

ΧΟΡΟΣ ΚΑΙ ΠΕΡΙΗΓΗΤΕΣ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ 16ος-19ος ΑΙΩΝΑΣ

Αλεξάνδρα Γουλάκη-Βουτυρά

Καθηγήτρια Μουσικής Εικονογραφίας
Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Είναι δύσκολο να βρει κανείς περισσότερες και πιο ενδιαφέρουσες απεικονίσεις των νεοελληνικών χορών στη μεταβυζαντινή περίοδο από αυτές που μας παραδόντων μέσα από τα χαρακτικά, τα σχέδια και τα έργα ζωγραφικής των ευρωπαίων περιηγητών αυτής της εποχής. Πρόκειται για ένα πλούσιο εικονογραφικό υλικό, που παρουσιάζει ενδιαφέρον από πολλές πλευρές. Καταρχήν οι εικόνες αυτές –κυρίως χαρακτικά– περιέχουν και μεταδίδουν πλήθος από πληροφορίες για την ελληνική λαϊκή παράδοση, τη μουσική και το χορό σε μια εποχή για την οποία δεν σώζονται πολλές μαρτυρίες από άλλες πηγές. Έπειτα, συνδέονται με τον τρόπο που οι Ευρωπαῖοι «εἰδαν» και αντιμετωπίσαν τον νεοελληνικό πολιτισμό αυτή την εποχή αποκαλύπτοντας τη σάστη τους, καθώς και την αντίληψη και την παιδεία με την οποία πλησιάζαν τους Νεοέλληνες. Η σάστη αυτή διαπιστώνουμε συχνά ότι είναι καθοριστική για την εξέλιξη του νεοελληνικού πολιτισμού, για τον τρόπο που αναγνωρίζει ο Νεοέλληνας το παρελθόν του, για την ίδια την αυτογνωσία μας. Τέλος, η προσεκτική περιστροφή της δημιουργίας των έργων, κυρίως των χαρακτικών, επιφυλάσσει εκτιλήσεις από πληροφορίες για τη διαδικασία της δημιουργίας αλλά και για τη σημασία τους στη διαμόρφωση της πολιτισμικής πραγματικότητας της νεότερης Ελλάδας¹.

Οι Έλληνες σε σχέση με όλους υπόδουλους είχαν κάπι ιδιάιτερο, είχαν προγόνους. Η επιβράση της ελληνικής αρχαιότητας στη Δυτική στάδικε πάντα βαθία και καταλυτική. Ήταν ένα άραμα, ένα ιδιαίκο που σε διαφορετικές εποχές εκφράστηκε με διαφορετικό τρόπο. Μέσα από αυτό το πρίσμα μάς είδαν οι Ευρωπαῖοι: σαν μια αντανακλάση της ίδεας του αρχαιοελληνικού κόσμου. Ο συσχετισμός αναμένεται στα επιτεύγματα της αρχαίας Ελλάδας και τον νέο ελληνισμό έχει ιδιαίτερη σημασία, καθώς οδήγησε τη νεότερη Ελλάδα να προσανατολιστεί ιδεολογικά και πολιτιστικά με έμφαση σε αρχαιοελληνικά πρότυπα.

Μετά την πτώση της Κωνσταντινούπολης τα ταξίδια στην Ελλάδα ήταν δύσκολα. Η εικόνα για την Ελλάδα διαμορφώνεται από τις εμπειρίες

των προσκυνητών στους Αγίους Τόπους και τους έμπορους της Ανατολής. Τον 16ο αιώνα αρχίζει ο ενδιαφέρον των Ευρωπαίων για τις ελληνικές περιοχές, καθώς αναζητούν αρχαιότητες, νομίσματα και επιγραφές. Τυπικόνται οι πρώτοι ταξιδωτοί οδηγοί, οι ελληνικοί πορτολάνοι και οι πρώτες περιοχές που ενδιαφέρουν είναι η Χίος, η Ρόδος και η Κρήτη². Στα μέσα του αιώνα οι πρώτοι Γάλλοι που επισκέπτονται την Ελλάδα βλέπουν κάπως και τον σύγχρονο κόσμο. Η εικόνα του σύγχρονου ελληνισμού είναι απογοητευτική, διακρίνουν παντού φτωχεία και δυστυχία. Ο Pierre Belon, γάλλος γιατρός και βιτανολόγος που επισκέπτεται την Ελλάδα το 1546, αναφέρει ότι είδε στην Κρήτη χορό αρματωμένων Κουρητών (δεν μπορούν να μη συνέδουν αυτό που βλέπουν με την αρχαιότητα)³. Στα μέσα περίπου

1. Ελλήνως χωρικός
(Villageois Grec).
Nicolas de Nicolay,
*Les navigations,
pérégrinations et voyages;
faits en la Turquie [...].* Λούβ.
1567, folio 173.

του αιώνα ταξίδεψε για 16 χρόνια στην Ελλάδα (Ταύριο, Χίο, Μυτιλήνη, Πόλη) ο Nicolas de Nicolay και το 1567 έκανε την πρώτη έκδοση του έργου του στη Λούβη *Les navigations, pérégrinations et voyages, faits en la Turquie [...]]* με πλήθος στοιχείων για τον δημόσιο και ιδιωτικό βίο της Πόλης και του Αιγαίου. Στο βιβλίο αυτού καταγράφεται συχνά τον έλληνα χωρικό (Villageois Grec) (εικ. 1), να παίζει γκαντά και να χορεύει, όπως οι Βοΐνηκηδες (που ακολουθούνται στο στράτευμα για χοροτονομή), οι οποίοι τις ελεύθερες ώρες τους στήνουν χορό στους ήχους μιας γκαντάς και ο κόσμος τους δινει θορβέα⁵. Η Χίος αναφέρεται συχνά στο εξής από τους περιηγητές για τα τραγούδια και τους χορούς της⁶.

Ο γεωγράφος A. Ortelius, στο έργο του *Theatrum Orbis Terrarum. Adulitamentum IV*, Αμβέρσα 1590, αποδίδοντας μια φανταστική άποψη των Τεμπών προσθέτει μερικούς χορεύτες στο τοπίο για να ζωντανέψει την εικόνα⁷. Πρόκειται για μια πρακτική πολιού συχνή στους περιηγητές, που προσθέτουν μουσικά όργανα, μουσικούς ή χορεύτες στις εικόνες τους για να προσδώσουν γραφικότητα ή και φολκλορικό ενδιαφέρον στο έργο τους. Πρέπει να σημειωθεί ότι στο εξής πολλοί χοροί, που θα αναφέρεται από τους δημιουργούς ότι σχεδιάστηκαν επί τόπου εκ του φυσικού, στην πραγματικότητα επαναλαμβάνουν παλιότερα πρότυπα τοσού σε μοτίβα και κοστούμια σα και στην απόδοση του τοπίου. Θα μας απασχολήσει συχνά αυτή η ελευθερία των περιηγητών στο δανεισμό εικονογραφικού υλικού από παλιότερες πηγές.

