

ΝΙΚΟΛΑΟΥ Β. ΣΚΛΗΡΟΥ

ΕΚΔΟΣΗΚΗ ΔΙΕΛΙΘΟΝΚΗ
ΠΑΤΡΩΝ

Οἱ Ἑλληνικοὶ χοροὶ καὶ τὸ "Ἔθνος

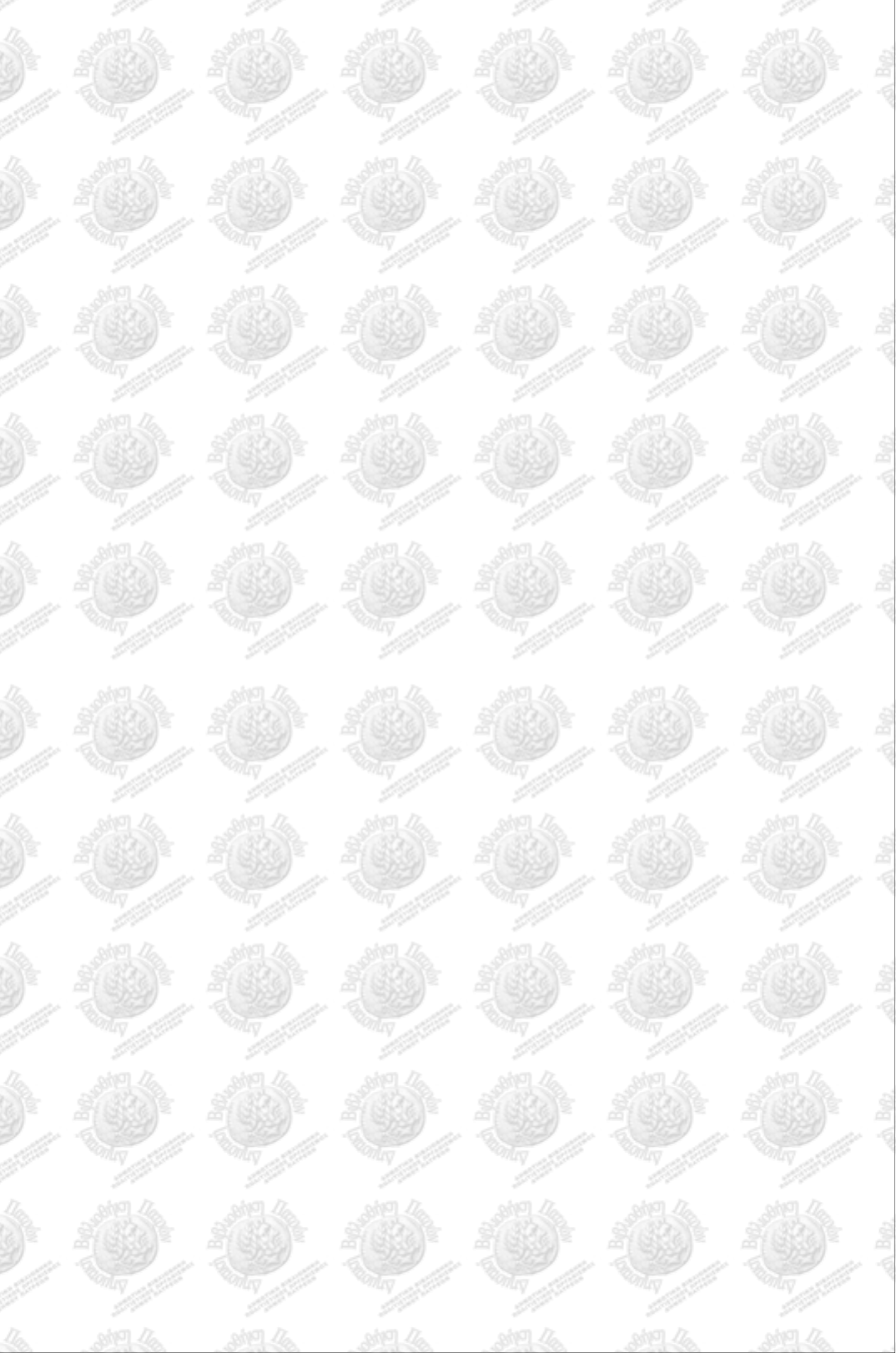


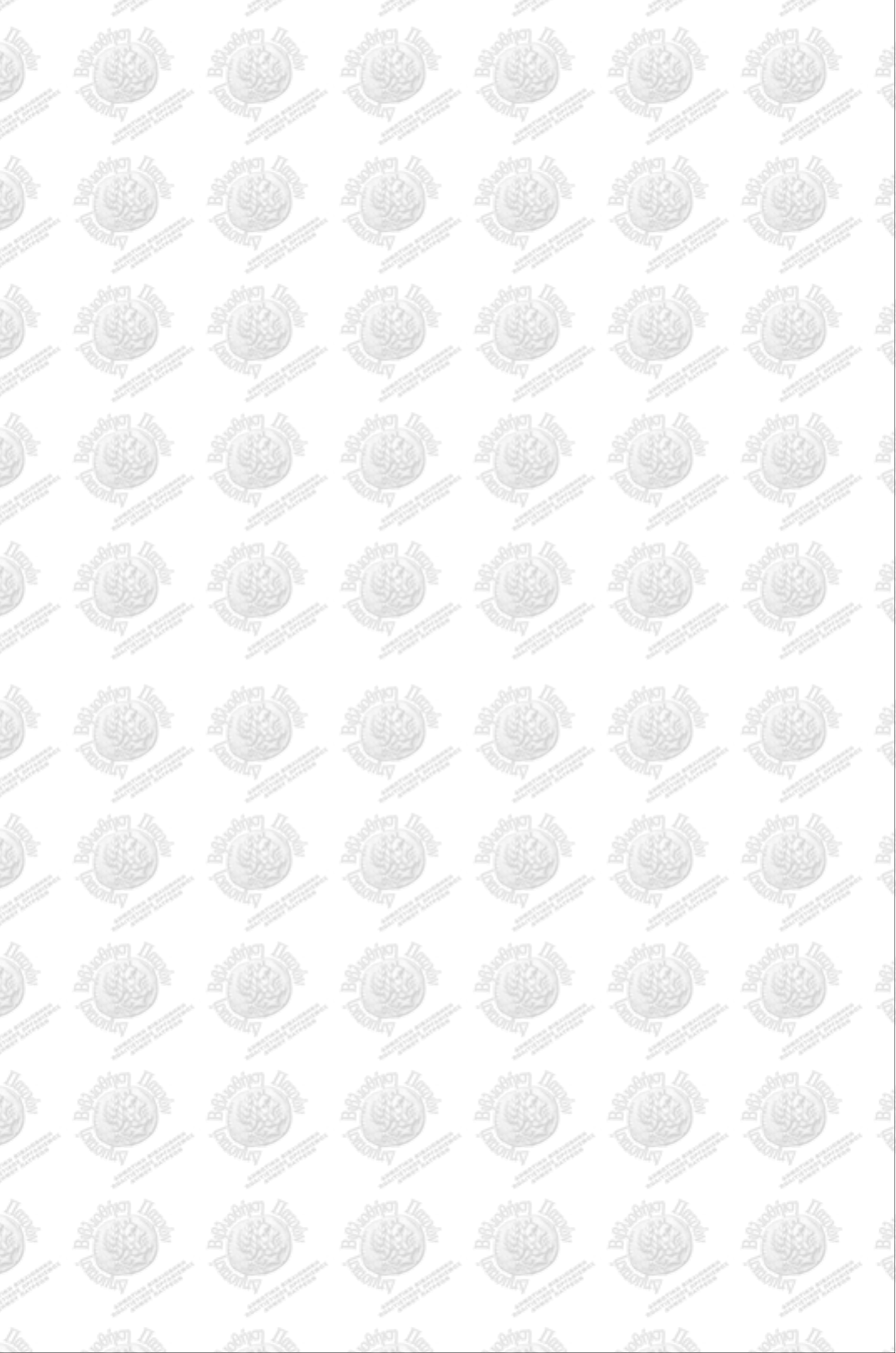
ΕΚΔΟΤΙΚΑΙ ΕΡΓΑΣΙΑΙ
ΜΕΤΑΞΑ - ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ

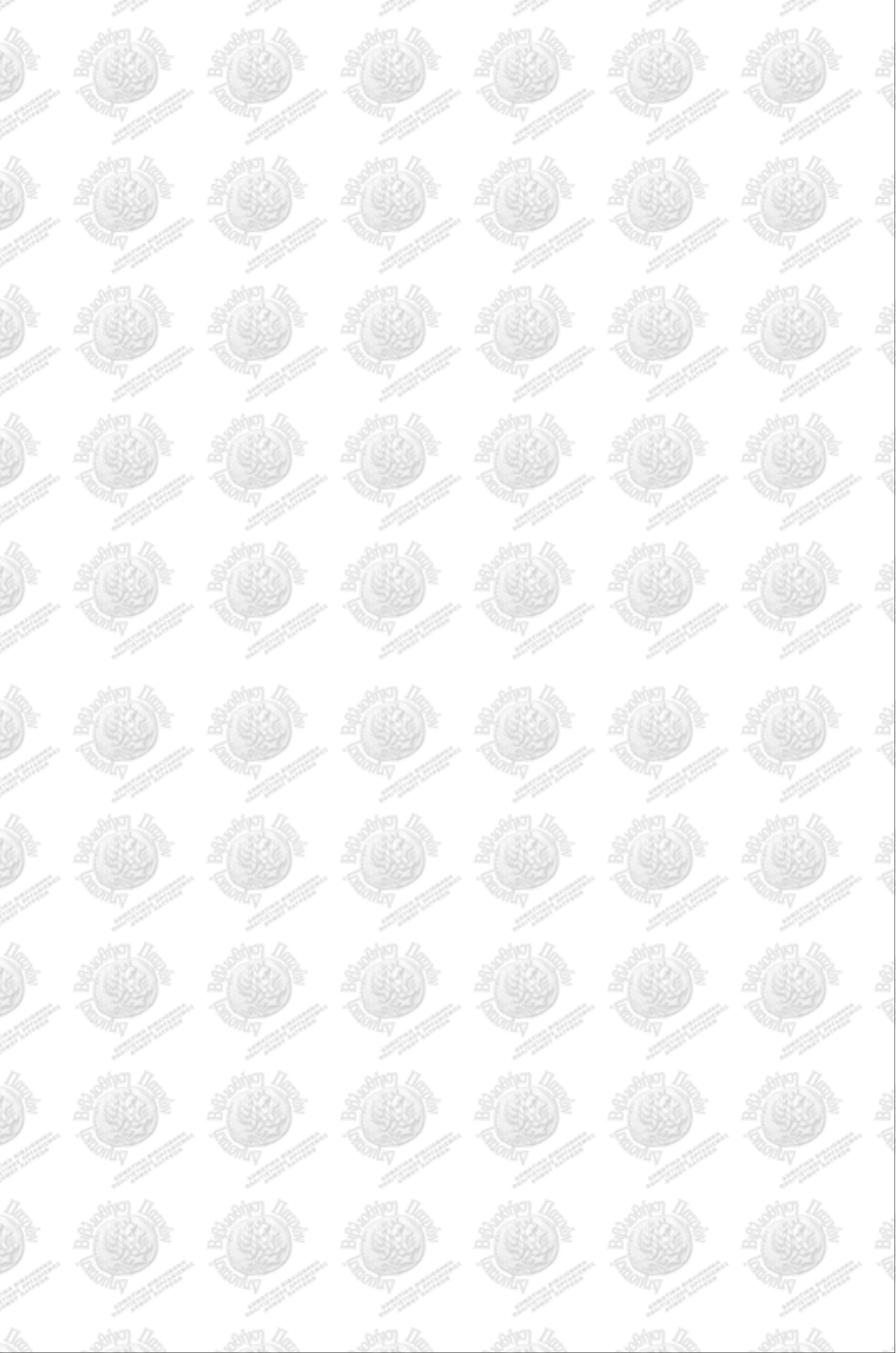
Ἄλ. Ὑψηλάντου 162 — Τηλ. 72.867

ΠΑΤΡΑΙ

971
SK
31.404







ΝΙΚΟΛΑΟΥ Β. ΣΚΛΗΡΟΥ

Οἱ Ἑλληνικοὶ χοροὶ καὶ τὸ Ἔθνος



107

ΕΚΔΟΤΙΚΑΙ ΕΡΓΑΣΙΑΙ
ΜΕΤΑΞΑ - ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ἐλ. Ὑψηλάντου 162 — Τηλ. 72.867

971
5K
31400

ΟΙ ΕΙΔΙΚΟΙ ΔΙΑ ΤΟΝ ΧΟΡΟΝ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Λίγα είναι τὰ χαρακτηριστικά εκείνα, πού διακρίνουν τὸν ἄνθρωπον ἀπὸ τὰ ζῶα καὶ ξεχωρίζουν τὰ ἔθνη μεταξύ των.

Πρῶτον, ἡ γλώσσα, ἡ ὁποία ἀναπτύσσεται ἀπὸ τῆς βρεφικῆς ἡλικίας καὶ μὲ τὴν ὁποίαν ὁ ἄνθρωπος ἐκφράζει, ἀλλὰ συγχρόνως καὶ κρύπτει τὰ αἰσθημὰτά του.

Δεύτερον, τὸ τραγούδι, τὸ ὁποῖον ἀναπτύσσεται κατὰ τὴν παιδικὴν ἡλικίαν καὶ ἐκφράζει τὰ βαθύτερα συναισθήματα, πού δὲν κρύβονται παρὰ μόνον ἀπὸ τοὺς ἐπαγγελματίας τραγουδιστάς.

Καὶ τρίτον, ὁ χορὸς, ὁ ὁποῖος ἀναπτύσσεται κατὰ τὴν ἐφηβικὴν καὶ ὠριμον ἡλικίαν καὶ ἀποτελεῖ (μαζὶ μὲ τὴν μουσικὴν) μιαν ἐλοκληρωμένην ἐκφρασὴν τοῦ ἀνθρώπου, μὲ ὅλα τὰ χαρακτηριστικά καὶ τὰς ἰκανότητας τοῦ ατόμου, τῶν προγόνων του καὶ τοῦ ἔθνους του, πού κανεὶς ξένος δὲν μπορεῖ εὐκόλα νὰ μιμηθῇ.

Βεβαίως, ὑπάρχουν καὶ ἄνθρωποι, οἱ ὁποῖοι σπανίως τραγουδοῦν, ἢ χορεύουν. Οὐδεὶς ὅμως ὑπάρχει, πού νὰ μὴν αἰσθάνεται ἢ νὰ μὴ συγκινητῆται ἀπὸ τὸ τραγούδι καὶ τὸ χορὸ τῆς πατρίδος του.

Ἄν συμβῆ νὰ ὑπάρχουν ἄνθρωποι μὴ συγκινοῦμενοι, αὐτὸ σημαίνει κάποια ἀλλαγὴν ἐθνικότητος ἢ ἀφελληνισμόν (στὴν περίπτωσιν τῶν Ἑλλήνων).

Τέτοιοι ἄνθρωποι συναντῶνται εἰς τὰς κοσμοπόλεις, τῶν ὁποίων ὁ πολιτισμὸς εἶναι διεθνιστικός, χαρακτηρισζόμενος ἀπὸ σύγχυσιν ἐκφράσεων καὶ παροδικὴν ἐφήμερον μῦθον.

Οἱ πόλεις ὅμως, εἶναι τώρα γενικῶς παραδεκτόν, ὅτι δὲν συντηροῦν τὰ ἔθνη οὔτε ἀπὸ ἀπόψεως ἄνθρωπίνου ὕλικού, οὔτε ἀπὸ ἀπόψεως ἀγαθῶν συντηρήσεως, οὔτε ἀπὸ ἀπόψεως παραδόσεων, ἠθῶν καὶ ἐθίμων. Διὰ τοῦτο κάθε ἔθνος βασίζεται εἰς τὴν ὑπαίθριον χώραν του.

* Ὅσοι ξεχάσουν τὴ μεγάλη αὐτὴ ἀλήθεια καὶ προσπαθοῦν ματαίως νὰ μιμηθοῦν ξεφτιλῖα ξένης τέχνης καὶ ζωῆς, παύουν νὰ τραγουδοῦν καὶ νὰ χορεύουν, μεταμερφεύμενοι εἰς ἀπλούς ψυχρούς καὶ ἀψύχους θεατάς. Παύουν δὲ καὶ τὰς ρυθμικὰς γυμναστικὰς ἀσκήσεις τοῦ σώματος, διότι ὁ χορὸς δὲν εἶναι λογοπαίγνιον.

Πρέπει λοιπὸν ν' ἀντιδράσουμε. Νὰ μελετήσουμε καὶ νὰ συνέλθουμε, πρὶν μαραθοῦμε καὶ ἀφελληνισθοῦμε πρὸς ὄφελος ἄλλων προπαγανδιστικῶν ἐθνῶν.

Δὲν πρέπει νὰ θυμόμαστε τὸν χορὸν μόνον κατὰ τὰς ἐορτάς τῶν Ἀπόκρεω. Οἱ ἠρωϊκοὶ πρόγονοί μας ἐτραγουδοῦσαν καὶ ἐχορεύουν ὄχι μόνον στὰ πανηγύρια, ἀλλὰ καὶ στὸ χωράφι καὶ στὸν πόλεμον.

Γιὰ τὸ καθαρῶς ἑλληνικὸ τραγούδι (Βυζαντινὸ καὶ Δημοτικὸ) ἐγράψαμε μετὰ τοῦ κ. Κ. Πανά εἰς τὴν μελέτην μας «Ἑλληνικὴ Μουσικὴ - Δημοτικὸ Τραγούδι».

Ἡ παρούσα ἐργασία γιὰ τὸ χορὸ δὲν ἔχει ἀξιώσεις θεωρητικῆς μελέτης οὔτε διδασκαλίας ρυθμικῶν δηματισμῶν, ἱαυὸ εἶναι ἐμφατα εἰς τοὺς Ἑλληνας χωρικούς. Ἀποτελεῖ μίαν προσπάθειον πρακτικῆς μελέτης τῆς ἀξίας

καὶ τοῦ πλοῦτου τῶν ἐλληνικῶν χορῶν, τῆς ἐθνικῆς των σημασίας, καθὼς καὶ τοῦ τονισμοῦ τῆς ἀνάγκης καταβολῆς προσπαθειῶν ἐκ μέρους τῆς ἰδιωτικῆς πρωτοβουλίας καὶ τοῦ Κράτους διὰ τὴν συστηματικὴν πλέον διδασκαλίαν,

ἀνάπτυξιν καὶ ἐμφάνισιν τοῦ ἐλληνικοῦ χοροῦ καὶ τοῦ ἑλλητικῶν μῆνου Ἑλληνοῦ.

Ἀρχίζομεν λοιπὸν μὲ τὴν παρουσιασθῆν ἀποσπασμάτων ἢ περιλήψεων διαφόρων εἰδικῶν συγγραφέων.

Ἡ θεότης στὴ γένεση καὶ τὸ θάνατο τοῦ χοροῦ

Ἡ Λ. Λῶλερ γράφει ὅτι «ἓνας χορὸς μὲ πηδῆματα εἶναι συνήθη σὲ πρωτογόνους λαοὺς, σ' ὅλα τὰ μέρη τοῦ κόσμου. Δὲν εἶναι οὐσιαστικὰ πολεμικὸς χορὸς καὶ ἔχει σκοποὺς νὰ ἐπιτυχῶν τὴ φυσικὴ ἀνάπτυξιν, νὰ ἐπιφέρῃ τὴ γονιμότητα, μὲ τὴν ἀδιάκοπη ἐνεργητικότητα καὶ νὰ ἀπομακρύνῃ τὰ κακὰ πνεύματα μὲ δυνατοὺς καὶ ἐκφοβιστικοὺς ἤχους.

Στὴν ἱστορίαν τοῦ χοροῦ, σημαντικὴ θέση κατέχει ὁ ξενοφερμένος ἀπὸ τὴν Θράκην καὶ τὴν Φρυγίαν, θεὸς τοῦ κρασιοῦ Διόνυσος. Ἀπὸ τὴ λατρεία τοῦ Διονύσου ξεκινᾷ ἡ τραγωδία, ὅπου ὁ χορὸς, «ἡ ὄρχησις», ἦταν ἓνα ἀπὸ τὰ κυρίαρχα στοιχεῖα.

Ὁ Λουκιανὸς ἀναφέρει, ὅτι ἓνας καλὰ ἐκπαιδευμένος χορευτὴς μπορούσε, μὲ τὴν κινήσει του, χωρὶς νὰ μεταχειρισθῇ τὸ λόγο, ν' ἀπεικονίσῃ ὅλη τὴν ὑπόθεσιν μιᾶς τραγωδίας, ποὺ ἐχαρακτηρίζετο ἀπὸ τὸν ἀργὸ καὶ ἐπιβλητικὸ χορὸ.

Ἀντιθέτως, στὴν κωμωδίαν ὁ χορὸς ἦτο σατυρικὸς, ἄσεμνος, ἀναιδής, ἐρωτικὸς, ὁ «κόρδαξ». Οἱ χορευτὴς πηδοῦσαν ψηλά, κινουσαν τοὺς γοφούς τους, στροβιλίζονταν σὰν τρελλοὶ καὶ καμμιὰ φορὰ ἔδερναν ὁ ἓνας τὸν ἄλλον.

Ὁ Πλάτων γράφει ὅτι οἱ θεοὶ ἔδωσαν στὸν ἄνθρωπον τὸ δῶρον τοῦ ρυθμοῦ καὶ τῆς ἀρμονίας γιὰ νὰ ἐκφράσῃ τὴν χαρὰ του καὶ νὰ

τοὺς τιμῆσιν. Ὁ ἴδιος πιστεῖ, ὅτι ἡ εὐγενικὴ καὶ ἀρμονικὴ κίνησις τοῦ χοροῦ ἦταν ἀπαραίτητη γιὰ τὴν ἐκπαίδευσιν τοῦ νέου πολιτείας.

Ἡ Ἑλληνιστικὴ ὅμως καὶ ἡ Ρωμαϊκὴ ἐποχὴ φέρνουν μαζί τους νέους, προκλητικοὺς λαϊκοὺς χορούς.

Ὅταν ὁ Ἀπολλώνιος ὁ Τυαμεὺς ἐπισκέπτεται τὴν Ἀθήναν γιὰ νὰ παρακολουθήσῃ παραστάσεις τραγωδίας, ἐξοργίζεται γιὰ τὴν ὥραιον καὶ σεμνοὺς χοροὶ ἔχουν παραχωρήσει τὴν θέσιν τους σὲ περίπλοκους καὶ θηλυπραεῖς χορούς μὲ φανταχτερὰ κοστούμια. Ὁ χορὸς δὲν εἶναι πιά ὀργανικὰ δεμένος μὲ τὴν ὑπόθεσιν τῆς κωμωδίας καὶ ἐμφανίζεται ἡ παντομίμα. Ὁ χορὸς παύει σιγά - σιγά νὰ εἶναι μέρος τῆς παιδείας τῶν νέων καὶ περὶ τὰ χέρια τῶν ἐπαγγελματιῶν, ἐνῶ οἱ ἀρχαῖοι ἠθικολόγοι παραπονεῦνται γιὰ τὴν ἔλλειψιν σεμνότητος καὶ καλοῦ γούστου.

Τὸ τέλος τῆς Ρωμαϊκῆς αὐτοκρατορίας καὶ ἡ ἐπικράτησις τοῦ χριστιανισμοῦ θὰ γίνον τὰ εἶτα τοῦ θανάτου τοῦ ἀρχαίου χοροῦ. Οἱ ἐπαγγελματίες χορευτὴς διασκορπίζονται ὡς περιουδόντες θεατρίνοι τοῦ Μεσαίωνα....»

ΣΗΜ. Ν. Σ.

Τὸν χορὸν μὲ τὰ πηδῆματα, ἡ Λῶλερ τὸν κατατάσσει εἰς τοὺς πρωτογόνους. Ἡ δὲν ἐσκέφθη τοὺς Τυρολέζους ἢ θεωρεῖ καὶ

τους αγροτικούς λαούς ως πρωτο γόνους.

