

ΑΡΤΕΜΙΣ ΛΕΟΝΤΗ

Εύα
Πάλμερ-Σικελιανού
Υφαίνοντας τον μύθο μιας ζωής

Η ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΣΧΙΝΑ



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΠΑΤΑΚΗ

ΑΡΤΕΜΙΣ ΛΕΟΝΤΗ

ΕΥΑ ΠΑΛΜΕΡ-ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ

Υφαίνοντας τον μύθο μιας ζωής

Μετάφραση
ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΣΧΙΝΑ



Το παρόν έργο πνευματικής ιδιοκτησίας προστατεύεται κατά τις διατάξεις της ελληνικής νομοθεσίας (Ν. 2121/1993 όπως έχει τροποποιηθεί και ισχύει σήμερα) και τις διεθνείς συμβάσεις περί πνευματικής ιδιοκτησίας. Απαγορεύεται απολύτως άνευ γραπτής αδειάς του εκδότη η κατά οποιονδήποτε τρόπο ή μέσο (ηλεκτρονικό, μηχανικό ή άλλο) αντιγραφή, φωτοανατύπωση και εν γένει αναπαραγωγή, εκμίσθωση ή δανεισμός, μετάφραση, διασκευή, αναμετάδοση στο κοινό σε οποιαδήποτε μορφή και η εν γένει εκμετάλλευση του συνόλου ή μέρους του έργου.

Εκδόσεις Πατάκη — Βιογραφίες/Ντοκουμέντα

Σειρά: Προσωπογραφίες

Διευθυντής σειράς: Χάρης Βλαβιανός

Άρτεμις Λεοντή, *Εύα Πάλμερ-Σικελιανού: Υφαίνοντας τον μύθο μιας ζωής*
Τίτλος πρωτοτύπου: Artemis Leontis, *Eva Palmer Sikelianos: A life in ruins*

Μετάφραση: Κατερίνα Σχινά

Υπεύθυνος έκδοσης: Άγγελος Κοκολάκης

Σελιδοποίηση: Χριστίνα Κωνσταντινίδου

Copyright© Princeton University Press, 2019

Copyright© για την ελληνική γλώσσα, Σ. Πατάκης Α.Ε.Ε.Δ.Ε. (Εκδόσεις Πατάκη), 2019

Πρώτη έκδοση στην αγγλική γλώσσα

από τις εκδόσεις Princeton University Press, Πρίνστον, 2019

Πρώτη έκδοση στην ελληνική γλώσσα από τις Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, Μάιος 2022

Κ.Ε.Τ. Γ861 Κ.Ε.Π. 259//22

ISBN 978-960-16-6920-5



ΠΑΝΑΓΗ ΤΣΑΛΔΑΡΗ (ΠΡΩΗΝ ΠΕΙΡΑΙΩΣ) 38, 104 37 ΑΘΗΝΑ,
ΤΗΛ.: 210.36.50.000, 801.100.2665, 210.52.05.600

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: ΕΜΜ. ΜΠΕΝΑΚΗ 16, 106 78 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ.: 210.38.31.078
ΥΠΟΚ/ΜΑ: ΚΟΡΙΥΤΣΑΣ (ΤΕΡΜΑ ΠΟΝΤΟΥ — ΠΕΡΙΟΧΗ Β΄ ΚΤΕΟ), 570 09 ΚΑΛΟΧΩΡΙ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ,
ΤΗΛ.: 2310.70.63.54, 2310.70.67.15, ΦΑΞ: 2310.70.63.55

Web site: <http://www.patakis.gr> • e-mail: info@patakis.gr, sales@patakis.gr

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Κατάλογος εικόνων	...	9
Ευχαριστίες	...	13
Εισαγωγή	...	21
Κεφάλαιο 1: Σαπφικές παραστάσεις	...	45
Συνέπειες της ανάγνωσης της Σαπφούς	...	46
«Όταν το παλιό γίνεται νέο»	...	52
«Γοητευτικό ταμπλό»	...	58
«Ανατρέχοντας στο παρελθόν με γνώση»	...	66
«Αν μπορέσω ποτέ να σου τραγουδήσω»	...	80
«Το περιβόλι μου στη Μυτιλήνη»	...	86
Κεφάλαιο 2: Υφαντική	...	98
«Φόρεμα από χέρι υφασμένο»	...	100
«Ωραία, αγαλματένια νέα, ηρώιδα δύο ηπείρων»	...	104
Η «αναδρομική μέθοδος» και η πειραματική αναπαραγωγή	...	117
«Η ευτυχία μου κρέμεται από μια κλωστή»	...	126
«Το κλειδί του ζητήματος αυτού είναι ο αργαλειός»	...	137
Κεφάλαιο 3: Προστάτιδα της βυζαντινής μουσικής	...	147
Το «Μουσικό ζήτημα» και τα Ορεστειακά	...	149
Πηνελόπη Σικελιανού-Ντάνκαν	...	157

Στα βήματα της Πηνελόπης	... 163
Ο Κωνσταντίνος Ψάχος και το πεδίο της ελληνικής μουσικής	... 178
Η Εύα Σικελιανού στο πεδίο της ελληνικής μουσικής	... 189
Προστάτιδα της ελληνικής μουσικής	... 195
Μαθήματα από το αντιαποικιακό κίνημα της Ινδίας	... 201
Κεφάλαιο 4: Δράμα	... 222
Η «πολλαπλή μοναδικότητα» της Ιζαντόρα Ντάνκαν, 1903	... 226
Η Αταλάντα στο Μπαρ Χάρμπορ, 1905	... 232
Δελφικά οράματα στον Παρνασσό, αρχές της δεκαετίας του 1920	... 237
Ο Προμηθέας Δεσμώτης στους Δελφούς, 1927	... 245
Οι Πέρσες στο Jacob's Pillow, 1939	... 257
Κεφάλαιο 5: Γραφή	... 270
Ιερός Πανικός	... 271
Ο αργαλειός είναι το κλειδί (και πάλι)	... 283
«Πολιτική»	... 294
Μεταφράζοντας τα αντιστασιακά γραπτά του Άγγελου	... 306
Τα Ακριτικά του Άγγελου εκτοξεύουν την Εύα στη σφαίρα της πολιτικής	... 315
«Ελληνικό Έτος Παλινοστήσης»	... 329
Επίλογος: Ανασκόπηση μιας ζωής	... 337
Χρονολόγιο	... 355
Παράρτημα: Πρόσωπα	... 369
Σημειώσεις	... 379
Πηγές	... 443
Ευρετήριο	... 467

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

«**Η** ΕΥΑ ΠΑΛΜΕΡ-ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ δε χρειάζεται συστάσεις». ¹ Το 1934, αυτή η κλασική φράση ακρούσε όταν η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού (1874-1952) παρουσιάστηκε ενώπιον της πρώτης κυρίας των ΗΠΑ Έλινορ Ρούσβελτ. Μέλος της ελίτ² της Νέας Υόρκης –ο πατέρας της Κόρτλαντ Πάλμερ (από τη μεγάλη, προεπαναστατική οικογένεια των Πάλμερ του Στόνινγκτον του Κοννέκτικατ) είχε γίνει διάσημος στην εποχή του ως θερμός υπερασπιστής της ελευθερίας του λόγου–³ είχε αποκτήσει διεθνή φήμη λόγω των ασυνήθιστων δημιουργικών δραστηριοτήτων της. Επί δεκαετίες προσέλκυε το ενδιαφέρον του τύπου. Μόνο στους *New York Times*, μεταξύ 1900 και 1930 δημοσιεύθηκαν πάνω από εκατό άρθρα σχετικά με τα υπερατλαντικά ταξίδια της και τις θεατρικές παραστάσεις που διοργάνωνε. Η Έλινορ Ρούσβελτ δεν απαίτησε περισσότερες λεπτομέρειες από τη γυναίκα που ανέλαβε την πρωτοβουλία να της συστήσει την Εύα – άλλωστε η γυναίκα αυτή ήταν η Μπέατρις Μπ. Μπίτσερ, ανιψιά της Χάρριετ Μπίτσερ Στόου και μέλος μιας άλλης θρυλικής αμερικανικής οικογένειας. Η Πρώτη Κυρία έγραψε απευθείας στην Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, προσκαλώντας τη να μιλήσει σε μια από τις συνεντεύξεις τύπου τις οποίες διοργάνωνε, με θέμα την αξιοποίηση των δημιουργικών δυνάμεων της Αμερικής.⁴

Σήμερα, η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού έχει εισδύσει στις επεξηγηματικές σημειώσεις που διανθίζουν τις ιστορίες άλλων ανθρώπων. Ως Εύα Πάλμερ, εμφανίζεται ως ο «πρώτος έρωτας»⁵ της ευφύεστατης και λαμπερής Αμερικανίδας διανοούμενης Νάταλι Κλίφορντ Μπάρνεϋ, της εκθαμβωτικής μούσας στο μυθιστόρημα της Ρενέ Βιβιέν *A Woman*

