

«Ο ΧΟΡΟΣ ΠΑΡΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΙΣ» ΤΟΥ Φ. ΚΟΥΚΟΥΛΕ

Κριτικές παρατηρήσεις

Ευαγγελία Αντζακ-Βέη

Λαογράφος

Η συναγωγή πηγών και τεκμηρίων για το χορό στο Βυζάντιο που δημοσίευσε ο Φαίδων Κουκούλες το 1938¹ παραμένει επίκαιρη και ως προς το υλικό που είχε εντοπίσει ο εμβριθής μελετητής του δημόσιου και ιδιωτικού βίου των Βυζαντινών, αλλά και ως προς το γεγονός ότι δεν είχε έκτοτε επιχειρηθεί μία συνολική παρουσίαση του θέματος. Εν τούτοις, η «ανάγνωση» αυτών των πηγών θέτει αρκετά μεθοδολογικά προβλήματα, που, όσο και αν χαρακτηρίζουν γενικά την ενασχόληση των ελλήνων λογίων της εποχής και αν εξηγούνται από τις τότε προτεραιότητες, εν τούτοις δημιουργούν σημαντικές παρενέργειες ως προς το πραγματολογικό τους απόσταγμα.

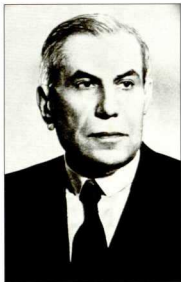
Στο εκτενές αυτό άρθρο του ο Κουκούλες διαρθρώνει το υλικό του σε επί μέρους κεφάλαια. Το πρώτο κεφάλαιο, «Οι Χριστιανοί κατά του χορού», συγκεντρώνει πηγές της ύστερης αρχαιότητας και του πρωτοβυζαντινού κόσμου, με επίκεντρο τα πατερικά κείμενα που αφθονούν σε αποφάνσεις κατά των εξ επαγγέλματος ορχηστών κυρίως, αλλά και κατά του χορού και των θεαμάτων εν γένει. Ο Κουκούλες δεν ξεχωρίζει χορό θεάτρου και πάνδημο ή κοινωνικό χορό, αλλά τα εξετάζει αδιακρίτως, ομαδοποιώντας τα παραθέματα του γύρω από τους εξής άξονες:

- α) καταγγελία της χαμηλής ηθικής υπόστασης των επαγγελματιών του θεάτρου, αλλά και του ίδιου του θεάματος, που είναι αισχρολόγο, ερωτικό, και παρωδεί –μεταξύ άλλων– και τα χριστιανικά μυστήρια (με τεκμήρια πρωτοβυζαντινά κυρίως),
- β) σύνδεση του χορού με την εθνική (παγανιστική) λατρεία και συνεκόλουθη απαγόρευση πάνδημων χορών σε γιορτές-κατάλοιπα του ελληνορωμαϊκού παγανιστικού εορτολογίου (με τεκμήρια του ύστερου 7ου αιώνα [ΣΤ' εν Τρούλλω συνόδος] και μεταγενέστερα), και
- γ) εκτίμηση του χορού ως άσεμνου και απρε-

πούς θεάματος, που δεν ήταν «δυνατόν να ανεχθώσιν οι αυστηροί» (με τεκμήρια από τον 4ο μέχρι τον 16ο αιώνα).

Εν τούτοις, παρατηρεί ο Κουκούλες, χορός υπάρχει μέχρι και σήμερα, και υπήρχε και καθ' όλη τη διάρκεια της Τουρκοκρατίας, άρα οι Βυζαντινοί ποτέ δεν σταμάτησαν να χορεύουν, παρ' όλες τις κατακρίσεις και απαγορεύσεις. Μάλιστα ο Κουκούλες προσκομίζει και «εσωτερικά» τεκμήρια για να στηρίξει τη θέση ότι ο λαός δεν δεχόταν αδιαμαρτύρητα τις απαγορεύσεις των επισκόπων και των συνόδων. Έτσι, αναφέρεται στις αντιδράσεις που συναντούσε από την πλευρά του ποιμνίου του ο Ιωάννης ο Χρυσόστομος με την ιδιαίτερα αυστηρή στάση του στα συναφή θέματα, αλλά και στο γεγονός, ότι οι απαγορεύσεις επαναλαμβάνονται με συχνότητα και άρα, συνάγει ο Κουκούλες, δεν ακολουθούνται. Τέλος, στέκεται στις μαρτυρίες κανονικών κειμένων του 12ου αιώνα, ότι κανόνες παλαιότερων συνόδων σε σχέση με την απαγόρευση χορού δεν τηρούνταν.

