

ΑΡΧΑΙΟΣ ΠΥΡΡΙΧΙΟΣ ΚΑΙ ΠΥΡΡΙΧΙΣΤΡΙΕΣ

Αλεξάνδρα Γουλάκη-Βουτυρά

Καθηγήτρια Μουσικής Εικονογραφίας
Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Σύμφωνα με όλες τις γραπτές πηγές της αρχαιότητας ο πυρρίχιος ήταν ένας από τους ενόπλους χορούς. Κατά τον Ευριπίδη (Ανδρομάχη 1135) και άλλους συγγραφείς, δημιουργήθηκε από τον Πύρρο, που ταυτίζεται με τον Νεοπτόλεμο, τον γιο του Αχιλέα. Ο Πύρρος χόρεψε τον πυρρίχιο αφού νίκησε τον Ευρύπιολο, έναν σύμμαχο των Τρώων. Το όνομα «Πύρρος» συνδέεται συχνά με τη νεκρική πυρά, γιατί, συμφωνα με την παράδοση, ο ίδιος ο Αχιλλέας χόρεψε αυτόν το χορό δίπλα στην πυρά για να τιμήσει τον νεκρό του φίλο Πάτροκλο. Επίσης η Αθηνά χόρεψε τον πυρρίχιο σε δύο περιπτώσεις: μια φορά αμέσως μετά τη γέννηση της, μόλις βγήκε από το κεφάλι του Δια και μία δεύτερη μετά τη νίκη της εναντίον των Γιγάντων. Σύμφωνα με μεταγενέστερους συγγραφείς ο χορός αυτός αποδίδεται στον Πυρρίχιο από την Κρήτη, ενώ άλλοι τον συνδέουν με τους Κουρήτες και τους Κορύβαντες¹.

Ο πυρρίχιος είναι χορός που χορεύοταν είτε σε ομαδικό σχήματισμό είτε απομικά σε διάφορες περιπτώσεις, ιδιωτικά, σε δημόσιες εορτές ή σε συμπόσια. Φαίνεται ότι στο πλαίσιο των Παναθηναϊκών υπήρχε κάποιοι είδους διαγωνισμός για τον πυρρίχιο. Σε αναθηματικό ανάγλυφο της κλασικής εποχής χορεύτες στηκώνων στους άνωμος έναν νικητή στον πυρρίχιο, ο οποίος έχει στάση ανάλογη με αυτήν της Αθηνᾶς στους παναθηναϊκούς αμφορεύες². Φαίνεται ότι για μια μακρά περίοδο ο χορός αυτός αποτελούσε μέρος της εορτής των Παναθηναϊκών.

Την καλούτερη περιγραφή του χορού μάς τη δίνει ο Πλάτων (Νόμοι 6.815). Ο χορευτής με χορευτικές κινήσεις προσποιείται ότι βρίσκεται στη μάχη, άλλοτε αμύνεται και άλλοτε επιτίθεται. Ο Πλάτων τονίζει τη σημασία ενός τέτοιου χορού που γυμνάζει το ανδρικό αλλά και το γυναικείο σώμα (το χορό χόρεψε αρχετυπικά εξάλου η ίδια η Αθηνά).

Οι παραστάσεις χορού σε αγεία είναι μια άλλη πηγή πληροφοριών για την ιστορία του χορού. Βέβαια, οι απεικονίσεις των αγγείων απέ-

χουν πολύ από το να είναι ο καθρέφτης του αρχαίου κόσμου. Ωστόσο, η θεματολογία για τους επαναληφθείς ή τα κενά μιλούν συχνά πιο εύγλωτα από τα γραπτά κείμενα.

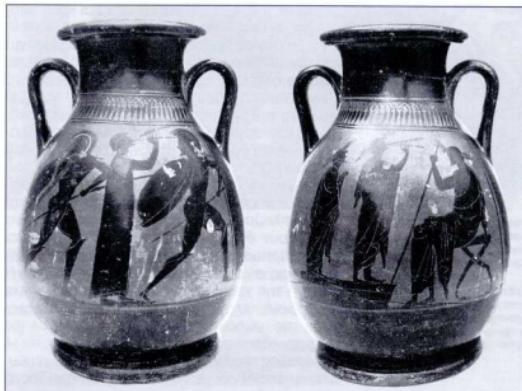
Τις παραστάσεις ενόπλων χορών στην αγγειογραφία μελέτησε διεξοδικά ο J.-Cl. Poursat³. Οι πάλιοτες παραστάσεις εμφανίζονται κυρίως σε απτικά μελανόμορφα αγγεία στα τέλη του δου αιώνα π.Χ. Ανάμεσα στα 510 και 470 π.Χ. έχουμε παραστάσεις χορού πολεμητών που, φορώντας περικεφαλία, χτωπώνισκο ή περίζωμα και κρατώντας δόρυ και ασπίδα, χορεύουν κάποιον ενόπλο χορό με τη συνοδεία της μουσικής που παίζει αυλήτης. Φαίνεται ότι χορεύουν στη γιορτή των Παναθηναϊκών ή και σε επιτάφιες τελετές. Με την ομάδα αυτών των παραστάσεων σχετίζονται πιθανότατα και κάποιες παραστάσεις της οψιμής γεωμετρικής εποχής (τέλη 8ου αι.), όπου πολεμητές χορεύουν με τη συνοδεία μουσικής μιας φόρμωγας. Ο Furtwängler χαρακτήριζε αυτούς τους χορευτές ως έντολην δρχησιν και τους συνέδεε με τα άδλα επί Πατρόκλω⁴.

