

ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ...

Η μορφή αποτελεί σημείο αναφοράς στενά συνυφασμένο με τη σύγχρονη κοινωνία, εφόσον "συνέχει" την ιστορία της φιλοσοφίας, της αισθητικής και της τέχνης του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα με τόσο άμεσο τρόπο που είναι αδύνατον να αμφισβητηθεί ο ρόλος της στη διαμόρφωσή τους. Παράλληλα, "συνέχει" και την ιστορία του χορού όπου με δεδομένη τη σημασία της, η μορφή εκλαμβάνεται άλλοτε ως αυτονόητη και καθόλου προβληματική και άλλοτε ως πρόβλημα καθ'εαυτό όπου η ενασχόληση με αυτήν αποκηρύσσεται ως αισθητισμός ή φορμαλισμός, δηλαδή ως μη ενέχουσα "επιστημονικότητα". Στις ποικίλες αναφορές για τη μορφή και το φορμαλισμό πολλά λέγονται ή δεν λέγονται καθόλου, γεγονός που φέρεται ως αποτέλεσμα της οπτικής των μελετητών με βάση τις φιλοσοφικές, εκπαιδευτικές και ιδεολογικές τους καταβολές ή ορίζουσες. Σε αυτές τις σχετικές ή απόλυτες σιωπές απευθύνεται αυτό το βιβλίο, του οποίου αντικείμενο είναι η μορφή και, ειδικότερα, η μορφή του χορού, ενταγμένη στο πλαίσιο της φιλοσοφικής θεωρίας του φορμαλισμού, της φορμαλιστικής αισθητικής, του δομισμού, της δομο-μορφολογίας και της μελέτης της χορευτικής μορφής σε ιστορική προοπτική.

Ο φορμαλισμός διαφέρει από άλλες τις φιλοσοφικές θεωρίες τόσο ως προς το περιεχόμενό του όσο και ως προς την έκταση, δηλαδή την πλέρια επικράτησή του. Μολονότι αυτό δεν δηλώνεται πάντοτε ρητά, εντούτοις φαίνεται να ισχύει εφόσον με όποια μορφή και εάν παρουσιάζεται φαίνεται ότι οι φορμαλιστικές αξίες αποτελούν αναγκαίους όρους τους οποίους επικαλείται τους δύο τελευταίους αιώνες η φορμαλιστική φιλοσοφική και αισθητική σκέψη, άλλοτε άμεσα και άλλοτε έμμεσα, προκειμένου να αυτοδικαιωθεί, ανεξαρτήτως των επιμέρους στόχων της. Κατά μία άποψη, καμία άλλη φιλοσοφική θεωρία δεν έχει παράσχει τόσα πολλά επιχειρήματα με τέτοια αντοχή σε συγκρουόμενες φιλοσοφικο/ιδεολογικές πρακτικές, αλλά και δεν έχει χρησιμοποιηθεί από αντίπαλες κοινωνικές ομάδες ή αντίπαλα φιλοσοφικά στρατόπεδα, κατορθώνοντας να συνδυάσει συγχρόνως "επαναστατικές" (πρωτοπορία και μοντερνισμός), "ανατρεπτικές" (δομισμός, σημειολογία), "εκσυγχρονιστικές" (αισθητική σημειολογία), "συντηρητικές" (ακαδημαϊσμός) και "αντι-

δραστικές" (ρομαντισμός) στοχεύσεις και να εμπνεύσει μακρά πολιτισμική ανοχή και προσαρμοστικότητα σε σχέση με άλλες φιλοσοφικο/ιδεολογικές και κοινωνικές θεωρίες, είτε στεγάζοντάς τες στο δικό του σύστημα είτε συνδυάζόμενος με αυτές (Μαρκής, 1996).