Έτσι λοιπόν, αυτό το πρώτο κεφάλαιο καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η αρνητική αντιμετώπιση του χορού εκ μέρους του χριστιανισμού ήταν αναποτελεσματική, και ο χορός (θεατρικός ή κοινωνικός, αδιάφορο) συνέχισε την ύπαρξή του σε



1. Ο βυζαντινολόγος και ακαδημαϊκός Φαίδων Κουκουλές (1881-1956).

ένα «βαθύ» στρώμα παραδόσεων που δεν επηρεάστηκε από τα προστάγματα του κυρίαρχου χριστιανισμού. Αυτό δεν είναι κάτι που προκύπτει από τα κείμενα, αλλά κάτι που συνάγεται από τους συλλογισμούς που αναφέρθηκαν παραπάνω. Κυρίως όμως υπαγορεύεται από τη βούληση για απόδειξη της ιστορικής συνέχειας, που είναι μέλημα γενικότερα της ελληνικής λογιστικής του 19ου και του πρώιμου 20ού αιώνα και που απέκτησε συστηματικότερο χαρακτήρα από τότε που εδραιώθηκε το τριμερές σχήμα Αρχαίότητα-Βυζάντιο-Νέος Ελληνισμός (δηλαδή νεοελληνικός λαϊκός πολιτισμός) που διατύπωσε ο Κωνσταντίνος Παπαρηγόπουλος².

Σε αυτό το τριμερές σχήμα κινείται και ο Κουκουλές, ο οποίος, όπως ο ίδιος ευθαρσώς ομολογεί στον πρόλογό του, εξάγει συμπεράσματα «ex silentio», προκειμένου να αποκαταστήσει αυτή την ιστορική συνέχεια. Ανιχνεύοντας λοιπόν την ιστορική παρουσία του χορού στην Ελλάδα, σημειώνει: «όπου δηλαδή ευρίσκω ονόματα και περιγραφές αρχαίων χορών, τα αυτά δε ονόματα και τον αυτό τρόπον του χορεύειν συναντώ και σήμερα, εκεί συμπεραίνω, και νομίζω ορθώς, ότι οι περί ων ο λόγος χοροί ήσαν και Βυζαντινοί, ή δε περί αυτών σιωπή οφείλεται εις την έλλειψιν σχετικών πληροφοριών».

Αφετηρία των παντών, για άλλη μια φορά, είναι η αρχαιότητα, με τα πλούσια και πολλαπλά τεκμήριά της. Κατάληξη είναι η ζωή πραγματικότητα, εκείνη του 1938 ή και λίγο παλαιότερη. Μεταξύ αυτών, το ισχύον σε πληροφορίες ή και τελείως «σιωπηρό» Βυζάντιο. Και αν η κυρίαρχη παρουσία του χριστιανισμού δημιουργεί υποψίες ασυνέχειας ως προς το θέμα του χορού, η «λαογραφική» αντίληψη των βαθιών δομών διασώζει το αντικείμενό μας από τις επιρροές της ιστορικής στιγμής.

Οπωσδήποτε, στο πλαίσιο του δόγματος της

αδιόσπαστης συνέχειας του ελληνισμού, η συνεξέταση των βυζαντινών δεδομένων είναι μία σημαντική πρόοδος, σε σύγκριση με τα όσα ισχύουν ακόμα και σήμερα στο λόγο περί ελληνικού χορού, όπου τα νεοελληνικά δεδομένα πολύ συχνά συσχετίζονται απευθείας με την αρχαιότητα, υπερπηδώντας τελείως τους μέσους χρόνους. Η ποιότητα της ιστορικής ματιάς εν τούτοις είναι συγκρίσιμη: ταγμένη στην απόδειξη της συνέχειας, παραβλέπει αλλαγές, μετατοπίσεις και τομές, εστιάζοντας κυρίως στη μορφή των φαινομένων και λιγότερο στη λειτουργία τους.

