

marie claire

100

ΣΗΜΑΝΤΙΚΕΣ

ΓΥΝΑΙΚΕΣ

ΤΟΥ 20οῦ ΑΙΩΝΑ



ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 2000

Κ Α Ι Τ Ο Σ Ι Ν Ε Μ Α



Σίρλεϊ Τεμπλ

Μαίρη Πίκφορντ

Ναργκίς

Σοφία Λόρεν

Μπριζίτ Μπαρντό

Μπέτι Ντέιβις

Λορίν Μπακόλ

Άννα Μανιάνι

Κατρίν Ντενέβ

Βανέσα Ρεντγκρέιβ

Ίνγκριντ Μπέργκμαν

Τζέιν Φόντα

Λίζα Μινέλι

Μπάρμπρα Στρέιζαντ

Μέριλ Στριπ

Σίρλεϊ ΜακΛέιν

Μελίνα Μερκούρη

6

Ε Π Λ Α Σ Ε Τ Η Γ Υ Ν Α Ι Κ Α

ΠΟΛΥ ΠΡΙΝ ΕΠΙΤΕΥΧΘΕΙ Η ΠΕΡΙΦΗΜΗ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ, Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ, Η ΠΙΟ ΜΑΖΙΚΗ ΚΑΙ ΔΗΜΟΦΙΛΗΣ ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΑΙΩΝΑ ΜΑΣ, ΕΠΕΒΑΛΕ ΤΗ ΔΙΚΗ ΤΟΥ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΠΟΙΗΣΗ ΣΤΟΝ ΤΟΜΕΑ ΤΗΣ ΨΥΧΑΓΩΓΙΑΣ. ΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΔΕΣ ΤΗΣ ΜΕΓΑΛΗΣ ΟΘΟΝΗΣ (ΚΑΙ, ΑΡΓΟΤΕΡΑ, ΤΗΣ ΜΙΚΡΗΣ) ΕΓΙΝΑΝ ΟΙΚΕΙΑ, ΑΓΑΠΗΜΕΝΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΣΕ ΟΛΑ ΤΑ ΜΗΚΗ ΚΑΙ ΤΑ ΠΛΑΤΗ ΤΗΣ ΓΗΣ. ΜΟΙΡΑΙΕΣ ΚΑΙ ΑΝΕΞΙΧΝΙΑΣΤΕΣ, ΓΗΙΝΕΣ ΚΑΙ ΑΙΣΘΗΣΙΑΚΕΣ, ΚΩΜΙΚΕΣ Ή ΤΡΑΓΙΚΕΣ, ΕΓΡΑΨΑΝ ΤΗ ΔΙΚΗ ΤΟΥΣ ΜΙΚΡΗ ΙΣΤΟΡΙΑ, ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΜΕ ΤΗ ΜΕΓΑΛΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ 20ού ΑΙΩΝΑ. ΣΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΠΟΥ ΕΓΡΑΨΑΝ ΟΙ ΝΤΙΒΕΣ ΤΗΣ 7ης ΤΕΧΝΗΣ, ΕΝΤΟΣ ΚΑΙ ΕΚΤΟΣ ΤΗΣ ΟΘΟΝΗΣ, ΔΕΝ ΘΑ ΣΥΝΑΝΤΗΣΟΥΜΕ ΣΦΑΓΕΣ ΚΑΙ ΟΛΟΚΑΥΤΩΜΑΤΑ, ΑΛΛΑ ΕΡΩΤΕΣ, ΠΑΘΗ, ΜΥΣΤΗΡΙΑ, ΠΡΟΔΟΣΙΕΣ, ΠΟΝΟ ΚΑΙ ΜΟΝΑΞΙΑ, ΧΛΙΔΗ ΚΑΙ ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΕΣ, ΤΗ ΜΑΓΕΙΑ ΤΟΥ ΕΞΩΤΙΣΜΟΥ, ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΚΡΥΦΗ ΓΟΗΤΕΙΑ ΤΗΣ ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΟΤΗΤΑΣ. ΜΕ ΤΟ ΤΑΛΕΝΤΟ, ΤΗ ΧΑΡΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΥΦΥΪΑ ΤΟΥΣ, ΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΔΕΣ ΤΟΥ ΣΙΝΕΜΑ ΑΝΟΙΞΑΝ ΠΑΡΑΘΥΡΑ ΣΤΗ ΖΩΗ ΔΕΚΑΔΩΝ ΕΚΑΤΟΜΜΥΡΙΩΝ ΓΥΝΑΙΚΩΝ -ΠΑΡΑΘΥΡΑ ΠΟΥ ΠΑΡΑΜΕΝΟΥΝ ΑΝΟΙΧΤΑ ΓΙΑ ΟΠΟΙΟΝ ΕΧΕΙ ΜΑΤΙΑ ΠΟΥ ΕΞΑΚΟΛΟΥΘΟΥΝ ΝΑ ΒΛΕΠΟΥΝ ΚΑΙ ΝΑ ΟΝΕΙΡΕΥΟΝΤΑΙ.

Σ Ι Ρ Λ Ε Ϊ Τ Ε Μ Π Λ (1 9 2 8 -)

Η Θ Ο Π Ο Ι Ο Σ

Μια δεκάχρονη πολυεκατομμυριούχος

Η Σίρλεϊ Τεμπλ υπήρξε αναμφισβήτητα το «κορίτσι του αιώνα», η ηθοποιός με τη μεγαλύτερη επιτυχία στην παιδική ηλικία. Γεννημένη το 1928 στη Σάντα Μόνικα της Καλιφόρνια, απέκτησε τις πρώτες της εμπειρίες από γυρίσματα σε ηλικία μόλις 3 ετών. Ως πρωταγωνίστρια εμφανίστηκε το 1934, στο «Little Miss Marker», και έκτοτε έπαιξε –σε περισσότερες από τριάντα ταινίες– το ρόλο του καλοσυνάτου παιδιού, που συμφιλιώνει τσακωμένα ζευγάρια, φέρνει κοντά τους φτωχούς με τους πλούσιους, μικραίνει την απόσταση ανάμεσα στους λευκούς και τους μαύρους. Η τεράστια επιτυχία της οφείλεται τόσο στο δικό της

ταλέντο όσο και στο ευνοϊκό κλίμα του Μεσοπολέμου, όταν όλοι χρειάζονταν πειστήρια πως υπάρχει αγνότητα στον κόσμο. Έτσι, η λάμψη της ξεπέρασε τα σύνορα της πατρίδας της και βρήκε ανταπόκριση σε όλο τον κόσμο. Οι ίδιες συνθήκες γέννησαν και άλλα παιδιά-θαύματα, όπως η Μαίρη Πίκφορντ, από την οποία πήρε τη σκυτάλη, αλλά η Τεμπλ επικράτησε γιατί, παρά την παιδική ηλικία, είχε προσόντα ώριμου επαγγελματία: ερμήνευε, χό-

ρευε και τραγουδούσε. Σε ηλικία 6 ετών δούλεψε με ρυθμούς που θα μπορούσαν να της προκαλέσουν υπερκόπωση: εφτά ταινίες σε ένα χρόνο, ανάμεσα στις οποίες οι «Baby Take A Bow», «Now And Forever», «Stand Up And Cheer». Η Αμερικανική Ακαδημία Κινηματογράφου, εκείνη τη χρονιά, αποφάσισε να της απονεμίσει ένα ειδικό Όσκαρ, κομμένο και ραμμένο στα μέτρα της. Είπαν ότι την τιμούν για το σύνολο των εμφανίσεών της και της παρέδωσαν ένα μίνι βραβείο, μικρό σε μέγεθος, για να μπορεί να το κρατήσει στα χέρια της. Συνέχισε τα επόμενα χρόνια γυρίζοντας, κατά μέσο όρο, τέσσερις ταινίες ετησίως, καθώς νόμοι για την παιδική εργασία δεν ίσχυαν. Το αποτέλεσμα ήταν, σε ηλικία 10 ετών, να είναι μια πολυεκατομμυριούχος. Εκτός από τη συμμετοχή της σε ταινίες, λαμβάνει και ποσοστά από το μάρκετινγκ της εικόνας της: κούκλες-ομοιώματα ρίχνονται στην αγορά και γίνονται ανάρπαστες. Η Σίρλεϊ Τεμπλ υπήρξε μια τονωτική ένεση για τα οικονομικά της Fox, έτσι δεν είναι να απορεί κανείς που της απαγόρευσαν να συμμετάσχει στο «Μάγο του Οζ» του Βίκτορ Φλέμινγκ. Τη θέση της πήρε η Τζούντι Γκάρλαντ, η οποία απέσπασε και το Όσκαρ για την καλύτερη παιδική ερμηνεία της χρονιάς. Η Σίρλεϊ Τεμπλ συνέχισε να παίζει στον κινηματογράφο για δέκα ακόμα χρόνια, παγιδεύοντας τον εαυτό της στην εικόνα του μικρού παιδιού. Έτσι, όταν μπήκε στην εφηβεία, άρχισε να χάνει τη δημοτικότητά της και να παίρνει δευτέρους ρόλους. Σε ηλικία 20 ετών αποχώρησε από το χώρο του θεάματος. Θα περίμενε κανείς να βρει τη Σίρλεϊ Τεμπλ πίσω από τις κάμερες. Εκείνη, όμως, προτίμησε να φύγει εντελώς από τον κόσμο του σινεμά. Μπήκε στο μηχανισμό του κόμματος των Ρεπουμπλικανών και ακολούθησε διπλωματική καριέρα. Βρέθηκε ως πρέσβης των ΗΠΑ στην Γκάνα, την περίοδο 1974-1976, και πρέσβης στην Τσεχοσλοβακία, από το 1989 έως το 1992.

Η Τεμπλ, το πιο λατρεμένο, διάσημο και βαθύπλουτο παιδί-θαύμα του σινεμά, «συνταξιοδοτήθηκε» από τη σόου μπίζνες στα 20 χρόνια της.



ΜΑΙΡΗ ΠΙΚΦΟΡΝΤ (1893 – 1979)

Η Θ Ο Π Ο Ι Ο Σ

Σταρ και δυναμική επιχειρηματίας

Η Μαίρη Πίκφορντ δεν είναι μόνο η πρώτη –ίσως και η μεγαλύτερη– σταρ του Χόλιγουντ. Η «μικρή αγαπημένη της Αμερικής», με την παρθενική εμφάνιση και τα αθώα μάτια, δικαιούται σίγουρα και τον τίτλο της σημαντικότερης γυναικείας φυσιογνωμίας της κινηματογραφικής βιομηχανίας, της εξυπνότερης, της πιο διορατικής και πιο επιτυχημένης γυναίκας επιχειρηματία του 20ού αιώνα στο χώρο της σόου μπίζνες. Από τα πολύ τρυφερά χρόνια της μέχρι τα βαθιά της γεράματα, όλη της η ζωή υπήρξε άρρηκτα συνδεδεμένη με το θέαμα και τον κινηματογράφο. Το πραγματικό της όνομα ήταν Γκλάντις Λουίζ Σμιθ και γεννήθηκε στο Τορόντο του Καναδά, σε μια φτωχή οικογένεια Άγγλων μεταναστών. «Είμαι πολύ περήφανη», έλεγε αργότερα η ίδια στις συνεντεύξεις της, «για την καταγωγή μου». Ήταν μόλις 6 χρόνων όταν πέθανε ο πατέρας και η ίδια η μητέρα της την «έβγαλε στη σκηνή», μια και αυτή η δουλειά έδινε το μόνο εισόδημα που μπορούσε να έχει η οικογένεια. Στα 15 της είχε ήδη την ωριμότητα του ανθρώπου που, από την πολύ τρυφερή ηλικία του, συντηρεί τους δικούς του. Έτσι έπεισε τον περίφημο παραγωγό του Μπροντγουόι Ντέιβιντ Μπελάσκο να της δώσει ρόλο σε μια παράσταση. Αυτός ήταν που άλλαξε και το όνομά της σε Μαίρη Πίκφορντ. Η κινηματογραφική παραγωγή έκανε τότε τα πρώτα της βήματα και η νεαρή ηθοποιός γρήγορα κατάλαβε πως εκεί είναι το μέλλον της. Η συνάντηση και η συνεργασία της με τον Γκρίφιθ, ο οποίος σκηνοθέτησε και τις περισσότερες ταινίες της, έγραψε το πρώτο σημαντικό κεφάλαιο στον αμερικανικό κινηματογράφο και σηματοδότησε και για τους δύο την αφετηρία μιας εκπληκτικής καριέρας. Από το 1909 μέχρι το 1910 έκαναν μαζί πάνω από ογδόντα πέντε βωβά φιλμάκια. Η Μαίρη Πίκφορντ, που ξεκίνησε να δουλεύει στον κινηματογράφο με αμοιβή 10 δολάρια την ημέρα, στο απόγειο της καριέρας της πληρωνόταν 350.000 δολάρια για κάθε ταινία και υπήρξε η πρώτη ηθοποιός η οποία έγινε εκατομμυριούχος από τον κινηματογράφο. Σε ηλικία 30 χρόνων έπαιζε ακόμα το 12χρονο κοριτσόπουλο. Η επικράτηση, όμως, του ομιλούντος κινηματογράφου αποκάλυψε τη διάσταση ανάμεσα στη νεανική φιγούρα και την ώριμη φωνή. Εντούτοις, το 1929 τιμήθηκε με το Όσκαρ της «καλύτερης ηθοποιού σε ομιλούσα ταινία», για την ερμηνεία της στο «Coquette». Σταμάτησε να παίζει στον κινηματογράφο το 1933. Όσο εύθραυστη εμφανιζόταν η Μαίρη Πίκφορντ στην οθόνη τόσο σκληρή ήταν στις διαπραγματεύσεις της και στον τρόπο με τον οποίο διαχειριζόταν τις δουλειές της. Διεκδίκησε να έχει, και γρήγορα το κατάφερε, τον απόλυτο έλεγχο στη σκηνοθεσία, στο σενάριο, στην παραγωγή και στη διανομή των ταινιών της. Το 1919, διαπιστώνοντας ότι τα πολλά λεφτά στον κινηματογράφο είναι στη διανομή, ίδρυσε μαζί με τον Γκρίφιθ, τον Τσάρλι Τσάπλιν και το σύντροφο και μετέπειτα σύζυγό της Ντάγκλας Φέρμπανκς την United Artists. Μια κίνηση ριζοσπαστική για εκείνη την εποχή αφού, ακόμα και σήμερα, οι ηθοποιοί ιδρύουν εταιρίες παραγωγής, αλλά όχι διανομής. Κατοχύρωσε και αναβάθμισε το επάγγελμα του κινηματογραφικού ηθοποιού και αγωνίστηκε για να θεσμοθετηθούν η σύνταξη και η ασφάλειά του. Το 1920 παντρεύτηκε τον Ντάγκλας Φέρμπανκς και οι δυο τους έγιναν το «βασιλικό ζεύγος» της Αμερικής. Συνέχισε και μετά το διαζυγίό τους, το 1936, να ασχολείται με τις κινηματογραφικές επιχειρήσεις και να αυξάνει την κολοσσιαία περιουσία της.



Η «μικρή
αγαπημένη της
Αμερικής»
δικαιούται τον τίτλο
της πιο διορατικής
και πετυχημένης
γυναίκας
επιχειρηματία του
20ού αιώνα στο
χώρο της
σόου μπίζνες.

ΣΟΦΙΑ ΛΟΡΕΝ (1934 -)

Η Θ Ο Π Ο Ι Ο Σ

Η αγέρραστη μεσογειακή καλλονή

Αυτό που σίγουρα δεν μπορεί να αμφισβητήσει κανείς στη Σοφία Λόρεν είναι η έκπαγλος εμφάνιση: γυναίκα πληθωρική και κομψή, έκανε πάντοτε τους άντρες να παραληρούν με το εντυπωσιακό μπούστο και την κίνησή της, που ήταν μαζί ανάλαφρη και σίγουρη. Δεν είναι τυχαίο, άλλωστε, το ότι πρόσφατα της απονεμήθηκε ο τίτλος της ομορφότερης γυναίκας του 20ού αιώνα – ένας τίτλος τον οποίο μπορεί να φέρει επάξια ακόμα και τώρα, που έχει περάσει στην κατηγορία της τρίτης ηλικίας. Αυτό το οποίο της αμφισβήτησαν κάποιες φορές ήταν το υποκριτικό ταλέντο, αλλά έκλεισε τα στόματα όλων υψώνοντας το Όσκαρ, το 1961, για την ερμηνεία της στην «Ατιμασμένη» του Βιτόριο ντε Σίκα, στο ρόλο μιας μητέρας που στη διάρκεια του πολέμου βιάζεται από στρατιώτες μαζί με τη θυγατέρα της, σε σενάριο το οποίο βασιζόταν σε μυθιστόρημα του Αλμπέρτο Μοράβια. Η Σοφία Λόρεν, γέννημα-θρέμμα της Νάπολης, μεγάλωσε σε συνθήκες ανέχειας, σε μια καθολική οικογένεια με πολλά παιδιά. Ο πρίγκιπας του παραμυθιού εμφανίστηκε γι' αυτή στο πρόσωπο του κινηματογραφικού παραγωγού Κάρλο Πόντι, που την εντόπισε – και την προώθησε – σε καλλιτεία στα οποία συμμετείχε το 1951. Ο γάμος τους της εξασφάλισε μια πλειάδα ρόλων από την αρχή της σταδιοδρομίας της, καθώς η μέχρι τότε εμπειρία της περιοριζόταν στην παρουσία ως κομπάρσου στο «Cuori sul mare». Στην αρχή την προώθησαν ως τη μελαγχρινή εκδοχή της Τζίνα Λολομπρίτζινα και οι εμφανίσεις της στον κινηματογράφο εστίαζαν, κυρίως, στα εμφανισιακά της προσόντα. Έπαιξε σε τριάντα πέντε ταινίες ιταλικής παραγωγής (ανάμεσα στις οποίες το «Quo Vadis» και η μεταφορά της όπερας «Αίντα») πριν από το 1956, οπότε άρχισε να συμμετέχει σε αμερικανικές παραγωγές. Έπαιξε στο «Παιδί και το δελφίνι», που διαδραματίζεται σε αιγαιοπελαγίτικο τοπίο, και με το συμβόλαιο της Paramount συνέχισε ακάθεκτη στα πλατό του Χόλιγουντ, με κορυφαία στιγμή ασφαλώς

την «Ατιμασμένη», για την οποία, εκτός από το Όσκαρ, πήρε και το βραβείο γυναικείας ερμηνείας στις Κάννες. Αν ο Κάρλο Πόντι υπήρξε ο σύντροφος της ζωής της, ο Μαρτσέλο Μαστρογιάνι υπήρξε ο τέλειος κινηματογραφικός παρτενέρ της. Η τελευταία τους κοινή εμφάνιση έγινε στο «Prêt-à-porter» του Ρόμπερτ Άλτμαν (1994), όπου παρωδούσαν τις ερωτικές σκηνές του παρελθόντος, εκείνη ως εντυπωσιακή χήρα και αυτός ως κομψός Ρώσος ράφτης, δίπλα σε άλλους κορυφαίους του παρελθόντος, όπως η Ανούκ Εμέ, ο Χάρι Μπελαφόντε και η Λορίν Μπακόλ. Η Σοφία Λόρεν έχει παίξει μέχρι στιγμής σε ογδόντα εννέα ταινίες και ως γνήσια σταρ θέλησε να μιλήσει στο κοινό για τη ζωή της. Το 1979 εξέδωσε τη λεπτομερή αυτοβιογραφία της, την οποία δεν δίστασε να γυρίσει σε ταινία. Η ζωή της, άλλωστε, θα μπορούσε να είναι σενάριο ταινίας με χάπι εντ, από τις φτωχογειτονιές της Νάπολης στις πολυτελείς επαύλεις της ελβετικής εξοχής, με γκλαμ διαλείμματα στα πάρτι του τζετ σετ.

Αισθησιακή,
χυμώδης και
κομψή ακόμα και
στην τρίτη ηλικία,
η Λόρεν παραμένει
το κατεξοχήν
σύμβολο της
γήινης γυναίκας
της Μεσογείου.





Μ Π Ρ Ι Ζ Ι Τ Μ Π Α Ρ Ν Τ Ο (1 9 3 4 -) Η Θ Ο Π Ο Ι Ο Σ

Από γατούλα του σεξ, προστάτιδα των ζώων

«Μετά το “Και ο Θεός έπλασε τη γυναίκα” έγινα διάσημη. Δεν μπορούσα πια να βγω στο δρόμο. Οι γυναίκες με μισούσαν... Αναγκάστηκα να ζήσω περιχαρακωμένη για πολλά χρόνια», έλεγε η Μπριζίτ Μπαρντό στις αρχές τις δεκαετίας του '80, εξηγώντας την απόφασή της να αφιερωθεί στον αγώνα της για την προστασία των ζώων και να αποσυρθεί στη βίλα του Σεν Τροπέ. Είχαν περάσει ήδη επτά χρόνια και κάτι, από το 1973, που είχε αποσυρθεί από τον κινηματογράφο. Πολύ νωρίς, πάντως, γι' αυτή, η οποία είχε υπάρξει η πιο κολακευμένη, καλοπληρωμένη, αλλά και, ταυτόχρονα, αμφισβητημένη σταρ του γαλλικού σινεμά. Αυτό που της αμφισβητήθηκε –ίσως, στην αρχή, και από τον ίδιο τον Ροζέ Βαντίμ, ο οποίος την ανέδειξε– ήταν οι υποκριτικές της ικανότητες. Όμως, από τα σαράντα επτά φιλμ που γύρισε, κάποια, όπως «Όσα δεν έσβησε ο άνεμος», «Ιδιωτική ζωή», «Η περιφρόνηση» και «Το κορίτσι της ακολασίας», εξακολουθούν να προβάλλονται στις κινηματογραφικές αίθουσες, αποδεικνύοντας πως η Μπαρντό μπορούσε να παίξει. Ας πάρουμε τα πράγματα από την αρχή. Από την εποχή που ζούσε με τους γονείς της στο ακριβό 16ο Διαμέρισμα του Παρισιού. Η Μπριζίτ ήταν η πρώτη κόρη μιας εύπορης και καλλιεργημένης οικογένειας. Τα ανέμελα παιδικά της χρόνια, αν εξαιρέσει κανείς το κόμπλεξ της από τη μυωπία, που την ανάγκαζε να φορά γυαλιά από μικρή, δεν είχαν καμία σχέση με αυτά της Μέριλιν ή της Σοφίας Λόρεν. Η Μπριζίτ Μπαρντό δεν κακόπαθε, δεν υπέφερε, δεν χρειάστηκε να συρθεί σε κρεβάτια ή να κάνει εκπτώσεις ηθικής για να ανέβει, αλλά ούτε και να κοπιάσει ιδιαίτερα. Η ίδια, αργότερα, θα περιγράψει τον εαυτό της ως ένα «εσωστρεφές, δειλό και φοβισμένο παιδί». Βρήκε, λοιπόν, τη διέξοδό της: το χορό, στον οποίο η αναμφισβήτητη κλίση της της έδωσε το βραβείο που θα της εξασφάλιζε την είσοδο στην Εθνική Σχολή Χορού. Ποιος, όμως, θα μπορούσε να φανταστεί την ατίθαση αυτή γυναίκα-παιδί, την τόσο αντίθετη με τα αυστηρά πρότυπα της κόρης καλής οικογενείας, να εφαρμόζει την ασκητική πειθαρχία που απαιτεί η καριέρα της μπαλαρίνας; Ούτε και η ίδια μάλλον... Γι' αυτό και προτίμησε να εργαστεί ως μοντέλο, καθώς ήταν προικισμένη με φυσική χάρη, στητό παράστημα και ανάλαφρο βάδισμα. Ο χώρος του μόντελινγκ μπορούσε να αναδείξει εν μία νυκτί όλα της τα χαρίσματα. Όπως και έγινε, άλλωστε. Με τα αρχικά Β.Β., ώστε να προστατευτεί η οικογένεια, το εξώφυλλο που κάνει το 1949, στο καινούργιο, τότε, περιοδικό *Elle*, εικονίζει την ιδανική έφηβη του τέλους της δεκαετίας του '40. Ενώ ήδη από τη δεύτερη ταινία της («Μανίνα, το κορίτσι χωρίς πέπλο») προκαλεί σκάνδαλο καθώς εμφανίζεται στην οθόνη με μπικίνι –εμφάνιση που επικρατεί στο μεγαλύτερο μέρος της ταινίας. Με τα μαλλιά να ανεμίζουν ελεύθερα, τα πόδια γυμνά και φόντο τη θάλασσα, βρισκόταν στο φυσικό στοιχείο της, όπου είχε την ευκαιρία να εκφράσει τον έμφυτο αισθησιασμό της. Κι έτσι άρχισε να πλέκεται ο μύθος της «γατούλας του σεξ». Φωτογραφίες, ταινίες, δισκογραφία και βραχύβιοι γάμοι... Μετά το διαζύγιο με τον Ροζέ Βαντίμ, ακολουθεί ο γάμος με τον Ζακ Σαριέ, από τον οποίο απέκτησε το γιο της Νικολά, το 1960. Σε μια συνέντευξη, ο δημοσιογράφος την είχε ρωτήσει αν ο γιος της την επισκέπτεται. Η απάντησή της περιγράφει τη σχέση τους: «Όχι, αλλά έτσι κι αλλιώς δεν περιμένω. Τίποτα δεν περιμένω πια. Δεν υπήρξα καλή μητέρα και σήμερα δεν έχω το δικαίωμα να απαιτήσω να με βοηθήσει». Οι περίοδοι κατάθλιψης στις οποίες βυθίζεται είναι συχνές και επώδυνες. Χαρακτηριστικό είναι το ότι λίγους μήνες μετά τη γέννηση του γιου της κάνει την πρώτη απόπειρα αυτοκτονίας. Θα ακολουθήσουν άλλες δύο –η τελευταία στις 28 Σεπτεμβρίου 1983, την ημέρα που έκλεινε τα 49 της χρόνια... Γυμνός ο μύθος της Β.Β., της γυναίκας που το 1966 –την ίδια χρονιά που παντρεύτηκε τον Γκίντερ Σακς– είχε ποζάρει για την προτομή της Μαριάννας, του συμβόλου της Γαλλικής Δημοκρατίας. Σήμερα υπερασπίζεται και αγαπά τα ζώα, αλλά όχι και τους ανθρώπους. Θεωρώντας πάντα ότι οι άνθρωποι ευθύνονται για τις πράξεις τους, τάσσεται υπέρ της θανατικής ποινής και ερωτοτροπεί με το Εθνικό Μέτωπο του Λε Πεν, παίρνοντας συχνά –και ανοιχτά– ακραίες φασιστικές θέσεις.

Με την εκπληκτική φωτογένεια, τη φυσική χάρη και την έντονη σεξουαλικότητά της, η Μπριζίτ Μπαρντό, κόρη καλής οικογενείας, κατάφερε να γίνει το πιο διάσημο ερσάγγιμο προϊόν της Γαλλίας.

Μ Π Ε Τ Ι Ν Τ Ε Ϊ Β Ι Σ (1 9 0 8 - 1 9 8 9)

Η Θ Ο Π Ο Ι Ο Σ

Σ κ λ η ρ ή , ά κ α ρ δ η , α λ λ ά κ α ι υ π έ ρ ο χ η

«Έχω μάτια σαν του βατράχου, λαιμό σαν της στρουθοκαμήλου και αραιά μαλλιά. Πρέπει, λοιπόν, να είσαι πολύ καλή ηθοποιός για να επιβιώσεις στο Χόλιγουντ με τέτοιο... εξοπλισμό». Με αυτόν ακριβώς τον εξοπλισμό, η Μπέτι Ντέιβις –στην οποία ανήκουν τα παραπάνω λόγια– όχι μόνο επιβίωσε, αλλά καθιέρωσε και ένα νέο γυναικείο τύπο στην κινηματογραφική βιομηχανία. Αυτόν της δυνατής, υπεροπτικής, επικίνδυνης γυναίκας, με τη σκληρή γλώσσα, τη μεγάλη οξυδέρκεια, τη χαρακτηριστική αυτάρκεια και την ανατρεπτική σεξουαλικότητα. Γεννήθηκε στη Μασαχουσέτη των Ηνωμένων Πολιτειών και από

πολύ μικρή έπαιζε στο θέατρο, μέχρι που την ανακάλυψε ο κινηματογράφος και έκανε, το 1931, το ντεμπούτο της με την ταινία «Bad Sister». Η επιτυχία της ήταν μεγάλη –η ίδια είχε δουλέψει πολύ σκληρά γι' αυτή– και, το 1935, κέρδισε το πρώτο της Όσκαρ για την ταινία «Dangerous». Ακολουθεί ένα δεύτερο, το 1938, για την ταινία «Jezebel», ενώ είχε, συνολικά, δέκα υποψηφιότητες. Στη δεκαετία του '40 ήταν πια μια box office ηθοποιός και την ύμνησαν οι κριτικοί και το κοινό για τις αριστουργηματικές ερμηνείες της σε ταινίες όπως το «Μεγάλο ψέμα», «Απρόσκλητος επισκέπτης» και το κλασικό και αξεπέραστο «Όλα για την Εύα» του Μάνκιεβιτς, το 1950, μια ταινία που πραγματικά ταυτίστηκε με τη φιγούρα της Μπέτι Ντέιβις. «Το όνομά μου», έλεγε τότε, «φιγουράρει πάντα πάνω από τον τίτλο της ταινίας. Δεν θα επιτρέψω ποτέ να μπει κάτω από τον τίτλο και δεν θα είμαι ποτέ ένας δεύτερος ρόλος». Η Μπέτι Ντέιβις, η οποία από μικρή υποδύθηκε ώριμες γυναίκες, δεν δίστασε ποτέ να θυσιάσει την εμφάνισή της για έναν καλό ρόλο. Το 1962, όταν έδωσε μια συγκλονιστική

ερμηνεία στο «Τι απέγινε η Μπέτιμι Τζέιν», η κόρη της, μόλις την είδε σαν τρελή, έντονα μακιγιαρισμένη γριά, της είπε: «Νομίζω πως αυτή τη φορά το παράκανες, μαμά! Ξεπέρασες τον ίδιο σου τον εαυτό!» Αν και έπαιξε μια μεγάλη γκάμα ρόλων, το κοινό την ξεχώρισε γι' αυτούς της ισχυρής, σκληρής γυναίκας, όπως στη «Βασίλισσα Ελισάβετ» ή στις «Μικρές αλεπούδες». «Οι ρόλοι οι οποίοι εντυπώνονται πιο έντονα στη μνήμη των θεατών», σχολίαζε η ίδια, «είναι αυτοί με τους δυνατούς χαρακτήρες. Ίσως γιατί, τελικά, το κοινό είναι το ίδιο διαβολικό με τους ήρωες που βλέπει στην οθόνη». Παντρεύτηκε τέσσερις φορές, έκανε παιδιά και συνέχισε να δουλεύει στον κινηματογράφο και, αργότερα, στην τηλεόραση, μέχρι σχεδόν την ημέρα που τη νίκησε ο καρκίνος, στις 6 Οκτωβρίου του 1989, στο Παρίσι. «Περισσότερο από την αρρώστια φοβόμουν ότι υπήρχε ο κίνδυνος να μην ξαναδουλέψω. Αυτός ήταν ο τρόμος μου κάθε φορά που έμπαινα στο νοσοκομείο», έλεγε. Το κύκνειο άσμα της, που γύρισε δύο μόλις χρόνια πριν από το θάνατό της, ήταν «Οι φάλαινες του Αυγούστου» του Λίντσεϊ Άντερσον.

Η Ντέιβις καθιέρωσε ένα νέο τύπο στην κινηματογραφική βιομηχανία: αυτόν της δυνατής, πανέξυπνης, επικίνδυνης και σκληρής γυναίκας που τα λέει έξω από τα δόντια.



Ν Α Ρ Γ Κ Ι Σ (1 9 2 9 - 1 9 8 1)

Η Θ Ο Π Ο Ι Ο Σ

Ο θ ό ν η πο τ ι σ μ έ ν η με ι δ ρ ώ τ α

Mother India. Το είδωλο ενός ολόκληρου λαού. Γεννημένη στην Καλκούτα την 1η Ιουνίου 1929, η Ναργκίς Μπαμπού, κόρη δύο γνωστών ηθοποιών της Ινδίας, αντικρίζει την κινηματογραφική κάμερα για πρώτη φορά σε ηλικία 5 ετών. Η μητέρα της, γνωρίζοντας εκ των έσω τις δυσκολίες που θα είχε να αντιμετωπίσει αργότερα ως γυναίκα ηθοποιός, αποφασίζει να τη στείλει στο σχολείο. Αλλά το ταλέντο της λάμπει ακόμα και μέσα από τις σχολικές παραστάσεις.