Από την άλλη πλευρά, η έννοια *μορφή*, είτε ως σκοπός είτε ως αυτοσκοπός, έχει οδηγήσει -όσο καμιά άλλη έννοια- στο να επιχειρείται η αποτροπή των δεινών της όχι με την αναίρεσή της, αλλά, αντίθετα, με την επιβεβαίωση και την αναπαραγωγή της, δηλαδή με την προσφυγή στους δικούς της όρους.

Η ιδιαιτερότητα αυτή του φορμαλισμού αυξάνει τις δυσκολίες αλλά και τη γοητεία της ενασχόλησης με αυτόν. Κατά μία οπτική, εάν η μελέτη του φορμαλισμού και της μορφής αποτελεί για τη φιλοσοφία και τις κοινωνικές επιστήμες μία από τις πλέον φορτισμένες ενασχολήσεις, τότε η μελέτη τους είναι ίσως η αποκορύφωσή τους εξαιτίας της επικράτησης των αξιών τους για περίπου δύο αιώνες και της διείσδυσής τους στην ίδια την προβληματική τόσο της αισθητικής και της μετα-αισθητικής όσο και των κοινωνικών επιστημών αντικείμενο μελέτης των οποίων αποτελεί και ο χορός.

Υπό αυτούς τους όρους, η προσπάθεια κατασκευής του θεωρητικού πλαισίου προσέγγισης του φορμαλισμού και της μορφής που επιχειρείται στο πλαίσιο αυτού του βιβλίου εμποδίζεται από την έκταση και την ιδιαιτερότητα των ίδιων των υπό μελέτη αντικειμένων. Με δεδομένη τη διάδοση και την ποικιλομορφία του φορμαλισμού και των φορμαλιστικών προσεγγίσεων στην ιστορία της αισθητικής και της τέχνης, αλλά και της μεταφοράς τους στη μελέτη του χορού, αναπόφευκτα το εύρος των αναλύσεων είναι συγκριτικά περιορισμένο. Έτσι, η θεωρητική προσέγγιση του φορμαλισμού, των τάσεων του και η μεταφορά τους στη μελέτη του χορού δεν μπορεί παρά να είναι γενική με προσπάθεια να καλυφθούν οι κυριότερες εκδοχές του, γεγονός που ενδέχεται -μεταξύ των διαφορετικών κειμένων- να υπάρχουν κοινοτοπίες, επαναλήψεις και ταυτολογίες.

Η απόφαση να αποτελέσει το εναρκτήριο κεφάλαιο του βιβλίου το ερώτημα εάν ο χορός συνιστά αντικείμενο του επιστητού ή τέχνη συνδέεται με δύο διαπιστώσεις:

α) η πρώτη, αφορά στη διαπίστωση του διαχωρισμού τέχνης και επιστήμης και συγκεκριμένα του διαχωρισμού του χορού ως τέχνη ή ως αντικείμενο του επιστητού, κατά αντιστοιχία της αντιθετικής φιλοσοφικής χρήσης των εννοιών πράξη και θεωρία ή της αντιθετικής φιλοσοφικής χρήσης της ύλης και του πνεύματος. Γεγονός βέβαια, που δεν είναι άμοιρο των δυαρχικών ιδεαλιστικών φιλοσοφικών θεωριών -αρχής γενομένης από τον Παρμενίδη και κυρίως τον Πλάτωνα- που επέδρασαν καθοριστικά και στη φιλοσοφική αντίληψη για το χορό και σφράγισαν ανεξίτηλα τους τρόπους της επιστημονικής, φιλοσοφικής και αισθητικής του προσέγγισης όλη τη μετέπειτα περίοδο.

Θα μπορούσαμε να πούμε, ότι ο Πλάτωνας δημιούργησε το φιλοσοφικό κώδικα με τον οποίο επικοινωνήσαν μεταξύ τους όλοι οι λαοί της Ευρώπης. Ο κώδικας αυτός μεταφράστηκε, ερμηνεύτηκε, μεταποιήθηκε και αποδομήθηκε στη φιλοσοφική νεωτερικότητα, αλλά παρά τις ιστορικές του μεταμορφώσεις, παρέμεινε το βασικό εννοιολογικό σχήμα της ευρωπαϊκής ορθολογικότητας (Μαρκής, 1996), στο πλαίσιο της οποίας αναπτύχθηκε η επιστήμη της αισθητικής με τις προεκτάσεις της προς την αισθητική του χορού.