Ο 17ος αιώνας είναι ο αιώνας των ανακαλύψεων. Ανοίγει στο πεύμα του Μεσαιωνικού (Ιερά Εξέταση) και τελεώνει μέσα σε ένα πεύμα λογικής και προόδου που θα αδηγήσει στον Διαφωτισμό του 18ου αιώνα.

Ο Αγγλος Sandys που ταξίδεψε στην Πόλη στα 1610 εξέδωσε το χωρικό του στα 1615, το οποίο διαβάστηκε περισσότερο από τον Sarde-



πηρ, Λόγιος, ποιητής, με πολλές παραπομπές σε Λατίνους, περιγράφει γιορτές και χορούς στη Χίο και τη Λέσβο⁸. Οι χοροί στη Χίο και τα νησιά εξακολουθούν να μοντωλών το ενδιαφέρον των περιηγητών και αυτόν των αιώνων. Καθώς θεωρούν όλοι σχεδόν υποχρέωση τους να αναφέρουν στους χορούς και στα γλεντία της Χίου, της Κωνσταντινούπολης και άλλων περιοχών (Jean Thevenot, Grelet, Jean Giraud κ.ά.). Στο τέλος του αιώνα αναφέρονται στις συνήθειες και τους χορούς των Νεοελλήνων συναντώντας στο βιβλίο του Du Mont, *Nouveau voyage du Levant* (Le Hay 1694), ο οποίος διακρίνει δύο ειδή ελληνικών χορών: α) την Courante, όπου χορεύουν δύο-δύο και β) την Gavotte, σε κύκλο με άνδρες και γυναικες όπως στη Γαλλία στο Passepied. Ο πρώτος κρατάει μαντήλι και κάνει πολλές φιγούρες; Στην αρχή οι βιταμποίοι είναι από τη Sarabande (δύο εμπόροι και δύο πίσω) και μετά ακολουθούν πάντα η πρόδημα και ζωηρεύει ο χορός. Η χαλκογραφία που εικονογραφεί το κείμενο (εικ. 2) παριστάνει έναν μικτό χορό, όπου άνδρες και γυναικες παισανέουν σταυρώτα οδηγούνται από τον πρώτο χορευτή που συνδέεται μαζί τους με ένα μαντήλι⁹.

Τον 18ο αιώνα η αρχαιολογία και η επέκταση του ευρωπαϊκού εμπορίου προς την Ανατολή κατευθύνουν το ενδιαφέρον των Ευρωπαίων στη Μεσόγειο. Τα ταξίδια προς την Ελλάδα είναι περισσότερα, αλλά συχνότερα αρχίζει να είναι και η απογοήτευση που ακολουθεί την επαφή με την πραγματικότητα. Το δρομολόγιο του ταξιδίου εί-

2. Ο χορός των Ελλήνων.
Du Mont, *Nouveau voyage
du Levant*. Le Hay,
Παρίσιο 1694.





ναι συνήθως Μασσαλία, Σικελία, Τασίριο, Κυκλαδες, Χίος, Σμύρνη, Πόλη, ενώ η Αθήνα και η Θεσσαλονίκη μπαίνουν επίσης στο πρόγραμμα.

Στις αρχές του αιώνα πολύτιμες πληροφορίες για τους Έλληνες των νησιών του Αιγαίου μάς διένει ο αγγλος περιηγητής Aaron Hill, στο χρονικό του *A Full and Just Account of the Present State of the Ottoman Empire [...]*, που κυκλοφόρησε το 1709⁹. Στη χαλκογραφία που εικονογραφεί έναν ελληνικό γάμο ο χόρος και η μουσική είναι το απαραίτητο συμπλήρωμα της τελετής, την οποία, όπως και τη γιορτή του Πάσχα, καθε ένας επισκέπτης-περιηγητής με εθνογραφικό ενδιαφέρον θεωρεί υποχρέωση του να παρακολουθήσει και οπωδόποτε να περιγράψει.

Από τις αρχές του 18ου και σε ολόκληρο σχέδιον τον αιώνα κυριαρχούν στην Ευρώπη οι χαλκογραφίες που έγιναν με βάση πίνακες του Van Mour, ο οποίος τους πραγματοποίησε κατά παραγγελία του γάλλου πρεβέζη στην Κωνσταντινούπολη κομη Ferriol. Το 1712-1713 ο Le Hay μηδισείσεις τις 100 χαλκογραφίες από πίνακες του Van Mour με τέτοια επιτυχία, ώστε αμέσως ακολούθησαν πολλές εκδόσεις¹⁰. Οι χαλκογραφίες αυτές επισκατήστηκαν μόνον σταν τις αρχές του 19ου αιώνα κυκλοφόρησε το εικονογραφημένο έργο του Choiseul-Gouffier.

Μια από τις πρωμάτερες απεικόνισεις γάμου (πρόκειται για αρμένικο γάμο) είναι αυτή στο Βιβλίο του Aubry de la Motraye, *Travels through Europe, Asia and into Part of Africa*, τόμ. 1, Λονδίνο 1723 (εικ. 4). Η παράσταση αυτή έγι-

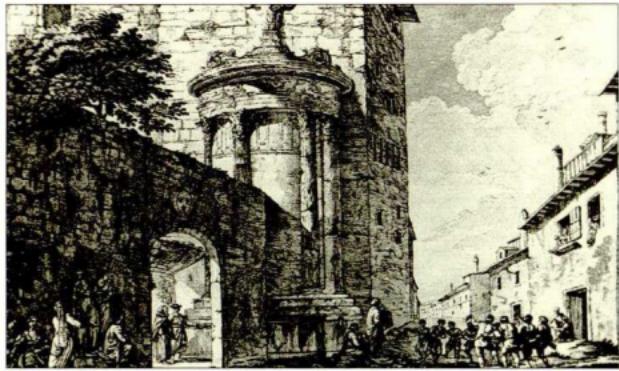
νει ιδιαίτερα δημοφιλής, γιατί στις μορφές της, οι οποίες συνοδεύονται με αριθμούς και με επεξηγήσεις για τις ενδυμασίες βασισμένες στα κείμενα του Ferriol, αντιπροσωπεύονται ενδυμασίες από διάφορες περιοχές της Ελλάδας. Το χαρακτικό αυτό, που υπογράφεται από τον χαράκτη Dockley, δανείζεται όλες τις μορφές από τους τύπους του Van Mour στην παραπάνω έκδοση των Le Hay / Ferriol. Η σκηνή από το βιβλίο του Motraye είχε εμρύτατη κυκλοφορία και διάστοι, που φάνει μάλιστα ακόμη και στην εικονογράφηση ελληνικών γάμων σε εκδόσεις του 20ου αιώνα. Στο ίδιο βιβλίο του Motraye με αλλή απεικόνιση, ο ελληνικός χορός, γυναικείος και κυκλικός, σε σχέδιο και χάραξη του W. Hogarth, βασίζεται επίσης στο παραπάνω μνημειακό έργο των Le Hay / Ferriol, όπου κάθε μορφή φορά ενδυμασία από διάφορετη περιοχή¹¹.

