

Σταύρος, Σπηλιάκος

Παράδοση, εκσυγχρονισμός ή επιπεδοποίηση και κιτς.

Η περίπτωση του χορού του Μηχανικού της Καλύμνου.

Σπηλιάκος, Σταύρος: "Παράδοση, εκσυγχρονισμός ή επιπεδοποίηση και κιτς. Η περίπτωση του χορού του Μηχανικού της Καλύμνου", 14ο διεθνές συνέδριο για την έρευνα του Χορού, Χορός και Ιστορία, Αριδαία Πέλλας, 13-17/9, 2000.

## 1. Εισαγωγή

Στην ελληνική χορευτική παράδοση απαντάται συχνότατα το φαινόμενο όχι μόνο της αλλαγής της μορφής ενός χορού στον ίδιο τον τόπο, αλλά και όταν μεταφέρετο σε άλλον, κάτι που έτσι κι αλλιώς συνέβαινε πάντοτε. Επίσης απαντάται η αλλαγή λειτουργίας ενός χορού στον ίδιο τόπο, σπάνια παλιότερα, που έγινε όμως κανόνας σήμερα με την αλλαγή, την έλλειψη του περιβάλλοντος ή και τη μεταφορά του σε άλλο τόπο. Αλλαγές τέτοιας μορφής δεν παρατηρείται μόνο σε χορούς που άλλαξαν τόπο κάτω από γνωστές ιστορικές διαδικασίες, αλλά ακόμα και σε περιοχές-κοινότητες στις οποίες αντικειμενικοί παράγοντες δεν επέτρεψαν την είσοδο πολλών νέων στοιχείων. Η αλλαγή, που βάση της έχει την ελευθερία (αυτονομία), είναι για την παράδοση νόμιμη, αληθινή, όταν αυτή συντελείται μέσα σ' αυτήν κι όχι πέρα από τα όριά της τα οποία ορίζει η ίδια η κοινότητα [1].

Ο χορός του πιασμένου (αυτού που έχει υποστεί τη νόσο των δυτών) σφουγγαρά, ο οποίος αποτελεί το παράδειγμά μας σ' αυτή την εργασία, αφορά στην παράδοση της Καλύμνου και α) υπήρξε από την ανάγκη του πιασμένου να χορέψει και β) υπήρξε υπό συνθήκες όχι επαναλαμβανόμενων χορευτικών μοτίβων, όπως η συντριπτική πλειοψηφία των χορών στον ελλαδικό χώρο, αλλά απλής σημαντικής και πραγματικής επικοινωνίας "χορευτή"-οργανοπαιχτών-μελών της κοινότητας (γλεντιστών, θεατών) και προηγούμενων βιωμάτων. Αυτή η συγκλονιστική σχέση, που έγινε χορός συνοδευόμενος από ιδιαίτερη μελωδία, εξέλειπε τους χρόνους που η νέα τεχνολογία αλιείας των σφουγγαριών σταμάτησε τη "νόσο των δυτών". Στο σημείο αυτό παρεμβαίνει (-ουν;) αυτοί που καινοτομώντας δημιουργούν το "μόρφωμα" του νέου χορού που χορεύει ο υγιής αναμνηστικά δίνοντας στο χορό σύνολο εναλλασσόμενων και επαναλαμβανόμενων χορευτικών κινήσεων. Η νέα

κοινωνία της Καλύμνου (1950;) αποδέχεται αυτή την καινοτομία. Μάλιστα ο χορός αποκτά μια φήμη με αποτέλεσμα να γίνει γνωστός σε πολλούς δασκάλους χορευτικών συγκροτημάτων ανά το πανελλήνιο ως "Ο Μηχανικός της Καλύμνου".

Πριν δοθούν τα στοιχεία, καταγραφικά και άλλα γι' αυτό το χορό, ας δούμε δυο διατυπωμένες θέσεις που αφορούν στο πρόβλημα της αυθεντικότητας ή μη, της γνησιότητας, του νεωτερισμού, του φολκλωρισμού, του εκσυγχρονισμού και της αλλαγής της χορευτικής ταυτότητας. "Οι παραδοσιακοί χοροί της αγροτικής κοινότητας είναι από τα είδη εκείνα του πολιτισμού της, τα οποία γνώρισαν μια δεύτερη ύπαρξη, στο κλίμα της αναβίωσης μορφών της λαϊκής παράδοσης, που καλλιέργησε ο φολκλωρισμός. Σχεδόν κάθε χωριό οργανώνει (ιδίως μετά το 1974) φολκλωριστικές εκδηλώσεις, όπου κυρίαρχη θέση σχεδόν πάντα κατέχουν οι παραδοσιακοί τοπικοί χοροί. Η ευρύτατη έκταση του φαινομένου έθεσε, με ιδιαίτερη έξαρση εν προκειμένω, το ζήτημα, κατά πόσο οι χοροί χορεύονται με αυθεντικό τρόπο, που να δηλώνει