β) η δεύτερη, αφορά στη διαπίστωση ότι μολονότι η διαλεκτική σχέση μορφής-περιεχομένου αποτελεί το βασικό άξονα της πλατωνικής θεωρίας των ιδεών και όλης της ιστορίας της επίδρασης του πλατωνισμού, η απολυτοποίηση της μορφής απέναντι στο περιεχόμενο και η αυτονόμησή της -που υποδηλώνει ο όρος φορμαλισμός- αποτελεί αναστοχασμό της σύγχρονης φιλοσοφικής και αισθητικής σκέψης που αντανακλά την κοσμοϊστορική μετάβαση από τον ουσιαστικό λόγο στο φορμαλιστικό λόγο, γενικά.

Έτσι, ο όρος φορμαλισμός γίνεται έννοια κλειδί στη φιλοσοφία της νεωτερικότητας και ως εκπρόσωπος του μοντέρνου διαφωτισμού προσπαθεί να "αποδομήσει" τον πλατωνικό κόσμο των ιδεών, εισάγοντας την έννοια του μαθηματικού και λογικού φορμαλισμού που ισοδυναμεί με το γλωσσολογικό φορμαλισμό (Μαρκής, 1996). Οι εισηγητές του γλωσσολογικού φορμαλισμού κατά κανένα λόγο δεν προσπάθησαν να αντικαταστήσουν την καθομιλούμενη γλώσσα που, όπως παρατηρεί ο Μαρκής (1996), «...αποτέλεσε και αποτελεί το βασικό άξονα της πολιτισμικής μας ύπαρξης [...]. Αλλά θέλησαν να δημιουργήσουν ένα "μερικό υποκατάστατό" της προκειμένου να πετύχουν τη θεμελίωση της δικής τους λογικής θεωρίας...» (σελ. 148). Έτσι, ο γλωσσολογικός ή συμβολικός φορμαλισμός -γέννημα του μαθηματικού και λογικού φορμαλισμού- συνιστά το φορμαλιστικό τρόπο θεμελίωσης της ίδιας της λογικής θεωρίας, της οποίας βασικό συστατικό αποτελεί η αναφορά στα αντικείμενα ως συγκεκριμένα, γραμμένα ή τυπωμένα στοιχεία, φιγούρες, μορφές, ως τυποποιημένοι λογισμοί καθώς και ως αφηρημένα λειτουργικά συστήματα. Κατά βάση, πρόκειται για φιλοσοφική επανάσταση, η οποία έλαβε χώρα μέσα στη λογική, όπως άλλωστε όλες οι φιλοσοφικές επαναστάσεις. Ωστόσο, από τη στιγμή που μέσα στη λογική έγινε μία "φορμαλιστική" επανάσταση ήταν επόμενο να έχει συνέπειες τόσο στη γνωσιοθεωρία και την επιστημολογία όσο και στην αισθητική θεωρία (Μαρκής, 1996).

Οι προεκτάσεις του γλωσσολογικού φορμαλισμού προς έναν "καθολικό φορμαλισμό" που προχωρά σε συνεπή λογική "κατάληψη" όλων των πτυχών της καθημερινής γλώσσας και από αυτές, στη λογική "κατάληψη" όλων των πτυχών των κοινωνικών και πολιτισμικών φαινομένων καθώς και της τέχνης, έχει ως τελική αναφορά, λανθάνουσα ή φανερή, την έννοια της μορφής. Άλλωστε, πώς θα μπορούσε να υπάρξει γλωσσολογικός εξορθολογισμός ή ο-