Αυτή εξάλλου είναι και η κριτική που έχει ασκηθεί από τη σύγχρονη βυζαντινολογία στο έργο του Κουκουλέ (συνοψιζόμενο κυρίως στο *Βυζαντινών Βίος και Πολιτισμός*). Επισημαίνεται ότι ο Κουκουλές, στην προσπάθειά του να δαμάσει έναν τεράστιο όγκο πληροφοριών, παρατάσει πληροφορίες έξω από τα συμφοροζόμενά τους, με έναν τρόπο που αναδεικνύει τις συνέχειες και υποβαθμίζει τις αλλαγές. Έτσι σκιαγραφείται το Βυζάντιο ως μία περίοδος ενιαία και ανεξέλικτη³. Ανάλογη κριτική διατυπώνει και η σύγχρονη θεατρολογία. Ο Πουχνερ⁴ θυμίζει τις μεγάλες διαφορές, για παράδειγμα, μεταξύ πρωτοβυζαντινής και μεσοβυζαντινής περιόδου, αλλά και τις διαφορετικές τύχες των διαφορών ενδών χορού και θεαμάτων στα οποία αναφέρεται ο Κουκουλές. Ο χορός του θεάτρου, που επιβιώνει στους πρώτους βυζαντινούς αιώνες κυρίως με τη μορφή του μίμου και του παντομίμου, επηρεάστηκε καταλυτικά από τις απαγορεύσεις της ΣΤ' εν Τρούλλω Οικουμενικής Συνόδου (687) και, αν δεν εξαφανίστηκε τελείως, πάντως περιθωριοποιήθηκε, ενώ οι φορείς του, οι μίμοι και μιμνάδες, πολύ νωρίς πήραν μία θέση στη χορεία των μαρτύρων και αγίων, με όλα όσα αυτό συνεπάγεται. Ακόμα, αυτή την εποχή άρχισαν να εξοβελίζονται αιρετικές μορφές χριστιανικής λειτουργίας, όπως αυτές είχαν διαμορφωθεί κυρίως στην Ανατολή. Αλλά και ο χορός στα πλαίσια εορτών που είναι υπολείμματα του παγανιστικού εορτασμού καταδικάζεται από την εν Τρούλλω συνοδο, συλλέβδην με άλλα «εθνικά», αυτός όμως αποδεχόχθηκε ανθεκτικότερος των υπολοίπων. Ο Πουχνερ τονίζει ακόμα ότι δεν πρέπει να ξεχνάμε την εσωτερική παράδοση των συνοδικών και παρεμφερών εκκλησιαστικών κειμένων και τη ρητορική τους, που συχνά επαναλαμβάνουν τη διατύπωση παλαιότερων κανόνων και απαγορεύσεων, χωρίς αυτό να σημαίνει οπωσδήποτε ότι έτσι ανταποκρίνονται σε πραγματικές ανάγκες του καιρού τους. Με όλα αυτά μένει να σημειωτικά η πραγματολογική αξία τέτοιων πηγών.

Για να επανέλθουμε λοιπόν στα επιχειρήματα του Κουκουλέ, ο χορός επιβιώνει, παρ' όλη την εχθρική στάση της Εκκλησίας, σε κάποιο επίπεδο, που ο ίδιος ο συγγραφέας στο επόμενο κεφάλαιο το ονομάζει «δημιώδες». Αυτό το κεφάλαιο, με τίτλο «Η χορευτική ορολογία κατά τους βυζαντινούς χρόνους», περιστρέφεται γύρω από τις λέξεις χορεύω, ορχομαι, βαλλίζω, σάσσω και τα παράγωγά τους. Αυτές τις λέξεις τις εντοπίζει

ο Κουκουλές σε ένα «δημώδες» επίπεδο χρήσης, που συνεχώς παραπέμπει στα νεότερα χρόνια.

Το κεφάλαιο «Πότε χορεύουν οι Βυζαντινοί» ομαδοποιεί τις πηγές ανεξαρτήτως χρονολόγησής στις εξής περιπτώσεις:

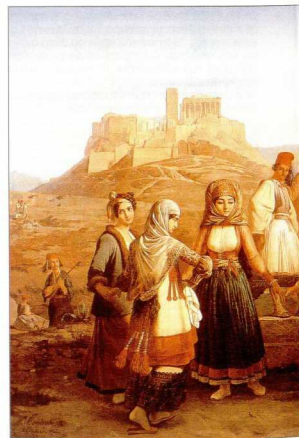
- θρησκευτικές πανηγύρεις, δηλαδή εορτές αγίων και μαρτύρων,
- χορός μέσα στις εκκλησίες,
- εθιμικές μεταμφιέσεις, χορευτικά δρώμενα και πάνδημοι χοροί σε διάφορες σημαντικές γιορτές παγανιστικού και χριστιανικού εορτολογίου (Καλάνδες, Πάσχα, Ρουσάλια),
- γάμοι,
- συμπόσια και «εις πάσαν φαιδράν συγκέντρωνιν και κατά τον εν καπηλείσι πότον»,
- νίκες του στρατού,
- γενέθλια ιδιωτών,
- γενέθλια πόλης, γενέθλια και ονομαστική εορτή βασιλέως,
- αυθόρμητοι και αυτοσχέδιοι χοροί σε διάφορα (πολιτικά) γεγονότα.

