

Ο ΧΟΡΟΣ ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ

Κατερίνα Τσεκούρα

Αρχαιολόγος

Καθώς το Βυζάντιο παρουσιάζεται μάλλον σιωπηρό όσον αφορά πληροφορίες για συνθέσεις ή φαινόμενα που παραπέμπουν στο ειδωλολατρικό παρελθόν, ακόμα και εχθρικό απέναντι σε σιδηρήποτε μπορεί να θεωρούνταν τότε ότι δεν συμφωνούσε με την περί ηθικής αντίληψη του Χριστιανισμού, η μελέτη και η έρευνα για το χορό της εποχής φαντάζει καταρχήν δύσκολη. Στο παρελθόν, μάλιστα, και η ίδια η ύπαρξή του στο πλαίσιο της βυζαντινής κοινωνίας είχε αμφισβητηθεί. Πρωτοπόρος στο σχετικό ερευνητικό πεδίο, ο βυζαντινολόγος Φαίδων Κουκουλές επισημαίνει, ωστόσο, –σε εκτενές άρθρο του δημοσιευμένο στο πρώτο μισό του περασμένου αιώνα– ότι οι Βυζαντινοί ποτέ δεν σταμάτησαν να χορεύουν, παρ' όλες τις κατακρίσεις και απαγορεύσεις, είτε αυτές εκφράζονταν προφορικά από τους θρησκευτικούς ποιμένες τους είτε περιλαμβάνονταν στα πατερικά κείμενα ή τις συνοδικές αποφάσεις. Ακριβώς αυτό το γεγονός άλλωστε –της επανάληψης των απαγορεύσεων με τέτοια συχνότητα και σε τόνοους τόσο έντονους, κάποτε ακόμη και απειλητικούς– αποτελεί ασφαλές, παρ' ότι έμμεσο, τεκμήριο επιβίωσης της αρχέγονης αυτής εκφραστικής πράξης του σώματος, του χορού (Ευαγγέλια Αντζακά-Βελ, «Ο χορός παρά Βυζαντινούς» του Φ. Κουκουλέ, Κριτικές παρατηρήσεις-).

Ακόμη και αν κατά τη βυζαντινή εποχή φαίνεται να έχει απωλέσει σε πολύ μεγάλο ποσοστό τον λατρευτικό χαρακτήρα που είχε σε προηγούμενες ιστορικές περιόδους –γεγονός αναπόφευκτο λόγω της σκληρής πολεμικής που του ασκείται–, ο χορός εξακολουθεί σίγουρα να αποτελεί σημαντικό μέρος του κοινωνικού γίγνεσθαι. Η μεταβατική από την προχριστιανική στη χριστιανική κοινωνία περίοδος της ύστερης αρχαιότητας παρέχει, σε πρώτη φάση, εύγλωττες περί αυτού μαρτυρίες. Μέσα από κείμενα και παραστάσεις σε διάφορες μορφές τέχνης, τεκμηριώνεται η παρουσία του χορού σε δημόσια θεάματα αλλά και εκδηλώσεις του ιδιωτικού βίου. Παραδόξως, οι Βυζαντινοί φαίνεται να χορεύουν ακόμη και σε εορτασμούς και πανηγύρια αφιερωμένα στη μνήμη αγίων ή μαρτύρων, είτε σε γιορτές που τους είχε κληροδοτήσει η ειδωλολατρική αρχαιότητα. Σε ψηφιδωτά, υφάσματα και είδη μικροτεχνίας της εποχής απεικονίζονται μυθολογικές –κυρίως διονυσιακές– μορφές, ενώ χαρακτηριστικές είναι και οι παραστάσεις κύκλιου χορού, των Ωρών και των Εποχών, στην ταφική εικονογραφία (Παναγίατα Ασημακοπούλου-Άτζακά, «Ο χορός στην ύστερη αρχαιότητα. Μαρτυρίες κειμένων και παραστάσεων»).

