

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Προσεγγίζοντας το Έργο της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού
με Θεατροπαιδαγωγικές Τεχνικές για Εφήβους

Κουτρομάνου Χρυσούλα

(Α. Μ.: 7568012100037)



Τριμελής Επιτροπή

Επιβλέπουσα

Κλειώ Φανουράκη, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια

Μέλη Συμβουλευτικής Επιτροπής

Έλια Λακίδου, μέλος ΕΔΙΠ

Βασίλης Ζακόπουλος, Επίκουρος Καθηγητής

Αθήνα, 2025

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Κατ' αρχάς, ευχαριστώ θερμά την Επιβλέπουσα της Διπλωματικής Εργασίας, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών, ΕΚΠΑ, Κλειώ Φανουράκη, για την άμεση ανταπόκρισή της στο θέμα που πρότεινα και για την καθοδήγησή της όσον αφορά τη θεατροπαιδαγωγική διάσταση και εφαρμογή του θέματος. Επιπλέον, ευχαριστώ θερμά τα υπόλοιπα δύο μέλη της Τριμελούς Επιτροπής, Ίλια Λακίδου, μέλος ΕΔΙΠ του τμήματος Θεατρικών Σπουδών, ΕΚΠΑ και Βασίλη Ζαχόπουλο, Επίκουρο Καθηγητή του τμήματος Θεατρικών Σπουδών, ΕΚΠΑ για τις πολύτιμες παρατηρήσεις τους.

Επιπλέον, ευχαριστώ από καρδιάς τον κ. Νικόλαο Τσίκο, Διευθυντή του 7^{ου} Γυμνασίου Αμαρουσίου, για την άμεση ανταπόκρισή του στο αίτημά μου για την εφαρμογή της Θεατροπαιδαγωγικής Παρέμβασης στα πλαίσια της παρούσας Διπλωματικής Εργασίας και την άψογη συνεργασία. Θερμά ευχαριστώ, επίσης, στην Κωνσταντίνα Τσαλαταμπάση για την πολύτιμη βοήθειά της για την εύρεση σχολείου για την εφαρμογή της Θεατροπαιδαγωγικής Παρέμβασης στα πλαίσια της παρούσας Διπλωματικής Εργασίας.

Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω την κ. Βλασσοπούλου και τον κ. Φατούρο από τη Βιβλιοθήκη της Βουλής για την ανταπόκρισή τους στο αίτημά μου για την εφαρμογή της Θεατροπαιδαγωγικής Παρέμβασης στα πλαίσια της παρούσας Διπλωματικής Εργασίας στους χώρους της Βιβλιοθήκης της Βουλής στο Καπνεργοστάσιο. Η συνεργασία μαζί τους ήταν άψογη, ανεξαρτήτως αν δεν κατέστη εφικτό να πραγματοποιηθεί εκεί η εφαρμογή για λόγους που δεν σχετίζονται με τη Βιβλιοθήκη της Βουλής. Παρόλα αυτά, στα πλαίσια της Θεατροπαιδαγωγικής Παρέμβασης, χρησιμοποιήθηκε από τους μαθητές και τις μαθήτριες το ηλεκτρονικό περιβάλλον της Βιβλιοθήκης της Βουλής και το τμήμα των ψηφιοποιημένων μικροφίλμ.

Επιπλέον, θα ήθελα να ευχαριστήσω την Νατάσα Μποζίνη, αρχισυντάκτρια του Ντοκιμαντέρ «Εύα Πάλμερ Σικελιανού», για την προθυμία της να ανατρέξει στο

αρχείο της και να μου παρέχει πληροφορίες για τη συνέντευξη της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού που ακούγεται στο ντοκιμαντέρ.

Πολλά ευχαριστώ στον Matt Marble για την άμεση και ευγενική του απάντηση στις ερωτήσεις μου σχετικά με τις συνθέσεις της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού που εμφανίζονται στην ιστοσελίδα του.

[Many thank you to Matt Marble for his prompt and kind answer to my questions about the compositions of Eva Palmer-Sikelianos that are featured in his website].

Δεν μπορώ να παραλείψω να ευχαριστήσω θερμά τον Μανώλη Σειραγάκη, Επίκουρο Καθηγητή

του Τομέα Θεατρικών, Κινηματογραφικών και Μουσικών Σπουδών του Τμήματος Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Κρήτης, ο οποίος από τις προπτυχιακές ακόμα σπουδές μου, ανταποκρίθηκε στο αίτημά μου και με εισήγαγε στις Δελφικές Εορτές, στον κόσμο της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού και στα μικροφίλμ – τότε – της Βιβλιοθήκης της Βουλής.

Τέλος, ευχαριστώ εκ βαθέων όλους τους μαθητές και όλες τις μαθήτριες του τμήματος της Γ' Γυμνασίου του 7^{ου} Γυμνασίου Αμαρουσίου, στο οποίο έγινε η εφαρμογή της Θεατροπαιδαγωγικής Παρέμβασης στο πλαίσιο της παρούσας Διπλωματικής Εργασίας, για την ένθερμη ανταπόκριση και συμμετοχή τους και για τις όμορφες και δημιουργικές δύο ώρες που περάσαμε μαζί.

Πίνακας περιεχομένων

ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	6
ABSTRACT.....	7
Α' Μέρος: Θεωρητικό Πλαίσιο	8
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	8
1) Η ΣΧΕΣΗ ΤΗΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΑΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΗΣ ΕΥΑΣ ΠΑΛΜΕΡ-ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ ΜΕ ΤΟΥΣ ΕΦΗΒΟΥΣ ΩΣ ΑΤΟΜΑ ΚΑΙ ΩΣ ΜΑΘΗΤΕΣ/ΤΡΙΕΣ	10
2) Η ΕΜΦΥΛΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ: Η ΕΥΑ ΠΑΛΜΕΡ-ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ ΚΑΙ ΤΟ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ HIS-STORY / HER-STORY	13
3) Η ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΡΕΥΝΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΥΑ ΠΑΛΜΕΡ-ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ ΚΑΙ ΤΙΣ ΔΕΛΦΙΚΕΣ ΕΟΡΤΕΣ	15
3.1) Η προσωπικότητα της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού.....	15
3.1.1) Ο αγώνας για τη μόρφωση.....	15
3.1.2) Οι οικογενειακές καταβολές	21
3.1.3) Οι σχέσεις με τους συνομηλίκους και η ταυτότητα φύλου.....	24
3.1.4) Η φιλία με τον Raymond Duncan και την Πηνελόπη Σικελιανού, ο ερχομός στην Ελλάδα, η γνωριμία και ο γάμος με τον Άγγελο Σικελιανό	32
3.1.5) Το ντύσιμο και η αντισυμβατικότητα: Το κίνημα Arts and Crafts, το Καλλιτεχνικό Φόρεμα, η Εύα και ο αργαλειός	44
3.1.6) Οι Νεορομαντικές επιρροές της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού και η περιήγησή της στην ελληνική ύπαιθρο: Ο αργαλειός, τα Arts and Crafts στην Ελλάδα και η Έκθεση Λαϊκής Χειροτεχνίας των Δελφικών Εορτών	56
3.1.7) Ο Νεορομαντικός, Μυστικιστικός και Ουτοπικός χαρακτήρας της Δελφικής Ιδέας, ο Cook και τα λόγια της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού στο ραδιόφωνο	74
3.2) Το έργο της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού στις Δελφικές Εορτές του 1927	82
3.2.1) Σαπφικό Ταμπλό, <i>Atalanta</i> και <i>Equivoque</i> : Οι προάγγελοι της προσέγγισης της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού στην αναβίωση του αρχαίου δράματος στις Δελφικές Εορτές	82
3.2.2) Η όρχησις του Χορού στον <i>Προμηθέα Δεσμώτη</i> στις Δελφικές Εορτές του 1927	87
3.2.3) Η ενδυματολογία του <i>Προμηθέα Δεσμώτη</i> στις Δελφικές Εορτές του 1927 στον αργαλειό: Η ιστορική σύνδεση της υφαντικής στον αργαλειό με την ενδυματολογία του αρχαίου δράματος	97
3.2.4) Το συνολικό αποτέλεσμα της παράστασης του <i>Προμηθέα Δεσμώτη</i> στις Δελφικές Εορτές του 1927	99
3.3) Το έργο της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού στις Δελφικές Εορτές του 1930.....	104
3.3.1) Η επιστροφή στην Αθήνα για τις Β' Δελφικές Εορτές	104
3.3.2) Ο Χορός ως πρωταγωνιστής	107
4) Η ΑΡΧΕΙΑΚΗ ΕΡΕΥΝΑ ΤΩΝ ΝΤΟΚΟΥΜΕΝΤΩΝ ΓΙΑ ΤΙΣ ΔΕΛΦΙΚΕΣ ΕΟΡΤΕΣ ΤΟΥ 1927.....	113
4.1) Η ατμόσφαιρα πριν την παράσταση του <i>Προμηθέα Δεσμώτη</i> , η συμμετοχή της κοινότητας των Δελφών και η φιλοξενία.....	113
4.2) Η παράσταση του <i>Προμηθέα Δεσμώτη</i> στις Δελφικές Εορτές του 1927 μέσα από τα Ντοκουμέντα του Τύπου	117

5) Η ΑΡΧΕΙΑΚΗ ΕΡΕΥΝΑ ΤΩΝ ΝΤΟΚΟΥΜΕΝΤΩΝ ΓΙΑ ΤΙΣ ΔΕΛΦΙΚΕΣ ΕΟΡΤΕΣ ΤΟΥ 1930.....	122
5.1) Το παρασκήνιο των Δελφικών Εορτών του 1930: Το ταξίδι, οι πρόβες, οι δεσποινίδες του Χορού και η συνέντευξη με την Εύα Πάλμερ-Σικελιανού.....	122
5.1.1) Το «Ταξίδι», η μισ Ευρώπη και η άφιξη στους Δελφούς.....	122
5.1.2) Στο σπίτι των Δελφών με την Εύα Πάλμερ-Σικελιανού.....	126
5.1.3) Οι πρόβες, το μικρό «Ωκεανίδων-πάρτυ», η καθημερινότητα των «Ικετίδων» και των Ωκεανίδων στους Δελφούς, ο Χορός των... Ερινύων και η Νέλλυ.....	127
5.1.4) Η Γενική Δοκιμή του <i>Προμηθέα Δεσμώτη</i> και των <i>Ικετίδων</i>	131
5.2) Η περιρρέουσα ατμόσφαιρα των παραστάσεων των Δελφικών Εορτών του 1930 μέσα από τα ντοκουμέντα του Τύπου.....	134
5.3) Η παράσταση του <i>Προμηθέα Δεσμώτη</i> στις Δελφικές Εορτές του 1930 μέσα από τα ντοκουμέντα του Τύπου.....	136
5.4) Η παράσταση του <i>Ικετίδων</i> στις Δελφικές Εορτές του 1930 μέσα τα ντοκουμέντα του Τύπου.....	143
6) Η ΑΡΧΕΙΑΚΗ ΕΡΕΥΝΑ ΤΩΝ ΝΤΟΚΟΥΜΕΝΤΩΝ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΤΗΣ ΕΥΑΣ ΠΑΛΜΕΡ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ ΣΤΟΥΣ ΔΕΛΦΟΥΣ.....	149
B' Μέρος: Έρευνα.....	154
7) Η ΘΕΑΤΡΟΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΠΑΡΕΜΒΑΣΗ.....	154
7.1) Η σχέση της Θεατροπαιδαγωγικής Παρέμβασης για το Έργο και την Προσωπικότητα της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού με τα Νέα Προγράμματα Σπουδών.....	154
7.2) Η σχέση της Θεατροπαιδαγωγικής Παρέμβασης για το έργο και την προσωπικότητα της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού με τα σχολικά εγχειρίδια της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας της Γ' Γυμνασίου και της Β' Λυκείου Γενικής Παιδείας.....	158
7.2.1) Η σχέση της Θεατροπαιδαγωγικής Παρέμβασης για το έργο και την προσωπικότητα της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού με το σχολικό εγχειρίδιο της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας της Γ' Γυμνασίου και την <i>Ελένη</i> του Ευριπίδη.....	159
7.2.2) Η σχέση της Θεατροπαιδαγωγικής Παρέμβασης για το έργο και την προσωπικότητα της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού με το Α' Μέρος «Σοφοκλέους Αντιγόνη» του σχολικού εγχειριδίου Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας Γενικής Παιδείας της Β' Γενικού Λυκείου.....	162
7.3) Ο Θεατροπαιδαγωγικός Σχεδιασμός για τη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση.....	165
7.4) Προσδοκώμενα Μαθησιακά Αποτελέσματα.....	176
7.5) Η Εφαρμογή της Θεατροπαιδαγωγικής Παρέμβασης και η Παρατήρηση....	177
7.6) Τα Συμπεράσματα από την Εφαρμογή της Θεατροπαιδαγωγικής Παρέμβασης.....	190
ΑΝΤΙ ΕΠΙΛΟΓΟΥ.....	194
ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΓΙΑ ΜΕΛΛΟΝΤΙΚΗ ΕΡΕΥΝΑ.....	194
.....	196
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	197
ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ.....	207
Παράρτημα - Υλικό Θεατροπαιδαγωγικής Παρέμβασης.....	209

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Από το τέλος της αρχαιότητας μέχρι και τις αρχές του 20ού αιώνα, ο τραγικός Χορός διατηρούσε διεθνώς περιθωριακή θέση στη σκηνική πράξη του αρχαίου δράματος. Στο πλαίσιο των Δελφικών Εορτών το 1927, η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού αναβίωσε τον τραγικό Χορό στην παράσταση του *Προμηθέα Δεσμώτη* αποκαθιστώντας το Χορό στην αυθεντική του θέση: την πρωταγωνιστική. Συνδέοντας Νεορομαντικά τα θραύσματα από τη μελέτη των παραστάσεων των αρχαϊκών ερυθρόμορφων αγγείων με τα εθνογραφικά στοιχεία των παραδοσιακών χορών, όπως τους γνώρισε ερχόμενη στην Ελλάδα το 1905, η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού κατόρθωσε να αναβιώσει τον αρχαίο Χορό δημιουργώντας την αίσθηση στους θεατές του *Προμηθέα Δεσμώτη* των Δελφικών Εορτών πως ζωντάνεψαν μπροστά στα μάτια τους τα αρχαία ανάγλυφα. Ταυτόχρονα, η αφοσίωσή της στη χειροποίητη αρχαιοελληνικού τύπου ένδυση και στην υφαντική στον αργαλειό την οδήγησε στη μοναδική ιστορικά σύνδεση της ενδυματολογίας του αρχαίου δράματος με τη χειρωνακτική υφαντική. Για το ερευνητικό μέρος της παρούσας εργασίας, σχεδιάστηκε και εφαρμόστηκε θεατροπαιδαγωγική παρέμβαση σε μαθητές και μαθήτριες της Γ' Γυμνασίου με κεντρικό άξονα τον πυρήνα του έργου της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού. Η ποιοτική ανάλυση των δεδομένων έδειξε ανταπόκριση των μαθητών και μαθητριών, που διδάσκονται κείμενα αρχαίου δράματος ως μέρος της αρχαίας ελληνικής γραμματείας, στις βιωματικές, ερευνητικές και ομαδοσυνεργατικές δραστηριότητες της θεατροπαιδαγωγικής παρέμβασης, που συνδέονται με την πρώτη αναβίωση αρχαίου δράματος σε αρχαίο θέατρο στην Ελλάδα. Τα συμπεράσματα της έρευνας συμπορεύονται με τις βασικές αρχές και τα ζητούμενα των νέων Προγραμμάτων Σπουδών του Ινστιτούτου Εκπαιδευτικής Πολιτικής του Υπουργείου Παιδείας που θα εφαρμοστούν από το επόμενο σχολικό έτος.

Λέξεις-κλειδιά: Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, Δελφικές Εορτές, Χορός, υφαντική, αργαλειός, αρχαία αγγεία, θεατροπαιδαγωγική παρέμβαση, βιωματική διδασκαλία, διερευνητική διδασκαλία, ομαδοσυνεργατική διδασκαλία

ABSTRACT

From the end of antiquity until the beginning of the 20th century, the tragic Greek Chorus maintained an internationally marginal position in the stage act of ancient drama. In the context of the Delphic Festivals in 1927, Eva Palmer-Sikelianos revived the tragic Greek Chorus for the performance of *Prometheus Bound*, restoring the Greek Chorus to its original position: that of the protagonist. Connecting in a Neo-Romantic way the fragments from the study of the performances of the archaic red-figure vases with the ethnographic elements of the Greek traditional dances, as she got to know them when she came to Greece in 1905, Eva Palmer-Sikelianos revived the ancient Greek Chorus creating the feeling to the spectators of the *Prometheus Bound* in the Delphic Festivals that the ancient anaglyphs came to life before their eyes. At the same time, her devotion to ancient Greek-style hand-made clothing and to weaving on the loom led her to the unique historical connection between the costuming of the ancient drama and manual weaving. For the research part of this thesis, a theater-pedagogical intervention was designed and implemented on students of the 3rd Grade of Secondary School with the core of the work of Eva Palmer-Sikelianos as the central axis. The qualitative analysis of the data showed the positive response of the students, who are taught ancient drama as part of the ancient Greek literature, to the experiential, research and teamwork activities of the theater-pedagogical intervention connected to the first historically revival of ancient drama in an ancient theater in Greece. The conclusions of the research are consistent with the basic principles and the goals of the new Curriculum of the Institute of Educational Policy of the Ministry of Education that will be implemented the next school year.

Keywords: Eva Palmer-Sikelianos, Delphic Festivals, Greek Chorus, weaving, loom, ancient vessels, theater-pedagogical intervention, experiential teaching, research teaching, teamwork teaching

Α' Μέρος: Θεωρητικό Πλαίσιο

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

«Ιερός Πανικός»: Έτσι ονόμασε η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού την πυρετώδη ατμόσφαιρα που επικρατούσε στους Δελφούς κατά την προετοιμασία των Δελφικών Εορτών. Γεννημένη στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, με Νεορομαντική ανατροφή και καταβολές, η Εύα Πάλμερ ήρθε στην Ελλάδα το 1905 μαζί με τον Raymond και την Πηνελόπη Duncan για να γνωρίσει τον Άγγελο Σικελιανό. Η γνωριμία και ο γάμος της με τον Ά. Σικελιανό στάθηκε μόνο η αφορμή για να εκπληρώσει την προσέγγισή της για το αρχαίο δράμα, όπως την είχε διαμορφώσει στη διάρκεια της πολύχρονης μελέτης της, από έφηβη ακόμα, και της δεκάχρονης ενασχόλησής της¹ που κορυφώθηκε με την προετοιμασία της παράστασης *Atalanta in Calydon*² του Swinburne στην Αμερική.

Όταν αναλαμβάνει να προετοιμάσει την παράσταση του *Προμηθέα Δεσμώτη* για τις Δελφικές Εορτές του 1927, η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού ξεκινά την προετοιμασία για να εφαρμόσει τα όσα είχε μελετήσει και προσπαθήσει να εφαρμόσει μέχρι τότε, τα οποία αφορούσαν κυρίως τον αρχαίο ελληνικό Χορό. Η Εύα αναβίωσε τον αρχαίο ελληνικό Χορό στο αρχαίο θέατρο των Δελφών βασιζόμενη στα θραύσματα³ των αρχαϊκών ερυθρόμορφων αγγείων,⁴ από τα οποία κατέγραψε εκατοντάδες σκίτσα για να αποτυπώσει τις στάσεις των σωμάτων, τις οποίες συνδέοντας με το νόημα των στίχων των Ωκεανίδων και ενώνοντάς τις με τα εθνογραφικά στοιχεία των παραδοσιακών χορών, όπως τους γνώρισε στην ελληνική ύπαιθρο, έφερε ξανά τον αρχαίο Χορό στη θέση για την οποία προοριζόταν: την πρωταγωνιστική. Επιπλέον, έχοντας ήδη καλλιεργήσει την υφαντική στον αργαλειό, και υιοθετήσει την προσωπική της εμφάνιση μόνο με χειροποίητους αρχαιοελληνικούς χιτώνες,⁵ η Εύα Πάλμερ-

¹ Άρτεμις Λεοντή, *Εύα Πάλμερ-Σικελιανού: Υφαίνοντας τον Μύθο μιας Ζωής* (μετ. Κατερίνα Σχινά), Εκδόσεις Πατάκης, Αθήνα 2022, σ. 255.

² *Ο.π.*, σ. 232.

³ *Ο.π.*, σ. 121.

⁴ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *Ιερός Πανικός (Αυτοβιογραφία)* (Εισαγωγή – Μετάφραση – Σημειώσεις John P. Anton), Εκδόσεις Μίλητος, Αθήνα 2011, σ. 197.

⁵ *Ο.π.*, 149.

Σικελιανού πραγματοποίησε τη μοναδική ιστορικά σύνδεση του κινήματος Arts and Crafts και της υφαντικής στον αργαλειό με τη σκηνική πράξη του αρχαίου δράματος.

Με την αρχή της συνοχής⁶ εντός και εκτός των γνωστικών αντικειμένων να αποτελεί μία από τις βασικές αρχές των νέων Προγραμμάτων Σπουδών του Ινστιτούτου Εκπαιδευτικής Πολιτικής, που αναμένονται να εφαρμοστούν από το επόμενο σχολικό έτος, το έργο της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού στον τραγικό Χορό αποτελεί ιδανικό συνδυαστικό κρίκο για τη διδασκαλία της σχέσης των δραματικών κειμένων της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας, που διδάσκονται στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση, με τη φύση τους ως κειμένων αρχαίου δράματος, η οποία προς το παρόν «παραμελείται» σε σχέση με την κυριαρχούσα φιλολογική ανάλυση.⁷ Η θεατροπαιδαγωγική παρέμβαση, που σχεδιάστηκε στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας για να αναδείξει τον κεντρικό πυρήνα του έργου της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού και τις πλευρές της προσωπικότητάς της που αγγίζουν τους εφήβους, περιλαμβάνει δραστηριότητες βιωματικής, διερευνητικής και ομαδοσυνεργατικής διδασκαλίας⁸ που αποτελούν τις κύριες διδακτικές μεθόδους που προβλέπονται από τα νέα Προγράμματα Σπουδών, τα οποία θέτουν τη δημιουργικότητα⁹ και τον αναστοχασμό¹⁰ στο προσκήνιο της εκπαιδευτικής διαδικασίας. Το έργο της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού όσον αφορά την ενδυματολογική και κινησιολογική προσέγγιση του αρχαίου ελληνικού χορού στις Δελφικές Εορτές έχει τη δυνατότητα να ενεργοποιήσει το εσωτερικό κίνητρο για μάθηση των εφήβων μαθητών και μαθητριών συμβάλλοντας στην εκκίνηση του ενδιαφέροντός τους για το αρχαίο δράμα και τη μελέτη του με προεκτάσεις σε κρίσιμα ζητήματα που απασχολούν την κοινωνία του 21^{ου} αιώνα,¹¹ όπως είναι το έμφυλο ζήτημα του His - Story.¹² Η

⁶ ΙΕΠ, «Βασικές αρχές των Προγραμμάτων Σπουδών», *Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής*, <https://iep.edu.gr/el/nea-programmata-spoudon-archiki-selida> [01/02/2025]

⁷ Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής, «Αρχαία Ελληνικά Κείμενα από Μετάφραση Γ' Γυμνασίου Ημερήσια και Εσπερινά Γυμνάσια», *Οδηγίες Διδασκαλίας για τα Μαθήματα Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας Α', Β' και Γ' Τάξεων Γυμνασίου για το Σχολικό Έτος 2024-2025*, σ. 71-74.

⁸ ΙΕΠ, «Βασικές αρχές των Προγραμμάτων Σπουδών», *ό.π.*

⁹ *Ο.π.*

¹⁰ *Ο.π.*

¹¹ ΙΕΠ, «Γιατί νέα προγράμματα σπουδών;», *Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής*, <https://iep.edu.gr/el/nea-programmata-spoudon-archiki-selida> [01/02/2025]

¹² Fritz Fleischmann, *A Right View of the Subject: Feminism in the Works of Charles Brockden Brown and John Neal*, Verlag Palm & Enke Erlangen, Erlangen 1983, σ. 152· John Neal, *Keep Cool*, Volumes 9

θεατροπαιδαγωγική παρέμβαση έχει σχεδιαστεί με την προοπτική να αποτελέσει ολοκληρωμένο θεατροπαιδαγωγικό διακαλλιτεχνικό πρόγραμμα για εφήβους στην τυπική ή μη τυπική εκπαίδευση.

1) Η ΣΧΕΣΗ ΤΗΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΑΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΗΣ ΕΥΑΣ ΠΑΛΜΕΡ-ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ ΜΕ ΤΟΥΣ ΕΦΗΒΟΥΣ ΩΣ ΑΤΟΜΑ ΚΑΙ ΩΣ ΜΑΘΗΤΕΣ/ΤΡΙΕΣ

Σύμφωνα με την εξελικτική ψυχολογία, ανάμεσα στα βασικά χαρακτηριστικά της εφηβικής ηλικίας είναι: Η ανάπτυξη της προσωπικής ταυτότητας,¹³ οι στενές σχέσεις με τους συνομηλίκους,¹⁴ η βιολογική και σεξουαλική ωρίμανση,¹⁵ η συνειδητοποίηση της ταυτότητας φύλου,¹⁶ ο έρωτας και οι κοντινές σχέσεις,¹⁷ η αμφισβήτηση της εξουσίας και της ηθικής και πολιτικής δομής της κοινωνίας¹⁸ και η αναζήτηση πνευματικών οδών.¹⁹ Η ιστορία της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού όσον αφορά τόσο την προσωπικότητα και τη ζωή της όσο και το έργο της είναι μια ιστορία τόσο πλούσια και πολυδιάστατη, με πλευρές που ταιριάζουν πάρα πολύ με την ψυχολογία των εφήβων. Η διαφορετικότητά της σε μικρή ηλικία λόγω του ότι δεν πήγε κανονικά στο σχολείο όπως τα υπόλοιπα παιδιά,²⁰ ο προσωπικός αγώνας της για μόρφωση, ο αντισυμβατικός της χαρακτήρας, η αναζήτηση του έρωτα, η δημιουργικότητά της, η τόλμη της, η ένταξή στην καλλιτεχνική και πνευματική πρωτοπορία της εποχής της, που την οδήγησαν στο μοναδικό καλλιτεχνικό της έργο, είναι όλα στοιχεία που αγγίζουν τους εφήβους και ταυτόχρονα μπορούν να αποτελέσουν πηγή έμπνευσης για γνώση. Ο βαθιά δημιουργικός και έξω από τις συμβάσεις τρόπος με τον οποίο αντιμετώπισε τη σχέση της με το δράμα οδηγώντας τη στο έργο της στις Δελφικές Εορτές, ενέχει σίγουρα τη δυνατότητα να αφυπνίσει τη δημιουργικότητα των εφήβων, ενώ

1-2, Εκδότης J. Cushing, University of California, USA 1817.

¹³ Deborah Christie & Russell Viner, «ABC of Adolescence. Adolescent Development», *BMJ*, Volume 330 (2005).

¹⁴ Ο.π.

¹⁵ Ο.π.

¹⁶ Ο.π.

¹⁷ Ο.π.

¹⁸ Ο.π.

¹⁹ Ο.π.

²⁰ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, σ. 79.

ταυτόχρονα θα τους παρέχει πολύτιμες γνώσεις για ένα πολύ σημαντικό κεφάλαιο της Ιστορίας του Θεάτρου, αυτό της πρώτης αναβίωσης αρχαίου ελληνικού δράματος σε αρχαίο θέατρο στην Ελλάδα.

Στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση, τα παιδιά διδάσκονται από την Γ' Γυμνασίου κείμενα αρχαίας ελληνικής τραγωδίας είτε από μετάφραση είτε από το πρωτότυπο κείμενο. Στην Γ' Γυμνασίου διδάσκονται την *Ελένη*²¹ του Ευριπίδη από μετάφραση και στη Β' Λυκείου διδάσκονται την *Αντιγόνη*²² του Σοφοκλή. Παρόλα αυτά, στο πλαίσιο της διδασκαλίας δεν τους δίνεται πάντα η ευκαιρία να έρθουν σε επαφή με την πραγματική δραματική φύση του κειμένου και περιορίζονται στη φιλολογική ανάλυση, με τη διδασκαλία της σχέσης του κειμένου με το δράμα να περιορίζεται σε κάποιες συνοπτικές πληροφορίες στην Εισαγωγή των σχολικών εγχειριδίων²³ ή σε προτεινόμενο αναρτημένο στο διαδίκτυο υλικό εκτός του σχολικού εγχειριδίου.²⁴ Σε σχέση με τη διδασκαλία της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή στη Β' Λυκείου, συγκεκριμένα, προτείνεται στις οδηγίες του ΙΕΠ με πολύ συνοπτικό τρόπο ο συνδυασμός της ομαδοσυνεργατικής και της βιωματικής μάθησης, καθώς και της διερευνητικής/ανακαλυπτικής εργασίας, με τους παραδοσιακούς τρόπους διδασκαλίας.²⁵ Ως κύριες ομαδοσυνεργατικές και βιωματικές δραστηριότητες μάθησης

²¹ Νικόλαος Δεσύπρης, Δημήτριος Παπαγεωργάκης, Χρήστος Ράμμος & Κωνσταντίνα Τσενέ, *Δραματική Ποίηση Ευριπίδη Ελένη*, Γ' Γυμνασίου, Υπουργείο Παιδείας, Έρευνας και Θρησκευμάτων Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής, Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών και Εκδόσεων «Διόφαντος», Αθήνα.

²² Δημήτριος Δρακόπουλος, Κώστας Ναστούλης, & Χρήστος Γ. Ρώμας, *Σοφοκλέους Αντιγόνη Θουκυδίδη Περικλέους Επιτάφιος*, Β' Γενικού Λυκείου Γενικής Παιδείας, Υπουργείο Παιδείας, Έρευνας και Θρησκευμάτων Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής, Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών και Εκδόσεων «Διόφαντος», Αθήνα.

²³ Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής, «Αρχαία Ελληνικά Κείμενα από Μετάφραση Γ' Γυμνασίου Ημερήσια και Εσπερινά Γυμνάσια», *ό.π.*· Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής, «Αρχαία Ελληνική Γλώσσα και Γραμματεία (Γενική Παιδεία) Β' Τάξη Ημερησίου Γενικού Λυκείου», *Οδηγίες Διδασκαλίας για τα Μαθήματα Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας – Αρχαίων Ελληνικών Γενικού Λυκείου για το Σχολικό Έτος 2024-2025*, σ. 7-10.

²⁴ [χ.σ.] «Η αρχιτεκτονική και η σκηνογραφία του αρχαίου θεάτρου», *Φωτόδεντρο. Μαθησιακά Αντικείμενα*, <http://photodentro.edu.gr/v/item/ds/8521/7535> [15/1/2025];]· [χ.σ.] «Γενικές πηγές για το αρχαίο ελληνικό θέατρο», *Φωτόδεντρο. Μαθησιακά Αντικείμενα*, <http://photodentro.edu.gr/v/item/ds/8521/7535> [15/1/2025]

²⁵ Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής, «Αρχαία Ελληνική Γλώσσα και Γραμματεία (Γενική Παιδεία) Β' Τάξη Ημερησίου Γενικού Λυκείου», *ό.π.*, σ. 9· ΙΕΠ, Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής, «Αρχαία Ελληνική Γλώσσα και Γραμματεία (Γενική Παιδεία) Β' Τάξη Ημερησίου Γενικού Λυκείου», *ό.π.*, σ. 12.

αναφέρονται το παιχνίδι ρόλων και ο αγώνας λόγων, η διαθεματική προσέγγιση και η θεατρική απόδοση του έργου από τους μαθητές και τις μαθήτριες.²⁶ Επιπλέον, όσον αφορά το μάθημα Project, δεν υπάρχουν επίσημες οδηγίες από το ΙΕΠ²⁷ για τη μέθοδο και το περιεχόμενο της διδασκαλίας. Το έργο της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού στις Δελφικές Εορτές αποτελεί ένα πολύ σημαντικό κεφάλαιο της Ιστορίας του Θεάτρου σε παγκόσμιο επίπεδο, καθώς η μέθοδος και ο τρόπος αναβίωσης του Αισχύλειου δράματος το 1927 και 1930 στους Δελφούς είχε έντονη απήχηση στους εκπροσώπους του θεάτρου του εξωτερικού,²⁸ που παρακολούθησαν τις Δελφικές Εορτές, έλυσε το λεγόμενο «πρόβλημα του Χορού» με τρόπο που δεν είχε καταστεί δυνατόν μέχρι τότε στην Ευρώπη και επηρέασε ριζικά τον τρόπο προσέγγισης της παράστασης του αρχαίου δράματος τόσο στην Ευρώπη και στην Αμερική αλλά και εγχώρια,²⁹ παρότι εδώ αρχικά συναντήθηκαν περισσότερες αντιστάσεις.³⁰ Επομένως, η βιοματική και διερευνητική διδασκαλία του έργου της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού στις Δελφικές Εορτές, καθώς και των βασικών σημείων της προσωπικής της πορείας και εξέλιξης, που οδήγησαν σε αυτό, αποτελεί προτεινόμενη δημιουργική μέθοδο για την προώθηση της κατανόησης εκ μέρους των μαθητών και μαθητριών της Γ' Γυμνασίου και της Β' Λυκείου της θεατρικής φύσης και πράξης των έργων αρχαίου δράματος, στα οποία συμπεριλαμβάνονται και εκείνα που οι έφηβοι διδάσκονται ως κείμενα αρχαίας ελληνικής γραμματείας στο Γυμνάσιο και στο Λύκειο, αλλά και για τη διέγερση του ενδιαφέροντός τους για τα ανάλογα φιλολογικά κείμενα, ενδιαφέροντος που αυξάνει δραματικά το εσωτερικό κίνητρο για μάθηση.

²⁶ Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής, «Αρχαία Ελληνική Γλώσσα και Γραμματεία (Γενική Παιδεία) Β' Τάξη Ημερησίου Γενικού Λυκείου», *ό.π.*, σ. 9· ΙΕΠ, Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής, «Αρχαία Ελληνική Γλώσσα και Γραμματεία (Γενική Παιδεία) Β' Τάξη Ημερησίου Γενικού Λυκείου», *ό.π.*, σ. 12.

²⁷ Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής, *Υψηλή και Οδηγίες Διδασκαλίας μαθημάτων ΓΕΛ για το σχολ. Έτος 2024-2025*, URL: <https://www.iep.edu.gr/el/graf-b-yliko-2024-2025/geniko-lykeio-2024-2025> [20/1/2025]

²⁸ Διονύσιος Σ. Δεβάρης & Ε. Ν. Τζελέπης, «Από την Μυσταγωγίαν των Δελφών. Θριαμβευτική η Επιτυχία των Δελφικών Εορτών», εφημ. *Βραδυνή*, 10 Μαΐου 1927· Βασίλειος Ε. Βεκιαρέλλης, «Ένας Ωραίος Ελληνικός Θρίαμβος», εφημ. *Ελεύθερος Τύπος*, 13 Μαΐου 1927.

²⁹ Γιάννης Σιδέρης, «Νεοελληνικές Ερμηνείες του Αρχαίου Θεάτρου ως τις Δελφικές Εορτές 1917 – 1927», *Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, Ειδικόν Αφιέρωμα της Επιθεωρήσεως Ηώς*, Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμας, Αθήνα 1998, σ. 410· Αντώνης Γλυτζουρής, *Η σκηνοθετική τέχνη στην Ελλάδα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2011, σ. 196-201.

³⁰ *Ο.π.*

Πάνω από όλα, η διδασκαλία της προσωπικότητας και του έργου της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού θα εμπνεύσει τους εφήβους να ονειρεύονται και να πιστέψουν πως με επιμονή, υπομονή και βαθιά θέληση τα όνειρα γίνονται πραγματικότητα. Με τις βιοματικές και θεατρικές τεχνικές μιας θεατροπαιδαγωγικής προσέγγισης, δίνεται η δυνατότητα στους εφήβους να ξεδιπλώσουν τις δικές τους δημιουργικές ικανότητες εξερευνώντας παράλληλα το ξεχωριστό έργο και την προσωπικότητα της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού.

2) Η ΕΜΦΥΛΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ: Η ΕΥΑ ΠΑΛΜΕΡ-ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ ΚΑΙ ΤΟ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ HIS-STORY / HER-STORY

Το φαινόμενο His-Story / Her-Story ξεκινά από το λογοπαίγνιο της λέξης «History» που σημαίνει «Ιστορία» και που αν διασπαστεί στην αγγλική γλώσσα μετατρέπεται σε His-Story, δηλαδή στην Ιστορία – Του. Το λογοπαίγνιο δημιουργήθηκε για να καταδείξει το φαινόμενο της καταγραφής της Ιστορίας από την πλευρά μόνο ή κατά κύριο λόγο των ανδρών. Η πρώτη τεκμηριωμένη περίπτωση του λογοπαίγνιου His-Story βρίσκεται στη σελίδα τίτλου του μυθιστορήματος *Keep Cool* με συγγραφέα τον πρώιμο υπερασπιστή των δικαιωμάτων των γυναικών, John Neal, το 1817.³¹ Ο όρος HerStory, που αναφέρεται στις αφηγήσεις από το παρελθόν «που δίνουν έμφαση στη γυναικεία σκοπιά ή λέγονται από τη σκοπιά των γυναικών»³² πιστώνεται από το Oxford English Dictionary στον F.H.K. Green και το λογοτεχνικό του έργο *Through Hollow Oak* που γράφτηκε και τυπώθηκε το 1932³³ αλλά δεν εκδόθηκε ποτέ. Η ενίσχυση της χρήσης του όρου Her-Story (Ιστορία – Της) για την αποκατάσταση της Ιστορίας από τη μεριά της γυναίκας και την ανάδυση στην επιφάνεια των αόρατων γυναικείων προσωπικοτήτων, έγινε από τη Robin Morgan,³⁴ τη φεμινίστρια που χρησιμοποίησε τον όρο σε έντυπη μορφή στην Ανθολογία φεμινιστικών κειμένων που επιμελήθηκε και εξέδωσε το 1970, με τίτλο *Sisterhood Is Powerful: An Anthology of Writings from*

³¹ Fritz Fleischmann, *ό.π.* · John Neal, *ό.π.*

³² Oxford English Dictionary, «Herstory» [Noun], Oxford University Press, Oxford 2025, [https://www.oed.com/view/Entry/243412?redirectedFrom=herstory#eid \[22/1/2025\]](https://www.oed.com/view/Entry/243412?redirectedFrom=herstory#eid [22/1/2025])

³³ F.H.K. Green, *Through Hollow Oak*, Ch. Iii, 1932, σ. 42 · Oxford English Dictionary, *ό.π.*

³⁴ Robin Morgan (Edit.), *Sisterhood Is Powerful: An Anthology of Writings from the Women's Liberation Movement*, Vintage Books, USA 1970.

*the Women's Liberation Movement.*³⁵

Η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού εντάσσεται στο φαινόμενο του His-Story / Her-Story, καθώς στην Ελλάδα έχει επισκιασθεί από το γεγονός ότι αποτέλεσε τη σύζυγό του Άγγελου Σικελιανού, με αποτέλεσμα το έργο της για την πρώτη αναβίωση του αρχαίου δράματος σε αρχαίο θέατρο στην Ελλάδα στις Δελφικές Εορτές του 1927 και 1930 να μην έχει αναγνωριστεί ως δικό της αυτοτελές έργο αλλά ως «βοήθεια» στο έργο του Άγγελου Σικελιανού. Η βιογράφος της, Άρτεμις Λεοντή, καταδεικνύει πως η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού ανήκει στις Αμερικανικές γυναικείες προσωπικότητες που δεν έχουν αναγνωριστεί, παρά τη μοναδική και πρωτοποριακή προσωπικότητά της και το έργο της στην Αμερική, στο Παρίσι και στην Ελλάδα. Η συγγραφή της βιογραφίας³⁶ με τίτλο *Εύα Πάλμερ-Σικελιανού: Υφαίνοντας τον μύθο μιας ζωής*, που εκδόθηκε πρώτα στην Αμερική³⁷ και στη συνέχεια μεταφράστηκε στα ελληνικά, εντάσσεται από την Άρτεμη Λεοντή ακριβώς στο φαινόμενο του Her -Story, την επίσημη δηλαδή καταγραφή της ιστορίας της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού από τη δική της πλευρά και με επίκεντρο εκείνη, και όχι ως μιας ακόμη ιστορίας της γυναίκας πίσω από έναν «μεγάλο» άνδρα.

Η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, μέχρι τώρα, τουλάχιστον, αναφέρεται συνήθως ως η πρώτη σύζυγος, «μούσα, μέντορας και μαικήνας»³⁸ του Άγγελου Σικελιανού. Στην πραγματικότητα, είναι η γυναίκα που αναβίωσε την όρχηση του Χορού στο Αισχύλειο δράμα στις Δελφικές Εορτές, λύνοντας το λεγόμενο «πρόβλημα του Χορού»³⁹ σε ευρωπαϊκό επίπεδο ήδη από το 1927, όπως τεκμηρίωσαν οι ίδιοι οι εκπρόσωποι του ευρωπαϊκού θεάτρου που παρακολούθησαν τις Δελφικές Εορτές του 1927 και του 1930 και κάνοντας τομή στη θεατρική πράξη του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα, παρά τις

³⁵ Ο.π.

³⁶ Άρτεμις Λεοντή, *ό.π.*

³⁷ Artemis Leontis, *Eva Palmer-Sikelianos: A Life in Ruins*, Εκδόσεις Princeton University Press, USA 2019.

³⁸ Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος, «Η γοητεία του ανορθολογισμού στην Ελλάδα κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα (1898-1941) και το αίτημα της «Ελληνικότητας», *Θεοσοφισμός και Εικαστικές Τέχνες. Πρακτικά επιστημονικής συνάντησης*, Εθνική Πινακοθήκη – Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου (ΕΠΜΑΣ), Αθήνα 2023, <https://www.nationalgallery.gr/ekdilwseis/epistimoniki-synantisi-theosofismos-kai-eikastikes-technes/> [05/1/2025]

³⁹ Διονύσιος Σ. Δεβάρης & Ε. Ν. Τζελέπης, *ό.π.* · Βασίλειος Ε. Βεκιαρέλλης, *ό.π.*

αντιστάσεις⁴⁰ που συνάντησε. Επιπλέον, στην Εύα Πάλμερ-Σικελιανού ανήκει η καινοτομία της σύνδεσης της ενδυματολογίας του αρχαίου δράματος με την υφαντουργία στον αργαλειό. Όσον αφορά την οικονομική της σχέση με τον Άγγελο Σικελιανό, αποτελεί την περίπτωση της γυναίκας που αντέστρεψε πλήρως τους έμφυλους οικονομικούς ρόλους, καθώς ήταν η σύζυγος που συνέχισε στην κυριολεξία να τον συντηρεί οικονομικά ακόμη και μετά το διαζυγίο τους και το γάμο του με την Άννα Σικελιανού. Η έμφυλη διάσταση της προσωπικότητας και του έργου της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού αφορά απόλυτα τους εφήβους του 21^{ου} αιώνα, κάτι που πιστοποιείται και από τις κατευθυντήριες αρχές των νέων Προγραμμάτων Σπουδών του Ινστιτούτου Εκπαιδευτικής Πολιτικής τα οποία θα ισχύσουν από την επόμενη σχολική χρονιά. Σύμφωνα με το ΙΕΠ, ανάμεσα στα ζητούμενα των νέων Προγραμμάτων Σπουδών⁴¹ είναι η καλλιέργεια μελλοντικών συνειδητών πολιτών, η ενεργοποίηση των μαθητών και μαθητριών για την αντιμετώπιση των μεγάλων προκλήσεων της εποχής που απασχολούν τις σύγχρονες κοινωνίες, ανάμεσα στις οποίες είναι και τα έμφυλα ζητήματα, η δυνατότητα ανταπόκρισης στις αέναες μεταβολές του κοινωνικού περιβάλλοντος και πάνω από όλα η ανάπτυξη της προσωπικότητας των μαθητών και μαθητριών ώστε να αποτελέσουν πολίτες του 21ου αιώνα.

3) Η ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΡΕΥΝΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΥΑ ΠΑΛΜΕΡ-ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ ΚΑΙ ΤΙΣ ΔΕΛΦΙΚΕΣ ΕΟΡΤΕΣ

3.1) Η προσωπικότητα της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού

3.1.1) Ο αγώνας για τη μόρφωση

Η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, ή αλλιώς Evelina Palmer, γεννήθηκε το 1874 στο Grammercy Park της Νέας Υόρκης, μια συνοικία αριστοκρατική και ήσυχη, αν και δεν είναι πολύ μακριά από την 5th Avenue.⁴² Το πάρκο Grammercy ήταν ιδιωτικό, είχε

⁴⁰ Αντώνης Γλυτζουρής, *ό.π.*

⁴¹ ΙΕΠ, *Νέα Προγράμματα Σπουδών*, Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής, <https://iep.edu.gr/el/nea-programmata-spoudon-argiki-selida> [15/1/2025]

⁴² S. Berthon, «Εύα Πάλμερ Σικελιανού» (μετ. Λίνα Κάσδαγλη), *Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, Ειδικόν Αφιέρωμα της Επιθεωρήσεως Ηώς*, Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμας, Αθήνα 1998, σ. 27.

σπίτια γύρω του, από τα οποία το καθένα είχε δικό του κήπο με μια πορτούλα που έβγαζε στο (κοινό) πάρκο.⁴³ Σε αυτό είχαν πρόσβαση μόνο οι κάτοικοι των σπιτιών και έμπαιναν εκεί από την πόρτα του κήπου τους, που άνοιγε με χρυσό κλειδί.⁴⁴ Τα καλοκαίρια τους οι Palmers τα περνούσαν τους στο Bar Harbor του Maine, κοσμική παραθεριστική περιοχή όπου άμπλουτες οικογένειες όπως «οι Μόργκαν, οι Τρέϊσυ, οι Ροκφέλλερς»⁴⁵ διέθεταν τα εξοχικά τους σπίτια. «Γύρω στο 1890 [...], το Μπαρ Χάρμπορ, είχε γίνει η θερινή πρωτεύουσα της καλής κοινωνίας των Ηνωμένων Πολιτειών».⁴⁶ Παρά την οικονομική τους επιφάνεια, οι παραθεριστές του Bar Harbor περνούσαν τα καλοκαίρια τους με μια ιδιότυπη απλότητα. Στο πλαίσιο των διακοπών τους προσπαθούσαν να ξεφύγουν από τις κοινωνικές τους υποχρεώσεις, χτίζοντας καλύβια μέσα στα δάση του νησιού, το οποίο είχε απροσδόκητα πανέμορφα τοπία, και αποτραβιούνταν εκεί για να στοχαστούν επάνω στη ζωή και να γράψουν τα απομνημονεύματά τους.⁴⁷ «Έκαναν μακρινούς περιπάτους, συλλογές από λουλούδια και κοχύλια»,⁴⁸ ήταν κοντά στη φύση και επικοινωνούσαν με αυτή παρατηρώντας τ' άστρα και καταγράφοντας τα περάσματα των αποδημητικών πουλιών. «Ήταν γοητευτικοί».⁴⁹ Με όλα αυτά τα βιώματα μεγάλωσε η Εύα και θα δούμε πώς την επηρέασε αυτό στη μετέπειτα επαφή της με την Ελλάδα.

Παρά την κοινωνική και οικονομική επιφάνεια της οικογένειάς της, η Εύα δεν έλαβε για αρκετά χρόνια την εκπαίδευση που λάμβαναν τα υπόλοιπα παιδιά της καταγωγής της, ούτε καν τη βασική εκπαίδευση. Από την Anne Anthony μαθαίνουμε πως η Εύα γεννήθηκε πολύ αδύνατη και ο οικογενειακός γιατρός είπε στους γονείς της να μην τη στείλουν στο σχολείο και πως δεν θα ζούσε πολλά χρόνια. «Ας χαρή τη σύντομη ζωή της χωρίς μαθήματα»,⁵⁰ σκέφτηκαν στην οικογένειά της. Όμως η Εύα μεγάλωσε, έγινε

⁴³ *Ο.π.*

⁴⁴ *Ο.π.*

⁴⁵ *Ο.π.*, σ. 29.

⁴⁶ *Ο.π.*

⁴⁷ *Ο.π.*, σ. 31

⁴⁸ *Ο.π.*

⁴⁹ *Ο.π.*

⁵⁰ Anne Anthony (Αντωνιάδη), «Ταξίδι στους Δελφούς» (μετ. Λίνα Κάσδαγλη), *Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, Ειδικόν Αφιέρωμα της Επιθεωρήσεως Ηώς*, Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμας, Αθήνα 1998, σ. 11.

κοπέλα και κανείς δεν είχε συνειδητοποιήσει «πως δεν είχε πεθάνει και πως ήξερε γράμματα».⁵¹ Στον *Ιερό Πανικό*, η Εύα αφηγείται για το μυστικό της παιχνίδι που αποκαλύφθηκε, και σχετίζεται με το πώς έμαθε μόνη της να διαβάζει:

«Δεν μου είχαν επιτρέψει να παίρνω μαθήματα, αλλά η μητέρα μου συνήθιζε να μου διαβάζει δυνατά, ιδιαίτερα από τους Έλληνες Ήρωες του Kingsley και τα παραμύθια του Tanglewood του Hawthorne. Χρόνια αργότερα βρήκα ένα από αυτά τα παλιά βιβλία με αφιέρωση με το γραφικό χαρακτήρα της μητέρας μου: «Στον μικρό μου Μύθο, την Εύα, από τη μητέρα», με ημερομηνία «1881». Ήμουν τότε επτά ετών. [...]

Καθώς διάβαζε, συχνά καθόμουν στα γόνατά της ή στο μπράτσο της καρέκλας της και χωρίς αυτή να το ξέρει, παρακολουθούσα τα γράμματα στη σελίδα καθώς πρόφερε τις λέξεις. Κάποια μέρα βρήκα ένα βιβλίο παραμυθιών τυπωμένο με μεγάλα γράμματα για παιδιά. Τα κατάφερα να βρεθώ μόνη με το βιβλίο, το θησαυρό μου, και καθιστή στο πάτωμα ενός άδειου δωματίου άρχισα να προφέρω τις λέξεις φωναχτά, γεμάτη χαρά που έβγαζα το νόημα. Ήμουν τόσο απορροφημένη με την ανακάλυψή μου που δεν πρόσεξα μια υπηρέτρια που είχε έρθει να με βρει και στεκόταν στην πόρτα ακούγοντάς με. Καθώς σήκωσα τα μάτια μου από το βιβλίο, εκείνη άρχισε να τρέχει κάτω στο διάδρομο φωνάζοντας:

- Η Εύα διαβάζει!... Η Εύα διαβάζει!...»⁵²

Μετά από το «επεισόδιο»,⁵³ όπως το χαρακτηρίζει η ίδια η Εύα, της επέτρεψαν να παρακολουθεί ως επισκέπτρια στο σχολείο Van Taube,⁵⁴ ένα σχολείο στο Gramerson Park που ανέλαβε να διευθύνει ο πατέρας της, Courtland Palmer, και στο οποίο τα αδέρφια της ήταν ήδη κανονικοί μαθητές. Το σχολείο ήταν πριν σχολείο θηλέων υπό τη διεύθυνση δύο ηλικιωμένων αδελφών, που όταν βγήκαν στη σύνταξη, πούλησαν τις μετοχές τους στον πατέρα της Εύας.⁵⁵ Μόλις ανέλαβε το σχολείο, ο Courtland Palmer πρόσθεσε στο συνηθισμένο πρόγραμμα τυπογραφία, μαθήματα ξυλογλυπτικής,

⁵¹ *Ο.π.*

⁵² Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, σ. 71.

⁵³ *Ο.π.*

⁵⁴ *Ο.π.*

⁵⁵ *Ο.π.*

ιχνογραφία, γλυπτική, φωτογραφία και ξιφομαχία, ενώ έφτιαξε και γυμναστήριο.⁵⁶ Ο Palmer έδωσε έμφαση στη χειροτεχνία ως βασικό μέρος της αγωγής του ανθρώπου, επηρεασμένος αρκετά από τη σκέψη του Ralph Waldo Emerson⁵⁷ (1803–1882), Αμερικανού δοκιμιογράφου, ποιητή και φιλόσοφου, ο οποίος λόγω των απόψεών του για την ανάγκη σύνδεσης της ομορφιάς και της χρηστικότητας στην Τέχνη χαρακτηρίστηκε ως εκπρόσωπος του ρεύματος του Αισθητικού Λειτουργισμού,⁵⁸ ήταν σύγχρονος των κινημάτων του Αισθητισμού και των Arts and Crafts,⁵⁹ ενώ από τον Wieand θεωρείται πρόδρομος του Bauhaus.⁶⁰ Το σχολείο εφάρμοζε όμως και τη «νέα εκπαίδευση»⁶¹ που έδινε έμφαση στην αυτοδιευθυνόμενη γνώση και συνδύαζε θεωρία με πρακτική με στόχο την προετοιμασία των μαθητών για ανώτερες σπουδές στις επιχειρήσεις και στην επιστήμη,⁶² με ικανοποιητικά αποτελέσματα εκ μέρους των μαθητών. Όπως αφηγείται η ίδια η Εύα, «το σχολείο αυτό λειτουργούσε με ιδιαίτερα ευχάριστες αρχές. Όταν τα παιδιά κουράζονταν με τη μελέτη της αριθμητικής ή οποιαδήποτε άλλη βαρετή εργασία, ήταν ελεύθερα να πάνε και να γυμναστούν με τα εκπληκτικά όργανα του γυμναστηρίου ή να φτιάξουν σχήματα με το μαγικό τους πριονάκι ή να σκαλίσουν ανάγλυφα με τα ξυλογλυπτικά τους εργαλεία ή να ζωγραφίσουν ή να κάνουν γλυπτική ή οτιδήποτε άλλο τους ευχαριστούσε. Η αλήθεια είναι ότι ο πατέρας μου πίστευε στην έμφυτη λογική των παιδιών. Γενικά στο σύνολό τους τα παιδιά δικαίωσαν την πεποίθησή του αυτή και προόδευαν τόσο στα μαθήματά τους, όσο και θα προόδευαν και σε ένα κανονικό σχολείο».⁶³ Στο σχολείο αυτό, που ήταν το πρώτο μικτό⁶⁴ σχολείο στη Νέα Υόρκη, μετά το σχολείο των Κουάκερων, η Εύα είχε την πρώτη της επαφή με τη χειροτεχνία και με το κίνημα των Arts and Crafts που θα την επηρεάσει βαθιά στη διακαλλιτεχνικότητα που θα αναπτύξει.

⁵⁶ Ο.π.

⁵⁷ Russell Goodman, «Ralph Waldo Emerson», *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, California 2022. <https://plato.stanford.edu/entries/emerson/> [10/10/2024]

⁵⁸ Jeff Wieand, «Emerson on the Future of Art», *Philosophy and Literature*, Vol. 47 No. 1 (2023), Project MUSE, σ. 24 doi: <https://dx.doi.org/10.1353/phl.2023.a899676>

⁵⁹ Ο.π., σ. 41.

⁶⁰ Ο.π., σ. 42.

⁶¹ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, σ. 52.

⁶² Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, σ. 52-53.

⁶³ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, σ. 72.

⁶⁴ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, σ. 74.



Εικ. 1: Η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού στην ηλικία των 18 ετών. Πηγή: *Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, Ειδικόν Αφιέρωμα της Επιθεωρήσεως Ηώς*, Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμας, Αθήνα 1998, σ. 8.

Καθοριστική για την Εύα ήταν επίσης η παιδεία που έλαβε στο κολλέγιο Bryn Mawr, στο οποίο έδωσε εισαγωγικές εξετάσεις και πέρασε στα 22 της χρόνια μετά από ιδιαίτερη προσωπική προσπάθεια. Όταν συνάντησε για πρώτη φορά την

Προέδρο του κολλεγίου, Marsha Carey Thomas, εκείνη της είπε κατηγορηματικά ότι ήταν αδύνατο να γραφτεί τον ερχόμενο Οκτώβριο γιατί δεν είχε τα απαιτούμενα προσόντα. Αυτό αντί να αποθαρρύνει την Εύα, την πείσμωνσε: «Η δυσκολία τούτη με κέντρισε και πράγματι κατάφερα να γραφτώ εκείνο τον Οκτώβριο. Επειδή όμως το κατόρθωμά μου αυτό απαιτούσε δεκαοκτώ ώρες εργασίας την ημέρα για ένα εξάμηνο, ακολούθησα τον ευκολότερο δρόμο. Διάλεξα τα λατινικά, από τα οποία κάτι ήξερα, επιφυλασσομένη να γευτώ την έξαψη της πρώτης μου προσέγγισης στα ελληνικά, όταν θα είχα ξεπεράσει τα εμπόδια και θα κατάφερνα να τα μελετήσω με τον Mortimer Lamsen Earle».⁶⁵

Οι σπουδές στο Bryn Mawr ήταν καθοριστικές για την Εύα. Η Thomas, μια προσωπικότητα που η Εύα θαύμαζε πολύ, βάσισε τη λειτουργία του Bryn Mawr σε

⁶⁵ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, σ. 76.

ακαδημαϊκή αυστηρότητα⁶⁶ ανάλογη με εκείνη του Γέιλ και του Χάρβαρντ, με στόχο η δουλειά που γίνεται στα γυναικεία κολλέγια να είναι ίση με την ποσότητα και την ποιότητα της δουλειάς που γίνεται στα ανδρικά κολλέγια.⁶⁷ Από τα χείλη της Thomas η Εύα άκουσε για πρώτη φορά πως «η Σαπφώ είναι η μεγαλύτερη λυρική ποιήτρια στον κόσμο»⁶⁸ και ιστορικό σύμβολο της ανεκμετάλλευτης ιδιοφυΐας των γυναικών.⁶⁹ Τα μαθήματα λατινικών και ελληνικών, που παρακολούθησε η Εύα, ήταν πολύ απαιτητικά και είχαν ως στόχο να αποκτήσουν οι φοιτήτριες δεξιότητες στην πρόσληψη των πρωτότυπων κειμένων, όπως ακριβώς έκαναν και οι φοιτητές στο Χάρβαρντ.⁷⁰ Έπρεπε να αναγνωρίζουν τις πηγές και να ενημερώνονται για τις αρχαιολογικές ανακαλύψεις, όπως αυτή που έφερε στο φως τους φθαρμένους παπύρους με τα ποιητικά θραύσματα της Σαπφούς.⁷¹ Απώτερος σκοπός της Thomas ήταν να μεταμορφώσει το γυναικείο μοντέλο του μέλλοντος.⁷² Η κλασική εκπαίδευση είχε ιδιαίτερη σημασία σε αυτό, καθώς οι νέες γυναίκες δεν είχαν τη δυνατότητα να ασχοληθούν με τη Φιλολογία με τον ουδέτερο και χαλαρό τρόπο των ανδρών, ο έμφυλος βίος των οποίων δεν άλλαζε από την κλασική εκπαίδευση.⁷³ Αντίθετα, οι γυναίκες επικαλούνταν τις γνώσεις τους στα αρχαία ελληνικά γράμματα για να αποδείξουν την ικανότητά τους να καλλιεργηθούν πνευματικά.⁷⁴ Μάλιστα, η επαφή με τα αρχαία ελληνικά ήταν η ευκαιρία για την Εύα να κατανοήσει για πρώτη φορά τη σημασία των έμφυλων καταλήξεων, οι οποίες στην αγγλική μετάφραση χάνονται.⁷⁵

Στο Bryn Mawr η Εύα σπούδασε για δύο χρόνια. Αποβλήθηκε για ένα χρόνο, καθώς συνελήφθη για κάτι απαγορευμένο και η Πρόεδρος Thomas της απαγόρευσε με επιστολή να διαμένει στους χώρους του κολλεγίου για ένα χρόνο, «από τις 28 Μαΐου 1898 έως τις 28 Μαΐου 1899».⁷⁶ Το περιστατικό κατά πάσα πιθανότητα είχε σχέση με

⁶⁶ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, σ. 55.

⁶⁷ Αρτεμής Λεοντή, *ό.π.*, σ. 56.

⁶⁸ *Ο.π.*

⁶⁹ *Ο.π.*

⁷⁰ *Ο.π.*, σ. 56-57.

⁷¹ *Ο.π.*, σ. 56.

⁷² *Ο.π.*

⁷³ *Ο.π.*, σ. 57.

⁷⁴ *Ο.π.*

⁷⁵ *Ο.π.*

⁷⁶ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, σ. 57.

ένα «καταστροφικό ερωτικό πάθος»⁷⁷ που έζησε μια συμφοιτήτριά της με την Εύα και παρέμεινε συναισθηματικά δεμένη μαζί της για χρόνια. Η Εύα δεν επέστρεψε, γιατί, όπως γράφει η ίδια, το κίνητρό της να σπουδάσει στο Bryn Mawr ήταν να γεφυρώσει το χάσμα της έως τότε δικής της ζωής και εκείνων που είχαν ένα πιο ομαλό είδος εκπαίδευσης.⁷⁸ Μετά από δύο χρόνια, και αφού είχε αποκτήσει τις γνώσεις που ήθελε, της φαινόταν σαν να έπρεπε να διαλέξει ανάμεσα στο να περάσει την υπόλοιπη ζωή της στο Bryn Mawr για να αποκτήσει «εγκυκλοπαιδικές γνώσεις σε ποικιλία από άσχετα θέματα»⁷⁹ και στο να φύγει από εκεί όσο το δυνατόν γρηγορότερα.

3.1.2) Οι οικογενειακές καταβολές

Όπως είδαμε σύντομα στην προηγούμενη ενότητα, ο πατέρας της Εύας, Courtland Palmer, ήταν ένας βαθιά πνευματικός και πολυδιάστατος άνθρωπος, από τους ανατρεπτικούς της εποχής του, και επηρέασε βαθιά την Εύα στην προσωπικότητά της και στις επιλογές που έκανε. Ο Courtland Palmer ήταν γιος εμπόρου, ενώ ο ίδιος αποφοίτησε από τη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Columbia. Η προσωπικότητά του δεν εξελίχθηκε όμως με βάση την οικογενειακή του προέλευση ούτε τις σπουδές του. Αυτοχαρακτηριζόμενος ως αγνωστικιστής,⁸⁰ ο πατέρας της Εύας είχε εξοστρακιστεί επανειλημμένα από την κοινωνία της Νέας Υόρκης επειδή έφερνε σε επαφή ανθρώπους που ήταν αντίθετοι σε κάθε θέμα. Μέσα σε μια «κοινωνία που είχε υψώσει αζεπέραστα εμπόδια μεταξύ διαφορετικών θρησκευτικών δογμάτων και πολιτικών πεποιθήσεων»,⁸¹ ο Courtland Palmer ήθελε «να προωθήσει τον ανοιχτό διάλογο μεταξύ των παρατάξεων».⁸² Η Εύα γράφοντας στον *Ιερό Πανικό* για εκείνον, αναφέρει πως οι άνθρωποι που συγκέντρωνε ο πατέρας της γύρω του ήταν μεταξύ τους πολύ διαφορετικοί: «Με γοήτευε η ευφυΐα του στις συζητήσεις με ανθρώπους που συνεχώς μας επισκέπτονταν για γεύμα ή για δείπνο στο αγαπημένο παλιό σπίτι μας στο Gramercy Park. Και ήταν τόσο διαφορετικοί όλοι τους. Θυμάμαι την επιβλητική

⁷⁷ *Ο.π.*

⁷⁸ *Ο.π.*, σ. 79.

⁷⁹ *Ο.π.*

⁸⁰ *Ο.π.*, σ. 56.

⁸¹ *Ο.π.*, σ. 50.

⁸² *Ο.π.*

φυσιογνωμία του Robert Ingersoll, του αθεϊστή, σε μια πορεία που έλαβαν μέρος Διαμαρτυρόμενοι κληρικοί, Καθολικοί ιερείς, Ινδοί Σουάμι, Εβραίοι ραββίνοι, αναρχικοί ζωγράφοι, πολιτικοί, ποιητές, δημοσιογράφοι, μουσικοί, μυθιστοριογράφοι». ⁸³ Όλοι τους συγκεντρώνονταν και συζητούσαν στον «Όμιλο του 19^{ου} Αιώνα», ⁸⁴ που ίδρυσε ο Courtland Palmer το 1884, όταν η Εύα ήταν 10 ετών, και που αποτελούσε ένα είδος σαλονιού που λάμβανε χώρα στο σπίτι τους με σκοπό τη διάδοση και την παγίωση της ειρήνης. ⁸⁵ Στον Όμιλο σύχναζαν όλοι οι εκλεκτοί διανοούμενοι της εποχής. Εκεί, η Εύα ήρθε για πρώτη φορά σε επαφή με την



προτοπορία της Τέχνης και της διάνοησης, που τότε σχετιζόταν έντονα με τους κύκλους των Νεορομαντικών. Εκεί, η Εύα ερωτεύτηκε για πρώτη φορά τη συζήτηση.

Εικ. 2: Η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού στην ηλικία των 18 ετών. Πηγή: *Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, Ειδικόν Αφιέρωμα της Επιθεωρήσεως Ηώς*, Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμας, Αθήνα 1998, σ. 104.

Το 1887, η οικογένεια Palmer πραγματοποιεί δεύτερο ταξίδι στην Ευρώπη για τη διάδοση της ιδέας της ίδρυσης Ομίλων σε ολόκληρο τον κόσμο με σκοπό την ανταλλαγή ιδεών. ⁸⁶ Σε μία από αυτές τις συζητήσεις, ομιλητής ήταν και ο συγγραφέας Oscar Wilde, οπαδός του κινήματος του Φορέματος

⁸³ Ο.π.

⁸⁴ Ο.π.

⁸⁵ Ευγενία Χατζηδάκη, «Σχεδιάσμα Χρονολογίας Εύας Πάλμερ Σικελιανού», *Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, Ειδικόν Αφιέρωμα της Επιθεωρήσεως Ηώς*, Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμας, Αθήνα 1998, σ. 1.

⁸⁶ Ο.π.

της Μεταρρύθμισης (Reform Dress)⁸⁷ και του Αισθητισμού,⁸⁸ ο οποίος θαύμασε τον Palmer για το «στυλ»⁸⁹ του, αλλά είπε στη μικρή Εύα πως τον άφηναν αδιάφορο οι ιδέες του πατέρα της.⁹⁰ Το σχόλιο του Oscar Wilde, με τον οποίο κατά τ' άλλα ο Courtland Palmer μοιραζόταν την πρωτοποριακή σκέψη, δεν ήταν το μόνο ειρωνικό που είχε να αντιμετωπίσει. Εξαιτίας των ανατρεπτικών ιδεών αλλά και πράξεών του, πολλές φορές ήταν που ο πατέρας της Εύας βρέθηκε περιθωριοποιημένος από την κοινωνία της Ν. Υόρκης.⁹¹ Ήταν τέτοια όμως η ηθική του δύναμη που δεν έδινε σημασία στην αποδοκιμασία των άλλων. Ο Emerson, που αντιμετώπιστηκε και εκείνος ως ύποπτος και μισητός για τις ιδέες του, γράφει: «Μια δραστήρια καρδιά πρέπει να μεταχειρίζεται την κοινωνία σαν παιδί, και να μη δέχεται ποτέ να παίρνει διαταγές από αυτήν».⁹²

Πρωτοποριακές ήταν οι ιδέες του Courtland Palmer και για τη μουσική. Στο Υπόμνημα που έστειλε στο Ωδείο της Ν. Υόρκης έγραφε πως δεν είναι ανάγκη να ξενιτεύονται οι Αμερικανοί στην Ευρώπη για να σπουδάσουν μουσική ώστε να γίνουν συνθέτες αλλά να στραφούν οι σπουδαστές του Ωδείου «προς τις πηγές της παράδοσης της ιδιαίτερης πατρίδας τους, προς τη φύση, ώστε να δημιουργηθούν σύγχρονοι Αμερικανοί συνθέτες».⁹³ Η επιρροή των ιδεών αυτών στην Εύα εκδηλώνεται, όταν αργότερα έρχεται στην Ελλάδα, και στην αφοσιωμένη ενασχόλησή της με τη βυζαντινή μουσική κάνει προσπάθειες να εμπνεύσει τους Έλληνες να καλλιεργήσουν την εγχώρια μουσική με βάση την ελληνική παρασημαντική και να σταματήσουν να εξαρτώνται αποκλειστικά από τη Δυτική αρμονία, η οποία με βάση την επιχειρηματολογία της είναι τονικά πολύ φτωχότερη.⁹⁴

⁸⁷ Curators of the University of Missouri, «Arts And Crafts (Re)Forms: Reform And Aesthetic Dress», University of Missouri, Columbia 2025. <https://mhctc.missouri.edu/exhibitions/arts-and-crafts-design-re-forms/reform-and-aesthetic-dress/> [07/10/2024]

⁸⁸ The Editors of Encyclopaedia Britannica, «Aestheticism», *Encyclopædia Britannica*, 2024. <https://www.britannica.com/art/Art-Nouveau> [07/10/2024]

⁸⁹ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, σ. 57.

⁹⁰ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, σ. 52.

⁹¹ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, σ. 55.

⁹² S. Berthon, *ό.π.*, σ. 33.

⁹³ Ευγενία Χατζηδάκη, *ό.π.*

⁹⁴ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, σ. 178.

«Από τη συζήτηση ανάμεσα σε ανθρώπους με αντίθετες πεποιθήσεις μπορεί να αναπηδήσει φως»,⁹⁵ ήταν μια από τις βασικές αντιλήψεις του Courtland Palmer. Από τις συζητήσεις που γίνονταν στο σπίτι του είναι πολύ πιθανόν να προέκυψε ακόμη και το θρυλικό μυθιστόρημα *Μπεν Χουρ*. Σε μια συνάντηση του Ομίλου του 19^{ου} Αιώνα, ο αθεϊστής Robert Ingersoll και ο στρατηγός, πολιτικός και συγγραφέας, Lew Wallace, έκαναν μια ζωνρή συζήτηση για τη θεϊκή φύση του Χριστού.⁹⁶ Αυτή η συζήτηση ξύπνησε το ενδιαφέρον του Wallace για την εποχή του Χριστού και με βαθιά θρησκευτική πεποίθηση έγραψε το περίφημο μυθιστόρημά του, *Μπεν Χουρ*.⁹⁷ Αργότερα, αυτές οι συζητήσεις, με τις οποίες η Εύα είχε γαλουχηθεί, θα βρουν την εφαρμογή τους στον οικουμενικό τρόπο με τον οποίο συμμερίστηκε την αντιμετώπιση του Δελφικού Προμηθέα ως συνδεδεμένου με τη θρησκευτική μορφή του Ιησού Χριστού.

Η επαφή με τη διανοητική και καλλιτεχνική πρωτοπορία της εποχής συνεχίστηκε για την Εύα κατά τη διαμονή της στο Παρίσι. Στο πολυσύχναστο σαλόνι της Natalie Barney, η Εύα συναναστράφηκε με σημαντικές Νεορομαντικές, μυστικιστικές και συμβολιστικές προσωπικότητες της εποχής, όπως τον Paul Claudel, τον γλύπτη Rodin, τη Gertrude Stein, φίλη του Picasso, του Matisse και του Brack, την τραγουδίστρια Emma Calvé και τη χορεύτρια Isadora Duncan,⁹⁸ με την οποία στην πορεία την ένωσαν ομοιότητες αλλά και σημαντικές διαφορές.

3.1.3) Οι σχέσεις με τους συνομηλικούς και η ταυτότητα φύλου

Αφορμή για την παρουσία της Εύας στο σαλόνι της Natalie Barney ήταν η σχέση της μαζί της. Η Εύα συναναστράφηκε για πρώτη φορά μαζί της στο Bar Harbor όπου περνούσαν τα καλοκαίρια με τις οικογένειές τους. Η Barney μας αποκαλύπτει στις «αδιάκριτες αναμνήσεις»⁹⁹ της πως η Εύα δεν ήταν καθόλου κοσμική και με μια άλλη φίλη τους, τη Ρενέ, κάθονταν μαζί τα βράδια για να μελετήσουν αρχαία ελληνικά.

⁹⁵ S. Berthon, *ό.π.*

⁹⁶ *Ο.π.*

⁹⁷ *Ο.π.*

⁹⁸ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, σ. 93.

⁹⁹ S. Berthon, *ό.π.*, σ. 35.

Όπως γίνεται φανερό από τα γράμματα της Εύας προς την Barney, οι δύο γυναίκες διατήρησαν ερωτική σχέση από το 1901 έως το 1905 στο Παρίσι. Η Natalie Barney ήταν μια ανοιχτά ομοφυλόφιλη γυναίκα, που ντυνόταν ανδρικά («Φοβήθηκα τρομερά χθες βράδυ όταν σε άφησα ότι το ρίμελ από τα μάτια μου είχε ίσως μείνει στο κολάρο του υπέροχου φράκου σου»¹⁰⁰) και προκαλούσε την τότε κοινωνία με τον σκανδαλώδη χαρακτήρα της. Διατηρούσε πάντοτε παράλληλες ερωτικές σχέσεις και αυτό ίσχυε και για τη σχέση της με την Εύα. Συγκεκριμένα, η Karla Jay¹⁰¹ αναφέρει πως η Natalie Barney είχε συνάψει ερωτικές σχέσεις με εκατοντάδες γυναίκες.

Η σχέση της Εύας με την Barney παρέμενε κρυφή ως ταμπού και κυρίως το ταμπού της υστεροφημίας του ονόματος «Σικελιανού», το οποίο η Άννα Σικελιανού, η δεύτερη σύζυγος του ποιητή προσπάθησε να διαφυλάξει κρατώντας αυτά τα γράμματα απόρρητα. Σε αυτή τη στάση αντέδρασε όμως έντονα ο Γλαύκος, ο γιος της Εύας Πάλμερ και του Άγγελου Σικελιανού. Όπως γράφει η Λία Παπαδάκη στην Εισαγωγή του βιβλίου που η ίδια επιμελήθηκε ως ερευνήτρια, η αλληλογραφία της Εύας και της Barney παρέμενε απόρρητη και δεν επιτρεπόταν σε ερευνητές να τη δουν, σύμφωνα με την επιθυμία της Άννας Σικελιανού «να μην αποδοθεί η πρώιμη αυτή ιδιωτική αλληλογραφία της Εύας στην έρευνα πριν από το 2002».¹⁰² Επιθυμία όμως του Γλαύκου Σικελιανού, την οποία είχε εκφράσει γραπτά ως παράκληση στην Άννα Σικελιανού, ήταν να εκδοθούν τα γράμματα και να συμπεριληφθούν στην ιστορία της μητέρας του. Συγκεκριμένα, ο Γλαύκος γράφει: «ΤΟ ΔΙΚΟ ΜΟΥ ΕΛΑΤΗΡΙΟ ΕΙΝΑΙ ΓΕΝΙΚΑ, Η ΑΝΤΙΠΡΗΞΗ ΠΟΥ ΕΧΩ ΣΕ ΟΤΙΔΗΠΟΤΕ ΚΑΛΥΜΜΑ, ΚΑΙ ΠΡΟΣΩΠΙΚΑ ΟΤΙ ΘΑ ΗΘΕΛΑ ΝΑ ΔΩ ΑΥΤΑ ΤΑ ΚΟΜΜΑΤΙΑ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ ΕΥΑΣ ΝΑ ΕΜΦΑΝΙΣΤΟΥΝ ΕΝΩ ΑΚΟΜΑ ΖΩ».¹⁰³ Η δημοσίευση των επιστολών αυτών δεν βγάζει μόνο από το σκοτάδι το κομμάτι αυτό της ζωής της Εύας ως «ένοχο μυστικό», αλλά παρέχει και πολύτιμες πληροφορίες που συμπληρώνουν το

¹⁰⁰ Λία Παπαδάκη, *Γράμματα της Εύας Palmer Σικελιανού στη Natalie Clifford Barney*, Εκδόσεις Καστανιώτης, Αθήνα 1995, σ. 258.

¹⁰¹ Karla Jay, «Introduction», *Adventures of the Mind: The Memoirs of Natalie Clifford Barney*, New York University Press, New York 1992.

¹⁰² Λία Παπαδάκη, *ό.π.*, σ. 26.

¹⁰³ *Ο.π.*, σ. 258.

παζλ όχι μόνο της προσωπικής, αλλά και της διανοητικής και καλλιτεχνικής ζωής της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού. Τα σημαντικότερα κομμάτια του παζλ αυτού που αφορούν την πορεία της ζωής της Εύας αλλά και την πνευματική και καλλιτεχνική της εξέλιξη θα αναφερθούν σε αυτή εδώ την εργασία.

Μία από τις κρίσιμότερες στιγμές στην προσωπική ζωή της Εύας φαίνεται να διαδραματίζεται το 1905, όταν, ενώ μένει στο Παρίσι σε γειτονικά σπίτια με την Natalie Barney, με την Barney στην οδό Μπουά ντε Μπουλόν 25, και την ίδια στην οδό Λουσάν 56,¹⁰⁴ περνάει μια κρίση απογοήτευσης, αφενός λόγω του ότι είχε απογοητευτεί από τις προσπάθειές της να πραγματοποιήσει τα όνειρά της στο θέατρο, και αφετέρου εξαιτίας μιας συναισθηματικής απογοήτευσης επειδή η Natalie είχε φύγει ξαφνικά. Για την μελαγχολία εκείνων των ημερών δεν μιλάει πολύ, στη Natalie έγραψε σχετικά με αυτό δύο χρόνια μετά, το 1907: «Αφότου έφυγες, έζησα σε μια ατμόσφαιρα τραγωδίας κι αυτοκτονίας, παράλογη πάντα και πολύ εξαντλητική· όμως πιο ανυπόφορη ήταν η δικιά μου δυστυχία που δεν μπορώ να την πω σε κανέναν, ούτε ακόμη σε σένα».¹⁰⁵ Στον *Ιερό Πανικό* γράφει σχετικά με εκείνο το διάστημα: «Υστερα απ' αυτά, μην έχοντας τι να κάνω πήγα στην Ισπανία. Αλλά αφού επισκέφθηκα το Πράντο και μερικές από τις πόλεις του Βορρά, γύρισα στο Παρίσι με την ιδέα ότι θα 'μενα εκεί για πάντα, γιατί κανένα μέρος δε μου φαινόταν καλύτερο. Το μέλλον μου ήταν αδειανό».¹⁰⁶

Μέσα σε όλη αυτή τη συναισθηματική σύγχυση, η Εύα γνωρίζει την Άνοιξη του 1905 τυχαία το ζεύγος Raymond Duncan, αδελφού της Isadora Duncan, και Πηνελόπης Σικελιανού, αδελφής του Άγγελου Σικελιανού. Στην Αυτοβιογραφία της αφηγείται για την πρώτη αυτή συνάντηση: «Πήγα μια μέρα να γευματίσω με τον Paul Hyacinth, γιο ενός πρώην ιερέα του οποίου η ευφράδεια για πολύ καιρό αντηχούσε στους διαδρόμους και στα παρεκκλήσια της Νοτρ Νταμ. Ο Hyacinth μου είχε πει: - Έχω καλέσει τον Raymond Duncan, αδελφό της Ισιδώρας, και την Ελληνίδα γυναίκα του. Θα την βρεις ενδιαφέρουσα. Δεν θα 'ναι κανένας άλλος».¹⁰⁷ Μετά από εκείνο το δείπνο στο σπίτι

¹⁰⁴ Άρτεμις Λεοντή, *ό.π.*, σ. 71.

¹⁰⁵ Λία Παπαδάκη, *ό.π.*, σ. 273.

¹⁰⁶ Λία Παπαδάκη, *ό.π.*, σ. 35.

¹⁰⁷ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, σ. 103.