“Όσον αφορά τόν θάνατον του αρχαίου άσέμνου χορού, φαίνεται πώς ήταν πλέον ό καιρός τής παρακμής του κλασικισμού τής αρχαιότητας και θεία πρόνοια ή έμφάνιση του χριστιανισμού. ‘Ο κλασσικός χορός τής αρχαίας ‘Αθήνας και Ρώμης (ή ιστορία έπαναλαμβάνεται) είχε φθάσει εις τήν παρακμήν του σημερινού κλασσικού χορού τής Δύσεως, όπως τήν περιγραφή ένας ειδικός Γάλλος, τās απόψεις του οποίου παραθέτομεν κατωτέρω.

Οί κλασσικοί χοροί

‘Ο Μωρίς Μπεζάρ γράφει:

«Τό πρόβλημα του κλασσικού χορού είναι πώς έχει άποκοπή όλως διόλου από τις πηγές του. Είναι μία τέχνη, που δεν άρνούται πώς με έχει διαμορφώσει, αλλά άπογυμνωμένη ωστόσο από τό παρελθόν της, έγινε φυσιολογικά μία άστική διασκέδαση, χωρίς άνανέωση και χωρίς νεότητα. ‘Ο κλασσικός χορός γενήθηκε σε χώρες, που δεν χορεύουν: και κλασσικό θεωρούμε κάτι, που ξεκίνησε μόλις πριν από δύομισυ αιώνες και που είναι όριστικά άποχωρισμένο από τό παρελθόν του, αφού τά πέντε κλασσικά θέματα είναι ό,τι άπόμεινε από τις δεκάδες πόζες των φοκλορικων χορών τής Γαλλίας.

Στή Γαλλία, που δεν είναι μία χώρα που χορεύει, τό κλασσικό είναι ένα παιγνίδι διανοητικό και στείρο... “Άς μη ξεχνούμε, πώς ό χορός είναι πιθανώς, πριν από τό θέατρο, ή πρώτη μορφή έκφράσεως και πώς στην έκτέλεσή του περιέχει όλη τήν άγωνία και τόν προβληματισμό των σχέσεων του ανθρώπου με τόν κόσμο, από μυσγικές ή θρησκευτικές τελετές και άργότερα πιο κοινωνικοποιη-

μένες μορφές τελετών, όπως είναι ή γιορτή και τό πανηγύρι.

Στους λαούς που χορεύουν, άκόμη και τό κλασσικό καταλήγει να γίνεται άληθινό, γιατί έχει καθαγιασθή από τή λαϊκή έπαφη, ενώ στην Εύρώπη ό χορογράφος πρέπει να ξαναφέρει τό χορό στο πρωταρχικό του δρόμο, δηλαδή να ξανσβρή τις πρώτες μορφές τής λαϊκής έκφράσεως, που ό πολιτισμός, κάνοντας τέχνη στυλιζαρισμένη και άμετάβλητη, άποκόμισε μία για πάντα.

Δεν υπάρχει άμφιβολία, πώς ή κοινωνική και οικονομική κυριαρχία τής Εύρώπης στον υπόλοιπο κόσμο, έπέβαλε μία ώριμένη αντίληψη τής αισθητικής και τής φόρμας του χορού και πώς ή άγνοια για τό τι γίνεται έξω από τήν Εύρωπαϊκή ήπειρο, ώδήγησε συχνά σε μία μονομερή αντίληψη τής αισθητικής, που θεωρεί ώραίο τό «εύρωπαϊκό ώραίο».

Οί κοινωνιολογικές και συγκριτικές έπιστήμες έχουνε πολλά να πούνε για τήν «ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΠΑΡΕΞΗΓΗΣΗ», που θεωρήσε τόν Δυτικό άνθρωπο σαν τό τελειότερο δείγμα του ανθρώπινου είδους.

Πώς όμως να θεωρήσουμε τόν κλασσικό εύρωπαϊκό χορό σαν αντιπροσωπευτικό Δυτικό είδος, όταν δεν ανταποκρίνεται σε καμ μία συγκεκριμένη άνάγκη τής σημερινής κοινωνίας και όταν άποτελή μία σκέτη έρευνα φόρμας και όχι του περιεχομένου;

Τό ζήτημα τής εθνικής συνειδήσεως, σε μερικούς λαούς, έδειξε πώς ή άλήθεια του κλασσικού μας χορού δεν είναι παρά ένα άδύνατο μέρος του χορού.

‘Ο κλασσικός χορός στην ‘Ασία, διατηρώντας τά χαρακτηριστικά του κλασσικού (δηλαδή τής άπόλυτα διαμορφωμένης έρευνας στην τελειότητά της) είναι ταυτόχρονα λαϊκός χορός,

άντιθετα πρὸς τὸν κλασσικὸ χορὸ τῆς Εὐρώπης, πού εἶναι ἀποκεκομμένος ἀπὸ τὰ κοινωνικά του πλαίσια.

Φέρνοντας στὴν Εὐρώπῃ ἀσιατικά συγκροτήματα, ἔδειξε πῶς ἡ τελειότητα τῆς τεχνικῆς τους δὲν ἔχει τίποτε νὰ ζηλέψῃ ἀπὸ τὴν εὐρωπαϊκὴ τελειότητα. Οἱ ἀσιατικοὶ χοροὶ (Καμπότζης, Ἰνδιῶν κλπ.), εἶναι λειτουργικοί: γιατί ἐξυπηρετοῦν τὴν κοινωνία τους, ὑπάρχουν γιὰ τὶς ἀνάγκες τους καὶ θρῖσκονται σὲ ὄργανικὴ συνέχεια μαζί τους. Διατηροῦν μεγαλύτερη πνευματικὴ καὶ ἐπαφὴ μὲ τὰ συστατικὰ στοιχεῖα τῆς κοινωνικῆς ὀργάνωσης, μὲ τὴν ἴδια τὴν πηγὴ τοῦ χοροῦ, πού εἶναι ἡ ἀνάγκη τῆς ἐπαφῆς, καὶ ἡ ἔκφραση...»

Στὴ Μ. Ν. Σ.:

“Ἄς διαβάσουν λοιπὸν οἱ μουφωμένοι καὶ ἐξευρωπαϊσμένοι μας καὶ ὀλίγον Μπεζάρ, ἕναν Εὐρωπαῖον γὰρ νὰ καταλάβουν τί θὰ εἴπῃ κλασσικός καὶ λαϊκὸς χορὸς καὶ τί θὰ εἴπῃ Εὐρώπῃ καὶ Δυτικὸς πολιτισμός· γιὰ νὰ συνέλθουν ἀπὸ τὴν ξέφρενη κατηγορικὴ πρόοδο πρὸς τὸ χάος· γιὰ νὰ καταλάβουν, ὅτι ἡ ἐπιστροφή στὴν παράδοση καὶ εἰς τὸ λαϊκὸ δὲν εἶναι ὀπισθοδρόμησις, ἀλλὰ σταθεροποίηση ἡμέματος πρὸς τὴν πραγματικὴν πρόοδο, πού δὲν εἶναι κατήφορος, ἀλλὰ ἀνήφορος καὶ σεβασμὸς καὶ πρσευχή στὶς ρίζες, στὰ πάτρια τοῦ Γένους. Τὰ πάτρια πού δὲν ἀλλάζουν, δὲν ἐκμοντερνίζονται. Γιὰ νὰ ξυπνήσῃ ἡ ἐθνικὴ των συνείδησις· καὶ ν’ ἀποφύγουν τὴν γελοιοποίησιν τοῦ πθηκισμοῦ. “Ἄς μελετήσουν λίγη Ἑλλάδα πρὶν παρασύρουν γὰρ παιδιὰ μας σὲ διασκεδάσεις ἐπιδείξεων ἀστικοῦ ἐρωτισμοῦ.

Ἡ Σοφία Κ. Σπανοῦδη

«Ὁ χορὸς ὡς πρώτιστον στοιχεῖον τῆς ἀνθρωπίνης ζωῆς, προερχόμενος κατ’ εὐθείαν ἀπὸ αὐτὴν τὴν δημιουργίαν, μὲ τὴν ἐξέλιξίν του καὶ τὰς ἀπείρους μεταπτώσεις του, τὰς ἐθνογραφικὰς καὶ ψυχογραφικὰς μορφὰς του, λαμβάνει διὰ τὴν Ἑλλάδα τὴν σημασίαν ἐνὸς μεγάλου συμβόλου.

Ἀπὸ τοὺς πρωτογόνους λαοὺς μέχρι σήμερον, μὲ τοὺς χοροὺς πάντοτε ἐκφράζουν τὰς χαρὰς καὶ τὰς λύπας των, τὴν ὀργὴν τὴν μονίαν, τὴν ἀγωνίαν καὶ τὴν ἐκστατικὴν λατρείαν των μὲ ρυθμοὺς καὶ ἁρμονίαν.

Ὁ χορὸς εἶναι ἡ τελειότερα ἔκφρασις τοῦ χαρακτήρος τῆς φυλῆς μας. Οἱ χοροὶ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων εἶναι ἡ πεμπτουσία τῆς ποιήσεως, τῆς μουσικῆς καὶ τῶν ἄλλων εἰκαστικῶν τεχνῶν καὶ εὐρίσκουν συχνὰ μίαν κατ’ εὐθείαν φυλετικὴν ἀνταπόκρισιν μὲ τοὺς λαϊκοὺς χορούς τῆς συγχρόνου Ἑλλάδος.

Ὁ Ἑπειρωτικὸς χορὸς τοῦ Ζαλόγγου ἔχει τὴν προέλευσίν του ἀπὸ τοὺς ἐθνικοὺς χορούς τῆς ἀρχαιότητος. Ὁ Κρητικὸς Πεντεζάλης ἀπὸ τὸν ἀρχαῖον πυρρίχιον. Ὁ συρτὸς καὶ ὁ Καλαματιανὸς τῆς Πελοποννήσου ἔχουν τὸν ρυθμὸν τῶν παθητικῶν καὶ ἐρωτικῶν χορῶν τῆς Μικηναϊκῆς ἐποχῆς.

Ἐν ἀντιθέσει μὲ τὸ δημοτικὸ τραγεῦδι, ὁ ἑλληνικὸς λαϊκὸς χορὸς δὲν μετεβλήθη πολὺ μέχρι σήμερον.

Θὰ ἡδυνάμεθα νὰ διακρίνωμεν τριάντα εἶδη τοπικῶν χορῶν εἰς ὅλην τὴν Ἑλλάδα.

Ὁ τσάμικος εἶναι ὁ χορὸς τοῦ «Τσάμη», τοῦ σκληροῦ χωρικοῦ τῶν ὄρεων τῆς Στερεᾶς Ἑλλάδος καὶ φανερώνει ἕνα ἡρωικὸν καὶ λυρικὸν μαζί στοιχεῖον.

“Ένας χορός, ένα δημοτικό τραγούδι της Πελοποννήσου, φθάνουν να φέρουν το πνεύμα τών

θών, Όλυμπία - άθλητισμός, εϊρήνη).

Στήν Ήπειρον, τήν πλέον δο-



Οί άρχαίοι Έλληνικοί χοροί δέν διαφέρουν άπό τούς νεοελληνικούς



Καί εις τούς άρχαίους χορούς, πρώτος σύρει τόν χορόν ό άνδρας

άνυπάρκτων ήδη πολιτειών «Μυκήναι - έκδίκησις, Σπάρτη - πόλεμος, Κόρινθος - έλευθερία ή-

κιμασμένη και ήρωϊκήν έπαρχίαν τής Έλλάδος, είναι άξιοσημείωτον ότι ένα πένθιμον θέμα

γίνεται θέμα χορού (Σουλιώτισσες...). Ὁ κρητικός χορός, ζωηρός, ἐλαφρὸς «διαβολεμένος», ἀπαράλλακτος μὲ τὸν λαὸν ὁ ὁποῖος τὸν χορεύει καὶ καυχᾶται διὰ τὴν κρητικὴν καταγωγὴν του. Σήμερον τὰ νέα παλληκάρια τῆς Ἑλλάδος, χορεύοντα, ἐξιστοροῦν τὴν ὑπερτάτην πάλην τοῦ Διγενῆ Ἀκρίτα μὲ τὸν Χάροντα καὶ ζωντανεύουν τὴν ἀθάνατον ἐθνικὴν ἐποποιίαν».

Ὁ Κώστας Νίκολς

«Μερικοὶ φαντάζονται ὅτι ὁ χορὸς ἀποτελεῖ στοιχεῖο τοῦ ἀνεπτυγμένου πολιτισμοῦ. Ἐν τούτοις, τὸν συναντοῦμε σὲ κάθε λαό, πολιτισμένο ἢ ἀπκλιτιστο, σύγχρονο ἢ παλιό, ποῦ ζοῦσε κάτω ἀπὸ συνθήκες ἑνός, ἔστω καὶ ὑποτυπώδους κοινωνικοῦ βίου.

Εἰς τὸν ἄνθρωπο εἶναι κάτι τὸ ἔμφυτο, μιὰ ἀνάγκη ἀνθρώπινη ν' ἀπομιμηθῇ τὴν φύσιν. Πρῶτα (εἰς τὴν ἰστορίαν) ἐγεννήθη ὁ χορὸς καὶ ὕστερα ἡ ὀμιλία καὶ τὸ τραγούδι. Εἶναι ἐξωτερικεῖς τῶν συναισθημάτων μὲ διάφορες κινήσεις, ποῦ διεγείρουν συναισθήματα καὶ σὲ ἄλλους.

Μεγάλῃ ποικιλίᾳ παρατηρεῖται στὴν κλίση καὶ τὴν ἐπίδοση τῶν ἀνθρώπων στὸ χωρὸ. Τὸ εἶδος καὶ ἡ ποιότης τῶν χορευτικῶν ἐκδηλώσεων σὲ κάθε λαό, ὅπως καὶ τοῦ τραγουδιοῦ, κανονίζεται ἀπὸ τὴς κλιματολογικῆς συνθήκης, τὴν ἰδιοσυγκρασίαν καὶ τὴν διαπαιδαγώγησιν. Ἡ ἱστορία τοῦ χοροῦ ἀποτελεῖ μιὰ ἀξιόλογη συμβολὴ στὴ γνῶσιν τῆς γενικῆς ἱστορίας τῆς ἀνθρωπότητος, ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴν πλευρὰ τῆς. Τοὺς χορούς διακρίνομε εἰς θρησκευτικούς, πολεμικούς, ἐρωτικούς, γυμναστικούς (ἀσκήσεως), μιμητικούς, χαρὰς, πένθιμους κλπ.»

Ὁ Β. Θεοφανίδης

«Τὸ σύνολον τῶν ρυθμικῶν κινήσεων καὶ συσπάσεων τοῦ σώματος εἶναι μιὰ τῶν σημαντικωτέρων καὶ τῶν πλέον πρωτογόνων ἐκφάνσεων παρὰ τοῖς διαφόροις λαοῖς, ὡς παρέχουσα τὴν ἐντονωτέραν καὶ τελειωτέραν χαρὰν, ἀπόλαυσιν καὶ ἔκστασιν.

Ἐν Ἑλλάδι, ἀπὸ τῆς Ὀμηρικῆς ἐποχῆς, ἡ ὄρχησις εὐρίσκεται ἐν πλήρει ἀνθήσει. Εἶχε θεῖαν τὴν καταγωγὴν καὶ ἐκφράζει τὰ διαφορα συναισθήματα τῆς ψυχῆς. Συνίστατο ἐκ δύο στοιχείων: ἐκ τῶν κινήσεων, αἱ ὁποῖαι ὠνομάζοντο «φοραὶ» καὶ ἐκ τῶν χειρῶν, αἵτινες ὠνομάζοντο «σχήματα». Δὲν διέφερον δὲ τῶν γυμναστικῶν κινήσεων ἐν ταῖς παλαίστρας καὶ γυμνασίαις.

Ὁ Πλάτων διαίρει τοὺς χορούς εἰς πολεμικούς, θρησκευτικούς καὶ εἰρητικούς. Ὁ πυρριχικός ἦτο πολεμικός χορὸς, τῶν Ἀθηνῶν, τῆς Σπάρτης κλπ., ἀνδρῶν καὶ παιδῶν, μὲ ἔπαθλον τῆς ὁμάδος ἕνα βούν ἀξίας 100 δραχμῶν.

Ἀρχαῖα μυστήρια καὶ θρησκευτικὰ ἑορτὰ συνωδεύοντο ὑπὸ ὄρχησεως. Οἱ θρησκευτικοὶ ἐξετελοῦντο ὑπὸ ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν (ὁ παιᾶν μόνον ὑπὸ ἀνδρῶν).

Αἱ νεάνιδες ἐχόρευον σιωπῶσαι, οἱ δὲ νέοι ἄδοντες. Τὰ παρθένεια ὁ χορὸς τοῦ καλαθισκου (Καρυάτιδος), καὶ τὰ ἄνεια ἐχορεύοντο ὑπὸ παρθένων. Κατὰ τὰς ἑορτὰς τῆς Δήμητρας ἐχορευαν πεπλοφόροι γυναῖκες ἢ ἄνδρες. Οἱ Διονυσιακοὶ χοροὶ ἦσαν ὄργιαστικοῦ χαρακτήρος χυρεόμενοι ἀπὸ ἄνδρας καὶ γυναῖκες.

Οἱ εἰρητικοὶ χοροὶ περιελάμβανον τοὺς χορούς τοῦ θεάτρου. Εἰς τὴν τραγωδίαν ἐχόρευον ὀρ-

χρησται και υποκριται. Ο κωμικός χορός «κόρδαξ» εξετελείτο διά στροβιλισμών, πηδημάτων και πολλών ασέμνων σχημάτων.

Είς τὰ συμπόσια εχρησιμοποιούντο ἐξ ἐπαγγέλματος ὀρχησταί. Εἰς τοὺς γαμηλίους χορούς, ὁμάδες νεανίδων συνώδευον τὰ ἄσματα τοῦ ὕμναιου, ἐνῶ οἱ νέοι ἐχώρευον τῇ συνοδείᾳ αὐλοῦ ἢ λύρας. Οἱ χοροὶ τοῦ πένθους ἦσαν κυρίως ρυθμικοὶ θηματισμοὶ τῶν θρηνωδῶν, αἵτινες μὲ τὰς χεῖρας ὑψωμένας ὑπὲρ τὴν κεφαλὴν, ἐθήρουν τὸν νεκρὸν κατὰ τὴν ἐκφορὰν.

Ἐκ τῶν λαϊκῶν χορῶν τὰ «ἀνθεμα» ἐδίδοντο κατὰ τὰς ἀρχὰς τῆς ἀνοιξέως. Παιδρὸς χορὸς πρέπει νὰ ἦτο καὶ ὁ χορὸς τοῦ τρυγητοῦ (ἐπιλήνιος ὄρχησις), ἀποτελεῖ μίμησιν τῶν λεπτομερειῶν τοῦ τρυγητοῦ. Ὁ Ὀρμος ἦτο εἶδος παναρχαίου συρτοῦ, τὸν ὁποῖον ἐχώρευον παρθένοι καὶ ἔφηβοι, σχηματίζοντες ἄλυσιν.

Τὰ διάφορα εἶδη χοροῦ ἐδιδάσκοντο παρὰ τῶν ὀρχηστοδιδασκάλων καὶ τῶν παιδοτριβῶν. Ἡ μικροτέρα ἐπαγγελματικὴ ὁμὰς ἀπετελείτο ἐκ μίας αὐλητρίδος, μίας ὀρχηστρίδος καὶ ἐνὸς παιδός, παίζοντος τὴν κιθάραν καὶ χορευόντος. Ἦσαν δὲ οἱ ἐπαγγελματῆαι αὐτοὶ δούλοι ἢ ἐταῖραι.

Οἱ Βυζαντινοὶ συνέχισαν τὴν ἀπὸ ἀρχαίων ἐθίμων παράδοσιν τοῦ χοροῦ.

Ἄλλ' οἱ πατέρες τῆς Ἐκκλησίας ἀπέτρεπον τοὺς πιστοὺς τῆς ἀποβλήτου καὶ διαβολικῆς αὐτῆς παραδόσεως καὶ τοῦ θεάτρου. Μὲ τὸν χορὸν τῆς Σαλώμης ἀπεκεφαλίσθη ὁ Πρόδρομος. Ἐξ ἄλλου, οἱ χοροὶ ὑπενθύμιζον ἐθνικὰς καὶ εἰδωλολατρικὰς ἐερτάς. Πάντως, ἡ Ἐκκλησία ἐστράφη κατὰ τῶν ασέμνων χορῶν κυρίως.

Παρὰ ταῦτα, οἱ Βυζαντινοὶ ἐ-

χώρευον ὁσάκις τοὺς ἐδίδετο εὐκαιρία. Τὸ ὀρχοῦμαι ἐκφέρεται διὰ τῶν λέξεων χορεύω, χορδατῶ, χοροστασία, χορός. Δημιουργῶς ὅμως ἐγένετο χρῆσις τῶν λέξεων ὀρχοῦμαι, βαλλίζω, γάσσω κλπ.

Κατὰ τὰς θρησκευτικὰς πανηγύρεις ἐχώρευον μετὰ τὴν λειτουργίαν. Οἱ αὐτοκράτορες δὲν συγκατένευσαν εἰς τὴν ἀπαγόρευσιν ἀποδβλέποντες εἰς τὴν λαϊκὴν συνήθειαν. Ἄνδρες καὶ γυναῖκες ἐχώρευον κατὰ τοὺς γάμους καὶ τὰ συμπόσια καὶ εἰς τὰς καπηλείας, καθὼς καὶ μετὰ τὰς νίκας τοῦ Βυζαντινοῦ στρατοῦ. Οἱ στρατιῶται ἐχώρευον καὶ κατὰ τὰς ὥρας τῆς ἀναπαύσεως. Ἐχώρευον ἐπίσης εἰς τὰ θεάτρα.

Συνηθέστατος χορὸς ἦτο ὁ συρτός. Κυρίως ὅμως ἐχώρευον μόνον ἄνδρες ἢ μόνον γυναῖκες, ἀλλ' ἐχώρευον καὶ ὁμοῦ. Ἐχορεύετο ἐπίσης ὁ «γέρανος» τῶν ἀρχαίων καὶ ὁ Ποντιακὸς χορὸς «στὰ μανθλία». Τοὺς βυζαντινοὺς χοροὺς συνώδευον καὶ ἄσματα, τὰ καλούμενα «καταλόγια» ἢ «τραγῳδία», μὲ ὄργανα: κιθάραν, αὐλόν, κύμβαλον, τύμπανον κλπ.

Αὐστηροτάτη εἰς τὸ ζήτημα τοῦ χοροῦ ὑπῆρξε καὶ ἡ Δυτικὴ Ἐκκλησία κατὰ τὸν Μεσαίωνα

Σήμερον δυνάμεθα νὰ εἰπώμεν ὅτι οἱ ἀμερικανικοὶ ἔχουν ἐκτοπίσει τὸ βάλς, τὸ ταγκό κλπ., τῶν Εὐρωπαϊκῶν πόλεων. Ἄλλ' ἡ ὁμοιομορφία τῆς χορευτικῆς κινήσεως τῶν ἀστικῶν κέντρων ὅλων τῶν χωρῶν, δὲν ἀπαντᾷ εἰς τὴν ὑπαίθρου, ὅπου οἱ ἀγροτικοὶ πληθυσμοὶ διατηροῦν τοὺς ἰδιαιτέρους χοροὺς των μὲ τὸν σαφῶς καθωρισμένον ἐθνικὸν χαρακτήρα».

ΣΗΜ. Ν. Σ. :

Ὅστε λοιπὸν καταρρίπτεται καὶ ἱστορικῶς ἡ διάδοσις, ὅτι κατὰ τὰ χίλια χρόνια τῆς Βυζαντι-

νῆς αὐτοκρατορίας, εἶχον διακοπή τὰ τραγούδια καὶ οἱ χοροὶ τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ. Δὲν ἠχολήθησαν βέβαια οἱ λογιώτατοι μὲ τὴν καταγραφὴν τῶν τραγουδιῶν καὶ πανηγύρεων διὰ νὰ τὰ διαβάξουν τώρα οἱ ἱστορικοὶ μας.

