



ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΚΑΙ ΝΕΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ ΣΤΟ ΧΟΡΟ

Μαρίκα Ρόμπου-Λεβιδή
Κοινωνιολόγος

Η επαφή μας σήμερα με τη χορευτική δραστηριότητα πραγματοποιείται είτε μέσα από μια χορευτική παράσταση, είτε μέσα από τη συμμετοχή χορού σε σχολές ή συλλόγους, είτε μέσα από τη συμμετοχή μας σε εκδηλώσεις που περιλαμβάνουν χορό τόσο στην πόλη (ιδιωτικές ή δημόσιες γιορτές, διασκέδαση σε κέντρα) όσο και στις κατά τόπους κοινότητες (εθνικά δρώμενα, πανηγυρία, πολιτιστικές εκδηλώσεις). Άλλες αφορμές συνάντησης με το φαινόμενο του χορού σήμερα προσφέρονται αφενός από τα ΜΜΕ, που παρουσιάζουν μεν υψηλή δημοτικότητα, αλλά δεν αποτελούν τρόπο άμεσης, ζωντανής επαφής με το χορό, και αφετέρου από το βιβλίο, τις θεωρητικές σπουδές, τα σεμινάρια, τα συνέδρια, τα οποία δεν συνιστούν σχέση με τον ίδιο το χορό, αλλά μια περί χορού προσέγγιση.

Οι πειραστάσιες άμεσης, ζωντανής επαφής με το χορό αποτελούν συγχρόνα χορευτικά γεγονότα¹, δηλαδή μορφές κοινωνικής δράσης ενωμένων στις κοινωνικές σχέσεις ενός συνόλου ατόμων. Τα χορευτικά γεγονότα εντάσσονται και προκύπτουν από ένα συγκεκριμένο πολιτισμικό πλαίσιο που προσδιορίζεται ιστορικά και κοινωνικά (εικ. 1). Το πλαίσιο μέσα στο οποίο εμφανίζεται ο χορός αντανακλά τις γενικές αξίες της εκάστοτε κοινωνίας και του εκάστοτε πολιτισμού και, επομένως, είναι αυτοί που δίνει μορφή, περιεχόμενο και νόημα στο χορό ως εκφραστικό μέσο. Κάθε χορευτικό γεγονός κατασκευάζεται, επιτελείται και παρακολουθείται από συγκεκριμένες και αναγνωρισμένες ομάδες ανθρώπων. Ετσι, δημιουργείται μια αμφιδρομίη σχέσης με τους συμμετέχοντες, που είναι τόσο οι χορευτές όσο και το κοινό².

Στα σημερινά πολιτισμικά πλαίσια, ο χορός αποτελεί κυρίως τέχνη και εξελίσσεται διδάσκεται, υπηρετείται, προβάλλεται με τους όρους και τις συμβάσεις που συνεπαγόται ο «έντεχνος χαρακτήρας του». Ετσι λοιπόν αναπτύσσεται αυτό που σήμερα ονομάζεται «έντεχνος χορός» και αποτελεί το κύριο σώμα της χορευτικής δραστηριότη-

τα στα αστικό περιβάλλον (εικ. 2). Ωστόσο, γνωρίζουμε ότι ο όρος «έντεχνος χορός» έχει στις μέρες μας έναν αντίοδα, τον όρο «παραδοσιακός χορός», ο οποίος αποδίδεται σε μορφές χορού που με τον ένα ή τον άλλο τρόπο έχουν επιβιώσει από κάποιον άλλο κοινωνικό σχηματισμό και που, όσον αφορά τον ελληνικό χώρο, στις μεταξύ τόπους κοινότητες συνεχίζουν να υπάρχουν μέσα από τις αλλοιώσεις του χρονού, στις δύο πολεις έχουν σε μεγάλο βαθμό ενσωματωθεί στη συγχρόνη χορευτική πραγματικότητα (εικ. 3-4). Οι δύο αυτοί χαρακτηρισμοί του χορού συχνά αντιδιαστέλλονται, ωριξ ή όμως να γίνονται πάντα σαφείς οι όροι της διάκρισης³. Οι λόγοι είναι πολλοί και σύνθετοι.

Στόχος μας είναι να ερμηνεύσουμε τους δύο όρους «παραδοσιακός» και «έντεχνος» χορός ως χορευτικές εκφράσεις αντίστοιχα της «παραδοσιακής» και της «νεωτερικής» κοινωνίας και να επισημάνουμε τις διαφορές που, κατά την άποψή μας, δεν αποτελούν απλώς διαφορές μορφής αλλά και διαφορές περιεχομένου και αφορούν είσου πη διαδικασία δημιουργίας και τη διαδικασία επιπλέοστης του χορού⁴. Θα δώσουμε βάρος τόσο στην κοινωνική όσο και στην αισθη-

τική διάσταση του φαινομένου «χορός» πιστεύουτας ότι είναι αλληλένδετες. Τέλος, θα αναφερθούμε σε ένα φαινόμενο, κατά τη γνώμη μας, υβριδικό, το φαινόμενο της αναβίωσης του παραδοσιακού χορού μέσα από το ιδεολογικό-πολιτισμικό πλαίσιο και τους θεσμούς της νεωτερικής κοινωνίας, και θα θεσσούμε τα προβλήματα που προκύπτουν από αυτήν τη συνάντηση έτσι ώστε να συμβάλουμε στην ουσιαστικότερη ερμηνεία του χορού στις μέρες μας.