σεβασμό και γνώση της παράδοσης. Το ζήτημα της αυθεντικότητας με απασχόλησε σε άλλες σελίδες. Ειδικά ως προς το χορό θα μπορούσε κανείς να παρατηρήσει επιπροσθέτως, ότι η έτσι κι αλλιώς ρευστή έννοια της αυθεντικότητας (ως προς ποιαν εποχή; ως προς ποιο χώρο;) γίνεται ακόμα πιο ρευστή και αβέβαιη, εξ αιτίας ακριβώς της ίδιας της φύσης του χορευτικού φαινομένου. Όπως έχει παρατηρηθεί, ο χορός δεν έχει δική του σταθερή υπόσταση, όπως λ.χ. ένα δρεπάνι, ένα κύπελλο, ένα κόσμημα. Μόνο ο χορευτής έχει τη δική του υπόσταση. Ο χορός είναι η προσωπική έκφραση του χορευτή, ο οποίος είναι μαζί ο τεχνίτης και το προϊόν του, ο πηλός και ο αγγειοπλάστης. Ένα κύπελλο είναι σχεδόν κάτι αντίθετο από αυτό που είναι ένας χορός. Το κύπελλο περνάει από χέρι σε χέρι, από εποχή σε εποχή, χωρίς ν' αλλάξει η μορφή του. Και συνεχίζει να υπάρχει μόνο του, και όταν έχει πάψει να υπάρχει ακόμα και η παραμικρή ανάμνηση από τον τεχνίτη που το κατασκεύασε. Και υπήρξε ένας και μοναδικός. Εξάλλου, να θελήσει κάποιος να το μιμηθεί ύστερα και από αιώνες ή και χιλιετηρίδες έστω, θα μπορούσε να το πλάσει ολόιδιο, καθώς το έχει αναλλοίωτο μπροστά του. Αυτά τα πράγματα δεν γίνονται με το χορό. Ο χορός είναι κάτι που σχηματίζεται και διαλύεται, που γίνεται και ξεγίνεται αδιαλείπτως,

ταυτισμένος κάθε φορά με το σώμα του κάθε ατόμου, κάθε εποχής, κάθε ιδιοσυγκρασίας, κάθε στιγμής. Γι' αυτό υπάρχει και το αμέτρητο πλήθος των χορευτικών σχημάτων. Καταλαβαίνουμε λοιπόν, πόσο δύσκολο - ας πούμε καλύτερα: ακατόρθωτο - είναι να συλλάβουμε και να καταγράψουμε την αυθεντική, πρότυπη μορφή".

Αυτή είναι η θέση του Μ. Μερακλή [2] για τον παραδοσιακό χορό σε σχέση με την αυθεντικότητα και την "πλαστογραφία" του. Η αυθεντικότητα ή όχι των χορών που παρουσιάζονται και πολλές φορές χορεύονται και στα χωριά μας είναι η αιτία συζητήσεων - καυγάδων που ενδημούν τα τελευταία χρόνια στο κόσμο του πλασματικού χορού. Πιο προχωρημένη, αλλά παράλληλα σε άλλο θεωρητικό επίπεδο, μοιάζει η θέση της Β. Τυροβολά, έτσι όπως την κατέγραψα μέσα από την περίληψη μιας ανακοίνωσής της σε διεθνές συνέδριο [3] και αφορούσε στον εκσυγχρονισμό των χορών Ντιρλαντά και Μηχανικού της Καλύμνου. Οι λέξεις - όροι και φράσεις κλειδιά είναι: "παράδοση", "εκσυγχρονισμός ως διαδικασία μεταλλαγής", "περιφερειοποίηση κοινωνικών σχηματισμών", "ανακατασκευή της παράδοσης", "τυποποίηση", "κεντρικό σύμβολο", "ιστορικοποίηση", "αναπροσαρμογή της Καλύμνικης χορευτικής ταυτότητας", "αίσθηση της συνέχειας στον χρόνο και το χώρο" και "υποκατάσταση της εικόνας της πραγματικότητας". Στο σημείο αυτό μπορεί να κάνει την παρέμβασή του ο καθηγητής της γλωσσολογίας Γ. Μπαμπινιώτης για να μας δια φωτίσει για τον τόσο επίκαιρο στην πολιτική μας ζωή, αλλ' απ' ό τι φαίνεται και στη χορολογία, όρο "εκσυγχρονισμός". Γράφει λοιπόν: Εκσυγχρονίζω: ρ. μεταβ. προσαρμόζω στις σύγχρονες ανάγκες, καθιστώ (κάτι) σύγχρονο, μοντέρνο, απαλλάσσοντάς το από γνωρίσματα του παρελθόντος που εμποδίζουν την εξέλιξή του ~ το κράτος / την εκπαίδευση / του θεσμούς / συστήματα / συμπεριφορές / νοοτροπίες / παραδόσεις. Συν. μεταρρυθμίζω. Εκσυγχρονισμός: (ο) η διαδικασία προσαρμογής στις νέες συνθήκες και απαιτήσεις, η μεταβολή από το παλιό και ξεπερασμένο στο σύγχρονο. (ειδικ.) η διαδικασία μεταβολών σε όλους τους τομείς της ανθρώπινης δραστηριότητας με σκοπό την προσαρμογή στα δεδομένα της πραγματικότητας με την εφαρμογή νέων επιστημονικών αντιλήψεων, μεθόδων και τεχνολογιών, ώστε να επιτυγχάνεται η καλύτερη απόδοση (οικονομική, θεσμική, πολιτιστική κ.λπ.) [4].

Όλα όσα θα μας απασχολήσουν παρακάτω περιέχουν δύο δεδομένα:

1. Τα όσα γράφει ο καθηγητής Μ. Μερακλής αποτελούν την θεωρητική βάση για το έτσι κι αλλιώς φολκλόρ (αναβίωση μορφών), για τον αυθεντικό τρόπο που χορεύεται ένας χορός, για την ρευστή έννοια της αυθεντικότητας στο χορό, για την μη σταθερή υπόστασή του, για την προσωπική έκφραση του χορευτή, για το σχηματισμό του και την αυτοστιγμεί διάλυσή του, για την ταύτισή του κάθε φορά με το σώμα του κάθε ατόμου.