του Υάκινθου, η Εύα καλεί το ζεύγος Duncan να φιλοξενηθεί στο σπίτι της με αφορμή την Πρωτομαγιά και το φόβο για επεισόδια: «Υπήρχε μια ανησυχία στο εξωτερικό, ότι ίσως προκαλούνταν συμπλοκές στους δρόμους, και η κυβέρνηση είχε καλέσει ολόκληρα συντάγματα πεζικού και ιππικού μέσα στην πόλη».¹⁰⁸ Λόγω της ανησυχίας της, κυρίως για την Πηνελόπη και το μωρό, η Εύα επισκέπτεται τον Raymond και την Πηνελόπη στο μικρό τους στούντιο στην οδό Βοναπάρτη και τους προτείνει να μείνουν για εκείνες τις ημέρες στο σπίτι της, που ήταν λίγο πιο έξω από το κέντρο των Παρισίων, ενώ μετά την Πρωτομαγιά μπορούσαν να επιστρέψουν: «Έτσι, πράγματι περάσαμε όλοι μέσα από τα Ηλύσια Πεδία η Πηνελόπη και το μωρό, ο Raymond και εγώ, με όλα τα υπάρχοντά τους, με δύο μικρά μόνιππα. Ξεφορτώσαμε στο μικρό μου σπίτι, που ήταν όμως αρκετά μεγάλο για να πάρει ο καθένας μας από ένα δωμάτιο και να περισσεύει ένα για κοινό σαλόνι».¹⁰⁹

Στη διάρκεια αυτής της συγκατοίκησης ξεκινά η ενασχόληση της Εύας με την υφαντική και τον αργαλειό. Όμως, τη σχέση της Εύας με το ένδυμα και την υφαντική, θα τη δούμε αναλυτικά παρακάτω. Λίγο μετά τη γνωριμία με τον αργαλειό, ακολουθεί ο ερχομός στην Ελλάδα και η γνωριμία με τον Άγγελο Σικελιανό. Γράφει η Εύα για την ίδια περίοδο της συγκατοίκησης με τους Duncan στο Παρίσι: «Κάποια άλλη μέρα, περπατώντας στον κήπο μου με την Πηνελόπη μου απήγγειλε ένα μικρό ποίημα στα ελληνικά, το οποίο κατόπιν μετέφρασε. Είπε ότι ήταν του αδελφού της, που συχνά έμενε μόνος του σ' ένα μικρό νησί, κοντά στο μεγάλο νησί της Λευκάδας όπου ζούσαν ο πατέρας της και η μητέρα τους. Ο ήχος και το νόημα αυτού του ποιήματος με άγγιξαν [...]. Ήμουν σαν κάποια πριγκίπισσα σ' έναν πύργο που ποτέ ως τότε δεν είχε ακούσει ποίηση, που ποτέ ως τότε δεν είχε ακούσει για ποιητές. Είπα στην Πηνελόπη ότι ήθελα να γνωρίσω τον αδελφό της και πως δεν ήθελα τίποτα άλλο.

- Τότε είπε, πάμε στην πατρίδα μου!»¹¹⁰

Τότε, ο Άγγελος αποσυρόταν στο μικρό νησί δίπλα στη Λευκάδα για να γράψει. Η Εύα,

¹⁰⁸ *Ο.π.*, σ. 104.

¹⁰⁹ *Ο.π.*

¹¹⁰ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, σ. 110.

γοητευμένη μόνο από το άκουσμα της ποίησής του, σπεύδει στην Ελλάδα για να τον γνωρίσει μαζί με την αδελφή του. Ενδιαφέρον έχουν οι αντιδράσεις των φίλων της, όταν τους ανακοίνωσε ότι φεύγει για Ελλάδα, όπως μας τις μεταφέρει η ίδια: «Τότε έγινε το αναπάντεχο στον κύκλο των φίλων μου. Όλοι όσοι με γνώριζαν, όσοι ενδιαφέρονταν ή όχι, εκείνοι που είχαν και κάποια συμπάθεια ανάμεσά τους και όσοι αντιπαθούσαν ο ένας τον άλλον, από κοντά και από μακριά, πλούσιοι και φτωχοί, σοφοί και ανόητοι, ήσαν όλοι για πρώτη φορά της ίδιας γνώμης: να χρησιμοποιήσουν όλα τα μέσα που είχαν στη διάθεσή τους για να αποτρέψουν το ταξίδι μου στην Ελλάδα. Μου φάνηκε παράξενο. Είχα διασχίσει τον ωκεανό πολλές φορές μόνη μου και κανείς δεν ανησύχησε ποτέ. Είχα πάει στην Ισπανία μόνη μου και κανένας δε νοιάστηκε. Αλλά όταν είπα πως θα πήγαινα στην Ελλάδα, όλοι αντέδρασαν σαν να πήγαινα σε ζούγκλα της Αφρικής. Το έκαναν, αναρωτιέμαι, γιατί κατάλαβαν υποσυνείδητα ότι δεν θα ξαναγυρνούσα;».¹¹¹ Όντως, η Εύα δεν γύρισε ποτέ, μάλλον δεν γύρισε παρά δεκαετίες ύστερα και αυτό λόγω της οικονομικής ανάγκης που προέκυψε από τη χρεοκοπία της.

Εν τω μεταξύ, στην αλληλογραφία με την Barney, αρχίζει να φαίνεται η συνειδητοποίηση της Εύας για την εξάρτησή της από εκείνη. Παρότι η Natalie Barney στα “μανιφέστα”¹¹² της για τις σχέσεις μεταξύ γυναικών υποστήριζε μόνο τις ομόφυλες σχέσεις για να είναι ισότιμες, η ίδια εκδήλωνε ιδιαίτερα κυριαρχική¹¹³ συμπεριφορά στις προσωπικές της σχέσεις. Στις ίδιες επιστολές διαφαίνεται πως η μητέρα της, τουλάχιστον, γνώριζε για τη σχέση της κόρης της με τη Νάταλι. Δεν φαίνεται να υπάρχει κάποια προκατάληψη ή επικριτική διάθεση εκ μέρους της μητέρας της σχετικά με τη σχέση αυτή, όμως αναφέρεται να εκφράζει συχνά την αρνητική επιρροή που ένιωθε να έχει στην κόρη της η Barney. Σε γράμμα της προς την Barney το 1906 από το Φάληρο, λίγο αφού έχει γνωρίσει τον Άγγελο Σικελιανό, η Εύα της γράφει: «Σίγουρα δεν μ’ αρέσει ο θαυμασμός. Η μητέρα μου πίστευε πάντα ότι σ’ αγαπούσα γιατί με κολάκευες, κι εσύ μου είπες πολλές φορές ότι όλη μου η οικογένεια με κακομάθαινε. Δεν ίσχυε ποτέ ούτε για σένα ούτε γι’ αυτούς και τώρα το ψεύδος γίνεται

¹¹¹ *Ο.π.*

¹¹² Αρτεμής Λεοντή, *ό.π.*, σ. 73.

¹¹³ *Ο.π.*, σ. 62.

σαφές». ¹¹⁴ Η εξάρτηση γίνεται σαφέστερη ήδη από προγενέστερο γράμμα, τον Νοέμβριο του 1905, όταν γράφει σχετικά με ένα θεατρικό έργο, στο οποίο προσπαθούσε να λάβει μέρος, πως ήταν σημαντικό για εκείνη όχι τόσο για την ίδια όσο για να αποδείξει στην Νάταλι ότι κάνει κάτι. Η μόνη της ανησυχία, μάλιστα, ήταν πως αν δεν επιτύγχανε να λάβει μέρος στο έργο, οι δικοί της θα κατηγορούσαν την Νάταλι και όχι την ίδια: «Βλέπεις ήθελα τόσο πολύ ν' ανατρέψω αν μπορούσα την παλιά ντροπή πως δεν έκανα τίποτα, να ξαναγυρίσω σε σένα μ' ένα τουλάχιστον έπαθλο· [...] Κι αυτό που φοβάμαι περισσότερο είναι ότι η Μητέρα μου και άλλοι περί αυτήν, που μ' έχουν σε διαρκή αγωνία να το πετύχω, θα κατηγορήσουν εσένα, όπως και πριν, για την ανεξήγητή μου απραξία». ¹¹⁵ Στο τελευταίο προσωπικό της γράμμα προς εκείνη, το 1907, η Εύα αναφέρει πως η Barney είχε πει στη μητέρα της Εύας ότι η μόνη συμπεριφορά που αξίζει στην Εύα είναι να την αντιμετωπίζουν σαν σκυλί: «Το περασμένο καλοκαίρι η Μητέρα μου είπε πως είχες πει ότι η μόνη συμπεριφορά που μου άξιζε ήταν να μ' αντιμετωπίζουμε σαν σκυλί, και εγώ διαμαρτυρήθηκα έντονα, κι έπαιρνα όρκο ότι δεν είχες πει ποτέ κάτι τέτοιο και πως όλη μας η φιλία και η συμπεριφορά σου απέναντί μου ήταν μια κραυγαλέα απόδειξη για το αντίθετο, αν μπορούσε μόνο να δει από κοντά... και καθώς μιλούσα, αναρωτιόμουνα αν το 'χες πει». ¹¹⁶

Η ρήξη μεταξύ των δύο γυναικών αρχίζει να είναι εμφανής στα τέλη του 1905, όταν γράφει η Εύα απαντά σε επιστολή της Barney: «Σε ρωτάω αν θες να 'ρθω για δυο μήνες και απαντάς: «υπογραφή συμβολαίου περίμενε Μάρτιο». Ποιος πρέπει να περιμένει το Μάρτη, το συμβόλαιο ή εγώ;». ¹¹⁷ Διαβάζοντας ένα από τα γράμματα της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού προς την Natalie Barney στη διάρκεια του πρώτου χρόνου της γνωριμίας της με τον Άγγελο Σικελιανό (1906) αποκτά κανείς την εντύπωση πως δεν αισθανόταν σεξουαλική έλξη προς εκείνον. Παρόλα αυτά, ο τρόπος που γράφει στον *Ιερό Πανικό* για τη γνωριμία τους αποπνέει ερωτικά συναισθήματα, ¹¹⁸ ενώ το συναίσθημα της

¹¹⁴ Λία Παπαδάκη, *ό.π.*, σ. 265.

¹¹⁵ *Ο.π.*, σ. 241.

¹¹⁶ *Ο.π.*, σ. 278-281.

¹¹⁷ *Ο.π.*, σ. 245.

¹¹⁸ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, σ. 120-121.

αγάπης να κλιμακώνεται στην πορεία, με την Εύα να περιγράφει στο τελευταίο γράμμα της προς την Barney τη σχέση της με τον Άγγελο Σικελιανό ως «μια αγάπη δυνατή σαν τον ήλιο, τρυφερή σαν το φεγγάρι, λεύτερη σαν τον άνεμο, κι αληθινή σαν την αιωνιότητα». ¹¹⁹ Αυτό που γοήτευε όλο και περισσότερο την Εύα ήταν η προσωπικότητα του Άγγελου, τα ποιήματα και οι συζητήσεις τους. Μέχρι το 1907, η Εύα συνεχίζει να αλληλογραφεί με την Barney σε έντονο συναισθηματικό ύφος, που από τη μεριά της Εύας εκδηλώνει πόνο, θυμό και θλίψη, ενώ από τη μεριά της Νάταλι αντικατοπτρίζεται ψυχρότητα. Από την άλλη μεριά, ο Άγγελος Σικελιανός εμφανίζεται μέσα από τις επιστολές αυτές να γνωρίζει για τη σχέση τους, να μάχεται με αυτόν προσπαθώντας να τον υπερνικήσει και να απογοητεύεται μέχρις σημείου να αρρωσταίνει ¹²⁰ σωματικά τις στιγμές που αισθανόταν πως δεν μπορούσε να κατορθώσει να τον αγαπήσει η Εύα όπως αγαπούσε την Barney. Ο Σικελιανός είχε πάει ακόμη και στο Παρίσι για να γνωρίσει την Barney μετά από παραινέσεις της Εύας πως θα ήθελε να αναπτύξουν μια φιλική σχέση μεταξύ τους. Εκείνη ήταν αγενέστατη τόσο προς εκείνον όσο και προς την Εύα προκαλώντας την οργή της.¹²¹ Τελικά, όλη αυτή η περίπλοκη συναισθηματικά διαδικασία έφερε πολύ κοντά τον Άγγελο και την Εύα, τόσο ως ανθρώπους όσο και ως ζευγάρι. Η Εύα γνωρίζοντας όλο και περισσότερο τον Άγγελο, ανεξαρτητοποιείται σαν άτομο, συνειδητοποιεί τα ενδιαφέροντα και τις δυνατότητές της, όπως τα είχε εκδηλώσει και καλλιεργήσει μέχρι εκείνη τη στιγμή, και ξεκινά να ονειρεύεται τη ζωή που θα ήθελε και θα μπορούσε να έχει, με τον Άγγελο στο πλευρό της. Ενώνεται με τον Άγγελο Σικελιανό, με τον οποίο παντρεύεται στο Bar Harbor,¹²² σε κλειστό κύκλο σε μια επισκοπική εκκλησία με τα κοσμικά δημοσιεύματα να δίνουν και να παίρνουν, και διακόπτει την αλληλογραφία με την Barney οριστικά το 1908. Έκτοτε, αλληλογραφούν πολύ αραιά και κυρίως για καλλιτεχνικούς λόγους. Το τελευταίο προσωπικό γράμμα της προς την Barney είναι ιδιαίτερα χαρακτηριστικό και περιεκτικό:

«[1907]

¹¹⁹ Λία Παπαδάκη, *ό.π.*, σ. 281.

¹²⁰ Λία Παπαδάκη, *ό.π.*, σ. 265-266.

¹²¹ *Ο.π.*, σ. 278-281

¹²² Άρτεμις Λεοντή, *ό.π.*, σ. 116.

Natalie,

Ήθελα το τελευταίο μου γράμμα να είναι μια απάντηση στο ερώτημα που τώρα επαναλαμβάνεις, μόνο που το διατυπώνεις ευγενικά και όχι απότομα, όπως εγώ τώρα. Το γράμμα μου ήταν μία ακόμη απόδειξη, τώρα πια η τελευταία, για την επίμονη φιλία που αισθανόμουν για σένα παρ' όλα σου τα μαχαιρώματα που είχαν σκοπό να την σκοτώσουν.

[...]

Και να που μόνο μια λέξη σου με κάνει να περιβάλλομαι ξανά από τους ίδιους ανιαρούς ανθρώπους που μου γνώρισες, τις ίδιες αιώνιες, ανούσιες ίντριγκες και τα πάθη στα οποία επέλεξες να ζεις, ενώ είχες εμένα να με πλάθεις όπως ήθελες. [...] Εγώ σε άφησα για μια αγάπη δυνατή σαν τον ήλιο, τρυφερή σαν το φεγγάρι, λεύτερη σαν τον άνεμο, κι αληθινή σαν την αιωνιότητα. Και πιστεύω στην αιωνιότητά της απόλυτα, αν και κάθε λεπτό μου είναι τόσο πολύτιμο που δεν θα το σπαταλούσα ακόμα κι αν η ζωή σου εξαρτιόταν από αυτό.

[...]

Μου στέλνεις χαιρετίσματα για τον Άγγελο κι ελπίζεις κάποια μέρα να τον ξαναδείς. Όμως δεν τον ενδιαφέρουν τα χαιρετίσματά σου, όπως του τα μεταβίβασα, και θα ήταν δύσκολο να τον ξαναδείς.

Κι όμως πήγε στο Παρίσι έτοιμος να σε αγαπήσει και ήταν ο τρόπος σου που τον έκανε να σε αντιπαθήσει. [...] Κι άλλοι άνθρωποι βρίσκανε ότι ήσουν δυσάρεστη μαζί μου, και νομίζω ότι σου είπα κάποτε ότι ο τρόπος που μου φερόσουνα μπροστά τους πάντα σχολιαζόταν πίσω απ' την πλάτη σου, ότι ήταν δικό σου σφάλμα, κι όλη η αλήθεια είναι ότι και εκείνοι το αντιλαμβάνονταν. [...] Αυτό αποδείχτηκε ξανά την τελευταία φορά που γύρισα, όταν ο Άγγελος διαμαρτυρήθηκε ότι ήσουν απολύτως αγενής και απρεπής απέναντί μου. Αναμοχλεύοντας το παρελθόν ίσως δεν καταλάβεις πώς ή σε ποιο σημείο ξεκίνησε αυτή η συμπεριφορά, τόσο έχεις συνηθίσει να με θεωρείς ένα

είδος θεατρικής σου ιδιοκτησίας.

Όμως βαρέθηκα να τα σκέφτομαι όλ' αυτά. Προσπάθησα να σε υπερασπίσω απέναντι στον εαυτό μου και στους άλλους, επιμένοντας πως ήσουν το πιο ευγενικό και το πιο γενναιόδωρο πλάσμα, και μετά απ' όλ' αυτά τα χρόνια χρειάστηκε μόνο αυτό το ηλίθιο γράμμα σου για να κραυγάσω σαν το παιδάκι στο παραμύθι: «Άχου! Είναι γυμνός!». [...].¹²³

Δεκαετίες μετά, γράφοντας τον *Ιερό Πανικό*, η Εύα επιλέγει να αναφέρει μόνο την καλύτερη εκδοχή του χαρακτήρα της Barney, αυτή που αφορά «την καταπληκτική καλοσύνη της, μια καλοσύνη που συναρπάζει»,¹²⁴ όμως δεν της αφιερώνει πάνω από πέντε σελίδες.¹²⁵ Σε συνέπεια με την παρατήρηση της Εύας πως η Μπάρνεϊ τη θεωρούσε «ένα είδος θεατρικής [...] ιδιοκτησίας»¹²⁶, βιογράφος της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού, Άρτεμις Λεοντή, αναφέρει χαρακτηριστικά πως η Εύα έπαψε να είναι το «καλλιτεχνικό παιχνιδάκι»¹²⁷ της Natalie Barney.

3.1.4) Η φιλία με τον Raymond Duncan και την Πηνελόπη Σικελιανού, ο ερχομός στην Ελλάδα, η γνωριμία και ο γάμος με τον Άγγελο Σικελιανό

Όταν η Εύα με τους Duncan ήρθαν στην Αθήνα, πήγαν να μείνουν στο σπίτι της Isadora Duncan, που βρισκόταν σε ένα από τα ριζοβούνια του Υμηττού, στον Κοπανά. Στην τοποθεσία όμως υπήρχαν μόνο κάποια παράσπιτα, που προορίζονταν για να μένουν οι εργάτες μέχρι να τελειώσει το κύριο οίκημα το οποίο θα ονομαζόταν «Αγαμέμνονος Μέλαθρον».¹²⁸ Τα χρήματα όμως τελείωσαν, το σπίτι δεν χτίστηκε και τα παράσπιτα εγκαταλείφθηκαν, ενώ στο μεταξύ, και συγκεκριμένα τον καιρό που πήγαν εκεί οι Duncan με την Εύα, χρησιμοποιούσαν τα παράσπιτα χωρικοί για να σταβλίζουν τα ζώα τους.

Όταν έφτασαν στον Κοπανά η Εύα και οι Duncan, πέρασαν περίπου 15 ημέρες ζώντας

¹²³ Λία Παπαδάκη, *ό.π.*, σ. 278-281.

¹²⁴ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, σ. 97.

¹²⁵ *Ο.π.*, σ. 93-97.

¹²⁶ Λία Παπαδάκη, *ό.π.*, σ. 281.

¹²⁷ Άρτεμις Λεοντή, *ό.π.*, σ. 95.

¹²⁸ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, σ. 113.

ασκητικά, καθώς δεν είχαν χρήματα λόγω του ένα έμβασμα, που περίμενε η Εύα από το εξωτερικό, πήγε κατά λάθος σε άλλη τράπεζα.¹²⁹ Και οι τρεις στρώθηκαν στη δουλειά. Καθάρισαν τα σπίτια από τις ακαθαρσίες των γιδοπροβάτων, που σταβλίζονταν εκεί και είχαν αφήσει τόσο έντονη μυρωδιά που η Εύα πέρασε τις πρώτες νύχτες στην αυλή, «κάτω από τα αστέρια του ελληνικού ουρανού».¹³⁰ Έπιναν νερό από τις στάμνες που τους κουβαλούσε ένας «ευγενικός»¹³¹ βοσκός και έτρωγαν τ' άγρια χόρτα του λόφου».¹³² Ο άνθρωπος που τους έφερνε το νερό με το γάιδαρο μάλλον ήταν ο Μήτσος, τον οποίο αναφέρει η Εύα σε ένα γράμμα της στη Natalie Barney από τις ημέρες που ήταν στον Κοπανά τον Αύγουστο του 1906: «Ο Μήτσος, ένα βοσκόπουλο που δουλεύει στον Κοπανά, έτρεχε ξοπίσω μας, οδηγούσε τα γαϊδούρια, έπαιζε τη φλογέρα του κι έλαμπε από ομορφιά».¹³³ Για εκείνες τις ημέρες και τη διατροφή με τα άγρια χόρτα του Υμηττού, η Εύα γράφει στον *Ιερό Πανικό*: «Είχαν νόστιμη γεύση, και κανέναν μας δεν τον πείραζε αυτή τη δίαιτα. Ο καιρός ήταν τέλειος, η τοποθεσία ένα όνειρο από απίθανες γραμμές και συνεχώς εναλλασσόμενα χρώματα· ο κόλπος του Φαλήρου αριστερά μας, οι κεραμόσκεπες στέγες της Αθήνας στα δεξιά μας, ο Παρθενώνας ίσια μπροστά. Θα προτιμούσα να φάω ξεραμένα χόρτα και αγκάθια, παρά να μου λείψει αυτό το θέαμα».¹³⁴ Από τον τρόπο που γράφει η Εύα για τις πρώτες αυτές ημέρες στην Αθήνα, διαφαίνεται η φιλελληνική ανατροφή και καλλιέργειά της καθώς και η Νεορομαντική σκέψη, με την οποία αντιλαμβάνεται τη ζωή και τους ανθρώπους στην ελληνική ύπαιθρο, τη φύση, τ' αστέρια, όλα αυτά για τα οποία είναι διατεθειμένη να τρώει ακόμη και άγρια χόρτα.

Εν τω μεταξύ, ο Άγγελος Σικελιανός έρχεται από τη Λευκάδα στον Κοπανά, μετά την ειδοποίησή του από την αδελφή του, Πηνελόπη. Ο ίδιος περιγράφει σε απόσπασμα απομαγνητοφωνημένης συνέντευξής του στον Ηλία Βενέζη τη διαδρομή προς τα εκεί: «Πήγα σήμερα – λέει η φωνή του Σικελιανού – πέρα στον Κοπανά. Εκεί ήταν το σπίτι που έφτιαξε η Ισαδώρα Δούγκαν, και που έπειτα κάθησε η αδερφή μου, και για λίγον

¹²⁹ *Ο.π.*, σ. 114.

¹³⁰ *Ο.π.*

¹³¹ *Ο.π.*

¹³² *Ο.π.*

¹³³ Λία Παπαδάκη, *ό.π.*, σ. 263.

¹³⁴ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, σ. 114-115.

καιρό, η Εύα. Εκεί πρωτοσυναντήθηκα μαζί της ένα βράδυ πηγαίνοντας να ιδώ την Πηνελόπη. Πήγα, λοιπόν, σήμερα στον Κοπανά και θέλησα να βρω το σπίτι. Αλλά το σπίτι ήταν τότε σε ερημιά απόλυτη. Αλλά φυσικά εγώ ήμουν πιο νέος, πήγαινα πετώντας, καθόμουν καμμιά φορά τη νύχτα, ξύπναγα το χάραμα κ' έφευγα. Είναι τώρα απέραντος συνοικισμός, εκεί που ήταν το σπίτι, πιάνει όλον τον Υμηττό. Βρήκα το σπίτι, αυτό το σπίτι έγινε τώρα ένα μπαρ, «Η Αύρα». Καθώς αναζητούσα να το βρω, είδα ξαφνικά τα παραθύρια του όπως ήταν τότες, τ' αναγνώρισα και πήγα...».¹³⁵

Για την πρώτη φορά που είδε τον Άγγελο, η Εύα γράφει: «Τον είδα για πρώτη φορά να στέκεται στον καυτό ήλιο έξω από την πόρτα μου. Αλλά οι ακτινωτές αντανάκλασεις από τη διψασμένη γη και τους πέτρινους τοίχους, συνήθως σκληρούς και αστραφτερούς, είχαν ξαφνικά απορροφήσει ένα φως που δεν ήταν καθόλου ακτινοβόλο. Ο Άγγελος φαινόταν να αισθάνεται άνετα σαν να του ήταν οικεία η έντονη φωτεινότητα. Ακόμη κι όταν πέρασε μέσα από τη ζώνη του φωτός στο κέντρο του δωματίου προς τη σκιά της άκρης, διατηρούσε την λάμψη που στην αρχή φαινόταν σαν αντανάκλαση του ήλιου στα μαλλιά του. Ήταν αρκετά χλωμός και φανερά δροσερός, παρά την έντονη ζέστη της αυλής και του έξω δρόμου».¹³⁶ Και συνεχίζει: «Αλλά αυτό που δεν είχα φανταστεί καθόλου ήταν η φωνή του. [...] Ήθελα μόνο να τον ακούω να μιλάει, στην αρχή χωρίς να ακούω τι έλεγε. Μου αρκούσε μόνο που άκουγα την ποιότητα της φωνής του».¹³⁷

Άρχισαν αμέσως να συζητούν, και δεν άργησε πολύ ο Άγγελος να της θυμίσει τον πατέρα της: «Ακούγοντάς τον αναστατώθηκα. Επιτέλους, εδώ ήταν ένα θεμέλιο γι' αυτό που ο πατέρας μου είχε αποκαλέσει «ευγένεια», η οποία από μόνη της είχε ωριμάσει τόσο που φάνταζε σαν εύθραυστο αντικείμενο».¹³⁸ Παρακάτω, η Εύα συνεχίζει να μιλά για την ομορφιά του: «Καθώς ήμασταν ξαπλωμένοι εκεί κατά τον αρχαίο τρόπο, ο καθένας στον καναπέ του, με τα μακριά, στενά τραπέζια όλο ομορφιά

¹³⁵ Ηλίας Βενέζης, «Το Σπίτι στον Κοπανά», *Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, Ειδικόν Αφιέρωμα της Επιθεωρήσεως Ηώς*, Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμας, Αθήνα 1998, σ. 46.

¹³⁶ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, σ. 120-121.

¹³⁷ *Ο.π.*, σ. 121.

¹³⁸ *Ο.π.*, σ. 123.

μπροστά μας, παρακολουθούσα τον Άγγελο απέναντί μου. Φαινόταν πολύ ωραίος στο φως των κεριών και της φωτιάς». ¹³⁹ Ήταν έρωτας με την πρώτη ματιά, μάλλον με το πρώτο άκουσμα (των στίχων του), και μετά με την πρώτη ματιά. Έρωτας που καλλιεργήθηκε με τις ομοιότητες με τον αγαπημένο πατέρα, τις ατέρμονες βαθυστόχαστες συζητήσεις και φυσικά... τα ποιήματα.

Μετά από κάποιες μέρες, ο Άγγελος ανακοινώνει στην Εύα πως θα φύγει για την Αίγυπτο, για να δει τον αδελφό του, Μενέλαο. Η Εύα πηγαίνει με την Πηνελόπη στη Λευκάδα. Για την κατάσταση της Εύας κατά το διάστημα της απουσίας του στην Αίγυπτο, ο Α. Σικελιανός δίνει την εκδοχή του στον Ηλία Βενέζη: «Ήμουν αίκοσι χρονώ παιδί. Τότε έφυγα εγώ στην Αίγυπτο, πήγα στην έρημο, και σε μια τέντα μέσα έγραφα τον *Αλαφροϊσκιωτο* σε μια βδομάδα... Πριν φύγω στην έρημο είπα στην Εύα (ήμουν πολύ αγνός, πολύ τίμιος ώστε να ψευσθώ απέναντι ενός πράγματος που θα διαρκέση όσο κι' η ζωή μου).

- Να παντρευτούμε;...

Άκουσε, της λέω. «Εγώ τώρα γνωρίζω τη ζωή, τώρα μόλις αναπνέω. Καταλαβαίνω τον εαυτό μου ότι θα κάνω πολλά πράγματα που ίσως να μη σ' αρέσουν. Νομίζω καλλίτερα να μην παντρευτούμε».

Και την άφησα εκείνο το χάραμα κι' έφυγα για Αίγυπτο. Επήγα, έγραφα τον *Αλαφροϊσκιωτο* κι' όταν γύρισα, ρωτώ και για την Εύα και για την αδερφή μου. Όπου, μου λένε, η μεν κυρία Εύα έφυγε για τη Λευκάδα, κι' η αδερφή σας πήγε για λίγες μέρες στη Λευκάδα. Κι' εγώ τότε επήρα το καράβι να πάω στη Λευκάδα. Στο δρόμο, στη θάλασσα, βλέπω από τη γέφυρα του άλλου караβιού, που πήγαινε προς την Πάτρα, την αδερφή μου την Πηνελόπη. Μου λέει:

- Να 'χεις την ευλογία του Θεού, πήγαινε για να ξέρουμε αν θα ζήση αυτή η γυναίκα. Κι' εγώ πήγα. Η Εύα είχε πάει στη Λευκάδα σαν έφυγα στην Αίγυπτο· είχε πέσει στα γόνατα του πατέρα μου και της μητέρας μου και τους είπε: «Εγώ θα μείνω εδώ σα θυγατέρα σας, ωσότου θελήσει καμιά φορά, μα σε δέκα, μα σε είκοσι χρόνια, να γυρίση. Δεχθήτε με να μείνω».

Λοιπόν, πήγα, έφταξα στις οχτώ η ώρα το πρωί. Η Εύα λοιπόν είχε γίνει πετσί και

¹³⁹ Ο.π., σ. 124.

κόκκαλο. Έως τις εννιά είχε παχύνει, είχε αποχτήσει χρώμα, μια ζωντάνια απέραντη. Και μετά τις δέκα πήγαμε στον ελαιώνα της Λευκάδας...».¹⁴⁰

Η αφήγηση αυτή συμπίπτει με την αφήγηση του Τάκη Δημόπουλου, φίλου του ζεύγους, ο οποίος στο κείμενό του «Ο Ποιητής και η Εύα» γράφει: «Ταξιδεύει μακριά της, στην Αίγυπτο. Φτάνει ως τις αμμουδιές της Λιβύης. Στην επιστροφή του, πάλι μπρος του η Αδερφή, που τον ξαποστέλνει τώρα στο νησί. Εκεί ξαναβρίσκει τη Χρυσόφρυδη. Τον περίμενε μήνες υπομονετικά και ασκητικά στο ίδιο το γονικό του σπίτι. Ομηρική Πηνελόπη ντυμένη με αρχαίο χιτώνα είχε στήσει τον αργαλειό της στην αυλή του σπιτιού».¹⁴¹

Η Άρτεμις Λεοντή γράφει πως η παρουσίαση της Εύας ως ομηρικής Πηνελόπης που περίμενε υπομονετικά τον Σικελιανό υφαίνοντας, είναι κατασκευασμένη αντίληψη του κύκλου των φίλων και των γνωστών τους.¹⁴² Στην πραγματικότητα, όταν ο Σικελιανός έφυγε για την Αίγυπτο, η Εύα πήγε με λαχτάρα στην Λευκάδα θέλοντας να δει από κοντά το ακρωτήρι¹⁴³ από το οποίο σύμφωνα με το μύθο πήδηξε η Σαπφώ λόγω ερωτικής απογοήτευσης. Όντως, έμεινε στους γονείς των αδελφών Σικελιανού, περνούσε ατελείωτες ώρες με την αγαπημένη της ενασχόληση στον αργαλειό, ενώ ταυτόχρονα γύριζε την Λευκάδα και παρατηρούσε τη ζωή στην ελληνική ύπαιθρο ως καθαρόαιμη Νεορομαντική περιηγήτρια.¹⁴⁴ Όταν επέστρεψε ο Σικελιανός, συνέχισαν μαζί τις περιηγήσεις τους, ενώ όταν της διάβασε το ποίημα *Αλαφροϊσκιωτος*, που ήταν εν μέρει αφιερωμένο σε εκείνη, σφραγίστηκε ο έρωτάς τους και αποφάσισαν να παντρευτούν. Τελικά, ο Άγγελος Σικελιανός «κέρδισε» την Εύα Πάλμερ με «μάγια και πλανέματα», όπως ομολογεί ο ίδιος στον *Αλαφροϊσκιωτο*, προκαλώντας της δηλαδή κάθε φορά που της μιλούσε για το Δελφικό του όραμα ή της απήγγειλε στίχους του αυτή την «έκσταση» που περιγράφει η ίδια. Η Εύα γράφει σχετικά στον *Ιερό Πανικό*:

¹⁴⁰ Ηλίας Βενέζης, *ό.π.*, σ. 46.

¹⁴¹ Τάκης Δημόπουλος, «Ο Ποιητής και η Εύα», *Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, Ειδικόν Αφιέρωμα της Επιθεωρήσεως Ηώς*, Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμας, Αθήνα 1998, σ. 101.

¹⁴² Άρτεμις Λεοντή, *ό.π.*, σ. 132.

¹⁴³ *Ο.π.*, σ. 91

¹⁴⁴ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, σ. 133.

«Λίγο καιρό μετά από αυτό, ο Άγγελος πήγε στην Αίγυπτο να δει τον αδελφό του Μενέλαο, που τότε ζούσε κοντά στη Λιβυκή Έρημο. Εκεί, σε δυο βδομάδες περίπου, έγραψε το πρώτο μεγάλο ποίημά του, τον *Αλαφροϊσκιωτο*, που μπορεί να ονομαστεί και «Ο Οραματιστής». Το νησί του και οι άνθρωποί του, η μητέρα του, η Πηνελόπη και εγώ, προβάλλονται μέσα από τη συνείδησή του πληρέστερα κι από τους εαυτούς μας τους ίδιους. Όταν γύρισε με το χειρόγραφό του και μου το διάβασε, ένιωσα για πρώτη φορά το εκστατικό εκείνο μαρτύριο που μου έγινε από τότε τόσο γνώριμο, και που το νιώθω με κάθε καινούργιο ποίημα που γράφει».¹⁴⁵

«Αυτός μιλούσε, κι εγώ άκουγα εκστατική, νιώθοντας ότι όλα μου τα όνειρα, οι ελπίδες και οι προσπάθειες, καθώς και του πατέρα μου και της μητέρας μου οι ελπίδες και τα όνειρα, δεν θα χάνονταν τελικά».¹⁴⁶

Αλαφροϊσκιωτος

«Η Γλαύκη, μεγαλόφωτη γυναίκα, αναπαμένα
Στο μέτωπό της τα μαλλιά πούχε σε δυο φτερούγες
Χρυσές και πώφεγγε ήσυχα το μέγα μέτωπό της.

[..]

Χρυσόφρυδη· σε κέρδισα
Με μάγια και πλανέματα
Πολλά και παραμύθια.

Στο χάδι επαραδόθηκες
Το αντρίκειο· σου εξεκούμπωσα
Τη ζώνη, και τα στήθια
Δεν επήδησεν η στάλα

¹⁴⁵ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, σ. 139.

¹⁴⁶ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, σ. 132.

- Σημάδι υγείας αλάθευτο –
Που θα μας θρέψει έναν υγιό
Με της αντρείας το γάλα.

Κι' έβλεπα πάντα σιωπηλός,
Στην ακατάφλογη φωτιά
Το θείο κορμί να ντύνεις,
Που ακούς το τρίσβαθο όνειρο
Να λαχταράει στα σπλάχνα σου,
Κι από το κλάμα, της χαράς
Που κλαις, διψάς και πίνεις!

[...]

Μεγαλομάτα· έναν υγιό
Να δώσω σου ονειρεύομαι
Κι ο πόθος που με ζώνει
Μού σφίγγει γύρα τα νεφρά
Σαν πάγος και σα χιόνι...»¹⁴⁷

Παντρεύτηκαν στο Bar Harbor το 1907.¹⁴⁸ Ο γιος τους ονομάστηκε Γλαύκος και γεννήθηκε το 1909.¹⁴⁹

Τον Αύγουστο του 1933 η Εύα αναχωρεί για την Αμερική¹⁵⁰ μετά τη χρεοκοπία του ζευγαριού από τις Β' Δελφικές Εορτές. Η επικοινωνία της με τον Ά. Σικελιανό συνεχίζεται με αλληλογραφία μέχρι και το τέλος του Ά. Σικελιανού, το 1951, παρότι είχε διακοπεί κατά διαστήματα. Η αλληλογραφία μεταξύ τους είχε ξεκινήσει ήδη από όταν ήταν μαζί στην Ελλάδα, λίγο μετά τις Α' Δελφικές Εορτές, περίπου το 1928, κατά

¹⁴⁷ Άγγελος Σικελιανός, *Αλαφροΐσκιωτος*, Τυπ. Π.Δ. Σακελλαρίου, Αθήνα 1909.

¹⁴⁸ Ευγενία Χατζηδάκη, *ό.π.*, σ. 2.

¹⁴⁹ *Ο.π.*

¹⁵⁰ *Ο.π.*, σ. 5.

την περίοδο του απόηχου των Α' Δελφικών Εορτών. Τα γράμματά τους είναι σύντομα και έχουν αυθόρμητο και καθημερινό χαρακτήρα. Το ζευγάρι έμενε σε διαφορετικές περιοχές λόγω των υποχρεώσεών τους και προσπαθούσαν να αναπληρώσουν την καθημερινότητα που δεν μοιράζονται μέσω των γραμμάτων. Ο τόνος του Άγγελου Σικελιανού είναι ζεστός και τρυφερός και βγάζει έντονα συναισθήματα καθώς γράφει στην Εύα για τις εξελίξεις και τις υποχρεώσεις των Δελφικών Εορτών.

Ο Α. Σικελιανός ξεκινά πάντα τα γράμματά του με την προσφώνηση «Φως Ιβάκι!»¹⁵¹ ή «Ζωή Ιβάκι!»¹⁵² και σπάνια με σκέτο το χαϊδευτικό της «Ιβάκι».¹⁵³ Σε ένα από τα γράμματα συνδυάζει μάλιστα τις δυο προσφωνήσεις και γράφει «Ζωή – Φως – Ιβάκι».¹⁵⁴ Της γράφει στα γαλλικά, τα χαϊδευτικά τους όμως ονόματα «Ιβάκι» και «Αγγελού» τα γράφει με ελληνικούς χαρακτήρες. Κλείνει τα γράμματά του πάντοτε με τη φράση «Ο Αγγελού Αγαπά»¹⁵⁵ [«Αγγελού Aime»], ή «Ο Αγγελού Λατρεύει»¹⁵⁶ [«Αγγελού Adore»]. Συχνά την καλημερίζει («Ο Αγγελού καλημερίζει το Ιβάκι!»¹⁵⁷ ή «Ο Αγγελού στέλνει ένα πολύ φωτεινό καλημέρα στο Ιβάκι»¹⁵⁸) και της γράφει για θέματα της καθημερινότητας, όπως για το αν χρειάζεται το αυτοκίνητο εκείνος ή εκείνη («Ο Αγγελού θα στείλει απόψε ή αύριο δυο λόγια στο Ιβάκι για να του πει τι ώρα θα χρειαστεί το αυτοκίνητο κλπ.»¹⁵⁹), ενώ δεν είναι λίγες οι φορές που της γράφει τρυφερά πως θα πάει να την δει («Ο Αγγελού θα περάσει απόψε να δει το Ιβάκι και να μιλήσει λίγο με το Ιβάκι»¹⁶⁰ ή «Ο Αγγελού θα έρθει απόψε να δει το Ιβάκι. Αλλιώς αύριο».¹⁶¹

Μέσα σε όλα αυτά, βρίσκουν πάντοτε χώρο οι διάφορες υποχρεώσεις της διοργάνωσης των Δελφικών Εορτών, όπως επιστολές που πρέπει να σταλούν σε προσκεκλημένους

¹⁵¹ Άγγελος Σικελιανός, *Γράμματα στην Εύα Πάλμερ-Σικελιανού* (επιμ. Κ. Μπουρναζάκης), Εκδόσεις Ίκαρος, Αθήνα 2008, σ. 32-79.

¹⁵² *Ο.π.*

¹⁵³ *Ο.π.*

¹⁵⁴ *Ο.π.*, σ. 42.

¹⁵⁵ *Ο.π.*, σ. 32-79.

¹⁵⁶ *Ο.π.*

¹⁵⁷ *Ο.π.*, σ. 37.

¹⁵⁸ *Ο.π.*, σ. 35.

¹⁵⁹ *Ο.π.*, σ. 34.

¹⁶⁰ *Ο.π.*, σ. 33.

¹⁶¹ *Ο.π.*, σ. 42.

και συνεργάτες, ενώ αρκετές φορές ο Άγγελος Σικελιανός υπενθυμίζει στην Εύα ότι πιστεύει σ' εκείνη: «Η ψυχή του Αγγελού πιστεύει άδολα, στην καρδιά του, στο Ιβάκι!»¹⁶² ή «Το Ιβάκι θα το κάνει αυτό με *διαύγεια* και θα νικήσει».¹⁶³ Υπάρχουν και γράμματα όπου εκφράζονται προσωπικές διαφωνίες τους, όπως το εξής: «[...] Μήπως το Ιβάκι προσμένει από τον Αγγελού περισσότερα απ' όσα εκείνος μπορεί να δώσει; Θα του μιλήσει με ειλικρίνεια την Παρασκευή το βράδυ όταν θα τον ακούσει».¹⁶⁴ Σε αμέσως επόμενο του γράμμα της γράφει: «[...] Ο Αγγελού ευχαριστεί το Ιβάκι για τη βοήθεια που του δίνει, γιατί αισθανόταν πραγματικά μεγάλη ανάγκη για αέρα και χώρο».¹⁶⁵ Όταν, πάλι, είναι σε άσχημη ψυχολογική κατάσταση τα λόγια της Εύας είτε προφορικά είτε γραπτά είναι αυτά που τον αγαλλιάζουν: «Ο Αγγελού είναι συγκινημένος κι ευτυχής για τα θεία λόγια που του έστειλε το Ιβάκι. Ο Αγγελού θα εργαστεί, έχοντας μέσα στην ψυχή του την πνοή που του έφεραν».¹⁶⁶ Σε άλλο γράμμα από το σπίτι στην Ελευσίνα στις 8 Νοεμβρίου 1930 της γράφει: «Θα ήθελα να γράψω ένα μεγάλο γράμμα στο Ιβάκι για να το ευχαριστήσω για το χθεσινό του γράμμα, γεμάτο από ευεργετική θαλπωρή προς την ψυχή μου και τα νεύρα μου. [...]».¹⁶⁷

Όταν η Εύα πηγαίνει στην Αμερική, η αλληλογραφία τους διακόπτεται μέχρι το 1934, όταν και αποκαθίσταται. Στα τέλη Μαρτίου του 1939, ο Α. Σικελιανός στέλνει γράμμα στην Εύα για να της ζητήσει την ευλογία της ώστε να μπορέσει να παντρευτεί τη γυναίκα που ερωτεύτηκε στο Πήλιο, την Άννα Καραμάνη. Το δικαιολογεί λέγοντάς της ότι δεν αντέχει άλλο την απουσία της και τη μοναξιά του: «[...] Είχα φτάσει λοιπόν στο έσχατο όριο της φυσικής και ηθικής αντοχής και το μόνο πράγμα που με κρατούσε όρθιο ήταν ότι ένιωθα πως εγινόμουνα ένα με τη μοναξιά και με το σκοτός που με κύκλωναν απ' όλες τις μεριές. Έγραφα τότε στο Ιβάκι, αλλά δειλά κι αδέξια, ακουμπώντας στην κατάσταση της υγείας της, να επιστρέψει στην Ελλάδα. Αλλά το Ιβάκι, προβλέποντας τις οικονομικές δυσκολίες που θα δημιουργούσε ο πρόωρος γυρισμός της, μου απάντησε αναβάλλοντάς τον ως τη στιγμή που θα μπορούσε ν'

¹⁶² Ο.π., σ. 40.

¹⁶³ Ο.π., σ. 42.

¹⁶⁴ Ο.π., σ. 33-34.

¹⁶⁵ Ο.π., σ. 34.

¹⁶⁶ Ο.π., σ. 35.

¹⁶⁷ Ο.π., σ. 45.

αντιμετωπίσει αποτελεσματικά αυτές τις δυσκολίες».¹⁶⁸

Η Εύα του απαντά θετικά πως θα του δώσει το διαζύγιο. Όταν αυτό εκδίδεται, ο Ά. Σικελιανός παντρεύεται ξανά. Ο αντισυμβατικός χαρακτήρας της σχέσης, που διατηρεί η Εύα με τον Ά. Σικελιανό, φαίνεται χαρακτηριστικά στην περιγραφή της τυχαίας συνάντησης του Ά. Σικελιανού με έναν φίλο του ζεύγους, Σπύρο Παναγιωτόπουλο, στο κείμενό του με τίτλο «Ο ιεροφάντης κ' η ιέρεια»:

«Είχαμε κάμποσο καιρό να ιδωθούμε, όταν ένα καλοκαιριάτικο μεσημέρι του '40 μπαίνοντας σε «κατάστημα ειδών διατροφής» άκουσα από το βάθος μια φωνή:

- Αγαπημένε!

Θαμπωμένα από την αντηλιά τα μάτια μου δεν έβλεπαν καλά, μα τ' αφτιά μου δεν με γελούσαν. Ήταν εκείνος, ήμουν σίγουρος. Έτρεξα, αγκαλιαστήκαμε, φιληθήκαμε – κατά το έθος.

- Ξέρεις, αγαπημένε, παντρεύομαι, βιάστηκε να μου πη ύστερα από τις διαχύσεις...

Να, η καλή μου!

Και μου 'δειξε μια γλυκιά ξανθή κοπέλα που στεκότανε παρέκει και τον κοιτούσε με θαυμασμό. Ήταν η Άννα. Ξαφνιασμένος, μα κι ενθουσιασμένος τους ευχήθηκα με την καρδιά μου.

Ο Άγγελος έκανε ένα βήμα προς τη μνηστή του, άρπαξε το χέρι της, το 'φερε στα χείλη του και το φίλησε πολλήν ώρα, ενώ τα μεγάλα γαλανά του μάτια καμάρωναν το πρόσωπό της, πασίχαρα. Έπειτα, γύρισε σε μένα κ' είπε κάνοντας αθέλητα ένα δεκαπεντασύλλαβο:

- Με την ευχή της Εύας μου την παίρνω, αγαπημένε!»¹⁶⁹

Η αλληλογραφία και η επαφή της Εύας με τον Ά. Σικελιανό θα συνεχιστεί και θα διακοπεί εξαιτίας της Γερμανικής Κατοχής, στη διάρκεια της οποίας οι επικοινωνίες μεταξύ Ελλάδας και ΗΠΑ δεν ήταν εφικτές. Όλο αυτό το διάστημα, η Εύα δεν του στέλνει μόνο χρήματα από την Αμερική, αλλά και τα φάρμακά του για την υπέρταση, ακόμη και τα ζευγάρια των γυαλιών του. Χαρακτηριστικά, της γράφει: «Τα χρήματα

¹⁶⁸ Ο.π., σ. 155.

¹⁶⁹ Σπύρος Παναγιωτόπουλος, «Ο ιεροφάντης κ' η ιέρεια», *Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, Ειδικόν Αφιέρωμα της Επιθεωρήσεως Ηώς*, Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμας, Αθήνα 1998, σ. 154.

που μου έστειλες με έσωσαν και συνεχίζουν να με σώζουν ακόμα και τώρα που σου γράφω».¹⁷⁰ Στην περίπτωση της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού, οι έμφυλοι οικονομικοί ρόλοι έχουν αντιστραφεί πλήρως. Η Εύα συντηρεί τον Ά. Σικελιανό εξ αποστάσεως τόσο ως σύζυγος όσο και ως πρώην... σύζυγος. Η εξάρτηση του Ά. Σικελιανού από τα χρήματα της Εύας φαίνεται χαρακτηριστικά από ένα περιστατικό που συνέβη όταν εκείνος ταξίδεψε το 1947 στο Μοντραί, για να λάβει μέρος στο Διεθνές Συνέδριο για την Ειρήνη, στο οποίο πήγε παρά την επιβαρυσμένη υγεία του. Το αριστερό του πόδι, όπως γράφει¹⁷¹ στην Εύα, ήταν πολύ πρησμένο για πάνω από ενάμιση χρόνο, λόγω θρόμβωσης, και γι' αυτό μπορούσε να περπατήσει μέχρι το πολύ 10 λεπτά. Ως αποτέλεσμα, έπρεπε να μετακινείται παντού με ταξί ή αυτοκίνητο, γι' αυτό και στη Γενεύη, όπου πήγε μετά το Μοντραί, δεν μπόρεσε να παραμείνει για πάνω από 2 ημέρες εξαιτίας των πολλών εξόδων που έκανε μόνο για τις βασικές ανάγκες και τις μετακινήσεις. Επιστρέφοντας από τη Γενεύη στο Μοντραί φοβήθηκε λόγω του συναλλάγματος πως θα μείνει χωρίς χρήματα και έστειλε επείγον τηλεγράφημα στην Εύα. Η Εύα του στέλνει χρήματα. Στο γράμμα του για να την ευχαριστήσει και για να της πει τα νέα για το Συνέδριο της γράφει επίσης πως το τελευταίο φάρμακο, που του έστειλε, το «Alfagels»,¹⁷² τον ανακούφισε πολύ.

Όλο αυτό το διάστημα, η Εύα δεν ξοδεύει απλώς το μερίδιο της κοινής της περιουσίας με τα αδέρφια της. Αυτό το στέλνει στον Ά. Σικελιανό. Η ίδια εργάζεται ως υφάντρα δίπλα στη φίλη της Μαίρη Κροβατ Χάμπιτς ούτως ώστε η δεύτερη να της παρέχει στέγη από το 1933 ως το 1939¹⁷³ και από το 1941 ως το 1944.¹⁷⁴ Στο μεταξύ, το 1938 ασθενεί βαριά από διπλή πνευμονία και νοσηλεύεται στο Saratoga Homestead Sanatorium.¹⁷⁵ Παρόλα αυτά, εκείνη συντηρεί τον Ά. Σικελιανό, και όχι εκείνος εκείνη.

Η Εύα καταφέρνει να επιστρέψει στην Ελλάδα το 1952.¹⁷⁶ Εκεί, συναντιέται με την

¹⁷⁰ *Ο.π.*, Αθήνα 2008, σ. 197.

¹⁷¹ Άγγελος Σικελιανός, *ό.π.*, Αθήνα 2008, σ. 196-197.

¹⁷² *Ο.π.*, Αθήνα 2008, σ. 212.

¹⁷³ Άρτεμις Λεοντή, *ό.π.*, σ. 283.

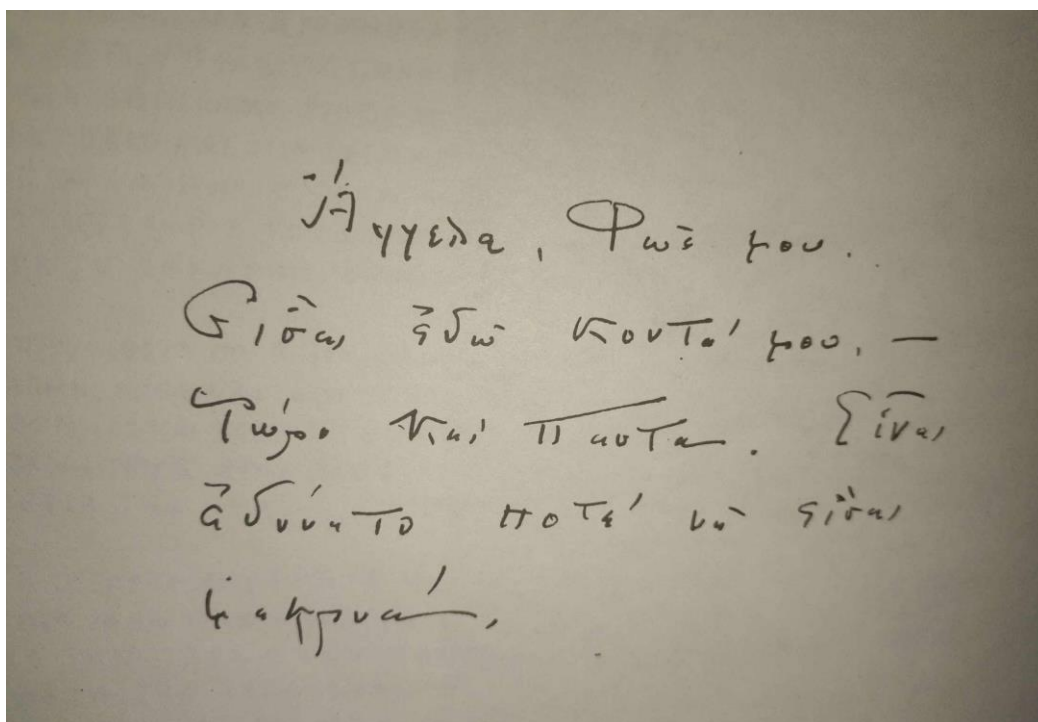
¹⁷⁴ *Ο.π.*

¹⁷⁵ Άρτεμις Λεοντή, *ό.π.*, σ. 285.

¹⁷⁶ Ευγενία Χατζηδάκη, *ό.π.*, σ. 7.

Καίτη Μαλτέζου, η οποία είχε αποτελέσει τον σύνδεσμό της για την αλληλογραφία της με τον Α. Σικελιανό τα τελευταία χρόνια λόγω του ότι με το πρόβλημα της υγείας του δεν μπορούσε πια να γράφει ο ίδιος. Η Καίτη Μαλτέζου μεταφέρει τις στιγμές που η Εύα επισκέφθηκε τον τάφο του Σικελιανού:

«Ολόασπρα ντυμένη είχε ζητήσει να τη συνοδέψω στο Νεκροταφείο. [...] Μια φορά και μόνο πήγαμε στον τάφο. Γυρίζοντας ζήτησε χαρτί και τούγραψε τέσσερες αράδες».¹⁷⁷



Εικ. 3: Το χειρόγραφο σημείωμα της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού προς τον εκλιπόντα Άγγελο Σικελιανό.
Πηγή: Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *Ειδικόν Αφιέρωμα της Επιθεωρήσεως Ηώς*, Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμας, Αθήνα 1998, σ. 388.

«Άγγελε, Φως μου.

Είσαι εδώ κοντά μου.

Τώρα και πάντα.

¹⁷⁷ Καίτη Μαλτέζου, «Το προσκύνημα της Εύας στη Σαλαμίνα», *Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, Ειδικόν Αφιέρωμα της Επιθεωρήσεως Ηώς*, Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμας, Αθήνα 1998, σ. 369.

Είναι αδύνατον ποτέ να είσαι μακριά»¹⁷⁸

Σώζεται στο αρχείο της Καίτης Μαλτέζου (Εικ. 3).

3.1.5) Το ντύσιμο και η αντισυμβατικότητα: Το κίνημα Arts and Crafts, το Καλλιτεχνικό Φόρεμα, η Εύα και ο αργαλειός

Στο πλαίσιο της Νεορομαντικής σκέψης του δεύτερου μισού του 19^{ου} και των αρχών του 20^{ου} αιώνα, μιας σκέψης που συγκέντρωνε πολλά πνευματικά και καλλιτεχνικά ρεύματα και ερχόταν σε αντίθεση με τον μοντερνισμό και την απανθρωποποιητική επίδραση της βιομηχανοποίησης και της αστικοποίησης στη Δύση,¹⁷⁹ αναπτύχθηκε το κίνημα Arts and Crafts (Τεχνών και Χειροτεχνίας). Οι καλλιτέχνες των Arts and Crafts επικεντρώθηκαν στη δημιουργία και κατασκευή χειροποίητων αντικειμένων¹⁸⁰ είτε στο πλαίσιο του οικιακού περιβάλλοντος είτε σε εργαστήρια. Η έμφαση στο σπίτι, καθώς και στην κοινωνική μεταρρύθμιση και την νέα εκτίμηση για τα χειροποίητα αντικείμενα, συνδεόταν σίγουρα με το πεδίο των γυναικών.¹⁸¹ Ως αποτέλεσμα, οι γυναίκες ήταν οι πρώτες που οργάνωσαν κοινωνίες Τεχνών και Χειροτεχνίας, δουλεύοντας σε ή για σχεδόν κάθε μεγάλη επιχείρηση, οργανισμό ή κοινότητα Τεχνών και Χειροτεχνίας πέρα από αυτές που περιορίζονταν μόνο στους άνδρες.¹⁸² Οι γυναίκες αναζήτησαν επίσης πιο δραστήρια ζωή έξω από το σπίτι, σπουδάζοντας σε κολέγια και μπαίνοντας σε επαγγέλματα και επιχειρήσεις.¹⁸³

Παρότι ως ιδρυτές του κινήματος Arts and Crafts έχουν καταγραφεί στην ιστορία οι John Ruskin και William Morris,¹⁸⁴ υπήρξαν γυναικείες προσωπικότητες που

¹⁷⁸ [χ.σ.], «Το τελευταίο γραπτό της Εύας», Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, Ειδικόν Αφιέρωμα της Επιθεωρήσεως Ηώς, Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμας, Αθήνα 1998, σ. 388.

¹⁷⁹ Andy Thornton, «Neo-Romanticism», *Medium*, 2023, <https://medium.com/@thorntonandy/neo-romanticism-4541063633b1> [07/01/2025]

¹⁸⁰ Curators of the University of Missouri, *ό.π.*

¹⁸¹ Catherine W. Zipf, «The American Arts and Crafts Movement and its Women Practitioners», *The Journal of Antiques and Collectibles*, Sturbridge 2025, <http://journalofantiques.com/features/wrought-by-her-hands/> [07/01/2025]

¹⁸² Curators of the University of Missouri, *ό.π.*

¹⁸³ *Ο.π.*

¹⁸⁴ Catherine W. Zipf, *ό.π.*

διαδραμάτισαν εξίσου πρωταγωνιστικό ρόλο στα πλαίσια του κινήματος. Μία από εκείνες είναι η Jane Burden Morris. Μούσα και βασικό μοντέλο του προ-Ραφαηλίτη ζωγράφου, Dante Gabriel Rossetti, μέντορα του μετέπειτα συζύγου της, William Morris, η Jane Morris εξελίχθηκε σε μία από τις αυθεντικές σχεδιάστριες και κεντήτριες του κινήματος Arts and Crafts.¹⁸⁵ Η ιστορία, που τη μετέτρεψε αρχικά σε προ-Ραφαηλικό πρότυπο, έχει ως εξής: Το 1857, ο Rossetti και μια μικρή ομάδα προ-Ραφαηλιτών καλλιτεχνών, που περιλάμβανε τον William Morris και τον Edward Burne-Jones, ζωγράφιζαν τις Τοιχογραφίες της Ένωσης της Οξφόρδης.¹⁸⁶ Ένα βράδυ παρακολούθησαν μια παράσταση με ηθοποιούς από το Theatre Royal Drury Lane. Σε ένα από τα θεωρεία κάθονταν η Jane Burden και η αδερφή της.¹⁸⁷ Ο Rossetti εντυπωσιάστηκε από την εμφάνιση της Jane και της ζήτησε αμέσως να ποζάρει για τις τοιχογραφίες του.¹⁸⁸ Η Jane δεν εμφανίστηκε στο ραντεβού τους, πιθανώς γιατί ήταν επιφυλακτική απέναντι στην πρόταση του Rossetti.¹⁸⁹ Αργότερα συνάντησε τυχαία τον Burne-Jones, ο οποίος την έπεισε να εμπιστευτεί τον Rossetti και να ποζάρει γι' αυτόν.¹⁹⁰ Έτσι ξεκινά η γέννηση μία από τις πιο εμβληματικές μούσες και μοντέλα του προ-Ραφαηλικού καλλιτεχνικού ρεύματος. Η Jane δεν διακρινόταν για την κλασική ομορφιά της. «Το ανδρόγυνο, αλλά αισθησιακό της βλέμμα, με το τετράγωνο σαγόνι της, τα “μαξιλαρένια” χείλη της, τα βαθιά γκρίζα μάτια της και τα πυκνά, κυματιστά μαύρα της μαλλιά, ξεσήκωσαν κάτι πρώτα στον Rossetti και ύστερα στο κοινό. Παρόλα αυτά, κανείς δεν της είπε ποτέ ότι ήταν όμορφη».¹⁹¹ Σύμφωνα με τον Dr. Jan Marsh, επιμελήτη της έκθεσης Pre-Raphaelite Sisters, «με εξαίρεση την Jane Burden Morris, την οποία ο Henry James θέλησε να αναγνωρίσει ως την επιτομή της προ-Ραφαηλίτικης γυναίκας ήδη από το 1867, τα προ-Ραφαηλικά μοντέλα δεν ήταν γενικά διασημότητες στη ζωή τους».¹⁹² Εκτός από το να είναι διάσημο μοντέλο, η Jane ήθελε και να

¹⁸⁵ Marija Canjuga, «Jane Morris: A Pre-Raphaelite Artist and Muse», *Daily Art Magazine*, 2024. <https://www.dailyartmagazine.com/jane-morris-a-pre-raphaelite-muse-and-artist/> [07/01/2025]

¹⁸⁶ Stephanie E. Chatfield, «Jane Burden Morris», *Pre-Raphaelite Sisterhood*, 2007-2021, <https://preraphaelitesisterhood.com/jane-burden-morris/> [07/01/2025]

¹⁸⁷ *Ο.π.*

¹⁸⁸ *Ο.π.*

¹⁸⁹ *Ο.π.*

¹⁹⁰ *Ο.π.*

¹⁹¹ Marija Canjuga, *ό.π.*

¹⁹² Angelica Frey, «The Women of Pre-Raphaelite Art», *Art & Object*, 2020.

<https://www.artandobject.com/articles/women-pre-raphaelite-art> [07/01/2025]

συμμετέχει στην καλλιτεχνική διαδικασία του Rossetti. Το έκανε, όταν πόζαρε για τον πίνακά του *Blue Silk Dress* (Εικ. 4) το 1868. Σύμφωνα με τη συγγραφέα της βιογραφίας *How we might live: At Home with Jane and William Morris*, η Jane έφτιαξε η ίδια το φόρεμα με το οποίο πόζαρε στον πίνακα και «στα γράμματα ανάμεσα σε αυτήν και τον Rossetti κάνει πολύ λόγο για το πώς θα έπρεπε να είναι η ίδια σαν μοντέλο, πώς θα έπρεπε να νιώθει. Ο Rossetti υποκύπτει πραγματικά στην εμπειρία της».¹⁹³

Στη συνέχεια, η Jane Burden Morris εξελίχθηκε επαγγελματικά σε επιδέξια βελονίστρια και κεντήτρια, αυτοδίδακτη στις αρχαίες τεχνικές κεντήματος και αργότερα γνωστή για τα δικά της κεντήματα.¹⁹⁴ Όχι μόνο η Jane, αλλά και οι κόρες της και η αδελφή της, είχαν πρωταγωνιστικό ρόλο στην λειτουργία της εταιρείας που ίδρυσε ο άνδρας της, την ιστορική Morris & Co. Μάλιστα, ο μελετητής των προ-Ραφαηλικών γυναικών, J. Marsh, αποκαλύπτει πως παρόλο που η Jane, οι κόρες της, Jenny και May, και η αδελφή της Bessie επέβλεπαν και κεντούσαν για τη Morris & Co., τα εύσημα για τα σχέδια δίνονταν μόνο στον William Morris «για το συμφέρον της εμπορικής επιτυχίας».¹⁹⁵ Το έργο της Jane Morris στο πλαίσιο της Morris & Co. μεταφράστηκε σε στένσιλ για ταπετσαρίες, οροφές, έπιπλα, γυάλινα και μεταλλικά σκεύη.¹⁹⁶ Η Jane Morris δημιούργησε εμβληματικά σχέδια υφασμάτων και κεντήματα για τη Morris & Co.¹⁹⁷

Πέραν των όλων παραπάνω, η Jane Morris εξελίχθηκε σε ένα από τα βασικά πρότυπα του Artistic Dress (Καλλιτεχνικό Φόρεμα), το οποίο με τη σειρά του συνδέεται με το κίνημα των Arts and Crafts. Το Καλλιτεχνικό Φόρεμα έχει τις βάσεις του στο Κίνημα του Αισθητισμού,¹⁹⁸ το Ευρωπαϊκό κίνημα τεχνών του τέλους της Βικτωριανής εποχής (1868 – 1901) που επικεντρώθηκε στο δόγμα ότι η τέχνη υπάρχει μόνο για χάρη της ομορφιάς της και ότι δεν χρειάζεται να εξυπηρετεί κανένα πολιτικό, διδακτικό ή άλλο

¹⁹³ Suzanne Fagence Cooper, *How we Might Live: At Home with Jane and William Morris*, Quercus Editions Ltd, United Kingdom 2022.

¹⁹⁴ Jan Marsh, *Pre-Raphaelite Women: Images of Femininity*, Harmony Books, New York 1987.

¹⁹⁵ *Ο.π.*

¹⁹⁶ *Ο.π.*

¹⁹⁷ *Ο.π.*

¹⁹⁸ The Editors of Encyclopaedia Britannica, *ό.π.*

σκοπό. Τα φιλοσοφικά θεμέλια του κινήματος τέθηκαν τον 18^ο αιώνα από τον Immanuel Kant, ο οποίος υποστήριξε την αυτονομία των αισθητικών προτύπων, διαχωρίζοντάς τα από θεωρίες και αντιλήψεις για την ηθική, τη χρησιμότητα ή την ευχαρίστηση.¹⁹⁹ Από τον Αισθητισμό γεννήθηκε το Αισθητιστικό Φόρεμα, του οποίου τον σπόρο έσπειραν οι προ-Ραφαηλικοί πίνακες. Αρχικά θεωρούμενοι ως υποκουλτούρα, όπως οι περισσότεροι πρωτοπόροι, οι προ-Ραφαηλίτες ζωγράφοι εμπνευσμένοι από την αισθητική της κλασικής αρχαιότητας, των Μεσαιωνικών χρόνων και της Αναγέννησης, ζωγράφιζαν τα μοντέλα τους με φορέματα που είχαν τη μορφή²⁰⁰ ρέοντος υφάσματος με απαλές πτυχώσεις που έπεφταν από την λαιμόκοψη. Οι πτυχές συγκεντρώνονταν απαλά στη φυσική, χωρίς κορδόνι γραμμή της μέσης και έπεφταν σαν ένα μικρό τρένο στο πίσω μέρος. Τα μανίκια ήταν ένα καθοριστικό χαρακτηριστικό. Σε αντίθεση με εκείνα του μοντέρνου φορέματος, τοποθετούνταν στη φυσική γραμμή των ώμων και συχνά διακοσμούσαν με φουσκωμένο ύφασμα στο τέλος των μανικιών ή συγκεντρώνονταν κατά μήκος του χεριού. Αυτό επέτρεπε την ελευθερία κινήσεων, όπως και η απουσία κορσέ. Ένα από τα φορέματα αυτά ήταν το «Blue Silk Dress» που είδαμε να κατασκευάζει η ίδια η Jane Morris για τον ομώνυμο πίνακα στον οποίο πόζαρε. Ο καρπός του προ-Ραφαηλικού σπόρου ήταν το κίνημα του Αισθητιστικού Φορέματος, που στα πλαίσια της φιλοσοφίας του Αισθητισμού, αντιτάχθηκε τόσο στην υπερβολική διακόσμηση του βικτωριανού φορέματος,²⁰¹ προτιμώντας μια πιο απλή και καθαρή γραμμή²⁰² και διακόσμηση, καθώς και στα πολύ περιοριστικά γυναικεία εσώρουχα, κυρίως τον κορσέ,²⁰³ ως του συμβόλου της γυναικείας καταπίεσης στα πλαίσια της βικτωριανής ηθικής αλλά και εξαιτίας του κινδύνου που προκαλούσε στη γυναικεία υγεία.

Ως εκπρόσωπος²⁰⁴ του Αισθητισμού, ένας από τους άνδρες που υποστήριξε σθεναρά το Αισθητιστικό Φόρεμα ήταν ο Oscar Wilde, ο οποίος έδωσε διαλέξεις για πολλά

¹⁹⁹ *Ο.π.*

²⁰⁰ Oriole Cullen, «Aesthetic Dress», *Encyclopedia of Clothing and Fashion*, Encyclopedia.com, 2019, <https://www.encyclopedia.com/fashion/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/aesthetic-dress> [08/01/2025]

²⁰¹ Curators of the University of Missouri, *ό.π.*

²⁰² *Ο.π.*

²⁰³ *Ο.π.*

²⁰⁴ The Editors of Encyclopaedia Britannica, *ό.π.*

θέματα Τέχνης καθώς και για τη Αναμόρφωση του ντυσίματος. Σε διάλεξή του για τα γυναικεία ρούχα με τίτλο «Slaves of Fashion» (Σκλάβες της Μόδας), ο Wilde αποδοκίμασε τα δεινά του κορσέ.²⁰⁵ Σε μια άλλη ομιλία, με τίτλο «Το Γυναικείο Φόρεμα», συμβούλεψε τις γυναίκες να κάνουν το φόρεμά τους υγιεινό κρεμώντας το βάρος του ρούχου από τους ώμους και μειώνοντας τη διαστρωμάτωση των ρούχων.²⁰⁶ Υποστήριξε επίσης ότι όμορφα και υγιή ρούχα θα μπορούσαν να δημιουργηθούν κοιτάζοντας την ιστορική μόδα και την κλασική και ιαπωνική τέχνη. Τρία χρόνια αργότερα, το 1885, ο Wilde έγραψε τη *Φιλοσοφία του Ντυσίματος* (*The Philosophy of Dress*), στην οποία υποστήριξε ότι το φόρεμα ήταν φτιαγμένο «για την υπηρεσία της ανθρωπότητας. Με ενδιαφέρει πολύ το θαύμα και η χάρη της ανθρώπινης μορφής και πιστεύω ότι ο πρώτος κανόνας της Τέχνης είναι ότι η Ομορφιά είναι πάντα οργανική και ότι πηγάζει από μέσα, από την τελειότητα της ίδιας της ύπαρξης και όχι από κάποια επιπρόσθετη ομορφιά... και ότι κατά συνέπεια η ομορφιά του φορέματος εξαρτάται εξ ολοκλήρου και απολύτως από την ομορφιά που θωρακίζει και από την ελευθερία και την κίνηση που δεν εμποδίζει».²⁰⁷

Το Αισθητιστικό Φόρεμα αλληλοεπίδρασε με το κίνημα του Αναμορφωτικού Φορέματος²⁰⁸ στην Αμερική, όπου μετά τα μέσα του 19^{ου} αιώνα, άνδρες και γυναίκες υποστήριζαν ότι η ποσότητα των γυναικείων εσωρούχων, ο στενός κορσές και το τεράστιο βάρος των γυναικείων ρούχων ήταν όλα επιβλαβή για την υγεία των γυναικών. Οι Αναμορφωτές του ενδύματος²⁰⁹ αναζητούσαν εναλλακτικές λύσεις για τα στενά και άβολα μοντέρνα στυλ στο πλαίσιο προσπάθειας να κάνουν τη μόδα λογική (rational), υγιεινή και όμορφη. Μία από τις σημαντικότερες υποστηρίκτριες της Αναμόρφωσης του ενδύματος, και εκδότρια του περιοδικού *Dress, The Jenness Miller Magazine*, η Jenness Miller, τόνιζε μέσα από αυτό την «προσαρμογή των αρχών της Τέχνης στη ζωή και στο ντύσιμο»²¹⁰. Το περιοδικό της συχνά προέβαλε αυτό που η ίδια αποκαλούσε

²⁰⁵ Patricia A. Cunningham, *Reforming Women's Fashion 1850-1920: Politics, Health and Art*, Kent State University Press, Kent 2003.

²⁰⁶ *Ο.π.*

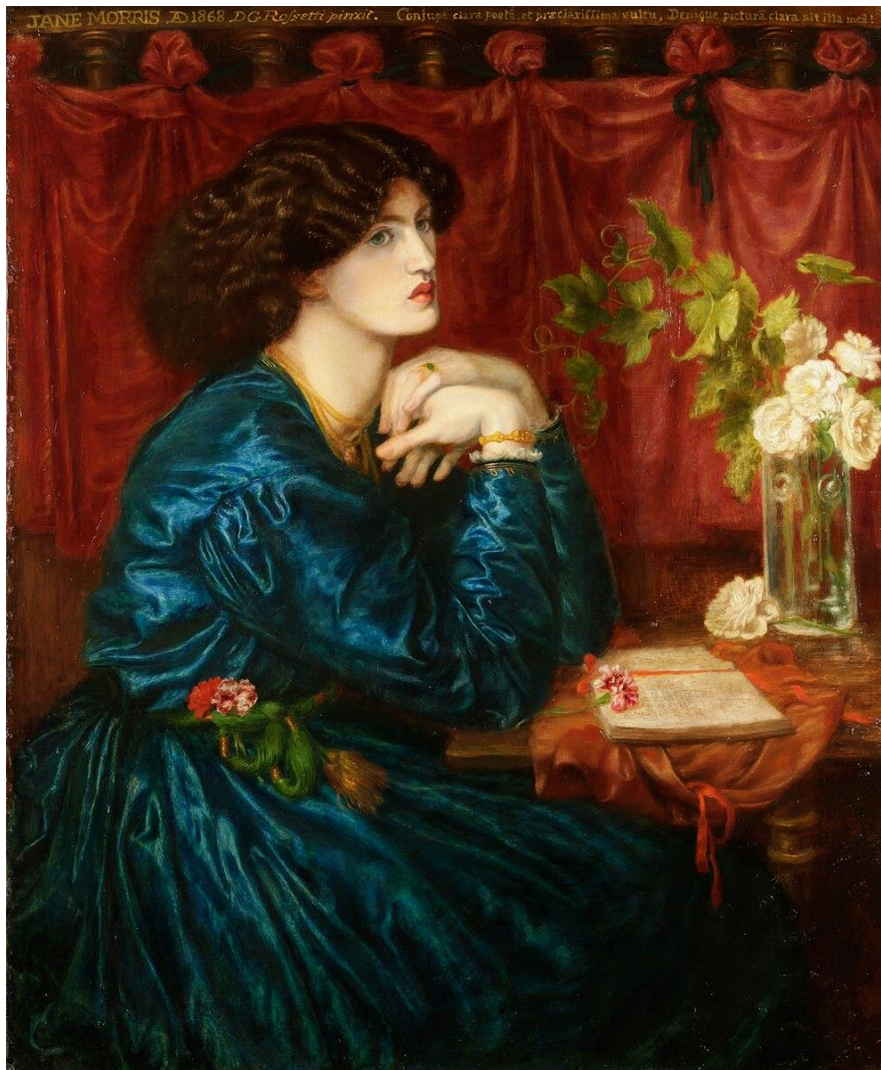
²⁰⁷ Oscar Wilde, «Philosophy of Dress», *The New-York Tribune*, New York 1885.

²⁰⁸ Curators of the University of Missouri, *ό.π.*

²⁰⁹ *Ο.π.*

²¹⁰ Patricia A. Cunningham, *ό.π.*

αποκαλούσε ως «Artistic Dress» (Καλλιτεχνικό Φόρεμα). Σε συμφωνία με τους συμμετέχοντες στο κίνημα Arts and Crafts, η Jenness Miller έδινε έμφαση στη «χρησιμότητα»,²¹¹ και τη «θείκη ομορφιά και αγνότητα της [φυσικής] ανθρώπινης φιγούρας»²¹² και υποστήριζε ότι «η αληθινή ιδανική ομορφιά θα μπορούσε να επιτευχθεί με την επιστροφή «του σώματος στη φυσική του μορφή».²¹³



Εικ. 4: Dante Gabriel Rossetti, *The Blue Silk Dress* (1868). Society of Antiquaries of London, KM 091.

Κάπως έτσι οδηγούμαστε στην πλήρη διαμόρφωση αυτού που αποκαλείται ως Καλλιτεχνικό Φόρεμα (Artistic Dress), το οποίο συνδέθηκε με τη χειροποίητη

²¹¹ Ο.π.

²¹² Ο.π.

²¹³ Ο.π.

κατασκευή έναντι του βιομηχανικού συρμού. Απορρίπτοντας τα περιοριστικά, προσαρμοσμένα ρούχα της βικτωριανής εποχής, οι Αισθητικιστές και οι επαγγελματίες του Καλλιτεχνικού και Αναμορφωτικού Φορέματος αγκάλιασαν τα λιγότερο διακοσμημένα, πιο απαλά, πιο άνετα ρούχα εμπνευσμένα από ιστορικά παραδείγματα.²¹⁴ Τα χαλαρά φορέματα, χωρίς κορσέ, θύμιζαν τη μόδα της αρχαίας Ελλάδας και της μεσαιωνικής Ευρώπης, ενώ το σχέδιο επιφανειών συχνά ήταν επηρεασμένο από την Άπω Ανατολή.²¹⁵ Οι πιο δημοφιλείς μορφές Καλλιτεχνικών Ενδυμάτων αντικατόπτριζαν ένα ψηλόμεσο Αυτοκρατορικό στυλ που έγινε η κυρίαρχη σιλουέτα μεταξύ 1909 και 1915, αν και είχε εμφανιστεί νωρίτερα με τη μορφή της τουαλέτας τσαγιού.²¹⁶ Η τουαλέτα τσαγιού, ή αλλιώς, η πιο χαλαρή τουαλέτα του σπιτιού φοριόταν αρχικά μόνο στο σπίτι κατά τη διασκέδαση με στενούς φίλους.²¹⁷ Η τουαλέτα τσαγιού ήταν ένα μοντέρνο ένδυμα κατά τη διάρκεια των δεκαετιών 1880 και 1890 που θεωρήθηκε από πολλούς ως ένα λογικό (rational) ένδυμα, καθώς οι γυναίκες μπορούσαν να επιλέξουν να το φορέσουν χωρίς κορσέ,²¹⁸ ήταν όμως και η πιο συμβατική μορφή του Αισθητικιστικού, Καλλιτεχνικού και Αναμορφωτικού Φορέματος.

Το 1890, μια ομάδα μέσα από το κίνημα Arts and Crafts σχημάτισε την Healthy and Artistic Dress Union²¹⁹ (Ένωση Υγιούς και Καλλιτεχνικού Φορέματος) για να προωθήσει την Αναμόρφωση των ενδυμάτων. Η Ένωση άρχισε να εκδίδει το περιοδικό *Aglaia*,²²⁰ με τον Walter Crane να εικονογραφεί τη μόδα που προέβαλε το περιοδικό και που αφορούσε στυλ που μοιράζονταν σχεδιαστικά στοιχεία με εκείνα της κλασικής Ελλάδας και των περιόδων της Αυτοκρατορίας και της Αναγέννησης.²²¹ Ενδεικτικά παραδείγματα άρθρων του περιοδικού φέρουν τίτλους, όπως «Τύποι Καλλιτεχνικού Φορέματος», «Πώς να Ντύνεστε χωρίς τον Κορσέ» και «Η Πρόοδος του Γούστου στο

²¹⁴ Curators of the University of Missouri, *ό.π.*

²¹⁵ *Ο.π.*

²¹⁶ *Ο.π.*

²¹⁷ *Ο.π.*

²¹⁸ Patricia A. Cunningham, *ό.π.*

²¹⁹ Curators of the University of Missouri, *ό.π.*

²²⁰ *Ο.π.*

²²¹ *Ο.π.*

Ντύσιμο».²²² Η Ένωση Υγιούς και Καλλιτεχνικού Φορέματος υποστηρίχθηκε από τον διεθνώς επιτυχημένο σχεδιαστή υφασμάτων και εισαγωγέα Arthur Lasenby Liberty, ιδιοκτήτη της εταιρείας Liberty & Company του Λονδίνου, ο οποίος έκανε εύκολα διαθέσιμα στυλ Καλλιτεχνικού Φορέματος στους πολυδιαφημισμένους καταλόγους και στα καταστήματά του (Liberty) σε όλη την Ευρώπη και τη Νέα Υόρκη.²²³ Τα στυλ του Καλλιτεχνικού Φορέματος του Liberty ευνοήθηκαν συχνά από τους υποστηρικτές του Arts and Crafts, καθώς και από τους οπαδούς του Καλλιτεχνικού και Αισθητικιστικού Φορέματος.²²⁴



Εικ. 5: John Parsons, Η Jane Morris ποζάρει για τον Dante Gabriel Rossetti (7 Ιουλίου 1865). Victoria and Albert Museum, 820-1942.

Όπως ήδη γνωρίζουμε, η Jane Morris, αλλά και η κόρη της Mary, ντύνονταν συχνά με φορέματα που παρέπεμπαν στην κλασική αρχαιότητα, τον Μεσαίωνα ή την Αναγέννηση και που υπαινίσσονταν λιγότερα περιοριστικά εσώρουχα.²²⁵ Σύμφωνα με την Γκαλερί William Morris, το

Αισθητικιστικό Φόρεμα έγινε μια καθοριστική εμφάνιση για την Jane (Εικ. 3) και για άλλες γυναίκες στις Καλλιτεχνικές συλλογές της μόδας που προτιμούσαν «πλούσια

²²² Ο.π.

