

...ήσαν ντυμένοι με τομάρια άγριων θηρίων και τούς κατασπάραζαν άγρια σκυλιά, τούς σταύρωναν ή τούς καταδίκαζαν στο θάνατο διά πυρός· τό θράδυ αντίκαθιστούσαν τίς λάμπες στους κήπους του Νέρωνα για νά φέγγει.

Ο χορός χρησιμοποιόταν συχνά για φρικιαστικούς σκοπούς. Ο ιστορικός Πλούταρχος καταγράφει τό γεγονός ότι συχνά κατάδικοι δολοφόνοι, ντυμένοι με πανάκριβα ρούχα και φορώντας στεφάνια, ήσαν άναγκασμένοι νά χορεύουν μέσα στην άρένα, έως ότου τά ρούχα τους, πού είχαν όρισμένες μυστικές ούσιες, ξαφνικά έπαιρναν φωτιά και πέθαιναν άγωνιωδώς.

Ο ρωμαϊκός τρόπος ζωής καταδικάστηκε από τούς πρώτους χριστιανούς, πού είχαν υποφέρει κάτω από τόν ζυγό του, αλλά έντούτοις επέζησαν. Καί, επειδή ό χορός ήταν αποκλειστικά ένα κομμάτι της διαφθοράς των ρωμαίων της τελευταίας περιόδου της αυτοκρατορίας, καταδικάστηκε από τούς Πατέρες της Έκκλησίας. Άλλά αυτή ή σχέση, μετά την πτώση της Ρώμης και διά μέσου των σκοτεινών χρόνων του Μεσαίωνα, έγινε παράδοξα αντιφατική. Ο χορός συνδέθηκε με τή χριστιανική εκκλησία πολύμορφα, ένω παράλληλα καταδικάζονταν άπ' αυτήν, καθώς περνούσαν οι αιώνες.

Ο χορός στο μεσαίωνα



A. Νουκπιόφο
1088 1158

Η ιστορία του χορού όπως όλων των τεχνών - πού ακολουθεί την πώση της Ρώμης, είναι στενά συνδεδεμένη με την ανάπτυξη της καθολικής εκκλησίας στην Εύρώπη. Όπως φαίνεται από τό προηγούμενο κεφάλαιο, οι Πατέρες της Έκκλησίας ήσαν γεμάτοι πίκρα σχετικά με τόν ρωμαϊκό τρόπο ζωής και τίς υπερβολές του. Με την θρησκευτική καταδίκη, άπορίψαν αυτήν την ήδονιστική φιλοσοφία και, αντίθετα, κινήθηκαν προς ένα φανατικό άσκητισμό.

Πρέπει νά γίνει κατανοητό ότι, μετά την πτώση της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, ή Εύρώπη κατατρεχόταν από πολεμικές φυλές και μετακινούμενες δυνάμεις. Η οργανωμένη δύναμη της Ρώμης, πού είχε φτιάξει δρόμους, είχε επεκτείνει τό εμπόριο και είχε προστατέψει τίς τέχνες και τά κέντρα της γνώσης, θρυσκόταν στο τέλος της. Μέσα σ' αυτό τό κενό, κατά την διάρκεια των σκοτεινών χρόνων, ή χριστιανική Έκκλησία προσέφερε μιá ένότητα και μιá μορφή παγκόσμιων πολιτικών δικαιωμάτων στην Εύρώπη. Η εκκλησία και οι φεουδάρχες πού έμφανίστηκαν, ήταν οι πηγές της έξουσίας αυτή την περίοδο. Ηταν στενά συνδεδεμένοι μεταξύ τους και ή εκκλησία ήταν ό φύλακας της γνώσης και της μάθησης και ή πηγή των ήθών. Ο Doubler ύποστηρίζει ότι τό χαρακτηριστικό γνώρισμα της χριστιανικής σκέψης τόν πρώτο τουλάχιστον καιρό ήταν ό «άλλος

κόσμος», αποδίδοντας μεγάλη έμφαση στην άμοιβή πού θά κερδίζονταν μετά θάνατο, καταδικάζοντας, ό,τι σαρκικό και ήδονικό:

Τό υπέρτατο μέλημα όλων των ζωντανών ήταν νά σώσουν τήν ψυχή τους. Συνεπώς, τό σώμα έθεωρείτο σάν εμπόδιο. Γιά νά εξυμνηθεί ή ψυχή παραμελούσαν τό σωμα, τό τιμωρούσαν και τό βασάνιζαν. Οτιδήποτε έκφραζε ζωντανά αισθήματα τής ανθρώπινης φύσης ή μέ όποιοδήποτε τρόπο συνιστούσε παλιούς ειδωλολατρικούς τρόπους ζωής, έκτοπίζονταν στή σφαίρα τής αμαρτίας.

Η θεατρική συγκεκριμένα ψυχαγωγή ήταν απαγορευμένη. Από τό 300 μ.Χ., μέ τήν άνοδο στήν έξουσία των πρώτων Χριστιανών αυτοκρατόρων, μιά σύνοδος στήν Ελνίγα αποφάσισε ότι τό δικαίωμα του βαπτίσματος δέν μπορούσε νά έπεκταθεί και γι' αυτούς πού είχαν σχέση μέ τό τσίρκο ή τήν παντομίμα.

Ο Kirslein υπογραμμίζει ότι μετά τήν λουβαρδική εισβολή του 568 μ.Χ., θεάματα και άγώνες σπάνια αναφέρονταν και σέ αυτήν ακόμη τή Ρώμη. Γιά διάκόσια ή τριακόσια χρόνια, συνεχίστηκαν στό ανατολικό μέρος τής αυτοκρατορίας, καθώς απομονωμένοι επαγγελματίες εκτελεστές περιφέρονταν στήν επαρχία, αλλά τά μεγάλα και οργανωμένα θεάματα τής αυτοκρατορικής Ρώμης βρισκονταν στό τέλος τους.

Παρόλ' αυτά ο χορός συνέχισε νά εκτελείται, παραδόξως, υπό τήν αιγίδα αυτής τής ίδιας τής Εκκλησίας. Υπάρχουν πολλές αποδείξεις πού δείχνουν ότι οι Πατέρες τής Εκκλησίας ένέκριναν τή χρήση του χορού σέ θρησκευτικές τελετές, υπό τον όρο ότι ή μορφή και ο σκοπός του ήταν ιερός και όχι βέβηλος. Ο χορός ήταν τυμικό μέρος τής χριστιανικής λειτουργίας και λιτανείας μέχρι περίπου τον 12ο αιώνα, όποτε οι πιέσεις έναντίον του σωρευθήκαν και απαγορευθήκε εύρύτατα. όμως,

ακόμη και τότε συνέχισε νά εκτελείται σέ μερικές περιοχές.

Τι μορφή πήρε ο χορός στή χριστιανική Εκκλησία; Τα παλαιότερα παραδείγματα αναφέρονται από τον καθολικό πατέρα Heliodo, στήν Ιστορία του των θρησκευτικών κανόνων των μοναχών. Ένας αριθμός χριστιανικών αιρέσεων, οι θεραπευτές, κατέφευγαν στήν άγρια φύση προκειμένου νά αποφύγουν τον διωγμό, συγκεντρώνονταν τς κυριακές και άλλες άγιες μέρες σέ μικρά δάση και χόρευαν κυκλικούς χορούς και τραγουδούσαν ψαλμούς και ύμνους. Μιάς και αυτού του είδους ή λατρεία είχε υιοθετηθεί από όλες τς προηγούμενες θρησκείες, δέν είναι παράδοξο ότι οι πρώτοι χριστιανοί άσχολήθηκαν και αυτοί. Οι θεραπευτές είχαν έναν υψηλά αναπτυγμένο λατρευτικό χορό, σύμφωνα μέ τον Backman:

Οι μετέχοντες έφτιαχναν δύο χορευτικές ομάδες, πού στέκονταν ή μιά άπέναντι στήν άλλη και πού ή μιά αποτελούνταν από άνδρες ενώ ή άλλη από γυναίκες. Κάθε ομάδα είχε και έναν οδηγό. Κατά τή διάρκεια του έναλλακτικού τραγουδιού από τς ομάδες έναλλάξ, οι τραγουδιστές άλλοτε έμεναν στάσιμοι, άλλοτε κινούνταν προς τά μπρός, άλλοτε προς τά πίσω, δεξιά ή άριστερά, όπως τό απαιτούσαν οι περιστάσεις. Στή συνέχεια σχημάτιζαν ένα ένιαίο χορό.¹

Υπάρχει ένας αξιόλογος ύμνος πού χρονολογείται από τό 160 μ.Χ. περίπου, γνωστός σάν οι Πράξεις του Ιωάννη, πού αναφέρεται στό Καθολικό λεξικό ότι ήταν γνωστός στόν Αύγουστίνο. Δίνει μιά έκδοχή γιά τό μυστικό δείπνο, όπου ο Χριστός, αποχαιρετώντας τους μαθητές του, θέσπισε τήν θεία κοινωνία. Πάντως, αντί των συμβολικών παραδο-

1. E. Louis Backman, *Religious Dances* (London, George Allen and Unwin Ltd, 1952), p.11.

σιακῶν πράξεων τοῦ κοψίματος τοῦ ψωμοῦ σέ κομμάτια καί τοῦ ρουφήγματος τοῦ κρασιοῦ, ὁ Ἰησοῦς περιγράφεται νά ἔχει γύρω του σέ κυκλικό σχῆμα τοὺς μαθητές του, μέ τὰ χέρια πιασμένα νά τραγουδᾶνε καί νά χορεύουν. Ἡ λέξη «χορός» λοιπόν χρησιμοποιεῖται πράγματι στίς Πράξεις τοῦ Ἰωάννη.

Υπάρχουν πολλές ἀναφορές στό χορό σάν μέρος τῆς λατρείας κατά τήν διάρκεια τοῦ 4ου καί τοῦ 5ου αἰώνα, μαζί μέ πολλές προειδοποιήσεις γιά τίς μορφές τοῦ χοροῦ πού θεωροῦνταν ἀσεμνες.

Ὁ Ἐπιφάνιος, πού ἔγινε Ἐπίσκοπος τῆς Σαλαμίνας στήν Κύπρο, τό 367 ἔκανε ἕνα κήρυγμα τήν Κυριακή τῶν Βαίων, περί τῆς εισόδου τοῦ Χριστοῦ στήν Ἱερουσαλήμ. Ἐκεῖ λοιπόν ἀναφέρει:

... Γιά μιὰ φορά ἀκόμη ἐκτελέστε ὁμαδικούς χορούς...
χορέψτε κυκλικούς χορούς.