Σε μια άλλη ομάδα απτικών ερυθρόμορφων

κυρίων αγγείων, τα οποία ανήκουν περίπου στην ίδια περιόδο (520-490 π.Χ.), οι χορευτές του πυρρίχου εμφανίζονται γυμνοί φορώντας περικεφαλαία και κρατώντας δόρυ και ασπίδα. Οι παραστάσεις αυτές, πιο πολυάριθμες από τις προηγούμενες, απεικονίζουν συνήθως έναν χορευτή που χορεύει με τη μουσική των αυλών, ενώ συχνά υπαρχει διπλά του δίφρος με ενδύματα, που συνδέει τη σκηνή με την παλαιότερά τη χυμανίδα. Σε κάπιοις παραστάσεις έχουμε δύο χορευτές συμμετρικά τοποθετημένους εκατέρωθεν του αυλήτη και τότε είναι δύσκολο να ξεχωρίσει κανείς αν ο διπλασιασμός του χορευτή γίνεται για λόγους συμμετρίας της σύνθεσης ή αν πρόκειται για κάποιου είδους διαγωνισμό ανάμεσα στους χορευτές. Σε μελανόμορφη πελίκη από τη Γέλα (490-480 π.Χ.) (εικ. 1) εικονίζονται δύο χορευτές που θα μπορούσε ίσως να υποθέσει κανείς ότι διαγωνίζονται μεταξύ τους, μια και στην άλλη πλευρά του αγγείου παριστάνεται μουσικός διαγωνισμός αυλήτηκος³. Εξάλλου, η παλιότερη γνωστή ελληνική επιγραφή που αναφέρεται από τη τέλη του 8ου αιώνα π.Χ. αναφέρεται σε διαγωνισμό χορού⁴. Ωστόσο, δεν είναι πάντοτε εύκολο να ερμηνευσει κανείς το διπλασιασμό του πυρρίχου.

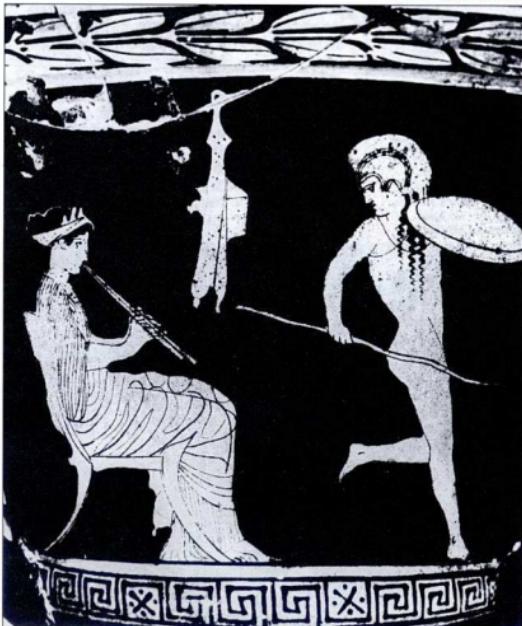
Στα μέσα του 5ου αιώνα π.Χ., και κυρίως στο δεύτερο μισό του αιώνα, εμφανίζονται στα απικά αγγεία πολλές σκηνές πυρρίχου που χορεύεται από γυναίκες. Οι παραστάσεις αυτές είναι ιδιαίτερα σημαντικές για την ιστορία αυτού του χορού, μια και λέπτουν αναφορές στη γραπτή παράδοση⁵.

