

ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

ΤΕΥΧΟΣ 5-6 (41-42)

ΜΑΪΟΣ - ΙΟΥΝΙΟΣ

1932

ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ *

Σὲ μιὰ διάλεξη περὶ χοροῦ θάπρεπε κανεὶς νὰ δώσῃ στὶς λέξεις καὶ στὸ λόγο του μιὰ εὐστοφία καὶ ἓνα ῥυθμὸ τόσο σύμφωνο μὲ τὸ θέμα ποὺ ὁ ὁμιλητὴς νὰ δίνῃ τὴν ἐντύπωση πὼς παρακολουθεῖ μὲ τὸ πνεῦμα του χορευτικὰς εἰκόνες καὶ φευγαλέα σχήματα καὶ ὁ ἀκροατὴς νὰ φαντάζεται πὼς χορεύει κ' ἐκεῖνος. Κ' ἡ ὥρα θὰ περνοῦσε εὐχάριστα, χωρὶς ἀνία.

Μὰ ἡ σύγχρονη κατανομὴ τῆς ἐργασίας μὲ ἀναγκάζει νὰ ὑποβάλω ὅλο τὸ ἀνιαρὸ μέρος τῆς ὁμιλίας αὐτῆς καὶ νὰ σᾶς ὑποβάλω στὸ ῥυθμὸ τῆς ἀναλυτικῆς σκέψης ποὺ κάθε ἄλλο εἶναι παρὰ χορευτικὴ, ἀφήνοντας στὴ φίλη καὶ συνεργάτιδά μου Ὑβόνη Μονζὲν τὴν καλλιτεχνικὴ σύνθεση.

Τὰ στοιχεῖα καὶ ὁ χαρακτήρ τοῦ χοροῦ, αὐτὸ εἶναι τὸ κυρίως θέμα τῆς ὁμιλίας μου. Ἄλλ' ἐπειδὴ οὔτε τὰ στοιχεῖα οὔτε ὁ χαρακτήρ τοῦ χοροῦ εἶναι ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἐξέλιξη τῆς τέχνης καὶ ἀπὸ τὴ κοινωνικὴ τῆς ἐπίδραση, εἶναι ἀνάγκη νὰ ἐξετάσωμε πρῶτα ὠρισμένα προκαταρκτικὰ ζητήματα. Τὸ ὅτι ἡ ἐποχὴ μας ἀγαπᾷ τὸ χορὸ, εἶναι τόσο φανερό, ποὺ τὸ πρᾶγμα δὲν ἐπιδέχεται συζήτηση.

Σ' ὅλες τὶς μεγάλες εὐρωπαϊκὰς πρωτεύουσες, οἱ χορευτικὰς ἐπιδείξεις εἶναι ἄπειρες καὶ παρουσιάζουσι μεγάλη ποικιλία.

Τὰ dancings ἔξ ἄλλου, δὲ λείπουν πουθενά, ὅπως καὶ παντοῦ βρίσκονται σχολὰς ῥυθμικῆς καὶ πλαστικῆς ἀπ' τὴν ἐποχὴ ποὺ ἡ Isadora Duncan καὶ ὁ Dalcroze ἀνοίξαν καινούργιους δρόμους στὴν αἰσθητικὴ καὶ στὴν ἀντίληψη τοῦ χοροῦ ἢ μᾶλλον ξαναγύρισαν στοὺς παλινοὺς καὶ ἔδειξαν τὴν ἐκπολιτιστικὴ καὶ παιδαγωγικὴ του σημασία.

Ἡ αἰσθητικὴ τοῦ χοροῦ σήμερον ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ δύο μεγάλες

* Διάλεξη ποὺ δόθηκε στὸ «Κεντρικὸ» μὲ χορευτικὴ ἐπίδειξη τῆς Διδόσ Ὑβόνης Μονζέν.

σχολές 1) Τη γαλλική σχολή πού ἀντιλαμβάνεται τὸ χορὸν σὰ καθαρὴ τέχνη καὶ ὅπου οἱ ἐκφραστικὲς ιδιότητες τοῦ σώματος δὲ χρησιμοποιοῦνται καθόλου. Οὔτε συμβολισμὸς ὑφίσταται, οὔτε μίμηση, οὔτε ὑποβολή. Τὸ σῶμα δὲν εἶναι σῶμα. Εἶναι ὄγκος μὲ γραμμὲς καὶ ἐπιφάνειες-σχήμα γεωμετρικόν, καὶ ἡ καλλιτεχνικὴ ἀπόλαυσις γεννᾶται ἀπ' τοὺς συνδυασμοὺς καὶ τὴ γεωμετρικὴ κατανομὴ τοῦ χώρου μέσα στὸν ὁποῖον κινεῖται ὁ ὄγκος αὐτός.

2) Γιά τὴν ἄλλη σχολή, τὴν ἀντίθετη, ὁ χορὸς εἶναι τέχνη δραματικὴ καὶ λυρικὴ ὅπου ἡ μίμηση, ὁ συμβολισμὸς παίζουν σπουδαῖο ρόλο ὅπως καὶ στοὺς χοροὺς τῆς Ἑλλάδος π.χ. καὶ στὸν ἐλεύθερο χορὸν. Ὡστε αὐτὴ ἡ ἀγάπη τοῦ χοροῦ πού παρατηροῦμε σήμερον μᾶς παρουσιάζεται μὲ ποικίλες μορφές. Σὰ παιγνίδι καὶ σὰ πολυτέλεια, σὰν ἀνάγκη καὶ σὰ μόδα, ὅπου ἡ αἰσθητικὴ, ἡ ψυχολογία, ἡ ἰατρικὴ, ἡ φυσιολογία, ἡ κοινωνιολογία, ἡ ὑγιεινὴ παίζουν τὸ ρόλο τους. Δὲ λείπουν μάλιστα οὔτε οἱ κοσμοθεωρίαι, οὔτε καὶ κάποια μεταρρυθμιστικὰ.

Ἄλλὰ πὼς γεννήθηκε αὐτός ὁ ἐξαφνικὸς ἔρωτας τοῦ χοροῦ; Γιατὶ γυρίζομαι μὲ τόση μανία στὴ πρωτόγονη αὐτὴ ἐκφραση τοῦ λυρισμοῦ; Γιὰ νὰ τὸ καταλάβωμε καλλίτερα ἢς ἐξετάσωμε πρώτα γιατί ὁ ἄνθρωπος χορεύει καὶ πὼς ἡ ἀπλή κίνησις κατώρθωσε νὰ φθάσῃ στὸ περίπλοκο ἐπίπεδο τῆς ὀρχηστικῆς τέχνης. Θὰ δοῦμε ἔτσι ἀναλύοντας τὴ κίνησις καὶ τὰ ψυχολογικὰ, φυσιολογικὰ, καὶ κοινωνικὰ τῆς ἐλατήρια, δηλαδὴ τὴ ζωικὴ ἐνεργεια, τὴν ἀνάγκη, τὸ φόβο, τὴν ἡδονή, τὴ μίμηση, τὴ φαντασία καὶ ἐξ ἄλλου ἀναλύοντας τὶς συνθήκας πού συντελοῦν στὸ ν' ἀναπτυχθῇ σὲ ὀρισμένη ἐποχὴ, ὀρισμένη μορφή τέχνης, πὼς ὅλα τὰ στοιχεῖα δὲν ἐξασκοῦν πάντα τὴν ἴδια ἐπιρροή. Πὼς καιμιά φορὰ ἡ εὐχαρίστησις, ἡ ἀπόλαυσις εἶναι συνέπεια ὄχι ἐλατήριον καὶ ὅτι δὲν κάνομε τὰ πράγματα πάντα γιατί μᾶς ἀρέσουν, ἀλλὰ κατανοοῦν νὰ μᾶς ἀρέσουν ἀπλῶς γιατί τὰ συνηθίσαμε. Ἔτσι ἐξηγεῖται σήμερον καὶ ἡ μόδα. Καὶ προκειμένου περὶ χοροῦ ἐξηγεῖται καὶ τὸ γεγονός, ὅτι στὴν ἐξέλιξη τῆς ὀρχηστικῆς, ἐνῶ ὁ χορὸς μᾶς παρουσιάζεται στὴ γένεσί του μὲ χαρακτηριστὰ λυρικὰ σὰν ἓνα ἄνθισμα τοῦ ἐγὼ, κατατατᾶ σὲ ἐποχὰς ἀκριβοῦς κοσμικότητας καὶ μοναρχισμοῦ σὰν τὴν ἐποχὴ τοῦ Louis νὰ συγκεντρῶνῃ τὴν αὐλικὴν ἐθιμοτυπία, τὴν εὐγένεια τῶν τρόπων, τὴ καλὴ συμπεριφορὰ καὶ νὰ συμβολίσῃ ὄχι πειὰ τὸν ὑποκειμενικὸ ἄνθρωπον στὴν ἐξαψή του ἀλλὰ τὸ περίφημον ὄητό τοῦ Pascal «*le moi est haïssable*» «Τὸ ἐγὼ εἶναι μισητό» γιατί ἡ ὑπερηγορία τοῦ καταστρέφει τὴν ἁρμονία τῶν κοινωνικῶν σχέσεων.

