

Ο ΧΟΡΟΣ ΣΤΗ ΜΙΝΩΙΚΗ ΚΡΗΤΗ

Δρ Στέλλα Μανδαλάκη

Αρχαιολόγος

ΚΙΤ' Εφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων

Ο χορός και η μουσική συνυπάρχουν με την παρουσία του ανθρώπου στη γη. Σε όλους τους πολιτισμούς, από τους πιο πρωτόγονους μέχρι τους σύγχρονους, η ρυθμική χορευτική κίνηση συναδεύει την ανθρώπινη καθημερινότητα, εκφράζοντας με τον πιο αποτελεσματικό τρόπο ποικίλα συναισθήματα¹. Στους αρχαίους πολιτισμούς ιδιαίτερα, ο χορός δεν είχε μόνο ψυχαγωγικό χαρακτήρα εκτονώνοντας έντονες συναισθηματικές εξάρσεις, αλλά ήταν το κατεξοχήν μέσο λατρείας που δεν απουσίαζε από καμία θρησκευτική τελετή². Ανάλογη χρήση του χορού είναι πολύ περιορισμένη στις μέρες μας και εντοπίζεται κυρίως σε ορχηστικά δρώμενα σύγχρονων πρωτόγονων λαών. Διαφορετική είναι και η σημασία που αποδίδεται στην εποχή μας στην έννοια του χορού σε σχέση με το περιεχόμενο που είχε ο όρος στην αρχαία Ελλάδα³. Για τον αρχαίο Έλληνα η εννοολογική σημασία της όρχησης ήταν ιδιαίτερα διευρυμένη και περιλάμβανε κάθε είδους ρυθμική κίνηση του σώματος ανεξάρτητα από το βαθμό εσωτερικής έντασης. Έτσι, οι χειρονομίες, οι μουσικές πομπές και οι ρυθμικές ακροβατικές ασκήσεις εντάσσονταν στο πλαίσιο της όρχησης.

Στη μινωική Κρήτη ο χορός αναπτύχθηκε ιδιαίτερα από τις αρχές της 2ης χιλιετίας π.Χ. και συνδέθηκε άμεσα με τη λατρεία και κυρίως με τις τελετές για την επιφάνεια της θεότητας⁴. Η ανάμνηση των μεγαλόπετρων χορευτικών εκδηλώσεων της μινωικής εποχής επιβίωσε στους ιστορικούς χρόνους και αναφέρεται στην έπα του Ομήρου⁵, όπου συχνά οι αρχαίοι κάτοικοι της Κρήτης χαρακτηρίζονται ως επιδέξιοι χορευτές. Η γνωση των μινωικών χορών αντέτει από τις εικονογραφικές παραστάσεις της μινωικής εποχής, που, παρά τον αποστολικό τούς χαρακτήρα, υποδηλώνουν μια ποικιλία οργήσεων με ανεπιτυγμένη χορογραφία. Οι χορευτές και οι χορεύτριες ήταν μελη του ιερατείου και είχαν εξειδικευμένους ρόλους.

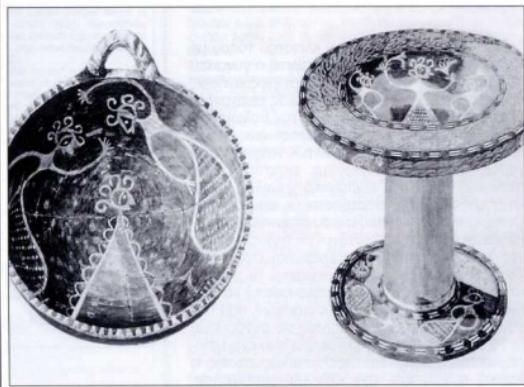
Ο οπιμαγκότερος μινωικός χορός με συνεχή τέλεση μέχρι το τέλος της μινωικής εποχής ήταν ο κυκλικός, που διακρίνεται σε δύο παραλλαγές, ανάλογα με το φύλο των χορευτών. Ο αν-

δρικός κυκλικός χορός ήταν κλειστού τύπου με λαβή από τους ώμους, ενώ αντίθετα ο γυναικείος είχε ανοιχτό σχήμα με ανεξάρτητες κινήσεις των χορευτριών. Ο κλειστός κύκλος εικονογραφείται στο πτήλινο ομοιόμορφα από τον θαλωτό τάφο στον Καμπλάρη της Μεσαράς⁶ (εικ. 1), το οποίο χρονολογείται στα 1650 π.Χ. Απεικονίζεται χορός τεσσάρων ανδρών με εκτεταμένη και πλεγμένα χέρια στο εσωτερικό χαμηλού κυκλικού περιβόλου που επιστέφεται με ιερά κέρατα. Οι περιβόλοι του ειδους αυτού έχουν θρησκευτικό χαρακτήρα και παριστάνονται συχνά σε σκηνές λατρείας στην κρητομυκηναϊκή σφραγίδογλυφία⁷. Οι ανδρες χορεύουν γυμνοί, με μοναδικό στοιχείο ένδυσης ένα χαμηλό κωνικό καπέλο στα κεφάλι. Η γυμνότητα των μορφών, που δεν συνθίζεται στη μινωική τέχνη⁸, σε συνδυασμό με το σχήμα του κλειστού κύκλου, που έχει μαγικές-αποτροπακές ιδιότητες⁹, καθώς επίσης η ταφική προέλευση του πτήλινου ομοιούματος,



1. Πτήλιο ομοίωμα χορού από τον Καμπλάρη, 1650 π.Χ.

