

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ · ΛΑΛΛΟΥΝΗ

ΜΕΓΑΛΕΣ ΜΟΡΦΕΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Ο ΘΥΡΛΟΣ ΤΗΣ ΑΙΝΑΣ ΠΑΥΛΟΒΑ

Τι νάναι ἄραγε ἐκεῖνο ποὺ ξεχωρίζει ἕναν μεγάλο καλλιτέχνη ἀπ' τοὺς ἐπίσης μεγάλους συναδέλφους του, σὲ τέτοιο βαθμὸ, σὲ τέτοιο μεγάλο βαθμὸ, ὥστε νὰ κατακτᾷ τὴν ἀθανασία, νὰ γίνεται μιὰ θρυλικὴ μορφή, μιὰ παρ-

αμιοβένια φυσιογνωμία, πέρα καὶ πάνω ἀπὸ τόπο καὶ χρόνον; Στὸ ἐρώτημα τοῦτο, δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ σαφὴς ἀπάντησις ποὺ νὰ δίνει ὠρισμένες ἐξηγήσεις, γιὰτὶ φαίνεται, εἶναι ἀσύλληπτες οἱ ἰδιότητες ποὺ καθορίζουν αὐτὸ τὸ ξεχωριστὸ φαινόμενο...

Οἱ σκέψεις αὐτὲς ἀφοροῦν τῇ μεγάλῃ χορεύτρια Ἄννα Παυλόβα: Αὐτὴν τὴ χρονιά, ὄλος ὁ πολιτισμένος κόσμος γιορτάζει τὰ 200 χρόνια τοῦ Μότσαρτ καὶ παράληλα τὰ 100 χρόνια τοῦ μεγάλου Γερμανοῦ ποιητῆ Ἐρρίκου Χάινε. Θυμᾶται ὁμως μὲ βαθεῖα συγκίνηση καὶ τιμᾶει τὴ μνήμη καὶ τῆς Παυλόβα ποὺ πέθανε ἀκριβῶς πρὶν ἀπὸ 25 χρόνια, πάνω στὴν πῶ φανταστικὴ σταδιοδρομία ποὺ γνώρισε ποτὲ ἑρμηνευτὴς — καλλιτέχνης. Γιορτὲς δίνουν ὅλα τὰ μουσικὰ θέατρα τοῦ κόσμου στὴ μνήμη τῆς μεγάλης αὐτῆς καλλιτέχνιδος τοῦ χοροῦ, ἀκόμα καὶ στὴν Ἀθήνα εἴχαμε μιὰ συγι-

νητικὴ ἐκδήλωσις τοῦ Σέρτζ Λιφάρ, ἄρθρα γράφονται, μελέτες ἀναγγέλλονται — ἡ Ἄννα Παυλόβα μένει σὰν μιὰ θρυλικὴ μορφή, σὰν ἡ πῶ τέλει ἐνοσάρκωσις τῆς τέχνης Χοροῦ, σὰν αὐτὸ καθαυτὸ τὸ πνεῦμα τοῦ χοροῦ.

Καὶ συλλογόμεναι: τὰ ἔργα τοῦ Μότσαρτ μένουσιν, αἰῶνια χαρὰ τῆς πολιτισμένης ἀνθρωπότητας, παράληλα μένει καὶ τὸ ἔργο τοῦ Χάινε. Ἄλλὰ ἀπ' τὴν Παυλόβα τί μένει; Τίποτα, ἐκτός ἀπὸ μερικὲς εἰκόνας τῆς ποὺ εἶναι πολὺ μακριὰ ἀπ' τὴν πραγματικότητα, ποὺ δὲν μποροῦν νὰ μεταδώσουν τὴ μοναδική, τὴν ἀπιαστὴ ἐκείνη συγκίνησι ποὺ μετέδιδε ἡ ἐμφάνισή τῆς στὴ σκηνή, ἡ αἰθέρια τέχνη τῆς Μυστήριου. Εἶναι τὸ ἴδιο μυστήριον ποὺ περιβάλλει τὸ θρόλον γιὰ τὸ παίξιμον τοῦ Παγκανιὴ τοῦ Λίστ. Καὶ πάλι, ἀπ' αὐτοὺς τοὺς περιβόητους βεῖσιότεχνες, ἰδιαιτέρως ἀπ' τὸν δεύτερον, μὲς