Μπορεῖ κανεὶς νὰ πῇ ὅτι ὁ χορὸς ἔχει πρὸς τὸ βᾶδισμα ὅπως τὸ τραγοῦδι στὴν ἀπλή ὁμιλία. Καὶ τὰ δύο ἐκφράζουν κάποια σωματικὴ ἢ ψυχικὴ διέγερσις, δὲ πρέπει ὅμως νὰ φανταζόμεθα γι' αὐτὸ ὅτι ἐπειδὴ οἱ κι-

νήσεις αὐτὲς εἶναι ποῦ ἔντονες κατ' ἀνάγκην εἶναι καὶ ὀλιγότερο σκοπίμες. Ἡ σκοπιμότητα ἀπλούστατα διαφέρει ἀπ' τὴ συνηθισμένη. Τὸ παιδί π.χ. ἐνὸσφ ἀκόμη ζῆ ἔξω ἀπ' τὶς κοινωνικὰς συνθήκας φωνάζει, γελᾷ, χορεύει, πηδᾷ γιατί ὁ φυσιολογικὸς ῥυθμὸς τῆς ζωῆς του εἶναι χορευτικὸς. Χορεύει ἢ ψυχὴ του. Καὶ ὁ ἄγριος ἐπίσης ἅμα χαίρεται, πηδᾷ.

Τὸ νὰ πηδᾷ κανεὶς ἀπ' τὴ χαρὰ του θεωρεῖται τόσο φυσικὸ ποῦ κατὰ τὴν ἑλλ. μυθολογίαν καὶ ἡ Ἄθηνᾶ ἀκόμη, ποῦ βέβαια δὲν εἶτανε ντροπαλὴ, μὲ πηδήματα ἔδειξε τὴν ἀγαλλίασί της δταν ὁ Ζεὺς νίκησε τοὺς Τιτάνας.

Ἐξ' ἄλλου ἐπειδὴ κάθε ἐντατικὴ κίνησις ἐξασκεῖ πάντα κάποια ἀνταντακλαστικὴ ἐνέργεια στὸ νευρικὸ σύστημα, ἡ ἐπανάληψη τῶν ἐρεθισμῶν μπορεῖ νὰ ἐπιφέρει ἓνα εἶδος μανίας ἢ μέθης. Καὶ ἔχομε τότε μιὰ μορφὴ ἀκατάσχετης παιδιᾶς καθαρᾶς μυϊκῆς ὅπου ἡ ἐπανάληψις τῆς κινήσεως καὶ ὁ ρυθμὸς γεννοῦν καὶ τὸ περιεχόμενον αὐτῆς τῆς τεχνικῆς.

Ἡ ἐπανάληψη δηλαδὴ δίνει τὴ πρώτη της μορφὴ στὴ κίνηση, αὐτὴ γεννᾷ τὴν ἡδονή. Καὶ πάλι αὐτὴ προκαλεῖ σιγὰ σιγὰ τὴ συνείδηση τῆς μορφῆς, τὴν ἀντίληψη τῆς εἰκόνας.

Κατ' αὐτὸ τὸ τρόπο ἐπάνω κάτω μαροῦμε νὰ ἐξηγήσωμε τὴ γένεσι, στὴ ἀρχικὴ ἔννοια καὶ τὴ κοινωνικὴ σημασίαν τοῦ χοροῦ ποῦ ὅλες οἱ θρησκείαι καὶ ἡ μυθολογία θεωροῦνε σὰ θεῖο δῶρον. Μποροῦμε δηλαδὴ νὰ θεωρήσωμε τὸ χορὸν ἓνα εἶδος λατρείας, ποῦ εἶχε γιὰ προορισμὸν τὴν ὀργανωμένην αὐτὴν μυϊκὴν μέθην καὶ μανίαν, ἡ ὁποία πάλι προκαλεῖ τὶς ὁμαδικὰς συγκινήσεις καὶ συναρπάζει τὰ πλήθη. Λέγω δὲ ὅτι ἡ ἐξήγησις δὲν εἶναι ἀπίθανη, γιατί εἴτε τοὺς θρησκευτικὸς χοροὺς εἴτε τοὺς πολεμικοὺς ἐξετάσωμε—αὐτὸ δὲ γενικὰ σ' ὅλους τοὺς λαοὺς πολιτισμένους καὶ ἀπολιτίστους— θὰ δοῦμε ὅτι βάση τους εἶναι ὁ θόρυβος, ἡ κλαγγὴ τῶν ὀργάνων, ἢ βοή. Κάθε τι ποῦ κάνει τὸν ἄνθρωπον νὰ χάνη τὴ συνείδηση τοῦ ἑαυτοῦ του νὰ γίνεταί ἔνθεος.

Συμπέρασμα: Ἡ κίνηση δὲν ἔχει μόνον ἐκφραστικὰς ιδιότητες. Χρησιμεύει καὶ ὡς διεγερτικὸ καὶ ὡς ὑπνωτικόν.

Αὐτὸ δὲ μᾶς δείχνει καθαρὰ ἡ Ἑλλ. τέχνη. Στὶς ἀναπαραστάσεις χοροῦν ὀργανιστικοῦ χαρακτῆρος δὲν ἔχομε κινήσεις ἀπλῶς ζωηρὰς καὶ ἔντονες. Ὑπάρχει ἐκλογὴ. Παρατηροῦμε δηλαδὴ τὶς κινήσεις ἀκριβῶς ἐκεῖνες τῆς κερφαλῆς, τοῦ κορμοῦ καὶ ὄλου τοῦ σώματος ποῦ προκαλοῦν τὸν ἴλιγγο, καὶ γενικὰ τὴν ὑπερδιέγερση τοῦ νευρικοῦ συστήματος.

Ὅπως γιὰ τὴ χαρὰ ἔτσι καὶ τὴ λύπη ὁ πρωτόγονος ἄνθρωπος μεταχειρίζεται τὴ κραυγὴ καὶ τὴ βίαία κίνηση.

Ἀργότερα οἱ κινήσεις αὐτὲς σχηματοποιοῦνται, χάνουν τὴν ἀρχικὴν σημασίαν ἀποκτοῦνε χαρακτῆρα συμβολικόν καὶ μπαίνουνε σ' ἓνα συμ-

βατικὸ σύστημα συμβόλων καὶ νευμάτων. Αὐτὴ δὲ ἡ μετάβασις ἀπ' τὸ αὐθόρμητο πρὸ συμβατικὸ ἔχει ἀπέραντη σημασία γιὰ τὴ τέχνη.

Ἡ ὀργανιστικὴ μορφή τοῦ χοροῦ εἶναι αὐτὴ πού ὁ Nietzsche ὠνόμασε διονυσιακὴ καὶ αὐθόρμητο στοιχεῖο τῆς τέχνης ἀπ' τὴ λατρεία τοῦ Διονύσου ὅπου ὁ ἄνθρωπος, μέσα στὴ μέθη τοῦ χοροῦ, ἐλάμβανε συνείδηση τοῦ θεοῦ καὶ τῆς ἀθανασίας τῆς ψυχῆς τῶν.

Καὶ τὸ στοιχεῖο αὐτὸ εἶνε παγκόσμιον. Γιατί ὅποιους χοροὺς καὶ ἂν ἐξετάσωμε εἴτε ἑλληνικοὺς εἴτε περσικοὺς εἴτε Ἰνδικοὺς εἴτε πρωτόγονους θ' ἀνακαλύψωμε πῶς περιέχουν πάντα δοξασίες σχετικὰς μὲ τὴν ἀθανασία τῆς ψυχῆς, τὴν μετεμψύχωση καὶ τὴν ἀντίθεση τοῦ ὕλικου καὶ τοῦ πνευματικοῦ κόσμου. Καταντᾷ δηλαδὴ ὁ χορὸς ν' ἀποκτᾷ καὶ χαρακτηριστὰ καθαρμοῦ πού ἐκμεταλλεύεται καὶ ἡ ἱατρικὴ—καὶ ἡ θρησκεία, εἴτε ἐπιτρέποντας στὴν ὑπερδιέγερση νὰ φθάσῃ εἰς ἄκρα ὅπως στὴ λατρεία τῆς Κυβέλης, εἴτε κἀνοντας σὰν τὸν Ὀρφεὴν χρῆσιν ρυθμῶν κατευναστικῶν.

