

ΧΕΙΡ' ΕΠΙ ΚΑΡΠΩ Ή ΤΟ ΤΑΞΙΔΙ ΕΝΟΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΜΟΤΙΒΟΥ ΣΤΟ ΧΡΟΝΟ

Αντωνία Ρουμπή
Μουσικολόγος

Χτισμένος στις αρχές του 17ου αιώνα ο κατάγραφος ιερός ναός του Αγίου Μηνά στο ορεινό χωριό Μονοδένδρι του Ζαγορίου ιστορήθηκε, σύμφωνα με την κτητορική επιγραφή, το 1619/1620 από τον αγιογράφο Μιχαήλ και τον γιο του Κωνσταντίνο από το Λινοτόπι. Στα νοτιοδυτικά της Καστοριάς, σε μια κοιλάδα στην καρδιά του Γράμμου, το εγκαταλειμμένο σήμερα Λινοτόπι γνώρισε σημαντική ακμή κατά τον 17ο και τον 18ο αιώνα και αποτέλεσε το ορμητήριο των ζωγραφικών συνεργειών, που κυριάρχησαν με το έργο τους στη μνημειακή ζωγραφική του πρώτου μισού του 17ου αιώνα στον ευρύτερο χώρο της Μακεδονίας και της Ηπείρου. Ως συνεχίστες της επονομαζόμενης «Τοπικής Ηπειρωτικής Σχολής», όπως αυτή οριοθετείται μεσα από τα έργα των αδελφών Γεωργίου και Φράγγου Κονταρή, οι ζωγράφοι από το Λινοτόπι εισήγαγαν με το έργο τους τοπικούς εικονογραφικούς τύπους στην παράδοση της μνημειακής ζωγραφικής της περιόδου, χωρίς να εγκαταλείψουν τα πρότυπα που πηγάζουν από την υπέρτερη βυζαντινή παράδοση της Μακεδονίας, τα οποία δύμας αφομούσαν με μια λαικότροπη διάθεση, που συνδέεται με την αγροτική τους προελευση. Με το οργανωμένο σε οικογενειακή βάση συνεργείο του ο Μιχαήλ ιστόρησε κατά την περίοδο 1617-1631 μερικούς από τους σημαντικότερους ναούς και μονές της ευρύτερης περιοχής της Ηπείρου.

Παί τον μελετητή του αρχαίου ελληνικού χορού που δρασκελίζει το κατώφλι του Αγίου Μηνά, μια παράσταση στο βρόιο τημῆτης κατά μήκος καμάρας, όπου με τρόπο συνοπτικού εικονογραφούνται οι Αίνοι¹, αποτελεί την αφετηρία ενός, μεγάλου ταξιδίου στο χρόνο² (εικ. 1). Η σκηνή εκτυλίσσεται στο υπαίθριο, έξω από μια εκκλησία, που εικονίζεται στη βάσης. Στο κέντρο μια ομάδα γυναικών και πατριαρχών υμενεί τον Κυρίο, ενώ δεξιά τρεις γηγενές περιμένουν να σφραγιστούν από δύο στρατώτες. Δίπλα τους μια γυναικά με λυτά μαλλιά χορεύει μόνη χωρό χωρό. Αισιοδέλια εικονίζεται κυκλικός χορός, γυναικών που πλαισιώνουν δύο μουσικούς. Η παράσταση αποτελεί το τελευταίο χρονολογικά αντίγραφο ενός προγενέστερου έργου, που φιλοτεχνήσε το 1599 ένας συντοπίτης

και συνούμορτας του Μιχαήλ καλλπέχης, στον δυτικό τοίχο του καθολικού της Παναγίας στη μονή Μακρυαλέξη στην Κάτω Λάρδανη Πλωγωνίου³. Εύλογη –αλλά αδύνατον να αποδειχθεί– είναι η υπόθεση ότι οι δύο ζωγράφοι συνδέονται με συγγενική σχέση και ότι ο Μιχαήλ (ο νεότερος) εργάστηκε ως μέλος του συνεργείου που ιστόρησε το καθολικό της Παναγίας στη Μονή Μακρυαλέξη. Εν πάσῃ περιπτώσει, ο νεότερος ζωγράφος, αντέγραψε, όχι μόνο μια αλλά δύο φορές, το μοτίβο του κυκλικού χορού, αρχικά το 1618/9 για την παράσταση των Αίνων που κοσμεί τη βρέστα πλευρά της κατά μήκος καμάρας του ιερού ναού του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα Ζαγορίου και την επόμενη χρονιά για την αντίστοιχη παράσταση στον Αγίο Μηνά Μονοδένδριου⁴.

Οι οκτώ γυναικες, που χορεύουν κυκλικά με

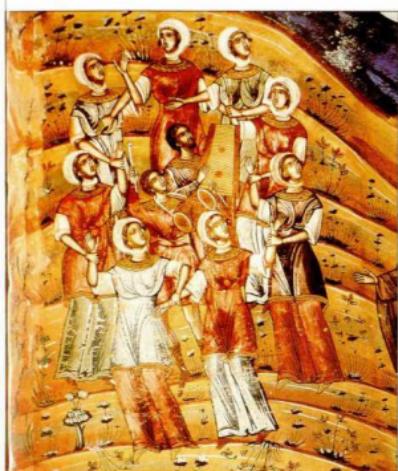
1. Η παράσταση των Αΐνων στον Ι.Ν. του Αγίου Μηνά στο Μοναστήρι Ζαγορίου. Μιχαήλ και Κωνσταντίνος από το Λινότι, 1619:20.