Εδώ αναφέρονται πολλά αυτονόητα, χωρίς να αναδεικνύεται η ιδιαιτερότητα της κάθε περίπτωσης ως προς το χορό και τους ιδιαίτερους όρους της τέλεσής του.

Το ίδιο ισχύει και για το επόμενο σύντομο κεφάλαιο, «Πού χορεύουν», όπου και γίνεται ρητά η εξής διαφοροποίηση: «Πραγματευόμενοι περί του χορού παρά Βυζαντινοίς, έχομεν υπόψιν κυρίως τον χορεύοντα λαόν και ουχί τους κατ' επάγγελμα χορευτάς», διαφοροποίηση που όμως στο μεγαλύτερο μέρος της μελέτης μένει ανεργηή.

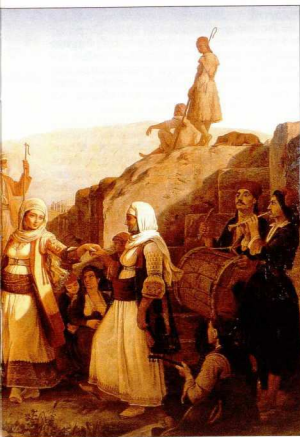
Ακολουθεί το κεφάλαιο «Οι κυκλικοί χοροί», που αποτελεί την κατεξοχήν σύνδεση με την αρχαιότητα και ακόμα παραπέρα. «Ο κυκλικός χορός, ο προς πανάρχαια λατρευτικά έθιμα συνδεδεμένος [με παραπομπή σε αρχαία ειδώλια και βιβλιογραφία για το χορό στην αρχαιότητα] και τόσον ακριβώς υπό του Ομήρου περιγραφόμενος [στο Σ της Ιλιάδας], διά της κλασσικής και Αλεξανδρινής εποχής εφθάσε μέχρι των απασχολούντων ημάς [βυζαντινών] χρόνων». Φυσικά, δεν είναι δύσκολο να εντοπιστούν βυζαντινά τεκμήρια, κυριολεκτικά ή με μεταφορική έννοια, που να αναφέρονται στο κυκλικό σχήμα κάποιου χορού.

Εδώ ο Κουκουλές επιστρατεύει διάφορα ονόματα χορών παραδομένων από την αρχαιότητα. Εκινώντας με το *συρτό* και τη γνωστή επιγραφή των ρωμαϊκών αυτοκρατορικών χρόνων από το Πίτω για τον ευπατρίδη Δίσκουουριδη, ο οποίος «τας ... πατριους ποιμπάς μεγάλας και την των συρτάν πάτριον όρχησιν θεοσεβώς επέτελεσε». Τη σημασία της επιγραφής για τον ελληνικό χορό την είχε επισημάνει ο Κεραμόπουλος στα 1925⁵ και έκτοτε και πολλοί άλλοι. Ο Κουκουλές λέει ότι αυτή είναι μεν η παλαιότερη μνεία του όρου «συρτός», αλλά το φαινόμενο, ο ίδιος ο χορός είναι παλαιότερος («πάτριον όρχησιν»), και παραπέμπει σε εικονογραφικά τεκμήρια από τον 4ο αιώνα π.Χ. έως τον 1ο μ.Χ. Ότι στις μνημονεύμενες παραστάσεις, και σε άλλες μεταγενέστερες μέχρι τα ύστερα βυζαντινά χρόνια, πρόκειται για τον συγκεκριμένο χορό, το *συρτό*, ο Κουκουλές το θεωρεί δεδομένο. Ως πειστήρια προβάλλονται το πιάσιμο των χορευτών από τα χέρια, η ύπαρξη κορυφαίου, που





2. Ταίχιογραφία που απεικονίζει διπλό χορό γυναικών, 1730. Άγιος Νικόλαος Κοζάνης.



3. Χορός στην Πνύκα. Ελαιογραφία του Ρ. Bonitate, 1842. Λευκωσία, Ιδρυμα Αρχιεπισκόπου Μακαρίου Γ'.

μπορεί να προσεχάρει και του τραγουδιού, η φόρα του χορού προς τα εμπρός (που μπορεί όμως να εμπεριέχει και βήματα προς τα αριστερά – με αναφορά σε μία και μόνη πηγή). Ακόμα και το φύλο των χορευτών του κύκλου –συνήθως χορεύουν μόνο γυναίκες, άλλοτε μόνον άνδρες, άλλοτε και τα δύο φύλα μαζί– θεωρείται απόδειξη για την ταυτότητα του χορού με το συρτό, όπως τον γνωρίζουμε τα νεότερα χρόνια.