Ἐκεῖνοι πού ἔχουν ἐρμηνεύσει αὐτό τό κήρυγμα ἔχουν συμπεράνει ὅτι δέν περιγράφει μόνο τό πνεῦμα τῆς τελετῆς, ἀλλά καί χορούς πού ἐκτελοῦνταν στήν κυριολεξία μέσα στήν ἐκκλησία. Αὐτή ἡ ἀποψη ἐνισχύεται καί ἀπό τὰ γραπτά τοῦ Βασιλείου, τοῦ ἐπισκόπου Καισάρειας, πού ἔζησε ἀπό τό 344 ὡς τό 407. Ὁ Βασίλειος ἀναφέρεται συχνά στήν ὑπαρξη τοῦ χοροῦ στίς ἀρχές τοῦ χριστιανισμοῦ, καί ἕνα κείμενο μάλιστα ἀναφέρει ὅτι εἰδωλολατρικά τυπικά συναντῶνται στήν καθολική ἐκκλησία:

Μποροῦσε νά υπάρξει τίποτα πιο εὐλογημένο ἀπό τό νά μιμηθοῦμε στή γῆ τοὺς κυκλικούς χορούς τῶν ἀγγέλων καί τήν αὐγή νά ὑψώσουμε τίς φωνές μας γιά προσευχή μέ ἕμνους καί τραγούδια, γιά νά δοξάσουμε τόν μεγάλο δημιουργό.

Μέ πολλούς ἄλλους τρόπους, ἡ πρακτική τῆς καθολικῆς θρησκείας βασίστηκε στά τυπικά τῆς λα-

τρείας παλαιότερων θρησκειῶν. Ὅταν ἄλλαξαν οἱ εἰδωλολατρικές φυλές τῆς Εὐρώπης καί τῆς Μικρᾶς Ἀσίας, οἱ ἱερατιστολές (οἱ περισσότερες ἀπό τίς ὁποῖες ἦταν Ρωμαϊκές) ἔχτισαν τίς ἐκκλησίες τους σέ ὑπάρχοντες ἱεροῦς χώρους ἢ θέσεις ναῶν. Συχνά καθιέρωναν οἱ χριστιανικές ἅγιες μέρες νά συμπίπτουν μέ παλαιότερες εἰδωλολατρικές γιορτές. Ὁργανά του καθολικοῦ τυπικοῦ ὅπως ἡ καμπάνα, τὰ κεριά, τό λιβάνι, τό τραγούδι καί ὁ χορός πάρθηκαν ὅλα ἀπό ἐθνικές θρησκείες. Ἦταν συνεπῶς φυσικό ὁ χορός νά περιληφθεῖ στή λειτουργία. Παρόλ' αὐτά οἱ ἐπιφανεῖς Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας ἐξέφρασαν τήν ἀντίθεσή τους γιά ἐκεῖνες τίς μορφές του χοροῦ πού θεωροῦσαν ἀμαρτωλές καί ἐκλυτες καί πού μύριζαν ρωμαϊκό ἐκφυλισμό.

Ὁ Ἀμβρόσιος, ὁ ἐπίσκοπος τοῦ Μιλάνου στά τέλη τοῦ 4ου αἰώνα, ἔγραψε πολλά ὑπερασπιζόμενος τόν ἐκκλησιαστικό χορό, χρησιμοποιώντας τό κατά Λουκά Εὐαγγέλιο, 7,32: «Παίξαμε μουσική μέ αὐλό γιά σᾶς καί δέν χορέψατε». Πάντως, ἔκανε καί παράλληλα προειδοποίηση κατά τοῦ κινδύνου τῆς «παγίδευσης» ἀπό τήν ἔλξη τῶν ἀσεμνων χορῶν καί τῆς σκηνῆς:

... Ὅχι, ὁ χορός θά ἔπρεπε νά ἐκτελεῖται ὅπως ὁ Δαβὶδ χόρευε μπρός στήν κιθάρῃ τοῦ Κυρίου, γιατί οἱ-δήποτε ξεσηδάει ἀπό τό δέος γιά τόν Θεό εἶναι ὠστό. Ἄς μή ντριπόμαστε ἀπό μιὰ ἐπίδειξη εὐλάβειας ἢ ὁποῖα θά ἐμπλουτίσει τήν λατρεία μας καί θά βαθύνει τόν θαυμασμό μας γιά τόν Θεό. Γι' αὐτό τόν λόγο ὁ χορός δέν πρέπει μέ κανένα τρόπο νά θεωρηθεῖ σάν σημάδι τῆς εὐλάβειάς μας στή ματαιότητα καί στήν πολυτέλεια, ἀλλά σάν κάτι πού ἀνεβάζει κάθε ζωντανό σῶμα ἀντί νά ἐπιτρέπει στά μέλη νά μένουν ἀκίνητα πάνω στό ἔδαφος ἢ τὰ ἀργά πόδια νά ναρκώνονται. Ὁ Ἀπόστολος Παῦλος χόρευε μ' αὐτό τό Πνεῦμα ὅταν ὑπέφερε γιά μᾶς...

Ἐπομένως, ὅταν ὁ χορός ἐκφράζει φαυλότητα καὶ τρυφηλότητα, καταδικάζεται. Ὅταν εἶναι ἐνάρετος καὶ ἐκτελεῖται πρὸς τιμὴν τοῦ Θεοῦ, ἐθθειάζεται. Ὁ Γρηγόριος ὁ Ναζιανζηνός, ὁ διαπρεπὴς θεολόγος τοῦ 4ου αἰώνα, πού ἐγίνε ἐπίσκοπος Κωνσταντινουπόλεως, ἐπέδωσε μίαν αὐστηρὴν σύσταση στὸν αὐτοκράτορα Ἰουλιανό, πού ἀπαντᾶται συχνά:

... ἐάν θέλεις νὰ χορέψεις μὲ εὐλάβεια... τότε χόρευε, ἀλλὰ ὄχι τὸν προκλητικὸ χορὸ τῆς κόρης τοῦ Ἡρώδη, πού συνόδευσε τὴν ἐκτέλεση τοῦ Βαπτιστῆ, ἀλλὰ τὸν χορὸ τοῦ Δαβὶδ μπρὸς τὴν Διαθήκη, πού ἐγὼ θεωρῶ ὡς ἰσὴν προσέγγιση τοῦ Θεοῦ, μὲ γρήγορα κυκλικὰ δῆματα μὲ τὸν ἴδιο τρόπο τῶν μυστηρίων...

Ἡ ἱστορία μᾶς πληροφορεῖ ὅτι ὁ ἡγούμενος Μελέτιος, συμβουλευόμενος τὰ γραπτά τοῦ Γρηγορίου, ἐπέτρεψε τὸν χορὸ στὶς ἐκκλησίες τῆς Ἀγγλίας, κατὰ τὴν διάρκεια τῶν ἀρχῶν τοῦ 7ου αἰώνα. Στοιχεῖα πού ἀναφέρονται στὴν φημισμένη πομπή τοῦ Echternach πού γινόταν στὸ Λουξεμβούργο κατὰ τὴν διάρκεια τῆς Πεντηκοστῆς, στὴν ὁποία ὁ κλῆρος, ἢ χορωδία καὶ οἱ πιστοὶ χόρευαν στὴν ἐκκλησία γύρω ἀπὸ τὴν Ἁγία Τράπεζα, ὑποδηλώνουν ὅτι εἶναι μιά ἐπιδίωξη ἐνός μεσαιωνικοῦ χορευτικοῦ συνήθειου. Ἐκτελεῖται στὴ μνήμη τοῦ ἁγίου Willibord, πού ἐξῆσε τὸ 690 περίπου. Πολλές ἄλλες ἀπόψεις ἐνισχύουν αὐτὴ τοῦ Curt Sachs πού λέει ὅτι ὁ χορός συνέχισε νὰ ἐκτελεῖται εὐρύτατα ἀπὸ ἐκείνους τοὺς εὐρωπαίους πού εἶχαν γίνῃ χριστιανοί, ἀλλὰ οἱ ὁποῖοι διατήρησαν πολλὰ παλαιότερα εἰδωλοατρικὰ ἔθιμα:

Ἀκόμα καὶ στὸν Χριστιανισμό τὸ θέμα καὶ τὸ περιεχόμενο σπάνια ἀλλάξε τὴν ἐξωτερικὴ του ἐμφάνιση. Τὰ μάγια γιὰ τὴν γονιμότητα καταλαμβάνουν ἀκόμα κεντρικὴ θέση· μὲ ἀμείωτη ἔνταση ἐπικρατοῦν ἕως τε-

λευταῖες μέρες τῆς Ἀπόκριας, τὴν Πρωτομαγιά, στοὺς γάμους, στὸ κατακαλόκαιρο, στὶς κηδεῖες... τὸ διακοσμημένο κοντάρι γύρω ἀπὸ τὸ ὁποῖο χορεύουν τὴν Πρωτομαγιά, τοὺς χορούς τῆς φωτιάς, τοὺς πολεμικοὺς χορούς...²

Καθὼς ὁ Μεσαίωνας προχωρεῖ, ὑπάρχει μιά συνεχὴς ἐπιβεβαίωση τῆς χρήσης τοῦ χοροῦ στὴν χριστιανικὴ λατρεία. Ἐνας ὕμνος, πού χρονολογεῖται ἀπὸ τὸν 10ο αἰώνα, στὴν πρωϊνὴ λειτουργία κατὰ τὴν διάρκεια τοῦ γιορτασμοῦ τοῦ Πάσχα, στὸ μοναστήρι τοῦ Moissac στὴ Γαλλία, ἔχει αὐτοὺς τοὺς στίχους:

Ἡ ζωὴ του (τοῦ Χριστοῦ), ὁ λόγος καὶ τὸ θαῦμα του, ὁ καταπληκτικὸς του θάνατος τὸ ἀποδεικνύουν. Οἱ πιστοὶ εἶναι τὸ στολίδι τῆς ἀγιότητάς του. Ἐλα καὶ κώταξε τὸ πλῆθος τῶν κυκλικῶν χορῶν!