Αναπόφευκτα, λοιπόν, η αρχαιότητα είναι και πάλι σημείο αναφοράς στην ιστορία μιας τέχνης με μακρά και περιπετειώδη πορεία στο χρόνο. Χαρακτηριστικό της πορείας αυτής παράδειγμα, το εικονογραφικό θέμα που κοσμεί την κατά μήκος καμάρα του ιερού ναού του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι Ζαγορίου. Το σχήμα «χείρ' επί καρπῶ», που υπήρξε συχνό στις γραπτές πηγές και την εικονογραφία των

κύκλιων χορών της αρχαίας Ελλάδας –και συνδέθηκε με τη σύναψη συμφωνιών και την αρπαγή–, επαναλαμβάνεται κατά τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εποχή, στην περίπτωση αυτή, από αγιογράφους των αρχών του 17ου αιώνα, τον Μιχαήλ και το γιο του Κωνσταντίνου από το Λινοτόπι (Αντωνία Ρουμπή, «Χείρ' επί καρπῶ ή Το ταξίδι ενός εικονογραφικού μοτίβου στο χρόνο»). Το χορευτικό αυτό σχήμα εντάσσεται στους κύκλιους γυναικίους χορούς που απαντούν –μάζι και με κάποιους μικτούς– στα τέλη κυρίως της βυζαντινής περιόδου, αποτελώντας ουσιαστικά μετεξέλιξη του ατομικού γυναικείου χορού των προηγούμενων αιώνων. Οι απεικονίσεις γυναικών που χορεύουν ακολουθούν μάλιστα αρχικά το πρότυπο της αρχαίας κλασικής τέχνης, αλλά μετά τον 11ο αιώ-



1. Τεχνονομία με παράσταση χορού, α' μισό 18ου αι. Άγιον Όρος, Μονή Μεγίστης Λαύρας.



2. Χορός Μανδύων. φ. 12b, κωδ. gr 2479 (Κυνήγητος Οπτιανός), α' μισό 11ου αι. Brevier, Biblioteca Nazionale Marciana.

να ένας νέος τύπος φαίνεται να επικρατεί. Είναι εκείνος της γυναικας που φορά πια το ένδυμα της εποχής και παριστάνεται να συμμετέχει στις δραστηριότητες της σύγχρονης κοινωνίας (Μαρία Βουτσα, «Ο γυναικείος χορός μέσα από βυζαντινές και μεταβυζαντινές εικονογραφικές πηγές. Μια πρώτη προσέγγιση»).

Τα ύστερα αυτά χρόνια – αλλά και κατά την προγενέστερη περίοδο – ο χορός ως κοινωνική πράξη αποτελεί μια από τις πιο ενδιαφέρουσες πτυχές της καθημερινότητας. Χάρη στην αρχαία κληρονομιά του ο κάτοικος της βυζαντινής αυτοκρατορίας χόρευε συριμό, κόρδακα, πυρρίδιο, γέρονο ή ορμιο, ενώ, την ίδια στιγμή, η θρησκευτική πίστη του τον ώθει να συμμετέχει σε χορούς όπως της συντηχίας



Παρεκκλήσιο Κουκουλιέσσας.

των Μακελλάρηδων της Κωνσταντινούπολης, κατά τη διάρκεια της εορτής του προστάτη τους, του αρχάγγελου Μιχαήλ. Ο χορός είναι, την εποχή αυτή, κυρίως έκφραση συλλογικής χαράς, σε γάμους και άλλες διαβατήριες τελετές ή σε επικίνδυς σημαντικών μαχών, σε κάποιες όμως περιπτώσεις ακόμη και μέσο τιμωρίας ή εξευτελισμού (Αφέντρα Μουτζάλι, «Ο χορός ως κοινωνική πράξη στην καθημερινή ζωή των Βυζαντινών»).

Οι Βυζαντινοί χόρευουν κυρίως σε χώρους κοσμικού χαρακτήρα (ιδιωτικές οικίες, Ιππόδρομοι, Ιερό Παλάτι κ.λπ.), αλλά και σε τόπους ιερούς. Την ίδια, λοιπόν, εποχή που επαγγελματίες συνήθως χορευτές συμμετείχαν σε κοσμικές εκδηλώσεις δημοσίου ή ιδιωτικού χαρακτήρα (συμπόσια, θεατρικές παραστάσεις, χοροδράματα, παντομίμως κ.λπ.), από το νάρθηκα των βυζαντινών ναών κατά τη διάρκεια της Νεκρώσιμης Ακολουθίας, ακούγονται μοιρολόγια – που συνοδεύονται από έντονες χορευτικές κινήσεις – ενώ οι νεόνυμφοι βηματίζουν αργά γύρω από την Αγία Τράπεζα με τη συνοδεία του τροπαρίου «Ήσια χόρευε...» (Diane Touliazi-Miles, «Ο βυζαντινός χορός σε κοσμικούς και ιερούς χώρους»).