2. Τα όσα γράφει η Β. Τυροβολά για την παράδοση και τον εκσυγχρονισμό, αφορούν στην μετάλλαξη του Μηχανικού της Καλύμνου που έγινε περί τα μέσα του 1900.

Ας έρθουμε τώρα στα καταγραφικά δεδομένα για "τον χορό του Μηχανικού" της Καλύμνου ή τον "Μηχανικό" όπως είναι ευρύτερα γνωστός. "Αρχισε να χορεύεται γύρω στο τέλος του 19ου αιώνα, με αφορμή τον πόθο και τη λαχτάρα του "πιασμένου" δύτε να χορέψει βλέποντας τους άλλους να σέρνουν το χορό", γράφει ο Στέφ. Κορφιάς [5]. Τα δικά μου καταγραφικά δεδομένα δίνουν τα εξής στοιχεία:

1. Ο Μηχανικός δεν είναι χορός, παρά πρόσωπο (α) που καθότι πιασμένο συμμετέχοντας ως θεατής στα καλύμνικα γλέντια, οδηγήθηκε από τις αναμνήσεις και την παρούσα κατάστασή του, στο τρεμούλιασμα της ψυχής του, στο σάλεμα των ποδιών του, και μάλιστα στο ρυθμό και τη μελωδία ενός απ' τους πολλούς Συρτούς που παιζόντουσαν στο γλέντι.

2. Μια σύνθετη ψυχική λειτουργία του δημιούργησε την επιθυμία να υπερβεί την κατάστασή του και να σηκωθεί να χορέψει.

3. Η δύναμή του, πέρα από τα φυσιολογικά όρια, για τη ζωή τον σήκωσε να σύρει τα πιασμένα πόδια του στο σκοπό του Συρτού που παιζόταν εκείνη τη στιγμή, ενώ παράλληλα το μπαστούνι του και κάποιος άλλος τον βοηθούσαν να σταθεί στα πόδια του.

4. Τότε που συνέβη για πρώτη φορά (δεν γνωρίζουμε πότε) και εφόσον μπορούμε τουλάχιστον να τοποθετήσουμε το γεγονός (το οποίο βέβαια δεν μπορεί να έχει την έννοια του στιγμιαίου) πριν από το μισό του 1900, στο νησί έπαιζαν λύρες κι

όχι βιολιά, ενώ τραγούδι (στίχοι) δεν καταγράφονται, αλλ' ούτε και συγκεκριμένη μελωδία.

5. Η μελωδία με τον τίτλο "Ο Μηχανικός" έτσι όπως τον κατέγραψε το Λύκειο Ελληνίδων, σχολίασε η Θ. Καπελλά και εκδόθηκε το 1981, είναι μια μελωδία που έτσι κι αλλιώς μπορεί να χορευτεί συρτός, ενώ το χρώμα και το ήθος της παραπέμπει σε ανάλογη χορευτική στιγμή μ' αυτή που αναφερόμαστε. Είναι άγνωστο αν η ίδια μελωδία παίχτηκε με τον ίδιο τρόπο και από τους λυράρηδες.

Επομένως:

α) Δεν γνωρίζουμε ούτε ποιος ήταν, ούτε πότε, ούτε με ποια μελωδία "χόρευε" ο Καλύμνιος πιασμένος, αλλά ούτε κι αν η καταγραμμένη παραπάνω μελωδία είναι η ίδια μ' αυτή που έπαιζαν τότε οι λύρες.

β) Θα ήταν παραλογισμός η προσπάθεια καταγραφής (κινησιολογικά) της προσπάθειας ενός κάποιου πιασμένου να χορέψει.

γ) Η μελωδία με τη συνοδεία της οποίας έγινε γνωστός ο χορός στην Αθήνα κι απ' κει σ' όλη την Ελλάδα (με τους στίχους "ή μηχανικός θα γίνω ή στην άμμο θ' απομείνω..." και την διαφορετική μουσική αγωγή, αργή- γρήγορη κ.τ.τ.) δεν καταγράφηκε πουθενά στην Κάλυμνο. Η Αθήνα πιθανώς να συμμετείχε στην μετάλλαξη αυτή και μάλιστα τόσο καθοριστικά, ώστε και το Λύκειο Ελληνίδων της Καλύμνου, αλλά και η χορευτική ομάδα των Καλύμνιων του Πειραιά να χορεύει τον "αναπαραστατικό" όμως αυτό χορό με τη συνοδεία του εν λόγω τραγουδιού.

Συμπερασματικά γι' αυτή τη χορογένεση θα μπορούσαμε να πούμε πως κάποτε, κάποιος, με κάποια μελωδία προσπάθησε να σταθεί στα πόδια του κάνοντας ρυθμικές κινήσεις επάνω σε κάποια μελωδία καθώς τον πρόσταζε η ψυχή του. Το υποκείμενο λοιπόν αυτού του χορού είναι ο μηχανικός, ως δρων πρόσωπο, μεροκαματιάρης, άνθρωπος του μόχθου, ήρωας της ζωής, χτυπημένος αγωνιστής, λεβέντης, ένας από τους κύριους εκπρόσωπους της ελληνικής ζωής.