2. Φάλη και καρποδόχη από το ανάκτορο της Φαιστού, 1900-1700 π.Χ.



οδηγούν στην υπόθεση ότι ο απεικονιζόμενος κυκλικός χορός έχει τελετουργικό και ειδικότερα νεκρικό χαρακτήρα¹⁰. Πιθανότατα εκτελούνταν κατά τη νεκρώσιμη ακολουθία στο χώρο του νεκροταφείου ή σε τελετές αφιερωμάνες στη λατρεία των νεκρών μετά την ταφή.

Ο γυναικείος κυκλικός χορός απεικονίζεται σε περισσότερες παραστάσεις, που υποδηλώνουν την τελεστή του από την παλαιοανακτορική έως τη μετανακτορική περίοδο (1900-1400 π.Χ.). Η σφέντερη απεικόνιση του εικονογραφείται στο πλήνο ομοίωμα από ένα ιερό του οικισμού του Πλαιακάστρου¹¹(εικ. 3) που χρονολογείται στα 1400 π.Χ. Τρεις χορεύτριες απλώνουν τα χέρια σε έκσταση, όπως και οι άνδρες χορεύτες του ομοιώματος από τον Καμπλάρη, με τη διαφορά ότι οι παλάμες μόλις που εφάπτονται στα άκρα των δακτύλων. Έτσι, οι χορεύτριες διαπρούν την ανεξαρτησία τους, πράγμα που τους επιπρέπει να κινηθούν ελεύθερα στο χώρο και να πραγματοποιήσουν στροφές γύρω από τον εαυτό τους. Στη μέση του κύκλου μια μουσική συνοδεύει το χορό με κιθάρα. Τα ειδωλιά των χορεύτριων και της μουσικού βρέθηκαν χωριστά και αργότερα αποκαταστάθηκαν σε ενιαία σύνθεση¹² πάνω σε κυκλική βάση. Η ενδυμασία και η κόμικωση των γυναικών ακολουθούν το συρμό της εποχής. Δύο περιδέραια που διακρίνονται στο λαιμό της μουσικού υποδηλώνουν την ανώτερη κοινωνική της θέση σε σχέση με τις χορεύτριες¹³.

Όιδιος χορός με διαφορετικές χειρονομίες απεικονίζεται πιθανότατα στη φάλη και την καρποδόχη¹⁴ (εικ. 2) από το παλαιοανακτορικό ιερό του ανακτόρου της Φαιστού, που χρονολογούνται στα 1900-1700 π.Χ. Οι χορεύτριες υψώνουν το ένα χέρι κυκλικά πάνω από το κεφάλι και κατεβάζουν το άλλο αντιρρόπτο προς τα κάτω. Ο χορός εκτελείται στην εξοχή, γύρω από το ειδωλό της θεότητας¹⁵, που αποδεικτά με τριγυνικό σύμα χωρίς χέρια και με συνεχόμενα ημικύκλια στο περιγράμμα του ώμυτας, τα οποία ερμηνεύονται συνήθως ως φίδια. Με γυναικεία θεότητα της γονιμότητας και της βλάστησης ταυτίζεται επίσης η κεντρική γυναικεία μορφή στο εσωτερικό της καρποδόχης¹⁶, η οποία δηλώνεται σε μεγαλύτερο κλίμακα σε σχέση με τις άλλες χορεύτριες και επιδεικνύει κρία στα υψηλώμενα χέρια. Δεν αποκλείεται ωστόσο να πρόκειται για ανθρώπινη μορφή, πιθανότατα θέρεια, με πρωτανιστικό ρόλο στην τελετή. Ένας δεύτερος κύκλος με τις χορεύτριες σε σειρά, ξόνατας τα χέρια στη μέση, απεικονίζεται στην πλατιά βάση του κυλινδρικού ποδίου της καρποδόχης.