Ο χορός στην παραδοσιακή κοινωνία: δημιουργία και επιπλέση

Η παραδοσιακή κοινωνία έχει, όπως γνωρίζουμε, ορισμένα πολύ βασικά χαρακτηριστικά που τη διαφοροποιούν από τη σύγχρονη. Πρώτα απ' όλα είναι μια κοινωνία που βασίζεται στην αγροτική παραγωγή, η οποία δεν αποβλέπει στη συσσώρευση αλλά στην επιβίωση που ακολουθεί τον επίσημο κύκλο. Το γεγονός αυτό έχει βέβαια σφρεις προκτάσεις στο ιδεολογικό-πολιτισμικό πλαίσιο που τη χαρακτηρίζει. Η πιο προφανής προκτάση είναι ότι το παρόν φέρει μέσα το παρελθόν, στρίζεται σε αυτό, και το μέλλον δεν νοείται ως διαφορετικό. Δεύτερον, είναι μια κοινωνία που στρίζεται στη συλλογικότητα, γεγονός που εκφράζεται πάλι τόσο στην οικονομική και κοινωνική οργάνωση της όσο και στον πολιτισμό της. Πώς λειτουργεί λοιπόν ο χορός μέσα στο συγκεκριμένο ιδεολογικό-πολιτισμικό πλαίσιο;

Ο χορός, όπως και άλλες έντεχνες εκφράσεις των ανθρώπων, αποτελεί σε αυτόν τον τυπο κοινωνίας ένα μέσο εκφραστικής και διατύπωσης της συλλογικής γνώσης, της συλλογικής μνήμης μιας κοινότητας. Το χορευτικό γεγονός αποτελεί το διάλογο του ατόμου με την ευρύτερη συλλογικότητα στην οποία ανήκει. Για να μπορέσει να γίνει κατανόητος ο γύρω κόσμος είναι ανάγκη να πάρει μορφή μέσα από το χορό όπως και μέσα από τη μουσική, το τραγουδί κ.λπ. Η διαδικασία αυτή της κατανόησης του γύρου κόσμου μέσα από τη διατύπωση γίνεται συμμόρφων με συμβάσεις, κανόνες τους οποίους μοιράζονται τα μέλη μιας ομάδας⁵. Εδώ ακριβώς έγκειται και η συλλογική φύση της οποίας έντεχνης δημιουργίας. Η μορφή που θα πάρει η έντεχνη δημιουργία ενός ατόμου θα είναι αποτέλεσμα συνθέσης στοιχείων αποδεκτών από όλα τα μέλη μιας κοινότητας, στοιχείων που προσδιορίζουν τη συλλογική μνήμη της ομάδας. Οι δροι και τα όρια του αυτοχθονισμού ενώ ατόμου στην παραδοσιακή κοινωνία καθορίζονται από την ένταξή του στο σύναλο (εικ. 5)⁶.

Στη διαδικασία της επιπλέσης του χορού στην παραδοσιακή κοινωνία, το σχήμα, η κατεύθυνση, οι κινήσεις, η δυναμική και η ένταση τους, ο συσχετισμός των ατόμων που χορεύουν, το ύφος, ο ρυθμός της μουσικής, τα μουσικά οργάνα, ο στίχος του τραγουδιού, ο τρόπος εκτέλεσης του τραγουδιού, της μουσικής, των βιτάματων κ.ά. αποτελούν τα εκφραστικά μέσα που διαθέτει η κάθε κοινότητα για να διατυπώσει συμβολικά τις

αξίες της και τα πιστεύωντα της. Ο χορός, σαν μια άφροτη γλώσσα⁷, διατυπώνει συμβολικά τους κώδικες μιας κοινότητας, γι' αυτό και είναι σημαντική τόσο η μορφή του όσο και το περιεχόμενό του.

Η σχέση του χορού με το τραγουδί ή/και την οργανική συνοδεία είναι πολύ σημαντική μια και το τραγουδύ προσδιορίζει, σε μεγάλο βαθμό, το περιεχόμενο του χορού. Ο χορός στην αντίληψη των ανθρώπων της παραδοσιακής κοινωνίας αποτελεί την κυρτήτικη ερμηνεία του κάθε τραγουδιού, της κάθε περιστάσης στην οποία αναφέρεται και την οποία θυμίζει. Ζωντανεύει και υμείς το τραγουδού. Η μορφή του κάθε χορού είναι συνδεδεμένη με το περιεχόμενό του και κάθε επιπλέση ενός χορού νοηματοδοτείται διαφορετικά

1. Απεικόνιση μιας πολύ πρώιμης - παροπατούσας χρονικής περιόδου, που έγινε στη Γαλλία, στα τέλη 16ου αιώνα, κατόπιν παραγγελίας της Αικατερίνης της Μεδίκων Πρόκλη για το Ballet comique de la reine, σε χορογραφία Balthasar de Beaujeou, που είχε δεκάρια διάρκεια. Μια αίθουσα του Λουδίου έχει μετατραπεί σε «κοπή». Η χορευτική δράση συμβαίνει στο κέντρο, υπαρχουν ακηκούα σε διάφορες πλευρές της αίθουσας, η βασιλική σικαγένεια παρακλαύει καθισμένη στο ίδιο επιπέδο με τους χορευτές και το υπόλοιπο κοίνο βρίσκεται φήλατσα στις τρεις πλευρές της αίθουσας.





2. Από την παράσταση *La Bayadère* του Μπολέκου της Όπερας του Πειραιώς, σε χορογραφία Pelipa, το 1992. Στη μεγάλη σκηνή της Όπερας αναπτύσσεται ο χορογραφίας που εδώ χορεύπρεπει από το στοιχείο της κάλυψης του βάθους της σκηνής αλλά και της παράταξης και της μετωπικότητας, μια και το σημείο αναφοράς είναι το κοντό που βρίσκεται στην πλατεία και τους έξωστους.

από τα μέλη μιας κοινότητας, ακόμα και αν στα μάτια ενός εξωτερικού παρατηρητή η μορφή παραμένει η ίδια. Η απαραίτητη για την παραδοσική κοινωνία αναγνώριση στο χώρο του ιερού, του μη κοομικού, γίνεται συνδυασμένα από το χορό, τη μουσική και το τραγούδι⁹.