Το 1943, ένας κυνηγός ταλέντων την ανακαλύπτει και, κάμπτοντας τις έντονες αντιρρήσεις της μητέρας της, την παρουσιάζει στο μεγάλο Ινδό σκηνοθέτη Μαχμπούντ Χαν. Έτσι, η 14χρονη Ρασίντα –όπως ήταν το πραγματικό της όνομα– παίρνει το όνομα Ναργκίς (Νάρκισσος) και χρίζεται πρωταγωνίστρια από την πρώτη κιόλας ταινία της. Η μία επιτυχία διαδέχεται την άλλη. Το κοινό λατρεύει το νέο του αστέρι με το μαγευτικό πρόσωπο. Η Ναργκίς γίνεται η πιο καλοπληρωμένη ηθοποιός της κινηματογραφικής βιομηχανίας της Ινδίας –της δεύτερης σε μέγεθος μετά το Χόλιγουντ! Την ίδια, όμως, εποχή ηγείται προσωπικά μιας μεγάλης ανθρωπιστικής εκστρατείας και συγκεντρώνει τεράστια ποσά για την ανακούφιση των λιμοκτονούντων κατοίκων της Βομβάης. Η καριέρα της απογειώνεται όταν συναντά το γοητευτικό Ρατζ Καπούρ και γίνονται, για δέκα περίπου χρόνια, το δημοφιλέστερο κινηματογραφικό ζευγάρι της Ινδίας. Η φήμη της εξαπλώνεται και πέρα από τα σύνορα της χώρας. Το εξωτικό χρώμα που χαρακτηρίζει τις ταινίες της και το έντο-

Η Ναργκίς
ήταν το πιο
λατρεμένο αστέρι
της ινδικής
κινηματογραφικής
βιομηχανίας, που
στην εποχή της
ερχόταν δεύτερη
μετά το
Χόλιγουντ.

να μελοδραματικό στοιχείο ενθουσιάζουν το ελληνικό κοινό. Κάθε προβολή ινδικού φιλμ κάνει ρεκόρ εισιτηρίων και τα τραγούδια –διά στόματος Ναργκίς–, με ελληνικό πλέον στίχο, κατακλύζουν στα μέσα της δεκαετίας του '50 τη δισκογραφία. Είναι η εποχή των περίφημων ινδοπρεπών τραγουδιών. Στην ταινία «Mother India» –ή «Γη ποτισμένη με ιδρώτα», όπως γίνεται γνωστή στην Ελλάδα–, το πρόσωπο της Ναργκίς γίνεται το σύμβολο του αγώνα εκατομμυρίων γυναικών της Ινδίας απέναντι στην ανέχεια, την καταπίεση και την εκμετάλλευσή τους από την οικογένεια, τη θρησκεία και το κράτος. Η ταινία κερδίζει μια υποψηφιότητα, το 1957, για Όσκαρ Ξενόγλωσσης ταινίας. Μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του '60, η Ναργκίς συνεχίζει να γυρίζει ταινίες με τεράστια επιτυχία. Από το 1970 και μετά, όμως, αποσύρεται από τον κινηματογράφο, αφοσιώνεται στην οικογένειά της και το ενδιαφέρον της στρέφεται πλέον σε φιλανθρωπικές και κοινωνικές δραστηριότητες. Είναι δημόσιο πρόσωπο και απολαμβάνει την εκτίμηση και το σεβασμό όλων. Το 1980 εκλέγεται βουλευτής και πρωτοστατεί στους αγώνες για κοινωνική δικαιοσύνη και ανακούφιση των κατώτερων κοινωνικά τάξεων, αλλά και για την εδραίωση μιας υγιούς κινηματογραφικής βιομηχανίας στη χώρα της. Είναι η πρώτη, εξάλλου, Ινδή ηθοποιός που κατακτά βουλευτικό αξίωμα. Η θητεία της Ναργκίς διακόπτεται απότομα, όταν η κατάσταση της υγείας της –έχει προσβληθεί από καρκίνο του μαστού– επιδεινώνεται ραγδαία. Πεθαίνει στις 3 Μαΐου 1981, στην Αμερική, λίγο πριν κλείσει τα 52 της χρόνια.





Λ Ο Ρ Ι Ν Μ Π Α Κ Ο Λ (1 9 2 4 -)

Η Θ Ο Π Ο Ι Ο Σ

Η μυστηριώδης κυρία του φιλμ νουάρ

Υπήρχε πάντοτε κάτι ασύμβατο ανάμεσα στην όψη και τη φωνή της Λορίν Μπακόλ και αν κάποιος δεν τη γνώριζε, δεν περίμενε να έχει τέτοια τραχύτητα στην άρθρωσή της. Έτσι, αν μίλησαν στην περίπτωση της για ανδρόγυνη ομορφιά, αυτό δεν έγινε μόνο λόγω της αυστηρής και λιπόσαρκης εμφάνισής της. Η Μπακόλ γεννήθηκε στη Νέα Υόρκη το 1924, με το όνομα Μπέτι Τζόαν Περσκ, και με σπουδές υποκριτικής βρέθηκε στο σανίδι σε ηλικία 18 ετών, ενώ παράλληλα έκανε μόντελιγκ. Ένα εξώφυλλο για το *Harper's Bazaar* ήταν και το τυχερό της, αφού από αυτό την εντόπισε ο σκηνοθέτης Χάουαρντ Χοκς και της έδωσε τον πρώτο της ρόλο, πριν ακόμα κλείσει τα 20. Βρέθηκε, λοιπόν, να παίζει στο «Η σειρήνα της Μαρτινίκα» (*To Have And Have Not*), δίπλα στον Χάμφρεϊ Μπόγκαρτ, που θα γινόταν σύντομα σύζυγος και κινηματογραφικός παρτενέρ της. Η Μπακόλ και ο Μπόγκαρτ έπαιξαν μαζί σε πέντε ταινίες κατά τη δεκαετία του '40 και έμειναν στην ιστορία ως ένα θρυλικό ζευγάρι. Το γεγονός ότι είχαν είκοσι πέντε χρόνια διαφορά δεν ξένισε κανέναν, αφού όλοι συμφωνούσαν πως έχουν φτιαχτεί ο ένας για τον άλλο. Ανάμεσα στις ταινίες όπου έπαιξαν μαζί συγκαταλέγεται το «Πάθος και αίμα» (*Big Sleep*, 1946), έργο που βασίζεται σε θρίλερ του Τσάντλερ, και «Στη βοή της καταϊγίδας» (*Key Largo*, 1948), την ταινία του Τζον Χιουζ όπου ένας γκάνγκστερ κρατά ομήρους σε ένα ξενοδοχείο, στη διάρκεια μιας καταιγίδας. Ύστερα από αυτή την ταινία, ο Μπόγκαρτ έφτιαξε τη δική του εταιρία παραγωγής και η Μπακόλ ξεκίνησε μια σειρά από ρόλους δίπλα στους μεγάλους αστέρες της εποχής. Έπαιξε με τον Γκάρι Κούπερ, τον Κερκ Ντάγκλας, τον Ροκ Χάτσον, τον Γκρέγορι Πεκ, τον Τόνι Κέρτις, τον Πολ Νιούμαν. Όταν, το 1957, έχασε τον Μπόγκαρτ, αποσύρθηκε για λίγα χρόνια από το σινεμά και έπαιξε μόνο σε παραστάσεις του Μπροντγουέι. Το 1961 παντρεύτηκε τον Τζέισον Ρόμπαρτς, με τον οποίο απέκτησε ένα γιο. Χώρισαν το 1969, σε μια περίοδο που η Μπακόλ είχε αποσυρθεί, έχοντας παίξει σε δεκαεννιά ταινίες. Υπάρχει, λοιπόν, ένα κενό στη σταδιοδρομία της, στο διάστημα 1966-1974. Εκτός από τα καινούργια καθήκοντά της ως μητέρα, βρισκόταν στην άχαρη –για τις ηθοποιούς– ηλικία όπου δεν είσαι ούτε μικρή ούτε μεγάλη. Επανήλθε ως «ώριμη» στο «Εγκλημα στο Οριάν Εξπρές» του Σίντνεϊ Λιούμετ, όπου εμφανιζόταν δίπλα στην Ίνγκριντ Μπέργκμαν, τη Βανέσα Ρεντγκρέιβ, τον Άντονι Πέρκινς. Οι εμφανίσεις της, όπως και στα νεανικά χρόνια, ήταν επιλεκτικές: στο «*Misery*», με την Κάθι Μπέιτς, στο «*Prêt-à-porter*», με την πλειάδα των διασημοτήτων. Όμως, αυτό που την κατατρέπει είναι ότι πάντα βρίσκεται «δίπλα» σε κάποιον άλλο μεγάλο ηθοποιό. Δεν τιμήθηκε ποτέ με Όσκαρ και δεν έκρυψε την απογοήτευσή της όταν, στην πρόσφατη υποψηφιότητα, έχασε το αγαλματίδιο μέσα από τα χέρια της.

Με τη βραχνή φωνή και το αισθησιακό βλέμμα της αναδείχθηκε σε ιδανική ηρωίδα του φιλμ νουάρ: η μυστηριώδης γόγασσα που παίζει διπλό παιχνίδι.

Α Ν Ν Α Μ Α Ν Ι Α Ν Ι (1 9 0 8 - 1 9 7 3)

Η Θ Ο Π Ο Ι Ο Σ

Η μ ο ύ σ α τ ο υ ι τ α λ ι κ ο ύ ν ε ο ρ ε α λ ι σ μ ο ύ

Ρώμη, 1972. Μια γυναίκα ξεκλειδώνει την πόρτα του σπιτιού της, στο κέντρο της αιώνιας πόλης. Ο κινηματογραφικός φακός την πλησιάζει, εκείνη γυρίζει και, μισοαυστηρά, μισοπεριπαικτικά, απευθύνεται στο σκηνοθέτη: «Φεντερίκο, πήγαινε για ύπνο!» Ο Φεντερίκο δεν είναι άλλος από τον Φελίνι και η γυναίκα που του χαμογελάει συνωμοτικά δεν είναι άλλη από την Άννα Μανιάνι. Η σκηνή είναι από την ταινία του Φεντερίκο Φελίνι «Ρόμα». Ο θεατής που θα παρακολουθήσει, ίσως από απλή περιέργεια, μια μέρα του 21ού αιώνα, την προβολή της ταινίας «Ρόμα» του Φελίνι, θα γνωρίζει από το πρόγραμμα, το οποίο θα κρατάει στο χέρι, ότι η Άννα Μανιάνι υπήρξε μία από τις μεγαλύτερες Ιταλίδες ηθοποιούς.

Θα του διαφεύγει, όμως, αυτό που σήμαινε για τους Ιταλούς το πρόσωπό της. Βγαίνοντας από το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, η κατάσταση στην Ιταλία ήταν τρομακτική. Ήταν μια χώρα βαθιά τραυματισμένη, που έσκυβε στα ερείπιά της για να αντιμετωπίσει την καινούργια περίοδο της ιστορίας της. Η καταγραφή της νέας πραγματικότητας ώθησε τους Ιταλούς σκηνοθέτες να γυρίσουν τη χώρα τους, να κατανοήσουν τα νέα δεδομένα, να πλησιάσουν τους ανθρώπους στις νέες συνθήκες ζωής τους. Μέσα από αυτή την τάση γεννήθηκε το αισθητικό κινηματογραφικό ρεύμα, το οποίο θα μείνει γνωστό στην ιστορία του κινηματογράφου ως ιταλικός νεορεαλισμός. Οι Ιταλοί δεν αναζητούσαν ψευδαισθήσεις και το πρόσωπο της Άννας Μανιάνι δεν έκρυβε τίποτε από το θρήνο της βασιανιστικής μνήμης, ορμητικό, εκρηκτικό, γεμάτο από εκείνο το γήινο ερωτισμό που αποπνέει η θέληση για ζωή. Ο Ρομπέρτο Ροσελίνι, στην ταινία «Ρώμη, ανοχύρωτη πόλη», το 1945, θα πλησιάσει το πρόσωπο αυτό με τέτοιο τρόπο, ώστε να γίνει ο καθρέφτης του πόνου τον οποίο γεννάει ο πόλεμος. Αν και γεννημένη στην Αλεξάνδρεια, από πατέρα Αιγύπτιο και Ιταλίδα μητέρα, η γυναίκα αυτή αποτέλεσε το «αρχέτυπο της Ρωμαίας» για τους συμπολίτες της. Η Άννα Μανιάνι ήρθε στη Ρώμη παιδί, μαζί με τη γιαγιά της, και μεγάλωσε σε μία από τις πιο φτωχές και λαϊκές συνοικίες της πόλης. Η εκρηκτική της προσωπικότητα δύσκολα μπορούσε να εναρμονιστεί με μια ήπια καθημερινότητα. Η ερωτική ζωή της σφραγίστηκε από τη σχέση της με τον Ρομπέρτο Ροσελίνι, ο οποίος την εγκατέλειψε για τη Σουηδέζα ηθοποιό Ίνγκριντ Μπέργκμαν. Η ίδια έλεγε: «Μεγάλα πάθη δεν υπάρχουν, στην πραγματικότητα είναι ψευδαισθήσεις. Μόνο μικρές αγάπες υπάρχουν, που μπορεί να κρατήσουν από πολύ έως λίγο». Παντρεύτηκε μία φορά, το σκηνοθέτη Γκοφρέντο Αλεσαντρίνι, αλλά ο γάμος τους δεν κράτησε. Κατά τη διάρκεια του πολέμου συνδέθηκε ερωτικά με τον ηθοποιό Μάσιμο Σεράτο, με τον οποίο απέκτησε το μοναδικό της παιδί, τον Λούκα. Ο μικρός Λούκα χτυπήθηκε από πολιομηελίτιδα λίγο πριν βρεθεί το εμβόλιο εναντίον της τρομερής, για την εποχή, ασθένειας. Η μητέρα, μη μπορώντας να αποδεχτεί την αδικία, προσπάθησε να καταπολεμήσει τη νόσο, υποβάλλοντας το παιδί σε συνεχείς και επώδυνες χειρουργικές επεμβάσεις, αλλά χωρίς αποτέλεσμα. Η σχέση των δυο τους θα περάσει από πολλές δοκιμασίες και δεν θα χωρίσουν ποτέ, παρά μόνο με το θάνατο της Μανιάνι, το 1973. Η Άννα Μανιάνι βραβεύτηκε, το 1955, με το Όσκαρ καλύτερης ηθοποιού, για τη συμμετοχή της στην ταινία «Τριαντάφυλλο στο στήθος». Στο θέατρο ερμήνευσε σπουδαίους ρόλους, ανάμεσά τους τη «Λύκαινα» του Βέργκα, που ήταν και η τελευταία παρουσία της στη σκηνή. Στο ρόλο αυτό θα αφήσει να περάσουν όλα τα στοιχεία για τα οποία τη λάτρευε το κοινό της: την αμεσότητα, την ειλικρίνεια, το πάθος της γυναίκας για τη ζωή και τον έρωτα. Θα πουν γι' αυτή ότι «για τρεις γενιές Ιταλών, αποτέλεσε το σύμβολο της επιβίωσης, της γυναίκας που αγωνίζεται ενάντια στα πάντα, που υποφέρει τα πάνδεινα, αλλά δεν το βάζει κάτω».

Η αμεσότητα,
η ειλικρίνεια, το
πάθος για τη ζωή και
τον έρωτα έκαναν
τη Μανιάνι σύμβολο
του αγάνα μιας
ολόκληρης χώρας
για επιβίωση.



ΚΑΤΡΙΝ ΝΤΕΝΕΒ (1943)

Η ΘΟΠΟΙΟΣ

Η Σειρήνα της έβδομης τέχνης

Γέννημα-θρέμμα μιας θεατρικής οικογένειας, η Κατρίν Ντορλεάκ –όπως είναι το πραγματικό της όνομα–, διαλέγει το επώνυμο Ντενέβ, από την πλευρά της μητέρας της, για να ξεχωρίζει από τη μεγαλύτερη αδερφή της Φρανσουάζ Ντορλεάκ, επίσης ηθοποιό. Το 1961 γνωρίζει τον Ροζέ Βαντίμ, «μέντορα» της Μπριζίτ Μπαρντό και της Τζέιν Φόντα, με τον οποίο όχι μόνο συνεργάζεται επαγγελματικά, αλλά αποκτά μαζί του και ένα γιο, χωρίς ποτέ να παντρευτούν. Η ταινία που καθιερώνει την Κατρίν Ντενέβ είναι οι «Ομπρέλες του Χερβούργου» (1963). Το 1965 γνωρίζει και παντρεύεται το διάσημο φωτογράφο μόδας Ντέιβιντ Μπέιλι. Ο γάμος τους κρατά μέχρι το 1970. Η απόμακρη, ψυχρή ομορφιά της νεαρής Κατρίν Ντενέβ εντυπωσιάζει τον Ρομάν Πολάνσκι, ο οποίος της προσφέρει το ρόλο της σχιζοφρενούς Καρόλ στην ταινία «Αποστροφή» (1965), ενώ ένα χρόνο αργότερα ο διάσημος Ισπανός δημιουργός Λουίς Μπουγιουέλ τη μεταμορφώνει σε «Ωραία της ημέρας». Στα «Κορίτσια του Ροσφόρ» παίζει για τελευταία φορά δίπλα στην αδελφή της. Η Φρανσουάζ Ντορλεάκ σκοτώνεται λίγους μήνες αργότερα σε αυτοκινητικό δυστύχημα. Η

«Σειρήνα του Μισισιπή» (1969) είναι η πρώτη ταινία της με τον Φρανσουά Τριφό. Το 1970, ο Μπουγιουέλ θα συνεργαστεί και πάλι με την Κατρίν Ντενέβ, στην εφιαλτική «Τριστάνα». Το 1972 αποκτά –και πάλι εκτός γάμου– την Κιάρρα, από τη θυελλώδη σχέση της με τον Μαρτσέλο Μαστρογιάνι. Στα επόμενα χρόνια συνεργάζεται με μια πλειάδα σημαντικών σκηνοθετών. Ο οίκος Chanel της προτείνει αποκλειστικό συμβόλαιο συνεργασίας, η Ντενέβ υπογράφει και η εικόνα της γίνεται, για χρόνια, συνώνυμη με το Chanel No 5. Στη δεκαετία του '70, έχοντας πλέον εξασφαλίσει τον τίτλο της εθνικής σταρ της Γαλλίας, επιχειρεί μια διεθνή καριέρα, πρώτα στην Ιταλία και στη συνέχεια στην Αμερική. Γυρίζει τέσσερις αγγλόφωνες ταινίες. Το 1985, η ώριμη πλέον Κατρίν Ντενέβ γίνεται η νέα ενσάρκωση της Μαριάννας, του συμβόλου της Γαλλικής Δημοκρατίας. Αργότερα διαπρέπει στις ταινίες «Ινδοκίνα» (1992) και «Η αγαπημένη μου εποχή», όπου συμπρωταγωνιστεί πλάι στην Κιάρρα Μαστρογιάνι! Μεγαλώνοντας, οι επιλογές της γίνονται όλο και πιο τολμηρές. Δεν διστάζει να συνεργαστεί με νέους σκηνοθέτες και ερμηνεύει ρόλους οι οποίοι ανατρέπουν την καθιερωμένη εικόνα της. Γοητευτική πάντα, αλλά τώρα πιο οικεία, λιγότερο μυστηριώδης, περισσότερο απελευθερωμένη. Τιμά πάντα με την παρουσία της στις επιδείξεις του τον αγαπημένο της φίλο Ιβ Σεν Λοράν, συμμετέχει σε βιντεοκλίπ με τον Τζο Κόκερ, τραγουδά η ίδια ραπ στην ταινία «Η ωραία πεθερά», ενώ στην τελευταία της ταινία «Dancer In The Dark» του Λαρς φον Τρίερ συμπρωταγωνιστεί και τραγουδά με την Μπιγιόρκ. Η Κατρίν Ντενέβ, η οποία έχει τιμηθεί με πολυάριθμα βραβεία και βρίσκεται σταθερά στην πρώτη πεντάδα των καλύτερα αμειβόμενων ηθοποιών, θεωρείται σήμερα ιδανική πρέσβειρα της γαλλικής κινηματογραφίας στο εξωτερικό, ενώ για τους συμπατριώτες της είναι πάντα η Μεγάλη Αικατερίνη του γαλλικού σινεμά.

Η καταξιωμένη Ντενέβ δεν διστάζει να συνεργάζεται με νέους σκηνοθέτες και να ερμηνεύει ρόλους που ανατρέπουν την καθιερωμένη εικόνα της.



ΒΑΝΕΣΑ ΡΕΝΤΓΚΡΕΪΒ (1 9 3 7 -)

Η Θ Ο Π Ο Ι Ο Σ

Σ τ ρ α τ ε υ μ έ ν η σ τ η ν τ έ χ ν η κ α ι σ τ η δ ι κ α ι ο σ ύ ν η

Την είπαν «επαναστατημένο αστέρι» και «grande dame» του βρετανικού θεάτρου και του κινηματογράφου. Γεγονός είναι ότι καμία άλλη Ευρωπαία –ίσως και Αμερικανίδα– ηθοποιός δεν έχει διαπρέψει σε μια τόσο εντυπωσιακή γκάμα ρόλων, τόσο στην οθόνη και στο θεατρικό σανίδι όσο και στη ζωή. Γεννιέται εν μέσω μιας χιονοθύελλας, στις 30 Ιανουαρίου του 1937, σε ένα μαιευτήριο του Λονδίνου. Εκείνη ακριβώς την ώρα, στις έξι το απόγευμα, ο πατέρας της, ηθοποιός Μάικλ Ρεντγκρέιβ, μονομαχεί με Ξίφος στη σκηνή του θεάτρου «Ολντ Βικ», με αντίπαλο τον Λόρενς Ολίβιε. Λαέρτης εναντίον Άμλετ. Κάποιοι γνέφουν στον πατέρα της από τα παρασκήνια. «Είναι κορίτσι», του ψιθυρίζουν. Όταν πέφτει η αυλαία και οι ηθοποιοί υποκλίνονται μπροστά στο κοινό, ο Ολίβιε κάνει ένα βήμα μπροστά στη σκηνή και ανακοινώνει στους έκπληκτους θεατές: «Κυρίες και κύριοι, απόψε γεννήθηκε μια μεγάλη ηθοποιός, ο Λαέρτης απέκτησε μια κόρη».

Ο πατέρας της ήταν τότε ο πιο δημοφιλής ηθοποιός της Βρετανίας. Η μητέρα της, η Ρέιτσελ Κέμπσον, ήταν επίσης ηθοποιός. Ήταν φυσικό το μήλο να πέσει κάτω από τη μηλιά. Η μικρή Βανέσα, όμως, ονειρεύεται να γίνει μπαλαρίνα, σαν το ίνδαλμά της, τη Μαργκό Φοντέιν. Δυστυχώς, στα 14 χρόνια της έχει ήδη ύψος 1,80 και βάρος 60 κιλά και με οδύνη συνειδητοποιεί ότι «ο παρτενέρ μου δεν θα μπορεί να με σηκώσει ψηλά και να με πιάσει στον αέρα». Ο κλασικός χορός έχασε μια μπαλαρίνα, αλλά το θέατρο και το σινεμά κέρδισαν ένα μεγάλο αστέρι. Μόλις τελειώνει το σχολείο, οι γονείς της τη στέλνουν στην Τοσκάνη, όπου γνωρίζει τον πολιτισμό της ιταλικής Αναγέννησης και μαθαίνει τέλεια ιταλικά. Η διανοούμενη Βανέσα μαθαίνει απέξω το μεγαλύτερο μέρος του *Ηγεμόνα* του Μακιαβέλι και πολλές ωδές από την *Κόλαση* του Δάντη. Σπουδάζει υποκριτική στο Λονδίνο και σε ηλικία 20 χρόνων κάνει το θεατρικό της ντεμπούτο, με συμπρωταγωνιστή τον πατέρα της, στο έργο «Άγγιγμα του ήλιου». Στη συνέχεια διαπρέπει σε κλασικές παραστάσεις με το Βασιλικό Σεξπικικό Θίασο. Το 1958 πραγματοποιεί την πρώτη, κινηματογραφική της εμφάνιση στην ταινία «Πίσω από τη μάσκα». Το 1962 παντρεύεται το Βρετανό σκηνοθέτη Τόνι Ρίτσαρντσον, κλασικό εκπρόσωπο του περίφημου free cinema (ο δεύτερος και ο τρίτος σύζυγός της θα είναι ο Φράνκο Νέρο και ο Τίμοθι Ντάλτον, επίσης ηθοποιοί). Το 1965 παίζει στην πρώτη πραγματικά μεγάλη, όπως η ίδια τη χαρακτηρίζει, ταινία της, το «Μόργκαν, ο τρελός εραστής».

Για την ερμηνεία της θα της απονεμηθεί το βραβείο καλύτερης ηθοποιού στο Φεστιβάλ Καννών, το 1966. Η κινηματογραφική καριέρα της εκτοξεύεται. Πρωταγωνιστεί σε δεκάδες ταινίες, εμπορικές και ποιοτικές, χωρίς να παραμελεί τη μεγάλη αγάπη της, το θέατρο, αλλά και τη δεύτερη μεγάλη αγάπη της, την πολιτική δράση. Ενεργό μέλος ενός μικρού αριστερού κόμματος, υποστηρίζει κριτικά το Εργατικό Κόμμα στην Αγγλία και, ταυτόχρονα, τάσσεται υπέρ των αδικημένων σε όλα τα μήκη και τα πλάτη της γης. Στις μεγάλες κινηματογραφικές της στιγμές συγκαταλέγονται το «Μπλόου απ» του Αντονιόνι (1966), η «Τζούλια» του Φρανκ Τσίνεμαν, με συμπρωταγωνίστρια την Τζέιν Φόντα, που της χάρισε ένα Όσκαρ, το 1977, η «Ισιδώρα» (1968), όπου υποδύεται με απαράμιλλη χάρη τη χορεύτρια Ισιδώρα Ντάνκαν, η «Μαρία Στιούαρτ» (1971), οι «Βοστωνέζοι» (1984), η «Επιστροφή στο Χάουαρντ Εντ» (1992), «Το σπίτι των πνευμάτων» (1994) και πολλές άλλες. Με την πλούσια καλλιτεχνική της παιδεία, το βάθος, την πλαστικότητα και την ευαισθησία της, η Ρεντγκρέιβ δικαιωματικά κατατάσσεται στο πάνθεον των μεγάλων καλλιτεχνών του 20ού και –γιατί όχι;– και του 21ου αιώνα.



Η ηθοποιός που
υπερασπίστηκε
με πάθος τις
ανθρωπιστικές και
αριστερές ιδέες
της κατατάσσεται
στο πάνθεον των
μεγάλων καλλιτεχνών
του 20ού αιώνα.



ΙΝΓΚΡΙΝΤ ΜΠΕΡΓΚΜΑΝ

(1915 - 1982)

Η Θ Ο Π Ο Ι Ο Σ

Γήινη, μυστηριακή και ακαταμάχητη

Η Ίνγκριντ Μπέργκμαν, η γυναίκα που κέρδισε το βραβείο της στο Χόλιγουντ και δέχτηκε να το χάσει για χάρη του έρωτα, υπήρξε μία από τις πιο δημοφιλείς ηθοποιούς του παγκόσμιου κινηματογράφου. Η Σουηδέζα ηθοποιός γεννήθηκε στη Στοκχόλμη και ορφάνεψε από πολύ μικρή. Σπούδασε στη Βασιλική Ακαδημία Δραματικής Τέχνης της Στοκχόλμης και μέχρι το 1938 πήρε μέρος σε έντεκα ταινίες. Αγαπήθηκε από το κοινό, αλλά και από τους κριτικούς, που έγραφαν για την ομορφιά της, το ταλέντο της και τη συνέκριναν με την Γκρέτα Γκάρμπο. Ο σουηδικός κινηματογράφος πόνταρε στην Ίνγκριντ Μπέργκμαν και πίστεψε πως, επιτέλους, θα είχε για πάντα κοντά του μια σπουδαία ηθοποιό, που δεν θα τον εγκατέλειπε όπως είχε κάνει η θεϊκή Γκρέτα. Με πρόσκληση του μεγιστάνα παραγωγού Ντέιβιντ Ο'Σέλζνικ, η Ίνγκριντ Μπέργκμαν, παντρεμένη ήδη, έφτασε στο Χόλιγουντ, το οποίο έμελλε να γίνει ο επίγειος παράδεισος, αλλά και η κόλασή της.

Της δόθηκαν ρόλοι γλυκιάς και χαριτωμένης γυναίκας («Οικογένεια Στόνταρντ», «Οργή στον ουρανό»), όμως εκείνη δεν ήθελε να τυποποιηθεί. Το Χόλιγουντ παρήγε εκατοντάδες ταινίες και χιλιάδες κουτσομπολιά, όμως η Μπέργκμαν ήταν από τις ελάχιστες ηθοποιούς που δεν είχαν δώσει την παραμικρή αφορμή για σχόλια, αφού ζούσε υποδειγματική οικογενειακή ζωή πλάι στον οδοντογιατρό σύζυγό της και τη μικρή τους κόρη Πία. Το 1942 γύρισε μία από τις πιο θρυλικές ταινίες στην ιστορία του σινεμά, την «Καζαμπλάνκα», στο πλευρό του Χάμφρεϊ Μπόγκαρτ, ενώ αργότερα έπαιξε στο «Για ποιον χτυπά η καμπάνα», στον «Εφιάλτη» του Τζορτζ Κιούκορ, στις «Καμπάνες της Παναγίας», στο «Σαρατόγκα». Έγινε ηθοποιός του Άλφρεντ Χίτσκοκ («Νύχτα αγωνίας», «Νοτόριους», «Τροπικός του Αιγόκερω») και κατέκτησε περίοπτη θέση στον κόσμο της κινηματογραφικής, αλλά και της θεατρικής τέχνης. Η ζωή της κυλούσε ήρεμα μέχρι τη στιγμή που είδε τις ταινίες «Ρώμη, ανοχύρωτη πόλη» και «Παϊζά» και αποφάσισε να γράψει το μοιραίο, όπως αποδείχτηκε, γράμμα

μα στο σκηνοθέτη Ρομπέρτο Ροσελίνι: «Αγαπητέ κύριε Ροσελίνι. Είδα τις ταινίες σας "Ρώμη, ανοχύρωτη πόλη" και "Παϊζά" και μου άρεσαν πάρα πολύ. Αν χρειάζεστε μια Σουηδέζα ηθοποιό που μιλάει πολύ καλά αγγλικά, που δεν έχει ξεχάσει τα γερμανικά, που δεν την πολυκαταλαβαίνουν όταν μιλάει γαλλικά και που από ιταλικά ξέρει μόνο το "ti amo", είμαι πρόθυμη να έρθω και να συνεργαστώ μαζί σας». Ύστερα από αυτό το γράμμα, η Ίνγκριντ Μπέργκμαν όχι μόνο συνεργάστηκε με τον Ρομπέρτο Ροσελίνι (σε έξι, συνολικά, ταινίες), αλλά έγινε ερωμένη του, χωρίς να έχει χωρίσει από τον άντρα της, απέκτησε ένα γιο εξώγαμο και δίδυμα κορίτσια (το μοντέλο και ηθοποιό Ιζαμπέλα Ροσελίνι και την Ιζότα) μετά το γάμο της με το σκηνοθέτη. Οι Αμερικανοί, ποτισμένοι από το μακαρθισμό, την επέκριναν έντονα και την έβγαλαν από τις καρδιές τους. Έτσι, η γυναίκα-πρότυπο έγινε γυναίκα-σκάνδαλο, αλλά η Ίνγκριντ Μπέργκμαν ήταν αποφασισμένη να ακολουθήσει τον έρωτά της. Με τον Ρομπέρτο Ροσελίνι έζησε πέντε χρόνια. Μετά το χωρισμό τους έπαιξε στην «Αναστασία» του Ανατόλ Λίτβακ (ταινία που της χάρισε το δεύτερο Όσκαρ της), στο «Έγκλημα στο Οριάν Εξπρές» (τρίτο Όσκαρ, αλλά για δεύτερο ρόλο αυτή τη φορά) και παντρεύτηκε το Σουηδό θεατρικό ιμπρεσάριο Λαρς Σμιτ. Το 1978, η Ίνγκριντ Μπέργκμαν έπαιξε τον καλύτερο κινηματογραφικό ρόλο της ζωής της, στην ταινία του συνονόματου συμπατριώτη της Ίνγκμαρ Μπέργκμαν «Φθινοπωρινή σονάτα».

Η Σουηδέζα καλλονή, που κέρδισε το βραβείο της στο Χόλιγουντ και δέχτηκε να το χάσει για χάρη του έρωτά της, υπήρξε μία από τις πιο δημοφιλείς ηθοποιούς του παγκόσμιου κινηματογράφου.

Τ Ζ Ε Ϊ Ν Φ Ο Ν Τ Α (1 9 3 7 -)

Η Θ Ο Π Ο Ι Ο Σ

Η μεταμέλεια της άσωτης κόρης

Η επεισοδιακή γέννηση της Τζέιν Φόντα ήταν θέμα συζήτησης για πολλά χρόνια στους κύκλους του Χόλιγουντ. Στα γυρίσματα της περιφημης πλέον «Jezebel», τα Χριστούγεννα του 1937, η Μπέτι Ντέιβις αναγκάστηκε να μιλά στο κενό αντί στο συμπρωταγωνιστή της Χένρι Φόντα, ο οποίος περίμενε τη γέννηση της κόρης του στη Νέα Υόρκη. Ωστόσο, το ενδιαφέρον της νεαρής Τζέιν για την υποκριτική δεν έκανε την εμφάνισή του παρά μόνο σε ηλικία 17 χρόνων, όταν ο πατέρας της την κάλεσε να συμμετάσχει στην παράσταση «The Country Girl».

