

ΤΗ ΓΛΩΣΣΑ ΜΟΥ ΕΔΩΣΑΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ

HOMENAJE A LA PROFESORA PENÉLOPE STAVRIANOPULU



Fernando García Romero, Pilar González Serrano,
Felipe Hernández Muñoz, Olga Omatos Sáenz
(Eds.)

ΤΗ ΓΛΩΣΣΑ ΜΟΥ ΕΔΩΣΑΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ

HOMENAJE A LA PROFESORA PENÉLOPE STAVRIANOPULU

Fernando García Romero, Pilar González Serrano,
Felipe Hernández Muñoz, Olga Omatos Sáenz
(Eds)

λογος

Bibliographic information published by the
Deutsche Nationalbibliothek

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the
Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are
available in the Internet at <http://dnb.d-nb.de>

Typesetting & layout: Juan Manuel Macías | maciaschain@gmail.com

Cover: pintura de la Casa Vareltsídenas (το αρχοντικό της Βαρελτζίδαινας), en Petra
(isla de Lesbos). Autora: Rosa María Mariño Sánchez-Elvira.

© Logos Verlag Berlin GmbH 2013
© The authors 2013
All rights reserved

ISBN: 978-3-8325-3347-2

Logos Verlag Berlin GmbH
Comeniushof ♦ Gubener Str. 47
D-10243 Berlin
Germany
phone +49 (0)30 42 85 10 90
fax +49 (0)30 42 85 10 92
<http://www.logos-verlag.de>

Το ελληνικό θέατρο σκιών στις σκηνικές τέχνες: το «Καταραμένο φίδι»

Μόσχος Μορφακίδης
Universidad de Granada

ABSTRACT: Even though the Greek Shadow Theatre was, from the moment that appeared, influenced by a great number of other dramatic genres, an opposite process can also be appreciated during the second half of the 19th century and the first half of the 20th century. Different musical-dramatic genres – as “Comeidillio”, Satiric Drama, Operetta or Revue – used in their plays elements taken from the Greek Shadow Theatre (fix characters, themes and its peculiar satire, just to mention some of them). However, one of the most amazing examples was the staging made by the choreographer Ralu Manu, in 1951, for a play belonging to the classic repertoire of the Greek Shadow Theatre: “Alexandre the Great and the Cursed Serpent”. Such an event happened because of the tendency to search the “greekness” of the popular culture in all the Greek cultural manifestations. Ralu Manu, trying to apply Martha Graham’s lessons in such respect, chose a play of the shadow theatre popular genre for the premiere of her just-created company “Elliniko Chorodrama”, and asked for the collaboration of the by-then-still-young talents Nikos Jatzikiriakos-Gkikas (staging) and Manos Jatzidakis (music). The current work aims to track the steps made in the scenic arts and in the Greek music until this moment, as well as to trace the elements of the play remaining in the subsequent decades.

KEY WORDS: Interrelation between shadow theatre and minor dramatic genres. Search for the “greekness” in the Neo-Greek cultural manifestations. History of the music and dance in modern Greece.

Αν και η επιρροή των διάφορων θεατρικών ειδών στο ρεπερτόριο και στη θεματική του ελληνικού θεάτρου σκιών, υπήρξε συχνά αντικείμενο μελέτης¹, η έλξη που έδειξε, σχετικά νωρίς, το ελληνικό θέατρο και τα σκηνικά θεάματα για τον Καραγκιόζη² δεν μελετήθηκε ικανοποιητικά. Το πλούσιο σε πληροφόρηση αρ-

¹Όπως φανερώνει η σχετικά εκτεταμένη βιβλιογραφία. Βλ. Μ. Σειραγάκης, «Σχέσεις του θεάτρου σκιών με τα υπόλοιπα είδη θεάτρου. Η περίοδος του Μεσοπολέμου», στο Ι. Βιδιλάκης (επιμ.), *Στέφανος. Τιμητική προσφορά στον Βάλτερ Πούχνερ*, Αθήνα, 2007, σσ. 1079–87.

Για ορισμένους, όπως ο Κ. Μπίρης, ο Δ. Βυζάντιος δανείστηκε για τη *Βαβυλωνία* (1836) το θέμα από τον Καραγκιόζη. Βλ. *Η Βαβυλωνία του Δ. Κ. Βυζάντιου-Ιστορική και σκηνική ανάλυσις, αναμόρφωσις του κειμένου*, Αθήνα, 1948. Πρβλ. Β. Πούχνερ, «Η Καθ’ ημάς Βαβέλ: Ο γλωσσικός άτλαντας του θεάτρου σκιών», στον τόμο *Η γλωσσική σάτιρα στην ελληνική κωμωδία του 19^{ου} αιώνα: Γλωσσοκεντρικές στρατηγικές του γέλιου από τα «Κορακιστικά» ως τον Καραγκιόζη*, Αθήνα, 2001, σσ. 246–259.

θρο του Σιδέρη³, που ήρθε να καλύψει, εν μέρει, το κενό μέχρι το 1963, δεν είχε συνέχεια γεγονός που άφησε ανοιχτό το κεφάλαιο της μετέπειτα περιόδου.

Ανοιχτό επίσης παραμένει το θέμα της σχέσης του λαϊκού αυτού θεάματος με διάφορα σκηνικά είδη, όπως το χορόδραμα, όπου πραγματικός σταθμός υπήρξε η παρουσίαση του έργου «Καταραμένο φίδι» από τη Ραλλού Μάνου, το 1951. Η πρωτοτυπία, για την εποχή, του συνδυασμού σύγχρονων ρευμάτων χορού με τη λαϊκή παραδοσιακή θεματολογία και την ελληνική μουσική, αποτελεί αναμφίβολα ένα αξιοπρόσεκτο γεγονός, η υλοποίηση του οποίου υπήρξε αποτέλεσμα της σύγκλισης διαφόρων παραμέτρων, που οδήγησαν στην εξέλιξη και τη δημιουργία ενός εθνικού θεάτρου και «ελληνικού ύφους» μουσικής. Το συγκεκριμένο πολώ-πλευρο ζήτημα θα μας απασχολήσει στο ολιγοσέλιδο αυτό κείμενο, το οποίο έχει ως στόχο να συμβάλει, έστω και ελάχιστα, στην κατανόηση της πορείας τού, κατ'ομολογίαν, επιτυχημένου αποτελέσματος της προσπάθειας του Ελληνικού Χοροδράματος της Ρ. Μάνου.