²²³ Ο.π.

²²⁴ Ο.π.

²²⁵ Ο.π.

χρώματα που μοιάζουν με κοσμήματα όπως το κόκκινο ρουμπινί, το μπλε του παγωνιού, το σμαραγδένιο πράσινο και το κεχριμπαρένιο κίτρινο. Άφησαν τις φούστες τους να ντραπάρουν φυσικά, αντί να τις στηρίζουν με ικρίωμα από κρινολίνια. Και πέταξαν τους κορσέδες...». ²²⁶ Η Jane Burden Morris και οι άλλες γυναίκες του κινήματος του Καλλιτεχνικού Φορέματος «καθιέρωσαν ένα νέο στυλ ντυσίματος που κατέστησε το αντισυμβατικό μοδάτο και άνοιξε το δρόμο για να απελευθερωθούν τελικά τα γυναικεία σώματα από τα περιοριστικά ρούχα». ²²⁷

Στον *Ιερό Πανικό*, η Εύα αναφερόμενη στο ντύσιμο του Raymond Duncan και της Πηνελόπης Σικελιανού, γράφει: «Όταν ήρθε στο σπίτι μου με την Πηνελόπη, φορούσαν και οι δυο άσπρα φορέματα, με κάπως κινέζικο κόψιμο και με φαρδιά μανίκια. Ο καθένας είχε ένα σάλι από μαλλί ινδικής καμήλας, το δικό της ήταν σκούρο πράσινο και το δικό του βαθύ κόκκινο». ²²⁸ Και συνεχίζει: «Για εμένα αυτή η ενδυμασία ήταν αρκετά φυσική, γιατί για πολλά χρόνια είχα κάνει ξανά και ξανά προσπάθειες για να αντιγράψω τις ελληνικές φορεσιές που βλέπαμε στα αγάλματα, τα ανάγλυφα και στα αγγεία. [...] Στο Λονδίνο, έμπαινα σε πειρασμό στο κατάστημα Liberty, για τα υφάσματα από μαλακό τρίχωμα καμήλας και τα γλιστερά μετάξια. Κανένα από αυτά δεν ήταν εκείνο που ήθελα, αλλά ήταν τα καλύτερα που μπορούσα να βρω για αυτό το σκοπό. Έραβα έτσι έναν αριθμό φορεμάτων που, τουλάχιστον, έπεφταν σε ίσια γραμμή [πτυχώσεις]. Είχα επίσης δουλέψει με δέρμα και είχα αντιγράψει μερικά από τα πολύπλοκα πέδιλα των ελληνικών αγαλμάτων». ²²⁹

Η εκτενής αναφορά στο Κίνημα Arts and Crafts και σε εμβληματικές φιγούρες του, όπως αυτή της επίσης ιστορικά επισκιασμένης από τον σύζυγό της Jane Morris, έγινε γιατί η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, πριν ακόμη ασχοληθεί με τη «χειροτεχνία» του αργαλειού, είχε άμεση σχέση με τον αντισυμβατικό χαρακτήρα αυτού που αποκαλούμε «Artistic Dress» (Καλλιτεχνικό Φόρεμα). Για το εκκεντρικό της ντύσιμο, που θύμιζε

²²⁶ Rowan Bain, William Morris Gallery Curator Rowan Bain Considers Jane Morris's Influence on Dress Reform, <https://www.tumblr.com/williammorrisgallery/111374923484/william-morris-gallery-curator-rowan-bain> [15/01/2025]

²²⁷ *Ο.π*

²²⁸ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, σ. 105.

²²⁹ *Ο.π.*

αρχαιοελληνικούς χιτώνες (φτιαγμένους με τα υφάσματα του Liberty), αντιμετώπιζε αρνητικές αντιδράσεις ακόμη και από κοντινά της πρόσωπα, εμπνευσμένη όμως από το ανεξάρτητο πνεύμα του πατέρα της, δεν ενέδιδε. Τα αρχαιοελληνικά φορέματά της δεν άρεσαν ούτε στη Natalie Barney. Αυτό ήταν όμως το μόνο πράγμα για το οποίο η Εύα δεν δεχόταν να αλλάξει για να την ευχαριστήσει. Η μητέρα της επίσης της είχε ζητήσει να αλλάξει ντύσιμο, ενώ το 1907 η Εύα γράφει προς τη Barney πως η μητέρα της είπε χαρακτηριστικά: «Η οικογένειά μου δεν ξέρει ότι είχαμε διαφωνίες. Η μητέρα είπε τις προάλλες για τα ρούχα μου: «Αν δεν αλλάξεις για τη Natalie, δεν έχω την απαίτηση να το κάνεις για μένα».²³⁰ Όταν η Εύα έρχεται στην Ελλάδα με τους Duncan, δεν παίρνει κανένα από τα πανάκριβα δυτικού τύπου φορέματά της μαζί της, αλλά μόνο όσα ήταν αρχαιοελληνικού τύπου και το μοναδικό της μέχρι τότε χειροποίητο φόρεμα στον αργαλειό: «Άφησα όλα τα υπάρχοντά μου πίσω μου, ιδιαίτερα τα ρούχα μου. Οι ντουλάπες μου έμειναν γεμάτες με φορέματα από την Doucet, Raquin και τα λοιπά και καπέλα που δε θυμάμαι από πού. Πήρα μαζί μου λίγα απλά φορέματα, φτιαγμένα από ένα ύφασμα από το Liberty ή το Vantine, ένα ή δύο από το garden party της Natalie, το παλιό μου χειροποίητο υφαντό φόρεμα, μερικά σάλια και ξεκινήσαμε».²³¹

Το μοναδικό της μέχρι τότε υφαντό φόρεμα το είχε φτιάξει στον αργαλειό που έστησαν με τον Raymond τις ημέρες που έμειναν με την Πηνελόπη στο σπίτι της Εύας στο Παρίσι. Στον *Ιερό Πανικό* διαβάζουμε: ««Εξαιτίας αυτών των κάπως παράλληλων προσπαθειών, οι συζητήσεις μας περιστρέφονταν κυρίως γύρω από τη δυσκολία που αντιμετωπίζαμε να κάνουμε οποιοδήποτε μοντέρνο ύφασμα να μοιάζει με ελληνική ενδυμασία. Μια μέρα ο Raymond είπε:

- Αν είχαμε έναν αργαλειό, ίσως να τα μπορούσαμε να το καταφέρουμε.

Τον κοίταξα κι άρχισα να σκέπτομαι. Δεν είχα δει ποτέ αργαλειό στη ζωή μου και δεν φανταζόμουν καν πώς ήταν. Αλλά η ιδέα φαινόταν να υπόσχεται πολλά».²³² Στην ερώτησή της αν μπορεί να στήσει έναν αργαλειό, ο Raymond απαντά πως είχε δει

²³⁰ Λία Παπαδάκη, *ό.π.*, σ. 277.

²³¹ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, σ. 105.

²³² *Ο.π.*, σ. 105-106.

αργαλειούς στις περιηγήσεις του στα ελληνικά χωριά και πίστευε πως θα τα κατάφερνε. Εν τω μεταξύ, η Πηνελόπη είπε πως είχε υφάνει λίγο όταν ήταν παιδί σε ένα χωριάτικο σπίτι κι ήξερε περίπου πώς δουλεύεται ο αργαλειός. Αμέσως, η Εύα παίρνει τον Raymond στο μαγαζί ενός μαραγκού για ν' αγοράσει ξύλα. «Από κείνη τη στιγμή οι μέρες μας ήταν γεμάτες»,²³³ γράφει η Εύα. Ο Raymond πριόνιζε, έκανε σχέδια και κάρφωνε, χωρίς καμιά σχεδόν διακοπή, ώσπου ο αργαλειός ήταν έτοιμος. Στη συνέχεια, η Εύα αφηγείται χαρακτηριστικά: «Είχαμε αγοράσει ποσότητες κλωστής αλλά κανείς μας δεν ήξερε πώς να την τοποθετήσει. Απλώσαμε την κλωστή έξω στο γρασίδι σε εκατοντάδες αράδες, σχεδόν είκοσι γιάρδες την κάθε μία. Αλλά μας πήρε πολύ χρόνο. Ήρθαν βροχές, καθώς επίσης γάτες και τα σκυλιά, και μπερδεύτηκε το νήμα. Τελικά με πολύ υπομονή, περισώσαμε περίπου εφτά γιάρδες και τις τυλίξαμε σε ένα αντί. Η Πηνελόπη ξόδεψε μέρες φτιάχνοντας μιτάρια, που αγνοούσα τη λειτουργία τους. Μετά έπρεπε να περάσουμε την κλωστή μέσα από τα μιτάρια και το χτένι, αλλά μας πάρα πολύ χρόνο γιατί δεν ξέραμε τον σωστό τρόπο».²³⁴

Καθώς αναρωτιούνταν πώς θα καταφέρουν να δημιουργήσουν ύφασμα για να επιτύχουν τις αρχαιοελληνικού τύπου πτυχώσεις, ο Raymond προτείνει: «Με ένα αρκετά χοντρό στημόνι και με ένα πολύ λεπτό υφάδι μπορεί να έχουμε το αποτέλεσμα που θέλουμε».²³⁵ Αυτή ήταν η τεχνική: Χοντρό νήμα στο στημόνι και πολύ λεπτό για το υφάδι. Το γεγονός ότι αυτή την τεχνική ύφανσης χρησιμοποιούσαν στην αρχαία Ελλάδα ήδη από τη Γεωμετρική περίοδο επιβεβαίωσε σε επιστολή του προς στην Εύα πολύ αργότερα, το 1938, ο κ. Vanderpool, της Αμερικανικής Σχολής Κλασικών Σπουδών, μεταφέροντάς της μια διάλεξη του κ. Morgan, διευθυντή του Αμερικανικού Κολλεγίου, σύμφωνα με την οποία ανακαλύφθηκε σε ανασκαφή ένα σιδερένιο αντικείμενο, στο σκουριασμένο σίδηρο του οποίου είχε αποτυπωθεί το σχέδιο ενός υφαντού που βρισκόταν ακριβώς από κάτω του: «ένα χοντρό στημόνι και ένα σχεδόν ανεπαίσθητο υφάδι».²³⁶ Και συνεχίζει η Εύα την αφήγησή της από το Παρίσι: «Η κλωστή που πήραμε ήταν βαρύ άσπρο μαλλί. Κι όταν τελικά το στημόνι τεντώθηκε κι

²³³ *Ο.π.*, σ. 106.

²³⁴ *Ο.π.*

²³⁵ *Ο.π.*

²³⁶ *Ο.π.*, σ. 107.

ήταν έτοιμο να υφάνουμε, απλώσαμε κατά πλάτος ένα υπέροχο μεταξένιο υφάδι, κι ο καθένας μας δούλευε με τη σειρά. Αυτή η πρώτη προσπάθειά μας έδωσε αρκετό υλικό για ένα φόρεμα της Πηνελόπης. Μετά από αυτό φτιάξαμε ένα μεταξωτό φόρεμα για μένα, με κάπως λιγότερο κόπο, αν και είμασταν όλοι μας αρχάριοι. Κατόπιν, ο Raymond έφτιασε ένα λινό ρούχο για τον εαυτό του [...]. Από αυτό τον πρώτο αργαλειό στο σπίτι μου, ο καθένας απέκτησε κι από ένα υφαντό ένδυμα».²³⁷

Την ίδια περίοδο, την πρώτη δηλαδή δεκαετία του 20ού αιώνα (1900 - 1910), η Αγγλίδα Ethel Maier ανακάλυπτε και εκείνη την τέχνη του αργαλειού και της χειρωνακτικής υφαντικής στο πλαίσιο του κινήματος Arts and Crafts. Η επονομαζόμενη ως «μητέρα της αγγλικής χειρωνακτικής υφαντικής»²³⁸ γνώρισε την τέχνη του αργαλειού, όταν ταξίδεψε με τον σύζυγό της, τον γεωλόγο, βοτανολόγο και μετέπειτα ιστορικό τέχνης, Ananda Kentish Coomaraswamy, στην αποικία της Κεϋλάνης (σημερινή Σρι Λάνκα) για μια ορυκτολογική έρευνα που είχε εκείνος αναλάβει.²³⁹ Εκεί, το ζευγάρι περιόδευσε προς αναζήτηση των παραδοσιακών τεχνών των ιθαγενών, ενώ η Ethel εκδήλωσε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την υφαντική, δούλεψε με ντόπιες υφάντρες και έμαθε από εκείνες την τέχνη του αργαλειού.²⁴⁰ Η Ethel ενδιαφέρθηκε επίσης ιδιαίτερα για τα υφάσματα και τις βαφές και κάλεσε τις ντόπιες υφάντρες να δουλέψουν στον κήπο της, ώστε να μπορεί να φωτογραφίζει και να παρατηρεί την τεχνική τους.²⁴¹ Ένα χρόνο μετά την επιστροφή των Coomaraswamy το 1907 στην Αγγλία, δημοσίευσαν τις παρατηρήσεις τους σε έναν τόμο ορόσημο για την πρώιμη Ιστορία της Τέχνης της Νότιας Ασίας, με τίτλο *Mediæval Sinhalese Art (Μεσαιωνική Σιναλέζικη Τέχνη)*, που περιέχει αποσπάσματα αφιερωμένα στην υφαντική.²⁴² Αν και η Ethel Mairet απαθανάτισε, καταλόγισε και εμφάνισε εκατοντάδες φωτογραφίες μέσα στο κείμενο, το βιβλίο φέρει μόνο το όνομα του συζύγου της ως συγγραφέα.²⁴³ Ένα χρόνο μετά την

²³⁷ Ο.π., σ. 106-107.

²³⁸ Tamara Fernando, «Ethel Mairet: A Pioneer of Weaving Technology», *The New Inquiry*, 2019, <https://thenewinquiry.com/blog/ethel-mairet-a-pioneer-of-weaving-technology/> [20/01/2025]

²³⁹ Ο.π.

²⁴⁰ Ο.π.

²⁴¹ Ο.π.

²⁴² Ο.π.

²⁴³ Ο.π.

έκδοση, η Ethel Mariet δούλευε ήδη στον πρώτο της αργαλειό.²⁴⁴ Μέχρι το 1920 η Ethel ίδρυσε το δικό της εργαστήριο με το όνομα Gospels.²⁴⁵ Για τις επόμενες 3 δεκαετίες, περισσότερες από 100 νεαρές γυναίκες από το Ηνωμένο Βασίλειο, τη Δανία, την Ελβετία και τη Φινλανδία πέρασαν από το Gospels και έμαθαν να γνέθουν το νήμα, να βάζουν υφάσματα και να υφαίνουν.²⁴⁶ Το 1938 εκδόθηκε το βιβλίο της *Hand-Weaving To-day (Η Χειρωνακτική Υφαντική μέχρι Σήμερα)*, ενώ ήταν η πρώτη γυναίκα που τιμήθηκε με το βραβείο Royal Designer for Industry το 1938.²⁴⁷

Η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού δεν ήταν η μοναδική Δυτική γυναίκα που ασχολήθηκε ευρέως με την τέχνη του αργαλειού στο πλαίσιο των Arts and Crafts. Ήταν όμως η πρώτη και μοναδική προσωπικότητα που συνέδεσε την υφαντική στον αργαλειό με το θέατρο και συγκεκριμένα με το αρχαίο δράμα στις Δελφικές Εορτές.

3.1.6) Οι Νεορομαντικές επιρροές της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού και η περιήγησή της στην ελληνική ύπαιθρο: Ο αργαλειός, τα Arts and Crafts στην Ελλάδα και η Έκθεση Λαϊκής Χειροτεχνίας των Δελφικών Εορτών

Ο Νεορομαντισμός δεν αφορά ένα συγκεκριμένο πνευματικό ή καλλιτεχνικό ρεύμα, αλλά περικλείει στους κόλπους του μια ποικιλία κινημάτων στη φιλοσοφία, τη λογοτεχνία, τη μουσική, τη ζωγραφική και την αρχιτεκτονική, με κοινό κεντρικό στοιχείο την αντίθεση προς τη βιομηχανοποίηση και τον μοντερνισμό και την έκφραση της βαθύτερης αγωνίας και του βαθύτερου αυθεντικού συναισθήματος του ανθρώπου.

Καλύπτοντας την εποχή από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα μέχρι και τον Μεσοπόλεμο, ο Νεορομαντισμός συνδέθηκε με συνθέτες, όπως ο Richard Wagner, του οποίου τη μουσική ο Carl Dahlhaus περιγράφει ως «μια όψιμη άνθηση του ρομαντισμού σε μια θετικιστική εποχή».²⁴⁸ Οι Νεορομαντικοί συγγραφείς, ζωγράφοι και συνθέτες απέρριψαν, εγκατέλειψαν ή αντιτάχθηκαν στον εμπειρισμό, τον ρεαλισμό, τον

²⁴⁴ Ο.π.

²⁴⁵ Ο.π.

²⁴⁶ Ο.π.

²⁴⁷ Ο.π.

²⁴⁸ Carl Dahlhaus, «Neo-Romanticism», *19th-Century Music*, Vol. 3, No. 2 (Nov., 1979), University of California Press, σ. 102. <https://www.jstor.org/stable/746281> [18/01/2025]

νατουραλισμό και τον *avant gard* μοντερνισμό. Ο νατουραλισμός θεωρήθηκε ως ανίκανος να καλύψει το «κενό» της σύγχρονης ύπαρξης. Νεορομαντικοί κριτικοί όπως ο Hermann Bahr, ο Heinrich Mann και ο Eugen Diederichs, αντιτάχθηκαν στον νατουραλισμό και τον υλισμό, απαιτώντας έναν πολιτισμικό αναπροσανατολισμό που να ανταποκρίνεται στη «λαχτάρα της ψυχής για ένα νόημα και περιεχόμενο στη ζωή»²⁴⁹ που θα μπορούσε να αντικαταστήσει τον κατακερματισμό της σύγχρονης γνώσης με μια ολιστική κοσμοθεωρία.²⁵⁰ Η αισθητική φιλοσοφία του Arthur Schopenhauer και η απόδοση μεταφυσικού νοήματος στη μουσική,²⁵¹ την οποία ξεχώριζε από τις υπόλοιπες τέχνες, καθώς και ο αισθητισμός του Friedrich Nietzsche και συγκεκριμένα τα γραπτά του για την Τέχνη και την αισθητική, με εστίαση στην πρώιμη θεωρία του για την τραγωδία,²⁵² συνέβαλαν τα μέγιστα στη Νεορομαντική σκέψη, καθώς και τη σκέψη της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού η οποία τους είχε μελετήσει.²⁵³ Μάλιστα, ο ήχος της φωνής και της ομιλίας του Άγγελου Σικελιανού θύμιζε στην Εύα τη μεταφυσική μουσική του Schopenhauer, ιδιαίτερα όταν τον άκουγε να μιλά στα ελληνικά: «Ήθελα μόνο να τον ακούσω να μιλάει, στην αρχή χωρίς να ακούω τι έλεγε. Μου αρκούσε που άκουγα την ποιότητα της φωνής του. [...] Ακόμη και τότε ένιωθα άνετα μέσω μιας άγνωστης γλώσσας, που ήταν απόλυτα μουσική κατά την έννοια του Σοπενχάουερ: ένα πράγμα αυτό καθαυτό, αδέσμευτο και ελεύθερο».²⁵⁴ Στα διαβάσματα της Εύας ανήκαν και εκπρόσωποι του αισθητικού Κινήματος της Παρακμής (Decadence), ενός ρεύματος του τέλους του 19ου αιώνα με άμεση προέλευσή του από τον Νεορομαντισμό, με το οποίο όμως η Εύα δεν ταυτιζόταν απόλυτα, ιδιαίτερα όσον αφορά την προσκόλληση στο εφήμερο και τις απολαύσεις,²⁵⁵ καθώς την Εύα δεν την ενδιέφεραν καθόλου αυτά, αντίθετα, αυτό που τη χαρακτήριζε ήταν «η λαχτάρα της για μια ιδεώδη τάξη, πέρα από τα πάθη και τις επιθυμίες της».²⁵⁶

²⁴⁹ Margarete Kohlenbach, «Transformations of German Romanticism 1830–2000», N. Saul, (επιμ.), *The Cambridge Companion to German Romanticism*, Cambridge University Press, Cambridge - New York 2009, σ. 261.

²⁵⁰ *Ο.π.*

²⁵¹ Carl Dahlhaus, *ό.π.*, σ. 101.

²⁵² Sebastian Gardner, «Nietzsche's Philosophical Aestheticism», J. Richardson & K. Gemes (επιμ.), *The Oxford Handbook of Nietzsche*, Oxford University Press, Oxford 2013.

²⁵³ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, σ. 256, 294.

²⁵⁴ *Ο.π.*, σ. 121, 125.

²⁵⁵ Άρτεμις Λεοντή, *ό.π.*, σ. 62.

²⁵⁶ *Ο.π.*

Παρόλα αυτά είχε επηρεαστεί από εκπροσώπους της Παρακμής, όπως τον Oscar Wilde²⁵⁷ από την περίοδο των οικογενειακών της συνναστροφών, από τον Algernon Charles Swinburne,²⁵⁸ από τα οποία τα έργα είχε μάθει απ' έξω τα Χορικά, καθώς και τον Edgar Allan Poe.²⁵⁹

Στο πλαίσιο του ανορθολογιστικού χαρακτήρα του Νεορομαντισμού και ανάμεσα στα μυστικιστικά, συμβολιστικά, θεοσοφιστικά, υποκειμενιστικά, ουτοπικά, πνευματιστικά και άλλα ρεύματα που εγκλείονταν στους κόλπους του, ήταν και ο μαγνητισμός.²⁶⁰ Στο ευρύτερο αυτό πλαίσιο, χαρακτηριστικές είναι οι μουσικές-πλαστικές παραστάσεις που έδινε ο θεραπευτής-μαγνητιστής, Εμίλ Μανιέν, με το μέντιουμ-υποκείμενο, Μαντλέν Τζ., η οποία στο πλαίσιο των παραστάσεων, υπνωτισμένη και ντυμένη, μετά από υπόδειξη του φωτογράφου Μπουασσοννά, με αρχαιοελληνική λευκή ή γαλάζια χλαμύδα, χόρευε ή εξέφραζε με κατάλληλες θεατρικές πόζες και κινήσεις παντομίμας, λογοτεχνικά έργα, λιμπρέτα ή μουσικές συνθέσεις των Μπαχ, Σοπέν, Σούμπερτ, Βάγκνερ κ.ά.²⁶¹ Τα έργα διαβάζονταν ή παίζονταν ζωντανά επί σκηνής από μουσικούς, ενώ η Μαντλέν Τζ. ισχυριζόταν πως της ήταν άγνωστα πριν την παράσταση και πως δεν είχε λάβει ποτέ καμία παιδεία θεάτρου, χορού και σκηνικής παρουσίας.²⁶² Οι παραστάσεις αυτές δίνονταν σε κεντρικά θέατρα, αλλά και σε ατελιέ καλλιτεχνών, ένας από τους οποίους ήταν ο Rodin.²⁶³ Όταν η συγκεκριμένη παράσταση δόθηκε στο ατελιέ του Rodin, για έναν στενό μόνο κύκλο μνημένων, ανάμεσα στα προπλάσματα και τα ημιτελή μαρμάρια έργα του, ο Rodin εκδήλωσε τον θαυμασμό του για την εκφραστικότητα και την ταχύτητα εναλλαγής των κινήσεων και των εκφράσεων της Μαντλέν Τζ.²⁶⁴ Η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού είχε συνναστραφεί τον Rodin στο σαλόνι της Natalie Barney στο Παρίσι, χωρίς αυτό να σημαίνει πως παρακολούθησε την συγκεκριμένη παράσταση ή

²⁵⁷ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, σ. 53.

²⁵⁸ *Ο.π.*, σ. 189.

²⁵⁹ *Ο.π.*, σ. 188.

²⁶⁰ Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος, *Η Τέχνη Πτεροφύει εν Οδύνη. Η Πρόσληψη του Νεορομαντισμού στην Ελλάδα*, Εκδόσεις Ποταμός, Αθήνα 2005, σ. 113.

²⁶¹ *Ο.π.*, σ. 182-183.

²⁶² *Ο.π.*, σ. 183.

²⁶³ *Ο.π.*

²⁶⁴ *Ο.π.*, σ. 184.

επηρεάστηκε από τέτοιες πρακτικές. Παρόλα αυτά, η ιδιαίτερη αυτή αναφορά γίνεται για να καταδειχθεί η έντονη και διευρυμένη διανοητική και καλλιτεχνική αναζήτηση που γινόταν στα πλαίσια των Νεορομαντικών κύκλων, στους οποίους συμμετείχε και η Εύα στην Αμερική, στο Παρίσι αλλά και στην Ελλάδα.

Η Νεορομαντική ολιστική θεώρηση του κόσμου οδήγησε στη διαμόρφωση ενός νέου κύματος Φιλελληνισμού²⁶⁵ στην Αμερική, που θαύμαζε τόσο τους αρχαίους Έλληνες όσο και τη νεότερη Ελλάδα της υπαίθρου, θεωρώντας πως, λόγω του ότι αποτελούσε μέρος του μη-βιομηχανοποιημένου κόσμου, έφερε στον πολιτισμό και στον τρόπο ζωής της αρχαία ελληνικά στοιχεία που επιβίωναν “κρυμμένα” σε διάφορες δυσπρόσιτες γωνιές της ελληνικής υπαίθρου.²⁶⁶ Τον Νεορομαντικό Φιλελληνισμό τον είχε βιώσει η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού από το σπίτι της, την οικογένειά της, κυρίως από τον πατέρα της και την ανατρεπτική προσωπικότητά του που την επηρέασε τόσο βαθιά. Όταν ήρθε στην Ελλάδα, έβλεπε αυτά που παρατηρούσε γύρω της επηρεασμένη από τις Νεορομαντικές καταβολές της αλλά και μέσα από τη δική της ιδιαίτερη ματιά.

Όταν η Εύα βρέθηκε στην Λευκάδα και την εξερεύνησε μαζί με τον Α. Σικελιανό, μετά την επιστροφή του από την Αίγυπτο, κατά τις περιηγήσεις τους στην ύπαιθρο παρατηρούσε τον τρόπο ζωής και την καθημερινότητα των χωρικών, ενώ τις υπόλοιπες ώρες δούλευε στον αργαλειό. Ο τρόπος που περιγράφει η Εύα τις χωρικές καθ’ όλη τη διαδικασία της υφαντικής, ξεκινώντας από τις προπαρασκευαστικές εργασίες που ήταν μέρος της καθημερινότητάς τους, το γνέσιμο με τη ρόκα, που οι χωρικές το είχαν σαν δεύτερη φύση τους, αλλά και σαν κοινωνική διαδικασία συναναστροφής, την οποία η Εύα συγκρίνει με το δυτικό «καθώς πρέπει» τσάι, αλλά και το διάσιμο του στημονιού, σκληρή δουλειά στην οποία βοηθούσαν η μία την άλλη, εκφράζει μια αγνότητα ανάλογη με εκείνη που αισθανόταν ότι είχε μπροστά της. Αυτές οι καταγραφές της Εύας έχουν από μόνες τους εθνογραφική αξία:

²⁶⁵ Antonis Glytzouris, «‘Resurrecting’ Ancient Bodies: The Tragic Chorus in Prometheus Bound and Suppliant Women at the Delphic Festivals in 1927 and 1930», *The International Journal of the History of Sport*, Vol. 27, No. 12 (August 2010), σ. 2100.

²⁶⁶ Ο.π.

«Σε όλα σχεδόν τα σπίτια όπου σταματήσαμε υπήρχε και αργαλειός και συνήθως η μεγαλύτερη κόρη ύφαινε την προίκα της. [...] Στα χωριά αυτά, άλλα σε υψηλά οροπέδια και άλλα σε απόκρημνους λόφους πάνω από τη θάλασσα, είχα την ευκαιρία να δω όλα τα στάδια της υφαντικής. Είδα τις γυναίκες να γνέθουν με τις ρόκες τους και να περπατούν στους δρόμους ή να μιλούν με τις γειτόνισσές τους, να ανεβοκατεβαίνουν τα βουνά, συχνά με φορτία στην πλάτη τους ή να γυρίζουν από το πηγάδι με μια μεγάλη στάμνα γεμάτη νερό στο κεφάλι. Είδα και μια γυναίκα να περπατά μόνη με ένα υπέροχο λίκνισμα μέσα από έναν ελαιώνα, γνέθοντας και κουβαλώντας στο κεφάλι της μια κούνια με το μωρό της μέσα. Το γνέσιμο με τη ρόκα είναι και πολύ κοινωνική απασχόληση, ιδιαίτερα για τις ηλικιωμένες γυναίκες, όταν μαζεύονται γύρω από το τζάκι μιας γειτόνισσάς τους γνέθοντας και κουτσομπολεύοντας ταυτόχρονα. Και πάντα μου φαινόταν πιο ευχάριστος αυτός ο τρόπος συναναστροφής από τα δικά μας tea-parties, όπου στεκόμαστε όρθιες χωρίς να κάνουμε τίποτα. Είναι επίσης και το στήσιμο του στημονιού που απαιτεί καλή θέληση και σχέσεις με τη γειτονιά, γιατί γίνεται συνήθως στο δρόμο του χωριού, με πολλές γυναίκες να δουλεύουν μαζί και να αλληλοβοηθούνται με τη σειρά: σήμερα το δικό μου, για παράδειγμα, αύριο της Μαρίας, μεθαύριο της Ιωάννας, κατά πώς η καθεμία θα τύχει να απογνέσει».²⁶⁷

Η εθνογραφική αξία των καταγραφών της Εύας συνεχίζεται όταν φτάνει στην ίδια την εργασία του αργαλειού, η οποία την απορροφούσε, όπως λέει, ενώ σημειώνει χαρακτηριστικά πως είχε πλέον αποφασίσει να μην επιτρέψει ξανά σε ύφασμα που έχει κατασκευαστεί σε εργοστάσιο να αγγίζει το δέρμα της. Πρόκειται για μία από τις πιο αποφασιστικές θέσεις που έχουν διατυπωθεί στο πλαίσιο του Νεορομαντισμού:

«Κατόπιν, έρχεται η ύφανση που είναι απέραντη σε ποικιλία και δυνατότητες. Δεν υπάρχει τίποτα που να μην μπορεί κανείς να φτιάξει στον αργαλειό, από ρούχα όλων των ειδών για άνδρες, γυναίκες και παιδιά, ίσαμε χαλιά, κουρτίνες, σεντόνια, και ούτω καθεξής, ακόμη και τα πιο αραχνούφानτα από μετάξι, λινό ή βαμβάκι. Κατά τη διάρκεια των διαλειμμάτων μεταξύ των εκδρομών μας, με απορροφούσε η υφαντική τέχνη. Είχα παραγγείλει έναν αργαλειό φτιαγμένο από καρυδιά και σύντομα βάλθηκα

²⁶⁷ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, σ. 148-149.

συστηματικά να φτιάχνω τα δικά μου ρούχα, γιατί χρησιμοποιούσα ακόμα τα λιγοστά πράγματα που είχα φέρει από το Παρίσι. Χρειαζόμουν κάποια ρούχα και ήμουν αποφασισμένη να μην αφήσω τίποτα φτιαγμένο σε εργοστάσιο να αγγίζει το σώμα μου».²⁶⁸

Όντως η Εύα, από αυτό το σημείο και ύστερα, δεν ξαναφόρεσε βιομηχανικά κατασκευασμένο ύφασμα. Όλα της τα υφάσματα τα κατασκεύαζε στον αργαλειό και έφτιαχνε με αυτά χιτώνες αρχαιοελληνικού τύπου με τους οποίους ντυνόταν αποκλειστικά. Μόνο δυο φορές φόρεσε ξανά δυτικό φόρεμα, και αυτό στην Αμερική, όταν έφτασε μαζί με τον Άγγελο για το γάμο της, με τον Αμερικανικό Τύπο να δημοσιεύει ως σκάνδαλο την εμφάνισή της: Φορώντας «σανδάλια στα πόδια και μια μεγάλη υφαντή χλαμύδα επάνω στο ελεύθερο, χωρίς κορσέ, σώμα της»²⁶⁹ κατέβηκε από το υπερωκεάνιο La Logtaine αντιπροσωπεύοντας περισσότερη ελευθερία από όση μπορούσαν να αντέξουν οι Αμερικανοί.²⁷⁰ Όσο περνούσαν οι μέρες, τα δημοσιεύματα του Αμερικανικού Τύπου γίνονταν όλο και πιο σκανδαλώδη. Η εμφάνισή της Πέμπτη Λεωφόρο περιέγραφε την Εύα να γλιστρά «ανάμεσα στους εμβρόντητους περαστικούς με αναντίρρητα γυμνούς αστραγάλους, έχοντας μόνο μια ρωμαϊκή χλαμύδα ως ένδυμα, χωρίς καπέλο στο κεφάλι, και με τα μπράτσα γυμνά κάτω από τους χαλαρά πτυχωμένους ώμους».²⁷¹ Από άρθρο σε άρθρο, η εμφάνισή της γινόταν όλο και πιο σκανδαλώδης, τα πόδια της όλο και πιο γυμνά, τα εσώρουχά της «από άσεμνα ανύπαρκτα»,²⁷² ενώ δημοσιεύονταν ακόμη και φωτογραφίες με άλλες γυναίκες που είχαν από κάτω το όνομά της.²⁷³ Η πίεση τόσο φίλων όσο και συγγενών, που την κατηγορούσαν για κακή και εγωιστική συμπεριφορά,²⁷⁴ έγινε αφόρητη, με αποτέλεσμα να καταφύγει στην ευκολότερη λύση για να ευχαριστήσει τη μητέρα της: «Παρήγγειλα μερικά καινούργια φορέματα για να τελειώνω».²⁷⁵ Τη δεύτερη φορά που ξαναντύθηκε δυτικά ήταν όταν επισκέφθηκε την άρρωστη μητέρα της σε ιαματικά λουτρά στη

²⁶⁸ *Ο.π.*, σ. 149.

²⁶⁹ Άρτεμις Λεοντή, *ό.π.*, σ. 112.

²⁷⁰ *Ο.π.*, σ. 113.

²⁷¹ *Ο.π.*

²⁷² *Ο.π.*

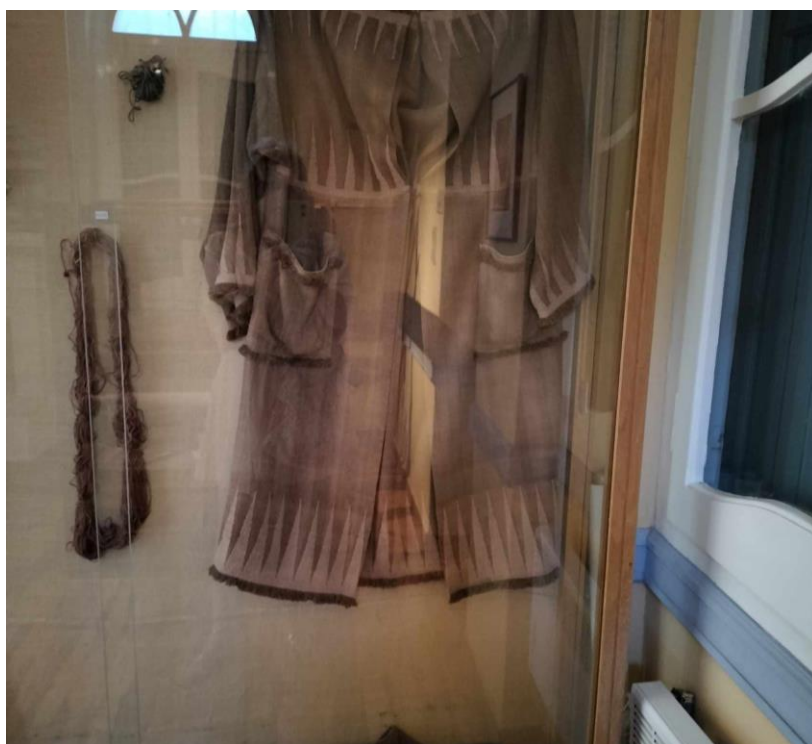
²⁷³ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, σ. 158.

²⁷⁴ *Ο.π.*, σ. 159.

²⁷⁵ *Ο.π.*, σ. 160.

Γαλλία, η οποία «την ικέτευσε να φέρει μαζί μερικά συνηθισμένα ρούχα».²⁷⁶ Για να μην τη στενοχωρήσει περισσότερο, η Εύα αγόρασε ξανά ρούχα, όμως όταν αποχαιρετίστηκαν, η Εύα μπήκε στο τρένο, μάζεψε όλα τα ρούχα που αγόρασε σε ένα σεντόνι από τις κουκέτες του κουπέ της, το οποίο αποζημίωσε, και πέταξε τον μπόγο από το παράθυρο του τρένου.²⁷⁷

Όταν η Εύα απέκτησε το γιο της, άρχισε να υφαίνει στον αργαλειό και τους χιτώνες του μικρού Γλαύκου (Εικ. 7). Η Εύα κλείνει την περιγραφή της υφαντικής κάνοντας αναφορά στην κοινωνική διάσταση της εργασίας του αργαλειού στο πνεύμα των Arts and Crafts ως οικονομική λύση, μια λύση που θα πάρει ακόμη μεγαλύτερη διάσταση στα δύσκολα οικονομικά χρόνια του Μεσοπολέμου. Στο τέλος, αντιπαραβάλλει τη δημιουργικότητα της φύσης του ανθρώπου με τη μετατροπή του ανθρώπου σε μηχανή:



Εικ. 6: Χιτώνας που έχει υφάνει η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού για προσωπική της χρήση (10 Σεπτεμβρίου 2023). Μουσείο Δελφικών Εορτών, Δελφοί

«Όταν ξεκίνησα με τον αργαλειό και ένιωσα τις χαρές που παρείχαν όλα τα διαφορετικά στάδια και διαδικασίες, από το κούρεμα του αρνιού και το πλύσιμο του

²⁷⁶ Άρτεμις Λεοντή, *ό.π.*, σ. 116.

²⁷⁷ *Ο.π.*, σ. 117.

μαλλιού στο ρέμα, κατόπιν το λανάρισμα, το μιτάρωμα, την ύφανση, την ικανοποίηση να ξετυλίγεις το τελειωμένο πανί από τον αργαλειό και τελικά να ράβεις το δικό σου φόρεμα, όλα αυτά σιγά – σιγά άρχισαν να σημαίνουν κάτι περισσότερο από μια προσωπική ενασχόληση με τα ρούχα που μου άρεσαν. Πήρε, για μένα τουλάχιστον, τις διαστάσεις μιας λύσης για ορισμένα κοινωνικά κακά, όπως λόγου χάρη, για το πρόβλημα της ανεργίας, όπου η χειρωνακτική φαινόταν σε τελευταία ανάλυση, πολύ πιο ευχάριστη από το να πεθαίνεις κανείς της πείνας ή να τρέφεται με πεινχρά

επιδόματα της κοινωνικής πρόνοιας.

Κάποιο άλλο πρόβλημα θα ξυπνούσε μέσα μου η θέα των εργατικών αυτών γυναικών, απορροφημένων από τα ποικίλα στάδια της ύφανσης. Και όσο εγώ η ίδια εξοικειωνόμουν με την τέχνη, τόσο πιο επίμονο γινόταν. Γιατί ζούμε στον κόσμο, αν δεν μπορεί κάθε άνθρωπος να ευρύνει τα όρια της συνείδησής τους με την ανάπτυξη της δικής του δημιουργικής ικανότητας; Αλλά πώς μπορεί να το πετύχει όταν κατά τη διάρκεια του βίου του ο άνθρωπος μεταβάλλεται σε μηχανή;»²⁷⁸



Εικ. 7: Ο μικρός Γλαύκος φορώντας χιτώνα που έχει υφάνει η μητέρα του, Εύα Πάλμερ-Σικελιανού. Πηγή: Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *Ιερός Πανικός (Αυτοβιογραφία)* (Εισαγωγή – Μετάφραση – Σημειώσεις John P. Anton), Εκδόσεις Μίλητος, Αθήνα 2011, σ. 165.

Στο πλαίσιο της ελληνικής εκδοχής των Arts and Crafts, ανάλογες πρωτοβουλίες ίδρυσης εργαστηρίων αλλά και σχολών μαθητείας χειροποίητης παραγωγής

²⁷⁸ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, σ. 149-150.

είχαν ληφθεί στην Ελλάδα με πρώτη το 1907 από την Άννα Παπαδοπούλου Μελά με την ίδρυση του σωματείου «Πρόοδος».²⁷⁹ Ακολούθησαν η «Αττική», που ιδρύθηκε το 1915 από την Λουκία Ζυγομαλά, και ο «Διπλός Πέλεκυς», που ίδρυσε και διηύθυνε η Φλωρεντίνη Καλούτση στα Χανιά το 1922.²⁸⁰ Αυτές οι πρωτοβουλίες αφορούσαν κυρίως την κεντητική, αλλά και την υφαντική, καθώς και την ξυλογλυπτική, όπως στην περίπτωση του «Διπλού Πέλεκυ».

Παρότι η ίδια επικεντρώθηκε στην υφαντική και τον αργαλειό, η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού συμπορεύτηκε με ανάλογες πρωτοβουλίες αποφασίζοντας να εντάξει στις Δελφικές Εορτές την Έκθεση Λαϊκής Χειροτεχνίας, δηλαδή μια έκθεση χειροποίητων ειδών λαϊκής τέχνης, επιλέγοντας ως υπεύθυνη την Αγγελική Χατζημιχάλη, την πρώτη επιτόπια ερευνήτρια²⁸¹ της ελληνικής παραδοσιακής τέχνης, με πολύμορφη οργανωτική δράση από το 1920 λαμβάνοντας την πρωτοβουλία να συντονίσει και να προβάλλει την λειτουργία ενός μεγάλου αριθμού σχολών και εργαστηρίων για κοπέλες τόσο των γηγενών πληθυσμών όσο και των προσφύγων που λειτουργούσαν στο πλαίσιο φιλανθρωπικών δράσεων παρέχοντάς τους συστηματικά υποδείγματα ελληνικής διακοσμητικής.²⁸² Η ίδρυση της εταιρείας Ελληνικές Τέχνες Α.Ε. ήρθε να συστηματοποιήσει σε πανελλαδική κλίμακα από το 1930 αυτές τις δραστηριότητες με στόχο τη δημιουργία ενός σύγχρονου νεοελληνικού ρυθμού,²⁸³ στα πλαίσια του αιτήματος της Νεορομαντικής «ελληνικότητας».²⁸⁴ Τέτοιες πρωτοβουλίες εντάσσονταν στις ήδη υπάρχουσες τάσεις δημιουργίας σύγχρονων νεοπαραδοσιακών ρυθμών με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά κάθε έθνους, που ήταν ήδη διαδεδομένες σε πολλές χώρες της Ευρώπης από τις αρχές του 20ού αιώνα, την Αυστρία, τη Γαλλία, την Ουγγαρία, τη Νορβηγία, τη Φινλανδία, την Ισπανία κ.ά.²⁸⁵ Στην Ελλάδα, ήδη από το 1900, ο Κίμων Θωμόπουλος και το περιοδικό που εξέδιδε με άλλους διανοούμενους, τα *Παναθήναια* (1900-1915), προέβαλαν τη δημιουργία ενός νέου ελληνικού

²⁷⁹ Ευγένιος Ματθιόπουλος, «Η Ανακάλυψη/Κατασκευή της Ελληνικής Παραδοσιακής Τέχνης στα Χρόνια του Μεσοπολέμου», *Θεσμικές Προσεγγίσεις σε εκφάνσεις του Νεότερου Υλικού Πολιτισμού (Ημερίδα)*, Εθνικό και Ιστορικό Μουσείο (κτήριο Παλαιάς Βουλής), Ίδρυμα Μποδοσάκη, Αθήνα 2018.

²⁸⁰ Ευγένιος Ματθιόπουλος, *ό.π.*

²⁸¹ *Ο.π.*

²⁸² *Ο.π.*

²⁸³ *Ο.π.*

²⁸⁴ *Ο.π.*

²⁸⁵ Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος, *ό.π.*, Αθήνα 2005, σ. 455.

ρυθμού.²⁸⁶

Η Εύα επέλεξε την Αγγελική Χατζημιχάλη ως κεντρική διοργανώτρια της Έκθεσης Λαϊκής Χειροτεχνίας ακριβώς γιατί λόγω της εκτεταμένης, λεπτομερούς και πολύχρονης επιτόπιας ερευνάς ανά την Ελλάδα, γνώριζε όχι μόνο «όλες τις τοπικές ποικιλίες τοπικών ενδυμασιών και χειροτεχνημάτων»,²⁸⁷ αλλά επιπλέον, «είτε μέσω αλληλογραφίας, είτε μέσω προσωπικής γνωριμίας»,²⁸⁸ τα ονόματα και τις ικανότητες κάθε προικισμένου/ης τεχνίτη και τεχνίτριας εντός και εκτός Αθήνας. Η πρώτη συνάντηση για τη διοργάνωση της Έκθεσης έγινε στο σπίτι της Αγγελικής Χατζημιχάλη. Στη συνάντηση συμμετείχαν επίσης η Ελένη Ευκλείδου, η κ. Παύλου Μελά, η κ. Καλλέργη, η Μαρία Θεοτόκη, η Έλδα Νάζου, η κ. Χατζηλαζάρου, η Έλλη Παπαδημητρίου και άλλες.²⁸⁹ Ήταν όλες φίλες της Εύας, όπως δηλώνει η ίδια, ενώ η καθεμιά είχε καταγωγή από κάποιο ιδιαίτερο μέρος της Ελλάδας, τη Μακεδονία, την Ήπειρο, την Εύβοια, ιδιαίτερα τμήματα της ενδοχώρας ή της Πελοποννήσου, κάποιο Ιόνιο νησί ή νησί του Αιγαίου.²⁹⁰ Αυτό είχε μεγάλη σημασία για την Έκθεση, καθώς κάθε συμμετέχουσα στη συνάντηση θα αναλάμβανε να συγκεντρώσει από την ιδιαίτερη πατρίδα της «τα καλύτερα δείγματα σύγχρονου τοπικού ταλέντου».²⁹¹ Στο πνεύμα της Νεορομαντικής «ελληνικότητας»²⁹² και της χειρωνακτικής λαϊκής τέχνης, κατέστη σαφές στη συνάντηση πως σκοπός της Έκθεσης δεν ήταν να αναδειχθεί η εξαιρετική δουλειά που γινόταν πριν 100 ή και 1000 χρόνια, αλλά το «σύγχρονο ζωντανό ταλέντο».²⁹³ Λόγω της βεβαιότητας της Α. Χατζημιχάλη και των υπόλοιπων συμμετεχουσών πως οι τοπικοί τεχνίτες δεν θα δέχονταν να στείλουν τα προϊόντα τους σε κάποιο απόμακρο μέρος για μια Έκθεση μιας διοργάνωσης, για την οποία δεν γνώριζαν τίποτα, και χωρίς να γνωρίζουν αν τελικά θα πωληθούν ή αν θα τους επιστραφούν απούλητα,²⁹⁴ αποφασίστηκε να προαγοραστούν τα χειροτεχνήματα και η

²⁸⁶ *Ο.π.*

²⁸⁷ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, σ. 201.

²⁸⁸ *Ο.π.*

²⁸⁹ *Ο.π.*

²⁹⁰ *Ο.π.*, σ. 200.

²⁹¹ *Ο.π.*, σ. 201.

²⁹² Ευγένιος Ματθιόπουλος, *ό.π.*

²⁹³ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*

²⁹⁴ *Ο.π.*

εκπρόσωπος κάθε περιοχής να αναλάβει με προσωπική της ευθύνη να συγκεντρώσει τα αντίστοιχα της περιοχής της.²⁹⁵ Επιπλέον, αποφασίστηκε πως θα δινόταν ανεξάρτητος χώρος²⁹⁶ για κάθε περιοχή στο Καστρί, αυτός που οι εφημερίδες ονόμαζαν «περίπτερον»,²⁹⁷ και δεν ήταν άλλος από σπίτια²⁹⁸ του χωριού, που διαμορφώθηκαν ειδικά για την Έκθεση από την ίδια την Αγγελική Χατζημιχάλη σε «χαρακτηριστικές αναπαραστάσεις απόμακρων χωριών και νησιών».²⁹⁹ Οι υπεύθυνες κάθε περιοχής ήταν ενδεδυμένες με τοπικές εθνικές φορεσιές,³⁰⁰ αντίστοιχες της περιοχής που εκπροσωπούσαν, όπως είχε συμφωνηθεί στη συνάντηση στην Αθήνα, και είχαν το καθήκον να εποπτεύουν τα εκθέματά τους.³⁰¹

Η Έκθεση Ελληνικής Λαϊκής Χειροτεχνίας, που έλαβε χώρα στο Καστρί, στις Α' Δελφικές Εορτές, αν και η σχετική πρόσκληση αρχικά έγραφε στην Αράχωβα, στις Β' Δελφικές Εορτές έλαβε όντως χώρα στην Αράχωβα, μια πόλη που η υφαντική στον αργαλειό παρέμενε ακόμη πολύ ζωντανή. Στα τέλη του 1926, συντάχθηκε και κυκλοφόρησε η ανοιχτή πρόσκληση σε Πολύπτυχο για τη συγκέντρωση των χειροτεχνημάτων για τις Δελφικές Εορτές του 1927 που έγραφε: «Τον Μάιο του 1927 οργανώνουμε στην Αράχωβα έκθεση όπου θα πουληθούν και θα εκτεθούν κάθε είδος αντικείμενα ελληνικής λαϊκής τέχνης. [...] Δεχόμαστε για την Έκθεση κάθε είδος φτιάχνεται στον τόπο μας, σε αργαστήρι ή στο σπίτι, παλιό ή νεότερο, πάντοτε απάνω σε αγνό ελληνικό σχέδιο».³⁰² Στο πλαίσιο της διεθνούς ευρωπαϊκής τάσης για τη δημιουργία ρυθμού με εθνικά στοιχεία, η Α. Χατζημιχάλη γράφει: «Τη [ντόπια τέχνη] θέλουμε βάση για τη μελλοντική εξέλιξη της τέχνης μας, όπως την έχει κάθε λαός με σύγχρονο πολιτισμό».³⁰³ Στο πνεύμα της Νεορομαντικής απόρριψης της βιομηχανικής

²⁹⁵ Ο.π.

²⁹⁶ Ο.π.

²⁹⁷ Βασίλειος Ε. Βεκιάρηλης, «Συγκινητική Αφύπνισις του Αρχαίου Ελληνικού Μεγαλείου κατά τας Αρξάμενας Εορτάς των Δελφών. Η πρώτη ημέρα. Η παράστασις του “Προμηθέως Δεσμώτου”», εφημ. *Ελεύθερος Τύπος*, 10 Μαΐου 1927.

²⁹⁸ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, σ. 206.

²⁹⁹ Ο.π.

³⁰⁰ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, σ. 201.

³⁰¹ Ο.π.

³⁰² Αγγελική Χατζημιχάλη, «Έκθεση Λαϊκής Χειροτεχνίας», *Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, Ειδικόν Αφιέρωμα της Επιθεωρήσεως Ηώς*, Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμας, Αθήνα 1998, σ. 92.

³⁰³ Ο.π.

μαζικής παραγωγής και της στροφής στη χειροποίητη παραγωγή μέσω του κινήματος Arts and Crafts, η Α. Χατζημιχάλη σημειώνει: «Συνάζοντας τα διάφορα δημιουργήματα της λαϊκής μας τέχνης, που τ' απαρνηθήκαμε τα τελευταία χρόνια, ζητούμε να τα ζωντανέψουμε σε καινούργια ομορφιά και δύναμη».³⁰⁴ Αντίστοιχα, ο Χ. Ε. Αγγελομάτης, απεσταλμένος της εφημερίδας *Ακρόπολις* στις Δελφικές Εορτές του 1930, αναφερόμενος στην Έκθεση μιλά για «ανάσταση της ντόπιας τέχνης»³⁰⁵ αλλά και για «λανθάνοντα πολιτισμό»³⁰⁶. Ως προς τις οδηγίες αποστολής των χειροτεχνημάτων, η πρόσκληση γράφει: «Κάθε αποστολή πρέπει να συνοδεύεται από κατάλογο που θ' αναφέρει κάθε αντικείμενο χωριστά υπό αύξοντα αριθμό και την τιμή στην οποία θα πουληθεί. Επίσης, θα σημειώνεται το όνομα και η διεύθυνση του εκθέτου».³⁰⁷ Η πρόσκληση κλείνει με τα ονόματα της επιτροπής της Έκθεσης: «Άννα Αποστολάκη, Ελένη Ευκλείδη, Αριστοτέλης Ζάχος, Α. Α. Πάλλης, Εύα Σικελιανού, Αγγελική Χατζημιχάλη».³⁰⁸ Το αποτέλεσμα ήταν να συγκεντρωθεί μεγάλη ποικιλία ειδών τόσο στις Δελφικές Εορτές του 1927 όσο και του 1930. Μάλιστα, στις Δελφικές Εορτές του 1930 οι τοπικοί τεχνίτες είχαν εξοικειωθεί με την αποστολή των χειροτεχνημάτων τους, ενώ με την εμπιστοσύνη που καλλιεργήθηκε από τις Δελφικές Εορτές του 1927 και την επιτυχία που σημείωσε η Έκθεση, οι τεχνίτες έστειλαν τα προϊόντα τους για τις Δελφικές Εορτές του 1930 χωρίς να ζητήσουν προπληρωμή,³⁰⁹ αφαιρώντας έτσι ένα σημαντικό οικονομικό βάρος από την ίδια την Εύα Πάλμερ-Σικελιανού. Τα χειροποίητα είδη λαϊκής τέχνης, που συγκεντρώθηκαν και εκτέθηκαν ήταν ενδεικτικά τα ακόλουθα:

- Υφαντά (απλά ή πλουμιστά, κουβέρτες, φλοκάτες, ταγάρια, χράμια, καλτσοδέτες κτλ.)³¹⁰ από τη Θεσσαλία, την Πελοπόννησο, την Ήπειρο, τη Μακεδονία, την Εύβοια, τη Σκύρο, την Τήνο, την Νάξο, τη Σάμο, τη Μυτιλήνη, την Άνδρο, τη Χίο,

³⁰⁴ *Ο.π.*

³⁰⁵ Χρήστος Εμ. Αγγελομάτης, «Η Δευτέρα Ημέρα των Δελφικών Εορτών», εφημ. *Ακρόπολις*, 03 Μαΐου 1930.

³⁰⁶ *Ο.π.*

³⁰⁷ Αγγελική Χατζημιχάλη, *ό.π.*, σ. 93.

³⁰⁸ *Ο.π.*

³⁰⁹ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, σ. 226.

³¹⁰ *Ο.π.*

την Κρήτη, την Κύπρο, την Κέρκυρα, τη Ζάκυνθο, την Κεφαλονιά, την Αράχωβα και τους Δελφούς.³¹¹

- Κεντήματα (σεντόνια, μαξιλάρια, φορέματα, πουκάμισα, σακούλες, φορεσιές, νταντέλες κτλ.)³¹² από την Αττική, την Αίγινα, την Νάξο, τη Μυτιλήνη, τη Χίο, την Κρήτη, την Κέρκυρα, τη Ζάκυνθο, την Λευκάδα, Ήπειρο, τη Μακεδονία, τη Σκύρο, την Ιθάκη, την Κεφαλλονιά, τους Δελφούς, την Άνδρο και την Κύπρο.³¹³
- Σταμπάτα (υφάσματα, κουρτίνες, τσεμπέρια, σακούλες, μαξιλάρια, μαντίλια κτλ.)³¹⁴ από την Εύβοια, τη Θεσσαλία και τη Σύρο.³¹⁵
- Χαλιά (αντρομίδες, κιλίμια κτλ.)³¹⁶ από την Ήπειρο, τη Μακεδονία και την Κρήτη.³¹⁷
- Ξυλόγλυπτα (αδράχτια, σαΐτες, ρόκες, σφραγίδες, ποτήρια για νερό, κουτάλια, πίπες, γκλίτσες, λυχνοστάτες, κορνίζες, σταυρούς, εικονίδια, παγούρια, βαρελάκια, καρδάρες, γουδιά, κανατάκια, κούνιες, καρέκλες, σοφράδες, τραπέζια, κασέλες κτλ.)³¹⁸ από τη Θεσσαλία, την Πελοπόννησο, την Εύβοια, τη Σκόπελο, τη Σκύρο, την Αίγινα, την Κρήτη, την Κέρκυρα, το Άγιο Όρος μαζί με εικόνες και τους Δελφούς.³¹⁹
- Αγγειοπλαστικά (πιάτα, κανάτες, μπρίκια, θυμιατά, λαγήνια, κούπες, βάζα κτλ.)³²⁰ από την Εύβοια, τη Σκόπελο, τη Σκύρο, τη Μυτιλήνη, τη Χίο, την Κρήτη και την Κέρκυρα.³²¹
- Μετάλλια [(χρυσά, αργυρά, χάλκινα και μπρούτζινα) κλειδωτήρια, χαϊμαλιά, ζωνάρια, φούντες, πόρπες, ταμπακιέρες, τασάκια, πιάτα, ταψιά, μπρίκια, παγούρια, τροκάρια, καστανιές, θυμιατά, λυχνάρια, καντηλέρια κτλ.]³²² από την Αττική, τη Μακεδονία, την Ήπειρο, την Κρήτη και την Κέρκυρα.³²³

³¹¹ Χρήστος Εμ. Αγγελομάτης, *ό.π.*

³¹² Αγγελική Χατζημιχάλη, *ό.π.*, σ. 92.

³¹³ Χρήστος Εμ. Αγγελομάτης, *ό.π.*

³¹⁴ Αγγελική Χατζημιχάλη, *ό.π.*

³¹⁵ Χρήστος Εμ. Αγγελομάτης, *ό.π.*

³¹⁶ Αγγελική Χατζημιχάλη, *ό.π.*

³¹⁷ Χρήστος Εμ. Αγγελομάτης, *ό.π.*

³¹⁸ Αγγελική Χατζημιχάλη, *ό.π.*

³¹⁹ Χρήστος Εμ. Αγγελομάτης, *ό.π.*

³²⁰ Αγγελική Χατζημιχάλη, *ό.π.*, σ. 93.

³²¹ Χρήστος Εμ. Αγγελομάτης, *ό.π.*

³²² Αγγελική Χατζημιχάλη, *ό.π.*

³²³ Χρήστος Εμ. Αγγελομάτης, *ό.π.*

- Δερμάτινα (υποδήματα κάθε λογής, καπνοσακούλες, σάκους, χαϊμαλιά, ζωνάρια, κούνιες κτλ.)³²⁴ από τη Θεσσαλία, την Πελοπόννησο και τη Ζάκυνθο.³²⁵
- Ψαθοπλεκτικά (καλάθια, πανέρια, ψάθες, καπέλα κτλ.) από την Αττική, τη Θεσσαλία και τη Ζάκυνθο και την Τήνο.³²⁶
- Χάνδρινα (κομπολόγια, ζώνες, χαϊμαλιά, σακούλες κτλ.) από την Αττική, την Τήνο, την Κρήτη, την Κέρκυρα και κομπολόγια από το Άγιο Όρος.
- Μουσικά Όργανα (λύρες, ταμπουράδες, φλογέρες, σουραύλια, μπουζούκια, πίπιζες κτλ.) από την Κρήτη.
- Αρώματα από τη Χίο και το Άγιο Όρος.



Εικ. 8: Προτομή της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού (10 Σεπτεμβρίου 2023). Μουσείο Δελφικών Εορτών, Δελφοί.

³²⁴ Αγγελική Χατζημιχάλη, *ό.π.*

³²⁵ *Ο.π.*

³²⁶ *Ο.π.*

Εκτός από τους μεμονωμένους χειροτέχνες, στην Έκθεση Λαϊκής Χειροτεχνίας των Α' και Β' Δελφικών Εορτών συμμετείχαν και Σωματεία και Εργαστήρια που εκπροσωπούσαν το κίνημα Arts and Crafts στην Ελλάδα. Στο άρθρο του κ. Βεκιαρέλλη για τον *Ελεύθερο Τύπο*³²⁷ στις 10.05.1927, ανάμεσα στις επιβλέπουσες της Έκθεσης Λαϊκής Χειροτεχνίας αναφέρονται η Ελένη Ευκλείδη από το σωματείο «Πρόοδος», καθώς και η ιδρύτριά του, Άννα Παπαδοπούλου Μελά. Η Ελένη Ευκλείδη (ή Ευκλείδου) συμμετείχε από την πρώτη στιγμή στη διοργάνωση της Έκθεσης ως επόπτρια, είχε όμως ταυτόχρονα και την κύρια οργανωτική αρμοδιότητα της «Προόδου» με την ίδρυση ιδιαίτερου τμήματος εφαρμογής ελληνικών σχεδίων κεντημάτων.³²⁸ Η Αγγελική Χατζημιχάλη είχε γράψει ειδικά για την Ε. Ευκλείδου: «Η Ευκλείδου κατόρθωσε δια συντόνου μελέτης, συστηματικών ερευνών και παρατηρήσεων να δώσει στο τμήμα τούτο της Προόδου πρωτοποριακήν κατεύθυνσιν περί την αναδημιουργίαν και αναμόρφωσιν της ελληνικής κεντητικής».³²⁹ Στο ίδιο προαναφερθέν άρθρο αναφέρονται ως επόπτριες της Έκθεσης η δις Λύτρα, η δις Ντίνα Κωλέττη και η δις Αναγνωστοπούλου.³³⁰ Ιδιαίτερη αναφορά γίνεται στο περίπτερο της Επιτροπής Προσφύγων,³³¹ όχι μόνο των προερχόμενων από τη Μ. Ασία αλλά και από την ανταλλαγή πληθυσμών μεταξύ Ελλάδας, Τουρκίας και Βουλγαρίας κατά το διάστημα 1919-1923. Με δεδομένες τις κατά τόπους ιδιαιτερότητες και διαφοροποιήσεις της εθνοτικής σύνθεσης των γηγενών κατοίκων³³² των περιοχών της χώρας, ο απόηχος του επαναδιατυπωμένου αιτήματος στη διάρκεια του Μεσοπολέμου για τη διαμόρφωση μιας ενιαίας εθνικής ταυτότητας είναι έντονος και αφήνει το αποτύπωμά του στις Δελφικές Εορτές και πιο συγκεκριμένα στην Έκθεση Λαϊκής Χειροτεχνίας. Ο Κ. Μπαστιάς σε άρθρο του για τις Δελφικές Εορτές στις 04.05.1930 αναφέρει χαρακτηριστικά πως η επανανακάλυψη της λαϊκής τέχνης είναι «μια προσπάθεια που μας σπρώχνει στο να ξαναβρούμε τον χαμένο εαυτό μας».³³³

³²⁷ Ο.π.

³²⁸ Ευγένιος Ματθιόπουλος, *ό.π.*

³²⁹ Ο.π.

³³⁰ Βασίλειος Ε. Βεκιαρέλλης, *ό.π.*, 10 Μαΐου 1927.

³³¹ Ο.π.

³³² Ευγένιος Ματθιόπουλος, *ό.π.*

³³³ Κωστής Μπαστιάς, «Εις το Προσκόνημα των Δελφών», *εφημ. Πρωία*, 04 Μαΐου 1930.

Στο άρθρο της εφημερίδας *Πατρίς* στις 02.05.1930 αναφέρεται επίσης η συμμετοχή εκπροσώπων των Arts and Crafts στην Ελλάδα. Ανάμεσά τους η Φ. Καλούτση, ιδρύτρια και διευθύντρια του εργαστηρίου «Διπλός Πέλεκυς», με υφαντά που μόλις είχαν βραβευθεί σε διεθνή Έκθεση στο Λονδίνο.³³⁴ Η Φλωρεντίνη Καλούτση δημιούργησε δικά της σχέδια που συνδύαζαν τα μοτίβα της παραδοσιακής Κρητικής τέχνης με προσαρμογές μινωικών σχεδίων από αποτυπώσεις που έκανε η ίδια από τα ευρήματα των ανασκαφών που έκανε εκείνη την περίοδο ο Evans στην Κνωσό, καθώς και από ανασκαφικά ευρήματα άλλων περιοχών της Ελλάδας, μυκηναϊκά, αρχαϊκά και κλασικά.³³⁵ Στην Έκθεση συμμετείχε επίσης η κ. Καλλέργη, και εκείνη με Κρητικά σχέδια, μαζί με την κ. Νικολούδη³³⁶ Παρούσα ήταν και η κ. Ευκλείδη με το σωματείο «Πρόοδος» και με «αφθονίαν έργων καλλιτεχνικών».³³⁷ Αναφέρεται επίσης η συμμετοχή του τμήματος του Εργαστηρίου του Σπιτιού των Κοριτσιών του Διεθνούς Συνδέσμου Γυναικών με προϊσταμένη την Αθηνά Γιαννιού, καθώς και το Εργαστήριο του Εθνικού Συνδέσμου των Ελληνίδων της κ. Δημαρά με αντιπρόσωπο την κ. Ρίτσα Κορομηλά.³³⁸ Ο απεσταλμένος της εφημερίδας, Δ. Δεβάρης, σχολιάζει πως «άλλοτε τα έργα ελληνικής χειροτεχνίας ήταν στα σπίτια μερικών πλουσίων»,³³⁹ ενώ «σήμερα το ελληνικόν χειροτέχνημα απέκτησεν την προσήκουσαν θέσιν του και το βλέπει κανείς παντού»,³⁴⁰ αναφερόμενος ουσιαστικά στη μετατροπή του παραδοσιακού κεντήματος σε σύγχρονο καταναλωτικό προϊόν³⁴¹ σε συνδυασμό με την αλλαγή του τρόπου μαθητείας³⁴² με το πέρασμα από το οικιακό περιβάλλον και την οικοτεχνία στο εργαστήριο, στο πλαίσιο της ελληνικής εκδοχής του κινήματος των Arts and Crafts. Επόπτριες περιοχών για την Έκθεση των Β' Δελφικών Εορτών ήταν οι εξής αντιπρόσωποι περιοχών: Η Ν. Μελά για τη Μακεδονία, η Ε. Δούμα Καραμάνου για την Ήπειρο, η Δ. Μαλαμίδα για τη Θεσσαλία, η Α. Παπαδοπούλου για την Εύβοια, η

³³⁴ Διονύσιος Σ. Δεβάρης, «Ήρχισαν χθες αι Εορταί των Δελφών», εφημ. *Πατρίς*, 02 Μαΐου 1930.

³³⁵ Ευγένιος Ματθιόπουλος, *ό.π.*

³³⁶ Διονύσιος Σ. Δεβάρης, *ό.π.*

³³⁷ *Ο.π.*

³³⁸ *Ο.π.*

³³⁹ *Ο.π.*

³⁴⁰ *Ο.π.*

³⁴¹ Ευγένιος Ματθιόπουλος, *ό.π.*

³⁴² *Ο.π.*

Μ. Θεοτόκη και η Ν. Καπέλου για την Κέρκυρα, η Ε. Βαλαωρίτη για την Λευκάδα και την Ιθάκη, η Μ. Ρωμάνου για την Κεφαλονιά, η Μ. Κολυβά για τη Ζάκυνθο και η κ. Κέπετζη για τη Μυτιλήνη.³⁴³ Τόσο οι εκπρόσωποι των Εργαστηρίων όσο οι τοπικές επόπτριες κυκλοφορούσαν με ενδυμασίες που αποτελούσαν «κράμα αρχαϊκών και τωρινών εθνικών φορεσιών».³⁴⁴ Για την αστική καταγωγή πολλών από τους επισκέπτες των Δελφικών Εορτών και της Έκθεσης, ο Χ. Αγγελομάτης παρατηρεί πως για να προσέξουν την Έκθεση και τα χειροτεχνήματά της, έπρεπε να εγκαταλείψουν πρώτα «κάθε σνομπισμό».³⁴⁵

Χαρακτηριστική τόσο για την επιτόπια έρευνα και εργασία που έκανε η Αγγελική Χατζημιχάλη για τη λαϊκή χειροτεχνία στην Ελλάδα εν γένει, και συγκεκριμένα για τις Δελφικές Εορτές, όσο και για το πώς φυλούσαν οι γυναίκες της υπαίθρου την τέχνη τους σαν επτασφράγιστο μυστικό, είναι η περιγραφή του Χ. Ε. Αγγελομάτη, απεσταλμένου της εφημερίδας *Ακρόπολις*: «Τα ωραιότερα υφαντά μιας πόλεως της Ηπείρου δεν θα υπήρχαν στην έκθεσι αν η ίδια η κυρία Χατζημιχάλη δεν έκαμνε ένα ταξίδι ως εκεί. Τα σχέδια και τον τρόπο που υφαίνονται τα ήξευραν μόνο δύο γρηές Εβραίες. [...] Όταν όμως εξήτησεν από τις Εβραίες η κυρία Χατζημιχάλη να αποκαλύψουν το μυστικό τους, επρόβαλαν αυτές απόλυτον άρνησιν. Κι' αναγκάσθηκε τότε η κυρία Χατζημιχάλη να καταφύγει στο Ραββίνο, για να πείσει αυτές τις Εβραίες να αποκαλύψουν το μυστικό. Με την αποκάλυψι ξανάζησε η υφαντική τέχνη στην πόλι αυτή και σήμερα έχουμε τα απaráμιλλα αυτά υφαντά».³⁴⁶

Μετά τις Β' Δελφικές Εορτές, η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού πρότεινε σε άρθρο της τη δημιουργία του «ελληνικού» στυλ, που θα βασιζόταν τόσο στην αρχαιοελληνική μόδα όσο και στην αισθητική των παραδοσιακών φορεσιών, στο πλαίσιο της βιοτεχνίας

³⁴³ Χρήστος Εμ. Αγγελομάτης, *ό.π.*

³⁴⁴ Αχιλλέας Μαμάκης, *ό.π.*, 03 Μαΐου 1930.

³⁴⁵ Χρήστος Εμ. Αγγελομάτης, «Ένας Γύρος εις την Έκθεσιν της Λαϊκής Χειροτεχνίας των Δελφών», εφημ. *Ακρόπολις*, 05 Μαΐου 1930.

³⁴⁶ *Ο.π.*

«έτοιμου» ρούχου (off-the-peg), όπως είχε ήδη συμβεί με τα «ινδικά» ρούχα.³⁴⁷ Πρότεινε επίσης το μοντέλο παραγωγής μικρών κλίμακας μονάδων «οικοτεχνίας» ως βάση της οικονομικής προόδου.³⁴⁸ Επιπλέον, θεώρησε αναγκαία τη δημιουργία ενός εθνικού παζαριού χειροποίητων «ελληνικών» ενδυμάτων και την ανάληψη μιας κρατικής πρωτοβουλίας για την προστασία αυτού του τομέα παραγωγής που θα είχε ως στόχο να προσελκύσει το ενδιαφέρον των ξένων τόσο για την ελληνική αρχαιότητα όσο και για τον λαϊκό πολιτισμό της χώρας.³⁴⁹ Για αισθητικούς λόγους, αυτή η πρωτοβουλία θα ανέπτυξε ένα «ελληνικό» στυλ και ταυτόχρονα θα τοποθετούσε τη χώρα σταθερά στη διεθνή αγορά.³⁵⁰ Πρόκειται για μια ολοκληρωμένη πολιτιστική και επιχειρηματική πρόταση βασισμένη στην «ελληνικότητα».³⁵¹ Όμως εδώ η Εύα μοιάζει να συμβιβάζεται πλέον την αντίθεσή της στο «έτοιμο» (off-the-peg) ρούχο, διατηρώντας όμως την έμφαση στο χειροποίητο ένδυμα και το παραγωγικό μοντέλο της μικρής κλίμακας βιοτεχνίας. Σίγουρα η Εύα είχε επηρεαστεί από παρατηρήσεις και απόψεις επισκεπτών στις Δελφικές Εορτές, όπως αυτή του απεσταλμένου της Daily Express του Λονδίνου: «Εσείς οι Έλληνες [...] είσθε ένας θαυμάσιος λαός και, καθώς βλέπω, και με θαυμάσια λαϊκή τέχνη. Δεν καταλαβαίνω όμως γιατί δεν εκμεταλλεύεσθε τους πόρους του τόπου σας. Αλλού μια τέτοια λαϊκή τέχνη θα ήτο μέσον πλουτισμού. Άλλες χώρες δεν έχουν λαϊκή τέχνη και προσπαθούν να δημιουργήσουν. Και εσείς που έχετε την περιφρονείτε. Κι αν δεν την περιφρονείτε, την κλείνετε στα όρια του τόπου σας».³⁵² Ο ίδιος αγόρασε ένα ταγάρι και μια γκλίτσα,³⁵³ ενώ ο Stevens, επίσης απεσταλμένος του Αγγλικού Τύπου, περιηγούμενος στην Έκθεση κάνοντας ερωτήσεις και κρατώντας σημειώσεις, αγόρασε μια ασημένια ταμπακιέρα με «γλυφές από πράσινο και κόκκινο σμάλτο».³⁵⁴ Σε κάθε περίπτωση, η πρόταση της Εύας για τη δημιουργία ενός στυλ που θα συνδύαζε τα αρχαιοελληνικά με τα νεότερα «χωρικά»,³⁵⁵ τα αποκαλούμενα σήμερα

³⁴⁷ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, «Η κα Σικελιανού Συνεχίζει τας Σκέψεις της δια την Ελληνικήν Βιοτεχνίαν», εφημ. *Βραδυνή*, 26 Ιουνίου 1930.

³⁴⁸ *Ο.π.*

³⁴⁹ *Ο.π.*

³⁵⁰ *Ο.π.*

³⁵¹ Antonis Glytzouris, *ό.π.*, σ. 2099.

³⁵² Χρήστος Εμ. Αγγελομάτης, *ό.π.*, 05 Μαΐου 1930.

³⁵³ *Ο.π.*

³⁵⁴ *Ο.π.*

³⁵⁵ Ευγένιος Ματθιόπουλος, *ό.π.*

ως «έθνικ», στοιχεία, μοιάζει με προάγγελο του σημερινού αποκαλούμενου ως bohemian ή boho στυλ, αν αφαιρέσει κανείς το ιδεολογικό αίτημα της εποχής για «ελληνικότητα».³⁵⁶

3.1.7) Ο Νεορομαντικός, Μυστικιστικός και Ουτοπικός χαρακτήρας της Δελφικής Ιδέας, ο Cook και τα λόγια της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού στο ραδιόφωνο

Η Δελφική Ιδέα, με εμπνευστή της τον Άγγελο Σικελιανό, διαπνεόταν από αδιαμφισβήτητο Νεορομαντικό πνεύμα, την Ευρωπαϊκή και Αμερικανική πνευματική και καλλιτεχνική τάση, που είχε βρει την έκφρασή της στην καλλιτεχνική πρωτοπορία της Αθήνας του τέλους του 19^{ου} και των αρχών του 20ού αιώνα. Στους κύκλους των Νεορομαντικών, όπου περικλειόταν κάθε μορφής εσωτεριστική πνευματική τάση και ιδεολογία συνοδευόμενη από την συνειδητά εκκεντρική συμπεριφορά των διανοουμένων και καλλιτεχνών, συμμετείχε και ο Άγγελος Σικελιανός.³⁵⁷ Από την Εύα μαθαίνουμε πως συμμετείχε απαγγέλλοντας³⁵⁸ ποιήματα στον υπέρτατο κύκλο των Νεορομαντικών στην Ελλάδα, τον κύκλο του Κωστή Παλαμά, γύρω από τον οποίο μαζευόταν, την εποχή εκείνη, γράφει η Εύα, «η εκλεκτή νεότητα της επόμενης γενιάς». ³⁵⁹ Μαλακάσης, Δροσίνης, Καμπύσης, Χατζόπουλος, Σημητηριώτης, Νιρβάνας, Πορφύρης, Γρυπάρης και πολλοί άλλοι πεζογράφοι και ποιητές συναντιούνταν στο σπίτι του Παλαμά στην οδό Ασκληπιού κάθε Σάββατο για πολλά χρόνια, με τα «πρωτόλεια» έργα τους στην αρχή, με τα «ώριμα» έργα τους αργότερα, όλοι εκεί, «σε ένα γραφείο με στοίβα τα βιβλία και τα χαρτιά σε ράφια ως το ταβάνι της κάμαρας». ³⁶⁰ Εσωτερισμός, συμβολισμός, ³⁶¹ ιδεαλισμός, υποκειμενισμός, ουτοπισμός, μυστικισμός, θεοσοφισμός, μαγεία, παραψυχολογία, μαγνητισμός, αποκρυφισμός, ³⁶² καθώς και αναρχισμός, μηδενισμός, πνευματισμός, νεοροδοσταυρισμός, νεοπαγανισμός, νεοβουδισμός, ³⁶³ συγκρητισμός, ³⁶⁴ όλες τάσεις

³⁵⁶ Antonis Glytzouris, *ό.π.*

³⁵⁷ Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος, *ό.π.*, Αθήνα 2005, σ. 147.

³⁵⁸ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, «Ο Ποιητής Άγγελος Σικελιανός», *Νέα Εστία* (Δεκέμβριος 1945), Αθήνα.

³⁵⁹ *Ό.π.*

³⁶⁰ Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος, *ό.π.*, Αθήνα 2005, σ. 35.

³⁶¹ *Ό.π.*, σ. 123.

³⁶² σ. 108.

³⁶³ Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος, *ό.π.*, Αθήνα 2005, σ. 113.

³⁶⁴ *Ό.π.*, σ. 123.

που «διερρήγγυαν τα όρια της κατεστημένης ανοχής»³⁶⁵ στη σκέψη, την ηθική και τη θρησκεία και επηρέαζαν περισσότερο ή λιγότερο τους τη διανόηση και την καλλιτεχνική θεωρία και πράξη των Νεορομαντικών. Ο ρόλος του ιερέα-προφήτη,³⁶⁶ ακόμη και του μάγου-μέντιουμ,³⁶⁷ συνδέθηκε επίσης με τον Νεορομαντικό καλλιτέχνη. Με αυτό συνδέεται άμεσα ο αυτο-χαρακτηρισμός του Α. Σικελιανού ως «ιεροφάντη».³⁶⁸

Στις πρώτες συζητήσεις της Εύας και του Άγγελου Σικελιανού στον Κοπανά, στην Αθήνα, έθιξαν κάποια στιγμή το ζήτημα της πρωτοπορίας ανθρώπινης αλληλεγγύης και ποιο θα ήταν το κατάλληλο μέρος για μια τέτοια πρωτοβουλία. Τότε ο Α. Σικελιανός απάντησε στην Εύα:

«Ο Πασκάλ έχει δίκιο όταν λέει ότι ο Θεός είναι ένας κύκλος, το κέντρο του οποίου είναι παντού και η περιφέρεια πουθενά. Και ίσως τελικά αποδειχθεί ότι το κέντρο της ανθρώπινης κατανόησης θα βρίσκεται παντού και η περιφέρεια πουθενά. Θα υπάρχουν κέντρα εγκατεστημένα σ' όλα τα μέρη του κόσμου, το καθένα εκδηλώνοντας την Ενότητα του Ανθρώπου και ολόκληρης της Δημιουργίας, μέσω των εξωτερικά διαφοροποιημένων μέσων και τάσεων που οφείλονται στο κλίμα, στη φυλή, στις παραδόσεις και στην ιδιαίτερη γλώσσα του καθενός. Κάθε έθνος θα συνειδητοποιήσει ότι αναφωνώντας τη δική του ιερή ελπίδα και εκφράζοντας την στην τελειότερη καλλιτεχνική της μορφή, θα γίνει ο εαυτός του και η ενσάρκωση του πνεύματος του Θεού στον Άνθρωπο. Ριζωμένο στη δική του γη και διασαφηνίζοντας τη δική του θεϊκή υπόσταση, κάθε έθνος θα γίνει κι ένας Μάρτυρας της ενότητας του ανθρώπινου γένους, τόσο σ' αυτό το ίδιο όσο και στα άλλα έθνη.»³⁶⁹

Από αυτό και μόνο το χωρίο είναι ξεκάθαρες οι Νεορομαντικές ιδέες του Σικελιανού, που συνδέουν την οικουμενικότητα με την εθνικότητα. Η εθνοκεντρικότητα³⁷⁰ ήταν

³⁶⁵ *Ο.π.*, σ. 108.

