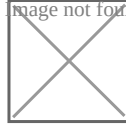


Τα εισαχθέντα είδη χορού στην Ελλάδα

/ Πεμπτούσια

image not found or type unknown



« αν αναζητήσουμε την αληθινή πηγή του χορού, αν επιστρέψουμε δηλαδή στην φύση, θα βρούμε πως ο χορός του μέλλοντος, είναι ο χορός του παρελθόντος, ο χορός ο αιώνιος, που ήταν και θα παραμείνει για πάντα ο ίδιος».....

Ο χορός του μέλλοντος

Ισιδώρα Ντάνκαν

Εισαγωγή

Στην παρούσα εργασία εξετάζουμε τα είδη χορού που εισήχθησαν στον Ελληνικό χώρο μετά την σύσταση του κράτους το 1830. Πρώτα θα διευκρινίσουμε τι εννοούμε με τη λέξη χορός και την επιστημονική θεώρησή του. Ακολουθεί η αναδρομή στην κλασική αρχαιότητα και τους Βυζαντινούς χρόνους που θα μας βοηθήσει να αναδείξουμε τα χαρακτηριστικά της ελληνικής χορευτικής δραστηριότητας που μας τοποθετούν στον α' πολιτισμικό τύπο.

Η αλλαγή στο χορευτικό γίνεσθαι που πραγματοποιείται με την εισαγωγή χορών από ευρωπαϊκές κυρίως χώρες στο γενικό κλίμα εξευρωπαϊσμού μετά την ίδρυση του κράτους θα αιτιολογήσει την μετάβαση μας στον β πολιτισμικό τύπο.

Η αναφορά των χορών θα γίνει παράλληλα με την αιτιολόγηση της εισαγωγής, τους παράγοντες ζήτησης αλλά και εδραίωσης με σκοπό όχι την ειδολογική προσέγγιση αλλά την σχέση τους με την τοπική κοινωνία και την εξέλιξή τους.

Επιπλέον θα εστιάσουμε στα είδη χορών που χάθηκαν από την λαίλαπα του εκσυγχρονισμού. Το πολιτισμικό κόστος των τελευταίων θα αθροιστεί με τις επιρροές από την Ανατολή και την Δύση με σκοπό την ανάδειξη της αλλοίωσης της παραδοσιακής μορφής του χορού μια και το είδος ακολούθησε την γενικευμένη πολιτισμική κρίση.

859405_409693769122243_1207032452_o

image not found or type unknown

ΒΥΘΙΣΜΕΝΟ ΦΟΡΤΙΟ ΓΙΑ ΡΩΜΗ (III)

*Νεοαττικοί διακοσμητικοί πίνακες, προορισμένοι για κτίρια της Ρώμης, που βρέθηκαν το 1933 στον βυθό του λιμανιού του Πειραιά κατά την διάρκεια εργασιών εκβάθυνσης. Οι πίνακες αντιγράφουν διάσημα κλασικά ή αρχαϊστικά γλυπτά της Αθήνας, η οποία εξακολουθεί να είναι ο τροφοδότης της αυτοκρατορίας σε μεγάλη γλυπτική.
Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιώς*

Η επιστημονική θεώρηση του χορού

Χορός είναι η τέχνη που χρησιμοποιεί ως θεμελιακό υλικό το ανθρώπινο σώμα και την κίνησή του.[\[1\]](#) Παρότι η ανθρώπινη κίνηση είναι προϊόν πηγαίας προσπάθειας [\[2\]](#), από μόνη της δεν συνθέτει χορό γιατί ο χορός απαιτεί την ποιητική απόδοση των ανθρώπινων ενεργειών.[\[3\]](#) Η ιστορία του χορού σύγχρονη με αυτή της Ανθρωπότητας, συγκαταλέγεται στις αρχαιότερες παγκόσμιες τέχνες που οι ρίζες της ανάγονται στις πρώτες αντιδράσεις του ανθρώπου[\[4\]](#). Λόγω των διστακτικών αντιλήψεων περί σώματος -πνεύματος ο χορός άργησε να προσεγγιστεί επιστημονικά.[\[5\]](#) Η συστηματική έρευνα άρχισε τον 19^ο αιώνα και απασχόλησε επιστήμες όπως η ιστορία, η φιλολογία, η κοινωνιολογία, η γλωσσολογία, φιλοσοφία, η ψυχολογία και η βιολογία[\[6\]](#) των οποίων οι αναζητήσεις οδήγησαν στην διαπίστωση ανάγκης αυτοτελούς επιστήμης για τον χορό, την χορολογία. Οι παραπάνω είχαν διαφορετικά κίνητρα, μεθόδους και τρόπους προσέγγισης ωστόσο συμφώνησαν με την άποψη του Ανταμ Σμιθ που κήρυττε τον χορό πρωτογενή μορφή τέχνης, σπουδαία για τον άνθρωπο εξ αιτίας του επικοινωνιακού και πολιτισμικού του χαρακτήρα.[\[7\]](#)