ομοιούμορφο βιηματισμό ακολουθώντας τη φορά των δεικτών του ρολογιού (εικ. 2)⁶ είναι ντυμένες με μακριά φορέματα και κοντούς χρυσοποι-κύλτους χιτωνισκούς, ενώ έχουν την κεφαλή καλυμμένη με λευκό μαντίλι, στοιχείο που επιβεβαιώνει τη δική τους σεμnότητα αλλά και τον σεμνό – και ως εκ τούτου αποδεκτό από την εκκλησία – χαρακτήρα του χρονού. Οι γυναικες περιστρέφονται γύρω από δύο μουσικούς, έναν νέο άνδρα, ντυμένο με χιτωνισκό, που συνοδεύει ρυθμικά το χόρο χτυπώντας με δύο λεπτούς κόπανους ένα μικρό «τταύανύ» που κρέμεται από το λαιμό του μπροστά στο στήθος, και έναν μεγαλύτερο σε ηλικία άνδρα, που παίζει με τα δάχτυλα (;) του δεξιού χεριού ένα πολύχρονό όργανο με 30 περίπου χορδές, και επιπλέον πχείο (ψαλτήριο ή κανονάκι), το οποίο σπάριε στο ύψος του στήθους με το αριστερό του χέρι⁷. Μέρος του γενικότερου ενδιαφέροντος των ζωγράφων της περιόδου για τα θέματα που παραπέμπουν στην καθημερινή ζωή των πιστών, η σκηνή αυτή θα μπορούσε κάλιστα να αποτελεί πιστή αναπαράσταση του χρονού των γυναικών στους αιώνδιγους των εκκλησιών στα τοπικά πανηγύρια και τις γιορτές των αγώνων. Η ύπαρξη κύκλων χορών γυναικών στο Βυζαντίο επιβεβαιώνεται άλλωστε από τη σχετική μαρτυρία του Γρηγορίου του Ναζαρηνού ήδη από τον 4ο αιώνα μ.Χ. Συνυφασμένοι με τη λατρεία κατά την αρχαιότητα, οι χοροί αυτοί απαγορεύτηκαν ρητά ακόμα και με διατάγματα οικουμενικών συνόδων, αλλά δεν σταμάτησαν ποτέ να αποτελούν συστατικό στοιχείο κάθε εορτής (θρησκευτικό ή μη χαρακτήρα)⁸, ενώ από τον 16ο αιώνα αποτελούν κοινό τόπο στην παραστάσεις των Αΐνων.

Μια λεπτομέρεια του χορού καθιστά την παράσταση αυτή εξαιρετικά ενδιαφέρουσα: οι χορεύτριες δεν ενώνουν τις παλάμες σύμφωνα με το γνωστό τυπικό σχήμα του λαϊκού χορού, αλ-

λά με τους αγκύνες λυγισμένους κρατούν η μία το χέρι της άλλης από τον καρπό⁹ επαναλαμβάνοντας με αυτό τον τρόπο έξκαθαρα το σχήμα χειρί¹⁰ ἐπί καρπώ, που συναντάμε αρκετά συχνά στην εικονογραφία των κύκλων χορών στην αρχαία Ελλάδα. Μεσα από γραπτές πηγές και την εικονογραφία της περιόδου η συγκεκριμένη χειρονομία συνδέεται με τη σύναψη συμφωνιών και την αρπαγή. Ιδιαίτερα χαρακτηριστική είναι η θέση της στην εικονογραφία του γάμου, όπου ο γαμήτος οδηγεί τη νεαρή νύφη στο νέο της σπίτι κρατώντας την από τον καρπό¹¹. Αναφέρες σε αρχαίατες πηγές συνδέουν το σχήμα αυτό με την πρακτική και την εικονογραφία του χρονού. Στην Ιλιάδα, κατά την περιγραφή της Ασπιδας του Αχιλλέα, την οποία ο Ηρακλίς κοσμείται με σκηνές της καθημερινής ζωής, ο ποιητής διηγείται τον ζωηρό κρητικό χόρο του οποίο «χόρευαν νέοι καὶ νέες [...]». Το ίδιο το χέρι του άλλου από τον καρπό¹². Μια πολύ ζωτική ακτή, η οποία κοσμεί το θράυσμα ανάγλυφου πιθαφορέα που βρέθηκε στο Θεμιστόριο της Τήνου στη θέση Ζώμπουργο και χρονολογείται από τις αρχές του 7ου αιώνα π.Χ., μαίζει να εικονογραφεί τη σκηνή¹³. Τρεις σειρές γυναικών και ανδρών, τοποθετημένων σε ζώνες στην επιφάνεια των αγγείων, χορεύουν ωζηρά προς διαφορετικές κατεύθυνσεις, με τα ενδύματά τους να ανεμίζουν καθώς κινούνται. Κάτω αριστερά ένας αυλτήρης με φορβεά συνοδεύει το χόρο παίζοντας διπλούς αυλόes. Το εικονογραφικό μοτίβο χειρί¹⁴ ἐπί καρπώ συνδέεται με τον γυναικείο χορό που απεικονίζεται σε ασημένια φιάλη¹⁵ από την πόλη Ιδάνου της Νότιας Κύπρου, στην οποία μια ομάδα εξί γυναικών με μακριά ενδύματα και κάλυμμα κεφαλής χορεύει προς τα δεξιά με τα χέρια ενώνεντας επί καρπώ, προς την ενήρωντη θεά. Κατά το δεύτερο μισό του δου αιώνα π.Χ. το κράτημα αυτό αποδίδεται ιδιαίτερα τονισμένο



