

ΣΠΟΥΔΕΣ ΣΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟ
«Τέχνες II: Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού»

Ακαδημαϊκό έτος 2021-22

ΘΕΜΑ 1ης ΕΡΓΑΣΙΑΣ

«Στις κοινωνίες που προσιδιάζουν προς ή «μοιάζουν» με τον «πρώτο θεμελιακό πολιτισμικό τύπο» ανήκουν ποικίλοι επιμέρους τύποι που πολλές φορές χαρακτηρίζονται κοινωνίες «πρωτόγονες», «παραδοσιακές», «της προφορικής παράδοσης», «αγράμματες», «προεγγράμματες», «απλές», «μονοπολιτισμικές», «ομοιογενείς», «προβιομηχανικές», «προκαπιταλιστικές» κτλ. Σε αυτές που «μοιάζουν» με τον «δεύτερο θεμελιακό πολιτισμικό τύπο» ανήκουν οι «ατομικού προσανατολισμού», «σύγχρονες», «νεότερες», «εγγράμματες», «σύνθετες», «πολυπολιτισμικές», «ετερογενείς», μεταβιομηχανικές», «μετακαπιταλιστικές», «ανεκτικές», «εξελιγμένες», «αστικές» κτλ.»

(Γύφτουλας, Ν., 2003, τ. Δ', σελ. 156)

Αναφερθείτε στα χαρακτηριστικά της λαϊκής και έντεχνης δημιουργίας.

Σχολιάστε την περίπτωση του «έντεχνου λαϊκού» τραγουδιού του Μίκη Θεοδωράκη. Σε σχέση με τη «λαϊκή» και «έντεχνη» μουσικοχορευτική δημιουργία δώστε το δικό σας παράδειγμα, με βάση την προσωπική σας εμπειρία.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή.....	σ.3
Ενότητα 1: Λαϊκή και Έντεχνη δημιουργία.....	σ.4
Ενότητα 2: Το «έντεχνο λαϊκό τραγούδι» του Μίκη Θεοδωράκη.....	σ.8
Ενότητα 3: Ένα παράδειγμα εμπνευσμένο από τη «λαϊκή» και «έντεχνη» μουσικοχορευτική δημιουργία.....	σ.10
Επίλογος	σ.11
Βιβλιογραφικές Αναφορές	σ.12

Εισαγωγή

Για την επιτυχημένη προσέγγιση των κοινωνιών, των πολιτισμών και των ταυτοτήτων είναι ωφέλιμο να μελετάμε ξεχωριστά τη χρονική πορεία της κάθε ομάδας εκτός από τους γεωγραφικούς παράγοντες που τη χαρακτηρίζουν. Βάσει αυτού, ο πυρήνας κάθε «παραδοσιακής δομής και στάσης» ανάγεται στα πρωταρχικά στάδια της ανθρώπινης εμπειρίας και άρα προηγείται χρονικά αφού μοιάζει να έχει κληροδοτηθεί από τους ιστορικούς προγόνους του ανθρωπίνου είδους.¹

Παράλληλα, εκτός της μελέτης των παραδοσιακών δεδομένων, προστίθενται η αυτόνομη σκέψη και η ανάλυση. Άρα, οι συνιστώσες / νόρμες κάθε σκέψης και κάθε δράσης σε μια κοινωνία ή σε μια φαντασιακή ταυτότητα, ανάγονται σε παραδοσιακές και αναλυτικές. Οι παραδοσιακές νόρμες σχετίζονται άμεσα με την εμπειρία και το βίωμα ενώ οι αναλυτικές ξεχωρίζουν τη δημιουργικότητα του ατόμου και τους προσωπικούς του τρόπους έκφρασης, κινούμενες σε πιο αφηρημένες συχότητες και επίπεδο.²

Κάθε κοινωνικό σχήμα επηρεάζεται στη δομή του από διαφορετικών ειδών νόρμες, τόσο ποιοτικά όσο και ποσοτικά. Οι παραδοσιακές κοινωνίες στηρίζουν τη λειτουργία τους σε πρωτόγονες δομές όπου σημασία έχει το πλήθος του κοινωνικού σώματος και η ισχύς του συνόλου. Από την άλλη, καθώς οι κοινωνίες εξελίσσονται και αναβαθμίζεται ο ρόλος της ευφυΐας η οποία αποτελεί ατομικό χαρακτηριστικό, η χειραφέτηση και η αυτονομία του ατόμου καθορίζουν πλέον την πορεία του κοινωνικού σχήματος.³