Β' Μορφή

Μιά δευτέρη μορφή θρησκευτικῶν χορῶν συναντᾶται σὲ ὀρισμένες ἐκκλησιαστικὲς γιορτές πού συνεχίστηκαν τὴν τελευταία περίοδο τῶν σκοτεινῶν χρόνων καὶ διὰ μέσου τοῦ Μεσαίωνα. Αὐτοὶ οἱ χοροὶ ἦταν δημοφιλεῖς στὸν κατώτερο κλῆρο – τοὺς καλόγερους, τὰ παιδιά τῆς χορωδίας, νεαρῶν παπάδων καὶ ὑποδιάκωνων – καὶ συχνά δὲν ἐκτιμοῦνταν καθόλου ἀπὸ τὸν ἀνώτερο κλῆρο. Ὅπως ἀκριβῶς καὶ στὶς πρωτόγονες θρησκείες, αὐτὲς οἱ μορφὲς περιλάμβαναν διάφορες μορφὲς ἠθοποιίας, τραγουδιοῦ, χοροῦ καὶ ἐκτέλεση ἀγῶνων. Ὁ John Belet, πού ἐξῆσε τὸν 12ο αἰώνα καὶ ἦταν πρύτανης τοῦ πανεπιστημίου τοῦ Παρισιῦ, περιέγραψε τέσσερα εἶδη ἐκκλησιαστικῶν χορῶν, πού ἦταν σὲ χρῆση: ὁ χορός τῶν διακόνων, τὴν ἡμέρα τοῦ Ἁγίου Στεφά-

2. Curt Sachs, *World History of the Dance* (New York W.W. Norton & Co, Inc., 1937), pp. 248-49.

νου, ο χορός των ιερέων στην γιορτή του 'Αγίου 'Ιωάννη, των παιδιών που ήταν μέλη της εκκλησιαστικής χορωδίας, την ημέρα των αναμάρτητων και των υπόδιακόνων στη γιορτή της περιτομής. Αυτή η τελευταία έμεινε γνωστή με το όνομα η γιορτή των 'Ηλιθίων. Αυτός ήταν ο γιορτασμός του Νέου Έτους για τον κατώτερο κληρο, που έγινε σιγά σιγά ένα δραματικό μπουρλέσκο της εκκλησιαστικής λειτουργίας, με μια καυστική και άσεμνη γελοιοποίηση των ανώτερων αξιωματούχων της εκκλησίας. Από το τέλος του 12ου αιώνα και πέρα η γιορτή των 'Ηλιθίων (που μερικές φορές λεγόταν και Feast of Asses, ξαπλώθηκε σε όλη τη Γαλλία και στις περισσότερες Ευρωπαϊκές χώρες. Σύμφωνα με το αρχείο του καθεδρικού ναού της Sens, η γιορτή αυτή περιλάμβανε χορό, τραγούδι και πιστό και την διακωμώδηση των ανώτερων κληρικών - ακόμα των καρδινάλιων και του Πάπα.

Όπως περιγράφεται σε μία εγκύκλιο που εκδόθηκε από την Θεολογική Σχολή του Πανεπιστημίου του Παρισιού, το 1444, η πρακτική που ακολουθούσαν ήταν «άπαρσια»: παπάδες και κληρικοί που λάβαιναν μέρος, εμφανίζονταν με μάσκες στη θεία λειτουργία:

... ή με παραμορφωμένα πρόσωπα ή γυναικεία ρούχα, ή ντυμένοι σαν μαστροποί, ήθοιοι, να εκτελούν κυκλικούς χορούς, να τραγουδούν άσεμνα τραγούδια, να τρώνε σταρένιο ψωμί... να παίζουν ζάρια... χοροπηδώντας μέσα στην εκκλησία δίχως ντροπή.

Η εγκύκλιος της Σχολής καταδίκασε αυτές τις πρακτικές, απαγορεύοντας το χορό, τον γιορτασμό και το πιστό στην 'Αγία Τράπεζα, καθώς και να φοράνε μάσκες ή να βάφουν τα πρόσωπά τους.

Άλλες τελετές μίας κάποιας δραματικής ή χορευτικής φύσης εκτελούνταν ανεξάρτητα από την εκ-

κλησιαστική λειτουργία, αλλά με ένα μεγαλύτερο βαθμό αποδοχής από τις αρχές. Το φεστιβάλ των παιδιών, κατά το οποίο ένα παιδί εκλεγόταν επίσκοπος, γιορτάζονταν συνήθως στις 28 Δεκεμβρίου. Αυτό το έθιμο πιστεύεται ότι έχει την αρχή του στον 12ο αιώνα. Άλλου, οι τελετές περιλάμβαναν διάφορους αγώνες, θέατρο, τραγούδι και γιορτασμό - δίχως παρόλ' αυτά, την γελοιοποίηση του ανώτερου κληρικού ή της πρακτικής που έκανε τη γιορτή των 'Ηλιθίων τόσο απαράδεκτη. Στον καθεδρικό της Αιχίγες, κατά την διάρκεια του 13ου αιώνα, ένα μυστήριο (θρησκευτικό έργο) παιζόταν κάνοντας χρήση μπάλλας, πάνω σε ένα λαβυρινθώδες σχέδιο του πατώματος του ναού. Αυτό το έθιμο πιστεύεται ότι βασίζονταν πάνω σε προχριστιανικές τελετουργίες της αρχαίας Ελλάδας.

Ειδικά στη Γαλλία και τη Γερμανία, υπήρχαν πολλές μεγάλες τελετές που γίνονταν για να αποτρέψουν τις συμφορές ή να φέρουν ανακούφιση από τον πόνο και τις επιδημίες. Αναφέρεται ότι λάβαιναν χώρα τακτικά τον 9ο και 10ο αιώνα και από τον 12ο ως τον 16ο αιώνα. Καθώς προχωρούσαν οι πιστοί, συχνά κουβαλούσαν λείψανα των μαρτύρων και των αγίων, σταυρούς και λάβαρα, καθώς και εικόνες της Παρθένου. Η κίνηση περιλάμβανε ρυθμικά θήματα, και η πομπή σταματούσε σε ορισμένα σημεία για την εκτέλεση ιερών χορών. Μία περιγραφή αυτής της τελετής την αποδίδει σαν:

... κινούμενο χορό που προχωρεί αρμονικά και με ένα είδος μετρημένης κίνησης διά μέσου των διαφόρων μερών της εκκλησίας. Οι ποιητές περνάνε μέσα από την χορωδία και τους διαδρόμους, κουνώντας το θυμιατήρι, με τις ανάλογες προς το τυπικό κινήσεις... υποδηλώνοντας με τις συμβολικές κινήσεις και φριγούρες ιερούς και μυστικούς χορούς.

Μιά άλλη πηγή, του 9ου αιώνα, χρησιμοποιεί τη φράση «... τὰ ἅγια λείψανα μεταφέρονταν ἐν μέσῳ εὐθυμῶν χορῶν». Ἐξαιτίας τοῦ ὅτι περπατοῦσαν μέ λάβαρα, σταυρούς, κειμήλια καὶ ἔξαιτίας τῆς εὐλαβείας τους, ἐκείνοι πού λάβαιναν μέρος σ' αὐτές τίς πομπές δέν καταδικάζονταν ἀπό τήν Ἐκκλησία.

Οἱ Kirstein λέει ὅτι, ἀπό τήν ἀρχή τοῦ Μεσαίωνα καί μέχρι τό 1400 περίπου, μιά ποικιλία δραματικῶν δραστηριοτήτων ἐκτελοῦνταν καί στηρίζονταν σέ θρησκευτικά θέματα, ἀλλά δέν ἀποτελοῦσαν τυπικά μέρος τῆς λειτουργίας. Αὐτές περιλάμβαναν «ἔργα μυστηρίου» πού εἶχαν νά κάνουν μέ γεγονότα πού συναντᾶμε στήν Παλαιά καί στήν Καινή Διαθήκη· αὐτές οἱ ἐντυπωσιακές ἐκδηλώσεις ἀνεβάζονταν στά προαύλια τῶν ἐκκλησιῶν, ἢ στήν ἀγορά. Τά ἀποκαλούμενα θαυματοργά ἔργα εἶπιν νά περιγράψουν τή ζωή τῶν ἁγίων καί τῶν μαρτύρων. Λίγο ἀργότερα ἐμφανίστηκαν τά «ἠθικά ἔργα», πού εἶχαν σάν ἀντικείμενο τήν περιγραφή τῶν ἀληθειῶν τῆς ἠθικῆς συμπεριφορᾶς· οὐσιαστικά, ἦταν ἀλληγορικές ἀναπαραστάσεις τοῦ ἀγῶνα μεταξύ τοῦ καλοῦ καί τοῦ κακοῦ, τῆς ἀρετῆς καί τῆς κακίας.

Ὅλα αὐτά προέρχονταν ἀπό παλιότερες εἰδωλολατρικές πηγές, ἀν καί τά θέματά τους ἦταν χριστιανικά. Ὁ Kennedy λέει ὅτι ἡ ἀλλαγὴ τῆς πίστεως δέν ἐξάλειψε πολλές ἀπό τίς παλιότερες μορφές τοῦ θρησκευτικοῦ δράματος. Πράγματι πολλά παλιά εἰδωλολατρικά τυπικά υἱοθετήθηκαν ἀπό τούς πρώτους Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας, μέσῳ τοῦ ἐτήσιου κύκλου «θαυματοργῶν» καί «ἠθικῶν» παραστάσεων, μέ τίς ὁποῖες βοηθήθηκαν πολλοί ἀμαθεῖς καί ἀγράμματοι χωρικοί νά γίνουν χριστιανοί.