Στις παλιότερες σκηνές με πυρρίχιστρες παριστάνεται συνήθως η χορευτρία μόνη της σε κάποιους χορευτικό βήματισμό συνδεόμενη από μια αυλήτριδα (εικ. 2). Οι χορευτρίες είναι συνήθως γυμνές, φορούν περικεφαλαία, σταυρώτες τανίες στο στήθος, καλτσοδέτα στο μπρό και κάποιους φορές περίζυμα, όπως οι αθλήτριες ή οι ακροβατίδες. Χορεύουν κρατώντας δόρυ ή κάποιο ελαφόπερο ραβδί, καβάς και μικρή ασπίδα. Σε πολλές από αυτές τις παραστάσεις εμφανίζεται και μια ανδρική μορφή ωμαπόφου που στριμέζεται σε βακτηρία και παρακολουθεί τη σκηνή (εικ. 3). Οι γυμνές αυτές χορευτρίες είναι πιθανότατα εταίρες με ιδιαίτερες καλλιτεχνικές επιδόσεις. Στην Ανάβαση του Ξενοφώντος (6.12) πειργωφεται ένας τέτοιος ενόπλιος χορός: Οι Παφλαγόνες στη διάρκεια συμποσίου προς τιμήν τους έδειπέρ ιδιαίτερο θαυμασμό για τους ενόπλους χορευτές που παρακολούθησαν. Τότε ο Μύσος ζήτησε από τον Αρκάδα να παρουσιάσει μια χορεύτρια που είχε στην κατοχή του. Άφουν την ετοιμασία με μεγαλοπρέπεια και της έδωσαν μια ελαφριά ασπίδα, εκείνη χόρεψε ανάλαφρα τον πυρρίχιο. Στο Σύμποσιο του Ξενοφώντος (2.8-10), το οποίο πραγματοποιήθηκε τον Αύγουστο του 421 π.Χ. στο σπίτι του πλούσιου Αθηναίου Καλλία και παραβρέθηκαν εκτός από τον Ξενοφώντα, ο Σωκράτης, ο Κριτόβουλος, ο Ερμιογένης, ο Αντισθένης, ο Χαριμίδης κ.ά., ο Σωκράτης εκφράζει την προτίμηση του



1. Πελίκη από τη Γέλα Ιταλίας, περίοδο 490-480 π.Χ.
Γέλα, Museo Nazionale.

2. Καλυκιτός κρατήρας του Ζωγράφου του Κάσσο, περίοδο 440-430 π.Χ. Παρισ.,
Μουσείο του λουόμενου, αρ. G480.



3. Ύδρια του Πολυγνάτου,
περίπου 440 π.Χ.
Ιδιωτική συλλογή

για τους ενόπλους χορούς και επαινεί ιδιαίτερα τον δεξιοτεχνικό χορό ενός νεαρού κοριτσιού.

Δεν είναι προφανής η ερμηνεία του μιατοφόρου ανδρά που παρακολουθεί τις νεαρές πυρροχήστρες. Συνήθως ερμηνεύεται ως θεάτρης ή κριτής⁸, αλλά θα μπορούσε να είναι και ο υποψήφιος ενοικιαστής ή αγοραστής της χορεύτριας, ο οποίος προτίθεται να την προσλάβει για να χορεψει σε κάποιους συμπόσιο. Άυτο φαίνεται να κάνει ο νεαρός μιατοφόρος που προτίθεται να πουγγίη προς τη γυμνή χορεύτρια που χορεύει μπροστά του με κρόταλα με τη συνοδεία μουσικής αιώνων σε μια υδρία του Ζωγράφου της Φάλλης, η οποία βρίσκεται στην Κοπεγχάγη (π. 430 π.Χ.) (εικ. 5)⁹.

Οι σκηνές αυτές λοιπόν παριστάνουν πιθανότατα σε επιλογή της χορεύτριας από εύπορους ή πλούσιους Αθηναίους, που επιθυμούν να ετοιμάσουν ένα μεγαλοπρεπές και όσο γίνεται πιο συναρπαστικό συμπόσιο. Ο χορός της πυρροχήστριας σ' αυτό θα είχε μεγάλη σημασία. Η επιλογή της χορεύτριας του πυρρίχου φαίνεται ότι έταιρον συχνά τη μορφή ιδιωτικού διαγωνισμού στο χώρο του λεγόμενου «σχολείου για εταίρες»: στην υδρία της Φλωρεντίας αρ. 4014 της ομάδας του Πολυγνάτου (π. 430 π.Χ.) χορεύει πάνω σε βάθρο, με τη συνοδεία αυλήτριδος, η χορεύτρια Δόρκας, ενώ μια πιο ώριμη γυναίκα, η Νικόπολη, παρακολουθεί καθιστή (εικ. 6)¹⁰. Η χορεύτρια φοράει κοντό δάφανο χιτώνα και περικεφαλαία και κρατάει ασπίδα και δόρυ ακριβώς όπως η Σελίνικος, η χορεύτρια που στέκεται δίπλα στο βάθρο και φαίνεται να περιμένει τη σειρά της. Δίπλα της στέκεται η Πηγαδίς κρατώντας λύρα με την οποία ίσως θα συνοδέψει το χορό της Σελίνικου. Ένας Έρωτας πετάει αριστερά κρατώντας λύρα, υποδηλώνοντας έτσι το χαρακτήρα την ατμοδύσφαιρα τη σκηνής. Πίσω από την καθηστή Νικόπολη στέκεται στριγυμένος στη βακτριά του ένας νέος αγοραστής, ο Καλλίας. Το ονόμα αυτό είναι συνηγμένο για τους νέους πλούσιους Αθηναίους αυτά τα χρόνια. Ιώσας να πρόκειται για καθαρή σύμπτωση, ωστόσο το συμπόσιο του Ξενοφώντα που αναφέρεμε