¹ Βιρβιδάκης, Σ., Γράψας, Ν., Γρηγορίου, Μ., Ζωγράφου, Μ., Λέκκας, Δ., Παπαϊκονόμου-Κηπουργού, Κ. (2003). *Τέχνες II: Επισκόπηση ελληνικής μουσικής και χορού, Τόμος Α': Διαλεκτικοί Συσχετισμοί – Θεωρία της Ελληνικής Μουσικής*. Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, σ.168

² Ο.π., σ. 169

³ Ο.π.

Ενότητα 1: Λαϊκή και Έντεχνη δημιουργία

Ο όρος «λαός» συναντά δύο χρήσεις, την *εθνολογική* και την *κοινωνιολογική*. Ως προς την *εθνολογική*, αναφέρεται στο σύνολο των ανθρώπων που σταδιακά σχηματίζουν ένα έθνος με συγκεκριμένο πολιτισμό και γλώσσα, Ως προς την *κοινωνιολογική* αναφέρεται στο σύνολο των ανθρώπων που αποκλείονται από την κυρίαρχη τάξη και τη δημιουργία ενός «λόγιου» και «επίσημου» πολιτισμού. Στην πραγματικότητα είναι μια αφηρημένη και εξιδανικευμένη οντότητα, για την οποία πρώτος ενδιαφέρθηκε ο Ευρωπαϊκός Ρομαντισμός και της οποίας τη μορφή ζωής μελετά η επιστήμη της Λαογραφίας.⁴

Παράλληλα, ο λαϊκός πολιτισμός και το λαϊκό στοιχείο, τα οποία πηγάζουν από το «λαό», διακρίνονται με τρία βασικά γνωρίσματα: την εμμονή στην παράδοση, τον ομαδικό και συλλογικό τους χαρακτήρα και τον αυθορμητισμό και την αμεσότητα των τρόπων έκφρασης τους.⁵ Η λαϊκή τέχνη και δημιουργία, είτε μιλάμε για αρχιτεκτονική είτε για ζωγραφική είτε για μουσική είτε για δημοτικό τραγούδι και χορό, συνδέονται με τη ζωή των ανθρώπων όπως εξελισσόταν πριν αναπτυχθεί σε αυτή το στοιχείο της «εγγραματοσύνης». Επίσης, οι λαϊκές τέχνες εμπεριέχουν μοτίβα που τους έχουν κληροδοτηθεί και, αντίστοιχα, ενέχουν θρησκευτικές πεποιθήσεις και αξιώσεις ηθικής και αισθητικής φύσης. Παράλληλα, η ίδια η παράδοση, ως έννοια, έχει χαρακτήρα δυναμικό και άρα επιτρέπει συχνά, στην πάροδο του χρόνου, σε νέες ιδέες και μορφές να προσαρμοστούν στο σώμα της και να την εξελίξουν σε νέα σχήματα.⁶

Η καταγραφή προτύπων καλλιτεχνικής φύσης, η χρήση κωδίκων γλωσσικού και σημειακού περιεχομένου, όπως επίσης και η παρουσία γραπτού κειμένου, τα οποία καθιστούν στο σύνολο τους πιο εύκολη τη συνειδητή και αναλυτική επεξεργασία ενός μακροσκελούς ποιήματος ή μιας μουσικής σύνθεσης, τεκμαίρονται την «εντεχνότητα» ως έννοια που εντοπίζεται σε εκφράσεις και εκφάνσεις έργων πολιτισμικού και καλλιτεχνικού περιεχομένου.⁷

Οφείλουμε να σημειώσουμε πως εκείνοι οι πολιτισμοί που εμμένουν στην παράδοση και την αντιμετωπίζουν ως την κύρια και αποκλειστική πηγή της πνευματικής τους ζωής, είναι πολιτισμοί βασισμένοι στην προφορικότητα και όχι στη

⁴ Βιρβιδάκης, Σ., Γράψας, Ν., Γρηγορίου, Μ., Ζωγράφου, Μ., Λέκκας, Δ., Παπαοικονόμου-Κηπουργού, Κ. (2003). *Τέχνες II: Επισκόπηση ελληνικής μουσικής και χορού, Τόμος Α΄, ο.π, σ.59*

⁵ Ο.π.