“There is a report from London that Miss Eva Palmer will go on the stage” (April 5, 1903, SM7).
LOOKED LIKE GREEK GODDESS: Miss Palmer Landed In Classic Costume (September 1, 19071).
MISS PALMER WEDS ANCIENT PHILOSOPHER: Angelo Sikelianos, Whom She Met in Greece, Followed Her Over Seas. *CEREMONY AT BAR HARBOR*. Society Bride Some Time Ago Adopted the Classic Garb of Tunic and Sandals (September 10, 1907, 7).
GREEK DRAMA TO BE GIVEN AGAIN AT ANCIENT DELPHI: An American Woman Will Produce Aeschylus’s “Prometheus,” With Native Talent, in Memory of George Cram Cook, Founder of Provincetown Players (October 11, 1925, X8).
DELPHI AWAKES FROM HER SLEEP OF 2,000 YEARS...(May 1, 1927, RPA3).
EVA P. SIKELIANOS HERE TO TALK ON GREEK ART: Weaver of Robes for the Delphic Festival Will Also Lecture on Byzantine Music (September 29, 1927, 17).
DELPHIC FESTIVALS BEGIN: Thousands See Aeschylus's “Prometheus Bound” on Mount Parnassus. (May 2, 1930, 8).
GREEKS OPEN BIG THEATRE: 15,000 See Dedication Play at Huge Open-Air Structure in Athens...designed by Mme. Eva Sikelianos (April 25, 1933, 15).
GREEK PLAY CHOSEN BY SMITH SENIORS: ‘*The Bacchae*,’ a Tragedy by Euripides, Will be Seen Outdoors in June... under the direction of Mme Eva Palmer Sikelianos (March 18, 1934, N3).
BRYN MAWR GIVES PLAY AS GREEKS DID: “*Bacchae*” of Euripides Staged in Open Air, Chorus Keeping Time With Cymbals. *INCENSE BURNS ON COLUMN* 62 Students, Chosen by Mme. Sikelianos, Join in Chants – Audience Is Absorbed (June 2, 1935, 2).
NEWS OF THE STAGE:...Mme. Eva Palmer Sikelianos...has been appointed by the WPA to produce Aeschylus’s “The Persians.” Plans call for a large arena and a male chorus of fifty voices. (July 24 1938, 13).
‘*VISIBLE SONG*’: Eva Sikelianos Conducts an Experiment with Ted Shawn. Gravely Handicapped Tempered Scale Abandoned Renaissance Provided Mediums (06 Aug 1939: 8).
EVA SIKELIANOS 77, IS DEAD IN ATHENS: Widow of Greek Poet Won Acclaim for Revival of the Delphic Festival in ’27 (June 5, 1952, 31).

Εικόνα Εισ.1. Τίτλοι άρθρων από τους *New York Times* που αναφέρονται στην Εύα-Πάλμερ Σικελιανού.

appeared to me, της «θαυμαστής κοκκινομάλλας»⁶ που ερμήνευσε, μαζί με την Κολέτ, το μονόπρακτο *Dialogue au soleil couchant* του Πιερ Λουίς. Ως Εύα Σικελιανού έχει μείνει στην ιστορία ως η σύζυγος του ποιητή Άγγελου Σικελιανού, συνεργάτιδα στο πολιτιστικό του έργο, όπως η αναβίωση του αρχαίου δράματος και των αθλητικών αγώνων στους Δελφούς το 1927 και το 1930 και ως εξ αγχιστείας συγγενής της Ιζαντόρα Ντάνκαν. Σήμερα, χρειάζεται οπωσδήποτε συστάσεις. Η φήμη που της είχε εξασφαλίσει αναγνωρισιμότητα ακόμα και στην

περίπτωση της Έλινορ Ρούσβελτ έχει ξεθωριάσει, και η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού παίζει πλέον επικουρικό ρόλο στην ιστορία άλλων προσωπικοτήτων.

Διασταυρώθηκα με την περίπτωση της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού ενώ ξεφύλλιζα βιβλία και περιοδικά για την Ελλάδα από τη βιβλιοθήκη των γονιών μου, τη δεκαετία του 1960 και του 1970. Το όνομα και οι φωτογραφίες της εμφανίζονταν σε αρκετά εξεζητημένα περιοδικά, σε θέματα που αφορούσαν τον σύγχρονο ελληνικό πολιτισμό. Ένα από αυτά παισιωνόταν με ένα φωτογραφικό πορτρέτο της σε μέση ηλικία· φορούσε ελληνικό χιτώνα και στο φόντο διακρίνονταν κάποιες φιγούρες με μοντέρνα δυτικά ενδύματα. Η λεζάντα με έκανε να απορήσω: «Η Ιέρεια των Δελφών».⁷ Το κείμενο που παισιωνε την εικόνα αναφερόταν στη ζωή της με τον Άγγελο Σικελιανό και στο πώς τον βοήθησε να οργανώσει δύο εκδηλώσεις αναβίωσης των αρχαίων Δελφικών Εορτών στους Δελφούς το 1927 και το 1930, ως μέρος της προσπάθειάς του να καταστήσει τους Δελφούς διεθνές κέντρο πολιτισμού και εκπαίδευσης. Αλλού διάβασα ότι είχε έρθει στην Ελλάδα το 1905 ή το 1906 (οι πηγές δε συμφωνούσαν) με τον αδελφό της Ιζαντόρα Ντάνκαν Ρέυμοντ και με την Ελληνίδα σύζυγό του Πηνελόπη, μετά από αρκετά χρόνια ενασχόλησης με το θέατρο στο Παρίσι. Παντρεύτηκε τον Άγγελο Σικελιανό, τον αδελφό της Πηνελόπης, το 1907 και στήριξε την ποιητική του σταδιοδρομία με απόλυτη αφοσίωση. Έχοντας ξοδέψει όλη την περιουσία της για την οργάνωση των Δελφικών Εορτών, επέστρεψε στις Ηνωμένες Πολιτείες με σκοπό να συγκεντρώσει κεφάλαια για τη χρηματοδότηση του ευρύτερου οράματος του Άγγελου, της Δελφικής Ιδέας. Δεν τα κατάφερε· λίγο αργότερα, ο Β΄ Παγκόσμιος πόλεμος απέκλεισε οριστικά κάθε τέτοια προοπτική. Φτωχή πλέον, η Εύα έμεινε στις Ηνωμένες Πολιτείες. Σύμφωνα με αυτές τις πηγές, όμως, ο έρωτάς της για τον Σικελιανό ποτέ δεν έσβησε. Στις τελευταίες σελίδες ενός πολυσέλιδου τόμου αφιερωμένου στον θρύλο της, βρήκα μια φωτογραφία της σε μεγαλύτερη ηλικία, στους Δελφούς, λίγο πριν από τον θάνατό της. Είχε επιστρέψει στην Ελλάδα για να τιμήσει τον νεκρό Σικελιανό. Και πάλι φορούσε αρχαιοελληνικό χιτώνα.⁸ Ποτέ δεν αποχωρίστηκε τους χιτώνες της· η λεπτή της σιλουέτα, το διεισδυτικό της βλέμμα, το αφτιασίδωτο πρόσωπο και τα φορέματα σε ίσια γραμμή, καμωμένα από φυσικά υλικά, ήταν ολοφάνερη ένδειξη της αδιαφορίας της για τις επιταγές της

μόδας. Στη φωτογραφία αυτή, το κουρασμένο σώμα της είναι γερμένο στις κερκίδες του θεάτρου των Δελφών. Ο ίδιος τόμος άνοιξε με τη φωτογραφία της Εύας Πάλμερ σε νεαρή ηλικία. Μοντέρνα και όμορφη, φορούσε τη λευκή τουαλέτα από σατέν και βαμβακερό τούλι, με την οποία έκανε την είσοδό της στην κοινωνία της Νέας Υόρκης.⁹ Με αυτό τον τρόπο γινόταν απολύτως διακριτή η αντίθεση ανάμεσα στη ζωή της πριν και μετά την Ελλάδα, με σκοπό να υπογραμμιστεί, από μια αφήγηση που εκτεινόταν σε τετρακόσιες και πλέον σελίδες, ότι η Εύα Πάλμερ, κάποτε όμορφη και πλούσια Αμερικανίδα, θυσιάστηκε για την αγάπη της Ελλάδας και του Σικελιανού. Κι έτσι, οι εικόνες της Εύας Πάλμερ πριν από την Ελλάδα τόνιζαν τα κατακλυσμιαία φιλελληνικά πάθη της Εύας Σικελιανού μετά την Ελλάδα. Η Αμερικανίδα είχε απορροφήσει τα μαθήματα της ελληνικής εθνικής κουλτούρας προκειμένου να βοηθήσει στην υλοποίηση των ονείρων του συζύγου της, του αναγνωρισμένου Έλληνα ποιητή. Η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού μου έδωσε τότε την εντύπωση μιας χρονικής ασυμφωνίας: μια γυναίκα χαμένη στο παρελθόν, που αδυνατούσε να κατανοήσει τη σύγχρονη Ελλάδα και υποτιμούσε την ορμή των προοδευτικών ρευμάτων που ωθούσαν τη χώρα προς τα εμπρός.