Εάν όλα τα παραπάνω ισχύουν τίθεται υπό έλεγχο το κείμενο της Ρ. Λουτζάκη που αναφέρεται στον ίδιο χορό που χορεύεται από τους σφουγγαράδες της Κοιλιάδας στην Αργολίδα. Γράφει [6] λοιπόν: "...στην Κοιλιάδα της Ερμιονίδας οι ναυτικοί

χορεύουν το χορό "μηχανικό", χορό γνωστό για τους δύτες της Καλύμνου. Οι σφουγγαράδες της Κοιλάδας έμαθαν το χορό από τους Καλυμνιώτες κάτω στη Μπαρμπαριά και τον έφεραν στον τόπο τους (Αρχείο ΠΛΙ 1980)". Ποιο δηλαδή χορό; Ποιο χρόνο; Πήγαιναν για σφουγγάρια οι Καλύμνιοι πιασμένοι; Με ποια μουσική; Με τι όργανα; Οι Κοιλαδιώτες πιασμένοι δεν προσπάθησαν να χορέψουν κάποτε; Μήπως έμαθαν στους Κοιλαδιώτες οι μη πιασμένοι Καλύμνιοι σφουγγαράδες πώς να μιμούνται τους χωριανούς τους πιασμένους; Τελικά μήπως τους έμαθαν αυτόν το χορό "απομίμηση" των ρυθμικών κινήσεων ενός κάποιου πιασμένου έτσι όπως χορεύτηκε μετά το '50 και στην Κάλυμνο;

## 2. Ο χορός του μηχανικού

Ας δούμε τι μας κατατίθεται στη βιβλιογραφία και στη δισκογραφία για το ιστορικό ενός άλλου χορού, αυτόν του "Μηχανικού" της Καλύμνου.

### 2.1. Θεμελίνα Καπελλά (Καλύμνια συγγραφέας και λαογράφος) [7]:

"Ο χορός του "μηχανικού", όπως χορεύεται σήμερα σε διάφορες εκδηλώσεις, είτε έχουν σφουγγαράδικο περιεχόμενο είτε όχι (γάμοι, γλέντια, πανηγύρια), έχει γίνει πολύ αγαπητός. Είναι απομίμηση του "πιασμένου μηχανικού", δηλαδή του δύτη που βουτούσε με σκάφανδρο ("μηχανή") κι έχει "πιαστεί", έχει πάθει ημιπαράλυση (τη νόσο των δυτών). Αυτός ο χορός (τονίζω, η απομίμηση) ξεκίνησε σχεδόν πριν από πενήντα χρόνια. Τις ρίζες όμως του πραγματικού χορού με ήρωα αληθινά "πιασμένο" μηχανικό, πρέπει να τις αναζητήσουμε στα τέλη του περασμένου αιώνα, όταν ανακαλύφθηκε κι εφαρμόστηκε στην Κάλυμνο το σκάφανδρο. Τότε είχαμε τους πρώτους "μηχανικούς", μα και τους πρώτους πιασμένους. Παντελής άγνοια των κανόνων κατάδυσης (βάθος, χρόνος, γενική συμπεριφορά) ήταν η αιτία. Πολλά τα θύματα "σκασμένοι" και "πιασμένοι", πολύ κλαμούριο κι οργή από τους δικούς τους, αλλά και πολλή ευφορία και ικανοποίηση γι' αυτούς που γλίτωναν κι οι απολαβές τους ήταν πλούσιες...

Τα γλέντια, γλέντια στις ταβέρνες με χορούς, βιολιά και λαούτα.

Παρακολουθούσαν κι αυτοί που το χτύπημά τους ήταν πιο ελαφρύ και μπορούσαν να σύρουν τα πόδια τους με το μπαστούνι. Υστερα από κανα δυο ποτηράκια δεν θέλανε να πιστέψουν ότι εκείνοι δεν μπορούσαν να χορέψουν κι έπρεπε να αρνηθούν όλες της ζωής τις χαρές. Ο πιο ζωηρός σηκωνότανε κι ακουμπώντας

πάνω στους άλλους προσπαθούσε τρεμουλιάζοντας να κάμει λίγα βήματα χορού. Γρήγορα όμως καταλάβαινε πως δε μπορούσε να κάμει ούτε ένα βήμα κι οι φίλοι του έμεναν ακίνητοι και τον κρατούσαν με μεγάλο πόνο ψυχής στη σκέψη πως στο γύρισμα του χρόνου θα μπορούσαν κι εκείνοι να πάθουν τα ίδια. Μετά απ' αυτό καθόταν πάλι στην καρέκλα κι έσβηνε τον καημό του μ' ένα μεγάλο ποτήρι κρασί που του το κερνούσαν οι σύντροφοί του. Από τότε κρατούν οι ρίζες του χορού του μηχανικού, είναι γνήσιος καλύμνικος χορός, καθαρά αντρικός και τελευταία κατοχυρώθηκε από τη Δημαρχία μας.

"Ο Μηχανικός" (της Καλύμνου). Πώς επιβίωσε ο χορός. Αργότερα (1952), μετά τον πόλεμο, ένας καλύμνιος απόφοιτος της Γυμναστικής Ακαδημίας Σωματικής Αγωγής, ο Θεόφιλος Κλωνάρης, γιος ενός από τους "ματζόρους μηχανικούς" που όλοι οι καπεταναίοι τον ήθελαν στο πλήρωμά τους, προσελήφθη στο συγκρότημα της Δόρας Στράτου κι ήταν από τους καλύτερους χορευτές. Εχοντας μέσα του ζωντανά ακόμη τα βιώματα από την Κάλυμνο, τους χορούς της, τα τραγούδια και τους πιασμένους μηχανικούς που είχε δει κάποτε σε ταβέρνα να προσπαθούν να χορέψουν, συγκινημένος αποφάσισε να μιμηθεί ο ίδιος το χορό. ένα χορό όπου ο μηχανικός τρεμουλιάζει με το μπαστούνι, πέφτει κάτω και σηκώνεται να συνεχίσει το χορό πετώντας το μπαστούνι, με συνοδεία την ειδική μελωδία του μηχανικού, εμπνευσμένη από τη σφουγγαράδικη λεβεντιά και αντρειοσύνη.