νατὸν νὰ σταματήσουν, ἄλλωστε, εἰ καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς τῶν Ἑλλήνων, χωρὶς ἱστορικὴν ἀστίσασιν αὐτῶν, χωρὶς ν' ἀνατραπῆ ἡ αὐτοκρατορία; Τραγῆ ἀπόδειξις τῆς συνεχίσεως τῆς κοσμικῆς ζωῆς εἶναι καὶ οἱ



Ἴδου ἓνας ἀρχαῖος Ἑλληνικὸς χορὸς

Οὔτε ἡ τυχοῦσα ἀπαγόρευσις εἰς τὴν Κωνσταντινούπολιν θῆ ἦτο δυνατόν νὰ ἐφαρμοσθῆ εἰς ὅλην τὴν ἀπομακρυσμένην καὶ ἀπρόσιτον διὰ τὴν Διοίκησιν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἐπαρχικὴν Ἑλλάδα, τῶν χωριῶν. Πῶς ἦτο δυ-

το:χογραφίαι χορευτῶν μέσα εἰς τὰ μοναστήρια.

Ἄλλα βασικὴ ἀπόδειξις εἶναι ἡ ἀγραφὸς παράδοσις, διὰ τῆς ὁποίας διετηρήθησαν ἐπὶ ἑκατονταετηρίδας εἰ χοροὶ καὶ τὰ δημοτικὰ τραγούδια τοῦ γνήσιου λαοῦ

Ὁ Κ. Ρωμαῖος

(Λαογραφία)

«Ἀπὸ τῆ ἀσπίδα πού φτιάνει ὁ Ἡφαιστος γιὰ τὸν Ἄχιλλέα, μαθαίνομε ὅτι καὶ στὴν ἀρχαιότητα οἱ χορευτὲς κρατιοῦνται ἀπὸ τὰ χέρια, ὅπως ἀκριβῶς γίνε-

μας Βαλκάνιοι ἐπήραν τὴν λέξη «χόρος».

Ἀνάμεσα στοὺς πηδηχτοὺς χοροὺς μας βασιλεύει ὁ ὀρεινὸς Τσάμικος γιὰ ἄνδρες μὲ δύο συστατικά: τὸ θριαμβευτικὸ καὶ τὸ ἀγωνιστικὸ καὶ ἀνάμεσα στοὺς συρτοὺς ὁ Καλαματιανὸς, πού



Ἴδου καὶ ὁ ἀντίστοιχος τοῦ ἀρχαίου σύγχρονος Ἑλληνικὸς χορὸς

καὶ σήμερα στοὺς κυκλικοὺς χοροὺς μας.

Ἔρχονται ἀπὸ πολὺ μακριὰ οἱ χοροὶ αὐτοὶ, ἀπὸ τότε πού χόρευαν γύρω στὴ «Θυμέλη», πού βρισκόταν στὸ κέντρο τῆς ἀρχαίας κυκλικῆς ὀρχήστρας. Οἱ κυκλικοὶ χοροὶ ἀποτελοῦν τὴν κυρία ἔκφραση τῶν Ἑλλήνων, ἀρχαίων καὶ σημερινῶν. Συνεχίζονται ἀδιάκοποι παντοῦ ὅπου ὑπάρχει ἑλληνικὸ χωριό. Ἡ λέξη «χορὸς» εἶναι ἑλληνικὴ καὶ σημαίνει κυκλικὸ χορὸ. Οἱ γείτονές

εἶναι γνωστὸς σ' ὀλόκληρη τὴν Ἑλλάδα γιὰ ἄνδρες καὶ γυναῖκες. Στὸν Καλαματιανὸ δὲν ὑπάρχουν οἱ καιταιγίδες, ἡ τραγικὴ μορφή τοῦ ἤχου καὶ τῶν κινήσεων, ἡ λεβεντιά, ἡ ἀγωνία καὶ ἡ ἀντρειωσύνη τῶν χορευτῶν τοῦ Τσάμικου, ἀλλὰ βασιλεύει ἡ ἀπλότητα τῆς εἰρηνικῆς ψυχολογίας, ἡ μουσικὴ τῆς μαγευτικῆς γλυκύτητος, ἡ χορευτικὴ ἀρμονία τῶν κινήσεων μὲ ἀλαφράδα, εὐστροφία, σεμνότητα, αὐτοπεποίθηση καὶ χάρη, χωρὶς ὁ συρ-

τὸς νὰ χάνη τὴν ἔννοια τοῦ μέ-
ιρου καὶ τῆς ἀξιοπρεπείας, ὅπως
ὁ ρημπέτικος π.χ., μὲ τὸ σαρκικὸ
αἰσθημα, ἢ ὅπως ὁ σεξουαλικὸς
κατὰ ζεύγη χορὸς

Οἱ συρτοὶ χοροὶ πρέπει νὰ
προέρχονται ἀπὸ παλαιότητα ἐ-
ποχὴ (μαρτυροῦνται καὶ σὲ ἐπι-
γραφή τοῦ πρώτου μ. Χ. αἰῶνα
ἀπὸ θρησκευτικὰ πανηγύρια «ἢ
τῶν συρτῶν πάτριος ὄρχησις» ἀ-
πὸ λατρευτικὲς γιορτὲς ὅπου οἱ
πανηγυριστὲς ἐξέφραζαν εὐχαρι-
στήρια πρὸς τὸν ἑορτάζοντα
θεόν.

Τέτοια περίπου αἰσθήματα λα-
ρευτικὰ ὑπεθέτω ὅτι πιθανότα-
τα θὰ εἶχαν σκοπὸ τους νὰ ἐκ-
φράσουν καὶ ὠρισμένοι πηδηχτοὶ
χοροὶ, ποὺ δὲν φαίνονται νὰ εἶναι
μόνο ξέσπασμα χαρᾶς καὶ θριάμ-
βου, ἀλλὰ δείχνουν ὅτι σὰν ἀρχι-
κό τους κίνητρο, ὑπῆρχε καὶ νὰ
ποιῶς ψυχικὸς ἀγώνας, ὑπολογι-
σμός μαζί καὶ ἐκτέλεσις γιὰ νὰ
κατορθώσουν κάτι, κάποια μίμη-
ση μυστικῆ, ἱερῆ ἢ θυμολογικῆ.
Ὁ Μοραῖος εἶναι ὁ ἐνωτικὸς κρί-
σις σὲ ἀρκετὲς γενικώτερες ἐκδη-
λώσεις τῆς νεοελληνικῆς ζωῆς.
Ἐνώνει τὸν βίο τῆς ὄρεινῆς Ἑλ-
λάδος μὲ τὸν βίο τῆς νησιωτι-
κῆς. Π.χ., στὴ Ρούμελη κυριαρχεῖ
ὁ Τσαμικός καὶ τὰ Κλέφτι-
κα, στὰ νησιά οἱ συρτοὶ. Στὴν
Πελοπόννησο συνυπάρχουν ὁ Τσα-
μικός καὶ οἱ συρτοὶ, ἢ τὰ κλέ-
φτικα μὲ τὰ ἑρωτικά (τῆς ἀγά-
πης) τραγούδια. Στὴν Ἠπειρὸν
καὶ Ρούμελη τραγουδοῦν μελωδί-
ες ἀργὲς «βραδίες» κουραστικὲς
γιὰ τοὺς νησιώτες μὲ τοὺς πετα-
χτοὺς ρυθμούς. Στὴ μελωδία τῆς
Πελοποννήσου μποροῦν ν' ἀνακα-
λύψουν τὸν ἑαυτὸν τους καὶ ἡ
Ρούμελη καὶ τὰ νησιά. Ἔτσι καὶ
γλωσσικὰ ἡ κοινὴ δημοτικὴ τῆς
Ἑλλάδος μοιάζει μὲ τὸ Μοραῖ-
τικο ἰδίωμα. Ἔτσι καὶ ὁ συρτὸς
— Καλαματιανὸς ἔγινε πανελλή

νιος. Σ' αὐτὸν ὁ μπροστινὸς σέρ-
νει τοὺς ἄλλους, ἔχει τὴν εὐθύνη
τοῦ ρυθμοῦ καὶ ὀδηγεῖ, ὅπως ὁ
χορὸς τοῦ Ὁσηᾶ ἦταν μιὰ ἀπο-
μίμηση πὼς βγήκε ἀπὸ τὸ Λαβύ-
ρινθο.

Πολλὰ ἀρχαῖα ἀνάγλυφα μὲ
κεκλιμένους χορούς μᾶς θεβαιώ-
νουν μὲ τὸ ὄψος τῶν θεματισμῶν
ὅτι πρόκειται γιὰ ἕνα εἶδος συρ-
τοῦ χοροῦ.

Ἡ πρὸ 1.900 ἐτῶν εὐρεθεῖσα
ἐπιγραφή ἐθίμων κλπ., ὀνομάζει
τοὺς συρτοὺς «πάτριον ὄρχησιν»,
ἑλληνικὴ κληροδότημα ἀπὸ τοὺς
πατέρες πολλοὺς αἰῶνες πρὶν.

Τὸ ἑθμοτικὸ τραγούδι «κι' ἄν
πᾶς στὴν Καλαμάτα», δείχνει ὅ-
τι δὲν εἶναι Κολαματιανό, ἀλλὰ
ἕνας συρτὸς χορὸς τῆς Πελοπον-
νήσου, ποὺ τὸν χόρευαν πρὸ πάν-
των στοὺς γάμους, ἕνας ὕμνος
γιὰ τὸ Καλαματιανὸ μεταξυτῶ
μυτιῶν. (ἄσπρο μὲ κόκκινον πε-
ριθώριον), ἀνεκτίμητο ἱερὸ σύμ-
βολο τῆς γαμήλιος τελετῆς, κα-
λῶς κοῖ τοῦ δεσμοῦ μας γενικὰ
πρὸς τὴν ομάδα μας.

Ὁ συρτὸς χορὸς δὲν εἶναι μό-
νον ἡ «πάτριος ὄρχησις» τῶν Ἑλ-
λῶνων, ἀλλὰ καὶ ἡ πάτριος λα-
τρευτικὴ τῶν ἱεροτέρων τελετῶν
τῆς νεοελληνικῆς ζωῆς.

ΣΗΜ Ν. Σ.:

Ὁ ἴδιος συγγραφεὺς κ. Κ
Ρωμαῖος κατὰ τὴν ὁμιλίαν του
εἰς τὰς ἑορτὰς Λευκάδος προσέ-
θεσε τὰ ἑξῆς:

«Δημοτικὰ τραγούδια, μοιρο-
λόγια καὶ χορὸς εἶναι πανάρχαι-
ες ἑλληνικὲς παραδόσεις. Ὁ συρ-
τὸς χορὸς ἀναφέρεται ἀπὸ τοῦ
8ου π.Χ. αἰῶνος, ἢ δὲ Κρητικὴ
λύρα ἀπὸ τοῦ 1.400 π.Χ. Ἐπί-
σης καὶ τὸ ἀσήμωμα τῶν καλλι-
τεχνῶν. Τὸ 1174 π.Χ. οἱ μνηστή-
ρες τῆς Ὀδύσσειας τραγουδοῦν
τὸ τραγούδι τῆς τάβλας. Ἔχουν

ἦδη καταγραφή 2.000 δημοτικά τραγούδια με δεκάδες παραλλαγές ἕκαστον. Λοιπὸν ἐπιστήμη,

ἀγάπη καὶ πατρίδα ἀπὸ 3.000 ἐτῶν. Τὰ χρόνια πέρασαν ἀλλὰ εἴμαστε οἱ ἴδιοι».



Ὁ Βυζαντινὸς χορὸς ἀπὸ τοιχογραφίαν



Καὶ ὁ ἀντίστοιχος τοῦ Βυζαντινοῦ, ἓνας σύγχρονος Ἑλληνικὸς χορὸς

Οἱ χοροὶ κατὰ διαμερίσματα τῆς χώρας

Κατὰ τὸν διδάσκαλον ἑλληνικῶν χορῶν ΧΑΡΛ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ, «οἱ τρωινὸι λαϊκοὶ χοροὶ μας ἀνάγονται εἰς τοὺς ἀρχαίους ἑλληνικοὺς χορούς, τῶν ὁποίων ἀποτελοῦν συνέχειαν διὰ μέσου τῶν χιλιετηρίδων.

Κατὰ γεωγραφικὰ διαμερίσματα, ἔχουν ὡς ἑξῆς:

ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΣ
— ΡΟΥΜΕΛΗ

α') Ὁ Τσάμικος. Στὸ χορὸ αὐτὸ πρὶν λίγα χρόνια ἔπαρ-

ναν μέρος μόνον ἄνδρες, πού συναγωνίζονταν στήν ἐπίδειξη τῆς λεβεντιάς καί τῆς χορευτικῆς των ἱκανότητος. Πιθανώτατα, ὁ χορός αὐτός ν' ἀποτελῆ συνέχειαν κυκλικοῦ χοροῦ, πού περιγράφει ὁ "Ὀμηρος στήν Ἰλιάδα καί πού τὸν ἐχώρευαν οἱ νέοι μεταξύ τους, ἐνώ οἱ γυναῖκες τοὺς ἔβλεπαν ἀπὸ τὰ παράθυρα.

β') Ὁ Καλαματιανός. Εἶναι ὁ κατ' ἐξοχὴν λαϊκός μας χορός καὶ χορεύεται σ' ὅλη τὴν Ἑλλάδα. Ἔχει πολλές ὁμοιότητες μὲ τὸν ἀρχαῖο χορὸ «Ὀρμον», πού περιγράφει ὁ Λουκιανός.

γ) Ὁ Τσακωνικός. Χορεύεται στήν Κυνουρία ἀπὸ νέους, πού εἶναι πιασμένοι στήν ἀρχὴ καί σὸ τέλος τοῦ κύκλου καί ἀπὸ κοπέλλες, πού μπαίνουν στὴ μέση. Ὁ νέος, πού σέρνει τὸ χορὸ, μπορεῖ νὰ δίνει διάφορα σχήματα (ζίκ - ζάκ, γέφυρες κλπ.). Ἔχει πολλές ὁμοιότητες μὲ τὸν ἀρχαῖο χορὸ «Γέρανον», πού χόρευε ὁ Θησεύς στὴ Δῆλο, ἐπιστρέφοντας ἀπὸ τὴν Κρήτη (μὲ 7 νέους καὶ 7 νέες) καί πού μὲ τὶς κινήσεις του ἀπεμιμοῦντο τὸν Λαβύρινθο. Αὐτὸ τὸ ἀναφέρει ὁ Πλούταρχος.

δ') Ἡ Τράτα (Μεγάρων). Χορεύεται τὸ Πάσχα ἀπὸ γυναῖκες, πού κρατιούνται μὲ τὰ χέρια σταυρωτά. Ἀποτελεῖ μίμησι τῶν κινήσεων τῶν ψαράδων. Ὑποστηρίζεται, ὅτι ἡ Τράτα μοιάζει περισσότερο μὲ τὸν ἀρχαῖο χορὸ «Διθύραμβο». Στὸ Ροῦθον τῆς Κάτω - Ἰταλίας βρέθηκε τάφος ἑλληνικός, πού ἔχει ἀνάγλυφο τέτοιο χορὸ μὲ τὸ ἴδιο κρᾶτῆμα τῶν χειρῶν, ὅπως στήν Τράτα.
ΗΠΕΙΡΟΣ - ΚΕΡΚΥ-

ΡΑ - ΘΕ Σ Σ Α Λ Ι Α

α') Χορὸς — Τραγοῦδι — Ὁ Μενούσης. Χορεύεται ἀπὸ ἄνδρες καὶ γυναῖκες. Μὲ τὸ

τραγοῦδι αὐτὸ μᾶς δείχνουν οἱ Ἑπειῶται τὸ πόσον αὐστηροὶ εἶναι στὸ ζήτημα τῆς ἠθικῆς.

β') Χορὸς — Τραγοῦδι — Ὁ Ρόβας. Ἀφορᾷ ἕναν πλούσιο βρεισηπειρῶτῃ ἔμπορο, πού πηγαίνει γιὰ ἔμπόριο στὴ Ρουμανία «κατὰ τὴ Βλαχία νὰ πάη».

γ') Ὁ Ζαγορίσιος. Χορεύεται στὰ Ζαγοροχώρια γιὰ ἐπίδειξη τῆς λεβεντίας τῶν νέων.

δ') Χορὸς — Τραγοῦδι Κοστιλάτα. Χορεύεται στήν ἄρσεϊρά τῆς Πίνδου (Τζουμέρκα) μὲ χαρακτηριστικὲς ὠραίες κινήσεις.

ε') Ὁ Φυσούνη. Χορὸς τῆς Πρεβέζης, πού τὸ ὄνομα του ὀφείλει στὸν ἄνεμο Φυσούνη τῆς Πρεβέζης.

στ') Χορὸς — Τραγοῦδι Καραγκούνα. Χορεύεται: ἰδίως στὴ Θεσσαλία. Πολύπλοκος χορός, πού κάθε φορὰ, πού τελειώνει ὁ στίχος, καταλήγει σὲ Κασματιανὸ, ὅπως καὶ ὁ Ρόβας.

ζ') Ὁ Κερκυραϊκός. Χορὸς γυναικῶν, πού τὸν σύρει ἕνας ἄνδρας εἴτε σὲ κύκλο, εἴτε σὲ δυαδὲς ἢ γειράδες. Τὶς κινήσεις του ὁ "Ὀμηρος (Ζ' Ὀδυσσεΐας) ὀνομάζει «μαρμαρυγὰς».

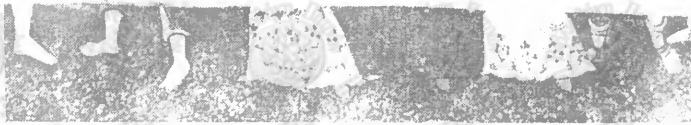
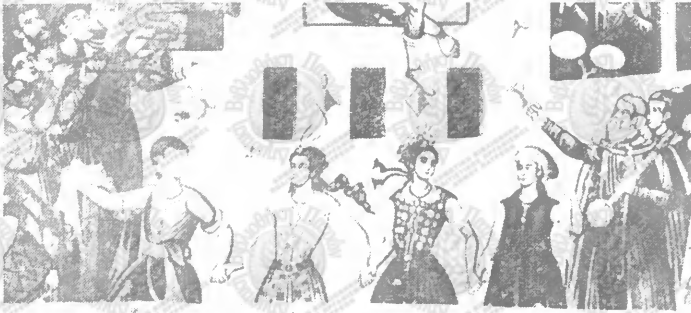
ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ

α') Ὁ Μακεδονικός Ἄντάρτικος. Χορὸς τῆς Δυτικῆς Μακεδονίας, πού χορεύεται ἀπὸ ἄνδρες. Σὲ πολλὰ χωριά παίρνουν μέρος καὶ γυναῖκες, οἱ ὅποιες πᾶνουνται στὸ τέλος τοῦ κύκλου καί κατ' ἀπόλυτη σειρὰ ἠλικίας.

β') Χορὸς — Τραγοῦδι, ἡ Γερακίνα. Παραλλαγή τοῦ Καλαματιανοῦ, ἀλλὰ καὶ μιμητικὸς χορός, κατὰ τὸν ὅποιον οἱ χορεύτριες σηκώνουν ψηλὰ τὰ χέρια γιὰ νὰ βροντοῦν τὰ βραχίλια τους, ὅπως λέει τὸ τραγοῦδι.

γ') Χορός — Τραγούδι
Καπουτζήδες. Παραλλαγή
του Καλαματισνού.
δ') Χορός — Τραγούδι

Χορεύεται στα Κύθηρα με τὸ ὄ-
νομα «Μπουρδάρικος». Είναι χο-
ρός γρήγορος καὶ θέλει μεγάλη
ἐπιλογισία.



Ἄλλος Βυζαντινὸς χορὸς μιστός, με μαντήλι



Καὶ ὁ ἀντίστοιχος τοῦ Βυζαντινοῦ, σύγχρονος. Λύκειον Ἑλληνίδων

ἢ Ροσούλενα. Γοργός, μιμη-
τικὸς χορὸς τῆς Καστορίας.

ΝΗΣΙΑ ΑἰΓΑΙΟΥ ΚΑΙ
ΔΩΔΕΚΑΝΗΣΟΣ —

α') Ὁ Τσιριγώτικος.

β') Ὁ Ἰκαριώτικος.
Χορεύεται σπὴν Ἰκαρία καὶ εἶναι
πὸ γρήγορος κ' ἀπὸ τὸ Τσιριγώ-
τικο.

γ') Ὁ Συρτός. Χορεύεται

ἀπὸ πολλοὺς χορευτὲς καὶ χορεύτριες.

δ') Ὁ Μπάλλος. Χορεύεται ἀπὸ ἕνα χορευτὴ καὶ μία χορεύτρια, ἐνῶ οἱ ὀργανοπαίκτης ἐξυμνοῦν τὴ λεβεντιὰ καὶ τὰ πλοῦτῃ τοῦ νέου, τὴ χάρη καὶ τὴν ὀμορφιά τῆς νέας. Ἐνα τέτοιο χορὸ περιγράφει ὁ Ὅμηρος εἰς τὸ Σ. τῆς Ἰλιάδος. Τὴν δὲ ἀναπαράστασή του εἶχε χαράξει ὁ Ἡφαίστος στὴν ἀσπίδα τοῦ Ἀχιλλέως.

ε') Ὁ Ροδίτικος. Εἶνα: παραλλαγὴ τοῦ Καλαματιανοῦ, ἀλλὰ, ὅπως ὅλοι οἱ Λωδεκανησιακοὶ χοροί, ἔχει ρυθμὸ γρήγορο μὲ παιγνιδιάρικες κινήσεις.

στ') Τὸ Σπερβέρι, δηλαδὴ ἡ κουνουπιέρα. Χορεύεται ἀπὸ κοπέλλες γύρω στὸ νυφικὸ κρεβάτι — «ἐπιθαλάμιος», ὅπως τὸν ἔλεγον οἱ πρόγονοί μας.

ζ') Ἡ Δωδεκανησιακὴ Σούστα, ἴσως νὰ εἶναι κάποια συνέχεια τῆς Διονυσιακῆς Πυρρίχης, πού ἐχόρευαν οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες, ἔχι μὲ ὄπλα, ἀλλὰ μὲ «θύρσους», δηλαδὴ μὲ κοντούς, στολισμένους μὲ κισσὸ.

η') Ὁ Χασάπικος (Μακελλάριος). Ἡ προέλευσή του εἶναι ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολι, ὅπου ὑπῆρχεν ἡ συντεχνία τῶν μακελλάρηδων. Οἱ κινήσεις τοῦ χοροῦ εἶναι ἀνάλογες μὲ τὰ συναισθήματα τῶν ἐπαγγελματιῶν

αὐτῶν. «Βαρῖες - σέρτικες», ὅπως λέει ὁ λαός.

ΚΡΗΤΗ

α') Ὁ Πεντοζάλης. Χορεύεται ἀπὸ ἄνδρες καὶ γυναῖκες. Ἐχει κινήσεις γοργές καὶ ζωηρές, τὸ δὲ ὄνομά του τὸ ὀφείλει στὴν Κρητικὴ λέξι «ζάλο», πού σημαίνει βῆμα. «Ἄλλο χορὸ δὲν ρέγομαι ἀπὸ τὸν πεντοζάλη πού παιε πέντε ζάλα ἴμπρὸς καὶ δυὸ γυρίζει πάλι».

β') Χανιώτικος. Χορὸς ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν, πού ἀπαιτεῖ ἀπὸ τοὺς ἐκτελεστὰς χάρη καὶ εὐλυγισία.

γ') Σούστα. Εἶναι ἴσως συνέχεια τῆς ἀρχαίας Πυρρίχης — τοῦ πολεμικοῦ χοροῦ τῶν Ἑλλήνων. Εἶναι ὁ μόνος χορὸς στὴν Ἑλλάδα, πού χορευτὲς καὶ χορευτριες τὸν χορεύουν ἀντιμετωπιοί, εἶτε ὅσο ἦ καὶ περισσότεροι. Μετὴν διαφορά, ὅτι οἱ κινήσεις τοῦ σημερινοῦ χοροῦ εἶναι ἐρωτικές».

ΣΗΜ. Ν. Σ.:

Ἀναλόγως λοιπῶν τῶν κλιματολογικῶν συνθηκῶν κλπ., κάθε ἐπασχία ἔχει τοὺς δικούς της χορούς, πού δὲν μεταφυτεύονται σὲ ἄλλην. Καὶ ἀφοῦ δὲν ξέρομε τοὺς χορούς τῆς Ἑλλάδος, φαντασθῆτε πόσο πύθηκο εἶμαστε ὅταν χορεύομε ξένους χορούς.