Με την αναδρομή στο παρελθόν του θεάτρου σκιών στον ελληνικό χώρο, παρατηρούμε ότι στις τελευταίες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα βρισκόταν σε πλήρη εξέλιξη η διαδικασία του εξελληνισμού του, έχοντας ως βάση την πολυχρωμία των χαρακτήρων της ελληνικής κοινωνίας⁴ αλλά και θέματα παρμένα από το Κωμειδύλλιο και άλλα λαϊκά θεάματα της εποχής, όπως οι κωμωδίες της μπάτας και η παντομίμα⁵. Η επιτυχία που γνώρισε το λαϊκό αυτό θέαμα, οι ήρωες του οποίου ρίζωσαν στην συνείδηση όλων σχεδόν των κοινωνικών στρωμάτων της χώρας⁶, συνετέλεσε ασφαλώς στην μετέπειτα «εισβολή» της θεματολογίας του σε διάφορα θεατρικά είδη. Σύμφωνα με τον Γ. Σιδέρη⁷ η Επιθεώρηση αφομοίωσε τον Καραγκιόζη τυπικά υιοθετώντας το χιούμορ του στη θεματική, στα αστεία κλπ., μέχρι και στις κινήσεις των ηθοποιών. Παράλληλα όμως και ο Καραγκιόζης δανείστηκε τις πρακτικές της Επιθεώρησης ενσωματώνοντας επίκαιρα θέματα και διακωμωδώντας συγκεκριμένους θεατές από το κοινό⁸.

Αξιοσημείωτη ήταν η επιτυχία του σατιρικού δράματος *Ο Καραγκιόζης του*

³ Γ. Σιδέρης, «Θέατρο και καραγκιόζης. Μια πρώτη ματιά στη σχέση τους», *Θέατρο* 10 (1963), σσ. 35-39.

⁴ Θ. Χατζηπανταζής, *Η εισβολή του Καραγκιόζη στην Αθήνα τον 1890*, Αθήνα, 1984, σσ. 57-60.

⁵ Ήδη από το 1894 διάφορα κωμειδύλλια, όπως «Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας» και η «Γκόλφ», αποτελούν μέρος της δραματουργίας του Καραγκιόζη. Σχετικές πληροφορίες δίνουν οι εφημερίδες *Νέα Εφημερίς* (12/8/1894), *Καιροί* (28/7/1985) και ο Σ. Σπαθάρης, *Αυτοβιογραφία και η τέχνη του Καραγκιόζη*, Αθήνα, σ. 215. Βλ. επίσης Θ. Χατζηπανταζής, *Η εισβολή του Καραγκιόζη...*, ό.π., σσ. 51-52.

⁶ Θ. Χατζηπανταζής, ό.π., σσ. 95-102.

⁷ Γ. Σιδέρης, «Θέατρο και καραγκιόζης...», ό.π., σ. 38.

⁸ Βλ. σχετικά Γ. Κιουρτσάκης, *Προφορική παράδοση και ομαδική δημιουργία, το παράδειγμα του*

Συναδινού, που ανεβάστηκε στη σκηνή το 1924 από τη Μαρίκα Κοτοπούλη⁹, αν και χωρίς να αναπαράγει ακριδώς τον ήρωα του Θ.Σ. και τους συμπρωταγωνιστές του. Συνέχισε η γνωστή σάτιρα *Καραγκιόζης ο Μέγας*, του Φώτου Πολίτη, που όμως δεν γνώρισε την επιτυχία που ο ίδιος ανέμενε¹⁰. Το ίδιο έτος, οι ήρωες του Θ.Σ. συμπεριελήφθησαν στην επιθεώρηση *Πρωτευουσιάννα* των Α. Βώττη και Αιμ. Δραγάτση¹¹, ενώ η εμπειρία επαναλήφτηκε σε άλλες πράξεις της επιθεώρησης ως τις αρχές τις δεκαετίας του '60¹², με μεγαλύτερη ή μικρότερη επιτυχία. Ο Γ. Σιδέρης, επεσήμανε σχετικές πράξεις στο *Καρναβάλια του Καραγκιόζη* του Α. Βώττου (1927), όπου διαδραματίζεται γλέντι με τους ήρωες του Θ. Σ. και αθηναϊκούς τύπους. Παρά την αποτυχία της παράστασης (διήρκεσε μόνο 10 μέρες) η εμπειρία στάθηκε αφορμή για να γραφεί ένα ακόμη νούμερο, «Ο Καραγκιόζης μασκαράς», στην επιθεώρηση *Μπαλλαρίνα*, που ανεβάστηκε στο Θέατρο Κοτοπούλη¹³. Οι ήρωες και το πνεύμα του Θ. Σ. εντάχθηκαν επίσης στις επιθεωρήσεις: *Βαθυλωνία*, που ανέβασαν την περίοδο 1928 και 1929 οι Αιμ. Δραγάτσης, Σύλβιος και Καρακάσης με μουσική Γρ. Κωνσταντινίδη· *Φεστιβάλ στην Αθήνα* (1951), όπου στο φινάλε του έργου με τίτλο *Σεράι αλ' αμερικαίν* παρουσιάστηκαν ηθοποιοί με χαρακτηριστικούς τύπους του Θ.Σ. ως γαμπροί που επιδιώκουν να πάρουν την εξουσία, θετή κόρη του πασά. Το ίδιο όμως συνέβη και από θιάσους, που δεν είχαν σχέση με το είδος¹⁴.

Στον χώρο της μουσικής προς τα μέσα του 19^{ου} αι., ο Παύλος Καρρέρ αναζητούσε για την όπερα τη δημιουργία ενός εθνικού ύφους συγγράφοντας τρα-

Καραγκιόζη, Αθήνα 1996, σσ. 246–247· Σ. Σπαθάρης, *Αυτοβιογραφία...*, ό.π., σσ. 79 και Μ. Σειραγάκης, «Σχέσεις του θεάτρου σκιών...», ό.π., σσ. 1005.

⁹ Παρά την σκληρή κριτική που δέχτηκε από τον Φ. Πολίτη και τον Κ. Οικονομίδη, συνεχίστηκε να ανεβάζεται από άλλους όπως ο Χρ. Νέζερ, Φαρμάκης, Μ. Φωτόπουλος, Κονταξής (σε υπερατλαντική περιοδεία).

¹⁰ Αν και κράτησε τους παραδοσιακούς τύπους, τη γλώσσα και τη δομή του Κ. Άλλα έργα του Φ. Πολίτη για τον Κ. βλ. στο *Εκλογή από το έργο του*, τ. Β', σσ. 143–153 και 207–212.

¹¹ Παραστάσεις στο θέατρο «Κεντρικόν» (25 Ιουνίου 1924) βασισμένες σε τετράστιχα επικαιρικά πολιτικά και κοινωνικά και μουσική Γρ. Κωνσταντινίδη.

¹² Στον ρόλο του Καραγκιόζη έπαιξε ο Χρ. Νέζερ, ενώ η μουσική ήταν του Ν. Χατζηαποστόλου. Βλ. Γ. Σιδέρης, ό.π., σ. 39.

¹³ *Idem*, σ. 39.

