

Ένας φιλόσοφος χορεύει

της Βούλας Λαμπροπούλου

«Όλη η γη χορεύει», λέει ένας στίχος του Ευριπίδη.¹ Στροφιλιίζεται. Όλη η σκέψη της Ελλάδας λικνίζεται στους ρυθμούς της αρμονίας. Ο έρωτας, οι σφαίρες, οι θεοί «η ψυχή είναι ένα όνειρο αγρύπνιας και έντασης», γράφει ο Πάολ Βαλερύ.² «που κάνει ο Νους ο ίδιος. Είναι ένα όνειρο μουσκεμένο από συμμετρίες όλο τάξη, όλο πράξεις, διαδοχές, κινήσεις και μουσική». Ποιός ξέρει ποιοί νόμοι, ποιοί ηγεμόνες ονειρεύονται ότι πήραν καθάρια πρόσωπα και συμφωνούν στον σκοπό μ' έναν ρυθμό απόκρυφα μελωδικό να φανερωθούν στους θνητούς τις φιλοσοφικές χορευτικές έννοιες, το πραγματικό, το μη πραγματικό και το νοητό. Όλα αυτά που μπορούν να συγκεραστούν και να συνδυαστούν σύμφωνα με τη δύναμη των Μουσών.

Το ότι θησαυρός από εικόνες ανεκτίμητος είναι ο χορός και η σκέψη των αθανάτων θεών είναι ακριβώς αυτό που βλέπουμε στον χορό. Είναι η απειρία, οι ευγενικές ταυτότητες, οι μεταστροφές, οι αναστροφές, οι περιστροφές οι ανεξάντλητες, που αλληλοανταποκρίνονται και ξεπροβάλλουν η μία μέσα από την άλλη κάτω από τη ματιά μας και μας μεταφέρουν στις θεϊκές γνώσεις.

Η θεϊκή σκέψη είναι τώρα τούτη η πολύχρωμη ευφορία από πλήθος χαμογελαστών μορφών. Η θεϊκή σκέψη είναι σαν να γεννοβολά αυτές τις επαναλήψεις του χορού, τα τερπνά αυτά γυμνάσματα, τους ηδονικούς στροβίλους που σχηματίζονται από τα σώματα των χορευτών και χορευτριών που κανείς τους δεν μπορεί να βγει από τα γοητευτικά αλυσσοδέματα. Είναι σαν αιχμάλωτοι στην πειθαρχία, στον κύκλο, στην ομορφιά, στο όνειρο. Και νά, τώρα, μια χορεύτρια μ' ένα βάδισμα κυκλικό ολότελα θείο, συνθέτει ένα άθικτο, ρόδινο, κυκλικό ναό και τον περιστρέφει αργά καθώς η

νύχτα, τόσο όμορφα που μπορεί να τον κοιτούν και οι άγγελιοι πετώντας.

Η χορεύτρια μας διδάσκει, πάνω στο βάδισμα να γνωρίσουμε λίγο καλύτερα τους εαυτούς μας. Προέξε την τέλεια πομπή της αγνής χορεύτριας πάνω στο άφεγο, το ελεύθερο, το καθαρό και λίγο ελαστικό έδαφος. Τοποθετεί με συμμετρία τα διαδοχικά της στηρίγματα. Η φτέρνα χύνει το κορμί στ' ακροδάκτυλα, το άλλο πόδι περνάει και δέχεται αυτό το κορμί και το ξαναχύνει εμπρός, και πάλι και πάλι, ενώ η αξιολάτρευτη κορυφή του κεφαλιού της χαράζει στο αιώνιο παρόν, το μέτωπο ενός τρεμάμενου κύματος.

Κύτταξε τί κάλλος, τί λυγεράδα, τί πλήρης σιγουριά της ψυχής αναδύεται από το μήκος τούτο των ευγενικών διασκελισμών της! Το άνοιγμα αυτό των βημάτων της είναι ταιριασμένο αρμονικά με τον αριθμό τους, που αναβρύζει απ' ευθείας από τη μουσική. Είναι ολομόναχη με την ψυχή της. Στιγμή απόλυτα παρθενική. Και ύστερα, στιγμή, που κάτι μέλλει να σπάσει μέσα στην ψυχή, μέσα στην προσμονή, μέσα στη σύναξη. Έρχονται κι άλλες χορεύτριες. Κάτι θα σπάσει... Και όμως είναι σνάμα και μια συναρμογή.

