

# Ο ΧΟΡΟΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ

Κατερίνα Τσκούρα

Αρχαιολόγος

**Ο** χορός, από τις αρχέγονες εκφάνσεις τέχνης, κοινό συστατικό στοιχείο του πολιτισμού των λαών που με το πέρασμα του χρόνου απλώθηκαν σε όλα τα μήκη και πλάτη της γης, επιλέχθηκε ως θέμα του φετινού αφιερώματος του περιοδικού *Αρχαιολογία και Τέχνες*. Ξεκινώντας από την αρχαιότητα (τεύχος Μαρτίου), περνώντας στη βυζαντινή περίοδο (τεύχος Ιουνίου) και τα νεότερα χρόνια (τεύχος Σεπτεμβρίου), και φτάνοντας έως και τη σύγχρονη εποχή (τεύχος Δεκεμβρίου), ακολουθούμε τα ίχνη της μακραίωνης τέχνης του ελληνικού χορού, που καθώς μάλιστα γεννήθηκε και αναπτύχθηκε σε ένα σημαντικό σταυροδρόμι πολιτισμών, αποκτά ιδιαίτερο ενδιαφέρον για ειδικούς και μη.

Τα ίχνη του ελληνικού χορού χάνονται στο χρόνο και συμπλέκονται με το Μύθο. Κόρη της Γης και του Ουρανού, η Μημοσύνη πλαγιάζει με τον Δία και γεννά τις Μούσες. Για τους αρχαίους Έλληνες, η τέχνη τους *-μουσική* την ονομάζει ο Frederick Naerebout στο άρθρο του «Ο χορός στην αρχαία Ελλάδα. Μια απόπειρα κατανόησης»- χαρακτηρίζεται από την ενότητα, το συνταίριασμα χορού, μουσικής και ποίησης. Πρόκειται για ένα τρίπτυχο στο οποίο αναφέρονται πολλές πηγές, αλλά, όπως τονίζει και ο συγγραφέας, είναι εντυπωσιακή και ιδιόμορφη η ένδεια πληροφοριακών στοιχείων όσον αφορά την τέχνη του χορού μεμονωμένα. Δεν υπάρχει ούτε ένα κείμενο αναφοράς στην τεχνική του χορού ως σωματικής κίνησης, και καθώς η *μουσική*, όπως ορίστηκε παραπάνω, δεν έχει ακόμα ενσωματωθεί σε ικανοποιητικό βαθμό και με τρόπο ουσιαστικό στη συνολική εικόνα που έχουμε για τον αρχαίο κόσμο, οι δυσκολίες πληθαίνουν, όσον αφορά όχι μόνο την εμπάθιση στη μελέτη αυτής καθιστήν της μακραίωνης τέχνης του χορού αλλά και την αναπαράστασή της. Το σίγουρο πάντως είναι ότι ο χορός αποτέλεσε ισχυρό επικαινωιακό εργαλείο και μέσο προσέλευσης του κοινού, για λόγους ψυχαγωγικούς αλλά κατά βάση θρησκευτικούς, σε μια εποχή μάλιστα που η θρησκεία ήταν συνυφασμένη με όλες τις πτυχές της κοινωνίας.

Ξεκινώντας την περιήγησή του στον χορευτικό κόσμο του χορού από τους προϊστορικούς χρόνους, μπορεί κανείς με ευκολία να διαπιστώσει αυτή ακριβώς τη λειτουργία της χορικής τέχνης ως κατεξοχήν θρησκευτικού και λατρευτικού μέσου. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα της μινωικής Κρήτης, στη μακρά χορευτική παράδοση της οποίας ανατρέχει η Στέλλα Μανδάλακη στο άρθρο της «Ο χορός στη μινωική Κρήτη». Αναλύοντας τα σχετικά με το θέμα εικονογραφικά στοιχεία –που προέρχονται κυρίως από αρχαία πήλινα ομοιώματα, σφραγιστικά δακτυλίδια αλλά και τοιχογραφίες-, η συγγραφέας επιχειρεί την κατηγοριοποίηση των μινωικών χορών, οι οποίοι συνδέονται στην πλειονότητά τους με λατρευτικές θεότητες, ειδικότερα μάλιστα με εκείνες της επιφάνειας της θεότητας. Παράλληλα, διερευνά τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους, τονίζοντας τη σημαντική επιρροή τους στην ορχηστρική παράδοση της μηκηνικής Ελλάδας και την επιβίωση της ανάπτυξής τους στη μεταγενέστερη φιλολογική παράδοση.