Ύστερα από αυτές τις τελείως γενικές επισημάνσεις (που αφήνουν αναξιοποίητες σημαντικές πληροφορίες οι οποίες εμπεριέχονται στις χρησιμοποιούμενες πηγές), ο Κουκουλές θέτει και άλλους αρχαίους χορούς σε διαχρονική πορεία, με πρώτο τον *όρμο*, που τον αναγνωρίζει στην περιγραφή του χορού που εικόνισε ο Ήραιστος πάνω στην ασπίδα του Αχιλλέα (Ιλ. Σ 590-609). Αξίζει να παρατεθεί εδώ ολόκληρο αυτό το ομηρικό εδάφιο, στο οποίο παραπέμπουν ξανά και ξανά σχεδόν όλοι οι συγγραφείς που, σε μεταγενέστερες εποχές, έγραψαν κάτι για τον ελληνικό χορό:

Ξόμπλιαζ', ακόμα ο κουτσοπόδαρος θεός και χοροστάσι, όμοιο μ' εκείνο πού 'χε ο Δαίδαλος της ομορφομαλλουσάς της Αριάδνης στην απλόχωρη Κνωσό παλιά φτιαγμένο. Άγουροι εκεί μ' ακριβοαγόραστες παρθένες είχαν στήσει χορό, κι ένας του άλλου εκρατούσανε πά στον αρμό τα χέρια

... Κι όλοι τους πότε αντάμα εχόρευαν με πόδια μαθημένα, τόσο αλαφρά, σαν όντας κάθεται και τον τροχό του βάζει ο κανατάς μπροστά, κοιτάζοντας αν εύκολα γυρίζει, και πότε πάλε αράδες έτρεχαν η μια στην άλλη αντίκτρα. Γύρω εσεκόταν και καμάρωνε τον όμορφο χορό τους Κάσμος πολλές και πλάι τους κάθονταν βαρώντας την κιθάρα Ο θεός τραγουδιστής κι ως άνοιγε το στόμα του να ψάλει, Εκεί στη μέση τούμπες άρχιζαν να κάνουν δυο ακροβάτες⁹.

Το εδάφιο, που αρκετοί φιλόλογοι το θεωρούν ως μεταγενέστερη προσθήκη στο ομηρικό κείμενο, έχει κατά καιρούς δώσει λαβή σε πολλά και διαφορετικά σχόλια. Όνομα πάντως δεν δίνεται στον περιγραφόμενο χορό. Εν τούτοις, ο Κουκουλές θεωρεί ότι πρόκειται για τον *όρμο* του Λουκιανού⁷ (2ος αι. μ.Χ.), στον οποίον εφηβοί και παρθένες χορεύουν «παρ' ένα», και ο οποίος, αν και δεν παραδίδεται από βυζαντινή πηγή, επιβιώνει στα νεότερα χρόνια στην Κύπρο ως «άρμα χορός», «των χορευτών επίσης παρ' ένα χορευόντων». Η σύνδεση είναι αδύναμη, και όλες οι αναφερόμενες πηγές θα έπρεπε να επανεξεταστούν, συμπεριλαμβανομένης και της νεότερης κυπριακής.

Για τον γέρανo, το χορό του Θησέα, κύκλιο, πολυάνθρωπο, με «παράλλαξις και ανελίξεις», ο Κουκουλές προσκομίζει, μεταξύ άλλων, μια

πληροφορία που δίνει ο Ευστάθιος Θεσσαλονίκης: οι ναυτικοί, λέει, χορεύουν έναν τέτοιο χορό, «ποικιλόστροφον και πολικαμπή της του Λαβυρινθού μμεισθιά θέλοντας ελίκας». Μόνο που ο Ευστάθιος Θεσσαλονίκης κάνει αυτή την παρατήρηση σχολιάζοντας τον Όμηρο και μάλιστα ακριβώς το Σ της *Ιλιάδας*. Έτσι, το ίδιο ομηρικό εδάφιο παραπάνω μας έδωσε τον όρμο, τώρα μας δίνει τον γέρανο. Τέλος ο Κουκουλές, αφού παραθέσει τα ονόματα χορών αγέρανος, αεράνός, γεράνι, που διάφοροι έλληνες συγγραφείς του 19ου και του 20ού αιώνα παραδίδουν για διάφορα μέρη της Ελλάδας, καταλήγει ότι «συμφωνεί ... ο τρόπος του χορεύειν τον χορόν τούτον κατά πάντα προς τα υπό των αρχαίων παραδιδόμενα», δηλαδή οι χορευτές αποτελούν τέλειο κύκλο, κάνουν ελιγμούς και κρατιούνται από τους ώμους, πράγμα που ίσως να είναι το «έκαστος υπ' εκάστου» των αρχαίων.