μένουν οἱ συνθέσεις τους ποὺ μποροῦν κάπως νὰ μᾶς ὀδηγήσουν στὰ μυστικὰ τους, χωρὶς ὁμως καὶ νὰ μᾶς δίνουν μιὰ κάποια ἐξήγησι γιὰ τὴ μαγεία ποὺ ἐξασκοῦσαν στοὺς ἀκροατὲς τους. Ἀπ' τὴν Παυλόβα δὲν μένει τίποτα, τίποτα. Μονάχα ὁ θρόλος τῆς. Καὶ μονά-

χα έμεις, οι πού γέροι, πού άξιώθηκαμ να δοθμε αυτό το θαύμα, θά μπορούσαμε ίσως να μιλήσουμε γιά τήν τέχνη της. Ή τέχνη της Παυλόβα. . . Άλλά δέν πρόκειται πιά ούτε περί τέχνης, ούτε περί τεχνικής, γιατί, τόσο πρίν άπ' τήν Παυλόβα, όσο και σύγχρονα της κι' έπειτα άπ' αυτήν, ό κόσμος γνώρισε πολλούς μεγάλους χορευτές—άρκει να θυμηθούμε τους καλλιτέχνες πού άποτέλεσαν τά Ρωσικά Μπαλέτα, μιά Καραβίνα; Έναν Νιζίνσκυ, τόν ίδιο τόν Λιφάρ στό άραίο του νιάτα—πού, όμως κανέναν τους δέν άρσις πίσω του αυτήν τήν αλόγια άκτινοβολία, σάν τήν Παυλόβα, αλλά κι κανέναν δέν πέτυχε μιά τέτοια σταδιοδρομία, κανέναν δέν έφθασε στόν κολοφώνια της δόξας, σάν τήν Παυλόβα, πού έπί έικοσι πέnte δολόκληρα χρόνια, ή τέχνη της δέν γνώρισε καμμία κάμψη, καμμία μείωση καμμία άδυναμία. . . Καί σήμερα, έπειτα από έικοσι πέnte χρόνια, πού ό «Κόκνος» δίπλας γιά πάντα τις φερούδες του, ή άνάντην της μένει ζωντανή. Σέ τί πρέπει ν' άποδοούμε αυτό, πού οι λέξεις «έπιτυχία», «θρίαμβος», «δόξα», είναι άδότηλα άνισχυρες νά εκφράσουν;

Άλω πώς τό άνιγμα του «φαινομένου Παυλόβα» θά μπορούσαν να έξηγηθθί κάπως, με τό ολοκληρωτικό δόσιμο της καλλιτέχνιδας στήν τέχνη της, πράρμα όμως πού έπέδχεται άμέσως τήν άντήρση, πώς, κάθε μέγαλος καλλιτέχνης, γιά νάνα μεγάλος, δίνεται άλοκληρωτικά στήν τέχνη του, χωρίς όμως αυτό ν' άποκλείει και περιόδους από άνηυχίες, από δημιουργικές κρίσεις, από ψυχικές—προσωπικές συγκρούσεις, από τυραννικά πλάγματα κατοστήριχας, από χίλιες άλλες άδυναμίες—ώ, είναι τόσο περίπλοκη ή ψυχήσόνθεσι του καλλιτέχνη και τόσο βαθιά ή εδαισθησία του. . .