... Ἐξω ἀπό τόν ἔλεγχο τῆς ἐκκλησίας, ἕνα λαϊκό ἔθιμο συνεχίστηκε, στηριγμένο πάνω στά ὑπομεινάρια τῆς παλιᾶς θρησκείας, μέ τήν μορφή μιᾶς ἐκτέλεσης δρά-

ματος-χοροῦ στά μέσα τοῦ χειμῶνα, στήν ὁποία περιγραφόταν ἀπό τόν ἠθοποιό-χορευτή ἕνας ἀγῶνας μεταξύ ζωῆς καί θανάτου. Οἱ εὐρωπαϊκοί φολκλορικοί χοροὶ πού ἐκτελοῦνταν κατὰ τή διάρκεια τῆς χειμερινῆς περιόδου... ὅλοι περιλαμβάνουν μερικά ὑπολείμματα αὐτοῦ τοῦ δράματος τῆς ζωῆς καί τοῦ θανάτου... πού ἐκτελοῦνταν γύρω στά Χριστούγεννα ἢ καί ἀνήμερα, καί ἦταν ἕνας συμβολικός θάνατος καί ἀνάσταση. Αὐτό τό δράμα τοῦ θανάτου καί τῆς ἀνάστασης πού γινόταν μέ τήν ἀλλαγὴ τοῦ χρόνου, εἶναι γνωστό σέ ὅλες τίς εὐρωπαϊκές χώρες. Ὅπως θά περίμενε κανεῖς συναντιέται στό ἀκέραιο στους πρωτόγονους χωρικούς τῆς ἀνατολικῆς Εὐρώπης.³

Ὅρισμένα φαινόμενα, πάντως, πού λάβαιναν χώρα ἐκτός ἐκκλησιαστικοῦ ἐλέγχου, καί πού περιλάμβαναν χορό, ξεσήκωναν τίς θρησκευτικές ἀρχές στό νά κάνουν πιό σοβαρές καταδίκες. Ἐνα ἀπό αὐτά ἦταν ὁ χορός τοῦ Θανάτου ἢ Toten Tanz. Αὐτό ἦταν ἕνα ἔθιμο πού πιστεύεται ὅτι εἶχε τίς ρίζες του στή Γαλλία, ἀλλά πού στή συνέχεια διαδόθηκε στή Γερμανία, τήν Ἰταλία, τήν Ἰσπανία καί τήν Ἀγγλία. Συνεχίστηκε ἡ ὑπαρξή του σέ ὅλη τή διάρκεια τοῦ Μεσαίωνα καί προφανῶς ἔφτασε στό ἀποκορύφωμά του στόν 14ο καί 15ο αἰῶνα, μιᾶς καί πολλές ἀναφορές σέ αὐτόν συναντῶνται σέ ποιήματα, τραγούδια καί δράματα ἢ ἀπεικονίζεται σέ τοιχογραφίες νεκροταφείων, ἐκκλησιῶν καί μοναστηριῶν.

Ὁ χορός τοῦ θανάτου ἀποκαλύπτει τήν μεγάλη ἀτασχόληση τῶν ἀνθρώπων κατὰ τήν διάρκεια αὐτῆς τῆς περιόδου μέ τόν θάνατο. Ὁ Backman ὑπογραμμίζει ὅτι: ἀνάμεσα σέ πρωτόγονους λαούς, οἱ νεκροὶ θεωροῦνται σάν ἐπικίνδυνοι καί ἐχθρικοί γιά

3. Douglas Kennedy, *England's Dances* (London, G. Bell and Sons, Ltd., 1950), p. 36.



Μινιοτρέλοι του Christy στη «φευγάλα». Λιθογραφία του H.C. Maguire.

τούς ζωντανούς. Μύθοι με θρυκόλακες, με λυκάνθρωπους και φαντάσματα συναντιούνται σε όλοκληρη την Ευρώπη κατά την διάρκεια των σκοτεινών χρόνων, ενώ πολλά έθιμα είχαν επινοηθεί για να εμποδίσουν την «έπιστροφή» των νεκρών. Αυτά περιλάμβαναν το δέσιμο των ποδιών του νεκρού, το κάρφωμά τους, την φρούρηση του νεκρού σώματος – και σε πολλές περιπτώσεις την εκτέλεση χορών και αγώνων κατά την διάρκεια του ξενυχτίσματος του νεκρού, ή άφου είχε θαφτεί το σώμα.

Ειδικά στις βορειοευρωπαϊκές χώρες, ή μουσική και ο χορός ήταν συνηθισμένοι σε τέτοιες λατρευτι-

κές συνήθειες. Ο Backman λέει ότι αποτελούσε πεπολθηση τό γεγονός ότι ή μουσική έξορκίζει τόν νεκρό. Οί καμπάνες θεωρούνταν ότι απομακρύνουν τούς δαίμονες και ότι επαναπαύουν και προφυλάσσουν τό νεκρό.

Επιπλέον πίστευαν εύρύτατα ότι άρεσε στους νεκρούς νά χορεύουν στά προαύλια των εκκλησιών και στά νεκροταφεία ένα είδος *danse macabre*. Σύμφωνα μέ την προκατάληψη, προσπαθοῦσαν νά δελεάσουν τούς ζωντανούς νά λάβουν μέρος στό χορό των φαντασμάτων τους· και εκείνοι πού θά χόρευαν μαζί τους θά πέθαιναν εκείνο τό χρόνο. Στή συνέχεια, στό χορό του Θανάτου βρίσκει κανείς τόν ύπαινιγμό ότι οί ζωντανοί χορεύουν βαδίζοντας πρὸς τόν ίδιο τους τό θάνατο.

Ο Stegemeier επισημαίνει ότι στην παλαιότερη μορφή του:

... Ο χορός του θανάτου είναι πράγματι ένας χορός των νεκρών,.... κατά τόν όποιο τά νεκρά σώματα δελεάζουν (άτατούν) τούς ζωντανούς νά μετάσχουν στό μεσονύκτιο γλέντι τους. Αργότερα, οί νεκροί δέν θεωρούνται πιά σάν σώματα, αλλά ό καθένας χωριστά σάν προσωποποιημένη φιγούρα του ίδιου του θανάτου.⁴

Ο χορός φανερώνεται στην τελετουργία καθώς και σε πολλά τραγούδια, ποιήματα και εικόνες του χορού του Θανάτου, σάν χορευτής. Υποχρεώνει άνθρωπους σε οποιαδήποτε κατάσταση και ηλικία, όσο και άπρόθυμοι νά είναι, νά χορέψουν μαζί του. Ο καθένας παίρνεται μέ την σειρά, σύμφωνα μέ την διαβαθμισμένη κοινωνική κλίμακα – έναρτοι και άμαρτωλοι, πλούσιοι και φτωχοί, νέοι και γέροι. Ένα ντοκουμέντο από τά άρχεία της εκκλησίας της

4. Henri Stegemeier, *The Dance of Death in Folk Song* (Chicago, University of Chicago, 1939), p. 6.

Caudbec, στην Γαλλία, περιγράφει έναν θεατρικό χορό που έγινε το 1393 και στον οποίο οι ήθοιοι υποδύονταν διάφορα επαγγέλματα και τάξεις κι όπου, μετά από κάθε επανάληψη του χορού, ένας χορευτής αποσυρόταν και εξαφανιζόταν. Στην ουσία ήταν μία αλληγορία, που έδειχνε ότι ο θάνατος είναι ο παγκόσμιος ισορροπιστής. Αναφέρει ότι «ο θάνατος εκδικείται οτιδήποτε είναι λάθος. Και οτιδήποτε, ανεξάρτητα από το πόσο ισχυρό είναι στον κόσμο των ζωντανών, πρέπει εν τέλει να παραδοθεί σ' αυτόν».

Τό θέμα γινόταν περισσότερο επεξηγηματικό όταν οι χαρακτήρες του χορού είχαν συγκεκριμένους ρόλους – παπάς, αυτοκράτορας, καρδινάλιος, κατώτερος καλόγηρος, ή υποδιάκονος ή βασιλιάδες, πριγκίπες και βαρώνοι έως χωρικοί και εργάτες. Όπως έχει καταγραφεί, στη Γαλλία, κάθε χορευτής προχωράει ένα βήμα μπροστά αλληλοδιαδόχως, σύμφωνα με την κοινωνική του προέλευση. Ο θάνατος χορεύει γκροτέσκα, τους κάνει ερωτήσεις και τελικά τους οδηγεί όλους στον τάφο.

Ο χορός του Θανάτου έχει ερμηνευθεί σαν μία μορφή θρησκευτικής και κοινωνικής σατίρας, καθώς και σαν υγιής αντίδραση του κόσμου ενάντια στον αυστηρό ασκητισμό της Εκκλησίας. Μπορεί επίσης να θεωρηθεί σαν απόδειξη της αφύπνισης του πνεύματος και της ανάγκης για δημοκρατία στους χρόνους του Μεσαίωνα, που τέλειωνε: σαν μία διαμαρτυρία ενάντια στην τρομακτική δύναμη και οικονομική ευμάρεια των κυρίαρχων τάξεων, καθώς και στη μίζερη ζωή του κοινού ανθρώπου. Στην ουσία, ήταν «μία απεγνωσμένη εκδήλωση για να βγει από την πλάνη ο κοινός άνθρωπος ως προς ολόκληρη την κοινωνική, πολιτική και θρησκευτική κατάσταση κάτω από την οποία ζούσε· ο θάνατος εξισορρόπωσε όλες τις κοινωνικές διαφορές, αποδεικνύοντας

ότι εν τέλει ήταν μάταιες...

Η εκκλησία ήταν πολύ καλά ενημερωμένη για αυτήν την συμβολική σημασία. Από τον 4ο μέχρι τον 18ο αιώνα, υπήρχαν πολλές απαγορεύσεις εναντίον του χορού για τους νεκρούς στά νεροταφεία, συγκεκριμένα εναντίον των χορών που ήταν άσεμνοι και αισχροί, ή που περιλάμβαναν γιορτασμούς και πιστό. Η ρωμαϊκή Σύνοδος υπό τον Λέοντα τον Δ' διέταξε στις αρχές του 9ου αιώνα ότι:

Παρουσία του αληθινού και ζώντος Θεού, τα διαβολικά τραγούδια που ακούγονται τις νύχτες πάνω από τους τάφους των νεκρών πρέπει να σταματήσουν, καθώς και ο θόρυβος που τα συνοδεύει.