¹⁴ Το *Ανοιχτό κλουβί* του Α. Δαμιανού, ο οποίος το 1948 είχε αποπειραθεί με το Πειραματικό Θέατρο να ετοιμάσει μια παράσταση «καραγκιοζικού χαρακτήρα» που δεν προχώρησε και τελικά το 1961 συνέχισε την προσπάθεια με ορισμένους από τους συνεργάτες του από το *Πειραματικό* (μουσική Γιάννη Μαρκόπουλου) σε ένα έργο κομψό και «στυλιζαρισμένο» ώστε να πλησιάσουν, το δυνατόν περισσότερο, τις φιγούρες του Θ.Σ. Βλ. Γ. Σιδέρης, ό.π., σ. 39.

γούδια βασισμένα σε δημοτικές μελωδίες¹⁵ για έργα πατριωτικού χαρακτήρα και εμπνευσμένα στους απελευθερωτικούς αγώνες, όπως ο *Μάρκος Μπότσαρης* (1858)¹⁶. Το συγκεκριμένο έργο έτυχε θερμή υποδοχή στην Ελλάδα και στις ελληνικές κοινότητες του εξωτερικού (Αλεξάνδρεια, Κάιρο), και, παρά την αρχική βασιλική απαγόρευση¹⁷, εξακολούθησε να ανεβαίνει στη σκηνή ως τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα. Παράλληλα όμως γνώρισε και την απόρριψη από την αστική τάξη, η οποία έκρινε ασύμβατο και ανάρμοστο το πάντρεμα της δυτικής όπερας με την ελληνική ηπειρωτική λαϊκή μουσική¹⁸.

Την ίδια περίοδο, η θεματική λαϊκών θεατρικών ειδών, όπως το *Κωμειδύλλιο* και το *Δραματικό Ειδύλλιο*, βασίστηκε κυρίως σε λαϊκούς χαρακτήρες¹⁹, γεγονός που έθεσε το ερώτημα μιας αμοιβαίας αλληλεπίδρασης με το θέατρο σκιών²⁰. Στο χώρο όμως της μουσικής τα βήματα εξακολουθούσαν να είναι αργά και δύσκολα. Η χαμηλή εκτίμηση του κοινού για την εγχώρια μουσική παράδοση, οδήγησε σε απόλυτη εξάρτηση από τη Δύση²¹ και σε μια εικόνα δυσανάλογη με τον ηθογραφικό χαρακτήρα των έργων. Εξαίρεση αποτελεί η σύντομη και δημιουργική παρουσία του Δημήτριου Κόκκου²², ορισμένα από τα έργα του οποίου, που απαιτούν από τους ερμηνευτές ικανότητες στο χορό και στην έκφραση, θα μπορούσαν ίσως να θεωρηθούν ως προδρομική εμπειρία του Ελληνικού Χοροδράματος²³. Η εμπειρία όμως του Κόκκου διακόπηκε με τον πρόωρο θάνατό του²⁴ και οι πνοές

¹⁵ Όπως οι γνωστές «Έχετε γεια ψηλά βουνά», «Εγέρασα μωρές παιδιά», «Το νανούρισμα» και «Ο γέρο Δήμος».

¹⁶ Και στη συνέχεια *Η κυρά Φροσύνη* (1868) και *Δέσπω, ηρωίδα του Σουλίου*.

¹⁷ Αποδόθηκε στην επίσημη αντίδραση της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας αλλά και των απογόνων άλλων αγωνιστών.

¹⁸ Βλ. σχετικά τα άρθρα της Αύ. Ξεπαπαδάκου, «Ο Μάρκος Μπότσαρης του Παύλου Καρρέ: μια «εθνική» όπερα» και του Ν. Λουντζή, «Παύλου Καρρέ, *Κυρά Φροσύνη*» στα ηλεκτρονικά πρακτικά των συνεδρίων *Ζητήματα Νεοελληνικής Μουσικής Ιστορίας I* (1999) και *Ζητήματα Νεοελληνικής Μουσικής Ιστορίας II* (2000), <http://www.ionio.gr/~GreekMus/anakoinoseis/> (2/5/2013).

¹⁹ Θ. Χατζηπανταζής, *Το Κωμειδύλλιο*, Αθήνα, 1981, σσ. 127–139.

²⁰ Κυρίως ο χαρακτήρας του Ρουμελιώτη, που στο θέατρο σκιών ταυτίζεται με τον Μπαρμπαγιώργο. Βλ. σχετικά Θ. Χατζηπανταζής, ό.π., σσ. 108, 151–152 και του ιδίου, *Η εισβολή του καραγκιόζη στην Αθήνα τον 1890*, Αθήνα, 1984, σσ. 53–62.

²¹ Κυρίως από τη γαλλική οπερέτα.

²² Μ.Γ. Μερακλής, «Δημήτριος Κόκκος», *Η ελληνική ποίηση: Ρομαντικοί – Εποχή του Παλαμά – Μεταπαλαμικοί: Ανθολογία – Γραμματολογία*, Αθήνα, 1977, σσ. 424–426.

²³ Κυρίως αυτά που γράφθηκαν λίγο πριν τη δολοφονία του το 1891: *Ο Μπάρεμπα Αινάρδος*, *Η λύρα του γερονικόλα*, *Ο Καπετάν Γιακουμάς* και *Η νύμφη του χωριού*.

²⁴ Ο Λουδοβίκος Σπινέλλης (1971/2–1904) και ο Ναπολέων Λαμπελέτ, αν και έδειξαν να αντιλαμβάνονται την ανάγκη της ύπαρξης μιας ελληνικής μουσικής στον χώρο του κωμειδύλλιου, δεν φάνηκαν

ανανέωσης, που έφτασαν στη λογοτεχνία με τη γενιά του '80, δεν είχαν την ίδια αποδοχή στο χώρο της μουσικής και του θεάτρου.

Από τα μέσα της δεκαετίας του 1890 έως και μεταπολεμικά, ευρωπαϊκές μελωδίες (κυρίως ιταλικές και ισπανικές) συνεχίστηκαν να αντιγράφονται και στην Επιθεώρηση²⁵, που όμως στην πολιτική και κοινωνική της σάτιρα ενσωμάτωνε λαϊκούς τύπους και πλησίαζε περισσότερο στο πνεύμα του Θ.Σ. Την ίδια περίοδο όμως κάτι άρχισε να αλλάζει: στην οπερέτα σημαντικοί συνθέτες²⁶ έφεραν μια πιο πρωτότυπη μουσική απαλλαγμένη από τις αντιγραφές ξένων επιτυχιών, ενώ σημαντικός σταθμός για την αναζήτηση μιας περισσότερο ελληνικής μουσικής γλώσσας στάθηκε η ίδρυση το 1871 του Ωδείου Αθηνών. Στον χώρο της όπερας, σημαντική προσφορά αποτέλεσε *Το Δακτυλίδι της Μάνας* (1917) του Μ. Καλομοίρη, όπου τα γερμανικά πρότυπα, τα οποία εξελήφθησαν ως «ελληνική κληρονομιά», συνδέθηκαν με τα κάλαντα, τη βυζαντινή υμνογραφία και την ελληνική φύση²⁷ και προσανατόλισαν την αναζήτηση της «ελληνικότητας»²⁸ στη διαχρονική θεώρηση του ελληνικού έθνους²⁹ με πηγές έμπνευσης τους εθνικούς αγώνες και τους ήρωές τους³⁰. Και το λαϊκοφανές όμως «Αθηναϊκό τραγούδι», εμπνευσμένο από την επτανησιακή καντάδα, ήταν ένα σημαντικό βήμα για την διαμόρφωση της λεγόμενης έντεχνης λαϊκής ελληνικής μουσικής και άφησε έντονα σημάδια σε μεγάλο μέρος των μεταγενέστερων τραγουδοποιών και συνθετών.