Προς το τέλος της παλαιοανακτορικής περιόδου και κατά τη διάρκεια της νεοανακτορικής, ο κυκλικός χορός εντάσσεται στο τελετουργικό τυπικό επικλήσης της θεότητας. Στο χρυσό δακτυλίδι από τον τάφο των Ισοπάτων στην Κνωσό¹⁷(εικ. 4) τρεις χορεύτριες υψώνουν τα χέρια πάνω από το κεφάλι και επικαλούνται την εμφάνιση της θεότητας, η οποία φαίνεται να εισαρκούει τις δεσμούς τους και παρουσιάζεται αιωρούμενη στο κενό με τη μορφή ειδώλου. Η ανύψωση των χειρών συνοδεύεται με ελαφρά κλίση του κορμού προς τα πίσω. Η συγκεκριμένη χειρονομία υποδηλώνει στάση των μωρών. Μία τέταρτη χορεύτρια στο κέντρο της σκηνής, που εκτε-



3. Πήλινο ομοίωμα χορού από το Παλαιάστρο, 1400 π.Χ.

λεί διαφορετική χειρονομία από τις υπόλοιπες λυγίζοντας το ενα χέρι στο πρόσωπο και έχοντας το άλλο χαμηλώμενό, ίσως είναι η κορυφαία του χορού που συντονίζει τις κινήσεις ή μετείαι την παρουσία της θεόπτητας¹⁸.

Στη μετανακτική περίοδο ο κυκλικός χορός πιθανότατα σχετίζεται με προσφορές απαρχών (πρώτων καρπών), γιατί τα ειδύλλια των χορευτρών του πηλίνου ομοιώματος από το Παλαιάστρο, το οποίο εντάσσεται στη συγκεκριμένη χρονική περίοδο, βρέθηκαν μαζί με κερνούς του τύπου της ανοιχτής φιάλης με μικρά κύπελλα στο χειλος¹⁹.

Στα ανάκτορα ο γυναικείος κυκλικός χορός εκτελούνταν με μεγαλύτερη μεγαλοπρέπεια και διευρυμένη συμμετοχή. Στην τοιχογραφία του «Ιερού Άλσους»²⁰ (εικ. 5) από το ανάκτορο της Κνωσού απεικονίζεται το εισαγωγικό μέρος της ορχηστικής τελετής. Μέσα σε οριοθετημένο χώρο οι χορεύτριες κατευθύνονται προς το κυρίως χοροστάσιο βαθίζοντας σε δύο παράλληλες σειρές με χαλαρό στοίχο. Παρόλο που διακρίνονται διαφοροποιησές, οι περισσότερες υψώνουν το ένα χέρι πάνω από το πρόσωπο και έχουν το άλλο χαμηλώμενό. Πιθανότατα ακολουθούσε ο κυκλικός χορός και η επικλήση της θεόπτητας στο αριστερό τμήμα της σύνθετης που δεν σώθηκε²¹. Η ιδιάιτερη σημασία της τελετής συμπερινέται από την παρουσία ολόκληρης της μιωνικής πόλης. Οι θεατές παρακολουθούν τα δρώμενα ανάμεσα από τις ελιές και στρέφουν το βλέμμα προς τα αριστερά, στο σημείο της θεοφάνειας. Η τελετή πραγματοποιείται στη δυτική αυλή του ανακτορού της Κνωσού και συγκεκριμένα στο τμήμα που ορίζεται από τους πομπικούς διαδρόμους, οι οποίοι δηλώνονται στην τοιχογραφία με δύο σειρές ορθογώνιων λίθων. Οι ελιές που θεωρήθηκαν από τον Έβανς συνοπτική δήλωση

άλσους, αποδίδουν το χαρακτηριστικό μιωνικό τοπίο νότια και νοτιοδυτικά του ανακτορού.

Σε μια σειρά δακτυλιδιών, σφραγίδων και σφραγισμάτων²² που εντάσσονται στην περίοδο ακμής του μιωνικού πολιτισμού (1650-1450 π.Χ.) απεικονίζεται ένα ορχηστικό δρώμενο με τυπικά επαναλαμβανόμενα στοιχεία, στο οποίο συνδέονται η καθαυτό δρώμηση με δύο παράλληλες ή εναλλασσόμενες δραστηριότητες, το τίναγμα Ιερού δένδρου και τον εναγκαλισμό φυσικού βράχου. Τα στοιχεία αυτά προσδίδουν στο δρώμενο θεατρικό χαρακτήρα. Σπάνια απεικονίζονται και οι τρεις δράσεις στην ίδια παράσταση. Σε μία τέτοια περίπτωση, στο δακτυλίδι από τις Αρχάνες²³ (εικ. 6), η γυναικεία μορφή στο κέντρο της σκηνής εκτελεί την ίδια χειρονομία με την κε-



4. Δακτυλίδι από τη Ιασόπατα Κνωσού, 1400 π.Χ.

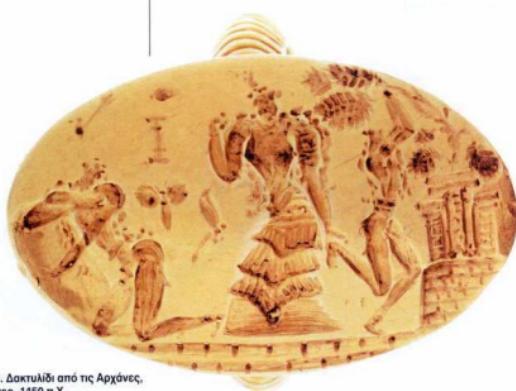
5. Τοιχογραφία του «Ιερού Άλσους» από το ανάκτορο της Κνωσού, 1500 π.Χ.



