

Αλκης Ράφτης

Το σώμα, φορέας της κοινωνικής ιστορίας. Ο ελληνικός χορός

Χορός, Τεύχος 12, σελ.36-42, Καλοκαίρι 1990.

Ανακοίνωση στο 6ο συνέδριο της A.S.F.E.C., Grenoble, 1983

Ο χορός κλείνει μέσα του την ιστορία της κοινωνίας στην οποία ανήκει. Όπως η γλώσσα, η μουσική, η φορεσιά, ή οποιοδήποτε άλλο πολιτιστικό στοιχείο, έτσι και η γλώσσα των κινήσεων —που ο χορός αποτελεί την ποιητική της έκφραση— συνυπάρχει σε μια σχέση διαρκούς αλληλεπίδρασης με όλα τα υπόλοιπα στοιχεία του πολιτισμού κι ακολουθεί στενά την εξέλιξη του διαμέσου της ιστορίας του κοινωνικού συνόλου.

Ο παραλληλισμός με τη γλώσσα, στο μέτρο που η ομιλούμενη γλώσσα είναι ένα προνομιούχο μέσο έκφρασης κι επικοινωνίας, είναι ιδιαίτερα χρήσιμος. Οι άνθρωποι των γραμμάτων μελετούν εδώ κι αιώνες την καταγωγή και τις έννοιες των όρων του λεξιλογίου μας, τη γραμματική και το συντακτικό τους. Για το χορό όμως δεν έχει γίνει τίποτε ανάλογο. Πιθανόν η απουσία ενός τρόπου γραφής των κινήσεων του σώματος, μαζί βέβαια και με άλλους λόγους, έχουν συμβάλει στο να μη γνωρίζουμε από που προέρχονται οι κινήσεις μας, ποιο είναι το συγκεκριμένο νόημα τους, ποιοι είναι οι νόμοι που τις διέπουν.

Θα μπορούσαμε όμως να φανταστούμε ένα λεξικό κινήσεων για κάθε λαό. Ένα «λεξικό κινήσεων των Γάλλων» θα μπορούσε για παράδειγμα να καθορίζει πως η τάδε χειρονομία είναι γερμανικής προέλευσης, ενώ η δείνα αγγλοσαξωνικής κι ότι η άλφα κίνηση δηλώνει πόνο, ενώ η βήτα έκπληξη. Έτσι το νόημα μιας κλωτσιάς είναι αρκετά ξεκάθαρο, αλλά υπάρχουν διαφορετικοί τρόποι εκτέλεσης του ανάλογα με τις χώρες, ακόμη και οι ποδοσφαιριστές έχουν αναπτύξει μια μεγάλη ποικιλία γύρω απ' αυτό.

Μπορούμε να πούμε πως υπάρχει μια ολόκληρη «γλώσσα κινήσεων», που γίνεται με την πρώτη αντιληπτή σ' έναν ξένο που επισκέπτεται μια χώρα, αλλά ταυτόχρονα υπάρχουν κι ένα πλήθος «τοπικές διάλεκτοι κινήσεων», που διαφέρουν από περιοχή σε περιοχή, από χωριό σε χωριό ή ακόμη κι από οικογένεια σε οικογένεια. Μαθαίνουμε να χειρονομούμε, να γελούμε, να παίρνουμε στάσεις, να τρέχουμε, να θερίζουμε μιμούμενοι αυτούς που μας περιστοιχίζουν. Αυτό δεν σημαίνει ότι οι κινήσεις μας δεν έχουν ένα ξεχωριστό προσωπικό χαρακτήρα, όπως άλλωστε συμβαίνει και με την ομιλία μας που δεν είναι ποτέ ίδια με ενός άλλου, αλλά ότι το κοινωνικό σύνολο μας επιβάλλει το στυλ και τα όρια.

Όλα τούτα όμως δεν τα συνειδητοποιούμε στην καθημερινή μας ζωή γιατί ζούμε σε μια σύγχρονη, βιομηχανοποιημένη, αλλά κυρίως εγγράμματη κοινωνία. Αυτό μας οδηγεί σε μια πολύ σημαντική παρατήρηση: ότι από τη στιγμή που μια κοινωνία εναλφαβητίζεται (πολύ περισσότερο δε αν επιπλέον εκβιομηχανίζεται), όλη η κινησιολογία της υφίσταται μια μετατόπιση, ένα γρήγορο υποβιβασμό. Ο χορός, σαν κομμάτι της κινησιολογίας, υφίσταται κι αυτός μια ανάλογη παραμόρφωση.

Ο χορός, που έχει παραμεριστεί πια από τη σκηνή των σπουδαίων συμβάντων της δημόσιας ζωής, έχει βρει σήμερα καταφύγιο στην τηλεόραση και στις ντισκοτέκ' αντί να είναι κτήμα του καθενός, έχει περάσει σχεδόν αποκλειστικά στα χέρια των επαγγελματιών. Ακόμη κι όταν καταφέρνουμε να χορέψουμε (μετά από παρακολούθηση μαθημάτων) ο χορός μας είναι άχρωμος, α-τοπικός, όπως ο τρόπος επικοινωνίας μας, αδύναμος να καταδείξει την καταγωγή μας ή να αφήσει να διαφανεί το κοινωνικό μας παρελθόν.

Η μελέτη του δημοτικού χορού σε μια χώρα σαν την Ελλάδα, όπου ο εκσυγχρονισμός δεν έχει ακόμη σβήσει τα τελευταία ίχνη αυτής της ιδιαίτερης σωματικής ομιλίας, παίρνει μια πολλαπλή σημασία: Πρώτα γιατί η παρατήρηση ανθρώπων από διαφορετικές περιοχές την ώρα που χορεύουν οδηγεί στη θεαματική επιβεβαίωση της ύπαρξης διαφορετικής χορευτικής διαλέκτου κατά περιοχή. Προσοχή: δεν πρόκειται απλά για διαφορετικούς χορούς από τη μια περιοχή στην άλλη (πράγμα που θα ήταν άλλωστε προφανές), αλλά για έναν τελείως χαρακτηριστικό κι ανεξίτηλο τρόπο που

διακρίνει τους ανθρώπους κάθε περιοχής και τους προδίδει μόλις χορέψουν τους χορούς μιας άλλης. Αυτό είναι μάλιστα τόσο πρόδηλο, ώστε στα εθνικά θέατρα φολκλορικών χορών οι χοροί ορισμένων περιοχών με πολύ ιδιαίτερο, τοπικό χρώμα χορεύονται αποκλειστικά από νεαρούς χορευτές που κατάγονται από αυτές.

Επειτα, τα χορευτικά έθιμα της αγροτικής Ελλάδας σκιαγραφούν θαυμάσια τις κοινωνικές λειτουργίες του χορού. Οι εθνογραφικές έρευνες έχουν στρέψει μέχρι σήμερα ελάχιστα την προσοχή τους στους χορούς χωρών ήδη μελετημένων. Στην πλειοψηφία τους καταπιάνονται με χορούς πρωτόγονων κι απομακρυσμένων κοινωνιών. Αν όμως αντίθετα μελετούσαν τους ζωντανούς ακόμη χορούς μιας ευρωπαϊκής χώρας, που εξακολουθούν να συνδέονται με την καθημερινή της ζωή, θα επωφελούνταν από ένα πλήθος πολυτιμότεων και διεισδυτικών παρατηρήσεων.

Οι έρευνες μας συνίστανται στο να διαχωρίσουμε μέσα από την πρακτική του σημερινού χορού όσα στοιχεία ανήκουν στον τρόπο της ζωής του παρελθόντος.

Ο τελευταίος, που έχει αρχίσει πια να εξαφανίζεται και μάλιστα με γρήγορο ρυθμό, διατηρείται μόνο στη μνήμη όσων έχουν ζήσει στο χωριό πριν τον Πόλεμο. Η παρατήρηση των σημερινών πρακτικών παρουσιάζει ένα ανακάτεμα στοιχείων που θα προσπαθήσουμε να ξεδιαλύνουμε — συνδυάζοντας τα με τις διηγήσεις των παλιών — προκειμένου να εντοπίσουμε το πώς ήταν η κατάσταση του χορού σ' ένα όχι και τόσο μακρινό παρελθόν, ας πούμε γύρω στα πενήντα χρόνια πριν. Ένα παρελθόν σχετικά πρόσφατο, αλλά τελείως διαφορετικό αφού ανήκε σε μια ριζικά διαφορετική κοινωνία. Έτσι, το θέμα της μελέτης μας στρέφεται γύρω από μια κοινωνία που έχει επιβιώσει στις μέρες μας μόνο μέσα από τα διασκορπισμένα πια κομμάτια της, την ελληνική αγροτική κοινωνία, πριν από τη μαζική της επαφή με τον κόσμο των πόλεων.

Ιστορικοί και γεωγραφικοί λόγοι συνέβαλαν στο να ζήσουν για αιώνες οι κοινότητες των ελληνικών χωριών μέσα σε μια απομόνωση αυτάρκειας που επέτρεψε μια πολύ αργή εξέλιξη των πολιτιστικών χαρακτηριστικών τους. Η γλώσσα, η μουσική, η φορεσιά, τα έθιμα, προέρχονται όλα από την

αρχαιότητα, ακολουθώντας μια αδιάκοπη γραμμή. Αυτή η διαπίστωση προκαλεί έκπληξη όταν γνωρίζει κανείς την πολυτάραχη ιστορία της χώρας. Εξηγείται όμως από την καταπληκτική επιμονή της ελληνικής κουλτούρας (που εκδηλώνεται και στο χορό, όπως θα δούμε) καθώς κι από τη γεωγραφική της διαμόρφωση. Η μεγάλη ποικιλία των εδαφών της επέτρεπε στους κατοίκους να μετακινούνται λίγο πριν από κάθε αναμενόμενη επιδρομή κι αργότερα, μετά το πέρασμα των εχθρών να επανεγκαθίστανται στον τόπο τους.

Μετά τον τελευταίο πόλεμο, όταν ανοίχτηκαν δρόμοι που έφταναν μέχρι και σε χωριά τελείως απομακρυσμένα, όπου πριν χρειαζόταν κανείς ώρες με το μουλάρι για να φτάσει, όταν το ραδιόφωνο άρχισε να μεταδίδει τη φωνή της πρωτεύουσας κι όταν οι νέοι άρχισαν να φεύγουν για να δουλέψουν στις πόλεις ή στο εξωτερικό, τότε ήταν που ο τρόπος ζωής άλλαξε ριζικά. Αυτή όλη η παραδοσιακή κουλτούρα υπέστη, πριν ακόμη τον ολοκληρωτικό της μαρασμό, μια συστηματική δυσφήμιση από το μέρος της κυβέρνησης και του αστικού πληθυσμού. Από την ίδρυση του σύγχρονου Ελληνικού Κράτους, εδώ και 150 χρόνια, όλες οι κυβερνήσεις συνέδεσαν την υλική πρόοδο με τη μίμηση των δυτικοευρωπαϊκών προτύπων. Η μικρή, τοπική μπουρζουαζία κατέληξε να πιστεύει πως η παραδοσιακή κουλτούρα ήταν συνώνυμη της οπισθοδρόμησης, της μιζέριας και της χοντροκοπιάς. Η εκπαίδευση στράφηκε ακόμη μια φορά προς την αραχαιολατρεία, την εξιδανίκευση του μακρινού παρελθόντος, αποκρύπτοντας τις πρόσφατες συλλογικές μας αξίες.

Ας διατυπώσουμε ένα πρώτο αξίωμα: ο χορός αποτελεί μια διπλή έκφραση που πρέπει κανείς να εξετάζει αδιάσπαστα, έκφραση του εσωτερικού και του εξωτερικού κόσμου ταυτόχρονα. Η έκφραση που πηγάζει μέσα από το χορευτή εκπροσωπεί τον ίδιο: την προσωπικότητα, το ατομικό παρελθόν, την ψυχική του κατάσταση τη στιγμή που χορεύει. Εκείνη πάλι που προέρχεται από το περιβάλλον του είναι αυτή που ο περίγυρος του επιβάλλει και διαφαίνεται αναπόφευκτα μέσα από το χορό του: η μουσική που ακούει, οι άνθρωποι που χορεύουν μαζί του ή τον κοιτάζουν, η ευκαιρία με την οποία χορεύει, ολόκληρο το παρελθόν της κοινωνικής ομάδας όπου ανήκει. Όπως είναι

φυσικό, υπάρχει μια διαρκής αλληλεπίδραση μεταξύ αυτών των δύο πραγματικοτήτων, δεν πρέπει όμως να συγχέεται ο ρόλος τους.

Οι περισσότεροι ελληνικοί χοροί χορεύονται σε ανοιχτό κύκλο, πράγμα που δίνει την πρωτοκαθεδρία σ' αυτόν που σέρνει το χορό. Αυτός διαλέγει το τραγούδι που θα χορευτεί και το παραγγέλλει στους μουσικούς, αυτός πάλι ελέγχει την κίνηση του κύκλου κι είναι ο μόνος που έχει το ελεύθερο να κάνει τις φιγούρες που θέλει. Ο χορός του ανήκει, κατέχει την τιμητική θέση κι όλα τα μάτια είναι καρφωμένα πάνω του. Οι υπόλοιποι χορευτές του κύκλου κάνουν τα βασικά βήματα, που μπορεί να είναι κι επιτόπου, καμιά φορά μάλιστα δεν κινούνται καθόλου, όπως γίνεται με τον Τσάμικο. Βρίσκονται εκεί για να συνοδεύουν μάλλον τον πρώτο χορευτή, για να δείχνουν ότι είναι στο πλευρό του, διαθέσιμοι την οποιαδήποτε στιγμή. Είναι συχνά τα ίδια τα μέλη της οικογένειας του ή οι φίλοι του.

Ο πρωτοχορευτής έχει τον πρωταγωνιστικό ρόλο, που είναι μεν ο πιο προνομιούχος, αλλά και ο πιο δύσκολος για να τον κρατήσει. Εκεί επάνω είναι ακριβώς που παίρνει την προτεραιότητα η εσωτερική έκφραση· προχωρεί πρώτος απ' όλους ξεδιπλώνοντας την προσωπικότητα του. Η επιλογή της μουσικής, τα λόγια του τραγουδιού —πάνω στα οποία συχνά αυτοσχεδιάζει όταν το φέρνει η στιγμή— και οι παραμικρές κινήσεις του, αποτελούν δείγματα της προσωπικότητας του που όλοι παρατηρούν προσεκτικά προκειμένου να τον κρίνουν. Ο ελληνικός χορός σε ανοιχτό κύκλο μπορεί να μοιάζει ομαδικός με την πρώτη ματιά, αλλά στο βάθος δεν είναι τίποτε άλλο από το μοναχικό χορό του μπροστάρη. Δεν πρέπει προπαντός να τον συγχέουμε με τον τρόπο που χορεύουν τα φολκλορικά γκρουπ που δίνουν στις μέρες μας παραστάσεις, όπου όλοι οι χορευτές εκτελούν ταυτόχρονα τη μια μετά την άλλη διάφορες φιγούρες.