³⁶⁶ *Ο.π.*

³⁶⁷ *Ο.π.*

³⁶⁸ Σπύρος Παναγιωτόπουλος, *ό.π.*· Άγγελος Σικελιανός, *ό.π.*, Αθήνα 1909.

³⁶⁹ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011, σ. 127.

³⁷⁰ Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος, *ό.π.*, Αθήνα 2005, σ. 113.

ένα επιμέρους ρεύμα στο πλαίσιο του Νεορομαντισμού. Στη σκέψη του Α. Σικελιανού, η αλληλεγγύη των λαών θα επιτυγχανόταν με την ενότητα των ανθρώπων και τη διατήρηση του στοιχείου της εθνικής ταυτότητας ταυτοχρόνως. Το εθνικό στοιχείο έρχεται να συνδεθεί με το Δελφικό όραμα, όσον αφορά το ζήτημα της εθνικής ανεξαρτησίας, αίτημα του εθνικισμού του 19^{ου} αιώνα που αναβίωσε στις αρχές του 20^{ού} αι για την αυτοδιάθεση των χωρών από τις ξένες δυνάμεις, όπως στην περίπτωση του Γκάντι³⁷¹ και την αποαποικιοποίηση της Ινδίας από τους Άγγλους. Ο Α. Σικελιανός πίστευε βαθιά πως παρά την απελευθέρωση από την Οθωμανική Αυτοκρατορία, η Ελλάδα είχε ακόμη ζήτημα εθνικής ανεξαρτησίας. Η Εύα μας λέει ότι το σκεπτικό του ξεκινά από τις διδαχές του πατέρα του για την Ελληνική Επανάσταση και για το ότι η Ελλάδα αντικατέστησε την τουρκική κυριαρχία με την «προστασία» της Δύσης: «Αυτά τα διπλωματικά συστήματα ήταν κατά ένα τρόπο τα πιο επικίνδυνα για έναν πρόσφατα απελευθερωμένο λαό γιατί, αφού κέρδισε την εμπιστοσύνη μας η «προστασία» μας δόθηκε πιο πολύ από συμφέρον παρά από συμπάθεια και με απόλυτη άγνοια για τις βαθύτερες ρίζες και τις δυνατότητές μας».³⁷² Πίστευε βαθιά πως ο ελληνικός λαός βρισκόταν «σε λήθαργο»³⁷³ και δεν είχε καταλάβει πως χωρίς πνευματική ανεξαρτησία η αληθινή ελευθερία είναι ανύπαρκτη.³⁷⁴ Στη σκέψη του, ο Α. Σικελιανός ήθελε να επιτύχει την εθνική ανεξαρτησία και αφύπνιση μέσω μιας μυστικιστικής προσέγγισης που στο κέντρο της βρισκόταν το σημαντικότερο ίσως πνευματικό κέντρο της αρχαίας Ελλάδας, οι Δελφοί. Θέτοντας τους Δελφούς στο επίκεντρο, ο Α. Σικελιανός δεν ήθελε να αφυπνίσει μόνο τους Έλληνες, αλλά να θέσει την Ελλάδα στο επίκεντρο για την αφύπνιση ολόκληρης της ανθρωπότητας, με την πρώτη να αποτελεί προϋπόθεση για τη συναδέλφωση της δεύτερης:

«Καθένα από τα πνευματικά κέντρα στο παρελθόν ξεπέρασε τα δικά του εθνικά ή φυλετικά σύνορα, και έχει δια φωτίσει ως ένα σημείο άλλες φυλές με γνώση, πέρα από ό,τι εκείνες κατείχαν, γνώση που αφομοιώθηκε και έχει γίνει μέρος της πνευματικής του κληρονομιάς, και επομένως ένα τέτοιο πνευματικό κέντρο εξακολουθεί ακόμα να

³⁷¹ Άρτεμις Λεοντή, *ό.π.*, σ. 143.

³⁷² Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011, σ. 136.

³⁷³ *Ο.π.*

³⁷⁴ *Ο.π.*

συνδέει τις φυλές που άγγιξε, συνειδητά ή υποσυνείδητα, και με τον εαυτό του και μεταξύ τους. Έτσι, κάθε αρχαίο κέντρο μπορεί να αποβεί κατοικία για όλους αυτούς που το ακατάβλητο κατάλοιπο των γνωρισμάτων τους είχε κάποτε αντλήσει από την πηγή του. Κάθε μεγάλος πολιτισμός διαθέτει τέτοιο χώρο ή τέτοιους χώρους. Το Brindaban στην Ινδία είναι ένα, η Ιερουσαλήμ είναι άλλος, το Glastonbury άλλος. Στην Ελλάδα διαθέτουμε πολλά τέτοια μέρη: Η Ελευσίνα, η Δωδώνη και οι Δελφοί είναι τα πιο γνωστά». ³⁷⁵

Και ο Σικελιανός συνεχίζει τη σκέψη του γιατί θεωρεί τους Δελφούς ως το πιο κατάλληλο από τα πνευματικά κέντρα για την έναρξη της ανθρώπινης συναδέλφωσης:

«Στην αρχή του είχαν κάνει εντύπωση οι σοβαρές σχέσεις του Μαντείου με όλους τους μεγάλους άντρες της Ελλάδας, αιώνες ολόκληρους, και το γεγονός ότι τόσοι πολλοί απ' αυτούς ενισχύονταν και υποστηρίζονταν στο έργο τους από το Μαντείο: οι νομοθέτες, οι αναμορφωτές, οι σοφοί, από κει έπαιρναν το χρίσμα· οι ποιητές, οι ιστορικοί, οι φιλόσοφοι αναγνωρίζονταν και από εκεί υποστηρίζονταν· οι σκλάβοι ελευθερώνονταν συστηματικά, κι αναγνωριζόταν η ισότητα των δύο φύλων. Σε καμιά εποχή, για χίλια χρόνια και παραπάνω, το Μαντείο δεν έκανε την παραμικρή προσπάθεια για ν' αποκτήσει τον έλεγχο επάνω στις συνειδήσεις και στις πράξεις των ανθρώπων ή για να δημιουργήσει ένα θεοκρατικό καθεστώς με τους ισχυρούς ιερείς του, όπως στην Ασία και στην Αίγυπτο. Δεν υπάρχει κάτι παρόμοιο στην ιστορία καμιάς άλλης χώρας – ένα θρησκευτικό κέντρο που να ιδρύει δικαστήρια – Συμβούλια Διαιτησία για την πνευματική επαφή όλων των λαών της γης: γιορτές με λυρικό, δραματικό, ιστορικό περιεχόμενο και αθλητικούς αγώνες που αγκάλιαζαν σ' ένα πνεύμα μονοθεϊσμού ολόκληρο το γήινο Μύθο, και δέχονταν φιλόξενα όλα τα ρεύματα της γης για να τα ενώσουν. Το Μαντείο υποδείκνυε ακόμα τοποθεσίες για την ίδρυση καινούργιων αποικιών, που αυτό και μόνο προϋποθέτει μια καταπληκτική γνώση της γεωγραφίας, αν σκεφτούμε τον αριθμό των ελληνικών αποικιών που ιδρύθηκαν σε όλη τη Μεσόγειο και πιο πέρα ακόμα, καθώς και την ομορφιά των τόπων που διάλεξαν· κι αυτές τις αποστολές τις συνόδευαν πάντα δυο ιερείς από τους Δελφούς.

³⁷⁵ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011, σ. 128.

Και πέρα και πάνω απ' όλους τους κλάδους αυτής της καταπληκτικής οργάνωσης, που και μόνη της στάθηκε η πρωταρχική πηγή της ελληνικής παιδείας, υπήρχαν οι υπέρτατοι μύστες που ονομάζονταν Επόπται. Οι ιερείς αυτοί ήταν υποχρεωμένοι να παρακολουθούν άγρυπνα και να εποπτεύουν όλα τα σύγχρονα ιστορικά ρεύματα όλων των λαών του γνωστού τότε κόσμου και να τους προσελκύουν, πάνω από τους σκοτεινούς φανατισμούς, σε μια εστία γνώσης για το Σύμπαν και σ' ένα Γνώθι Σ' Αυτόν χωρίς ούτε ίχνος δουλείας σε δόγμα· αυτοί οι ιερείς ονομάζονταν επίσης Φύλακες των Ιερών Αρχείων».³⁷⁶

Είναι ξεκάθαρος ο μυστικιστικός³⁷⁷ χαρακτήρας της Δελφικής Ιδέας του Ά. Σικελιανού. Ένα Μαντείο, που η εσωτερικτική του δύναμη έδινε το χρίσμα σε νομοθέτες, αναγνώριζε τους πνευματικούς ανθρώπους της εποχής του, και που, κατά τη συγκρητιστική³⁷⁸ σκέψη του Σικελιανού, ένωνε τον μονοθεϊσμό με όλα τα θρησκευτικά ρεύματα της γης, χωρίς να περιορίζεται σε κάποιο δόγμα. Το μυστικιστικό στοιχείο της Δελφικής Ιδέας έρχεται να κορυφωθεί στους λεγόμενους «Φύλακες των Ιερών Αρχείων» που κρατούσαν μυστική τη γνώση του σύμπαντος. Αυτό το μέρος, το ονομαζόμενο ως «ομφαλό της Γης», που κουβαλούσε όλη αυτή τη μυστικιστική δύναμη από τα βάθη της αρχαιότητας, θεώρησε ο Σικελιανός ως το ιδανικό για να συγκεντρώσει τους ανθρώπους «μεγάλης διορατικότητας και ικανής νοημοσύνης»,³⁷⁹ που «βέβαια υπάρχουν σε πολλές χώρες»³⁸⁰ και που αν «έρχονταν σε επαφή και τους επιτρεπόταν να δουλέψουν»³⁸¹ με τον τρόπο που θα τους πρότεινε ο Σικελιανός, «θα ήταν πραγματικά η αρχή για την κατάργηση της αγριότητας, που τόσο πολλοί άνθρωποι επιθυμούν και προσεύχονται για να γίνει».³⁸² Εκτός από μυστικιστικός, ο χαρακτήρας της Δελφικής Ιδέας ήταν και ουτοπικός,³⁸³ εκφράζοντας το αίτημα της «φώτισης» των ανθρώπων του Πλάτωνα Δρακούλη, αλλά με έναν πολύ διαφορετικό τρόπο. Ο

³⁷⁶ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011, σ. 137-138.

³⁷⁷ Άρτεμις Λεοντή, *ό.π.*, σ. 238.

³⁷⁸ *Ο.π.*

³⁷⁹ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011, σ. 130.

³⁸⁰ *Ο.π.*

³⁸¹ *Ο.π.*

³⁸² *Ο.π.*

³⁸³ Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος, *ό.π.*, Αθήνα 2005, σ. 221.

Πλάτωνας Δρακούλης αξίωνε να φωτιστούν, δηλαδή να μορφωθούν όσο περισσότεροι άνθρωποι γίνεται, ούτως ώστε να επιτευχθεί η ελευθερία, η δικαιοσύνη αλλά και ο πλούτος: «Όταν η κοινωνία [...] τοιουτοτρόπως μορφωθῆ, τίποτε παράξενο δέν θά εἶναι ἕνας, τό πρωί να φτιάνη νόμους ἢ νά γράφῃ βιβλία, τό μεσημέρι νά κτίζῃ ἢ νά σκουπίζῃ καί τό βράδυ νά ράφῃ ἢ νά τυπώνῃ τά βιβλία ὅπου ἔγραψε. Τότε ὅλοι κάνουν ὅλα καί ὅλοι ἔχουν ὅλα. Τέτοια εἶναι ἡ κοινωνία ἡ ὁποία πολύ γρήγορα θά διοργανισθῆ φθάνει μόνον νά θελήσῃ ὁ λαός. Ἔτσι θά ἔννοεῖται ἡ ἐργασία, ἔτσι ὁ πλούτος, ἔτσι ἡ ἐλευθερία καί ἔτσι ἡ δικαιοσύνη»³⁸⁴. Ο Πλάτωνας Δρακούλης θεωρούσε καθήκον του κάθε ανθρώπου να μορφωθεί και το ουτοπικό του κήρυγμα εντασσόταν στα πλαίσια του ουτοπικού σοσιαλισμού : «Χάριν αὐτοῦ τοῦ μεγάλου συμφέροντος τῆς ἀνθρωπότητος, ἕκαστος ἄνθρωπος ἔχει ὡς πρότον καθήκον τήν ὑποχρέωσιν νά φωτίζεται ἐπί τοῦ ἀντικειμένου [...], νά φωτίζῃ καί τούς ἄλλους καί νά πηγαίνει μέ τόν σκοπόν νά φωτίζωνται ὅσον τό δυνατόν περισσότεροι. Ὅταν δι' αὐτοῦ τοῦ τρόπου φωτισθῆ ἄρκετός ἀριθμός ἀνθρώπων, αἱ ἀρχαί αὗται θά γίνωσι ἀντικείμενον δημοσίας συζητήσεως, θά λάβουν διάδοσιν καί ἐπί τέλους βλέποντες καί τάς διαστάσεις τὰς ὁποίας λαμβάνει ἡ κοινωνική ἀθλιότης, δέν θά δυσκολευθούμε νά προβῶμεν εἰς τά πρώτα μέτρα τῆς μεταβολῆς τῆς οικονομικῆς βάσεως καί τῆς ἐφαρμογῆς τοῦ νέου κοινωνικοῦ συστήματος». ³⁸⁵ Η ουτοπική σκέψη του Α. Σικελιανού, χωρίς να εντάσσεται στον ουτοπικό σοσιαλισμό, αφορούσε την ειρήνη και τη συναδέλφωση των λαών, απηχώντας τη βαθιά και την αγωνία ολόκληρης της ανθρωπότητας των αρχών του 20ού αιώνα, χωρίς όμως να ενδιαφέρεται ποσοτικά για την αύξηση των μορφωμένων ανθρώπων, αλλά προβλέποντας τη συγκέντρωση εκλεκτών φωτισμένων ανθρώπων σε ένα κοινό χώρο, με τον Σικελιανό να τοποθετεί το «μεγαλόσχημο, προφητικό εγώ του»³⁸⁶ στο επίκεντρο, καθώς εκείνος θα κατηύθυνε την συνεργασία τους.

Αντιλαμβανόμενη τον ουτοπισμό του οράματος, που περιγράφει ο Σικελιανός, η Εύα

³⁸⁴ Πλάτωνας Δρακούλης, «Κοινωνική Οικονομία Συνοπτικῶς Εξηγουμένη εἰς τόν Λαόν», Κεφάλαιον Γ', *Ἀρδην*, αρ. 6, Αθήνα 1887, σ. 34· Παναγιώτης Νούτσος, *Η σοσιαλιστική σκέψη στην Ελλάδα από το 1875 ως το 1974, Τόμος Α': Οι σοσιαλιστές διανοοῦμενοι καί ἡ πολιτική λειτουργία τῆς πρόμιμης κοινωνικῆς κριτικῆς (1875-1907)*, Γνώση, Αθήνα 1995, σ. 174.

³⁸⁵ Πλάτωνας Δρακούλης, *ό.π.*, σ. 50· Παναγιώτης Νούτσος, *ό.π.*, σ. 176.

³⁸⁶ Ἄρτεμις Λεοντή, *ό.π.*, σ. 238.

εκφράζει την ένσταση πως αν οι «εκλεκτοί» άνθρωποι, που θα συγκεντρώνονταν στους Δελφούς, παρέμεναν απομονωμένοι στις συζητήσεις τους, τότε αργά ή γρήγορα θα άρχιζαν να αναλώνονται σε πολυλογίες και σοφιστείες.³⁸⁷ Ο Α. Σικελιανός της απάντησε πως συμφωνεί και πως γι' αυτό θα πρέπει να αποφευχθεί η απομόνωση. «Πρέπει να υπάρχει ένα διάμεσο, ένας διάυλος επικοινωνίας μεταξύ αυτών και του υπόλοιπου κόσμου. Η πνευματική τους διάθεση θα πρέπει συνεχώς να ενισχύεται από τη δύναμη, από τη χαρά και από τον πόνο όλης της ανθρωπότητας. Και η ανθρωπότητα πρέπει να ανανεώνεται συνεχώς από το όραμά τους για τη δυνατότητα αλληλοκατανόησης και χαράς όλων των ανθρώπων στον κόσμο. Πρέπει να υπάρχει μια γέφυρα, ένας συνδετικός κρίκος, ανάμεσα σε αυτούς που βλέπουν και ανάμεσα σε αυτούς που μόνο αισθάνονται».³⁸⁸ Αυτή τη «γέφυρα», ή αλλιώς «συνδετικό κρίκο» θα αποτελούσε το Δράμα, το οποίο με τη σειρά του θα ερχόταν να γίνει ο συνδετικός κρίκος ανάμεσα στη Δελφική Ιδέα και την Εύα Πάλμερ-Σικελιανού.

Στη συνέχεια της συζήτησής τους, στον Κοπανά, ακόμα, εκεί που γνωρίστηκαν το 1905, ο Α. Σικελιανός εξηγεί στην Εύα πως βλέπει το Δράμα ως εκείνο τον συνδετικό κρίκο που αναζητά για να ενώσει «με απόλυτη ισότητα αυτούς που σκέπτονται πολύ πλατιά και εκείνους που σκέπτονται περιορισμένα».³⁸⁹ Και συνεχίζει: «Στο χώρο της μεγάλης τέχνης υπάρχει κάτι που έχει υπέρτατη δύναμη: και αυτό είναι το ΔΡΑΜΑ. [...] Το μέγα δράμα που κρατούσε τα πλήθη, δεκαπέντε, είκοσι, τριάντα χιλιάδες ανθρώπους, προσηλωμένα στη μεγάλη ποίηση, τη μεγάλη μουσική, τον μεγάλο χορό».³⁹⁰ Για εκείνον, αυτό που έχει σημασία είναι πως η τραγωδία δεν έχει περιορισμούς. «Χρησιμοποιεί και εναρμονίζει όλες τις ικανότητες του ανθρώπου, ποίηση, μουσική, χορό, θέατρο, αρχιτεκτονική, ζωγραφική, γλυπτική, που όλες κάποτε βρέθηκαν συνενωμένες στο δράμα».³⁹¹ Η τραγωδία είναι επίσης, για τον Σικελιανό, ενωτική, γιατί «έχει το πολύτιμο πλεονέκτημα να είναι εντελώς απολίτικη, εντελώς αδογματίστη, χωρίς μίγματα κομματικών ή ταξικών προκαταλήψεων».³⁹² Μέσω του αρχαίου

³⁸⁷ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011

³⁸⁸ *Ο.π.*

³⁸⁹ *Ο.π.*, σ. 131.

³⁹⁰ *Ο.π.*

³⁹¹ *Ο.π.*

³⁹² *Ο.π.*

δράματος, λέει ο Σικελιανός, «η πνευματική κατανόηση έγινε αγνή ομορφιά».³⁹³ Έτσι ήρθε η «κάθαρση»,³⁹⁴ κατ' εκείνον, στην αρχαιότητα. Στην εποχή που ο κόσμος είχε μέγιστη ανάγκη από μια νέα «κάθαρση», το αρχαίο δράμα ήταν ο τρόπος.

Όμως, ο Σικελιανός δεν είχε ακόμη διαμορφώσει στο μυαλό του πώς θα συνδεόταν ο Δελφικός παγκόσμιος «ναός» της εκπαίδευσης, της οικονομίας και της δικαιοσύνης με το Δράμα και δεν θα το διαμορφώσει για πολλά χρόνια ακόμα. Στο μεταξύ, η Εύα είχε μαθητεύσει δίπλα στον Κωνσταντίνο Ψάχο, είχε μάθει βυζαντινή μουσική και δούλεψε τόσο σκληρά που κατάφερε να πάρει το δίπλωμα «Μαΐστωρ της Βυζαντινής Μουσικής»,³⁹⁵ που ήταν το πρώτο δίπλωμα που απέδωσε η Ελληνική Ορθόδοξη Εκκλησία σε γυναίκα. Στη συνέχεια, αφοσιώθηκε στο όνειρό της να ανοίξει μία σχολή Βυζαντινής μουσικής και ασχολήθηκε με την κατασκευή του «Ευείου Παναρμονίου», του ηλεκτροφόρου οργάνου, που σχεδίασε ο Κ. Ψάχος με 42 μουσικά διαστήματα της βυζαντινής τονικότητας και το ονόμασε «Εύειον Παναρμόνιον»³⁹⁶ προς τιμήν της Εύας που το χρηματοδότησε. Το 1924 ταξίδεψε στη Γερμανία για να επιβλέψει την κατασκευή του οργάνου. Στην επιστροφή της στην Ελλάδα, ο Α. Σικελιανός πηγαίνει να την υποδεχθεί στο λιμάνι στην Πάτρα και εκεί η πρώτη φράση που της λέει είναι: «Νομίζω πως έλυσα το πρόβλημά μου».³⁹⁷

Είχαν προηγηθεί τα σχέδια του George Cram «Gig» Cook, του Αμερικανού θεατρικού σκηνοθέτη, Νεορομαντικού φιλέλληνα και διανοούμενου που ήρθε κι εγκαταστάθηκε μαζί με τη σύζυγό του, Susan Glaspell, στην Ελλάδα το 1922.³⁹⁸ Το ζεύγος Cook-Glaspell διατηρούσε φιλικές σχέσεις με το ζεύγος Άγγελου και Εύας Σικελιανού. Ο Cook και η Glaspell πιθανόν να συνάντησαν την Εύα όταν έφτασαν στην Αθήνα, ενώ εκείνη δίδασκε στο Ωδείο του Ψάχου. Το καλοκαίρι το πέρασαν στο ερημητήριο του Άγγελου στην Αγόριανη, ενώ την επόμενη άνοιξη, μαζί με την Nilla, τη 14χρονη κόρη του Cook από προηγούμενο γάμο, πέρασαν ένα μήνα στο σπίτι των Σικελιανών στη

³⁹³ *Ο.π.*

³⁹⁴ *Ο.π.*

³⁹⁵ Άρτεμις Λεοντή, *ό.π.*, σ. 178.

³⁹⁶ *Ο.π.*, σ. 199.

³⁹⁷ *Ο.π.*, σ. 187.

³⁹⁸ *Ο.π.*, σ. 240.

Συκιά³⁹⁹. Το 1923 ο Cook εγκαθίσταται στους Δελφούς και εγκαταλείπει οριστικά τη δυτική αμφίεση υιοθετώντας την αμφίεση του βοσκού.⁴⁰⁰ Το φθινόπωρο του ίδιου έτους, αποφασίζει να δημιουργήσει την ομάδα «Delphic Players»,⁴⁰¹ μια ομάδα κοινοτικού θεάτρου στους Δελφούς, που θα ανέβαζε με ερασιτέχνες ηθοποιούς, που θα προέρχονταν από τους χωρικούς του Παρνασσού, ένα τελετουργικό εορταστικό θέαμα με πρότυπο το *Θρησκευτικό Δράμα*, που παιζόταν ανά δεκαετία από το 1634 στο Oberammergau στη Βαυαρία. Δυστυχώς, δεν πρόλαβε να υλοποιήσει τα σχέδιά του. Ο Σικελιανός δανείζεται⁴⁰² την ιδέα του Cook και αποφασίζει να διοργανώσει Εορτές στους Δελφούς που θα περιλάμβαναν παράσταση αρχαίου δράματος. Μέσα από τη φωνή της ίδιας της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού σε ραδιοφωνική συνέντευξη, που έδωσε το 1952 όταν επέστρεψε στην Ελλάδα, ακούμε ότι σκοπός της Δελφικής Ιδέας ήταν να ενώσει τις καρδιές των ανθρώπων.⁴⁰³

3.2) Το έργο της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού στις Δελφικές Εορτές του 1927

3.2.1) Σαπφικό Ταμπλό, *Atalanta* και *Equivoque*: Οι προάγγελοι της προσέγγισης της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού στην αναβίωση του αρχαίου δράματος στις Δελφικές Εορτές

Η σχέση της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού με το δράμα ξεκινά από νωρίς. Η πρώτη της επίσημη εμφάνιση στο θέατρο ήταν στο πλαίσιο μιας θεατρικής παράστασης που δόθηκε για φιλανθρωπικό σκοπό στο Bar Harbor την Παρασκευή 29 Αυγούστου 1900. Στην παράσταση, η Εύα εμφανίστηκε με εντυπωσιακά σανδάλια και χρυσή κορδέλα δεμένη στο μέτωπο, σαν ηρωίδα βγαλμένη από τα ποιήματα της Σαπφούς.⁴⁰⁴ Η συγκεκριμένη παράσταση έκλεισε με τέσσερα «γοητευτικά ταμπλό»,⁴⁰⁵ στα οποία η αδελφή της Εύας, Μέυ, έπαιξε την Ελένη της Τροίας και τη Σάρα Μπερνάρ, η αδελφή της Natalie Clifford, Λόρα, έπαιξε την Κλεοπάτρα και η Εύα τη Σαπφώ. Η πρώτη της

³⁹⁹ *Ο.π.*, σ. 241.

⁴⁰⁰ *Ο.π.*, σ. 242.

⁴⁰¹ *Ο.π.*, σ. 245.

⁴⁰² *Ο.π.*

⁴⁰³ Νατάσα Μποζίνη (αρχισυντ.), «Ντοκιμαντέρ Εύα Πάλμερ Σικελιανού», <https://youtu.be/hKIotR8tSN0?feature=shared> [12/01/2025]

⁴⁰⁴ *Ο.π.*, σ. 59.

⁴⁰⁵ *Ο.π.*

αυτή παράσταση, την οποία η ίδια σκηνοθέτησε, είχε τη μορφή Ταμπλό, για το οποίο η ίδια επέλεξε ως ηρωίδα τη Σαπφώ. Το Ταμπλό είναι ένα είδος δραματικής τέχνης που για την εποχή εκείνη αποτελούσε το μέσο για τις παραστάσεις αρχαίων ελληνικών δραμάτων ή ποίησης στα κολλέγια γυναικών.⁴⁰⁶ Το Ταμπλό αποτελεί μια «ατομική ή ομαδική αναπαράσταση μιας εικόνας».⁴⁰⁷ Tableaux vivant (ζωντανή εικόνα) είναι «μια εικόνα που ζωντανεύει μέσω των στάσεων, των κοστούμιών, των κινήσεων και των σκηνικών αντικειμένων που επιλέγουν οι ερμηνεύτριες».⁴⁰⁸ Το ταμπλό ως είδος δραματικής τέχνης βασίζεται «στην καλλιτεχνική έκφραση που μετατρέπει τη σκηνή σε ζωντανή αναπαράσταση ενός πίνακα, ενός γλυπτού ή αναγλύφου»,⁴⁰⁹ το οποίο μπορεί να είναι και αυτό απόδοση μιας σκηνής προερχόμενης από τη λογοτεχνία ή το θέατρο.⁴¹⁰ Η Α. Λεοντή, με βάση κάποια λίγα στοιχεία, που σώζονται, κατόρθωσε να ανασυστήσει στα βασικά του σημεία το Ταμπλό που δημιούργησε η Εύα στα 16 της χρόνια για τη Σαπφώ. Σε ένα σχέδιασμα κειμένου, που σώζεται στο αρχείο της Barney, αναφέρονται ως σκηνικό «ψεύτικοι κίονες»,⁴¹¹ ενώ μια άρπα έπαιζε συνοδευτικά. Η Εύα φορούσε «λευκά σανδάλια με λουριά που ανέβαιναν σταυρωτά στις κνήμες της, ενώ μια χρυσή ταινία κύκλωνε το μέτωπό της».⁴¹² Από την εφηβεία της η Εύα εμπλέκεται στη σκηνική δημιουργία που σχετίζεται με το αρχαίο δράμα ή την αρχαία λυρική τέχνη, και μάλιστα σε συνδυασμό με παραστάσεις αρχαίων αναγλύφων.

Το 1905, και πάλι στο Bar Harbor, η Εύα αναλαμβάνει τη σκηνοθεσία και ενδυματολογία της υπαίθριας θεατρικής παράστασης του έργου *Atalanta in Calydon* του Swinburne. Στον *Ιερό Πανικό*, η Εύα έγραφε: «Είχα ονειρευτεί την αρχαία ελληνική τραγωδία χρόνια προτού έλθει το καλοκαίρι που διάβαζα Πλάτωνα. Αυτό το όνειρο το χρωστούσα αρχικά στον Swinburne. Ήξερα απ' έξω όλα τα χορικά από το *Atalanta in Calydon*, και το *Erechtheus*, όταν ήμουν περίπου δεκαπέντε, γοητευμένη από τον ήχο τους που δεν έμοιαζε με τίποτε άλλο στην αγγλική γλώσσα».⁴¹³ Στο

⁴⁰⁶ Ο.π., σ. 60.

⁴⁰⁷ Ο.π.

⁴⁰⁸ Ο.π.

⁴⁰⁹ Ο.π.

⁴¹⁰ Ο.π.

⁴¹¹ Ο.π., σ. 62.

⁴¹² Ο.π.

⁴¹³ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011, σ. 189.

πλαίσιο της σκηνικής προετοιμασίας της παράστασης για την τραγική αναδημιουργία ενός αρχαιοελληνικού μύθου από έναν από τους πλέον έξοχους ποιητές της ύστερης βικτωριανής περιόδου, της *Atalanta in Calydon*, ενός έργου, που έμελλε να ανήκει στα «απόκρυφα ή λησμονημένα»⁴¹⁴ έργα της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού, η Εύα έκανε την πρώτη της απόπειρα να ασχοληθεί με τον αρχαίο ελληνικό Χορό. Η Α. Λεοντή ανασύστησε⁴¹⁵ την παράσταση αυτή από τις επιστολές της Εύας από το Bar Harbor προς τη Νάταλι Μπάρνεϊ στο Παρίσι, όπου περιγράφεται βήμα βήμα η προσπάθεια της Εύας να σκηνοθετήσει την *Atalanta*. Μέσω της ήδη υπάρχουσας επαφής της με τα Ταμπλό, η Εύα ήταν εξοικειωμένη με την αναπαράσταση των αρχαίων Χορικών με τα μέλη του Χορού να συγκεντρώνονται αρχικά σε ακίνητες ομάδες, σαν μορφές σε ανάγλυφα, και στη συνέχεια να λικνίζουν απαλά τα επιμελώς στημένα σώματα και μέλη τους.⁴¹⁶ Στην *Atalanta* η Εύα δεν ήθελε να δημιουργήσει στατικά Ταμπλό αλλά θέλησε να ζωντανέψει τα Χορικά (και μαζί τους τα ανάγλυφα) και να τα χορογραφήσει με τρόπο που να αναδεικνύεται η κινητήρια δύναμη του στίχου.⁴¹⁷ Παράλληλα, είχε αρχίσει να δημιουργείται μια τάση των σκηνοθετών, που έδειχναν ένα πρώτο ενδιαφέρον στην κίνηση του χορού προσπαθώντας να χορογραφήσουν τα Χορικά με βάση τους ομαδικούς χορούς «των σύγχρονων Ελλήνων χορικών».⁴¹⁸ Εν μέσω της έμπνευσης της ίδιας της Εύας και των γύρω της επιρροών και με ρητή την πρόθεση να συνδέσει τον λόγο και την κίνηση των Χορικών χρησιμοποιώντας ελληνική μουσική,⁴¹⁹ πολύ πριν ξεκινήσει να μαθαίνει βυζαντινή μουσική δίπλα στον Κωνσταντίνο Ψάχο, η *Atalanta* διαμορφώνεται ως προάγγελος της προσέγγισης της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού για την παράσταση του *Προμηθέα Δεσμώτη* στις Δελφικές Εορτές του 1927. Επιπλέον, η Εύα από τα πρώτα της βήματα δείχνει μια προτίμηση στους ερασιτέχνες και όχι τους επαγγελματίες ηθοποιούς. Η συνεργασία με ερασιτέχνες ηθοποιούς της έδινε τη δυνατότητα να είναι απελευθερωμένη από τη σκέψη της συμμόρφωσης στις κοινωνικές προσδοκίες ή στο εμπορικό κέρδος, ενώ

⁴¹⁴ Άρτεμις Λεοντή, *ό.π.*, σ. 232.

⁴¹⁵ *Ο.π.*

⁴¹⁶ *Ο.π.*, σ. 234.

⁴¹⁷ *Ο.π.*, σ. 232.

⁴¹⁸ *Ο.π.*, σ. 235.

⁴¹⁹ *Ο.π.*

ερχόταν και σε αντίθεση με το αστικό δράμα του 19^{ου} αιώνα.⁴²⁰ Για την *Atalanta*, επέλεξε την Μίλντρεντ Μπαρνς, η οποία αρχικά δέχθηκε την πρόταση όμως μετά εγκατέλειψε τις πρόβες, αφήνοντας την Εύα μετέωρη, με αποτέλεσμα η παράσταση να μην ανέβει στη σκηνή.⁴²¹ Η προσέγγισή της όμως δικαιώνεται λίγα χρόνια αργότερα, όταν αναλαμβάνει την αναβίωση του αρχαίου δράματος στις Δελφικές Εορτές.



Εικ. 9: Η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού ως Διοτίμα στο *Equinoque* (Ιούνιος 1906), Acc. 96-153, Alice Pike Barney Papers, No 6-194, Smithsonian Institution Archives. Πηγή: Άρτεμις Λεοντή, *Εύα Πάλμερ-Σικελιανού: Υφαίνοντας τον Μύθο μιας Ζωής* (μετ. Κατερίνα Σχινά), Εκδόσεις Πατάκης, Αθήνα 2022, σ. 93.

Παράλληλα, στο Παρίσι, η Εύα ήταν εκείνη που αναλάμβανε τη

σκηνοθεσία και την ενδυματολογία των Σαπφικών θεατρικών έργων που έγραφε η Ν. Barney και που ανέβαιναν στον κήπο της.⁴²² Τα κοστούμια του *Equinoque*, παράσταση που αποτελεί σημείο αναφοράς στην πολιτισμική ιστορία του 20^{ου} αιώνα,⁴²³ δοσμένη τον Ιούνιο το 1906, είναι πολύ πιθανόν να έγιναν με τα υφάσματα που ύφαναν για

⁴²⁰ *Ο.π.*, σ. 237.

⁴²¹ *Ο.π.*, σ. 236.

⁴²² *Ο.π.*, σ. 91.

⁴²³ *Ο.π.*, σ. 90.

πρώτη φορά στον αργαλειό η Εύα, ο Raymond και η Πηνελόπη.⁴²⁴ Η Εύα χορογράφησε τους κυκλικούς υμεναίους⁴²⁵ που χορεύουν οι συντρόφισσες της Σαφούς για τη Διοτίμα, η οποία διαχωρίζεται από την ομάδα των νεαρών γυναικών καθώς πρόκειται να παντρευτεί. Σαν προφητική πράξη, η Εύα έπαιξε επίσης το ρόλο της Διοτίμας,⁴²⁶ φορώντας ένα στεφάνι με λουλούδια στα μαλλιά (Εικ. 9),⁴²⁷ λίγες εβδομάδες πριν φύγει για την Ελλάδα για να γνωρίσει τον Άγγελο Σικελιανό.

Όταν, λοιπόν, ο Α. Σικελιανός στη διάρκεια της πρώτης συζήτησής τους για τις Δελφικές Εορτές, ζήτησε από την Εύα Πάλμερ-Σικελιανού να αναλάβει να σκηνοθετήσει «ένα αρχαίο δραματικό έργο σ' ένα αρχαίο θέατρο»,⁴²⁸ δηλαδή τον *Προμηθέα Δεσμώτη* στο αρχαίο θέατρο των Δελφών, το ζητούσε από το καταλληλότερο πρόσωπο, ακόμη κι αν η ίδια η Εύα τότε ακόμα δεν το είχε συνειδητοποιήσει. Για τη σχετική στιγμή, γράφει η Εύα στον *Ιερό Πανικό*: «Μπορούσα; Θα ήθελα να το αναλάβω; Γνώριζα καλά ότι αυτό ήταν κάτι που ούτε εγώ ούτε κανείς άλλος γνώριζε πώς να γίνει. [...] Του είπα ότι θα προσπαθήσω».⁴²⁹ Λίγο παρακάτω, η Εύα εξηγεί τις δύο βασικές αρχές, στις οποίες βάσισε τη σκηνοθεσία του αρχαίου Χορού στον *Προμηθέα Δεσμώτη* στις Δελφικές Εορτές του 1927 και στον *Προμηθέα Δεσμώτη* και τις *Ικέτιδες*, ένα έργο που βασιζόταν στο μεγαλύτερο μέρος του στο Χορό, στις Δελφικές Εορτές του 1930: «Σαν οδηγό στο δρόμο μου ή μάλλον αρχικά σαν βάσανο, είχα όλα αυτά τα χρόνια δύο σύντομες φράσεις: μία από την *Πολιτεία* του Πλάτωνα και μία από την *Ποιητική* του Αριστοτέλη: «Ο τραγικός χορός είναι η ένωση της ποίησης, μουσικής και γυμναστικής»,⁴³⁰ και ο «τραγικός χορός εκφράζει με κίνηση, το χαρακτήρα, τις περιπέτειες και τις πράξεις των ηθοποιών».⁴³¹ Νομίζω ότι τώρα μόλις αρχίζω να καταλαβαίνω τι εννοούσαν. Αλλά το όφελος που αποκόμισα τότε ήταν να καταλάβω ότι εξωτερική βοήθεια από λόγιους και αρχαιολόγους δεν θα με έφερνε πιο κοντά στο στόχο μου, και ότι ο πραγματικός τρόπος να διδαχθεί μια ελληνική τραγωδία

⁴²⁴ *Ο.π.*, σ. 92.

⁴²⁵ *Ο.π.*, σ. 91.

⁴²⁶ *Ο.π.*

⁴²⁷ Άρτεμις Λεοντή, *ό.π.*, σ. 93.

⁴²⁸ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011.

⁴²⁹ *Ο.π.*

⁴³⁰ *Ο.π.*

⁴³¹ *Ο.π.*

έπρεπε να πηγάζει από μέσα, πιο πολύ σαν φώτιση παρά σαν γνώση από βιβλίο. [...] Έτσι, όταν είπα στον Άγγελο ότι θα δοκίμαζα να σκηνοθετήσω το έργο, εσωτερικά διαλογιζόμουν ως εξής:

- Θα ακολουθήσω αυτό που αισθάνομαι». ⁴³²

Το κυριότερο μέρος του έργου της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού στις Δελφικές Εορτές του 1927 αφορούσε την αναβίωση του αρχαίου ελληνικού Χορού και την αποκατάσταση του πρωταγωνιστικού του ρόλου στο αρχαίο δράμα καθώς και τη μοναδική ιστορικά σύνδεση της ενδυματολογίας του αρχαίου δράματος με τη χειρωνακτική υφαντική στον αργαλειό.

3.2.2) Η όρχησις του Χορού στον Προμηθέα Δεσμώτη στις Δελφικές Εορτές του 1927

Βασικό στοιχείο του έργου της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού στην αναβίωση του αρχαίου δράματος ήταν πως μέσα από τη μελέτη της οδηγήθηκε στην απόφαση να επαναφέρει το τρίπτυχο του αρχαίου ελληνικού Χορού, το οποίο συνίσταται στο εξής: Ο Χορός ᾄδει (τραγουδά), ὀρχεῖται (χορεύει) και ὑποκρίνεται. Έτσι, η Εύα ὀρχησε το Χορό των Ωκεανίδων στον Προμηθέα Δεσμώτη δημιουργώντας στυλιζαρισμένες κινήσεις ⁴³³ βασισμένες: α) Στη μελέτη των αρχαίων ελληνικών αγγείων ⁴³⁴ και β) στα εθνογραφικά στοιχεία ⁴³⁵ των παραδοσιακών χορών της ελληνικής υπαίθρου. Ο συνδυασμός της αρχαιοελληνικής και της παραδοσιακής κινήσιολογίας για τη δημιουργία των στυλιζαρισμένων κινήσεων του Χορού βασίστηκε στο κοινό στοιχείο των δύο που συνίσταται στη στάση του τύπου «το στήθος από τα εμπρός, τα πόδια από τα πλάγια και το κεφάλι προφίλ». ⁴³⁶

⁴³² Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011, σ. 194.

⁴³³ Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ, «Ο Χορός στο Αρχαίο Δράμα. Η Προσφορά της Εύας Palmer - Σικελιανού», *Αρχαιολογία & Τέχνες*, 93 (2004), σ. 26· Κατερίνα Αρβανίτη, «Οι Ικέτιδες των Δελφικών Εορτών», *Logeion A Journal of Ancient Theatre*, 7 (2017), σ. 302-303.

⁴³⁴ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011, σ. 197.

⁴³⁵ Samuel N. Dorf, «Eva Palmer-Sikelianos Dances Aeschylus: The Politics of Historical Reenactment when Staging the Rites of the Past», *Choros International Dance Journal*, 5 (2016), σ. 9.

⁴³⁶ Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ, *ό.π.*· Κατερίνα Αρβανίτη, *ό.π.*

Στο κεφάλαιο του *Ιερού Πανικού* για την προετοιμασία των Α' Δελφικών Εορτών και της παράστασης του *Προμηθέα Δεσμώτη*, η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού γράφει για την όρχηση του Χορού:

«Εφτιαξα ένα πλήθος από σκίτσα στο Μουσείο, με κάποια φίλη που ήταν γλύπτρια. Κατόπιν φράση φράση, προσπάθησα να συνδέσω τα κύρια σημεία ή τους κύριους τόνους σε νόημα και μουσική, με όσες μου φαίνονταν να είναι οι κατάλληλες κινήσεις από τα αγγεία». ⁴³⁷ Ο Γιάννης Τσαρούχης έγραψε σχετικά πως η Εύα συνέδεσε τις στάσεις από τα ερυθρόμορφα αγγεία «μ' ένα απλό βάδισμα ή στο ρυθμό του μπάλου ή του συρτού». ⁴³⁸ Αυτό που χαρακτηρίζει τη δουλειά της Εύας είναι η προσήλωση στις πηγές και ιδιαίτερα ο τρόπος που τις συνέλεγε και συμπλήρωνε τα χάσματα για να δημιουργήσει την κίνηση και τον ήχο. ⁴³⁹ Αυτό αποτέλεσε το καλλιτεχνικό σημάδι της. ⁴⁴⁰ Η Άρτεμις Λεοντή γράφει χαρακτηριστικά πως η Εύα αντλούσε την τέχνη της από τα συντρίμια, τα «συντρίμματα», ⁴⁴¹ όπως η ίδια τα αποκαλούσε, τα θραύσματα δηλαδή, είτε αυτά ήταν θραύσματα αρχαίων αγγείων είτε σπαράγματα μουσικών φράσεων, κινήσεων η χορευτικών βημάτων. ⁴⁴² Μετά από τη δεκάχρονη ⁴⁴³ και πλέον μελέτη της επάνω στο αρχαίο δράμα σε συνδυασμό με αρχαιολογικές και άλλες πηγές, κατέληξε σε μια δημιουργική προσέγγιση στην οποία ένωσε τα θραύσματα από τις πόζες και τις κινήσεις, που ξεσήκωσε από τα αρχαϊκά ερυθρόμορφα αγγεία, με θραύσματα βημάτων από τους παραδοσιακούς χορούς του μπάλου και του συρτού αξιοποιώντας τα ως συνδετικούς βηματισμούς. Με τους βηματισμούς αυτούς δεν συνέδεσε μόνο τη χορογραφία, αλλά και τις διαφορετικές εποχές του ελληνικού πολιτισμού θέλοντας να δείξει το συνεχές του, πάντα υπό τις Νεορομαντικές επιρροές της ίδιας και της εποχής της. Στην ενιαία μορφή του αποτελέσματος οδηγήθηκε με τη

⁴³⁷ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011.

⁴³⁸ Γιάννης Τσαρούχης, «Θα Μπορούσα να Γράφω Σελίδες Ατέλειωτες για την Εύα Σικελιανού», *Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, Ειδικόν Αφιέρωμα της Επιθεωρήσεως Ηώς*, Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμας, Αθήνα 1998, σ. 235.

⁴³⁹ Άρτεμις Λεοντή, *ό.π.*, σ. 248.

⁴⁴⁰ *Ο.π.*

⁴⁴¹ *Ο.π.*, σ. 121.

⁴⁴² *Ο.π.*

⁴⁴³ *Ο.π.*, σ. 255.

χαρακτηριστική στάση «το στήθος προς τα εμπρός, τα πόδια και το κεφάλι στο πλάι»,⁴⁴⁴ κατορθώνοντας να δημιουργήσει την ψευδαίσθηση του ζωντανέματος των αρχαιοελληνικών αναγλύφων μπροστά στο κοινό. Ενδιαφέρον έχει η σχετική παρατήρηση του Dorf, σύμφωνα με την οποία ο σκοπός της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού δεν ήταν να αναστηλώσει με αρχαιολογική πιστότητα μια παράσταση αρχαίου ελληνικού δράματος, αλλά να ανακαλύψει πώς να επανενσαρκώσει το αρχαίο δράμα στο παρόν.⁴⁴⁵ Για να το επιτύχει αυτό, συνδύασε τις αποσπασματικές ιστορικές πηγές με νεότερο εθνογραφικό υλικό απευθυνόμενη στο κοινό της εποχής των Δελφικών Εορτών.⁴⁴⁶

Ακολουθώντας, όπως προαναφέρθηκε, ως οδηγό την Πλατωνική φράση από την *Πολιτεία*, ο «τραγικός χορός εκφράζει με κίνηση, το χαρακτήρα, τις περιπέτειες και τις πράξεις των ηθοποιών»,⁴⁴⁷ η Εύα διαμόρφωσε τη μεθοδολογία για τη σύνδεση των εκατοντάδων αρχαϊκών κινήσεων των αγγείων, που είχε σκισάρει η ίδια ή η γλύπτρια, Μπέλλα Ραφτοπούλου, από τα ερυθρόμορφα αγγεία, με το νόημα⁴⁴⁸ των λέξεων ή φράσεων των στίχων των Χορικών του *Προμηθέα Δεσμώτη*. Έτσι, ενώ η ίδια ή η Ραφτοπούλου αντέγραφαν τις κινήσεις και τις στάσεις των αρχαϊκών ερυθρόμορφων αγγείων που εκτίθενται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, η Εύα κρατούσε σημειώσεις για τη σημασία της κάθε στάσης και κίνησης.⁴⁴⁹ Στη συνέχεια, επαναλάμβανε τις κινήσεις με το σώμα της μελετώντας το εκφραστικό εύρος τους.⁴⁵⁰ Με αυτού του είδους την άσκηση ανέπτυξε ένα κινησιολογικό λεξιλόγιο (Εικ. 10) για να το συνδέσει με τις εκφραστικές ιδέες των Χορικών των Ωκεανίδων.⁴⁵¹ Έτσι, στο Χορό του *Προμηθέα Δεσμώτη*, ποίηση, κίνηση και μουσική έγιναν ένα. Δεν είναι τυχαίος ένας από τους συλλογισμούς που έκανε η Εύα όταν βρέθηκε στη Λευκάδα: «Αυτός τάχα δεν είναι ο μύχιος σκοπός κάθε αγώνα μας εδώ στη γη: Να γίνουν το μέσα

⁴⁴⁴ Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ, *ό.π.*· Κατερίνα Αρβανίτη, *ό.π.*

⁴⁴⁵ Samuel N. Dorf, *ό.π.*, σ. 6.

⁴⁴⁶ *Ο.π.*

⁴⁴⁷ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011, σ. 189.

⁴⁴⁸ *Ο.π.*, σ. 197.

⁴⁴⁹ Αρτεμης Λεοντή, *ό.π.*, σ. 252.

⁴⁵⁰ *Ο.π.*

⁴⁵¹ *Ο.π.*

μας και το έξω Ένα;».⁴⁵² Αυτό τον συλλογισμό θα τον εκπλήρωνε χρόνια μετά στις Δελφικές Εορτές.



Εικ. 10: Η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού σε ενσάρκωση πόζας από τα σκίτσα της Μπέλλας Ραφτοπούλου, που αποτυπώνει πώς ανέπτυξε το κινησιολογικό της λεξιλόγιο, υπερτονίζοντας τις εγκάρσιες πλευρικές κινήσεις, με το κεφάλι, τους ώμους και τον κορμό, ενώ οι γοφοί και οι κνήμες στρέφονται σε διαφορετικές κατευθύνσεις. Πηγή: Άρτεμις Λεοντή, Εύα Πάλμερ-Σικελιανού: Υφαινοντας τον Μύθο μιας Ζωής (μετ. Κατερίνα Σχινά), Εκδόσεις Πατάκης, Αθήνα 2022, σ. 253.

Τη μουσική των Χορικών του *Προμηθέα Δεσμώτη* η Εύα την ανέθεσε στον καθηγητή της βυζαντινής μουσικής, Κωνσταντίνο Ψάχο. Τη βυζαντινή μουσική η Εύα τη θεωρούσε ως τη μόνη μουσική που θα μπορούσε να συνδέσει, έστω και σύμφωνα με μία ασυνείδητη Νεορομαντικότητα, την αρχαία Ελλάδα με τη σύγχρονη. Σε μια εποχή που το αίτημα της «ελληνικότητας»⁴⁵³ είχε λάβει διαστάσεις ως ιδεολογία που

⁴⁵² Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011, σ. 136.

⁴⁵³ Ευγένιος Ματθιόπουλος, *ό.π.*

εξυπηρετούσε την ανάγκη ενίσχυσης της εθνικής αυτοπεποίθησης, μετά την κατάρρευση της Μεγάλης Ιδέας, καθώς και την επιτακτικότητα της ανάγκης επαναδιαμόρφωσης μιας ενιαίας εθνικής ταυτότητας, με τον μαζικό εκτοπισμό των χριστιανικών μειονοτήτων της πρώην Οθωμανικής Αυτοκρατορίας μέσω των ανταλλαγών πληθυσμών, είχαν διατυπωθεί ανάλογες απόψεις, όπως αυτή του Νεορομαντικού κριτικού πολιτισμού, Περικλή Γιαννόπουλου, ο οποίος «ομογενοποιούσε τη φύση, την αρχαία ελληνική και τη βυζαντινή τέχνη, τα δημοτικά τραγούδια και τα χαρακτηριστικά των Ελλήνων σε μια βιομορφική ενότητα που χαρακτηριζόταν από την καμπύλη γραμμή»⁴⁵⁴ του ελληνικού τοπίου. Η Εύα είχε γράψει για εκείνον πως «συνέβαλε, περισσότερο από κάθε άλλον πριν από αυτόν, στην επανεκτίμηση των βυζαντινών [...] επιτευγμάτων».⁴⁵⁵ Όμως, την Εύα δεν την απασχολούσε αν η βυζαντινή μουσική ήταν η αρχαία και δεν ήταν αυτός ο λόγος που την επέλεξε: «Εδώ λοιπόν και άσχετα με το ζήτημα αν είναι ή δεν είναι αρχαία η βυζαντινή μουσική, [...] έχουμε μια διδασκαλία με τα εξής πλατωνικά στοιχεία: τη βασική και αναπόφευκτη σχέση της μουσικής με τον λόγο, και την ύπαρξη μουσικών ήχων, αδιάφορα αν αυτοί οι ήχοι είναι ίδιοι με τους αρχαίους».⁴⁵⁶

Αυτός ήταν ο λόγος που η Εύα επέλεξε τη βυζαντινή μουσική ως μουσική των Χορικών του Δελφικού Προμηθέα, ακριβώς γι' αυτή την «τέλεια ενότητα λέξεων και μουσικής».⁴⁵⁷ Η Εύα ήθελε να εκφράσει το νόημα των στίχων όχι μόνο με τις κινήσεις αλλά και με τη μουσική των Χορικών, ακολουθώντας πιστά τον Αριστοτέλη. Την περίοδο της μαθητείας της δίπλα στον Κωνσταντίνο Ψάχο παρατήρησε πως η βυζαντινή μουσική είναι σαν «άσματα που μεταπηδούν από τον ένα τρόπο στον άλλο με τέλεια ελευθερία για να εκφράσουν τις αλλαγές στη σημασία των λέξεων».⁴⁵⁸ Ο Κ. Ψάχος της είχε πει σχετικά: «Η ελληνική μουσική είναι υποταγμένη στη γλώσσα. Πάντοτε εθεωρείτο, και από τους αρχαίους και από την Εκκλησία, να έχει τη δική της αυτόνομη ύπαρξη. Ο ρόλος της είναι να επαυξάνει και να εξυψώνει την λέξη, ώστε το

⁴⁵⁴ Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος, *ό.π.*, Αθήνα 2005, σ. 447.

⁴⁵⁵ Άρτεμις Λεοντή, *ό.π.*, σ. 193.

⁴⁵⁶ Εύα Σικελιανού, «Η Μουσική εις το Αρχαίον Δράμα», εφημ. *Ελεύθερον Βήμα*, 05 Οκτωβρίου 1931.

⁴⁵⁷ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011, σ. 176.

⁴⁵⁸ *Ό.π.*

ευρύτερο νόημα και συναίσθημα που περικλείει η λέξη να κατανοούνται σαφέστατα στις πολύ μεγάλες εκκλησίες και στον ανοιχτό χώρο».⁴⁵⁹ Η Εύα, όπως δηλώνει, έμεινε άφωνη.⁴⁶⁰ Στη Νεορομαντική σκέψη της, αυτό έβγαζε απόλυτο νόημα. Αργότερα, γράφει πως η μελοποιία της βυζαντινής μουσικής «βασίζεται στους τόνους των λέξεων για το ανεβοκατέβασμα της μελωδίας και στην έννοια των λέξεων για τις θείες μεταπτώσεις από ήχο σε ήχο».⁴⁶¹ Η Εύα είχε βρει αυτό που έψαχνε για να επιτύχει την ενότητα λόγου, μουσικής και κίνησης: «Όπως και να έχει, έχουμε ήχους με μουσικό άκουσμα τελείως διαφορετικό το ένα από το άλλο, που μπορούν να δώσουν στον εμπνευσμένο συνθέτη αφάνταστη ποικιλία στη μελωδία χωρίς να επέμβει καμιά δεύτερη φωνή και που με τον τονικό ρυθμό των λέξεων βγάζει τόσο ξάστερα τα λόγια, που η χειρονομία, η κίνηση του σώματος έρχεται σχεδόν μόνη της ως φυσική συνέπεια της δονήσεως του λόγου, και αμέσως η ενότης του Πλάτωνος πραγματοποιείται: ο λόγος, η μουσική και η γυμναστική γίνονται ένα πραγματικά».⁴⁶²

Η Κούλα Πράτσικα, η Κορυφαία του Χορού των Ωκεανίδων, γράφει στις αναμνήσεις της για τη μεθοδολογία που ακολούθησε η Εύα: «Στα αργαλειά της ήταν καρφωτές με πινέζες μεγάλες κόλλες χαρτί του μέτρου, κι απάνω ήταν γραμμένες με βυζαντινή παρασημαντική οι μελωδίες του Ψάχου και οι στίχοι των χορικών. Προσπαθούσε η Εύα να μας μάθει να διαβάζουμε τη μουσική των χορικών με τις βυζαντινές νότες (πα - βου - γα - δη). Δεν το κατάφερε όμως. Δεν σταθήκαμε άξιες να καταλάβουμε τι ήθελε από μας. Σ' αυτό το κεφάλαιο δεν κέρδισε την καρδιά μας... Στο τέλος απελπίστηκε, υποχώρησε και μας έμαθε τα χορικά με το αυτί».⁴⁶³

Τα μέλη του Χορού προέρχονταν από το Λύκειο των Ελληνίδων. Όπως λέει η ίδια, η Εύα απευθύνθηκε εκεί γιατί τότε αποτελούσε τον μοναδικό σύλλογο γυναικών στην Αθήνα.⁴⁶⁴ Αφού ενημέρωσε τις γυναίκες του Λυκείου των Ελληνίδων για τη

⁴⁵⁹ Ο.π.

⁴⁶⁰ Ο.π.

⁴⁶¹ Εύα Σικελιανού, *ό.π.*, 05 Οκτωβρίου 1931.

⁴⁶² Εύα Σικελιανού, *ό.π.*

⁴⁶³ Κούλα Πράτσικα, «Αναμνήσεις από τις πρώτες Δελφικές Εορτές του 1927», *Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, Ειδικόν Αφιέρωμα της Επιθεωρήσεως Ηώς*, Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμας, Αθήνα 1998, σ. 129.

⁴⁶⁴ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011.

διοργάνωση των Δελφικών Εορτών, τις ρώτησε: «Μπορώ να έχω τις κόρες σας για τον Χορό μου και την αίθουσα χορού του συλλόγου για τις πρόβες;».⁴⁶⁵ Οι κυρίες του Λυκείου των Ελληνίδων δέχθηκαν. Στο Χορό των Ωκεανίδων τόσο του 1927 όσο και του 1930 συμμετείχε και η Nilla⁴⁶⁶ Cook, η κόρη του George Cook, το κοριτσάκι που συμμετείχε στον τρύγο πλάι στους χωρικούς των Δελφών και «χόρευε επάνω στα σταφύλια με βακχική ευδαιμονία».⁴⁶⁷ Αρχικά, η Εύα είχε σχεδιάσει να διδάξει στα κορίτσια βυζαντινή μουσική, όπως διαβάσαμε και από την Κούλα Πράτσικα,⁴⁶⁸ να τις εκγυμνάσει, με τρόπο που να τις προετοιμάσει για να ανταποκριθούν αργότερα στη στάση «το στήθος προς τα εμπρός, τα πόδια και το κεφάλι στο πλάι» τραγουδώντας και χορεύοντας, και να επισκεφθεί μαζί τους το Μουσείο για να σχεδιάσουν μαζί τα σκίτσα από τα αγγεία.⁴⁶⁹ Η Εύα ήθελε να δώσει αυτονομία στα μέλη του Χορού. Όμως, τα κορίτσια της δήλωσαν ότι όλα αυτά τους προκαλούσαν ανία.⁴⁷⁰ «Τότε, κατάλαβα ότι η δουλειά που ήλπιζα να γίνει με τη βοήθειά τους, έπρεπε να την κάνω μόνη μου»,⁴⁷¹ γράφει η Εύα. Και συμπληρώνει: «Τις έστειλα όλες σπίτι τους».⁴⁷² Όταν ολοκλήρωσε φράση φράση τη σύνδεση των Χορικών με την κατάλληλη κινησιολογία, κάλεσε ξανά όλα τα κορίτσια και τις δίδαξε μουσική προφορικά («με το αυτί»⁴⁷³), χωρίς να τη διαβάζουν, καθώς και τις κινήσεις που είχε διαμορφώσει σε αντιστοιχία το νόημα των λέξεων ή φράσεων του κειμένου.⁴⁷⁴

Με δεδομένο ότι η Εύα είχε λάβει πλέον το δίπλωμα της Μαέστρου,⁴⁷⁵ όλα τα παραπάνω προβλήματα, κυρίως στη συνεργασία με τον Κ. Ψάχο, γεννούν την απορία: Γιατί η Εύα δεν μπήκε στη διαδικασία να γράψει τη δική της μουσική για τα Χορικά του Προμηθέα Δεσμώτη; Μία πρώτη απάντηση θα ήταν πως τη στιγμή της

⁴⁶⁵ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011, σ. 197.

⁴⁶⁶ Διονύσιος Σ. Δεβάρης, «Εξαιρετική η Επιτυχία των Δελφικών Εορτών», εφημ. *Πατρίς*, 03 Μαΐου 1930.

⁴⁶⁷ Άρτεμις Λεοντή, *ό.π.*

⁴⁶⁸ Κούλα Πράτσικα, *ό.π.*

⁴⁶⁹ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011.

⁴⁷⁰ *Ο.π.*

⁴⁷¹ *Ο.π.*

⁴⁷² *Ο.π.*

⁴⁷³ Κούλα Πράτσικα, *ό.π.*

⁴⁷⁴ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011.

⁴⁷⁵ Άρτεμις Λεοντή, *ό.π.*, σ. 178.

ανακοίνωσης του Ψάχου για την ορχήστρα, οι πρόβες της σύνθεσής του με τα μέλη του Χορού είχαν προχωρήσει, επομένως θα ήταν πολύ χρονοβόρο να γράψει νέα μουσική, και μάλιστα εν μέσω τόσων υποχρεώσεων. Ο πραγματικός λόγος μάλλον όμως ήταν αυτό που ομολογεί η ίδια η Εύα, πως αισθανόταν ακόμη μαθήτρια του Ψάχου και στην Ελλάδα ακόμη ξένη.⁴⁷⁶ Έτσι, ακόμη κι αν το σκέφτηκε, κάτι που δεν γνωρίζουμε, σίγουρα δεν το τόλμησε.

Τον Αύγουστο του 1933, μη μπορώντας να αντιμετωπίσει το πρόβλημα της χρεοκοπίας της ίδιας και του Α. Σικελιανού λόγω των εξόδων των Β' Δελφικών Εορτών, η Εύα αποφασίζει να επιστρέψει στην Αμερική,⁴⁷⁷ σχεδιάζοντας να επιστρέψει ξανά στην Ελλάδα, κάτι που δεν κατάφερε μέχρι το 1952.⁴⁷⁸ Εκεί, ανάμεσα στα τέλη της δεκαετίας του '30 και τις αρχές της δεκαετίας του '40 δημιούργησε τις δικές της συνθέσεις βυζαντινής μουσικής, ανάμεσά τους μουσική για τους *Πέρσες* του Αισχύλου και την *Ειρήνη* του Αριστοφάνη που είχαν προετοιμαστεί για να ανέβουν στο Federal Theatre της Ν. Υόρκης, στο πλαίσιο της πρώτης έμμισθης συνεργασίας της με θέατρο.⁴⁷⁹ Οι παρτιτούρες με τις συνθέσεις βυζαντινής μουσικής της Εύας φυλάσσονται στο αρχείο της Εύας Palmer-Σικελιανού (1860-1967) στο Τμήμα Ιστορικών Αρχείων του Μουσείου Μπενάκη.⁴⁸⁰ Ανάμεσα σε αυτές βρίσκονται συνθέσεις της ίδιας της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού για τα Χορικά του *Προμηθέα Δεσμώτη* με άγνωστο λόγο γιατί δημιουργήθηκαν. Αυτό που έχει σημασία είναι πως έχουμε στα χέρια μας τις παρτιτούρες αυτών των Χορικών. Με αφορμή τη διοργάνωση αφιερώματος στην Εύα Πάλμερ-Σικελιανού από το καλλιτεχνικό σύνολο «Πολύτροπο» στο Μέγαρο Μουσικής στις 23 Μαΐου 2022, ο υπεύθυνος του «Πολύτροπου», Παναγιώτης Αντ. Ανδριόπουλος, θεολόγος και μουσικός, μελοποίησε τις παρτιτούρες της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού που φυλάσσονται στο αρχείο της, ανάμεσά τους και τα Χορικά του *Προμηθέα Δεσμώτη*. Οι συνθέσεις της Εύας βασίζονται μόνο σε φωνή, φλάουτο, τσέλο ή όμποε. Ο Π. Ανδριόπουλος

⁴⁷⁶ *Ο.π.*, σ. 204.

⁴⁷⁷ Ευγενία Χατζηδάκη, *ό.π.*, σ. 5.

⁴⁷⁸ *Ο.π.*

⁴⁷⁹ *Ο.π.*, σ. 6.

⁴⁸⁰ [χ.σ] «Αρχείο Εύας Palmer-Σικελιανού (1860-1967)», Αρ.Εις. 189, Δωρεά Άννας Αντωνιάδη, Τμήμα Ιστορικών Αρχείων, Μουσείο Μπενάκη, https://www.benaki.org/index.php?option=com_collections&view=collection&id=76&Itemid=410&language=el [31/01/2025]

πραγματοποίησε τη μελοποίησή τους μόνο με φλογέρα, εκπληρώνοντας το υπέρτατο όνειρο της Εύας για αυτό που εξέφρασε στον Κ. Ψάχο για τις *Ικέτιδες* του 1930, να συνθέσει τη μουσική των Χορικών μόνο για «ένα φλάουτο»,⁴⁸¹ και όχι για ορχήστρα, κάτι για το οποίο ο Κ. Ψάχος και πάλι δεν την άκουσε. Ακόμη και στην περίπτωση που χρειάζονταν περισσότερα όργανα από ένα φλάουτο, η Εύα ήθελε να είναι τέτοια που ο ίδιος ο Χορός να μπορεί να τα παίζει, ούτως ώστε να μπορεί να διατηρεί την «οργανική του αυτοτέλεια»,⁴⁸² χορεύοντας και τραγουδώντας μέσα στο «θείο κύκλο»⁴⁸³ της ορχήστρας του θεάτρου «ακολουθώντας τον δικό του οδηγό, κορυφαίο ή αυλητή»,⁴⁸⁴ και να «μην τολμά κανένα ξένο στοιχείο να εισδύη στους δικούς του στοχασμούς ή στη δική του έκσταση».⁴⁸⁵

Τελικά, το όνειρο της Εύας εκπληρώθηκε μέσα από τη μελοποίηση του Παναγιώτη Ανδριόπουλου. Το άκουσμα των Χορικών του *Προμηθέα Δεσμώτη* μέσα από τη φωνή της Ευτυχίας Δημητρακοπούλου,⁴⁸⁶ απηχεί όλο αυτό το συναίσθημα που έκλεινε μέσα της η Εύα από τη στιγμή που άκουσε βυζαντινή μουσική για πρώτη φορά από τα χείλη της Πηνελόπης Σικελιανού, στο πρώτο τους γεύμα στο Παρίσι: «Μετά το γεύμα ο Hyacinth της ζήτησε να τραγουδήσει. Αυτή δεν ήθελε, αλλά τελικά σηκώθηκε από την καρέκλα της και τραγούδησε δύο εκκλησιαστικές μελωδίες, την πρώτη αρκετά αργότερα, τη δεύτερη κάπως αργά. Για μένα το αποτέλεσμα ήταν συγκλονιστικό. Ήταν σαν να είχε περάσει ένα βρεγμένο σφουγγάρι πάνω από έναν πυκνό γραμμένο πίνακα. Αισθάνθηκα σαν να άκουγα μουσική για πρώτη φορά· σαν να άκουγα ανθρώπινη φωνή για πρώτη φορά».⁴⁸⁷ Η μουσική της Εύας υπό τη συνοδεία ενός φλάουτου έχει κάτι το «κοσμικό»,⁴⁸⁸ έχει μία απλότητα και ένα μεγαλείο μαζί, είναι βασισμένη στη βυζαντινή τονικότητα αλλά δεν θυμίζει εκκλησιαστικό ύμνο. Ολόκληρη τη συναυλία από το

⁴⁸¹ Εύα Σικελιανού, *ό.π.*, 05 Οκτωβρίου 1931.

⁴⁸² Εύα Σικελιανού, «Αρχαίο Δράμα και Μουσική», εφημ. *Ελεύθερον Βήμα*, 24 Οκτωβρίου 1931.

⁴⁸³ Εύα Σικελιανού, *ό.π.*, 05 Οκτωβρίου 1931.

⁴⁸⁴ *Ο.π.*

⁴⁸⁵ *Ο.π.*

⁴⁸⁶ Matt Marble, «Track 1: Prometheus Bound Chorus I (Excerpt) & Track 2: Prometheus Bound Chorus II (Excerpt)», *EVA PALMER-SIKELIANOS. Musical Fragments from the High Priestess of Delphi*, 2022, <https://mattmarble.net/eva-palmer-sikelianos> [30/01/2025]

⁴⁸⁷ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011, σ. 104.

⁴⁸⁸ Εύα Σικελιανού, *ό.π.*, 24.10.1931.

καλλιτεχνικό σύνολο «Πολύτροπο» μπορεί να παρακολουθήσει κανείς στο διαδίκτυο,⁴⁸⁹ ενώ το κάθε κομμάτι ξεχωριστά φιλοξενείται στην ιστοσελίδα του Matt Marble,⁴⁹⁰ καλλιτέχνη, συγγραφέα, μουσικού παραγωγού και ερευνητή που μελετά προσωπικότητες και καλλιτέχνες που συνδέονται με «τις εμπνευσμένες διασταυρώσεις της τέχνης και της μεταφυσικής και τους διαισθητικούς κλάδους που χρησιμοποιούν αμοιβαία».⁴⁹¹ Ο Matt Marble έχει επίσης δημιουργήσει τη σειρά Podcast με τίτλο «Secret Sound», κάθε επεισόδιο της οποίας είναι αφιερωμένο σε μια προσωπικότητα που ανήκει στη 10ετή έρευνα του Matt Marble για τις «εσωτεριστικές παραδόσεις που έχουν ενδυναμώσει τόσο καλά εκτιμώμενες όσο και ιστορικά περιθωριοποιημένες Αμερικανικές φιγούρες».⁴⁹² Το επεισόδιο 26 είναι αφιερωμένο στην Εύα Πάλμερ-Σικελιανού με τίτλο «The High Priestess of Delphi / Eva Palmer-Sikelianos».⁴⁹³

Στις Δελφικές Εορτές του 1927, η μουσική του Κωνσταντίνου Ψάχου συνάντησε μεγάλη απήχηση, συμβάλλοντας στην επιτυχία των Δελφικών Εορτών και βάζοντας το τετράστιχο των Ωκεανίδων (Προμηθέα, την ασύντηχη / μοίρα αυτή σου θρηνώ / κι' απ' τα μάτια μου αβάσταγο / βρύση τρέχει / και την όψιν μου βρέχει δάκρυ / θερμό) στα στόματα όλων. Για την όρχηση του Χορού στον *Προμηθέα Δεσμώτη* στην πρώτη πρόβα στο αρχαίο θέατρο των Δελφών η ίδια η Εύα γράφει: «Την πρώτη μου δοκιμή, μόνο με τα κορίτσια, την έκανα στο αρχαίο θέατρο. Ήταν μια αποκάλυψη. [...] Οι φωνές τους ηχούσαν ελεύθερες και δυνατές, οι κινήσεις τους δείχνονταν όμορφες και δυναμικές. Ήταν εμπνευσμένες».⁴⁹⁴ Την παράσταση την παρακολούθησε έχοντας «παραλύσει από κούραση».⁴⁹⁵ «Όταν εμφανίστηκαν οι Ωκεανίδες μου ξαναζωντάνεψα. Ήταν εντελώς ελεύθερες και πολύ όμορφες. Ακτινοβολούσα από ευτυχία. [Εικ. 13] Οι θεατές και ο Χορός έγιναν ένα».⁴⁹⁶ Μετά την παράσταση, πήγε να καθίσει μόνη της στο θέατρο:

⁴⁸⁹ [χ.σ] «Πολύτροπον - Αφιέρωμα στην Εύα Πάλμερ – Σικελιανού»,

https://youtu.be/IHoNqkn_e9A?si=nYFqZM2ZRZQFpsW [30/01/2025]

⁴⁹⁰ Matt Marble, «EVA PALMER-SIKELIANOS. Musical Fragments from the High Priestess of Delphi», 2022, MattMarble.net, <https://mattmarble.net/eva-palmer-sikelianos> [30/01/2025]

⁴⁹¹ Matt Marble, «Matt Marble», *MattMarble.net* <https://mattmarble.net/matt-marble> [30/01/2025]

⁴⁹² Matt Marble, *Secret Sound*, <https://mattmarble.net/secret-sound> [30/01/2025]

⁴⁹³ *Ο.π.*

⁴⁹⁴ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011, σ. 205.

⁴⁹⁵ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011, σ. 208.

⁴⁹⁶ *Ο.π.*

«Τη νύχτα, όταν όλοι έφυγαν, κάθισα μόνη μου στο θέατρο. Το μέλλον προβαλλόταν ξεκάθαρα μπροστά μου. Το αποτέλεσμα είχε ξεπεράσει κάθε προσδοκία μου».⁴⁹⁷

3.2.3) Η ενδυματολογία του Προμηθέα Δεσμώτη στις Δελφικές Εορτές του 1927 στον αργαλειό: Η ιστορική σύνδεση της υφαντικής στον αργαλειό με την ενδυματολογία του αρχαίου δράματος

Έχοντας ήδη ανακαλύψει με την πολύτιμη συμβολή του Raymond Duncan την αρχαιοελληνική τεχνική ύφανσης για τη δημιουργία των αρχαιοελληνικού τύπου πτυχώσεων στους χιτώνες, και υφαίνοντας ήδη όλα τα δικά της ενδύματα (χιτώνες και πανωφόρια), καθώς και του μικρού Γλαύκου, στον αργαλειό, ήταν αυτονόητο για την Εύα πως θα ύφαινε όλους τους χιτώνες, τόσο των Υποκριτών όσο και του Χορού, για τον Προμηθέα Δεσμώτη στον αργαλειό. Η μοναδική πρωτοβουλία της ένωσης του κινήματος Arts and Crafts και της υφαντικής στον αργαλειό με την ενδυματολογία του θεάτρου και του αρχαίου δράματος ανήκει στην Εύα Πάλμερ-Σικελιανού.

Η Εύα γράφει σχετικά στον *Ιερό Πανικό*: «Όταν έφτασα στην Αθήνα, ξεκίνησα το έργο μου με δύο τρόπους: Πρώτα έστησα τον αργαλειό μου για να υφάνω εγώ η ίδια τις ενδυμασίες για την τραγωδία. Έπρεπε να είναι μεταξωτά (αντίθετα ίσως με τον αρχαιολογικό κανόνα [...]), γιατί νόμιζα ότι για τον Χορό των Ωκεανίδων το λαμπερό μετάξι θα ήταν ό,τι έπρεπε. Ήξερα ότι οι Έλληνες δεν είχαν μετάξι, αλλά δεν με ένοιαζε. Δεν προσπαθούσα να είμαι αυστηρά σωστή».⁴⁹⁸ Είχε σκεφτεί να δημιουργήσει περίτεχνους χιτώνες για τους δευτερεύοντες ήρωες, το Κράτος, τη Βία, τον Ήφαιστο, τον Ερμή, τον Ωκεανό, καθώς και για το Χορό των Ωκεανίδων, καθώς τόσο οι ήρωες αυτοί όσο και ο Χορός αφορούν όντα υπερφυσικά, «πέρα από τον ανθρώπινο πόνο».⁴⁹⁹ Για τους δύο κεντρικούς ήρωες, τον Προμηθέα και την Ιώ, δημιούργησε πολύ απλούς χιτώνες, γιατί βασανίζονται και «υπόκεινται στην οδύνη των θνητών».⁵⁰⁰

⁴⁹⁷ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011, σ. 209.

⁴⁹⁸ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011, σ. 196.

⁴⁹⁹ *Ο.π.*

⁵⁰⁰ *Ο.π.*



Εικ. 11: Ο αργαλειός της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού (10 Σεπτεμβρίου 2023). Μουσείο Δελφικών Εορτών, Δελφοί.

Για τη διακόσμηση των υφαντών των Ωκεανίδων, η Εύα δημιούργησε θαλασσινά σχήματα αντιγραμμένα από μυκηναϊκά αγγεία,⁵⁰¹ και κάθε είδους σχέδιο εμπνευσμένο από πλάσματα της θάλασσας: θαλασσοπούλια, θαλασσολούλουδα, ψάρια, κοράλλια κ.ά. Η Κορυφαία του Χορού του *Προμηθέα Δεσμώτη*, Κούλα Πράτσικα, περιγράφει την ύφανση των χιτώνων των Ωκεανίδων στο σπίτι των Σικελιανών στην Αθήνα, και τα σχέδιά τους: «Το σπιτάκι ήταν στο βάθος. Εκεί μέσα στημένα τα αργαλειά. Και η Εύα, με την Έλλη Μαργαρίτη πλάι της, με τα μαλλιά της πυρά σαν φωτιά ριγμένα στις πλάτες, κεντούσε σκυμμένη στο στημόνι της. Αχινοί, [...] δελφίνια, κογχύλια, γλάροι, φύκια, χελιδονόψαρα, όλα τα πλάσματα της θάλασσας, όλα πολύχρωμα, σχεδιασμένα με τέχνη και ομορφιά επάνω στα θεία φορέματα της παραστάσεως, έπαιρναν ζωντάνια και μορφή κάτω από τα επιδέξια χέρια της. Τα υφαντά, υφασμένα με αγνό μετάξι, με δυο χρώματα κλωστή, γυάλιζαν σαν την ίδια τη θάλασσα».⁵⁰² Λόγω του χρόνου που έπρεπε να ξοδέψει για να ανταποκριθεί στη γραφειοκρατία, που εμπλεκόταν στις άδειες

⁵⁰¹ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011, σ. 197.

⁵⁰² Κούλα Πράτσικα, *ό.π.*, σ. 126.

των Δελφικών Εορτών, πηγαίνοντας από το ένα Υπουργείο στο άλλο «που για κάποιο λόγο όλα είχαν δικαιοδοσία»,⁵⁰³ η Εύα δεν είχε το χρόνο που απαιτούνταν για να υφάνει όλους τους χιτώνες. Έτσι, έμαθε σε τρία κορίτσια να υφαίνουν και η ίδια φρόντισε να υφάνει τους χιτώνες των Ωκεανίδων, περίπου 20 «πολυκέντητες»⁵⁰⁴ ενδυμασίες.

Το αποτέλεσμα συμπλήρωσε την κινησιολογία του Χορού. Οι πτυχές των χιτώνων λειτούργησαν συμπληρωματικά στις κινήσεις των μελών του Χορού, συνεισφέροντας στην ενότητα του συνολικού αποτελέσματος. Πολύτιμες πληροφορίες δίνει η Κούλα Πράτσικα και για τους ίδιους τους χιτώνες, την αίσθησή τους και το ρόλο τους στην απόδοση του Χορού: «Σε όλες τις πρόβες, για πολύν καιρό, φορούσαμε συνεχώς τους χιτώνες της παραστάσεως. Στο τέλος το ρούχο είχε αφομοιωθεί μαζί μας. Είχε γίνει ένα με τον εαυτό μας. Το γνωρίζαμε και μας ένοιωθε. Η κάθε πτυχή του έπεφτε οργανικά γύρω από το κορμί μας. Το φορούσαμε άνετα, και δεν εμπόδιζε διόλου την αρμονία στην κίνησή μας. Ήταν ένα δύσκολο ρούχο, βαρύ, που σε κάθε μετακίνηση του σώματος γλιστρούσε από τη σωστή θέση του, και μάλιστα θα έλεγα, αντιχορευτικό. Ένα ρούχο με προσωπικότητα. Ένα φόρεμα, που εκτός από την ομορφιά του, η Εύα κατόρθωσε να του δώσει επάνω μας ζωή και κίνηση. Ένα ρούχο που μαζί με τις θαυμάσιες πτυχές του χόρευε μαζί με τον τραγικό χορό, χόρευε μαζί μας».⁵⁰⁵

3.2.4) Το συνολικό αποτέλεσμα της παράστασης του *Προμηθέα Δεσμώτη* στις Δελφικές Εορτές του 1927

Ο Άλκης Θρύλος, φιλολογικό ψευδώνυμο της κριτικού θεάτρου Ελενης Ουράνη,⁵⁰⁶ ξεκινά την κριτική του για την παράσταση του *Προμηθέα Δεσμώτη* στους Δελφούς ως εξής: «Ο χορός χόρεψε την οπτασία της κας Σικελιανού».⁵⁰⁷ Στη συνέχεια

⁵⁰³ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011, σ. 198.

⁵⁰⁴ *Ο.π.*

⁵⁰⁵ Κούλα Πράτσικα, *ό.π.*, σ. 126.

⁵⁰⁶ Γεώργιος Αθανασιάδης-Νόβας, «Πρόλογος», *Άλκη Θρύλου. Το Ελληνικό Θέατρο*, Α' τόμος, Ακαδημία Αθηνών, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1977, σ. 7

⁵⁰⁷ Άλκης Θρύλος, «Ο «Προμηθεύς Δεσμώτης» στους Δελφούς», *Άλκη Θρύλου. Το Ελληνικό Θέατρο*, Α' τόμος, Ακαδημία Αθηνών, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 1977, σ. 43-52.

