

# Ο ΧΟΡΟΣ ΤΑΥΤΙΖΕΤΑΙ ΜΕ ΤΟΝ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΝ

## ‘Ο έκβαρβαρισμός του στις νεώτερες εποχές

**Ο** “Έλλην μέσω του χορού έδωσε μορφή σ’ όλες τις πνευματικές, ψυχικές και σωματικές κινήσεις του ανθρώπινου σώματος είτε συνειδητές είτε άσυνείδητες ήσαν αυτές. Αυτές τις κινήσεις ούτως ή άλλως είναι αναγκασμένος να τις εκτελέη καθημερινώς με τάξη ή με άταξία. Η τέχνη του Χορού είναι συνυφασμένη με κάθε είδους εκδηλώσεις και δεμένη με την ίδια τη ζωή, που ως σκοπό έχει την έκφραση του Λόγου.

Για τη μορφοποίηση των άτάκτων (συνειδητών ή μη) κινήσεων του ανθρώπινου σώματος απαιτούνται άπαραιτήτως κι άλλες δύο τέχνες: ή ποίησις (λόγος μορφωμένος) και ή μελωδία (φθόγγοι μορφωμένοι). Πνεύμα, ψυχή και σώμα μορφοποιημένα ταυτοχρόνως, άδιασπάρως και άρμονικώς. Αυτό το μέγα επίτευγμα ό “Έλλην άνθρωπος τό ώνόμασε τραγούδι. Μ’ αυτό έκφράστηκαν οί θεοί του αλλά και ό ίδιος. ‘Η ίδια ή ζωή των πάντων χαρακτηρίζεται έκ της κινήσεως: αυτή δέ ή κίνησις έμπεριέχει τόν ρυθμόν, που είναι ρυθμική μουσικοκινητική άγωγή, ή όποία άποτείνεται στον άνθρωπο, ως σύνολο πνευματικό, ψυχικό και σωματικό. ‘Ο ρυθμός έχει συνεχόμενη κίνησις ροής. ‘Εμπεριέχει επίσης την επανάληψη και την περιοδικότητα (έναλλαγές ήμερών, εποχών και λοιπά). Οί επαναλαμβανόμενες περίοδοι των φαινομένων αυτών είναι όμοιες, αλλά ποτέ ίδιες. Δέν πρόκειται βέβαια για μηχανικές κινήσεις, αλλά για όργανικές αναπλάσεις. Διαφοροποιείται ό ρυθμός άπό τό μέτρο. Μέτρο, όπως χρησιμοποιείται ό όρος στη ρυθμική, σημαίνει δι-αίρεση του χρόνου ή του χώρου σε ίσα μαθηματικά διαστήματα. Σύμφωνα με τόν ‘Ηλία Τσατσόμοιρο, μέτρο είναι: «μάθησις που οδηγεί με ρυθμό, συγχρονισμένα με τό χώρο, όπου κατοικεί» («Ιστορία Γενέσεως της ‘Ελληνικής Γλώσσας», έκδόσεις «Δαυλός», φιλολογική έπιμέλεια, Δ. Ι. Λάμπρου, 1991). Τά μετρικά φαινόμενα μπορούν να συλληφθούν, να ύπολογιστούν και να περιγραφούν, ένω τά ρυθμικά, μη έχοντας τά στοιχεία της πανομοιότητος, δέν μπορούν να ύπολογιστούν με τό νοϋ, αλλά πρέπει να βιωθούν μ’ όλο τό είναι του ανθρώπου.

‘Η άναγνώριση της διαφοράς αυτής μεταξύ ρυθμικού και μετρικού φαινομένου δημιουργεί μία βασική θεώρηση: τά ρυθμικά φαινόμενα είναι σύμφωνα με τη φύση, όπως την ζούμε καθημερινώς. Κανένα φυσικό στοιχείο (σύννεφο, φύλλο, σταγόνα βροχής) δέν είναι πανομοιότυπο με άλλο. ‘Ετσι τά ρυθμικά φαινόμενα συνταιριάζονται με τόν άνθρωπο ως ψυχο-πνευματική και σωματική όλότητα, ή όποία είναι επίσης κομμάτι της φύσεως, ένω τά μετρικά φαινόμενα αντίθετως άποτείνονται στον έγκέφαλον και τόν δραστηριοποιούν.