Τέλος, η ίδρυση της Εθνικής Λυρικής Σκηνής το 1939³¹ με σκοπό την «ανά-

προετοιμασμένοι για να θέσουν τις βάσεις της αλλά ούτε και διέθεταν την απαραίτητη επιμονή και πίστη σε παρόμοιο εγχείρημα.

²⁵ Η Επιθεώρηση άφησε ένα μεγάλο αριθμό από τραγούδια, που ο απόηχός τους έφτασε ως τις μέρες μας. και γνώρισε νέα άνθηση με νέους συνθέτες όπως ο Μίμης Πλέσσας, ο Γιώργος Κατσαρός, και ηθοποιούς όπως η Γεωργία Βασιλειάδου, η Σπεράντζα Βρανά, ο Γιάννης Γκιωνάκης, Χρήστος Ευθυμίου, Τάκης Μηλιάδης, Μαρίκα Νέζερ κ.ά.

²⁶ Όπως ο Θεόφραστος Σακελλαρίδης, ο Νίκος Χατζηαποστόλου, ο Σπύρος Σαμάρας, ο Διονύσιος Λαυράγκας, ο Ναπολέων Λαμπελέτ, ο Κλέων Τριανταφύλλου (Αττίκ) κ.ά.

²⁷ Αν. Σιώπη, «Γιγάντιος κόσμος δε θα γκρεμιστεί, δε θα φκιαστεί: Εκδηλώσεις εθνικισμού μέσω της υποδοχής της όπερας του Μανώλη Καλομοίρη. Το *Δακτυλίδι της Μάνας* (1917) στην Ελλάδα της εποχής του μεσοπολέμου» στα ηλεκτρονικά πρακτικά των συνεδρίων *Ζητήματα Νεοελληνικής Μουσικής Ιστορίας I* (1999) και *Ζητήματα Νεοελληνικής Μουσικής Ιστορίας II* (2000) <http://www.ionio.gr/~GreekMus/anakoinoseis/> (2/5/2013).

²⁸ Χαμουδόπουλος Δημήτρης, *Η ανατολή της έντεχνης μουσικής στην Ελλάδα και η δημιουργία της Εθνικής σχολής*, Αθήνα, 1980.

²⁹ Σχετικά με το θέμα βλ. Αν. Σιώπη, «Σημασιολογικές ερμηνείες της παράδοσης που αναδεικνύουν τον Μανώλη Καλομοίρη σε ηγετική φυσιογνωμία της Νεοελληνικής Εθνικής Μουσικής Σχολής», ηλεκτρονικά πρακτικά, ό.π.

³⁰ Σπ. Μοτσενίγος, *Νεοελληνική μουσική-Συμβολή εις την ιστορίαν της*, Αθήνα, 1958.

³¹ Μέχρι το 1944 λειτούργησε ως παράρτημα του Εθνικού Θεάτρου.

πτυξη και προαγωγή του μουσικού θεάτρου και της μελοδραματικής τέχνης», αν και υπήρξε ένα σημαντικό βήμα για τη γενικότερη πορεία του χοροδράματος, η συμβολή της στην αναζήτηση της «ελληνικότητας» ήταν μικρή³². Είναι χαρακτηριστικό ότι, ως το 1961 δεν συμπεριέλαβε ρητά στους σκοπούς της την προώθηση της παραγωγής ελληνικών μουσικών έργων³³ και μόνο το 1994 ενέταξε τον χορό (μπαλλέτο) διευρύνοντας τους στόχους της στη «μελέτη, έρευνα, σκηνική διδασκαλία και παρουσίαση μελοδραματικών και χορευτικών έργων Ελλήνων δημιουργών»³⁴.

Το σημαντικό λοιπόν κενό, που παρουσίαζε ο χώρος αυτός, ήρθε να πληρώσει, εν μέρει, η προσπάθεια της Παλλούς Μάνου (1915–1988), η οποία άρχισε τις σπουδές της στον χορό με την Κούλα Πράτσια στην Αθήνα και συνέχισε στο Παρίσι, Μόναχο και τέλος στη Νέα Υόρκη στη σχολή της Martha Graham. Επιστρέφοντας στην Ελλάδα, ίδρυσε το 1951 το «Ελληνικό Χορόδραμα», σωματείο μη κερδοσκοπικό, με στόχο την ανάπτυξη μιας «καθαρά ελληνικής χορευτικής τέχνης»³⁵, βασισμένης στην αρμονική σύζευξη των σύγχρονων χορευτικών τάσεων με την ελληνική παράδοση³⁶. Με το πνεύμα αυτό, στη λόγια αναζήτηση της «ελληνικότητας», οι χορογραφίες της εμπνεύστηκαν όχι μόνο από την αρχαία Ελλάδα και το Βυζάντιο³⁷ αλλά και από την ηθογραφία του νεότερου ελληνισμού³⁸. Η κοινωνική της θέση, το πνεύμα φιλοπατρίας, ο εκλεπτισμός και η καλλιέργεια που την διακατείχαν, την έφεραν σε συντονία με τις ανησυχίες και αναζητήσεις διάφορων νέων τότε ανθρώπων του πνεύματος και των τεχνών, οι οποίοι εισήγαγαν καινοτομίες που σφράγισαν μεγάλο μέρος της δημιουργίας στο θέατρο, στη μουσική και στην εικαστική απεικόνιση, κατά το μεγαλύτερο μέρος του 20^{ου} αιώνα³⁹. Η παρουσία της Ρ. Μάνου υπήρξε σημαντικός σταθμός σε μια κρίσιμη

³² Για την τύχη γενικότερα της νεοελληνικής όπερας βλ. Γ. Λεωτσάκος, «Οι χαμένες ελληνικές όπερες ή ο αφανισμός του μουσικού μας πολιτισμού», *Επίλογος* (1992), σσ. 398–428.

³³ Όταν διευκρινίστηκε πλέον το ενδιαφέρον για την «αναβάθμιση ελληνικών και ξένων οπερετικών έργων καλλιτεχνικού περιεχομένου».