Τὸ γεγονός αὐτὸ μᾶς δείχνει σὲ πᾶ πηγὴ ἠντλησῆς ὁ Ἀριστοτέλης τὴν περίφημη θεωρίαν του γιὰ τὴ κάθαρση τῶν παθῶν, πού δὲν ἀπέχει καὶ πολὺ ἀπ' τὶς φροῦδιανῆς θεωρίαις ἢ ἀπ' τὴν σημερινὴ ψυχαναλυτικὴ ἐξήγησιν τῆς τέχνης.

Ἐκεῖνο ὅμως πού θὰ φανῆ ἀξιοπεριεργὸ εἶνε, ὅτι ὅταν τὸν 14ον αἰῶνα ἐνέσκηψε τὸ Ρῆνον πανώλης, οἱ πληθυσμοὶ κατατρομαγμένοι κατέφυγαν σὲ χοροὺς καθαρτηρίους θρησκευτικοῦ χαρακτῆρος ὅπου ἐπεκαλοῦντο τὴν Παναγίαν καὶ τὸν Ἅγιον Ἰωάννην.

Γιὰ τὴ λατρεία οἱ θρησκείαι δὲ μεταχειρίσθησαν μόνο τὴν ὀργανιστικὴν μορφήν τοῦ χοροῦ. Σ' ὅλα τὰ ἔθνη βρίσκομε χοροὺς θρησκευτικοὺς μὲ χαρακτηριστὰ σοβαρὰ καὶ ἀπολλώνιο ὅπως ἦταν ἡ ἀρχαία ἐμμέλεια καὶ ὅπου ἡ **πλαστικότητα** κυριαρχεῖ. Ὅπως ἔχομε καὶ χοροὺς συμβολικοὺς ὅπου ἡ μίμησις χρησιμοποιεῖται, κ' αὐτὴ γιὰ θρησκευτικοὺς λόγους. Ἡ κίνησις τότε ἀναπαριστᾷ ὀρισμένα πρότυπα, ζῶα, πουλιά, ἀνθρώπους, οὐράνια σώματα. Ὁ ἔρως, ὁ θάνατος, ἡ μάχη, οἱ ἐποχῆς τοῦ ἔτους εἶνε τὰ κυριώτερα θέματα τῶν μιμητικῶν αὐτῶν χορῶν. Καὶ φυσικὰ πάλι κάθε γεγονός πού προκαλεῖ κοινωνικὰς συγκεντρώσεις, θάνατοι, συμπόσια, ἐορτῆς κλπ., νὰ δίδουν ἀφορμὴν σὲ χοροὺς ὅπου ἡ κίνησις βαθμηδὸν κωδικοποιεῖται, τὰ ὁμαδικὰ συναισθήματα διεγείρονται καὶ γεννᾶται ἡ κοινωνικὴ ὁμοιομορφία. Αὐτὸ δὲ σ' ὅλους ἀνεξαρτήτως τοὺς λαοὺς.

Ὅστε εἴτε τὴν λύπην ἐκφράζει ὁ χορὸς, εἴτε τὴν χαρὰν, ἀρχικὰ μπαίνει στὴ κοινωνικὴ καὶ στὴν ἰδιωτικὴ ζωὴ μας μὲ μορφήν θρησκευτικὴν. Καὶ τὰ αἰσθητικὰ του στοιχεῖα τὰ ἀντλεῖ μᾶλλον ἀπὸ τὸ συναισθηματικὸ περιεχόμενον παρὰ ἀπὸ τὴν πλαστικότητα τῶν κινήσεων, τὴν ὀργανωμένην,

μορφή τους, ἢ ἀπ' τὴν ὠραιότητα τοῦ σώματος. Βαθμηδὸν ὅμως εἶτε καὶ συγχρόνως, ἀναλόγως τῶν περιστάσεων, ἀναπτύσσεται καὶ τὸ γυμναστικὸ καὶ δραματικὸ μέρος τοῦ χοροῦ καὶ τότε ἡ χάρις, ἡ δεξιότητα, ἡ ἐκφραστικότητα καὶ ἕνα σωρὸ ἄλλα στοιχεῖα ποῦ προσφέρει τὸ σῶμα ὡς σύνολο γραμμῶν καὶ ἐπιφανειῶν προσθέτονται στὸ συναισθηματικὸ περιεχόμενον καὶ ὁ χορὸς πλουτίζεται καὶ κατὰ τὴν μορφήν καὶ κατὰ τὴν οὐσίαν.

* *
*

Ἄν τώρα λάβωμε ὑπ' ὄψιν τὴν ποιικιλία τῶν στοιχείων ποῦ περιέχει ὁ χορὸς στὰ ἀρχαῖα του στάδια καὶ ὅλες τὶς ἰδιότητες ποῦ ἀναλύσαμε θὰ καταλάβωμε γιατί στὴν ἐποχὴ μας δὲν μπορεῖ ν᾿ἄχη τὴ θέσιν ποῦ εἶχε ἄλλοτε στοὺς ἀρχαίους λαοὺς καὶ ποῦ ἔχει ἀκόμη σὲ μερικὰς πρωτόγονες φυλὰς. Ἄλλως τε στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα ὅπου ὁ χορὸς τόσο καλλιεργήθηκε καὶ ἀπ' τὴν ὁποία γεννήθηκε ἡ τραγωδία, ἡ αἰσθητικὴ του ἦταν συνυφασμένη μὲ φιλοσοφικὰ συστήματα, μὲ θεωρίες γὰρ τὴν οὐσίαν τῆς ψυχῆς καὶ μὲ τὴ συνολικὴ ἀντίληψιν τῶν μουσικῶν τεχνῶν.

Ἡ ἀνθρώπινη ψυχὴ, ποῦ ἡ φύσις της εἶνε θεϊκὴ, ὀφείλει νὰ ἑναρμονιστῆ σύμφωνα μὲ τὴν ὑπερχόσμη ἀρμονία τῶν οὐρανίων σωμάτων. Ὀλόκληρο τὸ σύμπαν δημιουργήθηκε κατ' εἰκόνα τῶν νόμων τῶν μαθηματικῶν καὶ τῆς μουσικῆς.

Ἡ μουσικὴ ἀρμονία καὶ ἡ ἀρμονία τῶν οὐρανίων σωμάτων εἶνε ὅμοιες. Ἡ μουσικὴ ποῦ περιλαμβάνει τὸν χορὸν, τὸν ρυθμὸν καὶ τὴν μελωδίαν πρέπει νὰ κανονίξῃ τὶς ψυχικὰς ὁρμὰς μας μὲ κατάλληλους ὁρμητοὺς ποῦ φέρνουν ἄλλοτε ἔντασιν καὶ ἄλλοτε χαλάρωσιν. Αὐτὸ εἶνε τὸ πρῶτον στάδιον τῆς ἀγωγῆς ποῦ βρῖσκει τὴν ὠραιότερην ἐνσάρκωσίν της στὴς φιλοσοφικὰς ψυχὰς ὅπου συναντῶμεν τὴν «δίχα φρονεόντων σύμπραξιν καὶ τὴν πολυμιγέων ἔνωσιν» τῶν Πυθαγορείων. Καὶ αὐτὸ μᾶλλον ἐξηγεῖ ἐπίσης γιατί βρῖσκομε θεωρία μουσικῆς στὰ πολιτικὰ συγγράμματα τοῦ Πλάτωνος καὶ γιατί ὁ Πλάτων στὴν Πολιτείαν του λέγει ὅτι ἡ ἐλαχίστη μεταβολὴ στοὺς νόμους τῆς μουσικῆς καὶ τοῦ χοροῦ μπορεῖ νὰ καταστρέψῃ ὁλόκληρον τὸ πολιτικὸν σύστημα.