Στην περίπτωση της Παυλόβα, δέν ύπάρχει τίποτα άπ' αλή αυτά, ή, μάλλον, τίποτα πού νά έπέρσις τήν τέχνη της και τή σταδιοδρομία της. Άν παραβάλλουμε τή ζωή της Παυλόβα με τήν τραγικότητα της ζωής του Νιζίνσκυ—πού, καθώς είναι γνωστό, έχασε τά λογικά του πάνω στήν πιό άραία άνησι του ταλέντου του και πέθανε τραλλός, πρίν λίγα χρόνια—ή με άλλους μεγάλους καλλιτέχνες πού γνώρισαν άπειρες ίδιοτηρίες της τύχης και της ίδιας τους της άξίας, όπως λέω παραπάνω, ή ζωή της Παυλόβα, της «πιο μεγάλης χορεύτριας του αϊώνος», όπως τήν άποκάλεσαν, ζευλιόθηκε σέ μιά καταπληκτικά σταθερή και μεγάλη γραμμή. Σάν νά μόν ήταν ένα άνθρώπινο πλάσμα, σάν νάταν ένα πνεύμα, μιά ψυχή. Ή ψυχή του χοροδ. . .

Στην πραγματικότητα, ή ζωή της Παυλόβα, χωρίζεται σέ δύο μέρη: τό ένα είναι ή παιδική της ηλικία, ή περίοδος «χωρίς χορό», όταν ή μικρούλα «Νιούρα»—όπως τήν λέγανε χαιδέυτικά, ένα άσθενικό κοριτσάκι, άφρανό από πατέρα, ζούσε τόν περισσότερο καιρό κοντά στό γιγαλία της, σ' ένα χωριό κοντά στήν Πετρούπολη, έπειδή ή μητέρα της, μιά δύστηνη πλάστη, δέν μπορούσε νά τό συντηρήσει. . . Τό άλλο, είναι τά 25 χρόνια—περισσότερα άπ' τά μισά της ζωής της—πού πέρασε στό τράινα και στό πλοία γυρίζοντας τόν κόσμο. Κατά τους ύπολογισμούς του Τέντορ Στίρ, πού ήταν ό μόνιμος μάεστρος του μπαλέτου της, ή Παυλόβα έβωσε μέσα στό τελευταία της 16 χρόνια, γυρίζοντας άπό πόλι σέ πόλι, από χώρα σέ χώρα, από ήπειρο σέ ήπειρο, 3,650 παραστάσεις, έχανε 2000 δοκιμές και διέτρεξε 480.000 χιλιόμετρα—χωρίς τά σημερινά μας άεροπλάνα.

Τό καταπληκτικό ταλέντο της Παυλόβα φάνηκε άμέ-

σως όταν σέ ηλικία δέκα έτών, παρουσιάσθηκε με πολλές άλλες έκατοχτάδες από μέλλουσες χορεύτριες στήν Άυτοκρατορική Σχολή Μπαλέτου της Πετρούπολεως. Οι πιό διάσημοι δάσκαλοι της Σχολής, διάσημοι χορευτές του καιρού του, έμειναν Εκπληκτικοί μπρός στο ταλέντο της μικρούλας κι' έθύμωσαν τό άσθενικό της κορμάκι, προκίζοντας τά μ' δλη τήν άπαιτούμένη τεχνική, πού μένει ως σήμερα ή βάση της κλασσικής τέχνης, δυναμώνοντας το συνάμα κάτω από μιά άυστηρότατη πειθαρχία, ένώ παράλληλα άλλοι καθηγητές φρόντιζαν γιά τήν πνευματική της καλλιέργεια. Σέ ηλικία 17 έτών, ή Άννα Παυλόβα, κατά μοναδική παράβασι της άσθητής Ιερραχίας του Ρωσικού μπαλέτου, έμφανίζεται ήδη ως πρώτη σολίστ, θριαμβεύει ως Ζιζέλ του όμόνομου μπαλέτου του Άντάμ και από τότε της έμπιστεύονται όλους τους πρώτους ρόλους. Είναι ή «πρώτη χορεύτρια»—ή «πριμα μπαλερίνα» δίπλα σέ μιά Ματίλταν Κοσοινοκάγια, δίπλα σέ μιά Πιερίνα Λενιάν. Άλλά αυτό δέν άρκει στήν Άννα Παυλόβα. Άθή ύνειρεύεται κάτι παραπάνω: νά γίνη ή Πρώτη χορεύτρια του κόσμου.