³⁴ Βλ. σχετικά Αστ. Σαμουελιάν, «Ελληνική όπερα στα Αρχαία της Λυρικής Σκηνής», στα ηλεκτρονικά πρακτικά των συνεδρίων *Ζητήματα Νεοελληνικής Μουσικής Ιστορίας I* (1999) και *Ζητήματα Νεοελληνικής Μουσικής Ιστορίας II* (2000), <http://www.ionio.gr/~GreekMus/anakoinoseis/samouelian.htm> (4/5/2013).

³⁵ Χρυσ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου και ομάδα θεατρολόγων (επιμ.), *Αρχαίο Παλλούς Μάνου. Η ζωή και το έργο της*, Αθήνα, 2005, σσ. 532–534.

³⁶ Ρ. Μάνου, *Το Ελληνικό Χορόδραμα: 1950–1960*, Αθήνα, 1961 και Ρ. Μάνου, *Χορός ου των ραδιών ούσαν την τέχνην*, Αθήνα, 1987.

³⁷ Βλ. τα έργα Πανδώρα, Ορφέας και Ευρυδίκη, Μήδεια, Πιθοπρακτά, Τριλογία του ήλιου.

³⁸ Βλ. τα έργα Ερημιά, Το τραγούδι του νεκρού αδερφού, Ερωφίλη.

³⁹ Μ. Χατζιδάκις, Μ. Θεοδωράκης, Ι. Ξενάκης, Γ. Τσαγγάρης, Γ. Σισιλιάνος, Θ. Αντωνίου, Γ. Κου-

εποχή της νεοελληνικής πνευματικής και καλλιτεχνικής ζωής. Το πρωτοποριακό, για την εποχή, σχέδιό της πέτυχε σφραγίζοντας ανεξίτηλα την εξέλιξη του ελληνικού χορού⁴⁰.

Η δραστηριότητα του Ελληνικού Χοροδράματος άρχισε με τις επιτυχίες που σημείωσαν οι πιο γνωστές χορογραφίες της: *Έξι λαϊκές ζωγραφίες*, και το *Καταραμένο φίδι*⁴¹. Αναμφίβολα, η επιλογή τους έγινε συνειδητά ως ένδειξη των προθέσεών της: το πρώτο ήταν μια προσαρμογή στην παράδοση του ρεμπέτικου τραγουδιού από μουσικές του Τσιτσάνη και του Μητσάκη ενώ το δεύτερο ήταν κάτι περισσότερο από την προσαρμογή ενός έργου από το δραματολόγιο του λαϊκού θεάματος του Καραγκιόζη, όπως το γνωστό *Ο Μεγαλέξανδρος και το καταραμένο φίδι*. Επρόκειτο για τον συνδυασμό δύο παραδόσεων, που πέρασαν στο δραματολόγιο του ελληνικού θεάτρου σκιών από το ελληνικό παραμύθι με ήρωες τον Μεγαλέξανδρο και τον δρακοντοκτόνο ήρωα, που στην χριστιανική λατρεία ταυτίζεται με τον Άγιο Γεώργιο.

Για την καλύτερη προσαρμογή του, η Ρ. Μάνου επιστράτευσε τον Ευγένιο Σπαθάρη, γιο και συνεχιστή του Σωτήρη Σπαθάρη, ενός από τους γνωστότερους караγκιοζοπαίκτες του Μεσοπολέμου για να βοηθήσει σε όλες τις πτυχές του θεάματος: σκηνοθεσία, σκηνογραφία, μουσική και για να εμφυχώσει το φίδι. Ήταν η πρώτη επαφή του Ευγένιου με τους ανθρώπους του χώρου της Τέχνης⁴², που ο ίδιος θα συνέχιζε σε όλη τη διάρκεια της δημιουργικής του ζωής⁴³. Για την επιλογή μάλιστα του θέματος ο ίδιος, σε μαγνητοφωνημένη συνέντευξη⁴⁴, ισχυρίστηκε ότι, χωρίς την επιμονή του να τους πείσει, η Ρ. Μάνου και ο Ν. Χατζηκυριάκος-Γκίκας, που δεν είχαν ικανές γνώσεις για το θέατρο σκιών, θα ανέβαζαν μάλλον τον «Καραγκιόζη υπηρέτη» ή τον «Καραγκιόζη αστροναύτη» με αμφίβολη επιτυχία πράγμα που, ως ένα βαθμό, επιβεβαιώνεται από το γεγονός ότι το «Φίδι» είχε πολύ μεγαλύτερη αποδοχή από τις άλλες παραστάσεις της Μάνου. Ο Ευγένιος

ρουπός, Ν. Κυπουργός στη μουσική· Ν. Χατζηκυριάκος – Γκίκας, Γ. Μόραλης, Γ. Τσαρούχης, Ν. Εγγονόπουλος, Γ. Μαυροϊδής, Σπ. Βασιλείου, Γ. Κύρου και Ανδρ. Πέρης στη ζωγραφική-σκηνικά· Ο. Ελύτης και Ν. Γκάτσος στην ποίηση.

⁴⁰ Για τη ζωή και το έργο της Ρ. Μάνου βλ. Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου: «Χρονολόγιο ζωής και δράσης-Εργογραφία της Ραλλούς Μάνου», στο Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου και ομάδα θεατρολόγων, *Αρχείο Ραλλούς Μάνου: Η ζωή και το έργο*, Αθήνα, 2005, σσ. 16–31.

⁴¹ Στην πρώτη αυτή περίοδο του Ελληνικού Χοροδράματος ανεβάστηκαν επίσης τα *Μορφές μιας γυναίκας*, *Μαρσύας* και *Φθινοπωρινή γη*.

⁴² Παρά τις αντιρρήσεις του πατέρα του όταν του είπε ότι θα συνεργαζόταν με τη Ραλλού Μάνου. *Μαγνητοφωνημένη συνέντευξη στην Ανθή Χοτζάκογλου* (Οκτώβριος 2003).

⁴³ Η παρουσία του υπήρξε πληθωρική τόσο στο «ζωντανό» θέατρο, όσο και στον κινηματογράφο, μουσική, ζωγραφική, κ.ά.

⁴⁴ *Μαγνητοφωνημένη συνέντευξη στην Ανθή Χοτζάκογλου* (Οκτώβριος 2003).

θεωρούσε τεράστια τη συμβολή του στο εγχείρημα, γεγονός που επιβεβαιώνει και ο Μ. Χατζιδάκις: *Ο Ευγένιος Σπαθάρης στάθηκε πραγματικός σύμβουλος σ' αυτή τη δουλειά και μας έμαθε με επιτυχία να κινιόμαστε, να μιλάμε και να τραγουδάμε σαν τον ήρωά μας*⁴⁵.