Image not found or type unknown

«Ο Χορός Πάνωκατω»

1831, λιθογραφία επιχρωματισμένη σε χαρτί

Gille, Christian Friedrich (χάραξη)

Von Stackelberg, Otto Magnus (σχέδιο)

Δημοσιεύτηκε στο περιηγητικό βιβλίο «VON STACKELBERG O. M., Trachten und Gebräuche, Berlin 1831».

Δύο γυναίκες χορεύουν ενώ άλλη μία στα αριστερά παίζει ντέφι (;).

Από την προσωδία στο Βυζάντιο και την Οθωμανική σκλαβιά.....

Ο χορός είναι από τα στοιχεία που συνθέτουν τον Ελληνικό πολιτισμό. Στην αρχαιότητα το ρήμα *χορεύω* σηματοδοτούσε την συμμετοχή σε κυκλικό χορό, την γιορτή προς κάποια θεότητα και την εκγύμναση εις *Χορόν*. [\[8\]](#) Χρησιμοποιούνταν παράλληλα με το ρήμα *ορχέομαι* που σήμαινε χορεύω παριστάνω κάποιον *δι ορχήσεως ή παντομιμικών κινήσεων*. [\[9\]](#) Εκτός τον χορό του αρχαίου δράματος σήμαινε και τον τόπο όπου γίνονταν η όρχηση(κυρίως στον Όμηρο). [\[10\]](#)

Το κυριότερο ήταν ότι αποτελούσε συστατικό του τριφυούς.[11] Το τρίπτυχο κίνηση, μέλος, λόγος συνιστούσε τέχνη.[12] Αφετηρία του **τριφυούς** δρώμενου ήταν ο ρυθμός που διέπει ολόκληρο το σώμα και καθοδηγεί το λόγο, τη φωνή και τις κινήσεις. Μάλιστα ο *πους*, παρμένος από τα βήματα ήταν μονάδα μέτρησης στην ποίηση και την μουσική. Η αλληλουχία φθόγγων ως καλούπι μελωδίας η λεγόμενη *Προσωδία* προέκυπτε από μία ακολουθία τονισμένων και άτονων συλλαβών. (τόνος ή ποιότητα μιας συλλαβής)[13]Βέβαια ο Γεωργιάδης απέδειξε πως στη στιχουργική των κλασικών χρόνων ο ρυθμός προέκυπτε από την εναλλαγή μακρών και βραχέων συλλαβών δηλαδή την ίδια τη γλώσσα. [14] Ποιητικό και μουσικό μέτρο συνυπήρχαν αλλά με την πάροδο των χρόνων και τις επιδράσεις χάθηκε η προσωδία, το μουσικό στοιχείο της γλώσσας και διασπάστηκε το τριφυές ωστόσο ο χορός δεν αυτονομήθηκε ποτέ.[15]

Η ιδιαίτερη γεωγραφική θέση της Ελλάδας στην λεκάνη της Μεσογείου, οι εμπορικές και ναυτιλιακές δραστηριότητες που ανέπτυξε από τους αρχαίους χρόνους επέτρεψαν την επαφή και επιρροή από άλλους πολιτισμούς και ευνοήθηκαν τροποποιήσεις στον χώρο του χορού αλλά και γενικότερα στο πολιτισμικό γίνεσθαι που έδωσαν το αποτέλεσμα σύζευξης της δυτικής αυτόχθονος πελεσγικής με την ανατολική θρακοφρυγική.[16]