⁶ Ο.π., σ.60

⁷ Ο.π., σ.61

γραφτή γλώσσα. Σύμφωνα με τα παραπάνω, η λαϊκή δημιουργία συνδέεται με την καθημερινότητα των ανθρώπων προτού αναπτυχθεί σε αυτήν η εγγραματοσύνη. Όταν άρχισαν να καταγράφονται καλλιτεχνικά πρότυπα, γλωσσικοί και άλλοι κώδικες αλλά και να εμφανίζονται γραπτά κείμενα, τότε άρχισε να συντίθεται η έννοια της «εντεχνότητας», εφόσον η έντεχνη δημιουργία μπορεί να θεωρηθεί ως «η μεγάλη φόρμα», η οποία υποκρύπτει τη συγκροτημένη ικανότητα χειρισμού μεγάλων δομών.

8

Σύμφωνα με τις καθιερωμένες αντιλήψεις της Εθνομουσικολογίας, «παραδοσιακό» (ή/και «λαϊκό») ορίζεται κάθε τι που δεν είναι «έντεχνο» ή «Δυτικό». Σύμφωνα όμως με το παραπάνω, οι «έντεχνες» φόρμες της ισλαμικής μουσικής και του ινδικού χορού συγκαταλέγονται στις «παραδοσιακές» έστω και αν στο δικό τους πολιτισμικό πλαίσιο, κάθε μια αντιδιαστέλλεται προς τις αντίστοιχες «λαϊκές» εκφράσεις. Η Ανθρωπολογία επεσήμανε τα αδιέξοδα των παραπάνω κριτηρίων και προσπάθησε να δώσει λύσεις.⁹

Από την άλλη, η ανάπτυξη του ιδιωτικού χώρου, η οποία συναρτάται σε μεγάλο βαθμό από την εξέλιξη του αστικού πολιτισμού και της κοινότητας της πόλης, συνέβαλε ουσιαστικά στο να διαφοροποιηθεί το άτομο από την κοινωνική ομάδα, συρρικνώνοντας έτσι τη διάσταση της συλλογικότητας όπως την αναγνωρίζουμε για να αναπτυχθεί το λαϊκό στοιχείο.¹⁰

Μεταξύ του ατόμου και της ομάδας στην οποία ανήκει, αναπτύσσονται αντίθετες δυνάμεις, εντός δύο ακραίων σχηματικών προτύπων σχέσεων, του «πρώτου» και του «δεύτερου» πολιτισμικού τύπου. Στον πρώτο θεμελιακό πολιτισμικό τύπο κυριαρχεί η κοινωνική δυναμική και τα άτομα υποτάσσονται απόλυτα σε αυτήν. Στο δεύτερο θεμελιακό πολιτισμικό τύπο, την κυριαρχία έχουν τα ίδια τα άτομα και το κοινωνικό σύνολο υπηρετεί με αποκλειστικότητα τις επιλογές και τις επιθυμίες των μελών του.¹¹

Στις παραδοσιακές κοινωνίες όπου προάγεται περισσότερο η προφορική παράδοση, η ατομική πράξη λαμβάνει χώρα μέσα στα πλαίσια συλλογικών

⁸ Βιρβιδάκης, Σ., Γράψας, Ν., Γρηγορίου, Μ., Ζωγράφου, Μ., Λέκκας, Δ., Παπαοικονόμου-Κηπουργού, Κ. (2003). *Τέχνες II: Επισκόπηση ελληνικής μουσικής και χορού, Τόμος Α', ο.π.*, σ.61

⁹ Ο.π., σ.62

¹⁰ Ο.π., σ.63

¹¹ Γύφτουλας, Ν., Ζωγράφου Μ., Κουτσούμπα, Μ., Λέκκας Δ., Μανωλιδάκης Γ., Πανάγου-Μιχαλακάκη, Β., Σαβράμη, Κ., Τυροβολά, Β. (2003). *Τέχνες II: Επισκόπηση ελληνικής μουσικής και χορού, Τόμος Δ': Θεωρία Χορού- Ελληνική Χορευτική Πράξη: Αρχαίοι και Μέσοι Χρόνοι*. Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, σ.156

