

**Χορεύοντας στα όρια**

**Της Ιωάννας Νιαώτη**

Το 1987 η Αγγελική Στελλάτου με τον Δημήτρη Παπαϊωάννου ίδρυσαν την Ομάδα Εδάφους. Για τα επόμενα 15 χρόνια ήταν η «μούσα του» και χόρευε σε παραστάσεις στην Ελλάδα και σε όλον τον κόσμο. Το 1999 της απενεμήθη το βραβείο καλύτερης χορεύτριας από το υπουργείο Πολιτισμού. Έχει διαπρέψει και



Στελλάτου, Αργυρίου, Μπουλάγεφ και Μανωλιάδη χορεύοντας τις «Αόρατες πόλεις».

ως χορογράφος και ήταν μέλος της Δημιουργικής Ομάδας των τελετών έναρξης και λήξης των Ολυμπιακών Αγώνων του 2004. Έπειτα από σχεδόν τέσσερα χρόνια απουσίας από το χορό, η Στελλάτου επιστρέφει με τις Αόρατες Πόλεις 1.0. Μια παράσταση που εκπροσώπησε την Ελλάδα στη 12η Μεσογειακή Μπιενάλε στη Νάπολη, συνέχισε στη Γερμανία και θα παρουσιαστεί στην Ελλάδα από τις 22 έως τις 30 Οκτωβρίου στο Θέατρο του Νέου Κόσμου.

\*Σκηνή 1<sup>η</sup>

Αρχιτεκτονικά μινιμαλιστικό σκηνικό. Φως λιγοστό. Ήχος από ξύλινο ανεμιστήρα στην αίθουσα. Μία γυναίκα, και μία άλλη και μία τρίτη. Τρεις γυναίκες με κίνηση περίεργη. Με κινήσεις πλαστικές που επαναλαμβάνονται. Μια γυναίκα που σκέφτεται πολύ, σκέφτεται τα πάντα, ξέρει ότι πρέπει να αναλάβει δράσεις και αυτό ουσιαστικά την παραλύει. Μία γυναίκα που κινείται στην πόλη, κινείται όμως μόνο στα σημεία που δεν υπάρχουν κάμερες παρακολούθησης- με αποτέλεσμα να διανύει περίεργες διαδρομές. Τρεις γυναίκες σε ένα ασανσέρ, με κορμιά και μέλη που σκέφτονται και δείχνουν τι θα ήθελε η μία να κάνει στην άλλη. Δύο γυναίκες που

πυγμαχούν και μοιάζουν ήρωες βιντεοπαιχνιδιού. Τρεις γυναίκες, πολλαπλές ταυτότητες, ποικίλες εμμονές, πολλές ιστορίες στις Αόρατες Πόλεις 1.0.

\*Σκηνή 2<sup>η</sup>

Η Αγγελική, η Τζένη Αργυρίου και ο Ας Μπουλάγεφ. Κέικ σοκολάτας και μπισκότα ανάμεσά μας. Ίσως και μια σχετική αμηχανία. Γιατί σκέφτομαι εάν αυτό που είδα στις Αόρατες Πόλεις 1.0 είναι χορός ή όχι, και τελικά εάν αυτό είναι που έχει σημασία. Γιατί γοητεύτηκα από τη σκοτεινή πλευρά του χοροθεάτρου και οι ερμηνεύτριες στο φως της μέρας μοιάζουν αθώες και με μπερδεύουν. Μα, τρώνε οι χορεύτριες κέικ και μπισκότα; Και οι εμμονές τους με το σώμα και τη φυσική κατάσταση; «Είμαι από τις τυχερές» λέει η Αγγελική. «Όταν ήμουν στην Κρατική, έπαιρνα μαζί μου μπριζόλα και πατάτες τηγανητές. Έπαιρνα και ένα γλυκό από το Dolce, αυτό που τώρα έγινε Φίλιον, και οι άλλες χορεύτριες, που έτρωγαν σαλάτες, με έστελναν να τρώω μόνη μου».