σε μια σειρά μελανόμορφων αγγείων από το κεραμικό εργαστήριο της ελληνικής πόλης των Κλαζομένων, στα παρόλα της Μικράς Ασίας (εικ. 3)¹⁴.

Η σημασία και η υψηλή αξιολόγηση των ομαδικών χορών γυναικών στην συνέβδηση των αρχαίων Ελλήνων γίνεται φανερή από το γεγονός ότι στη μυθολογία, όπως αυτή εκφράζεται μέσα από την ποίηση της περιόδου, οι Νύμφες και οι Χάρτες, οι Μούσες και οι Δρέσες αλλά και οι ίδιες οι θεές συμμετέχουν σε αυτούς¹⁵. Πρότυπο της πράξης αλλά και της απεικόνισης των κύκλων χορών γυναικών, η ιδιαίτερη αυτή μορφή όρχησης περιγράφεται για πρώτη φορά στον Ομηρικό Ύμνο στον Απόλλωνα, ένα κείμενο του δου αιώνα π.Χ. Στους στίχους 195-196 «οι Χάρτες με τις διμορφες τρέσεις τους και οι χαρούμενες Εποχές και η Άρμονια και η Ήμη», και η Αφροδίτη η κόρη του Διός χορέουν κρατώντας η μία την άλλη από τον καρπό¹⁶ σε μια θεϊκή γορτή στον Όλυμπο, γύρω από τον Απόλλωνα που καθοδηγεί το

χορό με τη μουσική της κιθάρας¹⁶. Στην παράσταση γυναικείου χορού, που κοσμείται είναι αρχαιοκό αναθηματικό ανάγλυφο από την Ακρόπολη των Αθηνών (τέλη δου·αρχές 5ου αιώνα π.Χ.) (εικ. 4)¹⁷, ένας αυλτής οδηγεί προς τα αριστερά τρεις κόρες, που χορεύουν φορώντας μακρύ πέπλο και κοντό ματάκι. Οι λεπτομέρειες των πολυτελών ενδυμάτων των χορευτριών αποδίδονται με χρώμα που σήμερα έχει χαθεί. Πολλές απόψεις έχουν διατυπωθεί για την ταυτότητα των γυναικών. Θες, νυμφες η θητές, οι αρχαίες αυτές κόρες χορεύουν έχοντας τα χέρια ευνωμένα χειρί' ἐπὶ καρπῷ σύμφωνα με το ποιητικό πρότυπο. Τις ακολουθεί είναι μικρό αγόρι που χορεύει με λάθος βήμα. Με τον ίδιο τρόπο χορεύουν προς τα δεξιά, ντυμένες με κοντούς χιτώνιους και φορώντας στεφάνια στα λατά τους μαλλιά. οι Χάρτες με τη μουσική καθοδηγηθησαν του Ερμή σε έναν μελανόμορφο σκύφο του Ζωγράφου του Θησέα, που βρίσκεται στο Ερματά, και χρονολογείται γύρω στο 490 π.Χ.¹⁸. Ένας σάτυρος τις ακολουθεί έχοντας χάσις το βήμα του χορού.

Στη μελανόμορφη και ερυθρόμορφη αγγειογραφία του 5ου αιώνα π.Χ. οι κύκλων χοροί γυναικών είναι αγαπητό θέμα και ιδιαίτερα συχνά οι χοροί αποδίδονται ως χοροί ἐπὶ καρπῷ¹⁹. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον στο πλαίσιο αυτής της παράδοσης παρουσιάζει ο χορός οκτώ νέων γυναικών που απεικονίζεται στο εξωτερικό ερυθρόμορφης κύλικας του Ζωγράφου της Μιτολονία 417, η οποία σήμερα βρίσκεται στο μουσείο της Φλωρεντίας και χρονολογείται στα μέσα του δου αιώνα π.Χ.²⁰ (εικ. 5). Οκτώ νέες ντυμένες με μακρύ χιτώνα και λοξό μάτιο χορεύουν προς τα δεξιά με τα χέρια συμφωνά με το σχήμα χειρί' ἐπὶ καρπῷ και τους λυγισμένους τους αγκώνες σχηματίζουν ένα χαρακτηριστικό κυματιστό μοτίβο. Η σκηνή χαρακτηρίζεται από ασυνθίστατα χαλαρή απισφαρά, που έρχεται σε αντιθέση με τον αυστηρό χαρακτήρα του τελετουργικού χορού που οι νέες εκτελούν. Η σκηνή της άλλης πλευράς της κύλικας προσφέρει μια πιθανή απάντηση στο πρόβλημα, καθώς η ιδωτική θυσία που τελείται από γυναικες πάνω από βωμό και ένα μάθημα μουσικής που πραγματοποιείται αριστερά, οδηγούν στην υπόθεση ότι πιθανόν να παρακαλουθούμε ένα μάθημα χορού στο πλαίσιο της οικίας.