διαδικασιών με τελετουργικό χαρακτήρα. Μέσω αυτού εκφράζονται με συμβολικό τρόπο όλες οι κύριες αξίες της πολιτισμικής ταυτότητας όπως διαμορφώνονται μέσα στην παραδοσιακή ομάδα. Για παράδειγμα, στον ελληνικό παραδοσιακό χορό οι άντρες χορευτές προηγούνται των γυναικών ενώ μέσα στις χορευτικές ομάδες πρέπει να προηγηθούν τα πιο ηλικιωμένα μέλη, να ακολουθήσουν οι μεσήλικες, έπειτα οι νεόνυμφοι και σε ξεχωριστές ομάδες οι έφηβοι. Επίσης, στους ελληνικούς παραδοσιακούς χορούς απουσιάζει κάθε είδους διαφυλική σωματική επαφή.¹²

Στις σύγχρονες κοινωνικές δομές, με σύνθετο αστικό χαρακτήρα, συναντάμε το δεύτερο θεμελιακό πολιτισμικό τύπο. Οι εν λόγω κοινωνικές δομές χαρακτηρίζονται από συνθετότερο κοινωνικό ιστό βασισμένο στην ετερογένεια και την κοινωνική ποικιλομορφία. Εμφανίζουν υψηλή πληθυσμιακή πυκνότητα και ο χώρος κοινωνικής τριβής φαίνεται αρκετά μειωμένος σε σύγκριση με τις παραδοσιακές μορφές.¹³

Οι όροι «παραδοσιακός» και «έντεχνος» αποτελούν εκφράσεις, αντίστοιχα, της «παραδοσιακής» και της «νεωτερικής» μορφής που μπορεί να έχει μια κοινότητα. Οι διαφορές μεταξύ τους δεν αφορούν μόνο στη μορφή και το πολιτισμικό περιεχόμενο της τέχνης αλλά εκδηλώνονται τόσο στη διαδικασία της δημιουργίας όσο και στη διαδικασία της επιτέλεσης.¹⁴ Η παραδοσιακή κοινότητα στηρίζεται στην αγροτική παραγωγή η οποία δε στοχεύει στη συσσώρευση αγαθών αλλά στην επιβίωση. Η καθημερινότητα της κοινότητας φέρει εντός της τις αναφορές του παρελθόντος και παράλληλα προσβλέπει στο μέλλον. Επίσης, πρόκειται για ένα κοινωνικό σύνολο το οποίο βασίζεται στη συλλογικότητα, γεγονός που εκδηλώνεται μέσω της οικονομικής και κοινωνικής οργάνωσης της όσο και μέσω του πολιτισμού της.¹⁵ Από την άλλη, η νεωτερικότητα δε σχετίζεται με μια κοινότητα που επιδιώκει μόνο την επιβίωση της αλλά με εκείνη που συσσωρεύει αγαθά για να αναβαθμίσει τη ζωή σε ανώτερα επίπεδα πολυτέλειας και ευμάρειας.¹⁶

Σύμφωνα με τον Marcel Mauss, μέσα στον ίδιο κοινωνικό σχηματισμό μπορούμε να εντοπίσουμε τόσο τη «λόγια» όσο και τη «λαϊκή» παράδοση. Η

¹² Γύφτουλας, Ν., Ζωγράφου Μ., Κουτσούμπα, Μ., Λέκκας Δ., Μανωλιδάκης Γ., Πανάγου-Μιχαλακάκη, Β., Σαβράμη, Κ., Τυροβολά, Β. (2003). *Τέχνες II: Επισκόπηση ελληνικής μουσικής και χορού, Τόμος Δ', ο.π.*, σ. 158

¹³ *Ο.π.*, σ.160

¹⁴ Ρόμπου - Λεβίδη, Μαρίκα (2004). «Παράδοση και Νεωτερικότητα στο Χορό», *Αρχαιολογία και τέχνες* 93: σ.8