ντρική χορεύτρια στο δακτυλίδι από τα Ισπάτα²⁴. Στο ένα άκρο της σύνθεσης ένας άνδρας τινάζει με δύναμη τον κορμό δένδρου που προβάλλει μέσα από έμπινο περίφραγμα, το οποίο μιμείται πρόσωψη τριμερούς ιερού. Σε όλες τις συναφείς παραστάσεις το δένδρο που τινάζεται δεν είναι αυτοφυές. Η συγκεκριμένη κίνηση εντάσσεται σε ένα ευρύτερο πλαίσιο δενδρολατρείας και χαρακτηρίζει τελετές για τη γονιμότητα της γης. Ο λίθος που αγκαλιζεται από τον άνδρα στο άλλο άκρο της παράστασης του δακτυλίδιου από τις Αρχάνες έχει κυλινδρικό σχήμα και είναι μερικώς λαξευμένος. Στα δακτυλίδια από το Σελλόπουλο Κνωσού²⁵ και τα Καλύβια Φαιστού²⁶

με το ίδιο θέμα, ο λίθος είναι ελλειψωδής φυσικός βράχος²⁷. Συναντάται επίσης ένα ασφέδιο αντικείμενο από δύο δόμοις ελλειψωδείς λίθους και φωτικές εκβλαστήσεις ανάμεσά τους, για το οποίο έχουν διατυπωθεί διαφορετικές ερμηνείες²⁸. Ο εναγκαλισμός του λίθου απεικονίζεται συχνότερα στην εικονογραφία και φαίνεται ότι είχε μεγαλύτερη σημασιολογική βαρύτητα από το τίναγμα του δένδρου, πράγμα που ίσως οφείλεται στην έντονη παρουσία των λίθων στη μινωϊκή ύπαιθρο και τη σημασία τους στην οριοθέτηση υπαίθριων χώρων λατρείας. Ο σκοπός της τελετής του σύνθετου αυτού ορχηστικού δρώμενου είναι η επιφάνεια της θεότητας, που δηλώνεται συνήθως με σύμβολα και πανιστέρα με τη μορφή νέου άνδρα με τέρο. Η ιδιαίτερη σημασία των συμβόλων στις συγκεκριμένες παραστάσεις υποδηλώνεται από τη μεγάλη κλίμακα της απόδοσής τους σε σχέση με το μέγεθος των ανθρώπινων μορφών. Τα συντθέτορα σύμβολα είναι το πουλί, η πεταλούδα, η χρυσαλίδα, ο ιερός κόμβος, ο ακτινωτός κίονας. Η έντονη συναισθηματική φόρτιση που είναι διαχρηστή στις παραστάσεις δόησης αρκετούς μελετητές στην υπόθεση ότι απεικονίζεται ο ανατολικός μιθός του νεαρού θεού της Βλάστησης²⁹, που πεθαίνει και ξαναγεννιέται επτάϊς στο πλαίσιο της εναλλαγής των εποχών. Το θέμα αυτό ωστόσο χρειάζεται επιπλέον διερεύνηση με συγκριτική προσέγγιση της συναφών μυνικής και ανατολικής εικονογραφίας.

Ενας άλλος χρόνος που εκτελούνταν από γυναικες απεικονίζεται στη σφραγίδα από το Μοχό Πεδάδας, και σύριγμα μάτα από την Αγία Τριάδα, και σε χάλκινο ειδώλιο από το Παλαιάστρο³⁰ (εικ. 7). Οι χορεύτριες είχαν τα χέρια λυγισμένα στους γοφούς και λικυνίζονταν με τεντωμένο κορμό, πραγματοποιώντας ίσως κατά διαστή-



6. Δακτυλίδι από τις Αρχάνες, περ. 1450 π.Χ.

ματα στροφές γύρω από τον εαυτό τους. Φορούσαν τη χαρακτηριστική μινωική εσθήτα και ένα στεράν στο λαιμό, το περιλαίμιο, που διακομιούνταν με μακριές ταινίες, οι οποίες ανέμιζαν κατά την κίνηση. Χοροί με ζευγή γυναικών εκτελούνταν επίσημη γύρω από ιερούς δενδρά σε υπαίθρια ιερά, προφανώς στο πλαίσιο τελετών για τη βλάστηση.

