

Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ

ΡΥΘΜΙΚΗ ΚΑΙ ΚΛΑΣΙΚΟ ΜΠΑΛΛΕΤΟ

Χαίρεται κανείς βλέποντας στην Αθήνα μία μεγάλη άσθησι της Τέχνης του Χορού: Έκατοντάδες νέοι και νέες τρέχουν στις τόσες Σχολές χορού που ιδρύθηκαν τα τελευταία χρόνια, παιδάκια στην πιο τρυφερή ηλικία εμφανίζονται μ' έπιτυχία στις διάφορες «Επιδείξεις» που δίνουν αυτές οι Σχολές, κι ανάμεσα στους νέους, διακρίνεις πολλά ταλέντα, που τωκ, μιά μέρα, συντείνουν στο ν' αναγεννηθί πραγματικά ή θεία Τέχνη του Χορού στον τόπο που τόσο την ανάπτει και την καλλιεργεί.

Φυσικά, υπάρχουν όποιες παρεξηγήσεις κι' όπειρα σφάλματα, όποιες προχειρότητες και άσυναρτησίες στις περισσότερες απ' αυτές τις Σχολές Χορού και συχνά, παρακολουθώντας αυτές τις έπειδείξεις, αναρωτήθηκα άν οι δάσκαλοι ή οι χορογράφοι έχουν την έπιγνωση ότι Χορός θά πη Μουσική ή άλλου πός ο Χορός είναι ένας κλάδος της Μουσικής, κάτι άπόλυτα δεμένο με τη Μουσική, γιατί, άν παρελθούμε πως μπορεί να υπάρχει Χορός χωρίς συνδεθεί μουσική, σαν αυτότελης, ως ποίμα, Τέχνη, πάλι μουσική θάνατι, γιατί απ' τη Μουσική παίρνει το κύριο χαρακτηριστικό του, τόν Ρυθμό.

Γι' αυτό, στην άρχαία Έλλάδα, όταν μιλούσαν για Μουσική έννοουσαν και τις τρεις τέχνες του Ρυθμού: την ένόργου μουσική και το τραγούδι, την ποίηση, τό Χορό. Κι' έτσι είναι, άλλθεια: Ό χορευτής έκτελεί μιά μουσική που θά μπορούσε να της άφαιρέσει τούς ήχους της, ο μουσικός εξιδανικεί ένα είδος χορού που θά μπορούσε να τού άφαιρέσει τις όρατες κινήσεις. Άλλά ο ρυθμός μένει παντοκράτορας και στά τρία μέλη της τριάδας.

Τό να περιορισθί όμως ο Χορός στο ρυθμό, δέν είναι άρκετό ούτε στην ένόργου Μουσική και στο Τραγούδι, ούτε στην Ποίηση. Πρέπει να υπάρχει και τό «περιεχόμενο», ή «ούσία» που θά έφρασθώ με τις ρυθμικές κινήσεις, κινήσεις λογιωματικές, ύπολογισμένες, μετρημένες, με λογική και συνέπεια, σύμφωνα μ' αυτό τό «περιεχόμενο», με τό «θέμα» του Χορού. Έτσι γεννιέται τό ζήτημα της τεχνικής. Κάθε Τέχνη έχει την τεχνική της. Δέν μπορείς να παίξεις πάνω ή βιαλί ή ότι άλλο κι' ούτε να τραγουδήσεις άν δέν έχουν τα δάκτυλά σου ή τό λαρόγγι σου την άνάλογο τεχνική. Στο Χορό, θά «καίξω» με τό κορμί σου. Αυτό είναι τό όργανό του χοριού κι' αυτό πρέπει να ύποταχθί σέ όρισμένους κανόνες για ν' άποκτήση την πλείρα άνεξαρτησία κινήσεως, την άπαραίτητη εκείνη έλαφρότητα που γυρεύει να καταργήση τό νόμο της βαρύτητας και που είναι μάλλον άποτελεσμα άσκήσεως και ύπολογισμένων σχέσεως μεταξύ κινήσεως και χώρου, παρά πραγματική έλαφρότης. Μόνο με τέλεια κατοχή της τεχνικής του, μπορεί να φθάση ο χορευτής την έκφρασι, να γίνη ένας πραγματικός έρμηνευτής.

Πάνω σ' αυτό τό ζήτημα της τεχνικής του χορού γεννήθηκαν κι' ύπόρχουν άκόμα πολλές παρεξηγήσεις. Ή εμφάνιση της περιφημής Ιστανόρας Ντόγκαν που ένόμιζε πως άνάστασε τόν χορό τών άρχαίων Έλλήνων, ντυμένη με άρχαία ένδύματα και άντιγράφοντας

