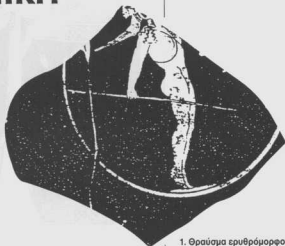


ΠΥΡΡΙΧΙΟΣ ΧΟΡΟΣ ΓΥΝΑΙΚΩΝ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ



Βασιλική Κων. Πανάγου
Αρχαιολόγος

1. Θραύσμα ερυθρόμορφου
πίνακτος του 5. της
Ερέτριας, 440-420 π.Χ.

Στην ελληνική αρχαιότητα ο χορός κατείχε σημαντική θέση στη θρησκεία, στην εκπαίδευση και στη ζωή. Για μας σήμερα παρουσιάζει μεγάλες δυσκολίες προσέγγισης, γιατί οι πληροφορίες που έχουμε είναι είτε φιλολογικές είτε εικονιστικές, ενώ ο χορός είναι κίνηση και ρυθμός. Τους περισσότερους αρχαίους ελληνικούς χορούς τους γνωρίζουμε μόνο από το όνομα, χάρη στις γραπτές πηγές. Η μουσική που τους συνόδευε έχει χαθεί. Από την εικονιστική παρουσίαση του χορού μπορούμε να συλλάβουμε μόνο “μια στιγμή”. Δε γνωρίζουμε τις προηγούμενες ούτε τις επόμενες. Στάσεις-κινήσεις, καθώς και ο χρόνος, παραμένουν άγνωστα. Ακόμη και όταν έχουμε πάνω από μία απεικονίσεις ενός χορού, δεν ξέρουμε τη διαδοχή τους. Έτσι, ποτέ δεν θα είμαστε σε θέση να αναπαράστήσουμε στο σύνολό του έναν αρχαίο χορό. Αυτό που βλέπουμε εμείς σήμερα είναι αυτό που είδε και ο αρχαίος καλλιτέχνης στην πραγματικότητα; Η ερμηνεία των απεικονίσεων είναι μια υποθετική αποκρυπτογράφηση. Τα τεκμήρια, τα αγγεία της περίπτωσης μας, δεν κατασκευάστηκαν για μας αλλά για τους ανθρώπους της εποχής τους, για τους οποίους είχαν αξία και νόημα.

Σκοπός της έρευνας αυτής είναι η προσέγγιση και η κατανομή ενός αρχαίου ελληνικού χορού, του πυρρίχου, ο οποίος κατατάσσεται στους μιμητικούς χορούς και ανήκει και στον κόσμο των γυναικών, και όχι μόνο των ανδρών. Αφετηρία μας είναι μια σειρά τέτοιων απεικονίσεων σε αγγεία.

Για την προέλευση του ονόματος του πυρρίχου αντλούμε πληροφορίες από τους αρχαίους Έλληνες συγγραφείς. Δυστυχώς, οι πηγές που αναφέρονται στον πυρρίχιο είναι όψιμες. Στα “Σχόλια” στον Πυθινόκο II του Πινδάρου και στο έργο του Λουκιανού *Περί Ορχήσεως* (2ος αι. μ.Χ.) αναφέρεται ο Πύρρος, η Νεοσπόλεμος, ως το πρόσωπο από το οποίο πήρε το όνομά του ο χορός, ενώ ο Πινδαρος συμπληρώνει ότι ετυμολογικά το όνομα προέρχεται από την πυρά. Ο Αθηνάιος, στους *Δειπνοσοφιστές*, υποστηρίζει ότι το όνομα προέρχεται από τον Λάκωνα Πύρριχο, ενώ ο Στράβων στα *Γεωγραφικά* του (1ος αι. μ.Χ.) και ο Πολυδεύκης στο *Όνομαστικό Λεξικό* (2ος αι. μ.Χ.) τον συνδέουν με τον Κρητικό Πύρριχο. Για τον ίδιο το χορό οι

περισσότεροι από τους αρχαίους συγγραφείς που αναφέρονται σ’αυτόν θεωρούν ότι οι Κουρήτες ήταν εκείνοι που τον δημιούργησαν (Πινδαρος, Πλάτων, Καλλιμάχος, Διονύσιος Αλικαρνασσεύς, Στράβων), ενώ άλλοι θεωρούν ως δημιουργό του τη θεά Αθηνά (Διονύσιος Αλικαρνασσεύς, Λουκιανός), τον Πύρριχο από την Κρήτη (Στράβων), τους Διόσκουρους (Πλάτων) και τις Αμαζόνες (Καλλιμάχος).