Δεκαετίες αργότερα, ένα φωτογραφικό στιγμιότυπο τραβηγμένο το 1906 με Kodak No 1 (εικόνα Εισ.2) προσέλκυσε το βλέμμα μου. Με τράβηξε το χαρακτηριστικό, στρογγυλό σχήμα του, ένα παραπροϊόν της περιορισμένης τεχνολογίας της πρώτης φωτογραφικής μηχανής με κυλινδρικό φιλμ.¹⁰ Το πλήθος των πενήντα περίπου ανθρώπων είναι συγκεντρωμένο σ' έναν δρόμο της Αθήνας. Η Εύα Πάλμερ (ανύπαντρη ακόμα) δε διακρίνεται αμέσως ανάμεσα στον κόσμο. Βρίσκεται περίπου στο κέντρο, προς τα αριστερά. Έχει σχεδόν γυρισμένη την πλάτη στον φακό και φοράει μια λευκή εσθήτα χωρίς μανίκια, που αφήνει εκτεθειμένα τα μπράτσα, τους ώμους και την πλάτη της. Τα μαλλιά της είναι μαζεμένα σε κότσο, χαμηλά στον αυχένα. Μοιάζει με αρχαίο άγαλμα. Το κλασικότροπο ένδυμά της και η στάση της αντικατοπτρίζουν τους ρυθμούς των νεοκλασικών κτιρίων της πόλης, αλλά έρχονται σε σύγκρουση με την εμφάνιση των κατοίκων της Αθήνας. Μολονότι Έλληνες, οι άνθρωποι που την περιβάλλουν δε φορούν ρούχα σε ελληνικό ύφος. Ορισμένοι άνδρες φορούν κοστούμι, και στο κεφάλι ρεπούμπλικες ή φαθάκια· άλλοι, τη στολή του υπηρέτη (πουκάμισο, γιλέκο, φέσι) ή του εργάτη (σακάκι ή γιλέκο και ψαράδικο καπέλο). Ανάμεσα στο πλήθος



Εικόνα Εισ.2. Η Εύα Πάλμερ στην Αθήνα με υφαντό ελληνοπρεπές ένδυμα, περιτριγυρισμένη από Έλληνες με δυτική αμφίεση, περίπου 1906. Η φωτογραφία έχει τραβηχτεί με Kodak No. 1, την πρώτη φωτογραφική μηχανή με κυλινδρικό φιλμ, η οποία δημιουργούσε οπτικές καταγραφές σε χαρακτηριστικό στρογγυλό σχήμα. Acc. 189, Αρχείο Εύας Σικελιανού, Νο 647. Ιστορικά Αρχεία Μουσείου Μπενάκη.

διακρίνονται εργαζόμενα παιδιά, ίσως και κάποια χαμίνια. Μια γυναίκα ντυμένη στο στυλ της παρισινής μπελ επόχ κρατάει στην αγκαλιά της ένα μωρό. Οι μισοί τουλάχιστον άνδρες την κοιτάζουν. Ένας άγνωστος άνδρας έχει σταματήσει για να την αντιμετωπίσει. Το επίκεντρο του ενδιαφέροντος είναι η ένταση της αντιπαράθεσής τους.

Μολονότι δυσκολευόμουν να την ερμηνεύσω, η φωτογραφία επιβε-

βαίωσε την εντύπωσή μου ότι η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού ήταν μια σύγχρονη ανορθογραφία, καθώς είχε επιλέξει να ζήσει στο παρελθόν. Το αρχικό μου συμπέρασμα, ωστόσο, αμφισβητείται από το ίδιο το βιβλίο όπου δημοσιεύεται η φωτογραφία. Με τίτλο *Γράμματα της Εύας Palmer Σικελιανού στη Natalie Clifford Barney*, αυτή η ελληνική μετάφραση 163 αδημοσίευτων ως τότε ερωτικών επιστολών προκάλεσε κάποια αναστάτωση στους ελληνικούς λογοτεχνικούς κύκλους. Η συλλογή κάλυπτε την περίοδο 1900-1909, με μερικά ακόμα σποραδικά γράμματα από μεταγενέστερες δεκαετίες. Εκδομένες στην Ελλάδα το 1995, οι επιστολές δημοσιεύθηκαν σχεδόν εννέα δεκαετίες μετά την εποχή που γράφτηκαν· παρ' όλα αυτά, πριν από την έκδοση του βιβλίου δεν είχε συζητηθεί ποτέ δημόσια στην Ελλάδα η ερωτική ζωή της Εύας Πάλμερ. Μετά την έκδοσή του, οι προστάτες του καλού ονόματος του Άγγελου Σικελιανού προσπάθησαν να περιορίσουν τον αντίκτυπο του βιβλίου. Περιθωριοποίησαν την εκδότρια και μεταφράστριά του Λία Παπαδάκη, μια πανεπιστημιακό με βαθύτατη γνώση του έργου του Σικελιανού. Αποσιωπημένες στην Ελλάδα και ανέκδοτες, με εξαίρεση την ελληνική τους μετάφραση, οι επιστολές της Πάλμερ συγκέντρωσαν πολύ περιορισμένο ενδιαφέρον.

Παρόλο που οι επιστολές ήταν μεροληπτικές και μονόπλευρες, ωστόσο ήταν αρκετές για να αναγνωριστεί η Εύα Πάλμερ ως βασικό μέλος του κύκλου της Μπάρνεϋ, των γυναικών που αυτοχαρακτηρίζονταν ως «Σαπφίστριες».¹¹ Την πρώτη δεκαετία του 20ού αιώνα, οι νεαρές Αμερικανίδες, Βρετανίδες, Γαλλίδες της ανώτερης κοινωνίας είχαν σχηματίσει στο Παρίσι μια ομάδα, δημιουργώντας μια «απίστευτη σαπφική έκρηξη», με τα λόγια της Τζόαν Ντεζάν στην εξαιρετική μελέτη της *Fictions of Sappho: 1546-1937*.¹² Η Ντεζάν και άλλοι έχουν αναλύσει τον παραλληλισμό που έκαναν η Μπάρνεϋ και η ποιήτρια Ρενέ Βιβιέν ανάμεσα στις ίδιες και στη Σαπφώ τη λεσβία, με σκοπό να καταστήσουν τη Σαπφώ «μακρινή πρόγονο» της εστιασμένης στις γυναίκες και στον ελεύθερο έρωτα αδελφότητάς τους.¹³ Οι επιστολές καταδείκνυαν ότι η Πάλμερ έπαιζε σημαντικό ρόλο σ' αυτό τον κύκλο. Όχι μόνο ήταν βαθύτατοι οι δεσμοί της με την Μπάρνεϋ· την περίοδο που ήταν φοιτήτρια στο Κολέγιο Μπρυ Μορ (Bryn Mawr College) στις αρχές του 1900, η Εύα Πάλμερ μύησε την Μπάρνεϋ και τη Ρενέ Βιβιέν στην αρχαία ελληνική γραμματεία, ανοίγοντας τον δρόμο για τη μετά λόγου γνώσεως ιδιοποίηση της Σαπφούς.¹⁴

Διαβάζοντας τις επιστολές της Πάλμερ προς την Μπάρνεϋ, παρατήρησα μια ξεχωριστή ερμηνευτική προσέγγιση στον τρόπο με τον οποίο είχε χειριστεί το αποσπασματικό έργο της Σαπφούς. Η Εύα είχε ενστικτωδώς βυθιστεί στα μη αποκατεστημένα κενά, αντιμετωπίζοντας τα χάσματα των χαμένων λέξεων και νοημάτων με δημιουργική ανασκευαστική ευρηματικότητα. Φαίνεται πως τα ποιητικά θραύσματα της επέτρεπαν να βιώνει μια διαφορετική ροή του χρόνου, εκείνη που δεν κινείται προοδευτικά προς τα εμπρός, προς μια εκπλήρωση την οποία ακολουθεί η φθορά και η παρακμή, αλλά προς τα πίσω, στα χάσματα και στις ρωγμές της ιστορίας, για να ανακτήσει ένα παρελθόν που ποτέ δεν υπήρξε προκειμένου να υπαινιχθεί ένα μέλλον που ποτέ δε θα υπάρξει.¹⁵ Ο σκόπιμος αναχρονισμός ήταν μέρος της δημιουργικής πρακτικής της ομάδας. Η Πάλμερ, η Μπάρνεϋ και άλλες συχνά φορούσαν κοστούμια εποχής και φωτογράφιζαν η μια την άλλη σε προσεκτικά διαλεγμένες πόζες που σχολίαζαν, παρωδούσαν και μεταμόρφωναν λέξεις παρμένες από το παρελθόν.

