

## Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ

### Η Κούλα Πράτσικα και η κληρονομιά της

Χορός και θέατρο. pp. 44-46

.... Εκτός από τον καταλυτικό της ρόλο στον τομέα της εκπαίδευσης, η Κούλα Πράτσικα προετοίμασε το έδαφος για την εξέλιξη του σύγχρονου, εκφραστικού χορού στην Ελλάδα. Έως τότε δεν υπήρχαν παρά μόνο χορευτικές επιδείξεις, καθαρά ερασιτεχνικού επιπέδου. Σε αυτήν οφείλουμε τις πρώτες χορευτικές και χοροθεατρικές παραστάσεις με καλλιτεχνικές αξιώσεις. Η επαγγελματική της ομάδα θα κάνει την παρθενική της εμφάνιση, το 1938, στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού, εγκαινιάζοντας συγχρόνως την επαναλειτουργία του ρωμαϊκού αυτού μνημείου. Το πρόγραμμα ήταν ποικίλο. Στην αρχή χορεύτηκαν ελληνικοί χοροί με συνοδεία λαϊκών οργάνων, ακολούθησαν η Πολεμική όρχηση με αυλούς και τύμπανα και οι Ρυθμοί και Μελωδίες με μικρή ορχήστρα και η παράσταση έκλεισε με δύο ορχηστικές σουίτες - Το παιγνίδι της γης με μουσική G. P. Telemann και χορικά Στράτη Μυριβήλη και Το παιγνίδι των ουράνιων σωμάτων με μουσική C. W. Gluck άρχιζε με παρα-δοσιακούς.

Με τις παραστάσεις της επαγγελματικής της ομάδας η Κούλα Πράτσικα μπαίνει στο μεγάλο κεφάλαιο της χορογραφίας. Η ίδια δεν ήταν χορογράφος. Είχε, όμως, ωραίες ιδέες, φαντασία, έντονη αίσθηση της κίνησης και συνθετικές ικανότητες. Το κύριο βάρος της χορογραφίας των παραστάσεών της σήκωναν οι αξιόλογες μαθήτριάς της, στην αρχή η Μάνου με την Ευαγγελίδη, στη συνέχεια μόνη της η Ευαγγελίδη και αργότερα η Ζουζού Νικολούδη. Όπως μαθαίνουμε από τη δεύτερη, η Πράτσικα έδινε τα θέματα, τον αριθμό των χορευτριών και τη γενική κατεύθυνση. «(...) Έλεγε: “Ναι, μ’ αρέσει αυτό” ή “Όχι”. Όμως, η χορογραφία στηρίζεται στην έμπνευση των βημάτων που πηγάζει από τη γνώση της χορευτικής

τεχνικής, στη φαντασία της παραλλαγής και της σύνθεσης, όπως επίσης, στη δομή του χώρου που πρέπει να δένει με τη δομή της κίνησης. Η συνεργασία των τριών μας ήταν ιδανική γιατί η θεία Κούλα, σαν έξυπνη γυναίκα, ήξερε τα όριά της και μας άφηνε ελεύθερες και το έργο έβγαινε σαν από έναν άνθρωπο».

Βασική πηγή έμπνευσης των παραστάσεων της επαγγελματικής της ομάδας είναι η ελλη-νική παράδοση και ειδικότερα η ελληνική αρχαιότητα (Αρχαϊκοί χοροί του 1949) και τα παραμύθια που είχε μάθει από τη νταντά της Βασιλική (Η πεντάμορφη με το ρόδο, 1946, και Ο χρυσοπράσινος αετός, 1964). Όμως, ο τρόπος με τον οποίο αξιοποίησε τις πηγές της δεν ήταν μιμητικός. Ο συγκερασμός παράδοσης και νεωτερικότητας αποτελούσε σταθερή της επιδίωξη, όπως άλλωστε και πολλών άλλων προσωπικοτήτων της γενιάς του '20, στην οποία ανήκε, και της γενιάς του '30, την οποία θαύμαζε. Η άσφαλτη διαίσθηση και οι οργανωτι-κές της ικανότητες της επέτρεψαν να επιλέξει εξάιρετους συνεργάτες για τις παραστάσεις της. Ένας ολόκληρος πνευματικός και καλλιτεχνικός κόσμος στάθηκε πλάι της, στηρίζοντας τις υψηλές της προθέσεις. Ανάμεσά τους ο Στράτης Μυριβήλης, που έγραψε τα χορικά της Πεντάμορφης με το ρόδο, ο Βασίλης Ρώτας - συγγραφέας του κειμένου του Χρυσοπράσινου αετού -, ο συνθέτης της μουσικής στην Αρχαϊκή Ορχηστική Παράσταση Μενέλαος Παλλάντιος, ο ενδυματολόγος Αντώνης Φωκάς, ο θεατράνθρωπος-ζωγράφος Γιάννης Τσαρούχης, ο οποίος φιλοτέχνησε τα πρωτότυπα σκηνικά και κοστούμια του Χρυσοπράσινου αετού, και πολλοί άλλοι.