Πόσο είναι αληθινή, είναι η Αλήθεια: Χορεύει παριστάνοντας, λόγου χάρι τον έρωτα, όχι τούτον ή εκείνον και όχι κάποια άθλια περιπέτεια. Καθόλου μιμική, καθόλου θέατρο. Όχι! Κανένα παραμύθι. Πώς μπορείς να ορίσεις και να ζωγραφίσεις τον έρωτα; Ποιός ο λόγος να υποκριθείς χορεύοντας, όταν διαθέτεις την κίνηση και τον ρυθμό που είναι ό,τι πραγματικό υπάρχει μέσα στο πραγματικό. Που δεν μπορεί να πει ποτέ ψέμματα το κορμί χορεύοντας. Και τα χέρια ευφραδής, παλλόμενα πειστικά, τα δάκτυλα σμιλεύουν μέσα στον χώρο μια χορευτική καλλιγραφία, που διαπερνά τη σκέψη και δεν στέκεται στη θέα.

Παρασταίνει τη θάλασσα, τους στοχασμούς, τον θάνατο, τη ζωή την ίδια. Μονάχα αυτός που χορεύει μπορεί να τα κάνει ορατά. Τα χέρια επιμικνώνουν την κίνηση μέσα στον χώρο, απομακρύνουν τα όριά του, ακολουθούν σαν ανεπαισθητή αντήχηση τις δονήσεις

του.

Τα χέρια στον χορό αιθέρια με μια ομορφιά αποκαθαρμένη, μοιάζουν να επιπλέουν στο διάστημα, εξωπραγματικά, σαν να κινούνται από τις πνοές του αέρα, Άλλοτε είναι δυνατά, ρωμαλέα, σφουρηλατούν τον αέρα, χτυπιούνται αναμεταξύ τους, τεντώνονται και κάμπτονται, βίαια, άγρια, όργανα κίνησης και ρυθμού ταυτόχρονα. Τα χέρια ενός άλλου καλλιτέχνη είναι σαν να έχουν επωμισθεί μιαν αποστολή. Τα χέρια του καλλιτέχνη ακολουθούν τους παλμούς του σώματος, οι οποίοι συνθέτουν την κίνηση με μεγαλύτερη ή μικρότερη κάθε φορά ένταση, αντανακλώντας την ενέργεια που τους δονεί.

Ο χορευτής είναι φιλόσοφος. Θα μπορούσε να ονομαστεί *χειρίσοφος*. Αιώνες τώρα φωνάζει ο Λουκιανός, εγκωμιάζει τον χορό παραληρώντας. Ο χορευτής πρέπει να είναι ο διερμηνέας, όλων των γλωσσών και όλων των θεμάτων. Οι χορευτές δεν κάνουν γνωστά στο κοινό μόνον το πάθος, την απόρριξη, την θλίψη, την αγαλλίαση, τον ενθουσιασμό, την αλαζονία, την υποκρισία, την ταπεινοφροσύνη, την απογοήτευση, ούτε μόνο το μέγαλωμα του χορταριού, το πέταγμα της πεταλούδας, το ζουζούνισμα του εντόμου, αλλά και την ευωδιά και τη δυσοσμία, το φύσημα του ανέμου, την τέρψη από την όραση, την ιλαρότητα από το "άκουσμα" των λόγων.

Ο χορευτής πρέπει να είναι ευφής, νοήμων και με οξεία αντίληψη, να είναι ταχύς στους αυτοσχεδιασμούς. Να μπορεί συγχρόνως να είναι κριτικός ποιημάτων και ασμάτων. Να διακρίνει τα καλύτερα, να τα διορθώνει, να τα βελτιώνει. Ο χορευτής πρέπει να γνωρίζει τα *παρελθόντα*, τα μέλλοντα και τα παρόντα,⁴ ποτέ να μη του διαφύγει τίποτα, αλλά να τα έχει πρόχειρα στη μνήμη του. Στη μνήμη του, στα χέρια και στην όψη του. Με τα χέρια να τα διηγείται. Ορισμένοι θεαοφών πως τα χέρια υπερέχουν από το πρόσωπο στο να αποδίδουν την αλήθεια των αισθημάτων που έχουν εκφραστεί: Τα χέρια δεν μπορούν να πουν ψέμματα, αποκαλύπτουν αυτό που η όψη καταφέρει να κρύψει.

Η ζωή είναι η μυστηριώδης κίνηση που με το αντιγύρισμα του κάθε τι που

Η κα Β. Λαμπροπούλου είναι ερευνήτρια του Ευρωπαϊκού Πανμίου της Φλωρεντίας. Το κείμενο αποτέλει την ομιλία της στην αίθουσα Τελετών ΕΜΠ στις 6-3-96, στα πλαίσια των εκδηλώσεων για την Αρχαία Ελλάδα.

