

# Η ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΗΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΜΙΜΗΤΙΣΜΟΥ ΣΤΟΝ ΑΡΧΑΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΟΣΜΟ

Στέλλα Δούκα

Λέκτρας ΤΕΦΑΑ

Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Βασίλης Καϊμακάμης

Λέκτρας ΤΕΦΑΑ

Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Ο χορός είναι ένα σημαντικό στοιχείο στη ζωή του ανθρώπου που τον ακολουθεί από την ημέρα της γέννησής του. Οι άνθρωποι κινούνται αδιάκοπα, τυλιγμένοι στο γοητευτικό κλίμα της τέχνης σε όλη τους τη ζωή και σε κάθε σημαντική στιγμή της, και για να εξωτερικούσσουν τα συναισθήματα που αποζητούν την έκφρασή τους καταφεύγουν στο στίχο, τη μουσική και το χορό. Οι αρχαίοι Έλληνες από τα πρώτα χρόνια της ζωής τους είχαν άμεση σχέση με το χορό. Η μεταφυσική τους αγνώνια θεραπεύουσαν με τη βροτοκεία, που εκδηλωνόταν με ύμνους, λατρευτικούς χορούς και τελετές. Ο γάμος συνοδεύευσαν από χορό και μουσική, ενώ, όταν η ζωή έφτανε στο τέρμα της, η μουσική της νεκρικής ακολουθίας και τα μοιρολόγια αποχαιρετούσαν τον άνθρωπο. Οποι αυτή την αυθόρυβη και ενστικτώδη ανάγκη που ένιωθε το ανθρώπινο πλάσμα για να εκφραστεί καλλιτεχνικά, γεννήθηκε η συνειδητή τέχνη της όρχησης που εκφράστηκε περισσότερο από επαγγελματίες αλλά και από τον απλό κόδιο που αποζητούσε κάποια διέξοδο.

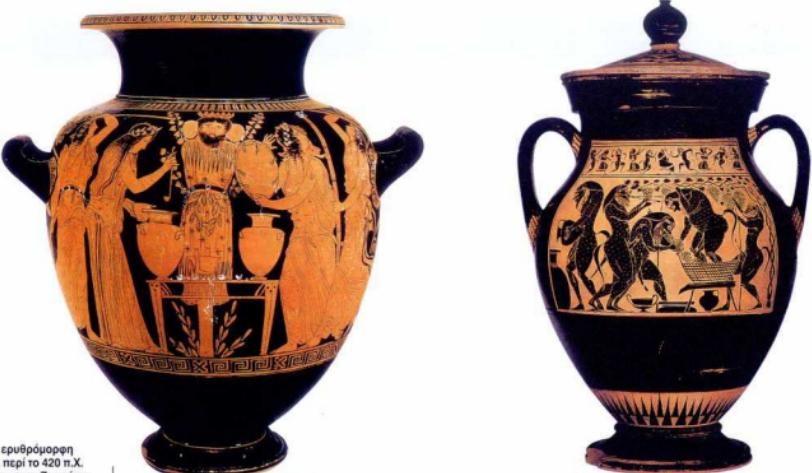
Για την τέχνη του χορού έχουν γράψει πολλοί σημαντικοί αρχαίοι ιστορικοί, που αναφένουν την πρήγματικη εμπειρογνοΐα, την ανάγκη του χορού του λαού, το κύμα ζωής που κατακλύζει τον οργανισμό του χορεύτη αλλά και του θεατή, τη σχέση που είχε ο χορός με όλες τις σημαντικές στιγμές της ζωής του ανθρώπου, καθώς και την προσφορά και τα αγαθά της όρχησης που παραμένουν τα ίδια ανά τους αιώνες. Οι αρχαίοι Έλληνες, προκειμένου που μιλήσουν για το χορό, χρησιμοποιούσαν περισσότερο τη λέξη «όρχηση» και λιγότερο τη λέξη «χορός».

Η λέξη «χορός» εξέφραζε μια συνολική προσάθετη που σποριζόταν στον αυτοσχέδιασμό και όχι σε συγκεκριμένες κινήσεις, αναφερόταν περισσότερο στα συμπόσια, στα γλέντια και γενικότερα στις περιστάσεις χαράς που είχαν μαζική υπεροχή. Στον Ύμνο στην Άρτεμη του Καλλιμάχου<sup>1</sup> πρώτα παρουσιάζεται η ένοπλη όρχηση και επέπειτα έκεινάει ο χορός και στην Παλαπίνη

Ανθολογία<sup>2</sup>, σε έναν ύμνο της Σαπφώ, περιγράφεται μια επαγγελματίας χορεύτρια που πρώτα παρουσιάζει μια όρχηση και μετά έκεινάει ένα χορό για να συνοδεύει τον ύμνο. Οπως δείχνουν τα χωριά που αναφέρονται στο χορό, συνοδεύεται από μουσική, ενώ οι χορευτές εκτελούνται βήματαπομπούς και χειρονομίες. Αργότερα αυτός ο χορός ή αλιώς χορική όρχηση, πήρε βροτοκείτικο και δημόσιο χαρακτήρα.

Η λέξη «όρχηση» χρησιμοποιούνταν περισσότερο για αιτομικές παραστάσεις, όπως για παραδείγμα από τους κυβιστητήρες<sup>3</sup> (ακροβάτες), και για χορούς που είχαν συγκεκριμένη ονομασία, βήματα, χειρονομίες, κινήσεις και παρουσιάζονταν σε συγκεκριμένες περιστάσεις από έναν ή περισσότερους ορχηστές.