Μέσα στα χρόνια, η Πάλμερ και η Μπάρνεϋ σχημάτισαν πολλά ερωτικά τρίγωνα. Μάλιστα, επιδίωκαν συνειδητά τη δημιουργία ερωτικών τριγώνων, θεωρώντας την πρακτική αυτή θεμέλιο της σεξουαλικοκοινωνικής τους κοινότητας. Και σε αυτό τις βοήθησε η δημιουργική ανάγνωση της Σαπφούς. Η αναζήτηση της επιθυμίας, ο τριγωνισμός του έρωτα, ο ανυπόφορος πόνος της ζήλιας και του χωρισμού ήταν επανερχόμενα θέματα στην ποίηση της Σαπφούς και επαναλαμβάνονταν στις ερωτικές επιστολές της Εύας Πάλμερ. Οι επιστολές χαρτογραφούν την εξέλιξη της σχέσης της με την Μπάρνεϋ: αρχικά ψυχρή στην προσέγγιση της Μπάρνεϋ τον Ιούλιο του 1900, εν συνεχεία έγινε η πολυμαθής σύμβουλος της, η σκηνοθέτρια και ενδυματολόγος της και αργότερα η παραμερισμένη, ταπεινωμένη ερωμένη της. Οι εντάσεις μεταξύ Πάλμερ και Μπάρνεϋ έγιναν αφόρητες τον Ιούνιο του 1906, αφότου η Πάλμερ, με αρχαιοπρεπές ελληνικό κοστούμι, ερμήνευσε τον ρόλο της ερωμένης που εγκατέλειψε τη Σαπφώ στο θεατρικό έργο της Μπάρνεϋ *Ἐκκίνοσμε* (Διφορούμενο), μια δημιουργική αναθεώρηση ορισμένων αποσπασμάτων από το έργο της Λέσβιας ποιήτριας. Η Πάλμερ πράγματι το έσκασε λίγες εβδομάδες αργότερα για την Ελλάδα, παίρνοντας μαζί της τα κοστούμια που είχε δημιουργήσει για το *Ἐκκίνοσμε* καθώς και έναν ακόμα χιτώνα ελληνικού ύφους τον οποίο είχε υφάνει ενώ έφτιαχνε τα κοστούμια.¹⁶

Αυτή η τελευταία ανακάλυψη με άφησε εμβρόντητη. Το αντισυμβατικό ελληνικό ένδυμα της Πάλμερ ήταν το πιο περίοπτο στοιχείο στη στρογγυλή φωτογραφία την τραβηγμένη με Kodak No 1 και οι ρίζες του βρισκόνταν στην προηγούμενη ζωή της: ή ήταν ένα από τα κοστούμια του *Équinoque*, ή ένα παραπροϊόν της ενδυματολογικής δουλειάς της για το έργο. Αντιπροσώπευε τόσο τη συνέχεια μιας αντίληψης για τον εαυτό της την οποία μετέφερε από το Παρίσι στην Αθήνα όσο και τη μετάβαση σε έναν άλλο τρόπο ζωής. Διαβάζοντας την αλληλογραφία της Πάλμερ από την περίοδο που επακολούθησε την άφιξή της στην Ελλάδα, συνήγαγα –και αργότερα το επιβεβαίωσα διαβάζοντας την αλληλογραφία από την πλευρά της Μπάρνεϋ– ότι η Μπάρνεϋ έγινε έξαλλη όταν έμαθε ότι η Πάλμερ φορούσε ελληνικούς χιτώνες στους δρόμους της Αθήνας. Την εξαγρίωνε η σκέψη ότι η Πάλμερ έκανε δημόσιες εμφανίσεις με ρούχα που είχαν ιδιαίτερο συμβολισμό στο πλαίσιο της κλειστής ομάδας τους. Για την Μπάρνεϋ, αυτό το είδος του ενδύματος είχε νόημα μόνο σε ιδιωτικά, προσεκτικά ελεγχόμενα περιβάλλοντα. Την προκαλούσε ιδιαίτερα το γεγονός ότι η Πάλμερ έκανε αυτή τη δημόσια επίδειξη στην Αθήνα, έναν τόπο που δεν ενδιέφερε την Μπάρνεϋ, αφού, κατά τη γνώμη της, έβριθε από κατώτερους ανθρώπους που δεν άξιζαν το ενδιαφέρον της. Σε μια επιστολή της, αποδοκίμαζε την «παράσταση απείθειας»¹⁷ της Πάλμερ. Η Πάλμερ δε διαμαρτυρήθηκε. Της έγραψε για την ελευθερία που αισθανόταν στην Ελλάδα και δε δέχτηκε ξανά εντολές από την Μπάρνεϋ.

Από εκείνη τη στιγμή, οι χιτώνες σε ελληνικό ύφος έγιναν καθημερινή συνήθεια της Πάλμερ, μέρος μιας ευρύτερης παρόρμησης εναντίον της κίνησης προς τα εμπρός του σύγχρονου κόσμου, που απέβλεπε όχι ακριβώς στο «make it new» –«κάντε το νέο», το σύνθημα των μοντερνιστών που προσέδιδε αξία στην καινοτομία–, αλλά στο κάντε το παλιό: στη δημιουργική αλλαγή της κατεύθυνσης του μοντερνισμού, που θα τον ενέπλεκε με την αναβίωση του κληρονομημένου παρελθόντος.¹⁸ Η επιστροφή της Πάλμερ σε παλιές μορφές και παλιά στιλ δεν ήταν μια παρανόηση του παρόντος. Το γεγονός ότι ο πρώτος χιτώνας που φόρεσε στους δρόμους της Αθήνας ήταν ένα κοστούμι από μια σαπφική παράσταση στο Παρίσι μου έδειξε ότι η ενοίκησή της στο παρελθόν ήταν μια θεατρική πράξη, αλλά ταυτόχρονα μέρος της ισόβιας προσπάθειάς της να γίνει διαφορετική μέσω της μίμησης των Ελλήνων: ήταν, με άλλα λόγια, η συνέχεια της μοντερνιστικής ενασχόλησής της με τα χαμένα στοιχεία του κόσμου της Σαπφούς.

Η περιέργειά μου εξήφθη: θέλησα να ιχνηλατήσω αυτή τη συνέχεια – να παρακολουθήσω τι απέγινε η σαπφική νεωτερικότητα της Εύας Πάλμερ καθώς εισήλθε στη σύγχρονη ελληνική κοινωνία για να γίνει Εύα Σικελιανού.¹⁹ Πώς η προηγούμενη θεατρική διαδρομή της με σαπφικούς ρόλους στον κύκλο της Μπάρνεϋ δικαιολογούσε δημιουργικές δραστηριότητες όπως η τέχνη της υφαντικής και η μελέτη, η υποστήριξη και η σύνθεση βυζαντινής μουσικής; Μέσω ποιας γενεαλογίας η Εύα Πάλμερ, η ερμηνεύτρια θεατρικών έργων που καθιστούσαν τη Σαπφώ πρότυπο μίμησης για το πρωτο-λεσβιακό κίνημα, συνδέθηκε με την Εύα Σικελιανού, την οργανώτρια των Δελφικών Εορτών και των αναβιώσεων του αρχαίου δράματος;

Καθώς μάθαινα περισσότερα για την Πάλμερ, η φωτογραφία της ανάμεσα στο αθηναϊκό πλήθος έγινε λιγότερο μια επιβεβαίωση όσων πίστευα ότι γνώριζα ήδη και περισσότερο ένα κάλεσμα να σκεφτώ τις ευκαιρίες και τις προκλήσεις που πιθανόν να συναντούσα στα αρχεία. Είχα μπροστά μου ένα μόλις αντικείμενο από το αρχείο της: μία από τις χιλιάδες φωτογραφίες και από δεκάδες χιλιάδες αδημοσίευτες επιστολές, κείμενα, μουσικές συνθέσεις, υφαντά φορέματα, κοστούμια και άλλα υλικά. Συνήθιζα να διαβάζω τις φωτογραφίες ως μαρτυρίες, έστω και αν είναι στατικά προϊόντα της τεχνολογίας, επί σκοπού τραβηγμένες, και εν συνεχεία τυπωμένες και διατηρημένες με συγκεκριμένα μέσα που θα μπορούσαν να επιβιώσουν ή όχι μέσα στον χρόνο. Οι φωτογραφίες συνήθως διαρκούν περισσότερο από τις ζωές που τεκμηριώνουν, ζωές που κινούνται και αναπνέουν, φτάνουν στο βιολογικό τους τέλος και αποϋλοποιούνται. Οι φωτογραφίες εμπερικλείουν συνειδητές παρεμβάσεις και συνειδητούς χειρισμούς· σε μερικές περιπτώσεις είναι περίτεχνα σκηνοθετημένες. Για να δημιουργήσει ένα ενσταντανέ της Εύας Πάλμερ σ' έναν δρόμο της Αθήνας, το άγνωστο χέρι κάποιου που τη συνόδευε μια όμορφη ημέρα του 1906 έστησε μια κάμερα στο παράθυρο του δεύτερου ορόφου ενός κτιρίου που έβλεπε στον δρόμο. Η Πάλμερ γνώριζε πολύ καλά τι σημαίνει παράσταση, ρόλος. Φορούσε ένα κοστούμι, και μολονότι ο δρόμος δεν ήταν σκηνή, πήρε τη θέση της λες και ο δρόμος ήταν περίκλειστος. Το χέρι του φωτογράφου σταθεροποίησε την εστίαση του φακού αριστερά από το κεφάλι της Πάλμερ. Συγκεντρώθηκε το πλήθος. Ένας άνδρας έκανε ένα βήμα προς το μέρος της κι εκείνη του απευθύνθηκε. Το αόρατο χέρι πίεσε το κουμπί στο πλάι της φωτογραφικής μηχανής, παγώνοντας τη στιγμιαία κίνηση της Πάλμερ, ανά-

μεσα στον κύκλο των αγνώστων που τη χάζευαν. Η φωτογραφία υπέστη τη δέουσα επεξεργασία και τυπώθηκε στο χαρακτηριστικό στρογγυλό σχήμα. Έγιναν αντίγραφα. Κάποιο απ' αυτά αρχειοθετήθηκε, και ενενήντα σχεδόν χρόνια αργότερα επιλέχθηκε και ανατυπώθηκε στην ελληνική μετάφραση των επιστολών της. Αγόρασα το βιβλίο, και ανοίγοντάς το έπεσα πάνω στη φωτογραφία της Εύας Πάλμερ με αρχαιοελληνικό ένδυμα.