Ας μην ξεχνούμε ότι στα χωριά η κάθε οικογένεια είναι σχετικά απομονωμένη στην καθημερινή της ζωή. Οι άντρες συναντιούνται τα απογεύματα στο καφενείο, ενώ οι γυναίκες μαζεύονται τα πρωινά μ' άλλες γειτόνισσες στις πίσω αυλές. Το κορίτσι δεν βγαίνει από το σπίτι πριν παντρευτεί παρά για να πάει στην πηγή τα ξημερώματα να φέρει νερό ή στα χωράφια μαζί με τους γονείς του. Την ημέρα που θα παρουσιαστεί σε έναν επίσημο χορό του χωριού,

σημαίνει ότι είναι πια σε ηλικία γάμου. Τότε θα σύρει το χορό με τη σειρά της και θα τραγουδήσει μερικούς στίχους δικής της έμπνευσης, θα φέρει έτσι μία-δύο βόλτες πριν ξανασμίξει με την τελευταία του κύκλου για να δώσει τη θέση της στην επόμενη. Η φορεσιά της, φροντισμένη και κεντημένη από την ίδια, τα δίστιχα της, γεμάτα αλληγορίες και υπαινιγμούς, το κορμί και οι κινήσεις της θ' αποτελέσουν αντικείμενο πολλών συζητήσεων για εβδομάδες μετά την πρώτη της εμφάνιση.

Ετσι σ' έναν ελληνικό χορευτικό κύκλο, ακόμη κι όταν όλοι οι χορευτές κάνουν τα ίδια ακριβώς βήματα, δεν χορεύουν ωστόσο το ίδιο πράγμα. Ο μπροστάρης εκφράζει την ατομικότητα του κι οι υπόλοιποι το συλλογικό πνεύμα. Ο δημοτικός χορός είναι μια σκηνοθεσία μ' ένα μοναδικό πρωταγωνιστή και τους κομπάρσους του. Ένας πετυχημένος χορός σύρεται από κάποιο «χαρισματικό» μπροστάρη, ενώ οι χορευτές που τον συνοδεύουν εκφράζουν μια όσο το δυνατόν μεγαλύτερη ομοιογένεια. Τα βήματα είναι απλά και ζυγισμένα, το θέαμα γίνεται τόσο ωραιότερο όσο τα σώματα των χορευτών χορεύουν πιο εναρμονισμένα, τόσο που να νομίζει κανείς ότι βλέπει ένα μόνο χορευτή.

Ο μπροστάρης «κεντά» τις φιγούρες του σ' έναν ήδη δοσμένο «καμβά» από κινήσεις, αυτόν που κρατούν οι άλλοι χορευτές. Μπορεί να κάνει παραλλαγές του βασικού βήματος, να χτυπήσει τα πόδια ή να πηδήξει, να κάνει μια στροφή επιτόπου ή να λυγίσει τα γόνατα του, ακόμη και ν' αφήσει το αριστερό του χέρι από τον δεύτερο του χορού για να κάνει μερικά βήματα στο εσωτερικό του κύκλου κι ύστερα να ξαναγυρίσει στη θέση του. Όσο περισσότερο θέλει να κάνει φιγούρες, τόσο περισσότερο χρειάζεται έναν καλό δεύτερο, που να μπορεί να κρατάει σταθερό το χέρι του σαν στήριγμα και να διατηρεί ανεπηρέαστο το βήμα του απ' οποιουδήποτε αυτοσχεδιασμούς ή παραλλαγές του πρώτου. Ένας καλός μπροστάρης μένει πολλές φορές κι ακίνητος για μια στιγμή κι έπειτα ξαναπιάνει το βήμα ή παρεκκλίνει ελαφρά απ' το ρυθμό, μένοντας λίγο πίσω ή προχωρώντας λίγο μπροστά από τη μουσική.

Ο μπροστάρης αυτό που δείχνει πρώτα απ' όλα με τις φιγούρες του είναι η σωματική του ικανότητα, μια απ' τις πιο σπουδαίες αρετές για ένα χωρικό. Η

ευρωστία παίζει πρωτεύοντα ρόλο σ' ένα περιβάλλον όπου δεν είναι δυνατόν να επιζήσει κανείς χωρίς να δουλεύει σκληρά, κι αποτελεί ένα προσόν που μπορεί να φανεί με το χορό. Παράλληλα ακολουθεί το ρυθμό προσπαθώντας ταυτόχρονα να τον παραβεί, να παρεκκλίνει από το μέτρο που του δίνει το νταούλι. Ο πόθος για προσωπική ελευθερία εναλλάσσεται με την ανάγκη κοινωνικής ενσωμάτωσης.

Τα χέρια δεν κινούνται πολύ, το σώμα μένει ευθυτενές και η έκφραση του προσώπου διατηρείται ήρεμη. Δεν χορεύει κανείς για να τον βλέπουν, για να προκαλεί την προσοχή όσων κάθονται γύρω του, άλλωστε τους γυρίζει συχνά την πλάτη. Οι χορευτές φαίνονται συνεπαρμένοι χωρίς όμως να δημιουργούν την εντύπωση ότι χορεύουν για να διασκεδάσουν ή να ξεδώσουν. Δεν πρόκειται ούτε για θέαμα ούτε για διασκέδαση, αυτό που συμβαίνει είναι μια μορφή τελετουργίας. Μια αναπαράσταση της κοινωνίας του χωριού, όπου ο καθένας ανεξαιρέτα παίρνει με τη σειρά του τη θέση του κομπάρσου, του πρωταγωνιστή και του απλού θεατή. Κι έτσι, μ' αυτή του τη συμμετοχή επισφραγίζει το γεγονός ότι ανήκει στη συγκεκριμένη κοινωνική ομάδα κι ασπάζεται τις αξίες της. Στο τέλος επιβεβαιώνεται κι ο ίδιος από την παρουσία των άλλων και φεύγει ήσυχος, έχοντας προηγουμένως πιστοποιήσει ότι τίποτα δεν άλλαξε στο βάθος κι ότι του χρόνου θα επαναληφθεί το ίδιο.

Η διατήρηση και η συνέχιση των συνηθειών του τόπου του, είναι οι μεγαλύτερες αξίες ενός χωρικού, γιατί όλη η κουλτούρα των αγροτικών πληθυσμών έχει ακριβώς αναπτυχθεί γύρω απ' αυτούς τους δύο άξονες. Κάθε αλλαγή είναι εξ ορισμού ύποπτη, δεν γίνεται δεκτή, εκτός κι αν κάποιες εξωτερικές δυνάμεις την επιβάλλουν και δράσουν πειστικά για αρκετό διάστημα ώστε να νικηθεί αυτή η αντίσταση. Δεν θα υιοθετήσουν ποτέ έναν καινούργιο χορό γιατί είναι «καινούργιος» ή γιατί είναι «καλύτερος» τέτοια κριτήρια δεν έχουν καμία βαρύτητα σε μια παραδοσιακή κοινωνία — αντίθετα με τη δική μας, τη σημερινή.

Συμβαίνει καμιά φορά κάποιος να παραγγέλνει ένα χορό που έτυχε να μάθει κάπου αλλού, αν φυσικά ο μουσικός ξέρει τη μελωδία, μπορεί να τον ζητάει σε κάθε ευκαιρία γιατί τον αγαπάει, και τότε τον χορεύει πότε μόνος του και πότε με τους φίλους του. Αυτός είναι ο χορός «του», ίσως να γίνει και ο χορός «του

γιου του», ίσως να τον ονομάσουν μάλιστα «χορό του τάδε», γιατί αυτός ήταν πάντα ο μόνος που τον ζήτηγε. Μετά το θάνατο του το πιθανότερο είναι να εξαφανιστεί, εκτός κι αν με τα χρόνια τον εκτίμησαν κι άρχισαν κι άλλοι να τον παραγγέλνουν, οπότε ίσως τελικά μπει στο κοινό ρεπερτόριο του χωριού. Να πώς εξελίσσεται η χορευτική παράδοση.

Ένα χωριό λοιπόν έχει έναν αριθμό διαφορετικών χορών — γύρω στους δέκα— που τους ξέρει όλος ο κόσμος. Θα ήταν σωστότερο βέβαια να μιλάμε για διαφορετικά βήματα παρά χορούς, στα μάτια ενός σύγχρονου εξωτερικού παρατηρητή. Γιατί όταν φέρνουμε σήμερα ένα χορό στο μυαλό μας, πρόκειται μάλλον για τα βήματα του κι όχι για του ίδιο το χορό, αν ξέρουμε να τα κάνουμε, πιστεύουμε ότι ξέρουμε και το χορό. Επί πλέον, ένας εκπαιδευμένος χορευτής εννοεί όλες τις κινήσεις του σώματος του αναπόσπαστα συνδεδεμένες με την τάδε η τη δείνα χορογραφία. Για ένα χωρικό όμως ο χορός είναι κάτι πολύ πιο σύνθετο που κλείνει μέσα του: το τραγούδι, τη μουσική, τη φορεσιά, τα ποτά, τις κινήσεις των παρευρισκομένων καθώς και όλη την κατάσταση μέσα απ' όπου ξεπήδησε. Για τον παραδοσιακό χορό θα ήταν επομένως σωστότερο αντί να μιλούμε για τον άλφα ή βήτα χορό, να μιλούμε για το άλφα ή βήτα χορευτικό έθιμο ή —ακόμα καλύτερα— για την τάδε χορευτική συγκυρία.

Η τελευταία είναι και το πιο σημαντικό στοιχείο εξάλλου. Ο χορός αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι των εκάστοτε καταστάσεων, δεν μπορούμε να φανταστούμε μια ιδιαίτερη κατάσταση χωρίς το χορό της. Με την κάθε ιδιαίτερη ευκαιρία συνδέεται κι ένας ξεχωριστός χορός, ακόμα κι αν στα μάτια ενός σύγχρονου χορογράφου οι κινήσεις του σώματος είναι ολόιδιες σε δύο διαφορετικές συγκυρίες. Δεν χορεύουν ποτέ με τον ίδιο τρόπο για να γιορτάσουν ένα γάμο, μια θρησκευτική επέτειο, τις απόκριες ή διασκεδάζοντας απλώς στο καφενείο. Ο χώρος διαφέρει, τα άτομα που συγκεντρώνονται αλλάζουν, οι φορεσιές που φοριούνται, αλλά κι οι προετοιμασίες διαφέρουν όλες από τη μια περίπτωση στην άλλη. Πάνω απ' όλα αλλάζει η κυρίαρχη ιδέα κάθε φορά. Επομένως ούτε κι ο χορός μπορεί να είναι ποτέ ο ίδιος, όπως συμβαίνει με τη χορογραφία ενός σημερινού

χορευτικού θεάματος, που μένει απaráλλαχτη και ανεπηρέαστη από το κοινό που την παρακολουθεί σε κάθε διαφορετική παράσταση.

Η ιστορία του χωριού διαφοροποιεί τις εκάστοτε καταστάσεις μέσα απ' όπου γεννιέται ένας χορός, επηρεάζοντας κατά συνέπεια και τις κινήσεις του. Η ιστορία αυτή περικλείει το κλίμα, τη γεωγραφική διαμόρφωση, τις καλλιέργειες και τις υπόλοιπες ασχολίες, τα γειτονικά χωριά, το πέρασμα των ξένων και τα ταξίδια των ντόπιων στο εξωτερικό, τους πολέμους και τις καταστροφές. Κοντά σ' αυτά έρχονται να προστεθούν άλλα τόσα στοιχεία δοσμένα από το μακρινό παρελθόν, που επικυρώνονται μέσα στην καθημερινή ζωή και μεταδίδονται στους νέους χάρη σε μια επαναλαμβανόμενη διαδικασία. Γιατί δεν πρέπει ποτέ να ξεχνούμε ότι πρόκειται για ένα κοινωνικό σύνολο σταθερό μέσα στο χρόνο και στο χώρο.

Το κλίμα ασκεί μια πρώτη επίδραση πάνω στο χορό. Το μεγαλύτερο μέρος του χρόνου μπορούν να συγκεντρώνονται στην ύπαιθρο για τις ετήσιες γιορτές, ενώ οι γιορτασμοί των γάμων γίνονται στα σπίτια και στις αυλές. Οι φορεσιές είναι αρκετά βαριές, ιδιαίτερα των γυναικών, με αποτέλεσμα να μην επιτρέπουν μεγάλη άνεση κινήσεων. Τα παπούτσια —που επηρεάζουν πολύ τον τρόπο που θα σταθεί το πόδι— είναι μεγάλα και χοντρά στην ηπειρωτική Ελλάδα κι ανάλαφρα στα νησιά. Τα βήματα, το παράστημα φέρνουν όλα τα σημάδια της καθημερινής ζωής, διαφέροντας έτσι απ' τον τσοπάνο του βουνού στο γεωργό της πεδιάδας ή στο ναυτικό των παραλίων.

Η μουσική είναι μια άλλη έκφραση αδιαχώριστη απ' το χορό. Είναι καθαρά λειτουργική, παίζεται για να εξυπηρετήσει το χορό κι όχι αυτοτελώς. Ο οργανοπαίχτης δεν παίζει ποτέ για να τον ακούσει ένα καθισμένο ακροατήριο· σε σπάνιες μόνο περιπτώσεις συνοδεύει παρέες που τραγουδούν στο τραπέζι. Ο οργανοπαίχτης είναι ένας άντρας του χωριού —ποτέ γυναίκα—πολύ συχνά γύφτος που έχει εγκατασταθεί εκεί σαν σιδεράς. Τον ξέρουν όλοι προσωπικά, παίζει πάντα γι' αυτούς κι ο γιος του θα παίζει για τα παιδιά τους. Οι ίδιοι σκοποί, παιγμένοι απ' τον ίδιο μουσικό για τους ίδιους χορευτές για μια ολόκληρη ζωή εξασφαλίζουν μια μοναδική σχέση μέσα στο χορό. Μια σχέση

ολότελα παράξενη για τους σημερινούς ανθρώπους που έχουν συνηθίσει να χορεύουν διάφορες μελωδίες παιγμένες από άγνωστους μουσικούς.

Ο οργανοπαίχτης παίζει με τα μάτια καρφωμένα πάνω στο χορευτή, τον γνωρίζει πολύ καλά προσωπικά, ξέρει τις προτιμήσεις του. Γνωρίζει ακόμη την οικογενειακή του ιστορία, τις έγνοιες και τις φιλοδοξίες του, ξέρει με λίγα λόγια για ποιους λόγους χορεύει, θα κολακέψει έτσι αν χρειαστεί τη ματαιοδοξία του ή την επιθυμία του να γίνει αρεστός, θα τον σπρώξει με τη μουσική του να επιδείξει τη σβελτάδα του, θα τον βοηθήσει να ξεχάσει τα προβλήματα του. Ο χορευτής ακούει και καταλαβαίνει τη μουσική σαν να την έπαιζε αυτός ο ίδιος. Αντιλαμβάνεται ακόμη και τα πιο ανεπαίσθητα μηνύματα που του στέλνει το όργανο, κατέχει πολύ καλά πώς να τα αποκρυπτογραφεί, έτσι όπως ξέρει να προβλέπει τον καιρό από διάφορα σημάδια που του δίνει η φύση. Η αντίδραση του είναι άμεση.