Και μία κατοπινή απόφαση λέει:

Όποιοσδήποτε θάβει νεκρό θά πρέπει να το κάνει διαπνεόμενος από δέος και αξιοπρέπεια. Δεν θά επιτραπεί σε κανένα να άδει διαβολικά άσματα, να εκτελεί άγώνες και χορούς που έχουν έπινοηθεί από τους είδωλολάτρες και είναι έμπνευσμένοι από τον διάβολο.⁵

Πάντως αυτές και προηγούμενες απαγορεύσεις αποτύχαν να βάλουν ένα τέλος στο χορό του Θανάτου. Μέχρι το 1930, ο Backman αναφέρει ότι υπήρχε ένα *Bal de la Mort* που εκτελούνταν σε ορισμένες περιφέρειες της Καταλωνίας, σαν μέρος εκκλησιαστικών πομπών κατά τη διάρκεια της Μεγάλης Εβδομάδας. Αυτό έπαιρνε τό σχήμα ενός τετραγώνου και συμμετείχαν δώδεκα άνδρες και τρεις γυναίκες, φορώντας μαύρα ρούχα, πάνω στά οποία είχαν βάψει άσπρους σκελετούς. Τά πρόσωπά τους

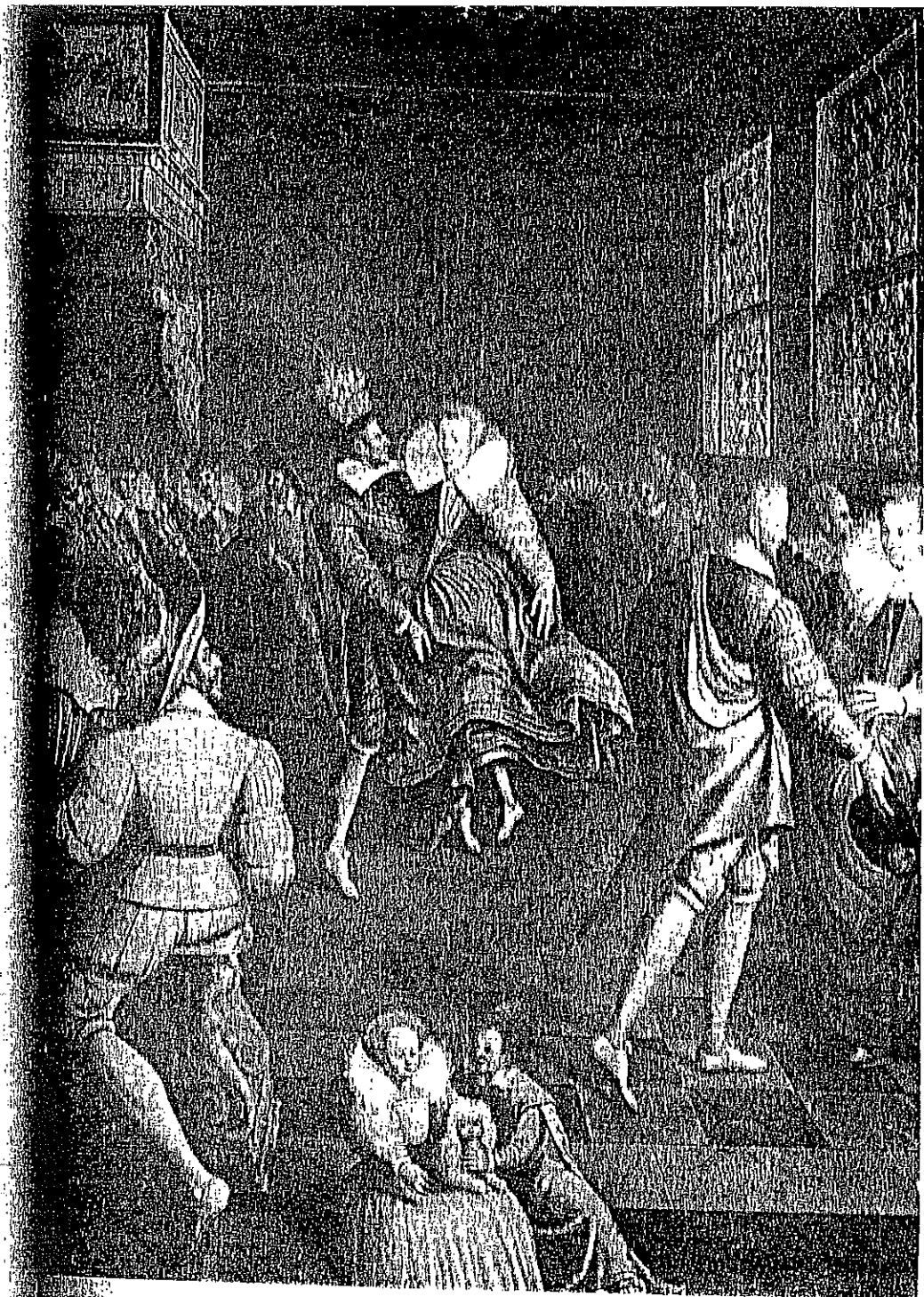
5. Paul Nettl, *The Story of Dance Music* (New York Philosophical Library, 1947), p.44.

ήταν καλυμμένα με μάσκες που αναπαριστούσαν κρανία.

Ένας από τους χορευτές κρατούσε ένα δρεπάνι, ένας άλλος ρολόι έγκρεμές και ο τρίτος ένα λάβαρο. Ο μουσικός, έχοντας μόνο ένα τύμπανο, είναι ντυμένος με μιά άρματωσιά, κουκουλωμένος με μιά μαυρη κάπα. Ακολουθούν την πομπή στην γιορτή της Άγίας Δωρεάς και συνεπώς είναι μέρος του λαϊκού εκκλησιαστικού χορού. Αυτός που κρατάει το δρεπάνι δεν πρέπει να λάβει μέρος στον χορό, αλλά άπλως κυματίζει το δρεπάνι του στον άερα και προς την μεριά των παρευρισκομένων. Οι υπόλοιποι χορεύουν και πηδάνε...

Ένας αριθμός άλλων παρόμοιων φαινομένων παρουσιάσθηκε κατά τη διάρκεια του Μεσαίωνα, που άντανανκλούσαν την πίστη στα μάγια, τον θρησκευτικό φανατισμό και την παρατεταμένη επίρροή της ειδωλολατρικής προκατάληψης. Με μιά έννοια αναπαριστούσαν τον πρωτόγονο φόβο του άπλου ανθρώπου για το θάνατο, μπροστά στους λιμούς, τους πολέμους και την πανούκλα.

«Χοροί Μαγείας», που έκτελούνταν στο μέσο της νύχτας, δήλωναν ύποταγή στο διάβολο με άγρια βαρκικά όργια, συνοδευμένα από γκροτέσκα κοσιούμια και μάσκες, θυσίες και σεξουαλικές υπερβολές (όπως άκριβώς θεωρούνταν ότι οι άγγελοι έκτελούσαν κυκλικούς χορούς προς τιμήν του Θεου). Η νυχτερινή σύναξη μαγισσών (*Witches Sabbath*), που λάβαινε χώρα την νύκτα της 30ης Άπριλίου, ήταν παραδοσιακά ο καιρός για τέτοιες τελετουργίες, που γίνονταν σε σκοτεινά και άπομονωμένα μέρη. Μιά άλλη μανία, που σκορπίστηκε σε όλη την Εύρώπη από τον 11ο ως τον 14ο αιώνα, ήταν ο χορός του Άγίου Vitus, ή όπως ονομάζεται άλλες φορές, ο χορός του Άγίου Ιωάννη, ονομασμένος από τον πολιούχο που θεωρούνταν ότι προστάτευε τους



πάσχοντες. Σέ αυτήν τήν περίπτωση άνδρες, γυναίκες και παιδιά χόρευαν, σέ μία κατάσταση άγριου ντελλρίου, έκαναν έξαλλα άλματα και στροφές σφαιροδάζοντας σάν νά υπέφεραν από επιληπτικές καταληψίες, κραυγάζοντας ανεξέλεγκτα και άφριζοντας. Παρόμοιος μέ αυτόν ήταν και ο *tarantism*, μία μορφή χορού πού μοιάζει μέ κλιού πού σφίγγει. Ο χορός αυτός στην άρχή θεωρούνταν ότι ήταν αποτέλεσμα του δαγκώματος της άράχνης ταραντούλα, και έκτελούνταν σκόπιμα για τήν άποτροπή των αποτελεσμάτων του δηλητηριού της ταραντούλας. Τελικά, καθώς ή προληπτική πίστη σέ αυτήν τήν «θεραπεία» έλαττώθηκε, συνεχίστηκε σάν παραδοσιακός φολκλορικός χορός, πού εμφανίζεται σέ πολλές Ιταλικές επαρχίες, ή *Tarantella*.

Η έπιβολή της άυτοτιμωρίας, σάν πράξη έξιλέωσης, είναι γνωστή από τό 1.000 μ.Χ., βασισμένη στη χρήση του μαστιγίου, στή μαζοχιστική άυτοτιμωρία, όπως αναφέρεται στις πρós Κορινθίους έπιστολές του Παύλου. «Τοιουτοτρόπως δαμάζω τό σώμα μου καθώς τό καθιστώ άναίσθητο στον πόνο...» Από τόν 13ο ως τόν 15ο αιώνα, χοροί πού έκτελούνταν μέ μαστίγια ήσαν πλατεία διαδεδομένοι στην Εύρώπη, άρχίζοντας από τήν Ιταλία και φθάνοντας πέρα από τίς Άλλεις - συχνά μέ τήν έγκριση της εκκλησίας.

Άλλά ή πιό έντυλωσιακή και άσυνήθιστη χορευτική έκφραση του Μεσαίωνα και των πρώτων χρόνων της Αναγέννησης ήταν αυτό πού όνομαζόταν *danseomania*, ή χορευτική μανία, πού άνθισε σέ όλη τήν Εύρώπη από τόν 11ο ως τόν 14ο αιώνα. Ο Μαρτίν λέει ότι οι λαοί της Εύρώπης είχαν επηρεαστεί τόσο από μία διαδοχή φυσικών συμφορών (πόλεμοι, λοιμοί, πυρκαγιές), ώστε έπαχναν για μία διέξοδο της συναισθηματικής τους έντασης μέσα από τήν χορευτική μανία.

Χοροί εντυλωσιακοί τος Μωρών
Ηθικη τήν Αρσενικ
Σίτη Νικολ

Όλόκληρες κοινότητες ανθρώπων... χτυπήθηκαν από ένα είδος τρέλας, πού τους όδήγησε νά χορεύουν και νά περιφέρονται στους δρόμους από χωριό σέ χωριό για μέρες όλόκληρες, μέχρι πού πάθαιναν από τήν άγωνιώδη έξάντληση...

Ο Kirstein αναφέρεται στή χορευτική μανία σάν μία μορφή παθολογικής άνωμαλλας, πού άπαντάται εύρύτατα σέ γραπτά του 13ου και 14ου αιώνα, ειδικά στή Γερμανία και τίς Κάτω Χώρες. Μερικές φορές επηρέαζε τά παιδιά και άλλες πάλι τους ενήλικους. Τό 1237, μία ομάδα παιδιών από τή Γερμανία χόρευε από τό Erfurt ως τό Arnstadt, και πολλά από αυτά πέθαναν στή διαδρομή. Τό 1278, μία γέφυρα στό Marburg ύποχώρησε κάτω από τήν πείση μιάς ομάδας χορευτών και όλοι πνίγηκαν. Τό 1347, μερικές εκατοντάδες άνδρων και γυναικών χόρευαν από τό Aix-la-Chapelle ως τό Metz, παρά τίς προσπάθειες των ιερέων νά σπάσουν τή μαγική επίκληση πού τους είχε καταλάβει.