‘Ο χορός, χάρη στο ρυθμό και την ιδιορρυθμία του, άποτελεί μέρος της ύπάρξεός μας, γι’ αυτό, προτού να θεωρηθή ως τέχνη, είχε προορισμό πολύ πιό ζωντανό: όταν

ὁ ἄνθρωπος ζοῦσε ἀπροστάτευτος μέσα στή φύση – σ' ἓνα περιβάλλον ἐχθρικό, παντοδύναμο, μὲ φαινόμενα ἀνεξήγητα πού γι' αὐτὸ ἔνωθε ἀδύναμος – κατέφευγε στὸ χορὸ, γιὰ νὰ αὐξήσῃ τὴ δύναμή του· ἀντιδροῦσε μὲ τὸ χορὸ, σ' ὅ,τι ἀδυνατοῦσε νὰ πολεμήσῃ μὲ τὶς δυνάμεις του· στὸ χορὸ εὗρισκε διέξοδο στὶς φυσικὲς ἢ πνευματικὲς ἀδυναμίες του.

Οἱ πρῶτες ἐκδηλώσεις τῆς ομάδος ὡς σκοπὸ εἶχαν τὴν ἐξουμένιση καὶ προδιάθεση τῶν θεῶν. Ἐχόρευε ὁ ἄνθρωπος ἀπὸ ἀνάγκη· ἐπωφελεῖτο ἐκ τοῦ χοροῦ καὶ ἐκ τοῦ ἐρεθισμοῦ πού τοῦ προκαλοῦσε. Οἱ ἀσυνείδητες καὶ ἄτακτες κινήσεις πού καθημερινῶς ἐκτελεῖ ὁ ἄνθρωπος τὸν ὀδηγοῦν στὴ μαγεία, διότι ἡ θρησκεία εἶναι συνυφασμένη μὲ τὴ μαγεία. Ὁ χορὸς ἐνίσχυνε μὲ τὴν ὄρχηση στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα. Μὲ τὸν ὄρο ὄρχηση ἐννοοῦνται ἐκτὸς τῶν δηματισμῶν καὶ οἱ ἐρημνευτικοὶ χοροί, καθὼς ἐπίσης καὶ οἱ ποικίλες μιμητικὲς ἀσκήσεις. Σύμφωνα μὲ μία πανάρχαια παράδοσι, ἡ Ρέα, ἡ μητέρα τῶν Ὀλυμπίων θεῶν, ἦταν ἡ πρώτη πού μυήθηκε στὴν τέχνη τοῦ χοροῦ. Ἐκεῖνη μὲ τὴ σειρά τῆς ἐδίδαξε τὸ χορὸ στοὺς ἱερεῖς τῆς, τοὺς Κουρητες στὴν Κρήτη καὶ τοὺς Κορύδαντες στὴ Φρυγία. Ἡ τέχνη τῆς ὀρχήσεως συμπύπτει μὲ τὴ δημιουργία τοῦ παντός· ἀνεφάνη δὲ συγχρόνως μὲ τὸν ἀρχαιότατον τῶν θεῶν, τὸν Ἔρωτα. Δείγματα τῆς ἀρχεγόνου ὀρχήσεως εἶναι οἱ κινήσεις τῶν ἄστρων, οἱ περιφορὲς τῶν πλανητῶν περὶ τῶν ἁπλανῶν καὶ οἱ εὐρυθμεις αὐτῶν σχέσεις. Ὁ Ἥλιος Τσατσόμοιρος ἀναλύει τὴν «ὄρχηση» ὡς ἐξῆς: *«Ἐκ τοῦ μικροῦ χώρου (ὅπου τελεῖται ὁ χορὸς), τὸ χάος ἐκπέμπει τὸ φωτεινὸ σῆμα, τὸ ὁποῖο κατευθύνεται πάλινδρομικῶς (μὲ ρυθμὸ καὶ μέτρο) εἰς τὴν αἰώνια θάλασσα».*