Αυτή η βαθιά επικοινωνία τους αποτελεί κομμάτι του χορού. Οι μουσικοί του χωριού παίζουν πολύ άσχημα μέσα σ' ένα στούντιο ηχογραφήσεων χωρίς τους χορευτές τους, μόνο μετά από πολύωρο ή κι ολονύκτιο ασταμάτητο παίξιμο μέσα σε αυθεντική ατμόσφαιρα γλεντιού παίζουν πραγματικά καλά. Είναι γνωστό ότι μια μεγάλη γιορτή μπορεί να κρατήσει ακόμη και τρία μερόνυχτα, με κόσμο να μισοκοιμάται όρθιος κι άλλον να αποσύρεται διακριτικά για να ξεκουραστεί λίγο στο σπίτι του, ώστε αργότερα να επιστρέψει.

Ο χορός στο χωριό είναι τόσο στενά συνδεδεμένος με κάποια δοσμένη κοινωνική κατάσταση που δεν μπορεί να υπάρξει μόνος του έξω απ' αυτήν. Εκεί ο κόσμος δεν χορεύει για να χορέψει, ούτε όταν είναι μόνος του, ούτε για μια μεγάλη χαρά ή μια μεγάλη λύπη. Προηγείται μια σειρά από συλλογικές προπαρασκευαστικές δραστηριότητες. Πρόκειται για έναν κοινωνικά οργανωμένο χορό, με κανονισμένη διαδικασία, εφόσον αποτελεί κομμάτι μιας κουλτούρας όπου όλα επαναλαμβάνονται με τη μορφή της τελετουργίας.

Σε μια γιορτή οι χορευτές είναι ιεραρχημένοι όπως και τα τραγούδια. Το γλέντι αρχίζει με τον τάδε χορό και τελειώνει με το δείνα. Στην Κύπρο επιβιώνουν σήμερα χορευτικοί σκοποί που αντί για όνομα λέγονται «ο πρώτος», «ο δεύτερος» κλπ. Αυτός ο προγραμματισμός ποικίλλει κι είναι

λιγότερο ή περισσότερο απόλυτος ανάλογα με την περιοχή- συνήθως στην αρχή παίζονται οι επίσημοι χοροί, ενώ οι γρήγοροι, οι χαρούμενοι αφήνονται στο τέλος. Κάθε συντελεστής —μουσικός ή χορευτής— ξέροντας το σενάριο από πριν, προετοιμάζεται καλύτερα για το ρόλο που θα παίζει. Για άλλη μια φορά θέλουν να περιορίσουν το απρόοπτο και να εξασφαλίσουν τη συνέχιση του ήδη γνωστού.

Ακόμη πιο σημαντικό από την τάξη των χορών είναι η τάξη των χορευτών στον κύκλο. Στους επίσημους χορούς, στο ξεκίνημα κυρίως της γιορτής, ο καθένας έχει μια αυστηρά καθορισμένη θέση μέσα στον κύκλο. Η σειρά των θέσεων ποικίλλει πολύ από περιοχή σε περιοχή κι εμείς ανακαλύψαμε αρκετές δεκάδες τρόπων, σύμφωνα με τους οποίους τοποθετούνται οι χορευτές σε σειρά. Για παράδειγμα, μια διαδεδομένη συνήθεια στην Ήπειρο είναι: να στέκουν πρώτα οι παντρεμένοι κατά σειρά ηλικίας, ύστερα οι ελεύθεροι, με τελευταίο τον πιο νέο, έπειτα οι παντρεμένες και τέλος οι κοπέλες. Μια άλλη συνήθεια πάλι, που συναντούμε σε μερικά νησιά, είναι η τοποθέτηση τους κατά οικογένειες: ξεκινώντας απ' τον παππού και τη γιαγιά, ύστερα το μεγάλο γιο και τη γυναίκα του μαζί με τα παιδιά τους, τον εγγονό με την οικογένεια του κ.ο.κ. και μετά από αυτήν να συνεχίζεται ο κύκλος με μια άλλη οικογένεια.

Η θέση τους μέσα στο χορό αντιπροσωπεύει συμβολικά και τη θέση τους μέσα στην κοινωνία. Κάποιος που ξενιτεύτηκε στα νιάτα του και επιστρέφει πια συνταξιούχος στο χωριό του, θα βρει τη θέση του στον κύκλο να τον περιμένει έστω και ύστερα από σαράντα χρόνια. Ο πρωτοξάδελφος πάλι που έρχεται στο χωριό για πρώτη φορά προκειμένου να παραστεί στους γάμους της ξαδέλφης του, θα έχει δικαιωματικά τη θέση του στον έναρ κτήριο χορό του γλεντιού, ορισμένη ανάλογα με το βαθμό συγγένειας. Μέσα σ' όλα αυτά τα στοιχεία βρίσκεται ίσως κι η εξήγηση της εκπληκτικής αδυναμίας που τρέφουν μετανάστες για το χωριό τους, ακόμη κι ύστερα από μια ολόκληρη ζωή στην πιο απόμακρη ξενιτιά. Η θέση του καθένα στο χωριό κρατιέται πάντα φυλαγμένη, κι η έμπρακτη απόδειξη είναι η θέση του που διατηρείται γι' αυτόν στο χορό, παρά τη μακρόχρονη απουσία του. Γυρίζοντας ξαναβρίσκει στο πλευρό του τα ίδια άτομα, κι αν μάλιστα ζήσει μέχρι τα βαθιά γηρατειά θ'

αξιωθεί να μπει στην πρώτη θέση του κύκλου και να σύρει το χορό ακολουθούμενος από ολόκληρο το χωριό.

Το πνεύμα της ισότητας φαίνεται από τη δυνατότητα του καθενός να σύρει το χορό σε κάθε γιορτή τουλάχιστον μια φορά. Αυτό έχει γίνει σε τέτοιο βαθμό κατεστημένο δικαίωμα, που έχει πάρει πλέον τη μορφή ενός καθήκοντος, με αποτέλεσμα κάποιος που δεν το εκπληρώνει να κινδυνεύει να παρεξηγηθεί.

Αν η συμμετοχή είναι μεγάλη, ο γερο-μουσικός φροντίζει ώστε να σύρει ο καθένας από τουλάχιστον μισό χορό, πριν ξαναρχίσουν οι παραγγελίες. Αν δει πως κάποιος επιμένει πετώντας του χρήματα για να χορέψει περισσότερο απ' όσο του αναλογεί, είναι υποχρεωμένος να του αρνηθεί.

Γιατί κάθε χορός πληρώνεται από το χορευτή. Σηκώνεται με τη σειρά του, πλησιάζει τους μουσικούς, παραγγέλνει το χορό (ή μάλλον το τραγούδι) της αρεσκείας του και παίρνει θέση επικεφαλής του. Όσο χορεύει, όλο και πετάει χρήματα στους μουσικούς. Οι φίλοι ή οι γονείς του πετούν κι αυτοί για να τους ενθαρρύνουν να παίξουν καλύτερα για χάρη του και να δείξουν την υποστήριξη τους. Έτσι επισφραγίζεται κι απομυθοποιείται ο άμεσος σύνδεσμος μεταξύ χορευτή και μουσικού. Το δικαίωμα να κατέχει κάποιος την πρώτη θέση αγοράζεται σαν οποιοδήποτε εμπόρευμα. Ο χορός έχει λοιπόν και χρηστική αξία, που πρέπει να αποτιμηθεί. Ο μουσικός του χωριού δεν διατείνεται τον καλλιτέχνη, παραμένει και στη γιορτή ένας απλός τεχνίτης, όπως άλλωστε είναι και τον υπόλοιπο καιρό, όταν ασκεί το καθημερινό του επάγγελμα. Σιδεράδες συχνά, που πληρώνονται με το κομμάτι για κάθε πέταλο αλόγου που θα φτιάξουν, οι μουσικοί των γλεντιών δεν βλέπουν το λόγο γιατί να μην πληρωθούν και για κάθε κομμάτι που θα παίξουν για να χορευτεί.

Παλιότερα, σε μια εποχή που τα χωριά δεν είχαν ακόμη συνδεθεί με δρόμους με τις πόλεις και η εμπορευματική οικονομία δεν είχε ακόμη αναπτυχθεί σ' αυτά, ο μουσικός πληρωνόταν με αυγά, κοτόπουλα, σακιά σιτάρι, λάδι. Και στις περιπτώσεις όμως που πληρωνόταν εξ αρχής με συμφωνία, οι χορευτές δεν μπορούσαν να αντισταθούν στην επιθυμία να πετάξουν και μερικά νομίσματα επιπλέον τις στιγμές της μεγάλης συγκίνησης. Τα κύρια προσόντα που αναγνωρίζονται σε ένα μουσικό είναι: ο πλούτος του ρεπερτορίου του, η

αντοχή του, η δύναμη στο παίξιμο, το γέμισμα και η παραλλαγή στη μελωδία με ποικίλματα, και πάνω απ' όλα η ικανότητα του να μπαίνει στην καρδιά του χορευτή και να του αποσπά έντεχνα τις στερνές του οικονομίες.

Τα χρήματα χρησιμεύουν στην ανταμοιβή των μουσικών, στην παρότρυνση τους να παίζουν καλύτερα και —αυτά που προέρχονται από φίλους— στο να τιμήσουν το χορευτή, χωρίς όμως να μπορούν και να διαταράξουν το πνεύμα της ισότητας που χαρακτηρίζει ιδιαίτερα τις κοινωνίες αυτών των χωριών ακόμη κι ο πλουσιότερος άνδρας θα χορέψει όσο και ο πιο φτωχός μέσα στον κοινό χορό, έστω κι αν πετάξει περισσότερα λεφτά. Θα μπορέσει βέβαια αργότερα, στην πορεία της βραδιάς, να παραγγείλει παραπάνω προσωπικούς χορούς για λογαριασμό του. Όσο ο χορός είναι ένα δικαίωμα για όλους, άλλο τόσο είναι και υποχρέωση, ένα είδος δημόσιου αφιερώματος στην συλλογικότητα του χωριού. Ο καθένας οφείλει να σύρει τουλάχιστον ένα χορό, τόσο πολύ που σ' ορισμένες περιπτώσεις μπορεί και να πληρώσει συμβολικά κάποιον άλλο να χορέψει στη θέση του. Μια γιορτή που γίνεται χωρίς χορούς, εξαιτίας κάποιου μεγάλου πένθους ή μιας μεγάλης σιτοδείας, αποτελεί κακό οινόν για τη χρονιά που θ' ακολουθήσει.

Ο χορός στην ουσία δεν είναι τίποτα άλλο από την αναπαράσταση της κοινωνικής κατάστασης του χωριού. Ολα βγαίνουν στην επιφάνεια για να γίνουν γνωστά χωρίς διαφορούμενα και να δοθεί δημόσια η ευκαιρία σ' όσους θελήσουν ν' απαντήσουν. Τα διάφορα άτομα βρίσκουν εκεί μια διέξοδο για να εκφράσουν τις διαφορές ή κάποια δυσαρέσκεια τους: ένας μπορεί να μπει πριν την ώρα του στο χορό, άλλος να δείξει ασέβεια σε μια κοπέλα κι άλλος να σπρώξει ελαφρά κάποιον άλλο. Για παράδειγμα, ένας μακρινός ξάδελφος επανέρχεται στο χωριό με την ευκαιρία κάποιου συγγενικού γάμου και διεκδικεί τέτοια θέση μέσα στον κύκλο του χορού, που μαρτυρά τις απαιτήσεις του στην κληρονομιά κάποιου κοινού προπάππου. Οι διαπληκτισμοί, πολύ συχνοί στους χορούς των κοινών επετείων —σπάνιοι στα γλέντια των γάμων— δεν είναι ποτέ τυχαίοι, ο χορός είναι φτιαγμένος και γι' αυτούς.

Η φυσική και υλική ευρωστία επιδεικνύεται μέσα από την ποσότητα των φαγητών και των ποτών που προσφέρονται, από τα χρήματα που δίνονται

στους μουσικούς και κυρίως από τις φορεσιές. Μια καινούργια φορεσιά, ένα πλουσιοκέντητο γιλέκο — ιδιαίτερα μάλιστα αν είναι παραγγελία σε κάποιο τεχνίτη κεντητή— μαρτυράει μια καλή σοδειά. Σε μια γυναίκα, η κοινωνική τάξη και η αφθονία αγαθών είναι ακόμη εμφανέστερο: πλήθος από λεπτομέρειες, όπως η κόμμωση και η ποδιά, προειδοποιούν πως πρόκειται για κορίτσι, για παντρεμένη γυναίκα, για χήρα, για γυναίκα τεχνίτη ή τσομπάνη. Η προσωπική περιουσία, όλη μεταφρασμένη σε φλουριά, φοριέται σαν κολιέ που φτάνει μέχρι τη ζώνη των γυναικών και κουδουνίζει με τις κινήσεις τους (έτσι που και το παραμικρό λάθος βήμα προκαλεί μια ακουστική, όσο και οπτική παραφωνία).

Αυτή όλη η αναπαράσταση της προσωπικής και κοινωνικής κατάστασης του καθενός έχει σαν κύριο σκοπό της την εξασφάλιση της σιγουριάς. Αν έχει παρουσιαστεί μια φιλονεικία, βγαίνουν οι προκλήσεις στο φως και από τις δύο μεριές και τελικά λύνονται οι διαφορές με τον έναν ή τον άλλο τρόπο. Αν αντίθετα η σκηνή διαμορφωθεί έτσι ώστε να γίνει αποδεκτή απ' όλους, τότε όλοι θα φύγουν καθησυχασμένοι. Η παρουσία των γέρον εκεί έχει ακριβώς το σκοπό να εξασφαλίσει τη συνέχιση και τη συνοχή. Για εβδομάδες ή και μήνες μετά τη γιορτή θα διηγούνται, θ' αναλύουν, θα κριτικάρουν τις διάφορες συμπεριφορές. Οι γριές κυρίως, πραγματική πολιτιστική αστυνομία, είναι έτοιμες να επιπλήξουν αυστηρά για κάθε παρέκκλιση από τις νόρμες, κάθε άχρηστο νεοτερισμό.