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία, πὼς ἂν παραβάσωμε σ' αὐτὴ τὴν πολυσχιδῆ σημασίαν καὶ τὴν ἀποστολὴν ποῦ ἔχει ὁ χορὸς στὴν ἀρχαίαν Ἑλλάδα τὴν μετέπειτα θέσιν του καὶ τὸ σημερινόν του ρόλον πὼς θὰ μᾶλλον φανῆ στενὸς καὶ περιορισμένος. Ἐνῶ στοὺς ἀρχαίους λαοὺς παρουσιάζεται σὰν ὁμαδικὴ τέχνη καὶ στοὺς ἀρχαίους λαοὺς σὰ τέχνη μεγάλης κοινωνικῆς ὁλκῆς, ὅσῳ ὁ πολιτισμὸς ἐξελίσσεται τόσῳ καὶ περιορίζεται ἡ κοινωνικὴ του σημασία. Σ' αὐτὴ

δὲ τὴν ἐξέλιξιν παρατηροῦμε καὶ μιὰ περίεργη λεπτομέρεια. Ἐνῶ στὴν ἀρχαιότητα τὸ δράμα γεννήθηκε ἀπ' τὸ χορό, ἡ σημερινὴ κλασσικὴ μορφή τοῦ χοροῦ, τὸ **μπαλέτο** ποῦ ἀντιπροσωπεύει τὴν **καθαρὴ τέχνη** τῆς γαλλικῆς σχολῆς προῆλθε ἀπ' τὴν δοκιμὴν ποῦ πρωτογίνηκε στὴν πλατωνικὴ Ἀκαδημία τῆς Φλωρεντίας γιὰ νὰ ἀναστηθῇ ἡ ἀρχαία τραγωδία μετὰ τὴν συνολικὴ τῆς ἐνότητά. Ἄμα ὅμως ἡ κίνησις πέρασε ἀπὸ τὴν Ἰταλία στὴν Γαλλία καὶ συνεχωνεύθηκε μετὰ ἐγχώρια στοιχεῖα καὶ ὁ Διόνυσος ἀπ' τὴν Θράκη κατέληξε στὴς Βερσαλλίαις τότε τοῦ φόρεσαν τακούνια, τὸν ἐντύσαν καὶ τὸν ὑπέβαλαν στὴν ἐθιμοτυπία τῆς αὐλῆς.

Καὶ βέβαια ἡ αἰσθητικὴ του δὲν μπορούσε νὰ μὴ εἶνε συμβατικὴ καὶ νοησιαρχικὴ. Γιατὶ βρισκόμαστε στὴν ἐποχὴ τοῦ Descartes. Κι' ὁ κόσμος ἀγαποῦσε τότε τὴν ἀκριβεία τοῦ λόγου, τὰ γεωμετρικὰ σχήματα, τὴν διαύγεια στὴν σκέψιν. Διάβαζε τὸν Boileau, τὸν Corneille καὶ τὸν Racine, καὶ ἔβλεπε μετὰ ἀπόλαυσις τοὺς κήπους τῶν Βερσαλλίων τὰ νερὰ καὶ τὰ δένδρα ὑπάκουα εἰς τοὺς νόμους τῆς λογικῆς.

Καὶ τώρα ἀπ' οὗ ὁ χορὸς μᾶς ἐπιτρέπει τὰ πηδήματα, ἃς ἔλθωμε στὴν ἐποχὴ μας καὶ ἃς δοῦμε γιατί ἂν καὶ τείνει καὶ αὐτὸς νὰ γίνῃ καθαρὴ τέχνη, ἐν τούτοις ὁ σημερινὸς ἄνθρωπος ἐγκαταλείποντας τὸ λυρισμὸ τῆς ποίησης ξαναζητᾷ τὴν λυρικὴ ἔκφρασις ἀκριβῶς στὸ χορό.

Οἱ αἰτίαι εἶνε ἄπειρες. Ὅλες ἔχουν ψυχολογικὴ καὶ κοινωνικὴ βάση, ἄλλες πάλι ἀνάγονται στὴν ἐξέλιξιν τῆς τέχνης. Μία ἀπὸ τῆς βαθύτερας αἰτίας εἶνε ὅτι ἡ πολυτάραχὴ ἐποχὴ μας ξέμαθε τὴν κίνησις. Ἡ ζωὴ μας εἶνε κατ' οὐσίαν καθιστικὴ ἂν καὶ ἐκσφενδονιζόμεστε στὸν χῶρον μετὰ μεγάλη ταχύτητα. Μᾶς μεταφέρουν ὅμως τὰ μέσα τῆς συγκοινωνίας. Ἡ στάσις μας εἶνε παθητικὴ. Ἀπ' αὐτὸ προκύπτει μιὰ ἐσωτερικὴ ἀρρυθμία καὶ ἕνας ἐκθιασμὸς τῶν ψυχικῶν μας ρυθμῶν ποῦ τείνουν νὰ ἀφομοιωθοῦν στοὺς ἄκρους ρυθμοὺς τῶν μέσων τῆς μεταφορᾶς. Τὸ σῶμα μας ὅμως δὲν μᾶς ἀνήκει καὶ οὔτε τὸ κατέχομε. Τὸ ἐφιστάμεθα. Μᾶς βαραίνει, μᾶς ἐνοχλεῖ. Ξεμάθαμε καὶ τὴν πλαστικὴν ὁμορφίαν. Ἐξ ἄλλου αἰσθανόμεσθε πειὰ ὅτι καὶ τὸ νευρικὸν μας σύστημα ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ συγκέντρωσιν συνάμα καὶ χαλάρωσιν, ποῦ εἶνε οἱ διὰ βασικὰς ἀρχὰς τῶν νέων συστημάτων τῆς σωματικῆς ἀγωγῆς.

Αὐτὲς λοιπὸν εἶνε οἱ τρεῖς βαθύτατες ἀνάγκαι ποῦ μᾶς ὠθοῦνε στὴν γυμναστικὴν καὶ στὸν χορό. Αἰσθανόμεσθε τὴν ἀνάγκη νὰ κινήθοῦμε, νὰ συγκεντρωθοῦμε καὶ νὰ δώσωμε στοὺς ψυχικοὺς καὶ σωματικοὺς ρυθμοὺς μας κάποια μορφήν φυσιολογικὴν.

Καὶ δὲν πρέπει βέβαια νὰ παραλείψω πῶς καὶ ἡ ψυχολογία σήμερον ἰδιαίτερον καταγίνεται στὴν ἀνάλυσιν τοῦ μηχανισμοῦ τῆς κινήσεως ποῦ ἐν-

διαφέρει γὰρ τοὺς λόγους ποὺ ἀνέφερα καὶ τὴν ἱατρικὴ καὶ τὴν θεραπευτικὴ.

Κοντὸ σαυτὰ ἀναφέρω καὶ πάλι τὴν ἀναστάτωση ποῦ ἔφεραν στὸ πεδῖον τῆς τέχνης τὰ ὄψοικὰ μπαλέτα, οἱ καινοτομίαι τῆς Duncan καὶ τοῦ Dalcroze.

Τὴν Duncan χαρακτήρισαν πολλοὶ γιὰ ῥομαντικὴ γιὰτι θέλησε, χτυπώντας τὴν γαλλικὴ ὀρχηστικὴ τέχνη νὰ ξαναδώσῃ στὸ σῶμα τὴν ἐλευθερίαν του καὶ νὰ σώσῃ τὴν τέχνη ἀπὸ τὸν μαρσασμὸ ποῦ τὴν κατεδίκαζε ἡ μανία τοῦ συμβατικοῦ.

Ἐγὼ τὴν βρίσκω κλασικώτατη. Γιατὶ ἡ αἰσθητικὴ τῆς καὶ οἱ θεωρίαι τῆς εἶνε θεωρίαι ἀκριβῶς ποῦ σὰς ἀνέλυσαν πρωτύτερα καὶ ποῦ βρίσκομε στὴν πολιτείαν καὶ στοὺς νόμους τοῦ Πλάτωνος καὶ ὅπως ὁ χορὸς μᾶς παρουσιάζεται σὰ τέχνη συνολικὴ, ἐνιαία καὶ ἰδιαίτερα ἀνθρώπινη. Ἄπ' τὴ σχολὴ τῆς Duncan βγήκαν ἄπειρες σχολῆς ἐλευθέρου χοροῦ, μὰ μὲ χαρακτῆρα ἰδιαίτερον καὶ μᾶλλον ὑποκειμενικό.

Ἄναλόγως τῶν ἀτόμων ὁ χορὸς γίνεται πλαστικός, μουσικὸς ἢ δραματικός. Δὲν λείπει μάλιστα καὶ ἡ τάση στὴν ἀκροβασία, οὔτε ἡ ὁμοιότητα στὸ music hall.