Ἑλληνικοὶ καὶ Εὐρωπαϊκοὶ Χοροὶ

Ὁ Γ. Α. ΚΟΥΣΙΑΔΗΣ γράφει τὰ ἑξῆς:

«Ἀπὸ 20ετίας ἀσχολούμενος, ἔχω ἤδη καταγράψει 150 ἑλληνικοὺς χορούς, χορογραφικῶς, λαογραφικῶς καὶ ἱστορικῶς. Ἐδίδαξα δὲ τούτους καὶ πρακτικῶς διὰ τοῦ ὑπὸ τὴν διεύθυνσίν μου «Ὁμίλου Διαδόσεως Ἐθνικῶν Χορῶν Ἑλλάδος».

Διεπίστωσα, ὅτι οἱ σύγχρονοι ἑλληνικοὶ χοροὶ προέρχονται ἐκ τῆς δια μέσου τῶν αἰῶνων ἐξελίξεως τῶν ἀρχαίων ἑλληνικῶν χορῶν, ἂν καὶ πολλὰκίς ὑπεισέρχονται στοιχεῖα, ἀλλοιοῦνται τὴν γησίαν αὐτῶν μορφήν.

Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες ἐπίστευον ὅτι ὁ χορὸς ἐμποδίζει τὴν ἐπέλευσιν τοῦ γήρατος, ἀναπτύσσει

τὴν ἀνδρείαν καὶ ἐπιφέρει ψυχικὸν ἐξευγενισμόν. Εἶχον τοὺς κυκλικούς συρτοὺς χοροὺς, τοὺς τετραγώνους καὶ τοὺς κατὰ ζεύγη, πάντοτε τοῦ αὐτοῦ φύλου. Ἀργότερον ἐλάμβανον μέρος ἀπὸ κοινοῦ καὶ τὰ δύο φύλα, ἀλλὰ τὸ τόλμημα τοῦτο ἐσχολιάσθη.

Εἶχον δὲ δημιουργήσει οἱ ἀρχαῖοι περὶ τὰ 200 εἶδη χορῶν. Ὁ «Συρτὸς» ἦτο ὁ ἐπικρατέστερος καὶ ὁ πάτριος «Ἐπαμεινώνδας τῶν συρτῶν ὄρχησιν πάτριον θεοσεβῶς ἐπέτελεσε».

Ὁ χορὸς «Γέρανος» διεσώθη μέχρι σήμερον εἰς Ἡπειρον, Πόντον, νήσους, καθὼς καὶ ὡς Ἱεραργητὸς εἰς Ζάκυνθον. Ζωντανὴ ἀπόδειξις τῆς διασώσεως εἶναι καὶ ὁ χορὸς τῆς Ἀπολύσεως στὰ θρησκευτικὰ Ἀναστενάρια τῆς Θράκης. Παρομοίαν θρησκευτικὴν χορευτικὴν τελετουργίαν συναντῶμεν κατὰ τὰς ἡμέρας τοῦ Πάσχα εἰς τὴν περιφέρειαν τῶν Καστανοχωριῶν Ἰωαννίνων, με ἐπικεφαλῆς τὸν ἱερέα καὶ με ἄσματα, ἀναφερόμενα εἰς τὰ Πάθη τοῦ Χριστοῦ. Ὁ χορὸς «Ὀρμος» διατηρεῖται ἐπίσης μέχρι σήμερον (Λέσβος, Κύπρος, Θράκη, Ἡπειρος). Ὁ χορὸς τῶν Καρυστιδῶν ὑπάρχει καὶ σήμερον. Ὁ χορὸς τῆς Τράτας εἶναι ἐπίσης ἀρχαῖος. Ὁ χορὸς «Μέρμηγκας» με ἄσμα τραγητοῦ εἰς Ἀοκαδίαν ὁμοιάζει πρὸς τὸν ἀρχαῖον Ἐπιλήνιον (τραγητοῦ).

Οἱ σύγχρονοι ἑλληνικοὶ ἀγροτικοὶ χοροὶ καὶ οἱ γυναικεῖοι παντομνηκοὶ χοροὶ τῆς Κύπρου, προέρχονται ἐξ ἀρχαίων ἀγροτικῶν παντομνημῶν χορῶν. Ὁ χορὸς «Μπάλλος» (ἐκ τοῦ βαλλίζω) ἔχει ὁμοιότητα με τὸν περιγραφόμενον εἰς τὴν Ἰλιάδα. Ἡ Κρητικὴ «Σούστα» προέρχεται ἀπὸ τὸν ἀρχαῖον Πυρρίχιον (πολεμικόν).

Γενικά, ἡ σύνδεσις τῶν συγχρόνων χορευτῶν διὰ τῶν χειρῶν,

σταυροειδῶς, ἢ διὰ λαβῆς τῶν ὤμων, εἶναι ὁμοία πρὸς τὰς εἰκονιζομένας εἰς τὰ ἀρχαῖα ἀγγεῖα.

Ὅμοια ἐπίσης εἶναι αἱ χορογραφικαὶ θέσεις καὶ τὰ θήματα, καθὼς καὶ τὰ χορευτικὰ μουσικὰ μέτρα. Ὁ Καλαματιανὸς ἢ ἰώως (τελευταῖον μέρος τοῦ χοροῦ τῶν Καρυστιδῶν) εἶχεν ἀρχικὸν σχῆμα τὸ τοῦ Συρτοῦ καὶ ἔλαβε τὸ ὄνομα του ἀπὸ τὸ τραγοῦδι: (Κι' ἂν ἴπας στὴν Καλαμάτα).

Εἰς τὰς διαφόρους ποικιλίας τοῦ Τσάμικου (ἀναπηθήσεις, καθίσματα, ἄλματα καὶ ψαλίδια) ἀναγνωρίζομεν πολλὰ σχήματα τῶν ἀρχαίων ἐλληνικῶν χορῶν (Ὁκλασμα, Θερμαστρίς, Ἐκοτερίδες καὶ Βίβασις), καθὼς καὶ τὴν ὀνομασίαν Μολοσσός, τὴν ὅποιαν ἔφερε κατὰ τὴν ἀρχαιότητα τὸ μέτρον 3)4 τῶν Κλέφτικων χορῶν. (Οἱ Μολοσσοὶ κατέκτησαν τὴν Ἡπειρον τὸ 418 π.Χ. ἐνῶ οἱ Τσάμηδες ἐνεφανίσθησαν τὸν 17ον αἰῶνα μ.Χ.).

Ἡ προσθήκη ἐπομένως τῶν τεσσάρων δημάτων, ἢ ὅποια ἔγινε διὰ τὴν διδασκαλίαν τοῦ Τσάμικου εἰς τὰ σχολεῖα, οὐδένα σκοπὸν ἐξυπηρετεῖ, δεδωμένον ἄλλωστε ὅτι τὸ κενόν, τὸ ὅποιον παρουσιάζει ἡ μουσικὴ του ἐναντι τῶν δημάτων, παρατηρεῖται καὶ εἰς ἄλλους χοροὺς καὶ δὲν πασακωλεῖ τὸν ρυθμὸν.

Οἱ Ἀλβανοὶ, εἰκαιοποιήθησαν τὸν πανελλήνιον Τσάμικόν μας, ὅπως καὶ τὸσους ἄλλους χοροὺς καὶ τραγοῦδια.

Εἰς τὴν Θεσσαλίαν ἐπικρατοῦν οἱ συρτοὶ χοροὶ, ὅπως καὶ εἰς τὴν Μακεδονίαν, ὅπου χορεύονται πολυάριθμοι χοροί.

ΕΥΡΩΠΑΪΚΟΙ ΧΟΡΟΙ

Ἐνεφανίσθησαν κατ' ἀρχὴν ὡς ἐκδήλωσις συγκεχυμένων συναισθημάτων. Οἱ δὲ λαοὶ ἐξέλαβον αὐτοὺς ὡς τολμηρὰν καινοτομίαν, ἢ ὅποια θὰ εἶχεν ὡς ἀποτέλεσμα

ἐκλυσιν τῶν ἡθῶν, διότι δὲν ἦτο δυνατὸν νὰ συνηθίσουν εἰς τὴν ἰδέαν τῆς ἐκτελέσεως χορῶν ὑπὸ δύο ἑτεροφύλων εἰς θέσιν ἑναγκαλισμοῦ. Ἐν τῷ μεταξὺ ὅμως, οἱ

μποοιεῖ τὸ εὐρωπαϊκὸν πεντάγραμμον, τὸ ὁποῖον δὲν ἀποδίδει καλῶς τὴν μουσικὴν μας, ὅπως ἡ Βυζαντινὴ παρασημαντικὴ. Ἐπίσης δὲν καθορίζει ποῖα καὶ διατι



Τὰ μουσικὰ ἔργα τῶν Βυζαντινῶν (βιολί, κιθάρα, σαντούρι, ντέφι καὶ ζουρνάς)

χοροὶ αὐτοὶ εἰσεχώρησαν εἰς τὰς κοινωνικὰς ἐκδηλώσεις καὶ διότι τὰ χορηγραφικὰ σχήματα (Πόλκα» καὶ «Βάλς», εἶναι ἄλλα τὰ τοῦ ἑλληνικοῦ συρτοῦ, ἢ κινήσεις πού χρησιμοποιοῦμεν εἰς τὸ βάδισμα».

ΣΗΜ. Ν. Σ.:

Ὁ Κουσιᾶδης εἰς τὸ βιβλίον του προχωρεῖ εἰς τὴν θεωρητικὴν ἀνάλυσιν τῶν κινήσεων καὶ θεματισμῶν ἐκάστου χοροῦ, με μουσικὴν εἰσαγωγὴν. Ἄτυχῶς, χρησι-

ἐνόθευσαν τὸ τσάμικὸ μας κατὰ τὴν σχολικὴν διδασκαλίαν.

Οἱ Ἐθνικοὶ Χοροὶ καὶ οἱ σημερινοὶ Ἕλληνες

(Ἀπὸ τὸ ἄρθρον τοῦ κ. Ἀνδ. Χρυσανθοπούλου, καθηγητοῦ Σωματικῆς Ἀγωγῆς)

Ἡ ἄγνοια τῶν ἐθνικῶν μας χορῶν καὶ ἰδίως ἡ ἐπιχειρημένη τάσις ἀλλοιώσεως καὶ νο-

θεύσεως τοῦ γνησίου χαρακτήρος αὐτῶν, με ἐπιτηδευμένας χορο-γραμικὰς προσθήκας κλπ., ἔχει δημιουργήσει ἀληθῆ σύγγχιν εἰς βίον τῆς ἐθνικῆς παραδόσεως

τοῦ ἑλληνικοῦ χορευτικοῦ ἤθους καὶ τῆς κινήτικῆς ἐκφράσεως.

Εἰς τὰς περισσοτέρας κοινωνικὰς ἐκδηλώσεις τῆς φυλῆς μας, οἱ ἑλληνικοὶ χοροὶ κατέχουν τὴν



Ὅμοια σχεδὸν καὶ τὰ σύγγχονα μουσικὰ λαϊκὰ ὄργανα



Τὸ τσάμικο δὲν εἶναι μόνον ζήτημα φροστανέλλας, διότι ἡ ἐνδυμασία δὲν ἀλλάζει τὴν ψυχὴ τοῦ Ἑλληνος

προτεύουσιν θέσιν. Εἰς τὰς πανηγύρεις καὶ τοὺς γάμους εἰς τὰς ἐθνικὰς ἐορτὰς καὶ τὰ φεστιβάλ ἄκουονται οἱ ἦχοι τῆς Δημοτικῆς μας μουσικῆς. Ὁ Τσάμικος εἰς τὴν Ρούμελην καὶ τὸν Μωριά, ἡ Καρααχελώνα εἰς τὴν Θεσσαλίαν, ὁ Πεντοζάλης εἰς τὴν Κρήτην καὶ ὁ Ζαγοράσιος (Κωνσταντῆς) εἰς τὴν Ἠπειρὸν κ. ἄ.

Χορεύοντας ἐκφράζομεν διὰ τῶν ρυθμικῶν κινήσεων, τὴν ψυχικὴν μας κατάστασιν. Ἡ ψυχὴ εἶναι ἡ πηγὴ, ἀλλὰ καὶ ἡ συνισταμένη τῶν αἰσθημάτων.

Ὁ χορὸς εἶναι ἡ ἐντονωτέρα καὶ τελειότερα χαρὰ καὶ ἀπόλαυσις.

Οἱ Ἕλληνες τῶν ἱστορικῶν χρόνων ἐχρησιμοποιοῦν πάρα πολλὸν τὸν χορὸν. Συνέδεον δὲ τοῦτον με ὅλας τὰς ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς των. Ἐθεώρουν τὸν χορὸν στοιχείον ἀπαραίτητον διὰ τὴν ζωὴν των. Καὶ εἰς τοὺς σημερι-

νοὺς συναντῶμεν τὴν ἰδίαν ἀντίληψιν.

—Οἱ ἀσχοῦμενοι εἰς τὸν χορὸν καλλιεργοῦν τὴν ψυχὴν τῶν διαμορφῶνον τὸν χαρακτῆρα τῶν συνηθίζουσαν νὰ πειθαρχοῦν, ὡς ἄτομα καὶ ὡς σύνολον· ἀποβάλλουσαν τὸ αἶσθημα τῆς κατωτέρου τῆτος καὶ τοποθετοῦν τὸν ἑαυτὸν τῶν, εἰς τὸ σημεῖον ἀκριβῶς ἐξίχνουσαν, ὅπου εὐρίσκονται ἐκεῖνοι, οἱ ὅποιοι τοὺς θαυμάζουσαν προσγειώνονται περισσότερον πρὸς τὴν πραγματικότητα· γίνονται πλέον ἄπλοιο εἰς τοὺς τρόπους τῶν, πλέον ἀγενεῖοι καὶ πολιτισμένοι εἰς τὴν συμπεριφορὰν τῶν πρὸς τὸν πλησίον τῶν ἀποκοτῶν ἐγγενεῖς φιλοδοξίας· δημιουργοῦσαν τὸν τύπον τοῦ «καλοῦ κάγαθοῦ».

Χορεύοντας, δὲν λησμονοῦμεν τὴν καταγωγὴν μας. Ἐπιστρέφουμε εἰς τὸ παρελθόν. Φανταζόμεθα τὸ μέλλον. Ἡ ψυχὴ μας βλέπει, ὁμιλεῖ, ἀκούει.

Οἱ ἔθνικοί μας χοροὶ χοροῦν ἡψηλά τὸ ἔθνικόν φρόνημα τῆς γῆρας μας καὶ ἀντικατοπτρίζουσαν τὸν πολιτισμὸν μας. Ὅταν ἐπιδεικνύμεν αὐτοὺς καὶ μάλιστα ἐκτός Ἑλλάδος, γίνεται παράλληλα καὶ μία προπαγάνδα μὲ ἐξαιρετικὰ ἀποτελέσματα ὑπὲρ τῆς χώρας μας.

Ἑλλήνων πρόεδρος εἰς ἐκθεσίαν τῶν πρὸς τὸ ὑπονοσηγεῖον Ἐξωτερικῶν ἔγραψε: «Νὰ δοξασηθοῦν χοροῖσι τοῖσι Ἑλλησικῶν χοροῖσι, διότι, ἡ ἔθνικὴ ὑπηρεσία, τὴν ὁποῖαν προσφέρουσαν οὔτοι πρὸς τὴν Ἑλλάδα, εἶναι μεγαλύτερα καὶ σοβαροῦτερα τῆς τοιαύτης τῶν πρεσβεσιῶν καὶ προξενείων».

Οἱ ἑλλησικοὶ χοροὶ, πράγματι προσφέρουσαν ἔθνικὴν ὑπηρεσίαν εἰς τὸ ἔθνος, ὑπὸ ἓνα ὄμοσιν ὄρον: διατηροῦμενοι γνήσιοι, μαζοῦν πάσης ξενικῆς καὶ νεωτεριστικῆς ἐπιδράσεως. Τὸ μικρόδιον τοῦ νεωτερισμοῦ δὲν πρέπει νὰ

μολῶνῃ τὴν ἔθνικὴν μας παράδοσιν.

Ἀντιστηρῶς ὄμοσιν καὶ εἰς τὴν Ἑλλάδα ἐτεζάθησαν ἡ σκωρία τῆς ξενονομίας εἰς τὴν μουσικὴν γενικῶς, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ παραγονισθῇ ἡ Δημοσικὴ μας μουσικὴ. Ἡ μουσικὴ, ἡ ὁποῖα δὲν συντεθῇ ἀπὸ τοξικομανεῖς νέους, ἀναφέρομαι εἰς τοὺς νέους τοῦ ἐξωτερικοῦ, ὅχι τῆς Ἑλλάδος, διότι εἰς τὴν χώραν μας, εὐτυχῶς δὲν εὐρίσκουσαν ἀνταπόκρισιν, τά: «ἐλ - ἐς - ντί», μαριχουάνα κλπ.) ἀλλὰ ἐπήγασαν ἀπὸ γῆσια αἰσθημάτα καὶ δι' αὐτὸ ἐξυμνεῖ τὸν ἡρωισμόν, τὴν νοσταλγίαν, τὴν ἀγάπην, τὴν φιλίαν, τὴν προσμονὴν καὶ ὅλας τὰς ὑπερόχους συγκινήσεις τοῦ συναισθηματικοῦ μας κόσμου.

Θὰ εἶναι εὐχῆς ἔργον, ἐάν, ὅσοι γνωρίζουσαν, προσφέρουσαν τὰς γνώσεις τῶν διὰ τὴν διάδοσιν τῶν ἔθνικῶν χορῶν καὶ εἰς τὴν πόλιν μας.

Ἡ πόλις μας, εἰς τὴν ὁποῖαν ἡρώθη τὸ ἱερόν Λάδαρον τῆς Ἐπιναστιάσεως τοῦ 21 δὲν δικαιολογεῖται διὰ τὴν ἔθνικὴν αὐτὴν παραλείψιν.

Αἱ Ἀρχαὶ τῆς πόλεως, ἅς δώσουσαν τώρα τὴν πρότερον λύσιν — ἐπιχειρήσει τῆς 150ετηρίδος — διὰ τὴν διάδοσιν καὶ διάδοσιν τῶν ἔθνικῶν μας χορῶν καὶ ἔθνικῶν μας παραδόσεων. Γνωρίζουσαν καλῶς τί πρέπει νὰ πράξουσαν. Αὐτὴν τὴν ἐποχὴν, ὅλα εἶναι εὐνοϊκά...».

...

Ἐ ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΦΤΕΡΗΣ γράφει γιὰ τὸ χορὸν:

«...Θέλω νὰ πῶ, ὅτι ὄλο τὸ μωδὸς, τὸ ἀρθρωτικὸ σύστημα τοῦ σώματος, κάνοντας αἰσθητὸ ἓνα πνευματικὸ, ἓνα συγκινησιακὸ γεγονός μὲ τὴν ρυθμικὴ του μετάφραση, μπορεῖ νὰ γίνῃ, ἂν καὶ εἶναι τόσο συγκεκριμένο, ὑλικὸ, ἀπλὸ, ὁ εὐπαθέστερος ἐρ-

μνηευτής του αύλου, του άφηρημένου, χωρίς πρακτικές φυσικές σκοπιμότητες. Καί εδώ νομίζω πως υπάρχει τό θαυμαστό ιδιότυπο του χορού, σαν καλλιτεχνική δημιουργία...

Οί άρχαιοί "Ελληνες δεν ήτο δυνατόν ν' άγνοήσουν τό χορό. Τόν επρόσεξαν ξεχωριστά και έπλοσαν μάλιστα και μιά Μούσα (Τερψιχόρη) για νά τόν προστατεύη μαζί με τά χορικά άσματα».

ΣΗΜ. Ν. Σ.

Είναι αδύνατον νά παραθέσω τας γνώμας όλων των 'Ελλήνων διανοουμένων, έπιστημόνων και προσωπικοτήτων. Θα περιορισθώ μόνον επίς γνώμας μερικών ξένων έφ' όσον οί νεοέλληνες είναι τόσον ξενολάγρες και ξενοφώτιστοι.

Οί Ξένοι

Ίδου οί κρίσεις ξένων για τόν χορευτικόν όμιλον του Λυκείου 'Ελληνιδων:

ΟΛΛΑΝΔΙΑ — "Αμστερνταμ (10-4-1960). «'Η στάση των νέων έρασιτεχνών έναντι τής άπλής παραδόσεως ήτο τόσον ειλικρινής, οί φορεσιές των τόσο θελκτικές, ώστε έπέτυχαν νά δώσουν ένα θέαμα, αίχμαλωτίζον περισσότερο από ό,τι θα κατώρθωναν καλλιτέχναι επαγγελματίαι. Ήλθαν εις τό θέατρον Γκόιλαντ, θέβαι οί για τόν έαυτόν τους ως μία χρυσή νεολαία με τας μεγαλοπρεπείς ένδυμασias των, με τήν αυθεντικήν μουσικήν των και πρό πάντων με τήν έξυπνάδα των και τό καλό γούστο, τό όποιον άφαιρεί τήν μονοτονίαν από τήν λαϊκήν τέχην».

ΕΛΒΕΤΙΑ - Λωζάννη (Σεπτ. 1961). «'Αξιοσημείωτον θέαμα μιάς προσέφεραν οί χορευταί τής

όμάδος του Λυκείου των 'Ελληνιδων, με πλούτον και ποικιλίαν τόν οσον εις τούς χορούς, όσον και εις τας ένδυμασias. Πελλοί άπ' αύτούς τούς χορούς δια τής τελειότητος τής έκτελέσεως και τής χάριτος των εικόνων, έξιτήθησαν και' επανάληψιν από ένα Κοινόν άπαιτητικόν τό όποιον έξεξήλωσε τήν πλήρη εύγνωμοσύνην του εις τούς έρμηνευτάς».

Οί «ΤΑΙΜΣ ΛΟΝΔΙΝΟΥ» (Ιούλιος 1962). «'Ο πλούτος του ύλικου τόσο στις ένδυμασias όσον στο ρυθμό και τά θήματα, σφιναν τό θεατή έκθυμβό, για τό πως κατώρθωσαν, κάθε νησί και έπαρχία νά διατηρήσουν τόν ιδιόκόν τους ξεχωριστό χαρακτήρα».

ΒΕΛΓΙΟΝ 'Εφημ. «'Α Μετροπόλ» (16-7-1962). «'Η 'Ελληνική όμάς ηξιώθη μεγαλυτέρας επίτυχίας με τίσ φορεσιές της και τούς χορούς της. Μιά βραδυά μεγάλης έξάρσεως, θαυμασμού αύτης τής νεολαιας, ή οποία ήτο ντυμένη με ένθικας ένδυμασias και έχόρευε, όπως έχορευαν από αίωνων οί πρόγονοί των».

ΤΟΥΡΚΙΑ. «Τερζουάν» (30-7-1968). 'Ο κ.Καμιμπάυ, γράφει: «'Οφείλω νά όμολογήσω ότι ό "Όμιλος του Λυκείου των 'Ελληνιδων με κατέκτησε. Έκαμα «πικράς σκέψεις» ότι, ενώ μικρά μόνον θάλασσα μάς χωρίζει, εκείνοι είναι Ευρωπαίοι, ενώ ήμεις είμεθα 'Ασιάτες με τήν κακήν έννοιαν τής λέξεως».

'Ο έκ των συνεργατών τής «Γενή Σαμπάχ», καθηγητής του Πανεπιστημίου Κωνσταντινουπόλεως κ. Σαμπρή 'Εσάτ Σιγιαβουσγκιλ τονίζει: «Κυρίως οί "Ελληνες με τό ώραϊον παράστημά των, τά μειδιώντα πρόσωπά των, τας λαμπράς στολάς και τήν πρωτότυπον μουσικήν των, απέσπασαν τόν θαυμασμόν των θεατών

καὶ ἔδωσαν ἀφορμὴν εἰς πρωτοφανεῖς ὑπὲρ αὐτῶν ἐκδηλώσεις».

ΣΗΜ. Ν. Σ.

Ὁ κ. Καμιμπάυ, παραξενεύεται, ποῦ μόνον μιὰ θάλασσα χωρίζει τὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τὴν Μικρὰν Ἀσίαν. Ἔχασε, φαίνεται, τὴν ἀπέστασι τῆς καταγωγῆς του, νοιίζοντας ἑαυτὸν Μικρασιάτην.