Σε κάθε περίπτωση όμως, η επιλογή του θέματος και η επακόλουθη επιτυχία του οφείλεται ασφαλώς στο ότι πρόκειται για ένα από τα πλέον γνωστά και αγαπητά μοτίβα στην νεοελληνική παράδοση λόγω του συνδυασμού δύο δημοφιλέστατων λαϊκών προσώπων: του Μεγαλέξανδρου, ως διαχρονικού ήρωα του ελληνισμού και του δρακοντοκτόνου ήρωα⁴⁶. Εξάλλου το έργο, που θεωρείται ένας από τους κύριους σταθμούς στη διαδικασία της διαμόρφωσης του ελληνικού θεάτρου σκιών, και που η προσαρμογή του στο κλασικό ρεπερτόριο του Καραγκιόζη αποδίδεται στον ίδιο τον Μίμαρο, γνώρισε τεράστια επιτυχία σε όλη την ιστορία του θεάματος μέχρι τις μέρες μας⁴⁷.

Οι λόγοι βέβαια της επιτυχίας οφείλονται κυρίως στους συντελεστές της παράστασης, αν κρίνουμε από την αναγνώριση που έτυχαν στην εποχή τους, αλλά και στα μετέπειτα χρόνια. Για την χορογραφία της Παλλούς Μάνου ο Ηλίας Βενέζης έγραφε: *Βασίστηκε στις ρίζες της ελληνικής παράδοσης, στα ουσιαστικά της στοιχεία, στο ρυθμό και στη χάρη και στα λιτά εκφραστικά της μέσα. Αλλά δε μιμήθηκε δουλικά αυτή τη λαϊκή χορευτική παράδοση. Θέλησε μόνο να τη συνεχίσει, να την ανανεώσει... έστησε την ομορφιά του σώματος και της κίνησής του στο ύπαιθρο, κάτω από το ελληνικό φως, ανέτρεξε στα παραμύθια και στους θρύλους αυτού του τόπου και ζήτησε να τους κάνει ρυθμό και ποίηση, και δίδαξε με τον τρόπο του τι πρέπει να είναι μια νέα σύγχρονη ελληνική τέχνη του χορού*⁴⁸.

Ο Μάνος Χατζιδάκις είδε τα σκηνικά του Νίκου Χατζηκυριάκου-Γκίκα να σχηματίζουν την εντύπωση βυζαντινού ψηφιδωτού, λαμπερού σε χρώματα και σε περιεχόμενο. Ώρες ώρες μπορεί κανείς να θαυμάζει τις μακέτες χωρίς να ξεχνά όμως πως το ερώτημα που μας απασχολεί είναι αν, και μέχρι ποίου σημείου, θα καταργήσουμε τις τρεις διαστάσεις⁴⁹. Τα σκηνικά του Χατζηκυριάκου-Γκίκα δεν περιήλθαν στη λήθη. Κατά τις επόμενες δεκαετίες θεωρήθηκαν ως αισθητικά τέλειο υπόδειγμα περίτεχνου κλασικού σκηνικού του θεάτρου σκιών. Επίσης, κατά

⁴⁵ Ρ. Μάνου, *Το Ελληνικό Χορόδραμα*, ό.π., σ. 19.

⁴⁶ Βλ. Γρ. Μ. Σηφάκης, *Η παραδοσιακή δραματολογία του Καραγκιόζη*, Αθήνα, 1984, σσ. 16–27.

⁴⁷ Ό. π., σσ. 27–31.

⁴⁸ Ρ. Μάνου, *Το Ελληνικό Χορόδραμα*, ό.π., σσ. 49 και Ε. Φέσσα-Εμμανουήλ, «Παλλού Μάνου (1915–1988): Η ιστορική και διαχρονική αξία του χοροθεατρικού της έργου», στο Χρ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου και ομάδα θεατρολόγων, *Αρχείο Παλλούς Μάνου*, ό.π., σσ. 55–56.

⁴⁹ Idem, σσ. 19.

καιρούς, διοργανώθηκαν ενθυμητικές εκθέσεις με τα σκηνικά και κοστούμια της παράστασης του «Ρεξ»⁵⁰.

Η μετέπειτα δραστηριότητα της Ντόρας Τσάτσου, που συνεργάστηκε στις χορογραφίες, αναγνωρίστηκε επανειλημμένα⁵¹. Περισσότερο απ' όλα όμως, η μουσική του Μάνου Χατζιδάκι (σουίτα μπαλέτου), μέσω δύο αντρικών φωνών και δύο πιάνων. Η εμπειρία του Χατζιδάκι στη σύνθεση μουσικής για θέατρο είχε ήδη αρχίσει από το 1944 στο Θέατρο Τέχνης του Καρόλου Κουν, κυρίως για έργα ξένων συγγραφέων⁵². Όμως το 1950 η Μαρία Κοτοπούλη, σπάζοντας την παράδοση να απευθύνονται σε ακαδημαϊκούς συνθέτες για έργα αρχαίας τραγωδίας, του αναθέτει τη μουσική για τον «Αγαμέμνονα» και τις «Χοηφόρες» από την *Ορέστεια* του Αισχύλου, ενώ το ίδιο έτος ο Άγγελος Σικελιανός του ανέθεσε τη μουσική επένδυση της τραγωδίας του *Ιπποκράτης*, η οποία απέσπασε εξαιρετικά σχόλια. Αλλά και η εμπειρία του στον κινηματογράφο είχε αρχίσει το 1946 με τις ταινίες *Αδούλωτοι Σκλάβοι* και *Για μια Μικρή Λευκή Αχιδάδα* (ορ. 1 για πιάνο)⁵³. Σημαντικότερη όμως και με περισσότερη απήχηση ήταν η συμβολή του στη διαμόρφωση του λεγόμενου «έντεχνου ελληνικού τραγουδιού», που άρχισε το 1949 με την γνωστή διάλεξή του για το Ρεμπέτικο τραγούδι, η οποία ξεσήκωσε θύελλα αντιδράσεων στη συντηρητική ελληνική αστική κοινωνία⁵⁴. Ο θαυμασμός και το ενδιαφέρον του για την περιφρονημένη αυτή μουσική, που ως τότε εξέφραζε μόνο τα λαϊκά στρώματα, και η επαγγελματική του ενασχόληση μ' αυτό, άνοιξε νέους ορίζοντες στην ιστορία της «ελληνικής λαϊκής μουσικής» και την έκανε κτήμα όλων σχεδόν των στρωμάτων της ελληνικής κοινωνίας. Οι περισσότερες συνθέσεις του γνώρισαν μεγάλη διαχρονική επιτυχία, πράγμα που συνέβη και

⁵⁰ Έκθεση στον πολυχώρο «Black Duck Multiplarte» (11–21/11/2010), με την ευκαιρία της οποίας κυκλοφόρησε το λεύκωμα-αφιέρωμα *Ένα Προσωπικό Θέατρο Σκιών* με κείμενα των Ν. Εγγονόπουλου, Γ. Τσαρούχη, Δ. Μυταρά, Ι. Δραγούμη, Μ. Ρασούλη, Μ. Μπουρμπούλη, Λουδοβίκου των Ανωγείων, Γ. Κορδέλα και άλλων. [Βλ. εφημερίδα *Εθνος* (12/11/2010)] μέρος της οποίας εκτέθηκε και στον Φιλολογικό Σύλλογο «Παρνασσός» στις 8/12/2010. <http://www.ticketservices.gr/el/events/?eventid=63> (10/12/2012) και http://www.artandlife.gr/Athina-to_katarameno_fidi_kai_alles_melodikes_istories (10/12/2012).