Στα 1716-1717 τον άγιλο πρεβέζη στην Κωνσταντινούπολη Edward Wortley Montagu συνέδευε η διανοούμενη γυναίκα του Λαϊδη Mary Wortley Montagu, η οποία είχε αλληλογραφία με διάφορες αριστοκράτισσες στην Αγγλία. Οι επιστολές της, γεμάτες παραπήρησης για τον δημόσιο και ιδιωτικό βίο των Οθωμανών, καθώς και για τον ελληνισμό της Πόλης, δημοσιεύτηκαν το 1763, ένα χρόνο μετά το θάνατό της, και ενδυνούσιαν το κοινό της εποχής (ανάμεσα τους τον Κάρλαυ, τον Βολτέρο κ.α.). Η Λαϊδη Montagu εύρισκε στον ιδιωτικό βίο των Ελλήνων ομοιότητες με τα αρχαία έθιμα και κυρίως τα ομηρικά. Οι αρχόντισσες της Πόλης περνούσαν τον καιρό τους περιπτριγυρισμένες από πολυάριθμες υπηρέτριες απαραλλάχτα όπως η Ανδρομάχη και η Ελένη. «Οι γυναικες χορεύουν και τραγουδουν όπως η Αρτεμηή ή η ακολουθία της στις όχθες του Ευρώπα (όμως κατά τον Ομήρο Ευρύμανθος). Η μεγαλοκύρα χορεύει πρωτη και οι άλλες γυναικες την ακολουθούν και μιμούνται το βηματά της. Και όταν τραγουδούν δεν ξεχωρίζουν σε τίποτα από τον αρχαίο χορό». Το κείμενο αυτό ενέπνευσε πολλές καλλιτέχνες να αποδώσουν την ίδια τη Λαϊδη ή το χορό που περιγράφει σε εξιδανικευμένες κλασικιστικές συνθέσεις, μπο-

3. Το πορτρέτο μιας ελληνίδας κυρίας.
Σχέδιο: R. Cosway. Χαράξη:
F. Bartolozzi. Δημοσιεύτηκε
στο Λονδίνο το 1782.



4. Ελληνικός [αρμένικος]
γάμος. Aubry de la Motraye,
*Travels through Europe,
Asia and into Part of Africa*,
τόμ. 1, Λονδίνο 1723.



5. Θέα από το «φανάρι του Δημοσθένη» (sic) (μνημείο Λουτικράτου). J. D. Le Roy, *Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce*, Παρίσι 1758. Ιχθείο: Le Roy. Χακκογραφία: Le Bas.



6. Ελληνικός χορός. P. A. Guys, *Voyage littéraire de la Grèce*, τόμ. 1, 1783.

λιασμένες από ανατολίτικα στοιχεία γραφικόπτητας στην ενδυμασία, όπως π.χ. τον ζωγράφο Richard Cosway και τον χαράκτη F. Bartolozzi το 1782 (εικ. 3) ή τον σχεδιαστή Thomas Stothard και τον χαράκτη J. Parker το 1798¹².

Στο πρώτο μισό του 18ου αιώνα η γνωριμία των Ευρωπαίων με την ελληνική τέχνη είναι άμεση: με τις ανασκαφές του Herculeanum (1738), της Πομπηίας (1748), με τους ναούς του Paestum. Στην Αγγλία παίζει σημαντικό ρόλο η εταιρεία των Dilettanti (φιλότεχνοι φιλοτέχνων αριστοκράτες, με σκοπό να επιβάλουν μια αρχαιοελληνική καλαισθοία). Στη Γερμανία ο πατέρας της αρχαιολογίας Johann Joachim Winckelmann γράφει το θεμελιώδες έργο για την τέχνη της αρχαιότητας, *Geschichte der Kunst des Altertums* (1764). Ο Giovanni Battista Piranesi με τα ρωμαϊκά αρχιτεκτονικά μνημεία στα χαρακτικά του επηρεάζει την τέχνη του κλασικισμού και του ρομαντισμού. Στη Γαλλία ο «φρυγικός πύλος» γίνεται συμβολίο της ελευθερίας, της «ελληνικά» ενδυμάτων απηχούντων δημοκρατικές αντιτίθεμες.

Στο μέσο του 18ου αιώνα σημειώνεται μια σημαντική στροφή στο ευρωπαϊκό ενδιαφέρον για την Ελλάδα. Ξεπερνάει τα πλαίσια των καθερωμένων αρχαιολογικών ερευνών και επεκτείνεται στον σύγχρονο ελληνισμό. Οι περιήγητές ανακαλύπτουν για πρώτη φορά τον ελληνικό λαό, μελετούν την εθνική του παράδοση, καταγράφουν τα ίδια και έθιμα. Γινονται έτσι οι πρώτοι φιλέλληνες, που αναγνωρίζουν σιγά σιγά τους Νεοελλήνες ως απογονούς των αρχαίων Ελλήνων. Η πιο χαρακτηριστική περίπτωση σε αυτή την κατεύθυνση είναι ο γάλλος γιατρός, έμπορος και λόγιος Pierre Augustin Guy, μέλος της Ακαδημίας Επιστημών και Καλών Τεχνών της Μασσαλίας. Το 1748 άρχισε τα ταξίδια του στην Ανατολή. Εγκαταστάθηκε στην Κωνσταντινούπολη και πραγματοποίησε πολλές περιοδείες στην Ελλάδα, όπου και πέθανε –στη Ζάκυνθο– το 1799. Ήταν γνωστής της αρχαίας και της νέας ελληνικής και χαρακτηρίζεται ως ο μεγάλος λαογράφος του αιώνα. Πριν από τον Guyς οι