Έμφανώς αυτά τά ξεσπάσματα δήλωναν κάποια μορφή δαιμονοληψίας, ίσοδύναμης ίσως μέ αυτό πού ο Sachs περιγράφει σάν «σπασμοδικό χορό», πού συναντιέται στις πρωτόγονες φυλές. Υπήρχαν σιγμές πού άνδρες και γυναίκες άρχιζαν ξαφνικά νά τραγουδούν και νά χορεύουν στό προαύλιο της εκκλησίας, παρεμποδίζοντας έτσι τή θεά λειτουργία. Σέ μερικές περιπτώσεις, όταν άρνούνταν νά σταματήσουν, ο παπάς τους καταριόταν νά χορεύουν όλο τό χρόνο, μέχρι τήν άρση της κατάρας από ψηλότερα Ιστάμενους κληρικούς. Ένας συγγραφέας του 12ου αιώνα, ο Giraldus Cambrensis περιέγραψε ένα τέτοιο ξεσπάσμα:

Μπορείς νά δεις πολλούς άνδρες ή γυναίκες, πού νά χορεύουν στό προαύλιο της εκκλησίας γύρω γύρω μέ

τή συνοδεία ενός τραγουδιού, να πέφτουν ξαφνικά καταγής σαν να βρίσκονται σε μία κατάσταση ύπνου, στη συνέχεια να πηδάνε σαν να έχουν καταληφθεί από τρέλα και να αναπαριότουν με τὰ χέρια και τὰ πόδια τους, μπρός στον κόσμο, οτιδήποτε άπρεπο είχαν κάνει τις γιορτινές ήμέρες...

Αυτοί που συμμετείχαν στις τελετές αυτές λέγεται ότι κινούσαν τὰ μέλη τους σφιχτά και σπασμωδικά, μέχρις ότου πέσουν άναίσθητοι καταγής. "Όταν συνέρχονταν, «καταλαμβάνονταν από μανία» και πήδαν από έδω και από εκεί με «άγριες χειρονομίες». Η χορευτική μανία έφτασε στο άποκορύφωμά της όταν η μαύρη ή θουβωνική πανούκλα ξέσπασε στην Εύρώπη, σκοτώνοντας χιλιάδες και ξεκληρίζοντας ολόκληρες πόλεις και χωριά. Αυτό έγινε τό 1349 και, στις δεκαετίες που άκολούθησαν, έγινε συνήθεια να περιπλανιώνται τεράστια πλήθη στην έπαρχία, ειδικά στη Γερμανία και στις Κάτω Χώρες. Χόρευαν σαν να είχαν καταληφθεί από μάγια, ενώ όλες οι τελετές έξορκισμού που είχαν δοκιμαστεί άπότυχαν να διώξουν τούς μυστηριώδεις δαίμονες που τούς είχαν καταλάβει. Ένας καλόγερος του 14ου αιώνα, ο Petrus de Herenthal, περιγράφει τέτοιους χορούς που έγιναν τό 1374. Ηρθε στο Aachen, λέει, ένα περίεργο δόγμα που άποτελούνταν από άνδρες και γυναίκες, που προέρχονταν από διάφορες γερμανικές έπαρχίες.

"Ατομα και των δυό φύλων που βασανίζονταν από τον διάβολο χόρευαν στις αγορές, στις εκκλησίες, ακόμη και στα σπίτια τους, κρατώντας ο ένας τό χέρι του άλλου και πηδώντας ψηλά στον άέρα. Ένώ χόρευαν δεν είχαν πλέον καθαρό νοϋ και δεν έδιναν σημασία στη σεμνότητα. Ένώ τούς παρακολουθούσαν οι παρερσισκόμενοι... φώναζαν όνόματα δαιμόνων... και ότι πέθαιναν.

Οι δαιμονισμένοι, που μερικές φορές όνομάζονταν «χορομανιακοί», συχνά κατηγορούνταν ότι ήσαν αίρετικοί και ότι έκαναν σκόπιμη προβολή του σατανά. Πάντως, φαίνεται καθαρά ότι δεν διακατέχονταν από ένα πνεϋμα έξέγερσης ενάντια στην εκκλησία, και κατά τὰ φαινόμενα άποδέχονταν τις προσπάθειες των παπάδων να τούς εύλογήσουν ή να τούς έξορκίσουν. Ούτε τούς τιμωρούσαν πραγματικά, όπως άλλα αίρετικά δόγματα. Παρόλ' αυτά, τό γεγονός ότι ήσαν ύποχρεωμένοι να χορεύουν δίχως έλεγχο του σώματός τους, σαν μέρος της μαγικής επίδρασης που τούς είχε επιβληθεί, επιβεβαίωνε τον ούσιαστικό είδωλολατρισμό του χορού, στα μάτια πολλών Πατέρων της Έκκλησίας. Οι επιδημίες αυτές του χορού συνεχίστηκαν μέχρι τον 17ο αιώνα, αν και θεωρείται ότι έφτασαν στο άποκορύφωμά τους τον 14ο και 15ο αιώνα. Σε ένα κατοπινό στάδιο, φαίνεται ότι εκλαμβάνονταν πλέον σαν δεδομένα, σαν περιοδικές ασθένειες, από τις όποιες όρισμένοι άνθρωποι υπέφεραν, ή σαν συνήθειο που εφαρμόζονταν τακτικά, σαν μέρος της κοινωνικής παράδοσης. Η μεγάλη χορευτική πομπή στο Echterpach θεωρείται ότι είναι κατάλοιπο αυτού του φαινομένου του Μεσαίωνα.

"Όπως ειπώθηκε προηγούμενα, οι κοσμικές μορφές του χορού υπήρξαν, από τις αρχές του χριστιανισμού, τό αντίκειμενο της αντίδρασης των εκκλησιαστικών Πατέρων. Βαθμιαία, ακόμη και οι χοροί που εκτελούνταν στην εκκλησία υπέστησαν επίθεση κατά τη διάρκεια του Μεσαίωνα. Η σύνοδος του Toledo που έγινε τό 539, ύποστήριξε ότι πρέπει να ξεριζωθούν ο χορός και τό τραγούδι από τις γιορτές των άγίων, στην Ισπανία. Η σύνοδος της Auxerre, τό 573-702, άπαγόρευε στο κοινό να χορεύει χορωδιακούς χορούς και στις καλόγριες να τραγουδούν σε αυτές. Και πάλι, στη σύνοδο του Toledo τό 633,



Χοριάτικοι χοροί, των μαγιάτικων γιορτών. Από ένα βιβλιο-μνιοτύρα του 15ου αιώνα που βρίσκεται στην Εθνική Βιβλιοθήκη του Παρισιού.

έγινε επίθεση κατά της γιορτής των Ήλιθίων, με τὰ ἄσματα, τούς χορούς καὶ τὸν γιορτασμό στις ἐκκλησίες. Στις ἀρχές τοῦ 10ου αἰώνα, ὁ Πατριάρχης Ἰωάννης ὁ τρίτος ἀπέληξε νὰ ἀφορίσει τίς γυναῖκες πού ἐπισκέπτονταν τούς τάφους γιά νὰ παίξουν μουσική καὶ νὰ χορέψουν. Ἡ σύνοδος τῆς Ανίγνιοι ἀποφάσισε τὸ 1209 ὅτι στίς ὀλονυκτίες γιά τούς ἁγίους, «δέν θά ἐκτελοῦνται στίς ἐκκλησίες παραστάσεις, χοροί, ἄσμενες χειρονομίες, οὔτε θά τρα-

γουδιούνται ἐρωτικά τραγούδια...»

Παρόλ' αὐτά, οἱ ἀπαγορεύσεις συνεχίστηκαν — πού σημαίνει ὅτι καὶ οἱ χοροὶ συνεχίστηκαν νὰ ἐκτελοῦνται.

Ὁ Οδο, ἐπίσκοπος τοῦ Παρισιοῦ τὸν 12ο αἰώνα, λέγεται ὅτι ἀπαγόρευσε τὸ χορὸ στίς ἐκκλησίες καὶ τίς πομπές, εἰδικά δέ τούς νεκρικούς χορούς πού ἐκτελοῦνταν τὸ βράδυ στὰ νεκροταφεῖα. Πολύ ἀργότερα, τὸ 1667, βγήκε μιὰ ἀπόφαση τῆς Βουλῆς τοῦ Παρισιοῦ, πού ἀπαγόρευε τούς θρησκευτικούς χορούς ἐν γένει καὶ συγκεκριμένα τούς δημοσίους χορούς τῆς πρώτης Γενάρη καὶ τῆς Πρωτομαγιάς, τούς χορούς μέ δάδες τῆς πρώτης Κυριακῆς τῆς σαρακοστής καὶ τούς χορούς τῆς φωτιάς πού γίνονταν τὴν ἡμέρα τῆς γιορτῆς τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη. Ἐνας λόγος, πού προφανῶς ἐξηγεῖ πὼς ὁ χορὸς κατάφερε νὰ ἐπιβιώσει, ἦταν ὅτι ὁ κληρὸς πουλοῦσε «χορευτικά προνόμια» αὐξάνοντας ἔτσι τὸ εἰσόδημά του, γιὰ τὴν θεωροῦσε ἄδικες τίς ἀπαγορεύσεις αὐτές καὶ ἀρνιόταν νὰ τίς ἐπιβάλει.