και που τοποθετείται στα ίδια χρόνια με το αγγείο έγινε στο σπίτι του πλούσιου Καλλία. Είναι αξέσπουμε ότι τα σύνομα των κοριτσιών στο αγγείο παραπέμπουν σε χορευτικές ικανότητες: Δορκάς, Πηγαδίς.

Οτι υπήρχαν τέτοια σχολεία για εταίρες, όπου οι ανατρέφονταν με κατάλληλο τρόπο νεαρά κορίτσια, το μαθαίνουμε από τον ψευδοδημόσινο λόγο Κατά Νεαίρας. Η Νεαίρα ήταν εταίρη από την Κόρινθο, περίφημη στην εποχή της, που η δράση της τοποθετείται στις αρχές του 4ου αιώνα π.Χ. Η Νεαίρα ανατράφηκε μαζί με άλλα νεαρά κορίτσια, την Αντεία, την Τράπολα, την Αριστόκλεια κ.ά. στο σπίτι της Νικαρέπτης (παράβαλε εδώ το όνομα Νικαρέπτη με το Νικοπόλις για την ώριμη γυναικα του αγγείου της Φλωρεντίας). Ήδη σταν ήταν νεαρό κορίτσι που λήφθηκε σε δύο νέους στην υψηλή τιμή των 3000 δραχμών, ποσό που σημαίνει με περιουσία εκείνη την εποχή. Αργότερα την αγόρασε ένας πλούσιος Αθηναίος, ο Φρυνίων, κυρίως για να μπορεί να την επιδεικνύει ως πολύτιμο αντικείμενο στο συμπόσιο: κατέκινε την ωραίοτερη γυναικα της εποχής του στο συμπόσιο¹¹.

Ένας αρκετά μεγάλος αριθμός αγγείων δειχνεί ότι οι εταίρες της εποχής είχαν επιδόσεις και σπουδαία και καλλιτεχνικό επιπέδο. Πολλές καλλιτεχνίδες κέρδισαν την ελευθερία τους χάρη στις καλλιτεχνικές επιδόσεις τους, όπως, για παραδείγμα, η μουσική εχόρδων στον Πλάιτο κ.ά. Ανάμεσα στις εταίρες που συναντώμαστε σύνομα στην Ερατώ, Μουσάριον, Χορώ, Θάλεια, Υμίνις, Λύρα, Πιθιώνικη κ.ά., σύνοματα που παροδήλωναν μορφωμένες ή τουλαχιστού γυναικες που φιλόδοξουν να έχουν συνόματα που παραπέμπουν στην ποίηση, τη λογοτεχνία και γενικά στην ενασχόληση με τις τέχνες¹². Τα αγγεία του δευτέρου μισού του 5ου αιώνα π.Χ., στα οποία η απεικόνιση των μουσών και των κοινών θητών δεν διαφοροποιείται εικονογραφικά, απήχουν ίσως το ιδιανικό της εποχής, όπου οι γυναικες συμμετέχουν πια στη μόρφωση, την εκπαίδευση ή σε πνευματικές επιδόσεις που ως τώρα ήταν αποκλειστική των ανδρών. Την αλλαγή αυτή παριχωνίζουν και οι στίχοι 1085-1086 της Μηδειάς του Ευριπίδη: «ἄλλα ἔστιν μούσα καὶ ἡμῖν. ἡ προσομελεῖ σοφίας ἐνεκεν̄»¹³.

Στη νέα αυτή πραγματικότητα ανήκει ίσως και ο δεξιοτεχνικός γυναικείος πυρρίχιος χορός,

4. Ύδρια του Πολυγνάτου,
περίπου 430 π.Χ. Νάπολη,
Museo Archeologico
Nazionale, αρ. 3232.





την εκμάθηση του οποίου απεικονίζουν αρκετά αγγεία στο τελευταίο τέταρτο του 5ου αιώνα π.Χ., όπως στην υδρία της Νάπολης (εικ. 4), όπου το κορίτσι χορεύει, ενώ η νεαρή πεπλοφόρος κρατάει το ρυθμό με κρόταλα¹⁴. Στην ίδια παράσταση, γυμνή αρκοβίτιδα ασκείται πάνω σε ένα τραπέζι, γεννή διπλά χορεύει γυμνό κορίτσι με μουσική αυλών έχοντας τοποθετήσει στο έδαφος κατακόρυφα σπαθιά με τις αιχμές προς τα



5. Υδρία του Ζωγράφου της Φιλέλη, περίπου 430 π.Χ. Κοπεγχάγη, Nationalmuseet αρ. 1942.



