

Ο χορός στη σύγχρονη εποχή

Κατερίνα Τσεκούρα

Αρχαιολόγος

Τελευταίος σταθμός στο ταξίδι του χορού στο χρόνο δεν θα μπορούσε παρά να είναι η σύγχρονη εποχή. Όπως επισημαίνεται στο άρθρο της Μαρίας Ρόμπου-Λεβίδη «Παράδοση και νεωτερικότητα στο χορό», η επαφή μας σήμερα με τη χορευτική δραστηριότητα συντελείται με ποικίλους τρόπους, άμεσα (μέσα από τις σχολές χορού, ιδιωτικές ή δημόσιες γιορτές, πολιτιστικές εκδηλώσεις, εθιμικά δρώμενα κ.λπ.) ή έμμεσα (μέσω σχετικών βιβλίων, σπουδών, συνεδρίων κ.λπ.). Ιδιαίτερο πάντως ενδιαφέρον θα λέγαμε ότι παρουσιάζει στις μέρες μας η συνύπαρξη του λεγόμενου παραδοσιακού και του έντεχνου χορού – ως εκφράσεων της παραδοσιακής και της νεωτερικής κοινωνίας αντίστοιχα –, καθώς και το φαινόμενο της αναβίωσης του παραδοσιακού χορού στη νεωτερική κοινωνία. Η

συγγραφέας δίνει βάρος όχι μόνο στην κοινωνική αλλά και στην αισθητική διάσταση του φαινομένου «χορός», επιχειρώντας μια επί της ουσίας προσέγγιση και ερμηνεία του.

Στο άρθρο της «Για μια ελληνική ιστορία του χορού» η Μαρία Τσουτσουρα εστιάζει στη νεότερη ιστορία του έντεχνου χορού στην Ελλάδα μέσα από την ανάλυση των σχετικών με το θέμα ελληνικών αυτοτελών εκδόσεων. Αναδεικνύει έτσι τα κύρια φαινόμενα και τις τάσεις του 20ού αιώνα, τονίζοντας τελικά ότι μερικά από τα σημαντικότερα επιτεύγματα της χορευτικής τέχνης στην Ελλάδα σημειώθηκαν ακριβώς όποτε οι έλληνες καλλιτέχνες τόλμησαν να θεωρήσουν και να αξιοποιήσουν αισθητικά με σύγχρονα μέσα την εμπνευση που αναδύεται από το αίσθημα της ελληνικής ιστορικότητας.



1. Η συγγραφέα χορεύτρια Nikolska στον Παρθενώνα, Αθήνα, 1929 (φωτ. Nelly's).

Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα της χορογραφίας των παραστάσεων αρχαίου δράματος, όταν μάλιστα αυτές ανήκουν σε προικισμένες προσωπικότητες του χορού. Η Εύα Παλμερ-Σικελιανού είναι αδιαμφισβήτητα μια από τις σημαντικότερες, όπως ξεκάθαρα μπορεί να συμπεράνει κανείς διαβάζοντας και το άρθρο της Ελένης Φεσσά-Εμμανουήλ «Η χορογραφία στο αρχαίο δράμα. Η προσφορά της Εύας Παλμερ-Σικελιανού». Εδώ προσεγγίζεται τόσο η ιστορική σημασία των καινοτομιών της μεγάλης χορογράφου στη σκηνηκή αντιμετώπιση του Χορού του Προμηθέα Δεσμώτη και των Ικέτιδων –στις Δελφικές Εορτές του 1927 και 1930 αντίστοιχα–, όσο και η γόνιμη επιρροή της σε μετέπειτα σκαπανείς της ελληνικής χορογραφίας του αρχαίου δράματος. Η σημαντικότερη πάντως προσφορά της είναι ότι πρώτη εκείνη ανέλαβε να κάνει και πάλι το Χορό «καρδιά» της σκηνηκής παρουσιάσσης της τραγωδίας, ένα συλλογικό δηλαδή που να χορεύει, να υποκρίνεται και να τραγουδάει.

Με τα άρθρα που ακολουθούν, της Αμιλίας Μπουρίτη («Απόλλων και Διώνυσος: το χορεύουν πνεύμα») και της Λήδας Shantala («Αρχαίες ρίζες της χοροθεραπείας στην Ελλάδα και στην Ινδία»), παραμένουμε στην περιοχή της αρχαιότητας. Η πρώτη επιχειρεί την προσέγγιση των αρχαίων θεών Απόλλων και Διονύσου ως κοσμικών «αρχών-δυναμικών» που ενυπάρχουν διαχρονικά σε κάθε μορφή δημιουργία, καθώς τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους συνδέονται άρρηκτα με το σώμα και τη φύση, το χορό και τις τέχνες γενικότερα. Η δεύτερη, σε μια ενδιαφερόμενη συγκριτική μελέτη μεταξύ αρχαίου ελληνικού και ινδικού χορού, εστιάζει στην ιερότητα του χαρακτήρα τους.