περισσότεροι ένοι νέοι εβληπαν τους Έλληνες με οίκτο, περιφρόνηση ή ως ενδιαφέρουσα γραφικότητα. Ο Guyς αντίθετα, ύστερα από έρευνα και παραπτήσεις καταλήγει στο συμπέρασμα ότι οι νεότεροι Έλληνες είναι αιτόγονοι των αρχαίων και γίνεται ο πρώτος θερμός φιλέλληνας. Το βιβλίο του *Voyage littéraire de la Grèce* τυπώθηκε το 1771, ένα χρόνο μετά τον Εξωτικόν του Μοριά μετά τα Θροφικά. Έκανε δευτέρη έκδοση το 1776 και τρίτη συμπληρωμένη το 1783 με εικονογράφηση από τον γάλλο ζωγράφο Antoine Favray. Στο βιβλίο αυτό αφειρώνει ένα ολόκληρο κεφάλαιο στους ελληνικούς χορούς, το οποίο στην τρίτη έκδοση είναι συμπληρωμένο στο σημείο αυτό με επιστολές της El. Lhomata Chénier, οι οποίες μάλιστα εκδόθηκαν και αυτοτελώς. Στο κείμενο αυτό διακρίνονται έξι ειδή ελληνικών χορών: ο καντιόπικος από την Κρήτη, ο ελληνικός, ο οποίος είναι σχεδόν δύο με τον καντιόπικο, ο αρανάκιος (αλβανικός-αρβανίτικος), ο βλάχικος, ο πυρρίχος και ο ιωνικός, ο χορός των αγριών. Ο Guyς πιστεῖ ότι όλοι οι χοροί που χορεύουν στην Ελλάδα κατάγονται από τους χορούς της αρχαιότητας, που αποτελούσαν μέρος της δημόσιας λατρείας. Αυτή η προσπάθεια σύνδεσης των σύγχρονων χορών με τους αντίστοιχους αρχαίους βρήκε ευρύτατη απήχηση και την επαναλαμβάνουν οι περισσότεροι κατόπιν περιηγητές, έχοντας αφετηρία –είτε το δηλώνουν, είτε όχι– τον Guyς. Γιατί το βιβλίο του αποτελούσε τον κυριότερο οδηγό, το απαραίτητο βοήθημα για όποιους σκόπευε έκτοτε να ταξιδέψει στην Ελλάδα. Επιτά, οι παραπάνω χοροί περιγράφονται σχεδόν σε όλα τα μεταγενέστερα περιηγητικά βιβλία¹³.

Ο χορός που αναφέρεται, περιγράφεται και εικονογραφείται συνθήτερα από όλους συνήθως συνομίζεται, ο «ελληνικός» ή, όπως συνήθως ονομάζεται, ο «ρωμαϊκός»¹⁴. Είναι ένας κυκλικός χορός που χορεύεται από άνδρες και γυναικες χωριστά ή μαζί και ταυτίζεται με τον αρχαίο χορό της Δήλου, το γέρανο, που εισήγαγε στη Θησέας και ο οποίος υποτίθεται ότι απεδίδε

τις περιπλανήσεις στους διαδρόμους του Λαβύρινθου. Οι χορεύτριες κρατούσαν μαντήλια, που θεωρούσαν ότι συμβολίζαν το μήτρα της Αριάδνης. Την ταύτιση αυτή του σύγχρονου χορού με τον Θησέα και την Αριάδνη την οφείλουμε στον Guyς και στον Le Roy, οι οποίοι συναντήθηκαν στην Αθήνα το 1754 και παρακολούθησαν αυτό το χορό δίπλα στο μνημείο του Λυσικράτους. Η ονομασία αυτή «ρωμαϊκά» ή «ελληνικός χορός» δεν παραδίδεται για κανέναν σύγχρονο λαϊκό χορό και μας είναι γνωστή μόνον από τους περιηγητές και μάλιστα από εκδόσεις που έπινονται των βιβλίων των Le Roy και Guyς. Επιτά, ο αγγλός περιηγητής Porter, που ταξίδεψε το 1746 στην Ελλάδα για να μελετήσει τον δημόσιο και ιδιωτικό βίο των Οθωμανών, αφειρώνται δύο κεφάλαια του χρονικού του στους Νεοελλήνες (*Observations sur la religion, les loix, le gouvernement et les mœurs des Turcs de M. Porter, Neuchâtel 1769*). Ο Porter λέει ότι οι Ελλήνες τραγουδώνται συνέχεια και χορεύουν χωρίς να γνωρίζουν ποιος είναι ο Όμηρος, ο Ανακέρων ή ο Θεόκριτος. Και παραπτεί: «Διατήρησαν ακόμη και τους αρχαίους χορούς τους. Και καιώνες εκείνους που ένα πρόσωπο οδηγεί τους άλλους χορευτές ή χορεύτριες. Αυτός ο χορός λέγεται ρωμαϊκός. Χορεύουν επίσης και τον ευγενικό και πολεμικό πυρρίχο, καβώς και τους λάγνους χορούς που συνοδεύονται από άστεμνες κινήσεις (ή αρχαία ιωνική όρχησις)»¹⁵. Η έκδοση του χρονικού του ωστόσο επεται αρκετά χρόνια της δημοσιευμένης απεικόνισης και αναφοράς του χορού «ρωμαϊκά» που γίνεται από τον γάλλο αρχιτέκτονα Julien David Le Roy στο έργο του *Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce*, το 1758¹⁶. Ο Le Roy σχεδίασε έναν κυκλικό χορό δίπλα στο μνημείο του Λυσικράτους (εικ. 5), όπου οι χορεύτες ενώνουν τα χέρια σταυρώτα μπροστά και χορεύουν στους ίχους από έναν ζουρνά και ένα ντασούλι. Είναι γνωστό ότι ο Le Roy βιάστηκε να εκδώσει το έργο αυτό, για να προλαβεί την έκδοση των Dilettanti James Stuart και Nicholas Revett (αρχαιολόγου και αρχιτέκτονα).

7. Ελληνικός χορός στην Πόρο. Choiseul-Gouffier, *Voyage pittoresque de la Grèce*, τόμ. 1 (Παρίσι 1782), πλ. 33. Σχέδιο: J. B. Hilaire. Χαρακτηριστικά: De Longueil.

8. Ρωμαϊκά. M. d'Ohsson, *Tableau général de l'Empire Ottoman II. Περιοδος 1790*, πλ. 93. Σχέδιο: Hilaire. Χαρακτηριστικά: De Longueil.

οι οποίοι ήρθαν στην Αθήνα το 1751 με αποστολή να αποτυπώσουν σχεδιαστικά τα αρχαία μνημεία της Αττικής¹⁷. Πρόκειται για την πρώτη επιστημονική αποτύπωση αρχαιοτήτων στην Αθήνα, με ακριβείς μετρήσεις. Το τετράποδο έργο τους *Antiquities of Athens*, που τυπώθηκε τα χρόνια 1782-1816, ολοκληρώθηκε με καθυστέρηση μετά το έργο του Le Roy και περιέχει εκτός από αρχαιολογικές αποτυπώσεις, και κάποιες πληροφορίες και απεικονίσεις που αφορούν τους Νεοελλήνες. Επιστολές των Stuart και Revett σχεδιάζουν τον ρωμαϊκό χώρο να χρειάζεται από γυναικες σε πρώτη επίπεδη, ενώ στο βάθος διακρίνεται ο ναός του Ολυμπίου Διος στην Αθήνα. Στο κείμενο τη συνδεση με τον αρχαίο χώρο φωνείται από το σχόλιο που αναφέρει ότι ο γυναικες με το μαντήλι παριστάνεται την Αριάδνη. Είναι φανερή η επιδραση που είχε η ίδια των Le Roy και Guyς για την ερμηνεία του χώρου.