Ή πρώτη της έμφάνιση έξω άπ' τή Ρωσία, έγινε στό 1907, με τό θιασο τών περιφημών Ρωσικών Μπαλέτων. Ώς τόσο ό κόσμος δέν πρόσεξε πραγματικά τή μεγαλοφυαία της Παυλόβα, παρά όταν άποτροβήθηκε άπ' τά Ρωσικά Μπαλέτα, δημιουργήσε ένα δικό της Μπαλέτο και πρωτοεμφανίσθηκε στό Λονδίνο, στό 1910, δίνοντας σειρά από παραστάσεις δλο το χειμώνα. Όλη ή δυτική Εύρώπη δέν μιλούσε πιά, παρά γιά τήν Άννα Παυλόβα και τόν «σπαρταναίρ» της Μιχαήλ Μόρνκιν. Είχε πέτυχει τό υκοτό της: ήταν ή Πρώτη χορεύτρια του κόσμου. Καί τό είχε πέτυχει με μιά ολοκληρωτική άπάντησιν κάθε ίδιωτικής ζωής, με μιά σθερανή πειθαρχία πού έπέβαλλε όχι μονάχα στόν έαυτό της, αλλά και σ' όλα τά μέλη της χορευτικής της ομάδας.

Κάθε καινούρια χώρα πού έπισκεφτόταν ή Παυλόβα δέν έόφαινε γ' αυτήν μόνον ένα καινούριο κοινό, άλλα πάντα και μιά καινούρια πηγή μελέτης πού το χορό της, πού ήταν ή μοναδική της γλώσσα, πού τό άφιερωνόταν ολοκληρωτικά, γιά νά του παίρνει πάλι, άπ' τήν άλλη μεριά, όλα όσα μπορούσε νά της δώσει σέ διαφορετικά μέσα έκφράσεως. Μεξικάνικοι χοροί, Περισκοί, Όλλανδικοί, Ούγγρικοί, πλούτιζαν τό ρεπερτοριό της άφορ περνούσαν άπ' τό δημιουργικό της μαυαλό και ξαναγεννιόντουσαν σέ νέες, καλλιτεχνικές φόρμες. Ή Άπο Άνατολή, οι πανάρχαιοι λειτουργικοί χοροί της Ιαπωνίας, οι Ίνδεις, κέντριζαν τό ίδιο τή φαντασία της και τό δημιουργικό της θαύμοιο.

Τι ήταν ό χορός της Παυλόβα; Ένας μεγάλος Άγγλος κριτικός, ό Cyril W. Beaumont γράφει: «Έχόρευε με δλο τήν τό σώμα, από τά μαλλιά τό άραίο της κεφαλιού ως τις άκρες τών ποδιών της, ως τις άκρες τών δακτύλων της, ξεχειλιζόταν από ζωντανία και με μιά άπίθανη πνευματική έκταση, άλλα συνάμα τόσο τέλεια μέσα στό στόλ του χοροδ, πού φαίνονταν σάν ένα μαγικό, ύπερφυσικό δν. Μερικές φορές βόθιζε τόν θεατή σέ μιά όπρόρηξη άνειπιθυμητή θλίψη, έπειτα πάλι ή συγκρατημένη της φλόγα ξεσπούσε άκάθεκτη, όρητική, παρασούοντας όλους και όλα. Όνειρώδης ήταν ή Παυλόβα ιδιαίτερα στό «άντάτζο», ό «όραμπέσκο» και οι «άτίπνι» της ήταν ποιήματα από γραμμική σχήμα, οι κινήσεις της πάνω στις μύτες τών ποδιών θύμιζαν μαργαριτάρια παρασμένα σ' όσμημένα νήματα

καί σ' ένα χορό «Πίτσικάντο» οί μύτες τών ποδιών της αναπάλλονταν πάνω στη σκηνή σάν χρυσά βέλη πάνω σ' ένα μαρμαρένιο πάτωμα. Κατείχε μία αφάνταστη Ισορροπία και μπορούσε νά κρατιέται στίς μύτες τών ποδιών, τόση ώρα και τόσο ανάλαφρα, πού έδινε πιά την έντύπωσι πώς δέν πατούσε στη γη».