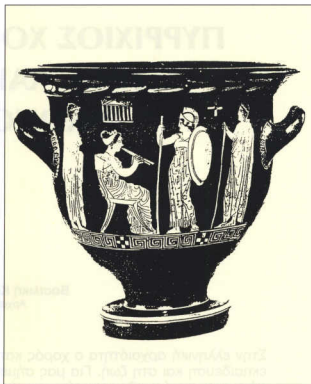
Ο πυρρίχιος ήταν ένοπλος χορός, δεν ήταν όμως ο μόνος. Στην αρχαιότητα υπήρχαν και άλλες ένοπλες ορχήσεις, όπως ο Καλαβρισμός στη Θράκη και την Καρία (Μ. Ασία). Δεν είναι γνωστές οι ομοιότητες και οι διαφορές του με τον πυρρίχιο. Άλλος ένοπλος χορός ήταν ο Τελεσίαις, στη Μακεδονία, που εκτελούνταν με ξίφη, του οποίου δεν έχουν εξακριβωθεί παραστάσεις, και τέλος η Καρπαιά, στην οποία χόρευαν οι Αιωνάνες και οι Μάγνητες, αρχαίες φυλές της Θεσσαλίας.

Ο πυρρίχιος εκτελούνταν και στη Σπάρτη, όπου διατηρήθηκε για πολλούς αιώνες ως η καλύτερη εξάσκηση για τον πόλεμο, όταν στους

2. Ερυθρόμορφη Λήκυθος, βοιωτική μίμηση του Ζ. του Αρχαίως, πριν από το 424 π.Χ.



3. Ερυθρόμορφος κωδινοσχημος κρατήρας του Ζ. του Πόθου, 420 π.Χ.



άλλους Έλληνες είχε ήδη ξεχαστεί. Από εκεί έγινε η εισαγωγή του τον 6ο αι. π.Χ. στην Αθήνα, ως αγώνισμα των Μεγάλων Παναθηναίων, των Μικρών Παναθηναίων και, πιθανόν, και των εν Αστεί Διονυσίων, που εκτελούσαν εφηβή χορευτές με τη συνοδεία μουσικής, ατομικά ή ομαδικά, με τη φροντίδα ειδικών χορηγών, και ήταν μεγαλοπρεπής και εντυπωσιακός, με παιδευτικό χαρακτήρα. Αγνοούμε αν ο χορός είχε παραλλαγές στη Σπάρτη και στην Αθήνα ως προς τον τρόπο και το ρυθμό εκτέλεσής του. Γνωρίζουμε όμως ότι βασικές προϋποθέσεις για τη σωστή εκτέλεση του ήταν η καλή φυσική κατάσταση, η ταχύτητα και η ευστροφία του χορευτή, καθώς και η επιδεξιότητά του να κρατά τα όπλα χορεύοντας μ'αυτά. Στις αρχαίες γραπτές πηγές, όπλα αναφέρονται η ασπίδα, το δόρυ και το τόξο. Στην Αθήνα εξελίχθηκε σε χορό που παρίστανε στιγμιότυπα από τη ζωή του Διωνύσου, εξέλιξη που προήλθε από τα Παναθηναία στα οποία είχε πολεμικό μιμητικό χαρακτήρα. Τον 3ο αι. μ.Χ., εποχή που επικρατεί πλέον ο Χριστιανισμός, συνεχίζει να εκτελείται από νέους, χωρίς να γνωρίζουμε το χρόνο και το χώρο στους οποίους παρουσιάζεται.

Η Αθηνά είναι η μοναδική θεότητα που εκτελεί τον πυρρίχιο. Το γεγονός αναφέρεται στον Ομηρικό *Ύμνο στην Αθηνά* (βος [:] αι. π.Χ.), στον *Κρατύλο* του Πλάτωνα (4ος αι. π.Χ.) και στο Λουκιανό (2ος αι. π.Χ.), στο έργο του *Θεών Διάλογοι*, όπου περιγράφει τη γέννηση της Αθηνάς ένοπλη, από το κεφάλι του Δία, η οποία εκτελεί εκείνη τη στιγμή τον πυρρίχιο. Από τον Πλάτωνα μάλιστα πληροφορούμαστε την προέλευση του ονόματός της θεάς: "Παλλάδα", επειδή αυτή κατά την εκτέλεση του χορού "πάλλεται". Οι αγγειογράφοι, επηρεαζόμενοι από τέτοιου είδους πληροφορίες των συγ-

