

## Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ

### Οι δύο ελληνικές σχολές χορογραφίας στις παραστάσεις αρχαίου δράματος

Χορός και θέατρο. pp. 52-55

Στο κεφάλαιο αυτό δεν προσεγγίζεται το έργο των χορογράφων στη σκηνική παρουσίαση του αρχαίου δράματος, το οποίο αποτελεί το θέμα του άρθρου της Αγνής Μουζενίδου. Δίνεται μόνο το ιδεολογικό περίγραμμα των δυο ελληνικών παραδόσεων ή σχολών, στις οποίες ανήκουν οι χορογραφικές τους προτάσεις κατά τις δεκαετίες του 1950 και '60. Πρόκειται για την κλασικίζουσα παράδοση του Εθνικού Θεάτρου και την αντιακαδημαϊκή ή πειραματική σχολή του Θεάτρου Τέχνης. Οι σκηνοθέτες του Εθνικού και ο Κάρολος Κουν ήταν άνθρωποι της πράξης. Μιλούσαν σπάνια για τη δουλειά τους και σχεδόν ποτέ για το έργο των χορογράφων, με τους οποίους θεμελίωσαν αυτές τις παραδόσεις.

Εξαίρεση αποτελεί ο Αλέξης Μινωτής, ο οποίος θα αναγνωρίσει τις οφειλές της κλασικίζουσας παράδοσης του Εθνικού στην Εύα Palmer-Σικελιανού, την Κούλα Πράτσικα και τις χορογράφους-μαθήτριές της, με το ακόλουθο μεστό κείμενό του: *«Η αξέχαστη Κούλα Πράτσικα ... είναι και παραμένει η πολύτιμη δημιουργός της μοναδικής και χαρισματικής ομάδας των Εκφραστικού χορού. Η ίδια με τη συμβολή της στις Δελφικές Εορτές των Σικελιανών, με τις παραστάσεις του Προμηθέα Δεσμώτη και των Ικέτιδων του Αισχύλου, αν και τότε απλό στέλεχος του χορού (Α' Κορυφαία), έδωσε ένα λαμπρό παράδειγμα πνευματικής και καλλιτεχνικής αφοσίωσης στο Αρχαίο Ελληνικό πνεύμα. Από εκείνη την εποχή ξεκινά η μεγάλη δραστηριότητά της ..., που υπηρέτησε τόσο υπέροχα αργότερα, στην προσπάθεια αναβίωσης του Αρχαίου Δράματος. Μαθήτριές της, πιστές στην αυστηρή και ασταμάτητη άσκηση και πειθαρχία στην ιδέα του καλού, του ωραίου και του αληθινού. Εργάστηκαν δίπλα σε ικανούς σκηνοθέτες στην εκγύμναση και τη σωστή*

σωματική έκφραση των Χορικών της Αττικής Τραγωδίας και Κωμωδίας. Χωρίς την κατάρτιση, τη μόρφωση και την προθυμία αυτών των χορογράφων, το αποτέλεσμα το καλλιτεχνικό της αναβιώσεως δεν θα είχε το ικανοποιητικό αποτέλεσμα, που είχε σε διεθνές επίπεδο. Το ελληνικό θέατρο αλλά και το θεατρικό κοινό των παραστάσεων αρχαίου δράματος στην Επίδαυρο, στο Ηρώδειο, και σε άλλα θέατρα της χώρας, πρέπει να αναγνωρίζουν τη σοβαρή προσφορά των και φυσικά να ευγνωμονούν τη μεγάλη βοήθεια με την οποία συνέβαλε, έστω και έμμεσα, στην όλη εθνική εργασία, της αναβίωσης του Αρχαίου Δράματος, η καλλιτεχνική μορφή της σπουδαίας Κούλας Πράτσικα».