Φυσικά, σε όλες αυτές τις χορευτικές εκδηλώσεις, δεν απουσιάζει ποτέ σχεδόν η μουσική. Οι γνώσεις μας ωστόσο περιορίζονται στην εκκλησιαστική-θρησκευτική μουσική, αναγκαστικά, καθώς η κοσμική – που σίγουρα υπήρχε – δεν καταγράφηκε, ώστε να διασωθεί ως τις μέρες μας. Παρ' όλα αυτά, αρκετές είναι οι έμμεσες πηγές στις οποίες μπορεί να καταφύγει κανείς προκειμένου να αντλήσει σχετικές πληροφορίες, κυρίως βιβλία για τα μουσικά όργανα που χρησιμοποιούσαν οι Βυζαντινοί: αλύδους, κithάρες, πολυχόρδα, κρουστά ή το «πολύαυλον όργανον» – το «εκκλησιαστικό» όργανο, όπως είναι γνωστό σήμερα (Νίκος Μαλιάρης, «Μουσικά όργανα στους χορούς και τις διασκεδάσεις των Βυζαντινών»).

Συνεχίζοντας το ταξίδι στο χρόνο, περνάμε στη μεταβυζαντινή περίοδο, οπότε πληροφορίες για το χορό προσφέρει απλόχερα η μνημειακή εκκλησιαστική ζωγραφική. Χορός συναντάται σε εικονογραφικά θέματα παλαιότερα (Εμπαιγμός του Χριστού, Στυμίοιο του Ηρώδη-χορός της Σαλωμής, Διαβολή της Ερυθράς-χορός Μαρίας, Αίνοι-χοροί ψαλμών 149 και 150) αλλά και νεότερα (Βίος του Αγίου Γεωργίου, Παραβολή του ασπίτου, Τρεις παίδες εν καμίω κ.λπ.). Ανάμεσά τους χαρακτηριστικότερο είναι το θέμα του χορού – ατομικού ή ομαδικού – των Αίνων, στο οποίο μπορεί να αποδοθεί και συμβολικό, σωτηριολογικό περιεχόμενο. Ο χορός, πάντως, την εποχή αυτή είναι φανερό ότι θεωρείται η ευφρόσυνη εκδήλωση των πιστών στον Παράδεισο, ταυτόχρονα όμως και ένας γοητευτικός τρόπος να εκφραστεί η χαρά της ζωής στην Εκκλησία (Μαγδαληνή Παρχαρίδου-Αναγνώστου, «Ο χορός στη μεταβυζαντινή μνημειακή εκκλησιαστική ζωγραφική, 15ος-19ος αι.»).

Έτσι, γίνεται φανερό ακόμη περισσότερο η αντίθεση ανάμεσα στη χαρά της ζωής που προσφέρει ο χορός και τη δύσκολη πραγματικότητα που βιώνουν οι υποδουλωμένοι Έλληνες της Τουρκοκρατίας. Την περίοδο αυτή, που αργά αλλά σταθερά η Ευρώπη «ανακαλύπτει» τους Νεοελληνες, πολλές και ενδιαφέρουσες είναι οι πληροφορίες για την καθημερινή ζωή τους σε χαρακτικά, σχέδια και έργα ζωγραφικής φιλοτεχνημένα από τους ευρωπαϊκούς περιηγητές. Στο κλίμα ρομαντισμού που επικρατεί, αποκάθι διαστάσεις το ενδιαφέρον τους για την εθνική-λαϊκή μας παράδοση, και τα έργα τους αποτελούν πολύτιμες και σπάνιες μαρτυρίες για το χορό και τη μουσική μιας περιόδου που έπαιξε αποφασιστικό ρόλο στη μετεπειτα διαμόρφωση της πολιτισμικής – και όχι μόνο – πραγματικότητας της Ελλάδας των νεότερων χρόνων.