Ο τόπος, ο συγκεκριμένος χώρος και ο χρόνος της επιτέλεσης ενός χώρου έχουν τεράστια σημασία για τον χορό. Ο κάθε χορός επιτελείται σε συγκεκριμένο χώρο και χώρο και μέσα από το πλαίσιο αυτού αναδεικνύεται η συμβολική λειτουργία του, ορίζεται και επαναπροσδιορίζεται η συλλογική ταυτότητα μιας κοινότητας, οι σχέσεις μεταξύ των μελών της, η ίδια η ιστορία της. Με άλλα λόγια η κοινότητα ανασυγκρέτεται στο συμβολικό επιπέδο μέσω του χορού. Σέ εναν κοινωνικό και πολιτισμικό σχήματισμό σαν τον «παραδοσιακό», που βασίζεται στο παρελθόν, από το οποίο αντλει τις πραγματικές άξεις του, και στην επανάληψη και στη συνέχεια, χωρίς να επιδιώκει μεταβολές, εξελίξεις, διαφοροποιήσεις και χωρίς να βλέπει το μέλλον σαν κάτιο διαφορετικό από το παρελθόν και το παρόν, η κοινότητα διαχειρίζεται το παρελθόν της και το παρόν της μέσα από το χωρο-χρονικό τελετουργικό πλαίσιο του χορού. Μέσα σε αυτήν την κυ-

κλική αντίληψη του χρόνου⁹ αναπτύσσεται ο μύθος που είναι από τη φύση του στατικός, αναπλάθεται και επαναλαμβάνεται. Οι πραγματικές άξεις αναζητούνται στο παρελθόν.

Ο χορός, βέβαια, από τη φύση του, εμπειρέχει τόσο το στοιχείο του βιώματος, της εμπειρίας όσο και το στοιχείο της παράστασης¹⁰. Αυτό που διαφοροποιει τη λειτουργία και το περιεχόμενο του χορού σε κάθε κοινωνικό σχηματισμό είναι το ιδεολογικό-πολιτισμικό πλαίσιο και οι θεσμοί μέσα από τους οποίους ο χορός δημιουργείται, επιτελείται, ανανεώνεται. Στην παραδοσιακή κοινωνία ο χορός δεν αποτελεί παράσταση με την έννοια της ακτινικής παρουσίασης. Βρίσκεται πολύ πιο κοντά στον μυθικό χώρο και χρόνο και αποτελεί τελετουργία ή απλώς βίωμα με συμβολικό περιεχόμενο και μορφή, κανοντή από ένα συγκεκριμένο σύνολο ατόμων πολιτισμικά μοιογενών. Ο όρος «επιτέλεση» αποδίδει καλύτερα αυτό ακριβώς το βιωματικό στοιχείο που χαρακτηρίζει το χορό στην παραδοσιακή κοινωνία και αποφέυγει τις αναφορές στις συμβάσεις που εξυπάκουονται από τη χρήση του όρου «παράσταση» στη σημερινή εποχή¹¹, οι οποίες σχετίζονται με τους θεματικούς και το ιδεολογικό πλαίσιο.

Ο χορός στη νεωτερική κοινωνία: δημιουργία και επιτέλεση

Η νεωτερικότητα δεν συνδέεται με μια κοινωνία που στηρίζεται στην επίτιμη παραγωγή αλλά στη συσσάφευση. Τόσο η εργασία όσο και οι υπόλοιπες δραστηριότητες και εκφάνσεις της ζωής μπορούν να αποσυνδέονται από το σύνολο των ατόμων της κοινωνίας καθώς και από συγκεκριμένους χωρους και χρόνους και να μεταφέρουν χωρο-χρονικά ανάλογα με τις ανάγκες. Πρόκειται λοιπόν για μια πολύ σημαντική διαφοροποίηση, πρόκειται για ένα νέο ιδεολογικό-πολιτισμικό πλαίσιο που στηρίζεται σε ένα νέο οικονομικό και κοινωνικό σύστημα. Η έννοια της νεωτερικότητας είναι συσχετισμένη με την έννοια του μελλοντος, με την απαλλαγή από το βάρος και τα συμβατικά όρια του παρελθόντος¹². Η αλλαγή, το εφήμερο, η εξέλιξη είναι τα ζητούμενα στη ζωή και στην τέχνη. Οι νεότερες λοιπόν κοινωνίες αντλούν την κανονιστικότητά τους από τον εαυτό τους. Ο χρόνος αντιμετωπίζεται γραμ-

3. Σύγχρονο πανηγύρι στην ελληνική υπόθερο. Ο χορός ως συμμετοχή και ως συλλογική έκφραση της κοινότητας. -Κοινό- και «χορεύτες»- αναπτύσσονται κυριαρχό στο χώρο και συμμετέχουν σε ένα χορευτικό γεγονός που εκτυλίσσεται στην έσχη χωρίς διακρίτα όρια -«οκτήνη».



μικά με κατεύθυνση προς το μέλλον, που πιάρνει πια χαρακτήρα πρόκλησης:

Ο χώρος και ο χρόνος απειλευθερώνονται από το παρελθόν, αυτονομούνται και δεν υπέρτει την συγκρότηση της κοινότητας σε συμβολικό επίπεδο. Η έντεχνη δημιουργία αυτονομείται από την τελετουργία, αποκτά δική της οντότητα, αποκτά αέρα που υπολογίζεται πλέον με οικονομικούς όρους, γίνεται δηλαδή η τέχνη ένα αιαθό ώπως πολλά άλλα και εμπορευματοποιείται. Τέλος, η νεωτερικότητα είναι συνδεδεμένη με την έννοια του έθνους, με την αφομώση και την εξαφάνιση της διαφοράς σε ένα ενιαίο και ομοιογενές σύνολο, που στοχεύει στην οικοδόμηση ενός ενιαίου μελλοντού. Στο πλαίσιο αυτού αναζητούνται εθνικά ρεύματα έντεχνης δημιουργίας, όλατος εντελώς πρωτότυπα και όλατος εμπνεούμενα από ήδη υπάρχοντα πρότυπα.

Πώς αντικατοπτρίζονται αυτές οι βασικές διαφοροποιήσεις στο φαινόμενο του χορού;

Φέρεται στο κέντρο και να επιστρέψει πάλι στον τόπο που τον γέννησε ως αντικείμενο διδασκαλίας, μετά τη διαμεσολάβηση του κέντρου.