χρόνων τους ή και παλαιότερων συγγραφέων, απεικονίζουν τη σκηνή της γέννησής της θεάς Αθηνάς (από το β' τέταρτο του 6ου αι. π.Χ. και μετά) σε πολλές παραλλαγές, παρουσιάζοντας τις τέσσερις φάσεις του γεγονότος: α) την "προ-γέννηση", με τον μεγαλοπρεπή καθισμένο Δία και τις δύο Ειλείθειες δίπλα του, που τον ανακουφίζουν από τους πόνους της γέννας στο κεφάλι· β) την "κύρια σκηνή της γέννησής", όπου η θεά πετιέται πάνω, ως Προμαχος (σε μικροσκοπική κλίμακα αποδοσμένη), από το κεφάλι του καθισμένου Δία, και εκτελεί τον πυρρίχιο, είτε κρατώντας το δόρυ της, είτε προστατευόμενη από την αιγίδα της· γ) τη "μετά τη γέννηση", με τη θεά στηριζόμενη στα γόνατα του πατέρα της· και δ) τη φάση "η θεά έφηβος", μπροστά στο Δία και τους υπόλοιπους παριστάμενους θεούς. Ο πυρρίχιος που εκτελεί η θεά Αθηνά είναι χορός νίκης, που συμβολίζει τον αγώνα και τη δικαίωση απέναντι στα επίγεια, ακόμη και στο ίδιο το γεγονός της γέννησής. Την ίδια έννοια της "νίκης" συμβολίζει και ο χορός των πυρριχιτών στα Παναθηναία. Με το χορό αυτόν εκφραζόταν ο πολεμικός χαρακτήρας της θεάς, προστάτιδας της πόλης των Αθηνών.

Η απεικόνιση του ανδρικού ένοπλου χορού στην αγγειογραφία μπορούμε να πούμε με βεβαιότητα ότι κάνει την εμφάνισή της στο τελευταίο τέταρτο του 6ου αι. π.Χ. και διαρκεί έως και τα μέσα του 5ου αι. π.Χ. Ο ανδρικός πυρρίχιος εμφανίζεται άλλοτε ως ατομικός (ένας χορευτής) και άλλοτε ως ομαδικός χορός (δύο ή περισσότεροι χορευτές). Διακρίνουμε προτίμηση στην ατομική εκτέλεση, που μίμειται μάχη εναντίον ενός αντιπάλου. Τα κύρια χαρακτηριστικά του είναι πέντε: α) η παρουσία αληθινή (μουσική), β) η γυμνότητα των χορευτών, γ) ο οπλι-

4. Ερυθρόμορφη υβρία της ομάδας του Πολυμνιάτου, 430 π.Χ. (σχεσιαστική απόδοσης).

σμός (ο κανονικός οπλισμός του πυρριχιστή είναι ίδιος με αυτόν της θεάς Αθηνάς, δηλ. δόρυ και στρογγυλή ασπίδα), δ) η έντονη όρχηση και ε) ο αριθμός των χορευτών.

Οι παραστάσεις του γυναικείου πυρριχίου στην αγγειογραφία είναι λίγες. Στη μελέτη μιας παρουσιάσουμε είκοσι εννέα, ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες. Εμφανίζονται αργότερα από τις παραστάσεις του ανδρικού πυρριχίου, στα μέσα δηλαδή του 5ου αι. π.Χ. περίπου (440-420 π.Χ.), και διαφοροποιούνται παντελώς απ'αυτές. Είναι εντελώς άγνωστες στον αυστηρό ρυθμό και φθάνουν ως την αρχή του 4ου αι. π.Χ.

Το βασικό ερώτημα, πότε έκανε την εμφάνισή του ο γυναικίος πυρριχίος, μένει αναπάντητο. Εκτελούνταν από τον 6ο αι. π.Χ., όπως και ο ανδρικός, ή η εποχή της απεικόνισής του στην αγγειογραφία συμπίπτει με την εμφάνισή του; Επίσης, το γεγονός ότι από κάποια στιγμή και μετά δεν υπάρχουν πια παραστάσεις του οφείλεται στη συμπτωματική απουσία ευρημάτων, στην αλλαγή των ενδιαφερόντων των αγγειογράφων ή στην εξαφάνιση του χορού; Στις αρχαίες γραπτές πηγές ο γυναικίος ένοπλος χορός συναντάται στο μύθο της γέννησης της Αθηνάς, στο μύθο του χορού των Αμαζόνων, που ονομαζόταν "Πρύλις" (Καλλιμαχος), και στην αφήγηση του Ξενοφώντα για μια νεαρή πυρριχίστρια που ψυχαγωγεί και εμψυχώνει τους Έλληνες μισθοφόρους. Η αναφορά του σχετικά με τον ανδρικό πυρριχίο είναι απανιότερη.