Αρκετά παράξενο για τη μεγάλη star, που προτάθηκε συνολικά για επτά Όσκαρ, εκ των οποίων κέρδισε τα δύο. Μετά τις σπουδές της στο Actor's Studio του Λι Στράσπεργκ, εμφανίστηκε στην παραγωγή του Μπροντγουέι «Tall Story», με την κινηματογραφική μεταφορά του οποίου («Οι γυναίκες τρελαίνονται για τους ψηλούς») έκανε το ντεμπούτο της στη μεγάλη οθόνη, στο πλάι του Άντονι Πέρκινς. Εκτυφλωτι-

κά όμορφη και ταλαντούχα, η Τζέιν Φόντα προσείλκυσε πολύ γρήγορα την προσοχή του εραστή της, στην αρχή, και στη συνέχεια συζύγου της Ροζέ Βαντίμ. Με την ταινία του «Το γαϊτανάκι του έρωτα» έγινε μία από τις πρώτες Αμερικανίδες star που εμφανίστηκαν γυμνές στο σελιλόιντ. Μάλιστα, μια τεράστια γυμνή αφίσα της κοσμούσε για αρκετές εβδομάδες τη θεατρική περιοχή της Νέας Υόρκης, έτσι ώστε να έχει θέα όλο το Μανχάταν. Η ταινία, όμως, που την έκανε γνωστή ως νέα θεά του σεξ ήταν, αναμφίβολα, η θρυλική «Μπαρμπάρελα», η οποία της άνοιξε τις πόρτες για την επιτυχημένη συνέχεια. Η αλήθεια είναι ότι η Τζέιν Φόντα, προς τα τέλη της δεκαετίας του '60, ξέχασε πολύ εύκολα αυτές τις εμφανίσεις, μεταμορφωμένη πλέον σε δυναμική ακτιβίστρια, η οποία καταφερόταν εναντίον των πάντων και κυρίως κατά της αμερικανικής κυβέρνησης για τον πόλεμο του Βιετνάμ, που επισφραγίστηκε με την επίσκεψή της στο Νότιο Βιετνάμ, το 1970. Την επόμενη χρονιά κέρδισε το πρώτο από τα δύο Όσκαρ της καριέρας της, για την ταινία «Η εξαφάνιση» του Άλαν Πάκουλα, ενώ είχε προηγηθεί η συγκλονιστική ερμηνεία της στην ταινία του Σίντνεϊ Πόλακ «Σκοτώνουν τα άλογα όταν γεράσουν». Ο γάμος της με τον επίσης ακτιβιστή σκηνοθέτη Τομ Χέιντεν σηματοδότησε μια δεύτερη περίοδο στην καριέρα της, με μεγαλειώδες φινάλε την εκπλήρωση του ονείρου της να παίξει δίπλα στον πατέρα της, στην ταινία «Χρυσή λίμνη». Για όσους λάτρεψαν τη μεγάλη ηθοποιό για την αντίστασή της στο συντηρητικό κατεστημένο της Αμερικής, οι περιβόητες κασέτες όπου εκθέτει τις ξένες προς την ηλικία της δυνατότητές της στο αερόμπικ αποτέλεσαν ένα μεγάλο σοκ. Το οποίο ήταν ακόμα μεγαλύτερο, βεβαίως, όταν το 1992 αποφάσισε να αφήσει μια σημαντική καριέρα –ούσα η πιο ακριβοπληρωμένη γυναίκα ηθοποιός του Χόλιγουντ– για να παντρευτεί το βαρόνο των μίντια Τεντ Τέρνερ.

Η δυναμική
ακτιβίστρια της
δεκαετίας του '70
σκόραρε τους
θαυμαστές της όταν
εγκατέλειψε το
σινεμά και τις
διαδηλώσεις για να
νυμφευτεί ένα
βαρόνο των μίντια.



ΛΙΖΑ ΜΙΝΕΛΙ (1946 -)

ΗΘΟΠΟΙΟΣ - ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΡΙΑ

Αστραφτερή καριέρα, τσαλακωμένη ζωή

«Τελικά, δεν ήταν και μεγάλη τραγωδία το να είσαι η κόρη της Τζούντι Γκάρλαντ. Είχα τρομερά ενδιαφέροντα παιδικά χρόνια, μόνο που ό,τι έζησα, δεν είχε καμία απολύτως σχέση με παιδί». Με αυτά τα υπαινικτικά λόγια περιγράφει η Λίζα Μινέλι, η μεγαλύτερη σοουζούμαν της Αμερικής, τη σχέση της με τη μητέρα της, επίσης διάσημη ηθοποιό, Τζούντι Γκάρλαντ. Η Λίζα, από την πολύ τρυφερή ηλικία της ζούσε από κοντά τις κρίσεις της μητέρας της, η οποία είχε πάντα πολύ ταραγμένη ψυχική υγεία, και έγινε μάρτυρας του θανάτου της –κατά πολλούς αυτοκτονία– από υπερβολική δόση αλκοόλ και ναρκωτικών. Πάντα, όμως, όταν μιλάει γι' αυτή, ένα χαμόγελο φωτίζει το πρόσωπό της και δεν παραδέχεται δημοσίως τις τραυματικές εμπειρίες της. Δείγμα αξιοπρέπειας και αγάπης προς τη μητέρα της... Κόρη της Γκάρλαντ και του σκηνοθέτη Β. Μινέλι, γεννήθηκε στο Λος Άντζελες και μεγάλωσε, κυριολεκτικά, μέσα στα κινηματογραφικά πλατό και στις θεατρικές σκηνές. Ήταν μόλις 3 χρόνων όταν «έπαιξε», μαζί με τη μητέρα της, στην ταινία «In The Good Old Summertime» και 7 χρόνων όταν εμφανίστηκε μαζί της στο θέατρο. Στα 17 της έκανε το προσωπικό θεατρικό της ντεμπούτο και στα 19 ήταν η νεαρότερη ηθοποιός που τιμήθηκε με το θεατρικό βραβείο Tony, για την ερμηνεία της στο «Flora, The Red Menace». Η εξέλιξη της καριέρας της ήταν ταχύτατη και εντυπωσιακή και πολύ σύντομα ξεπέρασε τη φήμη των γονιών της. Πολυτάλαντη, λαμπερή (χωρίς να είναι χαρισματική καλλονή), με εντυπωσιακή φωνή και κίνηση και έντονη σκηνική παρουσία, πρωταγωνίστησε σε σόου στις μεγαλύτερες σκηνές του κόσμου, έκανε δίσκους, έδωσε κοντσέρτα, έπαιξε σε ταινίες. Η ανεπανάληπτη ερμηνεία της στο «Καμπαρέ» της έδωσε την ευκαιρία να ξεδιπλώσει όλα της τα talέντα και της χάρισε, το 1972, ένα Όσκαρ. Την ίδια χρονιά πήρε και το τηλεοπτικό βραβείο Emmy για το «Liza With a Z».

Ωστόσο, η προσωπική της ζωή δεν ήταν τόσο αστραφτερή όσο η καριέρα της. Είχε, συνήθως, προβληματικές σχέσεις με «δύσκολους» άντρες, όπως ο Πίτερ Σέλερς, ο Μάρτιν Σκορσέζε, ένας Παριζιάνος ευγενής και ένας Βραζιλιάνος πλειμπίο. Παντρεύτηκε τρεις φορές. Χώρισε τον πρώτο της άντρα όταν ανακάλυψε ότι ήταν ομοφυλόφιλος και εγκατέλειψε το δεύτερο για το χατίρι του Σκορσέζε. Ο τρίτος της γάμος, με το γλύπτη Μαρκ Γκέρο, της χάρισε μερικές αποβολές και ένα ακόμα διαζύγιο. Απογοητευμένη από τις προσωπικές της ατυχίες και

ζώντας πάντα με το φάντασμα της μητέρας της, το έριξε στο ποτό, στο φαγητό και στα ναρκωτικά. Παραμορφώθηκε, χόντρυνε, άρχισε να έχει προβλήματα με τη φωνή της. Χρειάστηκε να παραμείνει για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα στην κλινική Μπέτι Φορντ, προκειμένου να αποτοξινωθεί και να μπορέσει να ασχοληθεί και πάλι με την καριέρα της. Την επιστροφή της χειροκρότησε με θέρμη το κοινό όχι μόνο στην Αμερική –όπου θεωρείται η πιο αγαπημένη εθνική καλλιτέχνης–, αλλά και σε όλο τον κόσμο. Στη δεύτερη φάση της καριέρας της, το κασέ της είναι υψηλότερο παρά ποτέ –από τα υψηλότερα στον καλλιτεχνικό κόσμο–, δίνει, συνήθως, συναυλίες για φιλανθρωπικούς σκοπούς και με δικό της κοντσέρτο η Νέα Υόρκη αποχαιρετά τον 20ό αιώνα και τη χιλιετία. Η Λίζα Μινέλι φαίνεται ότι, τελικά, κληρονόμησε το μύθο της μητέρας της, το πλούσιο ταλέντο της, τον εύθραυστο χαρακτήρα της, αλλά –ευτυχώς– όχι και το πολύ ασθενές ένστικτο αυτοσυντήρησης που διέθετε η Τζούντι Γκάρλαντ.



Η χαρισματική Μινέλι κατάφερε να ξεπεράσει τα τραύματά της και να συνεχίσει την πορεία της προς τη δόξα.



ΜΠΑΡΜΠΡΑ ΣΤΡΕΪΖΑΝΤ (1942 -) ΗΘΟΠΟΙΟΣ, ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΡΙΑ Το βαρύ πυροβολικό της σόου μπίζνες

Κόρη των Εμάνουελ και Νταϊάνα Στρέιζαντ, η Μπάρμπρα γεννήθηκε στο Μπρούκλιν, τον Απρίλιο του 1942. Αλλά ο ξαφνικός θάνατος του πατέρα της, όταν η Στρέιζαντ ήταν μόλις 1 έτους, στιγμάτισε ολόκληρη τη ζωή της. Τα πρώτα της χρόνια τα πέρασε φτωχικά στο σπίτι των παππούδων της, με τη μητέρα της ανήμπορη να ξεπεράσει το χαμό του συζύγου της. Η ίδια χαρακτηριστικά λέει ότι «συναισθηματικά, η μητέρα μου με άφησε τον ίδιο ακριβώς χρόνο με τον πατέρα μου». Τα παιδικά της χρόνια τα πέρασε μπροστά στην τηλεόραση, προσπαθώντας – με επιτυχία, όπως θυμούνται όλοι – να μιμηθεί τους κωμικούς ηθοποιούς.

Τα μαθήματα που πήρε στο Erasmus Center ως έφηβη έδειξαν με σαφήνεια ότι επρόκειτο περί μεγάλου ταλέντου, ωστόσο δεν τη βοήθησαν να ξεπεράσει την εσωστρέφειά της. Όσοι την κατηγορήσαν τα χρόνια της μεγάλης φήμης της ως φιλοχρήματα και ματαιόδοξη, θα έπρεπε να σκεφτούν πρώτα αυτές τις παραμέτρους, οι οποίες ήταν καθοριστικές για ένα κορίτσι που στο όνομα της τέχνης κατάφερε να εξαλείψει το μίζερο παρελθόν της. Η μεγάλη της πορεία στον κινηματογράφο και στο τραγούδι – δύο ιδιότητες που ποτέ δεν κατάφερε να ξεχωρίσει με απόλυτη σαφήνεια – ξεκίνησε, ουσιαστικά, με την παρουσία της στην ταινία «Ένα αστέιο κορίτσι», το 1968, η οποία της χάρισε το πρώτο από τα δύο Όσκαρ που έχει κερδίσει στην κατηγορία του α' γυναικείου ρόλου. Άλλωστε, δεν υπάρχει βραβείο στο χώρο του θεάματος το οποίο να μην έχει κερδίσει. Με το «Γιεντλ» έγινε η πρώτη γυναίκα στην ιστορία του κινηματογράφου που έκανε την παραγωγή, σκηνοθέτησε, έγραψε και πρωταγωνίστησε σε ταινία. Έχει πάρει βραβείο Tony, το 1965, για την τηλεοπτική παραγωγή «My Name Is Barbra», άλλο ένα Όσκαρ για το τραγούδι «Evergreen», από την ταινία «Ένα αστέρι γεννιέται», και έχει προταθεί τριάντα έξι φορές για το μουσικό βραβείο Grammy, το οποίο έχει κερδίσει οχτώ φορές, ενώ έχει που-

λήσει σε παγκόσμιο επίπεδο αρκετές δεκάδες εκατομμυρίων δίσκους. Κάθε κυκλοφορία της αντιμετωπίζεται από τους δισκογραφικούς κύκλους με σκεπτικισμό, καθώς δεν ξέρουν πώς πρέπει να αντιμετωπίσουν αυτό τον Γολιάθ, που συνεχίζει με τέτοιους ρυθμούς επί τόσα χρόνια. Επίσης, κάθε προσπάθειά της στο σελιλόντ τιμά όχι μόνο αυτή, αλλά και τους σημαντικούς συναδέλφους της τους οποίους κάθε φορά καλεί για την ολοκλήρωση των προσπαθειών της. Πρόσφατο είναι το παράδειγμα της ξεχασμένης Λορίν Μπακόλ, που προτάθηκε για πρώτη φορά στη ζωή της για Όσκαρ, έστω και β' γυναικείου ρόλου, στην ποιητική ταινία της Στρέιζαντ «Ο καθρέφτης έχει δύο πρόσωπα». Τελευταίο της πόνημα είναι το άλμπουμ «A Love Like Ours», το οποίο αφιερώνει στο νέο σύζυγό της, τον ηθοποιό Τζέιμς Μπρόλιν, προσπαθώντας να μας πείσει – και είμαστε σίγουροι ότι θα τα καταφέρει – ότι έχει αρκετούς ακόμη άσους κρυμμένους στο μανίκι της.

Ηθοποιός,
τραγουδίστρια,
παραγωγός,
σκηνοθέτης,
σεναριογράφος,
η Στρέιζαντ είναι
ένα πολυεπίπεδο
ταλέντο, που
δεν έχει χάσει την
ικανότητα να
μας εκπλήσσει.

ΜΕΡΙΛ ΣΤΡΙΠ (1 9 4 9 -)

Η Θ Ο Π Ο Ι Ο Σ

Στον αντίποδα της χολιγουντιανής κουκλίτσας

Γύρω στα 17 της χρόνια, η Μέριλ Στριπ κλειδώθηκε στο μπάνιο του σπιτιού της στο Νιου Τζέρσεϊ, αποφάσισε να αποχωριστεί για πάντα τα μυωπικά γυαλιά της και έβαψε τα μαλλιά της ξανθά, διαλέγοντας προφανώς να ομορφύνει τη ζωή της μέσα από τη μεταμόρφωσή της. Από τότε πέρασαν περισσότερα από τριάντα χρόνια και η Αμερικανίδα ηθοποιός απέσπασε έντεκα υποψηφιότητες για Όσκαρ (κερδίζοντας δύο από αυτά), καθώς και τον τίτλο μιας από τις πιο σπουδαίες ηθοποιούς της γενιάς της. Και παρ' ότι η απατηλή λάμψη της ματαιοδοξίας του Χόλιγουντ της κλείνει πονηρά το μάτι όλα αυτά τα χρόνια, εκείνη εξακολουθεί να λέει: «Το πιο πολύτιμο βραβείο που μου έχουν απονεμίσει ποτέ είναι εκείνο για τη Μητέρα της Χρονιάς». Η Μέριλ Στριπ σπούδασε στη Δραματική Σχολή του Γέιλ. Έκανε τις πρώτες της εμφανίσεις σε θέατρο της Νέας Υόρκης, μέχρι που το Χόλιγουντ της έδωσε ένα μικρό ρόλο στην ταινία «Τζούλια». Το 1978 παίζει, πλάι στον Ρόμπερτ Ντε Νίρο, στον «Ελαφοκνηγό», όπου κερδίζει την πρώτη της υποψηφιότητα για Όσκαρ β' γυναικείου ρόλου, ενώ, την ίδια χρονιά, αποσπά βραβείο Emmy, για το ρόλο της στην τηλεοπτική σειρά «Ολοκαύτωμα». Ένα χρόνο αργότερα παίζει

πλάι στον Ντάστιν Χόφμαν, στο «Κράμερ εναντίον Κράμερ», κερδίζει το πρώτο της Όσκαρ (β' γυναικείου ρόλου) και προετοιμάζεται για την επόμενη δεκαετία, του '80, που ήταν η πιο παραγωγική και η πιο εντυπωσιακή της καριέρας της. Με ταινίες όπως «Η ερωμένη του Γάλλου υπολοχαγού», «Η εξαφάνιση της Κάρεν Σίλκγουντ» και «Πέρα από την Αφρική» αναδεικνύει τις υποκριτικές της ικανότητες. Με την «Εκλογή της Σόφι», όπου υποδύεται μια Πολωνοεβραία που γλίτωσε από το θάλαμο αερίων, κερδίζει το δεύτερο Όσκαρ της ζωής της. Οι κριτικοί εντυπωσιάζονται από τις χαμαιleonτικές ικανότητες της Στριπ, που υποδύεται με εκπληκτική άνεση γυναίκες διαφόρων εθνικτήτων. Η δεκαετία του '90 τη φέρνει αντιμέτωπη με κάποιες αμήχανες επιλογές, αλλά παρ' όλα αυτά εξακολουθεί ό,τι πιάνει στα χέρια της να το μετατρέπει σε χρυσό, ακόμα κι αν πρόκειται για ημιπολύτιμο λίθο βιομηχανικής επεξεργασίας. Κατεξοχήν δραματική ηθοποιός, η Μέριλ Στριπ κάνει κάποιες απόπειρες στην κωμωδία, με ταινίες όπως η «Διαβολογυναίκα» και «Ο θάνατος σου πάει πολύ», για να συνεχίσει με τους οικείους δραματικούς της ρόλους στις «Γέφυρες του Μάντισον» και στο «Κάτι αληθινό». Η Στριπ κατάφερε να επιβληθεί σε μια αδηφάγο βιομηχανία, χωρίς να μπει στο καλούπι της Καλιφορνέζας «κουκλίτσας» ή της χολιγουντιανής femme fatale. Οι ερμηνείες της θυμίζουν φούγκες του Μπαχ, λεπτές αποχρώσεις, παιχνίδια ημιτονίων και, παρά την τρομακτική προεργασία που απαιτούν, αποπνέουν αφοπλιστική φυσικότητα. Η Μέριλ Στριπ απέδειξε ότι η υψηλή τέχνη δεν χρειάζεται κραυγές και κορόνες, αλλά μπορεί να εκφράζεται με ψίθυρους και στεναγμούς. Εκτός κινηματογραφικού πλατό, η Μέριλ Στριπ, μητέρα τεσσάρων παιδιών και σύζυγος του γλύπτη Ντον Γκάμερ, ασχολείται με κοινωνικά και περιβαλλοντικά προβλήματα, γιατί όπως εδώ και χρόνια λέει: «Πρέπει να νοιαστούμε πρώτα για την καθημερινή πεζή ζωή μας, πριν μπούμε στο βασίλειο των ποιητών».

Η ευαισθησία και η εσωτερικότητα είναι το σήμα κατατεθέν της Στριπ, της ηθοποιού που απέδειξε ότι η υψηλή τέχνη μπορεί να εκφράζεται με χαμηλούς τόνους.



ΣΙΡΛΕΪ ΜΑΚΛΕΪΝ (1934 -)

Η Θ Ο Π Ο Ι Ο Σ

Από το Χόλιγουντ στη New Age

Φιγούρα χαριτωμένη, ανεπιτήδευτη, νεανική (ακόμα και στα χρόνια της ωριμότητας), «μαγκάκι» και με έντονη κωμική φλέβα, χαρισματική ηθοποιός, αλλά και εξαιρετική χορεύτρια, η Σίρλεϊ ΜακΛέιν, όταν πρωτοεμφανίστηκε στο Χόλιγουντ, στη δεκαετία του '50, ήταν κόντρα στα πρότυπα των σταρ της εποχής. «Εξάλλου», λέει η ίδια, «σε όλη τη ζωή μου συμπεριφερόμουν περισσότερο σαν αναιδής "κορίτσι της χορωδίας" παρά σαν σταρ του Χόλιγουντ». Η μεγαλύτερη αδερφή του Γουόρεν Μπίτι γεννήθηκε στο Ρίτσμοντ της Βιρτζίνια, σε μια συντηρητική, αλλά υψηλού μορφωτικού επιπέδου οικογένεια. Η μητέρα της ήταν καθηγήτρια της υποκριτικής και ηθοποιός, που παράτησε την καριέρα της (πριν καλά καλά την αρχίσει) για να μεγαλώσει τα παιδιά της, και ο πατέρας της καθηγητής της ψυχολογίας και της φιλοσοφίας. «Δεν υπήρχε περίπτωση εγώ και ο Γουόρεν να μη γινόμαστε σταρ. Η επιτυχία ήταν πάντα ένα θέμα στην οικογένεια, αφού ο πατέρας μου την κυνηγούσε και η μητέρα μου τη φοβόταν», λέει η Σίρλεϊ ΜακΛέιν, η οποία παραδέχεται ότι, σε όλη της τη ζωή, το κίνητρό της ήταν να πραγματοποιήσει τα ανεκπλήρωτα όνειρα που είχε η μητέρα της για τον ίδιο της τον εαυτό. Μπήκε στο χώρο της σόου μπίζνες από τα χρόνια της εφηβείας και έκανε την πρώτη κινηματογραφική της εμφάνιση στην απολαυστική μαύρη κωμωδία του Χίτσκοκ «Ποιος σκότωσε τον Χάρι». Τρία χρόνια αργότερα ήταν υποψήφια για Όσκαρ για την ερμηνεία της, δίπλα στον Φρανκ Σινάτρα, στην ταινία «Το στίγμα του κολασμένου». Ακολούθησαν άλλες τέσσερις υποψηφιότητες – η δεύτερη ήταν για την αξέχαστη ερμηνεία της στο «Γκαρσονιέρα» του Μπίλι Γουάιλντερ – και κέρδισε, τελικά, το Όσκαρ το 1983, για τις «Σχέσεις στοργής»,

ενώ η μεγαλύτερη επιτυχία της, ο ρόλος που συνδέθηκε μαζί της, ήταν αυτός στο μιούζικαλ «Η τροτέζα», όπου υποδύοταν μια καλοκάγαθη πόρνη. Στην πρώτη, μάλιστα, περίοδο της καριέρας της έπαιζε τόσο συχνά ανάλογους ρόλους, ώστε η ίδια έλεγε: «Οι παραγωγοί δεν με πληρώνουν πια κανονικά. Μου αφήνουν τα χρήματα στο συρτάρι!» Υπήρξε πάντα αντισυμβατική και αποστασιοποιημένη από τη

χολιγουντιανή καριέρα της. Εξάλλου, δεν ήταν αυτό το μόνο που την ενδιέφερε στη ζωή της, αφού έχει μια παράλληλη αξιόλογη συγγραφική καριέρα και το πρώτο βιβλίο με την υπογραφή της κυκλοφόρησε το 1970. Δεν παντρεύτηκε ποτέ ούτε έκανε παιδιά, αλλά είχε σχέσεις με πολλούς διάσημους σταρ (Ιβ Μοντάν, Ντέιβιντ Νίβεν, Τζακ Λέμον, Άντονι Χόπκινς, Ντιν Μάρτιν, Τζέρι Λιούις), ενώ οι κουτσομπόληδες της «χρεώνουν» και μια θυελλώδη ερωτική σχέση με πρωθυπουργό της Αυστραλίας. Την πραγματική ευτυχία και ηρεμία, ωστόσο, τη βρήκε στην εσωτερική αναζήτηση, τη φιλοσοφία, τη μελέτη της μεταφυσικής και της μετενσάρκωσης. Ταξίδεψε μόνη της σε όλο σχεδόν τον κόσμο και ήταν η πρώτη που έφερε τα μηνύματα του New Age στο Χόλιγουντ και, από εκεί, σε όλη την Αμερική. «Το συναίσθημα πως ανήκω στο Σύμπαν μου έδινε πάντα μεγαλύτερη ικανοποίηση από τη δουλειά, το σεξ, τη διασκέδαση, την επιτυχία ή ό,τι άλλο απ' όσα δίνουν στους ανθρώπους ικανοποίηση», λέει η ίδια. Τις εμπειρίες από τα ταξίδια της, αλλά και από τη μελέτη του εσωτερισμού τις κατέγραψε σε βιβλία όπως το *Δίψα για ζωή, Μην πέφτεις από τη βουνοκορφή, Το άλλο μισό του ουρανού, Μπορείς να φτάσεις από δω, Χορεύοντας στο φως κ.ά.*, τα οποία έγιναν μπεστ-σέλερ και μεταφράστηκαν σε οχτώ γλώσσες.



Αφού έδρεψε
δάφνες στο Χόλιγουντ
και αγαπήθηκε από
πλούσιους και
διάσημους, ξεκίνησε
ένα μακρύ
εσωτερικό ταξίδι
και μια ενδιαφέρουσα
επαγγελματική
σταδιοδρομία.

ΜΕΛΙΝΑ ΜΕΡΚΟΥΡΗ (1922 - 1994)

Η Θ Ο Π Ο Ι Ο Σ

Αστραφτερή και αξέχαστη Ελληνίδα

Η Μελίνα Μερκούρη υπήρξε μία από τις πιο ξεχωριστές φιγούρες της σύγχρονης Ελλάδας. Χάρη στη δυναμική της προσωπικότητα, την πολιτική δράση της, αλλά και τις καλλιτεχνικές της επιτυχίες κατάφερε να κάνει γνωστή σε όλο τον κόσμο την εικόνα της, η οποία ήταν άρρηκτα δεμένη με αυτή της Ελλάδας. «Εκείνο που αγαπώ περισσότερο στον κόσμο είναι η Ελλάδα», έλεγε, χωρίς να αφήνει περιθώρια για διαφωνίες. Η Μελίνα Μερκούρη μοίρασε τη ζωή της ανάμεσα στην τέχνη της ως ηθοποιού και στην πολιτική. Έκανε καριέρα από την Αθήνα ως το Μπροντγουέι και το Παρίσι, πρωτοστάτησε στον αγώνα κατά της δικτατορίας, έδρασε ως βασικό στέλεχος του ΠΑΣΟΚ και των κυβερνήσεών του. Η καλλιτεχνική της πορεία ξεκίνησε με σπουδές κοντά στον Δημήτρη Ροντήρη, στο Εθνικό Θέατρο.

Η πρώτη της μεγάλη επιτυχία στο σανίδι ήταν το 1949, με το «Λεωφορείο ο πόθος» του Τένεσι Ουίλιαμς, που ανέβηκε από το «Θέατρο Τέχνης», στο θέατρο «Αλίκη». Ταξίδεψε στο Παρίσι, γνώρισε τον Ζαν Κοκτό, τον Ζαν-Πολ Σαρτρ, τη Φρανσουάζ Σαγκάν. Το 1955 γύρισε τη «Στέλλα», ένα φιλμ που κέρδισε το ειδικό βραβείο στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου των Καννών, όπου συνάντησε και το σύντροφο της ζωής της, τον Ζυλ Ντασέν. Το 1960 γύρισε μαζί του το «Ποτέ την Κυριακή» και κέρδισε το βραβείο καλύτερης γυναικείας ερμηνείας στο Φεστιβάλ των Καννών. Το 1966 ανέβασε στο Μπροντγουέι το «Ίλια ντάρλινγκ». Πρωταγωνίστησε στη «Μήδεια» του Ευριπίδη, με το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, και έπαιξε για τελευταία φορά στη ζωή της στην «Ορέστεια» του Αισχύλου, με το «Θέατρο Τέχνης» του Καρόλου Κουν, στο αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου. Από το 1944 μέχρι το 1980, η Μελίνα Μερκούρη έπαιξε σε εξήντα θεατρικά έργα και σε δεκαεννέα ταινίες, που σκηνοθέτησαν ο Μιχάλης Κακογιάννης, ο Βιτόριο ντε Σίκα, ο Νόρμαν Τζούισον και, φυσικά, ο Ζυλ Ντασέν, ενώ τραγούδησε με το μοναδικό τρόπο της μερικά από τα πιο όμορφα τραγούδια, όπως τα «Παιδιά του Πειραιά», το «Αγάπη που 'γινες δίκικο μαχαίρι» και το «Ο μήνας έχει δεκατρείς». Γόνος πολιτικής οικογένειας –εγγονή του δημοφιλούς δημάρχου Αθηναίων Σπύρου Μερκούρη και κόρη του βουλευτή της ΕΔΑ και υπουργού Δημόσιας Τάξης Σταμάτη Μερκούρη–, η Μελίνα Μερκούρη χάραξε μια έντονα προσωπική πορεία στο χώρο της πολιτικής. Με όπλα τη λάμψη της και το πάθος για τις ιδέες της και την υλοποίησή τους, έζησε εξόριστη

στο Παρίσι τα χρόνια της δικτατορίας, της αφαιρέθηκε η ελληνική ιθαγένεια, πολέμησε για την πτώση της χούντας και το 1974 επέστρεψε στην Ελλάδα. Από τα ιδρυτικά μέλη του ΠΑΣΟΚ, εκλέχτηκε βουλευτής το 1977 και ήταν η μοναδική υπουργός των κυβερνήσεων του Ανδρέα Παπανδρέου που παρέμεινε επικεφαλής του υπουργείου Πολιτισμού τόσο πολλά χρόνια (1981-1989 και από το 1993 μέχρι το θάνατό της). Ήταν αυτή που δημιούργησε το θεσμό της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης και –λάτρισ της ελληνικής πολιτιστικής κληρονομιάς– έφερε στο προσκήνιο την αναγκαιότητα επιστροφής των μαρμάρων του Παρθενώνα από το Βρετανικό Μουσείο στην Ελλάδα. Η Μελίνα Μερκούρη αγαπούσε με πάθος την Ελλάδα, τους Έλληνες, το χαμόγελο, την αναγνώριση, τη ζωή. Στις 6 Μαρτίου του 1994 πέθανε στο νοσοκομείο «Μεμόριαλ» της Νέας Υόρκης. Στις 10 Μαρτίου κηδεύτηκε με τιμές πρωθυπουργού, συνοδευόμενη από εκατοντάδες χιλιάδες ανθρώπους που την αγάπησαν.

Η Μελίνα Μερκούρη, μια αγωνίστρια της τέχνης και της πολιτικής, αγαπούσε με πάθος την Ελλάδα, τους Έλληνες, το χαμόγελο, την αναγνώριση και τη ζωή.



marie claire

100

ΣΗΜΑΝΤΙΚΕΣ

ΓΥΝΑΙΚΕΣ

ΤΟΥ 20οῦ ΑΙΩΝΑ



ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 2000

ΕΚΟΜΙΣΑΝ ΕΙΣ



Φρίντα Κάλο

Τζόρτζια Ο'Κίφι

Κατίνα Παξινού

Σάρα Μπερνάρ

Αριάν Μνουςκίν

Δωροθέα Λάνγκε

Λένι Ρίφενσταλ

Νάντια Μπουλανζέ

Ισιδώρα Ντάνκαν

Άννα Πάβλοβα

Καμίλ Κλοντέλ

Μάρθα Γκράχαμ

Τ Η Ν Τ Ε Χ Ν Η Ν

ΟΙ ΜΕΓΑΛΕΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΔΕΣ ΤΟΥ 20ού ΑΙΩΝΑ ΔΕΝ ΗΤΑΝ, ΑΠΛΩΣ, ΚΑΤΟΠΤΡΑ ΠΟΥ ΑΝΤΙΚΑΘΡΕΦΤΙΖΑΝ ΠΑΘΗΤΙΚΑ ΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ. ΜΕ ΕΡΓΑΛΕΙΑ ΤΙΣ ΝΟΤΕΣ, ΤΟ ΧΡΩΜΑ ΚΑΙ ΤΙΣ ΦΟΡΜΕΣ, ΤΟ ΦΩΣ ΚΑΙ ΤΗ ΣΚΙΑ (Ή ΚΑΙ ΤΟ ΙΔΙΟ ΤΟΥΣ ΤΟ ΚΟΡΜΙ) ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΑΝ ΤΗΝ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΕΠΛΑΣΑΝ ΤΟΥΣ ΔΙΚΟΥΣ ΤΟΥΣ ΚΟΣΜΟΥΣ. ΚΟΣΜΟΥΣ ΜΕΘΥΣΤΙΚΟΥΣ, ΚΑΛΕΙΔΟΣΚΟΠΙΚΟΥΣ, ΟΛΟ ΧΥΜΟΥΣ ΚΑΙ ΑΡΩΜΑΤΑ, ΗΧΟΥΣ, ΛΟΓΙΣΜΟΥΣ ΚΑΙ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΑ. ΚΑΙ ΑΥΤΟΥΣ ΤΟΥΣ ΚΟΣΜΟΥΣ ΤΟΥΣ ΧΑΡΙΣΑΝ ΜΕ ΓΕΝΝΑΙΟΔΩΡΙΑ ΣΤΟΥΣ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥΣ ΤΟΥΣ Ή ΚΑΙ ΣΤΙΣ ΜΕΛΛΟΝΤΙΚΕΣ ΓΕΝΙΕΣ. ΑΚΟΜΑ ΚΑΙ ΟΤΑΝ Η ΤΕΧΝΗ ΠΟΥ ΥΠΗΡΕΤΗΣΑΝ ΗΤΑΝ ΑΪΛΗ ΚΑΙ ΕΦΗΜΕΡΗ, ΟΠΩΣ ΤΟ ΜΠΑΛΕΤΟ, ΤΟ ΠΕΡΑΣΜΑ ΤΟΥΣ ΣΦΡΑΓΙΣΕ ΤΗΝ ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ. ΜΕ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥΣ ΑΠΕΔΕΙΞΑΝ ΟΤΙ Η ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΟΙ ΑΓΓΕΛΟΙ ΕΧΟΥΝ ΚΑΤΙ ΚΟΙΝΟ: ΔΕΝ ΕΧΟΥΝ ΦΥΛΟ ΚΑΙ ΗΛΙΚΙΑ. Η ΠΡΟΣΩΠΙΚΗ ΖΩΗ ΤΟΥΣ, ΑΝ ΚΑΙ ΣΕ ΠΟΛΛΕΣ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ ΣΗΜΑΔΕΥΤΗΚΕ ΑΠΟ ΤΡΑΥΜΑΤΙΚΑ ΒΙΩΜΑΤΑ, ΗΤΑΝ ΑΞΕΔΙΑΛΥΤΑ ΔΕΜΕΝΗ ΜΕ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥΣ. ΣΥΧΝΑ, Η ΙΔΙΑ Η ΖΩΗ ΤΟΥΣ ΗΤΑΝ ΕΝΑ ΕΡΓΟ ΤΕΧΝΗΣ Ή ΕΝΑ ΠΡΟΣΚΥΝΗΜΑ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ.