πάνω. Μια από τις πιο γνωστές παραστάσεις άσκησης νεαρών κοριτσιών στην ποίηση, τη μουσική και το χορό συναντούμε στην περίφημη φάλη της Βοστώνης, στην οποία απεικονίζονται να εκπαιδεύονται νεαρές εταίρες, ενώ νέος ματιοφόρος τις παρακολούθει για να επιλέξει¹⁵. Η Νίκη που τρέχει στο κέντρο κρατώντας οινοχόη και κανιστρά θα βραβεύει την καλύτερη επίδοση. Λανθάνει επομένως στην παράσταση η έννοια κάποιου διαγωνισμού.

Εκτός από τις γυμνές χορεύτριες πυρρήχιου χορού, συναντούμε σε λίγες παραστάσεις τη χορεύτρια υψηλέν με χιτώνα ή πέπλο, να φοράει περικεφαλία και να κρατάει δόρυ και ασπίδα, ενδυμαστή που τη συνέδει στενά με την Αθηνά (εικ. 7). Πολι ιπιθάνοντα πυρρίχιστρι σε αυτές τις παραστάσεις να μιλείται το χορό της θεάς, τον οποίο, όπως αναφέρθηκε, χορεψε η ίδια σε δύο περιπτώσεις¹⁶.

Ο πυρρήχιος πρέπει να ήταν η πιο ενδιαφέρουσα στιγμή στη διασκέδαση του συμποσίου. Η νέα γυναίκα που χορεύει ως Αθηνά παιζει με τη μεταμφίεση της με την εικόνα της θεάς. Είναι η

θεά προστάτιδα της πόλης, από την οποία προέρχεται ο χορός, στον οποίο οι φιλόσοφοι της εποχής αναγνωρίζουν σπουδαϊκό παιδαγωγικό χαρακτήρα, όπως εξάλου και σε άλλους μηματικούς χορούς. Γι' αυτό φαίνεται ότι ο πυρρήχιος της Αθηνάς ήταν ένα είδος θεατρικού δρώμενου, μια παντομίμη, η οποία θεωρούνταν μορφή διασκέδασης υψηλού επιπέδου σε συμπόσια μορφωμένων πλουσιών, όπου οι συμπάτες ήταν ντυμένοι με θεατρικά κοστούμια σε μιθθολογικούς ρόλους. Κάποια τέτοια σκηνή μιλαίνει να παριστάνεται στο θραύσμα αγγείου στο Βίρτσπουργκ (εικ. 8)¹⁷, όπου εικονίζεται ανακεκλιμένος ανδρας με κοστούμη Διονύσου, διπλά του γενειοφόρος με κιθάρα τύπου Απόλλωνα, και μιτρώσας τους νεαρούς κορίτσια που αιώνων που παιζει σατύρου με το όνομα «Μήμος».

Σίγουρα, οι μικροί χοροί και τα κοστούμια ήταν μια πρόσθετη επιδειξι και πολυτέλεια σε πιούστα και ακριβά συμπόσια της εποχής, όπου η ποιητή το θέαμα, ο χορός και η μουσική προσέθεταν λάμψη και χιλή στη διάθεση προβολής του διοργανωτή τους. Ισως έτσι να εξηγείται η προτίμηση των αγγειογράφων να απεικονίζουν την επιλογή της πυρρίχιστριας πιο συχνά από τον ίδιο το χορό της στο συμπόσιο¹⁸, γιατί μεσω της παραστάσης αυτής τονιζόταν η επιλογή και η απόφαση του διοργανωτή να ξεδέψει ένα σπουδαϊκό ποσό, ώστε να προσφέρει αυτό το έχχαιρο θέαμα στους συμπότες του.



7. Κρατήρας του Ζωγράφου του Πόδου, περίπου 410 π.Χ. Βιέννη, Kunsthistorisches Museum, αρ. 732

8. Θραύσμα ερυθρόμορφου αγγείου στον Ζωγράφο του Τάλω, τέλη 5ου αιώνα π.Χ. Βίρτσπουργκ, Martin von Wagner Museum, αρ. H 5708.