Το ασυνήθιστο, οτιδήποτε «δεν είναι δικό μας», αντιμετωπίζεται με καχυποψία, εξετάζεται με μεγάλη περιέργεια, εξονυχιστικά, αναγνωρίζεται ίσως η αξία του γι' αυτούς που το έχουν, αλλά πολύ δύσκολα υιοθετείται. Η εισαγωγή νέων χορών προέρχεται είτε από άνδρες (μουσικούς, ναυτικούς, εποχιακούς δουλευτές ή μετανάστες), είτε από τις νύφες. Συχνά ένα χωριό έχει έλλειψη από κορίτσια, οπότε πολλοί νέοι θα γυρέψουν γυναίκα να παντρευτούν σ' ένα γειτονικό χωριό, τα συμπεθεριάσματα θα φέρουν μαζί και νέους χορούς ή νέα τσαλίμια. Αλλά για να περιληφθεί οριστικά ένας καινούργιος χορός στο κοινό, τοπικό ρεπερτόριο χρειάζεται μια πλατιά συμφωνία μεταξύ των ντόπιων.

Πρέπει να δένει, να μπορεί να συνυπάρξει με τους υπόλοιπους χορούς, να ξεπεράσει πάνω απ' όλα τη δοκιμασία του χρόνου, να ζητιέται από πολλούς στο χωριό για σειρά ετών. Θα ενσωματωθεί τελείως στη ζωή του τόπου μόνο όταν ο κόσμος ξεχάσει την προέλευση του και μπορεί να πει «πάντοτε χορεύαμε έτσι». Γιατί όταν οι άνθρωποι λένε «έτσι κάναμε πάντοτε» χρησιμοποιούν την πιο ισχυρή και παγκόσμια διαδεδομένη δικαιολογία όλων των πράξεων. Τα λόγια, η μελωδία και τα βήματα καθιερώνονται περνώντας αδιάκοπα από στόματα, μουσικά όργανα, ανθρώπινα κορμιά· μόνο η επανάληψη μπορεί να επικυρώσει την υιοθέτηση ενός πράγματος. Ο χορός γίνεται με τον καιρό χορός του χωριού και διαφέρει απ' τους χορούς άλλων χωριών.

Γιατί τ' άλλα χωριά ανήκουν κατά κάποιο τρόπο στο «εξωτερικό», «δεν χορεύουν σαν κι εμάς». Πολλές φορές, στα μάτια ενός τρίτου, ένας χορός μπορεί να φαίνεται ολόιδιος με κείνον του γειτονικού χωριού, όμως όλοι οι ντόπιοι είναι σύμφωνοι στο ότι οι γείτονες τους χορεύουν διαφορετικά, σε βαθμό μάλιστα που να μην μπορούν καν να χορέψουν μαζί τους.

Από τη μια μεριά είναι η ανάγκη να καθορίσουν απόλυτα την ταυτότητα τους, την ιδιαίτερη συλλογική τους προσωπικότητα, δεν μπορούν να επιτρέψουν καμία σύγχυση μεταξύ του χωριού τους και του «έξω κόσμου».

Υπάρχει όμως και μια βαθιά, χειροπιαστή αλήθεια πίσω απ' όλες αυτές τις δηλώσεις: Ο χορός τους διαφέρει πράγματι από κείνον του άλλου χωριού. Το ότι χορεύουν μαζί για χρόνια, το ότι έχουν πάντα τα ίδια πρόσωπα στο πλάι τους, τους ίδιους οργανοπαίχτες, αυτά συμβάλλουν στη διαμόρφωση από γενιά σε γενιά μιας τοπικής παραλλαγής. Αυτή μπορεί να οφείλεται είτε στο ιδιαίτερο παίξιμο του μουσικού του χωριού, είτε σε μια πραγματική παραμόρφωση των βημάτων, την ενσωμάτωση κάποιου τσαλιμιού. Ακόμη κι όταν δεν αλλάζει τίποτα στα βήματα, το να ακουμπούν το πόδι κάτω έστω και κλάσμα του δευτερολέπτου νωρίτερα ή αργότερα δημιουργεί στο σώμα μια διαφορετική δόνηση. Αυτή διοχετεύεται μέσα απ' τα χέρια του ενός στο σώμα του άλλου και γίνεται εύκολα αισθητή από τον ξένο που μπορεί να χορεύει ανάμεσα τους.

Αυτός ο ξένος, αν κατέχει καλά τα βασικά βήματα, καταφέρνει να διακρίνει αυτή την τοπική ιδιαιτερότητα. Θα λέγαμε ότι πρόκειται για κάτι σαν το «movimentorubato» — σ' αναλογία με το «temporubato» του μουσικού— άλλωστε κατά κανόνα ο δεύτερος προκαλεί τον πρώτο. Η ομοιογένεια της εκτέλεσης στο μεγάλο χορό του χωριού είναι το ζήτημα τιμής και περηφάνειας για όλο τον πληθυσμό του. Όσοι κατάγονται απ' αυτό, θα διηγούνται αργότερα με νοσταλγία πως χόρευαν 300 άτομα μαζί στη σειρά κι έμοιαζαν σαν να κινιόταν μόνο ένα. Αυτή είναι χαρακτηριστική περίπτωση κυρίως για τα ορεινά χωριά, όπου η κοινωνική συνοχή είναι πολύ αναπτυγμένη. Όσο κατεβαίνουμε χαμηλότερα, προς την πεδιάδα και προς τις παράλιες περιοχές, οι χορευτές κρατιούνται σε μεγαλύτερη απόσταση ο ένας απ' τον άλλο κι η έμφαση δίνεται πια λιγότερο στην ομοιογένεια και περισσότερο στην άριστη τεχνική.

Είναι επίσης η περίπτωση του μεγάλου χορού στην πλατεία του χωριού, του πρώτου που χορεύεται με την ευκαιρία μιας σπουδαίας γιορτής και που ονομάζεται συχνά γενικός χορός. Όταν τον χορεύουν σε γαμήλια γλέντια είναι λιγότερο επίσημος. Εκεί ο τόνος δίνεται στην ένωση των μελών από δύο σόγια και στο γιορτασμό της μ' επίκεντρο το νιόπαντρο ζευγάρι. Οι υλικές προετοιμασίες (φορεσιές, φαγητά, εξοπλισμός κλπ) γι' αυτές ίσα-ίσα τις μέρες ξεκινούν εβδομάδες ή και μήνες πριν.

Η τελευταία εβδομάδα πριν το γάμο είναι γεμάτη τελετουργικές δραστηριότητες που εντείνουν τη γενική έξαψη: οι προσκλήσεις, το ζύμωμα του ψωμιού, η έκθεση των ασπρόρουχων, η μετακόμιση της οικοσκευής στο καινούργιο σπίτι κλπ., γίνονται όλα σύμφωνα με όσα προστάζει η παράδοση, η οποία μάλιστα προβλέπει ειδικά τραγούδια για την κάθε φάση και συχνά κι ορισμένους χορούς.

Μετά τη λειτουργία οι δύο οικογένειες μαζεύονται στο σπίτι ή στην αυλή για το μεγάλο γεύμα, που συνοδεύεται από αργόσυρτα τραγούδια που τραγουδιούνται στο τραπέζι. Υστερα έρχεται η ώρα του επίσημου χορού της νύφης, που σέρνει το χορό συνοδευόμενη από την καινούργια της οικογένεια, την οικογένεια του γαμπρού. Μετά η νύφη παίρνει τη δεύτερη θέση στο χορό και βγαίνουν οι γονείς του γαμπρού να τον σύρουν, ο καθένας με τη σειρά του.

Αυτό είναι η συμβολική αναπαράσταση της αποδοχής της νεαρής γυναίκας από το σόι του άντρα της. Ο χορός συνεχίζεται μέχρι αργά το βράδυ και ξαναρχίζει την επομένη, αλλά και τη μεθεπομένη.

Ας σημειώσουμε λοιπόν εδώ μια άλλη πλευρά του χορού, ο χορός σαν κορύφωση μιας σειράς προπαρασκευαστικών δραστηριοτήτων που η καθεμιά φέρνει την επόμενη ακολουθώντας μια προκαθορισμένη τάξη: η μακριά αναμονή, η πρόβλεψη όσων θα επακολουθήσουν, η φροντίδα για τα εδέσματα και τις επίσημες ενδυμασίες, ο τελετουργικός γιορτασμός, η συγκέντρωση γύρω από το γαμήλιο τραπέζι, το φαγοπότι, το αργό τραγούδι στο τραπέζι και τέλος ο χορός. Αυτός είναι η τελευταία κοινωνική, συλλογική δραστηριότητα, που την ακολουθεί μοιραία ο διασκορπισμός του πλήθους. Στη διάρκεια όλης αυτής της διαδικασίας που αναφέραμε πιο πάνω, συσσωρεύεται προοδευτικά μια μεγάλη ένταση που δεν μπορεί παρά να ξεσπάσει κάποια στιγμή μέσα από την έξαρση ακριβώς του χορού.

Φτάνουμε έτσι και στην καθαρσιακή πλευρά του χορού, αφού μιλήσαμε πριν για τη σκηνική που σκιαγραφεί την κοινωνική κατάσταση μέσα από την ατομική και τη συλλογική έκφραση που περικλείει η καταληκτική λειτουργία του χορού, πέρα από τη συμβολική συμμετοχή του ατόμου στη συλλογική αναπαράσταση, είναι να φέρει αυτόν που χορεύει σε έκσταση. Εδώ θα δούμε μερικά τεχνικά στοιχεία αυτής της συναρπαστικής διαδικασίας.

Ο χρόνος είναι το πρώτο στοιχείο. Είναι γνωστό ότι η αίσθηση του χρόνου σε μια παραδοσιακή κοινωνία είναι τελείως διαφορετική από αυτήν που ζούμε εμείς σήμερα. Εκεί ο κόσμος χορεύει επί ώρες, κάθε χορός κρατάει πάνω από ένα τέταρτο, μετά ο μουσικός πίνει γρήγορα μια γουλιά και ξαναρχίζει. Η επανάληψη των ίδιων κινήσεων, ακούγοντας τον ίδιο σκοπό επί αρκετή ώρα, έχει ένα είδος υπνωτικής επίδρασης, το κράτημα των χεριών από τις δυο μεριές με οικεία πρόσωπα, που κινούνται κι αυτά με τον ίδιο ακριβώς τρόπο, δημιουργεί ένα αίσθημα ασφάλειας και ευφορίας. Με το πέρασμα της ώρας φτάνει λοιπόν η στιγμή μιας γλυκιάς κούρασης που δεν μπορείς να της αντισταθείς και τότε αφήνονται ν' αναδυθούν μέχρι και τα βαθύτερα σου συναισθήματα. Οι αργές και επαναληπτικές μελωδίες, τα χι-λιακουσμένα

λόγια κάνουν περίπου ό,τι κάνει μια κούνια, οδηγώντας τους χορευτές σε μια κατάσταση που συγγενεύει με τον ύπνο.

Η μουσική αποτελεί έναν απ' τους ισχυρότερους παράγοντες που δρουν πάνω στο χορευτή. Είναι καθαρά λειτουργική, δουλεμένη και φτιαγμένη από σειρά γενεών προκειμένου να τον εξυπηρετήσει. Τα πρωταρχικά της προσόντα δεν είναι αισθητικά, είναι μάλλον οργανικά, χρηστικά. Οι χωρικοί όταν μιλούν για μια καλή μουσική, δεν λένε «είναι όμορφη» ή «μου αρέσει», λένε «με πιάνει». Ο μουσικός, καθώς πληρώνεται άμεσα για κάθε χορό που παίζει και σύμφωνα με την ικανοποίηση που προσφέρει, πρέπει να είναι μόνιμα σ' εγρήγορση γύρω από την ψυχική κατάσταση του κάθε χορευτή. Καλός μουσικός είναι εκείνος που ξέρει να «κρεμάει το χορευτή σε μια κλωστή» και να τον σπρώχνει την κατάλληλη στιγμή, για να τον κάνει να βγει από τον εαυτό του. Τον οδηγεί έτσι να χάσει την αίσθηση του χρόνου και του χώρου, να ξεχάσει τις έγνοιες του, να ξεχάσει κι αυτήν την αξία των χρημάτων και να αδειάσει επιτόπου τις τσέπες του.

Η ίδια η δομή της μουσικής αντανακλά το σκοπό της. Περιέχει ταυτόχρονα ιδιαίτερα οξείς και ιδιαίτερα αμβλείς ήχους. Οι οξείς διαπερνούν το μυαλό, ενώ τα βαριά χτυπήματα του μεγάλου νταουλιού γίνονται αισθητά στο στομάχι. Ο συνδυασμός δύο τόσο αφιστάμενων ήχων προκαλεί μια αίσθηση διεύρυνσης των αισθήσεων. Οι νότες που γλιστρούν, η φυσική κλίμακα, οι διπλές χορδές, ο τονισμός των οργάνων πάνω στη φωνή του τραγουδιστή, η μεγάλη ένταση του ήχου είναι εκείνα ακριβώς τα λεπτά μέσα, που επιταχύνουν την έξαρση του χορευτή.

Ο ρυθμός παίζει κι αυτός μεγάλο ρόλο. Ο λαϊκός μουσικός απεχθάνεται το ομοιόμορφο τέμπο του μετρονόμου. Χρησιμοποιεί σύνθετους ρυθμούς, ακανόνιστους, «κουτσούς», νεκρά διαστήματα και γενικά κάνει τις παραλλαγές που θέλει κατά βούληση. Το χτύπημα των κρουστών σ' άλλη στιγμή απ' την αναμενόμενη, προκαλεί μια στιγμιαία απώλεια της ρυθμικής ισορροπίας και δημιουργεί την εντύπωση μιας συγκοπής καρδιάς.

Ο συνδυασμός όλων των παραπάνω στοιχείων που περιέχονται στην παραδοσιακή μουσική και στο χορό, φέρνει το ποθητό καθαρτικό αποτέλεσμα

στο χορευτή. Εξαιρετικό παράδειγμα αυτής της παράξενης έκστασης όπου οδηγεί ο χορός είναι τα «Αναστενάρια», τελετές που γίνονται ακόμη σε μερικά βορινά χωριά της Ελλάδας, όπου οι συμμετέχοντες χορεύουν με γυμνά πόδια πάνω σ' αναμμένα κάρβουνα. Κι αν δεν καταλαβαίνουμε το λόγο που δεν καίγονται, μπορούμε ωστόσο να καταλάβουμε πώς φτάνουν στο σημείο να νικήσουν το φόβο τους μήπως καούν: χάρη σε μια πολυήμερη προετοιμασία, που καταλήγει με τον τρόπο που αναφέραμε στην ιεροτελεστία του χορού.

Αλκης Ράφτης

Το σώμα, φορέας της κοινωνικής ιστορίας Ο ελληνικός χορός

Ανακοίνωση στο 6ο συνέδριο της A.S.F.E.C., Grenoble, 1983

Ο χορός κλείνει μέσα του την ιστορία της κοινωνίας στην οποία ανήκει. Όπως η γλώσσα, η μουσική, η φορεσιά, η οποιοδήποτε άλλο πολιτιστικό στοιχείο, έτσι και η γλώσσα των κινήσεων — που ο χορός αποτελεί την ποιητική της έκφραση — συνυπάρχει σε μια σχέση διαρκούς αλληλεπίδρασης με όλα τα υπόλοιπα στοιχεία του πολιτισμού κι ακολουθεί στενά την εξέλιξη του διαμέσου της ιστορίας του κοινωνικού συνόλου.