Ο Guyς είναι ο πρώτος που περιγράφει το χώρο λεπτομερώς και τον εικονογραφεί στην τρίτη εκδοση του χρονικού του (εικ. 6). Το σχέδιο, το οποίο μπορεί να αποδοθεί στον γάλλο ζωγράφο A. Favray, παριστάνει έναν γυναικειο χώρο, σε αντίθεση με τον ανδρικό του Le Roy (ας σημειωθεί ότι οι δύο μαζί είδαν τον ίδιο χώρο την ίδια μέρα στον ίδιο τόπο), όπου οι γυναικες φορούν ενδυμασίες με ανατολικά στοιχεία (χαμηλή ζώνη, σαρίκι στο κεφάλι) και χορεύουν με τη συνοδεία τασμπούνας που παιζει ένας ντραπάς (;) μουσικός. Οι εννιά γυναικες συνδέονται μεταξύ τους καθώς πάντοτε από τη μέση και τη ζώνη, ενώ η πρώτη κρατάει μαντήλι. Ο γάλλος ζωγράφος Jean Baptiste Hilaire Ζωγράφος των «Ελληνικού» χώρου στην Πάρο (εικ. 7) να χορεύεται από άνδρες και γυναικες στην χαλκογραφία που απεικονίζεται στο μημειώδες τρίτομο έργο του κόμη Choisel-Gouffier, *Voyage pittoresque de la Grèce*, τόμ. 1 (Παρίσι 1782), ερ-

γο που δεσπόζει στην περιηγητική βιβλιογραφία στα τέλη του 18ου αιώνα και που ολοκληρώθηκε με τη συνεργασία πολλών σχεδιαστών, καλλιτέχνων και λογιών, όπως των Barberi du Bocage, Fauvel, Hilaire κ.ά. Ο δεύτερος τόμος εκδόθηκε το 1809 και το β' μέρος του (δηλ. ο τρίτος τόμος) το 1822, μετά το θάνατο του Choisel-Gouffier. Ο ελληνικός χώρος στην Πάρο είναι η μόνη απεικόνιση με κύριο θέμα το χώρο στο έργο αυτό. Σε όλες παραστάσεις του έργου οι χώροι αποτελούν παραπληρωματικά θέματα στην κύρια σκηνή της απεικόνισης. Ο ελληνικός χώρος τοποθετείται στην Πάρο, ίσως γιατί λίγα χρόνια πριν ο Johann Hermann von Riedesel στο έργο του *Remarques d'un voyageur au Levant* (1769) αναφέρει στο γυναικες της Πάρου χορεύουσαν καλύτερα από όλες τα ρωμαϊκά.

Έργο επίσης του Hilaire είναι μια από τις καλύτερες απεικονίσεις του χώρου «ρωμαϊκά» (εικ. 8) που έγινε για να εικονογραφείτο το βιβλίο του Mouradgea d'Ohsson, *Tableau général de l'Empire ottoman* (Παρίσι 1790) τόμ. 2, πίν. 93. Στην παράσταση αυτή τα ρωμαϊκά χορεύονται από έναν μεγάλο κύκλο γυναικών (δεκάσκαυτ), από τις οποίες η πρώτη δέρνει το χώρο κρατώντας μαντήλι. Τις συνοδεύουν πέντε άργα που παίζονται από μια ομάδα ανδρών αριστερά (ταμπουράς, βιολί, κουρνάς και δύο ντέρφια). Οι γυναικες φορούν τη χαρακτηριστική ενδυμασία και το κεφαλόδειρο της Πόλης. Ο τύπος της πρώτης χορεύτριας και της τελευταίας εξαρτάται από τις αντίστοιχες μορφές στον γυναικευό χώρο που απεικονίζεται στο βιβλίο του Motraye και οι οποίες με τη σειρά τους επαναλαμβάνονται, όπως είδαμε, τύπους Van Mour από την εκδοση των Le Hay / Ferriol.

Η παράσταση αυτή του Hilaire ήταν σημαντική για τον ίδιο αλλά και για άλλους καλλιτέχνες. Ο ίδιος χρησιμοποιήσε γυναικείους τύπους με



9. Χώρος πολικορίων στην Αθήνα. T. Leblanc, *Croupis d'après nature, faits en Grèce, Poros 1833*. Σχέδιο: Leblanc. Χόρος: de Gihaut frères.



και προσπάθεια εξευρωπαίσμου. Συνυπάρχουν οι οριενταλιστές με αυτούς που επιμένουν στο αρχαιοελληνικό παρελθόν. Στα μέσα του αιώνα παρατηρείται η ανάπτυξη μιας ειδικής θρησκευτικής θεματολογίας με την επίδραση των ιδεαλιστικών ρευμάτων και αρχίζει να γίνεται αισθητό το ενδιάφέρον για τις βιζαντινές σπουδές και τα μνημεία. Στις αρχές του 19ου αιώνα η Ελλάδα είναι ένας ξεδινούμενος κόσμος ηρώων με αντολήτικα ενδύματα. Στα τέλη του αιώνα ζει σε ένα φανταστικό αρχαϊκό κόσμο των καλλιτεχνών των ιδεαλιστικών ρευμάτων που δεν έχει καμία σχέση με την αρχαιότητα ή την πραγματικότητα της εποχής. Σταν 200 αιώνα η Ελλάδα θα αντιμετωπίσει πλέον μόνη το παρελθόν της σε μια πορεία αυτογνωσίας¹⁹.

Στις αρχές του 19ου αιώνα το χορό «ρωμαϊκά» απεικόνισε δύο φορές ο A.I. Melling, στο έργο του *Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore* (Παρίσι 1819) αποδιδόντας τον μια φορά ως γυναικείο και μια ως ανδρικό. Επίσης τον ίδιο χορό αναφέρεται ότι χρευσούνται γυναικες που συνοδεύουν δύο ιερείς στην επίσκεψή τους στη σκηνή του πρίγκιπα της Μολδαβίας από τον L. Dupré (*Voyage à Athènes et à Constantinople*, Παρίσι 1825), Ο R. Gironi, στο έργο του *Il Costume dei Greci* (Μιλάνο 1824), απεικονίζει τον καντόνιο χορό, που μοιάζει με τον ελληνικό, καὶ τους συνδέει με τον αρχαιο χορό του Δαιδαλού. Αποδίδει έναν γυναικείο χορό, όπου οι μορφές σχετίζονται τυπολογικά με αυτές στην παράσταση του Guyss. Ενώ τα ερείπια στο δεύτερο επιπλέον είναι ξεπηκάνενα από ένα χαρακτικό στο έργο του Choiseul-Gouffier που παριστάνει «το ναό του Αρη στη Μ. Ασία». Ο W. Williams, ο οποίος επισκέφθηκε την Ελλάδα το 1817, σχεδιάζει το χορό «ρωμαϊκα» κάτω από την Ακρόπολη ως ανδρικό χορό και τον μετέφερε σε μικρογραφία ως παραπληρωματικό θέμα και σε άλλες τοπογραφίες του, στη Λιβαδεία κ.ά.