Ο Όμηρος «γεννάει» και άλλο βυζαντινό χορό, που ο Κουκουλές τον λογαριάζει χωριστά: οι χορευτές τον ξεκινούσαν κυκλικά, μετά όμως στέκονταν αντιμέτωποι και «κατ' ὄρθον δι' ἀλλήλων ἔθεον». Η περιγραφή είναι και πάλι του Ευστάθιου, και ανταποκρίνεται προφανώς σε κάποια χορευτική πραγματικότητα, όμως γίνεται για άλλη μια φορά με αφορμή το Σ της *Ιλιάδας*, εδώ για το στίχο 602.

Ακόμα πιο ισχνά είναι τα περί *τυρρίχης*, για την οποία ο Κουκουλές προσκομίζει μόνον την πληροφορία, από πρωτοβυζαντινές πηγές, ότι η ενόπλιος όρχηση στρατιωτών θεωρούνταν ως προγύμνασμα πολέμου. Το «είδος ιερού χορού, καθ' ὃ δύο πρόσωπα, ἔχοντα συμπλεγμένους τας χείρας, χορεύουσιν ἀντιμέτωπα», παρτίθετο μόνον χάριν πληρότητας, ενώ ο χορός με τα *μανδύλια* και ο χορός με *κάθισμα* «ἐπὶ των γονάτων παρακαθήμενους τινος» δεν τεκμηριώνονται επαρκώς ούτε ως προς τη βυζαντινή τους υπόσταση ούτε ως προς τη διαχρονική τους παρουσία. Ο κατάλογος βυζαντινών (κύκλιων) χορών συμπληρώνεται με τον *κόρδακα*, όπου οι παραπομπές του Κουκουλέ δεν επαρκούν για να τεκμηριώσουν την υπαρξή ξεχωριστού είδους βυζαντινού κυματικού χορού, παρά μόνο, και πάλι, τη γνώση της υπαρξής του αρχαίου, καθώς και με



το *σάξμο*, το χορό στις επίσημες τελετές στα ανάκτορα κατά περιγραφή του Κωνσταντίνου Ζ' Πορφυρογέννητου (όπου μάλιστα ο Κουκουλές αντικρούει μια παλαιότερη παρερμηνεία του Σάθα για την υπαρξή επιγλήσιου μμικού χορού στο Βυζάντιο).

Στο επόμενο κεφάλαιο με τίτλο «Ο τρόπος του χορεύειν και αι κινήσεις και τα σχήματα των χορευτών» επανέρχονται εν πολλοίς οι ίδιες πηγές. Εδώ γίνεται λόγος για χρήση πέπλων, για στροφές, λυγίσματα και κάμψεις κορμού, για κινήσεις και χτυπήματα ποδιών στο έδαφος, για χέρια που κινούνται ή παίζουν κρόταλα ή χτυπάνε παλαμάκια ή στράκες, για χειροκροτήματα και συμμετοχή κοινού, για τραγούδι από τους χορευτές ή από τους μουσικούς, θέματα στην παρακολούθηση των οποίων όμως και πάλι μεπερδεύονται επαγγελματίες και απλοί άνθρωποι, προμήγαι με ταγενέστερη εποχή, ενώ η τελική εικόνα παραμένει ακόμα μία φορά ασόριστη και άρα βούβη σε πραγματικές πληροφορίες. Αντιδιαστολή επαγγελματιών και ανθρώπων του λαού γίνεται στο μικρό κεφάλαιο «Τα φορέματα των χορευτών», ενώ «Οι θεαταί» είναι και πάλι διαχρονικά ιδωμένο. Το τελευταίο κεφάλαιο, «Τα μουσικά του χορού όργανα», αμφιταλαντεύεται πάλι ανάμεσα στις εποχές, περιέχει δε και πολλές ανακριβείες, που τώρα χάρη σε νεότερες εργασίες μπορούν να αποκατασταθούν⁹.