Φ Ρ Ι Ν Τ Α Κ Α Λ Ο (1 9 0 7 - 1 9 5 4)

Ζ Ω Γ Ρ Α Φ Ο Σ

Όταν ο πόνος γίνεται τέχνη

Η Φρίντα Κάλο, Μεξικάνα ζωγράφος και σύντροφος του κορυφαίου τοιχογράφου Ντιέγκο Ριβέρα, υπήρξε μια εκρηκτική, γοητευτική και συγχρόνως τραγική προσωπικότητα. Με σοβαρότατα προβλήματα υγείας, τα οποία μετέτρεψε από πηγή πόνου και θυμού σε πηγή έμπνευσης και γοητείας, η Κάλο, που διέθετε μια ισχυρή και εκκεντρική προσωπικότητα, ενέπνευσε τον έρωτα σε διάσημους άντρες και γυναίκες της εποχής της. Εραστές της ήταν, μεταξύ άλλων, ο Λέων Τρότσκι και ο Νίκολας Μάρει (φωτογράφος). Οι φίλοι της ανήκαν στην αφρόκρεμα της καλλιτεχνικής και πνευματικής πρωτοπορίας της εποχής. Η καθημερινή πραγματικότητά της, ωστόσο, υπήρξε οδυνηρή. Στα 6 της χρόνια προσβάλλεται από πολιομυελίτιδα, από την οποία το ένα πόδι της μένει κοντύτερο και πιο αδύνατο από το άλλο. Στα 18 της, τραυματίζεται σοβαρά σε ένα δυστύχημα σε τρόλεϊ. Η κοιλιά της σκίζεται από ένα

χερούλι, παθαίνει πολλαπλά κατάγματα στη λεκάνη και στη σπονδυλική στήλη και συνθλίβεται το δεξί της πόδι. Από τότε υποβάλλεται συνολικά σε τριάντα πέντε εγχειρήσεις, αλλά θα υποφέρει σε όλη της τη ζωή από φοβερούς πόνους και συνεχή κόπωση, εξαιτίας των οποίων μένει καθηλωμένη στο νοσοκομείο για μεγάλες περιόδους. Κατά τη διάρκεια της ανάρρωσής της, η Φρίντα Κάλο μαθαίνει να ζωγραφίζει. Οι πίνακές της τραβούν την προσοχή του Ριβέρα, ο οποίος και την παρακινεί να συνεχίσει. Οι έντονες αυτοπροσωπογραφίες της, με τα ζωηρά χρώματα, σοκάρουν το θεατή και σίγουρα καταχωρούνται στις πιο ανεξίτηλες εικόνες του 20ού αιώνα. «Νομίζουν ότι ήμουν σουρεαλίστρια, αλλά δεν ήμουν», επέμενε. «Δεν ζωγράφιζα όνειρα, ζωγράφιζα την πραγματικότητά μου». Ο γάμος της με τον Ριβέρα είναι θυελλώδης, ενώ η ίδια δεν μπορεί να κάνει παιδιά. Διοχε-

τεύει τον πόνο, το πένθος και την οργή της από τα σωματικά και συναισθηματικά τραύματά της στη ζωγραφική. Έχοντας ως πηγή την πλούσια παράδοση και το πρωτόγονο ύφος της μεξικάνικης λαϊκής τέχνης, η Κάλο αναμειγνύει φανταστικά στοιχεία και ζωηρά χρώματα. Οι πίνακές της παρουσιάζουν εσωτερικά όργανα σε κοινή θέα και απεικονίζουν τοκετούς και αποβολές. Η Κάλο παντρεύτηκε τον Ριβέρα το 1929, χώρισαν το 1939 και ξαναπαντρεύτηκαν δύο χρόνια αργότερα. Μια ζωή με θυελλώδεις καβγάδες και αμέτρητα ειδύλλια. Κάποτε είπε ότι υπήρξε θύμα δύο ατυχημάτων στη ζωή της. Το ένα ήταν αυτοκινητικό και το άλλο η γνωριμία της με τον Ριβέρα. Στη δεκαετία του '40 άρχισε να εκθέτει τα έργα της εκτός Μεξικού· την άνοιξη του 1953 γίνεται η μοναδική της έκθεση στο Μεξικό. Η Φρίντα Κάλο, της οποίας η υγεία ήταν πάλι σε κρίση, εμφανίστηκε πάνω σε ένα φορείο, όπου και παρέμεινε όλο το βράδυ. Την ίδια χρονιά κρίθηκε αναπόφευκτος ο ακρωτηριασμός του ποδιού της. Ύστερα από αυτό έκανε δύο απόπειρες αυτοκτονίας. Πέθανε στις 13 Ιουλίου του 1954.

Μετέτρεψε τον πόνο και την οργή της σε πηγή έμπνευσης, δημιουργώντας πίνακες με εκτυφλωτικά χρώματα, οι οποίοι καταχωρούνται στις πιο ανεξίτηλες εικόνες του 20ού αιώνα.





ΤΖΟΡΤΖΙΑ Ο'ΚΙΦΙ (1 8 8 7 - 1 9 8 6)

Ζ Ω Γ Ρ Α Φ Ο Σ

Ένα τεράστιο, ανοιχτό λουλούδι

«Είπα στον εαυτό μου: θα ζωγραφίζω ό,τι βλέπω, ό,τι είναι ένα λουλούδι για μένα. Αλλά θα το ζωγραφίσω μεγάλο και οι άλλοι θα εκπλαγούν για την ώρα που θα χρειαστούν για να το κοιτάξουν. Θα κάνω ακόμα και τους πολυάσχολους Νεοϋορκέζους να ξεodέψουν ώρα για να δουν αυτό που βλέπω εγώ στα λουλούδια». Η Αμερικανίδα ζωγράφος Τζόρτζια Ο'Κίφι έζησε σχεδόν έναν αιώνα και αιχμαλώτισε για πάρα πολλά χρόνια το βλέμμα πολλών ανθρώπων με τα τεράστια λουλούδια της, τα ερημικά τοπία, τον ουρανό και τα κοχύλια της. Μεγαλωμένη σε ένα αγρόκτημα στο Ουισκόνσιν, ήξερε από την ηλικία των 10 χρόνων ότι θα γίνει καλλιτέχνης. Σπούδασε σε πολλές σχολές, στο Σικάγο, στη Βιρτζίνια και στη Νέα Υόρκη. Μία από τις ελάχιστες γυναίκες ζωγράφους στις αρχές του 20ού αιώνα, η Ο'Κίφι προσπαθούσε να εκφράσει την ουσία των συναισθημάτων της, όπως η ίδια έλεγε, με αφηρημένα σχήματα.

Οι πίνακές της φτιάχνουν έναν κόσμο γεμάτο συμβολισμούς, αναδύουν μια διάχυτη σεξουαλικότητα και έναν υπερρεαλιστικό μυστικισμό. Η χρονιά που σημάδεψε τη ζωή και την καριέρα της ήταν το 1916, όταν ένας φίλος της δείχνει τη δουλειά της στον Άλφρεντ Στίγκλιτς, διάσημο φωτογράφο, υποστηρικτή της σύγχρονης τέχνης και ιδιοκτήτη της περίφημης γκαλερί «291», στη Νέα Υόρκη. Εκείνος εντυπωσιάζεται από το έργο της, αλλά και από το γεγονός ότι τους πίνακες τους είχε ζωγραφίσει γυναίκα. Εκθέτει δέκα σχέδιά της και την επόμενη χρονιά διοργανώνει την πρώτη ατομική της έκθεση στην γκαλερί του. Μεγαλύτερός της κατά 24 χρόνια, ο Στίγκλιτς είναι ο πρώτος που αναγνωρίζει την αξία της δουλειάς της, εκείνος που την κάνει γνωστή σε όλο τον κόσμο και εκθέτει συχνά τα έργα της στην γκαλερί του, μέχρι το θάνατό του, το 1946. Παντρεύονται το 1924, τη χρονιά που η Τζόρτζια Ο'Κίφι αρχίζει να ζωγραφίζει τα τεράστια, ανοιχτά λουλούδια της. Τα επόμενα είκοσι δύο χρόνια ο Στίγκλιτς θα δημιουργήσει πεντακόσιες περίπου

φωτογραφίες-πορτρέτα, αποτυπώνοντας την έντονη προσωπικότητά της (και μια σειρά από υπέροχα γυμνά). Τα πορτρέτα αυτά θα γίνουν εξίσου διάσημα με το έργο της. Το 1929 ταξιδεύει για πρώτη φορά στο Νέο Μεξικό και τα έρημα τοπία του την εντυπωσιάζουν και την εμπνέουν. Οι πίνακες με τα έρημα τοπία είναι μοναδικής ομορφιάς και της χαρίζουν την παγκόσμια αναγνώριση. Η Ο'Κίφι συνεχίζει να πηγαίνει, πια, κάθε χρόνο στο Νέο Μεξικό, σε ένα ινδιάνικο χωριό, το Τάος, όπου και εγκαθίσταται μόνιμα μετά το θάνατο του άντρα της. Το 1946, το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης διοργανώνει μια αναδρομική έκθεση του έργου της, την πρώτη που αφιέρωσε σε γυναίκα.

Οι μοναδικής ομορφιάς πίνακές της αιχμαλωτίζουν το βλέμμα. Η Ο'Κίφι εξέφρασε με το έργο της τις πιο λεπτές συναισθηματικές αποχρώσεις.

O.K.

ΚΑΤΙΝΑ ΠΑΞΙΝΟΥ (1900 - 1973)

Η Θ Ο Π Ο Ι Ο Σ

Η ανεπανάληπτη τραγωδός

Η φωνή της Κατίνας Παξινού έχει συνδυαστεί με μία από τις πιο ισχυρές εκφράσεις της τραγικότητας στο πεδίο του θεατρικού λόγου. Ιδανική ερμηνεύτρια των μεγάλων τραγικών ρόλων, η Παξινού δεν άφησε πίσω της μόνο λαμπρές ερμηνείες, αλλά δημιούργησε μια ολόκληρη υποκριτική παράδοση γύρω από την απόδοση και την εκφορά του τραγικού λόγου. Γεννημένη στον Πειραιά, στις αρχές του αιώνα –το πραγματικό της όνομα ήταν Κατίνα Κωνσταντοπούλου–, ξεκίνησε τη θητεία της στην τέχνη με μουσικές σπουδές στη Γενεύη και στο Βερολίνο. Πρωτοεμφανίστηκε, μάλιστα, στην όπερα του Δημήτρη Μητρόπουλου «Αδελφή Βεατρίκη». Η μουσική της κατάρτιση τη βοήθησε να εξερευνήσει τα βάθη του ποιητικού λόγου των τραγικών, εκφράζοντας τη μουσική του θρήνου, την αγωνία της ύπαρξης μέσα από τον αρχαίο λόγο. Αργότερα θα γράψει η ίδια τη μουσική για την παράσταση της τραγωδίας «Οιδίπους Τύραννος», που σκηνοθέτησε ο Αλέξης Μινωτής. Ισχυρή κυρία του ελληνικού θεάτρου, για δεκαετίες συνέδεσε το όνομά της με τη μεγάλη περίοδο του Εθνικού Θεάτρου κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου, επί εποχής Φώτου Πολίτη. Αλλά και μετά το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, όταν επέστρεψε από την Αμερική, όπου είχε καταφύγει από το 1940 μέχρι το 1952, ερμήνευσε ρόλους που της χάρισαν τη φήμη της μεγάλης τραγωδού: Εκάβη, Μή-

δεια, Αγαύη, Ιοκάστη, Κλυταιμνήστρα κ.ά. Η σχέση της με τον Αλέξη Μινωτή υπήρξε ένας από τους κύριους μοχλούς της ελληνικής θεατρικής ζωής, τόσο στην κρατική όσο και στην ιδιωτική θεατρική σκηνή. Η παρουσία της στον κινηματογράφο, εξίσου έντονη αν και περιορισμένη, επιβραβεύτηκε με Όσκαρ για την ερμηνεία της στην ταινία «Για ποιον χτυπά η καμπάνα». Συνεργάστηκε με μεγάλους σκηνοθέτες, όπως ο Όρσον Ουέλς και ο Λουκίνο Βισκόντι.

Η υποκριτική της εμβέλεια της έδινε τη δυνατότητα να ερμηνεύει ρόλους αντίθετους μεταξύ τους, αναδεικνύοντας κάθε φορά νέες εκδοχές της εκφραστικής της δεινότητας. Το «κύκνειο άσμα» της υπήρξε η ερμηνεία της «Μάνας Κουράγιο» του Μπέρτολντ Μπρεχτ. Όπου, όπως χαρακτηριστικά γράφει ο Κώστας Γεωργουσόπουλος: «...Η μεγάλη ηθοποιός ενσάρκωνε το συντριπτικό ρόλο σφαδάζοντας και η ίδια από τον καρκίνο που την ταλαιπωρούσε και που την έστειλε σε λίγο χρόνο στο θάνατο».

Αν και δεν απέκτησε δική της παιδιά, καμία άλλη ηθοποιός δεν ενσάρκωσε τόσο συγκλονιστικά τη μάνα στο «Ματωμένο γάμο», στην «Εκάβη» και στη «Μάνα κουράγιο».





Σ Α Ρ Α Μ Π Ε Ρ Ν Α Ρ (1 8 4 4 – 1 9 2 3)

Η Θ Ο Π Ο Ι Ο Σ

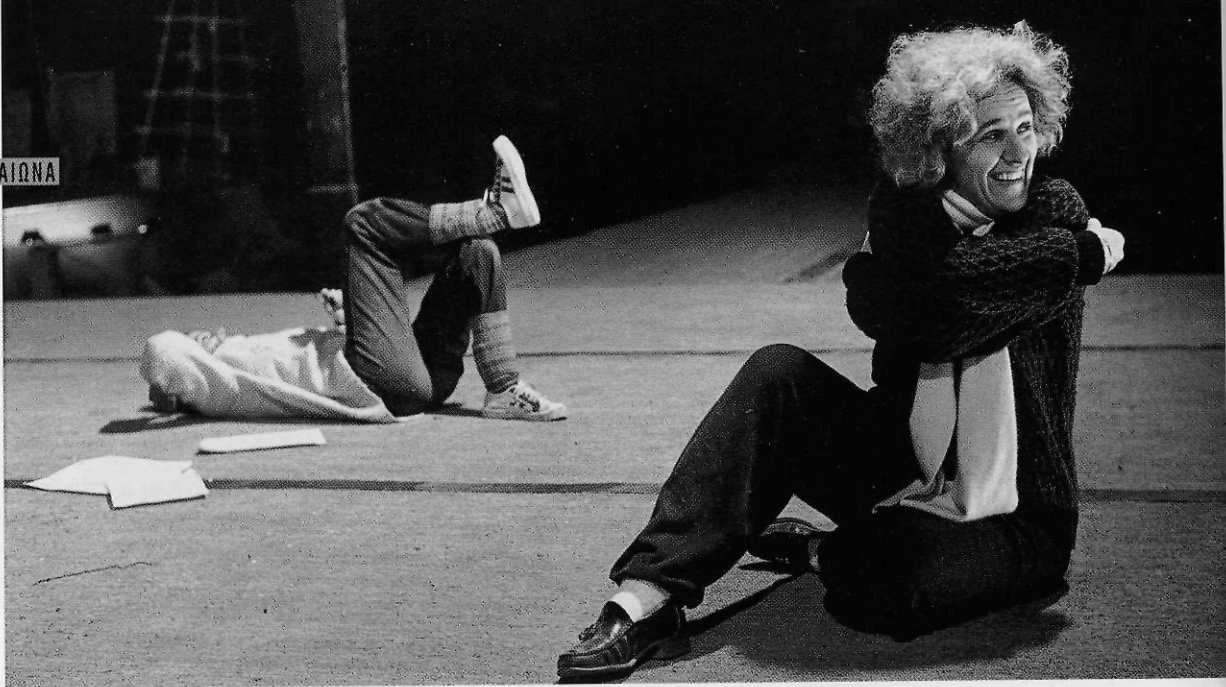
Η πεμπτούσια της θεατρίνας

Η Σάρα Μπερνάρ μεγάλωσε σχεδόν εγκαταλελειμμένη από τους γονείς της σε πανσιόν και μετά σε μοναστήρι, όπου η φροντίδα των μοναχών απέναντί της την έκανε να γοητευτεί από το μοναστικό βίο. Η παρέμβαση της μητέρας της υπήρξε καθοριστική. Την ώθησε να δώσει εξετάσεις στο Conservatoire, όπου και πέτυχε. Ο εκρηκτικός της χαρακτήρας και η ισχυρογνωμοσύνη της έδωσαν μάλλον απογοητευτικά αποτελέσματα. Παρ' όλα αυτά, με τη βοήθεια ισχυρών φίλων της, κατόρθωσε να ενταχθεί στο θίασο του Εθνικού Θεάτρου της Γαλλίας, την Comédie Française. Η μεγάλη περιπέτεια του θεάτρου είχε αρχίσει. Από το θίασο αυτό, η Σάρα Μπερνάρ, κυνηγημένη από την έμμονη ιδέα της ανεξαρτησίας, θα φύγει δύο φορές. Τη δεύτερη οριστικά. Το όνομα της Σάρα Μπερνάρ ταυτίζεται με την τέχνη του θεάτρου και, κυρίως, με την εποχή των

μεγάλων ηθοποιών, οι οποίοι έψαχναν τα εκφραστικά τους μέσα αναζητώντας νέες ερμηνευτικές δυνατότητες. Η Σάρα Μπερνάρ, η θεϊκή Σάρα, όπως την αποκαλούσαν, ήταν από τις ηθοποιούς που έσπασαν το στατικό παίξιμο της εποχής, κατευθυνόμενες προς μια ερμηνεία πιο συναισθηματική, με εξωστρεφείς κινήσεις. Είναι γνωστό ότι ο ψυχίατρος Σαρκό, μαζί με τους μαθητές του, είχαν διαλέξει να παρακολουθούν συστηματικά τις παραστάσεις της Μπερνάρ, ώστε να συγκρίνουν τις κινήσεις της ηθοποιού με τις κινήσεις των υστερικών ασθενών τους. Παρ' όλα αυτά, η Σάρα Μπερνάρ φημιζόταν για τη «χρυσή» φωνή της και την εξαιρετική καθαρότητα της εκφοράς του λόγου. Το λεπτό παρουσιαστικό της –μακριά από τα τότε αισθητικά πρότυπα– φιγούρα διφορούμενη, τη βοήθησε να ερμηνεύσει πολλούς ανδρικούς ρόλους, όπως τον Άμλετ, τον Λορεζάντσιο, καθώς επίσης το ρόλο που την έκανε διάσημη στον «Περαστικό» του Φρανσουά Κοπέ. Άλλωστε, υποστήριζε ότι «οι

ρόλοι αυτοί έχουν πολλά να κερδίσουν εάν ερμηνευτούν από σκεπτόμενες γυναίκες, γιατί είναι οι μόνες οι οποίες μπορούν να διατηρήσουν το δυσνόητο χαρακτήρα τους και το άρωμα μυστηρίου που αναδίδουν». Οι περιοδείες της στην Ευρώπη και την Αμερική ενίσχυσαν το μύθο της. Η εκκεντρικότητα της ζωής της συνεργούσε στη διατήρησή του. Έλεγαν ότι κοιμόταν σε φέρετρο επενδεδυμένο με λευκό μετάξι, για να μην ξεχνά το θάνατο. Εντούτοις, η δύναμη της θέλησής της ήταν τρομακτική. Το 1915, ύστερα από δέκα χρόνια ταλαιπωρίας λόγω ενός ατυχήματος στο Ρίο Ντε Τζανέιρο, της έκοψαν το πόδι. Η Σάρα Μπερνάρ συνέχισε απτόητη τις περιοδείες της, παίζοντας ρόλους τους οποίους μπορούσε να ερμηνεύει πότε καθιστή και πότε ξαπλωμένη. Για τη Σάρα Μπερνάρ, η ζωή συνοψίζεται σε μία λέξη: «Θέληση».

Η θεϊκή Σάρα ήταν
ένας ζωντανός
μύθος. Έλεγαν ότι
κοιμόταν μέσα σε
φέρετρο ντυμένο
με λευκό μετάξι,
για να μην ξεχνά
το θάνατο.



ΑΡΙΑΝ ΜΝΟΥΣΚΙΝ (1939 -)

ΣΚΗΝΟΘΕΤΙΣ

Καλλιτεχνική και πολιτική αβανγκάρντ

Η Αριάν Μνουσκίν, στην Ελλάδα, είναι περισσότερο γνωστή από τις ταινίες της «1789» και «Μολιέρος». Οι θεατρικές της παραστάσεις παραμένουν σχετικά άγνωστες στο ελληνικό κοινό, η σκηνοθέτις, όμως, ήδη γνωστή από τη δεκαετία του '70, είναι μία από τις ισχυρές γυναικείες προσωπικότητες, με έντονες πολιτικές δεσμεύσεις, οι οποίες τη φέρνουν πάντα στο πλευρό των άστεγων, των κοινωνικά αποκλεισμένων, των λαθρομεταναστών. Η Αριάν Μνουσκίν σπούδασε ψυχολογία στην Οξφόρδη και συμμετείχε στο φοιτητικό θέατρο του πανεπιστημίου, όπου συνεργάστηκε με τον Κένεθ Λόουτς. Επιστρέφοντας στο Παρίσι, το 1959, γράφτηκε στη Σορβόνη και ίδρυσε μαζί με άλλους φοιτητές το Φοιτητικό Θεατρικό Όμιλο, ο οποίος θα αποτελέσει αργότερα τον πυρήνα του Θεάτρου του Ήλιου. Τη δεκαετία του '60 ταξιδεύει στην Άπω Ανατολή, όπου ανακαλύπτει μια άλλη αισθητική, μακριά από τον ορθολογισμό της Δύσης. Το 1964, το Θέατρο του Ήλιου είναι πια πραγματικότητα. Βασισμένο σε μια κολεκτιβιστική λογική για τα μέλη του θιάσου, το θέατρο αποτελεί, στην πραγματικότητα, ένα συλλογικό τρόπο ζωής, όπου όλοι έχουν ίσα δικαιώματα αποφάσεων, όπου όλοι κάνουν όλες τις δουλειές, όπου όλοι συμμετέχουν ενεργά στη διαμόρφωση του θεάματος. Από την κοινή ζωή τους και τον επαναστατικό προβληματισμό της εποχής προέκυψε μία παράσταση-αναφορά του 20ού αιώνα, το «1789». Επρόκειτο για μια ιστορία των γεγονότων που οδήγησαν στη Γαλλική Επανάσταση –μέσα από τις μορφές του λαϊκού θεάτρου και του πανηγυριού, ο θίασος κατόρθωσε να περνά μπροστά από τα μάτια των θεατών μια ολόκληρη εποχή. Η παράσταση προκαλούσε τους θεατές να συμμετάσχουν στη δράση και, σύμφωνα με έναν κριτικό της εποχής, «ο κόσμος πίστευε, στο τέλος, ότι έπαιρνε ο ίδιος τη Βασίλη». Οι Έλληνες θεατές είχαν την ευκαιρία να δουν την ταινία της παράστασης στους κινηματογράφους και να διαβάσουν το πλήρες κείμενό της στο περιοδικό *Θέατρο* του Κώστα Νίτσου, σε μετάφραση του Κώστα Σταματίου. Το Θέατρο του Ήλιου συνεχίζει τη λειτουργία του και οι παραστάσεις του αποτελούν πάντα πόλο συζήτησης. Λιγότερο συλλογικό από παλιά, περισσότερο πειθαρχημένο στις καλλιτεχνικές βουλήσεις της Αριάν Μνουσκίν, παραμένει ένας ζωντανός καλλιτεχνικός πυρήνας για την παρισινή ζωή. Η Αριάν Μνουσκίν επιμένει στις θεατρικές της αναζητήσεις, ψάχνοντας πάντα το σημείο όπου η πολιτική εφάπτεται με τη φιλοσοφία και την αισθητική του θεάτρου. Και καθώς αλλάζει ο αιώνας και πολλά πράγματα γύρω μας θεωρούνται δεδομένα –τη στιγμή που είναι καρπός μαχητικών διεκδικήσεων άλλων καιρών–, ίσως θα πρέπει να θυμίσουμε ότι η Αριάν Μνουσκίν ήταν μεταξύ των 343 γυναικών που δήλωναν με κείμενό τους δημοσίως, το 1971, ότι είχαν υποστεί άμβλωση και διεκδικούσαν το δικαίωμά τους στην αντισύλληψη. Με όνομα και επώνυμο.

Κορυφαία θηλυκή
θεατράνθρωπος,
η Μνουσκίν είναι,
ταυτόχρονα,
μια πολιτικά
στρατευμένη
καλλιτέχνης, που
υψώνει το ανάστημά
της ενάντια σε κάθε
μορφή αδικίας.

ΔΩΡΟΘΕΑ ΛΑΝΓΚΕ (1 8 9 5 - 1 9 6 5)

Φ Ω Τ Ο Γ Ρ Α Φ Ο Σ

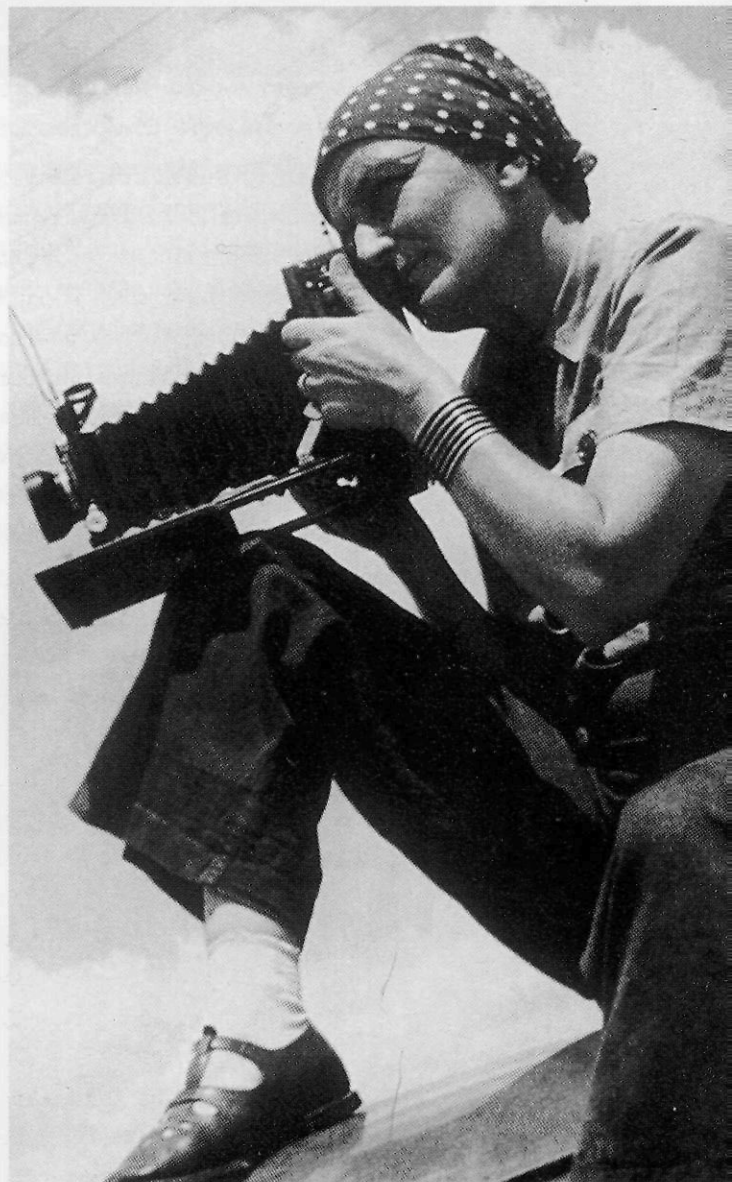
Το αμερικανικό όνειρο σε γκρίζους τόνους

Δεν υπάρχει καμία αμφιβολία: εάν η Δωροθέα Λάνγκε ζούσε σήμερα, θα περιπλανιόταν και θα φωτογράφιζε τους άστεγους, τους άνεργους, τους μοντέρνους απόκληρους της σύγχρονης προηγμένης κοινωνίας. Ανήκει σε μια γενιά φωτογράφων που έζησαν τη μετάβαση από τη μικρή αγροτική κοινωνία στα μεγάλα αστικά κέντρα με τη μαζική κουλτούρα. Έζησε την εξαθλίωση των ανθρώπων την εποχή της Μεγάλης Ύφεσης και στον πόλεμο. Γεννήθηκε στο Χόμποκεν του Νιου Τζέρσεϊ. Μεγάλωσε στη Νέα Υόρκη, όπου και ασκήθηκε να παρατηρεί τις εναλλαγές ανθρώπων και παραστάσεων. Τελειώνοντας το σχολείο, ήξερε πια ότι ήθελε να γίνει φωτογράφος. Από τις πρώτες γυναίκες επαγγελματίες φωτογράφους, άνοιξε το 1918 δικό της φωτογραφικό στούντιο στο Σαν Φραν-

σίσκο, το οποίο της εξασφάλιζε μια άνετη ζωή, συνθέτοντας φωτογραφικά πορτρέτα. Η συνεργασία της με το φωτογράφο Άρνολτ Τζέντε και η συμμετοχή της σε μια ομάδα «περιπλανώμενων» φωτογράφων της αποκάλυψαν πολλές από τις δυνατότητες της φωτογραφικής τέχνης. Έτσι, στα μέσα της δεκαετίας του '30, αποδέχτηκε πρόθυμα, μαζί με άλλους φωτογράφους, την πρόταση του αμερικανικού υπουργείου Γεωργίας να διατρέξει τις ΗΠΑ και να αποτυπώσει φωτογραφικά τις συνθήκες ζωής των αγροτών, μετά τις ειδικές παροχές που τους πρόσφερε ο Φράνκλιν Ρούζβελτ μέσω του New Deal. Στην περιήγησή της αυτή ανακάλυψε έναν κόσμο ο οποίος υπέφερε από τις κακουχίες και την έλλειψη τροφίμων, ενώ μαστιζόταν από την ανεργία. Στα πεζοδρόμια των πόλεων, στις αγροτικές φάρμες, στους δρόμους συνειδητοποίησε ότι «το θέμα της φωτογραφίας είναι ό,τι μπορεί να αγαπήσει ο φωτογράφος, αλλά και ό,τι μπορεί να μισήσει». Η Λάνγκε κατόρθωσε να μεταφέρει την ένταση αυτή με τις φωτογραφίες της, πολύ περισσότερο όταν μετά το βομ-

Αδιαφορώντας για την
καρμελωμένη εκδοχή
του αμερικανικού
ονείρου, ο φακός της
Λάνγκε αποτύπωσε
τους μη φωτογενείς,
τους απόκληρους και
τους κατατρεγμένους.

βαρδισμό του Περλ Χάρμπορ (1942) αποτύπωσε με το φακό της την απόγνωση των ιαπωνικής καταγωγής Αμερικανών πολιτών, οι οποίοι οδηγήθηκαν –με απόφαση της κυβέρνησης– σε ειδικά στρατόπεδα συγκεντρώσεως. Πολλές από τις φωτογραφίες αυτές είχαν απαγορευτεί από την ομοσπονδιακή κυβέρνηση, μέχρι το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Στα τελευταία χρόνια της ζωής της, η Δωροθέα Λάνγκε –αφήνοντας πίσω τα ταξίδια της από την Καλιφόρνια μέχρι την Ιρλανδία, την Αίγυπτο και την Ινδία– ενδιαφέρθηκε για τη γοητεία της οικογενειακής ζωής. Ο φακός της εστιάστηκε πια στα πρόσωπα των οικείων της. Πέθανε έπειτα από μακρόχρονη ασθένεια, το 1965. Οι φωτογραφίες της έχουν σήμερα την αξία ντοκουμέντων, είναι τεκμήρια της ιστορίας, αλλά και η πινακοθήκη της δικής της χώρας, των Ηνωμένων Πολιτειών Αμερικής.