Η τέχνη του μωπιπομού στην όρχηση είχε άμεση σχέση με τους θεατρικούς χορούς. Το θέατρο στη ζωή των αρχαίων Ελλήνων και στις τρεις μορφές του, την τραγωδία, την κωμωδία και



1. Αττική ερυθρόμορφη στάνος, περί το 420 π.Χ. Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Δίνου. Εικονίζεται γυναῖκας το κέντρο, που λατρεύουν στο κέντρο, πλαισιωμένη από Μαινάδες. Μονάδες διακοσμούν και την όλη ουρά του αρρείου.  
Νάπολη, Museo Archeologico Nazionale.

2. Αττική μελανόμορφη αμφόρες, περί το 540 π.Χ. Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Άμαση. Εικονίζονται Σάτυροι που εκτελούν χρεωτικές κινήσεις και ασχολούνται με την παραγωγή κρασού.  
Βίρτσαμπουργκ, Martin Von Wagner Museum der Universität Würzburg.

το σπουδικό δράμα, ήταν μία από τις σημαντικότερες απολαυσίες, μια διέξοδος και για τη διασκέδαση των θεατών και για τη δημιουργία των καλυτεχνών, ενώ τα θέματα τους έφεραν σε επαφή με τους μόδους, τη θρησκεία αλλά και την καθημερινή τους ζωή.

Σύμφωνα με πολλούς αρχαίους αλλά και νεότερους σπελετητές, η τραγωδία είχε άμεση σχέση με τη λατρεία του θεού Διονύσου και με τις γιορτές που γινόνται προ την Τιμή του και θεωρούνται από τις μεγαλύτερες στον αρχαϊκό κόσμο. Η τραγωδία και η διονυσιακή λατρεία είναι θερμή μηποπτήρης από τα θρησκευτικά και πολιτιστικά μέτρα των ελλήνων τυραννών, ενώ θεωρείται πως σημαντικό στοιχείο της σχέσης τους ήταν η έκπτωση της διονυσιακής λατρείας, που βασίζεται στο μυστηριακό γεγονός της μεταμόρφωσης και αποτελεί τη θεμελική προϋπόθεση για τη γένεση του δράματος. Γι' αυτό το λόγο πολλοί νεότεροι μελετητές ταυτίζουν τον πρωτόγονο «πτυκοκρήτη» με τον «δάιμονα»<sup>4</sup>.

Πολλά στοιχεία αντλούμε και από την πληθύντα των γεγενειογράφων όπου η τραγωδία προσποτοποιημένη εμφανίζεται να μετέχει στο θίασο του θεού Διονύσου. Σε αττική ερυθρόμορφη στάνο, που βρίσκεται στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Νέαπολης<sup>5</sup> (εικ. 1), εικονίζεται διονυσιακή στοιχηγή με το ειδώλιο του Διονύσου πλαισιωμένο από Μαινάδες. Η εικόνα του θεού αποτελείται από μια διονυσιακή μάσκα -χαρακτηριστικό στοιχείο της διονυσιακής λατρείας και των χωρών του θεάτρου που αναφέρονται στο θεό - προσαρτημένη στην άκρη ενός πασάσου, που καλύπτεται από χιτώνα. Οι Μαινάδες φέρουν στεφάνια από κιστούς στα κεφάλια, ενώ χορεύουν γυρά από το ομοίωμα του θεού στο κατάσταση έκστασης.

Η τραγωδία αποτέλεσε το σοβαρό είδος του αρχαϊκού θεάτρου, σπριχτήκε στον αυτοσχεδιασμό και προήλθε από το διθύραμβο που ήταν ο λατρευτικός υμνός προς τιμήν του θεού Διονύ-

σου. Στη λατρεία του θεού Διονύσου σημαντικό ρόλο έπαιξε η παρουσία των Σατύρων και των Μαινάδων. Οι Μαινάδες ήταν οι ακόλουθοι του θεού που χαρακτηρίζονταν από εκσταση και ενθουσιασμό, χόρευαν με βίαιες κινήσεις, έπαιζαν αυλούς, τύμπανα, φορούσαν μακριούς χιτώνες που ανείχαν με τις κινήσεις που έκαναν και πάντα παρουσιάζαν στο χόρο τους μια εκστατική μανία που τις μετέφερε αλλού<sup>6</sup>. Οι Σάτυροι, ακόλουθοι και αυτοί του Διονύσου, ήταν μυικά πρόσωπα κατά το ήμισυ ζωδιομόρφα, με μεγάλα αυτιά, μικρά κέρατα πίσω από τα αυτιά, ουρές και πόδια τράγου. Ο Ήσυχος<sup>7</sup> τους θεωρεί απρεπείς μορφές που χόρευαν με φοβερή ένταση.

Στη γιορτές προς τιμήν του θεού σημαντικό ρόλο έπαιξε το κρασί, αφού κάθε τραγούδι, χορός και παθαίναμένος έρωτας πηγάνει με τον οίνο, που αποτελεί τη καλύτερο δώρο του θεού στον άνθρωπο<sup>8</sup>. Στο θέατρο, οι σκηνές που αναφέρονται στο θεό Διονύσου συνοδεύονται από την παρουσία των Σατύρων και των Μαινάδων που συχνά χορεύουν, φορώντας ανάλογες ενδυμασίες και προσωπεία, εκπασασμένοι από την επιρροή του κρασού.