Το πρότεινε στη Στράτου. Εκείνη το δέχτηκε γιατί του είχε εμπιστοσύνη και τό 'βαλε αμέσως στο πρόγραμμα. Από την πρώτη φορά γίνεται μεγάλη επιτυχία. Ήταν ένας χορός που άρεσε στο κοινό και το συγκινούσε. Είναι αλήθεια πως μετά τον Θ. Κλωνάρη, τον πρώτο διδάξαντα, κανένας άλλος δεν μπόρεσε να τον χορέψει με την ίδια χάρη και δεξιοτεχνία. Ο χορός του μηχανικού με το συγκρότημα της Δόρας Στράτου και πρωταγωνιστή τον Θεόφιλο Κλωνάρη έκαμε το γύρω της Ευρώπης. Πήγαν στη Γερμανία για ένα μήνα και χόρεψαν σε 42 διαφορετικές πόλεις, μια βδομάδα στη Γαλλία με πρόσκληση μάλιστα του Ντε Γκωλ, στο Βέλγιο στις Βρυξέλλες, ακόμη και στη Βουλγαρία κατάφεραν να πάνε στα χρόνια που ήταν τόσο δύσκολο να πας στην Ανατολική Ευρώπη. Πήγαν στη Σόφια στο μεγάλο θέατρο και στη Φιλιππούπολη. Αγνωστος και ασυνήθιστος, ο χορός του μηχανικού εντυπωσίαζε παντού, τον κινηματογραφούσαν, τον καταχειροκροτούσαν. Ο Θ. Κλωνάρης χόρεψε για πρώτη φορά και στην Κάλυμνο,

όχι πια σε ταβέρνα αλλά σε διάφορες εκδηλώσεις, και ο κόσμος ενθουσιαζόταν γιατί ήταν ο μοναδικός. Αργότερα τον δίδαξε στο Λύκειο Ελληνίδων και αρκετοί νέοι μας τον έμαθαν και τον χορεύουν. Περισσότερο από μας ενθουσιάζονται όταν τον βλέπουν οι ξένοι κι έχουν έρθει ειδικά συνεργεία από δικές μας και ξένες τηλεοράσεις για να τον κινηματογραφήσουν. Το περσινό καλοκαίρι χορεύτηκε από ομάδα του Λυκείου Ελληνίδων Καλύμνου στο Ηρώδειο. Από τον Θ. Κλωνάρη είχε χορευτεί και στο θέατρο Λυκαβηττού σε πανελλήνιο διαγωνισμό που οργάνωσε πάλι το Λύκειο Ελληνίδων κι έλαβε μέρος και η Κάλυμνος (1978) από την οποία προέρχεται ο μοναδικός αυτός χορός, ο βγαλμένος από τα σπλάχνα της σφουγγαράδικης ζωής".

Θεώρησα σκόπιμο να παραθέσω αυτούσιο το κείμενο της Θ. Καπελλά γιατί σε σχέση με το χορευτικό φαινόμενο στην Κάλυμνο και μια από τις εκφράσεις του το συγκεκριμένο χορό του Μηχανικού, γίνονται φανερά τα παρακάτω: Το πρώτο μέρος αυτού του σημειώματος αφορά στο πρόσωπο της λαογράφου που γράφει βιωματικά για τους πιασμένους με την ίδια αισθητική που έγραψε το βραβευμένο βιβλίο της "Καλύμνικοι αντίλαλοι", αληθινή, ειλικρινής, με σεβασμό απέναντι στους πιασμένους αλλά και τους σκασμένους.

Ας δούμε τώρα το "χορό απομίμηση".

1. Στο δεύτερο μέρος, δεν γνωρίζω πια ανάγκη ένοιωσε για να γράψει το βιογραφικό σημείωμα ενός βιωματικού χορευτή- μίμου. Να σημειώσω πως οι αναφορές μου δεν έχουν καμία σχέση με τον άνθρωπο Θ. Κλωνάρη.
2. Επιμένω να ισχυρίζομαι ότι ο Μηχανικός, έτσι όπως περιγράφεται στο δεύτερο αυτό μέρος δεν είναι καν "απομίμηση" της προσπάθειας για χορό ενός πιασμένου μηχανικού, αλλά κατασκευή, επεικέστερα χαρακτηριζόμενη ως αναμνηστική.
3. Ο δρόμος που ακολούθησε ο νέος αυτός χορός με συγκεκριμένο μπροστελάτη, με καινούργια μουσική, με χορευτικές κινήσεις που οδηγούν απλά και μόνο στη χορευτική καλύμνια φόρμα του συρτού, με όλα τα χαρακτηριστικά της υπερβολής, αντί του ελληνικού μέτρου, στην από κει και πέρα πορεία του, θα μπορούσε να προκαλέσει άμεσα τον αντίλογο για κάθε μια από τις επισημάνσεις έτσι όπως καταγράφονται στο κείμενο. "είναι απομίμηση", "έχει γίνει αγαπητός", "είναι καθαρά αντρικός", "τελευταία κατοχυρώθηκε από τη Δημαρχία μας", "από την