ΛΕΝΙ ΡΙΦΕΝΣΤΑΛ (1902 -) ΣΚΗΝΟΘΕΤΙΣ

«Μια υπέροχη φριχτή ζωή»

Η Λένι Ρίφενσταλ γνώριζε από την αρχή ότι δεν μπορούσε να αρκεστεί στην ασφάλεια του αστικού οικογενειακού της περιβάλλοντος. Οι καλλιτεχνικές της τάσεις την οδήγησαν από νωρίς στην τέχνη του χορού, εις πείσμα των γονιών της. Και αν ένας τραυματισμός στο γόνατο δεν είχε σταθεί απαγορευτικός για τη χορευτική της σταδιοδρομία, ίσως η πρωσικής καταγωγής καλλιτέχνις να μην είχε ζήσει αυτή την «υπέροχη φριχτή ζωή της Λένι Ρίφενσταλ». Η σχεδόν αιωνόβια σήμερα Γερμανίδα σκηνοθέτις συνέδεσε το όνομα και τη δημιουργικότητά της με μία από τις πιο μαύρες σελίδες του 20ού αιώνα, το ναζισμό. Στο πρόσωπό της συγκεντρώνονται όλες οι διαμάχες γύρω από τα όρια της τέχνης, τη σημασία της καλλιτεχνικής δημιουργίας, τις προσωπικές δεσμεύσεις του καλλιτέχνη και το πόσο αυτές αντα-

νακλώνται στο έργο του. Η ίδια αρνείται ότι είχε οποιαδήποτε σχέση με το ναζισμό και διακηρύσσει ότι δεν έγινε ποτέ μέλος του Εθνικοσοσιαλιστικού Κόμματος ούτε είχε ερωτικές σχέσεις με τον Αδόλφο Χίτλερ –υπήρξε, όμως, η προστατευόμενη του. Η παρουσία της Ρίφενσταλ στον κινηματογράφο είχε γίνει αισθητή από την πρωταγωνιστική συμμετοχή της σε δημοφιλείς ταινίες της εποχής. Αλλά η σχέση της με τον κινηματογράφο δεν περιορίστηκε εκεί. Το 1931 είχε ήδη στήσει τη δική της εταιρία παραγωγής. Μια γυναίκα με το δυνατό, αθλητικό και όμορφο παρουσιαστικό της Λένι Ρίφενσταλ είχε εγκατασταθεί σε έναν καθαρά ανδροκρατούμενο χώρο. Η πρόταση του Χίτλερ να κινηματογραφησει το Συνέδριο του Εθνικοσοσιαλιστικού Κόμματος στη Νυρεμβέργη, το 1935, την έφερε να συνεργάζεται με τον υπεύθυνο της ναζιστικής προπαγάνδας Γκέμπελς. Μαζί της εργάστηκαν πάνω από εκατό άνθρωποι, δεκαέξι κάμεραμεν, καθένας με το βοηθό του, και είχαν στη διάθεσή τους τριάντα έξι κάμερες και μεγάλο αριθμό φωτιστικών. Αξιοσημείωτη λεπτομέρεια: για να φωτιστεί το πλήθος των στρατιωτικά παρατεταγμένων ναζί, χρησιμοποιήθηκαν ακόμα και αντιαεροπορικοί προβολείς. Έτσι, η Ρίφενσταλ βρέθηκε στην εντυ-

Δυναμική και ταλαντούχα, η Ρίφενσταλ υπήρξε το χαϊδεμένο παιδί του ναζισμού. Στο πρόσωπό της συμπυκνώνεται το ερώτημα αν η αληθινή τέχνη μπορεί να συνυπάρξει με ένα ανελεύθερο καθεστώς.

πωσιακή για μια γυναίκα θέση να έχει στη διάθεσή της ένα τεράστιο ανθρώπινο και τεχνολογικό δυναμικό, το οποίο είχε όλη την ικανότητα να χειρίζεται με καταπληκτικά αποτελέσματα, πράγματα που απέδειξε και με την κινηματογράφιση των Ολυμπιακών Αγώνων του Βερολίνου, το 1936. Πολλές από τις καινοτομίες τις οποίες εισήγαγε η Ρίφενσταλ κυριαρχούν σήμερα τόσο στην προσέγγιση του αθλητικού γεγονότος όσο και στην αισθητική του αθλητικού σώματος, ενώ ακόμα και στον τρόπο με τον οποίο οι περισσότερες ταινίες παρουσιάζουν τους Ες Ες βρίσκει κανείς τις εικόνες που επέβαλε. Αν και αναμφισβήτητα ταλαντούχος, μετά την πτώση του Τρίτου Ράιχ δεν μπόρεσε να συνεχίσει την καριέρα της στον κινηματογράφο. Εργάστηκε σποραδικά ως φωτογράφος, με ψευδώνυμο. Σήμερα, η κυρία Λένι Ρίφενσταλ επιβαρύνεται περισσότερο από κάποιες σωματικές ενοχλήσεις του γήρατος –αν και μέχρι πρόσφατα φωτογράφιζε τους βυθούς των θαλασσών– και λιγότερο από τις όποιες κατηγορίες εναντίον της.



ΝΑΝΤΙΑ ΜΠΟΥΛΑΝΖΕ (1887 – 1979)

ΜΟΥΣΙΚΟΣ

Όταν η διδασκαλία γίνεται τέχνη

Όσοι μελετούν μουσική γνωρίζουν καλά το σημαντικό ρόλο που παίζει ο δάσκαλος. Γιατί δεν μεταβιβάζει στους μαθητές του μόνο γνώση, αλλά τους μυεί στην τέχνη της μουσικής, παραδίδοντάς τους κριτήρια και εργαλεία. Για τη Νάντια Μπουλανζέ, μία από τις δασκάλους που αποτέλεσαν παντοτινή αναφορά για τους μαθητές της, «η μεγάλη τέχνη αγαπά τις αλυσίδες. Οι μεγάλοι καλλιτέχνες δημιούργησαν την τέχνη μαζί με τις δεσμεύσεις της. Ή, αλλιώς, δημιούργησαν τις δικές τους αλυσίδες». Και η Νάντια Μπουλανζέ, κοντά στην οποία μαθήτευσαν ο Ααρόν Κόπλαντ, ο Τζορτζ Γκέρσουιν, ο Λέοναρντ Μπερνστάιν, ήταν αμειλικτική. Απαιτούσε από τους μαθητές της τελειότητα, εμφυσώντας τους το πάθος για την υψηλή τέχνη. Από οικογένεια μουσικών, άρχισε τις σπουδές της στο Conservatoire, όπου δίδασκε και ο πατέρας της και ο παππούς της, από 10 ετών. Ένας από τους δασκάλους της ήταν ο Γκαμπριέλ Φορέ, ο οποίος, μαζί με το στενό της φίλο Ιγκόρ Στραβίνσκι, άσκησαν τη μεγαλύτερη επίδραση πάνω της. Η μουσική της ιδιοφυΐα φάνηκε από πολύ νωρίς, καθώς κέρδιζε συνεχώς διακρίσεις. Το 1919 πέθανε η αδερφή της Λίλι, σε ηλικία 25 ετών, από τη νόσο του Κρον, μουσικός και αυτή, ιδιαίτερα χαρακτηριστική στη σύνθεση. Ο θάνατός της συνδέεται άμεσα με την απόφαση της Νάντια να σταματήσει να γράφει μουσική. Έκρινε ότι οι συνθέσεις της ήταν «καλά καμωμένες, αλλά άχρηστες». Έτσι αφιερώθηκε στη διδασκαλία. Εργάστηκε στο Conservatoire, στην Ecole Normale και στο Αμερικανικό Ωδείο του Φοντενεμπλό, του οποίου τη διεύθυνση ανέλαβε το 1950, προσφέροντας σημαντική μουσική εμπειρία στους μαθητές της. Δίδαξε πάνω από δύο γενιές μουσικών, όμως η ενασχόλησή της με τη μουσική δεν σταματούσε στη διδασκαλία. Υπήρξε η πρώτη γυναίκα που διηύθυνε τη Συμφωνική Ορχήστρα της Βοστώνης, τη Φιλαρμονική της Νέας Υόρκης και τη Φιλαρμονική του Λονδίνου. Παράλληλα, εργάστηκε σκληρά για την ανανέωση του ενδιαφέροντος για τη μουσική της Αναγέννησης, προκαλώντας τους συγχρόνους της να ανακαλύψουν τον Μοντεβέρντι. Στη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου έμεινε στην Αμερική, από την οποία επέστρεψε στο Παρίσι το 1946. Η μακροζωία της –πέθανε σε ηλικία 92 ετών– της επέτρεψε να παρακολουθήσει από κοντά όλη την περιπέτεια της μοντέρνας μουσικής, δίνοντας, παράλληλα, τις μάχες της για τη σημασία της αφομοίωσης των παλιότερων, προκλασικών μουσικών. Φωτεινό μουσικό πνεύμα, φημιζόταν για το μουσικό της αισθητήριο, αλλά και για τις τεράστιες ικανότητές της, οι οποίες της έδιναν τη δυνατότητα να έχει πάντα μπροστά της, μέσω της ισχυρής της μνήμης, το σύνολο της μουσικής δημιουργίας. Και μια μικρή λεπτομέρεια: σε έναν από τους πλέον θεαματικούς γάμους του 20ού αιώνα, όταν η Γκρέις Κέλι παντρεύτηκε τον πρίγκιπα του Μονακό, η Νάντια Μπουλανζέ είχε δεχτεί να αναλάβει τη μουσική επένδυση του μεγάλου γεγονότος. Ίσως για να δείξει με τη συμμετοχή της –αυτή, που έμεινε στην ιστορία ως μία από τις πιο λαμπρές δασκάλους και καθηγήτριες μεγάλων μουσικών– ότι η μουσική, πέρα από το δύσκολο και μοναχικό δρόμο να την κατακτήσεις, έχει έντονα κοσμικό χαρακτήρα. Ίσως.



Η Μπουλανζέ ήταν αμειλικτική. Απαιτούσε από τους μαθητές της την τελειότητα, αλλά σε αντάλλαγμα τους εμφυσούσε το αιώνιο πάθος για την τέχνη.

Ι Σ Ι Δ Ω Ρ Α Ν Τ Α Ν Κ Α Ν (1 8 7 8 - 1 9 2 7) Χ Ο Ρ Ε Υ Τ Ρ Ι Α

Το « μαύρο πρόβατο » του χορού

«Γνησίαν θυγατέρα της Τερψιχόρης» χαρακτηρίζει τη «δίδα Ισιδώρα Δόνκαν» το πρόγραμμα της παράστασης του Βασιλικού Θεάτρου της Αθήνας, όπου η Ισιδώρα Ντάνκαν εμφανίστηκε το 1903. Όταν τη ρωτούσαν ποιος την έμαθε να χορεύει, η αυτοδίδακτη Ισιδώρα απαντούσε με φυσικότητα: «Η Τερψιχόρη». Στην πραγματικότητα, δάσκαλός της ήταν η κίνηση των κυμάτων και το φύσημα του ανέμου, καθώς επίσης τα γλυπτά του Παρθενώνα, τα οποία μελέτησε στο Βρετανικό Μουσείο. Η Ντάνκαν γεννιέται στο Σαν Φρανσίσκο και μεγαλώνει σε μια οικογένεια με έντονα πνευματικά ενδιαφέροντα, όπου τα καλλιτεχνικά ιδεώδη βαραινούν περισσότερο από το χρήμα. Με τη σύμφωνη γνώμη της μητέρας της, η Ισιδώρα εγκαταλείπει, σε ηλικία 10 χρόνων, το σχολείο και από τα 15 αρχίζει να χορεύει επαγγελματικά. Στα 18 της, νιώθοντας ότι ασφυκτιά από τις αισθητικές συμβάσεις του νεοϋορκέζικου περιβάλλοντος, που τις θεωρούσε υπερβολικά αριστοκρατικές, σνομπ και κραυγαλέες, εγκαθίσταται στο Λονδίνο. Εκεί μελετά την ελληνική τέχνη και φιλοσοφία και καταφέρνει να διαμορφώσει και να επιβάλει μια δική της επαναστατική και πρωτοποριακή αντίληψη για το χορό. Υπερασπίζεται με πάθος τη λιτότητα στην τέχνη της και συχνά χορεύει με γυμνά πόδια, ντυμένη με έναν αρχαϊκό χιτώνα, μπροστά σε ένα απλό θαλασσί ριντό, το οποίο επιτρέπει να διαγράφονται οι πλαστικές και ρέουσες κινήσεις της. Η φήμη της απλώνεται στο Παρίσι, στο Βερολίνο, στη Βιέννη και στην Αγία Πετρούπολη. Στη Βουδαπέστη χορεύει με κόκκινο χιτώνα μπροστά στους εκπροσώπους της αυστριακής μοναρχίας, για να τιμήσει τους Ούγγρους επαναστάτες. Τρεις φορές επισκέπτεται την Ελλάδα και ονειρεύεται να ιδρύσει μια σχολή χορού στην Αθήνα. Η Ντάνκαν αυτοορίζεται ως επαναστάτρια και πράγματι φέρνει μια επανάσταση στην τέχνη του χορού. Αν και θαυμάζει υπερβολικά την Άννα Πάβλοβα, διαφωνεί πλήρως με τους αυστηρούς κώδικες του μπαλέτου που εκπροσωπεί η μεγάλη Ρωσίδα χορεύτρια και μακαρίζει τον εαυτό της, γιατί δεν έχει υποστεί την «παράλογη» δοκιμασία των πουάν και της τούλινης φουστίτσας. «Το ωραίο πρόσωπο της Πάβλοβα έπαιρνε τις βλοσυρές γραμμές ενός μάρτυρα», θυμάται στην αυτοβιογραφία της. Η εκρηκτική ιδιοσυγκρασία της Ντάνκαν δεν χωρά στους άκαμπτους κώδικες του κλασικού μπαλέτου, τους οποίους δεν διστάζει να καταργήσει –και μάλιστα σε μια πουριτανική εποχή, που δεν βλέπει με καλό μάτι τις καινοτομίες. Ωστόσο, το «μαύρο πρόβατο» του χορού όχι μόνο επιβάλλεται,

αλλά και μαγεύει. Εμπνέει την καλλιτεχνική αφρόκρεμα της εποχής της, όπως τον Ροντέν και τον Στανισλάφσκι. Όσο αντίθεση και απελευθερωμένη είναι στο χορό, άλλο τόσο αντισυμβατική και ελεύθερη είναι στην προσωπική της ζωή. Αποκτά δύο παιδιά από δύο διαφορετικούς άντρες, χωρίς να παντρευτεί κανέναν. Η ζωή της παίρνει τραγική τροπή όταν τα παιδιά της σκοτώνονται, το 1913, σε ένα αυτοκινητικό δυστύχημα. Ακολουθεί ένα μεγάλο ταξίδι στην επαναστατημένη Ρωσία, απ' όπου επιστρέφει ως σύζυγος του μεγάλου ποιητή Γεσένιν. Ο θάνατός της είναι η τελευταία ποιητική χορογραφία της: η μακριά εσάρπα, που είναι τυλιγμένη στο λαιμό της, μπλέκεται στη ρόδα του αυτοκινήτου της και η Ισιδώρα πεθαίνει από ασφυξία. Όπως παρατηρεί η χορογράφος και συγγραφέας Ευγενία Κουρούπη, «η τέχνη της Ντάνκαν είχε όλα τα γνωρίσματα της ευγένειας: το αβίαστα συγκρατημένο, την εσωτερική αυτάρκεια και απαραξία, την ανωτερότητα σε κάθε ίνα, σε κάθε κίνηση, το αλάθητο γούστο. Ωστόσο, δεν ήταν αριστοκρατική. Ποτέ άλλοτε μια τέχνη δεν ήταν τόσο υψηλή και ταυτόχρονα τόσο λαϊκή».

Η εκρηκτική
ιδιοσυγκρασία της
δεν χωρούσε στους
άκαμπτους κώδικες
του κλασικού
μπαλέτου, τους
οποίους δεν
διστάζε να
καταργήσει –και
μάλιστα σε μια
πουριτανική εποχή.





ΑΝΝΑ ΠΑΒΛΟΒΑ (1885 - 1931) ΧΟΡΕΥΤΡΙΑ

Αέρινη και ασύγκριτη

Όταν η Άννα Πάβλοβα χόρευε για πρώτη φορά στην Αγία Πετρούπολη το «Θάνατο του κύκνου», που είχε χορογραφήσει ειδικά γι' αυτή –όπως και πολλές άλλες παραστάσεις της– ο Μιχαήλ Φοκίν, έγραψαν για την εμφάνισή της: «Με το φίνο πρόσωπό της, τα τεράστια μαύρα μάτια της και τα λεπτά χέρια της με τη μοναδική εκφραστικότητα έμοιαζε περισσότερο με πουλί παρά με γυναίκα».

Η Άννα Πάβλοβα θεωρείται σήμερα η μυθική μορφή της ιστορίας του μπαλέτου, η γυναίκα που έδωσε υπόσταση –όσο καμία άλλη μέχρι τις μέρες μας– στη φιγούρα της μπαλαρίνας και, με την αέρινη παρουσία, ενσάρκωσε, θα έλεγε κανείς, το πνεύμα του ίδιου του χορού. Όσοι την είχαν δει να χορεύει έλεγαν ότι έμοιαζε με φτερό, με πλάσμα εξωπραγματικό, τόσο που η βιρτουόζικη τεχνική της φάνταζε σαν κάτι το φυσικό. Γεννήθηκε στην Αγία Πετρούπολη, σε μια πολύ φτωχή οικογένεια, ορφάνεψε από πατέρα όταν ήταν μωρό ακόμα και άρχισε από πολύ μικρή –με αξιοθαύμαστη για την ηλικία της πειθαρχία– να παρακολουθεί μαθήματα μπαλέτου δίπλα στον περίφημο Τσεκέτι, στην Αυτοκρατορική Σχολή Μπαλέτου, απ' όπου πήρε το δίπλωμά της το 1899, σε ηλικία μόλις 14 χρόνων, ενώ το 1906 ήταν ήδη πρίμα μπαλαρίνα. Η Ρωσία, παρά την παράδοσή της στο μπαλέτο, ήταν πολύ «μικρή» για τη μεγάλη καλλιτέχνη. Έτσι, το 1909, η Πάβλοβα ακολουθεί τα μπαλέτα του Ντιαγκίλεφ στο Παρίσι, μαζί με άλλους χορευτές-μύθους, όπως ο Νιζίνσκι και η Καρσάβινα. Οι παραστάσεις των Ρωσικών Μπαλέτων στη γαλλική πρωτεύουσα, τότε, όχι μόνο σηματοδότησαν μια νέα εποχή για την τέχνη του χορού στη Δυτική Ευρώπη, αλλά με τις σκηνογραφίες, τα κοστούμια και το μακιγιάζ των χορευτών έφεραν μια πραγματική επανάσταση και στη μόδα, τη διακόσμηση, την ομορφιά. Το δυτικοευρωπαϊκό κοινό λατρεύει αμέσως την αέρινη φιγούρα της Πάβλοβα και της δίνει τον τίτλο «η ασύγκριτη Άννα». Δύο χρόνια αργότερα, ύστερα από κάποιες παραστάσεις στο Λονδίνο, εγκαταλείπει τον Ντιαγκίλεφ –λέγεται ότι δεν άντεχε την αυταρχική και εγωκεντρική συμπεριφορά του– και σχηματίζει μια μικρή ομάδα χορευτών με την οποία «οργώνει», στην κυριολεξία, όλο τον κόσμο. Δίνει παραστάσεις στη Βόρεια και τη Νότια Αμερική, στη Νότια Αφρική και στη Νέα Ζηλανδία, στην Ιαπωνία και στις Ινδίες. Μέσα σε είκοσι χρόνια διανύει πάνω από 500.000 χιλιόμετρα. Πέθανε το 1931, στη Χάγη, από πνευμονία, έχοντας αφιερώσει ολόκληρη τη ζωή της στο χορό. «Δεν υπήρχε χώρος», έλεγε η ίδια, «για σύζυγο, παιδί, ιδιωτική ζωή». Μοναχική και θλιμμένη, συνήθως σχολίαζε τις μοναδικές ερμηνείες της στο «Θάνατο του κύκνου» ή στη «Ζιζέλ»: «Για να κάνω κάτι καλά, πρέπει οπωσδήποτε να έχει την απόχρωση της μελαγχολίας».

«Με το φίνο πρόσωπό της, τα τεράστια μαύρα μάτια της, τα λεπτά χέρια της με τη μοναδική εκφραστικότητα έμοιαζε περισσότερο με πουλί παρά με γυναίκα».

ΚΑΜΙΛ ΚΛΟΝΤΕΛ (1864 - 1943) ΓΛΥΠΤΡΙΑ

Πανέμορφη, ταλαντούχα και αυτοκαταστροφική

Ιδιοφυής γλύπτρια, ερωμένη του Ροντέν και αδερφή του συγγραφέα Πολ Κλοντέλ, η Καμίλ μπορεί εύκολα να χαρακτηριστεί «καταραμένη»: πανέμορφη, ταλαντούχα και αυτοκαταστροφική, έζησε μια παθιασμένη ερωτική σχέση με τον Ροντέν, αλλά και με την τέχνη της, με τραγική κατάληξη. Η σχέση της με τον Ροντέν –πάνω στην οποία βασίστηκε το έργο του Ίψεν «Όταν ξυπνήσουν οι νεκροί», που ανέβηκε το 1899– επισκίασε την αξία του έργου της και η ρήξη της μαζί του, αρκετά χρόνια αργότερα, της έκλεισε πολλές πόρτες. Ταπεινωμένη από το γεγονός ότι ο Ροντέν επέλεξε, τελικά, να μείνει με τη γυναίκα του, εγκαταλείποντας εκείνη, απελπισμένη και μόνη, ζει μέσα στη φτώχεια και στη μιζέρια, παρά τη στήριξη κάποιων πολύτιμων φίλων. Ο πόνος της μετουσιώνεται σε τέχνη, αλλά χωρίς να αποτρέψει την καταστροφική της πορεία. Η Κλοντέλ είχε από μικρή ταλέντο στην κεραμική. Όταν ήταν 12 χρόνων, η οικογένειά της μετακόμισε στο Νοζάν-σιφ-Σεν, μια πόλη εξήντα μίλια νοτιοανατολικά του Παρισιού, όπου ζούσαν δύο σημαντικοί γλύπτες: ο Αλφρέ Μπουσέ (1850-1905) και ο Πολ Ντιμπούα (1829-1905). Ο Μπουσέ εντυπωσιάστηκε από τη δουλειά της Καμίλ και της γνώρισε τον Ντιμπούα. Με τη στήριξη αυτών των δύο, η Κλοντέλ μπήκε στην Ακαδημία Κολαρόσι, μία από τις λίγες σχολές τέχνης που ήταν ανοιχτές στις γυναίκες. Πολύ γρήγορα, εντάχθηκε σε μια ομάδα γλυπτριών που έκαναν μαθήματα με τον Μπουσέ, ο οποίος επισκεπτόταν το στούντιό τους μία φορά την εβδομάδα. Όταν ο Μπουσέ μετακόμισε στην Ιταλία, το 1883, ο Ροντέν ανέλαβε τις μαθήτριές του. Η συνάντηση του 43χρονου Ροντέν με τη 19χρονη Κλοντέλ ήταν η αρχή μιας δεκαπενταετούς σχέσης, που άφησε ανεξίτηλα τα σημάδια της στην τέχνη, αλλά και στη ζωή της Κλοντέλ. Για τον Ροντέν ήταν τα πιο δημιουργικά χρόνια, αλλά για εκείνη τότε χάθηκε η ευκαιρία για μια πορεία ανεξάρτητη. Το 1884, η Κλοντέλ βοήθησε τον Ροντέν να κάνει τα γλυπτά «Οι πύλες της κόλασης» και «Οι αστοί του Καλέ», εμπειρία που επηρέασε πολύ τη μετέπειτα δουλειά της, σηματοδοτώντας μια στροφή προς μια πιο φυσική υφή της επιφάνειας. Η αλήθεια είναι ότι οι καλλιτεχνικές επιρροές ήταν αμφίδρομες και είναι ορατές στα έργα και των δύο. Το μέγεθος της τέχνης της Κλοντέλ, όμως, άρχισε να φαίνεται στις αρχές της δεκαετίας του 1890, όταν η σχέση της με τον Ροντέν, σταδιακά, διαταράσσεται κι εκείνη συνειδητοποιεί ότι δεν θα γίνει ποτέ γυναίκα του. Η σχέση της με τον Ροντέν τελείωσε το 1898 και η Κλοντέλ, που ποτέ δεν συνήλθε από το χωρισμό τους, άρχισε να έχει οικονομικές δυσκολίες. Σε όλη αυτή τη δεκαετία αυτονομείται καλλιτεχνικά από το στίλ του Ροντέν, για να δώσει, γύρω στο 1900, τα πιο πρωτότυπα δείγματα της τέχνης της, επηρεασμένα και από την τέχνη της Ιαπωνίας. Χρησιμοποιώντας όνυχα, ένα σπάνιο υλικό, δημιουργούσε τις συνθέσεις της κάνοντας ένα παιχνίδι με τις καμπύλες. Εν τω μεταξύ είχαν εμφανιστεί τα πρώτα σημάδια ψυχικής διαταραχής. Το 1906 κατέστρεψε η ίδια το μεγαλύτερο μέρος του έργου της και επτά χρόνια αργότερα κλείστηκε σε ψυχιατρική κλινική, όπου και έζησε τα τελευταία τριάντα χρόνια της ζωής της. Ο Ροντέν έχει πει για το έργο της: «Της έδειξα πού να βρει το χρυσό, αλλά ο χρυσός που βρήκε είναι όλος δικός της».

Η ζωή και η τέχνη της σφραγίστηκαν από τη θουελλώδη σχέση της με τον Ροντέν. Η ιδιοφυής Καμίλ μετέτρεψε τον πόνο της σε δημιουργία.



ΜΑΡΘΑ ΓΚΡΑΧΑΜ (1894 - 1991)

ΧΟΡΟΓΡΑΦΟΣ

Η μητέρα του σύγχρονου χορού

«Δεν επέλεξα εγώ να γίνω χορεύτρια», έλεγε η Μάρθα Γκράχαμ. «Επιλέχθηκα! Ίσως και από την ίδια τη φύση...» Η Αμερικανίδα χορεύτρια και χορογράφος δεν είναι μόνο η πιο σημαντική μορφή στην εξέλιξη του σύγχρονου χορού, αλλά και αυτή που καθιέρωσε τον όρο όταν, το 1926, χόρεψε στη Νέα Υόρκη, για πρώτη φορά, δικές της χορογραφίες. Ακόμα, η Μάρθα Γκράχαμ είναι η «μητέρα» της σύγχρονης αμερικανικής χορευτικής σκηνης, αφού «από τα χέρια» της έχουν περάσει όλοι οι μεγάλοι καλλιτέχνες του είδους. Γεννήθηκε στο Πίτσμπουργκ και πήρε τα πρώτα μαθήματα χορού στο Λος Άντζελες, όπου αφομοίωσε την καλλιτεχνική φιλοσοφία της Ισιδώρας Ντάνκαν. Το 1924 πήγε στη Νέα Υόρκη, όπου διδάξε για δύο χρόνια στο Eastman School of Theater. Τον Απρίλιο του 1926 παρουσίασε, για πρώτη φορά στο κοινό, δικές της χορογραφίες και την ανατρεπτική άποψή της για το μοντέρνο χορό, απελευθερώνοντάς τον από τις κινήσεις και τα τεχνικά κλισέ του κλασικού μπαλέτου. Τον

επόμενο χρόνο δημιούργησε τη δική της σχολή και υιοθέτησε μια προσωπική μέθοδο διδασκαλίας, την οποία από τότε μέχρι σήμερα ακολουθούν όλες σχεδόν οι σχολές χορού στον κόσμο. Στις πρώτες της παραστάσεις, το κοινό και οι κριτικοί, που είχαν συνηθίσει στις ανάλαφρες, όλο χάρη κινήσεις του κλασικού μπαλέτου, συχνά, δεν μπορούσαν να συγκρατήσουν τα γέλια τους, καθώς παρακολουθούσαν τις δυνατές, κοφτές και βίαιες κινήσεις της Γκράχαμ, οι οποίες έδιναν την εντύπωση ότι «παραμορφώνουν» το σώμα, με τις απότομες συσπάσεις του κορμού, αντί να αναδεικνύουν τη φυσική του χάρη. Εκείνη, όμως, είχε την απάντησή της: «Η δουλειά μου δεν είναι να παριστάνω την όμορφη. Η δουλειά μου είναι να προκαλώ το ενδιαφέρον». Αυτή, εξάλλου, ήταν μια φράση την οποία επαναλάμβανε συχνά στους μαθητές της, στα εξήντα και πλέον χρόνια που δίδασκε χορό. Επηρεασμένη από τις ψυχανalyτικές μεθόδους του Γιουνγκ, ανέπτυξε μια τεχνική που, όπως έλεγε, «έκανε ορατό το εσωτερικό τοπίο». Κάθε χορογραφία της, ακόμα και οι πιο εύθυμες, ήταν μια εξερεύνηση της ανθρώπινης ψυχής, στην προσπάθειά της να ξεγυμνώσει το υποσυνείδητο, τα κρυμμένα κίνητρα και τις συγκρούσεις που καθορίζουν τις ανθρώπινες πράξεις. Για την Γκράχαμ, ο μοντέρνος χορός ήταν άρρηκτα συνδεδεμένος με το κίνημα για τη χειραφέτηση της γυναίκας. Γι' αυτό, ανάμεσα στις εκατόν εβδομήντα περίπου χορογραφίες της, πάρα πολλές είναι εκείνες τις οποίες εμπνεύστηκε από γυναικείες μορφές της ελληνικής μυθολογίας και της σύγχρονης ιστορίας, όπως η Μήδεια («Η σπηλιά της καρδιάς», 1946), η Άλκηστη, η Φαίδρα, η Αριάδνη, η Περσεφόνη, η Κλυταιμνήστρα – η ομώνυμη χορογραφία, 1958, θεωρείται από τις κορυφαίες της –, η Ιωάννα της Λορένης. Επίσης, δεν έμεινε ασυγκίνητη από τη ζωή και το έργο σημαντικών ποιητριών και συγγραφέων όπως η Έμιλι Ντίκινσον (το περίφημο «Γράμμα στον κόσμο», 1940, είναι εμπνευσμένο από τη ζωή της) και οι αδερφές Μπροντέ («Θάνατοι και είσοδοι», 1943). Το πιο γνωστό, όμως, μπαλέτο της είναι η θριαμβευτική «Ανοιξη στα Απαλάχια», 1946, σε μουσική Ααρών Κόπλαντ, επηρεασμένο από το ενδιαφέρον και το θαυμασμό της Γκράχαμ για τους αυτόχθονες της Αμερικής και το πνεύμα των πρώτων εξερευνητών. Με αδάμαστη θέληση και αξιοθαύμαστη αντοχή, συνέχισε να χορεύει και μετά τα 70 της χρόνια, παρά την παραμορφωτική αρθρίτιδα που την ταλαιπωρούσε. Αποσύρθηκε – με το ζόρι – από τη σκηνή το 1969, αλλά συνέχισε μέχρι τους τελευταίους μήνες της ζωής της να χορογραφεί και να διδάσκει. Και παρ' όλο που μέχρι τα βαθιά της γεράματα τη θεωρούσαν πρωτοπόρο, η ίδια έλεγε: «Δεν υπάρχει καλλιτέχνης ο οποίος να είναι μπροστά από την εποχή του. Αυτό που συμβαίνει είναι πως, όταν εκείνος είναι στην ώρα του, οι άλλοι έχουν μείνει πίσω, έχουν ξεπεραστεί από την εποχή».

«Δεν υπάρχει καλλιτέχνης ο οποίος να είναι μπροστά από την εποχή του. Απλώς, όταν εκείνος είναι στην ώρα του, οι άλλοι έχουν μείνει πίσω».



marie claire

100

ΣΗΜΑΝΤΙΚΕΣ

ΓΥΝΑΙΚΕΣ

ΤΟΥ 20ού ΑΙΩΝΑ



ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 2000

Μ Ε Τ Α Φ Τ Ε Ρ Α



Γκρέτα Γκάρμπο

Μάρλεν Ντίτριχ

Μέριλιν Μονρόε

Ρίτα Χέιγουορθ

Γκρέις Κέλι

Λαίδη Νταϊάνα

Μαντόνα

10

Τ Ο Υ Μ Υ Θ Ο Υ

Η ΑΘΑΝΑΣΙΑ ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΠΡΟΝΟΜΙΟ ΜΟΝΟ ΤΩΝ ΘΕΩΝ ΤΟΥ ΟΛΥΜΠΟΥ. ΣΤΗ ΔΙΑΡΚΕΙΑ ΤΟΥ 20ού ΑΙΩΝΑ, ΜΙΑΣ ΕΠΟΧΗΣ ΠΡΑΚΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΠΡΟΣΓΕΙΩΜΕΝΗΣ, ΑΡΚΕΤΕΣ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΔΙΑΚΤΙΝΙΣΤΗΚΑΝ ΣΤΟ ΧΩΡΟ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ, ΤΟΥ ΟΝΕΙΡΟΥ, ΤΟΥ ΠΑΡΑΜΥΘΙΟΥ. ΘΗΤΕΣ ΠΟΥ ΕΓΙΝΑΝ ΠΡΙΓΚΙΠΙΣΣΕΣ Ή ΚΑΙ ΤΟ ΑΝΤΙΣΤΡΟΦΟ, ΕΙΔΩΛΑ ΤΗΣ ΘΘΟΝΗΣ ΠΟΥ ΕΓΙΝΑΝ ΣΥΜΒΟΛΑ, ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΠΟΥ ΛΑΤΡΕΥΤΗΚΑΝ ΣΑΝ ΑΓΙΕΣ. ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΑΥΤΕΣ ΔΕΝ ΓΕΡΑΣΑΝ, ΔΕΝ ΥΠΕΚΥΨΑΝ ΣΤΗ ΦΘΟΡΑ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ. ΠΑΡΑΜΕΝΟΥΝ ΑΣΤΡΑΦΤΕΡΕΣ ΚΑΙ ΑΝΕΞΙΤΗΛΕΣ, ΤΥΛΙΓΜΕΝΕΣ ΣΤΗΝ ΑΥΡΑ ΤΗΣ ΗΡΩΙΔΑΣ. ΙΣΩΣ, ΣΕ ΟΡΙΣΜΕΝΕΣ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ, Η ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΑ ΤΟΥΣ ΝΑ «ΖΥΓΙΖΕ» ΛΙΓΟΤΕΡΟ ΑΠΟ ΤΟ ΜΥΘΟ ΤΟΥΣ. ΙΣΩΣ Ο ΜΥΘΟΣ, Ο ΟΠΟΙΟΣ ΠΛΑΣΤΗΚΕ ΕΝΟΣΩ ΖΟΥΣΑΝ, ΝΑ ΑΠΟΔΕΙΧΤΗΚΕ ΒΡΑΧΝΑΣ ΚΑΙ ΤΡΟΧΟΠΕΔΗ, ΠΟΥ ΤΙΣ ΕΜΠΟΔΙΣΕ ΝΑ ΖΗΣΟΥΝ ΜΙΑ ΑΠΛΗ ΚΑΙ ΦΥΣΙΟΛΟΓΙΚΗ ΖΩΗ. ΑΛΛΑ ΑΥΤΟ ΠΟΥ ΤΕΛΙΚΑ ΜΕΤΡΑΕΙ ΕΙΝΑΙ ΟΤΙ ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ-ΙΝΔΑΛΜΑΤΑ ΕΚΤΟΞΕΥΤΗΚΑΝ, ΑΠΟΓΕΙΩΘΗΚΑΝ ΣΕ ΑΛΛΟΥΣ ΚΟΣΜΟΥΣ, ΕΚΕΙ ΟΠΟΥ ΤΑ ΔΙΑΜΑΝΤΙΑ ΚΑΙ ΤΑ ΟΝΕΙΡΑ ΕΙΝΑΙ ΠΑΝΤΟΤΙΝΑ.