ΙΤΑΛΙΑ - Νεάπολις. Στρατηγεῖον Συμμ. Δυνάμεων πρὸς τὸν ὑποστράτηγον Ἄλ. Σπανόπουλον: «Πολυπληθέστατον ἀκροατήριον διὰ τὴν παρακολούθησιν τῆν ἐπίδειξιν τοῦ Ὀμίλου Λαϊκῶν χορῶν. Ἐπρόκειτο περὶ ἐξόχου παραστάσεως καὶ θαυμασίας δραματίας, ἐνὸς τῶσον ἐμπείρου καὶ ταλαντεύου Ὀμίλου. Ὑποναύρητος Ι. Ὑ. Κογε».

ΓΙΟΥΓΚΟΣΛΑΒΙΑ. Ὁ Γιάκο Γκεόργκεφ γράφει: «Τὸ ὄλον πρόγραμμα τοῦ Ἑλληνικοῦ συγκροτήματος ἐξετελέσθη ἀπὸ χρεωτικῆς πλευρᾶς ἐντελῶς ἀφόγως καὶ

ἐντυπωσιακῶς, συχνάκις ὡς ἀπλοῦν χορογραφικὸν ἀνάγλυφον καὶ μὲ μιάν ὑπερφήνειαν καὶ χάριν... Διὰ πρώτην φοράν εἶδομεν τὸ βράδυ ἀπὸ τοιαύτην γυναικεῖαν τέχνην μὲ μικροῦς, δηματισμούς, χαριτωμένα λυγροσμάτια καὶ κάποιαν στωϊκότητα, περὶ ἀπελύει τὴν στενοχώριαν καὶ τὴν τῶνον».

ΓΑΛΛΙΑ (Ντιζὸν 9-9-65). «Πλημμυρισμένη ἀπὸ κόσμον ἠσίζουσα τῆς σχολῆς Ζὺλ Φερρὺς νὰ ὑποδεχθῆ τὸ λαογραφικὸν συγκροτῆμα Ἀθηνῶν... Κληρονόμοι οἱ Ἕλληνες ἐνὸς πολιτισμοῦ χιλιετηρίων, παιδιὰ μιᾶς πλουσίας ἀπὸ ἑνδοξομνημεῖα χώρας, ποῦ ὑπῆρξε καὶ τὸ λίκνον τοῦ κλασσικοῦ χωροῦ, οἱ ΝεοἝλληνες διετήρησαν ὡς σήμερον κατὰ τὸ σοβαρὸν, μαζί καὶ θερμῶς. Οἱ Ἕλληνες ἔχουν μιὰ ὁμάδον ἐξαιρετικῶν μουσικῶν. Τούμπανα καὶ γαϊνίτα ἰσορροποῦν μὲ τὰ βιολιά καὶ μὲ τὸ μικρὸ ζαντούρι... Ὅλες οἱ μελωδίαι καὶ τὰ χρεωτικά τραγούδια δείχνουσιν νὰ εἶναι ὑπόλυτα γνήσια».

Ἑταιρία Λαϊκῶν Χορῶν

(Ἀπὸ τὸ βιβλίον τῆς κ. Λόφας Στράτου)

«Εἶναι ἀδύνατον νὰ κρίνῃ κανεὶς τὸν χορὸν, λαϊκὸν τραγούδι καὶ μουσικὴν, χωρὶς νὰ μελετήσῃ, χωρὶς νὰ ψάξῃ στὶς πηγὰς, τὶς ψυχολογικὰς ἀνάγκες τῆς ἀνθρώπινης κοινωνίας, ποῦ τὰ δημιούργησε, τὸ φυσικὸ βάθος τῆς χώρας, ποῦ γεννήθηκαν.

Ἡ ἐλευθερία, ἡ ὑπερφάνεια, ἡ εὐγενὴς ἀμίλλα, ἡ ὁρμονία, οἱ ἠθικαὶ ἀξίαι, χαρακτηρίζουσιν τὴν ἀρχαία Ἑλλάδα ὑστερα τὸ Βυζάντιον, ποῦ ἄλλαξε τὸν τρόπον τῆς ζωῆς, ἀλλὰ βασικὰ βασίλευε πάντα τὸ ἴδιον πνεῦμα. Πόλεμοι πρὸς ὅλας τὰς κατευθύνσεις διὰ

τὴν σωθῆν ἢ κληρονομία καὶ ὁ πολιτισμὸς, μέχρι τῆς πτώσεως, τῆς ἀρχῆς μιᾶς δουλείας 400 ἐτῶν, ἔχι ὅμως μὲ θάνατον τοῦ ἑλληνισμοῦ. Ἡ πίστις στὴ θρησκείαν, καθὼς καὶ ὅ,τι ἀπέμεινε ἀπὸ τὸν βοθητὰ ριζωμένον ἀρχαῖον ἑλληνικὸν χαρακτήρα, βοήθησαν τοὺς Ἕλληνας νὰ ἐπιζήσουν.

Τὰ γεγονότα αὐτὰ ἀποτελοῦν ὅ,τι λέμε ἱστορικὴ συνέχεια, ποῦ ξὲν βρίσκουμε μόνον στὰ συγγράμματα, ἀλλὰ ποῦ ἐφθόσαν ὡς μιὰς ζωντανᾶς στυλοῦ χοροῦς, τὰ τραγούδια, τὰ ἔθιμα, τὶς προλήψεις καὶ τὰ πανηγύρια τοῦ λαοῦ. Αὐ-

τὸν τὸν θησαυρό, κανένας κατακτητὴς δὲν μπόρεσε νὰ τὸν ἀφαιρέσει.

Οἱ ταπεινοὶ ἀγράμματοι ἄνθρωποι μᾶς ἀφίσαν τὰ ὠραιότερα τραγούδια καὶ τὸν χορὸ, ὁ ἁπλοῦς εἶναι ἢ πιὸ ἄμεση ἐκφραση τῶν ἀνθρωπίνων συναισθημάτων. Ὁ λαὸς δὲν εἶχε πέννες καὶ χαρτί, εὐτε τῆ μὲν μορφῶσι γιὰ νὰ ἐκφράσῃ τὴν ψυχὴν του. Οὐτε κἄν τὸν καιρὸ. Δούλευαν, πολεμοῦσαν καὶ κάπου - κάπου ξεκουράζονταν, χερεύοντας.

Ἐπιπλέον χιλιάδες ἀρχαῖα δάζα μὲ παραστάσεις χορῶν καὶ ἐπιπέρας τοιχογραφίες σὲ Βυζαντινὰ Μοναστήρια, πού μᾶς πείθουν ὅτι ἀσφαλῶς ὑπάρχει κάποια σχέση μετὰ τῶν παλιῶν καὶ τῶν νεωτέρων χορῶν καὶ μουσικῶν ὀργάνων.

Οἱ ἐλληνικοὶ χοροὶ χωρίζονται ἑσπικά σὲ συστῆσι, ἰηδιχτοῦσι καὶ μικτοῦσι. Σ' ὅλους σχεδόν, οἱ ἄνδρες ἔχουν τὸν πρωτεύοντα ῥόλο, κάνοντας ὅλα τὰ σκέρτσα καὶ τὰ τσακίσματα, μὲ δικὸ του ὄφρα καὶ φιγούρες ἑκάστου χορευτῆς. Οἱ γυναικὲς πρέπει νὰ εἶναι σεμνὲς καὶ χαμηλοβλοπούσες.

Ἐ συρτός εἶναι ὁ ἀρχαιότερος κυκλικὸς χορὸς.

Ἐ πανελληνίως Καλαματιανὸς εἶναι μία παραλλαγή τοῦ συρτοῦ.

Ἐ ἰενταζάλης εἶναι πολεμικὸς χορὸς καὶ παλιὰ οἱ Κρητικοὶ τὸν χόρευαν μὲ ὅλα τοὺς τὰ ὄπλα.

Στὰ Ἐπτάνησι, ἢ μουσικὴ καὶ οἱ χοροὶ τῶν πόλεων ἔχουν τὴν ἐπίδραση τῶν Βενετῶν. Οἱ χωρικοὶ ὅμως τῆς Ἐπτανήσου κράτησαν τὴν ἐλληνικὴν παράδοση, δίνοντας τῆς ἕνα ἐλαφρότερο χρῶμα.

Στὴν ἀρχαία Πέλλα τῆς Μακεδονίας, βρίσκουμε ἕνα θαρὺ χορὸ μὲ τελετουργικὴ μορφή. Τὸν χορεύουν γυναῖκες μὲ ἕνα παράξενο κάλυμμα τῆς κεφαλῆς, σὰν περικεφαλαία, πού, κατὰ τὴν παράδοση, προέρχεται ἀπὸ προνόμιον

τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου πρὸς πολεμιστρίαν.

Καὶ στὴν Ἡπειρο, οἱ χοροὶ εἶναι θαρετοὶ, μὲ παράξενα σταματήματα τοῦ ποδιοῦ, μᾶλλον ἀργοὶ, ἐξαιρετικὰ μεγαλοπρεπεῖς.

Ἐ γλώσσα καὶ ὁ χορὸς τοῦ Πόντου ὑπῆρξε πραγματικὴ ἀποκόλυψις. Λέξεις καὶ φράσεις, κατ' εὐθειαν ἀπὸ τὸν Πλάτωνα καὶ τὸν Σοφοκλῆ. Ἐ χορὸς τοὺς «Σέρρα» εἶναι πολεμικὸς, πού τελειώνει μὲ τὴν μονομαχίαν δύο χορευτῶν μὲ σπαθιά καὶ εἶναι ὁ πλησιέστερος πρὸς τὸν «Πυρρίκειον» τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων.

Μουσικὰ ὄργανα: Κάθε περιχὴ ἔχει τὰ δικά της ὄργανα. Στὰ περισσότερα μέρη (Ροῦμέλη, Πελοπόννησος, Ἡπειρος) ἢ μουσικὴ βασίζεται στὴ «ζυγιά» (κλαρίνο, βιολί, λαούτο, σαντούρι καὶ στὰ πρῆλα νταούλι ἢ ντέφι). Τὸ κλαρίνο ἔχει ἀντικατάσταση τῆ φλογέρα. Στὰ νησιά, τὸ βιολί ἔχει ἀντικατάσταση τῆ λύρα, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Κρήτη. Οἱ Πόντιοι ἔχουν καὶ γκάιντα.

Οἱ μουσικοὶ εἶναι ὅλοι αὐτοδίδακτοι (ἀπὸ πατέρα σὲ γιοῦ, ὅπως αὐτοδίδακτο εἶναι τὸ τραγούδι καὶ ὁ χορὸς).

Ἐ ἐλληνικὴ λαϊκὴ μουσικὴ εἶναι μίγμα ἀπὸ ἀρχαῖες ἐλληνικὲς κλίμακες καὶ βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ. Εἶναι βασικὰ μονοφωνικὴ καὶ σὲ ἐλεύθερη κλίμακα μὲ διαστήματα μικροτερα τοῦ ἑπτατονίου.

Χαρακτηριστικοὶ ἐλληνικοὶ ρυθμοὶ εἶναι τὰ 5)8, 7)8 καὶ 9)8, μὲ παραλλαγὴς στὴ σύνθεσι.

Ἐ ἐλληνικὴ μουσικὴ δὲν μπουρεὶ νὰ πιαθῆ καὶ περισσότερον ἀκόμα νὰ τραγουδηθῆ μὲ ἐπιτυχία ἀπὸ μουσικοὺς, πού σπουδαῖαν δυτικὴ μουσικὴ καὶ ἔχουν συνηθιστὴ σὲ τόνους καὶ ἡμίτονους. Τὸ ἴδιο ἰσχύει στοὺς λαϊκοὺς μας μουσικοὺς γιὰ τὴν ἐκτέλεση εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς.

Τέλος, επετύχομεν, χωρίς χορογράφησιν νά αποδώσωμεν τούς χορούς κατὰ τέτοιον τρόπον συνδεμένους μεταξύ των, ώστε νά σώζεται ἀπολύτως τὸ πηγαίον καὶ τὸ αὐθεντικόν».

ΣΗΜ. Ν. Σ.:

Ἄλλὰ τ' ἀνωτέρω γραπτά ἐπισημαίνεται ἀπὸ τὸ ἔργον τῆς Ἐταιρείας Λαϊκῶν Χορῶν εἰς τὴν Ἑλλάδα καὶ ἰσὸ Ἑξωτερικόν.

Παραθέτω κατωτέρω κρίσεις ξένων διὰ τὸ χορευτικόν συγκρότημα τῆς Δώρας Στράτου,

Ἄλλοι ξένοι

Ὁ Κλώντ Βαινιέρ στὴν «Φιγκάρ» (1960) γράφει :

«Μόνον οἱ Ἕλληνες καλλιτέχνες ἔχουσι ἐμφυτὴν τὴν αἰσθησὴν τοῦ ὠραίου στὶς γραμμὰς καὶ τὴν ἁρμονία καὶ χάριν στὶς κινήσεις. Θέαμα θαυμάσιον δοσμένο... ἀναμφισβήτητης γοητείας».

Ὁ Πῶλ Χιούμ στὴν «Οὐάσιγκτων Πόστ» (1953): «Εἶναι τὸ πνεῦμα ἑνὸς λαοῦ, ποὺ κράτησε μὲ ὅλην τὴν δύναμιν τὰ παλιὰ σχήματα καὶ τὰ ἰδανικὰ τῆς χώρας του».

Τάυρον Γκάθρυ: Ἐνῶ οἱ χορευταὶ σας ἦταν ἡ μετουσίωσις τοῦ πνεύματος τῆς χώρας σας... Σὰς θαυμάζω γιὰ τὸ ὅτι εἶδατε τόσο μακρὰ, ὥστε νά διακρίνετε τὴν σημασίαν καὶ τὴν ἀξίαν αὐτῶν τῶν τραγουδιῶν καὶ τῶν χορῶν, καὶ γιὰ τὴν ἀποφασιστικότητά σας, ἐπιμένοντας νὰ κρατήσετε τὰς παραστάσεις σας αὐστηρῶς στὴν πηγὴ τους.

Φρέντερικ Μάρς : Ἡ Δώρα Στράτου κατάφερε νά δημιουργήσῃ μὲ τούς αὐθεντικούς λαϊκοὺς χορούς τῆς Ἑλλάδος ἕνα ποικίλον, συναρπαστικὸν ἐπαγγελματικὸν συγκρότημα. Εἶμαστε μαζί της.

Σέρζ Λιφάρ: Εἶδα τὰ «Λαϊκὰ Μπαλλέτα» τῆς Δώρας Στράτου. Εἶναι ὅ,τι πιὸ ἀξιόλογο ἔχει νά δεῖξῃ τὸ χορὸ ἢ Ἑλλάδα.

Λουκιὸν Βισκόντι: Δύο πράγματα μὲ ἐνεθουσίασαν στὴν Ἑλλάδα: Οἱ «Φοίνισσες» καὶ τὰ «Λαϊκὰ Μπαλλέτα» τῆς Δώρας Στράτου.

Πῶλ Γκρήν: Εὐχομαι τὸ θαυμάσιον αὐτὸ ἐγχείρημα πάντοτε νὰ συμβάλλῃ μὲ τὸν τρόπον αὐτὸν εἰς τὴν προσέλευσιν καὶ τὸν ἐνεθουσιασμόν ὄχι μόνον τῶν Ἑλλήνων, ἀλλὰ καὶ τῶν λαῶν ὅλου τοῦ κόσμου.

Μισέλ Σαίν Ντενί: Αἱ παραστάσεις τοῦ συγκροτήματος τῆς Δώρας Στράτου εἶναι πρωτότυποι, εἶναι αὐθεντικαὶ ξεφεύγουσι ἀπὸ τὴν κοινοτυπία τοῦ φολκλόρ. Τὸ θέαμα αὐτὸ σὲ ἀγγίζει θαθεῖα στὴν ψυχὴ.

Τζιάνο Μαπαχάουερ: Εἶναι χαρὰ οἱ αὐθεντικοὶ λαϊκοὶ χοροὶ καὶ τὰ τραγούδια τῆς Ἑλλάδος. Συγχαίρω τὴν κυρίαν Δώραν Στράτου, διὰ τὴν ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχίαν τῆς νά δημιουργήσῃ ἕνα θαυμάσιον θέαμα ποὺ ὑποβίβει τὸ πραγματικὸν ἑλληνικὸν πνεῦμα.

Ἐλία Καζάν: Τὸ χορευτικὸν συγκρότημα τῆς Δώρας Στράτου εἶναι πραγματικὴ τέρψις... Τὸ παρηκολούθησα τρεῖς φορές εἰς τὰς Ἀθήνας ἐφέτος τὸ καλοκαίρι καὶ δὲν βλέπω τὴν ὥρα νά τὸ ξαναδῶ.

Κορνηλία Ὅτις Σκίνερ: Γνήσιον καὶ ὠραῖον... Ἀλήθεια, ὀμορφιά καὶ δροσιά... ἀφογὴ καλλιτεχνικὴ παράσταση... θὰ ἔχη τεραστία ἐπιτυχία στὴν Ἀμερική.

Ἐντβίξ Φεγιέρ: Τὶ ὀμορφιά, τὶ ἁρμονία, καλλιτεχνικὸ γούστο... καὶ Θεέ μου, τὶ κοστούμια.

Φιλίπ Περοτέτ: (Διευθυντὴς, χορογράφος τῶν Μπαλλέτων τῆς

“Οπερας Σάντλερ’ς Ουέλλς): Τέλειο ζύγισμα αὐθεντικῶν χορῶν καὶ θεατρικῆς παρουσιάσεως.

Λυπηρὰ σύγκρισις

Ἐάν συγκρίνομεν τὰς ἀνωτέρω ἐθνομυσικαίας κρίσεις τῶν ξένων μὲ τὴν στάσιν μερικῶν ἐντοπίων, μθάνομεν εἰς ἀπογοήτειαν.

Ὁ ἀπὸ 12ετίας λειτουργῶν Πατριωτικὸς Σύλλογος «Τὸ Δημοτικὸν Τραγούδι», ὠργάνωσε εἰς Πάτρας μίαν συναυλίαν δημοτικῶν τραγουδιῶν εἰς τὴν πλατείαν Γεωργίου Α΄, ἣ ὅποια μὲ τὸν αὐθόρμητισμὸν τοῦ ἀθρόως συγκεντρωθέντος λαοῦ, μετεβλήθη εἰς χοροστάσι καὶ σχεδὸν εἰς ἐθνικὴν ἐορτὴν (27 Ἰουνίου 1967).

Παρὰ ταῦτα, οἱ καλλιτεχνικοὶ συνεργάτες τῶν ἐφημερίδων, ἢ ἄλλοις τις ἀμοδιῶς, ὄχι μόνον δὲν ἐκριτικώρησε τοὐλάχιστον, ἀλλ’ οὔτε κἀν ἀνέφερε τί, πρὸ ἢ μετὰ, διὰ τὴν φορτὴν ταύτην καὶ διὰ τοὺς ἐθελοντικῶς προσφερθέντας λαϊκοὺς καλλιτέχνας μας.

Νομίζομεν ὅτι ἡ μεγάλη δύναμις τοῦ «τύπου» συνεπάγεται καὶ μεγάλην εὐθύνην ὡς πρὸς τὴν διαφώτισιν τῶν μορφωμένων ἐπαρχιωτῶν, οἱ ὅποιοι παρὰ τὰς δημοκρατικὰς τῶν μεγαλοστομίας δὲν συμβασιστατικὰ ἀτυχῶς εἰς τὰς λαϊκὰς ἐκδηλώσεις, εἰς τὰς ὁποίας ὑστεροῦμεν, ἐνῶ ἀπόλυτον

ἔχει ἀνάγκη τὸ ἔθνος μας, διὰ τὴν προβολὴν του.

Ἐκ τῶν πολλῶν θὰ ἀναφέρω μόνον δύο ἀκόμη πρόσφατα παραδείγματα ποῦ παρελείψαν νὰ σχολιάσουν οἱ κριτικοὶ ἢ διέπραξαν οἱ ἐξευρωπαϊσμένοι.

α) Ἐκ τῶν 12 ἐκδηλώσεων τοῦ Ε.Ο.Τ. εἰς τὰς Πάτρας, τὰς ὁποίας διαφημίζει ὁ «Τύπος» κατὰ τὸ θέρος 1967, μόνον δύο ἔχουν ἐλληνικὸν χαρακτῆρα. Αἱ ἄλλαι 10 εἶναι εὐρωπαϊκὰ ἐκδηλώσεις ἀπὸ Ἑλλήνων ἐκτελεστὰς, ἀκατάλληλες διὰ προβολὴν μας εἰς τοὺς ξένους καὶ ὅτι πρέπει διὰ γλοιποποιήσιν μας.

β) Μέλος τῆς Τουριστικῆς Ἐπιτροπῆς Πατρῶν ἀπεφάνθη διὰ τὴν λαϊκὴν συναυλίαν τῆς 27ης Ἰουνίου ὅτι ὑποβιάζει τὴν πόλιν καὶ ὅτι ἦτο κατάλληλος μόνον διὰ τὴν Γαστούνην καὶ πέραν ταύτης! διότι, λέγει, τὰ Δημοτικὰ τραγούδια εἶναι Τουρκικοὶ ἀμυγνέδες καὶ μουζούκια. Ταῦτα δὲ ὅταν οἱ ξένοι ἔρχονται διὰ νὰ πειρογασθοῦν κατὰ τὸ γνήσιον Ἑλληνικὸν καὶ ὄχι ἀπομιμήσεις.

Διὰ τὴν τοιαύτην λοιπὸν παχυλὴν ἄγνοιαν δὲν εἶναι υπεύθυνος μόνον ἡ ξενοφροσύνη παιδεία μας, ἀλλὰ καὶ ὁ «Τύπος», ἰδίως ὁ ἐπαρχιακός, ὁ ὁποῖος δὲν ἔπρεπε νὰ ὀλιγορῇ ἢ νὰ ἐπιφορᾶται τόσο ἀπὸ τὰ ξένα ρεύματα ὅσον ὁ «Τύπος» τῆς ἀφεληνισθείσης καὶ ἀγνωρίστου πλέον πρωτεύουσῃς μας.

Ὁ Ἑλληνικὸς Χορὸς στὴ Λευκάδα

Ὅπως γιὰ τὸ δημοτικὸν τραγούδι δὲν προσφέρονται ὡδεῖα στὰ Ἑλληνόπουλο, ἔτσι καὶ γιὰ τὸν λαϊκὸν χορὸν μας δὲν προσφέρονται χοροδιδασκαλεῖα. Ὁλα τὰ μαθαίνουν ἐκ παραδόσεως, ὡς καθεαυτοῦ ἐλληνικά.

Ἡ παιδεία μας καὶ σ’ αὐτὸ ἐγκληματικὰ ὑστέρησε. Εἰς πεί-

σμα ὅμως τῶν ἐξευρωπαϊστῶν, ἀντὶ νὰ σβύσουν, φουντώνουν ἀπὸ χρόνον σὲ χρόνον, τῶρα ποῦ οἱ Ἕλληνες ἀνακαλύπτουν, μὲ τὴν λαϊκὴν μας τέχνην, τὴν ἀγνωστη Ἑλλάδα καὶ τὸν ἀγνωστὸν ἑαυτό τους. Ὅχι μόνον στὰ χωρὰ ἐπικρατοῦν οἱ Ἑλληνικοὶ χοροὶ, ἀλλὰ καὶ στὶς πόλεις θρι-

αμβεύουν τὰ συγκροτήματα λαϊκῶν χορῶν. Ἀκόμη καὶ στὸ ἐξωτερικὸν οἱ ἑλληνικοὶ χοροὶ ἀπεδείχθησαν ἀξιοθαύμαστοι, ὅπως εἶδαμε στὰ προηγούμενα.

Ὁ Ὅμιλος Λαϊκῶν Χορῶν τοῦ «Ὀρφῆως» Λευκάδος ἔκαμε κατὰ τὸ παρελθὸν ἕτος μίαν θριαμβευτικὴν περιοδείαν στὴ Γαλλία. Ὁ ἴδιος δὲ ὑπῆρξεν ἡ βάση διὰ τὴν 10ετὴ ἐξέλιξιν τῶν



Κι' αὐτὴ ἡ Λευκαδίτισσα τσίμιζο χορεύει, ἀλλὰ Ἑλληνικό, δὲν σηκώνει τὰ πόδια της

«Ἐορτῶν Λόγου καὶ Τέχνης Λευκάδος», οἱ ὁποῖες μὲ τὸ φεστιβάλ λαϊκῶν χορῶν (φολκλόρ) προβάλλουν τὴν πατρίδα μας στοὺς ξένους καὶ καλύπτουν τὰς δυσμενεῖς ἐντυπώσεις τῶν ἀπὸ τοὺς Ἑλληνας πιθήκους τῆς κλασσικῆς μουσικῆς καὶ τῶν κλασσικῶν μπαλέττων, πού εὐτυχῶς τῶρα ἐμφανίζονται πρὸ κενῶν καθισμάτων.