Το 1833 ο γαλλός οριενταλίστης Théodore Leblanc απεικόνισε τα ρωμαϊκά με ποι εντονή τη ρομαντική διάθεση στην απόδοση του θέματος. Τα ρωμαϊκά χρεύσονται την Πεντηκοστή στην Καραϊσιάρη σα μια παράσταση του Cochrane (1837) ή στο πανηγύρι της Αγίας Αννας στην Εύβοια στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα. Χρευσόταν επίσης από ναυτικούς, από φουστανελάδες, σε διάφορες περιοχές και περιπτώσεις, και χαρακτηρίζονται ως ελληνικός εθνικός χορός. Πιθανότατα πρόκειται για το συρτό, που χρευσαν σε παραλλήγες σε διάφορες περιοχές της Ελλάδας. Την άποψη αυτή υποστηρίζουν και οι λιγες μουσικές καταγραφές του χορού που παραδίδονται επίσης στην περιηγητική γραμματεία και που αποδίδουν διάφορα ειδη σμυρτού²⁰. Η ονομασία «ελληνικός» ή «ρωμαϊκός» ίσως να οφείλεται στον διερμηνέα που συνόδευε συνήθως τους ένοντας περιηγητές στις περιοδείες τους στην Ελλάδα, ο οποίος εξηγώντας τους χορούς σε γάμους, γιορτές ή πανηγύρια τους πληροφορούσε ότι χρευσαν ρωμαϊκά, δηλαδή ελληνικά.

Είναι φανερή η προτίμηση των ένοντων περιηγητών στην απεικόνιση των ελληνικών χορών. Τους γοητεύουν ιδιαίτερα για τη ζωντανία τους, τον εξωτισμό τους και την εξιδανίκευση που τους απεδίδουν ως κατάλοιπα αρχαίων χορών. Ακόμη και στα σχολιά τους είναι πάντοτε θετικοί αρωματικά, δηλαδή ελληνικά.

10. Ελληνίδα Αυτοκρατορία (Γενναδίου). Σχέδιο: Guérard. Λιθογραφία: Brandard. Τύπωμα: M.&N. Hauhart.

χορού σε άλλες συνθέσεις του, ενώ τμήμα της παράστασης ή ολόκληρο τη σκηνή έγινε πολλές φορές το πρότυπο για δημιουργίες άλλων καλλιτεχνών ή χρησιμοποιήθηκε σε παραλλαγές, όπως στο χαρακτικό του Ferrario (1827), του G. Leonard και του Rowlandson (ο σχεδιό Luigi Mayer)¹⁸.

Ο χορός «ρωμαϊκά» απεικονίζεται και σχολιάζεται σε ολόκληρο τον 19ο αιώνα και μονοπάλει σχέδιον την προτίμηση των περιηγητών. Παρακόλουθως την εικονογραφία του παρακολουθεί κανείς την πορεία του περιηγητισμού στην Ελλάδα τον αιώνα αυτού.

Στις πρώτες δύο δεκαετίες του 19ου αιώνα έχουμε την ακμή της περιηγητικής γραμματείας για το πλήθος και το είδος των ένοντων που ταξιδεύουν στην Ελλάδα. Τα συμφέροντα των Μεγαλών Δυνάμεων, η παρακμή της Θεουμανικής Αυτοκρατορίας, η ελληνική αρχαιολογία, η ανέστηση των κλασικών σπουδών και η ελληνολατρία φέρνουν τους Ευρωπαίους στη χώρα μας. Στα χρόνια της ελληνικής παραστάσης έχουμε την έκρηξη του φιλελληνισμού, με επικεφαλής τον Βύρωνα. Αυτά τα χρόνια έρχονται στην Ελλάδα οι καλύτεροι σχεδιαστές και εικονογράφοι της νεοελληνικής παράδοσης: Melling, Dodwell, Staczelberg, Williams, Dupré κ.ά. Οι Σουλιώτισσές είναι οι νέες Ιφιγένειες, οι Μπότσαρης ο νέος Λεωνίδας. Ο Χορός του Ζαλόγγου, η Πάργα, το Μεσολόγγι, η καταστροφή της Χίου είναι θέματα που συγκινούν ολόκληρο τον καλλιτεχνικό κόσμο της Ευρώπης και ανταποκρίνονται στα ιδιαίτερα καλλιτεχνικά σκοπιά μεταξύ των Ελλήδων (Scherer, Perlberg, Linton Leblanc, Lewis, Gasparini κ.ά.), όμως ο ενθουσιασμός πέπτει. Το 1830 οι αγωνίστες είχαν γεράσει, η συμπόνια για τους υπόδουλους είχε ξεψήφισε. Οι πιο καλοπροαιρέτοι διάκρινονται μια γραφικότητα στο συνονθίσμενα που παρουσιάζει η Αθήνα, ανατολίτικα στοιχεία

Επιλογή βιβλιογραφίας

ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ, Φ., Ελληνικά μουσικά σύρτινα, Βιβλιογραφία, Ερμία Εθνικής Τεχνολογίας, Αθήνα 1976.

ΒΟΥΡΑΖΕΜΗΝ, Ε., Ο πόλος των ελληνικού λαού κατά την Τουρκοκρατία από τη βάση των ένσυν περιηγητών, 1. Αθήνα 1939.

BRACKEN, C. R., Antikenlegenden in Griechenland 1800-1900, München 1977.

BRANDL, R., Deutsche Reiseberichte der 19. Jhs. als Quelle zur Geschichte der griechischen Volksmusik-, στο Griechische Musik und Europa, Antike-Byzanz-Volksmusik der Neuzeit, Aachen 1988.

CONSTANTINE, D. J., Early Greek Travellers and the Hellenic Ideal, Cambridge University Press, Λονδίνο 1984.

GOULAKI-VOUTYRA, A., Μουσική, χορός και εικόνα. Η απεικόνιση της ελληνικής μουσικής του 18ου και του 19ου αιώνα, στον πολιτισμό της περιοχής του Ιωαννίνων και της Καρδίτσας, Σύλλογος προ Νικολάου Δερβελίου Βιβλιοθήκη, Αθήνα 2000.

GOULAKI-VOUTYRA, A., -Neugriechischer Tanz und Musik aus europäischer Sicht-, *Imago Musicae VII* (1990), σ. 19-21.