συμβαίνει, μεταμορφώνει ακατάπαυστα, ξαναφέρει το κάθε τι γοργά και εσύ υπόχρως. Και νοιώθεις τον αέρα να αντιδίνει και να βουίζει τα προμηνήματα της ορχοστρικής και εσύ στοχάζεσαι. Και μπροστά σου η εικόνα ενός χορού. Μια χαριτωμένη εισαγωγή για τους πιο τέλειους τοχασμούς. Τα χέρια τους μιλούν, τα πόδια τους γράφουν. Με ακρίβεια, με πειθαρχία, με συγχρονισμό στα όντα αυτά που σπουδάζουν για να χρησιμοποιούν τόσο καλότυχα τις ψαλωμένες δυνάμεις τους. Παρακολουθώντας το λυγρό σύρσιμο αυτών των μορφών τόσο περισσότερο υπακούεις με ευτυχία στα μουσικά του χορού. Όλες οι δυσκολίες σε κρατούν και δεν υπάρχει καθόλου πρόβλημα. Στον χορό η βεβαιότητα γίνεται παιχνίδι. Θάλεγες πως η γνώση βρήκε την πράξη της και πως η διάνοια ξάφνησε συγκαταβαίνει στις ανυπόχρητες χάρες.

Οι χορευτές λειτουργούν με τόση ακρίβεια στον χρόνο επαναλαμβάνοντας τεχνικά την τέχνη του χορού με τα ίδια βήματα, τις ίδιες κινήσεις που, αν κλείσεις τα μάτια σου, τους βλέπεις με την ακοή. Τους παρακολουθείς και τους ξαναβρίσκεις και δεν μπορείς ποτέ να τους χάσεις. Και να κλείσεις τ' αυτιά σου τους κοιτάξεις και νοιώθεις τον ρυθμό και τη μουσική. Η απερίγραπτα λυγρή χορευτρία -ας την ονομάσουμε Μελιδώρα- που έχει το αυτί θαυμάσια αρμοσμένο με τον αστράγαλο, είναι τόσο αλάθητη. Έκαμε τον γέρο-χρόνο να ξαναησώσει.

Μια άλλη, η Εύλαλη, τραγουδάει κιόλας. Είναι εγκαθιδρυμένη μια μυστηριακή σχέση μεταξύ της φωνής και των χειρών της. Τα χέρια ακολουθούν τις διακυμάνσεις της φωνής. Ο ήχος μοιάζει σαν να αποκατά σχήμα, τον αντιλαμβάνομαστε ανάλογα με τον όγκο ή τη λεπτότητά του.

Στην Ινδία λέγεται ότι οι θεοί για να επικοινωνήσουν μεταξύ τους χρησιμοποιούσαν μεγάλο αριθμό από νεύματα, ο οποίος μπορούσε να πολλαπλασιάζεται απεριόριστα. Κατά μίμησή τους οι σοφοί καθιέρωσαν όμοιο τρόπο για την ανταλλαγή των μυστικών γνώσεών τους, οι οποίοι έτσι μεταδίδονταν μόνο στους εκλεκτούς.

Σε περιπτώσεις σαν κι αυτές, το χέρι είναι σαν να μετατρέπεται σε όχημα του πνεύματος και των αισθήσεων, μεταφέροντας ένα θείο μήνυμα. Μεγαλώνει και λαμπρύνει τον διατυπωμένο ή αποσιωπούμενο λόγο, δίνει προέκταση στο βλέμμα, εκφράζει ολοκάθαρα τις δυνάμεις της ψυχής.

Ο χορός συλλαμβάνει και ερμηνεύει ό,τι δεν μπορεί να λεχθεί, απευθύνεται

προς τις αισθήσεις και τη νόηση και διεγείρει την αισθητική απόλαυση. Έχει δύναμη για μια επικοινωνία πλούσια σε αισθήσεις και μαζί εξαιρετικά αφαιρετική. Με τον χορό υμνείται η ύλη και το πνεύμα. Με την ωδή εκφράζεται η ψυχή.

Ο χορός των Μουσών,⁶ που είναι ένα και το ίδιο πάντοτε σύνολο και ακόμη είναι συμφωνία, ρυθμός και αρμονία, χρησιμοποιείται ως παράδειγμα στους Πυθαγορείους κύκλους για να διδάξουν την ομόνοια. Η δύναμή τους αναφέρεται όχι μόνο στα ωραία πράγματα που βλέπουμε, αλλά ανήκει και στη συμφωνία και την αρμονία των όντων.⁷

Μας περιβάλλει ένας κόσμος, ένας κύκλος χορευτικός θεών και δαιμόνων, λέει ο Πλάτων, με μια απέραντη τάξη και πολλή φροντίδα. Στον ουρανό η μεγάλη θέα μακαρίων πραγμάτων και έργα που το γένος των ευτυχισμένων θεών πράττει στην περιστροφική χορευτική του κίνηση αφήνει έξω τον φθόνο. Ο φθόνος είναι έξω από τη χορεία των θεών.⁸

Όταν οι θεοί αγάλλονται, ή πηγαίνουν σε συμπόσιο, οδηγούνται προς την κορυφή του ουράνιου θόλου με χορευτική ισορροπία. Οι ψυχές που λέγονται αθάνατες για να φθάσουν στην κορυφή περιφέρονται από την κυκλική κίνηση και θεώνται, όσα είναι πέρα από τον ουρανό. Θεώνται το κάλλος. Η ψυχή ορέγεται του κάλλους, λέει ο Ιμέριος, γίνεται οπαδός κάποιου θεού και στρέφεται, αναμνησθείσα, προς τον ουρανό και περιφέρεται κοσμίως.

