

Η «νόθευση» της ελληνικής χορευτικής ταυτότητας

/ [Πεμπτουσία· Ορθοδοξία-Πολιτισμός-Επιστήμες](#)



Με σκοπό την συνταύτιση με την Ευρώπη στα τέλη του 19ου και 20ου αι., προβήκαμε στην υιοθεσία ξένων προτύπων από την πολιτισμένη Δύση. Η Ελλάδα ταύτισε τον εξευρωπαϊσμό με την πρόοδο, λειτούργησε μιμητικά^[1] και προχώρησε σε απότομο, βίαιο, τεχνητό, ετεροχρονισμένο και αφομοίωτο εκδυτικισμό.^[2] Στα πλαίσια αυτά η ελληνική χορευτική ταυτότητα θα αλλοιωθεί ή και θα παραγκωνιστεί.



*Διπλός χορός στα Θοδώριανα Άρτας. Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη-Φωτογραφικά
Αρχεία (από: Κ. Μπαλάφας, Ήπειρος, Ποταμός, Αθήνα 2003, 288)*

Ειδικότερα. Τα παραδοσιακά είδη χορού της υπαίθρου αντιδιαστέλλονται με τους αστικούς χορούς των πόλεων. Πρόκειται για χορούς που ταίριαξαν με τις αλλαγές που επέφερε η αστικοποίηση, η εκβιομηχάνιση και ο καπιταλιστικός τρόπος ζωής. Φερμένοι κυρίως από την Ανατολή με τους πρόσφυγες της Μικρασιατικής Καταστροφής οι χοροί αυτοί πέρασαν από την αμφιβολία και την δυσπιστία στην καταξίωση και στην αποδοχή. Αντικατέστησαν σταδιακά τους παραδοσιακούς δημοτικούς χορούς που επειδή εξέλειψαν οι συνθήκες που τους γέννησαν μετατράπηκαν ή πέθαναν.

Το κυριότερο αποτέλεσμα της εισαγωγής είναι η ρήξη με την παράδοση και η αλλοίωση της χορευτικής μας κουλτούρας. Ο πολιτισμικός ιμπεριαλισμός της Δύσης που περιλαμβάνει και την Αμερική - κατεξοχήν κέντρο ντιρεκτίβων πολιτισμικού γίνεσθαι του 20^{ου} αιώνα- εισάγει ότι θέλει με στόχο την ομογενοποίηση και την μαζικοποίηση της τέχνης, σαρώνει οτιδήποτε παραδοσιακό βρει στο διάβα του χαμηλώνοντας την κλίμακα των αξιών.

Η συνάντηση του παραδοσιακού πολιτισμού με τα ευρωπαϊκή πρότυπα είχε συνέπεια την κρίση ταυτότητας που υπάρχει ως σήμερα. Από την παραδοσιακή κοινωνία της συμμετοχής μεταπηδήσαμε στην σύγχρονη του θεάματος. Η πρώτη αποτύπωνε τους κώδικες της κοινότητας η δεύτερη προάγει ξένα πρότυπα και ανάγκες στον βωμό του Marketing.

Επιπλέον η απόσπαση από το περιβάλλον και η μεταφορά στην σκηνή της χορευτικής δραστηριότητας που θέλει τα κοινωνικά γεγονότα να γίνονται *ψυχαγωγικά*, ορίζει τις *σάλες, αίθουσες χορών* τύπους απρόσωπους- μη τόπους. Οι τελετουργίες γίνονται παραστάσεις και η μύηση γίνεται διδασκαλία κτήμα επαγγελματιών,[\[3\]](#) ενώ εκλείπει και η επικοινωνία οργανοπαίχτη -χορευτή.[\[4\]](#)

Με την βεβαιότητα πως ο χορός αποτελεί Οικουμενικό διαχρονικό φαινόμενο, εργαλείο - αποκωδικοποιητή που συμβάλει στην κατανόηση του κοινωνικού γίνεσθαι διότι δεν είναι ξεκομμένος από την υπόλοιπη ζωή αλλά αποτελεί μέρος της μπορούμε να πούμε πως η ελληνική χορευτική δραστηριότητα που αλλάζει χαρακτήρα στο πέρασμα των αιώνων αποτελεί ένα ακόμα στοιχείο που δικαιολογεί την πολιτιστική μας μετάταξη από τον α στο β τύπο.[\[5\]](#)