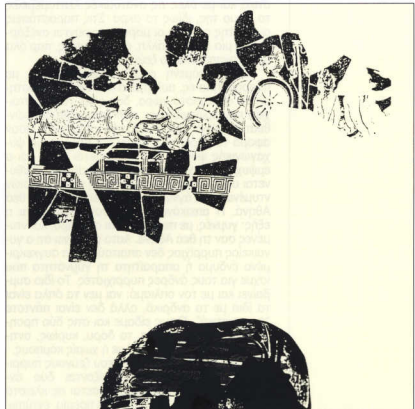
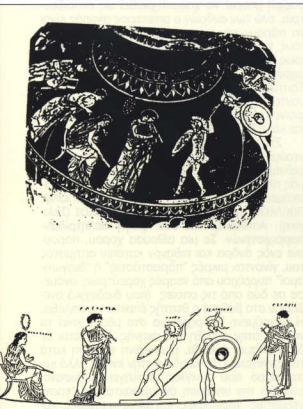
Και οι 29 αγγειογραφίες έχουν ως κοινό στοιχείο την ένοπλη χορεύτρια που θεωρούμε ότι χορεύει τον πυρριχίο. Τις χωρίζουμε όμως σε επιμέρους ομάδες με βάση το εικονογραφικό θέμα:

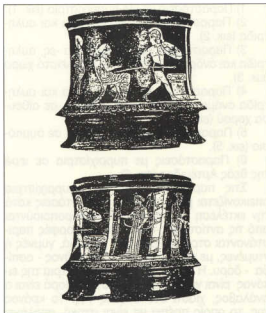
- 1) Παραστάσεις με μία πυρριχίστρια (εικ. 1).
- 2) Παραστάσεις με πυρριχίστρια και αυλητρίδα (εικ. 2).
- 3) Παραστάσεις με πυρριχίστρια -ες, αυλητρίδα και άνδρες παρατηρητές σε κλειστό χώρο (εικ. 3).
- 4) Παραστάσεις με πυρριχίστρια και αυλητρίδα ανάμεσα σε άλλες χορεύτριες, σε αίθουσα χορού (εικ. 4).
- 5) Παραστάσεις με πυρριχίστρια σε συμπόσιο (εικ. 5).
- 6) Παραστάσεις με πυρριχίστρια σε ιερό της θεάς Αρτέμιδας (εικ. 6).

Στις παραστάσεις όπου η πυρριχίστρια απεικονίζεται μόνη της (εικ. 1), οι στάσεις κατά την εκτέλεση του χορού δε διαφοροποιούνται από τις αντίστοιχες ανδρικές. Οι μορφές παραστάονται στραμμένες προς τα δεξιά, γυμνές ή ντυμένες, με το βασικό οπλισμό: κράνος - ασπίδα - δόρυ. Η συγκεκριμένη πυρριχίστρια της εικόνας είναι νεαρή και το μόνο που φορά είναι ο ανάλαβος, χιαστί στο στήθος της. Το κράνος της, το οποίο πρέπει να είναι αττικό, απολήγει σε μεγάλο λοφίο. Κρατά ραβδί μάλλον, παρά πραγματικό δόρυ, ενώ δεν γνωρίζουμε αν κρατούσε και ασπίδα, γιατί το αγγείο δεν σώζεται ολόκληρο. Πατά πιθανόν σε βάθρο, τα πόδια της είναι ενωμένα και το κορμί της έντονα τεταμένο, στάση που φανερώνει πως πρέπει να έχει μόλις ολοκληρώσει ένα άλμα και ίσως να πλησιάζει στο τέλος του χορού της.

Στην εικ. 2 το ζεύγος πυρριχίστριας-αυλητρίδας καταλαμβάνει όλη την ελεύθερη επιφάνεια του αγγείου. Η αυλητρίδα, όρθια μπροστά στον κλισμό της, με χειριδωτό ποδήρη χιτών, μίπιο και κεκρυφάλο, παίζει διπλό αυλό συνο-

5. Θραύσμα ερυθρόμορφου χου, 420-400 π.Χ.