¹⁵ *Ο.π.*, σ.9

¹⁶ *Ο.π.*, σ.10

απόσταση του λαϊκού από το λόγιο πολιτισμό εξαρτάται από τον τρόπο που εξελίσσονται οι σχέσεις παραγωγής και οξύνονται οι ταξικές αντιθέσεις. Για τον Varagnac ο πολιτισμικός δυϊσμός επήλθε αμέσως μετά τον ερχομό της μεταλλουργίας, η οποία προκάλεσε τη δημιουργία καστών και τάξεων.¹⁷

Η λαϊκή παράδοση δε λειτουργεί σε καμία περίπτωση ως μια τυφλή και παθητική επανάληψη. Διαδραματίζει ενεργητικό και δυναμικό ρόλο στη λαϊκή δημιουργία, καθώς κάθε μηχανισμός που μεταβιβάζει την πολιτισμική κληρονομιά από τη μια γενιά στην άλλη, έχει την ικανότητα να αφομοιώνεται ώστε κάθε στοιχείο του να ενεργοποιείται διαρκώς μέσα σε έναν αέναο διάλογο με την κοινότητα και τους ξένους προς αυτή πολιτισμούς.¹⁸

Στη σύγχρονη, νεωτερική κοινωνία, τόσο η εργασία όσο κάθε άλλη δραστηριότητα και εκδήλωση της καθημερινότητας δύναται να αποσυνδεθεί από την ομάδα που αποτελεί την κοινότητα καθώς και από κάθε συγκεκριμένο χώρο και χρόνο και να μεταφερθεί χωρο-χρονικά, σύμφωνα με τις ανάγκες που προκύπτουν. Με τον τρόπο αυτό, δημιουργείται ένα νέο ιδεολογικό-πολιτισμικό πλαίσιο το οποίο βρίσκει τη βάση του σε ένα καινούργιο οικονομικό και κοινωνικό σύστημα. Η νεωτερικότητα συνδέεται με το μέλλον και την απαλλαγή από τις συμβάσεις και τους περιορισμούς του παρελθόντος.¹⁹

¹⁷ Δαμιανάκος, Στάθης (2003). «Ετερότητα και Εθνογραφία: Για μια κοινωνιολογική προσέγγιση του λαϊκού πολιτισμού», στο: "Παράδοση Ανταρσίας και Λαϊκός Πολιτισμός", Αθήνα: Πλέθρον, σ.27

¹⁸ Ο.π., σ.30

¹⁹ Ρόμπου - Λεβίδη, Μαρίκα (2004). «Παράδοση και Νεωτερικότητα στο Χορό», Αρχαιολογία, ο.π., σ.10

Ενότητα 2: Το «έντεγνο λαϊκό τραγούδι» του Μίκη Θεοδωράκη

Μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο και έως τα 1970, η μορφή και το περιεχόμενο των τραγουδιών επηρεάζονταν από τη ζήτηση της αγοράς, το λαϊκό τραγούδι απέκτησε στερεότυπο ρεπερτόριο, ακολουθώντας τη μαζική παραγωγή και η καλλιτεχνική δημιουργία φαινόταν να κατευθύνεται από κριτήρια περισσότερο εμπορικά και λιγότερο καλλιτεχνικά.²⁰

Στην παραπάνω απλοϊκότητα στην εξέλιξη της λαϊκής μουσικής φάνηκε να απαντά μια καλλιτεχνική πρωτοβουλία που είχε την πρόθεση να επαναφέρει τη λαϊκή κουλτούρα στις πρωτογενείς της «ρίζες». ²¹ Η κίνηση αυτή ολοκληρώθηκε στις αρχές του 1960, απορρίπτοντας τα κλισέ του ελαφρού τραγουδιού (ρυθμός, μελωδία, αρμονική γλώσσα, ενορχήστρωση) και προβάλλοντας «υψηλότερους» αισθητικούς στόχους, είτε μέσω της μουσικής είτε μέσω του λόγου με τη χρήση νέων, ποιητικών τρόπων έκφρασης.²²

