

Ο ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΣ ΧΟΡΟΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

Μια πρώτη προσέγγιση

Μαρία Βουτσά

Μουσικολόγος, υποψήφια διδάκτωρ του Τμήματος Μουσικών Σπουδών
Αριστοτελείο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Το συνεχώς αυξανόμενο ενδιαφέρον για τον βυζαντινό πολιτισμό εκδηλώνεται τα τελευταία χρόνια με εκθέσεις, συμπόσια, εκδόσεις και διαλέξεις που προσπαθούν να φωτίσουν πτυχές της καθημερινής ζωής και τέχνης στο Βυζαντίο. Ο μελετητής όμως έχει να αντιμετωπίσει ένα σοβαρό πρόβλημα. Οι παραδόσεις και τα ήθη και έθιμα που περιβάλλουν την καθημερινή ζωή των ανθρώπων της πόλης και της υπαίθρου διαδίδονταν προφορικά και δεν αποτελούσαν αντικείμενο μελέτης των συγχρονιών, προς τη μελετούμενη εποχή, ιστορικών συγγραφέων οι οποίοι κατέγραφαν τους πολέμους και το βίο θρησκευτικών και κοσμικών αρχόντων¹. Η έλλειψη άμεσων μαρτυριών που ισχύει και για την κοσμητική μουσική και το χορό αντισταθμίζεται από τη συλλογή πληροφοριών μέσα από τα έργα τέχνης και τις έμμεσες αναφορές στις γραπτές πηγές, εξετάζομενες πάντα σε σχέση με την ιστορική περίοδο από την οποία προέρχονται. Με τη βοηθεία τους θα μελετήσουμε τον γυναικείο χορό και την εξέλιξή του, τις κοινωνικές εκδηλώσεις και το ρόλο του σε αυτές καθώς και τη θέση της γυναικειας-χορεύτριας στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή κοινωνία.

Ο χορός, στοιχείο της παράδοσης, συνέθεται στην Ανατολική Μεσόγειο (αρχαία Ελλάδα, Ρώμη, Ιουδαία, Αίγυπτο κ.α.) με τη λατρεία των θεοπτών. Η νέα θρησκεία, ο χριστιανισμός, που από το 313 μ.Χ. διαδίδεται ελεύθερα, καλείται να αφοιωμασει καθώς και να συγχωνεύει στοιχεία από αυτή τη βαθιά ρίζωμένη ειδομολατρική παράδοση. Παράλληλα, καταδικάζει τους αριετικούς που χρησιμοποιούσαν ευρυτάτα την όρχηση² (Μεσσαλιανοί και Μελετιανοί των 4ου αιώνα) καθώς και πολλούς από τους νέους χριστιανούς που παρεκτέπονταν από την ορθόδοξη πίστη μιμούμενοι μορφές λατρείας (χορούς, χειροκροτήματα και ποδοκροτήματα) αμέσως συνδεδεμένες με τις πολυθεϊστικές θρησκείες.
Στα κείμενα συναντούμε τους όρους: «χο-

ρός», «βαλλισμός» και «βαλλίζω» για τους πρητήτριους χορούς καθώς και την αρχαία λέξη «ορχηστής» και «ορχέσματα» που είναι εντονότερο από το χορεύων και έχει την έννοια του σκηνή και μιμούμαι³. Τις πρώτες πληροφορίες, και αυτές αρνητικές, τις βρίσκουμε στα κείμενα των Πατέρων της Εκκλησίας και των εκκλησιαστικών συγγραφέων. Η άρχηση, συνιψασμένη με την οργανική μουσική και το αρχαιοελληνικό θέατρο, καταδικάζεται από τους Πατέρες του 4ου αιώνα, κυρίως από τον Ιωάννη Χρυσόστομο και τον Γρηγόριο Θεολόγο, οι οποίοι πειραγόρουν πιάς κάποιοι χριστιανοί μιμούμενοι τους μίμους και τους ορχηστές στα θέατρα και τον ιπτόδρομο έχουν «επαιρομένας χείρας έν το άέρι, ιππαζομένους πόδας»⁴ και «νῦν δέ σατανικάς μὲν ψδάς καὶ ὄρχησις αἰ-

1. Απεικόνιση χορεύτριας στον πυμένο πάτηνο πινάκι, τέλη 13ου-14ος αι. Θεσσαλονίκη, Μουσείο Βυζαντίνου Πολιτισμού.