στάσεις και κινήσεις άπό άρχαία άγγεία, παρέουρε πολλούς στην πίστι πως αυτό ήταν ή άληθινή τέχνη του Χορού. Άλλά ή Ντόγκαν δέν έχει καμιά πραγματική τεχνική κι' έπομένως δέν μπορούσε νά διδάξή τού δέν κατέχει. Ήταν μιά έμπνευσμένη γυναικιά που άφινόταν στους άστοχευασιόμους της φαντασίας της και στις έκρήξεις της ψυχής της. Πολλοί δοκίμασαν να βαδίσουν στο ίχνη της, άλλα άπέτυχαν. Άπ' την άλλη μεριά, ή Ρυθμική Γυμναστική του Νταλκρός—ένα περιφημο σύστημα για νά γυμνάση τό κορμί τού παιδιού, να τού δόνηη τό πνεύμα και την κρίσι και συνάμα να τού μνησθή στη Μουσική—έγινε επίσης άφορμή παρεξηγήσεως. Κι' έτσι φθάσαμε στον λεγόμενο «έκφραστικό», «πλαστικό» ή «χαρακτηριστικό» Χορό, που κανένας στην πραγματικότητα δέν μπορεί νά έξηγήση άκριβώς τί είναι και σέ ποιάς κανόνες βασίζεται και που τό χορευτές μάταια προσπαθούν να έφράσουν αυτό που αίσθάνονται, χωρίς να μπορούν νά κάνουν και τό κοινό τούσά να τς αίσθανθί. Για χρόνια στη Γερμανία άκολουθούσαν αυτό τό σύστημα τού «έκφραστικού» χορού—που δέν ήταν, πράγματι, παρά μιά κάπως πού έλευθερωμένη και έξελιγμένη Ρυθμική Γυμναστική, πιστεύοντας ότι συνέχισαν την άρχαία Έλληνική παράδοσι και μόλις κατά τά τελευταία χρόνια στράφηκαν σ' αυτό που άποτελεί την πραγματική βάση της τεχνικής του Χορού, στό Κλασικό Μπαλέτο με τούς άπόλυτα καθορισμένους κανόνες τούς. Ή μεγάλη χορεύτρια Νατάσσα Τρολιόμβι μου έλεγε πριν άπό λίγους ήμενες στό Μόναχο: «Κλασικό Μπαλέτο θά πη πειθαρχία, τάξι, πολιτισμός. Κατέχοντας τέλεια την κλασική τεχνική μου μπορώ να κάνω ότι θέλω, να έρμηνεύσω κάθε ρόλο σύμφωνα με τό ύφος του έργου.»

Μπαλέτο: ή λέξι προέρχεται άπό τό Ίταλικό «μπολλάρο» που σημαίνει «χορεύει». Στην άπόλυτα καθορή φόρμα του, ένν Μπαλέτο είναι μιά Χορευτική Σούιτα που έχει συντεθή και άνιπυχθί πάνω σέ κανόνες μίς κινητικής άρχιτεκτονικής, χωρίς καμιά φιλολογική βάση. Ή κλασική φόρμα ένν τέτοιου «Έγκραν Πάσ άποτελείται άπό χορούς τού συνόλου ένταλασσόμενους με τούς χορούς τών σολιστ ή τού σολιστ, ή με τούς χορούς μικρότερων όμάδων (πά ντε ντε, πά ντε τρουά κ.ο.κ.) όσπου, στό τέλος, ένώνεται όλο τό σύνολο σέ μιά όρημητική «κόντα». Ή τέχνη μιάς τέτοιας χορογραφίας έξαρτάται άπό τό γούστο και τόν πλούτο τών έναλλαγών της συνθέσεως, την έπίδεια και μ' όση περισσότερο φαντασία διαδοχή τών όμάδων και τών σολιστ σέ μιά άμεμητη, λαμπρή τεχνική. Αυτή ή φόρμα, ένν άς φόρμα, δέν έκφράζει τίποτα, είναι ένα άπλό «επιβεβαιωμένο»—όπως τόσο συχνά παραντέθεται στις διερες άπό τόν Γκλούκ ως τόν Βάγνερ. Έπειτα όμως έξέλλοισται, παίρνει ένα φιλολογικό και μουσικό περιεχόμενο, γίνεται μιά τέχνη ζωντανή, έκφραστική, μιλάει και συγκλονίζει τις ανθρώπινες καρδιές. Ή λέξι «μπαλέτος» μένει συμβατική. Μπαλέτο λέει ο Προκόφιεφ ή «Στακτοπούτα» του που παίρνει μιά δόκλιση βραβιά και που όλη ή θρῆσι άνάστηται στους χορευτές—σύνολο και σολιστες. «Μπαλέτος» λέει και ο Ρί-

χαρντ Στράους το περίφημο Έργο που έγραψε για τον Ντιαγκίλεφ «Ο θρόλος του Ίωσήφ», που πρωτοαπαβάνθηκε στο Παρίσι στα 1914. «Μπαλλέτο» λέει και ο Ντεμπουσό την επίσης περίφημη σύνθεσή του «Τό 'Απόγευμα ενός Φαούου», γραμμένο για τον Νιζίνσκου.