Πολλές από τις εργαστηκές πομπές που απεικονίζονται στη μινωική εικονογραφία συνοδεύονταν με μουσική, υποδηλώνοντας το ρυθμικό βηματισμό των συμμετεχόντων. Σε τοιχογραφία από τη μινωική έπαυλη της Αγίας Τριάδας³¹ (εικ. 8) η πομπική μεταφορά των καδών με τα αίματα του θυσιασμένου ταύρου συνοδεύεται με τον ήχο της κιθάρας. Η ίδια σκηνή παριστάνεται στη μία μακριά πλευρά της λίθινης σαρκοφάγου³² με γραπτή διαδόσμη που προέρχεται από την ίδια περιοχή. Μία ομάδα επίσης ανθρώπων μορφών με ποδήλητο ενδύματα, η οποία σώζεται αποστασιατικά στη μεγαλειώδη τοιχογραφία που διακομιούνται το διάδρομο της πομπής³³ στο ανακτόρο της Κνωσού, ταυτίστηκε από τον Έβανς με μουσικούς. Παρόλο που η συγκεκριμένη ερμηνεία δεν είναι αποδεκτή από νεότερους ερευνητές³⁴, η παρουσία μουσικών είναι αναμενόμενη σε κάποιο άλλο τμήμα της σύνθεσης που δεν σώζεται.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η αγροτική πομπή στο λίθινο ρυτό από την Αγία Τριάδα³⁵.



7. Χάλκινο ειδώλιο από το Παλαιόκαστρο, 1500 π.Χ.

Η οποία συνοδεύεται με σείστρο. Εκτός από τον μουσικό, στην πομπή συμμετέχει χοροδία που φάλλει πιθανώς θρησκευτικούς ύμνους. Ο βηματισμός των αγροτών είναι λωρούς, καθώς το πόδι στηκώνται ψηλά σχηματίζοντας σχεδόν ορθή γωνία με το στάσιμο σκέλος. Το σείστρο που δίνει το ρυθμό του βαδισματος, θεωρείται αιγυπτιακής προέλευσης³⁶, η χρήση του ωστόσο στις μινωικές μουσικές πομπές δεν τεκμηρώνει κατ' ανάγκη την εισαγωγή αιγυπτιακών ρυθμών στη μινωική μουσική.

Οι χορευτικές εκδηλώσεις είχαν κυρίως κεντρική οργάνωση και πραγματοποιούνταν στις αυλές των ανακτόρων, στα υπαίθρια ιερά, στους ιερούς περιβόλους και σε ανοιχτούς χώρους των μινωικών οικισμών. Κπιτές εξέδρες που χρησιμοποιούνταν ως χοροστάσια είναι γνωστές μόνο από την περιοχή της Κνωσού³⁷, η χρήση τους ωστόσο περιορίζεται χρονικά γύρω στα 1400 π.Χ. Εκτός από τους επίσημους χορούς με κεντρική οργάνωση, υπήρχαν πιθανότατα λαϊκότερα ψυχαγωγικοί χοροί, παρόλο που απουσάζουν σχετικές ενδείξεις.

Οι ορχηστικές τελετές συνοδεύονταν με κιθάρα, διπλό αυλό, σείστρο και ίσως κύμβαλα³⁸. Η κιθάρα (εικ. 8) είχε μηνυείδες σχήμα, μικρό πτυχίο και ανάγλυφη διακόσμηση κεφαλών κύκνου στα άκρα των πτήχων. Ο διαλαός αντίκει στο είδος του έλιμου αυλού, κατέληγε δηλαδή σε ανοιχτή χοάνη από μέταλλο ή κέρατο βοδιού στο άκρο του ενός βόμβικου. Το είδος αυτού θεωρείται φρυγικής προέλευσης και χρησιμοποιούνταν στις ορχηστικές τελετές της θέας Κυβέλης. Για την αιγυπτιακή προέλευση του σείστρου έγινε λόγος παραπάνω. Στις τελετές επίκλησης της θεότητας χρησιμοποιούνταν επίσης ο βαλασσιος τρίτενας ύστερα από κατάλληλη



8. Τοιχογραφία από την Αγία Τριάδα, 1400 π.Χ.

Βιβλιογραφία

BRANIGAN, K., *Dancing with Death: Life and Death in Southern Crete 3000-2000 B.C.*, Amsterdam 1993.

DAVIS E., «The Knossos miniature frescoes and the function of the central courts», *pro R. HAGG / N. MARINATOS (επμ.)*, *The Function of the Minoan Palaces. Proceedings of the Fourth International Symposium at the Swedish Institute in Athens (10-16 June 1984)*, Stockholm 1987, σ. 161-167.

DOMMOS, G. N., *RETHEMIOTAKIS, G.*, «The "sacred conversation" ring from Poro», *Corpus der minoischen und mykenischen Siegel*, Beihetf. 6, Berlin 2000, σ. 39-56.

EVANS, A., *The Palace of Minos at Knossos*, London 1921-1933, σ. 66-68.

GERMAN, S. D., *The politics of dancing: A reconsideration of the motif of dancing in Bronze Age Greece*», *pro P. BETAN-COURT κ.δ. (επμ.)*, *Meletemata Studies in Aegean Archaeology Presented to Malcolm H. Wiener as he Enters his 65th Year*, Aegean World, London 1999, σ. 229-281.