2. Λεπτομέρεια της παράστασης των Αίνων του Αγίου Μηνά. Διακρίνεται με σαφήνεια το κράτημα των χειρίν συμφωνά με το σχήμα χειρί' ἐπὶ καρπῷ.

3. Ο χορός γυναικών με ιδιαίτερα τονισμένο το χειρί' ἐπὶ καρπῷ σχήμα απεικονίζεται ιδιαίτερα συχνά στα αγγεία του εργαστηρίου των Κλαζομένων, β' μισό δου αιώνα π.Χ. Αρχαιολογικό Ινστιτούτο του Tübingen αρ. εικ. 5. 12 2656.

4. Αναθηματικό ανάγλυφο από την Ακρόπολη των Αθηνών με παρέσταση χορού γυναικών, αρχές 5ου αιώνα π.Χ. Αθήνα, Μουσείο της Ακρόπολεως, αρ. ποζ. 702.

Εντελώς διαιφορετική, γεμάτη κομψότητα και αυστηρή χάρη, είναι η ατιμόσφαιρα που χαρακτηρίζει μία από τις ωραιότερες παραστάσεις κύκλου χορού γυναικών κατά την αρχαιότητα. Περίπου 218 χορεύτριες, εάν δεχτούμε την αποκατάσταση του Dennis Spittle, υπολογίζεται ότι χρέωνται ισορροπώτας στις μέτρες των ποδιών τους κατά μήκος της ζωφόρου που κοινούσαν το Πρόπτυλο του Τεμένους της Σαμοθράκης²¹. Ντυμένες με λεπτά ενδύματα και φορώντας πόλο, ένα χαρακτηριστικό κάλυμμα κεφαλής που τις συνδέει με τη λατρεία της Μεγάλης Θεάς στο ιερό, οι χορεύτριες κρατούν τη μία το χέρι της άλλης έπι καρπού χρεωντας τελετουργικά έναν αργό χορό (εικ. 6)²². Μετά την καταστροφή του μεγαλύτερου μέρους του ιερού από σεισμό στα μέσα του δου αιώνα μ.Χ., θραυσμάτη της ζωφόρου επαναχρησιμοποιήθηκαν, συμφωνα με μαρτυρίες, ως διακοσμητικά στοιχεία στον πύργο που οικοδόμησε τον 10ο αιώνα στην Παλαιόπολη ο Παλαμήδη Γκατούδηστο, όπου βρίσκονταν σε κοινή θέα μέχρι την απομάκρυνση τους το 1863 από τον γάλλο πρέσβη C. Champredon²³. Φιλοτεχνήμενη στα τέλη του 4ου αιώνα π.Χ., η παράσταση αυτή αποτέλεσε κατά τα φαινόμενα σημαντικό σημείο αναφοράς για τους σύγχρονους και μεταγενέστερους καλλιτέχνες και λειτουργούσε ως πρότυπο για την απόδοση του συγκρατημένου τελετουργικού γυναικείου χορού κατά την ύστερη αρχαιότητα. Τα ίχνη της επιρροής της είναι διαδικτά στις απεικονίσεις γυναικείων χορών σε μια σειρά μημειών που οδηγούν το μοτίβο στα πρώτα μεταχριστικά χρόνια μέσα από σειρές αντηγράφων και αναχρονιστικές αναφορές σε παλαιότερα μοτίβα²⁴.

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι το εικονογραφικό σχήμα χείρ' έπι καρπῷ επιβιώνει στη βιζαντινή εικονογραφία διατηρώντας μάλιστα αναλογιστικό τον συμβολικό του χαρακτήρα. Είναι κοινός τόπος στις παραστάσεις της Ανάστασης ως χειρονόμια αρπαγής από τον τάφο, ενώ συντάσσεται συχνά σε παραστάσεις καθοδήγησης (όπως π.χ. στην παράσταση του πατέρα που οδηγεί ένα μικρό παιδί σε παράσταση Βαιοφόρου σε ελεφαστοστέινο πλακίδιο του 10ου-11ου αιώνα μ.Χ.²⁵), ενώ την έων εντοπίσει σε μια τουλάχιστον μικρογραφία με παράσταση γάμου από τα τέλη του 11ου αιώνα π.Χ. στον κώδικα Vat. 747 (φ. 27v) που φυλάσσεται στην Βιβλιοθeca Apostolica Vaticana²⁶. Η κατώφρων καταδακτοκή στάση των Πατέρων της Εκκλησίας απέναντι στο χορό, που υπαγορεύεται σε μεγάλο βαθμό από την κεντρική θέση που αυτος κατείχε στην αρχαιοελληνική λατρεία, έδρασε αναστατικά για την εικονογραφία του κατά τη βυζαντινή πε-