Και τώρα συνεργάζεται με τον Ας, που είχε την ιδέα και σκηνοθετεί τις Αόρατες Πόλεις 1.0, και την Τζένη που έκανε τις χορογραφίες και χορεύει μαζί με την Αγγελική και την Μαρκέλλα Μανωλιάδη. Γιατί η Στελλάτου, με το συγκεκριμένο παρελθόν και την Ολυμπιάδα πίσω της, να συνεργαστεί με ένα σχήμα άγνωστο; «Γιατί η ομάδα amorphy, που σχηματίστηκε το 2003, έχει τη δυνατότητα να μετακινήσει τα όρια στο χώρο του χορού. Γιατί συνδυάζοντας εικόνα, κίνηση, εικαστικά, στις Αόρατες Πόλεις 1.0 μέσα από φρέσκια ματιά εξερευνά την επίδραση της τεχνολογίας στην απόκτηση πολλαπλών ταυτοτήτων και στην επικοινωνία των ανθρώπων μιας σύγχρονης πόλης», απαντά. Και υποστηρίζει ότι η Ολυμπιάδα ήταν αυτό που ήταν, η πρόκληση, τότε στη δεδομένη χρονική στιγμή, και πραγματοποιήθηκε όσο πιο άρτια γινόταν, αλλά τώρα είναι καιρός για νέα εξερεύνηση και πειραματισμούς. Η παραγωγή βασίζεται στη χρήση πολυμέσων 3D και Flash Animation, ζωντανής βίντεο λήψης, προεπεξεργασμένου υλικού βίντεο στοχεύοντας στη σύνθεσή τους με το χοροθέατρο.

«Η κίνηση στις Αόρατες Πόλεις 1.0 ήταν εξαιρετικά απαιτητική, γιατί δεν θέλαμε να περάσουμε στους θεατές την ιδέα ότι τα πρόσωπα έπασχαν από ασθένεια. Όλοι οι ήρωες είναι απλώς ο εαυτός τους όπως αυτός έχει δημιουργηθεί λόγω των

σύγχρονων απαιτήσεων. Κάποιοι από τους χαρακτήρες ήταν λίγο πιο εύκολοι στην ενσάρκωση γιατί στις εμμονές τους αναγνωρίσαμε τις δικές μας», λέει η Αγγελική. Και εξομολογείται ότι κι αυτή πολλές φορές παραλύει και μόνο στη σκέψη των υποχρεώσεων που πρέπει να διεκπεραιώσει σε μια μέρα.

Έχοντας τη διπλή υπόσταση της χορεύτριας και της χορογράφου, πώς ενσαρκώνει αυτό που έχει ο άλλος, σκηνοθέτης και χορογράφος, στο μυαλό του; «Το πώς θα δώσω σάρκα σε κάτι που οραματίστηκε κάποιος άλλος έχει και αυτό τις εσωτερικές του διαδρομές, έχει και αυτό τη "μοναξιά" του», λέει και υποστηρίζει ότι σε κάθε περίπτωση, πάντως, αισθάνεται ότι καθοδηγήθηκε αποκλειστικά από το ισχυρό σωματικό της ένστικτο. «Αφήνομαι στη σωματική απόδοση μιας ιδέας και έρχεται κάποια στιγμή και εγκαθίσταται μέσα της η ψυχή μου. Το μυαλό αντιθέτως μπορεί να μπερδεύει πάρα πολύ τα πράγματα...».

Πολλές από τις ιστορίες στις Αόρατες Πόλεις 1.0 βγάζουν μια έντονη μοναχικότητα και μια σκληρότητα χαρακτήρων. «Ίσως δεν είμαστε, αλλά γινόμαστε τελικά έτσι. Ο σύγχρονος τρόπος ζωής με τις χιλιάδες απαιτήσεις μάς σκληραίνει. Όταν επιβιώνουμε, και βλέπουμε ότι μπορούμε μόνοι μας, γινόμαστε εγωιστές και μπαίνουμε σε φαύλο κύκλο», υποστηρίζει η Αγγελική.