Γ Κ Ρ Ε Τ Α Γ Κ Α Ρ Μ Π Ο (1 9 0 5 - 1 9 9 0)

Η Θ Ο Π Ο Ι Ο Σ

Η ντίβα που αποχώρησε νωρίς

Μια μέρα ο Μάγιερ, της περίφημης MGM, μπήκε στο καμαρίνι και βρήκε την Γκρέτα Γκάρμπο να τρώει ένα πρόχειρο σάντουιτς με κοτόπουλο, οπότε της είπε έκπληκτος: «Εδώ εμείς σου προσφέρουμε σαμπάνια και φουά γκρα και δεν τα θέλεις; Γιατί δεν γυρίζεις στη Σουηδία να τρως τις ρέγκες και τις πατάτες σου;» Αυτό ήταν ένα από τα δεκάδες περιστατικά που επιβεβαιώνουν ότι τα πρώτα της χρόνια στο Χόλιγουντ τα περνούσε εξαιρετικά λιτά, παρά την επιτυχία των ταινιών της του βωβού κινηματογράφου και την κατακόρυφη άνοδο του κασέ της. Ακόμα δεν είχαν αλλάξει οι συνθήκες της Γκρέτα Γκούσταφσον –όπως ήταν το πραγματικό της όνομα–, η οποία γεννήθηκε στη Στοκχόλμη, από πατέρα οδοκαθαριστή –τον έχασε στα 14 μόλις χρόνια της.

Πώς ένωθε, άραγε, όταν εργαζόταν σε κουρείο και άπλωνε τον αφρό ξυρίσματος στα πρόσωπα των πελατών; Πολύ χειρότερα, πάντως, απ' ό,τι την έκανε να αισθανθεί αργότερα το γεγονός ότι πόζαρε λανσάροντας τα καπέλα του πολυκαταστήματος Παμπ, όπου εργαζόταν. Η δουλειά του μοντέλου, άλλωστε, πλησίαζε κάπως το μεγάλο παιδικό της όνειρο να γίνει κάποια μέρα σπουδαία ηθοποιός. Και αν τα όνειρα γίνονται κάποια στιγμή ευχές, η δική της πραγματοποιήθηκε. Μόνο που τότε δεν ήξερε ότι η επιτυχία δεν φτάνει. Σε ένα ταξίδι της στο Χόλιγουντ έκανε το πικρό σχόλιο: «Εδώ είναι που έχασα τα καλύτερα χρόνια της ζωής μου». Όταν το έλεγε αυτό, είχε ήδη αποσυρθεί, πολλά χρόνια, από τον κόσμο της σόου μπίζνες και βρισκόταν σε μια κατάσταση την οποία χαρακτήριζε ως «παθητική αναμονή». Η αναμονή, όμως, κράτησε πολύ περισσότερο απ' όσο θα στοιχημάτιζε οποιοσδήποτε, όταν το 1941 δήλωσε: «Δεν θα παίξω ποτέ ξανά». Ποιος περίμενε αυτή την αποστασιοποίηση από τη φιλόδοξη νεαρά, η οποία είχε πει τρέμοντας το κομμάτι που της εξασφάλισε την υποτροφία της Βασιλικής Ακαδημίας της Στοκχόλμης, το 1922! Που είχε κερδίσει με την επιμονή της το δύσκολο και υπερόπτη Στίλερ, ο οποίος θα απογείωνε την καριέρα της (μαζί του έφυγε για το Χόλιγουντ, μόνο που για εκείνη, παρά την ασυνήθιστη συμπεριφορά της, ανοιγόταν μια λαμπρή καριέρα, ενώ εκείνος θα αναγκαζόταν να επιστρέψει στη Σουηδία λίγα χρόνια αργότερα). Το ασυνήθιστα σιωπηλό κορίτσι είχε κουραστεί. Η χαρά δεν ήταν συνώνυμη με τη φιλοδοξία ή την επιτυχία, το ήξερε καλά πια. Αποχώρησε, παρ' ό,τι οι σκηνοθέτες λάτρευαν τα κοντινά πλάνα της μυστηριακής, της «τόσο τέλεια δοσμένης γοητείας». Τη λάτρευαν και για την ικανότητά της να παίζει με τρόπο που να μη γίνεται αισθητή ακόμα και η απουσία του συμπρωταγωνιστή, όπως στο «Grand Hotel» –κόστισε μια περιουσία το 1932–, όπου την ωραιότερη ερωτική σκηνή την έπαιξε μέσω τηλεφώνου. Η «σουηδική Σφίγγα» είχε κρατήσει πάντα μια σιωπή, η οποία από τη μία θα εξόργιζε τον Τύπο και από την άλλη θα έχτιζε γύρω από το πρόσωπό της έναν ολόκληρο μύθο. Το ότι απέφευγε τη δημοσιότητα δεν ήταν τέχνασμα ή καπρίτσιο, αλλά μια στάση που

ταίριαζε στην εσωστρέφεια και στον κλειστό χαρακτήρα τον οποίο είχε από παιδί. Τα ειδύλλιά της με ισχυρούς άντρες, όπως οι Στίλερ, Βίλχελμ Σέρενσεν, Μαξ Κάμπελ, Λέοπολντ Στοκόφσκι, Γκεόργκ Σλι, Σέσιλ Μπάτον, κάθε τόσο δημιουργούσαν προσδοκίες για ένα γάμο, αλλά δεν παντρεύτηκε ποτέ. Η Γκάρμπο δούλεψε σκληρά και πειθαρχημένα όσο λίγες για να επιτύχει το στόχο της. Και μεταπήδησε από το βωβό στον ομιλούντα κινηματογράφο με την «Άννα Κρίστι», μαγεύοντας τους πάντες με τη φωνή της. Η ίδια, περιπλανώμενη, αλλά και αιώνια νοσταλγός της βροχερής Σουηδίας, αγαπούσε τα ταξίδια, τα παντελόνια και τις ινκόγκνιτο εμφανίσεις –χρησιμοποιούσε συχνά ψευδώνυμο και κυκλοφορούσε με γυαλιά, καπέλο με μεγάλο μπορ και τα χέρια στις τσέπες. Αγαπούσε και τις βόλτες στην παραλία. Το τένις, το κολύμπι και το περπάτημα ήταν συνθήκες που δεν θα εγκατέλειπε ακόμα και μεγάλη. Η Γκρέτα Γκάρμπο ήταν από τους λίγους που είπαν ένα σοβαρό όχι, στο απόγειο της καριέρας τους. Λίγα χρόνια μετά τη «Μάτα Χάρι», τη «Βασιλίσα Χριστίνα», την «Άννα Καρένινα» και το θρίαμβο του «Η κυρία με τις Καμέλιες». Με την τελευταία της ταινία «Νίντοσκα» κάνει πάλι την έκπληξη στο κοινό της. Για πρώτη φορά, η Γκάρμπο... γελάει!

Η «σουηδική Σφίγγα», η γυναίκα που συμβολίζει το απώτατο μυστήριο, αποχώρησε οικειοθελώς από τον πλανήτη Χόλιγουντ, ενώ βρισκόταν στο απόγειο της καριέρας της.

ΜΑΡΛΕΝ ΝΤΙΤΡΙΧ (1904 - 1992)

Η Θ Ο Π Ο Ι Ο Σ

« Μια φωνή που σου ραγίζει την καρδιά »

Δημιούργησε το μύθο της ως Γαλάζιος Άγγελος, αλλά και ως μία από τις πιο τολμηρές γυναίκες όλων των εποχών. Σύμβολο ερωτισμού, φόρεσε φράκο και ημίψηλο καπέλο για να χλευάσει τις προκαταλήψεις για τη σεξουαλική ταυτότητα. Τάχθηκε κατά του ναζισμού – αν και Γερμανίδα – και έφτυσε στα μούτρα, όπως λέγεται, τους απεσταλμένους του Αδόλφου Χίτλερ (ο οποίος λάτρευε τον Γαλάζιο Άγγελο), Γκέμπελς και Φον Ρίμπεντροπ, όταν επιχειρήσαν να την πείσουν να επιστρέψει στη Γερμανία, υποσχόμενοι πως θα της επεφύλασσαν θριαμβευτική υποδοχή στο Βερολίνο, αντίστοιχη με αυτή της εισόδου της Κλεοπάτρας στη Ρώμη! Η Μαρία Μαγκνταλέν Ντίτριχ γεννήθηκε στο Βερολίνο, στις 27 Δεκεμβρίου 1904. Εκείνη και η αδερφή της μεγάλωσαν με τις αυστηρές αρχές του αξιωματικού της αστυνομίας πατέρα τους και της συντηρητικής μητέρας τους. Έζησε τα παιδικά της χρόνια μαθαίνοντας μουσική (ο πατέρας της πέθανε και ο πατριός

της αντιλαμβάνεται το μουσικό ταλέντο της και τη στέλνει σε ωδείο), ξένες γλώσσες και διαβάζοντας Γκέτε, Σίλερ και Ρίλκε. Η Μάρλεν Ντίτριχ θέλει να γίνει βιολονίστα. Ένας τραυματισμός, όμως, στο χέρι ανακόπτει την πορεία της. Έτσι, παίρνει την απόφαση να γίνει ηθοποιός. Το 1923 γυρίζει την πρώτη ταινία της («Μικρός Ναπολέων»). Το 1924 παντρεύεται το νεαρό βοηθό σκηνοθέτη Ρούντολφ Σίμπερ, με τον οποίο αποκτά μια κόρη, και παρ' ότι πολύ σύντομα παύουν, ουσιαστικά, να είναι μαζί, δεν παίρνουν ποτέ διαζύγιο. Το 1930 γνωρίζει τον Πυγμαλιώνα της, τον Αμερικανό, αυστριακής καταγωγής, σκηνοθέτη Γιόζεφ φον Στέρνμπεργκ, με τον οποίο συνεργάστηκε και έζησε έως το 1935. Γυρίζει μαζί του το «Γαλάζιο άγγελο», μαγεύει με το τραγούδι της, αποχαιρετά τη Γερμανία, την καλωσορίζει το Χόλιγουντ, γυρίζει το «Μαρόκο», το «Σαγκάη εξπρές», την «Ξανθιά Αφροδίτη». Γίνεται το πολύτιμο απόκτημα της Paramount, η οποία μπορεί πλέον να αντιπαρατεθεί στη Metro Goldwyn Mayer, που φτιάχνει την περιουσία της χάρη στον άλλο μύθο, την Γκρέτα Γκάρμπο. Η Μάρλεν Ντίτριχ φοράει ανδρικά κοστούμια και ημίψηλα καπέλα, δείχνει το «ανδρόγυνο» στιλ της και οι Αμερικανοί διαφημιστές φτιάχνουν το σλόγκαν τους: «Η γυναίκα που ακόμα και οι γυναίκες μπορούν να λατρεύουν».

Ο Χίτλερ κυριεύει την Ευρώπη και η Ντίτριχ κάνει δηλώσεις κατά του ναζιστικού καθεστώτος, βοηθάει τα θύματα του ναζισμού με δικά της χρήματα και παίρνει την αμερικανική υπηκοότητα. Αφοσιώνεται στην ψυχαγωγία των συμμαχικών δυνάμεων και τιμάται με το Αμερικανικό Μετάλλιο της Ελευθερίας. «Είναι το μοναδικό σημαντικό πράγμα που έκανα στη ζωή μου», δηλώνει ύστερα από χρόνια. Στη ζωή της μπαίνει ο Ζαν Γκαμπέν, ενώ κάνει αρκετές ταινίες και επιτυχημένες εμφανίσεις ως τραγουδίστρια σε νάιτ κλαμπ και θέατρα. Η Μάρλεν Ντίτριχ επιστρέφει θριαμβευτικά το 1960 στη Γερμανία και τραγουδά – με αυτή τη φωνή «που μπορούσε να σου ραγίσει την καρδιά», όπως έλεγε ο Έρνεστ Χέμινγουεϊ – τη «Lili Marlene», το «My Blue Heaven» και, φυσικά, το «Falling In Love Again», από το «Γαλάζιο άγγελο». Το 1978 γυρίζει την τελευταία της ταινία («Ζιγκολό»). Έκτοτε χάνεται από τη δημοσιότητα, ζώντας σε ένα διαμέρισμα στο Παρίσι. Όταν ο Μαξιμίλιαν Σελ της ζητά να γυρίσει ένα ντοκιμαντέρ, δέχεται, αλλά δανείζει μόνο τη φωνή της και αρνείται να φωτογραφηθεί. Ίσως γιατί ήθελε οι ρυτίδες της να χαθούν στο σκοτάδι και αυτή η υπέροχη φωνή να είναι η στερνή ανάμνηση.

Ο Γαλάζιος Άγγελος, μία από τις πιο τολμηρές γυναίκες του 20ού αιώνα, έγινε σύμβολο του ερωτισμού. Αν και Γερμανίδα, αψήφησε τον Χίτλερ.





ΜΕΡΙΛΙΝ ΜΟΝΡΟΕ (1926 - 1962)

Η Θ Ο Π Ο Ι Ο Σ

Το αιώνιο αντικείμενο του πόθου

Ενσάρκωνε και γεννούσε επιθυμίες. Έφτανε το πέρασμά της ή ένα κοντινό πλάνο στο πρόσωπό της, για να γεμίσει η οθόνη από... Μέριλιν. Μέχρι να βγουν οι θεατές από την αίθουσα στην οποία παιζόταν «Η ζούγκλα της ασφάλτου», όπου πρωτοεμφανίστηκε, ήταν κιάλας ποτισμένοι με την έμμονη ιδέα της Ξανθιάς με τη βελουδίνη φωνή. Του λαχταριστού φρούτου, που φαινόταν έτοιμο να εκραγεί από τους χυμούς του. Η έκρηξη έγινε με το φιλμ «Νιαγάρας» του 1953, το οποίο έστειλε τους πάντες στο σινεμά για να τη δουν. Ήταν, πλέον, το αναμφισβήτητο σύμβολο των πιο μύχων ανδρικών πόθων. Η δροσερή, ιδανική πρόκληση που έμοιαζε, όπως γράφει ένας από τους βιογράφους της, ο Τζον Μείλερ, σαν να είχε μόλις βγει, ντυμένη και στολισμένη, μέσα από ένα κουτί σοκολάτες. Επιθυμητή –κι όμως, χωρίς καμία απειλή. Ίσα ίσα όσο χρειάζεται για να γαργαλιούνται οι άκρες των δαχτύλων σου. Το σεξ που πρόσφερε ήταν όπως το παγωτό. «Πάρε με», έλεγε το χαμόγελό της. «Είμαι εύκολη. Είμαι χαρούμενη. Τι στοίχημα βάζεις; Είμαι ένας άγγελος του σεξ».

Αλλά κανείς δεν χρειάστηκε να βάλει στοίχημα, απλώς γιατί όλοι ήταν πεπεισμένοι ότι η σεξουαλικότητα της Μέριλιν ήταν πράγματι το εισιτήριο για τον παράδεισο. Τον παράδεισο που υποσχόταν τον έψαχνε, πάντως, απεγνωσμένα και η ίδια. Αναζητώντας την ισορροπία στους άντρες, στη φήμη, στην τέχνη. Η ισορροπία είναι, ούτως ή άλλως, βαθιά αγωνία για τη Νόρμα Τζιν Μπέικερ (ήταν το επίθετο του πρώτου άντρα της μητέρας της) ή Μόντερσον (από το δεύτερο σύζυγο της μητέρας της Γκλάντις Μπέικερ, έναν «πλανόδιο εραστή», ο οποίος φέρεται να είχε εξαφανιστεί πριν από τη γέννησή της). Αρκετά χρόνια αργότερα, η Μέριλιν θα σημείωνε τη λέξη «άγνωστος», όταν της ζητούσαν όνομα πατρός. Και θα έπαιζε με τους δημοσιογράφους χρησιμοποιώντας το ένα ή το άλλο επίθετο, ανάλογα με το θέμα της συζήτησης και το ποιο της χτυπούσε την ώρα εκείνη καλύτερα στο αυτί. Τα παιχνίδια του ενστίκτου που σκάρωνε, σε όσους την ήξεραν καλά, φαίνονταν απολύτως φυσικά. Ποιος νοιαζόταν, άλλωστε, για τη νομιμότητα; Εκείνη είχε συνηθίσει να εξωραϊίζει την πραγματικότητα, σε μια προσπάθεια αυτοδικαίωσης, και να προορίζει τον εαυτό της για υψηλά πεπρωμένα. Μικρή κοπελίτσα ακόμα, κουβαλούσε στο πορτοφόλι της μια φωτογραφία του Κλαρκ Γκέμπλ και έλεγε ψέματα στις φίλες της, πως –τάχα– ήταν ο πατέρας της. Και τα πράγματα ήρθαν έτσι, ώστε να γνωρίσει τον Γκέμπλ, όταν γύριζαν τους «Αταίριαστους», κοντά στα τέλη της ζωής της. Όταν είχε πια διαλυθεί ο γάμος της με τον Μίλερ –στη διάρκειά του έκανε μια σειρά επεμβάσεις, για να καταφέρει να αποκτήσει παιδί– και ήταν βουτηγμένη στο τέλμα της αϋπνίας και των βαρβιτουρικών. Τότε που οι φανταστικές ή πραγματικές, κυρίως ψυχοσωματικές, αρρώστιες από τις οποίες έπασχε την έκαναν, προς μεγάλη δυσaréσκεια όλων, να αργεί ή και να μην εμφανίζεται καθόλου στο γύρισμα. Λίγα χρόνια αργότερα, αυτός θα ήταν ο λόγος απόλυσής της από την 20th Century Fox, την ίδια εταιρία που μια δεκαπενταετία νωρίτερα τη βάφτιζε Μέριλιν Μονρόε και της έδινε την ευκαιρία για τους πρώτους μικρούς ρόλους. Οι ένοικοι του Στούντιο Κλαμπ, όπου ζούσε, θα τη θυμούνται για χρόνια να σηκώνεται στις 6.30 κάθε πρωί και να τρέχει το γύρο του τετραγώνου, για να κρατήσει το κορμί της σφιχτό. Αργότερα, με τη βοήθεια των Στράσπεργκ –κυρίως της Πόλα Στράσπεργκ–, θα καταφέρει να βελτιώσει την τέχνη της, αλλά η όποια «πειθαρχία» μετράει αντίστροφα από το «Στάση λεωφορείου», το τελευταίο καλό φιλμ που θα γυρίσει χωρίς να παθαίνει τη μία νευρική κρίση μετά την άλλη. Έχει προλάβει, ωστόσο, να αποδείξει σε όλους ότι μπορεί να είναι Ξανθιά και αμόρφωτη, αφού η άθλια παιδική ηλικία της (μεγάλωσε κυρίως με ξένους, μέχρι που μπήκε στο ορφανοτροφείο) την άφησε ιστορικά κενή, αλλά διαθέτει ευφυΐα, ένστικτο και στόφα σταρ. Το παραγμένο υποσυνείδητο, η θολή ταυτότητα και το βε-

Μια Ξανθιά με βελουδίνη φωνή, ένα λαχταριστό φρούτο που φαινόταν έτοιμο να εκραγεί από τους χυμούς του, η Μονρόε ήταν ένα παράξενο κρέμα μυστηρίου και αθωότητας.

βαρηνό οικογενειακό ιστορικό –η γιαγιά, ο παππούς και η μητέρα της νοσηλεύτηκαν σε ψυχιατρείο, ενώ ο θείος της αυτοκτόνησε– είναι ίσως τα κίνητρα που θα την κάνουν, μέσα από περιπλοκές και χρονοτριβές, ηθοποιό. Στο μεταξύ, η μυστικοπαθής Μέρλιν είχε καταφέρει να κλέβει την παράσταση στις ταινίες όπου εμφανιζόταν, ακόμα και αν έπρεπε να αναμετρηθεί με κολοσσούς. Τρία, στο σύνολο, διαζύγια –Τζιμ Ντόουερτι, Τζο ντι Μάτζιο και Άρθουρ Μίλερ. Πολλαπλάσια φλερτ και η ιδρυση δικής της εταιρίας παραγωγής. Όλα για τη φωτεινή, μοιραία, αμφιλεγόμενη και καυτή Μονρόε, η οποία κυκλοφορούσε χωρίς εσώρουχα, φορώντας το αγαπημένο της Chanel No 5. Για τη γυναίκα η οποία είχε «κάτι» που δεν έβρισκες σε όλες τις ξανθιές του κόσμου μαζί. Στις δεκαετίες που θα ακολουθήσουν θα ειπωθούν, συχνά και από την ίδια, οι πιο αντιφατικές ιστορίες. Ακόμα και για τη σεξουαλικότητά της. Κάποιοι την είπαν ψυχρή, κάποιοι άλλοι νυμφομανή. Το βέβαιο είναι πως παρέμεινε πληγωμένη και αυτοκαταστροφική. Ένα παιδί με δυσκολίες συγκέντρωσης, παγιδευμένο ανάμεσα σε δύο εαυτούς: το φοβισμένο και τον υπερόπτη. Γι' αυτό και ήταν τόσο απρόβλεπτη. Λίγους μήνες πριν από το τέλος δεν εμφανίστηκε στα γυρίσματα του «Somethings Got To Give», για να τραγουδήσει μοναδικά το «Happy Birthday» στον... κύριο πρόεδρο Τζον Κένεντι, μπροστά σε είκοσι χιλιάδες καλεσμένους. Επιστρέφει στο γύρισμα και, ενώπιον του έκπληκτου κινηματογραφικού συνεργείου, βγάζει το μαγιό της και αρχίζει να φωτογραφίζεται γυμνή. Και όμως, ο θάνατος είναι μόλις μια ανάσα μακριά. Η Μέρλιν πέθανε και με το τέλος της πυροδοτήσε, για μία ακόμα φορά, μυστηριώδη σενάρια...

Ρ Ι Τ Α Χ Ε Ϊ Γ Ο Υ Ο Ρ Θ (1 9 1 8 – 1 9 8 7) Η Θ Ο Π Ο Ι Ο Σ

Η ενσάρκωση της μοιραίας γυναίκας

Το Χόλιγουντ θαμπώθηκε από τη λάμψη της και οι άντρες υπέκυψαν στην ομορφιά της. Με μια καριέρα τεσσάρων δεκαετιών και εξήντα ταινιών, έζησε την παντοκρατορία των στούντιο του Χόλιγουντ, υποτάχτηκε στις επιταγές του, επιχείρησε να αποκοπεί, έζησε έρωτες, μίσση και πάθη, γάμους και διαζύγια, δόξα και εγκατάλειψη. Έγινε η Γκίλντα (ή Τζιλντα αν προτιμάτε), που τραγούδησε το «Put The Blame On Mame», και χάρισε το πιο ερωτικό στριπτίζ στην ιστορία του σινεμά –για το οποίο δεν χρειάστηκε να αποχωριστεί παρά μόνο το μακρύ σατέν γάντι της– και μπήκε στο πάνθεον των αθανάτων της Μέκκας του κινηματογράφου. Η Ρίτα Χέιγουορθ έζησε μια ζωή σαν παραμύθι, με καλή αρχή, εξαιρετη εξέλιξη και θλιβερό τέλος. Η Αμερικανίδα ηθοποιός γεννήθηκε στη Νέα Υόρκη το 1918, με το όνομα Μαργαρίτα Κάρμεν Κανσίνο και ήταν πρωτότοκη κόρη της Αγγλοϊρλανδής Βόλγκα Χάιγουορθ και του Ισπανού δασκάλου του χορού Εντουάρτο Κανσίνο. Άρχισε να φλερτάρει με τον κόσμο του θεάματος στα 17 της χρόνια. Το 1937, στα 19 της, παντρεύεται τον 40χρονο Έντουαρντ Τζάνστον, ο οποίος έγινε μάντζέρ της. Την ίδια χρονιά, ως Ρίτα Χέιγουορθ πια, παίζει τον πρώτο πρωταγωνιστικό ρόλο της στην ταινία «The Shadow», αλλά καθιερώνεται το 1941, με το «Αίμα και άμμος» του Ρόμπερτ Μαμούλιαν. Ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος ξεσπά και η Χέιγουορθ εμψυχώνει τους φαντάρους με ζωντανές εμφανίσεις στα στρατόπεδα. Οι Αμερικανοί αεροπόροι τη λατρεύουν και κολλάνε τη φωτογραφία της στη βόμβα που έπεσε στο νησάκι Μπικίνι του Ειρηνικού. Ο πρώτος γάμος της διαλύεται. Ο δεύτερος είναι με τον Όρσον Ουέλς. Γίνεται το 1943. Γεννά την πρώτη της κόρη, γυρίζει υπό τις σκηνοθετικές οδηγίες του Τσαρλς Βίντορ την «Γκίλντα» και, το 1947, χωρίζεται από τον Πολίτη Κέιν-Όρσον Ουέλς, λέγοντας: «Δεν άντεχα άλλο τη μεγαλοφύια του». Παρ' όλα αυτά δέχεται να κόψει κοντά τα θρυλικά μαλλιά της, για να παίξει στην «Κυ-

Μοιραία κοκκινομάλλα, με εξήντα ταινίες στο ενεργητικό της, η Χέιγουορθ λατρεύτηκε όσο λίγες, ενώ ως Γκίλντα μεγαλούργησε στο πιο ερωτικό στριπτίζ στα χρονικά του σινεμά.



ρία της Σαγκάης» του Όρσον Ουέλς, με τον Όρσον Ουέλς. Η ταινία αποτυγχάνει εισπρακτικά και η Ρίτα Χέιγουορθ προσπαθεί να ξαναβρεί την αίγλη της Γκίλντα. Αντί γι' αυτό, κάνει το γάμο του αιώνα, το 1949, με τον πρίγκιπα Αλί Χαν (που της χάρισε το βάρος της σε χρυσάφι!), γεννά τη δεύτερη κόρη της, τη Γιασμίν και, το 1951, χωρίζει. Παίζει πλάι στον Γκλεν Φορντ, τον Φρεντ Αστέρ, τον Φρανκ Σινάτρα. Παντρεύεται δύο ακόμα φορές και χωρίζει άλλες τόσες. «Όλοι οι άντρες της ζωής μου ερωτεύτηκαν την Γκίλντα, αλλά... Ξύπνησαν μ' εμένα!» λέει αφοπλιστικά. Η Άβα Γκάρντνερ, η Ελιζαμπεθ Τέιλορ, η Μέριλιν Μονρόε αρχίζουν να ξεσηκώνουν το Χόλιγουντ. Η Ρίτα Χέιγουορθ αποτραβιέται. Το 1977 προσβάλλεται από τη νόσο Αλτσχάιμερ. Ζει ως το 1987, με μοναδικό άνθρωπο να τη φροντίζει –εκτός από τους γιατρούς και τις νοσοκόμες– την κόρη της Γιασμίν.

Γ Κ Ρ Ε Ϊ Σ Κ Ε Λ Ι (1 9 2 9 – 1 9 8 2) Η Θ Ο Π Ο Ι Ο Σ

Πριγκίπισσα στη ζωή και στην οθόνη

Το παραμύθι της ζωής της Γκρέις Κέλι αρχίζει το 1929, στην Πενσυλβάνια των Ηνωμένων Πολιτειών. Η οικογένειά της τη μεγάλωσε με αυστηρές αρχές και ο πατέρας της –που ήταν Ολυμπιονίκης στην κωπηλασία– προσπάθησε να της καλλιεργήσει την αγάπη για τον αθλητισμό, αλλά χωρίς η μικρή Γκρέις να καταφέρει να έχει ιδιαίτερες επιδόσεις. Όταν τέλειωσε το σχολείο, πήγε στη Νέα Υόρκη, όπου και γράφτηκε στην American Academy of Dramatic Arts, ενώ παράλληλα άρχισε να δουλεύει ως μοντέλο και αργότερα να παίζει τους πρώτους μικρούς ρόλους της στο θέατρο και στην τηλεόραση. Οι σκηνοθέτες και οι παραγωγοί του Χόλιγουντ ξεχώρισαν αμέσως τη χαρισματική σκηνική παρουσία της και τις υποκριτικές της δυνατότητες. Ύστερα από ένα μικρό ρόλο στην ταινία «Fourteen Hours», το 1951, τον επόμενο χρόνο παίρνει τον πρώτο πρωταγωνιστικό ρόλο της στο «Καταμεσήμερο», δίπλα στον Γκάρι Κούπερ. Αυτός, όμως, που καθόρισε την καριέρα της ήταν ο Άλφρεντ Χίτσκοκ, ο οποίος βρήκε στο πρόσωπό της την ιδανική διάδοχο της προηγούμενης μούσας του, της Ίνγκριντ Μπέργκμαν. Η πρώτη ταινία που έκανε μαζί της, το 1954, ήταν το «Τηλεφωνήσατε Ασφάλεια Αμέσως Δράσεως» και ακολούθησαν, τον ίδιο χρόνο, το «Σιωπηλός μάρτυς» και, τον επόμενο, «Το κυνήγι του κλέφτη». Ο ιδιοφυής σκηνοθέτης αναδεικνύει με μοναδικό τρόπο τη μεγαλόπρεπη ομορφιά, την έμφυτη κομψότητα και την ευγενική χάρη της και το Χόλιγουντ αποκτά ένα καινούργιο είδωλο, μια πραγματική «ιέρεια» του στίλ. Η κινηματογραφική καριέρα της Γκρέις Κέλι ήταν σύντομη, αλλά πλούσια και σημαντική. Μέσα σε έξι μόλις χρόνια γύρισε έξι ταινίες, ενώ το 1954, για την ερμηνεία της στο «The Country Girl», κερδίζει το Όσκαρ α' γυναικείου ρόλου. Το 1955, ως επίσημη προσκεκλημένη του Φεστιβάλ των Καννών, γνωρίζει τον πρίγκιπα Ρενιέ του Μονακό, ο οποίος την ερωτεύτηκε. Το ειδύλλιο εξελίχτηκε ανάμεσα σε υπερατλαντικά τηλεφωνήματα και ινκόνγνιτο επισκέψεις του πρίγκιπα στην Αμερική. Την Πρωτοχρονιά του 1956 ανακοινώνονται επίσημα οι αρραβώνες τους και η «Υψηλή κοινωνία» είναι η τελευταία ταινία της Γκρέις Κέλι. Στις 19 Απριλίου γίνεται ο γάμος της με τον Ρενιέ, που τότε σνόμπαραν οι βασιλικές οικογένειες της Ευρώπης ως μοργανατικό. Όχι, όμως, και η βιομηχανία του θεάματος, αφού η νέα πριγκίπισσα του Μονακό, ως αντάλλαγμα για το «σπάσιμο» του συμβολαίου της, επέτρεψε στην εταιρία της, την MGM, να κινηματογραφήσει κατ' αποκλειστικότητα τη λαμπρή τελετή, που αργότερα προβλήθηκε στην Αμερική σαν ταινία. Η αριστοκρατική φινέτσα της και η μυθική κομψότητά της αποδείχτηκαν πιο δυνατά στοιχεία ακόμα και από τον τίτλο της πριγκίπισσας και άρχισαν να της ανοίγουν, σιγά σιγά, τις πόρτες των ευρωπαϊκών ανακτόρων και να ξαναδίνουν στο πριγκιπάτο του Μονακό τη χαμένη αίγλη του. Τα μεγάλα παρισινά σαλόνια κομμωτικής, ο οίκος Dior, που είχε την αποκλειστικότητα της γκαρνταρόμπας της, η φυσική χάρη της και το εκλεπτυσμένο γούστο της της έδωσαν γρήγορα τον τίτλο της πιο κομψής γυναίκας της υψηλής.

Μία από τις πιο αστραφτερές σταρ του Χόλιγουντ, μάγεψε με τον πριγκιπικό της γάμο όλο τον κόσμο. Αλλά το παραμύθι της αληθινής ζωής της δεν ήταν πάντα ροζ.