ΔΡΟΥΛΑ, Α. / ΚΟΥΜΑΙΑΚΗΣ, Α. / ΔΡΑΓΚΙΣΚΟΣ, Ε. / ΜΟΥΛΑΖ, Π. / ΖΑΒΔΗΙΔΗΣ, Γ. Π. / ΑΠΤΕΛΟΥ, Α., Λεπτομέριες στον Ελληνικό χώρο, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Αθήνα 1989.

Ειρηνολογικό Λεξικό von Klenze, Γερμανούχος Καρδάνος, εκδόσεις Γλυπτομηνός Μονάχου, 1986.

ΘΕΜΕΛΗΣ, Δ., -Καταγραφή ελληνικών μελωδών από τα τέλη του 18ου και τις αρχές του 19ου αι., Επιστημονική Εργασία για την παραδοσιακή μουσική της Ελλάδας, Αθήνα 1984, σ. 59-61.

ΛΑΒΑΣ, Α., Μουσική στον Αγαϊο, ΥΠΟΙΟ / Υπουργείο Αγρού, Αθήνα 1987.

LYKON την Hellinidon, Λονδίνο 1989 [Ημερολόγιο εικονογραφημένο, εδόνο το Λαζαρίδη τον Αρχαιολόγο της Αρχαίας Ελλάδας στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Θεοφάνειας].

NAVARI, L., Catalogue of the Blackmer Collection, Maggs Bros., Λονδίνο 1989.

ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ, Κ., Ξένοι ταῦθιμοις από την Ελλάδα, 333 μ.Χ.-181 μ.Χ., τόμ. 1-3, Αθήνα 1970-1975.

C. R. BRACKEN, Antikenlegenden in Griechenland 1800-1900, München 1977: Τόπος και Εικόνα. Χαρακτηριστικά ένσυν περιηγητών για την Ελλάδα, τόμ. 1-7, Αθήνα 1979-1985.

SPIESERIS-BOCCONI, C. / LUCARELLI, E., Risorgimento Greco e Filhellénismo Italiano, Roma, Palazzo Venezia, 25 Μαρτίου-25 Απριλίου 1986, Κατάλογος έκθεσης.

Τόπος και Εικόνα. Χαρακτηριστικά ένσυν περιηγητών για την Ελλάδα, 1-7, Αθήνα 1979-1985.

ΤΣΙΓΚΑΚΟΥ, Φ. Μ., Ανακατατόπτωση την Ελλάδα, Εκδότη Αθηνών, Αθήνα 1981.

ΤΣΙΓΚΑΚΟΥ, Φ. Μ., Με τα μάτια των ρωμαϊκών, Έργα ευρυποτής ζωγραφικής του 18ου αιώνα από το Μουσείο Μπενάκη, Κατάλογος έκθεσης, Αθήνα 1993.

για τους χορούς, σε αντίθεση με τη μουσική που δυσκολεύενται πολύ να παρακολουθήσουν καν να καταλάβουν.

Επόκις από τα ωραίεικα, εξαιρετικές παραστάσεις και άλλων χορών μας άφησαν σπουδάσιο σχεδιαστές, όπως ο O. M. von Stackelberg ο χορό «Πάνωκάτω», ο Dadwell τους χορούς το Πάσχα μπροστά στο Θησείο, ο C. R. Cockerell το χορό των οπτισμένων κλεψτών, σχεδιασμένο για το βιβλίο του Hughes με τη λίμνη των λιωνίνων στα βάθος, ο Leblanc τον ζωηρό χόρο των παλικαριών κάτω από την Ακρόπολη (εικ. 9) ή το χορό των σπαθιών σε χαρακτικά του τέλους του 19ου αιώνα²¹.

Υπάρχει, τέλος, μια μεγάλη ομάδα παραστάσεων ελληνικών χορών ή μεμονωμένων χορευτών, κυρίως χορευτριών (εικ. 10), όπου το εξιδικευμένο αρχαιοπρεπές παρέλθον ενώνεται με ανατολιτικό φραγκικό στοιχεία σε λεπτομερέστερης της ένδυσμασιας κυρίως και όπου χορευτικές κινήσεις, που μοιάζει να κατανόνται από το κλασικό μπαλέτο που επικρατεί στις ευρωπαϊκές σκηνές του 19ου και του 20ού αιώνα, αποδίδουν μια ενετιώδις διανοτητή, πλαστική πραγματικότητα που δεν υπάρχει παρά μόνη στη φαντασία των δημιουργών²². Η σχέση όμως των νεωελληνικών χορών με την αρχαιότητα είναι ένα συνθετικό φαντάνευμα, που θα επερρίψει τους ελλήνες σκαπανείς του παραδοσιακού χώρου, όπως π.χ. μια Δόρα στράτου, με συνέπειες που μολις στήμερα αρχίζουμε να αναγνωρίζουμε με καποια νηφαλότητα.