συμπληρώνει πως στον Δελφικό «Προμηθέα» ο Χορός βρήκε την αυθεντική του θέση στο αρχαίο ελληνικό δράμα, που δεν είναι άλλη από την πρώτη. Επιπλέον, κάνει εκτενή αναφορά στο γεγονός πως η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού έδωσε όλο της το είναι στο έργο στην παράσταση αυτή και πως αυτός ήταν ο αστάθμητος παράγοντας για τις απαισιόδοξες προβλέψεις. Συγκεκριμένα, γράφει: «Για την Κα Σικελιανού η αναδημιουργία του «Προμηθέα» έγινε πίστη και σκοπός. Χρόνια ολόκληρα έζησε μέσα στο δράμα για το δράμα. Αφιέρωσε στο ολοκλήρωμα του οράματός της τους πολυτιμότερους ζωικούς της χυμούς· ένιωσε το δράμα με μελέτη και γνώση, εργάστηκε με φωτεινή συνείδηση κι ακόμα και χειρωνακτικά για το ανέβασμά του, αλλά προπάντων το αγάπησε και το έζησε. Ό,τι εξωτερίκεψε δονίζονταν από ένα έντονο εσωτερικό παλμό, κι έτσι όλοι οι άλλοι παράγοντες, που έγιναν όργανα της έμπνευσής της, εξυψώθηκαν με τη δική της θέληση. Η Κα Σικελιανού αφομοίωσε κάθε στίχο του «Προμηθέα» οργανικά μέσα της και ύστερα μέσ' από την παράσταση εξέφρασε τον εαυτό της. Φαντάζομαι ότι εκεί πρέπει να αναζητηθεί το μυστικό του θαύματος. Ο Προμηθεύς αναδημιουργήθηκε όπως ποτέ ακόμα και ίσως ποτέ πια. Δεν προσφέρνεται συχνά μια προσωπικότητα να υπηρετήσει με ολόκληρο τον εαυτό της για χρόνια ένα έργο».⁵⁰⁸

Ο Άλκης Θρύλος κάνει ειδική αναφορά στη χειροποίητη δημιουργία των ενδυμάτων του Χορού των Ωκεανίδων από την ίδια την Εύα στον αργαλειό και στο πώς συνδυάστηκε η χειρωνακτική αυτή εργασία με την πλαστικότητα των κινήσεων του Χορού: «Ζήτησε τα υφάσματα που ύφανε μόνη της από βαρύ μετάξι, να πέφτουν σε πλούσιες κι απαλές και θελχτικές πτυχωσεις... Προσπάθησε και κατόρθωσε να μαγέψει το μάτι του θεατή. Ο θεατής είδε τις σχηματοποιημένες παραστάσεις των αρχαίων αγγείων να ζωντανεύουν μπροστά του, δονισμένες από ρυθμό, παλμό, κι από μια κίνηση απεριόριστα μουσική».⁵⁰⁹ Η Εύα, γράφει ο Άλκης Θρύλος, κατόρθωσε να διαπλάσει με τη δική της έμπνευση τις αρχαιόπρεπες κινήσεις, εκφράζοντας μέσω του Χορού τη δική της συγκίνηση από το αρχαίο δράμα με τρόπο τόσο άρτιο που τη μετέδωσε σε όλους τους θεατές: «Η αισθητική έξαρση αντικατέστησε τη θρησκευτική.

⁵⁰⁸ Ο.π.

⁵⁰⁹ Ο.π.

Ουσιαστικά είναι το ίδιο. Ο συγκλονισμός είναι ίδια έντονος. Ο θεατής μεταφέρεται πιο πέρα από τον καθημερινό εαυτό του σ' έναν κόσμο διανοητικού ενθουσιασμού». ⁵¹⁰ Εμπνεόμενη από τη Δελφική Ιδέα, η Εύα, καθώς και από τον Νεορομαντικό, μυστικιστικό χαρακτήρα της, που η ίδια συμεριζόταν λόγω των καταβολών και της καλλιέργειάς της, φρόντισε το θέατρο στις Δελφικές Εορτές να διατηρήσει τον τελετουργικό, μυσταγωγικό του χαρακτήρα, παρόλο που η θρησκεία του κοινού που θα παρακολουθούσε είχε αλλάξει. Παρότι δεν συμεριζόταν την ερμηνεία, που έκανε ο Βάγκνερ ⁵¹¹ μέσω της όπερας για το αρχαίο δράμα, η Εύα επηρεάστηκε από τη Βαγκνερική έννοια του «εορταστικού» ⁵¹² γεγονότος, μέσω του οποίου το θέατρο θα αποκτούσε ξανά τον αρχαίο χαρακτήρα μιας συλλογικής και σχεδόν θρησκευτικής εμπειρίας, θα γινόταν και πάλι το μαγικό μέρος όπου αναπαράγονταν οι αρχέγονοι μύθοι της κοινότητας ⁵¹³.

Οι ενδυμασίες των ηθοποιών ήταν το ίδιο όμορφες με αυτές του Χορού σε χρωματισμούς και σε πτυχώσεις. Ο Άλκης Θρύλος ξεχωρίζει την ενδυμασία του Ωκεανού, στις οποίας το βαθύ κυανό ύφασμα είχαν κεντηθεί, πολύχρωμα, διάφορα όστρακα και οι θησαυροί της θάλασσας. ⁵¹⁴ Οι ερμηνείες των ηθοποιών ήρθαν να ενταχθούν μέσα στη συνολική ζωή «εξαϋλωμένη ατμόσφαιρα». ⁵¹⁵ Δεν είναι τυχαίο που οι περισσότεροι που επιλέχθηκαν ήταν ερασιτέχνες. ⁵¹⁶ Ένας επαγγελματίας και γνωστός ηθοποιός θα δώσει έμφαση στη δική του ερμηνεία, στη δική του persona. Οι ερασιτέχνες ηθοποιοί ήταν πιο εύκολο να εντάξουν τις ερμηνείες τους σε ένα συνεκτικό σύνολο, έτσι όπως το είχε οραματιστεί η Εύα. Μπορεί τη σκηνοθεσία να είχε αναλάβει ο Πάνος Καλογερίκος, όμως η συνολική σύλληψη ανήκε στην Εύα. Έτσι, ο Άλκης Θρύλος γράφει: «Δεν μπορούμε να πούμε ότι οι ηθοποιοί εξύψωσαν τα μέρη τους κι ότι επιβλήθηκαν και συγκλόνισαν μ' ένα προσωπικό παίξιμο. Αλλ' ήσαν τόσο πειθαρχημένοι στο πνεύμα του συνόλου, και τόσο συντονισμένοι μέσα στη συνολική

⁵¹⁰ *Ο.π.*

⁵¹¹ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011, σ. 256.

⁵¹² Antonis Glytzouris, *ό.π.*, σ. 2102.

⁵¹³ *Ο.π.*

⁵¹⁴ Άλκης Θρύλος, *ό.π.*

⁵¹⁵ *Ο.π.*

⁵¹⁶ *Ο.π.*

μουσική ατμόσφαιρα, που στάθηκαν οι άξιοι φορείς του δράματος που γίνεται πολύ βαθύτερα από τα πρόσωπα... Ούτε μια κίνησή τους, ούτε μια φωνή τους δεν ήσαν παράτονες. Το παίξιμό τους είχε ένα χαρακτήρα εντελώς σχηματοποιημένο, και ίσως ένα τέτοιο παίξιμο που δεν συγκεντρώνει αυτό την προσοχή, να είναι το πιο ενδεδειγμένο για ένα έργο καθολικό και προπάντων υποβλητικό, όπως είναι ο «Προμηθεύς». Ο θεατής πρέπει να εισδύσει μέσα στο απεριόριστο νόημα του έργου και να το προεκτείνει ο ίδιος μέσα του...». ⁵¹⁷ Η ένταση της εσωτερικής αυτής επεξεργασίας θα αποδυναμωνόταν, αν «ο ηθοποιός χρωμάτιζε τις λεπτομέρειες». ⁵¹⁸ Την ανάλυση αυτή έρχεται να συμπληρώσει η κριτική του κ. Βεκιαρέλλη για την ερμηνεία του Γιώργου Μπούρλου ως Προμηθέα: «Μου είπαν ότι λέγεται κ. Μπούρλος και είνε ερασιτέχνης. Πάντως ως «Προμηθεύς» υπήρξεν άξιος του ρόλου του. Δυο και πλέον ώρες έμεινεν αληθινά καθηλωμένος. Δυο ώρες αφαντάστου τραγικού μεγαλείου». ⁵¹⁹

Ο Άλκης Θρύλος κάνει επίσης ιδιαίτερη αναφορά στο τοπίο των Δελφών που σίγουρα συνέβαλε στην υποβλητικότητα της παράστασης, καθώς και στην ηχώ των Φαιδριάδων Πετρών, που μετέτρεψε τη φωνή του Γιώργου Μπούρλου σε κάτι το μεταφυσικό: «Αργότερα, όταν αντήχησε βαριά και χωρίς ψεύτικες αποχρώσεις η φωνή του, και η φωνή αυτή επανέρχονταν δυναμωμένη από την ηχώ των Φαιδριάδων, κι ακούονταν σαν να συμμετείχε όλη η Γη στον ύμνο του ακατανίκητου Ανθρώπου, αισθανθήκαμε έντονη την πνοή την απεριόριστη της απολύτρωσης μέσα στην επανάσταση, στον πόνο και στη προσπάθεια». ⁵²⁰ Κάτι ανάλογο περιγράφει και ο κ. Βεκιαρέλλης: “Είνε η ηχώ των Φαιδριάδων πετρών – θα σας εξηγήσουν όσοι γνωρίζουν το φαινόμενο. Σεις όμως τρέμετε όταν ακούτε την φωνήν του Προμηθέως να στρέφεται, να γυρίζει πίσω, σαν υπόκωφο μα δυνατό μουγγητό». ⁵²¹ Ο Άλκης Θρύλος διαφωνεί με την προσέγγιση του *Προμηθέα Δεσμώτη* στους Δελφούς μόνο σε δύο σημεία. Το ένα είναι ο σκηνοθετικός παραλληλισμός του Προμηθέα με το Χριστό και το δεύτερο η επιμονή των Σικελιανών

⁵¹⁷ Ο.π.

⁵¹⁸ Ο.π.

⁵¹⁹ Βασίλειος Ε. Βεκιαρέλλης, «Το Αιώνιον Ποίημα της Αγάπης», εφημ. *Ελεύθερος Τύπος*, 12 Μαΐου 1927.

⁵²⁰ Άλκης Θρύλος, *ό.π.*

⁵²¹ Ο.π.

για την ένταξη της παράστασης στο Δελφικό όραμα, όραμα το οποίο ο Άλκις Θρύλος δηλώνει πως δεν κατανοεί.⁵²²

Ο Γιάννης Σιδέρης έγραψε για τον *Προμηθέα Δεσμώτη* των Δελφικών Εορτών του 1927 πως η παράσταση ήταν «ένα νέο ξεκίνημα, μια νέα αρχή με συνέχεια, ένα θετικό πρότυπο». ⁵²³ Ο Χορός ήταν «ιδιαιτέρως», ⁵²⁴ «με δική του νέαν αντίληψη, όχι συμμάζεμα και μουτζούρα επάνω στη σκηνή». ⁵²⁵ Η παράσταση είχε επίσης «ενδυμασίες όχι από σατέν και από ελαφρό ευτελές αισθητικά ύφασμα παρά είχε και τους αργαλειούς της Εύας που αποδείξανε ότι δεν μπορεί να αποχτήσει όγκο σεβαστό το σώμα του ηθοποιού στο θέατρο χωρίς ειδικά υφασμένα ρούχα, βαρύτερα και χαϊδευτικά στην όραση». ⁵²⁶ Αμέσως μετά τον *Προμηθέα Δεσμώτη* στους Δελφούς το 1927, η Μαρίκα Κοτοπούλη εμφανίστηκε ως Εκάβη στο Παναθηναϊκό Στάδιο «ντυμένη με τα κουκουλάρικα της Εύας», ⁵²⁷ με ενδύματα δηλαδή επηρεασμένα από τα αντίστοιχα της Εύας υφασμένα με μεταξωτό νήμα, σε μια παράσταση που προσπαθούσε απλά να «υπάρξει» ⁵²⁸ μετά τους Δελφούς.

Η παράσταση του *Προμηθέα Δεσμώτη* στις Δελφικές Εορτές του 1927 εγκαινίασε ένα νέο διάλογο καλλιτεχνικής έκφρασης. ⁵²⁹ Η χορογραφία, η ενδυματολογία και η σκηνοθεσία έγιναν πλέον αποφασιστικοί παράγοντες για την ερμηνεία του αρχαίου ελληνικού δράματος, ⁵³⁰ η οποία ξέφυγε από την απλή διακοσμητική προσέγγιση ή την ερμηνεία σε επίπεδο φιλολογικής κριτικής, όπως συνέβαινε στην περίπτωση του Μελά ή του Πολίτη. ⁵³¹ Σε αυτό συνέβαλε και ο ερασιτεχνικός χαρακτήρας της παράστασης, που πέραν των αρνητικών του στοιχείων, όπως ότι δεν επέτρεψε στη Δελφική

⁵²² Ο.π.

⁵²³ Γιάννης Σιδέρης, *ό.π.*

⁵²⁴ Ο.π.

⁵²⁵ Ο.π.

⁵²⁶ Ο.π.

⁵²⁷ Ο.π.

⁵²⁸ Ο.π.

⁵²⁹ Αντώνης Γλυτζουρής, «Η συμβολή της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού στην αναβίωση της αρχαίας τραγωδίας στο νεοελληνικό θέατρο», *XIII Διεθνής Συνάντηση Αρχαίου Δράματος, Η Γυναίκα στο Αρχαίο Δράμα, Πρακτικά Συμποσίου*, Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών, Δελφοί 2007, σ. 281.

⁵³⁰ Ο.π.

⁵³¹ Αντώνης Γλυτζουρής, *ό.π.*, Ηράκλειο 2011, σ. 199.

διδασκαλία της αρχαίας τραγωδίας να εδραιωθεί σε βάθος χρόνου και να αναγνωρισθεί ανεξάρτητα από τη Δελφική Ιδέα, είχε και σημαντικά θετικά στοιχεία. Το σημαντικότερο θετικό στοιχείο ήταν πως ο ερασιτεχνικός χαρακτήρας του Δελφικού «Προμηθέα» επέτρεψε στην Εύα να μείνει έξω από τις θεατρικές συμβάσεις της εποχής ξεδιπλώνοντας έτσι τη δημιουργικότητά της. Ο Δελφικός «Προμηθέα» αποτέλεσε μια θεατρική πρωτοβουλία που κινήθηκε έξω από τους διαμορφωμένους συσχετισμούς δυνάμεων του ελληνικού θεάτρου⁵³² και έξω από το επαγγελματικό θεατρικό κύκλωμα,⁵³³ και παρόλα αυτά είχε τεράστια επιτυχία και ενεργοποίησε ρηξικέλευθες διεργασίες στη θεατρική αλλά και την ευρύτερη πολιτιστική ζωή του τόπου.⁵³⁴ Εντελώς ασυνείδητα, η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού κάνοντας μια «κίνηση ματ»⁵³⁵ στη σκακιέρα του σκηνοθετικού ζητήματος της εποχής, κατάφερε ένα ισχυρό χτύπημα στη βεντετοκρατία.⁵³⁶

3.3) Το έργο της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού στις Δελφικές Εορτές του 1930

3.3.1) Η επιστροφή στην Αθήνα για τις Β' Δελφικές Εορτές

Τον Σεπτέμβριο του 1927 και υπό την πίεση του οικονομικού ελλείμματος των Α' Δελφικών Εορτών, έλλειμμα το οποίο επωμίστηκε, τελικά, η Εύα, ταξιδεύει στην Αμερική κατόπιν προσκλήσεων για τη διάδοση της Δελφικής Ιδέας. Πριν από αυτό, είχαν γίνει συζητήσεις στην Ελλάδα για την έκδοση ενός λαχείου, τα έσοδα από το οποίο θα κάλυπταν το έλλειμμα των Δελφικών Εορτών. Μέχρι τότε, από την ίδρυση του νέου ελληνικού κράτους, είχε επιτραπεί η έκδοση λαχείου μόνο για τη διατήρηση και ανασκαφή των αρχαιολογικών χώρων και για την ενίσχυση του Ναυτικού.⁵³⁷ Καμία άλλη έκδοση λαχείου δεν είχε επιτραπεί, κάτι που δείχνει την πολιτική αναγνώριση της απήχησης που είχαν οι Δελφικές Εορτές για την προβολή της Ελλάδας των αρχών του 20ού αιώνα. Συντάχθηκε νομοσχέδιο,⁵³⁸ το οποίο περιλάμβανε άρθρα με μέτρα για την

⁵³² *Ο.π.*, σ. 200.

⁵³³ *Ο.π.*

⁵³⁴ *Ο.π.*

⁵³⁵ *Ο.π.*

⁵³⁶ *Ο.π.*

⁵³⁷ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011, σ. 211.

⁵³⁸ *Ο.π.*

ενίσχυση της επαρχίας και για τη μελλοντική δραστηριότητα του Δελφικού κινήματος, με μια παράγραφο να ορίζει πως το έλλειμμα των Δελφικών Εορτών, που προερχόταν από τα έξοδα για τα καράβια, τα αυτοκίνητα, τη διατροφή των προσκεκλημένων και γενικά... «ολόκληρη τη Γιορτή»,⁵³⁹ έξοδα τα οποία είχε όλα χρεωθεί η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, θα καλυπτόταν από τα πρώτα κέρδη του λαχείου.⁵⁴⁰ Ας σημειωθεί πως το Δελφικό έλλειμμα, το κόστος δηλαδή της διοργάνωσης των Εορτών, ήταν λιγότερο από το ένα δέκατο του ποσού που κόστισε στην Αυστρία το Φεστιβάλ του Salzburg.⁵⁴¹

Το νομοσχέδιο ψηφίστηκε από τη Βουλή, όμως η εφαρμογή του συνάντησε το εμπόδιο της προτεραιότητας της έκδοσης του λαχείου για το Ναυτικό ή για τις Δελφικές Εορτές. Ο Υπουργός Ναυτιλίας ήταν σίγουρος πως αν έβγαινε πρώτα το Δελφικό λαχείο, ο κόσμος θα αγόραζε αυτό και μετά δεν θα αγόραζε το λαχείο του Ναυτικού. Αντί η Εύα να το εκμεταλλευτεί αυτό, υποχώρησε⁵⁴². Πήγε στην Αμερική κατόπιν προσκλήσεως του Dr McGoffin,⁵⁴³ Προέδρου του Αμερικανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου που είχε παρακολουθήσει τις Δελφικές Εορτές και προσκάλεσε την Εύα να δώσει διαλέξεις για το Δελφικό εγχείρημα. Η Εύα δίνει διαλέξεις σε Πανεπιστήμια και Μουσεία, για τη Δελφική Ιδέα, την υφαντική στον αργαλειό και τη βυζαντινή μουσική.⁵⁴⁴ Πραγματοποιεί συναντήσεις για τη χρηματοδότηση των Δελφικών Εορτών από το Ίδρυμα Rockefeller.⁵⁴⁵ Αφού δεν επετεύχθη και αυτό, «παγώνει» όλες τις προσπάθειες για τη συνέχιση των Δελφικών Εορτών και πηγαίνει στο Παρίσι.⁵⁴⁶ Εκεί, στα τέλη του Φθινοπώρου του 1929 την επισκέπτεται ο Αντώνης Μπενάκης.⁵⁴⁷ Της ανακοινώνει πως θα σχηματιστεί Επιτροπή για τις Δελφικές Εορτές, που προγραμματίζονται για το 1930 και που θα χρηματοδοτηθούν από την Επιτροπή, στην οποία φυσικά συμμετείχε και ο ίδιος.⁵⁴⁸ Ο Εύα του απαντά αρνητικά για την επιστροφή της στην Αθήνα, καθώς,

⁵³⁹ *Ο.π.*, σ. 212.

⁵⁴⁰ *Ο.π.*

⁵⁴¹ *Ο.π.*, σ. 211.

⁵⁴² *Ο.π.*, σ. 214.

⁵⁴³ *Ο.π.*, σ. 215.

⁵⁴⁴ *Ο.π.*

⁵⁴⁵ *Ο.π.*

⁵⁴⁶ *Ο.π.*, σ. 219.

⁵⁴⁷ *Ο.π.*, σ. 221.

⁵⁴⁸ *Ο.π.*

όπως του εξήγησε, είναι ευνόητο πως όταν κάποια άτομα διαθέτουν χρήματα για ένα σκοπό, θα θελήσουν να παρέμβουν και στο περιεχόμενό του. Αν οι παρεμβάσεις άρχιζαν να αφορούν τις παραστάσεις του αρχαίου δράματος, εκεί μπορεί να προέκυπταν συγκρούσεις ή και ρήξη μεταξύ τους.⁵⁴⁹ Ο κ. Μπενάκης της απάντησε: «Ελάτε, έτσι κι αλλιώς, είπε. Θα συγκεντρώσουμε χρήματα για τη Γιορτή, και εσείς θα τη διευθύνετε χωρίς παρεμβάσεις από εμάς».⁵⁵⁰ Η Εύα του απάντησε: «Τότε, [...] θα έρθω».⁵⁵¹

Όπως εξομολογείται η ίδια, η απόφαση για την επιστροφή στην Αθήνα δεν ήταν καθόλου εύκολη υπό το βάρος των χρεών που είχε επωμιστεί: «Πώς θα μπορούσα να περπατήσω στους δρόμους της Αθήνας χωρίς να έχω πληρώσει τα χρέη μου; [...] Φανταζόμουν τον εαυτό μου στριμωγμένο στους δρόμους από δανειστές ή τους έβλεπα ουρά έξω από την πόρτα μου».⁵⁵² Όταν μπήκε στο τρένο, ο ήχος της ρόδας ή του σφυρίγματος του Orient Express της θύμιζε το ηχητικό τοπίο των Δελφών: «Οι ρόδες των βαγονιών κροτάλιζαν πιο δυνατά από το θόρυβο όλων των αυτοκινήτων που είχαν γεμίσει τους δρόμους γύρω από τους Δελφούς ή από το κροτάλισμα χιλιάδων πιάτων στο εστιατόριο της Γιορτής. [...] Το σφύριγμα του τρένου γινόταν η σειρήνα των επιβατικών πλοίων που είχαν φέρει το πλήθος στην Ιτέα».⁵⁵³ Τελικά, οι Αθηναίοι πλησίασαν την Εύα στο δρόμο με εντελώς διαφορετικό τρόπο από ό,τι είχε φανταστεί: «Αλλά στους δρόμους σύντομα περικυκλώθηκα από ανθρώπους κατά τρόπο που δεν είχα προβλέψει.

- Παρακαλώ, πάρετε την κόρη μας...
- Θα πάρετε την ανιψιά μας στο Χορό σας; Είναι όμορφη, χορεύει κι έχει υπέροχη φωνή».⁵⁵⁴

⁵⁴⁹ *Ο.π.*

⁵⁵⁰ *Ο.π.*

⁵⁵¹ *Ο.π.*

⁵⁵² *Ο.π.*, σ. 221-222.

⁵⁵³ *Ο.π.*, σ. 222.

⁵⁵⁴ *Ο.π.*

3.3.2) Ο Χορός ως πρωταγωνιστής

Στο άκουσμα της πρότασης του Άγγελου Σικελιανού για το ανέβασμα της τραγωδίας *Ικέτιδες* του Αισχύλου στις Β' Δελφικές Εορτές, η Εύα ενθουσιάζεται. Στην τραγωδία αυτή, ο Χορός είναι ο «πρωταγωνιστής». ⁵⁵⁵ Είχε έρθει η στιγμή να ασχοληθεί ολοκληρωτικά με αυτό που αγαπούσε περισσότερο στο αρχαίο Δράμα. Τα μέλη του Χορού των *Ικετίδων* θα έπρεπε να είναι πολύ περισσότερα: 50 κορίτσια για το Χορό των Δαναΐδων, ξεχωριστά από τις Κορυφαίες, και 24 για τις Θεραπαινίδες. Στον *Ιερό Πανικό*, η Εύα αναφέρεται μόνο στην προετοιμασία του Χορού των Δαναΐδων, ίσως γιατί την απασχόλησε πολύ περισσότερο. Από τα ντοκουμέντα όμως του Τύπου, όπως θα δούμε σε επόμενη ενότητα, αλλά και από το αρχείο με τις χειρόγραφες σημειώσεις ⁵⁵⁶ της Εύας στο δακτυλογραφημένο κείμενο της μετάφρασης του Ιωάννη Γρυπάρη που φυλάσσεται στο Αρχείο Εύας Palmer-Σικελιανού (1860-1967) στο Μουσείο Μπενάκη, γνωρίζουμε πως η Εύα υιοθέτησε την άποψη των μελετητών που αποδίδουν τους στίχους της Εξόδου (στ. 1034-1073) σε Χορό Θεραπαινίδων. ⁵⁵⁷ Αυτό φανερώνεται από τη σκηνοθετική σημείωση «Ακόλουθες» ⁵⁵⁸ που αναγράφεται στο περιθώριο της μετάφρασης της Εξόδου. Η σημείωση αυτή καθιστά σαφές ότι οι 24 Ακόλουθες δεν παρατάχθηκαν απλώς γύρω από το ημικόκλιο της ορχήστρας του θεάτρου στη διάρκεια της παράστασης, όπως διαβάζουμε από τον Α. Μαμάκη στο *Έθνος*, ⁵⁵⁹ αλλά είχαν επίσης ομιλούντα ρόλο και επείχαν τη θέση δεύτερου Χορού στο τέλος της παράστασης. ⁵⁶⁰

Το Χορό των 50 Δαναΐδων η Εύα αποφάσισε να τον χωρίσει σε 5 ομάδες και όρισε μία Κορυφαία σε κάθε ομάδα, φέρνοντας ξανά στην επιφάνεια το βαθύτερο όραμά της για την ανεξαρτητοποίηση του Χορού: «Όταν πρωτάρχισα να διδάσκω τον *Προμηθέα*, είχα ελπίσει ότι καθένα από τα πενήντα κορίτσια θα προσέγγιζε το έργο με τρόπο ατομικό και θα προέβαλε τη δική του ερμηνεία, έτσι που καθεμιά από τις Ωκεανίδες θα ήταν

⁵⁵⁵ *Ο.π.*

⁵⁵⁶ [χ.σ] «Αρχείο Εύας Palmer-Σικελιανού (1860-1967)», *ό.π.*

⁵⁵⁷ Κατερίνα Αρβανίτη, *ό.π.*, σ. 310.

⁵⁵⁸ *Ο.π.*

⁵⁵⁹ Αχιλλέας Μαμάκης, *ό.π.*, 03 Μαΐου 1930.

⁵⁶⁰ Κατερίνα Αρβανίτη, *ό.π.*

μια ζωντανή ενότητα, με συνείδηση της γενικής αρμονίας, αλλά με συνείδηση τέτοια που να εξέφραζε και τη δική της ψυχή». ⁵⁶¹ Η Εύα οραματιζόταν τον απόλυτο συνδυασμό ατομικότητας και συλλογικότητας για τον τραγικό Χορό και στις *Ικέτιδες* είχε πολύ περισσότερες πιθανότητες να τον επιτύχει. Τώρα, τα κορίτσια ήταν και πιο έμπειρα και πιο ώριμα.

Ανάμεσα στις κοπέλες της δεύτερης ομάδας του Χορού των Δαναΐδων, η Εύα ξεχώρισε την Αννέτα Κολυβά ως «γεννημένη» ⁵⁶² για να γίνει Κορυφαία: «Μελετήσαμε μαζί τη μουσική και μετά αρχίσαμε να δουλεύουμε μαζί τις κινήσεις της ομάδας της. Ήταν τόσο ζωντανή, τόσο γεμάτη με υποδείξεις, που είδα ότι δεν με χρειαζόταν καθόλου, ότι μπορούσε να συνθέσει τους χορούς της και να διευθύνει την ομάδα της αρκετά καλά χωρίς εμένα. Από τότε, δεν έκανα τίποτε άλλο γι' αυτά τα δέκα κορίτσια εκτός από να τους διδάξω μουσική. Η ερμηνεία ήταν εξ ολοκλήρου της Αννετούλας». ⁵⁶³ Υπό την προϋπόθεση ότι οι πέντε Κορυφαίες έπρεπε όχι μόνο να μπορούν να τραγουδούν και να χορεύουν αλλά και να απαγγέλλουν σωστά ποίηση, ⁵⁶⁴ οι υπόλοιπες τέσσερις Κορυφαίες δεν επιλέχθηκαν από το Χορό των Ωκεανίδων. Η Εύα κατέληξε στην επιλογή τεσσάρων ερασιτέχνιδων και μιας επαγγελματία. Ήταν η Κούλα Καλλιγά, η Ισμήνη Δημακοπούλου, η Λέλα Ησαΐα και η Άννα Γαλανού. ⁵⁶⁵ Επειδή όμως καμία από τις 4 αυτές Κορυφαίες δεν είχε δουλέψει ξανά με την Εύα και δεν γνώριζε πώς να εκφράζει νόημα και ρυθμό με την κίνηση, η Εύα δίδαξε τις ομάδες τους, ενώ η Αννετούλα εκπαίδευσε τη δική της ομάδα. ⁵⁶⁶ Χωρίς κανέναν ενδοιασμό, η Εύα εκφράζει πως η ομάδα της Αννετούλας απέκτησε «τέτοια ζωντάνια και σθένος» ⁵⁶⁷ που αναδείχθηκε καλύτερη από τις ομάδες που δίδαξε η ίδια.

Στο Αρχείο Εύας Palmer-Σικελιανού (1860-1967) στο Μουσείο Μπενάκη φυλάσσονται οι χειρόγραφες σημειώσεις ⁵⁶⁸ της Εύας στο δακτυλογραφημένο κείμενο

⁵⁶¹ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011, σ. 223.

⁵⁶² *Ο.π.*

⁵⁶³ *Ο.π.*

⁵⁶⁴ *Ο.π.*

⁵⁶⁵ *Ο.π.*

⁵⁶⁶ *Ο.π.*, σ. 224.

⁵⁶⁷ *Ο.π.*

⁵⁶⁸ [χ.σ] «Αρχείο Εύας Palmer-Σικελιανού (1860-1967)», *ό.π.*

της μετάφρασης του Ιωάννη Γρυπάρη, σημειώσεις που αντιστοιχούν στις σκηνοθετικές οδηγίες της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού για τις *Ικέτιδες*. Στις χειρόγραφες αυτές σημειώσεις αναδεικνύεται ο κεντρικός ρόλος των Κορυφαίων⁵⁶⁹ στο Χορό των *Ικετίδων*. Τα τμήματα της μετάφρασης, που αποδίδονται από καθεμιά από τις Κορυφαίες χωριστά, είναι σημειωμένα στο περιθώριο του κειμένου με μολύβι με την ένδειξη «Κ1», «Κ2», «Κ3», «Κ4», «Κ5».⁵⁷⁰ Αντίστοιχα, τα τμήματα του έργου που αποδίδονται από μια ολόκληρη ομάδα, είναι σημειωμένα με την ένδειξη είτε «πρώτη ομάδα», «2^η ομάδα», «Χ3», «Χ4», «Χ5», είτε, προς το τέλος του χειρογράφου, μόνο με τους αριθμούς «1», «2», «3», «4», «5».⁵⁷¹ Δίπλα στις ενδείξεις αυτές σημειώνεται από την Εύα και η λέξη «τραγούδι».⁵⁷² Τα τμήματα του έργου που εκφωνεί το σύνολο του Χορού είναι σημειωμένα με τη μουσική ένδειξη «Tutti».⁵⁷³ Η μελέτη των σημειώσεων δείχνει ότι στις Κορυφαίες δεν αποδίδονται μόνο τα μέρη, όπου ο Χορός διαλέγεται με τους κύριους ρόλους, αλλά διαμοιράζεται σε εκείνες το μεγαλύτερο τμήμα του κειμένου του Χορού.⁵⁷⁴ Ακολουθώντας τις σημειώσεις, μπορούμε να δούμε πως, ενδεικτικά, η Πάροδος του Χορού των Δαναίδων, η οποία εκτείνεται στη μετάφραση του Ι. Γρυπάρη σε 196 στίχους, αποδίδεται στο μεγαλύτερο μέρος της από τις Κορυφαίες.⁵⁷⁵ Αντίστοιχα, μόνο 10 στίχοι της Παρόδου εκφωνούνται από την «πρώτη ομάδα», 12 από τη δεύτερη, 10 από την τρίτη, 5 από την τέταρτη και 8 από την Πέμπτη.⁵⁷⁶ Επίσης, στην Πάροδο, βλέπουμε τη σημείωση «Tutti» δίπλα τα εφύμνια, 13 στίχους που επαναλαμβάνονται δύο φορές, που σημαίνει πως αυτοί οι στίχοι απαγγέλθηκαν από το σύνολο του Χορού.⁵⁷⁷ Το πρώτο εφύμνιο αντιστοιχεί στους στίχους 117-119/129-130 του πρωτοτύπου, το δεύτερο στους στίχους 141-143/151-153 και το τρίτο στους στίχους 162-166/176-180.⁵⁷⁸ Επιπλέον, ο Χορός φαίνεται να τραγουδά εξ ολοκλήρου σε ομάδες στο Α' Επεισόδιο, όταν οι Δαναίδες συνδιαλέγονται

⁵⁶⁹ Κατερίνα Αρβανίτη, *ό.π.*, σ. 309.

⁵⁷⁰ *Ο.π.*

⁵⁷¹ *Ο.π.*

⁵⁷² *Ο.π.*

⁵⁷³ *Ο.π.*

⁵⁷⁴ *Ο.π.*

⁵⁷⁵ *Ο.π.*

⁵⁷⁶ *Ο.π.*

⁵⁷⁷ *Ο.π.*

⁵⁷⁸ *Ο.π.*

με τον βασιλιά του Άργους.⁵⁷⁹ Οι ομάδες τραγουδούν τις στροφές και τις αντιστροφές του Α' Επεισοδίου. Έτσι, η σημείωση για τη δεύτερη ομάδα («τραγούδι 2 ομάδα») αναγράφεται δίπλα στην α' στροφή (στ. 347-353), ενώ η σημείωση για την τρίτη ομάδα («τραγούδι 3») αναγράφεται δίπλα στην α' αντιστροφή (στ. 359-364).⁵⁸⁰ Ακολουθώντας τις σημειώσεις με αντίστοιχο τρόπο μπορούμε να αντιληφθούμε πως η τέταρτη ομάδα («τραγούδι 4») τραγουδά τη β' στροφή (στ. 370-375), ενώ η δεύτερη και η πέμπτη ομάδα μαζί («τραγούδι 2 και 5») τραγουδούν τη β' αντιστροφή (στ. 381-386).⁵⁸¹ Αντίστοιχα, η πρώτη ομάδα («τραγούδι 1») τραγουδά την γ' στροφή (στ. 392-396), ενώ η τρίτη και η τέταρτη μαζί ομάδα επρόκειτο να τραγουδήσει την γ' αντιστροφή (στ. 402-405), η οποία τελικά ακυρώθηκε, αφού στο χειρόγραφο είναι διαγραμμένη από την Εύα.⁵⁸² Την δ' αντιστροφή (στ. 423-427) τραγουδά η πέμπτη ομάδα («τραγούδι, 5 ομάδα»). Δίπλα στη ρήση του βασιλιά παρατηρείται η σκηνοθετική σημείωση «βάλε φροντίδα».⁵⁸³

Οι διαγραφές μερών του κειμένου, όπως αυτή της την γ' αντιστροφής του Α' Επεισοδίου, καταδεικνύουν τη διενέργεια μιας δραματουργικής επεξεργασίας της τραγωδίας των *Ικετίδων* από την Εύα Πάλμερ-Σικελιανού. Η ένδειξη των διεγραμμένων μερών είναι η σημείωση «un silence» στο δεξί περιθώριο δίπλα στα κομμάτια που αποσιωπούνται.⁵⁸⁴ Οι πρώτες αποσιωπήσεις σημειώνονται στο Α' Επεισόδιο, ενώ στην υπόλοιπη μετάφραση περιορίζονται μόνο στα Χορικά μέρη.⁵⁸⁵ Όσον αφορά τους κεντρικούς ρόλους του έργου, οι σκηνοθετικές οδηγίες αναγραφόμενες στα Γαλλικά αναφέρονται, κυρίως, στην είσοδο ή την έξοδό τους από τη σκηνή. Ενδεικτικά, αναγράφουν ότι «ο βασιλιάς εισέρχεται πάνω σε άρμα και ακολουθείται από οπλισμένη συνοδεία» (“Le roi entre sur son char suivi d’une escorte armée”), ότι οι Ικετίδες «διακρίνουν από μακριά την ομάδα των Αιγυπτίων στρατιωτών» (“Elles aperçoivent au loin une troupe d’Egyptiens”), ενώ στο τέλος

⁵⁷⁹ *Ο.π.*

⁵⁸⁰ *Ο.π.*

⁵⁸¹ *Ο.π.*

⁵⁸² *Ο.π.*

⁵⁸³ *Ο.π.*, σ. 310.

⁵⁸⁴ *Ο.π.*

⁵⁸⁵ *Ο.π.*

σημειώνεται η έξοδος του Δαναού από τη σκηνή ακολουθούμενη από την έξοδο του Χορού (“Danaos sort. Le cortège des Danaï des se prépare à le suivre”).⁵⁸⁶

Σχετικά με την ύφανση των χιτώνων των *Ικετίδων* στον αργαλειό, τα δεδομένα ήταν πιο απλά από ότι στις Ωκεανίδες, καθώς ο Χορός έπρεπε να είναι «ομοιόμορφα ντυμένος χωρίς κεντήματα». ⁵⁸⁷ Το σχέδιο των ενδυμάτων θα ήταν αιγυπτιακό, καθώς οι *Ικέτιδες* προέρχονταν από την Αίγυπτο. ⁵⁸⁸ Η Εύα ήθελε οι χιτώνες τους να είναι διάφανοι, ⁵⁸⁹ όπως ακριβώς είναι και στα αιγυπτιακά αγάλματα. Όμως, οι μητέρες των κοριτσιών προέβλεπαν έντονες αντιρρήσεις, καθώς κάτι τέτοιο θεωρούνταν ιδιαίτερα άσεμνο, και η Εύα σεβάστηκε την επιθυμία τους. ⁵⁹⁰ Λόγω της απλότητας του σχεδίου, η Εύα προσέλαβε αυτή τη φορά υφάντρες, ⁵⁹¹ αγόρασε τα νήματα και τους ανέθεσε την ύφανση. Η μερική, έστω, ανεξαρτητοποίηση του Χορού, και η πλήρης ανάθεση της ύφανσης των χιτώνων, με την Εύα να έχει μόνο το σχεδιασμό και την επίβλεψή της, καθώς και η ανάληψη καθηκόντων από την Επιτροπή, όπως η διαχείριση των γραφειοκρατικών διαδικασιών, έκαναν εφικτή την προετοιμασία των Β' Δελφικών Εορτών μόνο μέσα σε 1 έτος και όχι σε 3 που χρειάστηκαν για τις πρώτες.

Η μουσική ανατέθηκε και πάλι στον Κωνσταντίνο Ψάχο. Αυτή τη φορά, η Εύα τον ικέτευε κυριολεκτικά να δημιουργήσει συνθέσεις μόνο για ένα φλάουτο ή όμποε, που θα έπαιζε μόνο εισαγωγές και σύντομα ιντερλούδια ανάμεσα στις φράσεις του Χορού, δίνοντας χρόνο στη μία ομάδα να αποσυρθεί και στην άλλη να προχωρήσει, και θα έδινε το κλειδί ή τον τόνο για τις φωνές στην αρχή. ⁵⁹² Παρότι ο Κ. Ψάχος βρισκόταν στην Ελλάδα, η Εύα τον είδε ελάχιστα στις πρόβες. Της έδινε χειρόγραφα από καιρό σε καιρό και «αυτό ήταν όλο». ⁵⁹³ Τελικά, ο Ψάχος δημιούργησε και πάλι ορχηστρική σύνθεση και ήθελε και πάλι κρυμμένη ορχήστρα. ⁵⁹⁴ Στις πρόβες στους Δελφούς, το

⁵⁸⁶ *Ο.π.*, σ. 311.

⁵⁸⁷ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011, σ. 225.

⁵⁸⁸ *Ο.π.*

⁵⁸⁹ *Ο.π.*

⁵⁹⁰ *Ο.π.*

⁵⁹¹ *Ο.π.*

⁵⁹² *Ο.π.*

⁵⁹³ *Ο.π.*

⁵⁹⁴ *Ο.π.*, σ. 228.

“τρικ”, που υιοθετήθηκε στον *Προμηθέα Δεσμώτη* με τον Κ. Ψάχο να παρακολουθεί τα χείλη των μελών του Χορού και τον κ. Οικονομίδα να παρακολουθεί τον Ψάχο για να διευθύνει, δεν μπορούσε να εφαρμοστεί στις *Ικέτιδες*. Λόγω του πολυάριθμου Χορού και τις περιπλοκότερες κινήσεις, κανείς δεν μπορούσε να συγχρονιστεί με κανέναν, με αποτέλεσμα η πρώτη δοκιμή να είναι σωστό «πανδαιμόνιο». ⁵⁹⁵ Η Εύα πήρε τον έλεγχο και ζήτησε από τον κ. Οικονομίδα κατ’ ιδίαν να δημιουργήσει μία παρτιτούρα μόνο για δυο άρπες και μερικά πνευστά και να μεταφέρει αυτά τα λίγα όργανα στην άκρη του πετάλου, ούτως ώστε να μπορεί να βλέπει και ν’ ακούει το Χορό και να ακολουθεί τις κινήσεις του. ⁵⁹⁶ Ο κ. Οικονομίδης, ενθουσιασμένος, δούλεψε εκείνο το βράδυ την παρτιτούρα και την επόμενη μέρα την είχε έτοιμη. Στην επόμενη δοκιμή, νωρίς το πρωί, «όλα πήγαν τέλεια». ⁵⁹⁷ Όλοι αισθάνονταν «ελεύθεροι και χαρούμενοι». ⁵⁹⁸ Ο κ. Οικονομίδης ακολουθούσε ακόμη και τον κατά στιγμές αναπάντεχο ρυθμό των μελών του Χορού με ένα χαμόγελο στο πρόσωπό του. ⁵⁹⁹ «Δεν ήταν πια κλεισμένος σε μια [...] φυλακή». ⁶⁰⁰ Βρισκόταν στο φως του ήλιου και μπορούσε να παρακολουθεί το έργο. ⁶⁰¹ Αντίθετα, ο Κ. Ψάχος οργίστηκε, ⁶⁰² όταν έφτασε στο τέλος της πρόβας και είδε τις αλλαγές. Τότε, η Εύα του απάντησε πως «αν επέμενε για την κρυμμένη του ορχήστρα», ⁶⁰³ εκείνη θα σταματούσε «το έργο και ολόκληρη τη Γιορτή», ⁶⁰⁴ παρά να καταστρέψει και «τη δική του δουλειά» ⁶⁰⁵ και τη δική της. «Γύρισε κι έφυγε αμίλητος. Δεν τον ξαναείδα από τότε», ⁶⁰⁶ γράφει η Εύα στον *Ιερό Πανικό*.

Η Κ. Αρβανίτη παρατηρεί πως η αποφασιστική αυτή στάση της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού δείχνει τη σκηνοθετική ωριμότητα ⁶⁰⁷ που είχε πια κατακτήσει στις Β’

⁵⁹⁵ Ο.π.

⁵⁹⁶ Ο.π., σ. 229.

⁵⁹⁷ Ο.π.

⁵⁹⁸ Ο.π.

⁵⁹⁹ Ο.π.

⁶⁰⁰ Ο.π.

⁶⁰¹ Ο.π.

⁶⁰² Ο.π.

⁶⁰³ Ο.π.

⁶⁰⁴ Ο.π.

⁶⁰⁵ Ο.π.

⁶⁰⁶ Ο.π.

⁶⁰⁷ Κατερίνα Αρβανίτη, *ό.π.*, σ. 312.

Δελφικές Εορτές, σε συνδυασμό με την εξέλιξη της «σκηνικής μεθόδου»⁶⁰⁸ της με την εκπόνηση «οδηγού σκηνής»⁶⁰⁹ για την παράσταση των *Ικετίδων*, που δεν είναι άλλος από το αρχείο με τις χειρόγραφες σκηνοθετικές σημειώσεις της στο δακτυλογραφημένο κείμενο της μετάφρασης του Ιωάννη Γρυπάρη που φυλάσσονται στο Αρχείο Εύας Palmer-Σικελιανού (1860-1967) στο Μουσείο Μπενάκη.⁶¹⁰

4) Η ΑΡΧΕΙΑΚΗ ΕΡΕΥΝΑ ΤΩΝ ΝΤΟΚΟΥΜΕΝΤΩΝ ΓΙΑ ΤΙΣ ΔΕΛΦΙΚΕΣ ΕΟΡΤΕΣ ΤΟΥ 1927

Για τις Δελφικές Εορτές του 1927 οι εφημερίδες *Βραδυνή* και *Ελεύθερος Τύπος* έστειλαν ανταποκριτές και γέμισαν τα πρωτοσέλιδά τους με τα τηλεγραφήματά τους που μεταφέρουν τους αναγνώστες των άρθρων σε όλη την ατμόσφαιρα των ημερών εκείνων στους Δελφούς με παραστατική περιγραφή των όσων συνέβαιναν. Τα άρθρα των εφημερίδων στην πραγματικότητα αντιστοιχούν σε πολλαπλάσια άρθρα εφημερίδων του εξωτερικού, καθώς περιλαμβάνουν τα όσα έστειλαν οι ξένοι ανταποκριτές στις δικές τους εφημερίδες. Στα άρθρα, τοποθετείται η παράσταση του αρχαίου δράματος στην κεντρική της θέση, ενώ ταυτόχρονα αποτυπώνεται η πλαισίωσή της από αθλητικούς αγώνες στο αρχαίο στάδιο, από την έκθεση Έκθεση Λαϊκής Χειροτεχνίας, αλλά και από τη συμμετοχή της κοινότητας των Δελφών και των γύρω περιοχών, κυρίως της Αράχωβας, σε εορταστικές εκδηλώσεις πριν και μετά την παράσταση, όλα στο πλαίσιο του ολιστικού Δελφικού οράματος⁶¹¹ που έβλεπε συνδεδετικούς κρίκους ανάμεσα στην αρχαία ζωή και τέχνη και τη ζωή και την τέχνη της λαϊκής παράδοσης.

4.1) Η ατμόσφαιρα πριν την παράσταση του *Προμηθέα Δεσμώτη*, η συμμετοχή της κοινότητας των Δελφών και η φιλοξενία

⁶⁰⁸ Ο.π.

⁶⁰⁹ Ο.π.

⁶¹⁰ [χ.σ] «Αρχείο Εύας Palmer-Σικελιανού (1860-1967)», ό.π.

⁶¹¹ Antonis Glytzouris, ό.π., σ. 2092.

«ΔΕΛΦΟΙ, 9».⁶¹² Έτσι ξεκινά το άρθρο του αρχισυντάκτη του *Ελεύθερου Τύπου* στις 10.05.1927 μεταφέροντάς μας απευθείας στους Δελφούς. Η προηγούμενη ήταν η πρώτη ημέρα των Δελφικών Εορτών. Ο κ. Βεκιαρέλλης μας ενημερώνει για όλες τις αφίξεις. Οι υπουργοί κ. κ. Μιχαλακόπουλος και Παπαναστασίου, οι ξένοι δημοσιογράφοι και οι υπόλοιποι προσκεκλημένοι έφθασαν «την 8.30' π.μ.». ⁶¹³ Οι γνωστότερες Αθηναϊκές οικογένειες έφθασαν με αυτοκίνητα, ενώ είχε συρρεύσει αρκετός κόσμος από τα περίχωρα.⁶¹⁴ Οι υπουργοί απέφυγαν κάθε επισημότητα.⁶¹⁵

Το πρόγευμα προσφέρθηκε στα Αλώνια, τοποθεσία των Δελφών που είχε διαμορφωθεί με υπόστεγα για εστίαση.⁶¹⁶ Στο σημείο εκείνο ξεκίνησε η συμμετοχή της κοινότητας των Δελφών στις Δελφικές Εορτές. Παρότι την οργάνωση της περιοχής των Δελφών και της συμμετοχής των κατοίκων της στις Δελφικές Εορτές είχε αναλάβει ο Α. Σικελιανός, η αναφορά χαρακτηριστικών στιγμιότυπων έχει ιδιαίτερη σημασία και για την Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, για το Νεορομαντικό της βλέμμα, την επαφή της με την κοινότητα των χωρικών των Δελφών, καθώς και για τις εθνογραφικές παρατηρήσεις της για το θεσμό της φιλοξενίας στην ελληνική ύπαιθρο. Σχετικά με αυτό που συνάντησε στην περιοχή των Δελφών, όταν έφτασε για τις πρόβες, η Εύα γράφει: «Η άφιξη στο χωριό ήταν για εμένα από τις σημαντικότερες στιγμές της Γιορτής. [...] Δεν υπήρχε ούτε μία οικογένεια στο χωριό του Καστριού και σε όλα τα γειτονικά χωριά, που να μη συμμετείχε με κάποιο τρόπο στη Γιορτή».⁶¹⁷ Για τις επόμενες ημέρες, η Εύα γράφει χαρακτηριστικά: Οι τραγουδιστές, οι χορευτές, οι οργανοπαίχτες δοκίμαζαν τους ρόλους τους, εδώ κι εκεί, σε μικρά καφενεία ή στους δρόμους. Ήταν όλα πολύ χαρούμενα και όλοι φαίνονταν ευτυχισμένοι».⁶¹⁸ Όλη αυτή η ατμόσφαιρα και η εγκάρδια συμμετοχή των τοπικών κατοίκων στις Δελφικές Εορτές, συμμετοχή που περιλάμβανε και τη φιλοξενία ⁶¹⁹ συντελεστών και επισκεπτών στα σπίτια των

⁶¹² Βασίλειος Ε. Βεκιαρέλλης, *ό.π.*, 10 Μαΐου 1927.

⁶¹³ *Ο.π.*

⁶¹⁴ *Ο.π.*

⁶¹⁵ *Ο.π.*

⁶¹⁶ *Ο.π.*

⁶¹⁷ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011, σ. 204.

⁶¹⁸ *Ο.π.*, σ. 206.

⁶¹⁹ *Ο.π.*, σ. 203.

κατοίκων, γεγονός που έκανε τον κ. Πετρακόπουλο,⁶²⁰ διευθυντή του ξενοδοχείου Μεγάλη Βρετανία στην Αθήνα, να αποτρέψει τους τουρίστες από το να επισκεφθούν τις Εορτές και τους Δελφούς, θύμιζαν στην Εύα πως «κανένας άλλος λόγος δεν είναι τόσο δεσμευτικός για τους Έλληνες όσο η φιλοξενία».⁶²¹

Στις περιηγήσεις της Εύας στην ελληνική ύπαιθρο, και συγκεκριμένα στη Λευκάδα, με ή χωρίς τον Ά. Σικελιανό, είχε ήδη τραβήξει την προσοχή της η φιλοξενία των κατοίκων, για την οποία καταγράφει εθνογραφικής αξίας παρατηρήσεις, που εντάσσονται στο Νεορομαντικό τρόπο σκέψης της, αλλά και τον υπερβαίνουν. Από την Εύα, η φιλοξενία περιγράφεται ως μια ιδιαίτερη ένθερμη συμπεριφορά, την οποία ανάμεσα σε όλα τα ταξίδια της παρατήρησε μόνο στην ελληνική ύπαιθρο, ενώ αναρωτιέται πώς γίνεται να έχει κανείς την αίσθηση «ότι ένας μεγάλος θεός αγρυπνά μυστικά πάνω από τον ξένο, σε κάθε κατώφλι»⁶²² χωρίς οι περισσότεροι από τους χωρικούς στη νεότερη Ελλάδα να γνωρίζουν καν το όνομα του Δία ούτε πως «θεωρούσε τους ξένους ιερούς».⁶²³ Πιο αναλυτικά, η Εύα γράφει: «Στους περιπάτους και τις βόλτες που κάναμε με τα άλογα, όταν ο Άγγελος κι εγώ εξερευνούσαμε το νησί της Λευκάδας, ήρθα για πρώτη φορά σε επαφή με το ελληνικό πνεύμα φιλοξενίας. Στην αρχή φαινόταν ότι το όνομα του Άγγελου ήταν η αιτία της φιλικής ζεστασιάς που έδειχναν οι χωρικοί, όπου και αν πηγαίναμε. Αναμφισβήτητα, κατά κάποιο τρόπο έτσι πρέπει να ήταν, γιατί η οικογένειά του είχε αγαπηθεί και τιμηθεί για αιώνες στο νησί. Αλλά αργότερα σε μέρη όπου το όνομά του δεν ήταν γνωστό, μαζί μ' αυτόν ή χωρίς αυτόν, με άλλους ξένους ή και μόνη μου, συνάντησα την ίδια θερμή υποδοχή από τους χωρικούς. Πώς μπόρεσαν να διατηρήσουν αυτό το χαρακτηριστικό για τόσους αιώνες, [...] όταν η θρησκευτική πίστη που συνδεόταν με τη φιλοξενία έχει εξαλειφθεί εδώ και δυο χιλιάδες χρόνια; Κανείς δεν ξέρει. Αλλά η αξιοπρέπειά τους και η καλοσύνη τους προς ανθρώπους άγνωστους ήταν μια συνεχώς επαναλαμβανόμενη ευχαρίστηση».⁶²⁴

⁶²⁰ Ο.π.

⁶²¹ Ο.π., σ. 204-205.

⁶²² Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, «Η Εύα στη Λευκάδα» (μετ. Λίνα Κάσδαγλη), *Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, Ειδικόν Αφιέρωμα της Επιθεωρήσεως Ηώς*, Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμας, Αθήνα 1998, σ. 54.

⁶²³ Ο.π.

⁶²⁴ Ε. Πάλμερ Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011, σ. 147.

Έτσι, η περιγραφή των γλεντιών που στήνονταν στα Αλώνια κάθε μεσημέρι και βράδυ με τη συμμετοχή των νεαρών κοριτσιών και αγοριών της περιοχής των Δελφών φορώντας τις περίτεχνες τοπικές εθνικές φορεσιές τους, αλλά και οι εικόνες,⁶²⁵ όπως αυτή με νέους ντυμένους με χιτώνες αλλά και φουστανέλες να κρατούν δάδες για να φωτίσουν το δρόμο των επισκεπτών κατά την επιστροφή τους από το αρχαίο θέατρο στο χωριό των Δελφών σε μια εποχή που δεν υπήρχε φωτισμός στον αρχαιολογικό χώρο, δεν σχετίζονταν μόνο με το ολιστικό Νεορομαντικό πνεύμα των Δελφικών Εορτών αλλά και με την ίδια τη φιλοξενία των επισκεπτών, οι οποίοι δεν πήγαιναν απλώς να παρακολουθήσουν μια παράσταση ή να γευματίσουν σε ένα εστιατόριο και μετά να επιστρέψουν στο ξενοδοχείο τους, αλλά ζούσαν με τους ανθρώπους των Δελφών όλη την ημέρα (και νύχτα). Έτσι, σε δημοσιεύματα, όπως αυτό του κ. Βεκιαρέλλη στον *Ελεύθερο Τύπο*, διαβάζουμε πως κατά τη διάρκεια του προγεύματος, ομάδες χωρικών τραγουδούσαν κλέφτικα τραγούδια με συνοδεία αυλών.⁶²⁶ Λίγο πριν το μεσημέρι, «φουστανελοφόροι»⁶²⁷ χόρευαν τοπικούς χορούς σε πολυπληθείς ομάδες «εν μέσω του γενικού ενθουσιασμού των ξένων και εντοπίων»⁶²⁸. Ιδιαίτερη εντύπωση προκάλεσε ο χορός «τρέσκο»⁶²⁹, όμοιος με τον Πυρρίχιο. Στο ίδιο άρθρο, διαβάζουμε χαρακτηριστικές λεπτομέρειες σχετικά με την προετοιμασία των κατοίκων για την υποδοχή των επισκεπτών στους Δελφούς. Για παράδειγμα, κάτω από την Έκθεση των Λαϊκής Χειροτεχνίας, περιγράφεται η ανέγερση μιας ταβέρνας «υπό χωρικών»,⁶³⁰ στην οποία προσφερόταν ένα ποτήρι κρασί ή ούζο «αντί μιας δραχμής».⁶³¹

Αντίστοιχα, σε άρθρο του Δ. Δεβάρη στη *Βραδυνή* διαβάζουμε: «Την νύκτα φουστανελλοφόροι και νέοι ντυμένοι με αρχαία, κρατούντες εις τας χείρας δάδας επί των λόφων και των κορυφών των βράχων φωτίζοντες τον δρόμον του πλήθους παρουσιάζουν φαντασμαγορικών και μαγευτικών θέαμα».⁶³² Ο κ. Δεβάρης περιγράφει

⁶²⁵ Διονύσιος Σ. Δεβάρης & Ε. Ν. Τζελέπης, *ό.π.*

⁶²⁶ Βασίλειος Ε. Βεκιαρέλλης, *ό.π.*, 10 Μαΐου 1927.

⁶²⁷ *Ο.π.*

⁶²⁸ *Ο.π.*

⁶²⁹ *Ο.π.*

⁶³⁰ *Ο.π.*

⁶³¹ *Ο.π.*

⁶³² Διονύσιος Σ. Δεβάρης & Ε. Ν. Τζελέπης, *ό.π.*

επίσης πως μετά την παράσταση, την νύχτα, «παντού αντηχούν τραγούδια»,⁶³³ ενώ οι χωρικοί φορώντας εθνικά κοστούμια χορεύουν μέχρι τις πρώτες πρωινές ώρες.⁶³⁴ Ο Denis Devaris⁶³⁵ (Διονύσης Δεβάρης) είχε γνωριστεί για πρώτη φορά με την Εύα Πάλμερ-Σικελιανού στο Παρίσι, όταν είχε παίξει τον Αίγισθο στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή που ανέβηκε σε σκηνοθεσία του Raymond Duncan στο Chatelet και στο Trocadero τον Φεβρουάριο του 1912. Στην ίδια παράσταση, την Ηλέκτρα έπαιξε η Πηνελόπη Duncan, ενώ η Εύα ήταν στο ρόλο της Χρυσοθέμιδος.⁶³⁶ Το 1927, Εύα και Διονύσης Δεβάρης συναντιούνται ξανά στους Δελφούς, εκείνη ως σκηνοθετική μορφή⁶³⁷ του Δελφικού «Προμηθέα» και συν-διοργανώτρια των Δελφικών Εορτών και εκείνος ως ανταποκριτής της *Βραδυνής*.

4.2) Η παράσταση του Προμηθέα Δεσμώτη στις Δελφικές Εορτές του 1927 μέσα από τα Ντοκουμέντα του Τύπου

Στους τίτλους και τα άρθρα των εφημερίδων για την παράσταση του *Προμηθέα Δεσμώτη* κυριαρχεί η αναβίωση του αρχαίου ελληνικού Χορού και ο μυσταγωγικός και υποβλητικός χαρακτήρας της παράστασης, που ενισχύεται από το Απολλώνιο τοπίο και την ηχώ των Φαιδριάδων πετρών. «Την 4^η απογευματινήν δια σαλπίγγων εδόθη από τας Φαιδριάδας Πέτρας το σύνθημα της συγκεντρώσεως των ξένων εις το αρχαίον θέατρον».⁶³⁸ Ξεκινά η παράσταση του *Προμηθέα Δεσμώτη*. Η χορευτική διδασκαλία, μας λέει ο κ. Βεκιαρέλλης από τον *Ελεύθερο Τύπο*, ήταν «υπό της κ. Εύας Σικελιανού, επί τη βάσει αναγλύφων προφειδιακών αγγείων».⁶³⁹ Ο κ. Δεβάρης, από τη *Βραδυνή*, μας μεταφέρει πως στο τέλος της παράστασης «την κυρίαν Σικελιανού έφερεν ο κόσμος εις τους ώμους έξαλλος από ενθουσιασμόν».⁶⁴⁰ Στο ίδιο άρθρο, ο κ. Δεβάρης αναφέρει πως η πρώτη ημέρα των Δελφικών Εορτών ολοκληρώθηκε με θριαμβευτική επιτυχία από κάθε άποψη, με το αρχαίο θέατρο να είναι ασφυκτικά γεμάτο, «το δε

⁶³³ Ο.π.

⁶³⁴ Ο.π.

⁶³⁵ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011, σ. 117.

⁶³⁶ Άρτεμις Λεοντή, *ό.π.*, σ. 172.

⁶³⁷ Αντώνης Γλυτζουρής, *ό.π.*, Δελφοί 2007, σ. 196.

⁶³⁸ Βασίλειος Ε. Βεκιαρέλλης, *ό.π.*, 10 Μαΐου 1927.

⁶³⁹ Ο.π.

⁶⁴⁰ Διονύσιος Σ. Δεβάρης & Ε. Ν. Τζελέπης, *ό.π.*

πλήθος παρηκολούθει την παράστασιν με βαθυτάτην συγκίνησιν και θρησκευτικήν σιγήν». ⁶⁴¹ Με το τέλος της παράστασης, «οι ξένοι ανταποκριταί εγερθέντες όρθιοι εξητωκραύγαζαν ενθουσιωδώς». ⁶⁴² Ο κ. Βεκιαρέλλης συμπληρώνει την υποβλητικότητα που προσέθεσε η ακουστική των Φαιδριάδων Πετρών στην παράσταση: «Η ηχώ των Φαιδριάδων Πετρών μετέβαλλε την μονόφωνον μουσικήν των χορικών εις πολύφωνον». ⁶⁴³

Αι Εντυπώσεις των Ξένων

Ο απόηχος της παράστασης του *Προμηθέα Δεσμώτη* καταγράφεται χαρακτηριστικά από τους ξένους ανταποκριτές που το επόμενο πρωί της παράστασης («ΔΕΛΦΟΙ 10 (ώρα 10.30' π.μ.)» ⁶⁴⁴) κατακλύζουν το τηλεγραφείο για να στείλουν στις εφημερίδες τους εκτενή τηλεγραφήματα περιγράφοντας την πρώτη ημέρα των Δελφικών Εορτών και την παράσταση του *Προμηθέα Δεσμώτη*. Ο αρχισυντάκτης της *Κομέντια*, κ. Μπουασύ, παρατηρεί στο τηλεγράφημά του προς την εφημερίδα πως για πρώτη φορά «ο χορός των Ωκεανίδων αποκτά κύριον ρόλον» ⁶⁴⁵ στην τραγωδία. Το ίδιο σημείωσε και ο κ. Μενιέ δηλώνοντας στον κ. Δεβάρη πως «ο χορός, όστις μέχρι τούδε ήτο δευτερεύον, καθίσταται κύριον και το σύνολον καταπληκτικόν». ⁶⁴⁶

Ο κ. Ρατώ, από το *Χρόνο* των Παρισίων, έστειλε «τηλεγραφικώς μακρόν και ενθουσιωδέστατον άρθρον [...], δι' ου τονίζει ότι το έργον του ζεύγους Σικελιανού δέον να τύχη διεθνούς αναγνωρίσεως». ⁶⁴⁷ Ο κ. Πιγύ, απεσταλμένος του *Έργου* και της *Επιθεωρήσεως* της Γαλλίας, δήλωσε στον κ. Δεβάρη τα εξής: «Γράφω επί πολλά έτη δραματικήν κριτικήν εις τον *Ερμήν της Γαλλίας*. Η δραματική τέχνη η γαλλική με αηδίασε. Με την παράστασιν του «Προμηθέως» συνεφιλιώθην με την δραματικήν τέχνην. Είνε η ωραιότερα ανάμνησις της ζωής μου». ⁶⁴⁸ Ο Ευγένιος Μαρσάν,

⁶⁴¹ *Ο.π.*

⁶⁴² *Ο.π.*

⁶⁴³ Βασίλειος Ε. Βεκιαρέλλης, *ό.π.*, 10 Μαΐου 1927.

⁶⁴⁴ *Ο.π.*

⁶⁴⁵ Διονύσιος Σ. Δεβάρης & Ε. Ν. Τζελέπης, *ό.π.*

⁶⁴⁶ *Ο.π.*

⁶⁴⁷ *Ο.π.*

⁶⁴⁸ *Ο.π.*

απεσταλμένος της *Αζιόν Φρανσαιζ* και της *Εβδομαδιαίας Επιθεωρήσεως*, δήλωσε πως «το σύνολον της μουσικής, ορχήσεως και ηθοποιίας είνε τελείως καλλιτεχνικόν. Η συγκίνησίς μου είνε απερίγραπτος. Η καλλονή του τοπίου ηύξησε την συγκίνησίν μου». ⁶⁴⁹ Ο Πιερ Πλεσύς, ανταποκριτής της *Ζουρνάλ*, της *Πτι Ζουρνάλ* και του *Γκωλουά*, δήλωσε και εκείνος πως η συγκίνησή του από την παράσταση των Δελφών ήταν η μεγαλύτερη της ζωής του και πως οι Δελφικές Εορτές θα πρέπει να επαναλαμβάνονται τακτικά. ⁶⁵⁰ Ο κ. Μπουλανζέ ⁶⁵¹ από το *Φιγαρώ* είπε πως συγκινήθηκε βαθύτατα και ο κ. Τσερεζόλε ⁶⁵², απεσταλμένος των ιταλικών εφημερίδων, δήλωσε στον κ. Δεβάρη πως η παράσταση του *Προμηθέα Δεσμώτη* ήταν βαθύτατη απόλαυση της ψυχής και του πνεύματος. Ο κ. Έστελρικ, ανταποκριτής του Ισπανικού Τύπου, είπε χαρακτηριστικά πως «απεδόθη τελείως βαθειά και απεκαλύφθη φωτεινότητα η ανθρωπίνη σημασία του Αισχυλείου δράματος». ⁶⁵³ Ο κ. Κρισπάς, καθηγητής και ανταποκριτής της Βελγικής Ανεξαρτησίας, τηλεγράφησε για την παράσταση του «Προμηθέα» πως «ήτο ένα θαύμα μέσα εις ένα θαύμα», ⁶⁵⁴ ενώ ο δόκτωρ Δερπέλδ δήλωσε «μαγεμένος». ⁶⁵⁵ Ο κ. Χίλλερ, ανταποκριτής των *Τάιμς* του Λονδίνου, δήλωσε στον κ. Τζελέπη πως έστειλε στην εφημερίδα του «ενθουσιωδέστατον τηλεγράφημα». ⁶⁵⁶ Ο δόκτωρ Λαϊνχάουζεν, ο δημιουργός του «σπράχκορ», δηλαδή του ομιλούντος χορού, που δύο χρόνια πριν είχε ανεβάσει στο Βερολίνο τον *Προμηθέα Δεσμώτη* μαζί με τον Ράϊνχαρτ και πιο μετά τους *Πέρσεες*, δήλωσε πως «πρόκειται περί θριάμβου» ⁶⁵⁷ και «ετηλεγράφησεν ενθουσιωδώς προς την *Ντόϋτσε Αλγκεμάϊντε, Τσαϊτουγκ* και *Φράμδενβλοκ* του Αμβούργου». ⁶⁵⁸ Ο δόκτωρ Γκάϊουέντερφερ, μέλος της Ακαδημίας του Μονάχου, δήλωσε κι εκείνος χαρακτηριστικά: «Η παράστασις υπήρξεν αποκάλυψις». ⁶⁵⁹

⁶⁴⁹ Ο.π.

⁶⁵⁰ Ο.π.

⁶⁵¹ Ο.π.

⁶⁵² Ο.π.

⁶⁵³ Ο.π.

⁶⁵⁴ Ο.π.

⁶⁵⁵ Ο.π.

⁶⁵⁶ Ο.π.

⁶⁵⁷ Ο.π.

⁶⁵⁸ Ο.π.

⁶⁵⁹ Ο.π.



Εικ. 12: Μέλος του Χορού των Ωκεανίδων του Προμηθέα Δεσμώτη, Δελφικές Εορτές 1927.
Πηγή: *Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, Ειδικόν Αφιέρωμα της Επιθεωρήσεως Ηώς*, Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμας, Αθήνα 1998, σ. 99.

Στις 13.05.1927, ο Β. Βεκιαρέλλης, έχοντας επιστρέψει από τους Δελφούς, δημοσιεύει κι άλλες αντιδράσεις των ξένων λογίων και απεσταλμένων. Κάποιοι γράφουν στον Ά. Σικελιανό για να του εκφράσουν το θαυμασμό τους, όπως ο κ. Μπουκού, αυθεντία στη Γαλλία, που έγραψε στον Ά. Σικελιανό: «Επετύχατε εις τους Δελφούς, ό,τι ημείς τόσα χρόνια επιδιώκομεν να επιτύχωμεν εις την Οράγγην χωρίς να το κατορθώσωμεν».⁶⁶⁰ Ο Γερμανός κ. Δαϊρπφελό, διεθνής αυθεντία, «εβροντοφώνησεν ότι η παράστασις του «Προμηθέως» εις το θέατρον των Δελφών υπήρξεν η ωραιότερα εκτέλεσις έργου από όσας είδεν εις την ζωήν του. Είνε δε γέρων ο κ. Δαϊρπφελό, και έχει ίδη, νομίζω, περισσότερα από όσα είδαν οι εγχώριοι επικριταί».⁶⁶¹ Με ενθουσιασμό εκφράσθηκε επίσης ο καθηγητής του Πανεπιστημίου της Βουδαπέστης κ. Χόβαρτ στην ελληνική

⁶⁶⁰ Βασίλειος Ε. Βεκιαρέλλης, *ό. π.*, 13 Μαΐου 1927.

⁶⁶¹ *Ο.π.*

γλώσσα, «την οποίαν ομιλεί τόσον καλά»,⁶⁶² καθώς και ο καθηγητής του Πανεπιστημίου της Βαρσοβίας, κ. Πρυχόσκι, και όλοι οι «προσκυνηταί»⁶⁶³ των Δελφών. Τέλος, γράφει ο κ. Βεκιαρέλλης, όσοι είδαν τις κλασικές παραστάσεις στις Συρακούσες, όπου είχε διδαχθεί πριν μερικά χρόνια και ο *Προμηθεύς Δεσμώτης*, ομολογούν ότι στους Δελφούς παρουσιάστηκε κάτι ασύγκριτα πιο μεγαλειώδες.⁶⁶⁴



Εικ. 13: Η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού μετά το τέλος της παράστασης του Προμηθέα Δεσμώτη, Δελφικές Εορτές 1927. Πηγή: *Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, Ειδικόν Αφιέρωμα της Επιθεωρήσεως Ηώς*, Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμας, Αθήνα 1998, σ. 138.

Αι εγχώριαι εντυπώσεις

Ανάλογες ήταν οι αντιδράσεις και των Ελλήνων προσκεκλημένων. Ο υπουργός κ. Παπαναστασίου είπε πως το Κράτος πρέπει να υποστηρίξει το έργο που γίνεται στους Δελφούς.⁶⁶⁵ Ο

κ. Δραγούμης δήλωσε πως η συγκίνησή του δεν ήταν απλώς καλλιτεχνική, αλλά ανθρώπινη και πως συγκινήθηκε ιδιαίτερα επειδή συμμετείχε και ο λαός.⁶⁶⁶ Ο κ. Ζάχος δήλωσε πως: «Η επιτυχία ήτο πλήρης. Ο χορός ήτο αμίμητος».⁶⁶⁷ Ο κ. Φιλαδελφεύς

⁶⁶² Ο.π.

⁶⁶³ Ο.π.

⁶⁶⁴ Ο.π.

⁶⁶⁵ Ο.π.

⁶⁶⁶ Ο.π.

⁶⁶⁷ Ο.π.

δήλωσε ανάμεσα σε άλλα πως η παράσταση έλυσε το ζήτημα του Χορού, «ο οποίος εξελίχθη θαυμασίως εντός ορχήστρας χωρίς να υπάρχει ορχήστρα».⁶⁶⁸ Τέλος, ο Άλκης Θρύλος, κριτικός θεάτρου, δήλωσε στον κ. Δεβάρη πως η παράσταση προκάλεσε έντονη αισθητική ικανοποίηση και πως δεν ήταν απλή αναπαράσταση, αλλά αναδημιουργία.⁶⁶⁹

5) Η ΑΡΧΕΙΑΚΗ ΕΡΕΥΝΑ ΤΩΝ ΝΤΟΚΟΥΜΕΝΤΩΝ ΓΙΑ ΤΙΣ ΔΕΛΦΙΚΕΣ ΕΟΡΤΕΣ ΤΟΥ 1930

5.1) Το παρασκήνιο των Δελφικών Εορτών του 1930: Το ταξίδι, οι πρόβες, οι δεσποινίδες του Χορού και η συνέντευξη με την Εύα Πάλμερ-Σικελιανού

Στις Δελφικές Εορτές του 1930 πολύ περισσότερες εφημερίδες έστειλαν τους απεσταλμένους τους για να τις καλύψουν και να γεμίσουν τα πρωτοσέλιδά τους. Οι απεσταλμένοι των εφημερίδων *Ακρόπολις* και *Πατρίς* μετέβησαν στους Δελφούς από τις 21.04.1930 και 28.04.1930 για να παρακολουθήσουν τις πρόβες, που για εκείνη τη χρονιά αφορούσαν δύο έργα, τον *Προμηθέα Δεσμώτη* και τις *Ικετίδες* του Αισχύλου. Τα άρθρα τους περιγράφουν όχι μόνο τις πρόβες, αλλά το συνολικό “παρασκήνιο” των Δελφικών Εορτών του 1930, το πυρετώδες κλίμα που επικρατούσε εκείνες τις ημέρες στους Δελφούς, το ταξίδι προς την Ιτέα με τη «Δωρίς»,⁶⁷⁰ αστεία περιστατικά με τους κατοίκους της ευρύτερης περιοχής των Δελφών και τη μισ Ευρώπη, και μια σύντομη συνάντηση με την Εύα Πάλμερ-Σικελιανού στο σπίτι στους Δελφούς.

5.1.1) Το «Ταξίδι»,⁶⁷¹ η μισ Ευρώπη και η άφιξη στους Δελφούς

Εύκολα μπορεί να αναρωτηθεί κανείς γιατί να συμπεριληφθεί η περιγραφή του ταξιδιού προς τους Δελφούς για τις Δελφικές Εορτές του 1930. Συμπεριλαμβάνεται γιατί περιγράφει με ιδιαίτερο τρόπο τους ανθρώπους που ταξίδευαν για τους Δελφούς,

⁶⁶⁸ Ο.π.

⁶⁶⁹ Δ. Σ. Δεβάρης & Ε. Ν. Τζελέπης, *ό.π.*

⁶⁷⁰ Διονύσιος Σ. Δεβάρης, «Αι Δελφικαί Εορταί του 1930. Η Γενική Δοκιμή «Προμηθέως» και «Ικετίδων», εφημ. *Πατρίς*, 29 Απριλίου 1930.

⁶⁷¹ Ο.π.

με πλοία που αυτή τη φορά πλήρωσε η Επιτροπή των Δελφικών Εορτών, το κλίμα που επικρατούσε και χαρακτηριστικά στιγμιότυπα με τους κατοίκους της ευρύτερης περιοχής των Δελφών και τις δεσποινίδες του Χορού που φιλοξενούνταν στα σπίτια τους. Ο απεσταλμένος της εφημερίδας *Πατρίς*, Δ. Σ. Δεβάρης, ταξίδεψε προς τους Δελφούς στις 28.04.1930 για να παρακολουθήσει τη Γενική Πρόβα του *Προμηθέα Δεσμώτη* και των *Ικετίδων* και να καταγράψει το κλίμα που επικρατούσε εκεί στη διάρκεια των προετοιμασιών για τις Δελφικές Εορτές που θα ξεκινούσαν την 1^η Μαΐου. Από μια φαινομενικά ασήμαντη πληροφορία, πως στο τραπέζι που έστρωσαν αυθόρμητα οι επιβάτες στο σαλόνι, του πλοίου «Δωρίς» προς την Ιτέα, κάποιιοι έφεραν «κόκκινα αυγά»,⁶⁷² αντιλαμβανόμαστε πως είχε μόλις περάσει το Πάσχα. Στο φύλλο της 29.04.1930 διαβάζουμε τα όσα σημείωσε ο κ. Δεβάρης στη διάρκεια του ταξιδιού, τις πρώτες σκηνές από την άφιξη στην Ιτέα και τους Δελφούς, καθώς και μια σύντομη συνέντευξη της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού στο σπίτι των Σικελιανών στους Δελφούς.

Γράφει ο κ. Δεβάρης:

«Δελφοί, (Κυριακή). – Πριν αρχίσω να σας γράφω τις εντυπώσεις μου απ' εδώ πάνω, αξίζει ν' ασχοληθώ με το ταξίδι μου. Εξεκίνησα από τον Πειραιά χθες την νύκτα, όχι όμως ως κοινός επιβάτης, αλλά χάρις εις την ευγενή φροντίδα του δραστηριωτάτου μέλους των Δελφικών Εορτών, φίλου μου κ. Πάνου Προεστοπούλου, ως μνημένος εις την μυσταγωγίαν προς την οποίαν καλούνται από της 1ης Μαΐου άνθρωποι από όλην την γην και εις την οποίαν θα προσέλθουν οι εκλεκτότεροι αντιπρόσωποι της παγκοσμίου σκέψεως. Επεβιβάσθην λοιπόν ολίγον προ του μεσονυκτίου του ατμοπλοίου «Δωρίς», η οποία ημπορεί να καυχάται για ένα πράγμα: ότι έγινε δελφική ναυς, μεταφέρουσα πρόσωπα και πράγματα προοριζόμενα δια τας Δελφικάς Εορτάς. Αλλά και από της απόψεως των συνεπιβατών μου ήτο πολύ ενδιαφέρον το ταξίδι. Μεταξύ αυτών ήσαν ο δημιουργός της μουσικής του «Προμηθέως» και των «Ικετίδων», κ. Ψάχος, ο κ. Οικονομίδης, δημιουργός και αυτός της χορωδίας Αθηνών, οι μουσικοί που θ' αποτελέσουν την ορχήστραν, πλείστα ωραία κορίτσια που θα λάβουν μέρος εις τον χορόν των δύο δραμάτων, [...] κυρίαί και δεσποινίδες της εκθέσεως των λαϊκών χειροτεχνημάτων, μεταξύ των οποίων η δραστηριωτάτη κ. Αθήνα Γιαννιού, η

⁶⁷² Ο.π.

μέλλουσα να υποδυθή την Ιώ μετά του συζύγου της και της μητρός της, ο καλλιτέχνης κ. Μπούρλος, υποδύμενος τον Προμηθέα και τέλος τα δύο ωραιότερα κορίτσια των Αθηνών, εκ των οποίων η μία ανεκηρύχθη εφέτος η ωραιότερα της Ευρώπης όλης· την Δίδα Αλίκην Διπλαράκου και την Δίδα Καλλέργη. Η πρώτη εταξίδευε μετά της μητρός της και της νεωτέρας της αδελφής προκειμένου να συμμετάσχη εις τον χορόν των Ικετιδών, η δε δευτέρα, ταξιδεύουσα μετά της κυρίας Καλλέργη επήγαινε δια την έκθεσιν λαϊκών χειροτεχνημάτων.

Στας δώδεκα το σαλόνι ήταν γεμάτο. Κάποιος ηρώτησε: «Πότε φθάνουμε στην Ιτέα;» Και κάποιος άλλος απεκρίθη: «Δεν λέτε πότε θα ξεκινήσουμε καλλίτερα;» Πρέπει να περιμένουμε τους μουσικούς, οι περισσότεροι των οποίων θα ξεκινήσουν (από τας Αθήνας), αφού τελειώσουν τα μουσικά θέατρα, διότι παίζουν στην ορχήστραν!

Οπωσδήποτε τα πράγματα εξοικονομούνται, αποφασισθέντος να διατεθούν οι καμπίνες δια τας κυρίας και δεσποινίδας. Οι περισσότεροι άνδρες μένουμε εις το σαλόνι ή όσοι είναι ρομαντικοί εις το κατάστρωμα ή τη γέφυρα κάνοντας παρέα με την νύχτα και τα άστρα.

Παρέα με την Μις Ευρώπη

Κατά την μίαν επεβιβάσθη η δις Διπλαράκου. Μετ' ολίγας στιγμές την βρήκα δίπλα στην καμπίνα της στη γέφυρα ξαπλωμένη επάνω σε μια σαιζ-λονγκ και τυλιγμένη με μια κουβέρτα. [...] Μου διηγείται τα της διαμονής της εις την Γαλλίαν με απλότητα θέλγουςαν όσο και η σπανία ωμορφιά της.