* *

Καὶ τώρα ποῦ κάπως ἔχομε κατατοπισθῆ στὸ ζήτημα ἄς ποῦμε τί στοιχεῖα μεταχειρίζεται ἡ αἰσθητικὴ τοῦ χοροῦ. Γιὰ νὰ ἐξηγήσωμε τὴν ψυχολογικὴν του ἔννοιαν πήραμε ὡς βάση τὸ σῶμα καὶ τὶς ψυχικὰ καὶ φυσιολογικὰς ὁρμὰς του. Γιὰ νὰ ἐξηγήσωμε τὴν αἰσθητικὴν του πάλι ἀπ' τὸ σῶμα θὰ φύγωμε. Θὰ τὸ πάρωμε γιὰ βάση αἰσθητικὴν, σὰν μιὰ αἰσθητικὴν μονάδα. Ἄλλοιῶς δὲ γίνεται. Γιατὶ θάταν πολὺ περίεργον ἔξαφνα ἂν χωρίζα τὸ σῶμα ἀπ' τὴν γραμμὴν ποῦ ἀκολουθεῖ καὶ τὴν ἐπιφάνειαν ποῦ διαγράφει μόλις κινήθῃ. Κ' ἀκόμη πὺδὲ περίεργον ἂν τὸ χωρίζα ἀπ' τὴν ἴδιαν τὴν κίνησιν καὶ τὸν μηχανισμόν τῆς. Ἄπ' τὴν λειτουργίαν του δηλαδὴ. Γιατὶ ἡ κίνησις γιὰ τὸ σῶμα εἶνε ἓνα ἀνθίσταμα φυσικό, ἀθόρυμητο, ὅταν ὅμως τὸ πνεῦμα παίζει τὸ ρόλον του, τότε ἐκεῖ ἀκριβῶς μποροῦμε νὰ καταλάβωμε τὴν ποικιλίαν καὶ τὴν πληθώραν τῶν στοιχείων, τῶν ἀφηρημένων καὶ τῶν συγκεκριμένων στοιχείων ποῦ παρουσιάζει καὶ ολοκληρώνει ὁ χορὸς.

Μίλησα γιὰ αἰσθητικὴν ἐνότητα. Ἡ ἐνότητα ὅμως δὲν ἀποκλείει τὸν διχασμὸν τοῦ ἐγώ. Ἄπ' ἐναντίας τὸν ἀπαιτεῖ. Γιατὶ αὐτὴ ἡ αἰσθητικὴ μονάδα δὲν εἶνε καμμιά ἀφηρημένη ἔννοια. Εἶνε ὁ ἴδιος ὁ χορευτὴς. Καὶ στὴν ὀρχηστικὴν τέχνην ὁ χορευτὴς εἶνε καὶ ἀντικείμενον καὶ ὑποκείμενον, οὐσία καὶ εἶδος, μορφή καὶ ἔλλοι, καλλιτέχνης καὶ ὄργανον, θέαμα καὶ δράσις. Εἶνε ἡ

ζωντανή μορφή ποῦ δραματίζεται τὸ ὄραμα ποῦ παρέχει, ποῦ τὸ αἰσθάνεται μινικά καὶ ποῦ χάρις στὴν κιναισθησία ἔχει ἀκριβέστατη ἀντίληψι γιὰ τὴν αἰσθητικὴ ἐντύπωσι ποῦ προξενεῖ καὶ ἡ παραμικρὴ του κίνησι, γιὰ τὸ ποιόν της.

Αὐτὸ τὸ ἰδιαίτερο χαρακτηριστικὸ τοῦ χοροῦ ἀνάμεσα στὶς ἄλλες τέχνες, ἢ συγκέντρωσι δηλαδὴ τοῦ καλλιτέχνη καὶ τοῦ ὄργανου μᾶς δείχνει πῶς μπορεῖ νὰ τὸν ἀναλύσωμε εἴτε ὡς θέαμα εἴτε ὡς κίνηση, εἴτε σὰ θέαμα καὶ σὰν κίνηση συγχρόνως, ἂν πάρωμε ὡς βάση τὸν χορευτή. Ἐπὶ τῆς θεατῆς δὲ θεᾶται μόνον. Ἡ καλλιτεχνικὴ ἀπόλαυσι δὲν εἶνε ὀλοτέλα παθητικὴ, ἀφοῦ ὁ χορὸς ἔχει τὴν ιδιότητα νὰ δημιουργῇ τὴ μορφή ὀλοένα προστά σὰ μᾶτια μας, καὶ μᾶς παρέχει τὴν εὐκαιρία νὰ παρακολουθοῦμε τὴν ἐξακολουθητικὴν διάταξι τῶν συνδυασμῶν. Ὑπάρχουν μάλιστα καὶ αἰσθητικὲς θεωρίαι ποῦ νομίζουν ὅτι ἡ καλλιτεχνικὴ ἀπόλαυσι προέρχεται ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι καὶ ὁ θεατῆς μιμεῖται τὴν κίνηση ἀσυναίσθητα καὶ ἐσωτερικά.

Ἐπεὶ πάρωμε λοιπὸν τὸ σῶμα γιὰ αἰσθητικὴν βάση. Τί μᾶς παρέχει εἰς αἰσθητικὰ στοιχεῖα; Ὅγκους, ἐπιφάνειαι, ἐπίπεδες γραμμῆς, στάσεις. Στοιχεῖα δηλαδὴ ἀρχιτεκτονικὰ καὶ πλαστικά. Συγκεκριμέναι μορφῆς. Δὲν πιστεύω νὰ ὑπάρχη πρᾶγμα πειὸ συγκεκριμένον ἀπὸ τὸ σῶμα. Εἶναι ἡ ἀφή μεγενθυμένη στὸ ἄπειρον—ἐνα πελώριον αἰσθητικὸν ὄργανον. Καὶ ὅμως ἂν αὐτὸ τὸ συγκεκριμένον καὶ ὀλιγώτατον κρᾶμα σαρκῶν καὶ μυῶν τὸ ἀντικρύσωμε σὰν ἐνα σύνολον γραμμῶν καὶ μορφῶν—καὶ στὸ χορὸν πρέπει νὰ τὸ ἀντικρύσωμε—ἀμέσως μὲν ὡς ἐνα μαθηματικὸν σχεδὸν σύστημα μὲ τομῆς, ἐπίπεδα, ἄξονας, ἀναλογίας, νόμους ποῦ ἀποτελοῦν τοὺς ὅρθμους τοῦ χοροῦ.

Ἐπὶ τὸ σῶμα, ἔστω καὶ ἀκίνητον, καὶ μὲ μόνον τὴν ἐντασι τῶν μυῶν ἐκφράζει καὶ ἐσωτερικοὺς ὅρθμους. Τελεία χαλάρωσι δὲν ὑπάρχει παρὰ στὸν θάνατον. Κι' ἐπειδὴ ὁ μινικός τόνος διαφέρει ἀναλόγως τοῦ φύλου καὶ τῶν ἀτόμων ἐπηρεάζεται δὲ πολὺ ἀπὸ τὸ συναίσθημα, τὴ χαρὰ καὶ τὴ λύπη, κατ' ἀνάγκην ἀνταναικῶ τὶς ψυχικῆς μας καταστάσεις, καὶ ἐκφράζει κάθε λανθάνουσα κίνηση. Τὸ γεγονὸς ὅτι δὲν κοιμόμαστε ὀρθοὶ καὶ δὲν πέφτομε στὸν ἀέρα, συντελεῖ στὸ νὰ ἀποδίδωμε σὲ ὀρισμέναις γραμμῆς, συμβολικὴν ἔννοιαν καὶ ὑποβλητικότητα. Ἡ ὀριζόντια μᾶς φαίνεται ἀναπαυτικὴ μὰ μονότονη καὶ ἡ κάθετος ἀντίθετη στὴ βαρύτητα, γεμάτη ὀρμὴ, σὰν νὰ ὀρθώνεται πρὸς τὰ ὕψη.

Ἐν στὸ χορὸν ἐπικρατοῦσε ἡ ἀπόλυτη γυμνότητα—καὶ λέγω ἐν παρόδῳ ὅτι ἡ σχολὴ Hageman στὴ Γερμανία τὴν ἐπιβάλλει—τὰ πλαστικά του στοιχεῖα θὰ ἀποκτιοῦσαν περισσότερη σημασία καὶ αἱ ἐλλείψεις τοῦ σώματος θὰ γίνονταν ποῖο φανερῆς. Ἐπὶ τὸ ἔνδυμα περιπλέκει τὰ πράγματα. Ἐπὶ τὴν

μιὰ εἰσχωρεῖ σὰ διακοσμητικὸ στοιχεῖο καὶ ζωγραφικόν. Ἄπ' τὴν ἄλλη γεννᾷ τὴν ἠδυπάθειαν ἢ τοῦναντίον τὴν πνευματοποίησην καὶ τὸ συμβατικόν. Στὴ γαλλικὴ ὀρχηστικὴ π.χ. ἡ κατάργησις τῶν τακουινῶν τὸν XIXον αἰῶνα μεταβάλλει τὴν τεχνικὴν τῆς. Μὰ καὶ τὸ ἴδιον τὸ σῶμα μεταμορφώνεται. Παθαίνει δηλαδὴ ὅ,τι παθαίνει στίς διακοσμητικὰς τέχνας ἡ ὕλη. Ὁ καλλιτέχνης τὴν τυραννὴν τὴν ἐκβιάζει. Τὸ σῶμα παύει νὰ ἔχη τίς φυσικὰς του ἀναλογίας καὶ γὰρ νὰ ὑπακούσῃ στὴν τέχνην, γὰρ νὰ τὴν ἐξυπηρετήσῃ, παραμορφώνεται μεθοδικά.