πρώτη φορά γίνεται επιτυχία", "ο χορός του μηχανικού εντυπωσίαζε παντού, τον κινηματογραφούσαν, τον καταχειροκροτούσαν", "περισσότερο από μας ενθουσιάζονται όταν τον βλέπουν οι ξένοι κι έχουν έρθει ειδικά συνεργεία από δικές μας και ξένες τηλεοράσεις για να τον κινηματογραφήσουν", "πρωτοπαρουσιάστηκε σε πανελλήνιο διαγωνισμό χορού (1978)". Αμέ !! και στα χορευτικά καλλιστεία ο "πιασμένος". Κρίμα που δεν μπορούν να φτιάξουν χορό "απομίμηση" και του "σκασμένου" για να διαγωνιστεί. Δηλαδή τον παραδώσαμε στη γενετική μετάλλαξη τον ανά την Ελλάδα και το εξωτερικό περιφερόμενο από φεστιβαλικό διαγωνισμό σε διαγωνισμό και από τηλεόραση σε τηλεόραση "κατοχυρωμένο από τη Δημαρχία" της Καλύμνου μηχανικό;

2.2. Επιστρέφοντας στην εργασία της Β. Τυροβολά και στον εκσυγχρονισμό, ως την άλλη όψη της παράδοσης τίθεται πρόβλημα πραγματικό που έχει να κάνει με την μετάλλαξη, το σκοπό και την πορεία του. Αντί για τους χρησιμοποιούμενους όρους "εξέλιξη", "εκσυγχρονισμός", "επαναπροσδιορισμός", "ιστορική θεώρηση", "κεντρικό σύμβολο", "αναπροσαρμογή της Καλύμνικης χορευτικής ταυτότητας", θα ήταν αληθινό, πραγματικό αυτό που αναφέρεται στο τέλος της περίληψης της εργασίας, ότι δηλαδή "η αναπροσαρμογή της καλύμνικης χορευτικής ταυτότητας... και η συνέχεια ως εκσυγχρονισμός είναι χαρακτηριστικά που προβάλλονται προκειμένου να... υποκατασταθεί η εικόνα της πραγματικότητας". Επίσης θα πρόσθετα πως γι' αυτή τη μη αληθινή εικόνα, θα ταίριαζαν οι προβληματικοί όροι "νεωτερισμός", "μετάλλαξη", "παγκοσμιοποίηση", "σφαιροποίηση", "επιπεδοποίηση", "συντηρητισμός", "χορογραφία και χωρογραφία", "κιτς", "πολιτιστική διεθνοποίηση του Μηχανικού" όχι βέβαια για το ήθος, τη δύναμη, τις αξίες που αντιπροσωπεύει το πρόσωπο. Αλλωστε όλα αυτά που αναφέρονται, ποια σχέση μπορεί να έχουν με τον "εκσυγχρονισμό" που όπως γράφει ο Γ. Μπαμπινιώτης είναι η διαδικασία προσαρμογής στις νέες συνθήκες και απαιτήσεις, η μεταβολή από το παλιό και ξεπερασμένο στο σύγχρονο, το μοντέρνο απαλλάσσοντάς το από γνωρίσματα του παρελθόντος που εμποδίζουν την εξέλιξή του; Σε ποιο σημείο εμφανίστηκε από τις καταγραφές αυτή η ανάγκη για να απαιτηθεί ο εκσυγχρονισμός;

Ο "Μηχανικός" λοιπόν που είναι υποκείμενο, δρών πρόσωπο και ήρωας της ζωής, δεν μπορεί στη λογική του εκσυγχρονισμού να γίνεται αντικείμενο προς

"απομίμηση" ούτε καν μίμηση, ούτε γραφικό αξιοθέατο προς κινηματογράφηση και διαγωνιστικά χορευτικά καλλιτεία. Μια μεγάλη γενίκευση που μπορεί να δοθεί εν προκειμένω, χωρίς επιφύλαξη, σε σχέση με όλα τα παραπάνω είναι ότι το πρόβλημα "τί είδους χορός είναι ο Μηχανικός", απαντάται ως εξής: είναι αναμνηστικός νέος χορός με χαρακτηριστικά όχι παραδοσιακά. Αφορά, σε σχέση με το χρόνο, το σύγχρονο πολιτισμό ντυμένο παραδοσιακά [8]. Έχει στυλιζαρισμένες και όμοια επαναλαμβανόμενες κινήσεις που το πολύ-πολύ να είχε αναμνηστικό χαρακτήρα γι' αυτόν ή γι' αυτούς που προσπάθησαν να μιμηθούν τον πιασμένο μηχανικό. Ως νέος τύπος χορού, "απομίμηση" όπως γράφει η Θ. Καπελλά, ήταν επόμενο να αποτελέσει αντικείμενο μορφολογικής χορευτικής ανάλυσης του τύπου "...χορός που εναλλάσσεται μιμική κίνηση με Συρτό", "...(κατατάσσεται στους) χορούς με εναλλασσόμενες ή διαδοχικές ομοιογενείς ή ετερογενείς χορευτικές φόρμες", "σε διμερείς χορευτικές φόρμες ή φόρμες ακολουθίας", "Η ρυθμική αγωγή μπορεί επίσης να εναλλάσσεται από αργό σε γρήγορο με ή χωρίς διαφοροποίηση του ρυθμικού σχήματος όπως... ο Μηχανικός (Κάλυμνος)..." [9].