Σε αττικό μελανόμορφο αμφορέα, που βρίσκεται στο μουσείο της Βίρτσαμπουργκ<sup>9</sup> (εικ. 2), εικονίζονται ο Διόνυσος σε εύθυμη κατάσταση, υπό την επήρεια προφανών του παυσάπου ποτού, που χορεύει υπό τον ήχο του αιλού που πάζει Σάτυρος στην άκρη αριστερά της παράστασης. Σάτυροι που ασχολούνται με την παραγωγή κρασού και άλλοι να χορεύουν αγκαλιασμένοι -αγαπητό μιτόβι του ζωγράφου-, ενώ στη μικρή ζωφόρο, στο πάνω μέρος του αγγείου, εικονίζεται και πάλι έφερνος χορός Σατύρων και Μαινάδων γυρά από τον καβύτο θεού τους.

Επίσης, σε ιωνικό μελανόμορφο αμφορέα από τη συλλογή του Σταύρου Νιάρχου<sup>10</sup> (εικ. 4) παρουσιάζεται ανάλογη στοιχηγή με τον Διόνυσο, τη μοναδική ντυμένη μορφή της παράστασης,

και Σάτυρους γυμνούς και στεφανωμένους να συμμετέχουν με χαρακτηριστικές χορευτικές κινήσεις σε εορταστική εκδήλωση ή σε θεϊκό συμπόσιο.

Στο Μόναχο, στο Staatliche Antikensammlungen, φυλάσσεται απικός ερυθρόμορφος οέντημένος αμφορέας<sup>11</sup> (εικ. 3). Στο κέντρο κυριαρχεί η μορφή του πλούσια ντυμένου Διονύσου που κρατά κάνθαρο και κλαδί κλιματος, ενώ στις δύο πλευρές Μαινάδες, επίσης πλούσια ντυμένες, και Σάτυροι γυμνοί και στεφανωμένοι κινούνται προς κάθε κατεύθυνση χορεύοντας κρατώντας θύρσους και φίδια, χαρακτηριστικά στοιχεία της διονυσιακής λατρείας που μεταφέρθηκαν και στο θέατρο, ενώ όλοι διακατέχονται από ανεπανάληπτη διονυσιακή έκσταση και μανία που κάνει το θεατή να αιωδάνεται δέος.

Τέλος, σε απικό μελανόμορφο κιονωτό κρατήρα, που βρίσκεται στο Metropolitan Museum of Art, στη Νέα Υόρκη<sup>12</sup> (εικ. 5), εικονίζονται τα μέλη διονυσιακού θεάτρου, όπου Μαινάδες και Σάτυροι εκτελώντας χορευτικές κινήσεις πλαισιώνουν τον Διόνυσο και τον Ήφαιστο. Οι παικλές και ορμητικές στάσεις και κινήσεις των Σάτυρων και των Μαινάδων αποδίδουν με πετυχημένο τρόπο τη θυριβώδη διονυσιακή απόστραφαιρά.

Βέβαια σε αυτό το σημείο πρέπει να γίνει μια αναφορά στη σχέση της τραγωδίας με τους τράγους. Επιμολογικά η λέξη σημαίνει «ωδῆ τραγών», και είναι πολλοί οι μελετήτες που υποστρίζουν πως η τραγωδία ονομάστηκε έτσι από



3. Απικός ερυθρόμορφος οέντημένος αμφορέας, 500-495 π.Χ. Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Κλεοφρόδη. Εικονίζονται ο Διόνυσος, Σάτυρος και Μαινάδες εκπαίσασμένοι. Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen.

σωπα χρησιμοποιώντας όμια πλαστά ονόματα.

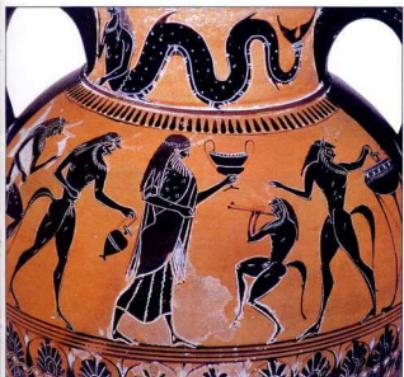
Η εξέλιξη της τραγωδίας δημιουργήσε το σατυρικό δράμα<sup>13</sup>, στο οποίο εμφανίζονται να συμμετέχουν ο Διόνυσος και οι Σάτυροι, ενώ η θεματολογία του στηρίζονται σε παλαιότερες τραγωδίες που παρουσιάζονται ως παραδίες. Ο Αριστοτέλης<sup>14</sup> θεωρεί το σατυρικό δράμα εξέλιξη της τραγωδίας, δηλαδή μια μορφή χορικών παραστάσεων με δραματικό θέμα που εκτελούνταν από Σάτυρους.

Μελετήτες<sup>15</sup> θεωρούν πως η ενδυμασία των υποκριτών ήταν ίδια και στην τραγωδία και στο σατυρικό δράμα. Οι υποκριτές, φορούσαν κοδρόνια, δηλαδή ψηλά υπόδηματα που κάλυπταν όλο το ποδιό και έφεταν μέχρι το μέσο της κνήμης, τα οποία τους πρόσθεταν ύψος και μεγαλοπρέπεια, και με αυτά υποδύονταν ηρωικά πρόσωπα. Ο Αριστοφάνης γράφει πως ο κόδρωνας ήταν έμβλημα της τραγωδίας, ενώ αποτελούσε διονυσιακό στοιχεῖο.