δεύοντας την πυρριχίστρια στο χορό της. Το γεγονός ότι αντικείμενα κρέμονται στον τοίχο φανερώνει ότι η σκηνη εκτυλίσσεται σε κλειστό χώρο. Η νεαρή πυρριχίστρια απεικονίζεται γυμνή, φορώντας μόνο ανάλαβο (αλλιώς, "πολυσταύριον" ή "μοναχικό ζωστήρα") χιαστί στο στήθος και αττικό κράνος. Στο δεξί χέρι, αντί για δόρυ, κρατά ραβδί (βακτηρία), με φανερούς τους κόμπους του ξύλου, ενώ στο αριστερό φέρει μικρή στρογγυλή ασπίδα, αποδοσμένη κατά τα τρία τέταρτα, με αποτέλεσμα να φαίνεται ο πήχυς της περασμένος στο όχανο. Στην αριστερή κνημη και στο δεξί καρπό η χορεύτρια φορά κρόδι. Ο αγγειογράφος έχει αποδώσει ρεαλιστικά και με όλες τις ανατομικές λεπτομέρειες το σώμα της, ιδίως τα άκρα. Στις παραστάσεις αυτής της ομάδας οι μορφές κινούνται ανεξάρτητα ή μια από την άλλη, αποτελώντας, παρ'όλα αυτά, αναπόσπαστο ζεύγος.

Στην επόμενη ομάδα παραστάσεων, με πυρριχίστρια-ες, αυλητρίδα και άνδρες παρατηρητές σε κλειστό χώρο, δύο είναι τα νέα στοιχεία που εμφανίζονται: α) Η παρουσία ανδρών-θεατών ενόσω χώρο προσατό σ'αυτούς. Όσον αφορά το χορό, εδώ πρόκειται μάλλον για ψυχαγωγικής φύσης, δεν αποκλείεται όμως και ο εμψυχωτικός χαρακτήρας του, καθώς απευθύνεται σε νεαρούς. β) Η εμφάνιση πυρριχιστριών ντυμένων, για άγνωστο σε μας λόγο, σαν τη θεά Αθηνά. Η απεικόνιση των χορευτριών είναι η ερής: γυμνές, με περιζώμα και ανάλαβο, και ντυμένες σαν τη θεά Αθηνά. Αυτό σημαίνει ότι ο γυναικείος πυρριχίος δεν απαιτούσε ένα συγκεκριμένο ένδυμα, ή απαραίτητα τη γυμνότητα που ίσχυε για τους άνδρες πυρριχιστές. Το ίδιο συμβαίνει και με τον οπλισμό: ναί μεν τα όπλα είναι τα ίδια με τα ανδρικά, αλλά δεν είναι πάντοτε "πραγματικά". Όπως είδαμε και στις δύο προηγούμενες παραστάσεις, το δόρυ, κυρίως, αντικαθίσταται από ένα ραβδί με ή χωρίς κόμπους.

Στην εκ. 3, εκατέρωθεν του ζεύγους πυρριχίστριας-αυλητρίδας απεικονίζονται δύο άνδρες-θεατές. Η σκηνη εκτυλίσσεται σε κλειστό χώρο. Τις μορφές χαρακτηρίζει προεμία, εντύπω-

ση που ενισχύεται και από το γεγονός ότι οι τέσσερις μορφές απεικονίζονται ακίνητες (σε αντίθεση με τις προηγούμενες παραστάσεις). Η αυλητρίδα παίζει το διπλό αυλό και η πυρριχίστρια είναι σε στάση αναμονής. Υποθέτουμε ότι η χορεύτρια βρίσκεται στην αρχή του χορού της. Ο ένας από τους δύο νεαρούς στήριζεται επί βακτηρία του. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι στην παράσταση αυτή η πυρριχίστρια απεικονίζεται σύμφωνα με τον τύπο της Αθηνάς Προμάχου, αν και υπάρχουν ορισμένες διαφοροποιήσεις ως προς το ένδυμα της θεάς (πέπλος) και της χορεύτριας (χιτώνας). Ενώ υπάρχουν κοινά στοιχεία στο κράτημα των όπλων καθώς και στον τρόπο που λυγίζει το αριστερό της πόδι, προβάλλοντας το δεξί. Η συγκεκριμένη στάση αποτελούσε καθορισμένο μοτίβο στην αρχή του χορού: Γιατί όμως δεν ήταν όλες οι χορεύτριες ντυμένες σαν τη θεά Αθηνά, αλλά μόνο ορισμένες; Μήπως δεν πρόκειται για παράσταση γυναικείου πυρριχίου αλλά για κάποιο άλλον έντυπο χορό; Μήπως πρόκειται για παντόμομο; Τα ερωτήματα είναι δύσκολο να απαντηθούν. Θεωρούμε ότι πρόκειται για παράσταση γυναικείου πυρριχίου, η οποία διαφοροποιείται από τις προηγούμενες, πιθανόν γιατί αλλάζει η φύση και ο σκοπός της εκτέλεσης του χορού.