### 3. Ο Μηχανικός και οι παραστάσεις

Όλα όσα μας απασχόλησαν προηγουμένως, πιθανόν όχι απλά να μη σημαίνουν τίποτα, αλλά και να θεωρούνται αλλιώτικου κόσμου τεχνάσματα για τους σχεδιαστές των αναπαραστάσεων που συνθέτουν την παράστασή τους από φορμαλιστικής διάστασης χορούς, π.χ. Δωδεκάνησα: 1. "Μηχανικός" (Κάλυμνος). 2. "Ε, πού 'σαι; Ε, νά 'μαι!" (;) (Σύμη). 3. "Σπερβέρι" (Ρόδος). Κουστούμια Εμπονα Ρόδου κ.ά. τοιαύτα. Πιστεύω πως πολλοί θα έχουν γίνει μάρτυρες της παρουσίας του Μηχανικού. Αλλωστε οι ανυποψίαστοι θεατές ενθουσιάζονται από τα καμώματα (τρεμουλιάσματα ατάλαντου μίμου, πτώσεις, ανατάσεις, ρυθμικό τρέξιμο, πέταγμα της μαγκούρας) του μπροστελάτη χορευτή που μετά την "Δωδεκανησιακή Σούστα" (sic) χορεύουν και τον χορό του "παράλυτου" (;), του "μεθυσμένου" (;), του "γελωτοποιού" (;), ποιος ξέρει.

Το ερώτημα: Καλά τα παραπάνω είναι τεχνάσματα ενός άλλου κόσμου. Πώς μπορεί όμως ο δάσκαλος του χορευτικού να οργανώνει παράσταση που στο πρόγραμμά της περιλαμβάνει τον Μηχανικό και τον "διδάσκει" στον καλύτερο χορευτή "μίμο", εφόσον ο ίδιος το μόνο που γνωρίζει είναι ό,τι είδε στη

βιντεοκασέτα του θεάτρου "Δόρα Στράτου" ή κάποιου περιφερειακού χορευτικού συγκροτήματος ή έχει δει μια χορευτική παράσταση άλλου συγκροτήματος, όταν ο ίδιος αγνοεί βασικά εθνολογικά στοιχεία για το νησί, για τους μηχανικούς, για τους πιασμένους ή τους σκασμένους, αγνοεί τη βασική μελωδία που συνοδεύει έστω το νέο μηχανικό, ότι κατ' επάγγελμα σφουγγαράδες ζουν και στη Χάλκη, τη Ρόδο, την Κοιλιάδα κ.α.

Την άγνοια αυτή του συγκροτηματάρχη την εισπράττει το φιλοθεάμον κοινό, που έτσι κι αλλιώς δεν έχει την ανάλογη παιδεία για να κρίνει το θέαμα και χειροκροτεί ό,τι βλέπει και μάλιστα με ένταση, ενθουσιασμό και σφυρίγματα όταν ο "αρχιμηχανικός" πέσει με γδούπο στη χορευτική πίστα και μετά από λίγο πεταχτεί και με χοροπηδήματα "χορέψει" πάλι το γρήγορο μέρος της πλαστογραφημένης μελωδίας και πετάξει τη μαγκούρα που κρατάει, όπως η νύφη την ανθοδέσμη του γάμου. Το θέαμα, ως αποτέλεσμα είναι κιτς, δηλαδή κακόγουστο, άμετρο, ψεύτικο, προσβλητικό, χυδαίο. Ο νεομηχανικός είναι μια περίπτωση χορού, μέσα στις τόσες άλλες (Πουσνίτσα, χοροί της Καππαδοκίας, Τσέστο κ.ά.), που οι σημερινοί διαχειριστές της αναβίωσης ή του εκσυγχρονισμού κάνουν μάρκετιγκ. Υπηρέτες της βιομηχανίας του χορού μαντεύουν και ικανοποιούν κάποιες τάσεις των θεατών στους οποίους απευθύνονται. Η λογική στην πρόθεσή τους να κάνουν το κοινό τους να ξεδώσει, δεν είναι κακό, όταν τουλάχιστον αποδίδεται, κατ' ελάχιστον, το ήθος του "απομιμούμενου" υποκειμένου του χορού, δηλαδή του ανθρώπου, και όταν το κάνουν με καλό τρόπο, υπογράφοντας μάλιστα το κείμενο που συνοδεύει την παράσταση.

Δεν θα ήθελα να χρεώσω σε όλους αυτούς, άλλωστε υπό ποια ιδιότητα, που από τις δεκαετίες του '50 και '60 προσπάθησαν να αναβιώσουν τους δημοτικούς χορούς, την ευθύνη και τον χαρακτηρισμό "λαϊκιστές". Γιατί όμως τι άλλο από λαϊκίστικη λογική περιέχουν εκδηλώσεις που πλασματικά αναπαριστούν ή επινοούν πολιτιστικά πρότυπα του παρελθόντος, συχνά νεκρά, συνήθως σχηματοποιημένα ή και εκχυδαϊσμένα; Η παρατήρηση στο κείμενο της Θ. Καπελλά στην "Καθημερινή" περί κατοχύρωσης του χορού από τον δήμο Καλυμνίων και περί ενθουσιασμού των ξένων συνεργείων τηλεόρασης στη θέα του "νεομηχανικού" τι άλλο θα μπορούσε να είναι από λαϊκισμός; Διότι ο λαϊκισμός εξ ορισμού έχει προπαγανδιστικό χαρακτήρα και προσπαθεί κάθε φορά

να βρει ένα ρόλο στα γεγονότα και να τους αποδώσει έννοιες, νόημα, σημασίες ξένες με την πραγματικότητα. Εάν αυτό που κάνει σήμερα ο χορευτής μηχανικός των απανταχού της Ελλάδας χορευτικών συγκροτημάτων είναι έστω τέχνη, τότε ανατρέπεται κι η τελευταία αμυντική της γραμμή, η οποία ενδιαφέρεται για ό,τι γίνεται να εκτελείται καλά και να βρίσκεται σε συμφωνία με μια τάξη πραγμάτων.