Το βασικό στοιχείο όμως της εμφάνισης των υποκριτών στο θέατρο, εκτός από την ενδυμασία και τους κοδρόνιους, ήταν τα προσωπεία. Βέβαια η χρήση τους συνδέθηκε πολλές φορές και με τη λατρεία των θεών, όπως βλέπουμε στον πέλο του λατρευτού αγάλματος της Άρτεμης στη Λυκόσπορα<sup>16</sup>, όπου ζωμορφοί χορευτές με το χορό τους τιμούν τη θεά.

Τα προσωπεία της τραγωδίας ήταν ψηλά, μεγάλα και συνήθως είχαν ανοιχτό στόμα, υπερμέγεθες, σαν να ήθελε να καταπιεί τους θεατές. Οι χορευτές, βέβαια, φορούσαν και επιθέματα στο στήθος και στην κοιλιά για να εμφανίζονται πιο παχείς.

Σε μια περιγραφή του τραγικού χορού έμμελεια από τον Λουκιανό<sup>21</sup> γίνεται λόγος για το φόβο που προκαλούσε το θέαμα αυτό στους θεατές. Κι αυτό γιατί έβλεπαν τον ηθοποιό και χορευτή πάρα πολύ ψηλό, αφού στεκόταν στα ψηλά υποδήματα, ενώ φορούσε μια προσωπίδα με-

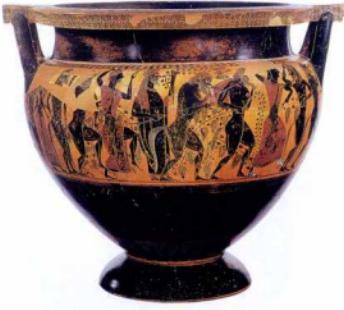


το χορό ανδρών που φορούσαν στολή και μάσκες τράγων<sup>17</sup>.

Ο Αριστοτέλης<sup>18</sup> μποστήριζε πως η τραγωδία και η κωμωδία στορίκηταν στον αυτοσχέδιασμο. Η τραγωδία προήλθε από το διθύραμβο, ενώ η κωμωδία που εμφανίστηκε αργότερα, δημιουργήθηκε από τις φαλκές πομπές όπου οι εξάρχοντες έψευδαν άσματα για τη γονιμότητα του Διονύσου. Η κωμωδία<sup>19</sup> είχε μικρή πλοκή και περισσότερο χρονίσμενες ως πολιτική μηχανή για την προσβολή των ισχυρών προσώπων. Αργότερα ασχολήθηκε περισσότερο με την κοινωνική σάτιρα, ενώ συνέχισε να προσβάλει επίσημα πρό-

4. Ιωνικός μελανόμορφος αμφόρεας, περί το 540 π.Χ. Αποδίδεται στον Ζωγράφο του Northampton. Εικονίζονται ο Διόνυσος και Σάτυρος σε μυστήριο. Ζωγρός Σ. Νιόρχου.

5. Απίκος μελανόμορφος κιονωτός κρατήρας, περί το 545 π.Χ. Αποδίδεται στον αγγειογράφο Λιβδ. Εικονίζεται ο Διονύσος με Σατύρους και Μαινάδες που χορεύοντας συνδέουν τον Ήρακλή κατά την επιστροφή του στον Όλυμπο.  
Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Art.



γαλύτερη από το κεφάλι του με πολύ μεγάλο στόμα. Τα επίθεμα που είχε στο σώμα του πρόσθεταν όγκο, για να μη φαινεται δυνατόλογος με το ύψος του. Ο χορευτής έβγαζε δυνατές κραυγές, τραγουδώντας με βροντερή φωνή και γενικότερα διεκτραγωδώντας συμφορές με εντονες κινήσεις και παρουσιάζει μυθικά πρόσωπα.

Ο Πλάτων<sup>22</sup>, αναφέρομενος σ' αυτόν τον τραγικό χορό, υποστηρίζει πως η παρουσίαση σχημάτων και λόγων με χειρονομίες δείχνει το μεγαλείο της τέχνης του χορού, γιατί ο ανθρώπος που πάρει μέρος σε κάτι τέτοιο πρέπει να κινεί το σώμα του σύμφωνα με το θέμα και τον τόνο, κάτι που δεν μπορεί να πετυχεί ο κοθένας. Σε αυτό το οργανικό σχήμα αλλά και σε άλλα σχήματα του θεάτρου, σύμφωνα με τον φιλόσοφο, πολλές φορές οι ανδρές έπαιζαν γυναικείους ρόλους. Φορούσαν γυναικεία προσωπεία και ρούχα, και με ανάλογες κινήσεις προσπαθούσαν να πείσουν τους θεατές για το φύλο τους.

Επίσης στον θεατρικό χορό διθύραμβο<sup>23</sup>, που είχε τις ρίζες του στον λατρευτικό ύμνο προς τιμήν του Διονύσου, οι χορεύτες υποδύνταν τους Σαπτύρους φορώντας τραγύμορφες φορεσιές, μάσκες με μεγάλα αυτιά και μικρά κέρατα, ποδιά και ουρές τράγου. Ο χορός τους είχε οργαστικό και θυρωδόλη χαρακτήρα και συνοδεύονταν με κρασί και μεθή. Σειρά αγγειών, όπως αυτά που προσανθέρθηκαν, επιβεβαιώνουν αυτή την άποψη.

