διάφορα φανταστικά πρόσωπα με ανάλογα—και καθιερωμένα για τό καθένα—κοστούμια.

Τά πρόσωπα αυτά ήταν κυρίως, ό Άνεμος, ό Χρόνος, και τό Μοιραίο.

Ο ήβσοποις που ύπεδύετο τόν Άνεμο φορούσε ένα κοστούμι καμωμένο από φτερά και κρατούσε στο κάθε χέρι από ένα φυσερό.

Ο ήβσοποις πάλι που ύπεδύετο τόν Χρόνο ήταν ντυμένος ένα τετράγχομο κοστούμι—σώμβολο τών τεσσάρων έποχών του έτους. Στο κεφάλι φορούσε ένα τεράστιο... ρολόι, και στην πλάτη, τό πόδια και τό κεφάλι, φετέρα. Όσο για τόν χορευτή που ύπεδύετο τό «Μοιραίο», φορούσε ένα κοστούμι γαλάζιο με σκόρπια άστέρια και φορτωμένο με καθρεφτάκια—γιατί σ' άστέρια και στους μαγικούς καθρεφτες είναι γραμμένη ή μοίρα του κάθε ανθρώπου.

Στην έποχή τής Γαλλικής έπαναστάσεως, τό μπαλέτο είχε χάση τήν πρώτη του λαμπρότητα. Είχε περιορισθί σε ήθλιες θεατρικές έμφανίσεις διάφορον περιουθεντών «μπουλουκιών». Έπί Ναπολεόν του Α', όμως, τό μπαλέτο έλαβε νέα ζωή, και τέλος, μετά τήν παλινώρθωσι τών Βουρβώνων, έβθανε στο μεσουρανόμια του.

Τήν έποχή αυτή έκαμε τήν εμφάνισι τής μια μεγάλης χορευτριας, ή Μαρία Ταγλιόνι. Ή Ταγλιόνι έβημι

## ΜΠΑΛΛΕΤΑ ΚΑΙ ΧΟΡΕΥΤΡΙΕΣ

ούργησε ένα νέο είδος χορού, που και σήμερα ακόμη επικρατεί στα μπαλέττα. Δεν άκολούθησε κατά τίποτε τους προγενεστέρους της άστρας. Ή καινοτομίες της φυσικά, έπροκάλεσαν μεγάλη άισθηση, κυρίως δέ ή «πτάμενες χορεύτριες» του μπαλέττου της.

Βάσις του χορευτικού είδους που έδημιούργησε ή Ταγλιόνι ήταν ή έλαφρότης. Ή χορεύτριες ένεφανίζοντο καθ' όμάδας, ανά τέσσερες, και έμπαϊναν ή άλλων... κατέβαιναν, στην σκηνή... πετώντας! Με όλη την έλαφρότητά τους, έννοείται, δεν θά κατώρθωναν να πετούν με τόσο χάρι άν δεν έφρόντιζαν να έχουν προσδεθή με την όροφή του θεάτρου, από τή μέση, δι' ενός λεπτοτάτου και άοράτου σχεδόν όρματος...

Ή έντύπωσις, ως τόσο, τής «πταμένης» αυτής όπτασίας, ήταν τόσο γοητευτική, ώστε, και σήμερα ακόμη, μετά ένα αιώνα, είναι έν χρήσει στα μπαλέττα.

Με την Μαρία Ταγλιόνι είσερχόμεθα στην Ρωμαντική Περίοδο του Μπαλέττου, την εποχή, δηλαδή, όπου καθώς είπαμε και στην άρχή τό μπαλέττο όθρισε να λαμβάνει την πραγματική του μορφή. Ή Ταγλιόνι έλάτρευετο κυριολεκτικώς από τους συγχρόνους της. Έθεοποιείτο σχεδόν.

Ένας κριτικός, ό Λέβινσον, έγραφε γι' αυτήν :

«Ή Μαρία Ταγλιόνι έδημιούργησε στον χορό ό,τι είχε σκεφθή ό Κάντιος, ό,τι είχε ύμνηση ό Νοβάλις, ό,τι είχε φαντασθή ό Όφφμαν».

Έξαφνα όμως, παρουσιάσθηκε μιá Δεινή αντίπαλος τής Ταγλιόνι : ή αυστριακή Φάνυ Έσσελ. Ή Έσσελ όπηρεzen, όπως τουλάχιστον βεβαιώνουν οι σύγχρονοι της προεζέρχοντος του παιητού Θεοφίλου Γκωτιέ, ένας χορευτικός άστηρ σπανίου μεγέθους.

Ή Έσσελ αυτή, είναι συμπαθής κυρίως γιά τήν άγάπη της προς τόν Άετιδέα, τόν άτυχο γιού του Μεγάλου Ναπολέοντος.

Όταν ό Άετιδέας έκρατείτο αιχμάλωτος, υπό τών πον φιλοζενείας στ' άνάκτορα, στο Σοεμπρόν, ό μεφιστοφελικός Μέττερνιχ του έούσθησε τήν χαριτωμένη χορεύτρια, με τήν έλπίδα ότι, άν νέος που ήταν, θά έσαγηνεύετο από τήν όμορφιά της και θά έληγομονόδε τόν πατέρα του και τήν ένδοξη ίστορία του. Ή χορεύτρια όμως, έρωτεύθηκε τόν χλωμό πρίγκηπα. Ό Ροστάν μάλιστα, στο δώανομο δράμα του, βεβαιώνει ότι ή αυστριακή χορεύτρια, γιά να εύχαριστήση τόν δυστυχή πρίγκηπα, άπεστήθιζεν όλόκληρες σελίδες από τήν ίστορία τής Ναπολεοντείου Έποποιίας, και στα έρωτικά τους ραντεβού με τόν πρίγκηπα, που τήν άπήγγειλε.

Ή Έσσελ, θέλοντας να πρωτοτυπήσει, άντέδρασε στο αίθέριο και παρθενικό χορευτικό είδος που είχε λανσάρη ή Ταγλιόνι. Οι χοροί τής Έσσελ ήσαν πιο άνθρώπινοι, πιο σαρκικοί... Χωρίς να παραμερίσουν τους χορούς τής Ταγλιόνι, έπεβλήθησαν κι' αυτοί.

Κ' έτσι, από τά δυό αυτά, τά τόσο αντίθετα, είδη έδημιουργήθησαν τά σύγχρονα φαντασμαγορικά μπαλέττα, που άποτελούν ήδη μόνα τους μιαν από τις πλέον λεπτές έκδηλώσεις του Πολιτισμού και τής Τέχνης.