Η μελέτη της τέταρτης εικονογραφικής ομάδας προσκομίζει νέα στοιχεία για τον γυναικείο πυρριχίο. Στις πολυπρόσωπες παραστάσεις κάνει την εμφάνισή της μια δεύτερη πυρριχίστρια καθώς και άλλες χορευτρίες-ακροβάτισσες, ενώ δεν λείπουν οι άνδρες θεατές. Η παρουσία ενός βαλλάντιου μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για επαγγελματίες, αμειβόμενες χορεύτριες, προφανώς εταίρες. Ο χώρος είναι αίθουσα χορού ή γυναικωνίτης κάποιας οικίας, όπου διαμένουν εταίρες. Κάποια γυναικεία μορφή μπορεί να χαρακτηριστεί ως εκπαιδευτρία, ενώ των ανδρών ο απώτερος σκοπός είναι να πάρουν την πυρριχίστρια μαζί τους για να τους ψυχαγωγήσει σε κάποιο συμπόσιο. Αυτό ίσως δεν ισχύει για τις περιπτώσεις που η πυρριχίστρια είναι ντυμένη σαν τη θεά Αθηνά. Ταυτόχρονη όρχηση δύο πυρριχιστριών δεν συναντούμε πουθενά. Η ατομική φύση του χορού φαίνεται καθαρά, καθώς η μία χορεύτρια ορχείται και η άλλη περιμένει τη σειρά της.

Στην εκ. 4 (σχεδιαστική απόδοση) συναντούμε μια πολυπληθή παράσταση, από τις πιο ενδιαφέρουσες που εξετάζουμε. Οι επιγραφές μάς πληροφορούν για τα ονόματα των παρευρισκόμενων προσώπων: ΚΑΛΙΑΣ, ΝΙΚΟΠΟΛΙΣ, Π(Κ)ΛΕΟΔΟΞΑ, ΔΟΡΚΑ ή ΓΟΡΝΑ, ΞΕΛΙΝΙΚΟΣ (Ξελινική). Απεικονίζονται δύο ζεύγη αυλητρίδων-πυρριχιστριών. Σε μια αίθουσα χορού, παρουσία ενός άνδρα και πιθανόν κατόπι αιτημάτων του, γίνονται μικρές "παραστάσεις" ή "διαγωνισμοί" πυρριχίου από νεαρές χορεύτριες, ανάμεσά σε δύο από τις οποίες (που διαδοχικά ανέβαιναν στο βάθρο) ο θεατής έπρεπε να επιλέξει. Η ορχούμενη πυρριχίστρια στο μέσον κινεί τα νήματα στην εξέλιξη της σκηνής. Βρίσκεται σε διασκελισμό, ή άλμα, μιμούμενη επίθεση κατά του αντιπάλου. Το κρόδι στην κνήμη αλλά και στο μηρό, που συνήθως απολήγει σε θύσανο, ενισχύει την υπόθεση ότι πρόκειται για "επαγγελματίες" χορεύτριες, και μάλιστα εταίρες, κα-

θώς μας παραπέμπει σε παραστάσεις γυμνών, νεαρών εταίρων.