Αναφορά γίνεται στον τραγικό χορό καλαθίσκο, όπου ανδρες και γυναικες χόρευαν φορώντας στα κεφάλια τους καλύμματα που έμοιαζαν με καλάθους. Κατά μια άποψη<sup>24</sup> οι χορεύτες του ίδιου φύλου δεν χόρευαν ποτέ μαζί, ενώ αρχαίοι μελετήτες συσχετίζουν αυτή την όρχηση με τη λατρεία της Άρτεμις<sup>25</sup> και της Δήμητρας<sup>26</sup>.

Στην κωμωδία σκοπός ήταν η γελοιοποίηση των προσώπων. Η εξωτερική εμφάνιση των χορευτών ήταν ευπετής, τα προσωπεία ανάλογα με το θέμα που παρουσιάζονταν και το στόμα κλειστό, όμως η όλη εμφάνιση των χορευτών ήταν αστεία ώστε να προκαλείται το γέλιο των θεατών<sup>27</sup>.

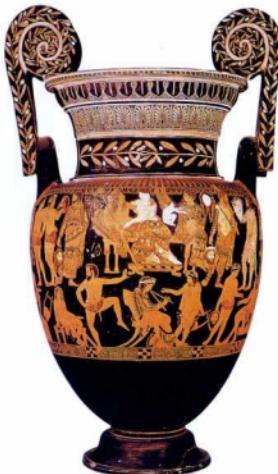
Ο χαρακτηριστικός χορός της κωμωδίας ήταν ο κόρδας, που χορεύοντας με τη συνοδεία αυλού. Οι χορεύτες, εκτός από τα προσωπεία που φορούσαν, προσπαθούσαν να εκτελέσουν σωστά το χορό που απαιτούσε απρεπείς κινήσεις. Ο χορός αυτός θεωρούνταν λάγνος, αι-

σχρός, με κύριο χαρακτηριστικό μια ασελγή περιστροφή της λεκάνης και των γλουτών, με τα πόδια κρατημένα συνήθως κλειστά. Μερικές φορές ο χορευτής πηδούσαν και κλωτσούσε τους γλουτούς του, χτυπώντας το στήθος, τους μηρούς και τη λεκάνη του, στροβιλίζοντας στον αέρα και πολλές φορές χτυπούσε και τους συγχρευτες του<sup>28</sup>.

Ενεπίδος κωμικής παράστασης που συνδέονταν από τον ήχο τυμπάνων και κυμβάλων, είχε πολλά στοιχεία παντούμια και αρκετά άσεμνα χαρακτηριστικά, ήταν η μαγωδία<sup>29</sup>. Ο μαγωδός ήταν ένας χορευτής-θησποίς, που παρίστανταν ανθρώπινες καταστάσεις, άλλες φορές υποδύονταν γυναικά, μοιχύς και μαστροπούς και άλλες έναν άνδρα μεθυσμένο, που στη διάρκεια ενός κώμου παρεμφιστάνταν με την ερυμένη του. Σύμφωνα με αυτή την περιγραφή, ήταν μια κωμική όρχηση, αρκετά έντονη, με δυνατή μουσική, που οι χορευτές φορούσαν καταληλα ρούχα και μάσκες, για να πείσουν για το φύλο τους, ανάλογα με το θέμα που υποδύονταν.

Σημαντική κατηγορία κωμικών χορευτών ήταν οι φλάκες<sup>30</sup>, οι οποίοι αποτελούσαν ένα ειδός λαϊκού θέάτρου που αναπτύχθηκε ιδιαίτερα στη Μεγάλη Ελλάδα και τη Σκελάια κατά το 4ο αιώνα π.Χ. και στο οποίο παραδόνταν διάφορα μύθοι, διακαμβούνταν σκηνές της καθημερινής ζωής ή παρουσιάζονταν χιουμοριστικές παρωδίες πάνω σε θέματα της τραγωδίας. Από την εικονογραφία συμπεριλαμβανόμενη πως οι χορεύτες φορούσαν παραγεμμένα ρούχα και έκαναν αστείες κινήσεις για να προκαλέσουν το γέλιο των θεατών. Φορούσαν επίσης μάσκες, χοντροκομένα καπέλα, ενώ οι παραστάσεις πραγματοποιούνταν και σε υπαίθριους χώρους και όχι μόνο σε θέατρα<sup>31</sup>.

Ο Αθηναϊός<sup>32</sup> θεωρεί πως ανάλογοι με τους φλάκες ήταν οι Σπαρτιάτες κωμικοί χορευτές, οι δευκλητές, υποκρίτες-χορεύτες που χόρευαν σε κωμικά θέατρα με ανάλογες φορεσιές.



6. Απίκος ερυθρόμορφος κιονωτός κρατήρας, 400-395 π.Χ. Αποδίδεται στον Ζυγόφρατο του Προνούσου. Εικονίζεται πολυπρόσωπη σκηνή με το Διονύσο και την Αριάδνη στο κέντρο της επάνω ζωής με μουσικούς, ηθοποιούς, μέλη του χορού ενώ στατηρικού δρόμους και τον συγγραφέα του κωστού με πάτηρο αριστέρα. Νεάπολη, Museo Archeologico Nazionale.

Σε απουλικό ερυθρόμορφο καλυκώτο κράτηρα που βρίσκεται στην Ρώμη<sup>33</sup> (εικ. 7), εικονίζεται το ξύλινο προσκήνιο μιας σκηνής με δύο φλύακες με στεφάνια στα κεφάλια τους, που χορεύουν μπροστά από βωμό πάίσσοντας ή προσποιούμενοι ότι πάιζουν διπλό αιυλ. Αριστερά, τρίτος φλύακας τους παρακολουθεί, ενώ δεξιά νέος σε οκλάδουσα θέση και κρυμμένος πίσω από δέντρο παίει αιυλ. Η υπόθεση πρέπει να διακωνισθεί σκηνή καθημερινής ζωής.