Ὁ ὄργανωτὴς τῶν ἐορτῶν Λευκάδος κ. Ἀντ. Τζεβελέκης, ἔγραφε τὰ ἐξῆς: «Ἡ Λευκάδα καὶ ὁ λαὸς της, εἰρηνικὸς κινήματις καὶ σκληρὸς ἐπαναστάτης, ἐσήκωσε τὸ 1955 τὴν ὑμναίον τῆς πρόδου πρὸς τὸν πολυπλευρο νεοελληνικὸ πολιτισμὸ. Νίκη τῆς ἰδιωτικῆς πρωτοβουλίας στὸν καταγυρισμένον χώρῳ τῆς ἑλληνικῆς ὑπαίθρου γῆς. Μέσα στὰ 32 συγκροτήματα (τὸ 1965) ἀπὸ 20 ξένες χώρες ἔ' ἀνεμίση ἡ φουστανέλλα καὶ τὸ τσαρούχι, σύμβολο ἠρωϊσμοῦ καὶ θρύλος ἐθνικοῦ μεγαλείου καὶ βᾶ συνθέσουν τὴν Ἑλληνικὴν ἀθανασία. Τὸ κλαρίνο θὰ κελαιδίση καὶ τὸ σαντοῦρι μὲ τὸ λαούτο θὰ τραγουδήσουν καὶ βᾶ ὑμνήσουν τὰ λόγια τοῦ δημοτικοῦ μας τραγουδιοῦ. Τὸ πρωτόγονο καὶ παρθένο, ἔτσι ὅπως ὁ καλὸς του δημιουργὸς τὸ θέλησε, μείνει μακριὰ ἀπὸ τὸ ψεύτικο καὶ τὸ ρετουσαρισμένον τῶν κακοτέχνων ἀνθρώπων. Τὰ ὄρενά μας χωρὶὰ στάζουν ῥώμη ψυχικὴ καὶ παλληκαριά».

...

Ἐπροτάξαμε τῶν ἄλλων ἐπαρχιῶν τὴν Λευκάδα, διότι αὐτὴ πρῶτῃ μὲ τὶς «Γιορτὲς Λόγου καὶ Τέχνης» προσήλκυσε τὸ παγκόσμιον ἐνδιαφέρον καὶ τὰ διεθνῆ φολκλορικὰ συγκροτήματα. Ἐκεῖ δὲ εὖρομεν καὶ τὴν εὐκαιρίαν νὰ συγκρίνωμεν τοὺς ἑλληνικοὺς χορούς μὲ τοὺς ξένους.

ΚΑΘΕ ΕΘΝΟΣ ΚΑΙ ΤΟΠΟΣ
ΕΧΕΙ ΤΟΝ ΧΟΡΟ ΤΟΥ

Ἡ σημασία τῆς συναντήσεως στὴν Λευκάδα τῆς ποικιλίας ἐθνικῶν τραγουδιῶν, ἐνδυμασιῶν καὶ χορῶν, ξεφεύγει ἀπὸ τὸ ἐνδιαφέροντα τοῦ ὑπλοῦ λαοῦ, ὁ ὁποῖος ἀνταγμάνεται μόνον τὰ συγγενικὰ ἢ γειτονικὰ του ἔθνη (Γιουγκοσλαβία, Ἰσραὴλ κλπ.).

Στὴν Λευκάδα παρήλασαν οἱ

ρίξεις των Ἑθνῶν, ἡ γυμνὴ ψυχὴ τῶν διαφόρων ἐθνότητων, ποὺ δὲν ἐνδιαφέρει μόνον τοὺς καλλιτέχνους, ἀλλὰ ἀλόκληρον τὴν ἑλληνικὴν καὶ ξένην διανόησιν.

Αὐτὴ εἶναι πραγματικὴ γνωριμία καὶ κατανοήσις τῶν λαῶν μεταξύ των καὶ ὄχι ἡ διμαγωγικὴ λογοκρατία τῆς διεθνούς πολιτικῆς, ποὺ καμουφλάζει ἱμπεριαλιστικὸς σκοπούς.

Ἀμυδρὰν μόνον εἰκόνα τῶν συγκροτημάτων μποροῦν νὰ δώσουν μερικαὶ παρατηρήσεις μας:

Εἰς μίαν ἐμφάνισιν τοῦ Ἰταλικοῦ συγκροτήματος «Ἀρλεκίνος τοῦ Μπεργκάμο», εἰ χωρικὲς γυναῖκες, μὲ ἄσπρο μαντῆλι στὸ κεφάλι καὶ χωρὶς ποδιά, χορεύουν κυρίως μαζούρκες μετὰ τῶν σχετικῶν ἐσατρινοσμών. Ἄρκετὰ καταληπτεν στὸν λαὸ τῆς Λευκάδος, Γερμανοί, Λουξεμβούργοι, Σουηδοὶ καὶ Φινλανδοὶ χορεύουν κυρίως πόλλες, πειθαρχημένες, τεχνικὲς, ἀλλὰ σὰν νὰ κάνουν γυμναστικὴ. Ἀκατάληπτα αὐτά, δὲν συγκινοῦν τὸν λαόν μας. Ἀντιθέτως, προκαλοῦν ἀνίαν (καταποιοὶς μάλιστα Ρωμηὸς ἐφώναξε: «οὐ νὰ χαθῆτε»).

Οἱ Οὐγγαρέζοι, πειθαρχημένοι, ἀλλὰ ἄρκετὰ θερμοὶ καὶ ζωηροὶ σὰν Κοζάκοι. Ὁ λαὸς ἐθαύμασε κυρίως τὸ υπέροχον οὐγγαρέζικο ὄσιολι στὰ κελαϊδήματά του. Μία ἐμφάνισις τῶν Ουγγαρέζων μὲ μακρὰ ἄσπρη ζήπ-κυλοτ, εἶδος φουστανέλλας καὶ μὲ μπότες.

Οἱ Γάλλοι τῆς Βουργουνδίας, μὲ ρεμπούιμπλικες ἀρχίζουσι ἕνα εἶδος συρτοῦ, ἀλλὰ ἀκαταληπτο ἀπὸ τὸν λαόν μας. Κατ'ὶν χορὸς βρακῶν πηδητὸς κατὰ ζεῦγη, μαζούρκες καὶ εἶδος βάλς. Ἔχουν ἐπίσης γκαίνιτα, καὶ ἕνα εἶδος μικρῆς λατέρνας σὰν μοντολίνο.

Οἱ Σκωτσέζοι (πράσινοι χορευταὶ τοῦ Ἐδιμβούργου) χορεύουν μονότονες καντρίλιες πηδητές. Οἱ

ἄνδρες κυρίως, μὲ τὴν γκαίνιτα.

Οἱ Γιουγκοσλάβοι, πολλοὶ ζωηροὶ καὶ ἐκφραστικοὶ, χορεύουσιν σχεδὸν μὲ ὅλο τὸ σῶμα τους ὀμαεϊκοὺς χορούς, ἀλλὰ καὶ κατὰ ζεῦγη. Τὰ κλαρίνα τους μέτρια, καλύπτουσι ἀπὸ τὸ ἄκκορντεόν. Ἔνας ἀπὸ τοὺς χορούς των μοιάζει: μὲ Ἑπειρωτικόν, ἄλλος δὲ μὲ χασαποτσιγκανικο καὶ ἕνας ἄλλος σὰν τὸν μικτὸν συρτοσάμικο («Ὁ Γιάννης ὁ Περατιανός»). Σὲ ἐμφάνισή τους, οἱ γυναῖκες μὲ ἰσκαδοικὴν φρεσσιά καὶ οἱ ἄνδρες μὲ φουστανέλλα, ἀλλ' ἀντὶ κάλτσας ἐφορρῶσαν ἄσπρα παντελόνια. Ἐπίσης σαλβάρια καὶ ζωάρια, ποὺ τουρκοφέρουσι. Ἔνα τραγοῦδι τους μοιάζει μὲ τὸ «λάγι' ἄρνι». Γιά φιλοφρόνηση τραγοῦδησαν καὶ ἑλληνικὰ τραγοῦδα, ἀλλὰ μόνον λαϊκά, ὄχι δημοτικὰ. Αὐτὰ ἔμαθαν ἀπὸ τὸ ραδιό μας. Πάντως, οἱ Γιουγκοσλάβοι ἐνεθουσίασαν τὸ λαόν μας. Ἀπὸ αὐτοὺς ἴσως ἐνεθουσίαστηκε καὶ ἡ παρευρισκομένη Μαρία Κάλλας καὶ ἀνέβηκε στὴν σκηνή, ἀλλ' ἐτραγοῦδησε εὐρωπαϊκά. Ὅλα σχεδὸν τὰ λαϊκὰ συγκροτήματα παίζουν, χωρὶς νότες καὶ χωρὶς μασέτρους, τραγοῦδια καὶ χορούς ἀγροτικούς. Αὐτὸ δὲ εἶναι καὶ τὸ λαϊκόν τους γνώρισμα. Λαὸς εἶναι ὁ ἀγροτικὸς καὶ ὄχι ὁ ὄχλος τῶν πλέων.

Κάποιοι ὅμως παραξενεύτηκαν μὲ αὐτὴ τὴν χωριτιά, διότι δὲν ἤξερε ὅτι μόνον ἡ ἀγροτικὴ τέχνη εἶναι καθαρῶς λαϊκὴ καὶ ἑθνικὴ καὶ ὅτι οἱ πόλεις μπασταρδεύουν πάντοτε μὲ τὸν διεθνισμὸν τους.

Τὰ Ἀφρικανικὰ μπαλλέτα τοῦ Κεῖτα Federa μᾶς παρουσίασαν ὀλόκληρη τὴν Ἀφρικὴ, μὲ τὴν ἀγροτικὴ καὶ θερμὴ ψυχὴ τους. Μόλις κατάρθωσα νὰ σημειώσω τὰ κατωτέρω κατὰ τὴν ἐμφάνισιν των:

Μᾶλλον μικρόσωμοι Ἀφρικα-

νοί· κιθάρα με τὰ δυὸ χέρια· χορεύουν με ὅλα τὰ μέλη τοῦ σώματος. Μελαψοὶ καὶ Ξυπόλυτοι. Καὶ ἓνα σαντοῦρι με καλάμια. Ἄγροτες με σκαλιστήρια. Τὰ τύμπανα με τὰ δάκτυλα. Τραγουδία παρατεταμένα. Καὶ μιὰ γυμνόστηθη. Ἐκθειάζουν τὴν παρθενία τῆς νύφης. Ξέλαση τοῦ χωριοῦ γιὰ νὰ ἐκχερσώσουν τὸ χωράφι τοῦ γεροντοτέρου. Παιγνίδια με τὴν φωτιά. Τραγουδὶ πού σιγισματίζει τὸν ὀφειλέτη. Προσευχὴ ψαράδων. Τραγουδὶ γιὰ τὴν παλληκαριά καὶ τιμιότητα τοῦ ἀνδρός. Τὸ φάουτο τους σὰν φλογέρα ἀλλὰ μονότονη. Ὕμνος τῆς ἀρετῆς τῆς καλῆς καμωμένης ἐργασίας. Χορὸς τοῦ θερτισμοῦ. Γιόρταζουν καὶ τὰ πρωτοδρόχια.

...

Κάθε ἔθνος λοιπὸν καὶ κάθε τόπος ἔχει τὸν δικόν του, ἀναντικατάστατον χορὸν καὶ αὐτὸν μόνον πρέπει πρῶτον νὰ καλλιεργῇ καὶ νὰ διδάσκη τοὺς ἀπογόνους του, διὰ νὰ μὴ παρασυρθοῦν ἀπὸ τὰ ξένα ρεύματα καὶ χάσουν τὸν ἑλληνισμό τους, τὴν ψυχὴ τους, τὸ μυαλό τους.

Ἡ παράδοσις εἶναι ἡ ρίζα τοῦ κάθε ἔθνους, τὴν ὁποίαν, ὅταν ὁ ἄνθρωπος ἐγκαταλείψῃ ξεριζώνεται καὶ γίνεται ἕρμαιον ἄλλων ἔθνων. Ἡ ἀνάπτυξη καὶ ἐπικράτη-

ση τῶν μεγάλων ἐθνῶν, ἐβασίσθη στὴν αὐστηρὰ τήρησιν τῆς παραδόσεως των (Ἄγγλις). Τώρα μόλις τὸ ἀντελήφθησαν τὰ ἄλλα μικρὰ ἔθνη καὶ ὅλα προσπαθοῦν νὰ ἐπανεέλθουν στὶς ρίζες τους γιὰ νὰ ἰσχυροποιηθοῦν.

Εὐτυχῶς τὸ ἀντελήφθησαν μεταπολεμικῶς καὶ πολλοὶ Ἕλληνες καὶ καταβάλλουν προσπάθειες διὰ νὰ συγκρατηθοῦν ἀπὸ τὸν κατήφορο τοῦ ἐξευρωπαϊσμοῦ, ὁ ὁποῖος τόσα δεινὰ ἐπροκάλεσε στὸ ἔθνος μας. Οἱ ἑλληνικὲς ἐπαρχίαι, ἢ μιὰ μετὰ τὴν ἄλλην, συγκροτοῦν ὀμίλους λαϊκῶν χορῶν (Ἰωάννινα, Μέτσοβον, Λεβάδεια, Κύπρος κλπ.), ὅπως καὶ τὰ ἑλληνικὰ ὑπολείμματα τῆς πρωτεύουσος μς. Μερικὰ ἀγωνίζονται ἐπίσης ἀπεγνωσμένως καὶ ἐδημιούργησαν ἤδη μερικὰ συγκροτήματα, τὰ ὁποῖα ὅπως εἶδωμεν, ἐθραιώθησαν καὶ στὸ ἐξωτερικόν (Λύκειον Ἑλληνίδων, Δώρα Στράτου, Κουσιᾶδης κλπ.) Ἀπομένει ὁμως ἀκόμη ἓνα μεγάλο κενόν καὶ εὐρύτατο πεδίο δράσεως διὰ τοὺς ἀγαπῶντας τὸ ἑλληνικόν ἔθνος. Ἡ Πάτρα π.χ., ταῖτη πόλις τῆς Ἑλλάδος, δὲν ἀπέκτησε ἀκόμη δικὴ της συγκροτήματα λαϊκῶν χορῶν. Ἐξ ἄλλου, πολλοὶ ἀπὸ τοὺς κατοικοὺς τῶν πόλεων δὲν ξέρουν νὰ χορέψουν οὔτε συρτό.

Μάθημα Ἑλληνικοῦ Χοροῦ

Ὅπως ὅλοι οἱ λαοὶ μαθαίνουν ἀπὸ παιδικῆς ἡλικίας τὴν γλῶσσα καὶ τὴν πρώτη μουσικὴ (ναυουρίσματα) ἀπὸ τὴν μάνα τους, ἔτσι ἀκριβῶς καὶ οἱ Ἕλληνες. Οἱ δασκάλοι χρειάζονται μόνον γιὰ τίς ξένες γλῶσσες καὶ τὴν ξένη μουσικὴ. Ἄλλὰ καὶ τὸν χορὸ μαθαίνουμε ἀπὸ τὴν μάνα καὶ τὸ συγγενικὸν περιβάλλον μας, πρὶν ἀκόμη περπατήσουμε καὶ ἐπομέ-

ως χωρὶς δηματοσμούς. Τὸ πρῶτο μάθημα χοροῦ στὸ βρέφος εἶναι ἡ τραγουδιστὴ ἀνακίνηση στὴν ἀγκαλίαν καὶ τοῦ παιδοκόμου Κατόπι καὶ μετὰ τὰ πρῶτα παιγνίδια καὶ πηδήματα, θὰ μῆτι στὴν οὐρὰ ἐνός χοροῦ μεγαλυτέρων παιδιῶν καὶ τέλος, σιγὰ — σιγὰ καὶ μετὰ τὰ χρόνια, ἀναλόγως καὶ τῆς ἐπιδόσεως, θὰ δοκιμάσῃ, μετὰ θάρρος ἢ παρακινού-

μενο, να σύρη πρώτο τὸν χορό. Οὐδέποτε ἐχρειώστηκε νὰ μετρήσῃ τὰ βήματά του, βάσει τῆς χορογραφίας. Μόνον ἡ μουσικὴ εἶναι ὁδηγός. Ἄς κινεῖται ὁ χορευτὴς εἴτε μὲ βήματα εἴτε μὲ πηδήματα, εἴτε ἐπὶ τόπου, φθάνει νὰ μὴ χάνῃ τὸν ρυθμόν. Γὰ «τρία βήματα ἐμπρὸς καὶ δύο πίσω» ἢ «πέντε ζάλα μπρὸς καὶ δυὸ γυρίζει πάλι», εἶναι τόσον στοιχειώδη, ὥστε δὲν μπορούμε νὰ

Χρειάζεται νὰ τοῦ ἐξηγήσῃ καποῖος ἄλλος, ὅτι ἡ ἱκανότης ἢ ἡ ἀπόλαυσις τοῦ κάθε χορευτοῦ δὲν ἐξαρτᾶται ἀπὸ ἓνα μόνον κλασσικὸν βῆμα ἢ πῆδημα. Ἡ σωματικὴ κατασκευὴ, ἡ ἀσκήσις καὶ ἡ ἡλικία καθορίζουν πάντοτε κάθε κίνησι. Φθάνει ὅπως εἴπαμε ὁ χορευτὴς νὰ καταλαβαίῃ, νὰ αἰσθάνεται καὶ νὰ ἐνθουσιάζεται ἀπὸ τὴν μουσικὴν τῆς πατρίδος του.



Αὐτοδίδακτοι μαθητὰί τοῦ δημοτικοῦ ὑπέροχοι χορευτὰί τοῦ τσάμικου.

ἽΟ ἀφελιγνισμὸς ἀρχίζει ἀπὸ τὸ γυμνάσιον καὶ πέρα

μιλάμε περὶ μαθήματος δημοτικῶν, ἀλλὰ περὶ αὐτοδιδασχῆς. Πράγματι, ὅλοι οἱ Ἕλληνες, ἀκόμη καὶ οἱ μεγάλοι χορευτὲς, εἶναι αὐτοδίδακτοι, ἐκ παραδόσεως.

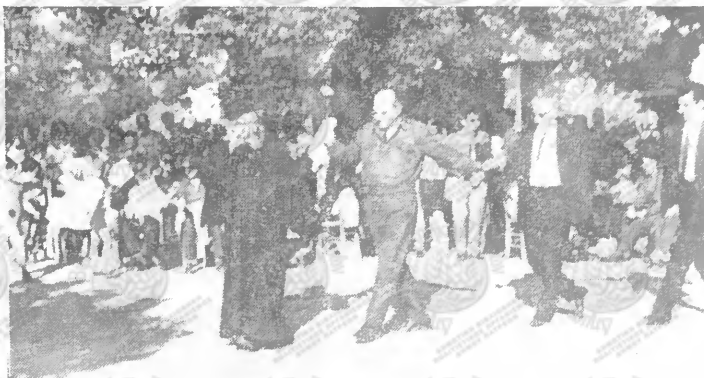
Ἄλλὰ στὴ τήρησιν τῆς παραδόσεως ἐχρειώσθη καὶ ἡ παρακίνησις τῶν γονέων. Ἡ παρακίνησις νὰ δοκιμάσῃ κανεὶς εἶναι ἀπαραίτητος καὶ στοὺς μεγάλους ἀκόμη, διότι, βλέποντας τὸν πρῶτον καλὸν ἀφθαστον χορευτὴν, διστάζει νὰ δοκιμάσῃ.

Ἄσκοπος εἶναι κάθε προσπάθεια ἐκμαθήσεως ἑλληνικοῦ χοροῦ, χωρὶς προηγουμένη ἐξοικείωσιν μὲ τὴν ἑλληνικὴν μουσικὴν, ὅπως γράψαμε καὶ εἰς τὴν μελέτην μας «Ἑλληνικὴ μουσικὴ - Δημοτικὸ Τραγούδι».

Εἰς μερικοὺς ἀναγνώστας ἐδημιουργήθη ἴσως τὸ ἐρώτημα «τί χρειάζονται οἱ Ἕλληνες χοροδασκαλοὶ»; Χρειάζονται διὰ νὰ μάθουν χορὸ στοὺς ξένους, καθὼς καὶ στοὺς σχεδὸν ἀφελληνισθέντας ἡλικιωμένους κατόι-

κους τών πόλεων, πρὸς ἐξελληνισμόν. Τὸ ἔργον τών χοροδιδασκάλων εἶναι μεγάλο, φθάνει νὰ μὴ παραποιοῦν τὸν ἐκ παραδό-

σεως χορόν μας καὶ νὰ ἐνθυμῶνται πάντα ὅτι χωρὶς τὴν ἀπὸ λαϊκὰ ὄργανα μουσικὴν, δὲν μποροῦν νὰ προχωρήσουν.



Ὁ Ἑλληνορθόδοξος πολιτισμὸς στὴν ποίησι. Σ' ἓνα χωριὸ τῆς Ρωμανίας πρῶτος ὁ καλλιπὴς θὰ σῶσῃ τὸν χορὸ.

Μεμονωμένες προσπάθειες

Χρειάζεται ἡ παρακίνηση καὶ μιὰ ἐλληνικὴ ψυχικὴ τόνωση στους νέους καὶ στους ξηνητεμένους μας, ἀλλὰ καὶ στους αἰστούς Ἑλληνας-Ἀθηναίους, πού διευθύνουν τὰς τύχας μας. Χρειάζεται μιὰ προβολή, μὲ αὐτοπεποίθηση καὶ θράσος, τῆς ἀξίας τῆς ἐλληνικῆς μουσικῆς, τοῦ χοροῦ καὶ γενικὰ τοῦ πολιτισμοῦ μας, ἐναντία στὸν ξένο πολιτισμό, ἀπὸ ὅλους μας γενικῶς τοὺς Ἑλληνας.

Ἄς ἐπαναλάβω ἐδῶ ἓνα κομμάτι ἀπὸ μιὰ ὁμιλία μου.

—Πρὸ ἐτῶν, μερικοὶ Ἑλληνες, ἐρχόμενοι ἀπὸ τὴν Ἰταλία, ξεσηκώσαμε ὅλους σχεδὸν τοὺς ἐπιβάτας τοῦ πλοίου μὲ τὰ διημοτικά τραγούδια μας καὶ τοὺς ἐλληνικοὺς χορούς μας. Ἄλλοτε, πηγαίνοντας σὲ διεθνὲς ἀγροτικό συνέδριο πρὸς τὸ Ἰσραὴλ μὲ Ἰταλικὸ πλοίο, εἶχα μαζί μου

μόνον ἓνα Ἑλληνα ἀγρότη. Γι' αὐτὸ καὶ παρὰ τὴν προμήθειά μου μὲ μερικὲς πλάκες τραμικῆς δὲν μπορέσαμε νὰ ἐφαρμόσουμε τὸ «τρεῖς λαλοῦν καὶ δύο χερεῦουν».

Βρίκαμε ὁμως ἄλλον τρόπο νὰ ἐμφανισθοῦμε ὡς Ἑλληνες. Εἶπα στὸ Χρῆστο (αὐτὸ ἦταν τὸ ὄνομα τοῦ κ. Τσαπα). Ἐδῶ μέσα εὖ μιλάς τὴ γλῶσσα σου σὲ ὅλους καὶ ὅποιος θέλει ἄς καταλάβῃ. Ὁ Χρῆστος ἀφορμὴ ἤθελε, γιατί ἦτανε λεβέντης. Τὰ ἔβαλε μὲ τοὺς Ἰταλοὺς. «Φέρε μου ἀρκετὸ ψωμί, φέρε νερὸ νὰ πιούμε κ.λ.π.» Οἱ Ἰταλοὶ στὴν ἀρχὴ ἔκοναν πῶς δὲν καταλάβαιναν καὶ ἐγὼ ἀπέφευγα νὰ μεταφράζω. Τότε ὁ Χρῆστος ἔβαλε τὶς φωνὲς καὶ σὲ λίγο κατέφθασαν τὰ γκαροῦνια, πού ξέρανε ἐλληνικά. Κοντὰ σ' αὐτά, νὰ καὶ μερικοὶ Κύπριοι νὰ μᾶς κάνουν πα-

ρέα για πατριωτική τόνωση. "Έτσι φανήκαμε κι' έμεις οι "Έλληνες.