Η επόμενη ομάδα των παραστάσεων πυρριχιστριών σε συμπίοσα είναι ίσως η μόνη στην οποία το πλαίσιο που κινούνται οι χορεύτριες είναι τόσο σαφές. Γνωρίζουμε το χώρο, γνωρίζουμε τα πρόσωπα που απεικονίζονται στην παράσταση και, το σημαντικότερο, γνωρίζουμε το σκοπό της όρθησης των νεαρών χορευτριών, που δεν είναι άλλος από ψυχαγωγικός. Το κλίμα είναι έντονα ερωτικό, και σ'αυτό συμβάλλει το παίχτιό τους "κοττάβου" που παίζουν οι συμπίοσατές, όπως βλέπουμε στην εικ. 5. Η πυρριχίστρια είναι γυμνή και φορεί κορινθιακό κράνος. Η μορφή είναι πολύ ενδιαφέρουσα γιατί εμφανίζει ένα στοιχείο που συναντούμε για πρώτη φορά. Σε κάποιες από τις προηγούμενες παραστάσεις είχαμε διαπιστώσει την απουσία ενός από τα όπλα, ή την αντικατάστασή του. Εδώ η πυρριχίστρια, καθώς ορχείται, κρατά δύο στρουγγυλές ασπίδες, "πραγματικά" όπλα μάλλον, το βάρος των οποίων δεν φαίνεται να τη δυσκολεύει. Τα ενωμένα πόδια της δείχνουν ότι μόλις έχει ολοκληρώσει ένα άλμα και έχει πιθανόν τελειώσει το χορό της. Μάλλον πρόκειται για μια φιγούρα του γυναικείου πυρριχίου, αφού σε πραγματική άμυνα δεν εμφανίζονται ποτέ δύο ασπίδες.

Στην τελευταία εικ. 6 απεικονίζεται πυρριχίστρια μπροστά σε ναό με άγαλμα της θεάς Αρτέμιδος. Ο χώρος είναι υπαίθριος, όπως φανερώνει ο βωμός και η πρόσοψη ναού. Πρόκειται δηλαδή για ιερό. Η χορεύτρια αναπαριστά θέση άμυνας και ταυτόχρονης ετοιμασίας για επίθεση. Η παράσταση είναι πολύ σημαντική, λόγω της μοναδικότητάς της, γιατί μας δείχνει μια πτυχή του γυναικείου πυρριχίου που δεν έχει καμία σχέση με τα προηγούμενα. Ο χορός εδώ δεν είναι ψυχαγωγικός ούτε συνδέεται με άλλους θεατές και συμπίκια. Είναι θρησκευτικής φύσης, ίσως αναβίωση ενός παλιού ένοπλου χορού σε ιερά της Αρτέμιδος, υπό την ιδιότητα της θεάς που σχετίζεται με μάχες. Πιθανόν στη σκηνή αυτή να μην πρόκειται για πυρριχίστρια-εταίρα, όπως προηγούμενες, αλλά για νεαρή κοπέλα που στη γιορτή της θεάς χόρευε προς τιμήν της.

Το θέμα του γυναικείου πυρριχίου διακοσμήσει 10 σχήματα αγγείων. Διαπιστώνουμε ιδιαίτερη προτίμηση στα αγγεία που χρησιμοποιούνται στα συμπίοσα, όπως οι κρατήρες και οι υδρίες, και στα αγγεία που χρησιμοποιούνται από τις γυναίκες στην καθημερινή ζωή, όπως οι υδρίες, οι λήκυθοι και οι πευξίδες. Παρρηρούμε επίσης ότι υπάρχουν αγγειογράφοι που έχουν ζωγραφίσει το θέμα σε αγγεία περισσότερο από μια φορά, είτε γιατί τους ήταν αγαπητό είτε γιατί τους ζητήθηκε. Από αυτούς, οι ζωγράφοι της Φιάλης, του Cassel, του Μονάχου 2335 και η ομάδα του Πολυγνώτου σχετίζονται μεταξύ τους, αφού κινούνται γύρω από το καλλιτεχνικό εργαστήριο του Ζ. του Αχάλλεα και αυτού της Φιάλης, η έχουν επαφή μαζί τους.

Ανακεφαλαιώνοντας, σε αναφέρουμε ότι οι τρεις μορφές, με τις οποίες εμφανίζεται ο γυναικείος πυρριχίος στις παραστάσεις μέσα από τις έξι εικονογραφικές κατηγορίες που εξετάσαμε, είναι οι εξής: α) Εξάσκηση χορευτριών. β)