ρίαδο. Γεγονός παραμένει ότι παρά τις απαγορεύσεις της Εκκλησίας, που εκφράστηκαν ακόμα και μέσα από διατάγματα Εκκλησιαστικών Συνόδων, ο ομαδικός χορός μαρτυρείται σε γραπτές πηγές ως ουσιαστικό συντατικό στοιχείο κάθε κοσμικής και θρησκευτικής εργαστατικής περιστασής. Ο Γρηγόριος ο Θεολόγος επιδικμάζει, άλλωστε τον κόμιο χορό ανδρών και γυναικών κατά τις θρησκευτικές εστές, ενώ ο Θεόδωρος Βαλασσών δηλώνει έκκαθαρό, κατά τον 12ο αιώνα, ότι οι χροστασίες δεν αποδικμάζονται καθώς γίνονται προς τιμὴν του Θεοῦ²⁷.

Ο χορός έπι καρπῷ εμφανίζεται στη βιζαντινή εικονογραφία του χορού σε μια τοιχογραφία που ιστορεί τους Αίνους στο καθολικό του Αρχαγγελού Μιχαήλ στο Λέανδρο της Σερβίας, ο οποίος ιστορήθηκε το 1349 μ.Χ.²⁸. Στη δυτική πλευρά εικονίζεται κυκλικός χορός ενέντα ανδρών που χρέωνται ζωφόρους πασιμένοι σταυρώτα από τους καρπούς²⁹. Πίσω από τους άνδρες στέκεται ο Δαβίδ με ψηλότερο αριστερά και η προσωποποίηση της Μελωδίας δεξιά που χτιπάει τύμπανα κρεμασμένο στον ώμο της. Λίγο μεταγενέστερη, αλλά με αρκετές ομοιότητες, είναι η μικρογραφία που κοιμείται το Ψαλτήριο του Μονάχου, το οποίο χρονολογείται στα τέλη του 14ου αιώνα μ.Χ. Εικονογραφώντας τον στίχο 4 του ψαλμού 150 ο ζωγράφος απεικονίζει έναν κυκλικό χορό οκτώ ανδρών που κραπούνται από τους καρπούς και τους ώμους και υμνούν τον Κύριο χρέωντας ζωηρό³⁰.

Σε καμία από τις παραστάσεις Αίνων του 16ου αιώνα με κυκλικό χορό γυναικών, τόσο στο καθολικό του Αγίου Νικολάου στη Μονή Βάθειας στην Εύβοια³¹, στο καθολικό της μονής της Κοιμητής της Θεοτόκου στη Σιμεντέροβη της Σερβίας (1560 μ.Χ.) όσο και στα Κομιμαρδικά της Σάμου, στο καθολικό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου της Μονής της Μεγάλης Παναγίας, η εικονογράφηση της οποίας χρονολογείται στο 1596³², δεν εντοπίζεται το ιδιαίτερο σχήμα του χορού με χειρ' έπι καρπῷ, που τόσο ξεκάθαρα απεικονίζεται από τους συνονόματους ζωγράφους από το Λινοτόπι στα τέλη του 16ου αιώνα και το πρώτο τέταρτο του 17ου αιώνα. Οι παραστάσεις αυτές αποτελούν, εξ άστον γνωρίζω, την πιο ξεκάθαρη απεικόνιση του αρχαϊστού αυτού εικονογραφικού μοτίβου, το οποίο όμως δεν λείπει εντελώς από τις παραστάσεις του 17ου και 18ου αιώνα. Παρά την περιορισμένη του χρήση, το μοτίβο είναι παρόν π.χ. στον ανοιχτό κυκλικό χορό επτά γυναικών στην παράσταση των Αίνων που κοιμείται τη νότια στάση της Ιεράς Μονής Τιμίου Προδρόμου στο Μακρυναρικό Σερρών³³ (ιστορήθηκε το 1630 από γνωστό καλλι-

5. Παράσταση γυναικείου χορού σε ερυθρόμορφη κύκλων του Ζωγράφου της Μπολόνια 417, μέσα του 5ου αιώνα π.Χ. Μουσείο της Φλωρεντίας, αρ. ειρ. 3950.

6. Τυμπάνο του καλυτέρου διπτηρίου του θρόνου της Ζωφόρου της Σαμοθράκης με παράσταση χορού γυναικών, μέσα της 4ου αιώνα π.Χ. Μουσείο της Σαμοθράκης.





7. Κυκλικός χώρος γυναικών από το καθολικό της Ι. Μ. Κουτουλουμούσιου του Αγίου Όρους. Το κράτημα των μορφών είναι μικτό, όμως αποδίδεται με σαφήνεια το σχήμα του χειρ' ἐπὶ καρπῷ.