Στον α πολιτισμικό τύπο υπερισχύει η κοινωνική δυναμική στην οποία υποτάσσεται η ατομική. Οι κοινωνίες ονομάζονται παραδοσιακές, πρωτόγονες, προβιομηχανικές και σε αυτές ανήκαμε έως τον 19^ο αιώνα. Στην δεύτερο τύπο κυριαρχεί το εγώ, το άτομο. Πρόκειται για εγγράμματες, μετακαπιταλιστικές, νεότερες σύγχρονες κοινωνίες στις οποίες ανήκουμε σήμερα. Και ενώ στις πρώτες η μεταβίβαση στοιχείων του παραδοσιακού πολιτισμού εξασφαλιζόνταν με άμεσο και αυθόρμητο τρόπο, στις δεύτερες μεταβάλλεται η σχέση με την παράδοση που αναβιώνεται με φολκλορική μορφή υπό την αιγίδα συλλόγων και φορέων που αδυνατούν να δουν την ουσία της.

Οι παράγοντες αλλοίωσης της ελληνικής χορευτικής ταυτότητας ήταν η κακή μίμηση από τις επαφές μας με ξένα κυρίαρχα πολιτισμικά πρότυπα (άνοιγμα της κοινότητας με την εποχιακή εργασία, εξωγαμία, μετακίνηση, ειδικά μετά τον Β παγκόσμιο πόλεμο, την εγκατάλειψη χωριών τον νέο αστικό τρόπος ζωής.). Η ανάπτυξη των μέσων επικοινωνίας είχε μερίδιο ευθύνης στην απορρόφηση των ξένων προτύπων. Ωστόσο η μεγάλη αλήθεια για την «νόθευση» δεν είναι τόσο η παρουσία δυτικών στοιχείων όσο η απουσία ιδιωματικών ελληνικών και ανατολικών στοιχείων.

Κλείνοντας δεν πρέπει να ξεχνούμε πως ο σκοπός και η χρήση του χορού ήταν οι παράγοντες που τον έχρησαν στην αρχαιότητα φορέα αξιών.[\[6\]](#) Ο *αχόρευτος* άνθρωπος ήταν μεν απαίδευτος αλλά ο Πλάτωνας πρότεινε μονομερώς την *εμμέλεια* και όχι την *βακχεία* θέτοντας όρια στην χορευτική έκφραση.[\[7\]](#) Εμείς δεν θα βάλουμε όρια στην έκφραση αλλά ίσως πρέπει να σκεφθούμε πως πιθανόν το μυστικό της χορευτικής ελευθερίας να βρίσκεται πέρα από το άγχος συνταύτισης με τα δρώμενα του εξωτερικού. Σίγουρα χρειάζονται οι τεχνικές γνώσεις που προσφέρει ο έντεχνος χορός - για να λειτουργήσει το σώμα σαν τέλειο όργανο- αλλά μπορούμε να κάνουμε τέχνη βασιζόμενοι στις δικές μας

πηγές, στην *δωρική* μας λιτότητα μέσα από την οποία ο χορός πραγματώνει την ένωση του χρόνου και του χώρου.

[1] Ράφτης Α., 1992, σ.26.

[2] Λέκκας Δ., τόμος Γ.,σ.343.

[3] Ράφτης Α., 1992, σ.25.

[4]Ράφτης Α., 1992, σ. 30-31.

[5] βάσει της κατάταξης που έχει οριστεί από τις ανθρωπιστικές επιστήμες με κριτήριο τις σχέσεις ανάμεσα στις ατομικές και κοινωνικές δυναμικές

[6] Λέκκας Δ., 2003, τόμος Δ, σ. 64.

[7] Λέκκας Δ., 2003, τόμος Α., σ.227.