«Είναι χορός ή όχι;» συζητούσαν μεταξύ τους αρκετοί από αυτούς που είδαν τη γενική πρόβα, γεγονός που δεν φαίνεται να προβληματίζει τους συντελεστές της. «Φυσικά και δεν είναι χορός, με την παραδοσιακή έννοια που έχουμε στο μυαλό μας», λέει η Αγγελική, «και ταυτόχρονα είναι. Είναι ένα υβρίδιο κίνησης και χορού και θεάτρου και ίσως τελικά δεν έχει σημασία πώς κατηγοριοποιείται, αλλά η αίσθηση που χαρίζει στο θεατή. Στην Ελλάδα, στο θέμα το σύγχρονου χορού μειονεκτούμε σε ερεθίσματα. Όπως είναι διαμορφωμένο το θέμα των επιχορηγήσεων είναι δύσκολο σε νέους ανθρώπους να δείξουν τη δουλειά του. Η επιτυχία σ' αυτόν το χώρο, λέει η Αγγελική, δεν σημαίνει ότι δεν χρειάζεται κάθε φορά να ξαναξεκινάς από το μηδέν. Ούτε ότι έχεις λύσει το βιοποριστικό πρόβλημα. Από την άλλη δεν θα μπορούσα να βρω πέρα από την κίνηση πληρέστερο τρόπο να επικοινωνώ, να παρουσιάζω την ύπαρξή μου στους άλλους».

Πρόσωπα & προσωπεία

ΑΠΟ ΤΟΝ ΧΡΗΣΤΟ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗ

**ΑΛΙΣΙΑ ΑΛΟΝΣΟ**, 83, μία από τις μεγαλύτερες χορεύτριες όλων των εποχών, καλλιτεχνική διευθύντρια από το 1960 μέχρι σήμερα του Εθνικού Μπαλέτου της Κούβας. Σ' αυτό τον ρόλο έδωσε πριν από λίγους μήνες ακόμα μία μεγαλειώδη παράσταση -όχι όμως την τελευταία της. «Θα ζήσω -λέει- ως



τα 200 μου και ως τότε, εγώ θα διευθύνω αυτό το μπαλέτο». Μιλάει σαν πραγματική ντίβα. Ή, και σαν πραγματικός δικτάτορας -γράφουν με δέος οι κριτικοί των δυτικών εφημερίδων. Όταν έπεσε, που λέτε, η αυλαία του Παγκοσμίου Φεστιβάλ Μπαλέτου, που έγινε στην Αβάνα τον περασμένο Νοέμβριο, στάθηκε αμήχανη στο μέσον της σκηνής και με τα χέρια ανοιγμένα, σαν να 'θελε ν' αγκαλιάσει όλο τον κόσμο που τη χειροκροτούσε, κλαίγοντας. Ήταν σιωπηλή και σχεδόν ακίνητη. Ένα ανεπαίσθητο χαμόγελο, παγωμένο στο μέτωπό της. Εκείνη τη στιγμή, έγραψε την επόμενη μέρα στη New York Times η Ερρικα Κινέτζ, η Αλόνσο ήταν «περισσότερο μνημείο και λιγότερο γυναίκα».

ΣΤΗ ΜΙΚΡΗ, φτωχή, και αποκλεισμένη χώρα της, μόνον αυτή θα μπορούσε να προσελκύσει, δεκαετίες τώρα, μερικά από τα μεγαλύτερα ονόματα του παγκοσμίου μπαλέτου. Ήταν σχεδόν ανύπαρκτη αυτή η τέχνη, πριν εμφανιστεί στη σκηνή της η Αλόνσο. Σήμερα, σε μία από τις πιο ανδροκρατούμενες χώρες στον κόσμο, είναι δικό της και μόνο επίτευγμα ότι κατάφερε να κάνει πολλούς άνδρες να δεχτούν να φορέσουν «τα καλσόν του χορευτή» και να λατρέψουν το μπαλέτο. Και τα 'χει πετύχει όλα αυτά με κόστος στην ίδια της την υγεία. Λένε πως «χόρευε μέχρι που



τυφλώθηκε». Εκείνη, μη βγάζοντας ποτέ τα μαύρα της γυαλιά, επιμένει πως βλέπει. «Να, εδώ είναι τα μάτια μου», λέει, και «ακουμπάει τα δάκτυλα πάνω στο κούτελό της».