Το ίδιο κάναμε κατά τις εκδρομές μας με τὰ λεωφορεία σὲ δολόκληρο τὸ Ἰσραήλ. Μὲ τις φωνές καὶ τραγούδια μας, βοηθούμενοι ἀπὸ τοὺς Κυπρίους καὶ τὸν πολὺγλωσσον Ἰσραηλίτην σωφέρ, στὸν ὁποῖον ἄρσαν τὰ ἑλληνικά, ἐσυναγωνισθῆκαμε πολυαριθμοὺς Ἰταλοὺς καὶ Ἰσπανοὺς καὶ κάπου - κάπου τοὺς ἐκαλύψαμε. Ἐπεκράτησε δὲ ὁ δικός μας χαιρετισμὸς «γεια σου», τὸν ὁποῖον συχνὰ ἐπανελάμβανε ὁ σωφέρ «γεια σο».

Στὴν Γιάφα πήγαμε, ἀπὸ περιέργεια, σὲ ἓνα ἑλληνικὸ κέντρο, πού ἔπαιζαν ρεμπέτικα τραγούδια, κάτι Πειραιωτόπουλα. Ἐρώτησα τοὺς παρακαθημένους ξένους, ἂν τοὺς ἀρέσουν καὶ μοῦ ἀπάντησαν : Ἐξαιρετικά. Πιθανόν, γιατί εἶναι ἀνατολίτικη ἢ μουσικὴ τῶν ρεμπέτικων. Ρωτῶ τοὺς μουσικοὺς ἂν παίξουν δημοτικὰ τραγούδια καὶ μοῦ ὑπαντοῦν ὅτι δὲν πιάνουν ἐδῶ αὐτὰ ! Τὰ ἐδοκιμάσατε ; "Ὀχι. Δὲν μπορείτε νὰ δοκιμάσατε ; Εἶναι περιττόν, μοῦ ἐπαναλαμβάνουν καὶ ἀρχίζουν ἓνα χασάπικο.

Σηκώνεται ἀμέσως ὁ Χρήστος μὲ τὸν σωφέρ μας καὶ κατόπι μὲ ἓνα Κύπριο. Οἱ μουσικοί κοτάλαβαν ὅτι ἔχουν νὰ κάνουν μὲ χορευτὰς καὶ ἀπεφάσισαν νῶ τὸ γυρίσουν στὸ τσάμικο. «Ἐνας ἀητὸς καθότανε». Ὁ Χρήστος τότε ἔκανε φτερά καὶ ὅταν μάλιστα ἄρχισε νὰ κτυπᾷ τὰ τσαρούχια του στὸν ἀέρα, ὅλο τὸ κέντρο ἐσηκώθηκε ἐπὶ ποδὸς καὶ χειροκροτοῦσε ἐνθουσιωδῶς. Ἦτανε ἡ τρίτη φορά, πού ἐδάκρυσα στὰ ξένα ἀπὸ ἐθνικὴν συγκίνησιν καὶ ὑπερηφάνειαν.

Οἱ προσπάθειες αὐτὲς γιὰ τὴν καλλιέργεια καὶ τὴν τόνωσιν τῆς

Ἑλληνικῆς ψυχῆς ἔχουν ἐξαιρετικά ἀποτελέσματα, ὅταν γίνονται ἀπὸ ὄλους μας. Καὶ ὄχι μόνον στὰ ξένα. Θέλουν τόνωση καὶ οἱ πόλεις μας, ἀκόμη καὶ τὰ χωριά μας γιὰ νὰ ἀποκτήσουν αὐτοπεποίθησι, συνειδησι τοῦ ψυχικοῦ πλοῦτου, πού ἔχουν καὶ κάποιο θάρρος ἐπιδειξέως ἢ υπερφαναείας.

Μερικοὶ πιστεῦουν ὅτι δὲν ὑπάρχει φόβος νὰ χάσουν τὰ χωριά τὸν πολιτισμόν τους καὶ τὰ δημοτικὰ τραγούδια τους. Τὰ λιγα ρεμπέτικα πού κυκλοφοροῦν μεταξὺ τῆς ἀγροτικῆς νεολαίας, εἶναι τόσο ἀψυχα καὶ πρόσκαιρα ! Τὸ ἓνα ἀνάβει, τ' ἄλλο σβύνει σὰν πυρολαμπίδες.

Καὶ ἐν τούτοις, ἡ ὠργανωμένη, ἐπίσημος διὰ τοῦ ραδιοφώνου, τοῦ τύπου κ.λ.π. ἀνελλιπημένη ἐκστρατεία τῆς Ἀθηναϊκῆς Γραφειοκρατίας μας, ἂν δὲν σβύσῃ θὰ μαραζώσῃ κάποτε τὸν ἑλληνικὸ μὸς πολιτισμὸ.

Χρειάζονται καὶ ἐδῶ στὶς πόλεις καὶ στὰ χωριά μεγάλοι ἀγῶνες. Τοῦτο, διότι ἡ ἐκπαιδευτικὴ γραφειοκρατία μας, ὄχι μόνον δὲν διδάσκει τὴν ἐκ παραδόσεως ἑλληνικὴν μουσικὴν καὶ τὸν χορόν, ἀλλ' ἀντιθέτως ἔχει πρόγραμμα εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς. "Ὅταν δὲ, σπανιότερον, σπορασίξῃ διδασκαλίαν ἑλληνικοῦ χοροῦ, τὸν διδάσκει τροποποιημένον ἢ νοθευμένον.

Παρακολουθῶντες ἀπὸ ἐτῶν τὰς μαθητικὰς ἐπιδείξεις μὲ τοὺς ἀγνώριστους, ὅπως τοὺς κατήνησαν ἑλληνικοὺς χοροὺς, δὲν μπορέσαμε νὰ μάθουμε πρὸς εἶναι ὁ ἀρχικὸς ὑπεύθυνος τῆς νοθευμένης αὐτῆς διδασχῆς χοροῦ στὰ παιδιά μας, πού ξέρουν ἑλληνικὸ χορὸ ἐκ παραδόσεως.

Ἐπὶ τῆ εὐκαιρίας τῆς μελέτης αὐτῆς, ἀπηυθύναμεν ἐπιστολὴν πρὸς τοὺς ἐν Ἀθήναις ἀρμοδίους Μεταξὺ ἄλλων, ἔγραψα τὰ κα-

τωτέρω στὸν κ. Γ. Σαβδόπουλο, ἐπίτιμο γενικὸν ἐπιθεωρητὴ Σωματικῆς Ἀγωγῆς, στὴν Ἀθήνα:

«Κύριε Γενικέ,

Ὁ ἀπὸ 12ετίας δρῶν σύλλογός μας προσεπάθει πάντοτε νὰ προβάλῃ τὴν ἐκ παραδόσεως ἑλληνικὴν μουσικὴν καὶ τὸν ἑλληνικὸν χορὸν. Διὰ τὴν μουσικὴν, σὰς ἀπεστείλαμεν ταχυδρομικῶς ὡς δείγμα τῶν ἀρχῶν μας τὸ βιβλιάριον «Ἑλληνικὴ Μουσικὴ - Δημοτικὸν Τραγούδι». Διὰ τὸν χορὸν, δὲν καταρθώσαμεν ἀκόμη νὰ συστηματοποιήσωμεν τὴν ἔρευνάν μας, διότι εὐρέθημεν παραδόξως πρὸ τῆς διδασκαλίας τῶν τροποποιημένων χορῶν μας στὰ γυμνάσια. Ὁ κ. Κουσιάδης εἰς τὸ βιβλίον του γράφει: «Ἡ πρῶσθηκη τῶν 4 βημάτων τοῦ τσάμικου ὑτὰ σχολεῖα, οὐδένα σκοπὸν ἐξυπηρετεῖ. Δὲν γράφει ὁμως ποῖος

ἐπρόσθεσε τὰ 4 αὐτὰ βήματα καὶ διὰ ποῖον σκοπὸν. Ἐρωτήσαμεν τὸν φίλον μας ἐπιθεωρητὴν Σωμ. Ἀγωγῆς κ. Π. Λιάπην, ὁ ὁποῖος μᾶς παρέπεμψε μόνον σὲ σὰς. Σὰς παρακαλοῦμεν λοιπὸν θερμῶς, κ. Γενικέ, γράψατέ μας δύο λέξεις σας ποῖος εἶναι ὑπεύθυνος τῆς τροποποιήσεως αὐτῆς τοῦ λαϊκοῦ μας χοροῦ καὶ διατὶ διδάσκεται ἀκόμη εἰς τὴν Ἀκαδημίαν Σωματικῆς Ἀγωγῆς ὁ τροποποιημένος αὐτὸς ἑλληνικὸς χορὸς.

Μετὰ τιμῆς

Ὁ Πρόεδρος
τοῦ Πατριωτικοῦ Συλλόγου
«Τὸ Δημοτικὸ Τραγούδι»
Ν. ΣΚΛΗΡΟΣ.

Ἄλλην ἐπιστολὴν σχετικὴν ἀπηυθύνσαμεν καὶ εἰς τὸν συγγραφέα κ. Γ. Κουσιάδην.

Παραποίσεις κατὰ δόθος;

Ἐπὶ τῶν ἐπιστολῶν μας, ἐλάβαμε τὴν κατωτέρω ἀπάντησιν:

ΣΥΛΛΟΓΟΣ
ΛΑΪΚΑ ΜΠΑΛΛΕΤΑ
ΚΟΤΣΙΑΔΗ

Ἀθήναι 26)6)1970

Φίλτατε κύριε Σκληρέ,

Τὴν προσθήκην τῶν 4 βημάτων στὸν Τσάμικο τὴν ἔκανε ὁ Ἀργυρίους Ἀνδρεόπουλος, παλαιὸς δάσκαλος τοῦ χοροῦ, ὁ ὁποῖος δὲν ζεῖ πλέον.

Προφανῶς ὁ Ἀνδρεόπουλος, ὅπως καὶ οἱ μεταγενέστεροί αὐτοῦ, οἱ ὁποῖοι ἐδίδαξαν καὶ εἰς τὴν Γυμναστικὴν Ἀκαδημίαν Ἀθηνῶν, ἐπίστευαν ὅτι ἡ μορφὴ τοῦ Τσάμικου μὲ 12 βήματα ἦτο παραποιημένη, ἐφ' ὅσον μὲ τὰ 12 αὐτὰ βήματα δὲν συμπληροῦται ἡ φράσις τῆς μουσικῆς.

Ἐπ' αὐτῶν βέβαια παραποιή-

σεις χορῶν σὲ πολλὰς περιμέτρους, τοιοκτῶν ὅμως χαρακτῆρος, οἱ ὁποῖοι πρέπει ν' ἀποκαθίστανται.

Ὁ Τσάμικος ὅμως χορεύεται ἀνέκαθεν εἰς ὀλόκληρον τὴν Ἑλλάδα μὲ 12 βήματα καὶ αὐτὸ σημαίνει ὅτι δὲν πρόκειται περὶ παραποιήσεως.

Εἶναι εὐχάριστον ὅτι τελευταίως πολλοὶ ἔπαυσαν νὰ διδάσκουν στὰ 16 βήματα καὶ ὁ κατ' ἐξοχὴν αὐτὸς Ἑλληνικὸς χορὸς βρῖσκει πλέον τὴν πραγματικὴν του μορφή.

Γ. Α. ΚΟΤΣΙΑΔΗΣ

ΣΗΜ. Ν. Σ.:

Ὡστε λοιπὸν ἐνόμισαν καὶ ἰσχυρίσθησαν οἱ μορφωμένοι θεωρητικῶς χοροδιδάσκαλοι, ἀσφαλῶς Ξενοφώτιστοι, ὅτι ὁ ἀνέκαθεν χορευόμενος εἰς ὅλην τὴν Ἑλλάδα

Τσάμκος μὲ τὰ 12 βήματα εἶναι παραποιημένος καὶ ἔπρεπε νὰ διορθωθῆ. Ἄλλὰ πᾶσα διόρθωσις εἰς λαϊκὸν χορὸν, μουσικὴν κλπ. ἐφ' ὅσον δὲν προέρχεται ἀπὸ τὸν ἴδιον τὸν λαόν, οὔτε ἔχει ἐπικρατή-

ξιος), εὐρέθησαν λειτουργοὶ τοῦ Ἑλληνικοῦ Κράτους νὰ νοθεύσουν ἐπίσημους τὸν χορὸν τοῦ λαοῦ, τὸν ὁποῖον ἔπρεπε νὰ προστατεύουν.

Ἐάν βέβαια ἐπρόκειτο περὶ λά-



Τὸ ἀγνώριστο Τσάμικο τῶν μέσων σχολῶν, ὅπου ὁ ἀφελληνισμὸς προχωρεῖ ἀνάθεκτος

σει διὰ τῆς παραδοχῆς καὶ παραδόσεως, αὐτὴ μόνη ἀποτελεῖ πραγματικὴν παραποίησιν. Ὁ διορθωμένος χορὸς μορεῖ ν' ἀποκληθῆ Ἄνδρεπούλειος ἀλλὰ ὄχι Τσάμικο.

Τὸ σοβαρώτερον εἶναι ὅτι ὁ Ἄνδρεπούλος ἴσως, ἢ οἱ διδάξαντες εἰς τὴν Ἀκαδημίαν Σομ. Ἀγωγῆς ἀσφαλῶς, ὑπῆρξαν ἐπίσημα ὄργανα τοῦ Ἑλληνικοῦ Κράτους. Δηλαδὴ ἐνῶ πιστεύομε ὅτι κάθε κράτος ἐκφράζει τὴν βούλησιν τοῦ λαοῦ του, προσπαθοῦντος νὰ ζήσῃ τὸν ἰδικόν του πολιτισμόν, καὶ ὅτι σκοπὸς τοῦ κράτους εἶναι ἡ προστασία τῶν ὑπάρχοντων του ἀπὸ τὴν ἐπικίνδυνον εἰσβολὴν ξένων τρόπων ζωῆς ποὺ θίγουν τὸ ὑπόβαθρον τῆς παραδόσεως καὶ τὸ ψυχικόν του σθένος (εἰς τὸν ἀγῶνα περὶ ὑπό-

θους θὰ ἔπρεπε μὲ τὴν πάροδον χρόνων δεκαετιῶν, γὰ τὸ ἀνακαλύψῃ κάποιος ἢ κάποιου ἐπίσημο καὶ νὰ σταματήσουν ἀμέσως τὴν παραποίησιν αὐτήν, ἢ ὅποια ὀδηγεῖ, περισσότερον τῆς μουσικῆς, εἰς τὴν διαστρέβλωσιν τῆς ἑλληνικῆς ψυχῆς καὶ τῆς ἔθνικῆς συνειδήσεως τῶν σχολικῶς (καὶ μάλιστα ἀναγκαστικῶς) ἐκπαιδευομένων νέων μας.

Εἶναι εὐχάριστον λέγει ὁ κ. Κουσιάδης ὅτι πολλοὶ ἔπαυσαν νὰ διδάσκουν τὴν παραποίησιν, ἀλλὰ ποῖοι ἔπαυσαν καὶ ποῖα εἶναι ἡ πραγματικὴ μεταβολὴ ἐφ' ὅσον ὅλα τὰ παιδιά τῶν σχολείων μας χορεύουν ἀγνώριστους ἑλληνικοὺς χορούς; ὑπὸ τὰ εἰρωνικά μάλιστα βλέμματα τοῦ ἀνυπόπτου λαοῦ μας;

Προσφάτως μόλις ἐγράψαμε

διά την κατάντια τῶν χορευτικῶν μαθητικῶν ἐπιδείξεις καὶ μερικῶν ἐθνικῶν ἐορτῶν, μὲ παραπολίσεις ἢ ἀπολείρας διδασκαλίας τοῦ ἀποτυχημένου ἡδὴ κλασικισμοῦ, ὅπως δεῖχνον καὶ οἱ παρατιθέμενες φωτογραφίες.

Δυστυχῶς ἡ κατάστασις εἰς τὴν ὁποίαν ὠδήγησε τὴν ἑλληνικὴν νεολαίαν ἢ μοντέρνα ἐκπαιδευτικὴ



Ἰδοὺ σπουδάστριες Ἑλληνοπούλες ποὺ ἐκπαιδεύονται δημοσίᾳ στὸν ξένο ἀποτυχημένο κλασικισμό καὶ στὴν μπαλετοποίησι.

Γραφειοκρατία μας, ὅπως καὶ προσφάτως γράφουν μερικαὶ ἐφημερίδες, εἶναι πολὺ χειροτέρα καὶ ἀπογορευτικὴ.

ΑΠΟ ΤΑ Σ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ Σ

«Προφορικῶς καὶ ἐγγράφως μᾶς παρεπονέθησαν γονεῖς μαθητῶν ὅτι εἰς ΜΕΡΙΚΑ ΣΧΟ-

ΛΕΙΑ κατὰ τὰς ἡμέρας τῶν Ἀπόκρουσιν διωργανώθησαν μαθητικὰ «ἐόρτοι συνάξεις» μὲ ΜΟΝΤΕΡΝΟΤΙ Σ ΧΟΡΟΤΙ Σ. Φρονοῦμεν καὶ ἡμεῖς ὅτι τοῦτο δὲν πρέπει νὰ γίνεταί. Τὸ σχολεῖον δὲν εἶναι τόπος διασκεδάσεων, ἀλλὰ τέμενος τῆς σοφίας καὶ ναὸς τοῦ πνεύματος. Εἶναι ἀκόμη τὸ σχολεῖον διδασκαλεῖον τῆς πειθαρχίας καὶ τοῦ σεβασμοῦ. Ἄλλ' εἶναι ἐξώφθαλμον ὅτι μέσα εἰς τὴν ἀτμόσφαιραν, ποὺ δημιουργοῦν «οἱ νευρωτικοὶ χοροὶ» τῆς ἐποχῆς μας, καταρρίπτεται κάθε ὅριον σεβασμοῦ καὶ εὐπρεπείας τῶν μαθητῶν καὶ μαθητριῶν καὶ πρὸς τοὺς διδασκάλους καὶ πρὸς ἀλλήλους. Ὅπως δὲ σημειώνει ἐ-

νας ἐπιστολογράφος μας, πρέπει νὰ λαμβάνεταί σοβαρῶς ὑπ' ὄψιν καὶ «ἡ ψυχολογικὴ βία ποὺ ἀσχεῖται διὰ τῆς ὀργανώσεως τοιούτων χορῶν ἐπὶ τῶν νέων ἐκείνων, οἵτινες εἴτε ἔξ οἰκογενειακῶν ἀρχῶν εἴτε ἐκ τῆς καταλλήλου διαιουδαγωγῆσεως τῶν εἰς τὰ Κατηχητικὰ Σχολεῖα, ἀρνοῦνται νὰ λάβουν μέρος εἰς τοιαύτας ἐκδηλώσεις. Οἱ τελευταῖοι προκαλοῦν τὰ σκωμματα τῶν «μοντέρνων» συνομηλίκων τῶν, ποὺ ἀποτελοῦν πράγματι ψυχολογικὴν βίαν». Τὸ σεβ. Ἰπουργεῖον ἐπὶ τῆς Ἑθνικῆς Παιδείας ἄς λάβῃ σοβαρῶς ὑπ' ὄψιν τὴν διαμαρτυρίαν τῶν γονέων καὶ ἄς ἐκδώσῃ τὰς δεούσας διαταγὰς, ἀπαγορεύον τὴν μετατροπὴν τοῦ σχολεῖου εἰς κέντρον τοιούτων διασκεδάσεων».

Συμπεράσματα διὰ τὸ Ἔθνος

Ὁ χορὸς εἶναι ἔμφυτος εἰς τὸν ἄνθρωπον, ὅπως καὶ τὸ τραγῶδι. Εἶναι δὲ καὶ ἡ τελειότερα ἐκφρασις τοῦ χαρακτῆρος κάθε ἀτόμου καὶ κάθε φυλῆς. Εἶναι ἡ ἄλοκληρωμένη καὶ γνήσια ἐμφάνισις, ἀμετάβλητος μέσα στὸ χρόνον. Καὶ δὲν εἶναι μόνον ἔκφρα-

σις, ἀλλὰ καὶ ρυθμικὴ γυμναστικὴ ἀσκήσις, ἀπαραίτητος διὰ τὴν ἀνάπτυξιν, τὴν σωματικὴν καὶ τὴν ψυχικὴν.

Οὔτε εἶναι εἰδικευμένη τέχνη, ὅπως τὴν ἔχον καταστήσει οἱ ἐπαγγελματίες χορευταὶ καὶ οἱ διδάσκαλοι ξένων χορῶν, ποὺ

συγκεντρώνουν όχι χορευτάς, ἀλλὰ θεατὰς καὶ ἀκροατὰς τοῦ χοροῦ.

Οἱ ξένοι χοροὶ χρειάζονται διδάσκαλον, ἐνῶ οἱ ντόπιοι διδάσκονται πρακτικῶς διὰ τῆς οἰκογενειακῆς καὶ κοινωνικῆς παραδόσεως. Εἶναι οἱ λαϊκοὶ χοροὶ μας.

Ἡ ἀπομίμησις τῶν ξένων λαϊκῶν χορῶν — ἂν ἐξαιρέσουμε μερικοὺς ἐπαγγελματίας χορευτάς — οὐδέποτε ἐπιτυγχάνεται. Ὁ νόθος δὲ κλασσικὸς χορὸς, κατὰ τοὺς ἴδιους τοὺς Εὐρωπαίους, εἰ-

Εὐρώπης, μᾶς ἐπέβαλε καὶ τοὺς χοροὺς τῆς, ὅπως τὴν μουσικὴν τῆς, διότι τὰ ἐπροπαγάνδισε ὡς παγκόσμια τέχνη, ὡς οἰκουμηνικά. Στὴν πραγματικότητα, καμμιά ψυχικὴ ἔκφρασις δὲν εἶναι παγκόσμιος, ἀκόμη δὲ οὔτε καὶ πανελληνίος, (ἄλλη εἶναι ἡ Κρήτη καὶ ἄλλη ἡ Ρούμελη». Ὁ πιθηκισμὸς ἀποκαλύπτεται ἀμέσως καὶ μετὰ τὰ πολλὰ παθήματα ξυπνάει ἡ ἐθνικὴ συνείδησις.

Ἔτσι κατὰ τὰ τελευταῖα χρόνια, τὰ μετακατοχικά, ἀρχίσαμε ν' ἀνακαλύπτουμε τοὺς θησαυ-



Ἴδου μία ἀκτίς ἐλπίδος. Ὁ Φυσιολατρικὸς Σύνδεσμος Πατρῶν γιορτάζει τὴν πρωτομαγιά μὲ ἑλληνικοὺς χοροὺς

ναί μία ἀστικὴ διασκέδασις, στεῖρα καὶ ψεύτικη, ἀποχωρισμένη ἀπὸ τὴν παράδοσι καὶ τὴν ἔκφρασι, τὶς ὁποῖες ἀπεκοίμισε ὁ πολιτισμὸς τῶν πόλεων.

Οἱ ξένοι χοροὶ, ποὺ εἰσέβαλον στὴν Ἑλλάδα, εἶναι κυρίως οἱ ὕλιστικοὶ, προκλητικοὶ χοροὶ τοῦ ἐρωτισμοῦ τῶν ξένων μεγαλοπόλεων. Ἡ δὲ ἱστορία ἐπαναλαμβάνεται, διότι τοιοῦτους προκλητικὸς χοροὺς ἔφεραν καὶ οἱ Ρωμαῖοὶ εἰσβολεῖς στὰς ἀρχαίας Ἀθήνας.

Ἡ σημερινὴ κυριαρχία τῆς

ροῦς τοῦ λαοῦ μας, βοηθούμενοι καὶ ἀπὸ τοὺς ἴδιους τοὺς ξένους, οἱ ὁποῖοι, μέσα εἰς τὴν ἀνωτερότητα καὶ τὴν ποικιλίαν τῶν τραγουδιῶν καὶ τῶν χορῶν μας, ἀνεγνώρισαν καὶ ἠσθάνθησαν κάποιον ἐνθουσιασμὸν ἀπὸ τὸ φῶς, ποὺ εἶχον κάποτε παραλάβῃ ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα. Ἄν καὶ εἶναι ἀνίκανοι νὰ μιμηθοῦν τὶς δικές μας αὐτὲς ψυχικὲς ἔκφράσεις, ἐν τούτοις τὸ ὠμολόγησαν καθαρὰ καὶ ἐπὶ τέλος ἀναγνωρίσαμε κι' ἐμεῖς τὴν ἀθάνατη ἐθνικὴ μας ἐπιποιοῖα.