Ο φιλόσοφος έχει την εντονότερη ανάμνηση αυτή της χορείας των Θεών, ζει με εκείνα τα προαιώνια ενθυμήματα και τελετουργεί πάντα τέλεια τις μυσταγωγίες και αυτός μόνον κυριεύεται από το πάθος του κάλλους ή της ιδέας της τέλειας αρμονίας και ισορροπίας. Είναι ένα θαύμα να την βλέπεις, όταν μαζί με τον παντεύτηχο χορό, είδε η ψυχή το μακάριο όραμα και θέαμα. Το θέαμα εκείνο είναι παναγάπητο και ο χορός που θεάζονται οι ψυχές είναι ευδαιμονισμένος.

Ο Διάλογος στον "Φαίδρο", του Πλάτωνος, που αρχίζει και συνεχίζεται στο μαγικό άλσος κοντά στον Ιλισό και γράφτηκε στη λαμπρότερη ακμή της σταδιοδρομίας του φιλοσόφου αυτού, τονίζει ιδιαίτερα την υπεροχή της θείας μανίας και ο Σωκράτης, στον οποίο οφείλουμε την πολύτιμη διάκριση της μανίας στις τρεις τυπικές μορφές της (προφητική, ποιητική και τελεστική, κατά την οποία γίνονται επικλήσεις στον Διόνυσο και ο μαινόμε-

νος μετατρέπεται σε θεραπευτή), προσπαθεί να αποδείξει ότι πρέπει να προστεθεί και η μανία που προκαλείται από τον Έρωτα, τον φιλοσοφικό Έρωτα, και εκεί βρίσκεται η αρχή της γνώσης.⁹

Αναπτύσσοντας με χάρη ο Πλάτων τον μύθο, στον οποίο καταφεύγει να κάνει αισθητή την αντίληψή του για τις σχέσεις ψυχής, θεών και αιώνιας αλήθειας, δανείζεται εικόνες, εκφράσεις και σύμβολα από τις θρησκευτικές τελετές και τους χορούς. Χρησιμοποιεί για την ερμηνεία της πραγματικότητας πλήθος έννοιες, που έμειναν ζωηρές εξ αιτίας της επαφής της φιλοσοφικής σκέψης με τους θρησκευτικούς ή ημιθρησκευτικούς κύκλους, εφ' όσον από τους κύκλους αυτούς -Ορφικούς, Πυθαγορικούς και άλλους- έλαβε την ανάπτυξή της.

Και η γλώσσα που χρησιμοποιεί είναι ένα τεχνικό αμάλγαμα που περιλαμβάνει δάνεια, αναμνήσεις, μυθικά θέματα, μυστικές θεωρήσεις βασιζόμενες στη μακρινά σειρά των ιεροτελεστιών, συνταγές καθαρισμών, θεωρίες περί σωτηρίας, κινήσεις περιστροφικές θεών, ανεβοκατεβασματα, χορείες, κύκλους, συμμετοχή σε δρώμενα, μνήσεις, ρυθμούς σαν πηγές ευδαιμονίας και κάλλους και όλα αυτά μέσα σε μια κοσμική τάξη.¹⁰

Ποιός είναι όμως μνημένος; Όποιος έχει αγγίξει τη γνώση που είναι αόρατη στους άλλους και δεν μεταβιβάζεται παρά μόνον με την ίδια τη διαδικασία της μύησης. Αυτά τα άτομα προσδιορίζει ο Πλάτων θα είναι αναγκαστικά λίγα και θα ομολογήσει ότι οι πιο άσπιλοι φύλακες της μέλλουσας να ιδρυθεί Πολιτείας, πρέπει να είναι οι φιλόσοφοι.