LAWLER, L., *The dance in Ancient Crete*, στο G. MYLONAS (επμ.), *Studies Presented to David Moore Robinson on his Seventieth Birthday*, τόμ. 1, Saint Louis, Missouri 1995, σ. 23-51.

«Ο χορός στην αρχαία Ελάσσα, μερέα. Δημητριάδης-Χαροκόπειον, Αθήνα 1984.

LEVI, D., *La tomba a tholos di Kamili presso a Festos*, *Annuario della Scuola Archeologica di Atene* 39-40 (1961-62), σ. 139-153.

LONGDALE, S., *Dance and Ritual Play in Greek Religion*, London 1993.

—, «A dancing floor for Aradna (Iliad 18.590-592) Aspects of ritual movement in Homer and Minoan religion», *pro J. B. CARTER / S. P. MORRIS (επμ.)*, *The Ages of Homer. A Tribute to Emily Townsend Vermeule*, Austin 1996, σ. 273-284.

MANDAIAKH, ST., «Ο χορός στον προϊστορικό ελλαδικό χώρο». Μουσικό Δώρο. Μουσικοί και χορευτές απόλυτης αρχαιότητας στην Ελλάδα», *Kataklux* τομογραφία (Βρετανικός 26.2-25.5.2003), Αθήνα 2003, σ. 26-31.

MARINATOS, N., «Public festivals in the west courts of the Palaces», *pro R. HAGG / N. MARINATOS (επμ.)*, *The Function of the Minoan Palaces. Proceedings of the Fourth International Symposium at the Swedish Institute in Athens (10-16 June 1984)*, Stockholm 1987, σ. 135-143.

—, «The tree, the stone and the pithos: glimpses into a Minoan world», *Aegaeum 6*, Liege 1990, σ. 39-52.

MILITELLO, P., *Haghia Triada I. Gli affreschi* [Monografie della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente IX], Padova 1998.

SAPOUNA-SAKELLARAKIS, E., *Die bronzezeitlichen Menschenfiguren im Kreis des Apollon* [Prähistorische Bronzen aus dem Kreis des Apollon], Prähistorische Bronzen Abt. 1, Bd. 5, Stuttgart 1995, σ. 9-10 κατ. κτ. 1, 110 (Gestus 194), 142-147.

SCHIERING, W., «Godesses, dancing and flower-gathering maidens in Middle Minoan vase-painting», *pro P. BETANCOURT κ.δ. (επμ.)*, *Meletemata Studies in Aegean Archaeology Presented to Malcolm H. Wiener as he Enters his 65th Year*, Aegean World, London 1999, σ. 747-749.

ULANOWSKA, A., «The gold ring from Mycenaean Crete: remarks about dance», *Archaeologia* 44 (1993), σ. 139-117.

WARREN, P., «Circular platforms at Minoan Knossos», *The Annual of the British School at Athens* 79 (1984), σ. 307-323.

επειρεγματία του ελικοειδούς στομίου και τη διά-
νοιξη οπής στο αιχμηρό άκρο.

Οι μινωικοί χοροί επτέρασαν σε σημαντικό βαθμό την ορθοχρήση παράδοσης της μικηναϊκής Ελλάδας. Διο από τους χορούς που προανα-
φέρθηκαν, το ορθοχρό δρώμαν που συνδύ-
ζει εναγκαλισμό λίθου και δενδρολοτρεία, κα-
θών επίσης ο γυναικείος χορός με τα χέρια λυν-
σμένα στους γυφούς, τα γνωστοί στον πτε-
ρωτικό ελλαδικό χώρο, όπως δηλώνει η απεικό-
νιση τους στη μικηναϊκή σφραγίδυση²³. Η ύσητεία που αισκουόταν οι μινωικοί χοροί επιβίωσε
σα ως ανάμνηση και στη μεταγενέστερη φιλολο-
γική παράδοση. Εκτός από τις σχετικές αναφο-
ρές του Ομήρου, πολλοί αρχαιοί συγγραφείς θε-
ωρούσαν ότι αρκετοί χοροί των ιστορικών χρό-
νων έλκουν την καταγωγή τους από την Κρήτη.²⁴

Σημειώσεις

1. Για τη λεπτομέρεια της όρχυσης με βάση σύγχρονα ανθρωπολογικά παράδηλα, βλ. P. SPENCER (επμ.), *Society and the Dance*, Cambridge 1985, σ. 1-46.

2. Κατά τον Λουκιανό, *Περὶ ὀρχήσεως* 15, «τελετὴν ἄρχασαν οὐδεμὲνα έστιν εὑρέντες οὐρανὸν ὄρχυσθε».

3. Για το πολυτόμων περιεχόμενο της όρχυσης περὶ αρχαίας Ελλάδας, ιτερ. M. Δημητρίου-Ψαροπούλου, Αθήνα 1984, σ.11-12. S. LONDASIDE, *Dance and Ritual Play in Greek Religion*, London 1993, σ. 41-42.