⁵¹ Συλλογικό έργο, *Ντόρα Τσάτσου. Αφιέρωμα*, Αθήνα, 2005.

⁵² *Ο τελευταίος ασπροκόρακας* (Α. Σολομός, 1944), *Γυάλινος κόσμος* (Τ. Ουίλιαμς, 1946), *Αντιγόνη* (Ζ. Ανουίγ, 1947), *Ματωμένος γάμος* (Φ. Γ. Λόρκα, 1948), *Όλα τα παιδιά του Θεού έχουν φτερά* (Ε. Ο' Νηλ, 1948), *Λεωφορείον ο Πόθος* (Τ. Ουίλλιαμς, 1948), *Ο θάνατος του εμποράκου* (Α. Μίλερ, 1949) κ.ά.

⁵³ Το 1948 ερμηνεύτηκε από τον αμερικανό πιανίστα Julius Katchen.

⁵⁴ Μ. Σεिरαγάκης, «Μια πιο πρώιμη χρονολόγηση των επιδράσεων του ρεμπέτικου στο έργο του Μάνου Χατζιδάκι», *Νέα Έστια* (Ιούνιος 1845), σσ. 1100–1124.

στην περίπτωση των τραγουδιών του «Καταραμένου φιδιού»⁵⁵, που μετά την την πρώτη εκτέλεση τους στο θέατρο «Ρεξ» από το Ελληνικό Χορόδραμα, ηχογραφήθηκαν με τη φωνή του Γιώργου Μούτσιου και μέχρι σήμερα δεν έπαψαν να ξαναπαρουσιάζονται σε νέες δισκογραφικές εκδόσεις⁵⁶, συναυλίες και ρεσιτάλ⁵⁷.

Η πρώτη περίοδος του Ελληνικού Χοροδράματος περιλάμβανε⁵⁸:

*Εκτελεστές της παράστασης*⁵⁹:

Οργάνωση παράστασης: Ρ. Μάνου.

Καλλιτεχνική διεύθυνση: Μ. Χατζιδάκις.

Χορογραφία: Ρ. Μάνου - Ά. Γριμάνης.

Χορευτές: Γ. Μέτσης (πρώτος), Α. Φιλόσοφος, Ν. Αλιπράντης, Ι. Γιώκας,

Βλ. Δεϊξίμος, Θ. Έξαρχος, Ν. Παπαδάκης, Α. Πολυχρονιάδης.

⁵⁵ *Καταραμένο φίδι* (Έργο 6 για δύο ανδρικές φωνές και δύο πιάνο): *Εισαγωγή-πρόλογος, Είσοδος του Μεγαλέξανδρου, Είσοδος του Πασά, Σουρούπωμα, Κάτω στο ρέμα, Μεγάλος χορός του Καραγκιόζη, Τελάλημα, Κανγάς, Τελάλημα, Τελικός χορός, Επίλογος, Χορός της βεζυροπούλας, Χορός της μοιρασιάς, Χορός του μπάμπια-Γιώργου, Χορός του Νιόνιου, Χορός των τριών Εβραίων.*

⁵⁶ Fidelity (Γ. Μούτσιος, 1958), Fidelity (Ν. Μούσκουρι, 1961), Lyra (1964, 2009), Philips (1970), Σείριος (Σπ. Σακκάς, 1989), Legend Archives (Γ. Μούτσιος, 2000), Universal Music (2003), *Αφιέρωμα στο Μάνο Χατζηδάκι. Μέρος Γ'* (Γ. Παπαδόπουλος, Α. Κουνάδης, 2011), κ.ά.

⁵⁷ Ενδεικτική παρουσίαση. Η εργασία αυτή δεν φιλοδοξεί να καταγράψει το σύνολο των συναυλιών και παραστάσεων με το συγκεκριμένο θέμα:

Φεστιβάλ «Μάρθα Άργκεριχ»- Λουγκάνο-Ελβετία: Ιούνιος 2005 (Ερμηνεία: Μάρθα Άργκεριχ και Ντόρα Μπακοπούλου).

3^ο Διεθνές Μουσικό Φεστιβάλ Αίγινας- 12^ο Φεστιβάλ «Μανώλης Καλομοίρης». 12/3/2006 (πιάνο: Ντόρα Μπακοπούλου, τραγούδι: Έλλη Πασπαλιά).

Ιανός: 26/4/2009 (πιάνο: Ντόρα Μπακοπούλου, τραγούδι: Παντελής Θεοχαρίδης).

Η Άνοδος Ανωγείων- *Στην πρόδα & στο μάθημα!*: 15/6/2009 (πιάνο: Ντόρα Μπακοπούλου, τραγούδι: Σπύρος Σακκάς).

Ρεσιτάλ Ψίθυροι της άνοιξης στο πιάνο! - Ίδρυμα Κακογιάννη.: 9/5/2012 (πιάνο: Ντόρα Μπακοπούλου).

Πνευματικό Κέντρο Καλαμάτας: 21/12/2012 (Σολίστ: Ντόρα Μπακοπούλου).

Βασιλική Αγίου Μάρκου- Ηράκλειο: 16/12/2012 (πιάνο: Λίλυ Δάκα και Ευσταθία Παπαγεωργοπούλου).

⁵⁸ Βλ. Ρ. Μάνου, *Το Ελληνικό Χορόδραμα*, ό.π., σσ. 21. Άμεσες πληροφορίες από τους πρωταγωνιστές του έργου και συνεργάτες της Ρ. Μάνου, αποσπάσματα από παλαιότερες και σύγχρονες παραστάσεις και από πρόβες του Χοροδράματος προσφέρονται στο τη σειρά ντοκυμαντέρ «Παρασκήνιο» της ΕΡΤ με τίτλο «Ραλλού Μάνου. Ελληνικό Χορόδραμα» (Διάρκεια στο ντοκυμαντέρ: από 20' έως 26'). <http://www.ert-archives.gr/V3/public/main/page-assetview.aspx?tid=90299&tsz=0>.

⁵⁹ Στοιχεία από το Χρυσ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, και ομάδα θεατρολόγων, *Αρχείο Ραλλού Μάνου...*, ό.π., σσ. 109-110, όπου και κατάλογος από πηγές, κριτικές και δημοσιεύματα σχετικά με τις παραστάσεις, σσ. 110-112.

Χορεύτριες: Λ. Βαθαγιάννη και Μ. Γεωργαλά (πρώτες), Μ. Σβολοπούλου, Ντ. Τσάτσου, Λ. Λιάπη, Ρ. Μπέρτου, Α. Παπαεμμανουήλ, Λ. Σκουζέ, Μπ. Σουίφτ, Εθ. Βαρδουλάκη, Ρ. Δέπου, Α. Καπελαρή, Β. Κασσαβού, Κ. Καπιτσίνα, Ιλ. Κοφίνο, Π. Κόντου.