- Σ' όλο αυτό το διάστημα δεν κοιμώμουνα κατά μέσον όρον παρά δύο ώρες την ημέρα. [...] Άμα, βλέπετε, αλλάζει κανείς περιβάλλον συνεχώς έχει μεγάλη ποικιλία μεγάλης ζωής, δεν κουράζεται. Είμαι ευτυχής, που πηγαίνω στις Δελφικές Εορτές και ακόμη περισσότερο που θα λάβω μέρος. Στη Γαλλία οπουδήποτε και αν βρισκόμουνα μιλούσα για τις Δελφικές Εορτές. [...]

Η κουβέντα μας παρατείνεται μέχρις ότου η δις Διπλαράκου ηναγκάσθη να μπει μέσα, καθώς το νυχτερινό αεράκι εμαστίγωνε ελαφρώς, παιχνιδιάρικα μάλλον, τα νερά. Η θάλασσα την πειράζει πολύ.

Κάτω στο σαλόνι εκτυλίσσονται σκηναί ρωμαϊκής μεγαλοπρεπείας. Οι μουσικοί, χωρίς σακκάκι, ανασκουμπωμένοι, ωσάν να πρόκειται να εκτελέσουν βαρύτατο έργο, με μαχαίρι και πηρούνι στα χέρια ευωχούνται. Αρνί ψητό, τυρί, κόκκινα αυγά στο τραπέζι και δίπλα ένας μουσικός κρατεί αγκαλιασμένο το όργανο πάσης ευθυμίας, μια σκληρά νταμιτζάνα, η οποία όταν εκάθησαν, ήτο γεμάτη ρετσίνα. Της τραπέζης προΐσταται ο καλλιτέχνης και καθηγητής του πλαγιαύλου, κ. Παπαγεωργίου, ενώ ο κ. Γεωργαντάς που έχει τον κ. Οικονομίδην απέναντί του και ο οποίος υπηρετεί την Ευτέρπην δια του βιολονσέλλου και του λάρυγγός του, ψάλλει διάφορα κομμάτια του «Προμηθέως». Και καθώς η «Δωρίς» κινείται ελαφρώς κάπως, μουσικός με έντονον κερκυραϊκήν προφοράν παρατηρεί: «Μωρ' ετούτο είνε για γέλια! Εμείς πίνουμε και το παπόρο τρεκλίζει!»

Προς τους Δελφούς

Δεν υπάρχει τρόπος να κοιμηθεί κανείς. Σαν βάρδιες στρατιωτικές, συναδελφικότατα μοιραζόμεθα κάθε τόσο ένα κομμάτι σοφά, ενώ οι άλλοι παίζουν χαρτιά. Αλλά πού ύπνος. Επί τέλους εις τα οκτώμισυ το πρωί φθάνομεν στην Ιτέα και αποβιβαζόμεθα με βάρκες δελφικές, η οποίες δηλαδή δεν παίρνουν χρήματα. Στην παραλία όλη η Ιτέα για να ιδή την «μια Ευρώπη». Μερικοί νεαροί, οι κομψευόμενοι του μέρους, περιμένουν ανεβασμένοι πιο ψηλά απ' τους άλλους. Μετ' ολίγα λεπτά αποβιβάζεται η δις Διπλαράκου, η πραγματική δις Διπλαράκου, διότι εν τω μεταξύ κάθε κορίτσι που έβγαινε από τη βάρκα εθεωρείτο «μια Ευρώπη». Οι κάτοικοι της Ιτέας περικυκλώνουν το αυτοκίνητον της «μιας Ευρώπης», της προσφέρουν άνθη, ενώ οι άλλοι, διότι υπάρχουν για όλους, τοποθετούνται εις τα αυτοκίνητα. Η διαδρομή μέχρι Δελφών είνε 20 χιλιόμετρα. Όσες φορές κι' αν την έχετε κάμει σας παρέχει κάθε φορά μια καινούργια συγκίνησι. [...]

Το αυτοκίνητο τρέχει πάνω σε αλλεπάλληλες κορδέλλες, ενώ δίπλα βουνά και λόφοι αναπτύσσονται, μετατοπίζονται, αλλάζουν μορφή και σχήμα, αποκαλύπτονται, κινούνται, ζουν. Διασχίζουμε το Χρυσό, ένα μεγάλο χωριό, διπλό, γιατί αποτελείται από δύο χωριά, δροσερώτατα με ωραία σπίτια, καλοκαμωμένα, φρεσκοασπρισμένα δια τας Δελφικάς Εορτάς. Αληθινά γιορτινό το Χρυσό. Περνούμε μερικές ακόμη

125

κορδέλλες και τέλος βλέπουμε μπροστά μας μερικά σπίτια, ένα μέρος του χωριού, πιο ψηλά.

- Τι είν' εκεί; ερωτά η κυρία που ήταν μαζί μας στο αυτοκίνητο.
- Δελφοί, απαντά λακωνικώτατα ο σωφέρ.

Δελφοί

Σταματούμε εμπρός εις το ξενοδοχείον του κ. Αθανασίου Τσακάλου, ο οποίος, καίτοι έχει προ πολλού διαθέσει όλα τα δωμάτιά του, αναλαμβάνει μ' ευγενή προθυμίαν να διευκολύνει τους ταξιδιώτας. Γι' αυτό όλοι σταματούν εδώ, αφήνουν προσωρινώς εις το εστιατόριόν του τα πράγματά των, μέχρις ότου βρουν το κατάλυμά των, το οποίον έχει φυσικά εξασφαλισθεί εκ των προτέρων, αφού, όπως είπα στην αρχή, όλοι ανήκομεν εις την οργάνωσιν των εορτών. Πρώτη φθάνει η δις Διπλαράκου μετά της μητρός της, της αδελφής της και του κ. Οικονομίδου. Έπειτα οι δεσποινίδες που θα συμμετάσχουν ως ακόλουθοι εις τις «Ικέτιδες» και τον «Προμηθέα» (αι τακτικάί του χορού είνε εδώ από δέκα πέντε ημερών), [...] αι περισσότεραι υπό της Χορωδίας Αθηνών υπό την οδηγίαν της καλλιτέχνιδος δίδος Ηλέκτρας Γεωργά. Τα κορίτσια σκορπούν σαν πουλιά στο δρόμο, ευχαριστημένα που έφθασαν εις το τέρμα του ταξιδιού των. Καίτοι δεν ήρθαν ακόμη ξένοι, επισκέπται δηλαδή, η κίνησις εις τους δρόμους, απαστράπτοντας από καθαριότητα (το χωριό έχει γίνει κούκλα εις τάξιν και καθαριότητα), κίνησις ζωηρά, κίνησις τελευταίων προετοιμασιών, κίνησις πυρετώδης αποβλέπουσα εις το να φροντίσει, να ικανοποιήσει, πραγματοποιήσει κατά τον ικανοποιητικώτερον τρόπον, δηλαδή σύμφωνον με το όλον έργον, και τας παραμικροτέρας λεπτομερείας. Φυσικά, πρώτη μου σκέψις ήτο να επισκεφθώ τους πρωταγωνιστάς του έργου, το ζεύγος Σικελιανού». ⁶⁷³

5.1.2) Στο σπίτι των Δελφών με την Εύα Πάλμερ-Σικελιανού

Ο κ. Δεβάρης μεταβαίνει στο σπίτι των Σικελιανών στους Δελφούς. Εκεί βρίσκει την Εύα μέσα σε μια πυρετώδη ατμόσφαιρα προετοιμασιών και της παίρνει μια σύντομη συνέντευξη:

⁶⁷³ Ο.π.

«Μετά την δοκιμήν η κυρία Σικελιανού ορμά να φύγει. Έχει άλλες τόσες ασχολίες. Το σπίτι βουίζει από κίνησι και ζωή. Την σταματώ εν τούτοις, την παρακαλώ να μου πει μερικά και απαντά χαμογελώντας: «Πάμε στο άλλο δωμάτιο, όπου έχω να διαλέξω μερικά κοστούμια. Εν τω μεταξύ μπορούμε να κουβεντιάσουμε. Έχει τόσα να κανείς κάνει εδώ που μια δουλειά τη φορά δεν αρκεί. [...] Εδώ τα ετοιμάσαμε όλα κατά τρόπον ώστε ν' ανταποκριθούν προς τας προσδοκίας εκείνων που ξέρουν το έργον μας. Ολοι εδούλεψαν με καρδιά. Η επιτροπή των Εορτών, που ανέλαβεν, όπως ξέρετε, το οικονομικόν μέρος, έχει εργασθεί ακούραστα επί του σχεδίου που εξεπόνησε με όσην προσοχήν, επιμέλειαν και γνώσιν μπορούσε να αναπτύξει. Το έργον της επιτροπής το παρακολουθήσατε και στις Αθήνας. Είνε δύσκολο, λεπτό, πολύπλοκο. Ένα πράγμα μόνον – και είνε πολύ σοβαρό – μ' επίκρανεν. Ότι επετράπη να εγκατασταθεί μπαρ εντός του αρχαίου χώρου. Δεν είχε καθόλου την θέσι του».⁶⁷⁴

5.1.3) Οι πρόβες, το μικρό «Ωκεανίδων-πάρτυ», η καθημερινότητα των «Ικετίδων» και των Ωκεανίδων στους Δελφούς, ο Χορός των... Ερινύων και η Νέλλυ

Ο Κ. Παράσχος, απεσταλμένος της εφημερίδας *Ακρόπολις*, μετέβη στους Δελφούς, ακόμη νωρίτερα από τον κ. Δεβάρη, στις 21.04.1930, Μ. Πέμπτη ανήμερα, για να παρακολουθήσει και να στείλει ανταπόκριση από τις πρόβες. Στα άρθρα του πρωταγωνιστούν χαρακτηριστικές σκηνές με τις δεσποινίδες του Χορού και αστεία περιστατικά με τους κατοίκους των Δελφών που τις φιλοξενούσαν. Το άρθρο του στις 22.04.1930 ξεκινά ως εξής: «Ήταν Μεγάλη Πέμπτη ανήμερα, κατά τις τέσσερις το απόγευμα, έφθασα στους Δελφούς, ψιλή βροχούλα είχε αρχίσει να πέφτει που έλιωνε στον αέρα αμέσως και ερχόνταν σαν δροσερό χάδι στο πρόσωπό μας. Ένα μεγάλο μελανό σύννεφο εκρεμότανε πάνω μας έτοιμο να ξεσπάσει. [...] Ανησυχούσα μήπως εξαφνικό δυνάμωμα της βροχής εματαίωνε τις δοκιμές του «Προμηθέως» που θα γίνοντο και εκείνο το απόγευμα, όπως και κάθε μέρα από την Μεγάλη Δευτέρα. Ο κ. Παπαδημητρίου που είχε την καλοσύνη να με φιλοξενήσει σ' ένα στρατιωτικό αυτοκίνητο από την Άμφισσα στους Δελφούς, με καθυσάχασε:

- Μην φοβάστε, είνε ψιγάλα· θα περάσει. Προχθές είχαμε τρομερή βροχή. Ευτυχώς

⁶⁷⁴ Ο.π.

τα κορίτσια πρόφθασαν κι έφυγαν απ' το θέατρο εγκαίρως.

- Έχουν έρθει πολλά;
- Ναι, καμιά πενηνταριά ως την ώρα· θαλθουν ακόμη εικοσιπέντε.
- Και πρόβες γίνονται τακτικά;
- Πρωί και απόγευμα, όσο το επιτρέπει ο καιρός.

Ύστερα από λίγο το αυτοκίνητο εσταμάτησε εμπρός στο Μουσείο. Μ' όλη τη βία μου να προφθάσω τις πρόβες, στάθηκα και έρριξα μια ματιά γύρω. [...] Αποσπώντας βίαια τον εαυτό μου, από την μέθη που μου έδινε η ενατένιση του εξαίσιου τοπίου, ανηφόρισα γρήγορα κατά το θέατρο. Όταν πλησίασα, ήχοι παράξενοι εχτύπησαν τ' αυτιά μου. Ήταν μια μελωδία συρτή, στρωτή, με κάτι το θρησκευτικό και ιερατικό συγχρόνως, που μολονότι θλιβερή, εφτερώνονταν από μια περίεργη ελαφράδα.

Στην είσοδο του θεάτρου, δίχως να θέλω, εσταμάτησα. Καμιά δεκαπενταριά κορίτσια του χορού του Προμηθέως – οι μισές περίπου Ωκεανίδες – έψαλαν τα χορικά. Στις κερκίδες άλλα τόσα παρακολουθούσαν, και απ' την μια μεριά η κ. Εύα Σικελιανού, και απ' την άλλη ο γνωστός ηθοποιός κ. Δεστούνης διηύθυναν την παράστασι». ⁶⁷⁵

Στη συνέχεια, ο Κ. Παράσχος περιγράφει τις πρόβες του Χορού των Ωκεανίδων και χαρακτηριστικά στιγμιότυπα που ο ίδιος κατέγραψε: “Θερμές, δονοούμενες όχι πια από καλλιτεχνική μόνον, μα από βαθειά θρησκευτική συγκίνηση, στρογγυλές, λαμπερές, ολοκάθαρες, έβγαιναν οι φωνές:

Προμηθέα, την ασύντηχη
μοίρα αυτή σου θρηνώ
κι' απ' τα μάτια μου αβάσταγο
βρύση τρέχει
και την όψιν μου βρέχει δάκρυ
θερμό.
Γιατ' ο Δίας με νόμους δικούς
του σκληρά
κι' άθεα αυτά κυβερνά

⁶⁷⁵ Κώστας Παράσχος, «Δύο ημέρες στους Δελφούς όπου προετοιμάζονται αι προσεχείς μεγαλειώδεις Εορταί», εφημ. *Ακρόπολις*, 22 Απριλίου 1930.

και στους θεούς με περίφανο χέρι
ακουμπάει στο λαιμό τους μαχαίρι.

Είναι ένα από τα πρώτα θαυμάσια χορικά του «Προμηθέως. [...] Τα κορίτσια χωρισμένα σε δύο ομάδες, τραγουδούσαν τα χορικά· μίαν αργή, μονόρρυθμη αλλ' εκτάκτως συγκινητική μελωδία, χυνότανε στον αέρα· και το τραγούδι το εσυνόδευαν, απόλυτα συντονισμένες, αρμονικές, πλαστικώτατες κινήσεις· ενόμιζε κανείς ότι έβλεπε μπροστά του πραγματικά ζωντανεμένες θαυμάσιες παραστάσεις των αρχαίων αγγείων και ναών.

Έξαφνα, ενώ ο κ. Δεστούνης έκαμνε κάποια υπόδειξι, δυνάμωσε η βροχή· όλες οι κοπέλλες από τις κερκίδες και πρώτες οι Ωκεανίδες έσπευσαν να στεγασθούν στο εσωτερικό κοίλωμα της σκηνης που έχει κατασκευάσει ο αρχιτέκτων κ. Γ. Κοντολέων. Στο κοίλωμα αυτό έχει τοποθετηθεί ως την ώρα, ένα είδος ανέμης – μηχανήμα που θ' απομιμήται την θύελλα – κι' έχει ανοίξει και ο λάκκος όπου θα καταποντίζεται ο Προμηθεύς.

Στο πρόχειρο αυτό καταφύγιο που μας προφυλάγει από τη βροχή, αλλ' όχι εντελώς – εδώ κι' εκεί, απ' τις σχισμάδες των σανιδιών, έπεφταν στάλες – συναντώ ευχαρίστως γνωστές Αθηναίες κυρίες και δεσποινίδες. Λιγάκι – είναι οι πρώτες μέρες ακόμη – η μοναξιά των Δελφών, τις έχει κουράσει. Και γι' αυτό ίσως με τόση βουλιμία μου ζητούν νέα της πρωτευούσης.

Η βροχή εξακολουθεί· και ενώ ακούγεται το μονότονο ρυθμικό της τραγούδι, άλλη ωκεανίς απαγγέλλει, άλλη σιγομουρμουρίζει κανένα χορικό, άλλη ρουφά ηδονικά ένα τσιγαράκι – η κορυφαία τα πίνει απανωτά – και άλλες ξεμοναχιασμένες τα λένε. Μικρό, πρόχειρο, χαριέστατον... «Ωκεανίδων-πάρτυ».⁶⁷⁶

Για το φύλλο της εφημερίδας *Πατρίς* στις 30.04.1930 ο απεσταλμένος της, Δ. Σ. Δεβάρης, στέλνει την ανταπόκρισή του για τα όσα παρατηρεί και βιώνει εκείνες τις ημέρες στους Δελφούς σχετικά με τον τρόπο ζωής των δεσποινίδων του Χορού, χωρίς να παραλείψει να αναφέρει αστεία στιγμιότυπα από την αλληλεπίδραση των κοριτσιών με τους κατοίκους των Δελφών, καθώς επίσης και χαρακτηριστικές σκηνές με τη

⁶⁷⁶ Ο.π.

φωτογράφο Νέλλυ, στην οποία είχε δοθεί ειδική άδεια να ανοίξει ατελιέ στους Δελφούς: «Είνε χαριτωμένες, εξαιρετικά χαριτωμένες αι Ικέτιδες και Ωκεανίδες εδώ πάνω, έγιναν αληθινές νεράιδες. Ντυμένες ελαφρά, φέρουσαι στα πόδια μόνο σανδάλια, ελαφρά ψημένες από τον ήλιο έγιναν σαν χωριατοπούλες, κορίτσια του υπαίθρου, του βουνού. Κάθονται όλες στο χωριό ανά δύο ή ανά τρεις εις ένα δωμάτιο, το οποίον είναι περιποιημένο, καθαρόν, χωρίς κορέους και κουνούπια. Και κάθε σπίτι είναι υπερήφανο δια τους τρυφερούς ενοίκους του, αντιθέτως προς την Αθήνα, όπου κάθε σπιτονοικοκύρης θα ήτο υπερήφανος αν κατώρθωνε να πετάξει στο δρόμο τον νοικάτορά του. Φαντασθήτε λοιπόν πώς έγινε δεκτή η δις Διπλαράκου εις το σπίτι όπου πήγε να καθίσει και όπου μένουν η κυρία και η δις Καββαδία, αι αδελφαί Καντόνη και η δις Έλλη Μαργαρίτη. Αλλά το σπίτι αυτό χθες ανεστατώθη, εκόντεψε να τιναχθεί στον αέρα εκ του εξής γεγονότος: Μίαν ώραν μετά την άφιξιν της δίδος Διπλαράκου ήλθαν φίλοι της και την παρεκάλεσαν να πάει να καθίσει μαζί των. Η «μυς Ευρώπη» εδέχθη μη γνωρίζουσα, ότι η απόφασις αυτή ήτο ως να 'βαζε φουρνέλο στο σπίτι. Διότι όταν η νοικοκυρά του σπιτιού το έμαθε, έτυχε να βρεθώ εκεί, το σπίτι εσεισθη από διαμαρτυρίας, εις τας οποίας έλαβον μέρος και αι πέριξ οικούσαι. Και εις την αυλήν του σπιτιού, όπου είχε γίνει ειδική προετοιμασία δια την «μυς Ευρώπην», αι γυναίκαι απετέλεσαν χορόν Εριννύων, απειλούσαι τους πάντας και τα πάντα. Και όταν μετά μισή ώρα κατέφθασε η δις Διπλαράκου, κατέλαβε, ότι η ατμόσφαιρα δεν ήτο η ίδια και απεφάσισε να μείνει. [...] Και ο χορός αντιστρόφως κουρδισθείς ανέμελπε ύμνους και εγκώμια προς την «μυς Ευρώπην». Η δευτέρα απόφασις της δίδος Διπλαράκου όχι μόνον εξυπηρέτησε την ειρήνην, αλλά και την ιδίαν. Διότι το σπίτι είναι εξαιρετικά καλό, καθαρό και οι οικοδεσπότες πολύ περιποιητικοί. Άλλως τε όλα τα σπίτια είναι περιποιημένα και καθαρά.

[...]

Αλλά πώς ζουν τα κορίτσια αυτά; Απλούστατα. Ζωή ρωλόγι. Ξυπνούν το πρωί ενωρίς και αρχίζουν πρόβες. Έπειτα το μεσημέρι εις το μεγάλο ρεστωράν συγκεντρώνονται όλες, ένας κοριτσίστικος ανθόκηπος και προγευματίζουν ευθυμότατα. Αστεία και τραγούδια συνοδεύουν το γεύμα τους. Αν τύχει κι έρθει κανείς από τας Αθήνας, τον κυττάζουν σαν κάτι αξιοπερίεργο, σαν να 'πεσε από τον Άρη. Αν είναι δημοσιογράφος

τον πολιορκούν. « Εμένα, ξέρετε, η κυρία Νέλλυ δεν μου πήρε καμιά φωτογραφία. Πότε θα γράψετε; Τι θα πείτε; Τι κάνουν στις Αθήνας;» κλπ. κλπ. Κάθε μια θέλει να φωτογραφηθεί, αν είναι δυνατόν, μόνη της, ξεχωριστά. Και πού να προλάβει η κυρία Νέλλυ, η οποία εργάζεται συνεχώς φωτογραφίζουσα. Και έχει φωτογραφίες αληθινά καλλιτεχνικές.

Μερικές σκηνές της χωριάτικης ζωής είναι ζωγραφικά έργα πρώτης γραμμής. Η εκλογή της κυρίας Νέλλυ, εις την οποίαν εδόθη το προνόμιον να ιδρύσει εδώ ατελιέ, υπήρξε και αυτή μία επιτυχία. Εκλέγει τα θέματά της αμέσως. Το παραμικρό γεγονός την εμπνέει, σταματά, φωτογραφίζει. Προχθές, είχε πάει με Ωκεανίδες εις την Αράχωβα. Μερικές εφορούσαν ελληνικά κοστούμια. Η κυρία Νέλλυ σε μια στιγμή είδ' έναν ωραιότατον τύπον τσοπάνου, τον σταματά και τον ερωτά αν θέλει να φωτογραφηθεί με μίαν Ωκεανίδα, την δίδα Ρωζάνη Μαμουνά. Ο τσοπάνης εδέχθη τρέχοντας (ο στοιχειοθέτης μπορεί να γράψει τ ρ έ μ ο ν τ α ς, δεν θα είναι λάθος) και εποζάρισε. Όλη η ιστορία, όλο το ειδύλλιον διήρκεσε ολίγα, πολύ ολίγα δευτερόλεπτα. Ένα «κλικ» της μηχανής, έπειτα ένα «ευχαριστώ», και η ωραία κοπέλλα εξαφανίζεται τρέχοντας σαν οπτασία, σαν όνειρο, που διήρκεσε τόσο λίγο!

Μετά το πρόγευμα τα κορίτσια αποσύρονται εις τα δωμάτιά των, συχνότατα όμως μετά μια ώρα καλούνται για δοκιμάς ή άλλη απασχόλησι.

- Και το βράδυ; ερωτώ μια Ωκεανίδα.
- Το βράδυ είμαστε κουρασμένες, μου απαντά. Όταν αρχίσουν οι γιορτές, θα έχουμε περισσότερη ώρα στη διάθεσή μας. Τότε θα μπορούμε να κατεβαίνουμε στην Κασταλία το βράδυ και να τα λέμε. Αλλά τώρα...

Και προσθέτει σε λιγάκι στενάζουσα εκ βάθους καρδίας.

- Τώρα ζούμε σαν καλόγρηες». ⁶⁷⁷

5.1.4) Η Γενική Δοκιμή του Προμηθέα Δεσμώτη και των Ικετίδων

⁶⁷⁷ Διονύσιος Σ. Δεβάρης, «Αι Δελφικαί Εορταί του 1930. Η Γενική Δοκιμή «Προμηθέως» και «Ικετίδων», *Πατρίς*, 30 Απριλίου 1930.

Στις 29.04.1930 ο απεσταλμένος της *Πατρίδος*, Δ. Σ. Δεβάρης, παρακολουθεί τη Γενική Δοκιμή του *Προμηθέα Δεσμώτη* και των *Ικετίδων* και στέλνει την ανταπόκρισή του η οποία δημοσιεύεται στα φύλλα της *Πατρίδος* στις 30.04.1930 και στις 02.05.1927:

«ΔΕΛΦΟΙ, (Δευτέρα). –

[...]

Σήμερα το πρωί έγινε η γενική δοκιμή του «Προμηθέως» και των «Ικετίδων» εις το αρχαίον θέατρον, ενώπιον πλήθους θεατών, μεταξύ των οποίων υπήρχαν και Γάλλοι και Γερμανοί διανοούμενοι.

[...]

Είνε θαυμασία η προσαρμογή των κοριτσιών, που υπεδύθησαν τας *Ικετίδας*. Η κυρία Εύα Σικελιανού τα μετέφερεν εδώ προ 15 ημερών, ακριβώς για να προσαρμοσθούν προς το περιβάλλον. Κάθε μέρα απεμακρύνοντο και περισσότερο από την συνηθισμένη κοσμική ζωή των. Κάθε δοκιμή – και έκαμνον δοκιμάς πρωί και απόγευμα – τα επλησίαζε περισσότερο προς το έργον. Όταν θα τις ιδήτε ως *Ικετίδας* δεν θα τας αναγνωρίζετε. [...] Δια την εκτέλεσιν του «Προμηθέως» και την απόδοσιν εν συγκρίσει προς την διδασκαλίαν κατά τας εορτάς του 1927 θα γράψω εις προσεχή επιστολήν».⁶⁷⁸

Στο επόμενο φύλλο της *Πατρίδος* στις 02.05.1930, στο σχετικό άρθρο στο πρωτοσέλιδο ο κ. Δεβάρης συμπληρώνει για τον Χορό των Ωκεανίδων του *Προμηθέα Δεσμώτη* στη Γενική Δοκιμή:

“Δελφοί, (Τρίτη). – Η διαφορά μεταξύ των εφετεινών εορτών και εκείνων του 1927 είναι εις μερικά σημεία σπουδαιότατη. Το ζεύγος Σικελιανού και κατά τας πρώτας εορτάς επετέλεσε, από της απόψεως της εκτελέσεως ολοκλήρου του προγράμματος, ένα θαύμα. Περισσότερα με τα υπάρχοντα στοιχεία δεν ήτο ανθρωπίνως δυνατόν να γίνουν. Εφέτος όμως αι επιτελεσθείσαι πρόοδοι είναι ουσιώδεις. Και λέγω ουσιώδεις διότι εις ένα έργον τόσο αρμονικόν και η παραμικρή λεπτομέρεια δεν μπορεί να παρέλθει απαρατήρητος. Ο χορός είναι καλλίτερα γυμνασμένος. Εις τον Προμηθέα δεν

⁶⁷⁸ Διονύσιος Σ. Δεβάρης, *ό.π.*, 02 Μαΐου 1930.

αναγνωρίζετε τας παλαιάς Ωκεανίδας. Η πρώτη διδασκαλία κατά το μεσολαμβάναν διάστημα δεν έμεινε αδρανής. Ενήργει έστω και ασυνειδήτως. Όταν τας είδα πάλιν εις τας γενικάς δοκιμάς κατεπλάγη». ⁶⁷⁹

Στο ίδιο άρθρο, ο κ. Δεβάρης συμπληρώνει τα νέα στοιχεία της σκηνογραφίας των Δελφικών Εορτών του 1930, ενώ αναφέρει και τα στοιχεία που διατηρήθηκαν ίδια με τις Δελφικές Εορτές του 1927, ανάμεσά τους και την κρυμμένη ορχήστρα, κάτι που άλλαξε - όπως καταλαβαίνουμε - τις επόμενες ημέρες, όταν η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού ⁶⁸⁰ ζήτησε από τον κ. Οικονομίδη να τη μειώσει και να τη βγάλει έξω στην άκρη του πετάλου: «Εκτός των Ωκεανίδων το ζήτημα της σκηνογραφίας παρουσιάζει εφέτος μεγίστην διαφοράν. Το υψωμένο δάπεδο από μπετόν αρμέ με δύο σκάλες εις εκάτερα άκρα αποτελούσας γωνίας με τας κορυφάς προς τα έξω όπως βλέπετε εις την σχετικήν φωτογραφίαν, δεν προσκρούει προς την σεμνότητα και σοβαρότητα του περιβάλλοντος. Ο αρχιτέκτων κ. Κοντολέων έκαμνε κάτι αληθινά ωραίο. Εις την παράστασιν του Προμηθέως το επίπεδον φέρει εις το μέσον μια στήλη εκ του ίδιου υλικού που συμβολίζει τον βράχον επί του οποίου έχει προσπασσαλευθή ο Προμηθεύς. Μέσα εις το κοίλον του βάθρου αυτού, κρυμμένη εντελώς, είνε η ορχήστρα». ⁶⁸¹

Για τις μάσκες των ηθοποιών και την ενδυματολογία ο κ. Δεβάρης σημειώνει τα όσα είδε στη Γενική Δοκιμή για τις *Ικέτιδες*, ενώ για τον *Προμηθέα Δεσμώτη* αναφέρεται επίσης συγκριτικά με την παράσταση του 1927. Συγκεκριμένα, αναφέρει πως η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού δεν ενστερνίζεται τις αντιδράσεις για τον χιτώνα του Προμηθέα του 1927 ότι είναι πολύ «βυζαντινός», ⁶⁸² αλλά τον διατήρησε ως είχε ακριβώς γιατί έτσι ενώνει το απώτερο με το πιο πρόσφατο παρελθόν: «Δια τον χιτώνα του Προμηθέως μερικοί επαπατήρησαν ότι είνε πολύ μικρός ενθυμίζων χιτώνα βυζαντινόν. Η κυρία Εύα Σικελιανού ακριβώς δι' αυτό δεν τον άλλαξε, ικανοποιημένη ότι ενώνει στενώτερα δύο εποχάς». ⁶⁸³

⁶⁷⁹ Διονύσιος Σ. Δεβάρης, *ό.π.*, 30 Απριλίου 1930.

⁶⁸⁰ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011, σ. 229.

⁶⁸¹ Διονύσιος Σ. Δεβάρης, *ό.π.*, 02 Μαΐου 1930.

⁶⁸² *Ο.π.*

⁶⁸³ *Ο.π.*

Για τη μουσική των δύο παραστάσεων ο κ. Δεβάρης σημειώνει τα εξής, εννοώντας «βυζαντινών τρόπων» και «βυζαντινής μουσικής» όπου αναφέρει «ελληνικών τρόπων» και «ελληνικής μουσικής» με βάση τις εκφράσεις της εποχής: «Η μουσική των «Ικετιδών» είναι διάφορος της μουσικής του «Προμηθέως», όπως το ένα δράμα είναι διάφορον του άλλου. Και εδώ ο κ. Ψάχος συνέθεσεν επί των ελληνικών τρόπων, ήχων και ρυθμών, γενικώς όμως η μουσική είναι αυστηροτέρα ως προς την ακριβή τήρησιν όλων όσα επιβάλλουν οι νόμοι και οι κανόνες της ελληνικής μουσικής». ⁶⁸⁴ Και συμπληρώνει ο κ. Δεβάρης για την μία από τις δύο κορυφαίες του Χορού των Ωκεανίδων: «Οι παρακολουθήσαντες τας Δελφικάς Εορτάς του 1927 θα πληροφορηθούν με εξαιρετική ικανοποίησιν, ότι η αρίστη κοντράλτο μας, δις Γιαγκάκη, εμφανίζεται και φέτος εις τον «Προμηθέα», εις τας δύο μονωδίας που εθαυμάσθησαν τότε. Αν έλειπε δεν θα ήτο δυνατόν να αντικατασταθεί». ⁶⁸⁵

5.2) Η περιρρέουσα ατμόσφαιρα των παραστάσεων των Δελφικών Εορτών του 1930 μέσα από τα ντοκουμέντα του Τύπου

Την 1^η Μαΐου 1930, οι 1.500 θεατές της πρώτης σειράς των Δελφικών Εορτών παρακολουθούν την παράσταση του *Προμηθέα Δεσμώτη*. 3.000 επιπλέον θεατές θα παρακολουθήσουν τόσο τον *Προμηθέα Δεσμώτη* όσο και τις *Ικετίδες* σε ακόμη δύο σειρές των Εορτών. Η ατμόσφαιρα στους Δελφούς, στο ίδιο Νεορομαντικό σκηνικό του 1927, ένωνε το παρελθόν με το παρόν πλαισιώνοντας τις παραστάσεις με γεύματα, μουσική και χορό με τη συμμετοχή της τοπικής κοινότητας. Ο Α. Μαμάκης από το *Έθνος* περιγράφει ένα χαρακτηριστικό στιγμιότυπο με τους κ. Μπουασσύ και Λελέ: «Ο Μπουασσύ, ο καλλιτέχνης Λελέ και μερικοί άλλοι προχθές το βράδυ ξενύχτησαν σε μια γωνιά κάποιας απόμερης ταβερνούλας, όπου τα παλληκάρια του χωριού χόρευαν τσάμικο, και τραγουδούσαν ντόπια δημοτικά τραγούδια με τα αθάνατα μελωδικά μοτίβα τους». ⁶⁸⁶ Άλλοι πάλι, «οι ξενύχτηδες των Αθηνών, [...] τραβούν κατά την Κασταλία. Ξαπλώνονται στο χορτάρι, πίνουν και συζητούν για τον Βάκχο, για τον

⁶⁸⁴ Ο.π.

⁶⁸⁵ Ο.π.

⁶⁸⁶ Αχιλλέας Μαμάκης, «Η Διεθνοποίηση της Δελφικής Ιδέας», εφημ. *Έθνος*, 04 Μαΐου 1930.

Πάνα και για τον Διόνυσο». ⁶⁸⁷ Την ημέρα, ο Λεό Λελέ, συνεργάτης της παρισινής *Illustration* «παίρνει αδιάκοπα σκίτσα». ⁶⁸⁸ Κάποια από αυτά ήταν του Αλέξη Σκίνη, ⁶⁸⁹ του «τραγοπόδαρου Πάνα» με την πίπιζα (Εικ. 14) που τράβηξε την προσοχή όλων στους Δελφούς.

Μία από τις αναφορές στον Σκίνη γίνεται με αφορμή τα γλέντια στα Αλώνια στη διάρκεια των μεσημεριανών και των βραδινών γευμάτων: «Το σουραύλι του γερο Κώστα σφυρίζει αδιάκοπα», ⁶⁹⁰ ενώ «η πίπιζα του τραγοπόδαρου Σκίνη σκορπίζει τη στριγγή της φωνή και τα πόδια αδιάκοπα χαράσσουν βήματα στη γη». ⁶⁹¹ Ο Αλέξης Σκίνης ήταν ένας 70χρονος χωρικός της περιοχής των Δελφών, που έπαιζε πίπιζα και η ιδιαίτερη εμφάνισή του θύμιζε στους ξένους επισκέπτες τον αρχαίο θεό Πάνα. Μικροκαμωμένος και με ένα είδος αναπηρίας στο ένα πόδι, θύμιζε στους επισκέπτες των Δελφικών Εορτών «σωστό φαύνο». ⁶⁹² Ο Νεορομαντικός φιλελληνισμός των Ευρωπαίων εκπληρωνόταν στη μορφή του. «Η φυσιογνωμία του φυσιογνωμία σατύρου και τα πόδια του σαν τράγου. Σωστός τραγοπόδαρος Παν», ⁶⁹³ γράφει ο Χ. Ε. Αγγελομάτης. Όλη την ημέρα, οι φωτογράφοι τον φωτογραφίζουν, οι σκιτσογράφοι τον σκισάρουν, ενώ οι δημοσιογράφοι και οι διανοούμενοι κουβεντιάζουν μαζί του με τη διερμηνεία των Ελλήνων συναδέλφων τους. ⁶⁹⁴ «Ο γερο-Σκίνης, καλόβολος πάντα, απαντά σ' ό,τι τον ρωτούν, στραγγίζει το ποτήρι που του προσφέρουν και ξαναρχίζει το τραγούδι με την πίπιζά του. Τα μάγουλά του φουσκώνουν και το πρόσωπό του κοκκινίζει. Και παίζει, παίζει ώρες ολόκληρες. Στέκει ανάμεσα στα παλληκάρια και τα κορίτσια, σφυρά αδιάκοπα, κουτσαίνοντας κάνει μερικά βήματα και εξακολουθεί ως τη νύχτα που ξανάβει το γλέντι απάνω στα αλώνια». ⁶⁹⁵ Ο Δ. Σ. Δεβάρης συμπληρώνει: «Η αντοχή του Σκίνη είναι καταπληκτική. Μπορεί να παίζει τον τζουρνά 24 συνεχείς

⁶⁸⁷ Χρήστος Εμ. Αγγελομάτης, «Με τα παλικάρια και τις όμορφες των Δελφών», εφημ. *Ακρόπολις*, 06 Μαΐου 1930.

⁶⁸⁸ Χρήστος Εμ. Αγγελομάτης, «Ο Προμηθεύς Δεσμώτης στον Ιερό Βράχο των Δελφών», εφημ. *Ακρόπολις*, 03 Μαΐου 1930.

⁶⁸⁹ Αχιλλέας Μαμάκης, «Η Αναβίωσις της Δελφικής Μυσταγωγίας», εφημ. *Έθνος*, 02 Μαΐου 1930.

⁶⁹⁰ Χρήστος Εμ. Αγγελομάτης, *ό.π.*, 03 Μαΐου 1930.

⁶⁹¹ *Ο.π.*

⁶⁹² Διονύσιος Σ. Δεβάρης, *ό.π.*, 03 Μαΐου 1930.

⁶⁹³ Χρήστος Εμ. Αγγελομάτης, *ό.π.*, 06 Μαΐου 1930.

⁶⁹⁴ *Ο.π.*

⁶⁹⁵ *Ο.π.*

ώρες. Μολονότι δεν χορεύει, κρατάει τον ρυθμό με το κεφάλι, με τα πόδια, κατά τέτοιο τρόπο ώστε νομίζετε, ότι τον έχει κυριεύσει διονυσιακός οργιασμός».⁶⁹⁶ Ο Χ. Ε. Αγγελομάτης κλείνει τη σχετική αναφορά του με την εξής εικόνα: Ο Σκίνης «πάντα στον κύκλο των παλληκαριών και των κοριτσιών που χορεύουν, σκορπάει τους ήχους της πίπιζάς του».⁶⁹⁷ Η Εύα σίγουρα έβλεπε στη φιγούρα του έναν σύγχρονό της Κορυφαίο του Χορού.



Εικ. 14: Λεό Λελέ, Σκίτσο του Αλέξη Σκίνη στις Δελφικές Εορτές του 1930 (1930). Πηγή: εφημ. *Εθνος* (02 Μαΐου 1930).

5.3) Η παράσταση του *Προμηθέα Δεσμώτη* στις Δελφικές Εορτές του 1930 μέσα από τα ντοκουμέντα του Τύπου

Το απόγευμα της 1^{ης} Μαΐου 1930 δόθηκε το κάλεσμα της σάλπιγγος για τον *Προμηθέα Δεσμώτη* στις 4:30 μ.μ. Το ανέβασμα προς το αρχαίο θέατρο δια μέσου του αρχαιολογικού χώρου περιγράφεται από τον Χ. Ε. Αγγελομάτη σαν εικόνα: «Ανάμεσα στα αρχαία από την Ιερά Οδό, από τον Άλω, πλάι από το θησαυρό των Αθηναίων, από τα γύρω μονοπάτια, μέσα στα στάχνα, ξεπροβάλλουν οι ομάδες των προσκυνητών και

⁶⁹⁶ Δ. Α. Δεβάρης, *ό.π.*, 03 Μαΐου 1930.

⁶⁹⁷ Χρήστος Εμ. Αγγελομάτης, *ό.π.*, 06 Μαΐου 1930.

κάπου κάπου τα ζωηρόχρωμα ομπρελλίνα γράφουν με τη δική τους πινελιά επάνω στα κιτρινωμένα μάρμαρα και το καταπράσινο χορτάρι. Εσάρπες ανεμίζονται, μαλλιά κυματίζουν και γέλια καμπανίζουν». ⁶⁹⁸ Παρακάτω, ο Χ. Ε. Αγγελομάτης περιγράφει την εικόνα της Εύας, καθώς μπαίνει στο αρχαίο θέατρο: «Από το ύψος των θεάτρου φαίνεται η Εύα Σικελιανού να κατεβαίνει στις πρώτες κερκίδες. Φορά πάντα το αρχαϊκό της κοστούμι και τα πέδιλά της και φαίνεται κατακουρασμένη και ωχρή από τους κόπους τόσων ημερών και τόση αγωνία. Τα μάτια της όμως λάμπουν πάντα». ⁶⁹⁹

Στις 5:30 μ.μ. ξεκίνησε η παράσταση. Τα δημοσιεύματα και οι κριτικές των θεατών για τον *Προμηθέα Δεσμώτη* των Β' Δελφικών Εορτών κινήθηκαν σε δύο κατευθύνσεις: Η μία βρισκόταν σε αναλογία με την αντίστοιχη παράσταση του 1927, ενώ η δεύτερη έκρινε πως ο δεύτερος Δελφικός «Προμηθέας» ήταν σαφώς ανώτερη και βελτιωμένη εκδοχή του πρώτου. Κατ' αναλογία με τις ανταποκρίσεις του 1927, ο Α. Μαμάκης ξεκινά περιγράφοντας πως κάθε σκηνή εκτυλισσόταν «αργά, υποβλητικά, ανατριχιαστικά». ⁷⁰⁰ Παρά τις αντιρρήσεις που είχαν εκφραστεί το 1927 από μια μερίδα θεατών και κριτικών, ο παραλληλισμός του Προμηθέα με τον Ιησού Χριστό διατηρήθηκε υπηρετώντας την οικουμενικότητα της Δελφικής Ιδέας, με τον Προμηθέα καρφωμένο φέτος σε μια στήλη από γρανίτη να σχηματίζει «με τα χέρια απλωμένα» ⁷⁰¹ το σχήμα του Σταυρού. Ο Χορός των 14 κοριτσιών «με τα περίφημα κοστούμια των αργαλειών της κ. Εύας Σικελιανού» ⁷⁰² διακρινόταν για τις «γραμμικές, πλαστικές κινήσεις» ⁷⁰³ του, τις «εναλλασσόμενες γοητευτικές συνθέσεις συμπλεγμάτων» ⁷⁰⁴ και «τις διαρκείς θαυμαστές, διαφορετικές, απλές, αλλά και τόσον εύμορφες εικόνες του συνόλου» ⁷⁰⁵ του, θυμίζοντας ανάγλυφα αρχαία, αλλά ανάγλυφα «ζωντανά». ⁷⁰⁶

Ο Δ. Σ. Δεβάρης, ειδικός απεσταλμένος της *Πατρίδος*, στη διάρκεια της παράστασης

⁶⁹⁸ Χρήστος Εμ. Αγγελομάτης, *ό.π.*, 03 Μαΐου 1930.

⁶⁹⁹ *Ο.π.*

⁷⁰⁰ Αχιλλέας Μαμάκης, *ό.π.*, 02 Μαΐου 1930.

⁷⁰¹ Διονύσιος Σ. Δεβάρης, *ό.π.*, 03 Μαΐου 1930.

⁷⁰² Αχιλλέας Μαμάκης, *ό.π.*, 02 Μαΐου 1930.

⁷⁰³ *Ο.π.*

⁷⁰⁴ *Ο.π.*

⁷⁰⁵ *Ο.π.*

⁷⁰⁶ *Ο.π.*

καθόταν κοντά στην κ. Κυβέλη. Μόλις τελείωσε η παράσταση, τη ρώτησε: «Τας εντυπώσεις σας».⁷⁰⁷ Η Κυβέλη, με τα μάτια γεμάτα δάκρυα, ανίκανη να προφέρει και δύο λέξεις, απάντησε: «Τι να σας πω. Δεν ήταν συγκίνησης αυτή. Ήταν κάτι άλλο. Δεν αισθάνομαι παρά ρίγη. Δεν μπορώ να μιλήσω».⁷⁰⁸ Στη συνέχεια, η ηθοποιός σηκώθηκε, πήγε και βρήκε την κ. Σικελιανού, την αγκάλιασε και τη φίλησε. Παρόλα αυτά, η κ. Κυβέλη δήλωσε στον κ. Μαμάκη του *Έθνους* για το Γιώργο Μπούρλο και το ρόλο του Προμηθέα πως θα ήταν αλλιώς αν τον έπαιζε «ένας Βεάκης».⁷⁰⁹ Με αυτό συμφωνεί και ο Κ. Μπαστιάς, ο οποίος καταρχάς αναγνωρίζει την «υπεράνθρωπη δημιουργική προσπάθεια»⁷¹⁰ του Γ. Μπούρλου, σε ένα ρόλο πολύ βαρύ για τους ώμους κάθε ηθοποιού, καθώς απαιτούσε να βγαίνει η έκφραση μέσω των μεταπτώσεων της φωνής, με «ποικιλία στους τόνους»,⁷¹¹ η οποία δεν επετεύχθη σε μεγάλο πλούτο. Παρόλα αυτά, ο Κ. Μπαστιάς σημειώνει πως «ο κ. Μπούρλος είχε στιγμές αξιόλογες και σε πλείστα σημεία ξεπέρασε τον εαυτό του».⁷¹² Ο Κωστής Μπαστιάς παρατηρεί πως ο ρόλος του Προμηθέα είναι «φορτίο δυσβάσταχτο, που μπορούσε να γονατίσει και τους λιγοστούς άσσοις της δραματικής τέχνης».⁷¹³ Συνεχίζει λέγοντας πως «από τους Έλληνες ηθοποιούς μόνο ο Βεάκης θα μπορούσε να μετρηθεί κάπως με τον ρόλο».⁷¹⁴ Και κλείνει υπενθυμίζοντας πως αυτό δεν σημαίνει «πως η προσπάθεια του Μπούρλου ήταν μικρή και δεν παρουσίαζε καλλιτεχνικό ενδιαφέρον».⁷¹⁵

Ο Χ. Ε. Αγγελομάτης της εφημερίδας *Ακρόπολις*, επίσης κινούμενος στο ίδιο πνεύμα με αυτό του 1927, σημειώνει: «Όλοι οι θεαταί παρηκολούθησαν μετά θρησκευτικής κατάνυξεως απ' αρχής μέχρι τέλους την εκτέλεσιν. Η ηχώ των Φαιδριάδων πολλαπλασιάζουσα την φωνήν των εκτελουσών, προσέδιδε εις την απαγγελίαν όλη την αδρότητα και την υποβλητικότητα της Αισχυλικής ποιήσεως. [...] Οι χοροί και αι

⁷⁰⁷ Διονύσιος Σ. Δεβάρης, *ό.π.*, 03 Μαΐου 1930.

⁷⁰⁸ *Ο.π.*

⁷⁰⁹ Αχιλλέας Μαμάκης, «Η Χθεσινή Παράστασις των Ικετίδων», εφημ. *Έθνους*, 03 Μαΐου 1930.

⁷¹⁰ Κωστής Μπαστιάς, «Η Διδασκαλία των Τραγωδιών του Αισχύλου στο Αρχαίο Θέατρο των Δελφών», εφημ. *Πρωία*, 05 Μαΐου 1930.

⁷¹¹ *Ο.π.*

⁷¹² *Ο.π.*

⁷¹³ *Ο.π.*

⁷¹⁴ *Ο.π.*

⁷¹⁵ *Ο.π.*

πλαστικά κινήσεις των Ωκεανίδων ανεζωντάνευαν τα αρχαία ανάγλυφα». ⁷¹⁶ Στο ίδιο άρθρο, διαβάζουμε πως στο τέλος της παράστασης, το πλήθος, μετά την νεκρική σιγή, εξερράγη σε «θύελλαν χειροκροτημάτων και επευφημιών». ⁷¹⁷ Το ζεύγος Σικελιανού «απεθεώθη. Το πλήθος τους εσήκωσεν εις τας χείρας». ⁷¹⁸ Κάτι ανάλογο περιγράφεται και στο σχετικό άρθρο της εφημερίδας *Ακρόπολις*. Μετά την καταβαράθρωση του «Προμηθέα» και στο άκουσμα των τελευταίων στίχων του («Ω άγιε αέρα, κι' ω γοργές φτερωτές αύρες, / πηγές των ποταμών, των θαλασσίων κυμάτων / αριθμητο ανατρίχιασμα κι' όλωνών μάννα, / Ω Γη! και εσύ που όλα τα πάντα βλέπεις Ήλιε, / δείτε με Θεός απ' τους θεούς εγώ τι πάσχω!» ⁷¹⁹), όλοι οι θεατές, σαν «ένας άνθρωπος», ⁷²⁰ από τους επισήμους, τους διανοουμένους και τους καλλιτέχνες μέχρι και τους χωρικούς που κάθονταν υπομονετικά «πάνω στους βράχους», ⁷²¹ «έμειναν για λίγο σιωπηλοί και ακίνητοι υπό το κράτος του δέους. Και ξάφνου, σαν να τους δόθηκε κάποιο σύνθημα, ξέσπασαν όλοι σε χειροκροτήματα και ζητωκραυγές, που τα ξανασκόρπιζε ο αντίλαλος των Φαιδριάδων. Επί πέντε λεπτά της ώρας η ηχώ απέδιδε ένα ορυμαγδόν και το μάτι έβλεπε μια χιλιάδα ανθρώπων κατειλημμένων από την ιερότερη συγκίνηση. Μέσα στο πλήθος αυτό τα βλέμματα έβλεπαν τον κ. Σικελιανό να κλαίει και να κατασπάζεται κάτωχρος τη γυναίκα του, την Εύα Σικελιανού, που κι αυτή κάτωχρη στεκόταν ακίνητη, σαν να είχε καθηλωθεί στο εδώλιό της». ⁷²² Ο τότε πρωθυπουργός, Ε. Βενιζέλος, που ήταν ανάμεσα στους θεατές, «εις άκρον συγκεκινημένος έσφιγγε τας χείρας της Κας Σικελιανού» ⁷²³ εκφράζοντας τη βαθιά του λύπη γιατί ήταν υποχρεωμένος να αναχωρήσει εκείνο το βράδυ. Μάλιστα, όταν του ζήτησαν οι δημοσιογράφοι δηλώσεις, τους απάντησε θυμωμένα: «Τι μ' ερωτάτε τώρα εντυπώσεις! Σας παρακαλώ! Είνε στιγμές αυτές για να κάνω δηλώσεις. Αυτές τις στιγμές δεν μιλούν!». ⁷²⁴ Στην ίδια την Εύα είπε: «Λυπάμαι πολύ πάρα πολύ που δεν θα

⁷¹⁶ Χρήστος Εμ. Αγγελομάτης, «Πανηγυρική Έναρξις των Δελφικών Εορτών», εφημ. *Ακρόπολις*, 02 Μαΐου 1930.

⁷¹⁷ *Ο.π.*

⁷¹⁸ *Ο.π.*

⁷¹⁹ Διονύσιος Σ. Δεβάρης, *ό.π.*, 03 Μαΐου 1930.

⁷²⁰ *Ο.π.*

⁷²¹ *Ο.π.*

⁷²² Χρήστος Εμ. Αγγελομάτης, *ό.π.*, 03 Μαΐου 1930.

⁷²³ Χρήστος Εμ. Αγγελομάτης, «Πανηγυρική Έναρξις των Δελφικών Εορτών», εφημ. *Ακρόπολις*, 02 Μαΐου 1930.

⁷²⁴ Διονύσιος Σ. Δεβάρης, *ό.π.*, 03 Μαΐου 1930.

μπορέσω να ιδώ και τας *Ικετίδας*. Είνε μεγάλο το έργο σας». ⁷²⁵ Ο λόρδος Κρόσφιλντ, ⁷²⁶ ο οποίος είχε προγραμματίσει να αναχωρήσει το ίδιο βράδυ, ανέβαλε την αναχώρησή του για να παρακολουθήσει και τις *Ικετίδες*. Τις *Ικετίδες*, και κατά πάσα πιθανότητα και τον *Προμηθέα Δεσμώτη*, όπως έγινε και με τον *Προμηθέα Δεσμώτη των Α' Δελφικών Εορτών*, παρακολούθησαν οι χωρικοί σε ξεχωριστή αφιερωμένη σε εκείνους παράσταση, με τόσο κόσμο να συρρέει που όχι μόνο δημιούργησε συνωστισμό στο αρχαίο θέατρο αλλά πλημμύρισε και τους βράχους για μια ακόμη φορά. Όλοι τους παρακολουθούσαν «με την προσοχή τους τεταμένη» ⁷²⁷ και σιωπηλοί.

Ο Δ. Σ. Δεβάρης, στα άρθρα του σημειώνει παρατηρήσεις και δηλώσεις που δείχνουν την ανωτερότητα και τη βελτίωση του *Δελφικού Προμηθέα* του 1930 από τον αντίστοιχο του 1927. Το προσωπίο του Προμηθέα αφαιρέθηκε και ο Γ. Μπούρλος εμφανίστηκε ως Προμηθέας με τον «χρυσίζοντα χιτώνα» ⁷²⁸ του, τα μακριά, ξανθά μαλλιά του και τα γένια του, θυμίζοντας την όψη του Ιησού του Ναζωραίου, και με τη δική του φωνή χωρίς να διαμεσολαβείται από τη μάσκα. Για τον παραλληλισμό Προμηθέα και Ιησού, ο κ. Δεβάρης υπενθυμίζει την πρόθεση της Εύας να μην κάνει απλώς μια αναπαράσταση ενός αρχαίου δράματος αλλά να αναγεννήσει την αρχαία τραγωδία «μέσα εις τη εποχήν μας». ⁷²⁹ Βέβαια, το αίτημα της «ελληνικότητας» ⁷³⁰ ικανοποιείται με κάθε ευκαιρία, με σχόλια όπως: «Ήταν ένας Ναζωραίος, αλλ' Έλλην Ναζωραίος». ⁷³¹ Για τον ίδιο τον Γ. Μπούρλο και την ερμηνεία του ως Προμηθέα, ο Δ. Α. Δεβάρης παρατηρεί: «Ο κ. Μπούρλος παρουσίασε σημαντική εξέλιξιν. Έπαιξε με αληθινή δύναμιν. Μορφωμένος, ήξερε τι να τονίσει. Αι επικλήσεις του προς την Γην ήσαν υπέροχοι». ⁷³² Ανάλογες παρατηρήσεις για τη δύναμη των τελευταίων στίχων του «Προμηθέα» είδαμε και σε άλλα δημοσιεύματα. ⁷³³ Η απουσία της μάσκας φαίνεται να ωφέλησε ιδιαίτερα την ερμηνεία του κ. Μπούρλου δίνοντας προτεραιότητα στη δική

⁷²⁵ Ο.π.

⁷²⁶ Χρήστος Εμ. Αγγελομάτης, *ό.π.*, 02 Μαΐου 1930.

⁷²⁷ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011, σ. 229.

⁷²⁸ Διονύσιος Σ. Δεβάρης, *ό.π.*, 03 Μαΐου 1930.

⁷²⁹ Ο.π.

⁷³⁰ Antonis Glytzouris, *ό.π.*, σ. 2103.

⁷³¹ Διονύσιος Σ. Δεβάρης, *ό.π.*, 03 Μαΐου 1930.

⁷³² Ο.π.

⁷³³ Χρήστος Εμ. Αγγελομάτης, *ό.π.*, 03 Μαΐου 1930.

του εκφραστική δύναμη.

Ο συγγραφέας και αρχισυντάκτης της *Κομμέντια*, Γαβριήλ Μπουασσού, δήλωσε μετά την παράσταση: «Η νέα παράσταση του «Προμηθέως» είναι πολύ ανωτέρα της προηγούμενης του 1927. Η πρώτη υπήρξε μια πρώτης τάξεως αισθητική απόλαυση. Η εφετινή μας έδωσε την ελληνικήν τραγωδίαν κατά τρόπο πλήρη. Το φινάλε δια της κατάργησεως του γραφικού ρεαλιστικού βράχου και αντικαταστάσεως αυτού υπό του βραχώδους στύλου όπου καθηλούνται ο Προμηθεύς υπήρξεν ως απόδοσις αντάξιος του έργου». ⁷³⁴ Για το Χορό των Ωκεανίδων ο κ. Μπουασσού δεν δηλώνει μόνο πως θύμιζαν αρχαία ανάγλυφα αλλά «μετώπη» ⁷³⁵ αρχαιοελληνικού ναού με ανάγλυφα που είχαν ζωντανέψει και κινούνταν γραμμικά «εκφράζοντας την θυσίαν και τον πόνον του ανθρώπου». ⁷³⁶ Τέλος, σημειώνει ο κ. Μπουασσού, η ηχώ των Φαιδριάδων προκάλεσε στους θεατές «ανέκφραστον ρίγος». ⁷³⁷ Το ρίγος, που διαπέρασε το κοινό στο τέλος, δεν οφειλόταν μόνο στην υποκριτική ικανότητα του Γ. Μπούρλου και στην ηχώ των Φαιδριάδων, αλλά και στον μηχανισμό που είχε τοποθετήσει η Εύα στις Φαιδριάδες, έτσι ώστε ο ήχος του κεραυνού που θα χτυπούσε τον Προμηθέα να πολλαπλασιαζόταν από την ηχώ των Φαιδριάδων. Και έτσι έγινε. Τεχνολογία και φύση ενώθηκαν στο αποτέλεσμα που έμοιαζε με κάτι το μεταφυσικό, σε βαθμό που η στιγμή του καταποντισμού του Προμηθέα χαρακτηρίστηκε ως «πυθικός σεισμός των Φαιδριάδων». ⁷³⁸ Ο Δ. Σ. Δεβάρης περιγράφει αναλυτικά πως για την αναπαράσταση του κεραυνού είχε τοποθετηθεί μηχανήμα «μακριά από την σκηνή κοντά στις Φαιδριάδες» ⁷³⁹ και συνδέθηκε «δι' ηλεκτρικού σύρματος μ' ένα κουμπί κάτω από το επίπεδον». ⁷⁴⁰ Στο τέλος της παράστασης και τη στιγμή της καταβαράθρωσης του Προμηθέα μαζί με τις Ωκεανίδες, πατήθηκε το κουμπί, το οποίο αναπαριστούσε τον ήχο του κεραυνού, και ταυτόχρονα άρχισαν να αναδύονται φλόγες και καπνοί ⁷⁴¹ από το βράχο. Αυτή ήταν η κορυφαία στιγμή ενός έργου που χαρακτηρίστηκε στο σύνολό

⁷³⁴ Διονύσιος Σ. Δεβάρης, *ό.π.*, 03 Μαΐου 1930.

⁷³⁵ *Ο.π.*

⁷³⁶ *Ο.π.*

⁷³⁷ *Ο.π.*

⁷³⁸ *Ο.π.*

⁷³⁹ *Ο.π.*

⁷⁴⁰ *Ο.π.*

⁷⁴¹ *Ο.π.*

του από την «τέλεια ενότητα περιβάλλοντος, έργου και εκτελεστών»,⁷⁴² όπως δήλωσε ο κ. Ράντις,⁷⁴³ εκπρόσωπος του νοτιοσλαβικού Τύπου, ή αλλιώς, από την πλήρη και «απολύτως τελεία»⁷⁴⁴ συνεργασία φύσεως, έργου και ηθοποιών, σύμφωνα με τα λόγια του Αντρέ Τερίβ,⁷⁴⁵ κριτικού του παρισινού *Χρόνου*, ή αλλιώς, από την ενότητα της εκτέλεσης, του κειμένου και του θεϊκού τοπίου,⁷⁴⁶ σύμφωνα με τα λόγια του Προέδρου της Ενώσεως Γάλλων συγγραφέων, Γαστών Ραζό,⁷⁴⁷ ή, από τη συμφωνία φύσεως, έργου, υποκριτικής και μουσικής,⁷⁴⁸ σύμφωνα με τα λόγια του Ισπανού γλύπτη, Λεό Κλάρα.⁷⁴⁹ Η Εύα είχε πετύχει το «θαυμάσιον σύνολον»⁷⁵⁰ που επιθυμούσε από την προετοιμασία των Δελφικών Εορτών του 1927.



Εικ. 15:
Maynard
Owen
Williams,
Μέλη του
Χορού των
Ωκεανίδων
του Προμηθέα
Δεσμώτη,
Δελφικές
Εορτές 1930,
Δελφοί,
National
Geographic

(Δεκέμβριος 1930).

Για την παράσταση του δεύτερου Δελφικού «Προμηθέα» βλέπουμε να γίνεται περισσότερος λόγος σε σχέση με τον πρώτο, όσον αφορά τους υποκριτές, κυρίως τον

⁷⁴² Ο.π.

⁷⁴³ Ο.π.

⁷⁴⁴ Ο.π.

⁷⁴⁵ Ο.π.

⁷⁴⁶ Ο.π.

⁷⁴⁷ Ο.π.

⁷⁴⁸ Ο.π.

⁷⁴⁹ Ο.π.

⁷⁵⁰ Ο.π.

Γ. Μπούρλο, καθώς και για σκηνοθετικά ευρήματα, όπως ο κεραυνός και τα οπτικά εφέ στο τέλος της παράστασης. Για το Χορό, ο Δ. Α. Δεβάρης γράφει πως «τη στιγμή της εισόδου των Ωκεανίδων μια θεία γαλήνη εγέμισε τον ιερό εκείνο τόπο».⁷⁵¹ Ο κ. Δεβάρης σημειώνει την ισχυρή αντίθεση⁷⁵² ανάμεσα στην πάλη μεταξύ θεών και τιτάνων, τον κρότο του σφυριού του Ηφαίστου και την κραυγή του πόνου του Προμηθέα και στα μέρη του Χορού, των Ωκεανίδων, για τις οποίες ο διευθυντής του αμφιθεάτρου της Οράγγης, που ανέβαζε και αρχαία ελληνικά δράματα, έγραψε πως δεν ήταν «υποκριταί»,⁷⁵³ ήταν «ιέρεια».⁷⁵⁴ Όλα τα προαναφερόμενα στοιχεία, που από τη μία μεριά αλληλοσυμπληρώνονταν, ενώ από την άλλη μεριά συνιστούσαν ένα αξιοθαύμαστο «όλον»,⁷⁵⁵ σύμφωνα με το χαρακτηρισμό του κ. Λε Γκρι, διευθυντή της *Εβδομαδιαίας Επιθεωρήσεως*, προσέδωσαν στην παράσταση το χαρακτηρισμό της «μυσταγωγίας»,⁷⁵⁶ που εξέφρασαν αρκετοί ξένοι θεατές, όπως ο κ. Ραζό, ο Κάρολος Μόργκαν, ο θεατρικός κριτικός των *Times* του Λονδίνου, καθώς και ο ίδιος ο Δ. Σ. Δεβάρης.

5.4) Η παράσταση του *Ικετίδων* στις Δελφικές Εορτές του 1930 μέσα τα ντοκουμέντα του Τύπου

Στις 2 Μαΐου 1930 δόθηκε η πρεμιέρα των *Ικετίδων* του Αισχύλου. Από τον Α. Μαμάκη διαβάζουμε για την είσοδο των 50 Δαναΐδων, των μελών του τραγικού Χορού των *Ικετίδων*, που στη συγκεκριμένη τραγωδία είναι και ο πρωταγωνιστής, των Κορυφαίων και των 24 Ακολούθων τους, πως ήταν κάτι το «επιβλητικό»⁷⁵⁷ και το «εξόχως ποιητικόν».⁷⁵⁸ Οι 24 Ακόλουθες με «λευκούς ποδήρεις χιτώνες»⁷⁵⁹ και «κίτρινα περιλαίμια»,⁷⁶⁰ παρατάχθηκαν σε δύο ημικύκλια γύρω από την ορχήστρα, κοντά στη ζώνη των κερκίδων των θεατών, και έμειναν εκεί καθ' όλη τη διάρκεια της

⁷⁵¹ Ο.π.

⁷⁵² Ο.π.

⁷⁵³ Ο.π.

⁷⁵⁴ Ο.π.

⁷⁵⁵ Ο.π.

⁷⁵⁶ Ο.π.

⁷⁵⁷ Αχιλλέας Μαμάκης, *ό.π.*, 03 Μαΐου 1930.

⁷⁵⁸ Ο.π.

⁷⁵⁹ Διονύσιος Σ. Δεβάρης, «Εν μέσω Ιεράς Συγκινήσεως Εγένετο χθες εις το Θέατρον των Δελφών η Παράστασις των *Ικετίδων* του Αισχύλου», εφημ. *Πατρίς*, 03 Μαΐου 1930.

⁷⁶⁰ Αχιλλέας Μαμάκης, *ό.π.*, 03 Μαΐου 1930.

δίωρης παράστασης, ενώ στο τέλος λειτούργησαν και ως δεύτερος Χορός με βάση τις πληροφορίες που άντλησε η Κ. Αρβανίτη από τον «οδηγό σκηνης»⁷⁶¹ της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού. Για τις 50 Δαναΐδες ο Α. Μαμάκης γράφει πως αποτελούσαν το Χορό διαιρεμένες «εις πέντε ομάδας»,⁷⁶² και πως αποτέλεσαν την «ψυχή του έργου».⁷⁶³ Εκείνες «έδρασαν»,⁷⁶⁴ εκείνες ήταν «το πρωταγωνιστήσαν σύνολον».⁷⁶⁵ Πενήντα κορίτσια με λευκά κοστούμια, βαμμένα με τρόπο που «να παρουσιάζονται όλα μελαχροινά»,⁷⁶⁶ δηλαδή ως Αιγύπτειες, με περούκες κατάμαυρες που κατέληγαν σε «βραχείς πλοκάμους»,⁷⁶⁷ ή αλλιώς, σε κοτσίδες του ίδιου μήκους και πλεγμένες «όπως τα μαλλιά των αιγυπτιακών αγαλμάτων»,⁷⁶⁸ και «κρατώντας κλαδιά ελιάς»,⁷⁶⁹ ήταν το άπαν της δράσεως. Τι εννοούσε με αυτό ο Α. Μαμάκης; Εννοούσε πως οι 50 Δαναΐδες με ωραίες κορμοστασιές κινούνταν, τραγουδούσαν, θρηνούσαν, «εξωτερίκευαν ομαδικώς το ίδιο συναίσθημα»,⁷⁷⁰ και αυτό το έκαναν «με κινήσεις ρυθμικές, με στάσεις καλλιτεχνικές, με συνθέσεις αισθητικώς άρτιες, με εικόνες που προκάλεσαν ανεπιφύλακτον τον θαυμασμόν».⁷⁷¹ Και ο Α. Μαμάκης κλείνει: «Ο θρησκευτικός χαρακτήρ της τραγωδίας, [...] ο φόβος και ο σπαραγμός των Δαναΐδων, αυτή η μια ψυχή της πεντηκοντάδος των κοριτσιών που επαρουσιάζετο εις τα μάτια των θεατών, εδημιούργησαν ένα όραμα συγκινητικόν [...]».⁷⁷²

Οι αντιδράσεις και οι δηλώσεις των κριτικών και ανταποκριτών του ξένου Τύπου δείχνουν πως οι *Ικετίδες* κατόρθωσαν να προκαλέσουν ακόμη μεγαλύτερο ενθουσιασμό και συγκίνηση από αυτή που προκάλεσε το προηγούμενο βράδυ ο δεύτερος Δελφικός «Προμηθέας». Ο κ. Μπουασσύ δήλωσε: «Η χθεσινή παράστασις

⁷⁶¹ Κατερίνα Αρβανίτη, *ό.π.*, σ. 312.

⁷⁶² Διονύσιος Σ. Δεβάρης, «Εν μέσω Ιεράς Συγκινήσεως Εγένετο χθες εις το Θέατρον των Δελφών η Παράστασις των Ικετίδων του Αισχύλου», *ό.π.*, 03 Μαΐου 1930.

⁷⁶³ Αχιλλέας Μαμάκης, *ό.π.*, 03 Μαΐου 1930.

⁷⁶⁴ *Ο.π.*

⁷⁶⁵ *Ο.π.*

⁷⁶⁶ *Ο.π.*

⁷⁶⁷ Διονύσιος Σ. Δεβάρης, «Εν μέσω Ιεράς Συγκινήσεως Εγένετο χθες εις το Θέατρον των Δελφών η Παράστασις των Ικετίδων του Αισχύλου», *ό.π.*, 03 Μαΐου 1930.

⁷⁶⁸ Αχιλλέας Μαμάκης, *ό.π.*, 03 Μαΐου 1930.

⁷⁶⁹ *Ο.π.*

⁷⁷⁰ *Ο.π.*

⁷⁷¹ *Ο.π.*

⁷⁷² *Ο.π.*

ήτο αληθινή λειτουργία και εδοκιμάσαμεν όλοι εν θρησκευτικόν ρίγος. Δεν ήτο απλώς υπέροχον το θέαμα. Ήτο κάτι πολύ ανώτερον. Αι κινήσεις των 50 Δαναΐδων ήτο εν αισθηματικόν θέαμα αφάνταστον και ασύλληπτον. Η αλληλουχία των κινήσεων δεν ημπορεί να περιγραφεί. Η μία καλλιτεχνική εικόν διαδέχεται την άλλην χωρίς να ημπορεί να καταλάβει κανείς πώς εγένετο η μεταβολή». ⁷⁷³ Ο Αντρέ Τερίβ, ο κριτικός του παρισινού *Χρόνου*, δήλωσε πως δεν είχε ξαναδεί τέτοια προσπάθεια που να συγκεντρώνει «λυρισμόν, πλαστικήν, κλασσικήν, ρυθμικήν και θέατρον, τα οποία να αποτελούν όλα μαζί ένα θέαμα αλησμόνητον [...]». ⁷⁷⁴ Ο κ. Μόργκαν, θεατρικός κριτικός των *Times* του Λονδίνου, είπε συγκρίνοντας την παράσταση με αντίστοιχη παράσταση τραγικού Χορού αγγλικού θιάσου: «Ο Χορός των Ικετίδων, κατά την αντίληψίν μου, ως χορός κλασσικός απέδωκεν ανώτερα καλλιτεχνικά αποτελέσματα, από εκείνα, τα οποία απέδωκεν η αγγλική προσπάθεια Μόρεϊ». ⁷⁷⁵ Ο Α. Μαμάκης συμπληρώνει πως ο κ. Μόργκαν έστειλε εκτενέστατα τηλεγραφήματα στους *Times* του Λονδίνου με ενθουσιώδεις κριτικές για τις Ικέτιδες. ⁷⁷⁶ Ο Γάλλος θεατρικός συγγραφέας, κ. Λενορμάν, έδειξε μεγαλύτερο ενθουσιασμό για τις *Ικέτιδες* από ότι για τον *Προμηθέα Δεσμώτη* και μετά το τέλος της παράστασης χειροκροτούσε όρθιος «επί πολλά λεπτά της ώρας». ⁷⁷⁷ Ανάλογες ενθουσιώδεις κριτικές διατύπωσαν και οι κ. Μπουλανζέ, Μενιέ, Ροζέ και άλλοι ξένοι καλλιτέχνες και διανοούμενοι. ⁷⁷⁸

⁷⁷³ Αχιλλέας Μαμάκης, «Αι Δελφικαί Εορταί», εφημ. *Έθνος*, 03 Μαΐου 1930.

⁷⁷⁴ *Ο.π.*

⁷⁷⁵ *Ο.π.*

⁷⁷⁶ *Ο.π.*

⁷⁷⁷ *Ο.π.*

⁷⁷⁸ *Ο.π.*

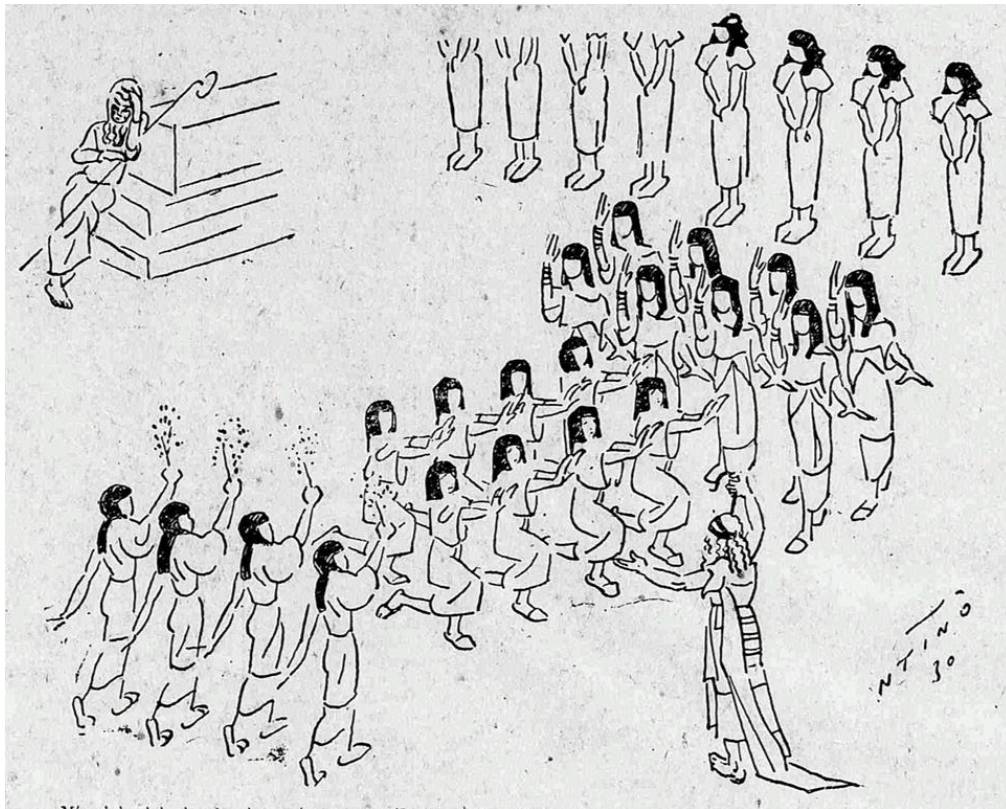


Εικ. 17: Maynard Owen Williams, *Μέλος του Χορού των Ικετίδων*, Δελφικές Εορτές 1930, Δελφοί, *National Geographic* (Δεκέμβριος 1930).

Από τον Δ. Σ. Δεβάρη, τον απεσταλμένο της *Πατρίδος*, αντλούμε περισσότερες πληροφορίες για τα υπόλοιπα στοιχεία της παράστασης πέραν του πρωταγωνιστικού Χορού. Σκηνογραφικά, είχε διατηρηθεί το ορθογώνιο επίπεδο που υπήρχε και στον *Προμηθέα Δεσμώτη*, με τη διαφορά ότι είχε αφαιρεθεί η βραχώδης στήλη και στη θέση της είχε τοποθετηθεί ένα μικρό «λίθινον έδρανον». ⁷⁷⁹ Αντικρυστά στην κάθε κλίμακα του επιπέδου είχαν τοποθετηθεί δύο μεγάλα αγάλματα, το ένα του Διός, έργο του γλύπτη Μ. Τόμπρου, και το άλλο του Απόλλωνα, αντίγραφο αυτού που φυλάσσεται στο Μουσείο των Δελφών. ⁷⁸⁰ Ιδιαίτερη αναφορά γίνεται στο σκηνοθετικό εύρημα της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού που συζητήθηκε πολύ και θεωρήθηκε εξαιρετικά επιτυχημένο. Στη θέση των τεσσάρων ακολούθων του Αιγύπτιου Κήρυκα, η Εύα έβαλε τέσσερις Αιγύπτιους θεούς να τα συνοδεύουν Κήρυκα, οι οποίοι φορούσαν προσωπεία, τα μόνα προσωπεία του έργου, που είχαν μορφή ζώων ή πουλιών.

⁷⁷⁹ Διονύσιος Σ. Δεβάρης, «Εν μέσω Ιεράς Συγκινήσεως Εγένετο χθες εις το Θέατρον των Δελφών η Παράστασις των Ικετίδων του Αισχύλου», *ό.π.*, 03 Μαΐου 1930.

⁷⁸⁰ *Ο.π.*



Εικ. 16: Ντίνο Μπέη, Σκίτσο με σκηνή από τις Ικέτιδες, Δελφικές Εορτές 1930, Δελφοί, εφημ. Έθνος (3 Μαΐου 1930).

Για τη σκηνοθετική αυτή επινοήση, που δείχνει, κατά τον Δ. Σ. Δεβάρη, την «λεπτήν αισθητική»⁷⁸¹ της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού, και που χαρακτηρίστηκε από το σύνολο των κριτικών ως «λαμπρόν σκηνοθετικό εύρημα»,⁷⁸² ο Κωστής Μπαστιάς κάνει μια εκτενέστερη ανάλυση λόγω της βαθύτερης αλληλεπίδρασης του σκηνοθετικού αυτού τρικ με το κείμενο. Οι τέσσερις Αιγύπτιοι θεοί εμφανίζονται ως ακόλουθοι του Αιγυπτίου Κήρυκα, όταν αυτός εισέρχεται στη σκηνή με το μαστίγιο στο χέρι «για να σύρει στα βάσανα τις Ικέτιδες»⁷⁸³ κάνοντας αναφορά στους Αιγύπτιους θεούς. Η εμφάνιση των Αιγυπτίων θεών εκείνη τη στιγμή προσέδωσε, γράφει ο Κ. Μπαστιάς, εκτός από ένα «ζωηρό διακοσμητικό τόνο»,⁷⁸⁴ επιπλέον επιβλητικότητα στην παρουσία του Κήρυκα και δικαιολόγησε ακόμη περισσότερο «τον τρόπον»⁷⁸⁵ των

⁷⁸¹ Ο.π.

⁷⁸² Ο.π.

⁷⁸³ Κωστής Μπαστιάς, *ό.π.*

⁷⁸⁴ Ο.π.

⁷⁸⁵ Ο.π.

Δαναΐδων. Ο Κωστής Μπαστιάς παρατηρεί επίσης πως η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού διακρίνεται από «σκηνοθετική εφευρετικότητα όχι τυχαία»,⁷⁸⁶ την οποία καταδεικνύει η διδασκαλία της κίνησης⁷⁸⁷ του Χορού των *Ικετίδων*, η οικονομία⁷⁸⁸ του αριθμού των 74 μελών του Χορού, των οποίων τον αριθμό όταν πληροφορήθηκε ο Κ. Μπαστιάς ομολογεί ότι «τρομοκρατήθηκε»,⁷⁸⁹ με την Εύα να τον διαχειρίζεται μοιράζοντας τα κορίτσια σε 7 δεκάδες με επικεφαλής κάθε ομάδα μια Κορυφαία, καθώς και η ενδυματολογική σύλληψη και δημιουργία, και συγκεκριμένα «ο συνδυασμός των χρωμάτων, οι αιγυπτιάζουσες κομμώσεις, τα κίτρινα περιτραχήλια των θεραπειδών επάνω σε λευκά φορέματα και οι σκούροι τόνοι στο μακιγιάρισμα των προσώπων».⁷⁹⁰ Αρκετές γραμμές αφιερώνει ο Κ. Μπαστιάς για την ίδια την Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, αναφέροντας πως «είναι μια γυναίκα γεμάτη αρετές, είναι μια μορφή που ξέρει να πραγματώνει τα ομορφότερα και τολμηρότερα όνειρα. Και δεν έχω ιδεί πιο μετριόφρονα άνθρωπο από αυτή και δεν έχω ιδεί τολμηρότερο σβήσιμο των εγωιστικών στοιχείων που κρύβει μέσα του κάθε άνθρωπος, όπως το είδα στην Εύα».⁷⁹¹

Όσον αφορά την ερμηνεία των Χορικών, που ήταν και το μεγαλύτερο μέρος του έργου, ο Κωστής Μπαστιάς παρατηρεί πως μερικές Κορυφαίες δεν πρόσεξαν όσο έπρεπε τα σημεία στίξης και τον τονισμό των λέξεων.⁷⁹² Αντίθετα, η μόνη που το πρόσεξε και που πράγματι έπαιξε καλλιτεχνικά και έκανε απόλυτα δημιουργική ερμηνεία των Χορικών, ήταν η Κούλα Καλλιγά.⁷⁹³ Γράφει ο κ. Μπαστιάς: «Από το δικό της στόμα δεν έχασα ούτε μία λέξη, και στους ωραίους στίχους έδωσε ένα χρώμα και αληθινά τους ζωντάνεψε».⁷⁹⁴ Ο Κ. Μπαστιάς δεν σταματά όμως εδώ. Συνεχίζει να γράφει για την Κούλα Καλλιγά: «Το παίξιμό της ήταν λεπτό, συγκρατημένο, η φωνή της θερμή, ο τονισμός άρτιος, η άρθρωση μοναδική και σπάνιος ο πλούτος των μεταπτώσεων.

⁷⁸⁶ Ο.π.

⁷⁸⁷ Ο.π.

⁷⁸⁸ Ο.π.

⁷⁸⁹ Ο.π.

⁷⁹⁰ Ο.π.

⁷⁹¹ Ο.π.

⁷⁹² Ο.π.