Ο σημαντικός Μίκης Θεοδωράκης, επεδίωξε να παρέμβει θεωρητικά στην ελληνική, κεντρική πολιτιστική σκηνή, με στόχο την αναμόρφωση της «λόγιας μουσικής γραφής και παιδείας». Η προσπάθεια του Θεοδωράκη, υιοθέτησε στο σύνολο της, υψηλής αισθητικής αξίας ποιητικές επιλογές, μέσω ενός υψηλού μουσικού αναστήματος και απέκτησε δυνατότητες με σημαντικές πολιτιστικές διαστάσεις, τόσο σε αισθητηριακό όσο και σε ιδεολογικό επίπεδο.²³

Ο Θεοδωράκης επέβαλε τη δική του αντίληψη, σε όλο το φάσμα έκφρασης και εκδήλωσης που μπορούσε να συνδέσει το τραγούδι με την κοινωνική του λειτουργικότητα. Οραματίστηκε μια πολιτιστική άνθιση με την αναγέννηση της λαϊκής κουλτούρας υπό όρους εθνικούς. Υποστήριξε την αναγκαία μεσολάβηση των διανοουμένων, ώστε η νέα αυτή τάση να επηρεάσει πολυεπίπεδα όλα τα κοινωνικά στρώματα του εθνικού πληθυσμού, με έμφαση στις λαϊκές τάξεις. Κινητήριοι μοχλός αυτής της προσδοκίας θα γινόταν η νεολαία, η οποία σύντομα διέγινωσε την κοινωνική ανάγκη για έναν «πολιτιστικό σεισμό» που άρχισε να εξελίσσεται και να ανθίζει από το καλοκαίρι του 1961, με τις συναυλίες του Θεοδωράκη σε όλη την

²⁰ Γράψας Ν., Γρηγορίου Ν., Δραγούμης Μ., Εμπειρικός Λ., Λέκκας Δ., Λούντζης Ν., Μανωλιδάκης Γ., Μωραΐτης Θ., Ρωμανού Κ., Σαρρής Χ., Τζάκης Δ., Τσάμπρας Γ., Τυροβολά Β. (2003). Τέχνες II: Επισκόπηση ελληνικής μουσικής και χορού. Ελληνική Μουσική Πράξη. Λαϊκή Παράδοση – Νεότεροι Χρόνοι. Τόμος Γ'. Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, σ.452

²¹ Ο.π., σ.457

²² Ο.π., σ.458

²³ Ο.π., σ. 461

Ελλάδα. ²⁴ Ο ίδιος, επέβαλε την προσωπική του θέση και στάση σε κάθε καλλιτεχνική εκδήλωση που αφορούσε το τραγούδι και την κοινωνική λειτουργικότητά του. Με τον τρόπο αυτό, δόμησε σταδιακά το οικοδόμημά του «έντεχνου λαϊκού τραγουδιού», συνδυάζοντας από τη μια το καθαρά «υψηλό» κειμενικό κριτήριο του ποιητικού λόγου και από την άλλη μουσικά στοιχεία εστιασμένα στο «λαϊκό τραγούδι», κυρίως με την έννοια της κατηγορίας, σχετίζοντας και τα δύο με την ευρωπαϊκή λόγια μουσική, σε μια προσπάθεια μουσικής καλλιέργειας του μαζικού πληθυσμού. ²⁵

Το 1964, παρουσίασε το «Άξιον Εστί», ένα έργο σε πολλά επίπεδα, εντός του οποίου συλλειτουργήσαν η «σύγχρονη» Δυτική μουσική, το λαϊκό τραγούδι, οι ψαλμωδίες και στοιχεία θεατρικότητας μέσω της αφήγησης. Επρόκειτο για μελοποιημένη ποιητική σύνθεση του Οδυσσέα Ελύτη. Το επόμενο διάστημα συνέχισε να επιλέγει τον αυτούσιο λόγο των ποιητών (Ρίτσος, Σεφέρης, Ελύτης) ή έργα γραμμένα ειδικά για να τραγουδηθούν, ισορροπώντας ανάμεσα στην ποιητική φόρμα και το λαϊκό τραγούδι (Δημήτρης Χριστοδούλου, Τάσος Λειβαδίτης, Μιχάλης Κατσαρός, Νίκος Γκάτσος), με βασικό ερμηνευτή το Γρηγόρη Μπιθικώτση.²⁶