Στο τελευταίο θεατρικό σχήμα, το σατυρικό δράμα, ο χαρακτηριστικός χρόνος γίνεται η σίκνικης. Εδώ οι κινήσεις των ποδιών επινοηθήκαν πριν από τις κινήσεις των χειριών<sup>34</sup>. Οι χορεύτες που υποδύνονται τους Σιληνούς, που ήταν ακόλουθοι του Διονύσου, φορούσαν μαλλιαρούς χταίνες και μανδύες με άνθη. Αυτοί που υποδύνονται τους Σατύρους φορούσαν περιέζωμα, δορές τράγων και ορθότριχες πάνω από τα κεφάλια τους. Οι χορεύτες περιέλουσαν και μιμούνταν τις σοβαρές κινήσεις των άλλων προκαλώνταν παραστάσεις με γελοίο<sup>35</sup>.

Σε απικό ερυθρόμορφο ελικώτο κρατήρα στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Νεαπόλης<sup>36</sup> (εικ. 6), εικονίζονται σκηνή σατυρικού δράματος. Εικονίζονται οι συγγραφέας, οι μουσοίκοι, οι ηθοποιοί και τα μέλη του χορού, ο Διόνυσος με την Αριάδνη, ο Ηρακλής (ίσως το έργο αναφέρεται σε κάπιον αέλιο του) και ηθοποιοί και χορεύτες που στα χέρια τους κρατούν ή φορούν θεατρικές μάσκες (γίνεται αναλυτική αναφορά παρακατώ). Σε ενα σημείο της παράστασης ο Νικόλεως, μέλος του χορού, φορώντας τη μάσκα του, χορεύει σίκνικην, τον αγαπητό χορό του σατυρικού δράματος.

Από τη μελέτη των έργων που παρουσιάζονται στο αρχαϊκό θέατρο, βλέπουμε πώς πολλές φορές οι ορχήσιες εκτελούνταν από το χορό. Αυτούς αποτελούνταν από έναν αριθμό ατόμων που

συνήθως διηγούνταν περιστατικά ή διαλέγονταν με τον υποκρίτη. Ο Χορός της τραγωδίας αποτελούνταν από 15 μελών<sup>37</sup> και της κωμωδίας από 24 μελών<sup>38</sup>. Τα μέλη του Χορού επιλέγονταν από τη φυλή στην οποία ανήκε ο καλλτέχης και σταν η ομάδα δημιουργούνταν. Ξεκινούνταν την εξάσκηση στην όρχηση και την ωδή, πολλές φορές από τον ίδιο τον ποιητή που ονομάζοταν και χοροδιδάσκαλος. Στη διάρκεια του έργου, ο Χορός πολλές φορές παρουσιάζει χορευτικά σχήματα και έψευνε λογικά άσματα, φορώντας πάντα την κατάλληλη στολή και το προσωπείο που ταίριαζε στην υπόθεση του έργου<sup>39</sup>.

Ομάς οι ορχήσιες παρουσιάζονταν και από τους ηθοποιούς<sup>40</sup>. Πολλοί μελετητές θεωρούν πως η λέξη «δράμα» προϋποθέτει τη σημασία της έφρασης «δράσεων χειρών», και συνεπώς το δράμα αποτελεί παράσταση μητητική με κίνηση του σώματος, γι' αυτό και ίσως αποτέλεσε στην αρχή κάπιου είδους απλή παντομιμική όρχηση. Ο Λουκιανός<sup>41</sup> θεωρούσε πώς ο κύριος σκοπός της όρχησης ήταν η μιμηση, γι' αυτό την ονόμασε «επιστήμη» παραστατική, που εκφράζει τα διανοηματα και φανερώνει τα μη φανούμενα.

Η σχέση των χορών του θεάτρου με τη μητητική τέχνη, που αργότερα εξελίχθηκε σε παντομία, ήταν το σημαντικότερο στοιχείο<sup>42</sup>. Ο ορχηστής του θεάτρου έπρεπε να γνωρίζει κολά την αρχαία ιστορία και ιδιάιτρα τους μυθούς, γιατί η τέχνη του σπρίζεται στη μίμηση και στην έφραση με τις κινήσεις του των όσων απαγγέλλει η τραγούδι. Ο Θουκυδίστης<sup>43</sup>, επαινώντας τον Περικλή, τονίζει πώς το μεγαλύτερο εγκώμιο για έναν ορχηστή είναι να μπορεί να εκφράζεται, να ερμηνεύει τα σχήματα που παρουσιάζει με σαφήνεια και οι κινήσεις του να είναι παραστατικές.