Ο παραλληλισμός με τη γλώσσα, στο μέτρο που η ομιλούμενη γλώσσα είναι ένα προνομίωχο μέσο έκφρασης κι επικοινωνίας, είναι ιδιαίτερα χρήσιμος. Οι άνθρωποι των γραμμάτων μελετούν εδώ κι αιώνες την καταγωγή και τις έννοιες των όρων του λεξιλογίου μας, τη γραμματική και το συντακτικό τους. Για το χορό όμως δεν έχει γίνει τίποτε ανάλογο. Πιθανόν η απουσία ενός τρόπου γραφής των κινήσεων του σώματος, μαζί βέβαια και με άλλους λόγους, έχουν συμβάλει στο να μη γνωρίζουμε από που προέρχονται οι κινήσεις μας, ποιο είναι το συγκεκριμένο νόημά τους, ποιοι είναι οι νόμοι που τις διέπουν.

Θα μπορούσαμε όμως να φανταστούμε ένα λεξικό κινήσεων για κάθε λαό. Ένα «λεξικό κινήσεων των Γάλλων» θα μπορούσε για παράδειγμα να καθορίζει πως η τάδε χειρονομία είναι γερμανικής προέλευσης, ενώ η δείνα αγγλοσαξωνικής κι ότι η άλφα κίνηση δηλώνει πόνο, ενώ η βήτα έκπληξη. Έτσι το νόημα μιας κλωτσιάς είναι αρκετά ξεκάθαρο, αλλά υπάρχουν διαφορετικοί τρόποι εκτέλεσής του ανάλογα με τις χώρες, ακόμη και οι ποδοσφαιριστές έχουν αναπτύξει μια μεγάλη ποικιλία γύρω απ' αυτό.

Μπορούμε να πούμε πως υπάρχει μια ολόκληρη «γλώσσα κινήσεων», που γίνεται με την πρώτη αντιληπτή σ' έναν ξένο που επισκέπτεται μια χώρα, αλλά ταυτόχρονα υπάρχουν κι ένα πλήθος «τοπικές διάλεκτοι κινήσεων», που διαφέρουν από περιοχή σε περιοχή, από χωριό σε χωριό ή ακόμη κι από οικογένεια σε οικογένεια. Μαθαίνουμε να χειρονομούμε, να γελοούμε, να παίρνουμε στάσεις, να τρέχουμε, να θριζύουμε μιμούμενοι αυτούς που μας περιστοιχίζουν. Αυτό δεν σημαίνει ότι οι κινήσεις μας δεν έχουν ένα ξεχωριστό προσωπικό χαρακτήρα, όπως άλλωστε συμβαίνει και με την ομιλία μας που δεν είναι ποτέ ίδια με ενός άλλου, αλλά ότι το κοινωνικό σύνολο μας επβάλλει το στυλ και τα όρια.

Όλα τούτα όμως δεν τα συνειδητοποιούμε στην καθημερινή μας ζωή γιατί ζούμε σε μια σύγχρονη, βιομηχανοποιημένη, αλλά κυρίως εγγράμματη κοινωνία. Αυτό μας οδηγεί σε μια πολύ σημαντική παρατήρηση: ότι από τη στιγμή που μια κοινωνία ευαλφαβητίζεται (πολύ περισσότερο δε αν επιπλέον εκβιομηχανίζεται), όλη η κινησιολογία της υφίσταται μια μετατόπιση, ένα γρήγορο υποβιβασμό. Ο χορός, σαν κομμάτι της κινησιολογίας, υφίσταται κι αυτός μια ανάλογη παραμόρφωση.

Ο χορός, που έχει παραμεριστεί πια από τη σκηνή των σπουδαίων συμβάντων της δημόσιας ζωής, έχει βρει σήμερα καταφύγιο στην τηλεόραση και στις ντισκοτέκ: αντί να είναι κτήμα του καθενός, έχει περάσει σχεδόν αποκλειστικά στα χέρια των επαγγελματιών. Ακόμη κι όταν καταφέρνουμε να χορέψουμε (μετά από παρακολούθηση μαθημάτων) ο χορός μας είναι άχρωμος, α-τοπικός, όπως ο τρόπος επικοινωνίας μας, αδύναμος να καταδείξει την καταγωγή μας ή να αφησεί να διαφανεί το κοινωνικό μας παρελθόν.

Η μελέτη του δημοτικού χορού σε μια χώρα σαν την Ελλάδα, όπου ο εκσυγχρονισμός δεν έχει ακόμη σβήσει τα τελευταία ίχνη αυτής της ιδιαίτερης σωματικής ομιλίας, παίρνει μια πολλαπλή σημασία: Πρώτα γιατί η παρατήρηση ανθρώπων από διαφορετικές περιοχές

την ώρα που χορεύουν οδηγεί στη θεαματική επιβεβαίωση της ύπαρξης διαφορετικής χορευτικής διαλέκτου κατά περιοχή. Προσοχή: δεν πρόκειται απλά για διαφορετικούς χορούς από τη μια περιοχή στην άλλη (πράγμα που θα ήταν άλλωστε προφανές), αλλά για έναν τελείως χαρακτηριστικό κι ανεξίτηλο τρόπο που διακρίνει τους ανθρώπους κάθε περιοχής και τους προδίδει μόλις χορέψουν τους χορούς μιας άλλης. Αυτό είναι μάλιστα τόσο πρόδηλο, ώστε στα εθνικά θέατρα φολκλορικών χορών οι χοροί ορισμένων περιοχών με πολύ ιδιαίτερο, τοπικό χρώμα χορεύονται αποκλειστικά από νεαρούς χορευτές που κατάγονται από αυτές.

Έπειτα, τα χορευτικά έθιμα της αγροτικής Ελλάδας σκιαγραφούν θαυμάσια τις κοινωνικές λειτουργίες του χορού. Οι εθνογραφικές έρευνες έχουν στρέψει μέχρι σήμερα ελάχιστα την προσοχή τους στους χορούς χωρών ήδη μελετημένων. Στην πλειοψηφία τους καταπίνονται με χορούς πρωτόγονων κι απομακρυσμένων κοινωνιών. Αν όμως αντίθετα μελετούσαν τους ζωντανούς ακόμη χορούς μιας ευρωπαϊκής χώρας, που εξακολουθούν να συνδέονται με την καθημερινή της ζωή, θα επωφελοούνταν από ένα πλήθος πολυτιμωτών και διεισδυτικών παρατηρήσεων.

Οι έρευνες μας συνίστανται στο να διαχωρίσουμε μέσα από την πρακτική του σημερινού χορού όσα στοιχεία ανήκουν στον τρόπο της ζωής του παρελθόντος.

Ο τελευταίος, που έχει αρχίσει πια να εξαφανίζεται και μάλιστα με γρήγορο ρυθμό, διατηρείται μόνο στη μνήμη όσων έχουν ζήσει στο χωριό πριν τον Πόλεμο. Η παρατήρηση των σημερινών πρακτικών παρουσιάζει ένα ανακάτεμα στοιχείων που θα προσπαθήσουμε να ξεδιαλύνουμε — συνδυάζοντας τα με τις διηγήσεις των παλιών — προκειμένου να εντοπίσουμε το πώς ήταν η κατάσταση του χορού σ' ένα όχι και τόσο μακρινό παρελθόν, ας πούμε γύρω στα πενήντα χρόνια πριν. Ένα παρελθόν σχετικά πρόσφατο, αλλά τελείως διαφορετικό αφού ανήκε σε μια ριζικά διαφορετική κοινωνία. Έτσι, το θέμα της μελέτης μας στρέφεται γύρω από μια κοινωνία που έχει επιβιώσει στις μέρες μας μόνο μέσα από τα διασκορπισμένα πια κομμάτια της, την ελληνική αγροτική κοινωνία, πριν από τη μαζική της επαφή με τον κόσμο των πόλεων.

Ιστορικοί και γεωγραφικοί λόγοι συνέβαλαν στο να ζήσουν για αιώνες οι κοινότητες των ελληνικών χωριών μέσα σε μια απομόνωση αυτάρκειας που επέτρεψε μια πολύ αργή εξέλιξη των πολιτιστικών χαρακτηριστικών τους. Η γλώσσα, η μουσική, η φορεσιά, τα έθιμα, προέρχονται όλα από την αρχαιότητα, ακολουθώντας μια αδιάκοπη γραμμή. Αυτή η διαπίστωση προκαλεί έκπληξη όταν γνωρίζεις κανείς την πολυτάραχη ιστορία της χώρας. Εξηγείται όμως από την καταπληκτική επιμονή της ελληνικής κουλτούρας (που εκδηλώνεται και στο χορό, όπως θα δούμε) καθώς κι από τη γεωγραφική της διαμόρφωση. Η μεγάλη ποικιλία των εδαφών της επέτρεπε στους κατοίκους να μετακινούνται λίγο πριν από κάθε αναμενόμενη επιδρομή κι αργότερα, μετά το πέρασμα των εχθρών να επανεγκαθίστανται στον τόπο τους.

Μετά τον τελευταίο πόλεμο, όταν ανοίχτηκαν δρόμοι που έφταναν μέχρι και σε χωριά τελείως απομακρυσμένα, όπου πριν χρειαζόταν κανείς ώρες με το μουλάρι για να φτάσει, όταν το ραδιόφωνο άρχισε να μεταδίδει τη φωνή της πρωτεύουσας κι όταν οι νέοι άρχισαν να φεύγουν για να δουλέψουν στις πόλεις ή στο εξωτερικό, τότε ήταν που ο τρόπος ζωής άλλαξε ριζικά. Αυτή όλη η παραδοσιακή κουλτούρα υπέστη, πριν ακόμη τον ολοκληρωτικό της μαρσαμό, μια συστηματική δυσφήμιση από το μέρος της κυβέρνησης και του ασπι-

κού πληθυσμού. Από την ίδρυση του σύγχρονου Ελληνικού Κράτους, εδώ και 150 χρόνια, όλες οι κυβερνήσεις συνέδεσαν την υλική πρόοδο με τη μίμηση των δυτικοευρωπαϊκών προτύπων. Η μικρή, τοπική μπορούσαζα κατέληξε να πιστεύει πως η παραδοσιακή κουλτούρα ήταν συνώνυμη της αποδοδρόμησης, της μιζερίας και της χοντροκοπιάς. Η εκπαίδευση στράφηκε ακόμη μια φορά προς την αραχαιολατρεία, την εξιδανίκευση του μακρινού παρελθόντος, αποκρύπτοντας τις πρόσφατες συλλογικές μας αξίες.

Ας διατυπώσουμε ένα πρώτο αξίωμα: ο χορός αποτελεί μια διπλή έκφραση που πρέπει κανείς να εξετάζει αδιάσπαστα, έκφραση του εσωτερικού και του εξωτερικού κόσμου ταυτόχρονα. Η έκφραση που πηγάζει μέσα από το χορευτή εκπροσωπεί τον ίδιο: την προσωπικότητα, το ατομικό παρελθόν, την ψυχική του κατάσταση τη στιγμή που χορεύει. Εκείνη πάλι που προέρχεται από το περιβάλλον του είναι αυτή που ο περίγυρος του επιβάλλει και διαφαίνεται αναπόφευκτα μέσα από το χορό του: η μουσική που ακούει, οι άνθρωποι που χορεύουν μαζί του ή τον κοιτάζουν, η ευκαρία με την οποία χορεύει, ολόκληρο το παρελθόν της κοινωνικής ομάδας όπου ανήκει. Όπως είναι φυσικό, υπάρχει μια διαρκής αλληλεπίδραση μεταξύ αυτών των δύο πραγματικότητων, δεν πρέπει όμως να συγχέεται ο ρόλος τους.

Οι περισσότεροι ελληνικοί χοροί χορεύονται σε ανοιχτό κύκλο, πράγμα που δίνει την πρωτοκαθεδρία σ' αυτόν που σέρνει το χορό. Αυτός διαλέγει το τραγούδι που θα χορευτεί και το παραγγέλλει στους μουσικούς, αυτός πάλι ελέγχει την κίνηση του κύκλου και είναι ο μόνος που έχει το ελεύθερο να κάνει τις φιγούρες που θέλει. Ο χορός του ανήκει, κατέχει την τιμητική θέση κι όλα τα μάτια είναι κερφωμένα πάνω του. Οι υπόλοιποι χορευτές του κύκλου κάνουν τα βασικά βήματα, που μπορεί να είναι κι επίτοπο, καμιά φορά μάλιστα δεν κινούνται καθόλου, όπως γίνεται με τον Τσάμικο. Βρίσκονται εκεί για να συνοδεύουν μάλλον τον πρώτο χορευτή, για να δείχνουν ότι είναι στο πλευρό του, διαθέσιμοι την οποιαδήποτε στιγμή. Είναι συχνά τα ίδια τα μέλη της οικογένειάς του ή οι φίλοι του.

Ο πρωτοχορευτής έχει τον πρωταγωνιστικό ρόλο, που είναι μεν ο πιο προνομιούχος, αλλά και ο πιο δύσκολος για να τον κρατήσει. Εκεί επάνω είναι ακριβώς που παίρνει την προτεραιότητα η εσωτερική έκφραση— προχωρεί πρώτος απ' όλους ξεδιπλώνοντας την προσωπικότητά του. Η επιλογή της μουσικής, τα λόγια του τραγουδιού—πάνω στα οποία συχνά αυτοσχεδιάζει όταν το φέρνει η στιγμή—και οι παραμικρές κινήσεις του, αποτελούν δείγματα της προσωπικότητάς του που όλοι παρατηρούν προσεκτικά προκειμένου να τον κρίνουν. Ο ελληνικός χορός σε ανοιχτό κύκλο μπορεί να μοιάζει ομαδικός με την πρώτη ματιά, αλλά στο βάθος δεν είναι τίποτε άλλο από το μοναχικό χορό του μπροστάρη. Δεν πρέπει προπαντός να τον συγχέουμε με τον τρόπο που χορεύουν τα φολκλορικά γκρουπ που δίνουν στις μέρες μας παραστάσεις, όπου όλοι οι χορευτές εκτελούν ταυτόχρονα τη μια μετά την άλλη διάφορες φιγούρες.