Αναμφισβήτητο, ο Κουκουλές συγκέντρωσε έναν εντυπωσιακό όγκο πληροφοριών από γραπτές κυρίως πηγές. Οι προθέσεις του είναι σαφείς και δηλωμένες. Παρακολουθεί την ιστορική πορεία του ελληνικού χορού και γι' αυτό κοιτάζει, κατά περίπτωση και ανάλογα με τα στοιχεία που παρέχουν οι πηγές του, τότε προς τα πίσω, προς την αρχαιότητα, και τότε προς τα μπροστά, προς τα νεοελληνικά πράγματα. Οι βυ-



4. Χορός νεανίδων, πιθανότατα Νηρηίδων, από τη ζωφόρο που κοσμεί το εσωτερικό αττικής μελανόμορφης κύλικας. Στο μετώπιο της κύλικας παρίσταται η πόλη του Ηρακλή με τον Τρίτων, Museo Nazionale Tarquiniense.



5. Κυκλικός χορός γυναικών και μουσική σε τοιχογραφία από το Τσπελέοβο, 1786.

Το θέμα είναι ότι αυτή η αντίληψη αποτελεί, ακόμα και σήμερα –και με τρόπο πολύ πιο κραυγαλέο–, κοινό τόπο στο μεγαλύτερο μέρος της βιβλιογραφίας για τον ελληνικό χορό. Και σήμερα γράφονται εγχειρίδια που παρακολουθούν την εξέλιξη του ελληνικού χορού «ανά τους αιώνες» και αγνοούν τη στοιχειώδη ιστορική μεθοδολογία. Η σύμπτυξη μάλιστα της ύλης, που εξ αντικειμένου γίνεται σε τέτοια εγχειρίδια, συσκοτίζει ακόμα περισσότερο τα πράγματα. Χωρίς αναφορά στις ιδιαίτερες συνθήκες που το συνοδεύουν, κάθε ιστορικό φαινόμενο –έτσι και κάθε χορευτικό φαινόμενο– ισοπεδώνεται και βουβαίνεται. Αν ένας χορός δεν μας λέει πλέον τίποτα για τους ανθρώπους που τον χόρευαν, τι να τον κάνουμε, έστω και στολισμένο με το επίθετο «ελληνικός», έστω και με τα εύσημα μιας αρχαίας καταγωγής;

Ο Κουκουλές, φυσικά, δεν «πέταγε» το όσα του έλεγαν οι πηγές του. Εξάλλου, δεν είναι τυχαίο ότι το ογκώδες έργο του ανοίγει από πολλούς συγχρόνους μας που ασχολούνται με τον ελληνικό χορό και που δεν διστάζουν να συνδέσουν τα νεοελληνικά παραδείγματα κατευθείαν με την αρχαιότητα.

Σημειώσεις

1. Φαίδων Κουκουλές, «Ο χορός παρά Βυζαντινούς», *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών* 14 (1938), σ. 217-57 [= ο ίδιος, *Βυζαντινών Βίος και Πολιτισμός*, τόμ. 5, Collection des I. Institut Français d'Athènes, 1952, σ. 206-244].
2. Κωνσταντίνος Παπαρηγόπουλος, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τόμ. 1-6, Αθήνα 1860-1872.
3. *Η Καθημερινή* ζήτη στο Βυζάντιο, Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου, ΚΒΕ/ΕΙΕ, Αθήνα 1992.
4. Walter Puchner, «Το βυζαντινό θέατρο», *Επετηρίς Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών* 11 (Λευκωσία 1981-1982), σ. 169-274.
5. Αντ. Κεραμόπουλος, «Η εθνική μας μουσική και οι χοροί», *Ημερολόγιον της Μεγάλης Ελλάδος* 1925, σ. 354-364.
6. *Ιλιάδα*, μετ. Ν. Καζαντζή / Ι. Κακριδί.
7. Λουκιανός, *Περί Οργυσμους*.
8. Για να κατανοήσει πόσο επιδερμικοί είναι αυτοί οι συσχετισμοί, μία άλλη, τυχαία «ταύτιση» του γέροντος: «δεν ήταν άλλος από τον ζεμπέκικο – γεμάτο τοκίσματα και έλικες, για να παραστήσει τους αγώνες στο στο λαβύρινθο του Μινυταύρου ... Για όσους έχουν την παραμικρή αμφιβολία, οι παρατηρήσεις παρασκευά τα αρχαία αγγεία, που βρέθηκαν στον Κεραμείο και παριστάνουν τον Θησέα να χορεύει. Κάθε φιγούρα του αθηναίου ήρωα είναι και μια πρόβατο του σημερινού ζεμπέκικου. Ακόμα και το δρισερό το χέρι χτυπάει στη γη, όπως κνούν οι σημερινοί λαϊκοί χορευτές», *Διαγωγής Μανιάτης. Οι φωνογραφητές, Πρακτικά μουσικών εγκυμίων*, Αθήνα 2001.
9. Βλ. πρόχρημα, Φοίβος Ανγερανιάκης, *Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα*, 1976.