Ανάγκη, λοιπόν, να θυμηθούμε τις βασικές αρχές των δύο αυτών σχολών, που υπηρετήθηκαν από τις πρωτοπόρους χορογράφους του '50 και '60. Η παράδοση του Εθνικού Θεάτρου στη σκηνική παρουσίαση των αρχαίων τραγωδιών θεμελιώθηκε από τον Δημήτρη Ροντήρη, εξελίχθηκε από τον Αλέξη Μινωτή και τον Τάκη Μουζενίδη και ανανεώθηκε από τον Αλέξη Σολομό, στον οποίο οφείλεται η δημιουργική προσέγγιση των κωμωδιών του Αριστοφάνη.

Πρωταρχικό μέλημα του Ροντήρη ήταν η γνήσια ερμηνεία του βαθύτερου νοήματος της αρχαίας τραγωδίας. Η προσέγγισή του, η οποία εγκαινιάζει την ερμηνευτική παράδοση της τραγωδίας από το Εθνικό Θέατρο, έχει δύο κατευθυντήριους παράγοντες: επιχειρεί να πάει στην ουσία του αρχαίου δράματος και να γεφυρώσει την απόσταση που το χωρίζει από το παρόν με το σεβασμό στον ποιητικό λόγο και τη συγκινησιακή μέθεξη των θεατών προς τα δρώμενα επί σκηνής. Το όραμα αυτό θα υπηρετήσει με πάθος και αφοσίωση η Λουκία Σακελλαρίου, το γένος Κοκκινώτη, (1915-2003), η οποία ήταν η χορογράφος του συνόλου σχεδόν των τραγωδιών που σκηνοθέτησε ο Ροντήρης με το Εθνικό και το Πειραιϊκό Θέατρο. Η πρώτη χορογράφος με την οποία συνεργάστηκε ο Ροντήρης ήταν η Ραλλού Μάνου, το 1949, στην ιστορική παράσταση της *Ορέστειας* με τη Μαρίκα Κοτοπούλη στον ρόλο της Κλυταιμνήστρας και κορυφαίες την Άννα Συνοδινού και την Κάκια Παναγιώτου. Η Μάνου ήταν η πρώτη χορογράφος με την οποία συνεργάστηκε ο Μινωτής ως σκηνοθέτης αρχαίων τραγωδιών (1951, *Οιδίπους Τύραννος*) και μία από τις πρώτες συνεργάτιδες του σκηνοθέτη Τάκη Μουζενίδη (1964, *Ιων* και 1965, *Τρωάδες*). Ανήκει, επομένως, στους πρωτεργάτες της παράδοσης του Εθνικού στη σκηνική παρουσίαση του αρχαίου δράματος.

Από το 1955 η σχολή του Εθνικού πραγματοποιεί ένα ποιοτικό άλμα, στο οποίο συμβάλλει η εποικοδομητική συνεργασία του σκηνοθέτη-ηθοποιού Αλέξη Μινωτή

με τις χορογράφους-μαθήτριες της Πράτσικα Μαρία Διαμαντίδου (1955 - *Εκάβη* και *Οιδίπους*, 1956 - *Αντιγόνη*, κ.ά.), Αγάπη Ευαγγελίδη (1952 - *Οιδίπους Τύραννος*, 1957 - *Μήδεια*, *Εκάβη* και *Αντιγόνη*, κ.ά.) και Μαρία Χορς, η οποία ήταν και η στενότερη συνεργάτιδά του. Την ίδια εποχή ανανεώνεται τολμηρά η κλασικιστική παράδοση του Εθνικού Θεάτρου, χάρη στην απόφαση του σκηνοθέτη Αλέξη Σολομού να συνεργαστεί με σημαντικούς καλλιτέχνες - τους ζωγράφους Γιώργο Βακαλό και Γιάννη Μόραλη και τον γλύπτη Γιάννη Παππά - και την ευρηματική χορογράφο Τατιάνα Βαρούτη, η οποία είχε στέρεη μπαλετική κατάρτιση. Η ανανέωση αυτή αφορά, κυρίως, τις αριστοφανικές κωμωδίες και αφετηρία της είναι οι *Εκκλησιάζουσες* (1956, 1957). Θα επεκταθεί, όμως, και στον χώρο της τραγωδίας με την ιστορική παράσταση των *Ικέτιδων* του 1964, στην Επίδαυρο, που σκηνοθέτησε ο Σολομός με χορογραφία Αγάπης Ευαγγελίδη, σκηνικά του Παππά και κοστούμια του Μόραλη. Κοινό γνώρισμα των καινοτομιών και στις δύο περιπτώσεις είναι ότι εγκαταλείπονται η ψυχρή επισημότητα και η εκφραστική ρητορεία της κεντροευρωπαϊκής σχολής.