Οι μεγάλες αλλαγές στο ιδεολογικό και πολιτισμικό πλαίσιο που επηρέασαν την τέχνη του χορού

Αναφερθήκαμε στην αυτονόμηση της τέχνης, γεγονός που έχει τις ρίζες του σε αλλαγές που συντελέστηκαν στο ιδεολογικό επίπεδο στην Αναγέννηση. Η μεγάλη ιδεολογική επανάσταση της Αναγέννησης έφερε τον άνθρωπο στο κέντρο του κόσμου και, στο χώρο της τέχνης, είχε ως συνέπεια την εξαπομπή της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Στην τέχνη η μεγάλη αλλαγή ήρθε από την επινόηση της προσποτικής από τον Μηρουνέλεκτ¹³, η οποία δεν είναι απλώς μια διαφορετική μορφολογική επιλογή, αλλά αποτελεί μια νέα δια-



Στη νεωτερική κοινωνία, η έντεχνη δημιουργία είναι ατομική και δεν προϋποθέτει απαραίτητα ένα συλλογικό πιστεύων. Αυτό δεν σημαίνει ότι δεν υπάρχουν συμβάσεις, σημαίνει όμως ότι οι συμβάσεις αυτές μπορεί να είναι, αλλά μπορεί και να μην είναι, αποδεκτές από το σύνολο των μελών και από ανανεώνονται, μα και δεν σταχεύουν στη διατήρηση ενός συλλογικού πιστεύων, όποτε στο πλούσισμα του παρελθόντος μέσα από το παρόν, αλλά στο νεωτερισμό, και κάποιες φορές ακόμα και στην ανατροπή, τη κατηγορία δημιουργίας του καλλιτέχνη στις νεότερες κοινωνίες είναι ατομικά, αντικατοπτρίζουν τα αποτέλεσμα των δικών του εμπειριών και αισθήσεων. Όσον αφορά τη μετάσηση της τέχνης και, στην περίπτωση που εμείς εξετάζουμε, της χορευτικής τέχνης, η νεωτερική κοινωνία αντικαθίστα τη μητρητή με τη διδασκαλία (εικ. 6-7). Η διδασκαλία αποτελεί πλέον θεσμό και εφαρμόζεται είδους στις περιπτώσεις του έντεχνου χορού που, όπως είπαμε, είναι προϊόν του συγκεκριμένου κοινωνικού σχηματισμού και του παραδοσιακού που αποτελεί χορευτική έκφραση άλλων σχηματισμών. Παρατητεί λοιπόν το φαινόμενο του παραδοσιακός χορού -ο οποίος για την τοπική κοινότητα ήταν κάποτε απλώς ο χορός τους, χωρὶς το χαρακτηρισμό παραδοσιακός- να ξέρεται από την περι-

νοτική τάξη, μια νέα κομισθεωρία. Η προσποτική εισάγει μια διαφορετική αντιμετώπιση του χώρου και του χρόνου, δίνει τη δυνατότητα να αναπαριστώνται πολλά αντικείμενα μαζί μέσα στο χώρο στον οποίο βρίσκονται με μια παράλληλη απεικόνιση της διαδοχής του χρόνου¹⁴ (εικ. 8-9).

Η τέχνη του χορού δεν έμεινε ανεπτρέαστη από την επανάσταση της προσποτικής. Η εφαρμογή της γεωμετρίας οδήγησε στην ανακάλυψη του χώρου σαν πρόκληση για το χορευτή και το χορογράφο, στην οργάνωση των βήματων βάσει κανόνων που έπρεπε πλέον να απομνημονεύνται, στη γέννηση της έννοιας της χορογραφίας. Χωρίς την εισαγωγή των γεωμετρικών μορφών και σχημάτων της προσποτικής, της απόστασης και του βάθους, καμία σπηλική χορευτική εικόνα δεν θα μπορούσε να είχε λάβει σχήμα (εικ. 10). Η αλλαγή στη χωρο-χρονική οργάνωση του χορού δεν περιορίζεται άμως στη διαφοροποίηση της μορφής του. Η σχέση χορευτών-θεατών μετατρέπεται από συμμετοχή σε σχέση παράστασης-θέασης, ο χορός μεταφερθήκε σταδιακά στη σκηνή, που είναι εξάλλου κατασκευασμένη για να επιτρέπει την φευγαδισθήση (εικ. 11).

Η νέα αυτή ιδεολογική επανάσταση και οι νέες αισθητικές αντιλήψεις εκφράστηκαν στο κοινωνικό επίπεδο με τη σταδιακή αντικατάσταση

4. Από παρέσταση παραδοσιακών χορών στο Θέατρο Δόρας Στράτου.



5. Ένας άνδρας χορεύει κάτι στο πάνω του δυνατό ήχο της μουσικής και μέλη του «κουνου»- συμμετέχουν με τον τρόπο τους από κοντά ή από μακριά.

6. Ο χορός ως μότο.
Μικρό πατίδιο στον κακό του γορού, πλαισιωμένα από τους συγγενείς τους, σε σύγχρονο πονηγρή στην ελληνική υπαίθριο.

7. Ο έντενχος χορός
ως αντικείμενο διδασκαλίας.
Τα παιδιά χορεύουν σε ανοιγό μάθημα χορού.
Η δουκάδα τους
τα καθοδηγεί και το κοινό
παρακολουθεί.



της τελετουργίας από την παράσταση, η οποία πλέον στόχευε κυρίως στην ψυχαγωγία. Βλέπουμε λοιπόν τη μεγάλη αλλαγή στους θεσμούς που σχετίζονται με το χορό. Η έντενχη χορευτική δημιουργία της νεωτερικής κοινωνίας αναζητήσε συχνά τις θεματικές της σε οικείους – από το παρελθόν όμως– χώρους, όπως η αγροτική ζωή ή οι τελετουργίες και οι μύθοι, αλλά η μεγάλη διαφορά στη διαδικασία της νεωτεριστικής έντενχης δημιουργίας από την παραδοσιακή είναι ότι περνάει από την εμπειρία στην αναπαράσταση. Ο άνθρωπος προσπαθεί να δει το παρελθόν με τους όρους του παρόντος, δημιουργεί λοιπόν ένα φαντασιακό παρελθόν, αναζητώντας μια χρονική επερότητα που φέρει την έννοια του εξωτικού¹⁵ (τόσο ως προς το χώρο όσο και ως προς το χρόνο), αναπαριστώντας ένα παρελθόν χαρένο και επικαλούμενος στοιχεία νοσταλγίας¹⁶. Πρόκειται για μια παράδοξη κατάσταση, που ένων στηρίζεται σε όλες τις νεωτερικές αέρες, οι οποίες, όπως είπαμε, δίνουν προτεραιότητα στο μέλλον, ταυτόχρονα προσπαθεί – με προβλήματα πιστεύουμε-