#### 4. Επίλογος

Ο δημοτικός χορός, δηλαδή ο χορός που έγινε απ' το λαό, όταν εκλείψουν οι συνθήκες που τον γέννησαν ή πεθαίνει ή γίνεται κάτι άλλο. Αυτή είναι μια γενική αρχή που ισχύει για όλους τους δημοτικούς χορούς. Ο συγκεκριμένος χορός, είναι χορός, δηλαδή ζει, όσο ζουν οι πιασμένοι σφουγγαράδες και εκδηλώνουν την επιθυμία να χορέψουν. Η "χορεύουσα" Αθήνα των χορευτικών συγκροτημάτων νόμισε πως ο χορός του μηχανικού μπορεί να έχει την τύχη που είχαν το Ζεϊμπέκικο και το Χασάπικο, που ενώ μαζί με τον θάνατό τους πέθανε μια ορισμένη εποχή και μια ορισμένη αλήθεια, ξαναγεννήθηκαν μέσα σε άλλο λαϊκό, αστικό περιβάλλον και χορογραφήθηκαν μάλιστα μέσα στην πορεία τους από χορογράφους και "χορογράφους".

#### Σημειώσεις

[1] Βλ. Gerald A. Press, "Λαϊκός Χορός και Ελευθερία", Πρακτικά 1ου Παγκ. Συνεδρίου της Δ.Ο.Λ.Τ., Αθήνα 1987, σ. 205-216.

[2] Μ. Γ. Μερακλής, Λαϊκή Τέχνη, Ελληνική Λαογραφία, τόμ. Γ', Οδυσσέας, Αθήνα, 1992, σ. 93-95.

[3] Στο 6ο Διεθνές Συνέδριο Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού που οργάνωσε το Γ.Ε.Φ.Α.Α. του Δημοκρίτειου Παν/μίου Θράκης. Εχω στα χέρια μου μόνο την περίληψη της εργασίας της και από εκεί αντλώ τα δεδομένα της. Αν λόγω του πυκνού του κειμένου μιας περίληψης κατανόησα κάτι λάθος, εκ των προτέρων ζητώ συγγνώμη. Η θεματική του Συνεδρίου ήταν: "Ο παραδοσιακός χορός σήμερα" και ο τίτλος της ανακοίνωσης: "Παράδοση και εκσυγχρονισμός: Το παράδειγμα των χορών "Ντιρλαντά" και "Μηχανικού" της Καλύμνου".

[4] Γ. Μπαμπινιώτης, Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας, Κέντρο Λεξικολογίας Ε.Π.Ε., Αθήνα 1998, λ. εκσυγχρονίζω και εκσυγχρονισμός, σ. 583.

[5] Στέφ. Κορφιάς, Καταγραφή και ιστορική μελέτη των χορών της Καλύμνου, Ομβρος Ε.Π.Ε., Αθήνα 1998, σ. 45.

[6] Ρένα Λουτζάκη, Ο παραδοσιακός χορός στην Ελλάδα, ειδ. έκδοση Philoxenia '85, Hellexpro, σ. 59.

[7] Θ. Καπελλά, "Ο χορός του "μηχανικού", Εφημ. Καθημερινή, 13/09/98, σ. 30, και αναδημοσιεύτηκε στο "Παράδοση και Τέχνη", Δ.Ο.Λ.Τ. Νοέμ.-Δεκ. 1998, σ. 11-12.

[8] βλ. Α. Κ. Νέστορος, Λαογραφικά μελετήματα, Αθήνα 1979, σ. 90.

[9] Μάγδα Ζωγράφου, Ο χορός στην ελληνική παράδοση, ιδιωτ. Αθήνα 1999, σ. 147, 142, 140, 49.

#### Βιβλιογραφία

Press, A. Gerald: "Λαϊκός χορός και ελευθερία", Πρακτικά 1ου Παγκ. Συνεδρίου της Δ.Ο.Λ.Τ., Αθήνα, 1987.

Ζωγράφου, Μάγδα: Ο χορός στην ελληνική παράδοση. Αθήνα, 1999.

Καπελλά, Θ.: "Ο χορός του "μηχανικού", Εφημ. Καθημερινή, 13/09/98, σ. 30 και αναδημοσιεύτηκε στο "Παράδοση και Τέχνη", Δ.Ο.Λ.Τ. Νοέμ.-Δεκ. 1998.

Νέστορος, Κ. Α.: Λαογραφικά μελετήματα. Αθήνα, 1979.

Κορφιάς, Στέφανος: Καταγραφή και ιστορική μελέτη των χορών της Καλύμνου. Αθήνα, Ομβρος, 1998.

Κρισναμούρτι: Παράδοση και επανάσταση. Αθήνα, Καστανιώτης, 1987.

Λουτζάκη, Ρένα: Ο παραδοσιακός χορός στην Ελλάδα. Θεσσαλονίκη, Philoxenia '85, Hellexpro, 1985.

Μερακλής, Μ. Γ.: Λαϊκή τέχνη. Ελληνική Λαογραφία, τόμ. Γ'. Αθήνα, Οδυσσέας, 1992.

Μεταλληνός, Δ. Γ.: Παράδοση και αλλοτρίωση, Δόμος, Αθήνα 1986.

Μπαμπινιώτης, Γ.: Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας, Κέντρο Λεξικολογίας Ε.Π.Ε., Αθήνα 1998.

Φίλιας, Βασίλης κ.ά.: Παράδοση και νεωτερικότητα στις πολιτιστικές δραστηριότητες της ελληνικής οικογένειας. Μεταβαλλόμενα σχήματα, (μτφρ.). Αθήνα, Εθν. Κέντρο, Κοινων. Ερευνών, 1984.