⁷⁹³ Ο.π.

⁷⁹⁴ Ο.π.

Νομίζω πως η Κούλα Καλλιγά έπαιξε δημιουργικά». ⁷⁹⁵ Επιπλέον, η κριτική του Κωστή Μπαστιά διακρίνεται από ακόμη ένα χαρακτηριστικό στοιχείο και αυτό συνίσταται στην πλήρη αντιστροφή των όρων με τους οποίους αντιμετωπίζονταν από την Κριτική και το επαγγελματικό θέατρο οι ερασιτέχνες ηθοποιοί. Η Άννα Γαλανού, ⁷⁹⁶ η μόνη επαγγελματίας ηθοποιός ανάμεσα στις Κορυφαίες του Χορού των Δαναΐδων, αντιμετωπίστηκε με ιδιαίτερη αυστηρότητα από τον Κ. Μπαστιά με επισημάνσεις ότι δεν δουλεύει αρκετά ώστε να διορθώσει τα μειονεκτήματά της, αποδίδοντας σε εκείνη το χαρακτηρισμό του «ερασιτεχνισμού», ⁷⁹⁷ και όχι στην Κούλα Καλλιγά, της οποίας εξήρε την ερμηνεία στην απαγγελία των Χορικών. Σε κάθε περίπτωση, η υψηλή απόδοση του Χορού των *Ικετίδων* οδήγησε σε μια χαρακτηριστική στιγμή, για την οποία διαβάζουμε στο άρθρο του Δ. Σ. Δεβάρη, πως στο τέλος της παράστασης το κοινό ζήτησε να εμφανισθούν και πάλι οι «Ικετίδες» στην ορχήστρα του θεάτρου. «Η επανεμφάνισής των προκάλεσε τα ενθουσιώδη χειροκροτήματα του πλήθους», ⁷⁹⁸ το οποίο ταυτοχρόνως επευφημούσε θερμότατα και το ζεύγος Σικελιανού.

6) Η ΑΡΧΕΙΑΚΗ ΕΡΕΥΝΑ ΤΩΝ ΝΤΟΚΟΥΜΕΝΤΩΝ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΤΗΣ ΕΥΑΣ ΠΑΛΜΕΡ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ ΣΤΟΥΣ ΔΕΛΦΟΥΣ

Σε όλη τη διάρκεια της πολύχρονης παραμονής της στην Αμερική, από το 1933 και ύστερα, η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού έκανε αρκετές προσπάθειες να επιστρέψει στην Ελλάδα. Το κυριότερο εμπόδιο ήταν ο οικονομικός παράγοντας. Η Εύα επέστρεψε στην Αμερική σε κατάσταση χρεοκοπίας, καθώς όλα τα χρήματα του ζεύγους Σικελιανού είχαν δαπανηθεί για τις Δελφικές Εορτές, ενώ τα σπίτια της Συκιάς και των Δελφών είχαν μπει σε υποθήκη που δεν ήταν δυνατόν να εξυπηρετηθεί. Η μόνη δυνατότητα να επιβιώσει η ίδια και ο Άγγελος Σικελιανός ήταν να επιστρέψει στην Αμερική όπου θα τη συντηρούσαν τα αδέρφια της, Κώρτλαντ και Μέι. ⁷⁹⁹ Το παράδοξο είναι πως μετά τις Δελφικές Εορτές του 1930, εκφραζόταν οικονομική αισιοδοξία από

⁷⁹⁵ Ο.π.

⁷⁹⁶ Ο.π.

⁷⁹⁷ Ο.π.

⁷⁹⁸ Διονύσιος Σ. Δεβάρης, «Εν μέσω Ιεράς Συγκινήσεως Εγένετο χθες εις το Θέατρον των Δελφών η Παράστασις των Ικετίδων του Αισχύλου», *ό.π.*, 03 Μαΐου 1930.

⁷⁹⁹ Anne Anthony (Αντωνιάδη), *ό.π.*, σ. 13.

επίσημες πηγές του Κράτους για τη διοργάνωση, όπως εκ μέρους του τότε Υπουργού Οικονομικών, κ. Μάξιμο, ο οποίος είπε στην ίδια την Εύα, λίγο πριν η ίδια αναχωρήσει για την Αμερική: «Ως οικονομολόγος, θεωρώ το Δελφικό έργο το πιο σημαντικό γεγονός για την Ελλάδα. Είναι ίσως το μόνο που μπορεί να εξισορροπήσει τον ελληνικό προϋπολογισμό». ⁸⁰⁰ Όμως, γράφει η Εύα, «το να ξυπνήσουμε ένα τουριστικό ενδιαφέρον για την Ελλάδα και να περιοριστούμε σε αυτό ή ακόμα το να ανεβάσουμε το επίπεδο των χωρικών από τη σκληρή φτώχεια στην αφθονία, υστερούσε ως εγχείρημα, τη στιγμή μάλιστα που στις συνοριακές περιοχές κάθε έθνους επικρατούσε ο φόβος και ο τρόμος. Τι σημασία είχε η τέχνη, ή οι ανέσεις και οι αφθονία για την Ελλάδα ή για όποιο άλλο έθνος, όταν ο κύριος σκοπός όλων μας είναι να σκοτώνουμε και να σκοτωνόμαστε;». ⁸⁰¹

Στην Αμερική, τα αδέρφια της δέχθηκαν να της δίνουν χρήματα για την ίδια και για να στέλνει στον Α. Σικελιανό, όμως δεν δέχονταν να της δώσουν χρήματα για να επιστρέψει στην Ελλάδα. ⁸⁰² Ταυτόχρονα, η συνεχιζόμενη Οικονομική Κρίση κατέστησαν αδύνατη την εξασφάλιση οποιαδήποτε οικονομικής υποστήριξης για τη συνεχιση των Δελφικών Εορτών, ενώ ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος και ο ακόλουθος ελληνικός Εμφύλιος ακινητοποίησαν την Εύα στην Αμερική. ⁸⁰³ Συγκεντρώνοντας κάποια χρήματα από την προσωπική της εργασία, ⁸⁰⁴ κάνει προσπάθειες να επιστρέψει το 1950, όμως, η ασφάλεια προέβαλε εμπόδια για τα «πολιτικά της φρονήματα». ⁸⁰⁵ Στις αρχές του 1952, ο αδελφός της φεύγει από τη ζωή και της αφήνει στη διαθήκη του ένα εισόδημα. ⁸⁰⁶ Παρότι με το εισόδημα αυτό θα μπορούσε να ζήσει με άνεση στη Νέα Υόρκη, η Εύα το μοιράστηκε με τέσσερα κοντινά της πρόσωπα που είχαν ανάγκη και κράτησε για τον εαυτό της μόνο 50\$ το μήνα. ⁸⁰⁷ Τελικά, το διαβατήριό της εγκρίνεται

⁸⁰⁰ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011, σ. 243.

⁸⁰¹ *Ο.π.*, σ. 244.

⁸⁰² Anne Anthony (Αντωνιάδη), *ό.π.*

⁸⁰³ Frances Lefevre Waldman, «Τα τελευταία χρόνια της Εύας Σικελιανού στην Αμερική», *Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, Ειδικόν Αφιέρωμα της Επιθεωρήσεως Ηώς*, Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμας, Αθήνα 1998, σ. 287.

⁸⁰⁴ Άρτεμις Λεοντή, *ό.π.*, σ. 283.

⁸⁰⁵ Ευγενία Χατζηδάκη, *ό.π.*, σ. 7.

⁸⁰⁶ Anne Anthony (Αντωνιάδη), *ό.π.*

⁸⁰⁷ *Ο.π.*

το 1952 και προετοιμάζεται για να ταξιδέψει.⁸⁰⁸ Ακόμη και τότε για την αναχώρησή της συνάντησε εμπόδια. Το πλοίο, με το οποίο επρόκειτο να φύγει, έπιασε φωτιά⁸⁰⁹ και, ενώ η Εύα βρισκόταν ήδη στο κατάστρωμα, ανακοινώθηκε πως ήταν ακατάλληλο για απόπλου.⁸¹⁰ Έτσι, αποφάσισε να ταξιδέψει με αεροπλάνο, για πρώτη φορά στη ζωή της σε τόσο προχωρημένη ηλικία.⁸¹¹ «Φίλοι που την παρέλαβαν στην Αθήνα είπαν πως φαινόταν να ζούσε ένα όνειρο».⁸¹²

Στην Αθήνα η Εύα έμεινε αρχικά σε συγγενείς του Άγγελου Σικελιανού και ύστερα στο σπίτι της Κούλας Πράτσικα, από την οποία διαβάζουμε: «Όταν η Εύα επέστρεψε το 1952 στην Ελλάδα, και ακριβώς, πριν φύγει για τη μοιραία μετάβασή της στους Δελφούς, είχα την τιμή να καθήσει τις τελευταίες δύο εβδομάδες της ζωής της στο σπίτι μου».⁸¹³ Οι στιγμές και σκηνές που διαδραματίστηκαν στους Δελφούς με τη επιστροφή της Εύας ήταν βαθιά συγκινητικές και συναισθηματικά φορτισμένες. Οι κάτοικοι των Δελφών συνέτρεξαν από πέντε χωριά φορώντας τις τοπικές τους ενδυμασίες για να υποδεχθούν την Εύα ενώ οι καμπάνες της εκκλησίας χτυπούσαν χαρμόσυνα.⁸¹⁴ Η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού υπέστη εγκεφαλικό επεισόδιο μετά την τέταρτη παράσταση του *Προμηθέως Δεσμώτη*, που ανέβηκε από αθηναϊκό θίασο στο αρχαίο θέατρο των Δελφών, προς τιμήν του ερχομού της.⁸¹⁵ Από τον Μιχάλη Λεκάκη διαβάζουμε πως δόθηκαν 4 παραστάσεις με το χειροκρότημα να κρατά πάνω από 20 λεπτά μετά από κάθε παράσταση.⁸¹⁶ Τάφηκε στους Δελφούς, όπως ακριβώς επιθυμούσε, ενώ στην κηδεία της ανάμεσα στα μοιρολόγια, η μαία του χωριού της τραγούδησε μία στροφή από τα χορικά του *Προμηθέα* που τα θυμόταν απ' έξω είκοσι και πλέον χρόνια μετά τις τελευταίες Δελφικές Εορτές.⁸¹⁷ Οι στίχοι του Χορικού ήταν οι εξής:

⁸⁰⁸ Ευγενία Χατζηδάκη, *ό.π.*, σ. 7.

⁸⁰⁹ Μιχάλης Λεκάκης, «Επιστροφή στους Δελφούς», *Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, Ειδικόν Αφιέρωμα της Επιθεωρήσεως Ηώς*, Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμας, Αθήνα 1998, σ. 383.

⁸¹⁰ Frances Lefevre Waldman, *ό.π.*, σ. 288.

⁸¹¹ *Ο.π.*

⁸¹² *Ο.π.*

⁸¹³ Κούλα Πράτσικα, *ό.π.*, σ. 130.

⁸¹⁴ Μιχάλης Λεκάκης, *ό.π.*, σ. 385.

⁸¹⁵ *Ο.π.*, σ. 386.

⁸¹⁶ *Ο.π.*

⁸¹⁷ Κούλα Πράτσικα, *ό.π.*

«Προμηθέα, την ασύντυχην
μοίρα αυτή σου θρηνώ
Κι απ' τα μάτια μου αβάστηγο
βρύση τρέχει
και την όψη μου βρέχει
δάκρυ θερμό»⁸¹⁸



Εικ. 18: Η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού μαζί με τις κατοίκους της περιοχής των Δελφών το 1952, Δελφοί. Πηγή: *Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, Ειδικόν Αφιέρωμα της Επιθεωρήσεως Ηώς, Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμας, Αθήνα 1998, σ. 385.*

Για τις στιγμές που διαδραματίστηκαν με την επιστροφή της Εύας στους Δελφούς, ο Μ. Λεκάκης περιγράφει: «[...] Όταν έφτασε η Εύα στην Ελλάδα ο Καραάς περίμενε με διακόσια παιδιά· καθώς έβγαινε από το αεροπλάνο την τραγουδήσανε· την πήρανε

⁸¹⁸ Ο.π.
152

συγγενείς του Άγγελου στο σπίτι τους όπου έμεινε.

Αλλά κάθε μέρα περιμένανε από τα ξημερώματα απ' έξω φίλοι να την χαιρετίσουν. Παρακουράστηκε και η Πράτσικα την πήρε στο σπίτι της. Μέχρι να πάει στους Δελφούς, εκεί μόνον οι απαραίτητοι την είδαν.

Φίλοι την έφεραν στους Δελφούς· εβγήκαν όλοι με κλάματα και χαρά να την δεχθούν· η αναδεξιμιά της την πήρε στο σπίτι της όπου έμεινε. Σε ολίγες ημέρες πέντε χωριά έφτασαν στα αλώνια των Δελφών να πανηγυρίσουν την επιστροφή της. Φόρεσαν τα καλλιτερά τους, του τόπου ενδυμασίες, και της είπαν: Πρώτη φορά σε δώδεκα χρόνια τα φορέσαμε· Περισσότερα χρόνια σε περιμένουμε.

Θεατρικός όμιλος έφθασε από την Αθήνα· ανέβασαν τον Προμηθέα Δεσμώτη για να την τιμήσουν. Πήρα την Εύα για να πάω· μόλις εβγήκαμε στο θέατρο όλο το ακροατήριο σηκώθηκε και την χειροκροτούσε επί είκοσι λεπτά και πλέον. Τέσσερες φορές πήγε τέσσερες φορές το ίδιο συνέβει.

[...]

Την τέταρτη φορά όμως κουράστηκε. Της είπα μην πας σήμερα και δεν πήγα να την πάρω. Επήγε όμως με άλλον. Μετά την παράσταση παρουσιάστηκε χορεύτρια Αγγλίδα να χορέψει προς τιμήν της. Η Εύα έμεινε.

Υγρή ημέρα και ψυχρή. Την συνόδεψα στο σπίτι της και της είπα ξεκουράσου. Της είχαν ανάψει και φωτιά στο τζάκι. Την άλλη μέρα ήρθαν ειδήσεις πως η Εύα έπαθε ημιπληγία και την πήγανε στο Αμερικάνικο νοσοκομείο των Αθηνών μήπως τη σώσουν. Αλλά η Εύα πέθανε.

Την άλλη ημέρα την εθέσανε δημόσιο προσκύνημα στην Μητρόπολη των Αθηνών. Την ασπάσθηκαν όλοι οι Αθηναίοι και ξένοι. Την παράλλη την κλείσανε στους Αγίους Ελευθέριους την μικρή μητρόπολη να περιμένει το Σάββατο οπότε την επιστρέψανε στους Δελφούς.

Όλοι την συνοδέψαμε από την Αθήνα. Στην εκκλησία των Δελφών εβγήκαν όλα τα χωριά να την μοιρολογήσουν μέχρι την ώρα της κηδείας.

Τους είπα η Εύα μου άφησε εντολή πως αν πεθάνει θέλει να την πάνε με ξυλοκρέβατο να την θάψουν όπως είναι. Με ερώτησαν: Έχεις γραπτό τίποτα; Όχι. Δεν μπορούμε να κάνουμε διαφορετικά. Τη σηκώσαμε αργά το μεταμεσήμερο και την ενταφιάσαμε στο νεκροταφείο των Δελφών».⁸¹⁹

Με αυτό τον τρόπο κλείνει η ζωή της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού. Με αγάπη από την κοινότητα των Δελφών, με τη διατήρηση σχέσεων ψυχικού βάθους με τους συμμετεχόντες και τις συμμετέχουσες στις παραστάσεις των Δελφικών Εορτών, και όχι μόνο, με την πρόσκαιρη ευρεία αναγνώριση του έργου της, με τους στίχους των Ωκεανίδων και με την τελευταία της κατοικία να βρίσκεται στους Δελφούς.

Η κ. Βάσω, ιδιοκτήτρια του ξενώνα «Eric Rooms», στον οποίο έμεινα στη διάρκεια του ταξιδιού μου στους Δελφούς το 2023, μου είπε πως ο πεθερός της είχε πει για την Εύα: «Ήταν μικροκαμωμένη κα πολύ συμπαθητική».

Β' Μέρος: Έρευνα

7) Η ΘΕΑΤΡΟΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΠΑΡΕΜΒΑΣΗ

7.1) Η σχέση της Θεατροπαιδαγωγικής Παρέμβασης για το Έργο και την Προσωπικότητα της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού με τα Νέα Προγράμματα Σπουδών

Σύμφωνα με το Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής, τα Προγράμματα Σπουδών (ΠΣ) «είναι απαραίτητο να αντανakλούν όλες τις αλλαγές στα πεδία των επιστημών που ασχολούνται ή φωτίζουν την εκπαίδευση, τις αλλαγές σε κοινωνικό επίπεδο, όπως και τις ιλιγγιώδεις αλλαγές σε τεχνολογικό επίπεδο».⁸²⁰ Στις αρχές του τρέχοντος Σχολικού

⁸¹⁹ Μιχάλης Λεκάκης, *ό.π.*, σ. 384-387.

⁸²⁰ ΙΕΠ, «Γιατί νέα προγράμματα σπουδών;», *ό.π.*

Έτους 2024-2025, ανακοινώθηκαν από το Υπουργείο Παιδείας τα νέα Προγράμματα Σπουδών που θα ισχύσουν από το επόμενο σχολικό έτος. Το ΙΕΠ εξηγεί ότι τα νέα ΠΣ θα ενσωματώνουν τα θετικά χαρακτηριστικά των προηγούμενων ΠΣ αλλά θα ανταποκρίνονται επιπλέον «στις ανάγκες όλων των μαθητών/τριών, στη νέα κοινωνική πραγματικότητα και στα νέα δεδομένα των επιστημών για τη διδασκαλία, τη μάθηση, τα γνωστικά αντικείμενα και τις πρακτικές τους, όπως και την ανάπτυξη των δεξιοτήτων που είναι απαραίτητες στους πολίτες του 21^{ου} αιώνα». ⁸²¹

Τα νέα ΠΣ είναι μαθητοκεντρικά και ανοικτά «στην ανάδειξη διαχρονικών αξιών, τα οποία ενεργοποιούν τους/τις μαθητές/τριες, έτσι ώστε να βιώσουν με αυθεντικό τρόπο την παιδική και εφηβική ζωή τους». ⁸²² Το στοιχείο αυτό συνδέεται άμεσα με τη σχέση, που καταδείχθηκε στην αρχή της εργασίας ανάμεσα στην προσωπικότητα και το έργο της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού και των βασικών χαρακτηριστικών της εφηβικής ηλικίας, και συγκεκριμένα, την ανάπτυξη της προσωπικής ταυτότητας, ⁸²³ τις στενές σχέσεις με τους συνομηλίκους, ⁸²⁴ τη βιολογική και σεξουαλική ωρίμανση, ⁸²⁵ τη συνειδητοποίηση της ταυτότητας φύλου, ⁸²⁶ τον έρωτα και τις κοντινές σχέσεις, ⁸²⁷ την αμφισβήτηση της εξουσίας και της ηθικής και πολιτικής δομής της κοινωνίας ⁸²⁸ και την αναζήτηση πνευματικών οδών. ⁸²⁹ Ως κεντρικός άξονας των νέων ΠΣ διατυπώνεται η καλλιέργεια δημιουργικών ανθρώπων και συνειδητών πολιτών του τόπου τους, του έθνους τους, της Ευρώπης και της οικουμένης. ⁸³⁰ Ανάμεσα στους βασικούς οριζόντιους προσανατολισμούς της συγγραφής των νέων ΠΣ είναι η υποστήριξη των μαθητών/τριών ούτως ώστε «να αποκτήσουν δεξιότητες αναστοχαζόμενων ανθρώπων που μαθαίνουν πώς να μαθαίνουν, πώς να ερευνούν και πώς να γίνονται δημιουργικοί

⁸²¹ *Ο.π.*

⁸²² ΙΕΠ, «Βασικοί οριζόντιοι προσανατολισμοί των νέων Προγραμμάτων Σπουδών», Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής, <https://iep.edu.gr/el/nea-programmata-spoudon-archiki-selida> [01/02/2025]

⁸²³ Deborah Christie & Russell Viner, *ό.π.*

⁸²⁴ *Ο.π.*

⁸²⁵ *Ο.π.*

⁸²⁶ *Ο.π.*

⁸²⁷ *Ο.π.*

⁸²⁸ *Ο.π.*

⁸²⁹ *Ο.π.*

⁸³⁰ ΙΕΠ, «Βασικοί οριζόντιοι προσανατολισμοί των νέων Προγραμμάτων Σπουδών», *ό.π.*

και αποτελεσματικοί»,⁸³¹ «να αναλαμβάνουν πρωτοβουλίες και να λειτουργούν αυτόνομα στη σχολική τάξη και στη ζωή τους»⁸³² και «να αποκτήσουν αυτοεκτίμηση, αυτοπεποίθηση, ενσυναίσθηση και ανθεκτικότητα, ώστε να είναι ικανοί να συνδέονται και να επικοινωνούν με τους άλλους».⁸³³ Παρατηρείται δηλαδή η στροφή του προσανατολισμού των νέων Προγραμμάτων Σπουδών από την επικέντρωση στη γνωστική κατεύθυνση της εκπαιδευτικής διαδικασίας προς τη σύνδεσή της με βασικά στοιχεία της ανάπτυξης της προσωπικότητας των μαθητών/τριών που καθορίζουν τόσο την ατομική όσο και την κοινωνική τους ζωή, ενώ έμφαση δίνεται στον αναστοχασμό και τη δημιουργικότητα. Τα δεδομένα αυτά για την εφηβική ηλικία έχουν ιδιαίτερη σημασία.

Τις βασικές αρχές⁸³⁴ των νέων Προγραμμάτων Σπουδών αποτελούν οι υψηλές προσδοκίες κατάλληλα προσαρμοσμένες σε κάθε μαθητή/τρια, η συνοχή, η μάθηση με νόημα και σύνδεση με την κοινότητα, η συμπερίληψη, οι βασικές αρχές και τα στοιχεία διδακτικής μεθοδολογίας, οι μεταγνωστικές δεξιότητες (μαθαίνω πώς να μαθαίνω) και η στόχευση στο μέλλον. Πιο αναλυτικά, έχουν ως εξής:

Υψηλές προσδοκίες κατάλληλα προσαρμοσμένες σε κάθε μαθητή/τρια: Αφορούν την παροχή δυνατότητας σε όλους/ες τους/τις μαθητές/τριες να μάθουν να υποστηρίζουν ή και να σχεδιάζουν την προσωπική τους ανάπτυξη που συνδέεται με την κατάκτηση του κάθε γνωστικού αντικειμένου και με την οικειοποίηση στάσεων που συναρτώνται με αυτό.⁸³⁵

Συνοχή: Αφορά τη διαμόρφωση της αρχιτεκτονικής των νέων ΠΣ με βάση το μοντέλο του δικτύου, ούτως ώστε να διασφαλίζονται συνεκτικοί δεσμοί εντός και μεταξύ των γνωστικών αντικειμένων.⁸³⁶ Όπως γίνεται κατανοητό, η αρχή της συνοχής αφορά άμεσα τη βαθιά και οργανική σύνδεση της διδασκαλίας του αρχαίου δράματος όχι μόνο

⁸³¹ Ο.π.

⁸³² Ο.π.

⁸³³ Ο.π.

⁸³⁴ ΙΕΠ, «Βασικές αρχές των Προγραμμάτων Σπουδών», ό.π.

⁸³⁵ Ο.π.

⁸³⁶ Ο.π.

ως φιλολογικού κειμένου (αρχαίας ελληνικής γραμματείας) αλλά και με τη φύση του ως θεατρικού κειμένου.

Μάθηση με νόημα και σύνδεση με την κοινότητα: Αφορά τη σύνδεση των γνωστικών αντικειμένων με την ευρύτερη ζωή των μαθητών/τριών, την τοπική και την ευρύτερη κοινότητα, με τρόπο που να καλλιεργείται η αποδοχή και η κατανόηση μέσα από τη συλλογικότητα.⁸³⁷ Η αρχή αυτή συνδέεται άμεσα με την επόμενη, αυτή της Συμπερίληψης.

Συμπερίληψη: Σύμφωνα με αυτή, τα νέα ΠΣ διασφαλίζουν ότι οι ταυτότητες, η γλώσσα ή οι γλώσσες, οι ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες, οι ικανότητες, οι δεξιότητες και οι στάσεις των μαθητών/τριών αναγνωρίζονται και αξιοποιούνται χωρίς διακρίσεις και διαχωρισμούς.⁸³⁸ Με άλλα λόγια, τα νέα ΠΣ προσανατολίζονται στην ελεύθερη ανάπτυξη της προσωπικότητας και την προώθηση της αποδοχής της από την κοινότητα, κάτι που αποτελεί μία από τις μεγαλύτερες προκλήσεις που αντιμετωπίζουν οι σύγχρονες κοινωνίες και που αποτελεί μέρος των προβληματισμών που θέτει η παρούσα εργασία.

Βασικές αρχές και τα στοιχεία της διδακτικής μεθοδολογίας: Αποτελεί κομβική αρχή των νέων ΠΣ, στα πλαίσια της οποίας διατυπώνονται ως βασικές διδακτικές μέθοδοι η βιωματική προσέγγιση,⁸³⁹ η οποία αφορά άμεσα τις θεατροπαιδαγωγικές παρεμβάσεις και την αξία τους στη διδασκαλία και τη μάθηση, καθώς και η συνεργατική δράση σε ομάδες,⁸⁴⁰ η αυτενέργεια⁸⁴¹ και η διερευνητική μάθηση,⁸⁴² διδακτικές μέθοδοι που συνήθως ενσωματώνονται στις δραστηριότητες των θεατροπαιδαγωγικών μεθόδων και παρεμβάσεων, όπως έχουν ενσωματωθεί και στη θεατροπαιδαγωγική παρέμβαση αυτής της εργασίας.

⁸³⁷ *Ο.π.*

⁸³⁸ *Ο.π.*

⁸³⁹ *Ο.π.*

⁸⁴⁰ *Ο.π.*

⁸⁴¹ *Ο.π.*

⁸⁴² *Ο.π.*

Μεταγνωστικές δεξιότητες (Μαθαίνω πώς να μαθαίνω): Αφορά δραστηριότητες που προβλέπονται και περιλαμβάνονται ως τελική φάση των θεατροπαιδαγωγικών μεθόδων και παρεμβάσεων, όπως αυτή της παρούσας εργασίας για την Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, και που έχουν τη μορφή της ανατροφοδότησης και του αναστοχασμού, ούτως ώστε τα παιδιά να καλλιεργούν τις μεταγνωστικές τους δεξιότητες, δηλαδή να μαθαίνουν πώς να μαθαίνουν.⁸⁴³

Στόχευση στο μέλλον: Το ζητούμενο της αρχής αυτής, δηλαδή ο συνδυασμός των διαχρονικών αξιών, που εκπορεύονται από την αισθητική απόλαυση και την κατανόηση της παράδοσης και του ελληνικού πολιτισμού,⁸⁴⁴ με τη διαχείριση των σύγχρονων προκλήσεων, όπως η πολιτειότητα, η ραγδαία ανάπτυξη των νέων τεχνολογιών και οι αέναες μεταβολές του κοινωνικού περιβάλλοντος,⁸⁴⁵ σχετίζεται άμεσα με στοιχεία των βασικών ζητούμενων και προσδοκώμενων αποτελεσμάτων της θεατροπαιδαγωγικής παρέμβασης της εργασίας με θέμα το έργο και την προσωπικότητα της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού.

7.2) Η σχέση της Θεατροπαιδαγωγικής Παρέμβασης για το έργο και την προσωπικότητα της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού με τα σχολικά εγχειρίδια της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας της Γ' Γυμνασίου και της Β' Λυκείου Γενικής Παιδείας

Δεδομένου ότι δεν έχει τυπωθεί και κυκλοφορήσει ακόμη το νέο σχολικό εγχειρίδιο της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας της Γ' Γυμνασίου και δεδομένου ότι η ύλη του μαθήματος της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας για τη Β' Λυκείου θα παραμείνει ίδια,⁸⁴⁶ στην παρούσα εργασία θα αναδειχθεί η σχέση του θέματος της παρούσας εργασίας για το έργο και την προσωπικότητα της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού και της θεατροπαιδαγωγικής παρέμβασης στο πλαίσιο της με τα υπάρχοντα σχολικά εγχειρίδια που σχετίζονται με το αρχαίο δράμα, και αυτά είναι το σχολικό

⁸⁴³ Ο.π.

⁸⁴⁴ Ο.π.

⁸⁴⁵ Ο.π.

⁸⁴⁶ Απόφαση Αριθμ. 21123/Δ2, «Πρόγραμμα Σπουδών του μαθήματος της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας των Α', Β' και Γ' τάξεων Γενικού Λυκείου», *Εφημερίδα της Κυβερνήσεως*, Τεύχος Β' 1096/28.02.2023, σ. 9742.

εγχειρίδιο⁸⁴⁷ της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας της Γ' Γυμνασίου, στο πλαίσιο του οποίου διδάσκεται η τραγωδία του Ευριπίδη *Ελένη*, και το σχολικό εγχειρίδιο⁸⁴⁸ της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας Γενικής Παιδείας της Β' Γενικού Λυκείου *Σοφοκλέους Αντιγόνη Θουκυδίδη Περικλέους Επιτάφιος*. Σημειώνεται πως το νέο σχολικό εγχειρίδιο «Αρχαία Ελληνικά Κείμενα από Μετάφραση» του μαθήματος της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας της Γ' Γυμνασίου αναμένεται να περιλαμβάνει τις τραγωδίες του Ευριπίδη *Αλκηστis* ή *Τρωάδες*,⁸⁴⁹ επομένως ό,τι αναφέρεται στην αντίστοιχη υποενότητα για τη σχέση της πρώτης αναβίωσης αρχαίας τραγωδίας σε αρχαίο θέατρο στην Ελλάδα από την Εύα Πάλμερ-Σικελιανού στις Δελφικές Εορτές με την τραγωδία *Ελένη* του Ευριπίδη αφορά κατ' αντιστοιχία τις τραγωδίες *Τρωάδες* ή *Αλκηστis* και την επερχόμενη διδασκαλία τους στο πλαίσιο του μαθήματος της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας στην Γ' Γυμνασίου.

7.2.1) Η σχέση της Θεατροπαιδαγωγικής Παρέμβασης για το έργο και την προσωπικότητα της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού με το σχολικό εγχειρίδιο της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας της Γ' Γυμνασίου και την *Ελένη* του Ευριπίδη

Στην Εισαγωγή⁸⁵⁰ του σχολικού εγχειριδίου⁸⁵¹ της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας της Γ' Γυμνασίου, στο πλαίσιο του οποίου διδάσκεται η τραγωδία *Ελένη* του Ευριπίδη, γίνεται μια αλληγορική αναφορά στις παραστάσεις αρχαίου δράματος στην αρχαιότητα, στον Ευριπίδη και την τραγωδία του *Ελένη*. Η μυθοπλαστική αφήγηση στο τέλος της Εισαγωγής⁸⁵² του βιβλίου για έναν δεκαπεντάχρονο έφηβο που επισκέπτεται το αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου για να παρακολουθήσει παράσταση τραγωδίας αποτελεί την ιδανική αφορμή για να παρουσιαστεί η πρώτη αναβίωση αρχαίας τραγωδίας σε αρχαίο θέατρο στην Ελλάδα από την Εύα Πάλμερ-Σικελιανού

⁸⁴⁷ Νικόλαος Δεσύπρης, Δημήτριος Παπαγεωργάκης, Χρήστος Ράμμος & Κωνσταντίνα Τσενέ, *ό.π.*

⁸⁴⁸ *Ο.π.*

⁸⁴⁹ Απόφαση Αριθμ. 33151/Δ2, «Πρόγραμμα Σπουδών του μαθήματος της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας των Α', Β' και Γ' τάξεων Γυμνασίου», *Εφημερίδα της Κυβερνήσεως*, Τεύχος Β' 2052/31.03.2023, σ. 20450.

⁸⁵⁰ Νικόλαος Δεσύπρης, Δημήτριος Παπαγεωργάκης, Χρήστος Ράμμος & Κωνσταντίνα Τσενέ, *ό.π.*, σ. 5-7.

⁸⁵¹ *Ο.π.*

⁸⁵² *Ο.π.*, σ. 7.

στις Δελφικές Εορτές, με στόχο να αποκτήσουν οι μαθήτριες και μαθητές μια πρώτη επαφή με την αρχαιοδραματική φύση του κειμένου και τη σκηνική του πράξη. Θεατροπαιδαγωγικές δραστηριότητες που σχετίζονται με την όρχηση του Χορού από την Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, με κεντρικό στοιχείο το στυλιζάρισμα⁸⁵³ των κινήσεων με βάση τις παραστάσεις των αρχαϊκών αγγείων⁸⁵⁴ και τα συνδυαστικά βήματα «δανεισμένα» από τους παραδοσιακούς χορούς,⁸⁵⁵ μπορούν να συμβάλουν καθοριστικά στην ενεργοποίηση των μαθητών και μαθητριών με βιωματικό⁸⁵⁶ τρόπο για το συγκεκριμένο γνωστικό αντικείμενο και τη μελέτη του δραματικού κειμένου, καθώς επίσης να ξεδιπλώσουν τη δημιουργικότητα⁸⁵⁷ των μαθητών και μαθητριών, κάτι που αποτελεί βασικό ζητούμενο των νέων Προγραμμάτων Σπουδών. Το έργο της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού για την όρχηση του Χορού, που αναλύθηκε εκτενέστατα στο θεωρητικό πλαίσιο της παρούσας εργασίας, μπορεί να συνδεθεί και πιο άμεσα με τη διδασκαλία του ίδιου του δραματικού κειμένου της *Ελένης* στη συνέχεια με την προσαρμογή των ανάλογων θεατροπαιδαγωγικών δραστηριοτήτων στη διδασκαλία των χορικών του κειμένου.

Ιδιαίτερα εκπαιδευτικά χρήσιμη μπορεί να είναι και η αναφορά στο ενδυματολογικό μέρος της αρχαίας τραγωδίας και η προσέγγισή του μέσω του έργου της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού και της μοναδικής εκ μέρους της σύνδεσης της ενδυματολογίας του αρχαίου δράματος με την ύφανση στον αργαλειό. Όσον αφορά το έργο της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού στον αργαλειό, οι μαθητές και μαθήτριες μπορούν να το ανακαλύψουν διερευνητικά⁸⁵⁸ μέσω των ανάλογων ντοκουμέντων του Τύπου της εποχής, που παρουσιάστηκαν εκτενέστατα στην ανάλογη ενότητα της παρούσας εργασίας, τόσο για τις Δελφικές Εορτές, όσο και για την υιοθέτηση του δικού της προσωπικού στυλ,⁸⁵⁹ στοιχείο που αγγίζει και το χαρακτηριστικό της αντισυμβατικότητας της εφηβικής ηλικίας.⁸⁶⁰ Η συνοπτική θεωρητική και

⁸⁵³ Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ, *ό.π.*· Κατερίνα Αρβανίτη, *ό.π.*

⁸⁵⁴ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011, σ. 197.

⁸⁵⁵ Γιάννης Τσαρούχης, *ό.π.*

⁸⁵⁶ ΙΕΠ, «Βασικές αρχές των Προγραμμάτων Σπουδών», *ό.π.*

⁸⁵⁷ *Ο.π.*

⁸⁵⁸ *Ο.π.*

⁸⁵⁹ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011, σ. 149.

⁸⁶⁰ Deborah Christie & Russell Viner, *ό.π.*

βιωματική⁸⁶¹ διδασκαλία του έργου της αναβίωσης του αρχαίου δράματος από την Εύα Πάλμερ-Σικελιανού στις Δελφικές Εορτές μπορεί επίσης να συμβάλει στην καλλιέργεια της κατανόησης της παράδοσης και του ελληνικού πολιτισμού, που αποτελεί ζητούμενο των νέων Προγραμμάτων Σπουδών,⁸⁶² με έναν μάλιστα πιο εθνογραφικό⁸⁶³ και μη συμβατικό⁸⁶⁴ τρόπο που μπορεί να αγγίξει περισσότερο τους εφήβους.

Κατ' επέκταση, το έργο της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού στην όρχηση του Χορού καθώς και στην ενδυματολογία του αρχαίου δράματος μπορεί να συνδεθεί άμεσα με τη δημιουργική,⁸⁶⁵ βιωματική⁸⁶⁶ και διερευνητική⁸⁶⁷ διδασκαλία της τραγωδίας *Άλκηστις* ή *Τρωάδες* του Ευριπίδη, που αναμένεται να ξεκινήσει με το νέο σχολικό εγχειρίδιο της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας της Γ' Γυμνασίου,⁸⁶⁸ και με τη διαθεματική προσέγγιση του κειμένου με το θέατρο,⁸⁶⁹ στο πλαίσιο των νέων Προγραμμάτων Σπουδών, ιδιαίτερα ενός κειμένου που η ίδια του η φύση είναι κείμενο αρχαίου δράματος. Ειδικότερα, η τραγωδία *Τρωάδες* είναι μια τραγωδία στην οποία ο Χορός βρίσκεται στην ίδια τραγική κατάσταση με το Χορό των *Ικετίδων*, του έργου που παρουσιάστηκε σε πρώτη αναβίωση από την Εύα Πάλμερ-Σικελιανού στις Δελφικές Εορτές του 1930. Επομένως, η διερευνητική⁸⁷⁰ και βιωματική⁸⁷¹ διδασκαλία του Χορού των *Τρωάδων*, στην περίπτωση που αυτό το κείμενο διδαχθεί στην Γ' Γυμνασίου, μέσω της σύνδεσης με την όρχηση του Χορού των *Ικετίδων* από την Εύα Πάλμερ-Σικελιανού στις Δελφικές Εορτές αποτελεί ιδανική διαθεματική προσέγγιση⁸⁷² του κειμένου στο πλαίσιο του μαθήματος της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας που ταυτόχρονα αγγίζει έμφυλα ζητήματα, κρίσιμα για τη

⁸⁶¹ ΙΕΠ, «Βασικές αρχές των Προγραμμάτων Σπουδών», *ό.π.*

⁸⁶² *Ο.π.*

⁸⁶³ Samuel N. Dorf, *ό.π.*

⁸⁶⁴ Deborah Christie & Russell Viner, *ό.π.*

⁸⁶⁵ ΙΕΠ, «Βασικές αρχές των Προγραμμάτων Σπουδών», *ό.π.*

⁸⁶⁶ *Ο.π.*

⁸⁶⁷ *Ο.π.*

⁸⁶⁸ Απόφαση Αριθμ. 33151/Δ2, *ό.π.*

⁸⁶⁹ *Ο.π.*, σ. 20468.

⁸⁷⁰ ΙΕΠ, «Βασικές αρχές των Προγραμμάτων Σπουδών», *ό.π.*

⁸⁷¹ *Ο.π.*

⁸⁷² Απόφαση Αριθμ. 33151/Δ2, *ό.π.*, σ. 20468.

σύγχρονη κοινωνία.⁸⁷³ Το ίδιο ισχύει και για την τραγωδία *Άλκηστις*, της οποίας ο Χορός είναι επίσης γυναικείος, και επομένως μπορεί να συνδεθεί διαθεματικά⁸⁷⁴ με την όρχηση του γυναικείου Χορού από την Εύα Πάλμερ-Σικελιανού.

7.2.2) Η σχέση της Θεατροπαιδαγωγικής Παρέμβασης για το έργο και την προσωπικότητα της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού με το Α' Μέρος «Σοφοκλέους Αντιγόνη» του σχολικού εγχειριδίου Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας Γενικής Παιδείας της Β' Γενικού Λυκείου

Η συσχέτιση του Α' Μέρους «Σοφοκλέους Αντιγόνη» του Σχολικού Εγχειριδίου⁸⁷⁵ Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας Γενικής Παιδείας της Β' Γενικού Λυκείου, που δεν αφορά άλλο από τη διδασκαλία της τραγωδίας *Αντιγόνη* του Σοφοκλή από το πρωτότυπο και από μετάφραση, με τη φύση του διδασκόμενου κειμένου ως κειμένου αρχαίου δράματος γίνεται σχεδόν αποκλειστικά μόνο στην Εισαγωγή⁸⁷⁶ του Α' Μέρους του βιβλίου. Στο πλαίσιο αυτό, η γνωριμία των μαθητών και μαθητριών με το αρχαίο δράμα γίνεται μέσω της συσσώρευσης πληροφοριών πριν εισέλθουν στο κείμενο, το οποίο στη συνέχεια διδάσκεται κυρίως μέσω της φιλολογικής ανάλυσης.⁸⁷⁷

Μέσα στα στενά αυτά πλαίσια, η σύνδεση του έργου της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού με τη διδασκαλία κάποιων τμημάτων της Εισαγωγής⁸⁷⁸ θα μπορούσε να αποδειχθεί πολύτιμη για την καλύτερη κατανόηση του περιεχομένου της από τους/τις μαθητές/τριες και για την πρόκληση του βαθύτερου ενδιαφέροντος για την πράξη του αρχαίου δράματος, κάτι που θα οδηγούσε σε συνακόλουθη ενεργοποίηση του εσωτερικού τους κινήτρου για περαιτέρω μάθηση. Πιο συγκεκριμένα, η αναφορά στην *Ποιητική* του Αριστοτέλη στην Εισαγωγή⁸⁷⁹ του βιβλίου σχετίζεται άμεσα με τη μελέτη

⁸⁷³ ΙΕΠ, «Γιατί νέα προγράμματα σπουδών;», *ό.π.*

⁸⁷⁴ Απόφαση Αριθμ. 33151/Δ2, *ό.π.*

⁸⁷⁵ Δημήτριος Δρακόπουλος, Κώστας Ναστούλης, & Χρίστος Γ. Ρώμας, *ό.π.*

⁸⁷⁶ *Ό.π.*, σ. 9-23.

⁸⁷⁷ Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής, «Αρχαία Ελληνική Γλώσσα και Γραμματεία (Γενική Παιδεία) Β' Τάξη Ημερησίου Γενικού Λυκείου», *ό.π.*, σ. 7-10.

⁸⁷⁸ Δημήτριος Δρακόπουλος, Κώστας Ναστούλης, & Χρίστος Γ. Ρώμας, *ό.π.*, σ. 9-23.

⁸⁷⁹ *Ό.π.*, σ. 12.

της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού⁸⁸⁰ που την οδήγησε στην προσέγγισή της για την πρώτη αναβίωση αρχαίου δράματος σε αρχαίο θέατρο στην Ελλάδα στις Δελφικές Εορτές. Συνεπώς, το σημείο αυτό αποτελεί ιδανική αφορμή για την αναφορά στην όρχηση του Χορού από την Εύα Πάλμερ-Σικελιανού με βάση τη φράση της *Ποιητικής* του Αριστοτέλη «ο τραγικός χορός εκφράζει με κίνηση, το χαρακτήρα, τις περιπέτειες και τις πράξεις των ηθοποιών»⁸⁸¹ αλλά και με βάση την πλατωνική τριάδα «ο τραγικός χορός είναι η ένωση της ποίησης, μουσικής και γυμναστικής»,⁸⁸² ανοίγοντας το δρόμο για την ανάπτυξη της δημιουργικότητας και της αυτενέργειας των μαθητών και μαθητριών, καθώς και για την προώθηση της βιωματικής, της διερευνητικής και συνεργατικής μάθησης, όλων βασικών ζητούμενων της εκπαιδευτικής διαδικασίας σύμφωνα με τα νέα Προγράμματα Σπουδών,⁸⁸³ μέσω της θεωρητικής και θεατροπαιδαγωγικής προσέγγισης του έργου και της προσωπικότητας της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού.

Πιο αναλυτικά, η διδασκαλία για τον τραγικό Χορό στην Εισαγωγή⁸⁸⁴ του σχολικού βιβλίου μπορεί άμεσα να συνδεθεί με τη συνοπτικά θεωρητική και βιωματική διδασκαλία του έργου της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού, καθώς, όπως καταδείχθηκε στο Θεωρητικό Πλαίσιο της παρούσας εργασίας, αυτό αφορούσε κατά κύριο λόγο την όρχηση του Χορού στο αρχαίο δράμα. Η σύνδεση της όρχησης του Χορού από την Εύα Πάλμερ-Σικελιανού στις Δελφικές Εορτές, με κεντρικό στοιχείο το στυλιζάρισμα⁸⁸⁵ των κινήσεων του Χορού με βάση τις παραστάσεις των αρχαϊκών αγγείων⁸⁸⁶ και τα συνδεδετικά βήματα «δανεισμένα» από τους παραδοσιακούς χορούς,⁸⁸⁷ με τη σχολική Εισαγωγή⁸⁸⁸ μπορεί να αποτελέσει ιδανικό διερευνητικό⁸⁸⁹ τρόπο διδασκαλίας μέσω των ντοκουμέντων του Τύπου της εποχής για τις Δελφικές Εορτές, ενώ στη συνέχεια

⁸⁸⁰ Εύα Πάλμερ Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011, σ. 189.

⁸⁸¹ *Ο.π.*

⁸⁸² *Ο.π.*

⁸⁸³ ΙΕΠ, «Βασικές αρχές των Προγραμμάτων Σπουδών», *ό.π.*

⁸⁸⁴ Δημήτριος Δρακόπουλος, Κώστας Ναστούλης, & Χρίστος Γ. Ρώμας, *ό.π.*, σ. 22.

⁸⁸⁵ Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ, *ό.π.*· Κατερίνα Αρβανίτη, *ό.π.*

⁸⁸⁶ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011, σ. 197.

⁸⁸⁷ Γιάννης Τσαρούχης, *ό.π.*

⁸⁸⁸ Δημήτριος Δρακόπουλος, Κώστας Ναστούλης, & Χρίστος Γ. Ρώμας, *ό.π.*

⁸⁸⁹ ΙΕΠ, «Βασικές αρχές των Προγραμμάτων Σπουδών», *ό.π.*

μπορεί να λάβει βιωματικές⁸⁹⁰ διαστάσεις με αντίστοιχες θεατροπαιδαγωγικές δραστηριότητες και θεατρικές τεχνικές συμβάλλοντας καθοριστικά στην ενεργοποίηση των μαθητών και μαθητριών για το συγκεκριμένο γνωστικό αντικείμενο και για τη μελέτη του δραματικού κειμένου στη συνέχεια. Αποτελεί επίσης ιδανική αφορμή για την καλλιέργεια της κατανόησης της παράδοσης και του ελληνικού πολιτισμού, ζητούμενο των νέων Προγραμμάτων Σπουδών,⁸⁹¹ με έναν μάλιστα πιο εθνογραφικό⁸⁹² και μη συμβατικό τρόπο.

Ανάλογη μεθοδολογία μπορεί να χρησιμοποιηθεί και στη διδασκαλία των κατά ποιόν μερών της τραγωδίας, κατά Αριστοτέλη, και πάλι στο πλαίσιο της Εισαγωγής⁸⁹³ του σχολικού βιβλίου, και συγκεκριμένα του μέλους και της όψης, που αφορούν άμεσα το έργο της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού στις Δελφικές Εορτές. Η αξιοποίηση της βυζαντινής μουσικής εκ μέρους της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού⁸⁹⁴ ως μεθόδου για τη σύνδεση των λέξεων και φράσεων των Χορικών μερών της τραγωδίας με τη μουσική, καθώς και η μοναδική εκ μέρους της σύνδεση της ενδυματολογίας του αρχαίου δράματος με την ύφανση στον αργαλειό, αποτελούν ένα ξεχωριστό κεφάλαιο της προσέγγισης του μέλους και της όψης της τραγωδίας στις αρχές του 20ού αιώνα. Η ακρόαση από τους μαθητές και τις μαθήτριες των μελοποιημένων Χορικών από τις Δελφικές Εορτές ή των συνθέσεων της ίδιας της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού, χάρη στη μελοποίηση του Παναγιώτη Ανδριόπουλου,⁸⁹⁵ και η σύνδεσή της με θεατροπαιδαγωγικές δραστηριότητες, ενδεικτικά με τη μελοποίηση αποσπασμάτων των Χορικών του κειμένου του σχολικού βιβλίου, μπορεί να εκτοξεύσει τη δημιουργικότητα⁸⁹⁶ των μαθητών και μαθητριών καθώς και τις αρετές της βιωματικής⁸⁹⁷ μάθησης. Όσον αφορά το έργο της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού στον αργαλειό, οι μαθητές και μαθήτριες

⁸⁹⁰ *Ο.π.*

⁸⁹¹ *Ο.π.*

⁸⁹² Samuel N. Dorf, *ό.π.*

⁸⁹³ Δημήτριος Δρακόπουλος, Κώστας Ναστούλης, & Χρίστος Γ. Ρώμας, *ό.π.*, σ. 15.

⁸⁹⁴ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011, σ. 176.

⁸⁹⁵ Matt Marble, «Track 1: Prometheus Bound Chorus I (Excerpt) & Track 2: Prometheus Bound Chorus II (Excerpt)», *EVA PALMER-SIKELIANOS. Musical Fragments from the High Priestess of Delphi*, 2022, *ό.π.*

⁸⁹⁶ ΙΕΠ, «Βασικές αρχές των Προγραμμάτων Σπουδών», *ό.π.*

⁸⁹⁷ *Ο.π.*

μπορούν να το ανακαλύψουν διερευνητικά μέσω των ανάλογων ντοκουμέντων του Τύπου της εποχής για τις Δελφικές Εορτές, καθώς και μέσω των προσωπικών μαρτυριών της Κούλας Πράτσικα⁸⁹⁸ και της ίδιας της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού, που αφορούν τόσο την ενδυματολογία του αρχαίου Χορού με χιτώνες που υφάνθηκαν στον αργαλειό⁸⁹⁹ όσο και την υιοθέτηση του δικού της προσωπικού στυλ,⁹⁰⁰ στοιχείο που αγγίζει και το χαρακτηριστικό της αντισυμβατικότητας της εφηβικής ηλικίας.⁹⁰¹ Η διερεύνηση των ντοκουμέντων μπορεί να οδηγήσει στη μετέπειτα καλλιέργεια της δημιουργικότητας⁹⁰² των μαθητών/τριών μέσω βιοματικών δραστηριοτήτων που σχετίζονται με το θέατρο Ντοκουμέντο αλλά και όχι μόνο.

Πέραν του περιεχομένου της Εισαγωγής,⁹⁰³ το έργο της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού ως προς την όρχηση του Χορού και την ενδυματολογία του αρχαίου δράματος μέσω της υφαντικής στον αργαλειό δύναται να ενταχθεί στη διαθεματική διδασκαλία του αρχαιοδραματικού κειμένου της *Αντιγόνης* στο πλαίσιο του μαθήματος της ΑΕΓΓ της Β' Λυκείου με αντίστοιχες θεατροπαιδαγωγικές δραστηριότητες και με έμφαση στα Χορικά του κειμένου.

7.3) Ο Θεατροπαιδαγωγικός Σχεδιασμός για τη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση

Ο θεατροπαιδαγωγικός σχεδιασμός βασίστηκε στη σχέση του θέματος του έργου και της προσωπικότητας της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού με το γνωστικό αντικείμενο της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας, όταν αυτό περιέχει κείμενο αρχαίου δράματος, σχέση που αναλύθηκε ενδεικτικά με βάση τα σχολικά βιβλία που χρησιμοποιούνται σήμερα στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση. Οι παιδαγωγικές διαστάσεις της διδασκαλίας του μαθήματος της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας, όπως τίθενται από το νέο Πρόγραμμα Σπουδών του Υπουργείου Παιδείας, περιλαμβάνουν σημαντικές πτυχές που σχετίζονται άμεσα με το έργο της

⁸⁹⁸ Κούλα Πράτσικα, *ό.π.*, σ. 126.

⁸⁹⁹ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011, σ. 196.

⁹⁰⁰ *Ο.π.*, σ. 149.

⁹⁰¹ Deborah Christie & Russell Viner, *ό.π.*

⁹⁰² *Ο.π.*

⁹⁰³ Δημήτριος Δρακόπουλος, Κώστας Ναστούλης, & Χρίστος Γ. Ρώμας, *ό.π.*, σ. 9-23.

Εύας Πάλμερ-Σικελιανού στις Δελφικές Εορτές, και συγκεκριμένα τον ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα του αρχαιοελληνικού πολιτισμού και τις οικουμενικές αξίες που ενσωματώνει, οικουμενικές αξίες που, όπως είδαμε, καθόρισαν την προσέγγιση της αναβίωσης του αρχαίου δράματος από την Εύα Πάλμερ-Σικελιανού και που σήμερα τίθενται σε προτεραιότητα στο πλαίσιο των σύγχρονων πολυπολιτισμικών κοινωνιών.⁹⁰⁴ Επιπλέον, η αρχή της ολιστικής προσέγγισης του νέου Προγράμματος Σπουδών, σύμφωνα με την οποία τα αρχαιοελληνικά κείμενα δεν αντιμετωπίζονται ως τυχαία αποσπάσματα που υφίστανται γλωσσική επεξεργασία ανεξάρτητα από τη θέση και τον ρόλο τους στο έργο όπου ανήκουν,⁹⁰⁵ αφορά άμεσα τη διδασκαλία των κειμένων αρχαίας τραγωδίας στο πλαίσιο του μαθήματος της ΑΕΓΓ ως κειμένων αρχαίου δράματος, διδασκαλία για την οποία πολύτιμο εργαλείο μπορεί να αποτελέσει η σύνδεση του κειμένου με τη θεατροπαιδαγωγική διάσταση του έργου της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού στην αναβίωση του αρχαίου δράματος. Ο θεατροπαιδαγωγικός σχεδιασμός ενσωματώνει βασικές παιδαγωγικές πτυχές του νέου Προγράμματος Σπουδών για το μάθημα της ΑΕΓΓ, και συγκεκριμένα τη δημιουργική σκέψη και τη σύνδεσή της με τη μνημονική ικανότητα, την κριτική ικανότητα, την παρατηρητικότητα και την προσοχή στη σημαντική λεπτομέρεια και την αναγνώριση της αξίας της.⁹⁰⁶

Πέραν της σύνδεσής του με τη διδασκαλία του αρχαίου δράματος στο πλαίσιο του μαθήματος της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας, ο θεατροπαιδαγωγικός σχεδιασμός ενσωματώνει στις δραστηριότητές του διαθεματική δραστηριότητα για τη σύνδεση του νεορομαντικά φιλελληνικού έργου της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού με τη διδασκαλία της Γενιάς του '30 στα πλαίσια του μαθήματος της Λογοτεχνίας της Α΄, Β΄ και Γ΄ Γυμνασίου,⁹⁰⁷ σύμφωνα με το παρόν αλλά και το νέο Πρόγραμμα Σπουδών.⁹⁰⁸

⁹⁰⁴ Απόφαση Αριθμ. 21123/Δ2, *ό.π.*, σ. 9740.

⁹⁰⁵ Απόφαση Αριθμ. 21123/Δ2, *ό.π.*, σ. 9744.

⁹⁰⁶ Απόφαση Αριθμ. 21123/Δ2, *ό.π.*, σ. 9740.

⁹⁰⁷ Ευάγγελος Αθανασόπουλος, Ειρήνη Κοκκινάκη & Πολυξένη Μπίστα, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Α΄, Β΄, Γ΄ Γυμνασίου, Υπουργείο Παιδείας, Έρευνας και Θρησκευμάτων, Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής, Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών και Εκδόσεων «Διόφαντος», Αθήνα, σ. 115 - 139.

⁹⁰⁸ Απόφαση Αριθμ. 13203/Δ2, «Πρόγραμμα Σπουδών του μαθήματος της Λογοτεχνίας των Α΄, Β΄ και Γ΄ τάξεων Γυμνασίου», *Εφημερίδα της Κυβερνήσεως*, Τεύχος Β΄ 694/10.02.2023, σ. 6519.

Στο σύνολό του, ο παρακάτω σχεδιασμός προτείνεται ως αυτόνομο διακαλλιτεχνικό θεατροπαιδαγωγικό πρόγραμμα για εφήβους στην τυπική ή μη τυπική εκπαίδευση. Οι δραστηριότητες που περιλαμβάνει ο θεατροπαιδαγωγικός σχεδιασμός είναι οι ακόλουθες:

1. **Παιχνίδι Γνωριμίας - Διασύνδεσης:** Κάθε συνάντηση οφείλει να ξεκινά με ένα παιχνίδι γνωριμίας - διασύνδεσης. Εδώ προτείνεται το εξής παιχνίδι με τα ονόματα σε εμπλουτισμένη μορφή: Μετά από προτροπή της εκπαιδευτικού, η ομάδα συγκεντρώνεται σε κύκλο σε όρθια στάση και στη συνέχεια κάθε παιδί καλείται να πει το όνομά του και ένα επίθετο που να ξεκινά από το αρχικό γράμμα του ονόματός του και που να το χαρακτηρίζει πολύ ή καθόλου. Η δραστηριότητα αυτή βοηθά αφενός στη γνωριμία της εκπαιδευτικού με τους μαθητές και τις μαθήτριες και αφετέρου στη διασύνδεση μεταξύ των μαθητών και μαθητριών, ούτως ώστε να δημιουργηθεί η ατμόσφαιρα της ομάδας (Διάρκεια: 10 λεπτά).
2. **Εκπαιδευτικός σε ρόλο:** Η εκπαιδευτικός ως Εύα Πάλμερ-Σικελιανού κάνει ανάγνωση σύντομων αποσπασμάτων από την αυτοβιογραφία της *Ιερός Πανικός* ως εισαγωγή πριν από θεατροπαιδαγωγικές δραστηριότητες με θέμα αντίστοιχο του περιεχομένου του εκάστοτε αποσπάσματος. (Διάρκεια: 5 λεπτά)

Ενδεικτικά, αναφέρονται τα αποσπάσματα:

Απόσπασμα 1:

«Σε όλα σχεδόν τα σπίτια όπου σταματήσαμε υπήρχε και αργαλειός και συνήθως η μεγαλύτερη κόρη ύφαινε την προίκα της. [...] Στα χωριά αυτά, άλλα σε υψηλά οροπέδια και άλλα σε απόκρημνους λόφους πάνω από τη θάλασσα, είχα την ευκαιρία να δω όλα τα στάδια της υφαντικής. Είδα τις γυναίκες να γνέθουν με τις ρόκες τους και να περπατούν στους δρόμους ή να μιλούν με τις γειτόνισσές τους, να ανεβοκατεβαίνουν τα βουνά, συχνά με φορτία στην πλάτη τους ή να γυρίζουν από το πηγάδι με μια μεγάλη στάμνα γεμάτη νερό στο κεφάλι. Είδα και μια γυναίκα να περπατά μόνη με ένα υπέροχο λίκνισμα μέσα από έναν ελαιώνα, γνέθοντας και κουβαλώντας στο κεφάλι της μια

κούνια με το μωρό της μέσα. Το γνέσιμο με τη ρόκα είναι και πολύ κοινωνική απασχόληση, ιδιαίτερα για τις ηλικιωμένες γυναίκες, όταν μαζεύονται γύρω από το τζάκι μιας γειτόνισσάς τους γνέθοντας και κουτσομπολεύοντας ταυτόχρονα. Και πάντα μου φαινόταν πιο ευχάριστος αυτός ο τρόπος συναναστροφής από τα δικά μας tea-parties, όπου στεκόμαστε όρθιες χωρίς να κάνουμε τίποτα. Είναι επίσης και το στήσιμο του στημονιού που απαιτεί καλή θέληση και σχέσεις με τη γειτονιά, γιατί γίνεται συνήθως στο δρόμο του χωριού, με πολλές γυναίκες να δουλεύουν μαζί και να αλληλοβοηθούνται με τη σειρά: σήμερα το δικό μου, για παράδειγμα, αύριο της Μαρίας, μεθαύριο της Ιωάννας, κατά πώς η καθεμία θα τύχει να απογνέσει».⁹⁰⁹

Το απόσπασμα αυτό έχει σχέση το έργο της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού στον αργαλειό, στο πλαίσιο των Δελφικών Εορτών, αλλά και ως προσωπικής της επιλογής, σχετιζόμενο με τα αντισυμβατικά χαρακτηριστικά της εφηβικής ηλικίας,⁹¹⁰ καθώς και με την καλλιέργεια της κατανόησης της παράδοσης και του ελληνικού πολιτισμού⁹¹¹ στο πλαίσιο των νέων Προγραμμάτων Σπουδών λόγω της ισχυρής εθνογραφικής του αξίας.

Απόσπασμα 2:

«Είχα παραγγείλει έναν αργαλειό φτιαγμένο από καρυδιά και σύντομα βάλθηκα συστηματικά να φτιάχνω τα δικά μου ρούχα, γιατί χρησιμοποιούσα ακόμα τα λιγοστά πράγματα που είχα φέρει από το Παρίσι. Χρειαζόμουν κάποια ρούχα και ήμουν αποφασισμένη να μην αφήσω τίποτα φτιαγμένο σε εργοστάσιο να αγγίζει το σώμα μου».⁹¹²

Το απόσπασμα αυτό έχει σχέση το έργο της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού στον αργαλειό, στο πλαίσιο των Δελφικών Εορτών, αλλά και ως μέρος της προσωπικής της επιλογής

⁹⁰⁹ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011, σ. 148-149.

⁹¹⁰ Deborah Christie & Russell Viner, *ό.π.*

⁹¹¹ ΙΕΠ, «Βασικές αρχές των Προγραμμάτων Σπουδών», *ό.π.*

⁹¹² Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011, σ. 149.

για τη διαμόρφωση του προσωπικού της με χειροποίητους αρχαιοελληνικούς χιτώνες, σχετιζόμενο με το χαρακτηριστικά της αντισυμβατικότητας της εφηβικής ηλικίας.⁹¹³

Απόσπασμα 3:

«Την πρώτη μου δοκιμή, μόνο με τα κορίτσια, την έκανα στο αρχαίο θέατρο. Ήταν μια αποκάλυψη. [...] Οι φωνές τους ηχούσαν ελεύθερες και δυνατές, οι κινήσεις τους δείχνονταν όμορφες και δυναμικές. Ήταν εμπνευσμένες».⁹¹⁴

Το απόσπασμα αυτό αποδίδει σε λίγες μόνο γραμμές το έργο της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού για την όρχηση του Χορού στο πλαίσιο της αναβίωσης του Αισχύλειου δράματος στις Δελφικές Εορτές.

3. «Χρυσόφρυδη» **Μελοποίηση αποσπάσματος ποιήματος:** Οι μαθητές/τριες χωρίζονται σε ομάδες, σε καθεμία από τις οποίες δίνεται το παρακάτω απόσπασμα από τον ποιήμα *Αλαφροϊσκιωτος* του Άγγελου Σικελιανού, μέρος του οποίου ήταν αφιερωμένο στην Εύα Πάλμερ-Σικελιανού. Όπως είδαμε και στο Θεωρητικό Μέρος της παρούσας εργασίας, το ποίημα αναφέρεται στην ξεχωριστή εμφάνιση της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού με τα μακρυνά πυρόξανθα μαλλιά και τα λαμπερά (γλαύκα) μάτια, και στους τρόπους με τους οποίους «κέρδισε» ο Άγγελος Σικελιανός την Εύα Πάλμερ, με ποιήματα και αέναες συζητήσεις, καθώς και στη σύλληψη του γιου τους, Γλαύκου, πριν καν αυτή συμβεί:

«Η Γλαύκη, μεγαλόφωτη γυναίκα, αναπαμένα

Στο μέτωπό της τα μαλλιά πούχε σε δυο φτερούγες

Χρυσές και πόφεγγε ήσυχα το μέγα μέτωπό της.

[...]

Χρυσόφρυδη· σε κέρδισα

με μάγια και πλανέματα

πολλά και παραμύθια.

⁹¹³ Deborah Christie & Russell Viner, *ό.π.*

⁹¹⁴ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011, σ. 205.

Στο χάδι επαραδόθηκες

[...]

Κι' έβλεπα πάντα σιωπηλός,

στην ακατάφλογη φωτιά

το θείο κορμί να ντύνεις,

ακούς το τρίσβαθο όνειρο

να λαχταράει στα σπλάχνα σου,

κι από το κλάμα, της χαράς

που κλαις, διψάς και πίνεις!

[...]

Μεγαλομάτα· έναν υγιό

να δώσω σου ονειρεύομαι

κι ο πόθος που με ζώνει

μού σφίγγει γύρα τα νεφρά

σαν πάγος και σα χιόνι...»⁹¹⁵

Στη συνέχεια, ζητείται από κάθε ομάδα να μελοποιήσει σε όποιο είδος μουσικής επιθυμεί το απόσπασμα και να παρουσιάσει το αποτέλεσμα στην ολομέλεια. Πρόκειται για μια δημιουργική⁹¹⁶ και βιωματική⁹¹⁷ δραστηριότητα που συνδέεται με ένα από τα κυριότερα χαρακτηριστικά της εφηβικής ηλικίας, αυτή της άνθισης του έρωτα⁹¹⁸. (Διάρκεια: 20 λεπτά)

4. **Έρευνα Ντοκουμέντο:** Η επαφή των μαθητών και μαθητριών με τα ντοκουμέντα του Τύπου από τις Δελφικές Εορτές του 1927 και 1930 παρουσιάζει με πλούσιο,

⁹¹⁵ Άγγελος Σικελιανός, *ό.π.*, Αθήνα 1909.

⁹¹⁶ ΙΕΠ, «Βασικές αρχές των Προγραμμάτων Σπουδών», *ό.π.*

⁹¹⁷ *Ο.π.*

⁹¹⁸ Deborah Christie & Russell Viner, *ό.π.*

παραστατικό και άμεσο τρόπο τις διαφορετικές πτυχές του έργου της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού για την αναβίωση του αρχαίου δράματος. Η επαφή αυτή μπορεί να επιτευχθεί με την ακόλουθη διερευνητική ⁹¹⁹ και ομαδοσυνεργατική ⁹²⁰ δραστηριότητα των μαθητών/τριών: Οι μαθήτριες και μαθητές χωρίζονται σε ομάδες των 4-5 μελών. Η κάθε ομάδα κάθεται σε υπολογιστή, μέσω του οποίου εισάγεται στο ηλεκτρονικό περιβάλλον της Βιβλιοθήκης της Βουλής που θα δείχνει το φύλλο μιας από τις εφημερίδες που περιέχουν άρθρο από τις Δελφικές Εορτές του 1927 ή του 1930. Τα παιδιά υπό την καθοδήγηση της εκπαιδευτικού κατεβάζουν το pdf αρχείο του φύλλου, διαβάζουν το άρθρο, και το συζητούν μεταξύ τους στο πλαίσιο των ομάδων τους σημειώνοντας τα βασικά του σημεία. Ένας ή μία εκπρόσωπος της κάθε ομάδας παρουσιάζει τις σημειώσεις της ομάδας ή μια μικρή σύνοψη στην ολομέλεια. (Διάρκεια: 30 λεπτά)

5. **Καρτ-Ποστάλ – Ταμπλό ή Παγωμένη Εικόνα:** Όπως αναλύθηκε στο Θεωρητικό Πλαίσιο της παρούσας εργασίας, το Ταμπλό αποτελεί ένα είδος δραματικής τέχνης, που συσχετίστηκε με την αναπαράσταση αρχαίου δράματος στις αρχές του 20ού αιώνα σε Ευρώπη και Αμερική, και που βασίζεται «στην καλλιτεχνική έκφραση που μετατρέπει τη σκηνή σε ζωντανή αναπαράσταση ενός πίνακα, ενός γλυπτού ή αναγλύφου». ⁹²¹ Ως Ταμπλό ορίζεται μια «ατομική ή ομαδική αναπαράσταση μιας εικόνας», ⁹²² ενώ ως Tableaux vivants (ζωντανό ταμπλό ή ζωντανή εικόνα) «μια εικόνα που ζωντανεύει μέσω των στάσεων, των κοστούμιών, των κινήσεων και των σκηνικών αντικειμένων που επιλέγουν οι ερμηνεύτριες». ⁹²³ Έχουμε ήδη δει αναλυτικά πώς η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού πέρασε από τη δημιουργία ταμπλό στα νεανικά της χρόνια στην όρχηση του Χορού στις Δελφικές Εορτές, ενώ από την περιγραφή του Ταμπλό γίνεται ξεκάθαρη η σχέση του με τη θεατρική τεχνική της Παγωμένης Εικόνας, μια πολύ διαδεδομένη βιωματική τεχνική στα πλαίσια των θεατροπαιδαγωγικών παρεμβάσεων. Για το συγκεκριμένο θεατροπαιδαγωγικό

⁹¹⁹ ΙΕΠ, «Βασικές αρχές των Προγραμμάτων Σπουδών», *ό.π.*

⁹²⁰ *Ο.π.*

⁹²¹ Αρτεμης Λεοντή, *ό.π.*, σ. 60.

⁹²² *Ο.π.*

⁹²³ *Ο.π.*

σχεδιασμό, αξιοποιούνται καρτ-ποστάλ προερχόμενες από τους Δελφούς που απεικονίζουν στιγμιότυπα από το Χορό στις Δελφικές Εορτές και με την Εύα Πάλμερ-Σικελιανού. Οι μαθητές/τριες χωρίζονται σε ομάδες⁹²⁴ και σε κάθε ομάδα δίνεται μία από τις καρτ-ποσταλ. Στη συνέχεια, οι ομάδες δέχονται την εξής οδηγία: Μία ημέρα λαμβάνετε στο σπίτι σας ταχυδρομικά αυτή την καρτ-ποστάλ. Καλείστε να εμπνευστείτε από αυτή και να σχηματίσετε μια ομαδική παγωμένη εικόνα και στη συνέχεια να τη ζωντανέψετε με κίνηση διάρκειας έως 1 λεπτού. (Διάρκεια: 20 λεπτά)

6. **Θέατρο Ντοκουμέντο (Θεατρικό Δρώμενο):** Η δραστηριότητα αυτή αποτελεί βιοματική⁹²⁵ και ομαδοσυνεργατική⁹²⁶ συνέχεια της Δραστηριότητας 4. Έρευνα Ντοκουμέντο, σύμφωνα με τη μεθοδολογία του Θεάτρου Ντοκουμέντο, κατά την οποία η δημιουργία μιας θεατρικής παράστασης βασίζεται στην προηγούμενη διερεύνηση των ντοκουμέντων και αρχείων που σχετίζονται με το θέμα της. Μετά τη διερεύνηση των ντοκουμέντων σχετικά με τις Δελφικές Εορτές από τις μαθήτριες και τους μαθητές στην προηγούμενη δραστηριότητα, τους δίνεται ένα εικονικό πλαίσιο με την εξής περιγραφή: «Το 2024 ήταν τα 150ά γενέθλια της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού. Προς τιμήν του έργου της στις Δελφικές Εορτές, ετοιμάζεται ένα αφιέρωμα. Στο πλαίσιο του αφιερώματος, σας ζητείται να ετοιμάσετε το εξής». Στη συνέχεια, δίνεται στις μαθήτριες και τους μαθητές το παρακάτω μικρό μεταφρασμένο απόσπασμα από το Χορικό των Ωκεανίδων του *Προμηθέα Δεσμώτη*,⁹²⁷ το οποίο είδαμε στο Θεωρητικό Πλαίσιο της παρούσας εργασίας πως έγινε πολύ δημοφιλές στους θεατές των Δελφικών Εορτών, στους ανταποκριτές των εφημερίδων που κάλυψαν τις Εορτές, καθώς και στα μέλη της τοπικής κοινότητας των Δελφών που συμμετείχε ενεργά στις Εορτές. Κατόπιν, ζητείται από τους μαθητές και τις μαθήτριες να το προετοιμάσουν με τις ομάδες τους, στις οποίες έχουν χωριστεί με τυχαίο τρόπο, σε μορφή ενός μικρού θεατρικού δρώμενου με κίνηση και λόγο (μελοποίηση ή απαγγελία Χορικού) αντλώντας έμπνευση από ό,τι

⁹²⁴ ΙΕΠ, «Βασικές αρχές των Προγραμμάτων Σπουδών», *ό.π.*

⁹²⁵ *Ο.π.*

⁹²⁶ *Ο.π.*

⁹²⁷ Κώστας Παράσχος, *ό.π.*

εικόνες και πληροφορίες είχαν ως τώρα για τις παραστάσεις των Δελφικών Εορτών υπό την καθοδήγηση της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού. Στο τέλος, οι ομάδες παρουσιάζουν τη δημιουργία τους στην ολομέλεια.

Ως επιπλέον βοήθεια στη μελοποίηση του αποσπάσματος του Χορικού, θα γίνει ακρόαση από τους μαθητές και τις μαθήτριες των συνθέσεων της ίδιας της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού για τα Χορικά του *Προμηθέα Δεσμώτη*, όπως έχουν μελοποιηθεί από τον Παναγιώτη Ανδριόπουλο και μπορεί να τα ακούσει κανείς στην ιστοσελίδα του Αμερικανού ερευνητή, Matt Marble.⁹²⁸ Για την προετοιμασία και την παρουσίαση δίνονται στις ομάδες σχετικά σκηνικά αντικείμενα και ενδυματολογικά αξεσουάρ (αγαλματίδια, αντίγραφα αρχαίων αγγείων,⁹²⁹ μικροί κίονες, υφάσματα που έχουν την υφή υφαντών στον αργαλειό⁹³⁰ για την αυτοσχέδια δημιουργία χιτώνων,⁹³¹ στεφάνια για τα μαλλιά που παραπέμπουν την εμφάνιση της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού ως Διοτίμας στο *Equinoque* το 1906,⁹³² δάδες,⁹³³ μουσικά όργανα, όπως τύμπανο και φλογέρα⁹³⁴ κ.ά.), ενώ έχουν τη συνεχή υποστήριξη της εκπαιδευτικού χωρίς να καταργείται η αυτενέργεια⁹³⁵ των μαθητών και μαθητριών (Διάρκεια: 30 λεπτά).

*Προμηθέα, την ασύντηχην
μοίρα αυτή σου θρηνώ
κι' απ' τα μάτια μου αβάσταγο
βρύση τρέχει
και την όψιν μου βρέχει δάκρυ
θερμό.*

⁹²⁸ Matt Marble, «EVA PALMER-SIKELIANOS. Musical Fragments from the High Priestess of Delphi», 2022, *ό.π.*

⁹²⁹ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011, σ. 197.

⁹³⁰ *Ο.π.*

⁹³¹ *Ο.π.*, σ. 196.

⁹³² Άρτεμις Λεοντή, *ό.π.*, σ. 93.

⁹³³ Διονύσιος Σ. Δεβάρης & Ε. Ν. Τζελέπης, *ό.π.*

⁹³⁴ Εύα Σικελιανού, *ό.π.*, 05.10.1931.

⁹³⁵ ΙΕΠ, «Βασικές αρχές των Προγραμμάτων Σπουδών», *ό.π.*

7. **Διαθεματική δραστηριότητα για τη διδασκαλία της Γενιάς του '30:** Πρόκειται για βιωματική⁹³⁶ και ομαδοσυνεργατική⁹³⁷ δραστηριότητα ως συνέχεια της Δραστηριότητας 4. Έρευνα Ντοκουμέντο και ως εναλλακτική της Δραστηριότητας 6. Θέατρο Ντοκουμέντο (Θεατρικό Δρώμενο) σε διαθεματική μορφή που προτείνεται για ένταξη στη διδασκαλία της Γενιάς του '30⁹³⁸ στα πλαίσια του μαθήματος της Λογοτεχνίας της Γ' Γυμνασίου, σύμφωνα με το παρόν αλλά και το νέο Πρόγραμμα Σπουδών.⁹³⁹ Στα πλαίσια της δραστηριότητας, δίνεται στους μαθητές και τις μαθήτριες, που έχουν χωριστεί σε 3 ομάδες με τυχαίο τρόπο, η εικόνα του πίνακα «Εαρινή Συμφωνία» του Νικολάου Γύζη. Επιπλέον, δίνονται στους μαθητές και τις μαθήτριες οι παρακάτω στίχοι που αποτελούν απόσπασμα από την ποιητική συλλογή του Γιάννη Ρίτσου «Παιχνίδια τ' Ουρανού και του Νερού»:

«Τζιτζίκια στήσαν το χορό
στο ντάλα μεσημέρι
και στέκουν γύρω τα παιδιά
και παίζουν παλαμάκια.

Μια πεταλούδα διάφανη,
πορτοκαλιά και μαύρη,
στου γέρου κόσμου στάθηκε
τα φρύδια επάνω, αντήλιο,

⁹³⁶ Ο.π.

⁹³⁷ Ο.π.

⁹³⁸ Ευάγγελος Αθανασόπουλος, Ειρήνη Κοκκινάκη & Πολυξένη Μπίστα, *ό.π.*

⁹³⁹ Απόφαση Αριθμ. 13203/Δ2, *ό.π.*

κι έπαιζε και κρυφόνεφε

της πίκρας μαντιλάκι».⁹⁴⁰



Εικ. 19: Νικόλαος Γύζης, *Εαρινή Συμφωνία* (1886). Αρ. Έργου: Π.635, Εθνική Πινακοθήκη – Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου.

Στη συνέχεια, ζητείται από τις μαθήτριες και τους μαθητές να δημιουργήσουν μία παγωμένη εικόνα εμπνευσμένη από τον πίνακα του Ν. Γύζη. Ακόλουθα, καλούνται να μελοποιήσουν τους στίχους του Γ. Ρίτσου και να ζωντανέψουν την παγωμένη τους εικόνα με κίνηση βασισμένη στις πληροφορίες που συγκέντρωσαν από τη διερεύνηση των ντοκουμέντων σχετικά με το έργο της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού στην αναβίωση του αρχαίου δράματος στις Δελφικές Εορτές, στη διάρκεια της Δραστηριότητας 4, και με βάση τις εικόνες με τις οποίες είχαν έρθει σε επαφή στο πλαίσιο της ίδιας Δραστηριότητας. Στο τέλος, παρουσιάζουν τη δημιουργία τους στην ολομέλεια (Διάρκεια: 30 λεπτά).

8. **Δημιουργία Podcast με θέμα το έργο της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού και τις Δελφικές Εορτές:** Με πρότυπο τη σειρά Podcast με τίτλο «Secret Sound» του

⁹⁴⁰ Γιάννης Ρίτσος, *Παιχνίδια τ' Ουρανού και του Νερού*, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα 2003.

Αμερικανού ερευνητή, Matt Marble, και το Επεισόδιο 26 που είναι αφιερωμένο στην Εύα Πάλμερ-Σικελιανού με τίτλο «The High Priestess of Delphi / Eva Palmer-Sikelianos»,⁹⁴¹ του οποίου θα γίνει ακρόαση από τις μαθήτριες και τους μαθητές, τους ζητείται να δημιουργήσουν σε ομάδες ένα δικό τους Podcast με βάση τις πληροφορίες που άντλησαν από τη Δραστηριότητα 4. Έρευνα Ντοκουμέντο, της οποίας η δραστηριότητα αυτή αποτελεί δημιουργική⁹⁴² και ομαδοσυνεργατική⁹⁴³ συνέχεια που συνδυάζεται με τη χρήση των πιο σύγχρονων τεχνολογικών μέσων⁹⁴⁴ και των τάσεων δημιουργικής έκφρασης μέσω αυτών, κάτι που προβλέπεται από τα νέα Προγράμματα Σπουδών.

9. **Αξιολόγηση - Αναστοχασμός - Ανατροφοδότηση σε κύκλο:** Αποτελεί τη μεταγνωστική⁹⁴⁵ και αναστοχαστική,⁹⁴⁶ τόσο για τους μαθητές και τις μαθήτριες όσο και για την ίδια την εκπαιδευτικό, δραστηριότητα που χρησιμεύει επίσης ως μέρος της αξιολόγησης για την εφαρμογή του θεατροπαιδαγωγικού σχεδιασμού. Στο πλαίσιο αυτής, ζητείται από τις μαθήτριες και τους μαθητές να συγκεντρωθούν σε κύκλο μαζί με την εκπαιδευτικό και να δηλώσουν ο καθένας και η καθεμιά με τη σειρά με μια λέξη ή φράση τι κρατούν από τη σημερινή ημέρα (Διάρκεια: 10 λεπτά).

7.4) Προσδοκώμενα Μαθησιακά Αποτελέσματα

Με την ολοκλήρωση του θεατροπαιδαγωγικού προγράμματος οι μαθητές/τριες αναμένεται να:

1. Αναγνωρίζουν το έργο της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού ως προς την όρχηση του Χορού.
2. Αναγνωρίζουν το έργο της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού στην ενδυματολογία των παραστάσεων των Δελφικών Εορτών και την εργασία της στον αργαλειό.