Ψυχαγωγή ανδρών σε συμπίοσα ή ψυχαγωγή γυναικών μεταξύ τους στο γυναικωνίτη. γ) Εκτέλεση του χορού στα πλαίσια της λατρείας της Αρτέμιδος. Και στις τρεις περιπτώσεις πρόκειται για "μιμητικό" χορό. Οι χορεύτριες, μιμούμενες κάποιες κινήσεις και στάσεις, αναπαριστούν μια μάχη σε διάφορες χρονικές στιγμές της. Τα όπλα τους δεν είναι πάντοτε πραγματικά, ίσως γιατί λόγω του νεαρού της ηλικίας τους δεν ήταν δυνατόν να κινήθούν με τόσο βαριά και επικίνδυνα αντικείμενα, ίσως γιατί αυτά ήταν ακόμα και δύσκολο να αποκτηθούν. Η εκτέλεση του χορού τους είναι καθαρά ατομική και δεν απαιτεί την παρουσία αντιπάλου, του οποίου η ύπαρξη είναι νοητή. Στις παραστάσεις όπου εμφανίζονται άνδρες-θεατές επικρατεί ερωτικό κλίμα· παρ'όλα αυτά δε συναντούμε κάποιο στοιχείο που να συνηγόρει με την άποψη ότι η πυρριχίστρια εκτός από το χορό της και σεξουαλικά διαθέσιμη σ'αυτούς. Στις σκηνές συμπίοσα δεν αποκλείεται η αντιστροφή του ρόλου (γυναίκα που μάχεται) να ελαφρύνει μια κωμική χροιά εξαιτίας της παραδοξότητας της, γεγονός που δέχονταν οι άνδρες ευχάριστα. Όσον αφορά τη λατρεία της Αρτέμιδος, μας είναι άγνωστος ο ρόλος που έπαιξε ο γυναικείος πυρριχίος χορός σ'αυτή.

Ο πυρριχίος δεν ξεχάστηκε με το πέρασμα του χρόνου. Η πολεμική του φύση, το πάθος των χορευτριών και η αγωνιστικότητα που ενέπνευσε έχουν διατηρηθεί στους παραδοσιακούς χορούς του Πόντου, πάντοτε με το όνομα "πυρριχίος".

Pyrrhic Female Dance in Ancient Greek Iconography

V. C. Panagou

The pyrrhic dance was an ancient martial Greek dance. It was the national dance of Sparta and a game of the Great and Minor Panathenaia in Athens, where it was performed by young male dancers and accompanied by music. It is a magnificent and impressive dance with an educational character. The goddess Athena was the only deity who performed the pyrrhic dance, according to the ancient written sources.

However, in certain very interesting representations on pottery the pyrrhic dance is also performed by women but in different places and for a different purpose. The main period of the representation of the pyrrhic dance performed by women is the twenty years between 440 and 420 BC, although the women's dance is less often mentioned in written sources than the pyrrhic dance performed by men. The pyrrhic theme decorates ten shapes of pottery, mainly those in use during symposia and also used by women in their everyday life. The pyrrhic female dance appears on pottery in three variations: exercising of dancers, entertainment of men in symposia or of women in their quarters, performance of the dance in the framework of the cult of the goddess Artemis. In all three variations it is a "mimic" dance. The women dancers try to represent a battle in its various phases. Their weapons are not always real ones, the dance performance is clearly individual and the existence of the adversary is purely intellectual. As far as the connection of the dance with the cult of Artemis is concerned, the pyrrhic dance is probably the revival of an older martial dance that was performed in the sanctuaries of the goddess, who is related to battles.

Βιβλιογραφία

1. J. D. Beazley, "Two swords, two shields": *Daschesch* XIV no 1, σσ. 9-10.
2. Ann Birchall - P. E. Corbett, *Greek Gods and Heroes* (Nov50 1974), σ. 14.
3. Fr. Brommer, "Antike Tänze", *AA* 1989, σ. 453.
4. L. Kahl, "Autour de l'Artemis attique", *Ant K 8*, 1965, 28.
5. L. B. Lawler, "The Dance in ancient Greece" (Nov50 1964), 11 κ.ε.
6. LIMC II (1984) 985, pp. 1022 (Cassimatis).
7. M. Meyer, "Männer mit Getid", *J.D.A.* 1966, Sd. 1 103, 88 κ.ε., σ. 100.
8. G. Rimney, "Money-bags", *AJA* 90, 1986, σ. 218.
9. J. C. Poursat, "Les representations de dance armée dans la céramique attique", *BCH* 92, 1968, σ. 564.
10. *RE* XXIV 1, 1963, σσ. 85-86.
11. "Pyrrhichos" (F. Bolte-H. Gieseler).
12. C. Reinsberg, *Ehe, Heiligtum und Kratzenle im antiken Griechenland* (München 1989), σ. 124.
13. T. B. L. Webster, *Potter and Patron in Classical Athens* (Nov50 1972), 120 κ.ε.
14. F. Weege, *Der Tanz in der Antike* (Tübingen 1976)³, σσ. 38, 50.