Ο μύθος στηρίζεται επίσης στην εικόνα της μανίας και των εκδηλώσεών της. Η εικόνα δε αυτή, φαίνεται να συμφωνεί με την παράσταση των χορευτών -σατύρων και των χορευτριών- μαινάδων, που εκτελούν ενώπιον του ουρανού τον οργιαστικό χορό τους, κινώντας τα χέρια τους τα καλυμμένα με πέπλα ως περὰ πηνού:

"Γι' αυτό μόνο η ψυχή του φιλοσόφου έχει φτερά· γιατί με την μίμησή της και όλες τις δυνάμεις της βρίσκεται πάντοτε κοντά σ' εκείνα που είναι ο Θεός και που γι' αυτό είναι Θεός. Ο άνθρωπος λοιπόν που χρησιμοποιεί ορθά αυτήν την ανάμνηση, ελειδή πάντοτε τελεί τέλειες μυσταγωγίες (τελετάς), φθάνει πράγματι μόνον αυτός σε τέλεια μύηση· όπως όμως έχει απομακρυνθή από τις ανθρωπίνες ασχολίες και προσεγγίζει το θεϊον, οι πολλοί τον νομίζουν σαν να έχει χάσει



το μυαλό του και δεν προσέχουν ότι κατέχεται από κάποιον θεό”.

Και με όλα όσα είπαμε φθάνουμε στο τέταρτο είδος της μανίας, αυτή δηλαδή τη μανία που, όταν κάποιος βλέπει το κάλλος εδώ, θυμάται την αληθινή ουσία του κάλλους και τότε αισθάνεται να φυτρώνει τα φτερά του και όπως έχει αναπτρωθεί, έχει πόθο να πετάξει, και με το βλέμμα του προς τον ουρανό όπως τα πουλιά, δεν φροντίζει για τα όσα είναι κάτω. Τον νομίζουν λοιπόν για τρελλό και θα λέγαμε ότι η μανία είναι η καλύτερη μορφή “δαμονοπληξίας...” (2490).

Η “μίμησις”, η “ανάμνησις” και η “εποπτεία” είναι έννοιες που πρέπει να χαρακτηρίζουν την τέχνη του χορού. Ο Δουκιανός¹² πλέκοντας τον ύμνο της “Ορχήσεως” σε πολύ μεταγενέστερους χρόνους, όταν πλέον η τέχνη του χορού είχε περιέλθει σε επαγγελματίες, στην προσπάθειά του, να πείσει τον συνομιλητή του για τη φιλοσοφία του χορού, δια του στόματος του Λυκίνου, λέει:

«Αν πιστέψουμε τον Πλάτωνα και όσα λέει για τη ψυχή είναι αληθινά τότε τα τρία μέρη της ψυχής πολύ καλά τα δείχνει ένας “ορχηστής”. Το “θυμικόν”, όταν εκδηλώνεται σαν οργιζόμενο, το “επιθυμητικόν”, όταν υποκρίνεται (παρασταίνει) τους ερωτευμένους και το “λογιστικόν”, όταν κάθε ένα από τα πάθη χαλιναγωγεί». (μετάφρ. Ν. Σφυροέρα).

Και όταν ο χορευτής φροντίζει για την ομορφιά και τη χάρη σε κάθε χορευτική κίνηση και για την αρμονία των οργάνων, επαληθεύεται αυτό του Αριστοτέλη που υμνεί το “κάλλος”, το ωραίο και το θεωρεί ότι αποτελεί την τρίτη μορφή του “αγαθού”. Επὶ πλέον επειδή θαυμάσια τηρείται σιγή ή αποσιωπείται κάθε είδους συναίσθημα ή υπάρχει “σιωπή” με τα προσώπια των χορευτών, ενώ υπάρχει και εκδηλώνεται το πάθος, ο χορός γίνεται συμβολικός σαν τα δόγματα του Πυθαγόρα.

Οι Πυθαγόρειοι βλέπουν τη γη “κύκλω φερομένην”¹³ μέρα και νύκτα

και περί το μέσον δέκα σώματα θεία “χορευείν”. Ο Πυθαγόρας “έξω γενόμενος του σώματος” ακούει την αρμονία που παράγουν οι σφαιρικές χορευόντας, και κατανοεί την καθολική αρμονία του Σύμπαντος και των κινουμένων αστέρων. Κάτω στη γη προσαρμόζει τη φωνή του με ήχους της λύρας και χορεύει, λένε οι Νεοπλατωνικοί Πορφύριος και Ιάμβλιχος. Ψάλλει και μερικούς αρχαίους παιάνες, τραγουδάει στίχους του Ομήρου και του Ησιόδου, όσους νομίζει ότι καταπραΰνουν την ψυχή και συντελούν στην ευεξία.¹⁴

Δεν είναι μόνον αυτά. Κάθε Άνοιξη κάνει χρήση της θεραπευτικής μελωδίας. Συγκεντρώνει τους μαθητές του και όσους τον συναναστρέφονται, τοποθετούν στο μέσον ένα λυράρη και κάθονται γύρω κυκλικά, όλοι και όσοι μπορούν τραγουδούν. Και έτσι, ενώ εκείνος κρούει τη λύρα, τραγουδούν δάσκαλος και μαθητές αρχαίες ωδές που τέφτουν την ψυχή και χαλαρώνουν την αναπνοή. Τα τραγούδια γίνονται μελωδικώτερα και ρυθμικώτερα και η μουσική επιδρά ως ένα είδος ιατρικού φαρμάκου, καταλλήλου για τις ψυχικές παθήσεις, ολιγοψυχίες, απελτισίες, πόνους, θυμούς, οργές και μέθη και όλα όσα αλλοιώνουν την ψυχή.