Το ότι είδα την αθηναϊκή αυτή φωτογραφία μέσα σε μια συλλογή με τις ερωτικές επιστολές της Εύας Πάλμερ προς τη Νάταλι Κλίφορντ Μπάρνεϊ με βοήθησε να καταλάβω ότι τη μετάβαση της Πάλμερ από το Παρίσι στην Ελλάδα, το 1906, την είχαν μορφοποιήσει αρκετές δεσμεύσεις. Έμεινα με το ερώτημα πώς θα μπορούσαν να ερμηνευτούν αντικείμενα που έφεραν ίχνη της ζωής της. Τι περισσότερο θα μπορούσε να μου πει για τις αλληλεπιδράσεις και τα σχέδια της Πάλμερ μια φωτογραφία της με αρχαιοελληνικό ένδυμα σε έναν δρόμο της Αθήνας καθώς εκείνη ήταν περικυκλωμένη από σύγχρονους Έλληνες; Με όποιον τρόπο και αν επέλεγα να ξετυλίξω την πολυπλοκότητα της σκηνής, έβλεπα αυτή τη φωτογραφία –κάθε φωτογραφία και αντικείμενο από τη ζωή της Πάλμερ που εξετάζω σ' αυτό το βιβλίο– ως πράξη: μέρος της ισόβιας «παράστασης απείθειας» που αποσκοπούσε να παραγάγει μια διαφορετική κατανόηση του παρόντος.

Όταν ήταν μικρή, η Εύα Πάλμερ, ένθερμη αναγνώστρια και ερμηνεύτρια σκηνών από βιβλία, βυθίστηκε τόσο βαθιά στη μυθολογία, που η μητέρα της απλώς την αποκαλούσε «ο μικρός μου μύθος».²⁰ Εισερχόμενη στην ενηλικιότητα σε μια εποχή ραγδαίων τεχνολογικών αλλαγών και κοινωνικής ρευστότητας, συνειδητοποίησε ότι οι παραδόσεις χάνονταν από την κοινωνία, καθώς η σύγχρονη ζωή γινόταν ολοένα και πιο μηχανοποιημένη και αποξενωμένη από μια παλαιότερη τάξη. Για να θεραπεύσει ό,τι έβλεπε ως απώλεια, έγινε ένα είδος εποίκου στην παραμεθόριο του ελληνικού παρελθόντος, χρησιμοποιώντας το για να οικοδομήσει συμβολικές συνδέσεις μεταξύ πρακτικών του παρόντος και γνώσεων του παρελθόντος. Στη σχέση της με την Μπάρνεϊ για παράδειγμα, η Πάλμερ εισήγαγε ελληνικούς μύθους και σκηνικά αντικείμενα για να προσδώσει νόημα στις καθημερινές ενέργειες. Οι απεικονίσεις της του ελληνικού πολιτισμού ακολουθούσαν μια έμφυλη πνευματική πρακτική κλασικής καλλιέργειας, η οποία χαρακτηρίστηκε «Ladies' Greek» από τη Γιόπι Πρινς²¹ και συνδέθηκε με γυναίκες όπως

η Τζάνετ Κέις, η Βιρτζίνια Γουλφ και η Ίντιθ Χάμιλτον, οι οποίες ξεχώριζαν από τις ομόφυλές τους διότι μετέφραζαν, αναπαριστούσαν και ενσάρκωναν τα ελληνικά γράμματα. Παρ' όλα αυτά, η σχέση της Πάλμερ με την Ελλάδα επεκτεινόταν και πέραν αυτού του στενού ενδιαφέροντος. Συνεργάστηκε με τους σύγχρονους Έλληνες, που συστηματικά διαπραγματεύονταν το περίγραμμα της εθνικής τους ταυτότητας σε σχέση με την αρχαία ελληνική γλώσσα και τα κείμενά της. Ποια παραλλαγή της ελληνικής γλώσσας ήταν η πλέον κλασική; Η βυζαντινή ή η δυτική κλασική μουσική ήταν πιο κοντά στη χαμένη μουσική των αρχαίων Ελλήνων; Αυτά τα φαινομενικά λόγια ερωτήματα γίνονταν ζητήματα γενικού ενδιαφέροντος στη δημόσια σφαίρα, και η Εύα Πάλμερ εισήλθε ορμητικά στις σύγχρονες διαμάχες σχετικά με τους μουσικούς ήχους, τις συνήθειες πρακτικές και τη θεατρική αισθητική. Όταν ανακάλυψε ότι οι Έλληνες έχαναν τους παραδοσιακούς τους τρόπους έκφρασης λόγω της διείσδυσης των δυτικών μαζικά παραγόμενων αγαθών, απέκτησε εξαιρετικές δεξιότητες στη χειροτεχνία προκειμένου να αναβιώσει τεχνικές που ίσως πρόσφεραν μια διέξοδο από «την τρομακτική ρουτίνα του αναδυόμενου τέρατος του μηχανικού κόσμου».²² Ζητούσε από τους Έλληνες να επιστρέψουν σε παλαιότερα πρότυπα, επιδιώκοντας μια πιο ελεύθερη ζωή. Η Πάλμερ, «ο μικρός μύθος», αναπαριστούσε την αρχαία Ελλάδα, αποκαθιστούσε το νόημα της αρχαίας ποίησης, ύφαινε υφάσματα χρησιμοποιώντας παραδοσιακές τεχνικές, εξερευνούσε μη δυτικούς τρόπους μουσικής σύνθεσης, διηύθυνε αναβιώσεις αρχαίου ελληνικού δράματος και μετέφραζε την ποίηση του Άγγελου Σικελιανού. Η γνώση της ήταν ευρύτατη, δημιουργική, βασισμένη σε ενδελεχή έρευνα.

Μια ηθοποιός που εργάστηκε υπό τη διεύθυνση της Εύας Σικελιανού στις Δελφικές Εορτές συνόψισε το παράδοξο αποτέλεσμα της καθημερινής της επιτέλεσης:

Ήταν η μόνη αρχαία Ελληνίδα που γνώρισα. Είχε μια παράξενη ικανότητα να μπαίνει στο μυαλό των αρχαίων και να τους ξαναφέρει στη ζωή. Ήξερε τα πάντα γι' αυτούς – πώς περπατούσαν και μιλούσαν στην αγορά, πώς έδεναν τα σανδάλια τους, πώς τακτοποιούσαν τις πτυχές της εσθήτας τους όταν σηκώνονταν από το τραπέζι, ποια τραγούδια τραγουδούσαν, πώς χόρευαν, πώς πήγαιναν στο κρεβάτι. Δεν ξέρω πώς τα ήξερε όλα αυτά, όμως τα ήξερε!²³

Πράγματι. Πώς τα ήξερε όλα αυτά που ήξερε; Ποιο ήταν το ιδιαίτερο είδος γνώσης της; Πώς το καλλιέργησε και πώς το αξιοποίησε; Ποιες ήταν οι δραστηριότητες, οι πρακτικές, οι τεχνικές της; Αυτός ο φόρος τιμής εκφράζει θαυμασμό όχι μόνο για την άρτια εκμάθηση από πλευράς της απόκρυφων ζητημάτων (πώς περπατούσαν, μιλούσαν, έδεναν τα σανδάλια τους οι αρχαίοι), αλλά και για την «παράξενη δύναμη» να αναπαράγει άγνωστες διαδικασίες και να τις επαναφέρει στο παρόν.

Η «παραξενιά» της ήταν αναπόσπαστο κομμάτι της συμπεριφοράς της, και σε όσους την έβλεπαν να φοράει αρχαιοελληνικά ενδύματα στην καθημερινή της ζωή προκαλούσε μια κάποια «νευρική»²⁴ όπως παρατηρεί ο Σάιμον Γκόλντχιλ. Η εισαγωγή χαμένων ελληνικών τρόπων στον σύγχρονο βίο σηματοδοτούσε μια διακριτή «αχρονικότητα» – για να δανειστώ μια ιδέα την οποία χρησιμοποίησε ο Νίτσε για να εκφράσει τη βούληση να δρα κανείς «ενάντια στην εποχή μας, ενεργώντας στην εποχή μας και, ας ελπίσουμε, προς όφελος της εποχής μας».²⁵ Όπως ο Νίτσε, τον οποίο διάβαζε όλη της τη ζωή, η Πάλμερ εμβαπτίστηκε στις αρχαιοελληνικές παραδόσεις προκειμένου να αναπτύξει μια εναντιωματική άποψη. Όπως ο Νίτσε επίσης, η εναντιωματική στάση της που χρησιμοποιούσε ως διάμεσο τους Έλληνες την ενέτασσε σε γνωστά ιδεολογικά ρεύματα του μοντερνισμού του 20ού αιώνα.²⁶ Ως αντιμοντερνίστρια που ένιωθε ότι από την εποχή της έλειπε η πνευματικότητα, μετέβη από την ατομικότητα στη συλλογικότητα, από τον μοντερνισμό στην παραδοσιοκρατία, από τον αγγλικό κοσμοπολιτισμό των λευκών, τον αντισημιτισμό και τον πρωτοφασισμό στην αντιαποικιοκρατία, τον αντιφασισμό, τον προοδευτισμό, τον διεθνισμό και πιθανόν στον κομμουνισμό. Άλλοτε με μεγαλύτερη εκφραστική καθαρότητα και άλλοτε όχι, χρησιμοποίησε τους Έλληνες για να προβάλλει πάνω τους τις αντιθετικές προοπτικές κάθε διαδοχικής δεκαετίας. Ωστόσο, ενώ η εναντιωματική στάση του Νίτσε ήταν μια τέχνη του βίου εκφρασμένη μέσω της ειρωνικής, φιλοσοφικής κριτικής, η δική της ήταν μια καθημερινή δημιουργική πράξη. Μόχθησε καταπονώντας το σώμα της, για να ενσαρκώσει έναν άλλον εαυτό από μια διαφορετική χρονική θέση, και η καθημερινή σκηνοθεσία της του ελληνικού βίου ήταν υπερβατική και βαθύτατα ανησυχητική.