Προχωρώντας στο χρόνο, η Βάσια Ίνταγιου-Καράμανώλη («Ο χορός στο λαϊκό παραμύθι») προσεγγίζει και από κοινωνιολογική άποψη το χορό, συμπεραίνοντας ότι «ο χορός στο λαϊκό παραμύθι, διατηρώντας τα κοινωνικά του χαρακτηριστικά, εισάγει στην αφήγηση κατά την αναδίπλωση ευχάριστων γεγονότων όπως ακριβώς συμβαίνει και στην καθημερινή ζωή της κοινότητας, ενώ παράλληλα λειτουργεί ως διαδικασία μύησης στον κόσμο της μαγείας».

Το φαινόμενο της αφθονίας στη σύγχρονη ελληνική κοινωνία χορευτικών συγκροτημάτων με αντικείμενο τον παραδοσιακό χορό προσπαθεί να ερμηνεύσει ο Λευτέρης Δρανδάκης («Οι ελληνικοί παραδοσιακοί χοροί. Διδασκαλία και καλλιτεχνική έκφραση»), τονίζοντας ότι ο χορός δεν θα πρέπει να θεωρείται μόνο θεατρική παράσταση αλλά ζωντανό στοιχείο της σημερινής ελληνικής πραγματικότητας και ουσιαστικό μέσο της σύγχρονης έκφρασης.

Η Κατερίνα Κομπανέλλη αναφέρεται, στη συνέχεια, στα σκηνηκά και τα κοστούμια που προορίζονται ειδικά για το χορό («Σκηνηκά και κοστούμια. Ο ρόλος τους στα κλασικά μπαλέτο και στον μοντέρνο χορό»), εστιάζοντας όχι μόνο στην ιστορία τους και στους διαφορετικούς ρόλους που κατά καιρούς κλήθηκαν να παίξουν, αλλά και στους σημαντικότερους δημιουργούς και χορευτές, που



2. Γερμανίδα χορεύτρια, Δρέσδη, 1923 (φωτ. Nellys).

συνέβαλαν με τρόπο ουσιαστικό στην εξέλιξη της σκηνογραφίας και της ενδυματολογίας.

Η σύγχρονη χορευτική σκηνη απασχολεί τη Χριστίνα Πολυχρονιάδου στο άρθρο της «Θεατρικοί και φορείς του σύγχρονου χορού». Ένα σύστημα με δυσλειτουργίες». Εδώ παρατίθεται ένα κατατοπιστικό κατάλογο με λεπτομερή στοιχεία των ανώτερων επαγγελματικών σχολών των καινών χορού. Η συγγραφέας δεν παραλείπει να αναφερθεί και σε άλλες παραμέτρους της σύγχρονης χορευτικής δραστηριότητας –όπως τα φεστιβάλ χορού και η τέχνη του Videodance–, καθώς και στα προβλήματα που αντιμετωπίζει ο κόσμος του χορού στην Ελλάδα, ως απόρροια ενός γραφειοκρατικού συστήματος που δυσλειτουργεί και της έλλειψης ουσιαστικής οικονομικής στήριξης.

Η παρουσίαση του χορού στη σύγχρονη εποχή ολοκληρώνεται με δύο ενδιαφέροντα άρθρα της Ρένας Λουτζάκη: «Ο χορός στην εγκύκλιο παιδείας» και «Βιβλιογραφία για το χορό». Στο πρώτο, θεωρώντας τις εγκυκλοπαιδείες ως σημαντικές πηγές γνώσης και συνεπώς οργανικό μέρος της ιστορικής πορείας της έννοιας «χορός», η συγγραφέας χρησιμοποιεί ως αφετηρία την αποδελτίωση οκτώ ελληνικών εγκυκλοπαιδειών –από το 1898 έως σήμερα–, με δύο βασικούς στόχους: αφενός να διαπιστωθεί ο τρόπος ερμηνείας του όρου «χορός», καθώς και η μετέβληση του περιεχομένου του όρου από τους εγκυκλοπαιδιστές, και αφετέρου να διερευνηθεί ο βαθμός σύγκλισης/απόκλισης ανάμεσα στα λήμματα. Στο δεύτερο άρθρο της ίδιας συγγραφέας, σχετικά με τη βιβλιογραφία του χορού, οι τίτλοι βιβλίων που παρατίθενται ανήκουν σε έλληνες και ξένους συγγραφείς, καλύπτοντας το χρονικό διάστημα από το 1835 έως σήμερα, που ο χορός έχει πλέον αναδειχθεί σε αντικείμενο σοβαρής μελέτης όχι μόνο στους χώρους της τέχνης και του πολιτισμού αλλά και της εκπαίδευσης.