Οι Πυθαγόρειοι είχαν εφεύρει, λέει η παράδοση, ένα είδος χορού και μελωδίας κατάλληλο για τις επιθυμίες.

Χόρευαν με τη συνοδεία αυλητού και μελωδία σπονδειακή. Χόρευαν και όσους χορούς συντελούσαν στην ευκηνία και την υγεία του σώματος.

Άνδρες και γυναίκες χόρευαν στην Πυθαγόρεια Σχολή προπάντων κατά τις ιερές τελετές της πόλης¹⁵. Η κόρη του Πυθαγόρα διαπαιδαγωγήθηκε σωστά και ήταν κορυφαία σε γιορτές προς τιμήν της Δήμητρας. Η γυναίκα του Θεανώ, περίφημη φιλόσοφος, που έγραψε πολλά φιλοσοφικά έργα συμμετείχε στους ιερούς χορούς προς τιμήν της Ηρας και προσέρχεται πρώτη στους βωμούς.¹⁶

Ο Διοτωγένης ο Πυθαγόρειος¹⁷ στο “περί βασιλείας” έργο του, μεταχειρίζεται την αρμονία και τον ρυθμό για να διδάξει την έρρυθμη τάξη της κοινωνίας και να αποδείξει ότι το ήθος διαμορφώνεται στο “Περί Οίκου Ευδαιμονίας”, και κοσμεύεται με την κίνηση του χορού και ο Καλλικρατίδης¹⁸ θεωρεί ότι η ευδαιμονία του οίκου είναι, όπως ο χορός. Είναι ένα σύστημα κοινωνίας ωδικής και για το κοινό συμφέρον πρέπει να υπάρχει “συνωδία”. Στην κοινωνία χρειάζεται ο κυβερνήτης, στον οίκο ο οικοδεσπότης, που πρέπει να θεωρεί ως κοινό συμφέρον, την “ομοφροσύνη” που βλέπουμε στην εκτέλεση ενός χορού.

Ο Ονάτας ο Πυθαγόρειος,¹⁹ όταν μιμεί περί θεού και θείου ποστηρίζει ότι και οι θεοί έχουν ως πρώτων έναν θεόν, το θείον, τη νόηση, όπως έχουν οι χορευτές έναν κορυφαίο που ηγείται του χορού και οι στρατιώτες έναν στρατηγό και οι λογία τον λοχαγόν και, αν χάσουν οι χορευτές τη “συνωδία”, είναι σαν να χάνουν οι αρχόμενοι τον ηγεμόνα τους.

Ο Σωκράτης χαιρέται με τις χορευτικές κινήσεις και, όταν ακούει από τους δικαστές τη θανατική καταδίκη του, είναι σαν να χορεύει, γιατί “βλέπει” εκείνη τη στιγμή τον ωραίο τόπο που πηγαινούν οι ψυχές των δικαίων. Όταν δίδασσε επαινούσε τη χορευτική τέχνη και ήθελε πολύ να τη μάθει, γιατί έδινε μεγάλη σημασία στον ρυθμό, στην αρμονία, στην κανονική κίνηση, στη σεμνόπρεπη στάση, στο μέτρο, στο θέλητρο της μουσικής και κατέτασσε τον χορό μεταξύ των σπουδαιότερων μαθημάτων.

Στον χορό βρίσκεται όλη η φιλοσοφία.²⁰ Ενθεοί γίνονται όσοι βάλλουν το πόδι τους μέσα στην αρμονία και τον ρυθμό, μένουν πολλά σχήματα χορών και κατέχονται υπό θείου δαίμονος, συμμετέχοντας στο πλέον παναμόνιον και ευμορφότερον πράγμα στο κόσμο.

Χορός είναι η απολύτρωση του κορμού μας, κατακυριευμένον ολότελα

από το πνεύμα και από τη μουσική και μεθυσμένου από την άγνοια της πραγματικότητας. Το κορμί τινάζεται, όπως η φλόγα πάνω στην άλλη φλόγα, πατά και υψώνεται, ποδοπατά και λυγίζεται μανιασμένα, δυναμικά, χαρούμενα στο ίδιο μέρος που βρισκείται και μεθ' από την υπερβολή των μεταλλαγών του.