Πρωτοπόροι της αντιακαδημαϊκής αντίληψης για τη χορογραφία στο αρχαίο δράμα υπήρξαν και πάλι δύο μαθήτριες της Πράτσικα, οι οποίες καινοτόμησαν συνεργαζόμενες με τον σκηνοθέτη Κάρολο Κουν: η Ζουζού Νικολούδη και η Μαρία Κυνηγού. Το 1962, με τη θρυλική παράσταση των *Ορνίθων*, ο Κουν και οι λαμπροί συνεργάτες του - Τσαρούχης, Χατζιδάκις, Νικολούδη - ανοίγουν νέους δρόμους στη σκηνική παρουσίαση της αριστοφάνειας κωμωδίας και κερδίζουν το πρώτο βραβείο στο Θέατρο των Εθνών του Παρισιού. Λίγο αργότερα, το 1965, το Θέατρο Τέχνης θα ξαναδημιουργήσει αίσθηση στο ελληνικό και το διεθνές κοινό με την παράσταση των *Περσών* του Αισχύλου, που σκηνοθέτησε ο Κουν με συνεργάτες τον Γιάννη Τσαρούχη και τη Μαρία Κυνηγού. Θυμίζω, ότι ο Κουν είδε τους αρχαίους ποιητές απόλυτα συνδεδεμένους με τη λαϊκή παράδοση και τη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα. Βασικό ερέθισμα του ίδιου και των συνεργατών του ήταν η ελληνικότητα του αρχαίου δράματος και το προνόμιο των σημερινών Ελλήνων να φτάσουν πίσω στις ρίζες, μέσα από γνώριμα πράγματα. Ο Κουν θεωρούσε, ότι αφετηρία και βάση του θεάτρου είναι η ποίηση και η μαγεία. Πίστευε, ότι «δεν μπορεί να υπάρξει θεατρική έκφραση που να δημιουργεί θεατρική μαγεία, αν δεν ερεθισθούν, αν δεν ηλεκτρισθούν η ευαισθησία και οι αισθήσεις», αν δηλαδή λειτουργήσει κανείς μόνο εγκεφαλικά. Για να φέρει το αρχαίο δράμα κοντά στο σύγχρονο κοινό, αναζήτησε νεοελληνικές αναλογίες και αυτοσχεδίασε με φαντασία. Εργαζόταν εμπειρικά και με το ένστικτο, ανάλογα με τους

ερεθισμούς που είχε βλέποντας και ακούγοντας τους εκλεκτούς συνεργάτες του. Γι' αυτό και η δική του σχολή είχε στο ξεκίνημά της πειραματικό χαρακτήρα.

Αξιόλογη για την εποχή της ήταν και η δουλειά στο αρχαίο δράμα δύο μαθητριών της Ραλλούς Μάνου, της Μάρμως Γεωργαλά και της Ντόρας Τσάτσου-Συμεωνίδου. Η Γεωργαλά ανήκει στις πρωτεργάτριες της χορογραφικής παράδοσης του Εθνικού Θεάτρου και από το 1961 συνεργάζεται, κυρίως, με τον σκηνοθέτη Κωστή Μιχαηλίδη στην παρουσίαση τραγωδιών. Ως συνεργάτιδα του σκηνοθέτη Σωκράτη Καραντινού, η Ντόρα Τσάτσου θα θεμελιώσει τη συγγενή παράδοση του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος στη σκηνική παρουσίαση του αρχαίου δράματος.