τέχνη). Οι επτά γυναίκες, ντυμένες με διαφορετική ενδυμασία και με σκεπασμένη την κεφαλή, χορεύουν με τα χέρια λυγισμένα και τα δάχτυλα μπλεγμένα. Εξαίρεση αποτελεί το «γύρισμα» του χορού καθώς η πρωτη γυναίκα από δεξιά κρατάει με το αριστερό της χέρι τον καρπό της γυναικας που χορεύει πίσω της³⁴.

Το μιτίβιο εντοπίζεται πιο εύκολα στην παράσταση των Αινών που κοινεύει το σφαιρικό τρίγυνο του εξωνάρθρικα του καθολικού στην ιερά μονή Κουτουλουμούσιου στο Άγιον Όρος³⁵. Ζωγραφισμένη από τον Ησαΐα το 1744. Πάρα το γεγονός ότι μερικές από τις χορεύτριες πλέκουν τα δάχτυλα, το μιτίβιο κυριαρχεί σταν ανοιχτό κυκλικό χόρο των έντεκα γυναικών και του μικρού κοριτσιού (εικ. 7), που, ντυμένες με διαφορετικές τοπικές φορεσιές και λευκές τανίνιες στα μαλλιά, χορεύουν σε δύο ημιχώρια με συντονισμένα βήματα. Ιδιαίτερα ρεαλιστικές λεπτομερείες περιλαμβάνονται στην παράσταση, όπως το γεγονός ότι οι χορεύτριες αντικρίζουν η μία

την άλλη ανά δύο, καθώς και το μικρό κοριτσάκι που κλείνει το χορό.

Μέσα από τις σελίδες αυτού του άρθρου επιχειρήσαμε να ανιγνεύσουμε, παραθέτοντας μία σειρά από σχετικές παραστάσεις, το ταξίδι ενός εικονογραφικού μοτίβου στο χρόνο. Φαίνεται ότι με εξαίρεση τη βυζαντινή περίοδο, κατά την οποία ουτώς η άλλως είναι λίγες οι παραστάσεις γυναικών κυκλικών χορών, στις οποίες θα μπορούσε να εντοπιστεί το εν λόγω μοτίβο, το σχήμα χειρ' ἐπὶ καρπῷ συνδέεται άρρηκτα με την εικονογραφία του χορού από την αρχαιότητα ως το νεότερα χρόνια. Η πορεία που ακολουθήσαμε μπορεί να δρα αποκαλυπτικά για τις συσχετίσεις που ενδεχομένως εντοπίζονται σε ό,τι αφορά την εικονογραφική απόδοση του θέματος σε απομακρυσμένες χρονολογικά περιόδους, θέτει όμως με τη σειρά της σύνθετα προβλήματα τόσο για τον ερευνητή της εικονογραφίας του ελληνικού χορού όσο και για τον μελετητή της ιστορικής του εξέλιξης.