Χοροί ονομάστηκαν, από της χαράς το έμφυτο όνομα και οι σύγχορευτές θεοί μας χάρισαν την ανάμεικτη με ηδονή αίσθηση του ρυθμού και της αρμονίας, αίσθηση με την οποία μας κάνουν να κινούμεθα και να ηγούνται εκείνοι των χορών μας συνδεόντάς μας με τραγούδια και ορχήσεις. Και πρέπει να παραδεχθούμε ότι η πρώτη παιδεία μας δίνεται μέσω των Μουσών και του Απλόωννα.

Χορεία είναι μαζί χορός και τραγούδι. Έτσι εκείνος που είναι καλά εκπαιδευμένος θα είναι ικανός και να τραγουδάει και να χορεύει ωραία.

Χορός είναι η σειρά, η τάξη, η διάταξη. Υστερογενώς χορός είναι ο κυκλικός χορός, ο όμιλος των χορευτών ή των τραγουδιστών.

Η τέχνη του να εκφράζει κάποιος τις συγκινήσεις με τη βοήθεια έρρυθμων σωματικών κινήσεων, είναι ο ορισμός του χορού από τον Emile J. Dalcroze.

Εξ αιτίας της χρησιμότητας και της θεότητας της τέχνης του χορού, που θεωρείται θεία και αφιερωμένη στα μυστήρια, που την εξάσκησαν πολλοί θεοί και που εκτελείται προς τιμήν τους, θεωρείται "ασβεία" να κατηγορείται ή να περιφρονείται αυτή η τέχνη. Ο Όμηρος αναφέροντας τα πλέον ευχάριστα και ωραιότερα "τα ήδιστα και κάλλιστα" των πραγμάτων στον άνθρωπο, μόνον τον χορό θεωρεί αμύμωνα (άμεμπτον). Αφού η τέχνη γεννιέται από τη μουσική και τα δύο αυτά είναι ενωμένα στον χορό, είναι μοναδική η συμβολή του στον Πολιτισμό του ανθρώπου".

Κατά τον Λουκιανό¹⁸ ο καλός "ορχηστής" πρέπει να είναι πολύ "παιδευμένος" πρέπει να γνωρίζει πολλά, όπως ο φιλόσοφος. Πρέπει να έχει πρόχειρη στη μνήμη του την αρχαία ιστορία και με χάρη να παριστάνει τις υποθέσεις. Αρχίζοντας από το χάος και την πρώτη δημιουργία του κόσμου, πρέπει να γνωρίζει πάντα τα γινόμενα μέχρι των χρόνων του. Η πολυμάθεια του φιλοσόφου και του ορχηστή πρέπει να περιλαμβάνει όλη την ιστορική και τη μυθική περίοδο.

Ο χορευτής πρέπει πολλά να μάθει, πρέπει πολύ να ασκηθεί και να τελειοποιηθεί στην τέχνη του. Η ορχηστική είναι από τις δυσκολότερες τέχνες και

έχει ανάγκη τέλειαις εκπαίδευσης, όχι μόνο στη μουσική, στη ρυθμική και τη μετρική, αλλά και στη φιλοσοφία, τη φυσική την ηθική. Η ορχηστική καλλιεργήθηκε από αυτή και σχετίζεται με την επίδειξη ήθους και πάθους, στην οποία επιτηδεύονται οι ρήτορες. Η όρχηση δεν είναι άσχετη προς τη ζωγραφική και την πλαστική, γιατί η πρώτη μιμείται την ευρυθμία, την εκφραστικότητα και τη δύναμή τους έτσι, ώστε ούτε ο Φειδίας ούτε ο Απελλής να φαίνονται ανώτεροί της.¹⁹

Οι αρχές που αποτελούν, κατά τους Πυθαγορείους²⁰ θεμέλιο της αγωγής και της κοινωνικής ηθικής του ατόμου και χαρίζουν "κοσμιότητα" και "σωφροσύνη" βασίζονται στην "τάξιν" και την "συμμετρίαν". Η πορεία προς την αρμονία των "καλών" πραγμάτων είναι ανάβαση προς το κάλλος. Γι' αυτό στις Πυθαγορείες σχολές μορφή αγωγής αποτελούσε και η όρχηση.

Κατά τον Πλάτωνα,²¹ η έντεχνη αυτή αγωγή αποτελούσε όλη τη μόρφωση του αρχαίου Έλληνα. Η "χορεία" συντελούσε στην αρετή του σώματος. Η μουσική παιδείωση θεωρείτο ως "ίσοσις των σωματικών και ψυχικών νοσημάτων" και είχε εφαρμοστεί για την καταστολή των παθών και για την επανόρθωση του ανθρώπου προς την αρετή. Ο εξευγενισμός του χαρακτήρα με τον χορό είχε επισημανθεί από πολλούς φιλοσόφους και εφαρμοζόταν από τους ίδιους τους φιλοσόφους.