ΕΦΤΑΣΕ στη Νέα Υόρκη από την Αβάνα τα 1937. Δούλεψε για λίγο στο Μπροντγουέι και μετά γράφτηκε στο American Ballet Theater. Επειτα από 4 χρόνια, στα 19 της μόλις χρόνια, άρχισε να χάνει σιγά σιγά την όρασή της. Έκανε εγχείρηση για αποκόλληση αμφιβληστροειδούς και οι γιατροί τής συνέστησαν να μείνει πολλούς μήνες στο κρεβάτι, λέγοντάς της μάλιστα ότι θα ήταν καλύτερα να ξεχάσει ολότελα το μπαλέτο. Δεν τους άκουσε. Το 1943 τής παρουσιάστηκε η ευκαιρία της ζωής της. Η μεγάλη Αλίσια Μακάροβα αρρώστησε ξαφνικά και κλήθηκε αυτή, μια άλλη Αλίσια, να την αντικαταστήσει στον ρόλο της Ζιζέλ. Ήταν ένας πραγματικός θρίαμβος. Έκανε τον ρόλο δικό της, έγραψαν όλοι οι, ιδιαιτέρως αυστηροί συνήθως, κριτικοί χορού των κορυφαίων αμερικανικών εφημερίδων.

ΟΤΑΝ ΓΥΡΙΣΕ στην Κούβα το 1959, ο Κάστρο ανέθεσε στον άνδρα της, Φερνάντο, την ίδρυση ενός εθνικού μπαλέτου. Εκείνη χόρευε και εκείνος διηύθυνε. 200.000 δολάρια έδωσε, τότε, ο Κουβανός ηγέτης για να φτιάξουν το καλύτερο, όπως ζήτησε, μπαλέτο στον κόσμο. Μπορεί να μην το πέτυχαν αυτό (γιατί το ρεπερτόριο παραμένει πολύ στατικό, δεν υπάρχει ανανέωση σε ιδέες και ο αποκλεισμός της χώρας έχει κόστος και στην καλλιτεχνία) αλλά πέτυχαν κάτι άλλο πολύ σημαντικό: το μπαλέτο είναι από τα καλύτερα επαγγέλματα σήμερα στη χώρα. Ένας χορευτής ή μία χορεύτρια εισπράττουν περισσότερα χρήματα από τους γιατρούς. Και το σημαντικότερο, υπάρχει στην Κούβα σήμερα ένα δίκτυο εκατοντάδων σχολείων χορού, που παρέχουν πλήρη εκπαίδευση από 9 έως 18 χρόνων. Μόνον όταν μιλάει γι' αυτά τα σχολεία, στα οποία διδάσκει ακόμα τακτικά, σπάει το ανέκφραστο του προσώπου της Αλόνσο και, χωρίς να τα βλέπεις, ξέρεις ότι τα μάτια της δακρύζουν.

**Ένα λεύκωμα για τη Μαρία Χορς**

**Η χορογράφος της Ολυμπιακής Φλόγας**

**ΒΑΣ.ΡΟΥ.**

«Δεν μπορώ πια να χορέψω, μπορώ όμως να βοηθήσω τον ελληνικό χορό με οποιονδήποτε άλλο τρόπο...», μονολόγησε η Μαρία Χορς στην προχθεσινή εκδήλωση παρουσίασης του λευκώματος «Μαρία Χορς - Ανάβοντας την ολυμπιακή φλόγα της αρχαίας τραγωδίας» (εκδόσεις «Έφεσος») που είναι αφιερωμένο στη διαδρομή που έχει διανύσει στην ορχηστρική τέχνη με το διδακτικό έργο της, τις ερμηνείες της, τις χορογραφίες της για την αρχαία ελληνική τραγωδία.

Χάρη στο πλούσιο φωτογραφικό υλικό όσο και στα κείμενα της δημοσιογράφου Παρασκευής Τατούλη φωτίζεται πλήρως η προσωπικότητα μιας καλλιτέχνιδας ουσιαστικής και εμπνευσμένης, η οποία πειραματίστηκε αρκετά με τα υπάρχοντα μοτίβα της δεκαετίας του '60 και κατόπιν δημιούργησε νέα χορογραφικά δεδομένα στο πλαίσιο των Επιδaurίων.