Ας μην ξεχνούμε ότι στα χωριά η κάθε οικογένεια είναι σχετικά απομονωμένη στην καθημερινή της ζωή. Οι άντρες συναντιούνται τα απογεύματα στο καφενείο, ενώ οι γυναίκες μαζεύονται τα πρωινά μ' άλλες γετόνισσες στις πίσω αυλές. Το κορίτσι δεν βγαίνει από το σπίτι πριν παντρευτεί παρά για να πάει στην πηγή τα ζημερώματα να φέρει νερό ή στα χωράφια μαζί με τους γονείς του. Την ημέρα που θα παρουσιαστεί σε έναν επίσημο χορό του χωριού, σημαίνει ότι είναι πια σε ηλικία γάμου. Τότε θα σέρει το χορό με τη σειρά της και θα τραγουδήσει μερικά στίχους δικής της έμπνευσης, θα φέρει έτσι μια-δύο βόλτες πριν ξανασημίξει με την τελευταία του κύκλου για να δώσει τη θέση της στην επόμενη. Η φορεσιά της, φροντισμένη και κεντημένη από την ίδια, τα δισπιά της, γεμάτα αλληγορίες και υπαινιγμούς, το κορμί και οι κινήσεις της θ' αποτελέσουν αντικείμενο πολλών συζητήσεων για εβδομάδες μετά την πρώτη της εμφάνιση.

Έτσι σ' έναν ελληνικό χορευτικό κύκλο, ακόμη κι όταν όλοι οι χορευτές κάνουν τα ίδια ακριβώς βήματα, δεν χορεύουν ωστόσο το ίδιο πράγμα. Ο μπροστάρης εκφράζει την ατομικότητά του κι οι υπόλοιποι το συλλογικό πνεύμα. Ο δημοτικός χορός είναι μια σκηνοθεσία μ' ένα μοναδικό πρωταγωνιστή και τους κομπάρσους του. Ένας πετυχημένος χορός σέρεται από κάποιο «χαρισματικό» μπροστάρη, ενώ οι χορευτές που τον συνοδεύουν εκφράζουν μια όσο το δυνατόν

μεγαλύτερη ομοιογένεια. Τα βήματα είναι απλά και ζυγισμένα, το θέμα γίνεται τόσο ωραιότερο όσο τα σώματα των χορευτών χορεύουν πιο εναρμονισμένα, τόσο που να νομίζει κανείς ότι βλέπει ένα μόνο χορευτή.

Ο μπροστάρης «κεντά» τις φιγούρες του σ' έναν ήδη δοσμένο «καμβά» από κινήσεις, αυτόν που κρατούν οι άλλοι χορευτές. Μπορεί να κάνει παραλλαγές του βασικού βήματος, να χτυπήσει τα πόδια ή να πηδήξει, να κάνει μια στροφή επίτοπου ή να λυγίσει τα γόνατά του, ακόμη και ν' αφήσει το αριστερό του χέρι από τον δεύτερο του χορού για να κάνει μερικά βήματα στο εσωτερικό του κύκλου κι ύστερα να ξαναγυρίσει στη θέση του. Όσο περισσότερο θέλει να κάνει φιγούρες, τόσο περισσότερο χρειάζεται έναν καλό δεύτερο, που να μπορεί να κρατάει σταθερό το χέρι του σαν στήριγμα και να διατηρεί ανεπηρέαστο το βήμα του απ' οποιοσδήποτε αυτοσχεδιασμούς ή παραλλαγές του πρώτου. Ένας καλός μπροστάρης μένει πολλές φορές κι ακίνητος για μια στιγμή κι έπειτα ξαναπαίρνει το βήμα ή παρεκκλίνει ελαφρά απ' το ρυθμό, μένοντας λίγο πίσω ή προχωρώντας λίγο μπροστά από τη μουσική.

Ο μπροστάρης αυτό που δείχνει πρώτα απ' όλα με τις φιγούρες του είναι η σωματική του ικανότητα, μια απ' τις πιο σπουδαίες αρετές για ένα χωρικό. Η ευρωστία παιζει πρωτεύοντα ρόλο σ' ένα περιβάλλον όπου δεν είναι δυνατόν να επιζήσει κανείς χωρίς να δουλεύει σκληρά, κι αποτελεί ένα προσόν που μπορεί να φανεί με το χορό. Παράλληλα ακολουθεί το ρυθμό προσπαθώντας ταυτόχρονα να τον παραβεί, να παρεκκλίνει από το μέτρο που του δίνει το υταούλι. Ο πόθος για προσωπική ελευθερία εναλλάσσεται με την ανάγκη κοινωνικής ενσωμάτωσης.

Τα χέρια δεν κινούνται πολύ, το σώμα μένει ευθυτενές και η έκφραση του προσώπου διατηρείται ήρεμη. Δεν χορεύει κανείς για να τον βλέπουν, για να προκαλεί την προσοχή όσων κάθονται γύρω του, άλλωστε τους γυρίζει συχνά την πλάτη. Οι χορευτές φαίνονται συνεπαρμένοι χωρίς όμως να δημιουργούν την εντύπωση ότι χορεύουν για να διασκεδάσουν ή να ξεδώσουν. Δεν πρόκειται ούτε για θέαμα ούτε για διασκέδαση, αυτό που συμβαίνει είναι μια μορφή τελετουργίας. Μια αναπαράσταση της κοινωνίας του χωριού, όπου ο καθένας ανεξάρτητα παίρνει με τη σειρά του τη θέση του κομπάρσου, του πρωταγωνιστή και του απλού θεατή. Κι έτσι, μ' αυτή του τη συμμετοχή επισφραγίζει το γεγονός ότι ανήκει στη συγκεκριμένη κοινωνική ομάδα κι ασπάζεται τις αξίες της. Στο τέλος επιβεβαιώνεται κι ο ίδιος από την παρουσία των άλλων και φεύγει ήσυχος, έχοντας προηγουμένως πιστοποιήσει ότι τίποτα δεν άλλαξε στο βάθος κι ότι του χρόνου θα επαναληφθεί το ίδιο.

Η διατήρηση και η συνέχεια των συνηθειών του τόπου του, είναι οι μεγαλύτερες αξίες ενός χωρικού, γιατί όλη η κουλτούρα των αγροτικών πληθυσμών έχει ακριβώς αναπτυχθεί γύρω απ' αυτούς τους δύο άξονες. Κάθε αλλαγή είναι εξ ορισμού ύποπτη, δεν γίνεται δεκτή, εκτός κι αν κάποιες εξωτερικές δυνάμεις την επιβάλλουν και δράσουν πειστικά για αρκετό διάστημα ώστε να νικηθεί αυτή η αντίσταση. Δεν θα υιοθετήσουν ποτέ έναν καινούργιο χορό γιατί είναι «καινούργιος» ή γιατί είναι «καλύτερος» τέτοια κριτήρια δεν έχουν καμία βαρύτητα σε μια παραδοσιακή κοινωνία—αντίθετα με τη δική μας, τη σημερινή.

Συμβαίνει καμιά φορά κάποιος να παραγγέλλει ένα χορό που έτυχε να μάθει κάπου αλλού, αν φυσικά ο μουσικός ξέρει τη μελωδία, μπορεί να τον ζητάει σε κάθε ευκαιρία γιατί τον αγαπάει, και τότε τον χορεύει τότε μόνος του και τότε με τους φίλους του. Αυτός είναι ο χορός «του», ίσως να γίνει και ο χορός «του γιου του», ίσως να τον ονομάσουν μάλιστα «χορό του τάδε», γιατί αυτός ήταν πάντα ο μόνος που τον ζητάγε. Μετά το θάνατό του το πιθανότερο είναι να εξαφανιστεί, εκτός κι αν με τα χρόνια τον εκτίμησαν κι άρχισαν κι άλλοι να τον παραγγέλλουν, οπότε ίσως τελικά μπει στο κοινό ρεπερτόριο του χωριού. Να πώς εξελίσσεται η χορευτική παράδοση.

Ένα χωριό λοιπόν έχει έναν αριθμό διαφορετικών χορών—γύρω στους δέκα—που τους ξέρει όλος ο κόσμος. Θα ήταν σωστότερο βέβαια να μιλάμε για διαφορετικά βήματα παρά χορούς, στα μάτια ενός σύγχρονου εξωτερικού παρατηρητή. Γιατί όταν φέρνουμε σήμερα ένα χορό στο μυαλό μας, πρόκειται μάλλον

για τα βήματά του κι όχι για τον ίδιο το χορό, αν ξέρουμε να τα κάνουμε, πιστεύουμε ότι ξέρουμε και το χορό. Επί πλέον, ένας εκπαιδευμένος χορευτής εννοεί όλες τις κινήσεις του σώματός του αναπόσπαστα συνδεδεμένες με την τάδε ή τη δεινα χορογραφία. Για ένα χωρικό όμως ο χορός είναι κάτι πολύ πιο σύνθετο που κλείνει μέσα του: το τραγούδι, τη μουσική, τη φορεσιά, τα ποτά, τις κινήσεις των παρευρισκομένων καθώς και όλη την κατάσταση μέσα απ' όπου ξεπήδησε. Για τον παραδοσιακό χορό θα ήταν επομένως σωστότερο αντί να μιλούμε για τον άλφα ή βήτα χορό, να μιλούμε για το άλφα ή βήτα χορευτικό έθιμο ή —ακόμα καλύτερα— για την τάδε χορευτική συγκυρία.

Η τελευταία είναι και το πιο σημαντικό στοιχείο εξάλλου. Ο χορός αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι των εκάστοτε καταστάσεων, δεν μπορούμε να φανταστούμε μια ιδιαίτερη κατάσταση χωρίς το χορό της. Με την κάθε ιδιαίτερη ευκαιρία συνδέεται κι ένας ξεχωριστός χορός, ακόμα κι αν στα μάτια ενός σύγχρονου χορογράφου οι κινήσεις του σώματος είναι ολόιδιες σε δύο διαφορετικές συγκυρίες. Δεν χορεύουν ποτέ με τον ίδιο τρόπο για να γιορτάσουν ένα γάμο, μια θρησκευτική επέτειο, τις απόκριες ή διασκεδάζοντας απλώς στο καφενείο. Ο χώρος διαφέρει, τα άτομα που συγκεντρώνονται αλλάζουν, οι φορεσιές που φοριούνται, αλλά κι οι προετοιμασίες διαφέρουν όλες από τη μια περίπτωση στην άλλη. Πάνω απ' όλα αλλάζει η κυρίαρχη ιδέα κάθε φορά. Επομένως ούτε κι ο χορός μπορεί να είναι ποτέ ο ίδιος, όπως συμβαίνει με τη χορογραφία ενός σημερινού χορευτικού θεάματος, που μένει απαράλλαχτη και ανεπηρέαστη από το κοινό που την παρακολουθεί σε κάθε διαφορετική παράσταση.

Η ιστορία του χωριού διαφοροποιεί τις εκάστοτε καταστάσεις μέσα απ' όπου γεννιέται ένας χορός, επηρεάζοντας κατά συνέπεια και τις κινήσεις του. Η ιστορία αυτή περικλείει το κλίμα, τη γεωγραφική διαμόρφωση, τις καλλιέργειες και τις υπόλοιπες ασχολίες, τα γειτονικά χωριά, το πέρασμα των ξένων και τα ταξίδια των ντόπιων στο εξωτερικό, τους πολέμους και τις καταστροφές. Κοντά σ' αυτά έρχονται να προστεθούν άλλα τόσα στοιχεία δοσμένα από το μακρινό παρελθόν, που επικυρώνονται μέσα στην καθημερινή ζωή και μεταδίδονται στους νέους χάρη σε μια επαναλαμβανόμενη διαδικασία. Γιατί δεν πρέπει ποτέ να ξεχνούμε ότι πρόκειται για ένα κοινωνικό σύνολο σταθερό μέσα στο χρόνο και στο χώρο.

Το κλίμα ασκεί μια πρώτη επίδραση πάνω στο χορό. Το μεγαλύτερο μέρος του χρόνου μπορούν να συγκεντρώνονται στην ύπαιθρο για τις ετήσιες γιορτές, ενώ οι γιορτασμοί των γάμων γίνονται στα σπίτια και στις αυλές. Οι φορεσιές είναι αρκετά βαριές, ιδιαίτερα των γυναικών, με αποτέλεσμα να μην επιτρέπουν μεγάλη άνεση κινήσεων. Τα παπούτσια —που επηρεάζουν πολύ τον τρόπο που θα σταθεί το πόδι— είναι μεγάλα και χοντρά στην ηπειρωτική Ελλάδα κι ανάλαφρα στα νησιά. Τα βήματα, το παράστημα φέρουν όλα τα σημάδια της καθημερινής ζωής, διαφέροντας έτσι απ' τον τοσπάνο του βουνού στο γεωργό της πεδιάδας ή στο ναυτικό του παραλίων.

Η μουσική είναι μια άλλη έκφραση αδιαχώριστη απ' το χορό. Είναι καθαρά λειτουργική, παίζεται για να εξυπηρετήσει το χορό κι όχι αυτοτελώς. Ο οργανοπαίχτης δεν παίζει ποτέ για να τον ακούσει ένα καθισμένο ακροατήριο· σε σπάνιες μόνο περιπτώσεις συνοδεύει παρές που τραγουδούν στο τραπέζι. Ο οργανοπαίχτης είναι ένας άντρας του χωριού —ποτέ γυναίκα— πολύ συχνά γύφτος που έχει εγκατασταθεί εκεί σαν σιδεράς. Τον ξέρουν όλοι προσωπικά, παίζει πάντα γι' αυτούς κι ο γιος του θα παίζει για τα παιδιά τους. Οι ίδιοι σκοποί, παγμένοι απ' τον ίδιο μουσικό για τους ίδιους χορευτές για μια ολόκληρη ζωή εξασφαλίζουν μια μοναδική σχέση μέσα στο χορό. Μια σχέση ολόταλη

παράξενη για τους σημερινούς ανθρώπους που έχουν συνηθίσει να χορεύουν διάφορες μελωδίες παιγμένες από άγνωστους μουσικούς.

Ο οργανοπαίχτης παίζει με τα μάτια καρφωμένα πάνω στο χορευτή, τον γνωρίζει πολύ καλά προσωπικά, ξέρει τις προτιμήσεις του. Γνωρίζει ακόμη την οικογενειακή του ιστορία, τις έγνοιες και τις φιλοδοξίες του, ξέρει με λίγα λόγια για ποιους λόγους χορεύει. Θα κολακέψει έτσι αν χρειαστεί τη ματαιοδοξία του ή την επιθυμία του να γίνει αρεστός, θα τον σπρώξει με τη μουσική του να επιδείξει τη σβελτάδα του, θα τον βοηθήσει να ξεχάσει τα προβλήματά του. Ο χορευτής ακούει και καταλαβαίνει τη μουσική σαν να την έπαιζε αυτός ο ίδιος. Αντιλαμβάνεται ακόμη και τα πιο ανεπαίσθητα μηνύματα που του στέλνει το όργανο, κατέχει πολύ καλά πώς να τα αποκρυπτογραφήσει, έτσι όπως ξέρει να προβλέπει τον καιρό από διάφορα σημάδια που του δίνει η φύση. Η αντίδρασή του είναι άμεση.