Μουσική: Μ. Χατζιδάκις.

Διευθυντής ορχήστρας: Κ. Κυδωνιάτης.

Πιανίστα: Ε. Λιάπη.

Εκτέλεση αντικειμένων: Ε. Σπαθάρης.

Αθήνα: Θέατρο Κοτοπούλη (Ρεξ): 12 παραστάσεις (Μάρτιο–Απρίλο, 1951).
Θεσσαλονίκη. Θέατρο Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών: 12 παραστάσεις (Μάιο, 1951).

Δελφοί. Αρχαίο θέατρο (για το Έτος Απόδημου Ελληνισμού): 4 παραστάσεις.

Λίμνη Βουλιαγμένης: 4 παραστάσεις.

Χορογραφία: Ραλλού Μάνου. Μουσική: Μάνος Χατζηδάκις,

Σκηνογραφία, κοστούμια: Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας

Ρόλοι: Καραγκιόζης: Ρ. Μάνου / Χατζηαδάτης: Ντ. Τσάτσου, Λ. Βαθαγιάννη, Α. Πέρης / Βεζυροπούλα: Ντ. Τσάτσου, Μ. Σβολοπούλου, Κ. Χριστοφορίδη, Ρ. Καμπαλλάδου / Νιόνιος: Γ. Βασάλου, Ν. Μαρτζουδάνη, Α. Κοσκινίδη / Μεγαλέξανδρος: Μ. Γεωργαλά, Γ. Μέτσης, Α. Πέρης, Κ. Παπανικολάου / Μπαρμπαγιώργος: Ρ. Μιχαλοπούλου.

Το Καταραμένο φίδι του Ελληνικού Χοροδράματος συνεχίστηκε να ανεβαίνει στη σκηνή μέχρι σήμερα από το Ελληνικό Χορόδραμα της Ρ. Μάνου αλλά και από διαφορετικούς θιάσους, χορευτικά σχήματα και με κάθε είδους διασκευές:

Ελληνικό Χορόδραμα:

Όπερα Ρώμης: 1954.

Πειραματική Τηλεόραση. Περίπτερο ΔΕΗ, Διεθνής Έκθεση Θεσσαλονίκης: Σεπτέμβριος 1960⁶⁰.

Δημοτικό Θέατρο Ουτρέχτης: 22/11/1981.

Εθνική Λυρική Σκηνή: 1977–78⁶¹.

Χοροθέατρο Θεσσαλονίκης: 17/04/1994 – 24/04/1994 στο Βασιλικό Θέα-

⁶⁰ Χρυσ. Σταματοπούλου-Βασιλάκου, *Αρχαίο Ραλλού Μάνου...*, ό.π., σ. 224.

⁶¹ Αστ. Σαμουελιάν, «Ελληνική Όπερα στα Αρχαία της Λυρικής Σκηνής»..., ό.π.

τρο (10 παραστάσεις – 4.601 θεατές) και 03/06/1994 – 05/06/1994 στο Δημοτικό Θέατρο Κήπου⁶². Διδασκαλία χορού: Α. Πέρης.

Η μεταγραφή της μουσικής όλων των έργων έγινε από το αρχείο του Ελληνικού Χοροδράματος, ενώ στην ηχογραφημένη αφήγηση ακούστηκε η φωνή της Ραλλούς Μάνου.

Ελληνικό Χορόδραμα της Ραλλούς Μάνου⁶³. Θέατρο Κολλεγίου Αθηνών (2002) και Νέο κτήριο Μουσείου Μπενάκη. Δύο παραστάσεις προς αποκατάσταση των ζημιών του σεισμού του 1999 στο Χατζηκυριάκειο Ίδρυμα (2005)⁶⁴.

Χορογραφία: Ρ. Μάνου / Διδασκαλία: Α. Πέρης / Κοστούμια: Α. Πέρης / Σύνθεση: Μ. Χατζιδάκις / Σκηνικά: Ν. Χατζηκυριάκος-Γκίκας / Κοστούμια: Ν. Χατζηκυριάκος-Γκίκας / Φωτισμοί: Γ. Ματούσιδης.

Χορευτές: Δ. Κορωναίου, Κ. Πετρίδης, Ν. Πούλιου, Β. Τσουγκράνη, Β. Τασιούλας, Γ. Μάρτος, Οδ. Κεσίδης, Μ. Βερσιούρεν, Μ. Γουλή, Ηλ. Τσάκωνας, Στ. Λιονάκη, Χ. Θεοτοκάτου, Στ. Τσιτουρίδης, Ευ. Χριστοφοράτου, Κ. Κερβανίδου.

Μουσικό σχήμα «The Guillotinas»: Φιλολογικός Σύλλογος «Παρνασσός». Παρουσίαση τραγουδιών με τίτλο «Το καταραμένο φίδι και άλλες μελωδικές ιστορίες» (8/12/2010)⁶⁵.

Συντονισμός σκηνοθεσίας: Γ. Κορδέλλας.

Ερμηνεία: πιάνο-ενορχήστρωση: Δ. Δημοσθένους και Α. Μουτσάτσου και Άγ. Τριανταφύλλου / κοντραμπάσο: Δ. Τίγκας / τσέλο: Ά. Ζέβας / βιόλα: Μ. Δαπέργολας / κλαρινέτο: Σπ. Τζέκος.

Μουσικοθεατρική παρουσίαση του μουσικού συνόλου «guitarte» με τίτλο *Το καταραμένο φίδι*⁶⁶.

⁶² Εφημερίδα *Η Καθημερινή* (3/6/1994) και επίσημη ιστοσελίδα του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος: <http://www.ntng.gr/default.aspx?lang=el-GR&page=2&production=4950> (3/3/2013).

⁶³ Το Ελληνικό Χορόδραμα σταμάτησε να λειτουργεί με τον θάνατο της Ραλλούς Μάνου το 1988. Το 1997 οι μαθητές και συνεργάτες της, Ανδρέας Πέρης και η Βούλα Μοραγέμου ίδρυσαν τη «Σχολή Ραλλού Μάνου», η οποία κατά διαστήματα παρουσιάζει το *Καταραμένο φίδι* χωρίς χορογραφικές αλλαγές.

⁶⁴ http://www.musicheaven.gr/html/modules.php?name=Splatt_Forums&file=viewtopic&topic=4401&gotolast=1 (10/5/2013).

⁶⁵ Ηλεκτρονική εφημερίδα *Art&Life* http://www.artandlife.gr/Athina-to_katarameno_fidi_kai_alles_melodikes_istories (8/12/2010) και εφημερίδες *Ναυτεμπορική* (24/11/2010) και *Ελευθεροτυπία* (6/12/2010).

⁶⁶ http://www.guitarte.gr/activities_gr.htm (5/5/2010).