Ἄλλως τε ἡ οὐσιώδης διαφορὰ ποῦ χωρίζει τὸν ἀρχαῖον ἑλλ. χορὸν ἀπ' τὴν γαλλ. κλασσικὴν σχολὴν εἶνε ἡ ἀντίθετη χρησιμοποίησις τοῦ σώματος.

Ὁ ἀρχαῖος ἑλλ. χορὸς ὅπως τοῦλάχιστον τὸν ξέρομε ἀπὸ τὴν λογοτεχνία καὶ τίς πλαστικὰς τέχνας ἀντλεῖ τοὺς νόμους τοῦ ἀπ' τὴν ἀνθρώπινον ὕλην καὶ ἀνταποκρίνεται στὰ ἰδεώδη φυλῆς ποῦ διαμορφώνει ἓνα ὑπαίθριον καὶ πολὺν συγκεκριμένον κλασσικισμόν, κ' ὅπου ἡ σωματικὴ ὠραιότης ἐνσάρκωνε τὴν ἀνώτατην ἔκφραση τοῦ λόγου καὶ τῆς ἐσωτερικῆς πειθαρχίας. Ὁ μὲν ἀπαίδεντος ἀχόρευτος λέγει ὁ Πλάτων. Ὁ χορὸς ὄφειλε νὰ διαπλάσῃ τὸ σῶμα καὶ ὁ χορευτὴς ἦταν πειθαρχημένος μὰ ἐλεύθερος.

Ἡ γαλλ. ὀρχηστικὴ τέχνη ἀντιτάσσεται στὸ σῶμα. Τὸ τυραννῆ, παραμορφώνει τὸ πόδι, ἀναγκάζει τὰ γόνατα νὰ στραφοῦν πρὸς τὰ ἔξω. Ἐπιβάλλει στὴν ὕλη τοὺς νόμους τῆς καὶ φθάνει σὲ μιὰ τέχνην ἀφηρημένην καὶ ἀντιμέτωπὴν καθ' ὅλα πρὸς τὴ φύσιν. Καὶ ποῦ βασίζεται βῆμα πρὸς βῆμα σὲ μιὰ προδιαγεγραμμένην τεχνικὴν.

Ἡ μιὰ αἰσθητικὴ τείνει πρὸς τὴν ἐνότητα τῆς τέχνης καὶ τὴν συγκεκριμένην καὶ πλαστικὴν ἐνότητα τῆς ζωντανῆς μορφῆς ποῦ συγκεντρώνει ὅλες τίς πνευματικὰς καὶ ὕλικὰς ἀξίας. Ἡ ἄλλη διασπᾷ τίς ἀξίας, χωρίζει τὰ εἶδη στὴν τέχνην. Ὁ χορευτὴς παύει νὰ εἶνε μῦθος καὶ ποιητὴς.

Σ' αὐτὴν τὴν πρώτην κατηγορίαν τῶν στοιχείων ποῦ θὰ ὀνομάσωμε στατικὰ ἀνήκει καὶ ὁ χῶρος. Ὁ χῶρος εἶνε τὸ πλαίσιον καὶ συνάμα τὸ ἀφηρημένον ἐπίπεδον ποῦ χρησιμεύει ὡς βάθος στὸν χορευτὴν. Εἶνε ἄλλως τε σὰ μεθοδικόν στοιχεῖον, μεταβατικόν, ἀνάμεσα στὴν στατικότητα καὶ τὸν δυναμισμόν. Καὶ τὸ πῶς ὁ χορευτὴς μεταχειρίζεται τὸν χῶρον, πῶς τὸν αἰσθάνεται καὶ πῶς τὸν ἐκμεταλλεύεται εἶνε ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ λεπτὰ ζητήματα τῆς αἰσθητικῆς. Πάντως ὁ χῶρος ποῦ διαθέτει τὸν ἀναγκάζει νὰ παρατάξῃ τοὺς συνδυασμούς του καθ' ὕψος καὶ κατὰ πλάτος ἀναλόγως, καὶ νὰ κανονίσῃ τὴν φορὰ τῶν κινήσεων καὶ τὴν ἐντασίαν τους.

Τὸ σῶμα βρίσκεται στὸν χῶρον σὰ πλαστικὸν ἀνάγλυφον εἴτε κινεῖται εἴτε ἀκίνηται. Ἡ ἀκίνησις γὰρ τὸν χορευτὴν εἶνε καὶ αὐτὴ ἐκφραστικόν στοιχεῖον, ὅπως εἶνε ἡ σκιά γὰρ τὸν ζωγράφον, ἢ παύσις γὰρ τὸν μουσικόν. Μὲ τὴν κί-

νηση όμως που είναι η ουσία του χορού και απ' τή μετάβαση απ' τή μιάν στάση στην άλλη, απ' τόν ένα πλαστικό συνδυασμό στον άλλο γεννιούνται νέα αισθητικά προβλήματα αντιθέσεων, ισορροπίας, συμμετρίας και ασυμμετρίας που αποτελούν την εσωτερική διοργάνωση των κινήσεων και την εσωτερική ύψη του χορού.

Δεν πρέπει να ξεχνοῦμε επίσης και τόν τρόπο που ο χορευτής χρησιμοποιεί και συνδυάζει τις γραμμές. Άλλο χαρακτηῖρα πέρνει ο χορός, ἅμα κυριαρχεί ἡ καμπύλη, ἄλλο ἅμα επικρατεῖ ἡ εὐθυγραμμεία ἢ ἡ σπασμένες γραμμές.

Εἶπαμε ὅτι ὁ χώρος ἀνήκει στά στατικά στοιχεῖα τῆς ὀρχηστικῆς τέχνης, και μάλιστα ὅτι μπορεί νά χρησιμεύση σάν μεθοριακό στοιχεῖο, που μᾶς μεταφέρει ἀπό τόν ἀπλό ρυθμό που περιέχει κάθε κίνηση, στόν ἄκρο δυναμισμό, ἐκεῖ κυριαρχεῖ εἴτε ἡ εσωτερική δράσι και που ἐκφράζεται μᾶλλον μέ κάποια μυϊκή ἔνταση τῶν μελῶν και ζωηράς στάσεις, μέ δραματικότητα δηλαδή, εἴτε μέ δυνατούς ρυθμούς.

Τό κατ' ἔξοχὴν δυναμικό στοιχεῖο τοῦ χοροῦ εἶναι ὁ ρυθμός. Κ' ἐδῶ πρέπει νά κάνουμε μιὰ σπουδαῖα διάκριση. Πρέπει νά χωρίζουμε τόν ἀντικειμενικό ἀπό τόν ὑποκειμενικό ρυθμό.

Καθὼς στήν ἀκίνησι ἀπογραμμίσαμε τήν λανθάνουσα κίνησι που ἐκφράζει ὁ μυϊκὸς τόνος ἔτσι και στήν κίνησι πρέπει νά λάβουμε ὑπ' ὄψιν τόν ὑποκειμενικό ρυθμό. Ὁ ρυθμός αὐτός ὄχι μόνον διαφέρει κατὰ τὰ ἄτομα ἀλλά υφίσταται και παροδικὰ μεταβολάς. Εἶναι ἀτομική μας σχέση πρὸς τή διάρκεια, πρὸς τὸ χρόνο. Και ξέρουμε πὼς ὑπάρχουν εὐκίνητοι και βραδυκίνητοι ἄνθρωποι και ὅτι ὅλοι δὲν μπορούν νά γεμίσουν τὸ ἴδιο χρονικό διάστημα μέ τὸ ἴδιο ψυχικό περιεχόμενο. "Άλλων ἢ σκέψη και τὸ σῶμα χορεύουν ἄλλων σέρνεται μέ κόπο." Ἴσως νά μὴ ὑπάρχη οὐσιωδέστερο στοιχεῖο ἀπ' τόν ὑποκειμενικό ρυθμό γιὰ τήν διάγνωση τῆς ιδιοσυγκρασίας τῶν χορευτῶν. "Αν μάλιστα χορεύαμε χωρὶς μουσική θὰ μπορούσαμε νά φθάσουμε σὲ πολὺ ἄξιοπερίεργα συμπεράσματα, καθόσον ὁ χορὸς καθὼς εἶπαμε ἐκφράζει μιὰ ψυχική διάθεση κάπως ἔντατικῆ. Καθὼς ὁ ποιητὴς διαφαίνεται και στὸ πεζό του λόγο και ὁ χορευτὴς φαίνεται ἀπ' τὸ βᾶδισμά του. Εἶνε δηλαδή ἡ χορευτικὴ ιδιοσυγκρασία σάν κάτι πολὺ στενὰ συνυφασμένο μέ τόν ρυθμό τῆς εσωτερικῆς ζωῆς.