Έτσι το κλασικό μπαλλέτο, διατηρώντας, ευρόνονταφ και ποικιλλοντας την τεχνική του, συνδυάζεται με την Παντομίμα ή μάλλον ξεναζωντανεύει το παλιό αυτό χορευτικό είδος, που ή άρχή του, όπως και ή άρχή του Χορού, θ' αναζητηθ ή στα βάθη των αιώνων, σε θρησκευτικές συνήθειες και τελετές, σε μαγικές έπικλήσεις. Η Παντομίμα παίρνει άπ' τά θεατρικά μέσα έκφράσεως την μιμική, την χειρονομία, τον μορφοισμό, τó «σχήμα», στυλιζάροντας και τυποποιώντας τα, έτσι που στο τέλος γίνεται ένα είδος συμβολικής γλώσσας. Τό Μπαλλέτο βγαίνει άμεσα άπ' τó Χορό, άπ' την αίσθητική του, άπ' τούς κανόνες του, σ' ότι άφορά την κίνηση και τó χώρο. Η Ένωσις του Μπαλλέτου με την Παντομίμα, άποτελεί τó Ιδεώδες που ένέπνευσε έναν Προκόφιεφ, έναν Στραβίνσκου, έναν Στράους, έναν Ντεμπουσό και τόσους, τόσους άλλους να γράψουν τά αυτότελη άριστουργήματά τους που φέρουν τόν όρο «Μπαλλέτο» — συμβατικά πιά καθώς λέω παραπάνω. Κάποτε σε τέτοια Έργα δίνονται οι τίτλοι «Παραμυθόδραμα» (καταχρηστικά, γιατί ένα παραμυθόδραμα μπορεί νάται και άπερα ή Έργο πράξας) ή «Μιμόδραμα», όρος που σωστός, που όμως μπορεί νάχη και κομική ύπόθεσι.

Στόν τόπο μας πολλές Σχολές, άκολουθώντας τó παγκόσμιο ρεύμα, στρέφονται πρós τó Κλασικό Μπαλλέτο άσκεφτα και παράλογα και τίς περισσότερες φορές χωρίς τίς άπαιτούμενες γνώσεις. Δέν είναι ό χορός στις μύτες των ποδιών — «sur les pointes» — που άποτελεί νó «παντων» του κλασικού μπαλλέτου — ύπάρχει μιá δλόκληρη σειρά, άπό «στάσεις» και «θέσεις»

και «σχήματα» (attitudes) που άκολουθούν μιá λογική και χρησιμοποιούνται άνάλογα με τó περιεχόμενο και τó στυλ του Έργου — μπορείς να δώσης μιá χορευτική έρμηνεία μέσα στο πιά καθάριο πνεύμα και στούς κανόνες του κλασικού μπαλλέτου, χωρίς ν' άνέβης ούτε μιá φορά «στις μύτες», όταν έτσι άπαιτεί τó στυλ της συνθέσεως. Και όμως στις χορευτικές έπιδείξεις που παρακολούθησα, είδα συχνά άπλές άσκήσεις Ρυθμικής Γυμναστικής — με διαφορετικά κουστούμια, άλήθεια, κάθε φορά — και με άπροσδόκητες άνυψώσεις «στις μύτες», Έξω άπό κάθε λογική και κάθε ύφος. Και όσο για τή Μουσική... μόνο σε δυό ή τρεις «έπιδείξεις» είδα να μην την «κακομεταχειρίζονται»: Αυτόσχηδίο «χορογράφοι», σκαρώνουν μιá χορογραφία, ένα είδος «μυθοδράματος», έπικαλούμενοι άγγέλους, πουλιά, λουλουδία, άλλα και ... φάρια, ντόνουν τούς χορευτές τους με φανταχτερά κουστούμια κι' έπειτα ψάχνουν να βρουν μιá μουσική που να ρυθμίξη άπλωσ αυτό τó κομμάτι της φαντασίας τους — κατακρουργώντας τόν Σοπέν, συνδυάζοντας κάτι άπό τόν Μπαχ με τόν... Ντεμπουσό, κάτι άπό τόν Γκλουκ με τόν... Γκέρουσίνι! Μά αυτό δέν είναι τέχνη, δέν είναι Χορός, δέν είναι τίποτα. Ψάχνω να βρώ τούλάχιστον κάποια τεχνική. Δέ βρίσχω παρά Ρυθμική Γυμναστική, τίς ίδιες πάντα κινήσεις με άλλα κουστούμια και άλλο τίτλο και τó μόνο που θυμίζει τόν κλασικό χορό είναι οι ξαφνικές κι' Έξω άπ' τó «στυλ» άνυψώσεις «στις μύτες», ή άκροβατικά γυμνάσματα, χωρίς νόημα.

Άλλά δέν θάθελα με τίς γραμμές μου αυτές να κάνω κριτική. Πρόθεσίς μου ήταν να μιλήσω για τή Τέχνη του Χορού, για τή γένεσί της, τίς πρώτες της πηγές και τή εξέλιξή της, με τήν ιδέα ότι έτσι θά ξυπνούσα περισσότερο και βαθότερο τó ενδιαφέρον για τή θεία αυτή τέχνη. Ίσως τó κάνω μιá άλλη φορά.