Αυτή η βαθιά επικοινωνία τους αποτελεί κομμάτι του χορού. Οι μουσικοί του χωριού παίζουν πολύ άσχημα μέσα σ' ένα στούντιο ηχογραφήσεων χωρίς τους χορευτές τους, μόνο μετά από πολύωρο ή κι ολονύκτιο ασταμάτητο παίξιμο μέσα σε αυθεντική ατμόσφαιρα γλεντιού παίζουν πραγματικά καλά. Είναι γνωστό ότι μια μεγάλη γιορτή μπορεί να κρατήσει ακόμη και τρία μερόνυχτα, με κόσμο να μισοκοιμάται όρθιος κι άλλον να αποσύρεται διακριτικά για να ξεκουραστεί λίγο στο σπίτι του, ώστε αργότερα να επιστρέψει.

Ο χορός στο χωριό είναι τόσο στενά συνδεδεμένος με κάποια δοσμένη κοινωνική κατάσταση που δεν μπορεί να υπάρξει μόνος του έξω απ' αυτήν. Εκεί ο κόσμος δεν χορεύει για να χορέψει, ούτε όταν είναι μόνος του, ούτε για μια μεγάλη χαρά ή μια μεγάλη λύπη. Προηγείται μια σειρά από συλλογικές προπαρασκευαστικές δραστηριότητες. Πρόκειται για έναν κοινωνικά οργανωμένο χορό, με κανονισμένη διαδικασία, εφόσον αποτελεί κομμάτι μιας κουλτούρας όπου όλα επαναλαμβάνονται με τη μορφή της τελετουργίας.

Σε μια γιορτή οι χορευτές είναι ιεραρχημένοι όπως και τα τραγούδια. Το γλέντι αρχίζει με τον τάδε χορό και τελειώνει με το δεινα. Στην Κύπρο επιβιώνουν σήμερα χορευτικοί σκοποί που αντί για όνομα λέγονται «ο πρώτος», «ο δεύτερος» κλπ. Αυτός ο προγραμματισμός ποικίλλει κι είναι λιγότερο ή περισσότερο απόλυτος ανάλογα με την περιοχή· συνήθως στην αρχή παίζονται οι επίσημοι χοροί, ενώ οι γρήγοροι, οι χαρούμενοι αφήνονται στο τέλος. Κάθε συντελεστής —μουσικός ή χορευτής— ξέροντας το σενάριο από πριν, προετοιμάζεται καλύτερα για το ρόλο που θα παίζει. Για άλλη μια φορά θέλουν να περιορίσουν το απρόοπτο και να εξασφαλίσουν τη συνέχιση του ήδη γνωστού.

Ακόμη πιο σημαντικό από την τάξη των χορών είναι η τάξη των χορευτών στον κύκλο. Στους επίσημους χορούς, στο ξεκίνημα κυρίως της γιορτής, ο καθένας έχει μια αυστηρά καθορισμένη θέση μέσα στον κύκλο. Η σειρά των θέσεων ποικίλλει πολύ από περιοχή σε περιοχή κι εμείς ανακαλύψαμε αρκετές δεκάδες τρόπων, σύμφωνα με τους οποίους τοποθετούνται οι χορευτές σε σειρά. Για παράδειγμα, μια διαδεδομένη συνήθεια στην Ήπειρο είναι: να στέκουν πρώτα οι παντρεμένοι κατά σειρά ηλικίας, ύστερα οι ελεύθεροι, με τελευταίο τον πιο νέο, έπειτα οι παντρεμένες και τέλος οι κοπέλες. Μια άλλη συνήθεια πάλι, που συναντούμε σε μερικά νησιά, είναι η τοποθέτησή τους κατά οικογένειες: ξεκινώντας απ' τον παππού και τη γιαγιά, ύστερα το μεγάλο γιο και τη γυναίκα του μαζί με τα παιδιά τους, τον εγγονό με την οικογένεια του κ.ο.κ. και μετά από αυτήν να συνεχίζεται ο κύκλος με μια άλλη οικογένεια.

Η θέση τους μέσα στο χορό αντιπροσωπεύει συμβολικά και

τη θέση τους μέσα στην κοινωνία. Κάποιος που ξενιτεύτηκε στα νιάτα του και επιστρέφει πια συνταξιούχος στο χωριό του, θα βρει τη θέση του στον κύκλο να τον περιμένει έστω και ύστερα από σαράντα χρόνια. Ο πρωτοξάδελφος πάλι που έρχεται στο χωριό για πρώτη φορά προκειμένου να παραστεί στους γάμους της ξαδέλφης του, θα έχει δικαιωματικά τη θέση του στον εναρκτηρίο χορό του γλεντιού, ορισμένη ανάλογα με το βαθμό συγγένειας. Μέσα σ' όλα αυτά τα στοιχεία βρίσκεται ίσως κι η εξήγηση της εκπληκτικής αδυναμίας που τρέφουν μετανάστες για το χωριό τους, ακόμη κι ύστερα από μια ολόκληρη ζωή στην πιο απόμακρη ξενιτιά. Η θέση του καθένα στο χωριό κρατιέται πάντα φυλαγμένη, κι η έμπρακτη απόδειξη είναι η θέση του που διατηρείται γι' αυτόν στο χορό, παρά τη μακρόχρονη απουσία του. Γυρίζοντας ξαναβρίσκει στο πλευρό του τα ίδια άτομα, κι αν μάλιστα ζήσει μέχρι τα βαθιά γηρατειά θ' αξιωθεί να μπει στην πρώτη θέση του κύκλου και να σύρει το χορό ακολουθούμενος από ολόκληρο το χωριό.

Το πνεύμα της ισότητας φαίνεται από τη δυνατότητα του καθενός να σύρει το χορό σε κάθε γιορτή τουλάχιστον μια φορά. Αυτό έχει γίνει σε τέτοιο βαθμό κατεστημένο δικαίωμα, που έχει πάρει πλέον τη μορφή ενός καθήκοντος, με αποτέλεσμα κάποιος που δεν το εκπληρώνει να κινδυνεύει να παρεξηγηθεί.

Αν η συμμετοχή είναι μεγάλη, ο γερο-μουσικός φροντίζει ώστε να σύρει ο καθένας από τουλάχιστον μισό χορό, πριν ξαναρχίσουν οι παραγγελίες. Αν δει πως κάποιος επιμένει πετώντας τα χρήματα για να χορεύει περισσότερο απ' όσο του αναλογεί, είναι υποχρεωμένος να του αρνηθεί.

Γιατί κάθε χορός πληρώνεται από το χορευτή. Σηκώνεται με τη σειρά του, πλησιάζει τους μουσικούς, παραγγέλλει το χορό (ή μάλλον το τραγούδι) της αρεσκείας του και παίρνει θέση επικεφαλής του. Όσο χορεύει, όλο και πετάει χρήματα στους μουσικούς.

Οι φίλοι ή οι γονείς του πετούν κι αυτοί για να τους ενθαρρύνουν να παίξουν καλύτερα για χάρη του και να δείξουν την υποστήριξή τους. Έτσι επισφραγίζεται κι απομυθοποιείται ο άμεσος σύνδεσμος μεταξύ χορευτή και μουσικού. Το δικαίωμα να κατέχει κάποιος την πρώτη θέση αγοράζεται σαν οποιοδήποτε εμπόρευμα. Ο χορός έχει λοιπόν και χρηστική αξία, που πρέπει να αποτιμηθεί. Ο μουσικός του χωριού δεν διατίθεται τον καλλιτέχνη, παραμένει και στη γιορτή ένας απλός τεχνίτης, όπως άλλωστε είναι και τον υπόλοιπο καιρό, όταν ασκεί το καθημερινό του επάγγελμα. Σιδεράδες συχνά, που πληρώνονται με το κομμάτι για κάθε πέταλο αλόγου που θα φτιάξουν, οι μουσικοί των γλεντιών δεν βλέπουν το λόγο γιατί να μην πληρωθούν και για κάθε κομμάτι που θα παίξουν για να χορευτεί.

Παλιότερα, σε μια εποχή που τα χωριά δεν είχαν ακόμη συνδεθεί με δρόμους με τις πόλεις και η εμπορευματική οικονομία δεν είχε ακόμη αναπτυχθεί σ' αυτά, ο μουσικός πληρωνόταν με αυγά, κοτόπουλα, σακιά σιτάρι, λάδι. Και στις περιπτώσεις όμως που πληρωνόταν εξ αρχής με συμφωνία, οι χορευτές δεν μπορούσαν ν' αντισταθούν στην επιθυμία να πετάξουν και μερικά νομίσματα επιπλέον τις στιγμές της μεγάλης συγκίνησης. Τα κύρια προσόντα που αναγνωρίζονται σε ένα μουσικό είναι: ο πλούτος του ρεπερτορίου του, η αντοχή του, η δύναμη στο παίξιμο, το γέμισμα και η παραλλαγή στη μελωδία με ποικίλα, και πάνω απ' όλα η ικανότητα του να μπαίνει στην καρδιά του χορευτή και να του αποσπά έντεχνα τις στερνές του οικονομίες.

Τα χρήματα χρησιμεύουν στην ανταμοιβή των μουσικών, στην παρότρυνσή τους να παίξουν καλύτερα και —αυτά που προέρχονται από φίλους— στο να τιμήσουν το χορευτή, χωρίς όμως να μπορούν και να διαταράξουν το πνεύμα της ισότητας που χαρακτηρίζει ιδιαίτερα τις κοινωνίες αυτών των χωριών: ακόμη κι ο πλουσιότερος άνδρας θα χορεύει όσο και ο πιο φτωχός



Νύφες Βλάχες στη Σμίξη Γρεβενών (1925).

μέσα στον κοινό χορό, έστω κι αν πετάξει περισσότερα λεφτά. Θα μωρέσει βέβαια αργότερα, στην πορεία της βραδιάς, να παραγγείλει παραπάνω προσωπικούς χορούς για λογαριασμό του. Όσο ο χορός είναι ένα δικαίωμα για όλους, άλλο τόσο είναι και υποχρέωση, ένα είδος δημόσιου αφιερώματος στην συλλογικότητα του χωριού. Ο καθένας οφείλει να σύρει τουλάχιστον ένα χορό, τόσο πολύ που σ' ορισμένες περιπτώσεις μπορεί και να πληρώσει συμβολικά κάποιον άλλο να χορεύει στη θέση του. Μια γιορτή που γίνεται χωρίς χορούς, εξαιτίας κάποιου μεγάλου πένθους ή μιας μεγάλης σιοδείας, αποτελεί κακό οιωνό για τη χρονιά που θ' ακολουθήσει.

Ο χορός στην ουσία δεν είναι τίποτα άλλο από την αναπαράσταση της κοινωνικής κατάστασης του χωριού. Όλα βγαίνουν στην επιφάνεια για να γίνουν γνωστά χωρίς διαφορούμενα και να δοθεί δημόσια η ευκαιρία σ' όσους θελήσουν ν' απαντήσουν. Τα διάφορα άτομα βρίσκουν εκεί μια διέξοδο για να εκφράσουν τις διαφορές ή κάποια δυσαρέσκεία τους: ένας μπορεί να μπει πριν την ώρα του στο χορό, άλλος να δείξει ασέβεια σε μια κοπέλα κι άλλος να σπρώξει ελαφρά κάποιον άλλο. Για παράδειγμα, ένας μακρινός ξάδελφος επανέρχεται στο χωριό με την ευκαιρία κάποιου συγγενικού γάμου και διεκδικεί τέτοια θέση μέσα στον κύκλο του χορού, που μαρτυρά τις απαιτήσεις του στην κληρονομιά κάποιου κοινού προπάππου. Οι διαπληκτισμοί, πολύ συχνό στους χορούς των κοινών επετείων —σπάνιοι στα γλέντια των γάμων— δεν είναι ποτέ τυχαίοι, ο χορός είναι φτιαγμένος και γι' αυτούς.

Η φυσική και υλική ευρωστία επιδεικνύεται μέσα από την ποσότητα των φαγητών και των ποτών που προσφέρονται, από τα χρήματα που δίνονται στους μουσικούς και κυρίως από τις φορεσιές. Μια ακουοργία φορεσιά, ένα πλουσιοκέντητο γιλέκο — ιδιαίτερα μάλιστα αν είναι παραγγελία σε κάποιο τεχνίτη κεντητή— μαρτυράει μια καλή σοδοεία. Σε μια γυναίκα, η κοινωνική τάξη και η αφθονία αγαθών είναι ακόμη εμφανέστερες: πλήθος από λεπτομέρειες, όπως η κάμωση και η ποδιά, προειδοποιούν πως πρόκειται για κορίτσι, για παντρεμένη γυναίκα, για χήρα, για γυναίκα τεχνίτη ή τσομπάνη. Η προσωπική περιουσία, όλη μεταφρασμένη σε φλουριά, φοριέται σαν κολιέ που φτάνει μέχρι τη ζώνη των γυναικών και κουδουνίζει με τις κινήσεις τους (έτσι που και το παραμικρό λάθος βήμα προκαλεί μια ακουστική, όσο και οπτική παραφωνία).

Αυτή όλη η αναπαράσταση της προσωπικής και κοινωνικής κατάστασης του καθενός έχει σαν κύριο σκοπό της την εξασφάλιση της σιγουριάς. Αν έχει παρουσιαστεί μια φιλονεικία, βγαίνουν οι προκλήσεις στο φως και από τις δύο μεριές και τελικά λύνονται οι διαφορές με τον έναν ή τον άλλο τρόπο. Αν αντίθετα η σκηνή διαμορφωθεί έτσι ώστε να γίνει αποδεκτή απ' όλους, τότε όλοι θα φύγουν καθησυχασμένοι. Η παρουσία των γέρων εκεί έχει ακριβώς το σκοπό να εξασφαλίσει τη συνέχεια και τη συνοχή. Για εβδομάδες ή και μήνες μετά τη γιορτή θα διηγούνται, θ' αναλύουν, θα κριτικάρουν τις διάφορες συμπεριφορές. Οι γριές κυρίως, πραγματική πολιτιστική αστυνομία, είναι έτοιμες να επιπλήξουν αυστηρά για κάθε παρέκκλιση από τις νόρμες, κάθε άχρηστο νεοτερισμό.

Το ασυνήθιστο, οτιδήποτε «δεν είναι δικό μας», αντιμετωπίζεται με καχυποψία, εξετάζεται με μεγάλη περιέργεια, εξονυχιστικά, αναγνωρίζεται ίσως η αξία του γι' αυτούς που το έχουν, αλλά πολύ δύσκολα υιοθετείται. Η εισαγωγή νέων χορών προέρχεται είτε από άνδρες (μουσικούς, ναυτικούς, εποχιακούς δουλευτές ή μετανάστες), είτε από τις νύφες. Συχνά ένα χωριό έχει έλλειψη από κορίτσια, οπότε πολλοί νέοι θα γυρέψουν γυναίκα να παντρευτούν σ' ένα γειτονικό χωριό, τα συμπεθεριάσματα θα φέ-

ρουν μαζί και νέους χορούς ή νέα τσαλίμια. Αλλά για να περιληφθεί οριστικά ένας καινούργιος χορός στο κοινό, τοπικό ρεπερτόριο χρειάζεται μια πλατιά συμφωνία μεταξύ των ντόπιων.