⁹⁴¹ Matt Marble, Secret Sound, *ό.π.*

⁹⁴² ΙΕΠ, «Βασικές αρχές των Προγραμμάτων Σπουδών», *ό.π.*

⁹⁴³ *Ο.π.*

⁹⁴⁴ ΙΕΠ, Γιατί νέα προγράμματα σπουδών; *ό.π.*

⁹⁴⁵ ΙΕΠ, «Βασικές αρχές των Προγραμμάτων Σπουδών», *ό.π.*

⁹⁴⁶ *Ο.π.*

3. Μπορούν να εφαρμόζουν στοιχεία από την κινησιολογία του Χορού στις Δελφικές Εορτές.
4. Γνωρίζουν για την κάλυψη των παραστάσεων των Δελφικών Εορτών από τον Τύπο της εποχής και για την ανταπόκριση του κοινού που τις παρακολούθησε.
5. Αξιοποιούν σκηνικά αντικείμενα και ενδυματολογικά αξεσουάρ που έχουν σχέση με τις Δελφικές Εορτές;
6. Γνωρίζουν πληροφορίες για την Έκθεση Λαϊκής Χειροτεχνίας στις Δελφικές Εορτές.
7. Αναγνωρίζουν την Εύα Πάλμερ-Σικελιανού ως διακριτή ιστορική προσωπικότητα.
8. Εμπνέονται και να δημιουργούν σε σχέση με το αρχαίο δράμα με βάση το έργο της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού.
9. Αναγνωρίζουν στοιχεία του αρχαίου και παραδοσιακού ελληνικού πολιτισμού που σχετίζονται με το έργο της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού στις Δελφικές Εορτές.

7.5) Η Εφαρμογή της Θεατροπαιδαγωγικής Παρέμβασης και η Παρατήρηση

Η θεατροπαιδαγωγική παρέμβαση πραγματοποιήθηκε στο 7^ο Γυμνάσιο Αμαρουσίου σε τμήμα της Γ' Γυμνασίου με 26 μαθητές και μαθήτριες και διήρκεσε 1 ώρα και 45 λεπτά. Ο χρόνος του αρχικού σχεδιασμού ήταν 120', δηλαδή 2,5 διδακτικές ώρες. Το σχολείο είχε διαθέσιμες 2 διδακτικές ώρες μαζί με το διάλειμμα, επομένως ήταν αναμενόμενο οι δραστηριότητες να προσαρμοστούν κατά το δυνατόν στο διαθέσιμο χρόνο. Κατά την εφαρμογή του σχεδιασμού, οι δραστηριότητες τροποποιήθηκαν με βάση τον πραγματικό χρόνο καθώς και τη ροή των δραστηριοτήτων.

Η μεταπτυχιακή φοιτήτρια λειτούργησε ως συμμετοχική παρατηρήτρια, καθώς συμμετείχε στη θεατροπαιδαγωγική παρέμβαση ως εκπαιδευτικός που εφάρμοζε τη θεατροπαιδαγωγική παρέμβαση, ενώ ταυτόχρονα παρατηρούσε τα όσα συνέβαιναν από εξωτερική οπτική γωνία προσπαθώντας συνεχώς να αποφεύγει τις προϋδεάσεις και τις προσδοκίες που είχε διαμορφώσει ως εκπαιδευτικός. Η καταγραφή έγινε με σημειώσεις που κρατήθηκαν από την συμμετοχική παρατηρήτρια αμέσως μετά την ολοκλήρωση της θεατροπαιδαγωγικής παρέμβασης.

α. Παιχνίδι Γνωριμίας – Διασύνδεσης

Δεδομένου ότι η ομάδα, στην οποία έγινε η θεατροπαιδαγωγική παρέμβαση, ήταν τμήμα σχολικής τάξης με τα μέλη της να γνωρίζονται ήδη μεταξύ τους, η πρώτη δραστηριότητα ήταν ένα παιχνίδι γνωριμίας για να γνωρίσει η εκπαιδευτικός τους μαθητές και τις μαθήτριες και ταυτόχρονα διασύνδεσης για να δημιουργηθεί η ατμόσφαιρα της ομάδας. Μετά από προτροπή της εκπαιδευτικού, η ομάδα συγκεντρώθηκε σε κύκλο σε όρθια στάση και στη συνέχεια κάθε παιδί κλήθηκε να πει το όνομά του και ένα επίθετο που να ξεκινά από το αρχικό γράμμα του ονόματός του και που να το χαρακτηρίζει πολύ ή καθόλου. Η δραστηριότητα ξεκίνησε με την εκπαιδευτικό και συνεχίστηκε από τα δεξιά της. Στο τέλος της δραστηριότητας είχε δημιουργηθεί ατμόσφαιρα ομάδας.

β. Έρευνα Ντοκουμέντο

Σύμφωνα με τη μεθοδολογία του θεάτρου ντοκουμέντο, οι μαθητές και μαθήτριες καλούνται αρχικά να βρουν πληροφορίες για το θέμα της θεατροπαιδαγωγικής παρέμβασης με βάση ντοκουμέντα και ιστορικά αρχεία.⁹⁴⁷ Τα ντοκουμέντα για το συγκεκριμένο θέμα βρίσκονται όλα ψηφιοποιημένα στη Βιβλιοθήκη της Βουλής. Τα παιδιά χωρίστηκαν σε 4 ομάδες με τυχαίο τρόπο από την εκπαιδευτικό δίνοντας σε κάθε παιδί τον αριθμό 1, 2, 3 ή 4.

Κάθε ομάδα κάθισε σε έναν υπολογιστή. Στη συνέχεια, τα παιδιά καθοδηγήθηκαν από την εκπαιδευτικό για να εισέλθουν στο ψηφιακό περιβάλλον της Βιβλιοθήκης της Βουλής. Αφού βρήκαν και άνοιξαν τον κατάλογο με τις ψηφιοποιημένες μικροταινίες σε pdf, καθοδηγήθηκαν από την εκπαιδευτικό να βρουν τα άρθρα που τους ζητήθηκαν

⁹⁴⁷ Πριν τη διαμόρφωση του σχεδιασμού της θεατροπαιδαγωγικής παρέμβασης, είχε προηγηθεί εκ μέρους της μεταπτυχιακής φοιτήτριας ενδεδειγμένης αρχαιολογικής έρευνα των ιστορικών αρχείων και ντοκουμέντων του Τύπου σχετικά με τις Δελφικές Εορτές που φυλάσσονται στη Βιβλιοθήκη της Βουλής και που είναι πλέον ψηφιοποιημένα και προσβάσιμα στον ιστότοπό της <https://library.parliament.gr>. Η έρευνα αυτή γέννησε την ιδέα της δημιουργίας διερευνητικής δραστηριότητας για τους μαθητές και τις μαθήτριες στο πλαίσιο της θεατροπαιδαγωγικής παρέμβασης για το έργο και την προσωπικότητα της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού.

από την ίδια. Ανατέθηκε ένα άρθρο σε κάθε ομάδα. Στη συνέχεια, τους ζητήθηκε να διαβάσουν το άρθρο, να το συζητήσουν μεταξύ τους, να κρατήσουν σημειώσεις για τα βασικά στοιχεία του άρθρου και να το παρουσιάσουν με έναν/μία εκπρόσωπό τους στην ολομέλεια.

Τα κείμενα της κάθε ομάδας από τη δραστηριότητα της Έρευνας Ντοκουμέντο είναι τα εξής :

Ομάδα 1

Άρθρο: Αχιλλέας Μαμάκης, «Η Αναβίωση της Δελφικής Μυσταγωγίας», εφημ. *Έθνος*, 02 Μαΐου 1930.

«Το άρθρο αναλύει την μεγάλη και σημαντική παράσταση που έλαβε χώρα στους Δελφούς μια ηλιόλουστη πρωτομαγιά. Το άρθρο μας δίνει πληροφορίες για το πώς φαντασιώθηκαν και ξαναένιωσαν οι θεατές την ζωντάνια του παρελθόντος μέσω των ερειπίων και των δρώμενων. Οι άνθρωποι ισχυρίζονται πως όταν βρέθηκαν στην παράσταση ένιωσαν ένα συναίσθημα που τους ένωσε με το παρελθόν καθώς τα ερείπια έμοιαζαν να ξαναζωντανεύουν».

Ομάδα 2

Άρθρο: Κώστας Παράσχος, «Δύο Ημέραι στους Δελφούς όπου Προετοιμάζονται αι Προσεχείς Μεγαλειώδεις Εορταί», εφημ. *Ακρόπολις*, 22 Απριλίου 1930.

«Σύμφωνα με την εφημερίδα Ακρόπολις το 1930 πραγματοποιήθηκε στους Δελφούς η παράσταση του “ΠΡΟΜΗΘΕΩΣ” με κύριο θέμα το κήρυγμα του κ. Σικελιανού.

Η γνώμη του κ. Παράσχου για το παραπάνω κήρυγμα ήταν θετική. Ο ίδιος είπε ότι δεν έχει ξαναδιαβάσει ποτέ στη ζωή του κάτι τόσο σπουδαίο, ούτε σε διαφορετική γλώσσα. Το λεξιλόγιο ήταν τόσο κατανοητό όσο πλούσιο και μεγαλειώδες. Ο κύριος Παράσχος αναφέρει πως δεν είναι μόνο ένα πνευματικό κήρυγμα αλλά και ένα κήρυγμα αγάπης».

Ομάδα 3

Άρθρο: Διονύσιος Α. Δεβάρης, «Ἦρχισαν Χθες αι Εορταί των Δελφών», εφημ. *Πατρίς*, 02 Μαΐου 1930.

- «Ἡ διαφορά των φετινών [εννοούν του 1930 με βάση τη χρονολογία του άρθρου που τους δόθηκε] εορτών και εκείνων του 1927
- Εμφανίστηκε η Μις Ευρώπη (Αλίκη Διπλαράκου σαν Ωκεανίδα)
- Στις γιορτές συμμετέχουν οι ομορφότερες Ελληνίδες.
- Ο Χορός ήταν καλύτερος
- Δημιουργήθηκε ένας εξώστης που ύψωσε τη σκηνή για να γίνουν τα δρώμενα από τον αρχιτέκτονα Κοντολέων
- Ο χιτώνας του Προμηθέα ήταν κοντός και θύμιζε βυζαντινό ένδυμα και τον διάλεξε η Εύα Σικελιανού
- Στις Ικέτιδες αντί για πολεμιστές συμμετείχαν Αιγύπτιοι θεοί με προσωπεία, αυτό θεωρήθηκε εξαιρετικό σκηνοθετικό εύρημα».

Ομάδα 4

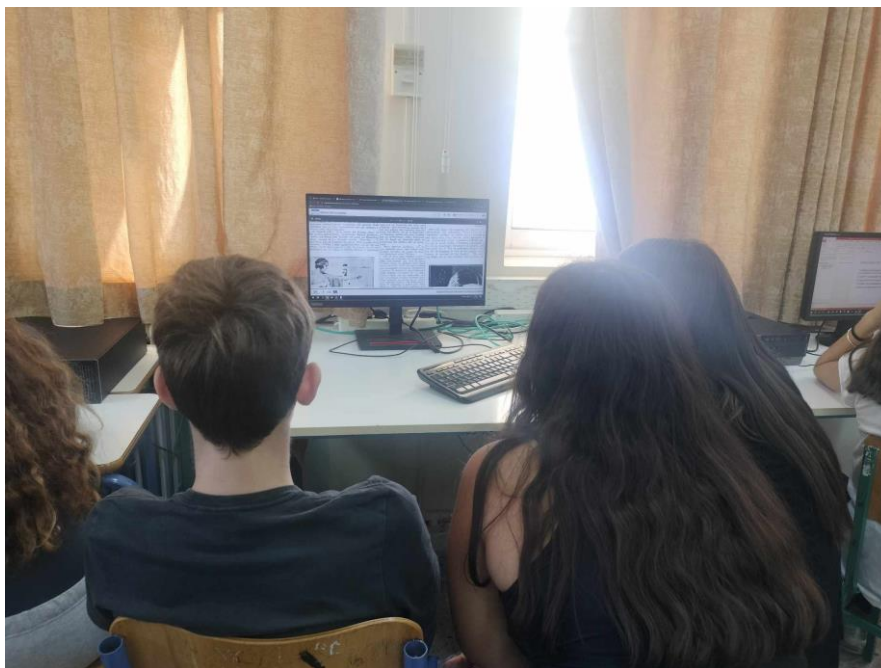
Άρθρο: Βασίλειος Ε. Βεκιαρέλλης, «Συγκινητική Αφύπνισις του Αρχαίου Ελληνικού Μεγαλείου κατά τας Αρξάμενας Εορτάς των Δελφών», εφημ. *Ελεύθερος Τύπος*, 10 Μαΐου 1930.

«Το πρόγραμμα για την Εορτή των Δελφών είναι το εξής:

Τις πρωινές ώρες θα γίνει επίσκεψη στη Βιοτεχνική Έκθεση που κατά τη διάρκειά της θα κάνει ομιλία η Εύα Σικελιανού για τη σημασία της βιοτεχνικής στον κόσμο, αλλά γενικώς θα μιλήσει για την σημασία του αργαλειού και για την εργασία του αργαλειού.

Στις 11 π.μ. θα κάνει ομιλία ο διάσημος αρχαιολόγος κ. Ντεφυρλύ στον χώρο του Αρχαίου Θεάτρου και στις 1μ.μ. θα γίνει το μεσημεριανό γεύμα.

Στις 3 μ.μ. θα» (οι μαθητές/τριες δεν πρόλαβαν να το ολοκληρώσουν)



Εικ. 20: Μία από τις ομάδες μελετά ένα από τα άρθρα σχετικά με τις παραστάσεις των Δελφικών Εορτών έχοντας εισαχθεί στο ηλεκτρονικό περιβάλλον της Βιβλιοθήκης της Βουλής.

Τα παιδιά αντιλήφθηκαν και ανταποκρίθηκαν άμεσα σε βασικά στοιχεία του έργου της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού είτε με ονομαστική αναφορά σε εκείνη είτε όχι. Πιο συγκεκριμένα, οι μαθητές και μαθήτριες των Ομάδων 1, 3 και 4 ανταποκρίθηκαν πολύ γρήγορα και με πλούσιους και διαφορετικούς εκφραστικούς τρόπους αναφέροντας τα εξής στοιχεία: Δελφοί, θεατές, ζωντάνια του παρελθόντος, ερείπια, δρώμενα, παράσταση, Εορτές, 1927, Προμηθέας, Μις Ευρώπη, Αλίκη Διπλαράκου, Ωκεανίδα, Χορός, χιτώνας, βυζαντινό ένδυμα, Ικέτιδες, Αιγύπτιοι θεοί, προσωπεία, εξαιρετικό σκηνοθετικό εύρημα, Εορτή των Δελφών, Βιοτεχνική Έκθεση, ομιλία, Εύα Σικελιανού (δύο φορές), εργασία του αργαλειού. Μόνο μία ομάδα, η Ομάδα 2 επικεντρώθηκε στο κήρυγμα του Άγγελου Σικελιανού σε σχέση με το σύνολο του άρθρου που είχε να επεξεργαστεί. Στο αποτέλεσμα όμως της συγκεκριμένης ομάδας έγιναν και λάθη ως προς την κατανόηση του άρθρου, κάτι που σημαίνει πως υπήρξε μια γενικότερη δυσκολία ως προς την επεξεργασία του άρθρου (παρά τη βοήθεια που προσφέρθηκε από την εκπαιδευτικό) και αυτό πρέπει να ληφθεί υπόψη ως προς το αποτέλεσμα της συγκεκριμένης ομάδας, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι απορρίπτεται, καθώς από την ομάδα αναφέρθηκαν τα εξής στοιχεία που σχετίζονται με το έργο της Εύας Πάλμερ-181

Σικελιανού στις Δελφικές Εορτές: εφημερίδα, Ακρόπολις, 1930, Δελφούς, παράσταση, “ΠΡΟΜΗΘΕΩΣ”, κ. Παράσχος.

Εδώ θα πρέπει να σημειωθεί πως για τη δραστηριότητα της έρευνας ντοκουμέντο είχε προβλεφθεί αρχικά στο σχεδιασμό μισή ώρα (30 λεπτά). Στην εφαρμογή όμως δόθηκαν από την εκπαιδευτικό 30 λεπτά επιπλέον γιατί κρίθηκε πως ο παραπάνω χρόνος χρειαζόταν για την καλύτερη κατανόηση και ανταπόκριση των παιδιών στα ντοκουμέντα.

γ. Καρτ Ποστάλ – Θέατρο Ντοκουμέντο (Θεατρικό Δρώμενο)

Λόγω της πίεσης του χρόνου, αλλά και λόγω της ίδιας της ορμητικής διάθεσης των παιδιών, οι δραστηριότητες του θεατροπαιδαγωγικού σχεδιασμού «Καρτ Ποστάλ» και «Θέατρο Ντοκουμέντο (Θεατρικό Δρώμενο)» ενώθηκαν από τη μεταπτυχιακή φοιτήτρια σε μία. Σε αυτή τη δραστηριότητα τα παιδιά χωρίστηκαν σε τρεις ομάδες και πάλι με βάση τυχαίους αριθμούς.

Σε κάθε ομάδα δόθηκε από την εκπαιδευτικό μία καρτ ποστάλ από τους Δελφούς με θέμα τις Δελφικές Εορτές καθώς και το παρακάτω τετράστιχο από το Χορικό του *Προμηθέα Δεσμώτη*. Στη συνέχεια, τα παιδιά έλαβαν την εξής οδηγία: «Μια μέρα λάβατε στο σπίτι σας μια καρτ ποστάλ. Σε εσάς, που είστε σε αυτή την ομάδα (την πρώτη) ήρθε αυτή (εδώ τους δόθηκε η μία καρτ ποστάλ), σε εσάς (τη δεύτερη ομάδα) ήρθε αυτή (εδώ τους δόθηκε η δεύτερη καρτ ποστάλ) και σε εσάς (την τρίτη ομάδα) ήρθε αυτή (εδώ τους δόθηκε η τρίτη καρτ ποστάλ). Σας καλώ να δημιουργήσετε μία παγωμένη εικόνα που θα πλαισιώνεται από ένα μικρό δρώμενο, δηλαδή μία παγωμένη (στάσιμη) εικόνα που θα πλαισιώνεται από κίνηση και λόγο (μελωδική απόδοση ή απαγγελία του Χορικού) αντλώντας έμπνευση από την καρτ ποστάλ και το Χορικό αλλά και όσα είδατε, καταγράψατε και ακούσατε μέχρι τώρα από τα ντοκουμέντα για τις Δελφικές Εορτές. Έχετε 20 λεπτά για να δουλέψετε στις ομάδες σας».

Το απόσπασμα που δόθηκε από το Χορικό του *Προμηθέα Δεσμώτη* ήταν το εξής:

*Προμηθέα, την ασύντηχη
μοίρα αυτή σου θρηνώ
κι' απ' τα μάτια μου αβάσταγο
βρύση τρέχει
και την όψιν μου βρέχει δάκρυ
θερμό.*

Πριν να ξεκινήσει η εργασία στις ομάδες, έγινε γνωστό στα παιδιά πως υπάρχουν διαθέσιμα σκηνικά αντικείμενα (αγαλματίδια, αντίγραφα αρχαίων αγγείων,⁹⁴⁸ μικροί κίονες, δάδες,⁹⁴⁹ μουσικά όργανα, όπως τύμπανο και φλογέρα⁹⁵⁰ κ.ά.), και ενδυματολογικά αξεσουάρ (υφάσματα που έχουν την υφή υφαντών στον αργαλειό⁹⁵¹ για την αυτοσχέδια δημιουργία χιτώνων⁹⁵² και στεφάνια για τα μαλλιά⁹⁵³).

Όλα τα παιδιά ξεκίνησαν αμέσως και εντελώς αυθόρμητα να δημιουργούν δρώμενο. Άρχισαν να διαλέγουν με ζέση σκηνικά αντικείμενα (δάδες – μικρούς κίονες, δέσμη με αποξηραμένα σιτηρά, τύμπανο) και ενδυματολογικά αξεσουάρ, εκ των οποίων τα υφάσματα άρχισαν να τα δένουν επάνω τους με τρόπο που θύμιζαν χιτώνες και τα στεφάνια για τα μαλλιά⁹⁵⁴ τα φόρεσαν αμέσως με ενθουσιασμό. Η Ομάδα 1 συνέλαβε και αποτύπωσε την κινησιολογία του Χορού, με στυλιζαρισμένες⁹⁵⁵ κινήσεις που θύμιζαν παραστάσεις αρχαιοελληνικών αγγείων⁹⁵⁶ σε συνδυασμό με εθνογραφικά στοιχεία⁹⁵⁷ που θυμίζουν τη στάση του τύπου «το στήθος προς τα εμπρός, τα πόδια στο πλάι και το πρόσωπο προφίλ»,⁹⁵⁸ η οποία αποτελούσε τη βασική στάση του Χορού των παραστάσεων των Δελφικών Εορτών, όπως επιβεβαιώνεται από σχετικές πηγές.⁹⁵⁹

⁹⁴⁸ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011.

⁹⁴⁹ Διονύσιος Σ. Δεβάρης & Ε. Ν. Τζελέπης, *ό.π.*

⁹⁵⁰ Εύα Σικελιανού, *ό.π.*, 05.10.1931.

⁹⁵¹ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011.

⁹⁵² Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011, σ. 196.

⁹⁵³ Αρτεμης Λεοντή, *ό.π.*, σ. 93.

⁹⁵⁴ *Ό.π.*, σ. 93.

⁹⁵⁵ Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ, *ό.π.*· Κατερίνα Αρβανίτη, *ό.π.*

⁹⁵⁶ Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011, σ. 197.

⁹⁵⁷ Samuel N. Dorf, *ό.π.*

⁹⁵⁸ Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ, *ό.π.*· Κατερίνα Αρβανίτη, *ό.π.*

⁹⁵⁹ *Ό.π.*

Συνέλαβαν δηλαδή οι μαθήτριες την κινησιολογία του Χορού όπως διδάχθηκε από την Εύα Πάλμερ-Σικελιανού. Πιασμένες με τα χέρια τους ενωμένα να θυμίζουν αλυσίδα και σε στάση «τα πόδια και το κεφάλι στο πλάι και το στήθος προς τα εμπρός» με μία μαθήτρια ως Κορυφαία να οδηγεί το Χορό δημιούργησαν δικό τους βηματισμό με την εξής μορφή: Δύο – Δύο – Ένα, δηλαδή το ίδιο βήμα στο πλάι δύο φορές και ένα στοπ. Για να το δημιουργήσουν είχαν δει μόνο δύο με τρεις φωτογραφίες από τα άρθρα των εφημερίδων και την καρτ ποστάλ με το Χορό των *Ικετίδων*. Παράλληλα με την κίνηση του Χορού, ένα αγόρι απήγγειλε το τετράστιχο Χορικό. Η Ομάδα 2 δημιούργησε μια παγωμένη εικόνα με τον Προμηθέα να κείτεται και γύρω του κορίτσια να θρηνούν, ως Ωκεανίδες και με ένα αγόρι κραδαίνει προς τον Προμηθέα μια δάδα. Παράλληλα ένα κορίτσι απήγγειλε το τετράστιχο Χορικό. Η Ομάδα 3 δημιούργησε ένα δρώμενο γάμου που εκτυλισσόταν στο παρασκήνιο ενώ μπροστά ένα κορίτσι κρατώντας έναν μικρό κίονα σε κάθε χέρι απήγγειλε το τετράστιχο Χορικό του Προμηθέα Δεσμώτη δημιουργώντας μια γραμμικότητα με το σώμα της. Συνολικά, υπήρξε ένθερμη, σχεδόν ενστικτώδης, και δημιουργική ανταπόκριση στα ερεθίσματα που σχετίζονταν με το έργο και την προσωπικότητα της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού και που εδώ συγκεκριμένα ήταν οι καρτ-ποστάλ, το τετράστιχο Χορικό αλλά και τα σκηνικά αντικείμενα και ενδυματολογικά αξεσουάρ.



Εικ. 21:

Η ομάδα 1 κατά την παρουσίαση της δραστηριότητας «Καρτ Ποστάλ».



Εικ. 22: Η ομάδα 3 κατά την παρουσίαση της δραστηριότητας «Καρτ ποστάλ».



Εικ. 23: Η ομάδα 3 κατά την παρουσίαση

της δραστηριότητας «Καρτ ποστάλ»



Εικ. 24: Μαθητές και μαθήτριες δοκιμάζουν τα υφάσματα που δόθηκαν ως ενδυματολογικά αξεσουάρ στο πλαίσιο της θεατροπαιδαγωγικής παρέμβασης.

δ. Κύκλος Ανατροφοδότησης

Η θεατροπαιδαγωγική παρέμβαση έκλεισε με τη συγκέντρωση της ολομέλειας ξανά σε κύκλο και με την προτροπή της εκπαιδευτικού να πει η κάθε μαθήτρια και κάθε μαθητής μια λέξη ή μια φράση που να δηλώνει τι κρατά από τη θεατροπαιδαγωγική παρέμβαση. Ο κύκλος ξεκίνησε με αναφορά στον πολιτισμό και τη σχέση παρελθόντος – παρόντος. Συγκεκριμένα, η μαθήτρια είπε: «Ενώ έχει περάσει πολύς καιρός από την αρχαιότητα και ενώ δεν έχουμε την ίδια θρησκεία με τότε, κάτι ακόμη μας συνδέει με αυτή». Αναφορά υπήρξε επίσης στη λέξη «κήρυγμα» από έναν μαθητή που είπε συγκεκριμένα πως η λέξη αυτή «τον στοίχειωσε». Τα υπόλοιπα παιδιά, σε συντριπτική πλειοψηφία ανέφεραν πως κρατούν τη συνεργασία και την ομαδικότητα με μια μαθήτρια συγκεκριμένα να συμπληρώνει πως γνωρίστηκαν περισσότερο και με συμμαθητές τους που δεν τους είχε δοθεί ευκαιρία να γνωριστούν καλύτερα και να συνεργαστούν. Ο κύκλος ανατροφοδότησης διήρκεσε 15 λεπτά.

Περιορισμοί της έρευνας

Βασικός περιορισμός της Θεατροπαιδαγωγικής Παρέμβασης ήταν ο χρονικός περιορισμός της. Η θεατροπαιδαγωγική δράση σχεδιάστηκε και εφαρμόστηκε σε 2 διδακτικές ώρες, στο πλαίσιο του περιορισμένου χρόνου που δίνεται για έρευνα στην πράξη. Σε μια παρέμβαση που θα πραγματοποιούνταν σε βάθος χρόνου, εάν υπήρχε η δυνατότητα η μεταπτυχιακή φοιτήτρια να επισκέπτεται σταθερά κάποιο σχολείο 1 φορά την εβδομάδα για ένα διάστημα κάποιων μηνών ή εάν η μεταπτυχιακή φοιτήτρια βρισκόταν ως εκπαιδευτικός σε κάποιο σχολείο και είχε επομένως σταθερή επαφή με τα παιδιά, θα υπήρχε η δυνατότητα για περισσότερο βάθος τόσο στην αλληλεπίδραση με τα παιδιά όσο και στην έρευνα. Ειδικά από το αποτέλεσμα της Ομάδας 2 στη δραστηριότητα της έρευνας ντοκουμέντο έγινε έκδηλη η ανάγκη περισσότερου χρόνου για την κατανόηση του άρθρου και τη συνακόλουθη επεξεργασία του.

Ο περισσότερος διαθέσιμος χρόνος θα έδινε τη δυνατότητα και για περισσότερη ανάλυση και διερεύνηση. Για παράδειγμα, η δήλωση του μαθητή στον κύκλο

ανατροφοδότησης πως η λέξη «κήρυγμα» τον «στοιχειώνει» θα μπορούσε να ερμηνευθεί με βάση τις θεωρίες για τα έμφυλα στερεότυπα, καθώς φαίνεται σαν – για κάποιους έστω – ο Άγγελος Σικελιανός ως άνδρας να συμβόλισε την αυθεντία, τον πιο στερεοτυπικό (έως και αυταρχικό) ρόλο μετάδοσης της πληροφορίας, ενώ η Εύα ως γυναίκα να συσχετίστηκε περισσότερο με τη δημιουργικότητα, τη χαρά, τον αυθορμητισμό. Κάτι τέτοιο θα είχε ιδιαίτερο ενδιαφέρον να διερευνηθεί και να μελετηθεί περισσότερο σε σχέση με το φαινόμενο του His - Story / Her -Story⁹⁶⁰ και τη διατύπωση της Ιστορίας κυρίως από την πλευρά των ανδρών.

Ποιοτική Ανάλυση Δεδομένων

Δεδομένα από Έρευνα					
Ντοκουμέντο					
Ενδυματολογία	Χορός – Αρχαίο Δράμα	Κάλυψη από Τύπο της εποχής - Ανταπόκριση κοινού	Έκθεση Λαϊκής Χειροτεχνίας	Εύα Πάλμερ-Σικελιανού (ονομαστική αναφορά)	Δελφικές Εορτές
Μις Ευρώπη, Αλίκη Διπλαράκου, Ωκεανίδα, χιτώνας, βυζαντινό ένδυμα, Εύα Σικελιανού, εργασία του αργαλειού	Ζωντάνια του παρελθόντος, ερείπια, παράσταση, Ωκεανίδα, Χορός, Ικέτιδες, Προμηθέας, Αιγύπτιοι θεοί, προσωπεία, εξαιρετικό	Θεατές, Μις Ευρώπη, Παράσχος, Ακρόπολις, εφημερίδα, κ. Παράσχος	Βιοτεχνική Έκθεση, Εύα Σικελιανού, ομιλία, εργασία του αργαλειού	Εύα Σικελιανού (δύο φορές)	Δελφοί, δρώμενα, Εορτές, 1927, παράσταση, Ζωντάνια του παρελθόντος, Δελφούς Εορτή των

960 Fritz Fleischmann, *ό.π.* · John Neal, Keep, *ό.π.* · Oxford English Dictionary, *ό.π.* · F.H.K. Green, *ό.π.* · Robin Morgan, *ό.π.*

	σκηνοθετικό εύρημα, “ΠΡΟΜΗΘΕΩΣ”				Δελφών, 1930,

	Δεδομένα από Καρτ Ποστάλ – Δρώμενο		
Ενδυματολογία – Σκηνικά αντικείμενα (εμπνευσμένη από τις Δελφικές Εορτές)	Χορός (Κινησιολογία)	Αρχαίο Δράμα	Σκηνοθεσία (εμπνευσμένη από τις Δελφικές Εορτές)
Δέσιμο υφασμάτων, με υφή που θυμίζει αυτή του αργαλειού, με τρόπο που θύμιζε χιτώνες, στεφάνια στα μαλλιά, δάδες, μικροί κίονες,	Στυλιζαρισμένες κινήσεις, Κορυφαία που οδηγεί το Χορό, παραστάσεις αρχαιοελληνικών αγγείων, εθνογραφικά στοιχεία, στάση του τύπου «το στήθος προς τα εμπρός, τα πόδια στο πλάι και το πρόσωπο προφίλ», χέρια ενωμένα να θυμίζουν αλυσίδα, βηματισμός με μορφή: Δύο – Δύο – Ένα (το ίδιο βήμα στο πλάι δύο φορές και ένα	Προμηθέας, θρήνος	Προμηθέας που κείτεται, αγόρι που κραδαίνει τη δάδα (σύμβολο φωτιάς), απαγγελία Χορικού από κορίτσι ή αγόρι

	στοπ), Κορυφαία που οδηγεί το Χορό, Ωκεανίδες, απαγγελία τετράστιχου Χορικού με ή χωρίς κινησιολογία (κρατώντας έναν μικρό κίονα), θρήνος		
--	---	--	--

7.6) Τα Συμπεράσματα από την Εφαρμογή της Θεατροπαιδαγωγικής Παρέμβασης

Από την εφαρμογή του σχεδιασμού της θεατροπαιδαγωγικής παρέμβασης προέκυψαν ποιοτικά δεδομένα που σχετίζονται θετικά με την επίτευξη των προσδοκώμενων μαθησιακών αποτελεσμάτων. Οι μαθήτριες και μαθητές έμαθαν να αναγνωρίζουν το έργο της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού στις Δελφικές Εορτές ως προς την όρχηση του Χορού, είτε με την άντληση αντίστοιχων πληροφοριών από την έρευνα των σχετικών ντοκουμέντων είτε εφαρμόζοντας τα βασικά στοιχεία του δημιουργώντας στυλιζαρισμένες⁹⁶¹ κινήσεις που θύμιζαν παραστάσεις αρχαιοελληνικών αγγείων⁹⁶² σε συνδυασμό με εθνογραφικά στοιχεία⁹⁶³ που θύμιζαν τη στάση του τύπου «το στήθος προς τα εμπρός, τα πόδια στο πλάι και το πρόσωπο προφίλ»,⁹⁶⁴ ενώ ταυτόχρονα προσέθεσαν δικά τους δημιουργικά στοιχεία, όπως το πιάσιμο με τα χέρια τους ενωμένα με τρόπο που θύμιζε αλυσίδα, παραπέμποντας στη γραμμικότητα του Χορού όπως διδάχθηκε από την Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, αλλά με ένα διαφορετικό τρόπο που συνέλαβαν τα κορίτσια, καθώς και τη δημιουργία δικού τους βηματισμού με μορφή «Δύο – Δύο – Ένα», δηλαδή το ίδιο βήμα στο πλάι δύο φορές και ένα στοπ. Ανταπόκριση στην κινησιολογία του τραγικού Χορού, όπως δημιουργήθηκε από την Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, υπήρξε και από την Ομάδα 3, με τη στάση της μαθήτριας

⁹⁶¹ Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ, *ό.π.*· Κατερίνα Αρβανίτη, *ό.π.*

⁹⁶² Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, *ό.π.*, Αθήνα 2011.

⁹⁶³ Samuel N. Dorf, *ό.π.*

⁹⁶⁴ Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ, *ό.π.*· Κατερίνα Αρβανίτη, *ό.π.*

που επέλεξε να απαγγείλει το τετράστιχο απόσπασμα από το Χορικό του *Προμηθέα Δεσμώτη* κρατώντας έναν μικρό κίονα σε κάθε χέρι δημιουργώντας μια γραμμικότητα με το σώμα της. Η ομάδα 2 ανταποκρίθηκε στο περιεχόμενο του αποσπάσματος του Χορικού που δόθηκε στις ομάδες, με τα κορίτσια να θρηγούν για τον Προμηθέα ως Ωκεανίδες και με την αναπαράσταση της τραγικής κατάστασης του Προμηθέα ως κειτόμενου. Η πιο ελεύθερη μορφή της δημιουργίας του θεατρικού δρώμενου χωρίς συγκεκριμένα κινησιολογικά χαρακτηριστικά σχετίζεται με την καρτ-ποστάλ της ομάδας 2, η οποία εμπεριείχε την Εύα Πάλμερ-Σικελιανού και δύο μέλη των Ωκεανίδων των Δελφικών Εορτών καθώς και τη μάσκα της Ηους από τον *Προμηθέα Δεσμώτη*, και όχι στιγμιότυπο από κάποια παράσταση των Δελφικών Εορτών ή με ποζα από μία από τις δύο παραστάσεις. Η μιμητική έκφραση του θρήνου μπορεί να συνδεθεί με την ύπαρξη της μάσκας στο οπτικό ερέθισμα της καρτ-ποστάλ της ομάδας 2.

Επιπλέον, οι μαθήτριες και μαθητές αναγνώρισαν το έργο της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού όσον αφορά την ενδυματολογία των παραστάσεων των Δελφικών Εορτών και την εργασία της στον αργαλειό είτε με την αναφορά αντίστοιχων πληροφοριών από την έρευνα των ντοκουμέντων, συμπεριλαμβανομένης της εμφάνισης στις Δελφικές Εορτές του 1930 της τότε μισ Ευρώπη, Αλίκης Διπλαράκου φορώντας το χιτώνα της Ωκεανίδας που της είχε χαρίσει η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, είτε με την εφαρμοσμένη ανταπόκρισή τους στη χρήση των υφασμάτων, που τους παρασχέθηκαν για την αυτοσχέδια δημιουργία χιτώνων, και μάλιστα με ενθουσιασμό, στο πλαίσιο της δημιουργίας ενός μικρού θεατρικού δρώμενου από τους ίδιους και τις ίδιες. Οι μαθητές και μαθήτριες ανταποκρίθηκαν επίσης με ενθουσιασμό στα περισσότερα σκηνικά αντικείμενα που τους παρασχέθηκαν και που σχετίζονταν με τις Δελφικές Εορτές, ενώ δημιούργησαν και υποτυπώδη μουσική υπόκρουση χρησιμοποιώντας το τύμπανο.

Οι μαθητές και μαθήτριες αναφέρθηκαν επίσης στην Έκθεση Λαϊκής Χειροτεχνίας⁹⁶⁵ των Δελφικών Εορτών και στην ομιλία που έδωσε η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού για την υφαντική στον αργαλειό. Όσον αφορά των κάλυψη των παραστάσεων των Δελφικών Εορτών από τον Τύπο της εποχής, οι μαθητές και μαθήτριες ανταποκρίθηκαν

⁹⁶⁵ Βασίλειος Ε. Βεκιαρέλλης, *ό.π.*, 10 Μαΐου 1927.

αναφέροντας ως αποτέλεσμα της έρευνας των ντοκουμέντων ονόματα δημοσιογράφων, εφημερίδων και προσώπων που εμφανίστηκαν στις Δελφικές Εορτές, ενώ έδειξαν ενδιαφέρον και για την ανταπόκριση του κοινού που τις παρακολούθησε αναφέροντας την έκφραση του ξαναζωντανέματος των «ερειπίων».⁹⁶⁶ Επιπλέον, οι μαθητές και μαθήτριες αναγνώρισαν και ανταποκρίθηκαν σε στοιχεία που σχετίζονται με τον αρχαίο και παραδοσιακό ελληνικό πολιτισμό και με το έργο της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού στις Δελφικές Εορτές, είτε με την ονομαστική αναφορά πληροφοριών από την έρευνα των ντοκουμέντων, όπως η αναβίωση του παρελθόντος και το ζωντάνεμα των ερειπίων ή η σημασία της εργασίας του αργαλειού και η Έκθεση Λαϊκής Χειροτεχνίας, είτε με τον εφαρμοσμένο κινησιολογικό συνδυασμό αρχαιοελληνικών και εθνογραφικών στοιχείων. Το συγκεκριμένο αποτέλεσμα αφορά άμεσα ένα από τα ζητούμενα των νέων Προγραμμάτων Σπουδών που αφορά στην κατανόηση της παράδοσης και του ελληνικού πολιτισμού στα πλαίσια του 21^{ου} αιώνα.⁹⁶⁷

Ιδιαίτερη σημασία έχει η αναγνώριση εκ μέρους των μαθητών και μαθητριών της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού ως διακριτής ιστορικής προσωπικότητας τόσο με τη ρητή αναφορά του ονόματός της δύο φορές στο αποτέλεσμα της έρευνας των ντοκουμέντων όσο και με την αναγνώριση και ανταπόκριση σε πολλά από τα στοιχεία του έργου της. Εξάιρεση αποτέλεσε η σύγχυση εκ μέρους της μίας ομάδας της παράστασης του *Προμηθέα Δεσμώτη* με το όνομα του Άγγελου Σικελιανού και του κηρύγματός του. Η παρατήρηση αυτή επιβεβαιώνει τους προβληματισμούς που έχουν τεθεί στα πλαίσια της παρούσας εργασίας για τα έμφυλα στερεότυπα και το φαινόμενο του His – Story⁹⁶⁸ και της κυριαρχίας των ανδρικών προσωπικοτήτων στην καταγραφή της ιστορίας. Δεν είναι, άλλωστε, τυχαία η πιθανή ύπαρξη προϊδέας των μαθητών και μαθητριών σε σχέση με το πρόσωπο του Άγγελου Σικελιανού, καθώς είναι πολύ πιθανόν να τον γνώριζαν ήδη είτε πληροφοριακά είτε μέσω της εκπαιδευτικής διαδικασίας στο σχολείο και συγκεκριμένα μέσω του μαθήματος της Λογοτεχνίας. Αυτή η προϋπόθεση, βέβαια, ενισχύει επίσης θετικά τη διάκριση του προσώπου της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού,

⁹⁶⁶ Άρτεμις Λεοντή, *ό.π.*, σ. 121.

⁹⁶⁷ ΙΕΠ, «Βασικές αρχές των Προγραμμάτων Σπουδών», *ό.π.*

⁹⁶⁸ Fritz Fleischmann, *ό.π.* · John Neal, Keep, *ό.π.* · Oxford English Dictionary, *ό.π.* · F.H.K. Green, *ό.π.* · Robin Morgan, *ό.π.*

παρότι ήταν πιο εύκολο για τις μαθήτριες και τους μαθητές να προσέξουν το όνομα του Άγγελου Σικελιανού.

Το έργο της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού, ακόμη και με τα λίγα ερεθίσματα, με τα οποία είχαν την ευκαιρία να έρθουν σε επαφή οι μαθητές και μαθήτριες σε σύγκριση με τον πλούτο των όσων είναι διαθέσιμων, αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για θεατρική δημιουργία και πράξη σε σχέση με το αρχαίο δράμα, εκλύοντας ορμητικά τη δημιουργικότητα⁹⁶⁹ των μαθητών/τριών και διευκολύνοντας ιδιαίτερα τη βιωματική διδασκαλία⁹⁷⁰ του αντίστοιχου περιεχομένου, που σχετίζεται άμεσα με το μάθημα της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας και την τραγωδία *Ελένη* του Ευριπίδη που διδάσκονται οι μαθητές και μαθήτριες της Γ' Γυμνασίου.⁹⁷¹ Η παρατήρηση αυτή είναι ιδιαίτερα σημαντική όσον αφορά τα νέα Προγράμματα Σπουδών του Ινστιτούτου Εκπαιδευτικής Πολιτικής που θα εφαρμοστούν από την επόμενη σχολική χρονιά και που θέτουν τη δημιουργικότητα,⁹⁷² τη βιωματική μάθηση,⁹⁷³ καθώς και τη διερευνητική διδασκαλία⁹⁷⁴ στο επίκεντρο της νέας εκπαιδευτικής πραγματικότητας έχοντας ως απώτερο στόχο την ελεύθερη ανάπτυξη της προσωπικότητας⁹⁷⁵ των μαθητών και μαθητριών, τη μαθητοκεντρικότητα,⁹⁷⁶ την αυτενέργεια,⁹⁷⁷ καθώς και την καλλιέργεια διαπροσωπικών δεξιοτήτων, όπως η ενσυναίσθηση.⁹⁷⁸ Στο πλαίσιο της θεατροπαιδαγωγικής αυτής παρέμβασης, αποτέλεσε βασικό στοιχείο η διερευνητική μάθηση με τη δραστηριότητα της έρευνας των ντοκουμέντων, η οποία είχε στο σύνολό της θετική ανταπόκριση των μαθητών/τριών, η οποία συνδυάστηκε με τη χρήση των σύγχρονων τεχνολογικών μέσων,⁹⁷⁹ καθώς και η ομαδοσυνεργατική μάθηση,⁹⁸⁰ η οποία αξιοποιήθηκε πλήρως στις κύριες δραστηριότητες, ενώ επισημάνθηκε ιδιαίτερα

⁹⁶⁹ ΙΕΠ, «Βασικές αρχές των Προγραμμάτων Σπουδών», *ό.π.*

⁹⁷⁰ *Ο.π.*

⁹⁷¹ Νικόλαος Δεσύπρης, Δημήτριος Παπαγεωργάκης, Χρήστος Ράμμος & Κωνσταντίνα Τσενέ, *ό.π.*

⁹⁷² ΙΕΠ, «Βασικές αρχές των Προγραμμάτων Σπουδών», *ό.π.*

⁹⁷³ *Ο.π.*

⁹⁷⁴ *Ο.π.*

⁹⁷⁵ *Ο.π.*

⁹⁷⁶ *Ο.π.*

⁹⁷⁷ *Ο.π.*

⁹⁷⁸ *Ο.π.*

⁹⁷⁹ ΙΕΠ, Γιατί νέα προγράμματα σπουδών; *ό.π.*

⁹⁸⁰ *Ο.π.*

συχνά στον αναστοχαστικό⁹⁸¹ κύκλο από τους μαθητές και τις μαθήτριες.

ΑΝΤΙ ΕΠΙΛΟΓΟΥ

Η προσωπικότητα και το έργο της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού είναι μια πολύ πλούσια θεματική, η οποία συνδέεται με αρκετά από τα χαρακτηριστικά της εφηβικής ηλικίας και τα ζητήματα που απασχολούν τους εφήβους διαχρονικά αλλά και ιδιαίτερα στον 21^ο αιώνα. Το έργο της στην πρώτη αναβίωση του αρχαίου δράματος σε αρχαίο θέατρο στην Ελλάδα, κατορθώνοντας να λύσει το λεγόμενο «πρόβλημα του Χορού» ζωντανεύοντας, όπως ειπώθηκε τότε από κοινό, κριτικούς και ξένους διανοούμενους, καλλιτέχνες και εκπροσώπους του ευρωπαϊκού θεάτρου, που ταξίδεψαν ως την Ελλάδα και παρακολούθησαν τις Δελφικές Εορτές, τα αρχαιοελληνικά ανάγλυφα και προκαλώντας βαθιά αισθητική απόλαυση και συγκίνηση, είναι ένα πολύ σημαντικό κεφάλαιο της Ιστορίας του Θεάτρου όσον αφορά τη θεατρική πράξη του αρχαίου δράματος όχι αρκετά αναγνωρισμένο. Το έμφυλο ζήτημα του Her -Story και της τοποθέτησης σημαντικών γυναικείων προσωπικοτήτων στο περιθώριο της Ιστορίας καταδεικνύεται ιδιαίτερα από την ιστορία της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού. Τα νέα Προγράμματα Σπουδών του Ινστιτούτου Εκπαιδευτικής Πολιτικής που θα εφαρμοστούν από την επόμενη σχολική χρονιά, και η βαθιά σχέση του έργου της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού όσον αφορά το αρχαίο δράμα συνδεδεμένο άμεσα με το μάθημα της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση και με τα κείμενα αρχαίου δράματος, που διδάσκονται στο πλαίσιο του, είναι μια εξαιρετική ευκαιρία για την αποκατάσταση της ιστορικής και καλλιτεχνικής προσωπικότητας της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού στη χώρα μας.

ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΓΙΑ ΜΕΛΛΟΝΤΙΚΗ ΕΡΕΥΝΑ

Τα βαθύτερα επίπεδα της συνεργασίας της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού με εξέχουσες προσωπικότητες του σύγχρονου χορού στην Αμερική, κυρίως αυτής με τον Ted Shawn,⁹⁸² για του οποίου τη χορευτική ομάδα «Men Dancers» χορογράφησε τους

⁹⁸¹ Ο.π.

⁹⁸² Άρτεμις Λεοντή, *ό.π.*, σ. 265-266.

Πέρσες δουλεύοντας με τους χορευτές του στη σχολή του στο Jacob 's Pillow⁹⁸³ το καλοκαίρι του 1939 διδάσκοντάς τους τις «Περσικές Στάσεις»⁹⁸⁴ που φυλάσσονται στο προσωπικό της Αρχείο στο Μουσείο Μπενάκη,⁹⁸⁵ τις οποίες είχε αρχικά δημιουργήσει για αντίστοιχη παράσταση στο Federal Theatre Project, κατόπιν σύστασής της εκεί από τον Ευγένιο Ο' Νιλ,⁹⁸⁶ καθώς και η σύνδεσή του έργου της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού με τα βαθύτερα επίπεδα της δουλειάς της Martha Graham,⁹⁸⁷ αλλά και η καθοριστική επιρροή της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού τόσο στην Κούλα Πράτσικα,⁹⁸⁸ την Κορυφαία των Ωκεανίδων των Δελφικών Εορτών και ιστορική φιγούρα της καλλιέργειας του σύγχρονου χορού στην Ελλάδα, όσο και στη μαθήτριά της Κούλας Πράτσικα, Ζουζού Νικολούδη,⁹⁸⁹ καταδεικνύουν πως υπάρχει ένα ολόκληρο ανεξερεύνητο – ή έστω όχι αρκετά διερευνημένο – πεδίο για την επίδραση του έργου της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού στο σύγχρονο χορό τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό, έργο που μπορεί να διερευνηθεί εκτενέστερα και βαθύτερα και να ενταχθεί στην εκπαίδευση.

Προτείνεται επίσης η σταθερή υλοποίηση θεατροπαιδαγωγικών προγραμμάτων για το έργο της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού. Η υλοποίηση θα μπορούσε να πραγματοποιείται σε κατάλληλα διαμορφωμένο χώρο με διαθέσιμα τα ντοκουμέντα και φωτογραφικό υλικό σχετικά με το έργο της. Η ανατροφοδότηση των μαθητών και μαθητριών μετά τη συμμετοχή τους σε αντίστοιχα θεατροπαιδαγωγικά προγράμματα θα είναι μια συνεχής και διαχρονική ανάγνωση στο έργο της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού.

⁹⁸³ *Ο.π.*, σ. 261-263.

⁹⁸⁴ *Ο.π.*, σ. 262-264.

⁹⁸⁵ [χ.σ] «Αρχείο Εύας Palmer-Σικελιανού (1860-1967)», *ό.π.*

⁹⁸⁶ *Ο.π.*, σ. 260.

⁹⁸⁷ Αρτεμης Λεοντή, *ό.π.*, σ. 267.

⁹⁸⁸ Κούλα Πράτσικα, *Κούλας Πράτσικα. Έργα και Ημέρες*, Εκδόσεις Αστrolάβος/Ευθύνη, Αθήνα 1991.

⁹⁸⁹ Κάτια Σαβράμη, *Ζουζού Νικολούδη. Χορικά*, Εκδόσεις Dian Books, Αθήνα 2014.



Εικ. 25: Ο Ted Shawn ποζάρει ως Ερμής σε κίνηση που συνδέεται άμεσα με το κινησιολογικό λεξιλόγιο της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού, όπως φαίνεται στην Εικ. 10. Ο χιτώνας έχει επίσης υφανθεί από την Εύα Πάλμερ-Σικελιανού. Τεκμήριο Νο 557, Αρχείο Εύας Palmer-Σικελιανού (1860-1967), Αρ.Εις. 189, Δωρεά Άννας Αντωνιάδη, Τμήμα Ιστορικών Αρχείων, Μουσείο Μπενάκη. Πηγή:

Άρτεμις Λεοντή, *Εύα Πάλμερ-Σικελιανού: Υφαίνοντας τον Μύθο μιας Ζωής* (μετ. Κατερίνα Σχινά), Εκδόσεις Πατάκης, Αθήνα 2022, σ. 267.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Anthony (Αντωνιάδη), Α., (1998), «Ταξίδι στους Δελφούς» (μετ. Λίνα Κάσδαγλη), *Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, Ειδικόν Αφιέρωμα της Επιθεωρήσεως Ηώς*, Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμας, Αθήνα, σ. 8-15.

Berthon, S. (1998), «Εύα Πάλμερ Σικελιανού» (μετ. Λίνα Κάσδαγλη), *Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, Ειδικόν Αφιέρωμα της Επιθεωρήσεως Ηώς*, Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμας, Αθήνα.σ. 25-35.

Canjuga, M., (2024), «Jane Morris: A Pre-Raphaelite Artist and Muse», *Daily Art Magazine*. URL: <https://www.dailyartmagazine.com/jane-morris-a-pre-raphaelite-muse-and-artist/> [07/01/2025]

Chatfield, S. E., «Jane Burden Morris», *Pre-Raphaelite Sisterhood*, 2007-2021. URL: <https://preraphaelitesisterhood.com/jane-burden-morris/> [07/01/2025]

Christie, D., & Viner, R. (2005), «ABC of Adolescence. Adolescent Development», *BMJ*, Volume 330.

Cooper, S. F. (2022), *How We Might Live: At Home with Jane and William Morris*, Quercus Editions Ltd, United Kingdom.

Cullen, O., (2019), «Aesthetic Dress», *Encyclopedia of Clothing and Fashion*, Encyclopedia.com. URL: <https://www.encyclopedia.com/fashion/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/aesthetic-dress> [08/01/2025]

Cunningham, P. A., (2003), *Reforming Women's Fashion 1850-1920: Politics, Health and Art*, Kent State University Press, Kent.

Curators of the University of Missouri, (2025), «Arts And Crafts (Re)Forms: Reform And Aesthetic Dress», University of Missouri, Columbia. URL:

<https://mhctc.missouri.edu/exhibitions/arts-and-crafts-design-re-forms/reform-and-aesthetic-dress/> [07/10/2024]

Dahlhaus, C., (1979), «Neo-Romanticism», *19th-Century Music*, Vol. 3, No. 2 (Nov., 1979), University of California Press. URL: <https://www.jstor.org/stable/746281> [18/01/2025]

Dorf, S. N. (2016), «Eva Palmer-Sikelianos dances Aeschylus: The Politics of historical reenactment when staging the rites of the past», *Choros International Dance Journal*, 5, σ. 1–11.

Kohlenbach, M., (2009), «Transformations of German Romanticism 1830–2000», *The Cambridge Companion to German Romanticism*, (N. Saul, επιμ.), Cambridge University Press, Cambridge - New York.

Gardner, S. (2013), «Nietzsche’s Philosophical Aestheticism», *The Oxford Handbook of Nietzsche*, (J. Richardson & K. Gemes επιμ.), Oxford University Press, Oxford.

Glytzouris, A. (2010), «‘Resurrecting’ Ancient Bodies: The Tragic Chorus in Prometheus Bound and Suppliant Women at the Delphic Festivals in 1927 and 1930», *The International Journal of the History of Sport*, Vol. 27, No. 12 (August 2010), σ. 2090–2120.

Goodman, R., (2022), «Ralph Waldo Emerson», *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, California. URL: <https://plato.stanford.edu/entries/emerson/> [10/10/2024]

Fleischmann, F. (1983), *A Right View of the Subject: Feminism in the Works of Charles Brockden Brown and John Neal*, Verlag Palm & Enke Erlangen, Erlangen.

Fernando, T. (2019), «Ethel Mairet: A Pioneer of Weaving Technology», *The New Inquiry*. URL: <https://thenewinquiry.com/blog/ethel-mairet-a-pioneer-of-weaving-technology/> [20/01/2025]

Frey, A., (2020), «The Women of Pre-Raphaelite Art», *Art & Object*. URL: <https://www.artandobject.com/articles/women-pre-raphaelite-art> [07/01/2025]

Jay, K., (1992), «Introduction», *Adventures of the Mind: The Memoirs of Natalie Clifford Barney*, New York University Press, New York.

Leontis, A. (2019), *Eva Palmer-Sikelianos: A Life in Ruins*, Εκδόσεις Princeton University Press, USA.

Marsh, J., (1987), *Pre-Raphaelite Women: Images of Femininity*, Harmony Books, New York.

Morgan, R. (Edit.) (1970), *Sisterhood Is Powerful: An Anthology of Writings from the Women's Liberation Movement*, Vintage Books, USA.

Neal, J. (1918), *Keep Cool*, Volumes 1-2, J. Cushing, University of California, USA.

The Editors of Encyclopaedia Britannica, (2024), «Aestheticism», *Encyclopædia Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/art/Art-Nouveau> [07/10/2024]

Thornton, A., (2023), «Neo-Romanticism», *Medium*. URL: <https://medium.com/@thorntonandy/neo-romanticism-4541063633b1> [07/01/2025]

Waldman, F. L. (2019), «Τα Τελευταία Χρόνια της Εύας Σικελιανού στην Αμερική», *Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, Ειδικόν Αφιέρωμα της Επιθεωρήσεως Ηώς*, Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμας, Αθήνα 1998, σ. 287-288.

Wieand, J., (2023), «Emerson on the Future of Art», *Philosophy and Literature*, Vol. 47 No. 1, Project MUSE. Doi: <https://dx.doi.org/10.1353/phl.2023.a899676>

Wilde, O., (1885), «Philosophy of Dress», *The New-York Tribune*, New York.
199

Zipf, C. W., (2025), «The American Arts and Crafts Movement and its Women Practitioners», *The Journal of Antiques and Collectibles*, Sturbridge. URL: <http://journalofantiques.com/features/wrought-by-her-hands/> [07/01/2025]

Αγγελομάτης, Χ. Ε.. (1930), «Πανηγυρική Έναρξις των Δελφικών Εορτών», *Ακρόπολις*, 02 Μαΐου 1930.

Αγγελομάτης, Χ. Ε.. (1930), «Ο Προμηθεύς Δεσμώτης στον Ιερό Βράχο των Δελφών», *Ακρόπολις*, 03 Μαΐου 1930.

Αγγελομάτης, Χ. Ε. (1930), «Η Δευτέρα Ημέρα των Δελφικών Εορτών», *Ακρόπολις*, 03 Μαΐου 1930.

Αγγελομάτης, Χ. Ε. (1930), «Ένας Γύρος εις την Έκθεσιν της Λαϊκής Χειροτεχνίας των Δελφών», *Ακρόπολις*, 05 Μαΐου 1930.

Αγγελομάτης, Χ. Ε. (1930), «Με τα παλικάρια και τις όμορφες των Δελφών», *Ακρόπολις*, 06 Μαΐου 1930.

Αθανασιάδης-Νόβας, Γ. (1977), «Πρόλογος», *Άλκη Θρύλου. Το Ελληνικό Θέατρο*, Α΄ τόμος, Ακαδημία Αθηνών, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα.

Αθανασόπουλος, Ε., Κοκκινάκη, Ε., & Μπίστα, Πολυξένη, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Α΄, Β΄, Γ΄ Γυμνασίου, Υπουργείο Παιδείας, Έρευνας και Θρησκευμάτων, Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής, Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών και Εκδόσεων «Διόφαντος», Αθήνα.

Απόφαση Αριθμ. 21123/Δ2, «Πρόγραμμα Σπουδών του μαθήματος της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας των Α΄, Β΄ και Γ΄ τάξεων Γενικού Λυκείου», *Εφημερίδα της Κυβερνήσεως*, Τεύχος Β΄ 1096/28.02.2023.

Απόφαση Αριθμ. 33151/Δ2, «Πρόγραμμα Σπουδών του μαθήματος της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας των Α', Β' και Γ' τάξεων Γυμνασίου», *Εφημερίδα της Κυβερνήσεως*, Τεύχος Β' 2052/31.03.2023.

Απόφαση Αριθμ. 13203/Δ2, «Πρόγραμμα Σπουδών του μαθήματος της Λογοτεχνίας των Α', Β' και Γ' τάξεων Γυμνασίου», *Εφημερίδα της Κυβερνήσεως*, Τεύχος Β' 694/10.02.2023, σ. 6519.

Αρβανίτη, Κ. (2017), «Οι Ικέτιδες των Δελφικών Εορτών», *Logeion A Journal of Ancient Theatre*, 7, σ. 299-313.

Βενέζης, Η., (1998), «Το Σπίτι στον Κοπανά», *Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, Ειδικόν Αφιέρωμα της Επιθεωρήσεως Ηώς*, Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμας, Αθήνα 1998, σ. 46.

Βεκιαρέλλης, Β. Ε. (1927), «Ενας Ωραίος Ελληνικός Θρίαμβος», *Ελεύθερος Τύπος*, 13 Μαΐου 1927.

Βεκιαρέλλης, Β. Ε. (1927), «Συγκινητική Αφύπνις του Αρχαίου Ελληνικού Μεγαλείου κατά τας Αρξάμενας Εορτάς των Δελφών. Η πρώτη ημέρα. Η παράστασις του “Προμηθέως Δεσμώτου”», *Ελεύθερος Τύπος*, 10 Μαΐου 1927.

Βεκιαρέλλης, Β. Ε. (1927), «Το Αιώνιον Ποίημα της Αγάπης», *Ελεύθερος Τύπος*, 12 Μαΐου 1927.

Γλυτζουρή, Α. (2007), «Η συμβολή της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού στην αναβίωση της αρχαίας τραγωδίας στο νεοελληνικό θέατρο», *XIII Διεθνής Συνάντηση Αρχαίου Δράματος, Η Γυναίκα στο Αρχαίο Δράμα, Πρακτικά Συμποσίου*, Ευρωπαϊκό Πολιτιστικό Κέντρο Δελφών, Δελφοί.

Γλυτζουρή, Α. (2011), *Η σκηνοθετική τέχνη στην Ελλάδα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο.

Δεβάρης, Δ. Σ., & Τζελέπης, Ε. Ν., «Από την Μυσταγωγίαν των Δελφών. Θριαμβευτική η Επιτυχία των Δελφικών Εορτών», *Βραδυνή*, 10 Μαΐου 1927.

Δεβάρης, Δ. Σ. (1930), «Ἐρχισαν χθες αἱ Εορταὶ τῶν Δελφῶν», *Πατρίς*, 02 Μαΐου 1930.

Δεβάρης, Δ. Σ. (1930), «Ἐξαιρετικὴ ἡ Ἐπιτυχία τῶν Δελφικῶν Εορτῶν», *Πατρίς*, 03 Μαΐου 1930.

Δεβάρης, Δ. Σ. (1930), «Αἱ Δελφικαὶ Εορταὶ τοῦ 1930. Ἡ Γενικὴ Δοκιμὴ «Προμηθέως» καὶ «Ἰκετίδων», *Πατρίς*, 29 Ἀπριλίου 1930.

Δεβάρης, Δ. Σ. (1930), «Αἱ Δελφικαὶ Εορταὶ τοῦ 1930. Ἡ Γενικὴ Δοκιμὴ «Προμηθέως» καὶ «Ἰκετίδων», *Πατρίς*, 30 Ἀπριλίου 1930.

Δεβάρης, Δ. Σ. (1930), «Ἐν μέσῳ Ἱεράς Συγκινήσεως Ἐγένετο χθες εἰς τὸ Θέατρον τῶν Δελφῶν ἡ Παράστασις τῶν Ἰκετίδων τοῦ Αἰσχύλου», *Πατρίς*, 03 Μαΐου 1930.

Δεσύπρης, Ν., Παπαγεωργάκης, Δ., Ράμμος, Χ., & Τσενέ, Κ., *Δραματικὴ Ποίησις Ἑυριπίδη Ἐλένη*, Γ' Γυμνασίου, Υπουργεῖο Παιδείας, Ἐρευνας καὶ Ὀργανισμῶν Ἰνστιτούτο Ἐκπαιδευτικῆς Πολιτικῆς, Ἰνστιτούτο Τεχνολογίας Ὑπολογιστῶν καὶ Ἐκδόσεων «Διόφαντος», Ἀθήνα.

Δημόπουλος, Τ., (1998), «Ὁ Ποιητὴς καὶ ἡ Εὐα», *Εὐα Πάλμερ-Σικελιανού*, *Εἰδικὸν Ἀφιέρωμα τῆς Ἐπιθεωρήσεως Ἡώς*, Ἐκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμας, Ἀθήνα, σ. 101-107.

Δρακόπουλος, Δ., Ναστούλης, Κ., & Ρώμας, Χ. Γ., *Σοφοκλέους Ἀντιγόνη Θεουκιδίδη Περικλέους Ἐπιτάφιος*, Β' Γενικοῦ Λυκείου Γενικῆς Παιδείας, Υπουργεῖο Παιδείας, Ἐρευνας καὶ Ὀργανισμῶν Ἰνστιτούτο Ἐκπαιδευτικῆς Πολιτικῆς, Ἰνστιτούτο Τεχνολογίας Ὑπολογιστῶν καὶ Ἐκδόσεων «Διόφαντος», Ἀθήνα.

Δρακούλης, Π. (1995), «Κοινωνικὴ Οικονομία Συνοπτικῶς Ἐξηγουμένη εἰς τὸν Λαόν», 202

Κεφάλαιον Γ', *Άρδην*, αρ. 6, Αθήνα.

Θρύλος, Α.(1977), «Ο «Προμηθεύς Δεσμώτης» στους Δελφούς», *Άλκη Θρύλου. Το Ελληνικό Θέατρο, Α' τόμος*, Ακαδημία Αθηνών, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα, σ. 43-52.

Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής, «Αρχαία Ελληνικά Κείμενα από Μετάφραση Γ' Γυμνασίου Ημερήσια και Εσπερινά Γυμνάσια», *Οδηγίες Διδασκαλίας για τα Μαθήματα Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας Α', Β' και Γ' Τάξεων Γυμνασίου για το Σχολικό Έτος 2024-2025*, Αθήνα.

Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής, «Αρχαία Ελληνική Γλώσσα και Γραμματεία (Γενική Παιδεία) Β' Τάξη Ημερησίου Γενικού Λυκείου», *Οδηγίες Διδασκαλίας για τα Μαθήματα Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας – Αρχαίων Ελληνικών Γενικού Λυκείου για το Σχολικό Έτος 2024-2025*, Αθήνα.

Λεκάκης, Μ. (1998), «Επιστροφή στους Δελφούς», *Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, Ειδικόν Αφιέρωμα της Επιθεωρήσεως Ηώς*, Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμας, Αθήνα, σ. 382-387.

Λεοντή, Ά. (2022), *Εύα Πάλμερ-Σικελιανού: Υφαίνοντας τον Μύθο μιας Ζωής* (μετ. Κατερίνα Σχινά), Εκδόσεις Πατάκης, Αθήνα.

Μαλτέζου, Κ., (1998), «Το Προσκύνημα της Εύας στη Σαλαμίνα», *Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, Ειδικόν Αφιέρωμα της Επιθεωρήσεως Ηώς*, Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμας, Αθήνα, σ. 368-369.

Μαμάκης, Α. (1930), «Η Αναβίωσις της Δελφικής Μυσταγωγίας», *Έθνος*, 02 Μαΐου 1930.

Μαμάκης, Α. (1930), «Η Χθесινή Παράστασις των Ικετίδων», *Έθνος*, 03 Μαΐου 1930.

Μαμάκης, Α. (1930), «Αι Δελφικαί Εορταί», *Έθνος*, 03 Μαΐου 1930.

Μαμάκης, Α. (1930), «Η Διεθνοποίηση της Δελφικής Ιδέας», *Εθνος*, 04 Μαΐου 1930.

Μαθτιόπουλος, Ε. Δ., (2005), *Η Τέχνη Πτεροφύει εν Οδύνη. Η Πρόσληψη του Νεορομαντισμού στην Ελλάδα*, Εκδόσεις Ποταμός, Αθήνα.

Μαθτιόπουλος, Ε. (2018), «Η Ανακάλυψη/Κατασκευή της Ελληνικής Παραδοσιακής Τέχνης στα Χρόνια του Μεσοπολέμου», *Θεσμικές Προσεγγίσεις σε εκφάνσεις του Νεότερου Υλικού Πολιτισμού (Ημερίδα)*, Εθνικό και Ιστορικό Μουσείο (κτήριο Παλαιάς Βουλής), Ίδρυμα Μποδοσάκη, Αθήνα.

Μαθτιόπουλος, Ε. Δ. (2023), «Η γοητεία του ανορθολογισμού στην Ελλάδα κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα (1898-1941) και το αίτημα της «Ελληνικότητας», *Θεοσοφισμός και Εικαστικές Τέχνες. Πρακτικά επιστημονικής συνάντησης*, Εθνική Πινακοθήκη – Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου (ΕΠΜΑΣ), Αθήνα, <https://www.nationalgallery.gr/ekdilwseis/epistimoniki-synantisi-theosofismos-kai-eikastikes-technes/> [05/1/2025]

Μπαστιάς, Κ. (1930), «Εις το Προσκύνημα των Δελφών», *Πρωία*, 04 Μαΐου 1930.

Μπαστιάς, Κ. (1930), «Η Διδασκαλία των Τραγωδιών του Αισχύλου στο Αρχαίο Θέατρο των Δελφών», *Πρωία*, 05 Μαΐου 1930.

Νούτσος, Π. (1995), *Η Σοσιαλιστική Σκέψη στην Ελλάδα από το 1875 ως το 1974, Τόμος Α': Οι σοσιαλιστές διανοούμενοι και η πολιτική λειτουργία της πρώιμης κοινωνικής κριτικής (1875-1907)*, Γνώση, Αθήνα.

Παπαδάκη, Λ., (1995), *Γράμματα της Εύας Palmer Σικελιανού στη Natalie Clifford Barney*, Εκδόσεις Καστανιώτης, Αθήνα.

Παναγιωτόπουλος, Σ., (1998), «Ο Ιεροφάντης κ' η Ιέρεια», *Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, Ειδικόν Αφιέρωμα της Επιθεωρήσεως Ηώς*, Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμας, Αθήνα, σ. 204

152-154.

Πάλμερ-Σικελιανού, Ε. (1930), «Η κα Σικελιανού Συνεχίζει τας Σκέψεις της δια την Ελληνικήν Βιοτεχνίαν», *Βραδυνή*, 26 Ιουνίου 1930.

Πάλμερ-Σικελιανού, Ε. (1945), «Ο Ποιητής Άγγελος Σικελιανός», *Νέα Εστία* (Δεκέμβριος 1945), Αθήνα.

Πάλμερ-Σικελιανού, Ε. (1998), «Η Εύα στη Λευκάδα» (μετ. Λίνα Κάσδαγλη), *Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, Ειδικόν Αφιέρωμα της Επιθεωρήσεως Ηώς*, Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμας, Αθήνα 1998, σ. 51-55.

Πάλμερ-Σικελιανού, Ε. (2011), *Ιερός Πανικός (Αυτοβιογραφία)* (Εισαγωγή - Μετάφραση - Σημειώσεις John P. Anton), Εκδόσεις Μίλητος, Αθήνα.

Παράσχος, Κ. (1930), «Δύο ημέρες στους Δελφούς όπου προετοιμάζονται αι προσεχείς μεγαλειώδεις Εορταί», *Ακρόπολις*, 22 Απριλίου 1930.

Πράτσικα, Κ. (1991), *Κούλας Πράτσικα. Έργα και Ημέρες*, Εκδόσεις Αστrolάβος/Ευθύνη, Αθήνα.

Πράτσικα, Κ. (1998), «Αναμνήσεις από τις πρώτες Δελφικές Εορτές του 1927», *Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, Ειδικόν Αφιέρωμα της Επιθεωρήσεως Ηώς*, Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμας, Αθήνα, σ. 126-130.

Ρίτσος, Γ. (2003), *Παιχνίδια τ' Ουρανού και του Νερού*, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα.

Σαβράμη, Κ. (2014), *Ζουζού Νικολούδη. Χορικά*, Εκδόσεις Dian Books, Αθήνα.

Σιδέρης, Γ. (1998), «Νεοελληνικές Ερμηνείες του Αρχαίου Θεάτρου ως τις Δελφικές Εορτές 1917 – 1927», *Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, Ειδικόν Αφιέρωμα της Επιθεωρήσεως Ηώς*, Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμας, Αθήνας, σ. 408-479.

Σικελιανός, Α., (1909), *Αλαφροΐσκιωτος*, Τυπ. Π.Δ. Σακελλαρίου, Αθήνα.

Σικελιανός, Α., (2008), *Γράμματα στην Εύα Πάλμερ-Σικελιανού*, (επιμ. Κ. Μπουρναζάκης), Εκδόσεις Ίκαρος, Αθήνα.

Σικελιανού, Ε. (1931), «Η Μουσική εις το Αρχαίον Δράμα», *Ελεύθερον Βήμα*, 05 Οκτωβρίου 1931.

Σικελιανού, Ε. (1931), «Αρχαίο Δράμα και Μουσική», *Ελεύθερον Βήμα*, 24 Οκτωβρίου 1931.

Τσαρούχης, Γ. (1998), «Θα Μπορούσα να Γράφω Σελίδες Ατέλειωτες για την Εύα Σικελιανού», *Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, Ειδικόν Αφιέρωμα της Επιθεωρήσεως Ηώς*, Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμας, Αθήνα, σ. 234-237.

Φεσσά-Εμμανουήλ, Ε. (2004), «Ο Χορός στο Αρχαίο Δράμα. Η Προσφορά της Εύας Palmer-Σικελιανού», *Αρχαιολογία & Τέχνες*, 93.

Χατζηδάκη, Ε. (1998), «Σχεδιάγραμμα Χρονολογίας Εύας Πάλμερ Σικελιανού», *Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, Ειδικόν Αφιέρωμα της Επιθεωρήσεως Ηώς*, Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμας, Αθήνα 1998, σ. 1-7.

Χατζημιχάλη, Α. (1998), «Εκθεση Λαϊκής Χειροτεχνίας», *Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, Ειδικόν Αφιέρωμα της Επιθεωρήσεως Ηώς*, Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμας, Αθήνα, σ. 92-93.

[χ.σ.], «Το Τελευταίο Γραπτό της Εύας», (1998), *Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, Ειδικόν Αφιέρωμα της Επιθεωρήσεως Ηώς*, Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμας, Αθήνα, σ. 388.

[χ.σ] «Αρχείο Εύας Palmer-Σικελιανού (1860-1967)», Αρ.Εις. 189, Δωρεά Άννας Αντωνιάδη, Τμήμα Ιστορικών Αρχείων, Μουσείο Μπενάκη. URL: 206

https://www.benaki.org/index.php?option=com_collections&view=collection&id=76&Itemid=410&lang=el [31/01/2025]

ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ

Bain, R., William Morris Gallery Curator Rowan Bain Considers Jane Morris's Influence on Dress Reform, <https://www.tumblr.com/williammorrisgallery/111374923484/william-morris-gallery-curator-rowan-bain> [15/01/2025]

Marble, M. (2022), «Track 1: Prometheus Bound Chorus I (Excerpt) & Track 2: Prometheus Bound Chorus II (Excerpt)», *EVA PALMER-SIKELIANOS. Musical Fragments from the High Priestess of Delphi*, <https://mattmarble.net/eva-palmer-sikelianos> [30/01/2025]

Marble, M. (2022), «EVA PALMER-SIKELIANOS. Musical Fragments from the High Priestess of Delphi», *MattMarble.net*, <https://mattmarble.net/eva-palmer-sikelianos> [30/01/2025]

Marble, M. (2022), «Matt Marble», *MattMarble.net*, <https://mattmarble.net/matt-marble> [30/01/2025]

Marble, M. (2022), *Secret Sound*, <https://mattmarble.net/secret-sound> [30/01/2025]

Oxford English Dictionary, «Herstory» [Noun], Oxford University Press, Oxford 2025, <https://www.oed.com/view/Entry/243412?redirectedFrom=herstory#eid> [22/1/2025]

ΙΕΠ, «Βασικές αρχές των Προγραμμάτων Σπουδών», Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής, <https://iep.edu.gr/el/nea-programmata-spoudon-arxiki-selida> [01/02/2025]

ΙΕΠ, «Γιατί νέα προγράμματα σπουδών;», Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής, 207

<https://iep.edu.gr/el/nea-programmata-spoudon-archiki-selida> [01/02/2025]

ΙΕΠ, Νέα Προγράμματα Σπουδών, Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής, <https://iep.edu.gr/el/nea-programmata-spoudon-archiki-selida> [15/1/2025]

ΙΕΠ, «Βασικοί οριζόντιοι προσανατολισμοί των νέων Προγραμμάτων Σπουδών», Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής, <https://iep.edu.gr/el/nea-programmata-spoudon-archiki-selida> [01/02/2025]

Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής, Ύλη και Οδηγίες Διδασκαλίας μαθημάτων ΓΕΛ για το σχολ. Έτος 2024-2025, URL: <https://www.iep.edu.gr/el/graf-b-yliko-2024-2025/geniko-lykeio-2024-2025> [20/1/2025]

Μποζίνη, Ν. (αρχισυντ.), «Ντοκιμαντέρ Εύα Πάλμερ Σικελιανού», <https://youtu.be/hKIotR8tSN0?feature=shared> [12/01/2025]

[χ.σ.] «Η αρχιτεκτονική και η σκηνογραφία του αρχαίου θεάτρου», Φωτόδεντρο. Μαθησιακά Αντικείμενα, <http://photodentro.edu.gr/v/item/ds/8521/7535> [15/1/2025]

[χ.σ.] «Γενικές πηγές για το αρχαίο ελληνικό θέατρο», Φωτόδεντρο. Μαθησιακά Αντικείμενα, <http://photodentro.edu.gr/v/item/ds/8521/7535> [15/1/2025]

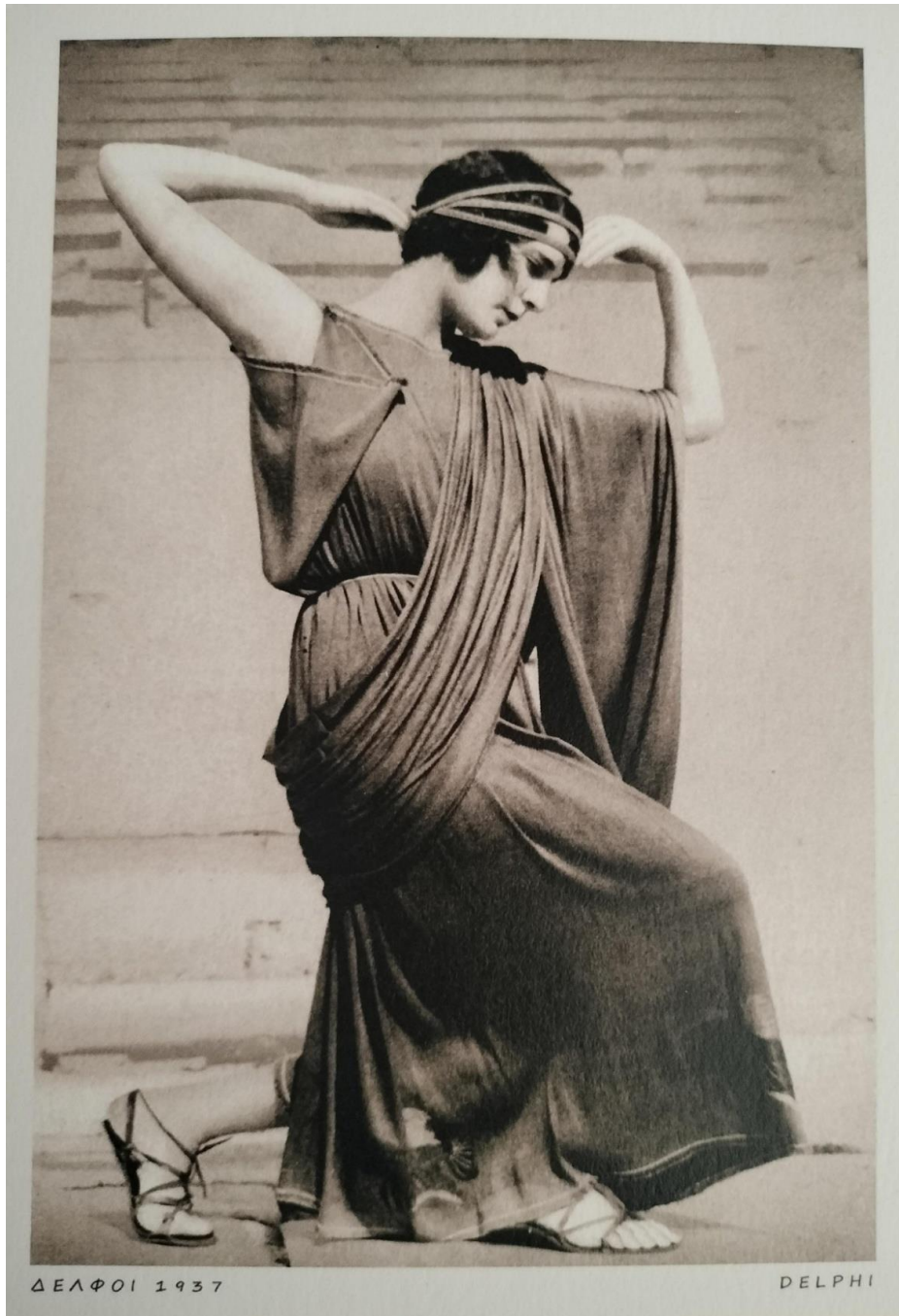
[χ.σ.] «Πολύτροπον - Αφιέρωμα στην Εύα Πάλμερ - Σικελιανού», https://youtu.be/PHoNqkn_e9A?si=nYFcqZM2ZRZQFpsW [30/01/2025]



Καρτ Ποστάλ Ομάδας 1



Καρτ-ποστάλ Ποστάλ Ομάδας 2



Καρτ Ποστάλ Ομάδας 3