Ο όρος «έντεχνο» συνδέθηκε με το «λόγιο» στοιχείο. Δόθηκε έμφαση στο ποιητικό κείμενο και το «υψηλό» ύφος που προσέδιδε στο τραγούδι ενώ χρησιμοποιήθηκαν μουσικές συνθέσεις εστιασμένες στο «λαϊκό» τραγούδι, με την έννοια της κατηγορίας (ρεμπέτικο και μετά-ρεμπέτικο). ²⁷

²⁴ Γράψας Ν., Γρηγορίου Ν., Δραγούμης Μ., Εμπειρικός Λ., Λέκκας Δ., Λούντζης Ν., Μανωλιδάκης Γ., Μωραΐτης Θ., Ρωμανού Κ., Σαρρής Χ., Τζάκης Δ., Τσάμπρας Γ., Τυροβολά Β. (2003). Τέχνες II: Επισκόπηση ελληνικής μουσικής και χορού. Ελληνική Μουσική Πράξη. Λαϊκή Παράδοση – Νεότεροι Χρόνοι. Τόμος Γ', ο.π., σ.462

²⁵ Ο.π., σ.462

²⁶ Ο.π., σ. 461

²⁷ Ο.π., σ.462

Ενότητα 3: Ένα παράδειγμα εμπνευσμένο από τη «λαϊκή» και «έντεχνη» μουσικοχορευτική δημιουργία

Η τέχνη του χορού και η διαδρομή από τη «λαϊκή» στην «έντεχνη» μορφή του, προέκυψε σε στάδια καθώς ο χορός άρχισε να απομακρύνεται από το φυσικό του περιβάλλον και να εξελίσσεται μέσα σε συνθετότερες κοινωνικές μορφές, οι οποίες προώθησαν εμφατικά το ατομικό στοιχείο και τη δημιουργική προσωπικότητα του υποκειμένου, διαμορφώνοντας με τον τρόπο αυτό τη διάκριση μεταξύ κοινού και δημιουργού.

Μεταβαίνοντας από τον πρώτο στο δεύτερο θεμελιακό πολιτισμικό τύπο, η κινησιακή συμπεριφορά και ο χορός κέρδισαν ατομικά και επιμεριστικά χαρακτηριστικά. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα την ανάπτυξη χορευτικής έκφρασης ποικίλων μορφών, η οποία μπορούσε να μεταβάλλεται γρήγορα και να εναλλάσσεται συχνά.²⁸

Ο παραδοσιακός χορός, ανήκε στις τελετουργικές πρακτικές, οι οποίες συνδέονταν με κρίσιμες φάσεις στη ζωή του ανθρώπου ή του χρονολογικού έτους, εντείνοντας το συναίσθημα του «ανήκειν» στο σύνολο και αντικατοπτρίζοντας την ιδεολογία της κοινότητας. Μελετώντας τη σύγχρονη κοινότητα, βρίσκουμε πολλά διαφορετικά πολιτισμικά στοιχεία που μπορούν και επηρεάζουν την τέχνη του ελληνικού χορού, δίχως αυτό να σημαίνει ότι έχει αλλοιωθεί ή ότι έχασε την ελληνικότητά του. Επίσης, στην Ελλάδα μετά τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο, κάθε μορφή τέχνης και ειδικά ο χορός, δέχθηκαν πολλές και σημαντικές επιρροές στο να αναπτυχθούν, να διατηρηθούν και να προβληθούν.

Στην κοινωνική εκδήλωση του πανηγυριού, για παράδειγμα, όπου συναντιέται το ιερό με το κοσμικό στοιχείο, διατηρείται και αναπαράγεται η μουσικοχορευτική παράδοση γνωρίζοντας νέες φόρμες και συνδυασμούς. Ο παραδοσιακός χορός όπως εκφράζεται μέσα στα πανηγύρια, στην πάροδο του χρόνου, απέκτησε ύφος εγγύτερο του αστικολαϊκού και του ρεμπέτικου, εμπλουτίστηκε ως προς τις χορογραφίες και την εκφραστικότητα ενώ παράλληλα, συνδέθηκε με επιρροές και εισαγόμενα στοιχεία από τη Δύση, αλλά και την Ανατολή.