Λατρευτική δράση φαίνεται ότι αντικατοπτρίζει και ένα εκπληκτικό αλλά ανιγμιακό ακόμα σύνολο πήλινων γυναικείων αγαλμάτων σε χορευτική στάση, λείψανα του οποίου έχουν βρεθεί σε οικισμό της Εποχής του Χαλκού στην Αγία Ειρήνη Κέας. Η ανασκαφέας Miriam Caskey, στο άρθρο της «Τα πήλινα αγάλματα από τον προϊστορικό οικισμό της Αγίας Ειρήνης στην Κέα», παραθέτει τους προβληματισμούς της σχετικά με τη λειτουργία τους, συνδέοντάς τα με τη λατρεία του Διούσου στο ναό της Αγίας Ειρήνης κατά την Εποχή του Σιδήρου, και πιθανολογεί ως επίκεντρο του χορού τους την επιφάνεια θεότητας.

Περνώντας από την ελληνική Προϊστορία στους ιστορικούς χρόνους ο Μύθος συνεχίζει να κάνει αισθητή την παρουσία του, τώρα πια όμως σε συνδυασμό με πλήθος φιλολογικών αλλά και εικονογραφικών πηγών, που εμπειρεύουν σημαντικά στοιχεία για την ιστορική εξέλιξη και τη λειτουργία της τέχνης του χορού. Έτσι, η καταγωγή του συνεχίζει να θεωρείται θεϊκή, καθώς, σύμφωνα με τον Λουκιανό, η Ρέα τον διδάξε στους Κοιυτήρες της Κρήτης και τους Κορύβαντες της



1. Πήλινο ειδώλιο κορπίου που χορεύει, πιθανότατα προς τιμή της θεάς Άρτεμης ή της θεάς Δήμητρας. Μέσα Σου α. π.Χ. Αγία Πετρούπολη, Μουσεία Ερμίτη, αρ. ευρ. Γ 674.



2. Πήλινο ειδώλιο πασοειληνού, που χορεύει παίζοντας κρόταλα κατά τη διάρκεια θεατρικής παράστασης. 3ος αι. π.Χ. Παρίσι. Μουσείο του Λούβρου, αρ. υπ. CA 942.

Φρυγίας, ενώ η Αθήνα πιστεύεται ότι εφηύρε τον πυρρήχιο. Ωστόσο, τόσο ο Αριστοτέλης όσο και ο Πλάτων εξετάζουν το χορό μέσα από ένα διαφορετικό πρίσμα. Ο Πλάτων μιλάει για τους ειρηνικούς χορούς, την κοινωνικότητα και θρησκευτικό χαρακτήρα «εμμέλεια», αλλά και την πολεμική «πυρρήχιον». Όσο για την οργιαστικού χαρακτήρα «βακχεία», αυτή την απορρίπτει λόγω των άσεμνων κινήσεων που περιέχει.

Στους λεγόμενους ειρηνικούς χορούς των ιστορικών χρόνων, συγκαταλέγονται αυτοί που εκτελούνται κατά τη διάρκεια των θεατρικών παραστάσεων –της τραγωδίας, της κωμωδίας και του σατυρικού δράματος– εκείνοι του ιδιωτικού βίου –συμποσιακοί, γαμήλιοι και πένθιμοι– αλλά και κάποιοι ακόμα, «λαϊκοί», που χορεύονται σε διάφορες κοινωνικές εκδηλώσεις. Ακόμη και τώρα όμως αδιαμφισβήτητη είναι η κυριαρχία των θρησκευτικών χορών, που παίρνουν την ονομασία τους από τους ύμνους που τους συνοδεύουν. Ο παϊάν, το υπόρρημα, ο γέρανος, τα παρθέναια και τα άνθηια, αλλά και ο Στέλλιος χορός του καλαθίσκου, των Ωρών, των Πεπλοφόρων, των Καρυών ή Κορυστιών, είναι μερικοί από αυτούς.

Οι απολλώνιοι θρησκευτικοί χοροί αποτελούν και το θέμα του άρθρου «Χοροί του Απόλλωνα. Σπάρτη-Δήλος-Δελφοί» της Ζωής Παπαδοπούλου. Η συγγραφέας προχωρά καταρχήν σε μια ενδιαφέρουσα ανάλυση της τριπλής έννοιας του χορού. Το έμφυχο υλικό, η χορευτική ομάδα, μέσω της συγκεκριμένης τελετουργικής κίνησης, της όρχησης, ορίζει το χοροστάσι, τον τόπο εκτέλεσης της χορικής πράξης: σε καθένα από τα τρία αυτά στοιχεία –αλλά και στο συνδυασμό τους– μπορεί να αποδοθεί η έννοια του χορού. Στη συνέχεια, εξετάζεται η θέση της χορείας, ως συνδυασμού όρχησης και ωδής, στα σημαντικότερα κέντρα της λατρείας του Απόλλωνα, του θεού που, κατά τον Πλάτωνα, χάρισε στους θνητούς την αίσθηση του ρυθμού και της αρμονίας, κοινωνώντας τους –μαζί με τον Διόνυσο και τις Μούσες– τα αγαθά του χορού και της εορτής.