να αναπαραστήσει το παρελθόν (εικ. 12). Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η αναπαράσταση γενικότερα αποτελεί κεντρικό σημείο της οικονομικής δραστηριότητας στις νεότερες κοινωνίες. Όπως ήδη σημειώσαμε, η τέχνη, ο πολιτισμός εμπορευματοποιείται. Οι εικόνες, οι έντενχες αναπαραστάσεις δεν συνδέονται συμβολικά με την οικονομική παραγωγή ή τα διάφορα οικονομικά προϊόντα με στόχο να τα εξωραΐσουν, αλλά καθίστανται οι ίδιες οικονομικά προϊόντα¹⁷. Όλα τα παραπάνω συνιστών πολὺ σημαντικές αλλαγές που επηρεάζουν βαθύτατα την τέχνη του χορού.

Η διαδρομή του χορού από την τελετουργία στη θεατρική ψυχαγωγία συνεχίζεται στη σύγχρονη εποχή με τον έντενχο χορό, ο οποίος καθιστάται αισθητικός τρόπος που εκφράζει την εποχή του. Στον 20ο αιώνα η μεταμόρφωση του χορού προχωράει ακόμα περισσότερο εφόσον το ζητούμενο παίνει να υποταγή της σωματικής διάλεκτου στην εκφραστικότητα. Μια ακόμα απελευθέρωση πραγματώνεται (έπειτα από την απελευθέρωση από το παρελθόν), η απελευθέρωση του οώματος¹⁸. Βρισκόμαστε παντού μακριά από τις συλλογικά αποδεκτές αέρες της παραδοσιακής κοινωνίας.

Όσον αφορά λοιπόν αυτό που σήμερα αποκαλείται έντενχος χορός μπορεί κανείς να παρακολουθήσει την πορεία της γέννησής του, τις συμβάσεις της δημιουργίας και της επιτέλεσής του μέσα σε έναν καινονικό σχηματισμό που συνεχίζει να υφίσταται. Ο έντενχος χορός εκφράζει τον συγκεκριμένο καινονικό σχηματισμό που τον γέννησε. Το σύστημα σημειών που χρησιμοποιεί είναι σε ισχύ και αποτελεί κοινή κτήμα όσων συμμετέχουν στις επιτελεστικές οργανώσεις. Οι καινονικοί θεσμοί μέσα από τους οποίους αναπαράγεται και εξελίσσεται είναι ζωντανοί και λειτουργόν.

Ο παραστάσεις παραδοσιακού χορού στη σύγχρονη κοινωνία

Τι συμβαίνει όμως όταν ένας χορός, όπως ο παραδοσιακός, ο οποίος είναι τόσο εγγενώς δημερός με έναν καινονικό σχηματισμό που δεν είναι





πια σε ισχύ, αποκόβεται από το πλαίσιο του και μεταφέρεται σε ένα άλλο κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο που λειτουργεί μέσα από διαφορετικούς θεσμούς; Πώς αναδιευθεύονται τα θράυσμα μιας άλλης εποχής σε νέα πλαίσια, τι νέα νοήματα αποκτούν¹⁹;

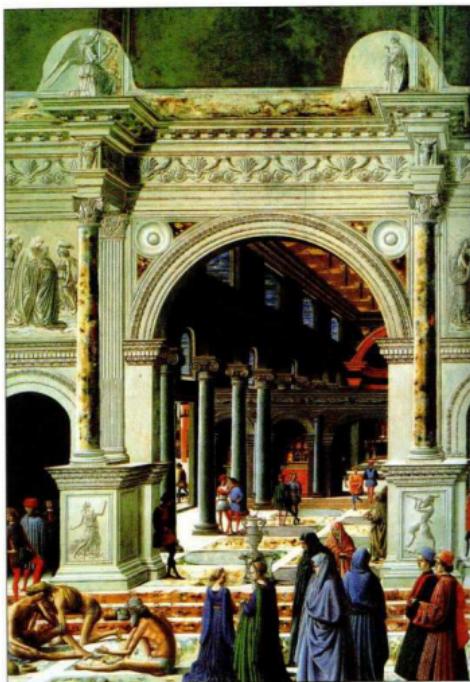
Αναφέρόμαστε σε εκείνα τα χορευτικά γεγονότα που σχετίζονται με τη σκηνική παρουσίαση (παράσταση) και τη διδασκαλία χορού, είτε πρόκειται για πραγματική θεατρική σκηνή είτε για παρουσίαση σε άλλους χώρους, η οποία χώρας διέπειται από τους θεατρικούς ορους. Δεν αναφέρόμαστε δηλαδή στα χορευτικά γεγονότα που αφορούν αυτό που ονομάζεται κοινωνικός χορός²⁰ (γλέντια, παντζίμια κ.λπ.). Αυτό συμβαίνει διότι στη δεύτερη περίπτωση οι αλλοιώσεις των θεσμών είναι λιγότερο σαφείς και έντονες και χρειάζονται μια διαφορετική αντιμετώπιση που θα ξεπερνούσε τα ορία της παρουσίας δημοσιευσης.

Χωρίς να υπεισέλθουμε στην ανάληψη των κοινωνικών αιτίων που οδήγουν στον υβριδικό αυτό συνδυασμό τελετουργίας και παραδοστής, γιατί αυτό πάλι αποτελεί ένα μεγάλο θέμα από μόνο του, είναι σημαντικό να αντιληφθούμε ότι, όσον αφορά τη σημειωτική προσέγγιση και ερμηνεία του χορού, αυτό που συμβαίνει στημέρα μέσα από την αναβίωση του παραδοσιακού χορού αποτελεί στην ουσία μια στείρα δαδικασία απομάκρυνσης του συμβόλου από το σημαντέοντα, μα και το νόημα των συμβολιών και μεταδόμενων από γενιά σε γενιά κινήσεων τείνει να χαθεί. Ακούμα που σημαντικό είναι να αντιληφθούμε ότι το συμβολικό περιεχόμενα της παραδοσιακής κίνησης υποχωρεί σταδιακά σε έναν καινούριο συμβολισμό που χτίζεται πάνω στη φόρμα, με αποτέλεσμα το νόημα τώρα να είναι η ίδια τη κινητή (εικ. 13).