Είναι προφανές ότι τα αγγεία με τις παράστασις αυτές, τα οποία εύρισκαν προθύμους αγοραστές, φανερώνουν τη ματαιοδιά και τη διάθεση επιδειξής των νέων πλούσιων Αθηναίων στην οργάνωση των συμποσίων. Φανερώνουν επίσης τις ξεχωριστές επιδόσεις των νεαρών αυτών κοριτσιών στον πυρρικό, η διδασκαλία του οποίου ήταν ένα άλλο αγαπητό θέμα των αγγειογράφων και του κοινού στην Αθήνα του Περικλή.

Επιλογή βιβλιογραφίας

BECK, F., *Album of Greek Education*, Cheiron Press, Zürich 1979.

BERARD, C., «Athéna mélancolique», *Recherches et documents du Centre Thomas Moore* 11 (1984), σ. 8-16.

—, *Die Bildwerke der Griechen*, Zabern, Münz 1984.

BORTHWICK, E. K., «Two notes on Attic vase Proteres», *Hermes* 97 (1969), σ. 386-387.

BROMMER, F., «Antike Tänze», *Archäologischer Anzeiger* (1969), σ. 489-490, 492-495.

DELAUVAUD-ROUX, M. H., *Les danses armées en Grèce Antique*, Publications de l'Université de Provence, 1993, σ. 74-105.

FERRARI PINNEY, G., «Pallas and Panathenaea», *Proceedings of the 3rd Symposium on Ancient Greek and Related Pottery*, Konstanz 1988, σ. 468-474.

GOUALAKI-VOUTIRA, A., «Observations sur deux scènes de danse en vase peintures de la fin du 5th cent. B.C.», *Imago Musicae* 8 (1991), σ. 73-94.

—, «Nike auf musikalischen Darstellungen der klassischen Zeit», *Musikalische Ikonographie*, Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft 12 (1994), σ. 69-101.

—, «Pyrrhic dance and female pyrrhic dancers», *Répertoire International d'Ikonographie Musicale* (RidIM), Newsletter 21 (1996), σ. 3-12.

LATTE, K., *Der salattoribus Graecorum capita quinque*, Toeppelmann, Gießen 1968.

LAWLER, L. B., *The Dance in Ancient Greek Art*, London 1964.

LIVENTHAL, V., «What goes on among the women?», *Analektika Romana* 14 (1985), σ. 37-52.

MEYER, M., «Männer mit Geld», *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 103 (1988), σ. 87-125.

POURSAT, J. C., «Une base signée du Musée National d'Athènes: Pyrrhichistes victorieux», *Bulletin de Correspondance Hellénique* 91 (1967), σ. 102-110.

POURSAT, J. C., *Der salattoribus Graecorum capita quinque*, Toeppelmann, Gießen 1968.

POURSAT, J. C., «Anathimakos odýlympos unter den Pyrrhichisten», *Makedonikoi* 13 (1973), σ. 106-115.

WEEGE, F., *Der Tanz der Griechen*, Zürich 1929.

WHEELER, E. L., «Homoplastic and Greek Dances in Arms», *Greek, Roman and Byzantine Studies* 23 (1982), σ. 223-233.

Σημειώσεις

1. Τον πυρρικό αναφέρουν πολλοί ορχαίοι αγγειοφάρεις, μεταξύ των οποίων ο Πλάτων. Νόμοι 7.815, ο Διονυσίας Λικαρναδάς 7.72, ο Στράβων 10.46.5, ο Παυσανίας 3.2.5, ο Βόρης, Διονυσίας 13.40, 14.34, ο Αθηναίος 14.630d κ.ά. Για αναφορές του πυρρικού στις ορχαίες πηγές, βλ. Κ. Latte, *De salattoribus Graecorum*, Toeppelmann, Gießen 1913, σ. 29, 33, 35, 37, 57, 59.

2. K. Borthwick, «Troyan leap and pyrrhic dance in *Euripides' Andromache*», *Journal of Hellenistic Studies* 87 (1967), σ. 23 ο ίδιος, «P. Oxy. 2738 and the pyrrhic dance», *Hermes* 98 (1970), σ. 318-331. P. Dinzelbacher, «*Uther Trojanum et Pyrrhiche*», *Erancos* 80 (1982), σ. 158. Βλ. επίσης A. Kaufmann-Samaras, «A propos d'une amphore géométrique», *Revue archéologique* (1972), σ. 22.

3. J. C. Poursat, «Une base signée du Musée National d'Athènes: Pyrrhichistes victorieux», *Bulletin de Correspondance Hellénique* 91 (1967), σ. 102-110. Βλ. επίσης G. Ferrari Pinney, «Pallas and Panathenaea», *Proceedings of the 3rd Symposium on Ancient Greek and Related Pottery*, Konstanz 1988, σ. 468-474.