## Ἡ ταύτιση Χοροῦ καὶ Ἀθλητισμοῦ στὴν Ἑλλάδα

Ὁ χορὸς καὶ ὁ ἀθλητισμὸς ἐνίσχυνον κατὰ τὴν ἀρχαιοελληνικὴν ἀντίληψη. Ὁ ἀθλητισμὸς εἶναι ἡ συμπεριφορὰ τοῦ σύμπαντος κόσμου. Ὅλα τὰ ἀγωνίσματα εἶναι ἡ προσπάθεια ἐκάστου ζῶντος ὄργανισμοῦ, προκειμένου νὰ ἐπιβιώσῃ, ὥστε νὰ διατηρηθῇ ἡ ἰσορροπία τῆς Φύσεως. Ἡ νίκη δὲ εἶναι ἡ ἐπικράτηση τῆς ζωῆς ἐπὶ τοῦ θανάτου.

Σ' ὄλες τὶς τελετὲς καὶ τὶς θυσίαις ὁ ἀρχαῖος Ἕλλην συμπεριέλαβε τὴν ὄρχηση καὶ τὴν μουσική. Ὁ Λουκιανὸς μᾶς πληροφορεῖ: *«Ὁ Ὀρφεὺς καὶ ὁ Μουσαῖος, οἱ ὁποῖοι ἦσαν ἐκ τῶν ἀρίστων ὄρχηστῶν τῆς ἐποχῆς των καὶ οἱ ὁποῖοι ἴδρυσαν τὶς μυστικὰς τελετὰς, ἐθεώρησαν ὅτι θὰ ἦτο πολὺ ὠραῖον νὰ γίνεταὶ ἡ μῆσις εἰς τὶς τελετὰς αὐτὰς μὲ ρυθμὸν καὶ ὄρχησιν. Καὶ οὕτω ἐνομοθέτησαν»* («Περὶ Ὀρχήσεως»).

Στὴν ἀρχαία Ὀλυμπία, ἔδρα τῶν ἀρχαίων ἀγῶνων καὶ μήτρα κάθε ἀνωτέρας τελετῆς, ὑπῆρχαν οἱ ναοὶ τοῦ Διὸς καὶ τῆς Ἥρας. Ἕνας τελετουργικὸς χορὸς, πιθανώτατα πρὸς τιμὴν τῆς Ἥρας, παρουσιάζεται σ' ἓνα χάλκινο γλυπτὸ τοῦ 8ου αἰῶνος. Τὸ γλυπτὸ σύμπλεγμα ἀποτελεῖται ἀπὸ ἑπτὰ γυμνὰς χορευτρίαις σὲ κύκλῳ, μὲ τὰ χέρια τους ἢ καθεμιὰ στὸν ὄμο τῆς ἄλλης. Αὐτὸ θυμίζει πολλοὺς ἐκ τῶν συγχρόνων ἐλληνικῶν χορῶν.

Ὁ χορὸς σὲ κύκλῳ, μὲ τὰ χέρια ἐνωμένα κυρίως, εἶχε ἰδιαίτερη σημασία γιὰ τοὺς ἀρχαίους Ἕλληνας. Οἱ χοροὶ αὐτοὶ ἐκτελοῦντο συχνάκις γύρω ἀπὸ ἓνα βωμὸ, ἓνα δένδρον, ἓνα κίονα ἢ ἄλλο ἱερὸ ἀντικείμενον συνήθως ἀπὸ ἓνα μουσικό. Ἡ παρουσία ἀνθρώπου ἢ ἀντικειμένου ἐντὸς τοῦ κύκλου γινόταν μὲ σκοπὸ νὰ διωχθοῦν οἱ ἀρνητικὲς, οἱ ἀνεπιθύμητες ἐπιρροὲς καὶ νὰ μείνουν ἐντὸς μόνον οἱ θετικὲς - ἐπιθυμητὲς.