Πρέπει να δίνει, να μπορεί να συνυπάρξει με τους υπόλοιπους χορούς, να ξεπεράσει πάνω απ' όλα τη δοκιμασία του χρόνου, να ζητιέται από πολλούς στο χωριό για σειρά ετών. Θα ενσωματωθεί τελείως στη ζωή του τόπου μόνο όταν ο κόσμος ξεχάσει την προέλευσή του και μπορεί να πει «πάντοτε χορεύαμε έτσι». Γιατί όταν οι άνθρωποι λένε «έτσι κάναμε πάντοτε» χρησιμοποιούν την πιο ισχυρή και παγκόσμια διαδεδομένη δικαιολογία όλων των πράξεων. Τα λόγια, η μελωδία και τα βήματα καθιερώνονται περνώντας αδιάκοπα από στόματα, μουσικά όργανα, ανθρώπινα κορμιά· μόνο η επανάληψη μπορεί να επικυρώσει την υιοθέτηση ενός πράγματος. Ο χορός γίνεται με τον καιρό χορός του χωριού και διαφέρει απ' τους χορούς άλλων χωριών.

Γιατί τ' άλλα χωριά ανήκουν κατά κάποιο τρόπο στο «εξωτερικό», «δεν χορεύουν σαν κι εμάς». Πολλές φορές, στα μάτια ενός τρίτου, ένας χορός μπορεί να φαίνεται ολόιδιος με κείνον του γειτονικού χωριού, όμως όλοι οι ντόπιοι είναι σύμφωνοι στο ότι οι γείτονές τους χορεύουν διαφορετικά, σε βαθμό μάλιστα που να μην μπορούν καν να χορέψουν μαζί τους.

Από τη μια μεριά είναι η ανάγκη να καθορίσουν απόλυτα την ταυτότητά τους, την ιδιαίτερη συλλογική τους προσωπικότητα, δεν μπορούν να επιτρέψουν καμία σύγχυση μεταξύ του χωριού τους και του «έξω κόσμου».

Υπάρχει όμως και μια βαθιά, χειροπιαστή αλήθεια πίσω απ' όλες αυτές τις δηλώσεις: Ο χορός τους διαφέρει πράγματι από κείνον του άλλου χωριού. Το ότι χορεύουν μαζί για χρόνια, το ότι έχουν πάντα τα ίδια πρόσωπα στο πλάι τους, τους ιδίους οργανοπαίχτες, αυτά συμβάλλουν στη διαμόρφωση από γενιά σε γενιά μιας τοπικής παραλλαγής. Αυτή μπορεί να οφείλεται είτε στο ιδιαίτερο παίξιμο του μουσικού του χωριού, είτε σε μια πραγματική παραμόρφωση των βημάτων, την εσωμάτωση κάποιου τσαλιμιού. Ακόμη κι όταν δεν αλλάζει τίποτα στα βήματα, το να ακουμπούν το πόδι κάτω έστω και κλάσμα του δευτερολέπτου νωρίτερα ή αργότερα δημιουργεί στο σώμα μια διαφορετική δόνηση. Αυτή διοχετεύεται μέσα απ' τα χέρια του ενός στο σώμα του άλλου και γίνεται εύκολα αισθητή από τον ξένο που μπορεί να χορεύει ανάμεσά τους.

Αυτός ο ξένος, αν κατέχει καλά τα βασικά βήματα, καταφέρνει να διακρίνει αυτή την τοπική ιδιαιτερότητα. Θα λέγαμε ότι πρόκειται για κάτι σαν το «*monimento rubato*» — σ' αναλογία με το «*tempo rubato*» του μουσικού— άλλωστε κατά κανόνα ο δεύτερος προκαλεί τον πρώτο. Η ομοιογένεια της εκτέλεσης στο μεγάλο χορό του χωριού είναι το ζήτημα τιμής και περηφάνειας για όλο τον πληθυσμό του. Όσοι κατάγονται απ' αυτό, θα διηγούνται αργότερα με νοσταλγία πως χόρευαν 300 άτομα μαζί στη σειρά κι έμοιαζαν σαν να κινιόταν μόνο ένα. Αυτή είναι χαρακτηριστική περίπτωση κυρίως για τα ορεινά χωριά, όπου η κοινωνική συνοχή είναι πολύ αναπτυγμένη· όσο κατεβαίνουμε χαμηλότερα, προς την πεδιάδα και προς τις παράλιες περιοχές, οι χορευτές κρατιούνται σε μεγαλύτερη απόσταση ο ένας απ' τον άλλο κι η έμφαση δίνεται πια λιγότερο στην ομοιογένεια και περισσότερο στην άριστη τεχνική.

Είναι επίσης η περίπτωση του μεγάλου χορού στην πλατεία του χωριού, του πρώτου που χορεύεται με την ευκαιρία μιας σπουδαίας γιορτής και που ονομάζεται συχνά γενικός χορός. Όταν του χορεύουν σε γαμήλια γλέντια είναι λιγότερο επίσημος. Εκεί ο τόνος δίνεται στην ένωση των μελών από δύο σόγια και στο γιορτασμό της μ' επίκεντρο το νιόπαντρο ζευγάρι. Οι υλικές προετοιμασίες (φορεσιές, φαγητά, εξοπλισμός κλπ) γι' αυ-

τές ίσα-ίσα τις μέρες ξεκινούν εβδομάδες ή και μήνες πριν.

Η τελευταία εβδομάδα πριν το γάμο είναι γεμάτη τελετουργικές δραστηριότητες που εντείνουν τη γενική έξαψη: οι προσκλήσεις, το ζύμωμα του ψωμιού, η έκθεση των ασπρόρουχων, η μετακόμιση της οικοσκευής στο καινούργιο σπίτι κλπ., γίνονται όλα σύμφωνα με όσα προστάζει η παράδοση, η οποία μάλιστα προβλέπει ειδικά τραγούδια για την κάθε φάση και συχνά κι ορισμένους χορούς.

Μετά τη λειτουργία οι δύο οικογένειες μαζεύονται στο σπίτι ή στην αυλή για το μεγάλο γεύμα, που συνοδεύεται από αργόσυρτα τραγούδια που τραγουδιούνται στο τραπέζι. Ύστερα έρχεται η ώρα του επίσημου χορού της νύφης, που σέρνει το χορό συνοδευόμενη από την καινούργια της οικογένεια, την οικογένεια του γαμπρού. Μετά η νύφη παίρνει τη δεύτερη θέση στο χορό και βγαίνουν οι γονείς του γαμπρού να τον σύρουν, ο καθένας με τη σειρά του. Αυτό είναι η συμβολική αναπαράσταση της αποδοχής της νεαρής γυναίκας από το σόι του άντρα της. Ο χορός συνεχίζεται μέχρι αργά το βράδυ και ξαναρχίζει την επομένη, αλλά και τη μεθεπομένη.

Ας σημειώσουμε λοιπόν εδώ μια άλλη πλευρά του χορού, ο χορός σαν κορύφωση μιας σειράς προπαρασκευαστικών δραστηριοτήτων που η καθεμιά φέρνει την επόμενη ακολουθώντας μια προκαθορισμένη τάξη: η μακριά αναμονή, η πρόβλεψη όσων θα επακολουθήσουν, η φροντίδα για τα εδέσματα και τις επίσημες ενδυμασίες, ο τελετουργικός γιορτασμός, η συγκέντρωση γύρω από το γαμήλιο τραπέζι, το φαγοπότι, το αργό τραγούδι στο τραπέζι και τέλος ο χορός. Αυτός είναι η τελευταία κοινωνική, συλλογική δραστηριότητα, που την ακολουθεί μοιραία ο διασκορπισμός του πλήθους. Στη διάρκεια όλης αυτής της διαδικασίας που αναφέραμε πιο πάνω, συσσωρεύεται προοδευτικά μια μεγάλη ένταση που δεν μπορεί παρά να ξεσπάσει κάποια στιγμή μέσα από την έξαρση ακριβώς του χορού.

Φτάνουμε έτσι και στην καθαριστική πλευρά του χορού, αφού μιλήσαμε πριν για τη σκηνική που σκιαγραφεί την κοινωνική κατάσταση μέσα από την ατομική και τη συλλογική έκφραση που περικλείει η καταληκτική λειτουργία του χορού, πέρα από τη συμβολική συμμετοχή του ατόμου στη συλλογική αναπαράσταση, είναι να φέρει αυτόν που χορεύει σε έκσταση. Εδώ θα δούμε μερικά τεχνικά στοιχεία αυτής της συναρπαστικής διαδικασίας.

Ο χρόνος είναι το πρώτο στοιχείο. Είναι γνωστό ότι η αίσθηση του χρόνου σε μια παραδοσιακή κοινωνία είναι τελείως διαφορετική από αυτήν που ζούμε εμείς σήμερα. Εκεί ο κόσμος χορεύει επί ώρες, κάθε χορός κρατάει πάνω από ένα τέταρτο, μετά ο μουσικός πίνει γρήγορα μια γουλιά και ξαναρχίζει. Η επανάληψη των ίδιων κινήσεων, ακούγοντας τον ίδιο σκοπό επί αρκετή ώρα, έχει ένα είδος υπνωτικής επίδρασης, το κράτημα των χεριών από τις δυο μεριές με οικεία πρόσωπα, που κινούνται κι αυτά με τον ίδιο ακριβώς τρόπο, δημιουργεί ένα αίσθημα ασφάλειας και ευφορίας. Με το πέρασμα της ώρας φτάνει λοιπόν η στιγμή μιας γλυκιάς κούρασης που δεν μπορείς να της αντισταθείς και τότε αφήνονται ν' αναδυθούν μέχρι και τα βαθύτερά σου συναισθήματα. Οι αργές και επαναληπτικές μελωδίες, τα χιλιακουσμένα λόγια κάνουν περίπου ό,τι κάνει μια κούνια, οδηγώντας τους χορευτές σε μια κατάσταση που συγγενεύει με τον ύπνο.

Η μουσική αποτελεί έναν απ' τους ισχυρότερους παράγοντες που δρουν πάνω στο χορευτή. Είναι καθαρά λειτουργική, δουλεμένη και φτιαγμένη από σειρά γενεών προκειμένου να τον εξυπηρετήσει. Τα πρωταρχικά της προσόντα δεν είναι αισθητικά, είναι μάλλον οργανικά, χρηστικά. Οι χωρικοί όταν μιλούν για μια καλή μουσική, δεν λένε «είναι όμορφη» ή «μου αρέσει», λένε «με πάνει». Ο μουσικός, καθώς πληρώνεται άμεσα για κάθε χορό που παίζει και σύμφωνα με την ικανοποίηση που προσφέρει, πρέπει να είναι μόνιμα σ' εγρήγορση γύρω από την ψυχική κατάσταση του κάθε χορευτή. Καλός μουσικός είναι εκείνος που ξέρει



Νεαροί Πόντιοι της Τραπεζούντας, αρχές του 20ού αιώνα.

να «κρεμάει το χορευτή σε μια κλωστή» και να τον σπρώχνει την κατάλληλη στιγμή, για να τον κάνει να βγει από τον εαυτό του. Τον οδηγεί έτσι να χάσει την αίσθηση του χρόνου και του χώρου, να ξεχάσει τις έγνοιες του, να ξεχάσει κι αυτήν την αξία των χρημάτων και να αδειάσει επιτόπου τις τσέπες του.

Η ίδια η δομή της μουσικής αντανακλά το σκοπό της. Περιέχει ταυτόχρονα ιδιαίτερα οξείες και ιδιαίτερα αμβλείες ήχους. Οι οξείες διαπερνούν το μυαλό, ενώ τα βαριά χτυπήματα του μεγάλου νταουλού γίνονται αισθητά στο στομάχι. Ο συνδυασμός δύο τόσο αφιστάμενων ήχων προκαλεί μια αίσθηση διεύρυνσης των αισθήσεων. Οι υότες που γλιστρούν, η φυσική κλίμακα, οι διπλές χορδές, ο τονισμός των οργάνων πάνω στη φωνή του τραγουδιστή, η μεγάλη ένταση του ήχου είναι εκείνα ακριβώς τα λεπτά μέσα, που επιταχύνουν την έξαρση του χορευτή.

Ο ρυθμός παίζει κι αυτός μεγάλο ρόλο. Ο λαϊκός μουσικός απεχθάνεται το ομοιόμορφο τέμπο του μετρονόμου. Χρησιμοποιεί σύνθετους ρυθμούς, ακανόνιστους, «κουτσούς», νεκρά διαστήματα και γενικά κάνει τις παραλλαγές που θέλει κατά βούληση. Το χτύπημα των κρουστών σ' άλλη στιγμή απ' την αναμενόμενη, προκαλεί μια στιγμιαία απώλεια της ρυθμικής ισορροπίας και δημιουργεί την εντύπωση μιας συγκοπής καρδιάς.

Ο συνδυασμός όλων των παραπάνω στοιχείων που περιέχονται στην παραδοσιακή μουσική και στο χορό, φέρνει το ποθητό καθαριστικό αποτέλεσμα στο χορευτή. Εξαιρετικό παράδειγμα αυτής της παράξενης έκτασης όπου οδηγεί ο χορός είναι τ' «Αναστενάρια», τελετές που γίνονται ακόμη σε μερικά βορινά χωριά της Ελλάδας, όπου οι συμμετέχοντες χορεύουν με γυμνά πόδια πάνω σ' αναμμένα κάρβουνα. Κι αν δεν καταλαβαίνουμε το λόγο που δεν καίγονται, μπορούμε ωστόσο να καταλάβουμε πώς φτάνουν στο σημείο να νικήσουν το φόβο τους μήπως καούν: χάρη σε μια πολυήμερη προετοιμασία, που καταλήγει με τον τρόπο που αναφέραμε στην ιεροτελεστία του χορού.

Άλκης Ράφτης



ανωτέρα
επαγγελματική και
ερασιτεχνική
**ΣΧΟΛΗ ΚΛΑΣΙΚΟΥ
ΜΠΑΛΕΤΟΥ**

(αναγνωρισμένη από το κράτος)

Διδάσκονται:

**Κλασικός Χορός —
Σύγχρονος Χορός
Ρυθμική (Σύστημα J. Dalcroze) —
Χορογραφία
και άλλα μαθήματα**

ΝΙΚΗΣ ΚΟΝΤΑΞΑΚΗ-ΜΠΑΚΑΛΗ

Ιαλόμευ 24, Άνω Πατήσια, Αθήνα, τηλ.: 29.32.894

ΚΑΡΤΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ

Επώνυμο Όνομα

Διεύθυνση

T.K. Τηλ.

Θέλω να γίνω συνδρομητής για τα τεύχη

Θέλω να ανανεώσω τη συνδρομή μου για τα τεύχη

Στέλνω ταχυδρομική επιταγή 1600 δρχ. στην:

Τιμή Αντωνοπούλου
Π.Π. Γερμανού 32
152.35 Άνω Βριλήσσια