Ὁ ἀντικειμενικός ρυθμὸς εἶνε ὁ ρυθμὸς τῆς μουσικῆς που συνοδεύει τόν χορό. Εἶνε ἡ κατανομή τοῦ χρόνου, που ἐπιβάλλει στήν κίνησι τήν διάρκεια και τήν διαδοχή. Τυραννικώτερο στοιχεῖο δὲν ὑπάρχει, γιατί ἡ ἐνέργειά του εἶνε διπλῆ. Ὁ μουσικός ρυθμὸς εἶνε και κίνηση και ἦχος. Ἡ δόνησή του ξυπνᾷ τοὺς μῦς, τοὺς ἐρεθίζει, ἐπιβάλλει στὸ σῶμα ὀρισμένην στάση, τὸ διεγείρει, τὸ συναρπάζει, τοῦ δίνει ὄρμη και φρεσά.

Ἐπιδοῶ ὅμως στὸ χορὸ καὶ μὲ τὴ μουσικὴ φράση μὲ τὴν ἐπανάληψη τῶν θεμάτων, μ' αὐτὸ τὸ παιχνιδίασμα τῶν τόνων ποὺ φεύγουν ξανάρχονται, συγκρατοῦν τὴν προσοχή, κατανέμουν τὴν κίνηση καὶ δίνουνε στὸ σύνολο μιὰ ρυθμικὴ ἐνότητα καὶ ἐσωτερικὴ ἕψη.

Ἡ μουσικὴ λοιπὸν εἶνε καὶ ὑποβλητικὸ στοιχεῖο καὶ διεγερτικὸ. Ὁ χορὸς πάλι μόνις μπορεῖ ἐξαιρέτα νὰ ἐκφράσῃ πλαστικὰ ἀλλ' ὡς ἓνα βαθμὸ μόνον τὴν μουσικὴ καὶ ὄχι βέβαια κάθε μουσικὴ. Ὑπάρχει ἓνα σημεῖο ὅπου ἡ δύο τέχνες χωρίζονται, γιατί ἡ τεχνικὴ τους ἐξέλιξη ἀπαιτεῖ τὸν διχασμὸ.

Τὴν ὑποβλητικὴ δύναμι τῆς μουσικῆς εἶχαν ἰδιαίτερος ὑπ' ὄψιν οἱ Ἕλληνες φιλόσοφοι. Γι' αὐτὸ ἄλλως τε καὶ ὁ Πλάτων τόσον πολὺν ἐπέμεινε στὴν ἠθικὴ πλαστικὴ ἀξία καὶ ἀποστολὴ τῶν μουσικῶν τεχνῶν. Καὶ οἱ σύγχρονοι θεωρίες ποὺ βασίζονται στὴ διαδοχικὴ ἔνταση καὶ χαλάρωση τῶν σωματικῶν ρυθμῶν μας καὶ ἔμμεση τῶν ψυχικῶν δὲν εἶναι ἄλλο παρὰ ἡ ἐπιστημονικὴ ἐκμετάλλευση παλαιότατης ἀλήθειας ποὺ ἐφήρμοζε ὁ ἀρχαῖος ἐλληνικὸς κόσμος χάρις σὲ μιὰ φιλοσοφικὴ καὶ αἰσθητικὴ διαίσθηση μοναδική.

* *

Ἄπ' αὐτὰ ποῦ ἀνέφερα ὡς τώρα εἶναι φανερό, ὅτι ὁ χαρακτήρ τοῦ χοροῦ δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἓνας καὶ μοναδικός. Ἡ ἴδια ἡ ἐξέλιξη τῆς τέχνης ἀποκλείει τὴν ὁμοιοφία. Καὶ συνάμα ἡ ἔθνικες διαφορὲς καὶ οἱ ἀτομικὲς ἰδιοσυγγρασίαι. Ἄρκει νὰ σ' εἰς θυμίσω τί εἶπα γιὰ τὸ παιδί. Ὁ χορὸς γι' αὐτὸ εἶνε μιὰ ἀκατάσχετη μυϊκὴ τρέλλα, ἓνας μυϊκὸς παροξυσμός. Ἡ πλαστικότητα δὲν παίζει κανένα ῥόλο. Κυριαρχεῖ ἓνα μόνον στοιχεῖο, τὸ ποῖο ἀρχέγονο ὁ ρυθμός, αὐτὸ ποῦ συναντοῦμε στοὺς λαϊκοὺς χοροὺς καὶ ὅλους τοὺς ἄγριους λαοὺς καὶ ποὺ ἐκφράζει ὅτι ἀκατάσχετο καὶ πρωτόγονο, ὅσα ὁ ἄνθρωπος ἔχει μέσα του. Κ' ὅταν ἡ θρησκεία ἐκμεταλλεῖται αὐτὴν τὴν τάση στὴ ρυθμικὴ κίνηση καὶ τὴν ἡδονὴ ποῦ προκύπτει ἀπὸ τὴν μονότονη ἐπανάληψη καὶ τὴν ἐντατικὴ, ἔχομε τοὺς ὀργιαστικοὺς χοροὺς. Κι' ἡ μέθη τότε παίρνει μεταφυσικὸ χαρακτήρα γιατί δὲ χορεύει πειὰ τὸ σῶμα, ἀλλὰ ἡ ψυχὴ ποὺ συγχωνεύεται μὲ τὸ σύμπαν καὶ ἐπικοινωνεῖ μὲ τὸν Θεό.

Ὅσο πλησιάζομε πρὸς τὶς πρωτόγονες καταστάσεις τόσο περισσότερο ἐπικρατεῖ τὸ ρυθμικὸ στοιχεῖο τοῦ χοροῦ καὶ ἡ ποσοτικὴ ἐνέργεια.

Γιὰ νὰ γίνῃ ἡ μετάβαση ἀπ' τὸ ρυθμὸ στὴ μορφὴ, ἀπ' τὴ διάφορεια στὸ χῶρο χρειάζεται τὸ φυσιολογικὸ λυρισμὸ ν' ἀντικαταστήσῃ αὐτὸς ὁ διχασμὸς τοῦ καλλιτέχνη, ποὺ τὸν κάνει ν' ἀντιρροῖ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του σὰν αἰσθητικὴ μορφὴ. Καὶ τότε κοντὰ στὸ ὑποσυνείδητο ἀρχίζει καὶ λειτουργεῖ ἡ αὐτοκριτικὴ καὶ τὸ συνειδητό. Ἡ κίνηση πνευματοποιεῖ-

ται, κάθε περιττό πού παρουσιάζει ή έκφραση αποκλείεται, τὸ συναίσθημα ἑσωτερικεύεται καὶ ὁ λυρισμὸς ἀποκτᾷ μιὰ ἑξαιρετικὴ λεπτότητα πού ἐναρμονίζει τὴν πλαστικὴ κίνηση μὲ τὴν ἑσωτερικὴ ζωὴ.

Γίνεται δηλαδὴ ἡ συγχώνευση τοῦ διονυσιακοῦ καὶ ἀπολλώνιου καὶ ὁ χορὸς ἀντανεκτᾷ τὸ Λόγο, — κυβερνήτης τῆς λυρικῆς μανίας καὶ τοῦ ἀπολλώνιου ὄραματισμοῦ.

Καὶ ἡ αἰσθητικὴ του τότε περνᾷ καὶ ἐκείνη ἀπ' τὴν ἀπλὴ ἐντατικὴ ἔκφραση, στὴν παραστατικὴ τῆς μορφῆς. Γίνεται ποιητικὴ. Δὲν ἐκφράζει ἄμεσα τὸν ἑσωτερικὸ κόσμο, ἀλλὰ πολὺ ἑμμεσώτερα καὶ συμβολικώτερα κάτι πού θὰ ὠνόμαζε ὁ Πλάτων «τὸ διάλογο τῆς ψυχῆς πρὸς ἑαυτήν».