4. Βλ. ενδεικτικά, A. EVANS, *The Palace of Minos at Knossos*, τόμ. 1, London 1921-1933, σ. 68. F. MATZ, *Göttererscheinung und Kultbild im minoischen Kreta*, Mainz 1958.

5. Ι. B. 817 και σ. 590-605.

6. D. LEVI, «La tomba a tholos di Kamili presso a Festos», *Annuario della Scuola Archeologica di Atene* 39-40 (1961-62), σ. 139-145, τόμ. 174a.

7. Για τους περιβόλους γυναικών, βλ. B. RUTKOWSKI, *The Cult Places of the Goddess*, London 1986, σ. 99-118.

8. E. SAPOUNA-SAKELLARAKIS, *Minoan Women*, Αθήνα 1971, σ. 9.

9. C. SACHE, *World History of Dance*, London 1963, σ. 144-154. SPENCER, ο.π., σ. 54-56 J. BLACK / A. GREEN, *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia*, London 1992, σ. 128.

10. RUTKOWSKI, ο.π., σ. 114-115. BRANIGAN, *Dancing with Death: Life and Death in Southern Crete 3000-2000 B.C.*, Amsterdam 1993, σ. 135-137.

11. R. M. DAWKINS, «Excavations at Palaiokastro III», *The Annual of the British School at Athens* 10 (1903-1904), σ. 216-225, εικ. 6.

12. R. C. BOSANQUET / R. M. DAWKINS, «The unpublished objects from the Palaiokastro excavations 1902-1906», *The Annual of the British School at Athens, Supplementary Paper 1* (1923), σ. 88-91, εικ. 71.

13. Για τη σημασία των κοινωνικών στην προβολή της απομνή-
ταιτούσα, βλ. Α. ΠΑΛΑΙΟ-ΠΑΤΩΣΤΕΙΡΙΟΥ, *Μινωικά τήλων ανθρώ-
πορρόφορα ειδώλα της Σύλλογης Μετάβολης*, Σεμινάριο 1990, σ. 166.

14. ΦΑΘΗ ΦΑΙΤΟΥ, D. LEVI, *Festos e la civiltà minoica*, τόμ. 1, Roma 1974, σ. 96, εικ. 120, πλ. LXVII. Κορπούση: στο ίδιο, σ. 90-91, πλ. LXV, LXVI.

15. Στο ίδιο, σ. 96 και LEVI, «La tomba a tholos di Kamili...», ο.π., σ. 142-143. BRANIGAN, σ. 136.

16. N. MARINATOS, *Minoan Religion. Ritual, Image and Symbol*, Columbia 1993, σ. 149.

17. EVANS, ο.π., σ. 68, εικ. 38.

18. Αρκετοί μελετητές προσέτισαν τη νοερή αγή με τη βούτη,
στο ίδιο, σ. 10 D. LEVI, *Cult scenes with gold rings from the Argolid*, Nordquist (επμ.), *Celebrations of Death and Divinity in the Bronze Age*, Argolid, Proceedings of the Sixth International Symposium at the Swedish Institute at Athens (11-13 June 1988), Stockholm 1990, σ. 168' N. Dimopoulos / G. Rethemiotakis, «The "sacred conversation" ring from Poro», στο *Corpus der minoischen und mykenischen Siegel*, Beihetf. 6, Berlin 2000, σ. 53.

19. DAWKINS, ο.π., σ. 219.

20. EVANS, ο.π., σ. 66-69, 73-80, πλ. XVIII: N. MARINATOS, «Public festivals in the west courts of the Palaces», στο R. HAGG / N. MARINATOS (επμ.), *The Function of the Minoan Palaces. Proceedings of the Fourth International Symposium at the Swedish Institute in Athens (10-16 June 1984)*, Stockholm 1987, σ. 135-143'. E. DAVIS, «The Knossos miniature frescoes and the function of the central courts», στο ίδιο, σ. 157-161.

21. EVANS, ο.π., σ. 67-68.

22. Για το θέμα, βλ. N. MARINATOS, «The tree, the stone and the pithos: glimpses into a Minoan ritual», *Aegaeum 6*, Liege 1990, σ. 79-92.

23. Γι. και Ε. ΣΑΚΕΛΛΑΡΟΥ, Αρχάριος, Μία νέα μάτι στη μινωική Κρήτη τόπ. 2, Αθήνα 1997, σ. 654-660.

24. E. SAPOUNA-SAKELLARAKIS, *Die bronzenen Menschenfiguren auf Kreta und in den Agäis*, Prähistorische Bronzenfunde, Abt. 1, Bd 5, Stuttgart 1995, σ. 9, 109.