Παράλληλα, όσον αφορά το ιδεολογικό-πολιτισμικό επίπεδο, μέσα από αυτήν την υβριδική κατασταση καλύβεγεται μια ρητορική για την παράσταση. Ακριβώς επειδή η παραδοσιακή κοινωνία είναι κατά χρήμα για πάντα, κατασκευάζεται γι' αυτήν μια εικόνα νοσταλγική, εξδιανικευμένη, εθνικά σημαντική, που συγκινεί, μέσα από τη



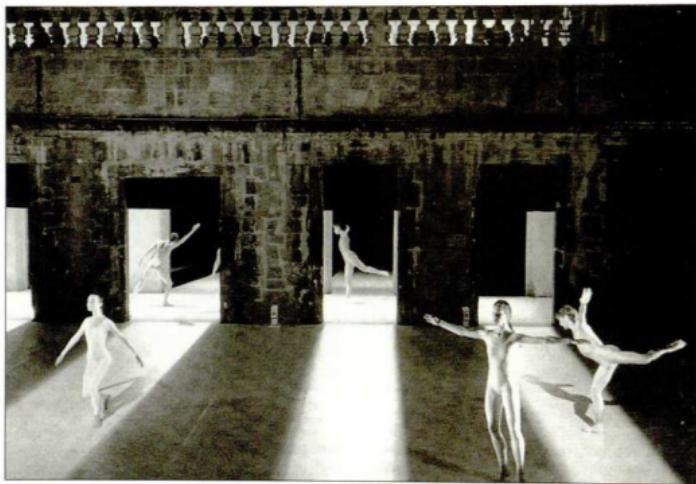
8. Τοιχογραφία του Μανουήλ Πανασέλιου από το Πρωτάριο του Αγίου Όρους, τέλη 13ου αιώνα. Η σκηνή των Εισθίων της Παναγίας απεικονίζεται σε δύο φάσεις παρατακτικά. Η αριγητή και η χρονική αλληλουχία των γεγονότων αναπαριστάνονται μέσα από μια ζωγραφική δύο διαστάσεων, χρήση νε εφαρμόζονται κανόνες προσπίκης.



9. Εργό άγνωστου ζωγράφου από την Ιταλία, 15ος αιώνας, Μουσείο Βοστόνης. Τα Εισθίων της Παναγίας απεικονίζονται μέσα από μια ζωγραφική τριών διαστάσεων με σαφή εφαρμογή των κανόνων της προσπίκης. Έτσι καθίσταται διανυτή η συμπύκνωση του χρόνου και του χώρου σε μια σκηνή.

10. Χορογραφία
που χρησιμοποιεί εντόνα
τα στοιχεία του βάθους
του χώρου, του φωτός,
και του ανθρώπινου σώματος
στη θεατρική σκηνή. Από την
παράσταση *Copernic Opera*
F6 των Killina Cremona
και Roger Méguelin, Φεστιβάλ
του Montpellier, 1986.

11. Ο χορός ως θέση.
Σκηνή στην παράσταση
της Carolyn Carlson
σε δρόμο της Alz-en-
Provence στα τέλη της
δεκαετίας του '70.
Παρ' όλη την αμεσότητά
που διακρίνεται στη σχέση
χορεύτη-κοινού και που
οφείλεται στη μη συμβατική
επιλογή του δρόμου
ως χώρου της παράστασης,
ισχύουν σαφείς οι συμβάσεις
μιας γοργοφρομένης
«παράστασης» εντεκνού
χορού.



μέθεξη που προκαλούν όλες αυτές οι έννοιες στήμερα, μεγάλο μέρος του κοινού και συγχρόνως το διαπλάθει, ανανεώνοντας το ραντεβού της συναντήσης μαζί του μέσα από την εμπορευματοποίηση του πολιτισμού. Τη διατήρηση μέσα από την αναβίωση. Στόχος μας δεν είναι να αξιολογήσουμε αυτήν την εξέλιξη ως θετική ή αρνητική, γιατί τέτοιου είδους αξιολογήσεις βασίζονται σε ιδεολογικά κριτήρια και δεν προωθούν την επιστημονική θεώρηση του χορού. Η πραγματικό-

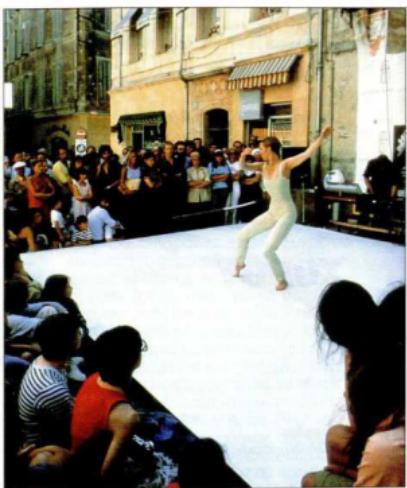
τα δείχνει ότι αυτή είναι η πορεία των πραγμάτων. Ωστόσο, πιστεύουμε ότι είναι αναγκαίο και έντιμο διότι δύο συμμετέχουμε σε αυτές τις εξελίξεις του φαινομένου του χορού, είτε ως σκηνοθέτες, χορογράφοι, χορευτές, δάσκαλοι κ.λπ. είτε ως κοινό είτε ως θεωρητικοί της επιστήμης του χορού, κριτικοί τέχνης κλπ., να κατανοούμε ότι μέσα από τις παραπάνω διάδικαιες ο τοπικός πολιτισμός αλλωνιστεί, εξελίσσεται και συχνά μετατρέπεται σε φοιλάρο¹. Το περιεχόμενο του χορού σε αυτή την περιπτώση απέρι πολύ από αυτό που επιδιώκουμε να αναπαραστήσουμε, ενώ και η μορφή έχει επηρεαστεί σημαντικά. Από εκεί και πέρα, αναλαμβάνει η σκηνή, η οπαί, οπώς είπαμε, επιτρέπει την ψευδαισθηση.