Η ζωή ήταν το κυρίαρχο μέσο στο έργο της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού, και η «γραφή της ζωής» ήταν απλώς η καταλληλότερη μορφή για να παρουσιάσει τον εαυτό της.

Η γραφή της ζωής καλύπτει ευρύ φάσμα, από την αυτοβιογραφία ως τη βιογραφία και τις πολλές δημιουργικές και λόγιες μορφές που αυτές μπορούν να προσλάβουν.²⁷ Το παρόν βιβλίο, μια «πολιτισμική βιογραφία» όπως θα το έλεγα, τείνει περισσότερο προς το λόγιο είδος. Βασισμένο σε βιογραφική και ιστορική έρευνα, παρακολουθεί τον ενήλικο βίο της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού. Την παρακολουθεί να υιοθετεί αρχαιοελληνικά πρότυπα, ενώ ταυτόχρονα τα μεταμορφώνει και μεταμορφώνεται από αυτά· τοποθετεί τις διασκευές της σε ένα κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο προκειμένου να απαντήσει σε μια σειρά ερωτημάτων. Στο μεγαλύτερο μέρος της περιόδου της νεωτερικότητας στη Δύση, τα κλασικά πρότυπα πρόσφεραν ένα προηγούμενο στο οποίο δομούνταν η προσωπική αμφίεση, συμπεριφορά και ταυτότητα· δε συνιστούσαν απλώς πολιτισμική κληρονομιά.²⁸ Ενώ οι ιδέες για την Ελλάδα έπαιρναν μνημειακές, φαινομενικά άχρονες μορφές σε πολλές από τις νεοκλασικές εκδηλώσεις τους, ήταν αρκετά «ρευστές» στο πέρασμά τους μέσα από τη ζωή των ανθρώπων.²⁹ Ιδού τα δικά μου ερωτήματα: Ποια νέα σχήματα έπαιρναν τα ελληνικά κειμενικά και υλικά σπαράγματα καθώς ενσωματώνονταν στην καθημερινή ζωή της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού; Πώς συνδέονταν τα αρχαία ερείπια με το σύγχρονο πρόσωπο; Πώς τα ενσωμάτωνε στις καθημερινές της δραστηριότητες; Πώς εγγράφονταν στη ζωή της; Ποιους συνειρμούς, ποιες αναμνήσεις και ποια νοήματα ενέπνεαν; Πώς, μέσα στον χρόνο, η επίμονη προσπάθειά της να ανακαλύψει τη ζωή που λάνθανε στα ερείπια έγινε σταδιακά τέχνη του βίου; Ποια σωζόμενα έργα της, αναδημιουργίες των αρχαίων, αποτελούν τα απομεινάρια της τέχνης της και ποια είναι η ιστορία της υποδοχής τους;

Θεωρώ ότι η βιογραφική μέθοδος είναι χρήσιμη ώστε να αποκτήσει νόημα και χρησιμότητα αυτό το βιβλίο. Αφηγούμενη την ιστορία μιας γυναίκας που η δουλειά της στην Ελλάδα όφειλε να προσαρμοστεί στην προκρούστεια κλίνη του πατριαρχικού, εθνικιστικού και ετεροκανονιστικού λόγου, τιμώ αρκετές δεκαετίες βιογραφικής γραφής που μελετά τα χάσματα στις πρόσφατες ιστορίες αναζητώντας τα ίχνη των γυναικών που επένδυσαν προσωπικά στη μελέτη της Ελλάδας χωρίς να διαγράψουν παραδοσιακές σταδιοδρομίες. Λίγες παραβίασαν την ανδρική επικράτεια.³⁰ Κάποιες αναγνωρίστηκαν, όπως η Τζέιν Χάρρισον, καθηγήτρια κλασικών σπουδών στο Κολέγιο Νιούναμ του Κέμπριτζ.³¹ Οι περισσότερες εργάστηκαν σιωπηλά, κυριολεκτικά στο περιθώριο του πεδίου, ασχολούμενες με αρχαιολογικές ανασκαφές ή φιλολογικούς γρίφους.³² Πι-

θανόν να αλληλεπιδρούσαν με τους τοπικούς πληθυσμούς, οι οποίοι αντιμετώπιζαν τα αρχαία μνημεία ως αποκλειστικά δικά τους εθνικά κατάλοιπα, και με τεχνίτες, ποιητές ή καλλιτέχνες, όπως η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού, οι οποίοι πρόσφεραν εναλλακτικές προοπτικές.³³ Επίσης, συνδέονταν η μια με την άλλη.³⁴ Η σημασία αυτού του είδους της εργασίας ανάκτησης είναι πολύ μεγάλη. Επεκτείνει την ιστορία της γνώσης ώστε να συμπεριλάβει παραγνωρισμένες μορφές, ενώ φέρνει στο προσκήνιο τον αντίκτυπο που είχαν οι αποκλεισμοί λόγω ταξικής καταγωγής και φύλου στη διαμόρφωση του επαγγέλματος. Επίσης, ρίχνει φως σε δημιουργικές πρακτικές που συντελούνταν σε ζώνες επαφής, όπου οι ντόπιοι κάτοικοι και οι ανειδίκευτοι τεχνίτες καλλιεργούσαν άλλους τρόπους γνώσης.³⁵ Επιπλέον, ανοίγει έναν χώρο για κριτική εμπλοκή με την κλασική παιδεία, επιδιώκοντας να κατανοήσει τους τρόπους με τους οποίους το πεδίο –μέσω των περίπλοκων επιστρώσεων λόγων που έχουν να κάνουν με προνόμια, κοινωνική τάξη, φυλή, έθνος, σεξουαλικότητα, εξουσία, ελευθερία και αντίσταση– ενδυνάμωσε τους ανθρώπους ώστε να επινοήσουν εκ νέου τη θέση τους στο σύγχρονο παρόν, ακόμα κι όταν αυτό τους περιθωριοποιούσε.

Η φιλοδοξία μου να βγάλω νόημα από τη συνεχή σκηνοθεσία του ελληνικού βίου στην οποία επιδόθηκε ακάματα η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού έβαλε στο επίκεντρο του ενδιαφέροντός μου ένα θέμα που διασταυρώθηκε με τόσο πολλές ιστορίες και λειτούργησε σε τόσο διαφορετικές κοινότητες, ώστε πρόσφερε μια τακτική για τον χειρισμό των άφθονων, ποικίλων και πλούσια διαστρωματωμένων αρχείων του 21ου αιώνα που αποτυπώνουν τις σύγχρονες προσλήψεις της ελληνο-ρωμαϊκής αρχαιότητας.³⁶ Τις συναντάμε σε αμέτρητους ιστότοπους. Συνδέονται με πάρα πολλά ιδρύματα και εκτείνονται σε πολλές γλώσσες. Προσεγγίζουν διαφορετικές κοινωνικές τάξεις και τις δραστηριότητές τους. Συσσωρεύονται σε πολλά μέσα και υλικά. Τις τρεις τελευταίες δεκαετίες έχουν πάρει πρόσθετες, ψηφιακές μορφές. Ενώ η επιστημονική έρευνα που αφορά τη μεταθανάτια ζωή αρχαίων λογοτεχνικών ή δραματικών έργων τείνει να εστιάζει σε ένα σύνολο υλικών που σχετίζονται με ένα προσεκτικά οριοθετημένο θέμα, η έρευνα της ζωής της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού έγινε μια οδός μέσω της οποίας άντλησα δείγματα από ένα ευρύτερο φάσμα αρχείων προκειμένου να αφηγηθώ μια πλουσιότερη, πιο πολύπλοκη ιστορία για την παρουσία της Ελλάδας στον σύγχρονο κόσμο.³⁷