Τα σατέν σύνολα με τις στενές φούστες, τα οποία τόσο αγαπούσε, τα λευκά πουκάμισα που φορούσε με τα παντελόνια σε ανδρική γραμμή, τα παστέλ χρώματα, τα αγαπημένα της τουίν σεντ, οι αέρινες τουαλέτες, οι πέρλες, τα γάντια, τα μαντίλια που έδενε με μοναδικό τρόπο στο κεφάλι της και η αγαπημένη της τσάντα Hermès, η οποία έγινε γνωστή με το όνομά της, δημιούργησαν ένα μοναδικό στίλ. Απόκτησε τρία παιδιά, την Καρολίνα, τον Αλβέρτο και τη Στεφανί, και ανέπτυξε ένα πλούσιο φιλανθρωπικό έργο. Το παραμύθι της ζωής της Γκρέις Κέλι, που δεν ήταν πάντα ροζ, αφού λίγα χρόνια μετά το γάμο της άρχισαν να κυκλοφορούν φήμες για τις απιστίες και την άστατη ζωή του Ρενιέ, τέλειωσε τραγικά και απότομα, όταν στις 14 Σεπτεμβρίου του 1982 το αυτοκίνητο που η ίδια οδηγούσε έπεσε σε έναν γκρεμό του πριγκιπάτου, κόβοντας το νήμα της ζωής της.



MANTONA (1958 -)

ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΡΙΑ

Ένας μύθος σε εξέλιξη

«Με αυτό το όνομα που έχω, δύο πράγματα θα μπορούσα να γίνω στη ζωή μου: ή καλόγρια ή αυτό που είμαι!» Τάδε έφη Μαντόνα Λουίζα Βερόνικα Τσικόνε ή, απλώς, Μαντόνα, το μεγαλύτερο θηλυκό «κεφάλαιο» στην ιστορία της σόου μπίζνες ή, κατά το έγκυρο οικονομικό περιοδικό *Forbes*, «η εξυπνότερη επιχειρηματίας της Αμερικής». Ένα από τα οχτώ παιδιά μιας οικογένειας φτωχών Ιταλών μεταναστών, γεννήθηκε σε μια μικρή, θλιβερή πόλη κοντά στο Νιττρόιτ του Μίτσιγκαν, έχασε τη μητέρα της όταν ήταν 6 χρόνων και ο πατέρας της τη μεγάλωσε περισσότερο σαν αγόρι. Παρακολούθησε μαθήματα χορού στο Πανεπιστήμιο του Μίτσιγκαν και, πριν κλείσει τα 20 χρόνια της, έφτασε στη Νέα Υόρκη με ελάχιστα χρήματα –μόλις τριάντα επτά δολάρια– και πολλά όνειρα. Συμμετείχε στα κόρο διαφόρων ποπ γκρουπ, χόρευε –στις τελευταίες σειρές– με τα μπαλέτα του Άλβιν Έιλι και της Μάρθα Γκράχαμ, έκανε δουλειές του ποδαριού το πρωί και τραγουδούσε σε κλαμπ δεύτερης κατηγορίας το βράδυ, ταξίδεψε στο Παρίσι, όπου επίσης συμμετείχε σε συγκροτήματα, κυρίως ως χορεύτρια. Οι φιλοδοξίες της, όμως, δεν σταματούσαν εκεί. Παρά την όχι ιδιαίτερων αξιώσεων φωνή της –ένας κριτικός την είχε παρομοιάσει με τη φωνή της Μίνι Μάους–, έπεισε, το 1982, το μάνατζερ του Μάικλ Τζάκσον να κάνει την παραγωγή του πρώτου δίσκου της, που είχε για τίτλο το όνομά της. Το τραγούδι «Holiday» βρήκε εύκολα το δρόμο του από τα νάιτ κλαμπ της Νέας Υόρκης στους ραδιοφωνικούς σταθμούς όλης της χώρας και από εκεί στα pop charts, ενώ ο επόμενος δίσκος της, το «Like A Virgin», έγινε νούμερο ένα και καθιέρωσε τη Μαντόνα όχι μόνο ως σταρ της ποπ, αλλά και ως «ιέρεια» ενός νέου ενδυματολογικού στυλ, το οποίο ακολούθησαν αμέσως εκατομμύρια κορίτσια σε όλο τον πλανήτη. Μέχρι σήμερα, οι δίσκοι της έχουν πουλήσει, συνολικά, περισσότερα από εκατό εκατομμύρια αντίτυπα, ενώ η καριέρα της στον κινηματογράφο περιλαμβάνει κάποιες αρκετά σημαντικές στιγμές, με σημαντικότερη την «Εβίτα», που της χάρισε τη Χρυσή Σφαίρα, το 1996. Σειρήνα της πρόκλησης και της αμφισβήτησης, η Μαντόνα έχει, επίσης, σοκάρει το παγκόσμιο κοινό τόσο με το ντοκιμαντέρ «Truth Or Dare», όπου καταγράφονται τα «παρασκήνια» μιας περιοδείας της, όσο και με το βιβλίο της *Sex*, όπου παραθέτει τις σχετικές απόψεις της. «Με γοητεύει ό,τι άρρωστο και διεστραμμένο», ήταν το σχόλιό της γι' αυτή την έκδοση, όπως και για πολλές άλλες παρεκκλίσεις στην ιδιωτική της ζωή. Η Μαντόνα είναι ίσως η μόνη μεγάλη σταρ της σόου μπίζνες που όχι μόνο κατόρθωσε να αντέξει το βάρος της τεράστιας επιτυχίας της, αλλά κατάφερε να επιβάλει στο σταρ σύστημα τους δικούς της όρους. Υπήρξε από την αρχή της καριέρας της η καλύτερη μάνατζερ του εαυτού της και αυτό ίσως να είναι και το μεγαλύτερο ταλέντο της. Εκμεταλλεύτηκε με ψυχρό υπολογισμό το πιο δυνατό σημείο της –το οποίο είναι η ανατρεπτική σεξουαλικότητά της–, ενώ άλλαζε και εξακολουθεί να αλλάζει με απίστευτη ευκολία στυλ και ίματζ. Από «ευτελής» material girl της δεκαετίας του '80 σε σεξουαλική, δεσποτική «μάγισσα», ντυμένη στα δερμάτινα, από σεξοβόμβα τύπου Μέριλιν Μονρόε σε ανδρόγυνη φιγούρα τύπου Μάρλεν Ντίτριχ, από πιστή καθολική Εβίτα σε μύστη των ανατολικών θρησκειών, από υπάκουη σύζυγο του Σον Πεν σε ανύπαντρη μητέρα της Λούρδης. Η Μαντόνα ενέπνευσε, επίσης, πολλούς και σημαντικούς σχεδιαστές (όπως τον Ζαν-Πολ Γκολτιέ, τον Τζιάνι Βερσάτσε, τους Ντόλτσε και Γκαμπάνα) και επέβαλε στυλ στη μόδα (για παράδειγμα, να φοριούνται τα εσώρουχα σαν κανονικά ρούχα). Σήμερα είναι από τις πιο πλούσιες γυναίκες του κόσμου, αλλά και από τις πιο ικανές επιχειρηματίες στο χώρο της σόου μπίζνες. Ως ιδιοκτήτρια της δισκογραφικής εταιρίας Maverick, μπορεί να υπερηφανεύεται για το δίσκο της Αλάνις Μόρισετ «Jagged Little Pill» –δίσκος γυναίκα καλλιτέχνης που έχει κάνει τις μεγαλύτερες πωλήσεις στην ιστορία της δισκογραφίας.

Αστέρι της ποπ, «ιέρεια» ενός νέου ενδυματολογικού κώδικα, η Μαντόνα θεωρείται το μεγαλύτερο θηλυκό «κεφάλαιο» στην ιστορία της σόου μπίζνες.



marie claire

100

ΣΗΜΑΝΤΙΚΕΣ

ΓΥΝΑΙΚΕΣ

ΤΟΥ 20οῦ ΑΙΩΝΑ



ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 2000

Φ Ω Ν Ε Σ Ι Δ Α Ν Ι Κ Ε Σ



Μαρία Κάλλας

Εντίθ Πιάφ

Τζόαν Μπαέζ

Τζάνις Τζόπλιν

Έλα Φιτζέραλντ

Μπίλι Χολιντέι

Ουμ Καλσούμ

Αμάλια Ροντρίγκες

Κ Α Ι Α Γ Α Π Η Μ Ε Ν Ε Σ

ΤΙΣ ΕΙΠΑΝ «ΑΗΔΟΝΙΑ», «ΑΣΤΡΑ», «ΙΕΡΕΙΕΣ», «ΠΡΕΣΒΕΙΡΕΣ», «ΣΠΟΥΡΓΙΤΑΚΙΑ». ΟΙ ΜΕΓΑΛΕΣ
ΓΥΝΑΙΚΕΙΕΣ ΦΩΝΕΣ ΤΟΥ 20ού ΑΙΩΝΑ ΓΚΡΕΜΙΣΑΝ ΤΑ ΣΥΝΟΡΑ ΠΟΥ ΧΩΡΙΖΟΥΝ ΤΑ ΚΡΑΤΗ, ΤΙΣ ΦΥΛΕΣ,
ΤΑ ΦΥΛΑ ΚΑΙ ΕΞΕΦΡΑΣΑΝ ΤΗΝ ΑΝΑΤΑΣΗ ΚΑΙ ΤΟΝ ΠΟΝΟ, ΤΙΣ ΕΛΠΙΔΕΣ ΚΑΙ ΤΑ ΟΝΕΙΡΑ ΟΛΟΚΛΗΡΗΣ
ΤΗΣ ΑΝΘΡΩΠΟΤΗΤΑΣ. ΟΙ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΕΣ ΜΕΓΑΛΕΣ ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΡΙΕΣ ΗΤΑΝ ΑΥΤΟΔΙΔΑΚΤΕΣ. ΤΑ ΩΔΕΙΑ
ΚΑΙ ΤΑ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑ ΤΟΥΣ ΗΤΑΝ ΟΙ ΛΑΪΚΕΣ ΓΕΙΤΟΝΙΕΣ, ΟΙ ΔΡΟΜΟΙ, Η ΑΓΟΡΑ. ΣΕ ΠΟΛΛΕΣ
ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ, Η ΠΡΩΤΗ ΑΜΟΙΒΗ ΤΟΥΣ ΗΤΑΝ ΕΝΑ ΠΙΑΤΟ ΦΑΓΗΤΟ ΚΑΙ ΛΙΓΑ ΚΕΡΜΑΤΑ. ΟΙ ΕΚΠΛΗΚΤΙΚΕΣ
ΑΥΤΕΣ ΦΩΝΕΣ ΜΟΙΑΖΟΥΝ ΜΕ ΤΙΣ ΥΠΟΓΕΙΕΣ ΦΛΕΒΕΣ ΤΟΥ ΝΕΡΟΥ ΠΟΥ ΑΝΑΔΥΟΝΤΑΙ ΞΑΦΝΙΚΑ ΚΑΙ
ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΝΟΥΝ ΣΕ ΘΑΣΗ ΤΟ ΣΚΛΗΡΟ ΤΟΠΙΟ ΤΗΣ ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΟΤΗΤΑΣ. ΟΙ ΜΕΓΑΛΕΣ
ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΡΙΕΣ ΤΗΣ ΟΠΕΡΑΣ, ΜΕ ΠΡΩΤΗ ΚΑΙ ΑΞΕΠΕΡΑΣΤΗ ΤΗ ΜΑΡΙΑ ΚΑΛΛΑΣ, ΑΚΟΛΟΥΘΗΣΑΝ ΜΙΑ
ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΗ ΠΟΡΕΙΑ. ΤΟ ΠΟΛΥΤΙΜΟ ΜΕΤΑΛΛΟ ΤΗΣ ΦΩΝΗΣ ΤΟΥΣ ΣΦΥΡΗΛΑΤΗΘΗΚΕ ΜΕ ΠΟΛΥΧΡΟΝΗ
ΜΑΘΗΤΕΙΑ, ΜΕ ΑΤΕΛΕΙΩΤΕΣ ΩΡΕΣ ΑΣΚΗΣΗΣ ΚΑΙ ΣΚΛΗΡΗΣ ΠΕΙΘΑΡΧΙΑΣ. ΣΕ ΚΑΘΕ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ, ΟΙ
ΙΔΑΝΙΚΕΣ ΚΑΙ ΑΓΑΠΗΜΕΝΕΣ ΦΩΝΕΣ ΘΑ ΕΙΝΑΙ ΠΑΝΤΑ ΚΟΝΤΑ ΜΑΣ.

ΜΑΡΙΑ ΚΑΛΛΑΣ (1 9 2 3 - 1 9 7 7)

Υ Ψ Ι Φ Ω Ν Ο Σ

Η απόλυτη ντίβα

Στις αρχές της δεκαετίας του '50, στο απόγειο της δόξας της, η Μαρία Κάλλας παρακολουθούσε μια παράσταση σε ένα καμπαρέ του Μόντε Κάρλο. Το θέαμα κυλούσε κανονικά, μέχρι τη στιγμή που ο κομπέρ ανήγγειλε μια καλλιτέχνη ως τη «Μαρία Κάλλας του στριπτιζ». Η αληθινή Μαρία Κάλλας σηκώθηκε από τη θέση της και χάθηκε μέσα στη νύχτα. Την επόμενη μέρα, οι εφημερίδες έγραψαν ότι έφυγε εξοργισμένη. Λίγο αργότερα, η ίδια είπε ότι έφυγε γιατί βρήκε το θέαμα πληκτικό. Ακόμα ένα επεισόδιο από τα τόσα και τόσα που δημιούργησαν το «σκάνδαλο Μαρία Κάλλας»; Ή η εκδήλωση μιας υστερίας των μίντια με κέντρο τα πρόσωπα της επικαιρότητας, τους VIPs, στους οποίους ανήκε τότε η μεγάλη τραγουδίστρια; Η Κάλλας, στοχαστική καλλιτέχνης, δήλωσε αργότερα σε μια συνέντευξη στην εφημερίδα *Times* για το επεισόδιο στο Μόντε Κάρλο ότι «οι εφημερίδες όλου του κόσμου θεώρησαν

το γεγονός αυτό πιο σημαντικό από την πρεμιέρα του "Πολύευκτου". Τόσο πολύ έχουμε χάσει την αίσθηση των αξιών». Αυτή η χαμένη αίσθηση των αξιών, για τη Μαρία Κάλλας, ήταν και η χαμένη αίσθηση του μέτρου. Του μέτρου το οποίο έλειπε από τις εκδηλώσεις των θαυμαστών της, των μέσων ενημέρωσης, των δημοσιογράφων, των παπαράτσι κάθε φορά που εμφανιζόταν δημοσίως έξω από τη σκηνή, αλλά και επί σκηνής. Για τις παραστάσεις της «Μήδειας» στο Λονδίνο, τον Ιούνιο του 1959, τα εισιτήρια πωλούνταν στη μαύρη αγορά και ο μεγιστάνας εφοπλιστής Αριστοτέλης Ωνάσης, ο μεγάλος έρωτας της ζωής της, έβαλε, απελπισμένος, αγγελία στην εφημερίδα, σε μια προσπάθεια να βρει 33 θέσεις για τον εαυτό του και για καλεσμένους του. Ήταν δίκαιη αυτή η υποδοχή; Απολύτως, γιατί η Κάλλας λατρεύτηκε ως η απόλυτη ντίβα μιας τέχνης αριστοκρατικής, που η ίδια κατάφερε να την κάνει λαϊκή. Με όχημα τη σκηνή του θεάτρου της Σκάλας του Μιλάνου και σε συνεργασία, κυρίως, με τον Λουκίνο Βισκόντι, κατά τη δεκαετία του '50, έφερε στην όπερα, σε αυτό το τόσο συντηρητικό ως προς τις δομές του είδος, τη μεγάλη, δραματικού χαρακτήρα ανανέωση: 89 φορές Νόρμα, 63 φορές Τραβιάτα, 51 φορές Φλόρια Τόσκα, 46 φορές Λουτσία, 31 φορές Μήδεια, αλλά και Άννα Μπολένα και Ελιζαμπέτα και Φιοριλα και Λαΐδη Μάκβεθ και Αμίνια και Λεονώρα, τόσες ηρωίδες της όπερας, ξεχασμένες, παραμορφωμένες ή κενές περιεχομένου, απέκτησαν δραματική υπόσταση, ψυχή, σάρκα και οστά χάρη στη Μαρία Κάλλας. Δεν είναι τυχαίο ότι είκοσι και πλέον χρόνια μετά το πρόωρο τέλος της οι πωλήσεις των ηχογραφήσεών της αυξάνονται διαρκώς, ενώ οι σελίδες οι οποίες αφιερώνονται σε αυτή πληθαίνουν με μεγάλη ταχύτητα. Η «καλασική» βιβλιογραφία μετρά κιόλας περισσότερες από 40 βιογραφίες της. Χώρια τα δεκάδες άλλα κείμενα και άρθρα. Η τέχνη της ταυτίστηκε με τη ζωή της. Αν αναρωτηθούμε σήμερα ποια είναι η καλύτερη όπερα, ο καλύτερος ρόλος της Κάλλας, θα μας έρθουν αμέσως στο νου μερικοί εμβληματικοί ρόλοι, που οδήγησαν αυτή την τραγουδίστρια, την καθολική καλλιτέχνη, στην κορυφή της λυρικής τέχνης της εποχής μας. Αλλά αν σκεφτούμε λίγο καλύτερα, αν σκεφτούμε λίγο διαφορετικά αυτό το φαινόμενο της *diva assoluta*, θα διαπιστώσουμε ότι η καλύτερη όπερά της είναι η ίδια η ζωή της: παραμυθένια, όπως στο παραμύθι της Σταχτοπούτας, μελοδραματική, όσον αφορά στις αντιθετικές καταστάσεις του βίου της, τραγική, μέσα σε αυτή τη δραματική διαδρομή από την άνοδο προς την πτώση και, τελικά, στην αυτοκαταστροφή. Η ίδια η ζωή της έχει το περίγραμμα και τη δομή μιας όπερας, (ίσως γι' αυτό συγγραφείς όπως ο Τέρενς ΜακΝάλι μπόρεσαν να κάνουν τη ζωή της θεατρικό έργο. Η Μαρία Κάλλας –Καικιλία Σοφία Άννα Μαρία Καλογεροπούλου– γεννήθηκε στη Νέα Υόρκη, το Δεκέμβριο του 1923 (μάλλον στις 2 Δεκεμβρίου). Ήταν το τρίτο παιδί του Γεώργιου Καλογερόπουλου, φαρμακοποιού από το Μελιγαλά της Μεσοσηνίας, και της Ευαγγελίας, το γένος Δημητριάδη, από τη Στυλίδα της Φθιώτιδας. Πρώτο παιδί ήταν η Υακίνθη-Τζάκι Καλογεροπούλου και δεύτερο ο Βασίλης, που πέ-

Η καλύτερη όπε
της είναι η ίδ
της η ζω
παραμυθέν
μελοδραματική
τραγική, μέσα
μια εντυπωσια
διαδρομή α
την άνοδο πρ
την πτώ





θανε σε ηλικία 3 ετών. Τα δύο πρώτα παιδιά είχαν γεννηθεί στην Ελλάδα, η Μαρία στη Νέα Υόρκη, τη χρονιά της μεταναστευσης. Στη διάρκεια των σπουδών της σε διάφορα σχολεία στοιχειώδους εκπαίδευσης του Μανχάταν, η Μαρία έδειξε μια αξιοπαρατήρητη έφεση προς το τραγούδι. Σε λίγο τη θεωρούσαν παιδί-θαύμα και η μητέρα της την πήγαινε σε διάφορους ραδιοφωνικούς διαγωνισμούς, όπου η μικρή Καλογεροπούλου ερμήνευε «Κάρμεν», «Λα Παλόμα», «Μαντάμ Μπατερφλάι» και διακρινόταν. Η οικονομική κρίση και κάποιες αντιθέσεις που εκδηλώνονται μεταξύ του ζεύγους Καλογεροπούλου αναγκάζουν την Ευαγγελία Καλογεροπούλου να επιστρέψει στην Ελλάδα, μερικά χρόνια πριν εκραγεί ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος. Πρώτη έρχεται η Υακίνθη, ακολουθεί η Ευαγγελία, με τη μικρότερη κόρη. Στην Αθήνα, η μητέρα και οι δύο κόρες εγκαθίστανται σε διαμέρισμα της οδού Πατησίων 61 και Σκαραμαγκά. Εδώ θα ζήσει η Μαρία έως το 1945, οπότε θα φύγει για την Αμερική. Στην Ελλάδα δεν μαθαίνει, απλώς, τα μουσικά της τέχνες του μπελκάντο, χάρη στη μαθητεία της δίπλα στην Ελβίρα ντε Ιντάλγκο, αλλά εκδηλώνει και τα χαρακτηριστικά εκείνα με τα οποία, λίγα χρόνια αργότερα, θα μεταμορφώσει την όπερα σε σύγχρονη τέχνη. Και από την Ελλάδα, το πέταγμα. Η θριαμβευτική εμφάνιση στην αρένα της Βερόνα, η κατάκτηση της Ιταλίας, η κατάκτηση του κόσμου, η κατάκτηση της αυτοπειθαρχίας, που τη μεταμορφώνει από μια χοντρή γυναίκα σε μια υπέρκομψη σταρ (ντυνόταν πάντα στη μοδίστρα της στο Μιλάνο, την Μπίκι), η απώλεια της φωνής και, στο τέλος, η απώλεια του σώματος, ένα είδος εξαϋλωσης, η οποία της επέτρεψε να διαιωίσει τη νεανική εικόνα της, αυτή την ψηλόλιγνη φιγούρα που τόσο ωραία έχει αποτυπώσει ο Σέσιλ Μπίτον στις εμβληματικές φωτογραφίες του.

ΕΝΤΙΘ ΠΙΑΦ (1915 - 1963)

ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΡΙΑ

Ένα χαμόνι που έγινε αστέρι

Η μεγαλύτερη γυναικεία φωνή που έβγαλε η Γαλλία τον 20ό αιώνα είναι φτιαγμένη με τα ίδια «υλικά» της θλίψης και της νοσταλγίας, της μελαγχολίας, της λύπης και της πικρής χαράς. Μια φωνή για να τραγουδά πάντα και μόνο την αγάπη και ιδιαίτερα την αγάπη που πληγώνει. Μια φωνή-λυγμός, απόλυτα χαρακτηριστική της μεγάλης Γαλλίδας τραγουδίστριας, που μεταμορφώνει ακόμα και τραγούδια με απλοϊκό, καμιά φορά, στίχο σε μοναδικές λειτουργίες έρωτα. Η Εντίθ Πιάφ. Με ύψος μόλις 1,47, με τα πελώρια πυρετώδη μάτια της, το «μικρό μαύρο φόρεμά της» και τη μεγάλη φωνή ενσάρκωσε μια φιγούρα τραγική και τρυφερή συγχρόνως. Η πιο γνωστή παγκοσμίως Γαλλίδα τραγουδίστρια συγκίνησε το κοινό, γιατί στη σύντομη καριέρα της δεν έκανε τίποτε άλλο παρά να τραγουδά, με πάθος και γενναιοδωρία, την ταραχώδη και άτυχη ζωή της. Μια ζωή που μοιάζει να είναι σηματοδομένη από τη μοίρα, λες και ήθελε, με αυτό τον τρόπο, να αντισταθμίσει το θείο δώρο της φωνής της. Το πραγματικό της όνομα ήταν Εντίθ Τζιοβάννα Γκασιόν. Πραγματικό παιδί των δρόμων του Παρισιού, φυσική κόρη ενός περιπλανώμενου ακροβάτη και μιας τραγουδίστριας των καμπαρέ, έχασε τη μητέρα της λίγο μετά τη γέννησή της. Την περιμάζεψε η γιαγιά της και πέρασε τα πρώτα παιδικά της χρόνια σε έναν οίκο ανοχής. Σε ηλικία 3 χρόνων τυφλώθηκε από μηνιγγίτιδα και ξαναβρήκε το φως της τέσσερα χρόνια αργότερα, ύστερα από ένα προσκύνημα στην Αγία Θηρεσία, όπως -τουλάχιστον- πίστευε η ίδια. Στη συνέχεια, άρχισε να ακολουθεί και να συνοδεύει τον πατέρα της στις παραστάσεις του. Εκείνος έκανε το νούμερό του, εκείνη τραγουδούσε και, στο τέλος, μάζευε από τους θεατές τα κέρματα. Στα 15 της ακολούθησε στο Παρίσι έναν εραστή και άρχισε να τραγουδά στους δρόμους, κυρίως στην Πλας Πιγκάλ, και να μαζεύει χρήματα από τους περαστικούς. Γρήγορα βρέθηκε με ένα μωρό στην αγκαλιά, αλλά η μικρή Μαρσέλ πέθανε -τραγική σύμπτωση, από μηνιγγίτιδα- όταν

Με ύψος μόλις 1,47, με τα πελώρια πυρετώδη μάτια της, το «μικρό μαύρο φόρεμά της» και τη μεγάλη φωνή ενσάρκωσε μια φιγούρα τραγική και τρυφερή συγχρόνως.

ήταν 2 χρόνων. Η νεαρή μητέρα της αναγκάστηκε να κάνει πεζοδρόμιο, προκειμένου να μπορέσει να καλύψει τα έξοδα για την κηδεία της. Το 1935 την ανακάλυψε ο Λουί Λεπλέ –ο οποίος είχε καμπαρέ και κέντρα διασκέδασης– να τραγουδά σε ένα παρισινό δρομάκι το τραγούδι «Ζαν ένα σπουργίτι». Γοητεύτηκε από τη φωνή της και την πήρε σε ένα από τα καμπαρέ του, δίνοντάς της το όνομα Πιάφ, που στη γαλλική αργκό σημαίνει σπουργίτι. Με αυτό το επίθετο –έτσι, σκέτο, χωρίς μικρό όνομα– και με διάφορα παρατσούκλια, όπως, για παράδειγμα, το «χαμίνι», άρχισε να γίνεται γνωστή. Τον επόμενο χρόνο, όμως, η καριέρα της, η οποία μόλις ξεκινούσε, φάνηκε να απειλείται από το σκάνδαλο της δολοφονίας του Λεπλέ. Άρχισε πάλι να τραγουδάει στους δρόμους και στις εισόδους των σινεμά, μέχρι που συνάντησε το στιχουργό Ρεϊμόν Ασό, ο οποίος έγινε ιμπρεσάριός της και βάλθηκε να μεταμορφώσει το χαμίνι σε πειθαρχημένη επαγγελματία τραγουδίστρια. Η καλλιτεχνική παρισινή κοινωνία και, φυσικά, το κοινό λάτρεψαν αμέσως τη φωνή της και συγκινήθηκαν από την τραγική προσωπική της ιστορία. Οι σπουδαιότεροι συνθέτες και στιχουργοί ήθελαν να γράψουν τραγούδια γι' αυτή και το άστρο της, πλέον, ανεβαίνει με ιλιγγιώδη ταχύτητα. Μετά τον πόλεμο, ήταν πια τόσο διάσημη –η δημοφιλέστερη τραγουδίστρια στη Γαλλία–,

ώστε να μπορεί να διεκδικήσει το μικρό της όνομα. Έτσι, το «μικρό σπουργίτι» έγινε η Εντίθ Πιάφ. Η φήμη της ξεπερνά τα σύνορα της Γαλλίας και σύντομα αρχίζει να δίνει παραστάσεις στο εξωτερικό και να γοητεύει το κοινό της Ευρώπης και της Αμερικής. Γράφει και η ίδια τραγούδια, όπως το «La vie en rose», που γνωρίζει δεκάδες εκτελέσεις, τραγουδιέται σε δώδεκα γλώσσες και θεωρείται –από τους Αμερικανούς, μάλιστα– το πιο δημοφιλές τραγούδι του 20ού αιώνα. Εμφανίζεται στο θέατρο –ο Ζαν Κοκτό έγραψε γι' αυτή, το 1940, τον «Ωραίο αδιάφορο»– και παίζει σε αρκετές ταινίες στον κινηματογράφο, από τη δεκαετία του '30 μέχρι και το τέλος της δεκαετίας του '50. Το 1947, η Εντίθ Πιάφ βρίσκεται στη Νέα Υόρκη, για να αποδείξει με τη σεμνή της εμφάνιση και τη δυνατή σκηνική παρουσία της ότι οι Γαλλίδες τραγουδίστριες δεν είναι όλες υπέρκομφες βεντέτες, που φορούν γούνες και φτερά. Το αμερικανικό κοινό την αποθεώνει και κατακτά τον αδιαμφισβήτητο, μέχρι σήμερα, τίτλο της διασημότερης, στο εξωτερικό, Γαλλίδας τραγουδίστριας. Εκεί συναντά και το μεγάλο έρωτα της ζωής της, τον πρωταθλητή πυγμαχίας Μαρσέλ Σερντάν. Οι δυο τους γνωρίζουν στην αμερικανική μεγαλούπολη την επιτυχία και την πραγματική αγάπη. Η Πιάφ μοιάζει να είναι, για πρώτη φορά στη ζωή της, πραγματικά ευτυχισμένη. Αλλά το όνειρο δεν κρατάει για πολύ. Στις 27 Οκτωβρίου του 1949 βγαίνει, τρέμοντας από τη συγκίνηση, στη σκηνή του σικ νεοϋορκέζικου νάιτ κλαμπ στο οποίο εμφανιζόταν και ανακοινώνει στο κοινό ότι αφιερώνει όλα της τα τραγούδια στον Μαρσέλ Σερντάν, που εκείνη την ημέρα είχε σκοτωθεί σε αεροπορικό δυστύχημα. Η Πιάφ ποτέ δεν μπόρεσε να ξεπεράσει το θάνατο του αγαπημένου της –για αρκετά χρόνια, μάλιστα, είχε εγκαταλείψει το τραγούδι. Αναζητούσε τον έρωτα κάνοντας σχέσεις με κατά πολύ νεότερους της άντρες. Ο πιανίστας Σαρλ Ντιμόν, δεκατέσσερα χρόνια μικρότερός της, την έπεισε να ξαναγυρίσει στη σκηνή και έγραψε γι' αυτή πολλά τραγούδια. Όταν χώρισαν, η Πιάφ τραγούδησε γι' αυτόν –το Δεκέμβριο του 1960, στο «Ολυμπιά»– το τραγούδι που επρόκειτο να γίνει μία από τις μεγαλύτερες επιτυχίες της, το «Non, je ne regrette rien». Ο τελευταίος σύντροφος της ζωής της ήταν ο ελληνικής καταγωγής Θεοφάνης Λαμπούκας, γνωστός με το ψευδώνυμο Τεό Σαραπό, τον οποίο παντρεύτηκε στις 9 Οκτωβρίου 1962. Το τραγούδι ήταν λόγος ύπαρξης γι' αυτή και τραγουδούσε μέχρι το τέλος, τσακισμένη από την αρρώστια, παραμορφωμένη από το ποτό και τα ναρκωτικά. Έδωσε την τελευταία της παράσταση το Φεβρουάριο του 1963, στο παρισινό θέατρο «Bobino», και πέθανε στις 11 Οκτωβρίου του ίδιου χρόνου, την ίδια μέρα με το φίλο της Ζαν Κοκτό. Δύο εκατομμύρια άνθρωποι, κυρίως γυναίκες, παρακολούθησαν την κηδεία της. Στη Γαλλία έχει ψηφιστεί περισσότερες από μία φορές σαν «η γυναίκα του αιώνα».