Τό «Ό Θάνατος του Κόκνου»—«Ό κόκνος πού πεθαίνει» είναι ό σωστός τίτλος—μιά άριστουργηματική δημιουργία της Παυλόβα πού μένει σάν έμβλημα της σταδιοδρομίας της, ήταν ένας χορός μάλλον στατικός, πού ό περίφημος χορογράφος Φόκιν είχε δημιουργήσει ειδικά για την Παυλόβα, νεώτατη ακόμα, πριν φύγει άπ' τή Ρωσία. Τό χορόδραμα αυτό, δέν προβάλλει ούτε τεχνικές δυσκολίες, ούτε άκροβατικές δεξιότητες και άν ζή ώς σήμερα είναι μόνον έπειδή τό έρμήνευε Έκείνη μέ τή μοναδική της δύναμι έκφράσεως, μέ την ασύλληπτη χάρι της, μέ την άπερίγραπτη πλαστικότητα της παραμικρής της κινήσεως πού ήταν σάν μιά βουβή μελωδία.

Τήν είδα μιά και μόνη φορά, στά 1930, στη Βιέννη. Έπειτα από ένα χρόνο, στις 23 Ιανουαρίου του 1931, πέθανε στη Χάγη από μιά πνευμονία, σέ ηλικία 49 ετών. Όταν τή είδα, δέν θά πίστευα ποτέ πώς αυτό τό αίθριο πλάσμα, αυτός ό μίσχος λουλουδιού, ήταν σαράντα όκτώ ετών... Τήν είχα δει ώς «Κόκνος» και θυμάμαι πώς όλος ό κόσμος έκλαιγε. Τήν ίδια κείνη βρα-

διά είχε χορέψει ένα «Ροντίνο» πάνω σέ μουσική Μπετόβεν πού είχε συναρμολογήσει για την Παυλόβα ό Φρίτς Κράϊσλερ... Κι' έναν Ρωσικό χορό μέ καταπληκτικές «πιρουέτες» πάνω στίς μύτες τών ποδιών... Καί... Μά δέν είχε σημασία τί έχόρευε ή Παυλόβα, αλλά πώς τό χόρευε. Πολύ πιό πάνω από την τεχνική και την τελειότητα του χορού της ήταν ή μοναδική της ύποβλητική δύναμις πού αιχμαλώτιζε τό κοινό της, πού τό καθήλωνε, πού τό μάγευε. Καί νομίζω πώς κάτι, κάτι τό άπιαστο, πού όμως ήταν δεμένο μέ την μεγαλοφυα της, ζή ακόμα σήμερα, σέ κάθε αΐθουσα μπαλέτου, σάν μιά άόρατη τρίτη δύναμις, πού έμπνέει και ένθαρρώνει. Γιατί, στην Ιστορία του χορού, είναι μέ την Παυλόβα πού για πρώτη φορά μπαίνει ένα διεθνές μέτρο άξίας, ένα διεθνές κριτήριο και γιατί κανείς ούτε πριν, ούτε μετά την Παυλόβα δέν έπέδρασε τόσο άποφασιστικά στην εξέλιξη, τή διάδοσι και την επικράτησι του Κλασικού Μπαλέτου, όσο ή "Αννα Παυλόβα, πού ακόμα σήμερα, είκοσι πέντε χρόνια μετά τό θάνατό της, μένει τό Ιδεώδες της Τέχνης του Χορού, τό μεγάλο ύπόδειγμα για κάθε άληθινό χορευτή και κάθε άληθινή χορεύτρια, μ' όλο πού δέν έχει απομεινει από Κείνην παρά μόνον μελέτες και αναλύσεις της τέχνης της, καθώς και μερικές πολύ παλιές κινηματογραφικές ταινίες—στό Λονδίνο—πού φυλάγονται σάν ιερά κειμήλια.