Σημειώσεις

1. Γενικά για την περιηγητική φιλολογία σχετικά με την Ελλάδα βλ. Δρούλα / Αι. Κουμαϊάκης / Φ. Φραγκούς / Π. Μουλάζ / Γ. Π. Ζαβδηΐδης / Α. Αγγελού, Περιήγησης στον ελληνικό χώρο, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Αθήνα 1986.
2. ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΣ, Ζ., Ξένοι ταῦθιμοις από τα τέλη του 18ου και τις αρχές του 19ου αι., Επιστημονική Εργασία για την παραδοσιακή μουσική της Ελλάδας, 333 μ.Χ.-181 μ.Χ., τόμ. 1-3, Αθήνα 1970-1975.
3. C. R. BRACKEN, Antikenlegenden in Griechenland 1800-1830, München 1977: Τόπος και Εικόνα. Χαρακτηριστικά ένσυν περιηγητών για την Ελλάδα, τόμ. 1-7, Αθήνα 1979-1985.
4. Για τον Nicolay βλ. στο ίδιο, σ. 50, 101, 372, 397-402 Φ. Ανυγειανόκης, Ελληνικά λαϊκά μουσικά δύραυμα, Μορφωτικό Ιδρύμα Εθνικής Αρχαίας, Αθήνα 1986, ειχ. 184 Τογκάκον, ο.π. (σημ. 1) σ. 13 και 186a. Βλ. επίσης A. Goulaiki-Voutyra, «Neugriechischer Tanz und Musik aus europäischer Sicht», *Imago Musicae VII* (1990), σ. 189-223.
5. Το 1559 ο Pietro della Valle περιγράφει στη Χίο χορούς και τραγούδια, βλ. Σιμόπολος, ο.π. (σημ. 1) τιμ. 1, σ. 381-382.
6. Βλ. Λύκων την Hellinidon, Λονδίνο 1989 [Ημερολόγιο εικονογραφημένο, εκδόση του Λαζαρίδη των Ελληνίνων στο Ανδινό, επαγγελματική Εθνική Αρχεία 1986, ειχ. 184 Τογκάκον, ο.π. (σημ. 1) σ. 13 και 186a. Βλ. επίσης A. Goulaiki-Voutyra, «Neugriechischer Tanz und Musik aus europäischer Sicht», *Imago Musicae VII* (1990), σ. 189-223.
7. Βλ. Σιμόπολος, ο.π. (σημ. 1) τιμ. 1, σ. 496-502. Σε μια ξυλογραφία (*Triptidi Graecorum*) που κομιά την εκδόση παριστάνεται κυλικός ανθρικός χορός που χορεύεται με σταύρωση χέρια σε μια αιλή με οδηγικό κτήριο στα βάθος. Βλ. Τόπος και Εικόνα 1, ο.π. (σημ. 1), σ. 166 εικ. 131. Ο χαρακτικό δημοσιεύεται στη λίγη πολύ-
- τερή έκδοση του S. Schweigger, *Eine neue Reysseßbeschreibung auss Teutschland nach Constantiopol und Jerusalem, Nuremberg 1608*, βλ. Ημερολόγιο, ο.π. (σημ. 6), εικ. 2.
8. Βλ. Σιμόπολος, ο.π. (σημ. 1), τιμ. 1, σ. 711-725 Ανωγειανής, ο.π. (σημ. 4), εικ. 148 Γουλάκη-Βουτύρα, ο.π. (σημ. 1), σ. 79 Ημερολόγιο, ο.π. (σημ. 6), εικ. 3.
9. Βλ. Σιμόπολος, ο.π. (σημ. 1), τιμ. 2, σ. 59-62 Ανωγειανής, ο.π. (σημ. 4), εικ. 173 Γουλάκη-Βουτύρα, ο.π. (σημ. 1), σ. 58 Ημερολόγιο, ο.π. (σημ. 6), εικ. 4.
10. Τόπος και Εικόνα 2, ο.π. (σημ. 1), σ. 61-77 Στ. Φινόπολος, «Αξιόπιστης της γκραβούρας στις έκδοσεις των περιηγητών», Αρχαιολογία 27 (Ιούνιος 1988), σ. 49 Γουλάκη-Βουτύρα, ο.π. (σημ. 4), σ. 190, 196-198, 210-212 Γουλάκη-Βουτύρα, ο.π. (σημ. 1), σ. 58 Ημερολόγιο, ο.π. (σημ. 6), εικ. 9.
11. Σιμόπολος, ο.π. (σημ. 1), τιμ. 2, σ. 30, 42, 56, 58 Ανωγειανής, ο.π. (σημ. 4), εικ. 137 Γουλάκη-Βουτύρα, ο.π. (σημ. 1), σ. 91, 92 Ημερολόγιο, ο.π. (σημ. 6), εικ. 10.
12. Σιμόπολος, ο.π. (σημ. 1), τιμ. 2, σ. 89 Γουλάκη-Βουτύρα, ο.π. (σημ. 1), σ. 81, 132, 134, εικ. 91, 92 Ημερολόγιο, ο.π. (σημ. 6), εικ. 10.
13. Για τον Guys και τους ελληνικούς χορούς βλ. Σιμόπολος, ο.π. (σημ. 1), τιμ. 2, σ. 249-258 Γουλάκη-Βουτύρα, ο.π. (σημ. 4), σ. 200, 206 Γουλάκη-Βουτύρα, ο.π. (σημ. 1), σ. 79-82.
14. Για την «ρούχα» ανατολική, βλ. Γουλάκη-Βουτύρα, ο.π. (σημ. 1), σ. 80-118.
15. Σιμόπολος, ο.π. (σημ. 1), τιμ. 2, σ. 213-214.
16. Για τον Ley Roy, βλ. στο ίδιο, σ. 252, 277, 278, 279, 275-279 Τόπος και Εικόνα 2, ο.π. (σημ. 1), σ. 133-198 Τογκάκον, ο.π. (σημ. 1), σ. 32-33, 191 Γουλάκη-Βουτύρα, ο.π. (σημ. 1), σ. 82-85, εικ. 51, 51a Ημερολόγιο, ο.π. (σημ. 6), εικ. 7.
17. Για τους Stuart και Revett, βλ. Τόπος και Εικόνα 1, ο.π. (σημ. 1), σ. 31-44 Τογκάκον, ο.π. (σημ. 1), σ. 18, 21, 32, 193 Γουλάκη-Βουτύρα, ο.π. (σημ. 1), σ. 40-41, 84 εικ. 52.
18. Για τον Hillire και οι λεπτομέρειες που έχουν πρότυπο το δικό του ρωμαϊκό, καθώς και για τις μετανεύσεις απεικονίσεων του χορού, βλ. ανατολική Γουλάκη-Βουτύρα, ο.π. (σημ. 14).
19. Γενικά για το θέμα, βλ. Τογκάκον, ο.π. (σημ. 1), σ. 63-77.
20. Για τις μουσικές καταγραφές βλ. Α. Δημετρίου, «Καταγραφές ελληνικών μελωδών από την τέλη του 18ου και τις αρχές του 19ου αι.», Επιστημονική Επετηρυξία της Φιλοτεχνίας Σχολής του ΑΙΠΟ (1984), σ. 59-61 Γουλάκη-Βουτύρα, ο.π. (σημ. 1), σ. 13-32.
21. Βλ. Γουλάκη-Βουτύρα, ο.π. (σημ. 1), σ. 75-82.
22. Βλ. π.χ. την ελληνική χορεύτρια του Guérard: Γουλάκη-Βουτύρα, ο.π. (σημ. 1), σ. 138, εικ. 95. Ημερολόγιο, ο.π. (σημ. 6), εικ. 37, όπου και άλλα παραδείγματα (εικ. 38, 42, 45).

Dance and Travelers: Interpreting Sixteenth- to Nineteenth-Century Representations

Alexandra Goulaiki-Voutyra

The representations of modern Greek dance from the sixteenth to the nineteenth century are examined in this article, as they have come down to us through the engravings, drawings and paintings of the European travelers of the time. It is a rich illustrative material, a valuable archive of representations in which details of the everyday life of modern Greeks have been recorded. These details often transmit a variety of information about dance in a period that any other relevant evidence is rather limited. Furthermore, they are also related to the "discovery" of modern Greeks by the Europeans and prove how the latter "saw" and regarded them in a critical phase of their history, revealing the attitude, apprehension and culture through which they were approaching the Greeks.

Already since the mid-eighteenth century the travelers systematically connect ancient Greece with its modern version. In the fertile climate of Romanticism the interest in the ethnic and folk tradition, in music and dance is born and developed. Thus issues concerning the synthesis or the models of the aforementioned representations throw light on the procedure of creating these works and at the same time clarify, as possible, the picture of the modern Greek dance tradition.