Το όνομά της, άλλωστε, είναι συνδεδεμένο με την αναβίωση της τελετής αφής για τους σύγχρονους χειμερινούς και θερινούς Ολυμπιακούς Αγώνες· εξ ου και η περιρρέουσα συγκίνηση του πολυπληθούς κοινού, στο «Αμφι-Θέατρο» του Σπύρου Ευαγγελάτου, που παρακολούθησε δύο χορογραφίες του Πέτρου Γάλλια, καθώς και μια οπτικοποιημένη αφήγηση-κάτοψη της σταδιοδρομίας της. Ο Κώστας Γεωργουσόπουλος αναφέρθηκε στην προσφορά της («κάτοχος μιας σπάνιας τεχνικής, δεν αφέθηκε στη γοητεία της, τη χρησιμοποίησε ως μέσο για την επίτευξη αισθητικών προτάσεων...»), ενώ ο κριτικός χορού Ανδρέας Ρικάκης έδωσε ένα σύντομο περίγραμμα της προσωπικότητάς της.

«Η κίνηση είναι ζωή και αυτός που κινείται είναι ζωντανός», έλεγε παλιότερα η Μαρία Χορς, η οποία σημάδεψε τις παραστάσεις του Εθνικού Θεάτρου για διάστημα

περίπου σαράντα χρόνων. Χρονιά-ορόσημο αποτελεί το 1962, όταν ξεχώρισε για τις χορογραφίες της στα εγκαίνια του διεθνούς φεστιβάλ «Θεάτρου των Εθνών» στο Παρίσι, με τις «Φοίνισσες» του Ευριπίδη (σκηνοθεσία: Αλέξης Μινωτής). Όπως εξομολογείται στην Παρασκευή Τατούλη, «...τότε, πριν φύγουμε ακόμη για το Παρίσι, στις πρόβες, ο χορός είχε σχηματίσει δύο κύκλους, ο Μινωτής και ο Θεοδωράκης, που είχε γράψει τη μουσική, φάνηκαν να μην αρέσκονται στην ιδέα. Παρά ταύτα, με άφησαν να υλοποιήσω τη χορογραφία κατά τον τρόπο αυτόν. Αργότερα, στο "Θέατρο των Εθνών", διεκδικούσαν κι οι δυο τους την πατρότητα του εγχειρήματος. Εγώ δεν έβγαλα άχνα».

Εκτός από τα κείμενα, τα οποία είναι αποτέλεσμα αρχειακής έρευνας από τη συγγραφέα, και το σπάνιο φωτογραφικό υλικό, η έκδοση συμπληρώνεται από τον εκτενή κατάλογο του παραστασιολόγιου με τη χορογραφική σύμπραξή της καλύπτοντας την περίοδο από την πρώτη συνεργασία της με τον Αλέξη Δαμιανό (1956, «Ιφιγένεια εν Ταύροις», Επίδαυρος) έως την παράσταση «Οι κάφροι» του Βασίλη Ζιώγα (σκηνοθεσία: Κώστας Καστανάς, στο Βεάκειο).

Η Μαρία Χορς συνεργάστηκε με σημαντικούς συντελεστές του θεάτρου, σκηνοθέτες, ηθοποιούς, σκηνογράφους, μουσικούς, ενώ η σκηνική παρουσία της συνοδεύτηκε από έργα μερικών από τους σημαντικότερους συγγραφείς του παγκόσμιου θεάτρου. Τι έχει αποκομίσει απ' όλα αυτά; «Η δική μου ευχή θα ήταν οι χοροί της τραγωδίας να μπορούν να δίνουν την έκφραση εκείνης της στιγμής. Η κίνηση να βγαίνει μέσα από συγκίνηση, από ανάγκη να εκφράζεται, ώστε και ένας ξενόγλωσσος θεατής να νιώθει αυτό που συμβαίνει στην ορχήστρα που δεν θα πει ότι όλοι πρέπει να κινούνται όλη την ώρα και όλοι το ίδιο. Η ακινησία καμιά φορά μπορεί να πει πολλά. Το ίδιο το θέμα μπορεί να εκφράζεται ατομικά μέσα σε μια σύνθεση. Οι καλλιτέχνες του χορού πρέπει να έχουν αυξημένη ευαισθησία και πολλαπλές ικανότητες, λόγος, μέλος, όρχηση, τότε μπορούν πιστεύω να φθάσουν σε υψηλά αποτελέσματα σαν ουσία στην τραγωδία».