Ο Λουκιανός<sup>44</sup>, θέλοντας να τονίσει τη σημασία της τέχνης της μίμησης για την όρχηση, διηγείται ένα περιστατικό με τον Δημητρίο τον Κυνικό, που κατηγόρουσε την όρχηση ως περιπτή προσθήη στη μουσική του αιυλού, των συρρίγων και των κυμβάλων. Θεωρούσε πώς ο χορευτής έκανε παραλογες και μάταιες κινήσεις που δεν είχαν κανένα νόημα και υποστήριζε πως οι θεατές γοντεύουνταν από την πλούσια ενδυμασία, τους πήχους του αιυλού και την αρμονία των τραγουδιστών, με αποτέλεσμα να αποδίδεται η γοντεία στην όρχηση. Τότε, ένας ορχηστής που διακρίνοταν όχι μόνο για τις γνώσεις του πάνω στην ιστορία και για τις χορευτικές του ικανότητες, αλλά και για το πνεύμα του, θέλησε να χορεύει χωρίς τη συνοδεία αιυλού και ασμάτων. Διέταξε λοιπόν τους κυμβαλιστές, τους αιυλτές και τους τραγουδιστές να σιωπήσουν και χόρεψε μόνος του παρουσιάζοντας την ερωτική σύζευξη του Άρη με την Αφροδίτη, την προδοσία του Ήλιου και τους θεούς που τους κάλεσε για να δουν τα ζευγάρι, και γενικά όλο το μέρος. Ο Δημητρίος τόσο γοντεύτηκε από την παράσταση, ώστε τον είπε πώς όχι μόνο έβλεπε το θέατρο, αλλά με τις χορευτικές του ικανότητες άκουσε τα χέρια του μιλούν.

Φάνεται λοιπόν πώς σκοπός της όρχησης ήταν η υποκριτική, για την οποία φρόντιζαν οι ορχηστές, όπως οι ακριβώς οι ρίτορες φρόντιζαν για τη μελέτη τους. Γι' αυτό και σταν ετοιμάζονταν για μια παράσταση, προπονούνταν για όλα τα πρόσωπα που θα υποδύονταν με τα κατάλλη-

7. Απουλικός ερυθρόμορφος καλυκώτος κρατήρας, περί το 360 π.Χ. Αποδίδεται σε γυγειγράφο που στιλάτικο βρίσκεται κοντά στην ομάδα Suckling-Salting.

Εικονίζεται παρόσταση θεατρικού κωμού έργου με ηθοποιούς-χορευτές φύλων. Ρώμη, Συλλογή Malaguzzi Valeri.



λα προσωπεία και τις ανάλογες στολές, ώστε πολλοί να πιστεύουν πως οι ορχηστές είχαν ένα σώμα και πολλές ψυχές.

Στην Ιταλία η τέχνη της μίμησης ονομαζόταν παντομίμα<sup>45</sup>. Στην παντομία ο χορευτής παρίσταντας ορχουμένος, κάπιτο πρόσωπο, με κινήσεις του σώματος και χειρονομίες, χωρίς να προφέρει ούτε μία λέξη<sup>46</sup>. Ο Αθηναίος<sup>47</sup> θεωρούσε πως η παντομία ήταν το αποτέλεσμα της τέχνης της μίμησης που λέγεται πως ανακαλύφθηκε το 22 π.Χ. από δύο επαγγελματίες χορευτές, τον Πυλάδη από την Κυκλία και τον Βαθυλλού από την Αλεξανδρεία. Ο πρώτος εισηγητής της τραγικής όρχυσης ήταν ο Βάθυλλος που έγραψε μαζί με τον Πυλάδη ένα σύγχραμμα «τερρί ορχηστεών», και μαζί πάλι ανεπίτυχαν τον ιταλικό χορό μέσω από την τραγική, την κωμική και τη σατυρική όρχυση.

Ο Ξενοφών<sup>48</sup>, στο έργο του Κύρου Ανάβασις, αναφέρει έναν μημητικό πολεμικό χορό από τον Μύσο, ο οποίος, χρηματοποιώντας μια ελάφριά απότιδα, παρουσίασε τη μάχη δύο αντιπάλων με ακροβατικές κινήσεις. Επίσης στο έργο του Συμπόσιο<sup>49</sup>, περιγράφει έναν μημητικό χορό που εκτελέστηκε από τον Φιλόπο, με τη συνοδεία αυλού. Ο χορευτής παρουσίασε το χορό ενός αγοριού και ενός κοριτσιού μαζί, που είχε εκτελεστεί νωρίτερα. Ο Φιλόπος έκινεται με μια παραδία, μια γελοία παράσταση, παρουσιάζοντας χορό με αλλόκοτες κινήσεις του κορμού. Μιμούμενος την κοπέλα έκανε τούμπες και στο τέλος, αφού ζήτησε από την αυλητρίδα να παιξεί σε γρηγορότερο ρυθμό, χόρεψε τινάζοντας χέρια, πόδια και κεφάλι μαζί.

Η μίμηση αποτελείται την τέχνη της όρχυσης που εκτελούνται και εκτός θεάτρου, σε συμποσία και γλέντια, συνήθως από επαγγελματίες, και είχε κανόνι στοιχείο με το θέατρο την παρουσίαση πολλές φορές δύο ή περισσότερων προσώπων από έναν ορχηστή. Όμως η μίμηση<sup>50</sup> αποτελείται το σημαντικότερο στοιχείο της όρχυσης στο θέατρο, κάπι το μαζί δειχνεί το μεγαλείο αυτής της τέχνης, που έπρεπε να συνδυάσει το μιαύλο, το υποκριτικό ταλέντο αλλά και το σωματικό κάλλος και την όρχηστρική τέχνη, ώστε το αποτέλεσμα να ενθουσιάσει τους θεατές και το μεγαλείο του θεάματος να τους υπναύσει, αφού πολλές φορές θεωρούσαν τους χορευτές θειούκους<sup>51</sup>.

Ο Αριστείδης<sup>52</sup> θεωρούσε πως η μίμηση είναι τέχνη που δημιουργήσε τον κόσμο της ποίησης και έκαιμε μια συσχέτιση με την τέχνη της ζωγραφικής. Στη ζωγραφική τα χρώματα παίζουν τόσο σημαντικό ρόλο, όσο η μίμηση στο θέατρο και την όρχυση...