ποιαδήποτε άλλη μορφή εξορθολογισμού χωρίς την απτή εικόνα ή το ηχητικό αποτέλεσμα του φαινομένου που θέτει σε συναγερμό τη διαδικασία της εκκλογίκευσης και της λογικής απόδειξης. Και πώς θα μπορούσαν να προταθούν νόμοι της σκέψης και να προσδιοριστεί η ισχύ τους, είτε οντολογικά (πλατωνιστές), είτε εννοιολογικά (ιδεαλιστές), είτε επικοινωνιακά και λειτουργικά (φορμαλιστές), χωρίς την αναφορά στη μορφή, ως αντικειμενική πηγή των αντικείμενων και των φαινομένων του υπαρκτού (υλικού) κόσμου.

Τα κείμενα του βιβλίου έχουν στόχο τη διαπραγμάτευση της μορφής και, ειδικότερα, της μορφής του χορού, τόσο υπό τους όρους των θεωριών του φορμαλισμού όσο και υπό τους όρους των φιλοσοφικών αισθητικών θεωριών, αντιμετωπίζοντας το χορό ως ιστορικό και πολιτισμικό φαινόμενο, πολιτισμικό προϊόν και είδος τέχνης. Αναφέρονται σε δοκιμασμένες προσεγγίσεις και μεθόδους, συνοψίζουν την ερευνητική τους αφετηρία και κατάληξη και τις εφαρμόζουν σε ένα παράδειγμα από το πεδίο μελέτης της μορφής του χορού. Η οριοθέτηση δεν είναι απόλυτη ούτε τελεσίδικη. Πολύ περισσότερο, εφόσον η χάραξη των ορίων του αντικείμενου που διαπραγματευόμαστε έχει "χαρτογραφηθεί" με πολύ διαφορετικούς τρόπους από επιστήμονες όλων των ειδικοτήτων, όπως π.χ. φιλοσόφους, αισθητικούς, κριτικούς, ανθρωπολόγους, κοινωνιολόγους, ψυχολόγους, ιστορικούς, δομο-φορμαλιστές γλωσσολόγους, χορολόγους, αθλητικούς επιστήμονες, κ.ά. Από την άλλη πλευρά, καμία μέθοδος δεν εμφανίζει απόλυτη και ξεκάθαρη αυτονομία που να αποφεύγει τις τομές και τις αλληλοεπικαλύψεις από άλλες. Κάθε μέθοδος καλύπτει μόνο ένα τμήμα του σημασιολογικού πεδίου μέσα στο οποίο προκύπτουν και λειτουργούν γενικά τα κοινωνικά και πολιτισμικά φαινόμενα και, ειδικά, ο χορός είτε ως κοινωνικο-πολιτισμικό φαινόμενο, είτε ως φόρμα, είτε ως τέχνη. Γενικά, μπορούμε να διακρίνουμε τις μεθόδους που αναφέρονται σε αυτό το βιβλίο σε δύο βασικές κατηγορίες:

α) σε εκείνες, που αναδύθηκαν μέσα από τις ερευνητικές αρμοδιότητες καθεαυτού του χορού, όπως π.χ. η θεωρία για την ανάλυση της κίνησης και η σημειογραφία του Laban και γενικότερα οι ερευνητικές αρμοδιότητες των χορολογικών σπουδών καθώς και η δομικο-μορφολογική και τυπολογική μέθοδος των ανατολικο-ευρωπαϊών μελετητών του χορού.

β) σε εκείνες, που επιχείρησαν να μεταφέρουν στη μελέτη του χορού το θεωρητικό πλαίσιο και τις μεθόδους άλλων επιστημών ή επιστημονικών κλάδων, όπως π.χ. της κοινωνικής ανθρωπολογίας, της αισθητικής, της δομικής γλωσσολογίας, της σημειολογίας, της επικοινωνιολογίας, κ.ά.