25. M. POPHAM / H. CATLING, «Sellopolio Tombs 3 and 4. Two Late Minoan graves near Knossos», *The Annual of the British School at Athens* 69 (1974), σ. 217-219, 223, εικ. 14D.

26. L. SAVIGNONI, «Scavi e scoperte nella necropoli di Phaestos», *Monumenti Antichi* 14 (1904), σ. 81-90, ορ. 1, εικ. 50, 50a, πλ. πο. 40, 6.

27. Για τα ειδη και την ερμηνεία των λίθων, βλ. P. WARREN, «Of Baetyls», *Oriuscula Atheniensia* 18 (1990), σ. 193-206.

28. Τα αντικείμενα αυτά τοποτίστηκαν δύο λίθων, ως λίθο και πέτρα, A. PERSSON, *The Religion of Greece in Prehistoric Times*, California 1941, σ. 32' C. SOURINOU-INWOOD, «On the lost boat from Mochlos», *Kadmos* 12 (1973), σ. 155, 157- MARINATOS, «The tree...», ο.π., σ. 80, 87, με κρεμαδιά σημερινή maritima (Warren, ο.π., σ. 200), με δύο λίθους (Π. Παπαδημόπουλος, Τα σφραγίδες των Χανίων, Αθήνα 1977, σ. 82-83).

29. Ενδεικτικό Person, ο.π., σ. 10.

30. Σημαντική Μεσαιωνική σημειώση για την αρχαία Μινωική και μυκηναϊκή Σεριεία IΙ, 218. Σεριγγίδημα Αγίας Τράπεζας, στο ίδιο IΙ, 1 και 23. Χόκης, ειδικό Παλαιοκάρπετο Σεριγγίδημα Αγίας Τράπεζας, ο.π., σ. 9-10 αρ. κατ. 1, 110 (Gestus 194), 145, 147, πλ. 18.

31. M. NILSSON, *The Minoan-Mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion*, Lund 1950, σ. 436-437, εικ. 198. P. MILITELLO, *Haghia Triada I. Gli affreschi* [Monografie della Scuola Archeologica di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente IX], Padova 1998, σ. 132-139, 233-235, πλ. 9 και I.

32. NILSSON, ο.π., σ. 427, εικ. 196. MILITELLO, ο.π., σ. 154-167, 283-308.

33. EVANS, ο.π., τόμ. 2, σ. 682-749, εικ. 450.

34. Γ. και E. ΣΑΚΕΛΛΑΡΟΥ, ο.π., τόμ. 1, σ. 534'. M. MUKRĀKIS, «Μουρίκι», στην Κρήτη και την Αιγαίνη. Ενιαίτερη πεδίο αναζήτησης πολιτισμών δεύτερης θύρας», στα Καρτέου (επμ.), Κρήτη-Αιγαίνη. Πολύτιμοι δεσμοί τριών χιλιετίων, Μελέτες, Αθήνα 2000, σ. 166.

35. NILSSON, ο.π., σ. 160, εικ. 66. J. FORSYDE, «The Harvester Vase of Haghia Triada», *Journal of the Courtfield Institute* 17 (1954), σ. 1-9.

36. MUKRĀKIS, ο.π., σ. 163-4, 166.

37. P. MILITELLO, «Circular platforms at Minoan Knossos», *The Annual of the British School at Athens* 79 (1984), σ. 307-323.

38. Για τα μουσικά όργανα στην προϊστορική αιγαίνα χώρα, βλ. J. G. YOUNGER, *Music in the Aegean Bronze Age*, Studies in Mediterranean Archaeology, Pocket-book 144, Jonsered 1998.

39. Διαδικτύον από το Βαρέος και το Μυκήνης με σκηνή δενδροτέμπλου: *Corpus der minoischen und mykenischen Siegel* I, 126 κατ. 219. Σεριγγίδημα των Μυργαρί με γυναικό χορό με τα χέρια συστόντας: στο ίδιο, I, 159.

40. LAWLER, ο.π., σ. 31.

Dance in Minoan Crete

Stella Mandalaki

Dance in Minoan Crete has especially been developed since the beginning of the second millennium BC and has been directly connected with cult activities within the ritual for the deity's epiphany. On the basis of the Minoan iconography an attempt is made for the distinction of the various dance events and the investigation of their content. The most important Minoan dance was the circular dance, performed either by men or women. The male dance was closed in schema and funeral in character. In the female dance, which had a ritual character, the participants forming an open cycle, were moving independently. Furthermore, it was characterized by a wider variety of gestures than its male counterpart as well as by an enlarged participation and an introductory phase, when performed in the palace. In the context of a composite event performed around a sacred tree or stone, the dance accompanying the ritual movements of the worshipers was aiming at the epiphany of the divinity. There was also another female dance, performed with the arms bent and resting on the hips, as well as a number of ritual processions in which the rhythmic pace of the participants was accompanied by music.

The Minoan dances influenced greatly the dance tradition of Mycenaean Greece, and the fascination they had for the spectators survived as a memory in the later historic era.