Ἡ ὄρχηση, καίτοι ἀναπόσπαστο τμήμα ὅλων τῶν τελετῶν καὶ ἀγῶνων, δὲν συμπεριλαμβάνετο στὸ ἀγωνιστικὸ πρόγραμμα τους. Ὁ Λουκιανὸς μᾶς πληροφορεῖ, πὼς ὅταν ἔπαυαν οἱ ἀγωνιζόμενοι στὸ Παγκράτιο νὰ ἀλληλοχτυπιοῦνται, τελείωναν τὴν προσπάθειά τους μὲ χορὸ. Συνωδεύονταν δὲ ἀπὸ ἓνα αὐλητῆ, ὁ ὁποῖος καθόταν στὸ μέσον τῶν



**Γλυπτή εικόνα ἀθλήτριας τῶν «Ἡραιῶν» (τῶν ἀρχαίων Ὀλυμπιάδων γυναικῶν: βλ. «Δ», τ. 148, Ἀπρίλιος 1994, σελ. 8699) ὕψους 1,56 μ., πού βρέθηκε στήν Ὀλυμπία καί ἀπόκειται στό Μουσεῖο τοῦ Βατικανοῦ. Εἶναι ἀντίγραφο ἔργου τοῦ ε' π.Χ. αἰ., πού εἶδε καί περιγράφει ὁ Πανσανίας. Ἡ κίνηση τῆς ἀθλήτριας εἶναι κάτι μεταξὺ χορευτικῆς «φιγούρας» καί τερατισμοῦ ἀγῶνα δρόμου, πού ἀναδεικνύει τήν ταύτιση χοροῦ - ἀθλητισμοῦ στήν ἀρχαιοελληνική ὀλυμπιακή ἰδεολογία.**

ἀθλητῶν καὶ ἔπαιξε αὐτὸ καὶ κρόταλο μὲ τὸ πόδι.\* Οἱ συμμετέχοντες δὲ ἀκολουθοῦσαν ἀλλήλους μὲ τάξη καὶ χορευόντας ἐλάμβαναν διάφορες στάσεις, κινούμενοι ρυθμικῶς ἄλλοτε μὲ πολεμικὲς καὶ ἄλλοτε μὲ ἐρωτικὲς ἢ βακχικὲς κινήσεις. Ὁ χορὸς ἐνίσχυε τὶς προσπάθειες τῶν ἀγωνιζομένων στὶς ἀθλητικὲς τῶν ἐπιδόσεις. Στὴ διάρκεια τῶν Ὀλυμπιακῶν ἀγῶνων καὶ μάλιστα κατὰ τὴν ἔναρξη καὶ λήξη ἐπραγματοποιοῦντο παρελάσεις, πομπὲς καὶ θυσίαι στοὺς θεοὺς. Συνώδευαν δὲ τὶς θυσίαι καὶ ποιητὲς καὶ χοροὶ καὶ πὺ τραγουδοῦσαν καὶ ἀπήγγειλαν λατρευτικούς ὕμνους. Κορυφώνονταν δὲ οἱ χοροὶ καὶ τὰ τραγούδια κατὰ τὴν λήξη τῶν ἀγῶνων, πὺ συνεζίζονταν καὶ κατὰ τὴν ἐπιστροφή τῶν Ὀλυμπιονικῶν στὴν ἰδιαιτέρη πατρίδα τους. Σημειώνουμε ἐδῶ, ὅτι μετὰ τὴν βίαιη κατάργηση τῶν Ὀλυμπιακῶν Ἀγῶνων ἀπὸ τὸν Χριστιανισμό ὡς «ἀγῶνων τοῦ Διαβόλου» ἐξέλιπε καὶ ὁ χορὸς, πὺ στὸ Βυζάντιο ἀπηγορεύετο ὡς «ἐλληνικὴ μορσία».

Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες ἐδίδασκαν, ὅτι ἡ ὄρχηση αἶρει ὅλες τὶς ὑποθέσεις τῆς ἀπὸ τὴν ἱστορία, γι' αὐτὸ πρέπει ὁ χορευτὴς νὰ ἔχη τὴν ἱστορία πρόχειρη στὴ μνήμη του καὶ μὲ χάρι νὰ ἀναπαριστᾷ τὶς ἱστορικὲς ὑποθέσεις, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸ χάος καὶ τὴν πρώτη τοῦ κόσμου δημιουργία καὶ συνεχίζοντας μὲ τὸν ἀκρωτηριασμό τοῦ Οὐρανοῦ, τὴ γέννηση τῆς Ἀφροδίτης, τὴν Τιτανομαχία καὶ τὶς λοιπὲς ἱστορίες, οἱ ὁποῖες σημάδεψαν τὴν ἀνθρωπότητα. Περνώντας ἐκ τῶν ἱστορικῶν γεγονότων, ὁ χορευτὴς πρέπει νὰ γνωρίζῃ περὶ τῶν ἀνακαλύψεων τῆς γεωργίας καὶ τῆς ἀμπελοργίας. Νὰ γνωρίζῃ τὰ περὶ τῆς Ἥλιδος, τοῦ Οἰνομάου καὶ τῶν πρώτων ἀθλητῶν τῶν Ὀλυμπιακῶν Ἀγῶνων. Δὲν πρέπει μὲ δύο λόγια ν' ἀγνοῖ ὁ ὄρχηστὴς τίποτε ἐκ τῶν ἀναφερομένων ὑπὸ τοῦ Ὁμήρου, τοῦ Ἡσιόδου καὶ τῶν τραγικῶν ποιητῶν.

Ἐπειδὴ ἡ τέχνη τοῦ ὄρχηστοῦ εἶναι νὰ μιμῆται καὶ ἐπαγγέλλεται νὰ ἐκφράξῃ διὰ κινήσεων ὅσα ἄδονται, πρέπει ὅπως οἱ ρήτορες νὰ ἐπιμελῆται, ὥστε νὰ εἶναι οἱ παραστάσεις του σαφεῖς καὶ ὀτιδήποτε παριστᾷ νὰ ἐννοητᾷ χωρὶς ἀνάγκη ἐπεξηγητῶν. Ὁ θεατὴς πρέπει νὰ ἐννοῖ τὰ δρώμενα χωρὶς πολλὰ λόγια.

Τὸ χορευτικὸ θέαμα πρέπει νὰ ἔχη ὡς στόχο τὸ δελφικὸ «Γνῶθι σεαυτὸν» τόσο γιὰ τὸ κοινὸ ὅσο καὶ γιὰ τὸν ἴδιο τὸ χορευτὴ. Τὸ κοινὸ μαθαίνει τὶς ἱστορίες καὶ ὁ χορευτὴς τελειοποιεῖται μὲσω τῆς ὄρχηστικῆς τέχνης.

Ὁ ἀρχαῖος Ἕλληνας μὲσω τοῦ ἀθλητισμοῦ καὶ τοῦ χοροῦ ἐξέφραζε συμπαντικὲς, κοσμογονικὲς καὶ φυσικὲς ἀρχὲς καὶ ἀλήθειες· ἀλήθειες πὺ συνθέτουν τὸν «Ἑλληνικὸν Λόγον». Μετὰ τὴν ἐπικράτησι τῆς ἀσιατικῆς βαρβαρότητας καὶ θεοκρατικῆς ἀ-λογίας ὁ σημερινὸς ἄνθρωπος καὶ ὅταν χορεύῃ, δὲν ἐκφράζει τὸν Λόγον, ἀλλὰ λειτουργεῖ ὡς ἐνστικτώδες ζῶο.

#### **Βιβλιογραφία:**

1. Λουκιανός, «Ἄπαντα».
2. Πλάτων, «Νόμοι».
3. Δ.Ο.Α., «Πρακτικά», 1986.
4. Fritzoie Carpa, «Τὸ ταὸ καὶ ἡ φυσική».
5. Ἥλ. Τσατσόμοιρος, «Ἱστορία Γενέσεως τῆς Ἑλληνικῆς Γλώσσας», ἐκδ. «Δαυλός», 1991.

---

\* Ὁ παίξων τὸ ὄργανο εἰς τὸν χορὸ καὶ ὁ διευθύνων τὴν ὄρχηστρα εἶχαν κρόταλο προσδεμένο στὸ πόδι, μὲ τὸν ὁποῖο ἐκτύπων τὸ μέτρο (ρυθμῶ).