Η προσέγγιση με κριτήριο την αισθητική της πρόσληψης (κεφ. 5) αποτελεί μία διαφοροποιημένη πρόταση σε σχέση με τη θεωρία της επικοινωνίας, η οποία, ωστόσο, διευρύνει τον ορίζοντα των ερωτημάτων και των αισθητικών

αναζητήσεων στο πλαίσιο του χορού. Άλλωστε, ο ορισμός της μορφής ως υπόστασης μίας μετάδοσης και η διαδικασία μετάδοσης του χορού συνδιαλέγονται σε απόλυτο βαθμό καθώς η μετάδοση υφίσταται μόνο όταν αυτή εκδηλώνεται σε κάποια συγκεκριμένη μορφή. Το ίδιο συμβαίνει με την ιστορία του χορού (κεφ. 7), εφόσον η οποιαδήποτε αναφορά στην ιστορικότητα του φαινομένου προϋποθέτει την αναφορά στην υλική του υπόσταση, δηλαδή στη μορφή. Όλα τα παραδείγματα, εκτός των αναφορών στο γενικό πλαίσιο των επιστημονικών κατευθύνσεων στο οποίο εντάσσονται, συνοδεύονται από αναλυτικές εφαρμογές. Αυτό κρίθηκε αναγκαίο προκειμένου ο φοιτητής να έχει σαφέστερη εικόνα για το θεωρητικό πλαίσιο, τα εργαλεία και τις μεθόδους ανάλυσης που αφορούν σε καθεαυτό το χορό και σε εκείνα που μεταφέρθηκαν στη μελέτη του από άλλες επιστήμες.

Η χρήση στον τίτλο του βιβλίου του όρου *υποθέσεις εργασίας* δηλώνει το θεωρητικό χαρακτήρα του εγχειρήματος που δεν αφορά σε μία και μόνο εκδήλωση του φορμαλισμού ή μία μόνο προσέγγιση της μορφής, αλλά έχει στόχο να αποσαφηνίσει τη σημασία των εννοιών και τους όρους της εμπειρικής διερεύνησης (πρβλ. Λέκκας, 1996; Thompson, 1981). Άλλωστε, για να εξετάσουμε το φορμαλισμό στην τέχνη και στο χορό θα πρέπει να υπάρχει συμφωνία και σύμπτωση στην εννοιολόγηση των ποικίλων όρων που εμπλέκονται σε αυτά. Από τη φύση της η *υπόθεση εργασίας* δεν αποτελεί συμπέρασμα, αλλά είναι αποτέλεσμα λογικών επεξεργασιών που προτάσσεται για να συζητηθεί, να δοκιμαστεί, να ελεγχθεί, να τροποποιηθεί ή να ανακατασκευαστεί (Λέκκας, 1996; Feyerabend, 1988). Ωστόσο, όλες οι υποθέσεις εργασίας στο πλαίσιο του βιβλίου ευελπιστούμε ότι προσφέρουν τη δυνατότητα να αντλήσει ο φοιτητής και γενικότερα ο απλός αναγνώστης ποικίλες εμπειρίες που ενδεχομένως να μην μπορεί να τις αποκτήσει δια άλλης οδού. Θα μπορούσαμε να πούμε, ότι κατά βάση οι υποθέσεις εργασίας δεν διαχωρίζονται παρά μόνο για να υπηρετήσουν με τη συνεργεία του χορού απόπειρες για μία διαφορετική κατανόησή του.

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η πλατιά γνωριμία του δυτικού πολιτισμού με τον πολιτισμό των πρωτογόνων καθώς και των μη δυτικών λαών επηρέασε σε μεγάλο βαθμό τόσο τη σκέψη των μελετητών όσο και την εξέλιξη των ίδιων των πολιτισμικών φαινομένων καθώς και των καλλιτεχνικών έργων. Κατά τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα παρατηρήθηκε κοσμογονία στο επίπεδο της εξέλιξης των επιστημών καθώς και της τέχνης με την αντίστοιχη προέκτασή τους προς το στοχασμό και τη θεώρηση του χορού είτε ως φαινομένου και προϊόντος καθεαυτού, είτε σε συνάρτηση με την ανθρωπολογική και κοινωνιολογική του προοπτική, είτε σε σχέση με την υπαγωγή του στην τέχνη υπό τους όρους της αι-