12. Από παράσταση
του Λυκείου των Ελληνίδων
στο Θέατρο Ηρώδου
Αττικού με θέμα το γάμο.



Σημειώσεις

1. Με τον όρο «χορευτικό γεγονός» ή «χορευτικό επεισόδιο» αποδίδεται ο αντίστοιχος αγγλικός όρος «dance event», ο οποίος αναφέρεται σε μια ειρηνεύτρια κοινωνική εκδήλωση που περιλαμβάνει κοινωνικό πλαίσιο.
2. Για εκτενή σημειώσεις, βλ. J. Adshead, «An introduction to dance analysis: its nature and place in the study of dance», στο J. Adshead (επμ.), *Dance Analysis: Theory and Practice*, Dance Books, London 1988, σ. 2-20.
3. Για μια πρώτη άποψη για τη σχέση παραδοσιακού-έντεντου χορού, βλ. M. Roupas-Lefebvre, «Προβληματισμοί πάνω στη σχέση του δημοτικού χορού με τον σημαντικό έντεντο χορό στην Ελλάδα», *Έθνοςραδιο* 8 (1992), σ. 108-112.
4. M. Roupas-Lefebvre, «Απέριδες χοροί στον Έβρο. Τα παρελθόν, η τοπική πρακτική και η υπερτραπεζική ιδεολογία», στο Μουσικές της Θάρσης - Μια διεπαπτυγματική προσεγγίση, Έρευνα, Σύλλογος Οι Φίλοι της Μουσικής - Ερευνητικό Πρόγραμμα -Θάρση-, Αθήνα 1999.
5. Σημειώνεται με τη σημασία του μορφωτισμού των νοητών στη διάρθρωση ενός κοινωνικού συνόλου, βλ. P. Filmer / M. Philipsen / D. Silverman / D. Walsh, *New Directions in Sociological Theory*, Collier-Macmillan, London 1972; P. L. Berger / T. Luckman, *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*, Penguin Books, London 1967 (πρώτη έκδοση Doubleday and Co, New York 1966); και A. Schutz, *On Phenomenology and Social Relations*, The University of Chicago Press, Chicago 1971, σ. 282-293.



6. Για εκτενή ανάλυση, βλ. Γ. Μ. Σηράγη, *Για μια ποιητική του ελληνικού δημόσιου τραγουδιού*, Πανεπιστημιακές Έκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1998, σ. 21-37.

7. Ο χοροπρωτόκος «ἀρρήν γλώσσα», που συνάντησε στο χορό εμπειρική στοιχία την έννοια της στέρησης και της διεπιπλωματικής θέσης σε σχέση με την κυρίως γλώσσα, την ομιλούμενή, η οποία εμφανίζεται ως το πρωταρχικό επικοινωνιακό άργανο. Ήταν σόσον, δεν είναι αναγκαίο η γλώσσα του σώματος, και κατ' επίκταση ο χορός, να προσδιορίζεται αντιβετική και στρεγγατική σε σχέση με το λόγο. Εγείς δεκτές, ίσως μονοδικές, μιδόττες, οι οποίες αποτελούν το δικό της πλάνο - π.χ. ο λόγος συγκαλύπτεται, ενώ το σώμα αποκαλύπτεται. Το ζήτημα των εκφραστικών μέσων που διαθέτει η κόθη μοιρή τέχνης έχει αποτελέσει αντικείμενο της φιλοσοφικής-επιστημονικής σκέψης τόσο στην αρχαιότητα (Σωκράτης, Αριστοτέλης) όσο και στην Αναγέννηση (Alberti, Leonardo Da Vinci) και τα νεότερα χρόνια.

8. Β. M. Eliade, *Le sacré et le profane*, Éditions Gallimard, Paris 1965.

9. Σχετικά με την αντιλήψη του χρόνου, βλ. J. F. Lyotard, *The Postmodern Condition*, Manchester University Press, 1984* Στ. Παπαδόπουλος, «Ο χρόνος στην παραδοσιακή κοινωνία», Σύγχρονα Θέματα 35-37 (1988), σ. 239-242. A. Kuriakose-Νεστόρος, «Ο χρόνος της προφορικής ιστορίας», Σύγχρονα Θέματα 35-37 (1988), σ. 233-238. Β. Νιταϊάκος, Χτίζοντας το χώρο και το χρόνο, Οδυσσεία, Αθήνα 2003.

10. Μεταφράζουμε τον αγγλικό όρο «performance», ο οποίος αποδίδει τόσο την έννοια της επιτελεστικής συστάσης όσο και την έννοια της σκηνικής παρουσίασης.

11. Μ. Ρόμπου-Λεβή, «Από το μέθο στην αναπορθόσταση», στο Ε. Αυδίκος / P. Λουτζάκη / X. Παπακωνστας (επμ.), Χορευτικά Επερόκτητα, Ελληνικά Γράμματα και Λύκειο των Ελλήνων, Δράμα-Αίγανη 2004.

12. Β. M. Bloch, «The Past and the Present in the Present», *Man* (N.S.) 12, σ. 278-292.

13. Αρχέτυπον που ζήζε στη Φλωρεντία στα τέλη του 14ου και το πρώτο μισό του 15ου αιώνα, στα χρόνια δηλαδή χρονία της Αναγέννησης.

14. E. Panowski, *La perspective comme forme symbolique*, Les éditions de minuit, Paris 1975.

15. Α. Οστράκης, «Γιατί αντέβρασαν οι πόλεις της Ιστομάυλης: Σχέδια σχολικά με την αναγέννηση της Νίνη Μήτρας στην πόλη τους (Istanbul Project)», Σύγχρονα Θέματα 83 (2003), σ. 16-18 [μετρ. Μ. Ρόμπου-Λεβή].

16. Β. Λ. Παπαδόπουλος, «Εισαγωγή» στο Ε. Παπαδόπουλος / Θ. Παραδέλης (επμ.), Αιδηψωναλογία και Παρελθόν, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1993, σ. 13-74. Νιταϊάκος, Χτίζοντας το χώρο και το χρόνο, σ. 6.