1. Για τους Αίνους και την εξέλιξη της εικονογραφίας τους από τον 9ο μέχρι και τον 16ο αιώνα, βλ. Παραχρίδον 2000. Ιδιαίτερα συχνή ήταν η απεικόνιση μουσικών και χορευτών σε παραστάσεις που ιστορούν τον Ψαλμό 149 (στήχος 3 «αἰνεσθωσαν τὸ νόμονα αὐτοῦ ἐν χορῷ, ἐν τυμπάνῳ καὶ φλάτηρι φωλαῖσιν αὐτῷ») και 150 (ιδιαίτερα τον στήχο 4 «αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν τυμπάνῳ καὶ χορῷ, αἰνεῖτε αὐτὸν ἐν χορδαῖς καὶ ρράγμα». 2. Ευχαριστώ τη συνάδελφη Μαρία Βουτσά που έστρεψε την προσοχή μου στη συγκεκριμένη παράσταση.
3. Παραχρίδον 2000, σ. 81-83 αρ. 13, εικ. Στήν παράσταση της μονής Μακρανέδη χορεύουν επτά γυναικες. Κατά τα άλλα οι δύο παραστάσεις είναι πανοικιστήμες.
4. Το εικονογραφικό πρόγραμμα των δύο νωνών, καθώς και ζητήματα που συνδέονται με το έργο των ζωγράφων από το Ανοικόν και την Τοπική Ηπειρωτική Σχολή ανανέωνται διεξόδικα στο Τούρτα 1991.
5. Η κατειλενών απόδοση των γυναικών που βρίσκονται σε πρώτο επίπεδο δεν αναιρεί την κυκλική φυση του χορού, αλλά μάλλον στοχεύει στο να προσδιοίσει μεγαλύτερη έμφαση στην κατεύθυνση του διέμματος προς τη Θεοφένεια.
6. Τούρτα 1991, σ. 132, πιν. 18, 19 και 74β; Βουτσά 1996, δελτίο α/α 84.
7. Για τα μουσικά όργανα, τον τρόπο απεικόνισή τους και την κατασκευή και χρήση τους στη δημόπικη μουσική παράσταση, βλ. Ανωγειανόκην 1991, σ. 117, 123 εικ. 38 και 128, εικ. 43 (τυπούλι) και 293, 18 εικ. 2, 154 εικ. 56 (κανονικού).
8. Βλ. σχετικά Κουκουλές 1952.
9. Η μόνη μορφή που δεν τιμεί το σχήμα αυτό είναι η κεντρική γυναίκα που πιο τυπικά του χορού, η οποία με τα χέρια κατεβαίνει αυτού της ωρών των διπλών γυναικών.
10. Για τη σημασία και τη χρήση του ματιών κατά την αρχαιότητα, βλ. J. Oakley / R. Stiros, *The Wedding in Ancient Athens*, Madison (Wisconsin) 1993, σ. 32 και Neumann 1985, σ. 59-64.
11. Α. Ζ 5900, στήχος 10, πάνω στα καρπά και παρένοι (άλερτοβιόνια) σύρραγα με λαλάκια στα καρπά χερών εξουσίας.
12. Τίτλος, Αργυρούχον Μουσικό από την Ε. 63 Βλ. και Μουσικό Δώρο 2003, σ. 266 αρ. 138 με βιβλιογραφία.
13. Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Art, αρ. 533; Lehmann / Spittle 1982, εικ. 198. Ξόλινα σύγραμα αυτού του τύπου έγουν Ρωσία στη Σπάρτη. Παρότο, Λαζάρο ΑΟ 4702, R. Dusseld., «Coupe de bronze chryséléphantin»; ΒΣΑ 37 (1936-1937), σ. 92-96, την Κορητή (Ρεθίου, Μουσείο Μ 204) και την Ολυμπία. Σε μερικές από αυτές τις περιπτώσεις ο οργάνος τελετουργικού χρήσης αποκωνίζεται ως χορός, επί καρπά.
14. Για το πλήρη κατάλογο, βλ. Delavaux-Roux 1994, σ. 105-108 με εικ., αρ. 42-44.
15. Για μια δεξιόκινη πραγματεύση των γυναικών χορών με βάση της γραπτής πηγής, βλ. Calame 1997.
16. «Ἀρμονίη ὅτε τὰ δύο θυνάτη τ' Ἀφροδίτη ὀρχένται ἀλλήλων ἐπὶ καρπῷ χερῶν ἔχουσαι».
17. Αθήνα, Μουσείο της Ακρόπολης, αρ. 702 ΙΕΕ 1971, σ. 346 με εικ.: Μουσικό Δώρο 2003, σ. 212, εικ. 97 με βιβλιογραφία.
18. Αγία Πετρούπολη, Ερματά, αρ. εικ. 2009. Beazley Paral. 257 και Add. 2 130 CIMA V, πιν. 226, λ. «Hermes» αρ. 322 με βιβλιογραφία.
19. Ενδεικτικά αναφέρομε τη φιλική λευκού βαθμού του Ζωγρόφου του Λαονίδου N. 12, 550-552 π.Χ. (Βούτσαν, Μουσείο των Fine Arts, αρ. 65.908, Lehmann / Spittle, σ. 17, εικ. 208), μια μελανόνυφρη συλλογή του 4ο αιώνα π.Χ. (Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. 14909, A. Desesenne, «Pyxis à figures noires du Musée National d'Athènes», σε 46 (1950), και το πώμα μελανόνυφρης λεπτοποίησης από το Ταρσόν (στο ίδιο σ. 73 και πιν. IV, εικ. 14).
20. Μουσείο της Φλωρεντίας, αρ. ειρ. 3950. Beazley ARV2 914.124 CVA, Italy, 30. Firenze 3, III 1 πιν. 109.1-3, 110.1-2, Magi, Anna, 1959. Delavaux-Roux 1994, σ. 19.
21. Το θέαμα του λεπρού των Μεγάλων Θεών της Σαμοθράκης δημοσιεύτηκε στο Lehmann / Spittle 1982, όπου και υπάρχει εκτενής βιβλιογραφία και διάρροπες απόψεις για την έμφεια της παράστασης.
22. Τίμημα του θραύσματος F (S) 1 Σαμοθράκη, Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. 49.1043 A-B.
23. Σήμερα εκτίβεται στο Μουσείο της Σαμοθράκης, όπου παραχωρήθηκαν ας μνημονία δώνει από το μουσείο του Λαονίδου το 1965.
24. Βλ. ιδιαίτερα τα αναβιητικά ανάλγυρα με παραστάσεις Νηπίων και Χορητών που χρεούνται στο C. M. Edwards, *Greek Votive Reliefs from Pan and the Nymphs*, διδ. διάτ., New York University, 1985 με εκτενή βιβλιογραφία.
25. Βερολίν, Staatliche Museen zu Berlin: Delvoye 1998, σ. 441, 446 εικ. 163.
26. *The Illustration in the Manuscripts of the Septuagint*, τόμος II, Princeton 1999, σ. 119.
27. Κουκουλές 1952, σ. 216 κ.ε.
28. Παραχρίδον 2000, σ. 44, 47. Για την παράσταση αυτή, βλ. N. Okunew, *L'Art Byzantin chez les Slaves*, Παρίσι 1930,
- α. 236-246, 254-255, πιν. XXXVI, XXXVII και XI, σχέδιο V-VI.
29. Βλ. επίσης την παράσταση των Ανώντων στο δυτικό τοίχο του Πύργου Χρέα στη Μονή της Ρίλα από τον 16ο αιώνα (1534-5) με κυκλικό χρόνο ακτών που πινάνται σταυρώτα από τους καρπούς. Παραχρίδον 2000, σ. 49.
30. Στο ίδιο σ. 58 με βιβλιογραφία.
31. Στο ίδιο σ. 58 με βιβλιογραφία.
32. Στο ίδιο σ. 79, αρ. 12 με βιβλιογραφία.
33. Γάνουν / Βουτσά Θέμελης 1998, εικ. ειτ. 87.
34. Η χρήση του σχήματος χειρί επί καρπή στο γύρισμα του χορού φαίνεται να είναι πολὺ συνηθισμένη κατά τη μεταβυζαντινή περίοδο, ενδεχομένως επειδή λίγες ένα δύσκολο πρόβλημα αναπάραστης.
35. Βουτσά 1996, δελτίο α/α 88- Λιάβας 1987- Χατζηδάκης 1987, σ. 301.