Ακριβώς όπως ένα αντικείμενο της ζωής της –το φωτογραφικό στιγμιότυπο της Αθήνας με την Kodak No 1– με έβαλε στον δρόμο της έρευνάς μου, έτσι και η ανακάλυψη πολλών συλλογών που περιείχαν τα σωζόμενα υπάρχοντά της διέυρναν το ταξίδι της αναζήτησής μου. Η έρευνα ξεκίνησε από τα Ιστορικά Αρχεία του Μουσείου Μπενάκη στην Κηφισιά, όπου φυλάσσονται τα κατάλοιπά της. Εκεί βρίσκεται και το επίσημο αρχείο της. Στο ξεκίνημα διάβασα τις περιγραφές της αρχειοθέτησης των εφημερίδων για να αναπτύξω μια αίσθηση για το τι ήταν όλα αυτά και γιατί συνυπήρχαν σ' αυτό το μέρος. Στα χαρτιά της βρήκα αλληλογραφία με πολλούς από τους συνεργάτες της. Καταλογογράφησα τους αλληλογράφους και τις ημερομηνίες των επιστολών τους. Έψαξα σε βάσεις δεδομένων στο διαδίκτυο και συνομίλησα με αρχειοθέτες και ερευνητές που γνώριζαν κάτι γι' αυτούς τους ανθρώπους. Ιχνηλάτησα συλλογές των έργων τους. Επισκέφθηκα σπίτια, βιβλιοθήκες, αποθήκες και στις δύο πλευρές του Ατλαντικού. Βρήκα χιλιάδες κειμενικά και υλικά αντικείμενα που ανήκαν στην ίδια και σε ανθρώπους που τη γνώρισαν. Αναζήτησα τις διασυνδέσεις. Έψαξα ιδιαίτερα για αρχειακό υλικό που δεν είχε επαρκώς μελετηθεί προκειμένου να διασαλεύσω κάπως τον τρόπο με τον οποίο διεκδίκησαν τη μνήμη της επίσημες πηγές. Τα αρχειοθετημένα στοιχεία με βοήθησαν να ιχνηλατήσω όχι μόνο τη ζωή και το έργο της αλλά και τη δύναμη, τα ενδιαφέροντα και τις επιθυμίες που διαμόρφωσαν τις υποθέσεις γύρω από το πρόσωπό της.

Ενώ η ζωή ήταν το βασικό μέσον της δουλειάς της, η ανταπόκρισή της στα ελληνικά κείμενα και υλικά εκδηλώθηκε με διάφορα μέσα. Το πλήθος των μέσων που συνάντησα στα αρχεία βρίσκεται σε αντίθεση με τη μοναδικότητα και την αμεσότητα της ελληνικής ιδέας που ορισμένες φορές εξέφραζε η Εύα, όπως, για παράδειγμα, φορώντας μια λευκή εσθήτα χωρίς μανίκια και παίρνοντας εκείνη την αγαλματώδη πόζα της στη φωτογραφία του 1906. Αναμφίβολα φαίνεται παράξενο τώρα, όπως άλλωστε και τότε, μια πλούσια, λευκή Αμερικανίδα να ποζάρει σαν αρχαιοελληνικό άγαλμα ανάμεσα σε εργατικούς ανθρώπους στους δρόμους της Αθήνας. Πόσο απόλυτα αντιπροσωπευτικό της ευρωκεντρικής ιδιοποίησης των Ελλήνων, πόσο ενδεικτικό του δυτικού σφετερισμού τους που εξιδανίκευε το κλασικό, το έκανε σύμβολο της βορειοευρωπαϊκής λευκής ανωτερότητας, το χρησιμοποιούσε ως πρόφαση και δικαιολογία για την επικυριαρχία στους λαούς ανά την υφήλιο, συμπεριλαμ-

βανόμενης και της σύγχρονης Ελλάδας! Συγκεκριμένες εκδηλώσεις της βιοτικής στάσης της πιθανόν να αντανακλούν πράγματι κοινότοπες ιδέες για το κλασικό, μολονότι σπάνια είναι τόσο απλές όσο φαίνονται με μια πρώτη ματιά. Ακόμα και η πιο αυτοπαθής ιδέα της για τους Έλληνες ήταν μέρος μιας ισόβιας προσπάθειας να περιπλέξει τις δυτικές κατασκευές περί ελληνικής αρχαιότητας εισάγοντας αντιθετικές παραμέτρους –μη δυτικές μουσικές παραδόσεις, για παράδειγμα– προκειμένου να καταστήσει αισθητή τη ζωτικότητα λιγότερο γνωστών απόψεων. Με αυτό τον σκοπό μετακινούνταν από το ένα μέσο στο επόμενο ή διέπλεκε το ένα με κάποιο άλλο. Η πολυμορφία του έργου της αντανακλά την προσπάθειά της να κινείται συνεχώς ενάντια στο ρεύμα της σύγχρονης εποχής.

Κάθε κεφάλαιο είναι αφιερωμένο σε ένα μέσο ή σε κάποιο σύνολο μέσων και πολιτιστικών αντικειμένων που περιέχουν ίχνη των δραστηριοτήτων και των αλληλεπιδράσεών της, όπως υποδηλώνουν οι τίτλοι των κεφαλαίων. Η εστίαση στα μέσα και τα υλικά μοιάζει ιδιαίτερα πρόσφορη για να σχηματιστεί ένα πρόσωπο που επέμενε τόσο ακλόνητα στην υλικότητα. Τα κεφάλαια περιστρέφονται γύρω από τις ενασχολήσεις της με τις σαπφικές παραστάσεις, την υφαντική και το ένδυμα, τη μουσική, τις αναβιώσεις του αρχαίου ελληνικού δράματος και τη συγγραφή. Στο Κεφάλαιο 1 αρκετές δημοσίευτες φωτογραφίες, ένας θαμμένος σωρός επιστολών, ένα ρεπορτάζ εφημερίδας και το θεατρικό έργο *Équinoque* της Μπάρνεϊ τοποθετούν την Εύα Πάλμερ στο κέντρο μιας επανάστασης στις παραστατικές τέχνες, η οποία μετέτρεψε τη Σαπφώ σε καλτ φιγούρα και συνέβαλε στην επαναξιολόγηση του αρχαιοελληνικού παρελθόντος από την οπτική γωνία της ομοφυλοφιλίας. Στο Κεφάλαιο 2 ο αργαλειός, τα φορέματα, περισσότερες επιστολές και φωτογραφίες και μια διάλεξη δημοσιευμένη μετά τον θάνατό της καλύπτουν τη χρονική περίοδο από το 1906 ως τις αρχές της δεκαετίας του 1920, όταν η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού ασκούσε την υφαντική για να δώσει μορφή και σχήμα στη ζωή της στην Ελλάδα και τελικά να παίξει σημαντικό ρόλο στην πορεία της Ελληνίδας γυναίκας προς τη χειραφέτηση. Το Κεφάλαιο 3 παρακολουθεί τις δραστηριότητές της σε σχέση με ένα διαφορετικό επιτελεστικό μέσο, τη μουσική. Ένα όργανο που πήρε το όνομά της (Εύειον Παναρμόνιον), δίσκοι από τη σχολή βυζαντινής μουσικής όπου δίδασκε, δύο διαλέξεις, ακόμα περισσότερες επιστολές και φωτογραφίες συνθέτουν την έρευνα που αφορά τη συνεργασία της με

τρεις μουσικούς –την Πηνελόπη Σικελιανού, τον Κωνσταντίνο Ψάχο και την Κορσίντ Ναορότζι–, την υποστήριξη της των μη δυτικών μουσικών παραδόσεων και την προσπάθειά της να αποτρέψει τη διείσδυση ευρωπαϊκών οργάνων και ήχων στην Ελλάδα. Το Κεφάλαιο 4 χρησιμοποιεί επιστολές, σχέδια, φωτογραφίες, παρτιτούρες και καταγραφές των Δελφικών Εορτών και της συνεργασίας της με τον Τεντ Σον για να συνδέσει τις σκηνοθεσίες αρχαιοελληνικού δράματος της Πάλμερ-Σικελιανού από το 1905 ως το 1939 με στιγμές της ιστορίας του σύγχρονου χορού. Το Κεφάλαιο 5 ακολουθεί τη ζωή της ως το τέλος της. Αφηγείται την ιστορία του χειρογράφου του *Upward Panic* (του *Ιερού Πανικού*, ενός βιβλίου που έγραψε η Εύα Πάλμερ μεταξύ του 1938 και του Απριλίου του 1941 και εκδόθηκε μετά τον θάνατό της, το 1993) και εμπλουτίζεται με σελίδες επί σελίδων από την προσωπική της αλληλογραφία, με τη δημοσιευμένη αγγλική μετάφραση ενός αντιστασιακού ποιήματος του Σικελιανού που καταφερόταν ενάντια στη ναζιστική κατοχή και με εκατοντάδες επιστολές που αφορούσαν τις αμερικανικές επεμβάσεις στην Ελλάδα, μέσα από τις οποίες παρακολουθώ την πολιτική διάσταση της εναντιωματικής στάσης της.

Τα κεφάλαια δεν εκτυλίσσονται σε μια ευθεία αφηγηματική γραμμή, αλλά αναπτύσσονται σαν αλληλοδιαπλεκόμενα νήματα. Το ένα νήμα ακολουθεί τη ζωή της και το άλλο σημαντικές εξελίξεις στην πολιτισμική-πολιτική αρένα. Κάθε ζωή είναι ένας ακατάτακτος, κινούμενος στόχος, που αλλάζει πορεία ανάλογα με τα τυχαία καθημερινά συμβάντα, αναπροσαρμόζοντας κάθε τόσο προειλημμένες ιδέες. Η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού βρισκόταν συνεχώς εν κινήσει. Ο τρόπος ζωής της εξαρτιόταν από τους ανθρώπους με τους οποίους συνδεόταν κι αυτοί οι άνθρωποι κινούνταν και άλλαζαν συνεχώς. Κι έτσι, η αφήγηση ενδέχεται να περιστρέφεται αρκετές φορές γύρω από ένα γεγονός –όπως, για παράδειγμα, την είσοδο της Εύας Πάλμερ στην Ελλάδα, ή τον τρόπο με τον οποίο διηύθυνε τις Δελφικές Εορτές– το οποίο ο αναγνώστης μπορεί να δει υπό διαφορετική πολιτισμική προοπτική. Κάθε αφηγηματική στροφή ακολουθεί μια πλευρά της επιδίωξης της Εύας Πάλμερ-Σικελιανού να βιώσει τη γνήσια ελληνική ζωή και μου επιτρέπει να εξερευνήσω τα πολλά πρόσωπα και ρεύματα, πολλές φωνές και τις αλληλεπιδράσεις που διαπερνούν το αρχαιακό υλικό της.