σθητικής και των φιλοσοφικών θεωριών που την υποστηρίζουν, άλλοτε σε αμοιβαία σχέση αλληλεπίδρασης και άλλοτε με την αντιμετώπισή του κάτω από τη σκέπη του αισθητισμού και του φορμαλισμού. Ωστόσο, η ανθρώπινη ανησυχία και ο προβληματισμός για όλα όσα συμβαίνουν ή υφίστανται στη ζωή και στη φύση διαρκώς διευρύνουν τα πεδία της ερευνητικής αναζήτησης και της αιτιολόγησης.

Υπό αυτούς τους όρους, έχουμε πολλά ακόμα να μάθουμε για τη διαπαιδευσιακή σταθερότητα ή μεταβλητότητα των αισθητικών αντιδράσεων, τις δυνατότητες της μορφής, τους ρόλους και τις λειτουργίες του καλλιτεχνικού έργου και της καλλιτεχνικής χορευτικής δραστηριότητας σε όλες τις εκφάνσεις του ανθρώπινου πολιτισμού (πρβλ. Beardsley, 1989). Από την άλλη πλευρά, έχουμε ακόμα πολλά να μάθουμε για το χορό και την τέχνη σε συνάρτηση με το σημερινό ρεύμα της πολυπολιτισμικότητας και του μεταμοντερνισμού ή μέσα από τα πορίσματα της διαρκώς εξελισσόμενης νευροαισθητικής και των γνωσιακών επιστημών. Παράλληλα, έχουμε πολλά να μάθουμε για το συμβολισμό στον ελληνικό παραδοσιακό χορό με την ταυτόχρονη μελέτη των μύθων, της αρχαίας ελληνικής θρησκείας και τη σύνδεσή τους με τα ευρήματα που ανέδειξε στο φως της δημοσιότητας η συνεχής αρχαιολογική έρευνα, η εθνολογία και η συγκριτική θρησκείολογία.

Οι υποθέσεις εργασίας που διατυπώνονται σε αυτό το βιβλίο θα μπορούσαν να ιδωθούν ως *στιγμές* σε μία διαδικασία διαλόγου (πρβλ. Thomson, 1981; Λέκκας, 1996) με την έννοια της ενδεχόμενης αντίθεσης σε αυτά που έχουν ειπωθεί ή δεν έχουν ειπωθεί κατά τον 20^ο αιώνα ανοικτά για το φορμαλισμό και τη μορφή, για το χορό και τη μορφή, για το χορό και την αισθητική, για το χορό και το δομισμό, για το χορό και τη σημειολογία ή για το χορό και την ιστορία. Αλλά, ταυτόχρονα, μπορεί να ιδωθούν και ως προτάσεις με στόχο την ανάπτυξη μιας προβληματικής που αφορά σε νέα ζητήματα και νέους τρόπους ερμηνείας τους. Εναπόκειται στον καθένα μας να ασχοληθεί με τον τομέα που τον εκφράζει περισσότερο και να τον καλλιεργήσει αποτελεσματικά. Αλλά, από την άλλη πλευρά, εναπόκειται σε όλους μας να κρατήσουμε ανοιχτές τις γραμμές της επικοινωνίας κάτω από καλοπροαίρετους όρους και ανοιχτότητα στο διαφορετικό, που μπορεί να μη γνωρίζουμε ή να μη μας είναι αρεστό αλλά που, ωστόσο, δίνει τη δυνατότητα του διαλόγου στην επικρατούσα επιστημονική μονοπώληση της αλήθειας και της αντικειμενικότητας.

Άλλωστε, η γράφουσα συμφωνεί απόλυτα με τη ρήση του Beardsley (1989), κατά τον οποίο «...η αλήθεια δεν είδε ποτέ με καλό μάτι τη μονοπώλησή της...» (σελ. 374).