²⁸ Γύφτουλας, Ν., Ζωγράφου Μ., Κουτσούμπα, Μ., Λέκκας Δ., Μανωλιδάκης Γ., Πανάγου-Μιχαλακάκη, Β., Σαβράμη, Κ., Τυροβολά, Β. (2003). *Τέχνες II: Επισκόπηση ελληνικής μουσικής και χορού, Τόμος Δ': Θεωρία Χορού- Ελληνική Χορευτική Πράξη: Αρχαίοι και Μέσοι Χρόνοι.*, ο.π, σ.160

Επίλογος

Φιλοσοφικά και κοινωνικοπολιτικά, τα αρχετυπικά κοινωνικά σχήματα επηρεάζονται από νόρμες διαφορετικών ειδών, τόσο ποιοτικές όσο και ποσοτικές. Οι κοινωνίες παραδοσιακού τύπου λειτουργούν με κοινωνική αρχιτεκτονική πρωτόγονης υφής όπου τον πρώτο λόγο έχει η ισχύς του συνόλου. Αντίστροφα, με την κοινωνική εξέλιξη επέρχεται αναβάθμιση του ρόλου της ευφυΐας η οποία, αν και αναφέρεται σε ένα ατομικό χαρακτηριστικό, καθορίζει το πόσο χειραφετημένο και αυτόνομο είναι το άτομο μέσα στο κοινωνικό σχήμα.

Η πολιτισμική εξέλιξη και οι αναφορές στην μουσικοχορευτική δημιουργία, είτε μιλάμε για τη λαϊκή είτε για την έντεχνη, όταν αναλύονται και μελετώνται στο βάθος του χρόνου, προϋποθέτουν μια κοινωνιολογική προσέγγιση εκτός από την ιστορική τοποθέτηση τους καθώς η φύση και η σύσταση της ανθρώπινης κοινότητας εξαρτάται από τον τρόπο που η προφορικότητα και η «εγγραματοσύνη» έχουν κατακτηθεί και αφομοιωθεί από τον πληθυσμό.

Βιβλιογραφικές Αναφορές

Βιρβιδάκης, Σ., Γράψας, Ν., Γρηγορίου, Μ., Ζωγράφου, Μ., Λέκκας, Δ., Παπαοικονόμου-Κηπουργού, Κ. (2003). Τέχνες II: Επισκόπηση ελληνικής μουσικής και χορού, Τόμος Α': Διαλεκτικοί Συσχετισμοί – Θεωρία της Ελληνικής Μουσικής. Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο (Ενότητα 3.7 & Κεφάλαιο 7).

Γράψας Ν., Γρηγορίου Ν., Δραγούμης Μ., Εμπειρικός Λ., Λέκκας Δ., Λούντζης Ν., Μανωλιδάκης Γ., Μωραΐτης Θ., Ρωμανού Κ., Σαρρής Χ., Τζάκης Δ., Τσάμπρας Γ., Τυροβολά Β. (2003). Τέχνες II: Επισκόπηση ελληνικής μουσικής και χορού. Ελληνική Μουσική Πράξη. Λαϊκή Παράδοση – Νεότεροι Χρόνοι. Τόμος Γ'. Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο (Υποενότητα 10.3.4.).

Γύφτουλας, Ν., Ζωγράφου Μ., Κουτσούμπα, Μ., Λέκκας Δ., Μανωλιδάκης Γ., Πανάγου-Μιχαλακάκη, Β., Σαβράμη, Κ., Τυροβολά, Β. (2003). Τέχνες II: Επισκόπηση ελληνικής μουσικής και χορού, Τόμος Δ': Θεωρία Χορού- Ελληνική Χορευτική Πράξη: Αρχαίοι και Μέσοι Χρόνοι. Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο (Ενότητα 2.6).

Δαμιανάκος, Στάθης (2003). «Ετερότητα και Εθνογραφία: Για μια κοινωνιολογική προσέγγιση του λαϊκού πολιτισμού», στο: "Παράδοση Ανταρσίας και Λαϊκός Πολιτισμός", Αθήνα: Πλέθρον, σελ. 21- 37.

Ρόμπου - Λεβίδη, Μαρίκα (2004). «Παράδοση και Νεωτερικότητα στο Χορό», Αρχαιολογία και τέχνες 93: σελ. 8-15.