17. H. Thomas, *Dance Modernity and Culture*, Routledge, London 1995.

18. Κύριοι εκφραστές αυτής της τάσης απελευθέρωσης του σώμα-

τοπού ήταν η Mary Wigman (1886-1973) και ο Rudolph Laban (1868-1934).

19. Για εκτενή σχολιασμό, βλ. D. Gross, *The ερείπια του παρελθόντος. Παραδόση και κρίση της νεοτελεότητας*, Πατάκης, Αθήνα 2000. Πρώτη έκδοση στην αγγλική γλώσσα *The Past in Ruins. Tradition and the Critique of Modernity*, The University of Massachusetts Press, 1992.

20. Μεταφράζουμε τον αγγλικό όρο «social dance».

21. C. Geertz, *Η ερμηνεία των πολιτισμών*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2003 (πρώτη έκδοση *The Interpretation of Cultures*, Basic Books, Inc. 1973).

Tradition and Modernity in Dance

Marica Rombou-Levidi

The article deals with the interpretation of the terms "traditional" and "artistic" dance, which express the "traditional" and "modern" society, respectively. The differences between the two kinds of dance expression are also stressed, which, according to the author's opinion, do not simply constitute varieties of form, but also display similarities of content and refer, in fact, to the process of dance creation and dance performance. Furthermore, three aspects, as well as the aesthetic aspects of dance are examined, since they are considered to be interrelated. Special reference is made to the more or less hybrid phenomenon of the revival of traditional dance through the ideological-cultural framework and the institutions of modern society. Finally, the problems arising from the coexistence of these dance expressions are discussed aiming at a more elucidating interpretation of dance in our days.



13. Σκηνή από παράσταση χορευτικού συγκρότηματος από τη Βουλγαρία στην πλατεία κοινότητας της Α. Μακεδονίας, το 2004.

Βιβλιογραφία

ADSHEAD Jane, «An introduction to dance analysis: its nature and place in the study of dance», στο J. Adshead (επμ.), *Dance Analysis: Theory and Practice*, Dance Books, London 1988, σ. 4-20.

BLOCH Mark, «The Past and the Present in the Present», *Man* (N.S.) 12, σ. 278-292.

BERGER Peter L. / LUCKMANN Thomas, *The Social Construction of Reality - A Treatise in the Sociology of Knowledge*, Penguin Books, London 1967 (πρώτη έκδοση Doubleday and Co, New York 1966).

ELIADE Mircea, *Le sacré et le profane*, Editions Gallimard, Paris 1965.

FILMER Paul / PHILIPSON Michael / SILVERMAN David / WALSH David, *New Dimensions in Anthropological Theory*, Collier-Macmillan, London 1972.

GEERTZ Clifford, *H ηρεμία των πολιτισμών*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2003 (πρώτη έκδοση *The Interpretation of Cultures*, Basic Books, Inc. 1973).

GROSS David, *To square the circle: the search for a geometric solution to the problem of the circle-squaring*, The University of Massachusetts Press, 1992.

KΥΡΙΑΚΗΣ-ΝΕΣΤΟΡΟΣ Άκη, «Ο χρόνος στην παραδοσιακή αρχαιότητα», Σύγχρονα Θέματα 35-37 (1988), σ. 233-238.

LYOTARD Jean Francois, *The Postmodern Condition*, Manchester University Press, 1984.

ΝΙΤΑΪΑΚΟΣ Βασίλης, *Χτίζοντας το χώρο και το χρόνο στην παραδοσιακή Αρχαιότητα*, Αθήνα 2003.

OZTURKEN Arzu, «Γιατί αντέβρασαν οι πόλεις της Ιστομάυλης: Σχέδια σχολικά με την εγγένετρη της Νίνη Μήτρας στην πόλη τους (Istanbul Project)», Σύγχρονα Θέματα 83 (2003), σ. 16-18 [μετρ. από την Αγγλική M. Rόμπου-Λεβή].

PANOWSKI Erwin, *La perspective comme forme symbolique*, Les éditions de minuit, Paris 1975 (πρώτη έκδοση Berlin 1927).

ΠΑΠΑΤΑΞΙΑΡΗΣ Ευθύμιος, «Επαναγέννηση της Παπαδοπούλου Ε. / Παραδέλης Κ. (επμ.), Αιδηψωναλογία και Παρελθόν, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1993, σ. 13-74.

ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ Στέλιος, «Ο χρόνος στην παραδοσιακή κοινωνία», Σύγχρονα Θέματα 35-37 (1988), σ. 233-238.

ΡΟΜΠΟΛΟΥ ΛΕΒΗ Μαρία, «Προβληματισμοί πάνω στη σχέση του δημόσιου χώρου με τον σημερινό έντυπο χώρο στην Ελλάδα», Εθνογραφία 8 (1992), σ. 108-112.

«Πρηγμένος χώρος στην Εύρω Το παραδοσιακό περιβάλλον, προτεραιότητα και η υπερτακτική ιδεολογία», στο Μουσείο της Θράκης - Μας διευπιστώντας την προσεγγίστηκε Εύρως, Σύλλογος Ο. Δούλων της Μουσείου-Ερευνητικού Προγράμματος «Θράκη», Αθήνα 1998 σ. 157-208.

«Άρθρο για την παραδοσιακή προσεγγίστηκε», στο Ε. Αυδίκος / P. Λουτζάκη / X. Παπακωνστας (επμ.), Χορευτικά Επερόκτητα, Ελληνικά Γράμματα και Λύκειο των Ελλήνων, Δράμα-Αίγανη 2004.

SCHUTZ Alfred, *On Phenomenology and Social Relations*, The University of Chicago Press, Chicago 1971, σ. 286-293.

ΣΗΦΑΚΗΣ Γ. Μ., *Για μια ποιητική του δημόσιου τραγουδιού*, Πανεπιστημιακές Έκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1998, σ. 21-37.

THOMAS Howard, *Dance Modernity and Culture. Explorations in the Sociology of Dance*, Routledge, London 1995.