Η "όρχηση" δεν είναι μόνον τερπνή, αλλά και ωφέλιμη στους θεατές υποστηρίζει ο Λουκιανός: "θα σου παραστήσω πως τους μορφώνει και τους διδάσκει και πως ρυθμίζει τις ψυχές τους, γυμνάζουσα αυτές με ωραία θέματα και εξάίρετα ακούσματα και επιδεικνύουσα μια ωραία αρμονία μεταξύ ψυχής και σώματος".

Η όρχηση επαγγέλεται ότι υποκρίνεται και παριστάνει χαρακτήρες και πάθη: τον έρωτα, την οργή, την παραφροσύνη, τη θλίψη, τον θρήνο, και μάλιστα και τις διάφορες εντάσεις ή τους βαθμούς τους. Ο ορχηστής γνωρίζει τα ήθη των ανθρώπων. Η σύνθεσή του είναι ποικίλη και ανάμεικτη από όλες τις τέχνες και τα μέσα της τέχνης. Και ενώ τα άλλα είναι έργα ή της ψυχής ή του σώματος, στον χορό το ψυχικό και το σωματικό στοιχείο αναμειγνύονται. Γιατί όσα γίνονται φανερόνως τις σκέψεις του ανθρώπου και συγχρόνως επιδεικνύουν την ενέργεια της σωματικής άσκησης. Η τελειότητα δε του χορού συνίσταται στην σοφία των χειρονομιών και κάθε κίνηση πρέπει να έχει τον λόγο της.

Για αυτό ο Λεσβώναξ ο Μυτιληναί-

ος, συνεχίζει ο Λουκιανός, που ήταν σοφός και ενάρετος ονόμαζε τους χορευτές "χειρισόφους"²², αυτούς δηλαδή που κατείχαν τη σοφία και την εδειχναν με τα χέρια. Και πίστευε ότι έχει τόση δύναμη η σοφία αυτή των χεριών που συντελεί, ώστε να γυρίζει καλύτερος κάποιος μετά την παρακολούθηση ενός χορού. Επίσης, ένας στίχος του Ομήρου λέει:

"Έφγνε χαρούμενος και έμαθε πιο πολλά" (Ομήρ. Οδ. μ.188). Στον χορό με λίγα λόγια βρισκόμαστε σχεδόν όλη την Ελληνική φιλοσοφία. Ο χορός συνδυάζει επί πλέον το "τερπνόν" και το "χρήσιμον" και αν τα έργα του ανθρώπου είναι δύο ειδών, αυτά που ορίζει η ψυχή και αυτά που κάνει το σώμα, ο χορός συνδυάζει και τα δύο.

Υποσημειώσεις

1. Ευριπ. Βάκχ. 114
2. Πώλ. Βαλερύ, Έρωσ και ψυχή, μετ. Αθήνα 1934.
3. Λουκ. Περί Ορχ. 69.
4. Λουκ. Περί Ορχ. 36. Περβλ Ομήρ. Ιλιάδ. I, 71.
5. Πώλ. Βαλερύ, Ενθ. ανωτ.
6. Ιαμβλ. Πυθ. Βίος 45.
7. Ιαμβλ. Πυθ. Βίος 46.
8. Πλάτ. Φαίδρ. 246e-247c Περβλ. Ιμερ. Λόγ. XLVIII, 149 (Α. Colonna)
9. Πλάτ. Φαίδρ. 245 a-b Ιωάν. Θεοδορακοπούλου, Φαίδρος Πλάτωνος Αθήνα 1968².
10. Πλάτ. Φαίδρ. 246e-252c.
11. Πλάτ. Φαίδρ. 249c Ιων. 534-536 Στράβ. X, 468.
12. Λουκ. Περί Ορχ. 70.
13. Ιαμβλ. Πυθ. Βίος 111. Πορφ. Πυθ. B 32. Σχολ. Ελλ. Πορφ. V Σχολ. εις Ιλιάδ. X, 391.
14. Ιαμβλ. Πυθ. B 111 και 164. Πορφ. Πυθ. B 32. Σχολ. εις Ησιόδ. Θεογ. 459 (Guisford).
15. Ιαμβλ. Πυθ. B 146 και 170.
16. Ιαμβλ. Πυθ. B 170. Πορφ. Πυθ. B 4. Διογ. Λαέρτ. 8, 15 Ιουστ. 20, 4.
17. Th. Thesleff, The Pythagorean Texts of the Hellenistic Period. Abc Akademii 1965, 75.
18. Ενθ. ανωτ. 21.
19. Ενθ. ανωτ. 139.
20. Λουκ. Περί Ορχ. 25 και 34 Αθήν. Δειυν. ΙΔ', 628f.
21. Λουκ. Περί Ορχ. 74.
22. Ιαμβλ. Πυθ. Βίος 111 και 45. Αριστοξ. Πυθ. απόφ. D4, 469, 35-38.
23. Λουκ. Περί Ορχ. 72.