Η **πολιτισμικότητα** αυτή αναχαιτίστηκε κατά τους **Βυζαντινούς χρόνους** διότι ο χριστιανισμός μάχονταν κάθε χορευτική κίνηση άσεμνη και πονηρή όπως αναφέρει και ο άγιος Γρηγόριος ο Θεολόγος «Ει δει ορχήσασθαι ως πανηγυριστήν και φιλέορτον, όρχησαι μεν, αλλά μη της Ηρωδιάδος όρχησιν της αισχήμονος». Παρά τις αντιρρήσεις των Πατέρων ο λαός συνέχιζε να εκτελεί χορευτικά δρώμενα που όμως είχαν εμπορικό και αισθησιακό χαρακτήρα.[17] Αλλαγή που πιστοποιείται και από την ορολογία που περιλαμβάνει πια το *βαλλίζω*, το *σάσσω* και το *ιστάναι χορόν*. [18] Παρότι το Βυζάντιο ήταν σταυροδρόμι λαών και πολιτισμών τελικά λειτούργησε ως χώρος συμβιωτικής ετερογένειας παρά ως χώρος ζυμώσεων.[19]

Ότι δεν κατάφερε η χιλιόχρονη Βυζαντινή Αυτοκρατορία θα καταφέρει η Οθωμανική. Χωρίς να γενικολογούμε μπορούμε να πούμε πως οι χοροί στον Ελληνικό χώρο θα γνωρίσουν ιδιαίτερη άνθιση μέσα από τον θεσμό των *κοινοτήτων* που στηρίχθηκαν στην αίσθηση κοινής καταγωγής, το *ανήκειν*. Κάθε κοινότητα, ομάδα ανθρώπων με κοινά χαρακτηριστικά είχε δικό της χορευτικό ρεπερτόριο, κάθε χορός δικά του βήματα, φιγούρες σκοπό και συμβολικό χαρακτήρα μια ταυτότητα. Σε αυτό το χρονικό σημείο θα μας γνωρίσουν οι Ευρωπαίοι περιηγητές φιλέλληνες της προεπαναστατικής περιόδου που αναζητώντας εξωτικούς προορισμούς μέσα από το πλαίσιο αρχαιολατρίας που

εξιδανίκευε την κλασική αρχαιότητα θα ψάξουν σε χορούς και μουσική στοιχεία αρχαιοελληνικά και θα γοητευθούν από την *σύζευξη* ελληνικού και ανατολικού στοιχείου.

[317060_285213498267998_2031737269_n](#)

Image not found or type unknown

Yiannis Tsarouchis (1910-1989)

«Το γράμμα, Villeneuve-Les-Sablous» (The letter, Villeneuve-Les-Sablous)

Oil on cloth, 1974

στην απελευθέρωση - ζητήματα παράδοσης και ελληνικότητας

Από την*σύζευξη* για λόγους ιδεολογικούς το νεοσύστατο κράτος θα κρατήσει μονομερώς το στοιχείο που παρέπεμπε στην αρχαία παράδοση και θα απομονώσει χορούς που θύμιζαν την ανατολική επιρροή και δη την Βυζαντινή. Το Βυζάντιο, η Ανατολή ορίστηκε *ετερότητα* σε αντιδιαστολή με την αρχαιότητα που τέθηκε *ταυτότητα*.[\[20\]](#) Επιπλέον η αποτύπωση της ελληνικότητας και της αρχαιοπρεπούς καταγωγής στρατεύθηκαν από τους πρωτεργάτες ανασκευής της θεωρίας του Φαλμεράιερ που ζητούσαν στοιχεία μέσα από τον σωματικό κώδικα που θα πιστοποιούσαν την *συνέχεια* του *πολιτισμού*. Στα πλαίσια αυτά η ύπαιθρος χρήστηκε σημείο διατήρησης της παράδοσης, συγκεκριμένοι χοροί ονομάστηκαν παραδοσιακοί με κριτήριο το ποσοστό προσωδιακών ρυθμών της αρχαιότητας στα