Τώρα βρίκαμε την συνέχειά μας από την αρχαιότητα δια μέσου του Βυζαντίου. Κανένας κατακτητής δεν μπόρεσε να καταστρέψει την ψυχική μας έκφραση και τον ελληνισμό μας. Μόνον ο Ύπουλος κατακτητής - ύπνομευτής, ο μοντέρνος έξευρωπαϊστής, υπό μορφήν προόδου, πολιτισμού, συγχρονισμού, νεοπλουτισμού, παιδείας, κρυπτόμενος πίσω από την δυνως θαυμαστήν ανάπτυξιν τής τεχνικής, κατέκτησε τὰς πόλεις μας και ἤδη ἀπειλεῖ τὰ χωρία μας, τὶς ρίζες γῆς φυλῆς, μέσωσ τοῦ τουρισμοῦ, τοῦ ραδιοφώνου και λοιπῶν συγχρόνων μέσων.

Οἱ μοντέρνοι νεοἼλληνες δὲν ἀρκοῦνται νὰ μάθουν και κάτι τὸ ξένο διὰ λόγους ἐπιδείξεως, ἀλλὰ ἐγκατέλειψαν τελειῶς και ἀποστρέφονται ὅλες τὶς παραδόσεις τῆς ἑλληνικῆς φυλῆς, δηλαδὴ τὸν ἑαυτὸν τους, ὡς κάτι τὸ πρωτόγονον και καθυστερημένον. Ἀποστρέφονται τὴν ἀθάνατην Ἑλλάδα τῶν 3.000 ἐτῶν διὰ νὰ ἀσπασθοῦν, ξεφτίδια ξένης τέχνης και ζωῆς, ὅπως ἔγραφε και ὁ Σπύρος Μελάς. Κακοαντιγράφουν τὴν Εὐρώπην ὄχι κατὰ τὴν ἐποχὴν τῆς Ἀναγεννήσεως πού εὐρίσκετο εἰς τὴν ἀνοδὸν τῆς, ἀλλὰ ἀντιγράφουν τὰς συγχρόνους κοσμοπόλεις, πού ἔφθασαν εἰς τὴν παρακμὴν και τὸν ἐκφυλισμόν. Χρόνια παλεύουν ματαίως τὰ παιδιά μας νὰ μάθουν τὴν ξένην κλασσικὴν λεγομένην μουσικὴν και χρόνια παλεύουν νὰ μάθουν ξένους χορούς ὑπὸ τὰ ζιρωνικά βλέμματα τῶν τουριστῶν Εὐρωπαϊῶν. Τέλος, ἡ νέα γενεά μας κατέληξε στὰ πῆλον προσιτὰ, δηλαδὴ εἰς τὰ μπουζούκια, τὰ ρεμπέτικα και τὰ χασάπικα τῶν λιμανιῶν τῆς Ἀνατολῆς.

Ἡ μέχρι σήμερον γραφειοκρατία μας, ἔξευρωπαϊσμένη και αὐτή, δὲν ἦτο δυνατόν νὰ φροντίσῃ

γιὰ τὰ χωριάτικα τραγούδια και τοὺς ἑλληνικοὺς χορούς. Ἔτσι ἐφθάσαμε σήμερον νὰ διδάσκειται εἰς τὰ σχολεῖα μας ἡ ξένη μουσικὴ, χωρὶς οὐδεμίαν μνεῖαν γιὰ τὸν δικὸν μας μουσικὸν πλοῦτον, τὴν δικὴν μας ψυχὴν. Προστατεῦομενοι οἱ ἑπαγγελματίες μουσικοὶ τῆς ξένης μουσικῆς, ἐγκαταλείμμενοι οἱ δικοὶ μας λαϊκοὶ ὑπέροχοι καλλιτέχνες, πού ἐκφράζουν τὴν ἀγνήν ἑλληνικὴν ψυχὴν (ἀποδιοπομπαῖοι εἶναι οἱ κλαριτζῆδες). Καὶ ὄχι μόνον δὲν προστατεύονται οἱ καλλιτέχνες τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς, ἀλλὰ και φορολογοῦνται. Διὰ μίαν ἑλληνικὴν συνεστίασιν τοῦ «Πατριωτικοῦ Συλλόγου - τὸ Δημοτικὸν Τραγούδι» μεῖ λαϊκοὺς καλλιτέχνες, ἐπληρώσαμε συνθετικὰ δικαιώματα μιᾶς Ἀνωνύμου Ἑλληνικῆς Ἑταιρίας Συνθετῶν και Συγγραφέων πρὸς προστασίαν τῆς Πνευματικῆς Ἰδιοκτησίας - ἔδρα ἐν Ἀθήναις!!!

Ἐς ἄλλου, οἱ μορφωμένοι, ἐπιστήμονες και οἱ ἐπίσημοι δὲν παρουσιάζονται εἰς τὰς λαογραφικὰς μας συγκεντρώσεις, οὔτε εἰς τὰ πανηγύρια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ. Φαίνεται ὅτι μόρφωσις ἐν Ἑλλάδι σημαίνει βέβαιον ἀφελγητισμόν. Ἀκόμη και εἰς τὰς ἐπισημοὺς και ἔθνικὰς μας ἑορτάς, πολλοὶ ἐπίσημοι δὲν ξέρουν νὰ σύρουν τὸν ἔθνικὸν χορὸν, διὰ νὰ ἐνθουσιάσουν τὰ πλήθη τῶν Ἑλλήνων και τῶν νέων πού τοὺς παρσκολοῦθει.

Εἶναι ἐπόμενον λοιπόν, οἱ νεοἼλληνες νὰ χάσουν σιγὰ - σιγὰ τὴν ἑλληνικὴν ψυχὴν τους, τὴν ἀντίστασιν τους εἰς τοὺς ξένους εἰσβολεῖς και νὰ ἐκπατριζῶνται, εἰς πολλὰς περιπτώσεις τελειῶς ἄσκοπα. Ἰδιαιτέρως, ἡ πόλις τῶν Πατρῶν, διὰ νὰ δικαιώσῃ φαίνεται τὸν τίτλον τῆς πολιτισμένης - φραγκοπρεποῦς, δὲν κωτῶρθωσσε, ἀκόμη και μετὰ τὸ με-

ταπολεμικὸν ζύβημα τῆς ἐθνικῆς συνειδήσεως, ν' ἀναπτύξη καὶ νὰ συντηρήσῃ οὔτε ἕναν ὄμιλον ἑλληνικῶν χορῶν, ἀναγκασμένη νὰ προσκαλῇ ἐκάστοτε τὰ μπαλέττα Κουσιᾶδη ἢ τὸν Ὁρφέα Λευκάδος. Ἡ πρωτεύουσα τοῦ Μωριά ἔχασε σχεδὸν τὴν ἐθνικὴν πρωτοπορίαν τῆς.

Δικαιολογημένη λοιπὸν ἡ νέα γενεὰ νὰ χάνῃ σιγὰ - σιγὰ τὴν ἑλληνικὴν ψυχὴν τῆς καὶ νὰ σταῆ φεται, παρασυρομένη καὶ διηρημένη πρὸς Δυσμάς, Βορρᾶν ἢ Ἀνατολάς, μὲ πρόσθετον ἀποτέλεσμα τὴν ἐπάρaton ξενομανίαν, συνοδευομένη ἀπὸ τὴν καταστροφικὴν καὶ ἐνίοτε αἱματηρὰν διχόνοιαν. (Αὐτὴ τῆ δύσαμη ἔχει ἡ μουσικὴ καὶ ὁ χορὸς στὴν ψυχὴ μας καὶ στὸ μυαλό μας). Εἶναι πλέον καιρὸς νὰ συνέλθουμε καὶ νὰ στρέψουμε κατὰ 180 μοίρας πρὸς τὴν ἀντίθετον κατεύθυνσιν. Δὲν εἶναι πρόοδος ὁ κατήφορος, ἀλλὰ γκρεμὸς. Ἡ πρόοδος εἶναι ἀνωφερικὴ καὶ δύσκολη, ἀλλὰ πάντως κάποτε πρέπει ν' ἀρχίσῃ γιὰ νὰ μὴ φθάσουμε στὸν ἀφασισμό. Παιδαγωγικὴ σημαίνει πρσστασία καὶ ἐξαναγκασμὸς πρὸς ἐργασίαν, καὶ πρὸς τήρησιν ἑλληνικῶν ἠθικῶν κανόνων. Δὲν εἶναι τὰ ἔτοιμα καὶ ξένα ὑλικά μέσα, ποὺ θὰ κρατήσουν καὶ θ' ἀναπτύξουν τὸ ἔθνος μας, ἀλλὰ ἡ προσπάθεια διὰ τὴν κατὰκτησιν τῶν ὑλικῶν μέσων, διὰ τὴν δημιουργίαν δικοῦ μας πλοῦτου, δικοῦ μας πολιτισμοῦ. Τὰ ξένα μέσα μᾶς διαφθεῖρουν.

Διὰ νὰ ἀντισταθοῦμε χρειάζεται ἀπόφαση, θέληση, σκληρὸς ἀγὼν καὶ ψυχὴ ἑλληνικὴ. Ὁ πλοῦτος καὶ τὰ ὄπλα χωρὶς ψυχὴν εἶναι ἀχρηστα καὶ ἐπιβλαβῆ. Θὰ μᾶς τὰ πάρουν οἱ ἄλλοι, οἱ ξένοι, ποὺ ἀγωνίζονται ἀνελέητα, ὅχι, ὅπως προπαγανδίζουν, διὰ παγκόσμιον εἰρήνην, ἀλλὰ διὰ

τὴν ἐπικράτησιν τοῦ ἔθνους των ἔκαστος.

Γονεῖς καὶ Κράτος πρέπει νὰ προστατεύσουμε τὴν νέαν γενεάν ἀπὸ τὴν εἰσβολὴν τοῦ ξένου πνεύματος καὶ τοῦ ἐκφυλισμοῦ. Ἡ Παιδεία μας πρέπει νὰ γίνῃ καθαρῶς ἑλληνικὴ, ὅπως καὶ τὸ ραδιόφωνό μας καὶ ὁ Τύπος μας.

Δὲν εἴμαστε μισσαλόδοξοι νὰ καταργήσουμε κάθε ξένον. Ὅποιος θέλει,μπορεῖ ἑλευθέρως νὰ μάθῃ καὶ τὰ ξένα. Ὅχι ὅμως νὰ φθάσουμε εἰς τὸ κατάντημα νὰ διδάσκουμε στὰ παιδιά μας ὑποχρεωτικῶς ξένους τρόπους ζωῆς, ξένους χοροὺς, ξένα ἤθη καὶ ξένην ἠθικὴν. Ὅποιος θέλει νὰ μάθῃ ξένην μουσικὴν καὶ χορὸν, ἄς ἀποταυθῇ εἰς τὰ ἰδιωτικὰ σχολεῖα. Ὅχι ὅμως μέσα στὰ σχολεῖα μας καὶ ἀπὸ τὸ Ἀθηναϊκὸν μας ραδιόφωνον νὰ διδάσκεται ξένη μουσικὴ!

Ἰδιαιτέρως διὰ τὸν ἑλληνικὸν χορὸν, ποὺ εἶναι καὶ ἡ βάση τῆς ἀρμονικῆς σωματικῆς ἀναπτύξεως, πρέπει νὰ σπεύσῃ τὸ Κράτος νὰ τὸν καταστήσῃ ὑποχρεωτικὸν μάθημα καὶ γύμνασμα διὰ νὰ ἐξουδετερώσῃ τὴν φθοροποιὸν ἀεράειαν τοῦ σχολεῖου.

Πρέπει νὰ διδάσκεται καὶ νὰ ἐφαρμόζεται καθημερινῶς ἀπὸ τὴν σχολικὴν παιδείαν μας, ἡ ὁποία μὲ τὸ κλείσιμον εἰς τὴν φυλακὴν τοῦ σχολεῖου καὶ μὲ τὴν μονομέρειαν τοῦ ἐκφυλιστικοῦ διαβάσματος, κοιτεῖται νὰ μαρᾶξῶσῃ τὰ Ἑλληνόπουλα.

Τὸ φαινόμενον εἶναι παγκόσμιον, διότι μὴ εἶναι ἡ πηγὴ τῆς προπαγάνδας ὑπὸ μορφὴν διεθνούς παιδείας. Μία εἶναι ἡ δασκάλα τῆς παρακμῆς ποὺ μᾶς ἐξευροπαίζει.

Ἔχουν δίκην οἱ σχολικῶς φυλακισμένοι σπουδαστὲς καὶ φοιτη-

τές νά ἐπαναστατοῦν. Τοὺς μένει εἰτύχως ἀκόμη λίγη ζωτικότητα, ἀλλ' ἀντί νά γκρεμίζουσι βουναί καί νά παράγουν ἢ νά δημιουργοῦν εἶναι ὑποχρεωμένοι ν' ἀκούνε ἐμᾶς τοὺς ῥήτορας — καθηγητάς καί νά διαβάσουσι παθητικῶς ἀνιαρά ξενόφωτα βιβλία ἀνεφάρμοστα. Εἶναι εἰτύχημα πού δέν μᾶς ἀνετίναξαν ἀκόμη στόν ἄερα, διὰ νά συντρίβωσι καί τὸ ἔθνος μας.

“Ὅποιος ὁμιλεῖ ἀκόμη περὶ ἐλληνικῆς ἐθνικῆς παιδείας καί ἐθνικοῦ ραδιοφώνου, ἀσφαλῶς ἔχασε τὴν ἔννοιαν τοῦ ἐλληνικοῦ ἔθνους, ἢ εἶναι διεθνιστὴς ἀφελήνησιμένος.

Τὸ χάσιμο τοῦ προσανατολισμοῦ μας, τὸ μαράζωμα τῆς νεολαίας πού ἀπὸ τώρα εἰδικεύτηρε στὸ λόγια καί στὰ γλέντια ἢ ἐξόγκωση τοῦ παρασιτικοῦ πληθισμοῦ τῶν πόλεων μὲ τὴν ξενολατρεία του, αὐτὰ ἀποτελοῦν κίνδυνον θανάτου διὰ τὸ ἔθνος. Πρόσοφρον μάλιστα θανάτου, διότι τὸ ἔθνος μετὰ τὴν ἀναγέννησίν του δέν ἐνηλικιώθηρε ἀκόμη, διὰ νά παρακμάσῃ. Ὁ κίνδυνος εἶναι μεγαλύτερος τῆς πτώσεως τοῦ Ἰνζαντίου ἢ τῆς Μιζοσιατικῆς Καταστροφῆς, ἀλλὰ δέν εἶναι ἀντιληπτὸς διότι βαδίζει ὑπόλως καί ὑπονομευτικῶς, ἐν μέσῳ χλιδῆς καί χωριπάλης, μὲ ξένον χοῦμα.

Ἐνόπιον τοιοῦτου κινδύνου, θὰ ἐρωτήσῃ κάθε Ἕλληνα, πὼς ἀντιδρᾷ ὁ ὑποτιθέμενος ἀρχηγὸς τοῦ

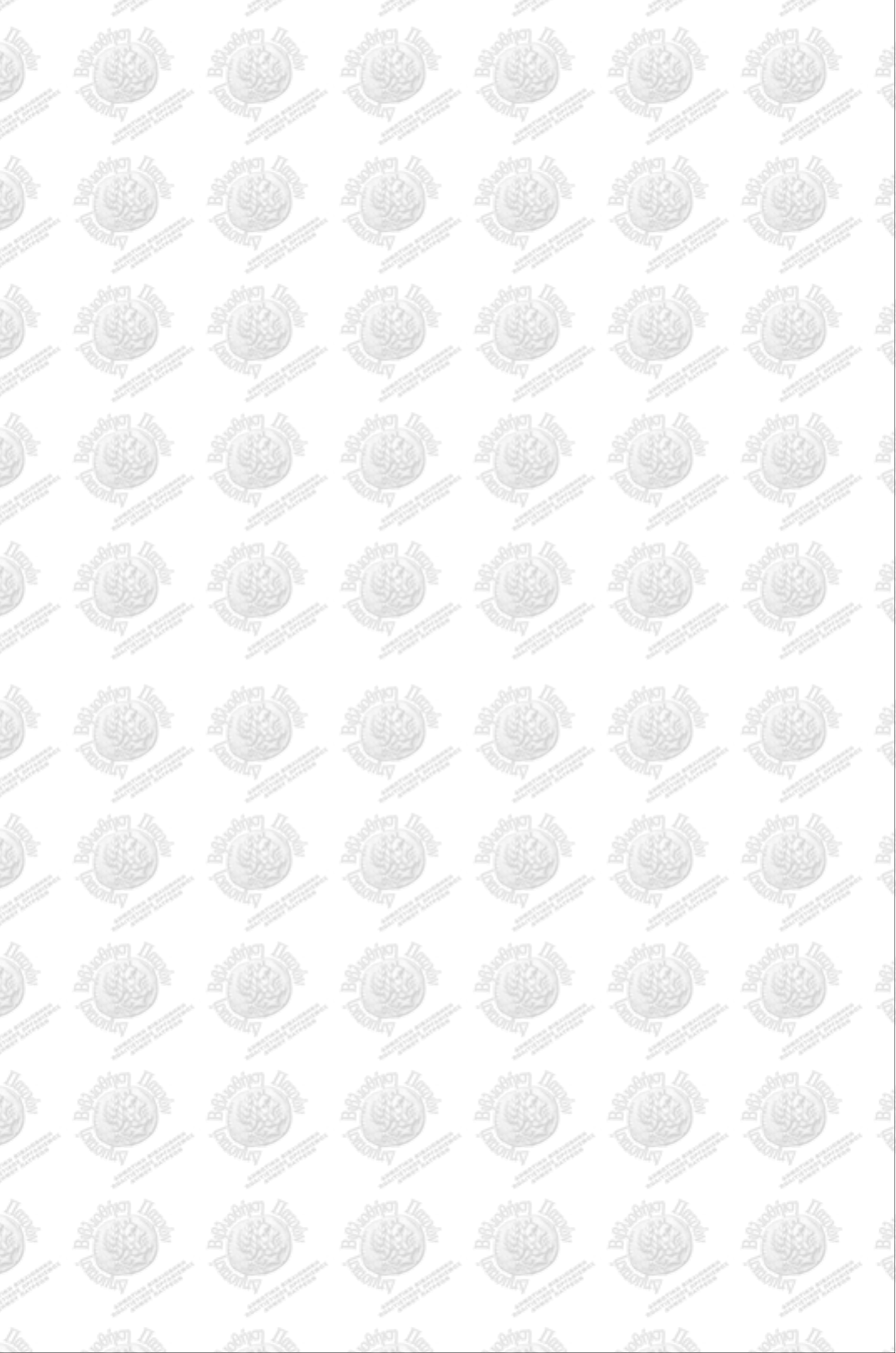
ἔθνους, ὁ ἱατρός τῶν ψυχῶν μας, ὁ ἐπαγγελλόμενος τὸν ἀντιῦλιστήν, ὁ ὁποῖος δέν πρέπει νά εἶναι ξενοφώτιστος, ἐφ' ὅσον εἶναι γέννημα — θερέμμα τοῦ προτύπου Ἑλληνορθοδόξου πολιτισμοῦ; Ἀτυχῶς ἡ Ἐκκλησία μας ὄχ' μόνον ἔφθασεν εἰς τὴν λογοκρατίαν καί ἀγωνίζεται μόνον μὲ λόγια, μέσα εἰς ἓνα ὕλιστικὸν καί διεφθαρμένον περιβάλλον, ἀλλὰ καὶ ἔδειξε τὰ πρῶτα ἀπογοητευτικὰ σημάδια. Ἐγκατέλειπε τὰ χριστιανικὰ χωριά καί ἀπηγόρευσε τὰ πατροπαράδοτα ἔξω ἀπὸ τὰς ἐκκλησίας ἐλληνικὰ πανηγύρια, τὰ υἷνα πού συγκροτοῦν καί ἐμψυχώνουν τοὺς βαλλομένους πανταχόθεν Ἕλληνας.

Ἀκόμη δὲ μερικοὶ ἱερεῖς τῆς ὑπαίθρου, βιοῦντες τὴν ζωὴν τοῦ ποιμνίου των καί τὰς παραδόσεις (χρατεῖτε τὰς παραδόσεις) καί τολμοῦντες νά σύρουν τὸν ἀθάνατον ἐλληνικὸν χορὸν κατὰ τὰς ἐσοτάς, ἀναγκάζονται νά ἐκφράσων τὸ φόβον τους «νὰ μὴ τὸ μάθῃ ὁ δεσπότης».

Σταυρατοῦμεν ὅμως ἐδῶ, διότι ἄλλο εἶναι τὸ θέμα μας. Ἐθίξαμε τὴν Ἐκκλησίαν ἀπλῶς ἐφ' ὅσον γράφομε περὶ ἐλληνικῆς ψυχῆς καί πολιτισμοῦ.

Τὸ θέμα τῆς Ἐκκλησίας μας εἶναι μεγάλο καί τὸ ἔχομε ἤδη διαπραγματευθῆ εἰς εἰδικὸν τεῦχος τοῦ «ΕΛΛΗΝ. ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ» — ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ, ΟΡΘΟΔΟΞΙΑ ΚΑΙ ΕΘΝΟΣ.





Η ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΟΥ «ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ»

Είναι πρωτότυπος ἐγκυκλοπαιδεία. (Τὰς ἀπόψεις μας δὲν θὰ βρῆτε εἰς ἄλλα βιβλία). Τελείως ἀνεξάρτητος κομματικῆς πολιτικῆς καὶ ξενολατρίας, δὲν περιλαμβάνει μόνον τὰς παραδόσεις, οἰκογένειαν, κοινωνίαν καὶ οἰκονομίαν τοῦ ἀγνοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, ἀλλὰ καὶ τὰ μέσα ἐθνικῆς ἀντιστάσεως, κατὰ τοῦ ξένου ἐκφυλισμοῦ.

1. ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ Τομ. Α' 1960—61 δρχ. 50
2. ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ Τομ. Β' 1962—63 δρχ. 40
3. ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ Τομ. Γ' 1964—65 δρχ. 45
4. ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ Τομ. Δ' 1966—67 δρχ. 55
5. ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ Τομ. Ε' 1968—69 δρχ. 60
6. ΠΡΩΤΕΣ ΜΕΛΕΤΕΣ (Κοινωνιολογικῆς κλπ.)
Ν. Σκληροῦ δρχ. 20
7. ΓΕΩΠΟΝΙΚΑ (Ἐγκυκλοπαιδικὰ) Ν. Σκληροῦ δρχ. 15
8. ΑΓΛΙΑ, ΑΜΕΡΙΚΗ ΚΑΙ ΚΑΘΨΤΕΡΗΜΕΝΕΣ ΧΩΡΕΣ Ν. Σκληροῦ. Περιλαμβάνει: Κριτικὴν τοῦ Ἐκπολιτισμοῦ, Ἐξήψωσιν τῶν Ἑλλήνων (ἔπαινος Ἀκαδημίας) καὶ τὰ ἑλληνικὰ προβλήματα (Ἄγροτικόν, Οἰκονομικόν, Ἐπιστημονικόν, Ἐκπαιδευτικόν καὶ Ἐμποροβιομηχανικόν) Φωτογραφίες 64 σελίδες 240 δρχ. 50
9. ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ — ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ Κ. Πανᾶ καὶ Ν. Σκληροῦ δρχ. 10
10. ΟΙ ΕΛΛΗΝΙΚΟΙ ΧΟΡΟΙ ΚΑΙ ΤΟ ΕΘΝΟΣ δρχ. 10
11. Τεύχη ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ἕκαστον δρχ. 4
διπλοῦν δρχ. 8

Αἱ ἀνωτέρω τιμαὶ συμπεριλαμβάνουν καὶ τὰ ταχυδρομικὰ ἔξοδα.
Ἐπιστολαί, παραγγελίαι, ἐμβάσματα εἰς Ν. Β. ΣΚΛΗΡΟΝ
Ἄρση — ΠΑΤΡΑΪ — Τηλ. 76 - 716