4. J. C. Poursat, «Les représentations de danse armée dans la céramique attique», *Bulletin de Correspondance Hellénique* 92 (1968), σ. 550-615. Βλ. επίσης A. H. Borbein, *Camparelladen, Typologische und stilistische Untersuchungen. Römische Mitleitungen, Ergänzungsschrift* 14 (1968), σ. 11, 143, 152. E. K. Borthwick, «Two notes on Athens as Protectress», *Hermes* 97 (1969), σ. 386-387. Ο. Στεφανίδης, «Αναθιμακός οδύλυμπος unter den Pyrrhichisten», *Makedonikoi* 13 (1973), σ. 106-115. E. L. Wheeler, «*Homoplastic and Greek dances in Arms*», *Greek, Roman and Byzantine Studies* 23 (1982), σ. 223-233.

5. Poursat, ο.π. (σημ. 3), σ. 571-573 εκ. 24-25 (σημ. 16). Delavaud-Roux, ο.π. (σημ. 3), σ. 111.

6. «δέ νῦν ωρόσταταν ἀπάλατα παῖσι τόδε καὶ μνᾶ» (Οποῖος τώρα από όλους τους χορεύεις κολύτερα σε αυτὸν...), Βλ. M. Guarucci, *Epigrafica Greca* 1st, Poligrafico dello Stato, τόμ. 1, Ρώμη 1967-1969, σ. 135-136. P. A. Hansen (επιμ.), *Camina Epigraphica Graeca*, τόμ. 1, De Gruyter, Berlin 1983, σ. 239-240 σε 432; L. H. Jeffery, *The Local Scripts of Archaic Greece*, Clarendon Press, Επερόδη 21990, σ. 66, 68-69, 431, πλ. 1.1. H. Immerwahr, *The 1973 Clarendon Press, Επερόδη 1990*, σ. 7-8, εκ. 1. Βλ. επίσης K. Fittschen, *Untersuchungen zum Beginn der Sagendarstellungen bei den Griechen*, Verlag Bruno Hessling, Berlin 1969, σ. 21.

7. Poursat, ο.π. (σημ. 3) Delavaud-Roux, ο.π. (σημ. 3), σ. 313-315. Ειδίκει για τη θέμα, Βλ. A. Goualaki-Voutira, «Pyrrhic dance and female pyrrhic dancers», *RidIM* Newsletter 21/1 (1996), σ. 3-12, οπως ανατικτικά παρεξεύσθαι και βιβλιογραφία.

8. Poursat, ο.π. (σημ. 3), σ. 607. R. F. Sutton, *The Interaction between Men and Women Portrayed on Attic Red-figure Pottery*, διδ. δικτ., Τομέα Ηλία 1981. A. Lozza-Häfer, *Der Eretria Maler*, Zabern, Münz 1988, σ. 94. M. Meyer, «Männer mit Geld», *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 103 (1988), σ. 103, 105-111. A. Goualaki-Voutira, «Nike auf musikalischen Darstellungen der klassischen Zeit», *Musikalische Ikonographie*, Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft 12 (1994), σ. 89 σημ. 59 και βιβλιογραφία.

9. Konstanz, Nat. Mus. 1942. Beazley, ARV² o. 1020.88, Para 1=Paralipomena, Additions to Attic Black-Figure Painters, διδ. δικτ., Clarendon Press, Oxford, Press, 1971.1, σ. 441. Addenda, σ. 315. CVA Danemarque, Musée Nationalé 4η, τιμ. 154.3 F. Beck, *Album of Greek Education*, Cheiron Press, Zižel 1975, τιμ. 78.384. V. Liventhal, «What goes on among the women?», *Analektika Romana* 14 (1985) σ. 42-43, εκ. 3: J. Oakley,

The Phiale Painter, Zabern, Münz 1990, σ. 69, εκ. 10.

10. Beazley, ARV² o. 1060, 144 και 45. Addenda, σ. 323. F. Weege, *Der Tanz der Griechen*, Halle 1925, σ. 50, εκ. 62. Poursat, ο.π. (σημ. 3), σ. 596, (πρ. 47) Liventhal, σ. 53, εκ. 42-43, εκ. 4a-c. Goualaki-Voutira, ο.π. (σημ. 3), σ. 89-90, εκ. 67. Delavaud-Roux, ο.π. (σημ. 3), σ. 148-149.

11. U. E. Paoli, *Die Geschichte der Neairae und andere Begebenheiten der alten Welt*, Franke-Verlag, Bérgen 1953. Βλ. επίσης Meyer, ο.π. (σημ. 3), σ. 92.

12. B. K. Schneider, RE (=Real Encyclopaedia der classischen Altertumswissenschaft) 8.2, λ. «Hetairoi», σ. 1342 (Plautus, *Epidicus*, 498) και σ. 1362-1371 (ονόματα επώνυμων) Liventhal, ο.π. (σημ. 9), σ. 48 επιμ. 72. Goualaki-Voutira, ο.π. (σημ. 8), σ. 89 σημ. 60.