Ph. Koukoules' "Dance Among the Byzantines", Critical Remarks

Evangelia Antzaka-Vel

The assemblage of sources and indications about dance in Byzantium, published by Phaedon Koukoules in 1938, still remains a valuable treatise owing to the scientific material located by the profound specialist in the public and private life of the Byzantines; and to the fact that since then an overall presentation of the subject has not been attempted. However, the "reading" of these sources poses quite many methodological problems, which create serious side effects as regards their factual conclusions, although they also characterize the work of the Greek literati of that period and can be answered by the then prevailing priorities.

ζαντινοί χρόνοι είναι η εποχή που καλείται να γυφύρωσε το κενό και να βεβαιώσει τη συνοχή.

Η βαρύτητα της αρχαιότητας ως απαρχής είναι και εδώ μεγάλη. Ακόμα περισσότερο, που το πιο πρώιμο γραπτό ελληνικό κείμενο που έχουμε, η *Ιλιάδα*, μας δίνει αρκετές αναφορές στο χορό, και μετὰ αὐτῶν το πλουσιο ἐξάφρη ἀπὸ τῆς ραψωδίας Σ. Τὸ ζήτημένο φυσικὰ εἶναι ἡ ἐρμηνεία τοῦ. Πάντως, ἡ ἀκτινοβολία τῆς ὁμηρικῆς πηγῆς εἶναι τεράστια, καὶ ἡ ἀναδράσεις πού αὐτὴ δημιουργεῖ στα μεταγενέστερα κείμενα, ἀπὸ τὴν ἀπώτερη ἀρχαιότητα ἕως σήμερα, συνεχῆς.

Ὅσο γιὰ τὸν ἄλλο πόλο τῆς ιστορικῆς πορείας, τὸν νεοελληνικόν, αὐτὸς ἀντιπροσωπεύεται καὶ στὸ ἐργὸ τοῦ Κουκουλέ ἀπὸ κατασταλαγμένες ἤδη ἀντιλήψεις γιὰ λόγια καὶ γιὰ λαϊκὴ παράδοση. Σὲ αὐτὸ τὸ πλαίσιο, ὁ χορὸς, ὡς μέρος τῆς καθημερινῆς ζωῆς, ἐκτυλίσσεται ἐξ ὀρισμοῦ σὲ στρωμάτα βαθύτερα ἀπὸ αὐτὰ πού ἀγγίζει ἡ ιστορικὴ επικαιρότητα καὶ ἄρα δὲν ὑπὸκειται ἡ ὑπὸκειται ἐλάχιστα σὲ ἀλλαγές. Ἐταί, ἡ προέλευσή του ἀπὸ πολὺ μακριὰ στὸ χρόν φανταίνεται πιθανή. Μένει μόνο νὰ ἐντοπιστοῦν τὰ σημάδια αὐτῆς τῆς πορείας.

Εὐντύπωση πάντως προκαλεῖ τὸ γεγονός, ὅτι ὁ Κουκουλές ἐξεχωρίζει τὰ κεφάλαιά του μὲ τρόπο «ἐθνογραφικόν», θὰ ἔλεγε κανεῖς, ἐξεχωρίζοντας δηλαδὴ τὸ «ποῖος», τὸ «πού», τὸ «πότε», τὸ «πῶς» καὶ τὸ «πὶ» χορεύεται. Ὅπως οὐδὲν ἄλλο ὁ Κουκουλές ἔχει ἐνσωματώσει τὴ λαογραφικὴ ματιά τῆς ἐποχῆς του – πολλοὶ ἐξάλλου τὸν θεωροῦν περισσότερο λαογράφου παρά ιστορικό. Ὁμως, ἡ προφανὴς ἐπιθυμία του γιὰ ἐνιαία πραγματεύσει ὅχι μόνο τοῦ Βυζαντίου ὡς «κλειστοῦ» συστήματος, ἀλλὰ καὶ ἀποκλίνης τῆς ιστορικῆς παρουσίας τοῦ ἐλληνισμοῦ ὡς ἀδιάσπαστης ἐνότητας, τὸν ὡδήγησαν νὰ «ομογενοποιήσῃ» τὸ υλικό, ἔτσι ὥστε αὐτὸ νὰ τείνῃ νὰ χάσει πλεόν τὴν ιστορικότητά του.