#### Σημειώσεις

- Καλλίμαχος 3.240-243 (Υμnos στην Ἀρτεμί).
- Παλατίνη Ανθολογία 16.257.
- Αθηναίος 5.180C Οδ. 4.18-19 / Δ. 18.604-606. Ηρόδοτος 6.129.
- Α. Leski, *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*, τόμ. 2, MIET, Αθήναιο, σ. 76.
- Ερμηνόμορφη απτική στάμνος, T. Carpenter, Beazley Addenda, Οεφρόδη 1989, ap. 1151.2.
- M. Emmanuel, *L'orchestrique grecque*, Παρίσι 1895, σ. 293-295.
- Η Ήρούκιος, *«οιδηρός»*.
- Αθηναίος 2.36, 37.
- Απτικός μελανόμορφος αυφόρες τύπου A, J. D. Beazley, Attic Black-figure Vase Painters, Οεφρόδη 1956 [=ABV], 1151, 22.

- Ιανουκός μελανόμορφος αυφόρες, CVA Μεγάλης Βρετανίας 15, πλ. A και 1-3.
- Απτικός μελανόμορφος οβειδόμενος αυφόρες, J. D. Beazley, Attic Red-figure Vase Painters, Οεφρόδη 1963 [=ARV], 182.6.
- Απτικός μελανόμορφος κονικός κρατήρας, ABV, 108.5.
- A. W. Pickard-Cambridge, *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, Clarendon Press, Οεφρόδη 1962, σ. 165, σ. 165.
- Αριστοτέλης, *Ποιητική* 1449a.
- F. Brommer, *Antike Tänze*, Archaeologischer Anzeiger (1964), σ. 112.
- Αριστοτέλης, *Βάτραχος* 47.
- Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών. G. Dickins, «Damo-phon of Messene», BSA 13.
- Λουκιανός, *Περὶ οργάνων*, 26-28.
- Πλάτων, Νόμοι 7.615b-616d.
- Αριστοτέλης, *Ποιητική* 1449a: Πίναρδος, Ολυμπιακός Υμνος 13.19.
- F. Brommer, *Antike Tänze*, Archaeologischer Anzeiger (1969), σ. 483-493.
- Στράβων 13.626.
- Ευστάθιος 1627. Καλλίμαχος 51 (Υμνος στη Δήμητρα).
- L. B. Lawler, *The Dance in Ancient Greece*, London 1964, σ. 93.
- Δημοσθένης 23.13 Θεοφάνες, Χαροκτήρες 6.3 Αθηναίος 14.631d.
- Αθηναίος 14.621c-d.
- Liddell / Scott, *λ. «κωμαῖος»*.
- A. W. Pickard-Cambridge, *The Dramatic Festivals of Athens*, Clarendon Press, Οεφρόδη 1953, σ. 216.
- Αθηναίος 14.621-622a.
- Ερμηνόμορφος απουλικός καλυκώτος κρατήρας, *Studies in Honour of Arthur Dale Trendall*, Σιδηνεί 1979, πλ. 29.
- Διονύσιος Αλκαρασσεύς 7.72.
- Fragmenta Historium Graecorum, C. και Th. Müller, 1841-1870, τόμ. 4, σ. 489, τόμ. 2, σ. 284.
- Απτικός ερμηνόμορφος ελκυτός κρατήρας, ARV 1336.1.
- Αριστοτέλης, *Εργητήν* 806, Οργήτες 787.
- Σχόλιον στον Αριστοτέλη, Εργητήν 735.
- Πλάτων, Νόμοι 2.607a.
- Leski, δ.π., σ. 43.
- Λουκιανός, *Περὶ ορχήσεως* 36.
- Στο ίδιο 38-60, 64.
- Θουκιδίδης 2.60.5.
- Λουκιανός, *Περὶ ορχήσεως* 66.
- Αθηναίος 12.513c: Πίναρδος, Αποσπάσματα 235, 1-3.
- Ζούδα, *«παντομίμας»*.
- Αθηναίος 14.626b-1.20d-e.
- Ξενοφόν, Κύρου Ανάβασις 6.1.9.
- Ερμηνόρων, Συμπόσιο 2.21-22.
- Πλάτων, Ζωγραφής 265a. Πολιτεία 394b.
- Αθηναίος 14.628d-e.
- Αριστείδης, *Υπὲρ μητροκρήτης* 153-164, 49d-50d.

#### Dance Through the Art of Mimicry in the Ancient Greek World

Stella Douka – Vasilis Kaimakamis

Theater was one of the most important pleasures in the life of ancient Greece, serving in the best way the entertainment of the spectators and the artistic creation. In the theater the spectators were entertaining themselves, while at the same time they were improving their education through their acquaintance with myths, religion and imaginary events that were directly related to their every day life and were presented as reality by the masterly play writers of their time. In all three kinds of ancient theater the members of the chorus and the actors-dancers were singing and dancing or simply dancing with mimic motions, dressed in the appropriate costumes and often wearing masks. The dancers had perfectly learned all the roles they would impersonate, therefore there were many who believed that these performers had many souls in one body. The art of mimicry was directly related with the theatrical dances and was a basic element of the dance performance. The dancer had to combine brains, acting and dancing talent with physical beauty. Thus, the overall result of his performance would fill the spectators with enthusiasm, and the grandeur of the spectacle would hypnotize them, since there were many who regarded the dancers as divine and the artistry of their dance as a gift of god.