Οι υψηλές προθέσεις της βρήκαν ιδεώδες πεδίο έκφρασης στις αρχαϊκές ορχηστικές παραστάσεις. Σε αντίθεση με τη Σικελιανού, η Πράτσικα απέφυγε την αντιγραφή της εικο-νογραφίας των αγγείων, αλλά και τη μιμική απόδοση των αρχαίων μύθων. Επηρεασμένη από τον ελληνότροπο μοντερνισμό του αρχαιολάτρη αρχιτέκτονα Γεωργίου Κοντολέοντα, που ήταν ο σημαντικότερος άνδρας της ζωής της, πίστευε βαθιά πως η «(...) αρχαϊκή ορχηστική δεν είναι μια πεθαμένη μουσειακή τέχνη. Με την κίνηση, με το λόγο και με τη μουσική αντικατοπτρίζει ψυχικές καταστάσεις που είναι πάντα οι ίδιες μέσα στην ανθρώπινη φύση. Έτσι, αν μπορούσαμε να πλησιάσουμε το μυστικό πυρήνα, που

γύρω του πλέκονται, σε απόλυτη αρμονία μαζί του τα χορευτικά σχήματα, θα βρούμε μέσα στην ορχηστική τέχνη των αρχαίων Ελλήνων την ψυχή του ανθρώπου κάθε εποχής... Πάνω απ' όλη την αφάνταστη εξωτερική ποικιλία, βασιλεύει στο χαρούμενο και φωτεινό αυτό κόσμο ένα ενιαίο πνεύμα υπάρχει μια εσωτερική αλληλοεξάρτηση όλων των μορφών, και μια πειθαρχία των διαφορετικών αυτών εκδηλώσεων στον ένα και ακατάλυτο νόμο».

Συνειδητοποιώντας πόσο δύσκολο είναι το πλησίασμα της αρχαίας Ελλάδας στο χορευτικό πεδίο, η Κούλα Πράτσικα στάθηκε με δέος μπροστά του ζητώντας τα φώτα των ειδικών. "Υστερα από συστηματική μελέτη θα καταλήξει στα εξής συμπεράσματα για τα θεμέλια της αρχαιοελληνικής όρχησης: «Αν εξετάσουμε όλους τους τομείς που αποτελούν το βάθος της ορχηστικής τέχνης, (το θρησκευτικό πνεύμα, τον άνθρωπο σαν όργανο, την κίνηση και τη μουσική), θα

βρούμε πάντα στη βάση του καθενός από τα τέσσερα αυτά στοιχεία τις δύο αντιθέσεις που ενώνονται αρμονικά για να δώσουν την πλήρη, την ισορροπημένη μορφή. » Στο θρησκευτικό πεδίο, το απολλώνειο και το διονυσιακό πνεύμα ενωμένα, μας δίνουν την αίσθηση της θείας οικονομίας και της τυφλής γενεσιουργού δυνάμεως, που ενωμένες μορφοποιούν τον κόσμο.

»Στον άνθρωπο βρίσκουμε τις ίδιες αντιθέσεις: την καθαρότητα του νου και της συνειδήσεις και το σκοτεινό του πάθος.» Όσον αφορά την κίνηση, η αυστηρή δωρική εμμέλεια και τα ξέφρενα ζωηρά υπορχήματα αποτελούν τους δύο πόλους που, ενωμένοι, σχηματίζουν τον κινησιολογικό κύκλο.

»Και, τέλος, στη μουσική συναντούμε και πάλι τις δυο αντίθετες ροπές, τη μελωδία και το ρυθμό, που αδιάσπαστα ενωμένες σχηματίζουν το πρωταρχικό μουσικό κύτταρο».

Η προσέγγιση της αρχαιοελληνικής όρχησης από την Πράτσικα έχει δύο βασικές επι-διώξεις. Προσπαθεί να πάει στην ουσία του χορού της ελληνικής αρχαιότητας και να γεφυρώσει την απόσταση που τον χωρίζει από το παρόν. Στους ιστορικούς της χορευτικής τέχνης ανήκει η ευθύνη της αποτίμησης αυτής της προσπάθειας. Εδώ θα γίνει μια σύντομη αναφο-ρά στη σημαντικότερη παράστασή της, η οποία έθεσε τις βάσεις για τη χορογραφική προ-σέγγιση του αρχαίου δράματος στην Ελλάδα και για το έργο της ομάδας «Χορικά», που δημιούργησε η Ζουζού Νικολούδη με τον Βασίλη Ρώτα το 1966. Η Αρχαϊκή Ορχηστική Παράσταση της ομάδας Πράτσικα, που παρουσιάστηκε για πρώτη φορά την 1η Ιουλίου του 1949