Καὶ προκειμένου περὶ ἑσωτερικότητος καὶ συμβολισμοῦ ἐπανέρχομαι στοὺς λαοὺς τῆς Ἄπω Ἀνατολῆς, πού ἀνέφερα στὴν ἀρχή.

Καὶ σ' αὐτῶν τὴν μυθολογία βρίσκομε θεοὺς νὰ χορεύουν ὅπως στὸν Ὀλυμπο τὸν Ἑλληνικό. Κ' αὐτῶν οἱ χορευτικοὶ ρυθμοὶ ἀνταποκρίνονται στὴν ἁρμονία τῆς οὐρανιας σφαίρας καὶ στὴ κίνηση τῶν πλανητῶν. Ἐχουν κ' αὐτοὶ τοὺς φιλοσόφους των πού σὰν τὸν Πλάτωνα, φοβοῦνται τὶς καινοτομίαις καὶ ἐπιβάλλουν τὸ ἀδιδασάλευτο τῶν χορευτικῶν ρυθμῶν. Καὶ γενικὰ στοὺς λαοὺς τῆς Ἄπω Ἀνατολῆς ὁ χορὸς βρίσκεται σ' ἓνα ἐνδιάμεσο σημεῖο ἀνάμεσα στὶς ἀρχαῖαι ἑλληνικὲς θεωρίαι καὶ τὴ γαλλικὴ ὀρχηστικὴ.

Τὸ ἀδιδασάλευτο τῶν κινήσεων, τὸ ἀπαραβίαστο τῶν κανόνων τὸν κάνει νὰ συγγενεῦῃ μὲ τὴν ἀφηρημένη τέχνη τῆς γαλλικῆς ὀρχηστικῆς, καὶ τὴν αὐστηρά της τεχνικὴ.

Ἐξ ἄλλου ἡ πανθειστικὴ μορφὴ του, ἡ κοινωνικὴ του ἔννοια δίνουν στὴν αἰσθητικὴ των μεγάλη ὁμοιότητα στὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ αἰσθητικὴ. Σὰν τὸν ποιητὴ, σὰν τὸν φιλόσοφο καὶ ὁ χορευτὴς ἐμπνέεται ἀπὸ τὴ θεία μανία. Εἶναι ὁ φιλανθρωπώτατος δαίμων, ὁ ἀβρὸς παραστάτης πού μᾶς ἐξασφαλίζει τὴν ἐπικοινωνία μὲ τὰ θεῖα. Κ' ἡ διαλεκτικὴ του ἡ χορευτικὴ μὲ τὰ ἑλαφρά της νεύματα καὶ τὰ ὑπολανθάνοντα νοήματα μοιάζει πολὺ στὴν ὑπερχόσμια διαλεκτικὴ τοῦ πλατωνικοῦ Συμποσίου πού μᾶς μεταφέρει ἀπ' τὰ καλὰ σώματα στὰ ἀγαθὰ ἐπιτηδεύματα ὡς πέρα στὴν ἐπιστήμη τοῦ ἀγαθοῦ. Θᾶπρεπε γιὰ νὰ ζωγραφίσῃ κανεὶς μὲ λέξεις τὴν ἐντύπωση πού κάνει ὁ χορὸς τῆς Ἄπω Ἀνατολῆς νὰ δώσῃ στὸ λόγο του τὴν ἀφραστὴ μουσικότητα τοῦ Bergson πού μᾶς μεταφέρει στὴ καθαρὴ διάρκειαι, στὴν ἄπειρη ροὴ τοῦ χρόνου.

Αὐτὲς τὶς διαφορὰς βρίσκομε ὡς πρὸς τοὺς λαοὺς μέσα στὴν ἐξέλιξη τῆς ὀρχηστικῆς τέχνης. Καὶ οἱ διαφορὰς αὐτὲς γίνονται ἀντιληπτῆς καὶ στὴ σχέση τοῦ χοροῦ μὲ τὸ θέατρο. Ὅπως στὴν ἑλληνικὴ τραγωδία ἔτσι καὶ στὸ ἰνδικὸ δρᾶμα ὁ χορὸς ἀποτελεῖ ἀναπόσπαστο μέρος.

Και αντίθετα πρὸς τὸ μπαλέτο, πού χρησιμεύει μόνο σὰν ἰντερμέδιο διασκεδαστικό, εἶναι καὶ αὐτὸς στενὰ συνδεδεμένος μετὰ τὸ θερησκευτικὸ καὶ μυθολογικὸ περιεχόμενον τοῦ δράματος τὸ τελείως ξένο πρὸς τὴν πεζότητα τῆς καθημερινῆς ζωῆς. Καὶ σήμερον ἀκόμη στὴ νῆσον Γιάβα τὸ θέατρο διατηρεῖ τὴν ἀρχαίαν ἐνότητα τοῦ λόγου, τοῦ χοροῦ καὶ τῆς μουσικῆς.

Ἡ σχέση τοῦ χοροῦ μετὰ τὸ θέατρο εἰσάγει καὶ νέο αἰσθητικὸ στοιχεῖον πὸν προσφέρουν οἱ ομάδες καὶ πὸν δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὸς δίνει ὄγκον καὶ βαρῦτητα στὸ χορὸν. Καὶ ἀντίθετα ἅμα ὁ χορὸς ἐκμεταλλεῖται τὶς ομάδες καὶ τὶς ἀνθρώπινες μάζες γιὰ νὰ πληθύνῃ τοὺς συνδυασμούς του, νὰ δημιουργήσῃ ἀντιθέσεις ρυθμῶν καὶ σὰν μιὰ πολυφωνικὴ κατατομὴ τοῦ χώρου, ἀποκτᾷ μιὰ δραματικότητα καὶ ἓνα μεγαλεῖο πὸν δὲν μπορεῖ νὰ δημιουργήσῃ ἓνας μόνος χορευτῆς.

Ἄς μιλήσωμε τέλος καὶ γιὰ τὶς ἀτομικὰς ἰδιοσυγκρασίας πὸν συναντᾷ κανεὶς στὸν ἐλεύθερον χορὸν καὶ ἔξω ἀπὸ κάθε προδιαγεγραμμένη αἰσθητικὴν. Σύμφωνα μετὰ τὴν ἐξέλιξιν τοῦ χοροῦ καὶ μετὰ τὰ ἐσωτερικὰ του στοιχεῖα θὰ βροῦμε τύπους πὸν κυμαίνονται ἀπ' τὸν ἄκρον λυρισμὸν τῆς πρωτόγονης συναισθηματικῆς ματίας ὡς τὴν ἀκροβασία τὴν πλεῖον ἐξωφρενικὴν. Πολλοὶ καλλιτέχναι ἐπανέρχονται στὸ μιμόδραμα καὶ εἶναι μᾶλλον ἠθοποιοὶ παρά χορευταί. Ἄλλοι αἰσθάνονται τὸν χορὸν σὰν πλαστικὴν τέχνην καὶ ἄλλοι πάλι τοῦ δίνουν μουσικώτερον μορφήν, καὶ σ' αὐτὸ βέβαιον ὁ χορὸς μοιάζει σὶς ἄλλας τέχνας. Γιατὶ δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ἂν καὶ κάθε τέχνη ἐπιβάλλει τοὺς νόμους τῆς καὶ τὴν ἰδιαιτέραν χρῆσιν τῶν στοιχείων τῆς, κάθε καλλιτέχνης πάλι ἐκμεταλλεῖται ὅτι στοιχεῖον ἀνταποκρίνεται περισσότερον στὴν ἐσωτερικὴν του ζωὴν.

Δὲν ἀποκλείεται ὅμως καὶ ἡ πολυρυθμία καὶ ἡ ἀρμονικὴ συγχώνευσις τῶν διαφορῶν.

Πρὶν τελειώσω σ' ἓνα ἀκόμη θὰ ἐπιθυμοῦσα νὰ ἐπιστήσω τὴν προσοχήν σας.

Ὁ χορὸς δὲν ἀφίνει μνημεῖα. Εἶναι ἡ πλεῖον ἐφήμερον τέχνη, ὀρθάνοιχτη σὶς πληγὰς τοῦ χρόνου. Σκιά καὶ ὄναρ σὰν τὸν ἄνθρωπον.

Εἶναι καὶ ἡ ἀνθρωπινώτερον. Τεχνητὰ σύμβολα δὲν ἔχει. Ἀποκρυσταλλώνει τὸ θυμὸν μέσα στὸ σῶμα καὶ ἀπ' τὸ σῶμα εἰσχωρεῖ στὸν ἐσωτερικὸν ἄνθρωπον καὶ τὸν διακοσμεῖ.

ΠΟΛΥΜΝΙΑ ΛΑΣΚΑΡΙ