βήματά τους.[\[21\]](#) Επιστρατεύτηκαν οι φορεσιές ώστε να εκφραστούν καλύτερα τα αρχέτυπα συνοχής και μοτίβων της κοινότητας και συμπεριφοράς των μελών της. Επιπλέον όργανα έλαβαν τον προσδιορισμό του παραδοσιακού και οι οργανοπαίκτες στέφθηκαν θεματοφύλακες της παράδοσης. Στην προσπάθεια αυτή υποτιμήθηκαν ή αγνοήθηκαν σκόπιμα όψεις του πολιτισμού που δεν συνέφεραν ενώ αντίστοιχα χρησιμοποιήθηκαν επιλεκτικά στοιχεία τα οποία αποκομμένα από την πραγματικότητα έχασαν το νόημά τους. Το όλο εγχείρημα οδήγησε στην διάσπαση του νεοελληνικού πολιτισμού σε δύο τμήματα. Το πρώτο ήταν ο πατροπαράδοτος βυζαντινός πολιτισμός και το δεύτερο μια μεταφυτευμένη δυτικιστική κουλτούρα. [\[22\]](#) Ουσιαστικά πετάξαμε το ήμισυ της ελληνικής πραγματικότητας που περιείχε στοιχεία από την επί μακρόν επιρροή μας από την Ανατολή.

Βιβλιογραφία.

●Λέκκας Δ, Γυφτούλας Ν ., κ.ά., στο *Τέχνες II: Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού*, τ. Α΄ Β΄ Γ΄ Δ΄ και Ε΄, ΕΑΠ, Πάτρα 2003.

●Σταματάκος Ι., *Λεξικόν της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας*, εκδ Βιβλιοπρομηθευτική, Αθήνα 2002.

● Ράφτης Α., *Χορός, Πολιτισμός και κοινωνία*, θέατρο Δώρα Στράτου

[\[1\]](#) Λέκκας Δ., 2003, τόμος Δ, σ. 181.

[\[2\]](#) σύμφωνα με την θεωρία του Λάμπαν στηρίζεται στους παράγοντες ροή, χώρος, χρόνος και βάρος, Ζωγράφου Μ., 2003, τόμος Δ., σ.84-85.

[\[3\]](#) Ζωγράφου Μ., 2003, τόμος Δ., σ.87.

[\[4\]](#) Λέκκας Δ., 2003, τόμος Δ, σ. 61..

[\[5\]](#) Ζωγράφου Μ., 2003, τόμος Δ, σ. 86-87..

[\[6\]](#) Λέκκας Δ., 2003, τόμος Δ,σ. 66

[\[7\]](#) Κουτσούμπα Μ., 2003, τόμος Δ, σ. 98-99.

[\[8\]](#) Σταματάκος Ι, 2002, σ. 1116.

[9] Σταματάκος Ι, 2002, σ. 710.

[10] Πανάγου -Μιχαλακάκη Β., τόμος Δ, σ. 221.

[11] Λέκκας Δ., 2003, τόμος Α, σ. 217-219.

[12] Λέκκας Δ., 2003, τόμος Α, σ. 227.

[13] Σταματάκος Ι Δρ., 2002, λήμμα προσωδία.

[14] Λέκκας Δ., 2003, τόμος Δ, σ. 69-71.

[15] Λεκκας Δ., 2003. τόμος Δ, σ.65.

[16] Λέκκας Δ., 2003, τόμος Β. σ.181.

[17] Τυροβολά Β., 2003, τόμος Δ., σ. 246.

[18] Τυροβολά Β., 2003, τόμος Δ., σ. 249-250.

[19] Λέκκας Δ, Ζωγράφου Μ., Μανωλιδάκης Γ., 2003, τόμος Δ, σ. 260-261.

[20] Λέκκας Δ- Γρηγορίου Μ., τόμος Α, σ.339-340.

[21] Λέκκας Δ., 2003, τόμος Δ, σ. 72.

[22] Λέκκας Δ Τζάκης Δ., 2003, τόμος Γ, σ.294-300.