στο Ωδείο Ηρώδου Αττικού, αποτελεί σταθμό στην ιστορία του έντεχνου ελληνικού χορού. Καρπός μακρόχρονης αναζήτησης και θεωρητικής μελέτης, επιχειρούσε να δώσει μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα του αρχαίου κόσμου μέσα από το χορό, πράγμα το οποίο φαί-νεται ότι κατόρθωσε σε ικανοποιητικό βαθμό. Η ιδέα και σκηνοθετική γραμμή ήταν της Κούλας Πράτσικα, η χορογραφία της Αγάπης Ευαγγελίδη - υπό την καθοδήγηση της Πράτσικα -, η μουσική του Μενέλαου Παλλάντιου, τα υφαντά κοστούμια της Μαρίκας Ηλιάδη και την ορχήστρα διήθυνε ο Θόδωρος Βαβαγιάννης.

Το αποτέλεσμα έγινε δεκτό με ενθουσιασμό από το κοινό και αντιμετωπίστηκε ευνοϊκά από την κριτική. Πολύ κατατοπιστικό είναι το σχόλιο του Ν. Π. Βεργωτή στην εφημερίδα Αθηναϊκή (7.7.1951) για την επανάληψη αυτής της παράστασης: «Η δις Κ. Πράτσικα, η κορυφαία του χορού των Δελφικών Εορτών, έκαμε μεγάλο τόλμημα να προσπαθήσει να εκτελέσει με τον καλλιτεχνικό, ερασιτεχνικό της, μάλλον, όμιλο στο θέατρο τον Ηρώδη ορχηστικά θέματα αρχαϊκού περιεχομένου. Αμέσως πρέπει να ομολογήσω ότι η απόδοσις στο σύνολο και τα καθέκαστα μου εφάνη εξαιρετικά επιμελημένη και τεχνική, με πλήρη συντονισμό και ομοιογένεια του χορού, γυμνασμένου λαμπρά. Η εκτέλεσις των αρχαιοελληνικών λυρικών κειμένων

(Πινδάρου, Ευριπίδη, κ.ά.) σε ρετσιτατίβο, με συνοδεία αυλών επλησίαζεν αρκετά το αρχαίο πνεύμα και ύφος. Ιδιαιτέρως εσημείωσαν επιτυχία με το μπρίο

και την ορμή τους τα διονυσιακά υποορχήματα. Στην πολεμική όρχησι, ιδίως στον πυρρίχιο, θα ήθελε κανείς κατά τι αργότερο το ρυθμό και ηρωϊκότερο τον τόνο, καθώς και στα παιγνίδια (με τη σφαίρα, ροδοστέφανα, κ.λπ.) περισσότερη πλαστικότητα και αλληλουχία κινήσεων. Το γ' μέρος απεδόθη με μεγαλύτεραν επιτυχία, προ πάντων η Σίβυλλα, πομπή, θυσία, προσευχή. Εξεχώρισε εδώ απόλυτα με την απέριτη, υποβλητική της απλότητα, μ' ένα βαθύ εσωτερικό παλμό, που επλησίαζε τη μυσταγωγική έκφρασι, η όρχησις παντομίμα της δίδος Αγάπης που ήταν επικεφαλής

της καλλιτεχνικής ομάδος, με σύμπραξι των δίδων Τ. Ανδριανοπούλου, Ζ. Γαζή, Ε. Κεφάλου, Μ. Κυνηγού, Μ. Μάρκου, Λ. Μουστρούφη, Κ. Τσιλιμίγκρα, Μ. Χορς. Όσον αφορά τη μουσική του Μ. Παλλαντίου, ομολογουμένως ο καλλιτέχνης αυτός ορθώς εχρησιμοποίησε τους ιδιορρυθμούς αρχαιοελληνικούς τρόπους κλίμακες (δώριον, αιολ.υποδώριον, κ.ά.) και ρυθμούς (7/8, 5/8, κ.λπ.) με αρμονική συνήχηση, που επλησίαζε την αρχαία, συχνά δε στο μεταίχμιο εκείνης της ευρωπαϊκής και δημιουργούσε, σε αρκετά σημεία, χαρακτηριστική εντύπωση και υποβολή, διευθύνων συνάμα με επιτυχία την ορχήστρα. Επιτυχημένη και η χρήσις αυλών. Θα ήτο προτιμότερο μόνον, ως προς τα όργανα να έχη, κατά τον τρόπο του Ψάχου,

αποκλειστικά πνευστά (ξύλινα, χάλκινα) και άρπες, που αντιστοιχούν περισσότερο στα αρχαιοελληνικά. Στο σύνολον, πάντως, ανεξαρτήτως των παρατηρήσεών μου αυτών, η αρχαϊκή παράστασις στο πλαίσιο των εορτών του Αποδήμου Ελληνισμού ήταν μία πολύ ενδιαφέρουσα, γραφική και καλλιτεχνικωτάτη απόδοσις».