Στον επίλογο, μια εξιστόρηση της διχογνωμίας για τα υπάρχοντά της μου δίνει την ευκαιρία να παρακολουθήσω τον ιδιαίτερα πολιτικοποιη-

μένο αντίκτυπο της κληρονομιάς της. Αφηγούμενη την ανακάλυψη των αρχείων, καταθέτω τις σκέψεις μου για τις ασυμμετρίες των φύλων, για τις μη εξειδικευμένες κουλτούρες της ανάγνωσης, για τις δομές της εξουσίας μεταξύ Ελλάδας και Δύσης και για την επαναχρησιμοποίηση των αρχαίων πηγών στην πρακτική της καθημερινότητας που οδηγούν στις σύγχρονες επανεκτιμήσεις της κλασικής κληρονομιάς.

Το χρονολόγιο που δημιούργησα τοποθετεί την Εύα Πάλμερ-Σικελιανού σε ένα χρονικό συνεχές. Χαρτογραφεί τις ιστορικές συντεταγμένες της από τη γέννηση ως τον θάνατο και την ταφή της και παρακολουθεί τις περιπέτειες των καταλοίπων της ζωής της. Επίσης, τη συνδέει με τα πολιτισμικά ρεύματα και γεγονότα και με τους ανθρώπους με τους οποίους αντενέργησε. Ένας θίασος από χαρακτήρες εμφανίζεται στο τέλος του βιβλίου, μια αναφορά στους ανθρώπινους ρόλους μιας ιστορίας ζωής.

Για να βάλω την ιστορία σε κίνηση, στράφηκα σε δύο φωτογραφίες στις οποίες η Εύα³⁸ χρησιμοποιεί την πόζα στον φακό ως μέσο υποδοχής του κλασικού –ως μέσο προκειμένου να μεταφέρει τη γνώση της Ελλάδας σε νέα ακροατήρια–, θέλοντας να εισαγάγω τον αναγνώστη στον γρίφο: πώς έκανε πράξη την ελληνική ζωή πριν έρθει στην Ελλάδα, όταν ήταν ακόμα Εύα Πάλμερ, και αργότερα, αφότου έγινε Εύα Σικελιανού. Σκεφτείτε τη φωτογραφία στην εικόνα Εισ.3. Ενδέχεται να τραβήχτηκε στο Λονδίνο το 1903 για να προωθήσει τη δουλειά της Εύας Πάλμερ στο θέατρο. Ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζει τους Έλληνες είναι θεατρικός. Η πτωχωτή εσθήτα είναι ένα κοστούμι, η ραβδωτή δωρική κολόνα ένα σκηνικό αντικείμενο, και τα δύο σηματοδοτούν την πρόσκαιρη συμμετοχή της σε έναν δραματικό ρόλο έξω από τον εαυτό της. Η φωτογραφία υπερβαίνει το θέατρο και ανοίγεται στις εικαστικές τέχνες για να δανειστεί υλικό από το εικονολογικό λεξιλόγιο του *fin de siècle* αισθητισμού. Το ωχρό πρόσωπο, τα διεσταλμένα μάτια, το αινιγματικό ύφος και τα επιμελώς λυμένα μαλλιά την καθιστούσαν απολύτως κατάλληλη προκειμένου να ενσαρκώσει τον ρόλο της ονειροπόλας ερωμένης, αξιοποιώντας ταυτόχρονα την ατμόσφαιρα της βρετανικής και γαλλικής παρακμής. Η φωτογραφία δείχνει ότι η Εύα Πάλμερ ήθελε ενθουσιωδώς να αναβιώσει τους Έλληνες πριν ακόμα επισκεφθεί την Ελλάδα.

Μια άλλη φωτογραφία (εικόνα Εισ.4) τραβηγμένη σχεδόν πενήντα



Εικόνα Εισ.3. Πορτρέτο με τίτλο «Η Εύα Πάλμερ, 1900 περίπου», το οποίο βρέθηκε στα κατάλοιπα της Άλις Πάικ Μπάρνεϋ την εποχή του θανάτου της και δωρήθηκε στα Smithsonian Institution Archives από τη Λόρα Ντρέυφους-Μπάρνεϋ. Ίσως να απεικονίζει την ακρόαση για τη θεατρική παράσταση που έδωσε η Εύα στο Λονδίνο το 1903. Acc. 96-153, Alice Pike Barney Papers, No. 6-188, SIA2018-072681. Smithsonian Institution Archives.

χρόνια αργότερα, τον Μάιο του 1952, όταν η Εύα Σικελιανού έκανε το τελευταίο της ταξίδι στην Ελλάδα, αντιπροσωπεύει την επιμονή και την αλλαγή. Είναι εκείνη που είχα δει πολύ καιρό πριν στις τελευταίες σελίδες ενός τόμου αφιερωμένου στη ζωή της.³⁹ Απεικονίζει την Εύα Σικελιανού και πάλι σε ελληνική πόζα με αρχαιοπρεπή εσθήτα. Αυτή τη φορά βρίσκεται εκτός σκηνής, μέλος του κοινού και όχι του θιάσου, με το κουρασμένο σώμα της καθισμένο στις κερκίδες του θεάτρου των Δελφών μετά το τέλος κάποιας παράστασης. Οι γυναίκες που τη συντροφεύουν, Ελληνίδες φίλες της για πολλά χρόνια, την περιβάλλουν με τη φροντίδα τους, λες και αυτές είναι μέλη του Χορού και εκείνη η τραγική ηρωίδα. Σε αντιδιαστολή με τα δυτικά ρούχα τους, στη μόδα του 1950 η λευκή εσθήτα της υπογραμμίζει τον ενδυματολογικό αναχρονισμό της, και τα έντονα χαρακτηριστικά τους, τα σκούρα μαλλιά και η σταράτη επιδερμίδα τους έρχονται σε αντίθεση με το ωχρό πρόσωπο και τα ξεθωριασμένα μαλλιά της Εύας. Δεν υποδύεται κάποιο θεατρικό ρόλο, αλλά τον



Εικόνα Εισ.4. Η Εύα Σικελιανού τον Μάιο του 1952 καθισμένη ανάμεσα σε Ελληνίδες φίλες στο αρχαίο θέατρο των Δελφών σε μία από τις τέσσερις παραστάσεις του *Προμηθέα Δεσμώτη*, μέρος της τουριστικής εκστρατείας για το «Έτος Παλινοστήσης». Άγνωστη πηγή, αναδημοσιευμένη στο περιοδικό *ΗΩΣ*, σ. 384, με τη λεζάντα «Μέγα Κόνιτσα».

ρόλο μιας ζωής σε συνεχή διάλογο με τους Έλληνες, σύγχρονους και αρχαίους. Περισσότερο και από το ρούχο της, η γλώσσα του σώματος την κρατάει προσωρινά σε απόσταση από τις φίλες της. Η στάση των μελών της, ο αναγερός κορμός, το γερμένο κεφάλι, το απόκοσμο βλέμμα των ματιών της που φαίνεται σαν να διαπερνούν τον φακό και να ατενίζουν το άπειρο συλλαμβάνουν μια φασματική στιγμή. Ένα ύφος προφητικής προσδοκίας έχει αντικαταστήσει το ονειροπόλο βλέμμα της κόρης που θρηνεί μια χαμένη αγάπη στη νεανική φωτογραφία της. Ίσως να ανατρέχει στο παρελθόν, στις δελφικές παραστάσεις της, ή να κοιτάζει προς ένα μέλλον που θα εκτυλιχθεί χωρίς εκείνη.

Η σύγκριση των δύο εικόνων επιβεβαιώνει την ισόβια εμμονή της με την ιδέα της Ελλάδας και γίνεται οδηγός για την ιστορία που πρόκειται

να πω. Για το πώς δηλαδή η Εύα Πάλμερ-Σικελιανού έκανε την Ελλάδα πηγή πολιτισμικής αξίας στις καθημερινές της συνήθειες, επιζητώντας να κατακτήσει την πρακτική μιας ελληνικής ζωής. Αξίζει να την αναπροσεγγίσουμε για πολλούς λόγους, ένας από τους οποίους –και όχι ο λιγότερο σημαντικός– είναι ότι για μισό, ιδιαίτερα ταραγμένο αιώνα ήταν ασάλινα θεληματική, ταλαντούχα, αφοσιωμένη και αρκετά εκκεντρική, ώστε να προσπαθήσει με όλες της τις δυνάμεις να πραγματοποιήσει αυτή την αβάσιμη ιδέα.