ΤΖΟΑΝ ΜΠΑΕΖ (1 9 4 1 -)

Τ Ρ Α Γ Ο Υ Δ Ο Π Ο Ι Ο Σ

Η κορυφαία του τραγουδιού διαμαρτυρίας

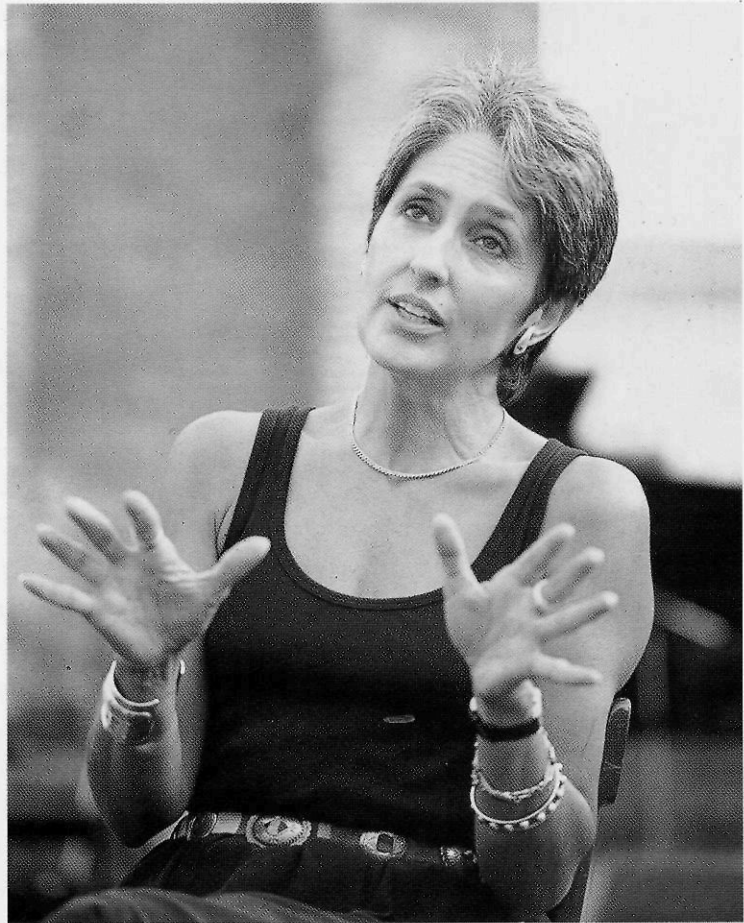
Σύμβολο της αμφισβήτησης, η Τζόαν Μπαέζ έγινε τη δεκαετία του '60 το πρότυπο κάθε εξεγερμένης έφηβης. Η Αμερικανίδα τραγουδίστρια της φολκ και πρωταγωνίστρια των αγώνων για την ελεύθερη έκφραση του πολίτη έκανε την τέχνη του τραγουδιού και την πολιτική διαμαρτυρία συνώνυμα. Η Τζόαν Μπαέζ γεννήθηκε στο Στέιτεν Άιλαντ της Νέας Υόρκης. Το 1959 εμφανίστηκε στη φολκ σκηνή της Ανατολικής Ακτής (στο φεστιβάλ του Νιούπορτ) και προκάλεσε ενθουσιασμό στο κοινό και στους ειδήμονες. Το 1967 φυλακίστηκε για σαράντα πέντε ημέρες, επειδή τραγούδησε αντιπολεμικά τραγούδια έξω από ένα κέντρο επιλογής στρατιωτών στην Καλιφόρνια. Το 1968 παντρεύτηκε τον ειρηνιστή Ντέιβιντ Χάρις -χώρισαν τέσσερα χρόνια αργότερα. Η μάχη της κατά των φυλετικών διακρίσεων, του πολέμου του Βιετνάμ, των πολιτικών διωγμών και φυλακίσεων ήταν έντονη, τόσο μέσα από τα τραγούδια της και τις συμμετοχές της σε συναυλίες όσο και εκτός σκηνής. Τις δεκαετίες του '80 και του '90, η Τζόαν Μπαέζ συνέχισε την κοινωνική της δράση, ελπίζοντας πάντα «να προσθέσει ένα κομματάκι στην ομορφιά του κόσμου». Ιδιαίτερη παρουσία στο χώρο της μουσικής, η Τζόαν Μπαέζ χαρακτηρίστηκε η «βασίλισσα» της φολκ, σε αντιδιαστολή, ενδεχομένως, με το «βασιλιά» Μπομπ Ντίλαν, με τον οποίο συνεργάστηκε για αρκετά χρόνια. «Οι βρετανικές φολκ μπαλάντες, τα σύγχρονα αντιπολεμικά τραγούδια διαμαρτυρίας, τα μυστικιστικά

ποιήματα του Μπομπ Ντίλαν, η βιμπράτο φωνή που έγινε το σήμα κατατεθέν της και η ξεκάθαρη πολιτική στάση της της εξασφάλισαν την απρόκλητη προσοχή ενός τεράστιου πλήθους που γοητευόταν από τη φολκ», γράφει η Λέσλι Μπέρμαν στη μουσική εγκυκλοπαίδεια του περιοδικού *Rolling Stone*

«Women In Rock». Η συνεργασία της με τον Μπομπ Ντίλαν έληξε (γύρω στα μέσα της δεκαετίας του '60) με ένα τραγούδι, το «Diamonds and Rust», το οποίο θεωρείται το καλύτερο που έγραψε ποτέ η Μπαέζ. Αν και οι δικές της συνθέσεις δεν προκάλεσαν διθυραμβικές κριτικές, η μοναδική ερμηνεία της σε πολλά από τα φολκ και φολκ-ροκ τραγούδια των συγχρόνων της μουσικών υπήρξε λαμπρή και έκανε γνωστούς αυτούς τους μουσικούς σε μεγαλύτερα ακροατήρια. «Παρά την αναντιστοιχία της με τις νέες συνθήκες στα τέλη της δεκαετίας του '70 και στη διάρκεια της δεκαετίας του '80, οι δίσκοι της

Η Μπαέζ, που συμμετείχε ενεργά στους αγώνες για τα δικαιώματα του πολίτη, έκανε την τέχνη του τραγουδιού και την πολιτική διαμαρτυρία συνώνυμα.

εξακολουθούν να κυκλοφορούν, συντηρώντας την κληρονομιά και ένα ευρύ κοινό, ενώ η επιρροή της στις γυναίκες τραγουδίστριες της φολκ συνεχίζεται απρόσκοπτα», σημειώνει η Λέσλι Μπέρμαν. Στη δεκαετία του '90, η Τζόαν Μπαέζ στρέφει το βλέμμα και την προσοχή της στην κάντρι, στη ροκ και στους αφρικανικούς ρυθμούς, επιμένοντας στην αναζήτηση νέας προσωπικής έκφρασης.



ΤΖΑΝΙΣ ΤΖΟΠΛΙΝ (1943 - 1970)

ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΡΙΑ

Σύμβολο της γενιάς των χίπις

Θρυλική φιγούρα της ροκ στη δεκαετία του '60, που κυριολεκτικά κατέθετε την άγρια ψυχή της σε κάθε της εμφάνιση και αποθεωνόταν από το κοινό της. Αμφιλεγόμενη, σύνθετη και αντισυμβατική όσο δεν παίρνει, η Τζόπλιν -βοηθούτος και του πρώιμου θανάτου της- μυθοποιήθηκε, «θυματοποιήθηκε», αλλά και αμφισβητήθηκε. Το σίγουρο είναι ότι η Τζόπλιν, εξαιρετικά ταλαντούχα, αλλά και προκλητική, έσπασε την ηγεμονία των αντρών, οι οποίοι επικρατούσαν ακόμα και στον αντισυμβατικό χώρο της ροκ, με μεγάλο προσωπικό κόστος. Απροσάρμοστη από μικρή στο περιβάλλον του Πορτ Άρθουρ του Τέξας, όπου γεννήθηκε, από πατέρα εργάτη και μητέρα η οποία δούλευε σε ένα τοπικό κολέγιο, η Τζόπλιν έδωσε γρήγορα σημάδια της αντισυμβατικότητάς της. Έφηβη ακόμα, ούσα μοναχική εκ φύσεως και βαθύτατα ανασφαλής ως προς την εμφάνισή της, αρχίζει να φοράει φαρδιά ανδρικά πουκάμισα και να τρι-

γυρνάει στα μπαρ, πίνοντας και τραγουδώντας μαζί με τα τζουκ μποξ και κάνοντας πειραματισμούς με τη φωνή της. Στα 17 έχει ήδη αποφασίσει ότι θέλει να γίνει τραγουδίστρια και φεύγει από το σπίτι της. Αρχίζει να περιπλανιέται σε όλη τη χώρα, πιάνει διάφορες δουλειές εδώ κι εκεί και μετακινείται με οσοστόπ, παραδέρνοντας στο αλκοόλ και στα ναρκωτικά, στο τραγούδι και στον ελεύθερο έρωτα με άντρες και γυναίκες. Στην αρχή δουλεύει σε διάφορα κλαμπ μουσικής κάντρι στο Χιούστον και αλλού. Κάνει απόπειρες να συνεχίσει τις σπουδές της, οι οποίες όμως, εγκαταλείπονται γρήγορα. Ζει σε διάφορα κοινόβια και, τελικά, εγκαθίσταται στο Σαν Φρανσίσκο. Επιστρέφει στο Τέξας το 1966, οπότε και ενώνει τη φωνή της με την μπάντα Big Brother And The Holding Company. Το γκρουπ γίνεται γρήγορα γνωστό και φτάνει στο απόγειό του σε μια εμφάνισή του στην αίθουσα Άβαλον, κέντρο την εποχή εκείνη του κινήματος των χίπις. «Δεν μπορούσα να το πιστέψω, τόσος ρυθμός και τόση δύναμη!» έλεγε αργότερα. «Εγώ, που δεν χόρευα όταν τραγουδούσα, βρέθηκα να πηδάω και να τρέχω πάνω στη σκηνή. Δεν μπορούσα να ακούσω τον εαυτό μου, γι' αυτό τραγουδούσα όλο και πιο δυνατά. Στο τέλος, ήμουν εκτός εαυτού». Την επόμενη χρονιά εμφανίζεται στο Ποπ Φέστιβαλ του Μοντερέι και αφήνει άναυδο το διεθνές κοινό με την παθιασμένη ερμηνεία της στο «Love Is Like A Ball And Chain». Την επομένη ήταν, πλέον, διάσημη. Γράφει η ίδια τα περισσότερα από τα τραγούδια της, όπως τα «Down On Me», «No Reason For Livin'» και «What Good Can Drinking Do». Η θριαμβευτική της πορεία συ-

νεχίζεται το 1968 στη Νέα Υόρκη και το 1969 στο Ξακουστό Γούντστοκ, όπου εμφανίζεται σόλο. Οι πωλήσεις του πρώτου της άλμπουμ «Cheap Thrills» το 1968, ξεπερνούν σε λίγους μόνο μήνες το ένα εκατομμύριο αντίτυπα. Η Τζόπλιν γίνεται το σύμβολο της ψυχεδέλειας, όπως δείχνει και η ταινία «The Rose» (Mark Rydell, 1979), με πρωταγωνίστρια την Μπέτι Μίντλερ. Το 1968 φτιάχνει το δικό της γκρουπ, το Kozmic Blues Band, και το πρώτο τους άλμπουμ γίνεται χρυσό. Το 1970 φτιάχνει ένα άλλο γκρουπ, το Full-Tilt Boogie, με το οποίο βγάζει και το τελευταίο της άλμπουμ, το «Pearl», που περιλαμβάνει και τα τραγούδια «Get It While You Can», «Cry Baby», «Mercedes Benz». Στη διάρκεια της σύντομης καριέρας της, η Τζόπλιν συνεχίζει να πίνει ασταμάτητα (συχνά εμφανιζόταν στη σκηνή ρουφώντας Southern Comfort με το μπουκάλι), να παίρνει σκληρά ναρκωτικά και να βυθίζεται σε μια σειρά παθιασμένων, αν και σύντομων, ερωτικών περιπετειών. Τελικά υποκύπτει σε μια υπερβολική δόση ηρωίνης, τρεις εβδομάδες μετά το θάνατο, από την ίδια αιτία, ενός άλλου θρούλου, του Τζιμ Χέντριξ. Τη βρίσκουν νεκρή στο πάτωμα του δωματίου της στο Landmark Motor Hotel, στο Χόλιγουντ. Η σορός της αποτεφρώνεται και οι στάχτες της σκορπίζονται στην ακτή της Καλιφόρνια. Η Τζόπλιν ήταν μόλις 27 χρόνων και ο θάνατός της, το 1970, σφράγισε το τέλος της δεκαετίας του '60.

Ταλαντούχα και προκλητική, πολυσύνθετη και αντικοφορμίστρια, η Τζόπλιν έγινε σύμβολο της εξεγερμένης γενιάς του γαλλικού Μάη και του κινήματος των χίπις.





ΕΛΑ ΦΙΤΖΕΡΑΛΝΤ (1918 - 1996)

ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΡΙΑ

Ένα διαμάντι που βγήκε από τη στάχτη

Με μια καριέρα που διήρκεσε έξι δεκαετίες και με περισσότερα από διακόσια πενήντα άλμπουμ στο ενεργητικό της, η Αμερικανίδα Έλα Φιτζέραλντ έγινε η αδιαμφισβήτητη πρώτη κυρία του τραγουδιού. Ευλογημένη με μια θεία φωνή, η Έλα Φιτζέραλντ μπορούσε να αποδώσει οποιοδήποτε είδος μουσικής: από το σουίνγκ ως το μπίμποπ, από τα μπλουζ ως την μποσανόβα και από την τζαζ ως την κάντρι εντ γουέστερν. Η εκπληκτική ερμηνευτική της ικανότητα περικλείεται στη φράση που έγραψε γι' αυτή ο Ντιουκ Έλινγκτον: «Ο μεγάλος μάεστρος, ο κ. Τοσκανίνι, είχε πει κάποτε, αναφορικά με τους τραγουδιστές, πως υπάρχουν ή καλοί ή κακοί μουσικοί. Στο επίπεδο της μουσικής δεξιοτεχνίας και της μουσικής αντίληψης, η Έλα Φιτζέραλντ είναι πέρα από κάθε κατηγορία». Η Έλα Φιτζέραλντ ταύτισε το όνομά της με το scat singing (χρήση της φωνής ως μουσικό όργανο), δημιούργησε την περίφημη σειρά άλμπουμ των songbooks, ερμηνεύοντας κομμάτια σημαντικών μουσικών, όπως οι Ντιουκ Έλινγκτον και Γκέρσουιν, και συνεργάστηκε με τους μύθους της τζαζ, όπως οι Λούις Άρμστρονγκ, Ντίζι Γκιλέσπι, Μπένι Γκούντμαν, Τσάρλι Πάρκερ, Κάουντ

Μπέισι. Το τραγούδι της «When I Get Low I Get High» είναι ενδεικτικό του τρόπου με τον οποίο προσπαθούσε να αντιμετωπίσει τη ζωή, να ξεχάσει τα δύσκολα και φτωχικά παιδικά της χρόνια, που πολλοί τα συγκρίνουν με αυτά της Μπίλι Χολιντέι. «Όποτε τραγουδούσε, ακουγόταν τόσο χαρούμενη», γράφει ο Σκοτ Γιάνουου στη βιογραφία της. «Η Έλα Φιτζέραλντ έκανε ακόμα και τραγούδια όπως το μελαγχολικό "Love For Sale" να ακούγονται χαρούμενα». Γεννήθηκε στο Νιούπορτ Νιους, στη Βιρτζίνια. Πολύ σύντομα μετακόμισε από τη Βιρτζίνια στη Νέα Υόρκη, μαζί με τη μητέρα της και τον πατριό της. Λέγεται πως, μετά το θάνατο της μητέρας της, εγκατέλειψε τον πατριό της, ο οποίος την κακομεταχειριζόταν, και πήγε στο Χάρλεμ, όπου έβγαζε τα προς το ζην τραγουδώντας και χορεύοντας στους δρόμους και ειδοποιώντας τις πόρνες μόλις η αστυνομία πλησίαζε στα μέρη τους. Τα πρώτα της χρήματα από το χώρο του θεάματος τα κέρδισε σε ηλικία 16 χρόνων, όταν, το 1934, μπήκε στο περίφημο «Apollo Theater» στο Χάρλεμ, για να συμμετάσχει σε έναν ερασιτεχνικό διαγωνισμό χορού. Είχε τεράστιο τρακ, με αποτέλεσμα να μην καταφέρει να κάνει ούτε ένα χορευτικό βήμα. Έτσι, όταν κάποιος της ζήτησε να τραγουδήσει, εκείνη είπε το «Judy» και κέρδισε τα πρώτα της είκοσι πέντε δολάρια. Ο Τσικ Γουέμπ την πρόσεξε και, παρά τις αρχικές αντιρρήσεις του, της επέτρεψε να τραγουδήσει με την μπάντα του για ένα βράδυ. Έκτοτε το νερό μπήκε στο αυλάκι. Σε ηλικία 20 μόλις χρόνων είχε γίνει ήδη μύθος στο Χάρλεμ. Έμεινε με τον Τσικ Γουέμπ -ο οποίος έγινε μέντοράς της- ως το θάνατό του και συνεργάστηκε με την μπάντα του ως το 1941, χρονιά που ξεκίνησε τη σόλο καριέρα της. Παντρεύτηκε τον Μπέντζαμιν Κόρννεγκέι, χώρισαν και ξαναπαντρεύτηκε στα 30 της με τον μπασίστα Ρέι Μπράουν, με τον οποίο απέκτησε ένα γιο. Δούλεψε με τον Νόρμαν Γκραντζ και λίγο αργότερα ο Ντίζι Γκιλέσπι της έδειξε το δρόμο του μπίμποπ. Έκανε περιοδείες σε όλο τον κόσμο, ενώ πραγματοποίησε λίγες εμφανίσεις στο σινεμά και στην τηλεόραση. Η Έλα Φιτζέραλντ έπλασε το μύθο της ξεπερνώντας τις προκαταλήψεις που είχε η λευκή Αμερική για τους μαύρους πολίτες της (και τραγουδιστές της). Έτσι, εκτός από τα αμέτρητα μουσικά βραβεία τα οποία κέρδισε σε όλη της τη ζωή, ήταν και η πρώτη γυναίκα που πήρε το Award of the Los Angeles Urban League, ένα βραβείο για την πολύτιμη συμβολή της στη γεφύρωση του χάσματος μεταξύ των φυλών και των γενεών. Τη δεκαετία του '80, η κρυστάλλινη φωνή της άρχισε να ραγίζει. Τα τρομακτικά προβλήματα όρασης που είχε και η εξαιρετικά υψηλή τιμή σακχάρου (ήταν ο λόγος για τον οποίο ακρωτηριάστηκε λίγο πριν από το τέλος της ζωής της) την καταπόνθησαν. Οι εμφανίσεις της αραιώσαν και το 1994 αποσύρθηκε από τη δημόσια ζωή. Πέθανε δύο χρόνια αργότερα, σε ηλικία 78 ετών.

Ευλογημένη με μια θεία φωνή, μπορούσε να αποδώσει κάθε είδος μουσικής: από το σουίνγκ ως το μπίμποπ, από το μπλούζ ως την μποσανόβα και από την τζαζ ως την κάντρι.

Μ Π Ι Λ Ι Χ Ο Λ Ι Ν Τ Ε Ϊ (1 9 1 5 - 1 9 5 9)

Τ Ρ Α Γ Ο Υ Δ Ι Σ Τ Ρ Ι Α

« Η κυρία τραγουδάει τα μπλουζ »

Η Μπίλι Χολιντέι γεννήθηκε στο γκέτο της Βαλτιμόρης από έφηβους γονείς. Ο πατέρας της τους εγκατέλειψε όταν εκείνη ήταν παιδί, αφήνοντάς την υπό την προστασία της φτωχής μητέρας της. «Ήμου ήδη γυναίκα στα 6 μου χρόνια. Μεγαλόσωμη, με μεγάλα στήθη. Τότε ήταν που άρχισα να ξενοδουλεύω», γράφει η Μπίλι Χολιντέι στην αυτοβιογραφία της *Η κυρία τραγουδάει τα μπλουζ*, «έβγαζα ένα κομμάτι ψωμί, σφουγγαρίζοντας σκάλες». Σε ηλικία 10 χρόνων καθάριζε σκάλες σε ένα πορνείο, κερδίζοντας μερικά σεντς, τα οποία, όμως, δεν διεκδικούσε ποτέ αν η κυρία του οίκου της επέτρεπε να ακούει τις ηχογραφήσεις του Λούις Άρμστρονγκ και της Μπέσι Σμιθ. Στην εφηβεία της φυλακίστηκε για πορνεία και στα 16 της παράτησε το σχολείο για να πάει στη Νέα Υόρκη, να ζήσει με τη μαμά της, η οποία την είχε αφήσει στη φροντίδα συγγενών. «Με το που ξανασυνάντησα τη μαμά και βρήκαμε δικό μας σπίτι στο Χάρλεμ, άρχισε το κραχ. Αυτό, τουλάχιστον, μας έλεγαν. Το κραχ δεν ήταν κάτι νέο για μας τις δύο, πάντα το 'χαμε». Η φτώχεια των δύο γυναικών ήταν τυραννική. Ένα βράδυ, η Μπίλι Χολιντέι περπατούσε στους δρόμους, προσπαθώντας να βρει τρόπο για να εξοικονομήσει το νοίκι. Ζητάει από τον ιδιοκτήτη ενός κλαμπ να την αφήσει να χορέψει, για να κερδίσει μερικά χρήματα. Αποτυγχάνει. Ο πιανίστας τη ρωτάει αν τραγουδάει: «...Μου φάνηκε ότι ήταν ο μόνος τρόπος να βγάλω χρήμα. Του ζήτησα, λοιπόν, να μου παίξει το "Trav'lin' All Alone". Το μαγαζί είχε λουφάξει. Αν κάποιος έριχνε μια καρφίτσα, θα ακουγόταν σαν μπόμπα. Με το που τελείωσα, όλοι εκεί μέσα έχυναν δάκρυα μες στην μπίρα τους κι εγώ έβγαλα μόνο από την πίστα τριάντα οχτώ δολάρια». Η πορεία της στη μουσική έχει ξεκινήσει. Ηχογραφεί με τον Τέντι Ουίλσον και την μπάντα του, εμφανίζεται στο φημισμένο θέατρο «Apollo», γνωρίζεται με τον Κάουντ Μπέσι και το λευκό Άρτι Σο, ο οποίος τόλμησε να την προσλάβει ως τραγουδίστρια στην μπάντα του, που αποτελούνταν μόνο από λευκούς. Η Μπίλι Χολιντέι τραγουδά μαζί του σε κλαμπ και ενθουσιάζει το κοινό, αλλά κάποιος φωνάζει: «Άσε τη μαύρη πόρνη να πει ένα ακόμα τραγούδι». Αυτή η γυναίκα δεν έχει να παλέψει μόνο με τις αναμνήσεις από τα άθλια παιδικά χρόνια και τους άτυχους έρωτές της, αλλά και με ένα πρόβλημα το οποίο, εκείνη την εποχή –τις δεκαετίες του '30 και του '40–, καίει όλη την Αμερική: τον αδίστακτο ρατσισμό. Η Μπίλι Χολιντέι μάχεται για την αξιοπρέπεια της φυλής της. Τραγουδά στο Café Society της Νέας Υόρκης, με τη χαρακτηριστική λευκή γαρδένια στα μαλλιά της, τα δύο σημαντικότερα, ίσως, τραγούδια της ζωής της: το «God Bless The Child» και το αντιρατσιστικό «Strange Fruit». «Μη μου πείτε τίποτα γι' αυτές τις πρωτοπόρες γκόμενες, που πήραν τα όρη και τα βουνά σ' εκείνες τις σκεπαστές άμαξες, ενώ οι λόφοι ήταν γεμάτοι ερυθρόδερμους. Εγώ είμαι αυτή που πήγε στη Δύση το 1937, με δεκαέξι λευκούς μάγκες, τον Άρτι Σο και τη Ρολς-Ρόις του και οι λόφοι ήταν γεμάτοι λευκούς βρομοχωριάτες», σημειώνει στην αυτοβιογραφία της. Μέχρι τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του '40, η Μπίλι είναι περιζήτητη για να δίνει παραστάσεις στα κλαμπ της Νέας Υόρκης. Αλλά η προσωπική της ζωή είναι τραυματική. Εθίζεται στο αλκοόλ, στη μαριχουάνα, στο όπιο, ενώ κάποιες φορές κάνει και χρήση ηρωίνης. Το 1947 μπαίνει σε κλινική για να αποτοξινωθεί. Βγαίνει και συλλαμβάνεται για χρήση ναρκωτικών. Φυλακίζεται για εννιάμισι μήνες. Δέκα μέρες μετά την αποφυλάκισή της πραγματοποιεί μια εξαιρετική εμφάνιση στο Carnegie Hall. Αλλά το τέλος έχει ήδη φτάσει. Η φωνή της Μπίλι Χολιντέι έχει αλλοιωθεί από την κατάχρηση ναρκωτικών ουσιών. Η Κυρία της Ημέρας, η γυναίκα που τραγουδούσε με τη φωνή της καρδιάς της, πέθανε στα 44 μόλις χρόνια της, αφήνοντάς μας εκατοντάδες ηχογραφήσεις.

Η Κυρία της Ημέρας δεν είχε να παλέψει μόνο με τις αναμνήσεις της από τα άθλια παιδικά της χρόνια, αλλά και με τον αδίστακτο ρατσισμό της λευκής Αμερικής.





ΟΥΜ ΚΑΛΣΟΥΜ (1 8 9 8 - 1 9 7 5)

Τ Ρ Α Γ Ο Υ Δ Ι Σ Τ Ρ Ι Α

« Π ρ έ σ β ε ι ρ α » και « Ά σ τ ρ ο τ η ς Α ν α τ ο λ ή ς »

Η ζωή της θα μπορούσε να είναι ένα από εκείνα τα ανατολίτικα παραμύθια που μας μαγεύουν με τα μυστήρια και τις ανατροπές τους. Το φτωχοκόριτσο από το άσημο χωριό Ταμάι Αλ-Ζαχάιρα (200 χλμ. από το Κάιρο) έζησε από πρώτο χέρι τα βάσανα της αιγυπτιακής αγροτιάς και έφτασε να γνωρίσει τον πλούτο και τη μεγαλύτερη δόξα. Να γίνει η ευνοούμενη των πριγκίπων και των ηγεμόνων, ταξιδεύοντας την αραβική ποίηση με τη φωνή της σε κάθε γωνιά της γης. «Ουμ», στα αραβικά, σημαίνει «μητέρα», γι' αυτό και όλοι προφέρουν το όνομά της με το ίδιο πάθος και την ίδια αγάπη που προφέρουν τη λέξη «μάννα» – ίσως γιατί σαν μητέρα αγκάλιασε με τη φωνή της τον πόνο και την αγάπη. Η Ουμ Καλσούμ έζησε για τη μουσική. Και είχε την τύχη να μεγαλώσει σε μια οικογένεια η οποία από νωρίς ανακάλυψε το ταλέντο της, καθώς ο πατέρας της Ιμπραήμ ήταν ψάλτης ισλαμικών θρησκευτικών ύμνων. Βρήκε, λοιπόν, μοναδική κληρονομιά τη μουσική και την καλλιφωνία μέσα στο σπίτι όπου γεννήθηκε. Άλλωστε, και ο αδερφός της, ο Χάλεντ, είχε θαυμάσια φωνή. Ξεκίνησε από μικρή να τραγουδά με τον πατέρα της στα πανηγύρια, για... ένα πιάτο μαχαλμπέγια (παραδοσιακό γλυκό) και μια γκαζόζα. Όταν τελείωνε, σφουρίγματα ενθουσιασμού, χειροκροτήματα και κεράσματα ήταν η ανταμοιβή της. Οι ηγεμονικές τιμές και οι αμοιβές ήρθαν αργότερα. Θα γινόταν η «Πρέσβειρα», το «Άστρο της Ανατολής», η «Κυρία» – αυτές ήταν κάποιες από τις προσφωνήσεις των εκατομμυρίων φίλων της στον αραβικό κόσμο. Και θα έκανε όλο αυτόν το μακρύ δρόμο χάρη στις φωνητικές της δυνατότητες, τις τόσο σπάνιες, ώστε να θεωρείται μουσικό θαύμα (τραγουδούσε και στις τρεις φωνητικές κλίμακες – υψηλή, μεσαία, χαμηλή – και οι παλμικές δονήσεις της φωνής της έφταναν τις τέσσερις χιλιάδες το δευτερόλεπτο). Το 1924 «γραμμοφωνήθηκαν» τα πρώτα τραγούδια της με την Odeon και ήταν ήδη διάσημη το 1936, όταν ήρθε η σειρά του κινηματογράφου να τη διεκδικήσει. Γύρισε έξι ταινίες (μια πάθηση στο μάτι την ανάγκασε να διακόψει την καριέρα της στον κινηματογράφο) και άφησε πίσω της δεκάδες δίσκους, με περίπου εβδομήντα τραγούδια, διάρκειας από πέντε λεπτά μέχρι μιάμιση ώρα. Αξίζει να σημειωθεί ότι στο πέμπτο της φιλμ «Σαλάμα» («Ειρηνική»), το 1943, απήγγειλε εδάφια από το Κοράνι, κάτι που απαγορεύεται σε γυναίκα δημοσίως. Συνεργάστηκε με κορυφαίους Άραβες ποιητές και μουσουργούς. Περιόδευσε από το Μαρόκο μέχρι το Πακιστάν και από τη Γαλλία μέχρι την Αμερική. Όταν, το 1967, η Ουμ Καλσούμ έδωσε ρεσιτάλ στο «Ολυμπιά» του Παρισιού, ερμηνεύοντας το περίφημο «Αλ Ατλάλ» («Αναμνήσεις»), η φωνή της επί τέσσερις ώρες – χωρίς διάλειμμα – εδονείτο από... παλμούς πάσχοντος έρωτος. Θρίμβος! Και να φανταστεί κανείς πως τότε ήταν ήδη εξασθενημένες οι φωνητικές της χορδές – από αρρώστια του λάρυγγα, που άρχισε το 1948. Αλλά εκείνη, παρά τις εντολές των γιατρών, συνέχιζε να τραγουδά δυνατά και να επιμένει να «βουτάει» με την ερμηνεία της στο πιο βαθύ νόημα κάθε λέξης. Στην κηδεία της «καλλιτέχνης του λαού», όπως την ονόμασε ο Σαντάτ, της φωνής που λάτρεψαν εξίσου μονάρχες και βεδουίνοι, σείχηδες και φελάχοι, ένα εκατομμύριο άνθρωποι είπαν το τελευταίο αντίο. Από το 1975, που πέθανε,

Ξεκίνησε από μικρή να τραγουδά με τον πατέρα της στα πανηγύρια, για... ένα πιάτο μαχαλμπέγια (παραδοσιακό γλυκό) και μια γκαζόζα.

υπάρχει σε συνεχή κυκλοφορία γραμματόσημο με τη μορφή της και την ίδια χρονιά κόπηκε αργυρό μετάλλιο με το πρόσωπό της, πλαισιωμένο από το κλειδί του σολ. Μία από τις πιο κεντρικές λεωφόρους του Καΐρου πήρε το όνομά της, ενώ το θέατρο «Μπαλούν», στο οποίο δοξάστηκε δίνοντας τις περισσότερες συναυλίες της, μετονομάστηκε σε «Θέατρο Ουμ Καλσούμ». Οι δίσκοι της, είκοσι τέσσερα χρόνια μετά, κάνουν ακόμα ρεκόρ. Γι' αυτό και στα αφιερώματα γράφεται πως είκοσι πέντε, σχεδόν, χρόνια μετά το θάνατό της είναι πάντα πρώτη.

ΑΜΑΛΙΑ ΡΟΝΤΡΙΓΚΕΣ (1920 - 1999) Τ Ρ Α Γ Ο Υ Δ Ι Σ Τ Ρ Ι Α Η «Ιέρεια των φάδος»

Η Αμάλια Ροντρίγκες, η πιο γνήσια φωνή της Πορτογαλίας, της οποίας τα τραγούδια έχουν συνδεθεί άρρηκτα με τη σύγχρονη ιστορία της χώρας, άφησε την τελευταία της πνοή καθώς έσβηνε ο 20ός αιώνας. Η Αμάλια Ροντρίγκες αποτέλεσε για τους Πορτογάλους ό,τι η Εντίθ Πιαφ για τους Γάλλους, η Ουμ Καλσούμ για τους Αιγύπτιους και τους Άραβες γενικότερα και η Μπίλι Χολιντέι για τους Αμερικανούς. Η ίδια η Αμάλια Ροντρίγκες είχε ορίσει την 1η Ιουλίου 1920 ως ημερομηνία γέννησής της, αφού, όπως εξηγούσε στη βιογραφία της, που εκδόθηκε το 1993, δεν ήξεραν ούτε οι γονείς της την ακριβή ημέρα. Τα πρώτα της τραγούδια τα «ερμήνευσε» στο λιμάνι Αλκαντάρρα της Λισσαβόνας, στον πάγκο όπου πουλούσε φρούτα με τη μητέρα της. Η απλότητα και η θλίψη που αναδίδουν οι στίχοι των φάδος ταίριαζε απόλυτα στην ιδιοσυγκρασία της, μια και, όπως δήλωνε η ίδια, ήταν «πεσιμίστρια και μηδενίστρια». Αφού πέρασε ένα διάστημα τραγουδώντας σε τοπικά φεστιβάλ, άρχισε, το 1939, ενάντια στην επιθυμία των γονιών της, να τραγουδά τα φάδος σε κάποια από τα κλαμπ και τις ταβέρνες της πορτογαλικής πρωτεύουσας. Όπως ήταν φυσικό, οι γονείς της αντέδρασαν, γιατί το να είσαι φαδίστα εκείνα τα χρόνια θεωρούνταν πρόστυχο. Η χρυσή περίοδος της Αμάλια Ροντρίγκες ήταν το διάστημα 1950-1970, όταν απέκτησε και τον τίτλο «ιέρεια των φάδος». Έξω από την Πορτογαλία άρχισε να γίνεται γνωστή με την πρώτη της περιοδεία στη Λατινική Αμερική και στις ΗΠΑ, στις αρχές της δεκαετίας του '50. Εκείνη την εικοσαετία πρωταγωνίστησε σε πολλές ταινίες και εμφανίστηκε για συναυλίες σε όσες χώρες την κάλεσαν, συμπεριλαμβανομένης της τότε Σοβιετικής Ένωσης, του Μεξικού και της Ιαπωνίας. Κυκλοφόρησε δεκάδες δίσκους, που όλοι ανεξαιρέτως γνώρισαν μεγάλη επιτυχία, με πιο αντιπροσωπευτική τη συλλογή «The Art of Amalia», με τις πολύ γνωστές επιτυχίες «Coimbra» και «Barco Negro». Το άστρο της άρχισε να δύει στα τέλη της δεκαετίας του '60, όταν επικράτησε η ποπ, η οποία αλλοίωσε τις τοπι-

κές μουσικές ιδιαιτερότητες. Τη μεγαλύτερη απογοήτευση της ζωής της τη γνώρισε το 1975, με την περίφημη Επανάσταση των Γαριφάλων και την εγκαθίδρυση της δημοκρατίας στη χώρα της, έπειτα από την πεννηντάχρονη, σχεδόν, δικτατορία. Οι αριστεροί θεωρούσαν τη Ροντρίγκες σύμφυτη με το προηγούμενο καθεστώς. Οι φήμες που διαδόθηκαν εκείνη την περίοδο της δημιουργήσαν κατάθλιψη, με αποτέλεσμα, για ένα διάστημα, να κριθεί απαραίτητη η νοσηλεία της σε νοσοκομείο της Λισσαβόνας. Προβλήματα υγείας την ανάγκασαν, το 1980, να αποσυρθεί από τη δημόσια ζωή, με τελευταία εμφάνισή της το ρεσιτάλ του τενόρου Πλάσιντο Ντομίνγκο στη Λισσαβόνα, στις 15 Ιουλίου 1998.

Η απλότητα, αλλά και η θλίψη που αναδίδουν οι στίχοι των φάδος ταίριαζαν απόλυτα στην ιδιοσυγκρασία της, μια και, όπως δήλωνε η ίδια, ήταν «πεσιμίστρια και μηδενίστρια».