Στον αντίποδα των σεμνών θρησκευτικών χορών απολλώνιου χαρακτήρα βρίσκονται οι λεγόμενοι εκστατικοί χοροί, συνήθως αφιερωμένοι στον Διόνυσο. Η Ευρυδίκη Κεφαλίδου τους προσεγγίζει στο άρθρο της «Η εικονογραφία των εκστατικών χορών στην αρχαϊκή και κλασική εποχή», με πολύτιμα εργαλεία τις σχετικές γραπτές μαρτυρίες και την πλούσια εικονογραφία τους στην αττική κυρίως αγγειογραφία. Τοποθετώντας τους εκστατικούς χορούς στο όριο μεταξύ της ιδιαίτερης ανθρώπινης κίνησης, της όρχησης, και μιας εξαιρετικά έντονης ψυχοσωματικής κατάστασης, της μανίας, η συγγραφέας εστιάζει στα λεγόμενα «μοτίβα του πάθους», που χρησιμοποιούνται για τη δήλωση της έντασης και όχι τόσο του περιοχόμενου του πάθους ή του δραματικού γεγονότος που βιώνουν τα εικονιζόμενα πρόσωπα. Καταλήγει τονίζοντας την ιδιαίτερα σημαντική επιρροή τους στη δυτική τέχνη, συνδέοντάς τα μάλιστα με τους εντυπωσιακούς χορούς των Δερβισηκών και τους Αναστενάρηδες.

Η Αλεξάνδρα Γουλακή-Βουτυρά επιστρέφει, στη συνέχεια, στην κοινωνική διάσταση του χορού, εξετάζοντας στο άρθρο της «Αρχαίοι πυρρήχιος και πυρρήχιστριες», έναν από τους αρχαίους ενόπλιους χορούς. Το ιδιαίτερο ενδιαφέρον της προσελκύουν παραστάσεις αγγείων του 5ου αιώνα π.Χ., με σκηνές πυρρήχιου που χορεύεται από γυναίκες. Ο χορός αυτός των γυναικών συνήθως πυρρήχιστριών αποτελούσε πιθανότατα μια από τις πλέον ενδιαφέρουσες στιγμές των εντυπωσιακών συμπλοκών που οργάνωναν πλούσιοι νεαροί Αθηναίοι. Εξάλλου, η διδασκαλία του –ένα ακόμα αγαπητό θέμα των αγγειογράφων του αττικού εργαστηρίου– θα μπορούσε ίσως να συνδεθεί και με τη λεγόμενη «σχολεία για εταίρες».

Μια επανεξέταση και επανεκτίμηση της μετεμορφίας του αρχαίου χορού –και της ιδιαίτερης συνενψης, αξίας που αποκτή για τον σύγχρονο άνθρωπο– επιχειρεί στο άρθρο της «Χορός και θεραπεία στην αρχαία Ελλάδα» η Άννα Λόζου. Σταδιακά οδηγείται σε μια φιλοσοφική θεώρηση του, τεκμηριώνοντας ουσιαστικά και τη θεραπευτική του αξία, με την έννοια περισσότερο της αποκατάστασης, της διόρθωσης ή της εξισορρόωσης. Προσηγομίες ή συγγραφέας έχει αναφερθεί στον προδιόρισμό, κατά τους αρχαίους έλληνες συγγραφείς των θεραπευτικών λειτουργιών της τέχνης, οι οποίες συνδέονται κυρίως με τους διονυσιακούς και δραματικούς χορούς της αρχαιότητας – στοιχεία μάλιστα των οποίων επιβιώνουν και σήμερα.

Τους τελευταίους αυτούς χορούς αλλά και τις διάφορες πτυχές του αρχαίου θεάτρου, ως σημαντικού πεδίου ολοκληρωμένης παρουσίας της χορικής τέχνης, αναλύουν η Στέλλα Δούκα και ο Βασίλης Καιμακίμης στο άρθρο τους «Η παρουσία της όρχησης μέσα από την τέχνη του μιμητισμού στον αρχαίο ελληνικό κόσμο», ανατρέχοντας στις σχετικές φιλολογικές και εικονογραφικές πηγές.

Τέλος, ως επιστέγασμα της προσπάθειας να δοθεί μια κατά το δυνατόν πληρέστερη και τεκμηριωμένη εικόνα της παρουσίας του χορού στον αρχαίο ελληνικό κόσμο, απαραίτητη κρίθηκε και μια συνοπτική αναφορά στη μουσική, τη μία από τις τρεις όψεις της τέχνης των Μουσών που συνδέεται άμεσα με το χορό. Από τον Στέλιο Ψαρουδάκη επιλέχθηκε η παρουσίαση ενός σημαντικού συνδυαστικού του χορού οργάνου, στο άρθρο του «Η λύρα στον ελλαδικό χώρο στις εποχές του Χαλκού και του Σιδήρου». Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στα ερμηνητικά προβλήματα των συχνά αλληλοσυγκρουόμενων απεικονίσεων του οργάνου ιδιαίτερα κατά την προϊστορική και γεωμετρική περίοδο, ενώ επιχειρείται να δοθεί απάντηση και σε σχετικά οργανολογικά ζητήματα.