13. B. H. R. Immerwahr, «Bookrolls on Attic vases», σ. C. Henderson, Jr. (επιμ.), *Classical, Medieval and Renaissance Studies in Honor of Berthold Louis Ullman*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1964, σ. 27-28. BL. επίσης E. Zevi, *Scene di ginnasio e scene di idillio nei vasi Greci del secondo metà del secolo quinto*, Memorie della Accademia Nazionale dei Lincei, Série 6, t. 6/4 (1938), σ. 291-369. E. Götte, *Frauenengelbaldchen in der Vasenmalerei des 5. Jhs.*, διδ. δικτ., Mörike 1957, σ. 48-55. A. Queyrel, «Les Musées à l'école. Images de quelques vases du peintre de Callipe», *Antike Kunst* 31 (1988), σ. 100-101. Goualaki-Voutira, «Observations on domestic music making in vase paintings of the fifth cent. B.C.», *Imago Musicae* 8 (1991), σ. 80.

14. Národní, Nat. Mus. 3232, Πολύγυρος, Beazley, ARV² o. 1032, 11. Addenda, σ. 316. Poursat, ο.π. (σημ. 3), σ. 596, εκ. 50 (πο. 50).

15. Voigtland, Museum of Fine Arts σ. 97.371. Beazley, ARV² o. 1203, 146. Addenda, σ. 316. J. D. Beazley, «Narthes», *American Journal of Archaeology* 37 (1933), σ. 400. Beck, ο.π. (σημ. 9), πιν. 80.391-a. B. Rüthel, *Kinderlein im klassischen Athen*, Zabern, Münz 1984, σ. 43, εκ. 21. Oakley, (σημ. 9), σ. 146, πιν. 120-a-b. Goualaki-Voutira, ο.π. (σημ. 8), εκ. 87 σημ. 66.

16. BL. η.γ. κράτη στο Βενετού ζητούμενο του Πέτρου στο Kunsthistorisches Museum, op. 732. Beazley, ARV² o. 1190, 30. Addenda, σ. 342. Poursat, ο.π. (σημ. 3), σ. 593, εκ. 45 (πρ. 41). C. Bérard, «Athéna mélancolique», *Recherches et documents du Centre Thomas Moore* 13 (1984), σ. 8-16, εκ. 12. Pinney-Ferrari, ο.π. (σημ. 2), σ. 472-473, εκ. 5. Delavaud-Roux, ο.π. (σημ. 3), σ. 150-151. Για άλλα παρεξεύσθαι, Βλ. Goualaki-Voutira, ο.π. (σημ. 7), σ. 7-12 και σημ. 45. Πα μηρούς χορούς, BL. Weege, ο.π. (σημ. 10), σ. 7- E. K. Borthwick, «P. Oxy. 2738 and the pyrrhic dance», *Hermes* 98 (1970), σ. 318-331. Pinney-Ferrari, ο.π. BL. επίσης C. Bérard, *Die Bildwerke der Griechen*, Zabern, Münz 1984, σ. 130-131, εκ. 125.

17. Würzburg, Martin von Wagner Museum, ap. H 5708: CVA 2 πιν. 42/2431 και πιν. 44 (2245)-Bérard, ο.π. (σημ. 3), σ. 10, εκ. 15. Ιδιος: «Hommies, pretres et dieux. L'ordre anthropomorphique dans l'imagerie Grecque», στo Jacques Waardenburg (επιμ.), *L'Islam. Une Religion*, Arbor-Fides 1989, σ. 95-120, κυριαρχ. 109, εκ. 7a-7b. BL. επίσης LIMC [=Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae] VI 1 (Atlantis, Zürich 1981), σ. 570 M (A. Kosatz-Deimann).

18. Národní, Stg. 281. Beazley, ARV² o. 1045, 9 και σ. 1588, 2 (Ζυγόρδου του Λυκόδοντος) Poursat, ο.π. (σημ. 3), σ. 599, εκ. 53 (πρ. 50). Delavaud-Roux, ο.π. (σημ. 3), σ. 145-146.

The Ancient Pyrrhic and Its Female Dancers

Alexandra Goualaki-Voutira

On Attic vases of the second half of the fifth century BC and in many scenes representing armed dances, and especially the pyrrhic, the performers are not men but women. These scenes evidence a special female pyrrhic, unknown otherwise, even from literary sources. The female pyrrhic dancers were usually performing in the nude and only occasionally appear dressed with the attire of the goddess Athena. Their dance was accompanied with the music of a flute, played by a woman. It seems that the female pyrrhic was probably the focus event of entertainment in big and expensive banquets. The vase-painters preferred to represent the choice of a pyrrhic female dancer for a banquet by a rich Athenian as well as the teaching of this peculiar dance.