Ἀλλὰ ἀκόμη καὶ μέσα στὴν ἐκκλησία τὴν ἴδια, ὀρισμένες χορευτικές συνήθειες κατάφεραν νὰ συνεχισθοῦν μέχρι τὴν Ἀναγέννηση. Ὁ πάτερ Menestrier, ἓνας Ἰησοῦιτης πού ἐξῆσε τὸν 17ο αἰώνα, μᾶς λέει ὅτι μπορούσε νὰ συναντήσει κανεὶς σέ παρισιακούς χορούς μέ ἀγόρια τῆς χορωδίας, τραγουδώντας ἓναν ψαλμό· σέ μιὰ παρισινή λειτουργία μπορούμε νὰ διαβάσουμε τὰ ἐξῆς: «Ὁ ἀνώτερος κληρὸς θά χορέψει τὸν πρῶτο ψαλμό». Στὸ βιβλίο του Ἡ ἱστορία τοῦ χοροῦ στὴ διάρκεια τοῦ Μεσαίωνα, ὁ Menestrier γράφει:

Τῆ θεῖα λειτουργία ἀποτελοῦσαν ψαλμοί, ὕμνοι καὶ ἄσματα ἀπὸ τὴν Παλαιὰ Διαθήκη, διότι οἱ ἄνθρωποι

ἐφαλλαν προσευχές γιά τό Θεό καί χόρευαν, ἐνώ διά-
βαζαν ἀποφθέγματα ἀπό τήν Παλαιά καί Νέα Διαθή-
κη, πού εἶναι γνωστά καί σήμερα μέ τό ὄνομα Διδαχές.
Ὁ χώρος στόν ὁποῖο αὐτές οἱ πράξεις λατρείας προσ-
φέρονταν στό Θεό ὀνομαζόταν χοροστάσιο, ὅπως
ἀκριβῶς ἐκεῖνα τά μέρη τῶν κωμωδιῶν καί τραγωδιῶν,
στά ὁποῖα ὁ χορός καί τό τραγούδι συνδυάζονταν καί
ἀποτελοῦσαν ἰντερλουδία, ὀνομαζόνταν χορικά...⁶

Στήν Ἰσπανία ἐγιναν προσχεδιασμένες προσπά-
θειες νά δώσουν ἕνα τέλος στό θρησκευτικό χορό·
αὐτές περιλάμβαναν μίαν ἀπόφαση τοῦ ἐπισκόπου
τῆς Βαρκελώνης, πού ἀπαγόρευε τόν ὀνομαζόμενο
χορό τοῦ ἀετοῦ (eagle dance), τό 1753, ἐνώ μέ μίαν
ἄλλη βασιλική ἀπόφαση, τό 1771, ἀπαγορεύονταν
κάθε χορός τίς γιορτές στίς ἐκκλησίες καί στά
προαύλια τῶν ἐκκλησιῶν ἢ ἐμπρός σέ εἰκόνες ἀγίων.
Ὁ Backman συμπεραίνει ὅτι ἐνώ οἱ προσπάθειες
αὐτές ἦταν ἐπιτυχημένες, σέ τελευταία ἀνάλυση δέν
κατάφεραν νά ἀπαγορεύσουν τοὺς λαϊκοὺς χορούς
στίς ἐκκλησίες, ὅπου οἱ ἐκκλησιαζόμενοι λάβαιναν
μέρος. Τέτοιοι θρησκευτικοί χοροί γίνονται μέχρι
σήμερα στήν Ἰσπανία, εἰδικά τίς ἡμέρες τῶν ἀγίων
καί τίς σημαντικές γιορτές.

Καί συγκριτικά, μέχρι πρόσφατα, παρόμοιες μορ-
φές τελετῶν ἔχουν παρουσιασθεῖ στήν περιοχή τοῦ
Ρήνου, στή Γαλλία καί στή Βρετάνη. Ἡ Ε. Urlin
γράφει:

Ὁ χορός ἀποτελεῖ ἕνα σημαντικό μέρος τῆς διαδικα-
σίας τῆς γιορτῆς τῆς ἄφεσης στή Βρετάνη. Ἀφοῦ
ἔχουν χτυπήσει τίς καμπάνες, ἔχει τελειώσει ἡ λειτουρ-
γία, ἔχουν διακοσμηθεῖ καί φορεθεῖ οἱ ἐθνικές φορε-
σιές στά ἀγάλματα τῶν ἀγίων καί ἀφοῦ ἔχουν γίνει
προσφορές (καλαμπόκι, προδιές, τούρτες), ὁ χορός ἀρ-

6. Troy and Margaret Kinney, *The Dance* (New York, Tudor
Publishing Co., 1936), p.30.

χίζει μέ τήν συνοδεία τοῦ ἐθνικοῦ *binjou* γύρω ἀπό
ἕνα μουσικιασμένο ντολμέν.⁷

Ἄν καί ἡ ἐκκλησία εἶχε καταδικάσει τό χορό σάν
διασκέδαση ἀπό πολύ νωρίς, καταφέροντας φαινο-
μενικά νά ξεκληρίσει ὅλες τίς ὀργανωμένες μορφές
θεατρικῶν παραστάσεων, συνέχισαν τά σκοτεινά
χρόνια τοῦ Μεσαίωνα νά ὑπάρχουν περιφερόμενοι
ἐπαγγελματίες ἐκτελεστές (entertainers). Αὐτοί οἱ ἐκ-
τελεστές, πού ἦσαν ἕνας συνδυασμός τραγουδιστῶν,
χορευτῶν, ποιητῶν, μουσικῶν, ἠθοποιῶν καί ζογ-
κλέρ, περιφέρονταν σέ ὅλη τήν ἐπαρχία ἐκτελώντας
παραστάσεις στίς πλατεῖες τῶν χωριῶν. Ὁ Sachs
ὑπογραμμίζει ὅτι τέτοιοι ἐκτελεστές ἦσαν γνωστοί
στή Γερμανία μέ τό ὄνομα *Spielman*, πού προέρχε-
ται ἀπό τή λέξη *spielen* καί πού σημαίνει «χορεύω».
Μιά ἄλλη ὀνομασία ἦταν τό *joculator*, πού ἐγινε ἀρ-
γότερα *jongleur* ἢ *juggler*. Μερικές φορές ἦσαν γνω-
στοί καί σάν *minnesingers* ἢ *troubadors*.

Πρός τό τέλος τοῦ Μεσαίωνα, καθώς οἱ περιορι-
σμοί τῆς καθολικῆς Ἐκκλησίας γίνονταν πιά ἐλαστι-
κοί, αὐτοί οἱ ἐκτελεστές γίνονταν ὅλο καί περισσό-
τερο δεκτοί στά κάστρα καί τοὺς πύργους τῶν
φρουδαρχῶν.

Πρόσθετα στίς παραστάσεις τῶν ἐπαγγελματιῶν
ἐκτελεστῶν, οἱ λαϊκοί ἄνθρωποι χόρευαν χορούς,
ψυχαγωγώντας τοὺς ἑαυτοὺς τους, πού ἦταν οὐσια-
στικά κοινωνικοῦ χαρακτήρα. Ὑπῆρχαν δύο εἶδη
μεσαίωνικου χοροῦ πού ἐκτελοῦνταν ἀπό τοὺς χωρι-
κοὺς — ὁ κυκλικός χορός καί ὁ ζευγαρωτός χορός.
Ὁ κυκλικός χορός ἢ *Reigen*, ἦταν τό πιά δημοφιλές
εἶδος. Μερικές φορές ὀνομαζόταν καί *Chorea* ἢ
Carde. Τόν ἀποτελοῦσε μιά σειρά ἀπό χορευτές πού

7. Ethel L. Urlin, *Dancing Ancient and Modern* (New York, D.
Appleton and Co., 1914), p.41.

βαστιόνταν από τό χέρι και κινούνταν σέ άνοιχτό ή κλειστό κυκλικό σχήμα ή σέ μιά έκτεταμένη γραμμή. Αναφέρεται ότι οι πρώτοι γερμανικοί χοροί γίνονταν συνήθως είτε σέ σειρές είτε σέ κύκλους. Οι ζευγαρωτοί χοροί ήταν λιγότερο δημοφιλείς, και μόνον τόν 15ο αιώνα διαδόθηκαν πλατειά - αυτό όφειλόταν ως ένα βαθμό στό ότι τούς θεωρούσαν κάπως σκανδαλώδεις.

Ο Sachs κάνει μιά διάκριση μεταξύ των δύο χορευτικών μορφών - ό ζευγαρωτός χορός είναι παντομικός στόν χαρακτήρα, ενώ ό κυκλικός χορός δέν είναι. Σάν παράδειγμα του τελευταίου αυτού, ό Netti παραθέτει ένα ποίημα γραμμένο στή Νότιο Γερμανία, γύρω στόν 10ο αιώνα. Περιγράφει τό χορό ενός άνδρα και μιάς γυναίκας μέ τή συνοδεία άρπας. Η κίνηση είναι δηλωτική του φολκλορικού θαυρατικού χορού - Laendler - όπως χορεύεται σήμερα:

Πρώτος σηκώνεται ό νεαρός και έπειτα ή κοπέλα, στή συνέχεια ακολουθεί ένα κυνηγητό μέ τή συνοδεία τότε δυνατής και τότε άπαλης μουσικής. Πετάνε από έδω και από εκεί, όπως όταν τό γεράκι κυνηγάει τό περιστέρι στόν άέρα. Τήν φθάνει, τό κυνήγι τέλειωσε - αλλά όχι: ξεφεύγει πάλι, καθώς τό παιχνίδι ξεκινάει πάλι από τήν αρχή. Πραγματικά ή τέχνη τους θά γοήτευε τούς κριτικούς, τόσο επιδέξια χορεύουν μέ άλλα και μέ χειρονομίες των χειρών.

Οι χοροί που έκτελούνταν από τούς χωρικούς ήσαν έξαιρετικά κεφάλτοι και ρωμαλέοι, συχνά σέ άμεση σχέση μέ τήν σεξουαλικότητα και τά γήινα. Τά όνόματά τους και οι σύντομες περιγραφές υποδηλώνουν έναν τέτοιο χαρακτήρα:

Hoppaldei: Οι χωρικοί τρέχουν έδω και εκεί σάν άγριόχοιροι, σέ ζευγάρια, σάν νά ήθελαν νά πετάξουν:

κυματίζουν τά χέρια τους, άνασηκώνουν και κυριώνουν τούς ώμους τους.

Ahselrotten: Η κίνηση των ώμων είναι ή κυρίαρχη: ζωηρός, έρωτικός και έρωτοτροπικός χορός.

Springeltanz: Ένας άγριος χορός, στόν όποίο οι έκτελεστές έκαναν μικρές άναπηθήσεις και άλματα.

Houbetschoitten: Ανασήκωμα των ώμων συνοδευόμενο από γλίστρημα στό πάτωμα μέ τρεμάμενα κεφάλια.

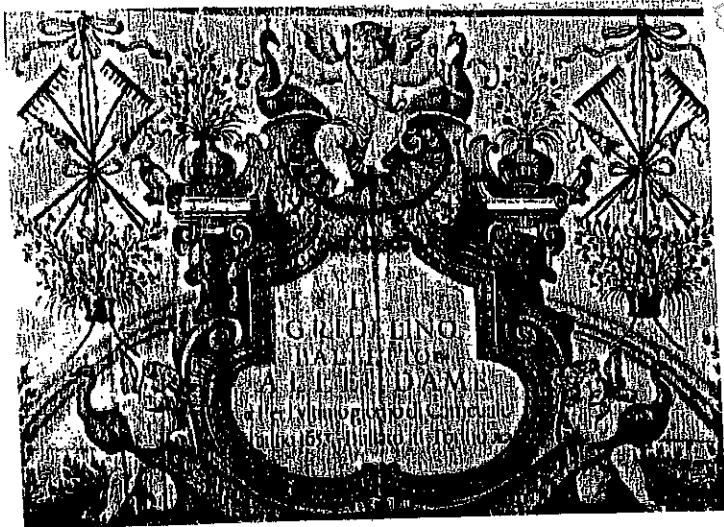
Gimpel-Gampel: Περιγράφεται σάν χορός μέ θυελλώδη άλματα και άναπηθήσεις.