"Wrist Holding" or the Route of an Iconographic Motif Through Time

Antonia Roumbi

In 1619/20 the painter Michael from Linotopi, Epirus, represents the subject of the *Praises* on the north section of the bema vault in the church of Agios Menas in the village Monodendri in the district of Zagoria, Epirus. In this wall painting the artist copies accurately an almost identical model of 1599 that comes from Antiquity: The importance of the round dance of the eight, luxuriously dressed, women depicted there, who dance outdoors holding each other's hand by the wrist, lies in the repetition of the Homeric motif "wrist holding" by a sixteenth-century painter of humble origin. Both literature and art relate this characteristic position of hands with dance in ancient Greece. This motif is constantly used in the iconography of the ancient Greek dance and reappears in Post-Byzantine representations from the sixteenth century on, as a substantial number of monuments from these historical and cultural eras proves.

Βιβλιογραφία και συντομογραφίες

- Calame 1997:** Claude Calame, *Choruses of Young Women in Ancient Greece. Their Morphology, Religious Role and Social Function*, πρόγρ. από τα γαλλικά D'Collins / J. Orion, USA 1997.
- Delavaux-Roux 1994:** M. H. Delavaux-Roux, *Les dances païennes grecques et romaines*, Paris-Athènes 1994.
- Delvoye 1998:** Charles Delvoye, *Bouzantin Τεχνή*, μερ. M. B. Παπαζόη, Αθήνα 1998.
- Lehmann / Spittle 1982:** P. W. Lehmann / D. Spittle, *Samarthraze : The Temenos*, Princeton 1982.
- Neumann 1965:** G. Neumann, *Gesten und Gebärden in der griechischer Kunst*, Berlin 1965.
- Ανωγειανόκην 1991:** Φοίβης Ανωγειανός, *Ελληνική λαϊκή μουσική αρχαίας ημέρας*, Αθήνα 1991.
- Βουτσά 1996:** Marja Bouats, «Οι μουσικές παραστάσεις στην τέχνη της μεταβυζαντινής περιόδου, δημιουργική εργασία, Τμήμα Μουσικής Σπουδών της Σχολής Καλών Τεχνών ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη 1996».
- Γάνουν / Βουτρού / Θέμελης 1998:** Δημήτριος Γάνουν / Αλεξάνδρα Βουτρού-Βουτσά / Θέμελης Δημήτρης, *Ελληνική και Ευρωπαϊκή Μουσική. Εικονογραφημένη Ιστορική Εισαγωγή*, Θεσσαλονίκη 1998.
- ΙΕΕ 1992:** Ιστορία της Ελληνικής Εθνούς, Κλασικούς ελληνισμός, τόμ. 2, Εκδόσεις Αθηνών, Αθήνα 1992.
- Κουκουλές 1952:** Φοίβην Κουκουλές, *Βυζαντινή Βίος και Πολιτισμός*, άτ. Ε. Αθηνών 1952, σ. 206 κ.ε.
- Λιάβας 1987:** Λ. Λιάβας, Μουσική στο Αιγαίο, Υπουργείο Πολιτισμού - Υπουργείο Αγιασμού, Αθήνα 1987.
- Μουσικό Δώρο 2003:** Μουσικό Δώρο, Μουσικές και χορευτικές απόγονοι από την αρχαία Ελλάδα, Κατάλογος εκθέσεων (Musées de France / Art et d'Histoire - Musée du Cinquantenaire, Βρυξέλλες 2002, 25.6.2002-15.9.2002), πρόγρ. Παλαιολόγη, Αθήνα 2003.
- Παραχρίδον 2000:** Μαρία Παραχρίδον, *Το θέμα της θεοφένειας στην ελληνική ζωγραφική*, Αθήνα 2000.
- Χατζηδάκης 1987:** M. Χατζηδάκης, *Ελληνική ζωγραφική μετά την Αλώνη (1450-1820)*. Με εισαγωγή στην ιστορία της ζωγραφικής της εποχής, τόμ. 1, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών / EIE, Αθήνα 1987.