Τούς χορούς των χωρικών άντέγραψαν και οι ευγενείς, αλλά άφου τούς ραφινάρησαν και τούς προσάρμοσαν στήν αύλική εύπρέπεια. Οι χοροί τής αύλής ήσαν μέρος του ίλποτικού τρόπου ζωής και έδιναν μεγάλη έμφαση στήν κοκκεταρία, στήν πόζα και στήν επίδειξη. Έξαιτίας των θαριών μακριών φορεμάτων μέ τίς ούρές των γυναικών τής άριστοκρατίας, καθώς και των επιτηδευμένων χτενισμάτων και κοσμημάτων, οι κυρίες τής αύλής δέν μπορούσαν νά κινηθούν έλεύθερα. Βέβαια, τά πρώτα χορευτικά δήματα δέν ξεπερνούσαν ένα έλαφρό γλίστρημα των ποδιών, τήν πόζα και τήν υπόκλιση. Οι περισσότεροι χοροί στήν αρχή ήσαν γνωστοί σάν χοροί «*basse*», που σημαίνει ότι ή κίνηση έξελισσόταν χαμηλά, πολύ κοντά στό πάτωμα. Ο Netti περιγράφει δυό χορούς τής αύλής, όπως έχουν άποδοθει από γερμανούς ποιητές του 13ου αιώνα:

Οι κυρίες, κρατώντας τίς ούρές από τά φορέματά τους ... στά χέρια τους χαμογελοῦσαν ... και μέ μάτια έρωτοχτυπημένα έριχναν μυστικά βλέμματα... και ό ίλποτης προχωρούσε μεταξύ δυό κυριών κρατώντας τήν κάθε μιά από τό χέρι, καθώς και ό μαθητευόμενος ίλποτης ανάμεσα σέ δυό δεσποινίδες. Οι βιολιστές στέκονταν πολύ κοντά. Ο χορός έκτελούνταν άργά, μέ σοβαρά δήματα, και φορούσαν παπούτσια μέ μακριές

μύτες. Όλοι οι χορευτές προχωρούσαν έτοι με συρτά θήματα σέ μιά μακριά σειρά και δυό βιολιστές έπαιζαν μουσική.

Έκτός από τό ρωμαλέο χαρακτήρα τους, οι χοροί των χωρικών περιλάμβαναν μεγάλες κινήσεις και δρασκελιές. Μερικώς, αυτό μπορεί νά οφείλονταν στην ένδυμασία τους, καθώς και στό γεγονός ότι χόρευαν πάνω σέ χόρτο ή στό καλοπατημένο δάπεδο των πλατειών. Αντίθετα, όταν ή αύλή χόρευε σέ αλθουσα χορού (αναφέρεται ότι ή πρώτη χτίστηκε στή Φραγκφούρτη τό 1350), τό λείο ξύλινο ή γυαλισμένο μαρμάρινο πάτωμα επέτρεπε στους χορευτές νά κάνουν γλιστρήματα μέ χάρη ή στροφές, ενώ διατηρούσαν τήν έπαφή τους μέ τό πάτωμα. Μιά άλλη διαφορά ήταν ότι, ενώ οι χοροί των χωρικών εκτελούνταν είτε κατά ζευγάρια είτε σέ ελεύθερους σχηματισμούς και των δυό φύλων, οι χοροί τής αύλης υπάκουαν σέ ακριβείς, προσδιορισμένους ομαδικούς σχηματισμούς.



Γιά παράδειγμα, ύπήρχε ό χορός «Treibaltrei», πού χορεύονταν από δώδεκα άνθρωπους, τέσσερεις γυναίκες και δυό άντρες αντικρουστά σέ μιάν ίδια ομάδα. Σέ έναν άλλο χορό πού αναφέρει ό Nettl, ένας άντρας χόρευε αντίκρου σέ δυό γυναίκες.

Στά μέσα του 15ου αιώνα, όταν οι όθωμανοί τούρκοι κατέλαβαν τήν Κωνσταντινούπολη, πολλοί λόγιοι τής ανατολικής πρωτεύουσας τής ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας κατέφυγαν στή Δύση, φέρνοντας μαζί τους τή γνώση τής κλασικής κουλτούρας τής Ελλάδας και τής Ρώμης, πού είχαν διαφυλάξει. Ήρθαν στα φρούρια των ευγενών στή Γαλλία, Ίταλία, Γερμανία καθώς και σέ άλλες ευρωπαϊκές χώρες, πού ήσαν προετοιμασμένες για μιάν έμφύσηση καλλιτεχνικής κομψότητας, κλασικής μάθησης και, στήν ουσία, για μιάν αναγέννηση τής κουλτούρας. Βαθμιαία, ό αυστηρός άσκητισμός και ή ένασχόληση μέ αντικείμενα του πνεύματος πού χαρακτήριζε τις αρχές του Μεσαίωνα, έδωσε τή θέση του στό πιο κοσμικό πνεύμα τής Αναγέννησης. Η προοδευτική άνοδος τής αστικής τάξης δημιούργησε άνθρωπους πού ήταν έτοιμοι νά υποστηρίξουν και νά προστατέψουν τή γνώση και τήν τέχνη - μέσα σέ ένα κόσμο πού ολοένα και περισσότερο ενδιαφερόταν για τά εγκόσμια. Δέν χρειαζόταν πιά ή τέχνη νά δικαιώνει τήν ύπαρξή τής χάρη σ' ένα θρησκευτικό περιεχόμενο.

Μέσα σ' αυτό τό πλαίσιο, και χάρη στην κατάρρηση των παλαιότερων περιορισμών, ό χορός, πού κάποτε είχε απαγορευθεί από τήν Έκκλησία, γινόταν πλέον όλότελα άποδεκτός στις αύλες στις αρχές τής Αναγέννησης. Οι τροβαδουροι, οι ζογκλέρ και οι γελωτοποιοί έγιναν χρήσιμοι ακόλουθοι, ιδιαίτερα στις αύλες τής Ίταλίας και τής Γαλλίας. Έτσι λοιπόν αναπτύχθηκε ένα εξειδικευμένο επάγγελμα - του χοροδιδάσκαλου:

Συνόδευε τόν πρόγυρα ή τόν κόμη, στήν αὐλή τοῦ ὀποίου ἦταν προσκολλημένος, κατέχοντις πράγματι μιά θέση εὐνοίας καί ἐμπιστοσύνης. Συγχρόνως ἦταν ρυθμιστής τοῦ πρωτοκόλλου, σύμφωνα μέ τό ὄποιο ἡ ἐκπαίδευση πού ἔδινε στούς νεαρούς καί τίς νεαρές τῆς ἀριστοκρατίας, θεωροῦνταν σάν οὐσιώδες μέρος τῆς παιδείας τους.

Ἔτσι ἡ ἱστορία ἔφτασε πλέον νά συμπληρώσει ἕναν ὀλόκληρο κύκλο. Μετά ἀπό μιά περίοδο, κατὰ τήν ὅποια οἱ τέχνες, ἡ γνώση, ἡ μουσική καί ὁ χορός ἀσφυκτιοῦσαν κάτω ἀπό τόν φανατικό ἀσκητισμό τῆς Ἐκκλησίας, δημιουργήθηκε καί πάλι ἡ ἀτμόσφαιρα ἐκείνη, χάρι στήν ὅποια μποροῦσαν πάλι νά ἀνθίσουν, καί ὅπου ἡ μουσική, τό θέατρο καί ὁ χορός εἰδικά, μποροῦσαν νά φτάσουν σέ καινούργια ἕψη καλλιτεχνικῆς ἀνάπτυξης καί δημοτικότητας. Καί τέτοια ἀκριβῶς ἦταν ἡ περίοδος τῆς Ἀναγέννησης.



Ἡ ἱστορία τῆς πρώτης περιόδου τοῦ μπαλλέτου

Μέ τόν ἐρχομό τῆς Ἀναγέννησης, καί συγκεκριμένα τόν 15ο αἰώνα στήν Ἰταλία καί Γαλλία, ὅλες οἱ τέχνες – καί εἰδικά ὁ χορός, τό θέατρο καί ἡ μουσική – γνώρισαν μιά ἀναγέννηση ὡς πρός τό ἐνδιαφέρον καί τόν καλλιτεχνικό πειραματισμό. Οἱ παλιοί περιορισμοί εἶχαν χαλαρώσει κατὰ τή διάρκεια τῆς Ἀναγέννησης, τώρα πού ἡ γνώση, ἡ λογοτεχνία, οἱ σκηινικές τέχνες καί ὅλες οἱ δημιουργικές ἐκφράσεις τοῦ ἀνθρώπινου πνεύματος δέν κυριαρχοῦνταν πλέον ἀπό τά ἰδανικά καί τίς ἐπιδιώξεις τοῦ κλήρου. Ἀντιθέτως, τάχθηκαν στήν ὑπηρεσία τῶν κοσμικῶν ἐπιδιώξεων τῶν οἰκονομικά ἀνηθρῶν καί ἰσχυρῶν βασιλιάδων, πού εἶχαν ξεπηδήσει σέ ὅλη τήν Εὐρώπη – καί τῶν ἄλλων μελῶν, πού ἦσαν ἐξίσου λάτρεις τῆς πολυτέλειας; τῆς αὐλῆς τους. Ἡ ἀναβίωση τοῦ ἐνδιαφέροντος γιά τήν κλασική εὐρυστάθεια καί τίς τέχνες τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας καί Ρώμης ὀδήγησε σέ μιά καινούργια ἐπαφή μέ τή μυθολογία, τήν ἀρχαία ἱστορία καί τοὺς μεγάλους ἥρωες τῶν περασμένων αἰώνων. Μέ τήν ἐφεύρεση τῆς τυπογραφίας ἐγινε δυνατή ἡ εὐρεία διανομή τυπωμένης μουσικῆς γιά χορό· κάποια στιγμή σημειώθηκε μιά μουσική ἐκδοτική πλημμύρα ἀπό ἔργα γιά ὄργανα, ὅπως λαγοῦτο, κιθάρα, ὄργανο καί ἄλλα ἔγχορδα. Ὁ χαρακτήρας τῆς μουσικῆς ἄλλαξε ξαφνικά.