ρούσιν οι παίδες οι ύμετέροι καθάπερ οι μάγειροι και οι δύμαναι και οι χορευταί φαλμὸν δὲ ούδεις ούδενα οίδεναι⁵. Στην αντίληψη των Βυζαντίνων ο χορός ήταν γυναικείη ενασχόληση-εκδήλωση και η συμμετοχή των ανδρών χαρακτηρίζεται ως «ανδρόρος» και «απρεπτριβή». Ο Ιωάννης Χρυσόστομος στην ΞΗ' Ομιλία εις τον Ἅγιον Ματθαίον τον Ευαγγελιστήν (PG 58, 644) μας παρουσιάζει το ποιον αυτῶν των χορευτριών «φέρε παρεξετάσωμεν τὸν χορὸν τὸν ἐκ τῶν πορνευομένων γυναικῶν καὶ τῶν ἡταιρηκότων νέων...». Η αυστηρή γλώσσα που χρησιμοποιεί για τις χορεύτριες αντικατοπτρίζει την αντίληψη της Εκκλησίας, εκφρασμένη μάλιστα από έναν ιεραρχό. Δεδομένης δε της συχνότατης στις Ομιλίες του αναφοράς στο χορό μπορούμε να υποθέσουμε ότι στη βυζαντινή κοινωνίᾳ ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένος και κατ' επέκτασην όχι και τόσο «ανθίκος» και «διεφθαρμένος». Ως πρέπει εδώ να κάνουμε διάκριση ανάμεσα στην επαγγελματική και εραστεική όρχηση και να μην αποκλεισουμε την υπάρχεια παιδικής διάκρισης μεταξύ των επαγγελματιών χορευτριών. Ο Προκόπιος τον βο αιώνα στην Απόκριψη Ιστορία του, αναφερόμενος στο βίο της Θεοδώρας πριν γνωρίσει τον Ιουστινιανό και γίνει αυτοκράτειρα, τη χαρακτηρίζει «επάρια τε ευθὺς ἔγειρόνει, οἴστηρ οἱ πάλαι ἀνθρώποι ἔκαλουν πεζῆν. Ού γάρ αὐλήτρια σύτε φάλτρια ἦν, οὐ μην οὐδὲ τὰ ἐς τὴν ὄρχηστραν αυτῇ ἥσκπτο»⁶.

Καν εών η Εκκλησία με τους Πατέρες και τις Συνόδους καταδικάζει τους συμμετέχοντες σε χορούς «καὶ τὰς τῶν γυναικῶν δῆμοσίας ὀρχήσεις» (κανόνας 62 της εν Τροιζήλῳ ΣΤ΄ Οικουμενικής Συνόδου), με νόμο του ο Θεοδόσιος όχι μόνο δέχεται τις «ακηκοές» γυναικές αλλα και τις προστατεύει θεωρώντας ότι επιτελούν έργο προς φέλος της κοινωνίας⁷. Αυτή η αντίληψη



διαφαίνεται στον γλυπτό διάκοσμο της βάσης του οβελίσκου του Θεοδόσιου (βλ. σ. 9 του περιοδικού, εικ. 1, στο άρθρο της Π. Ασημακούλου-Αττακά. «Ο χορός στην ύστερη αρχαιότητα. Μαρτυρίες κειμένων και παραστάσεων») που στηθήκε στον Ιππόδρομο της Κωνσταντινούπολης το 390 μ.Χ. Μέσα από την εικαστική κληρο-



2. Ιωάννης ο Πρόδρομος και σκηνές του βίου του. Φορητή εικόνα, 1696. Αγιον Όρος, Μονή Δοχειαρίου.

νομιά του αρχαιοελληνικού και ρωμαϊκού κόσμου, οπίς αυτή εντάχθηκε στην επιστημή τέχνη του Βυζαντίου, παρουσιάζεται με μια αισθητή γραφικότητας η τάτε πραγματικότητα⁹. Ο αυτοκράτορας Θεοδόσιος αποδίδεται μετωπικά στο «κάθισμα», το κεντρικό θεωρείο του Ιπποδρόμου, ανάμεσα στους γίγαντες του και τους αέωνατους, να στέψει το νικητή. Χαμηλότερα εικονίζεται πλήθος θεατών που παρακολουθούν τον αναικτό χορό νεαρών γυναικών που αποδίδονται σε μικρότερο μεγέθος και χορεύουν με χάρη, σε δύο ομάδες, υπό τον τήχο διάφορων μουσικών οργάνων μεταξύ των οποίων και των δύο πολύαιων οργάνων που ήταν τοποθετημένα στον Ιπποδρόμο¹⁰. Στα αριστερά ο χορός είναι ψυλόρος με ελιγμούς, κάτι που φαινεται και από τον έντονα στραμμένο κορμό των γυναικών, ενώ στα δεξιά είναι πιο ήρεμος. Οι χορεύτριες, πιασμένες από τα χέρια και κρατώντας την ακρη του πέπλου τους, κινούνται με ιδιαίτερη χάρη και κομψότητα. Η ενδυμασία τους, ο πέπλος τις άκρες του οποίου κρατούν οι χορεύτριες και η χορευτική τους στάση μας παραπέμπουν σε απεικονίσεις αρχαίων ελληνικών λατρευτικών χρώματων.

Οι περισσότερες παραστάσεις χορού μέχρι του 11ο αιώνα απεικονίζουν τις κατ' επαγγέλμα ορχηστρίδες. Από το 11ο αιώνα περίοδο και μετά η παραστάσεις γενικά των γυναικών πάουν να υιοθετούν τα κλασικά πρότυπα και αντικαθίστανται από έναν νέο τύπο, αυτόν της γυναικών που ήταν ενταγμένη στις δραστηριότητες της σύγχρονης κοινωνίας. Κυρίως γνωρίσμα της είναι το ένδυμα της εποχής, που αντικαθίστα τους ελληνικούς χιτώνες, και η ενασχόληση της με τις καθημερινές εργασίες¹¹. Στο στέμμα του Κωνσταντίνου Θ' του Μονομάχου συνταράχονται οι δύο αυτές ομίες της γυναικείας: η παλαιότερη της κλαικής τέχνης, που εκφράζεται με την προσωπο-

ποιητή δύο αρετών¹², και η νεότερη με την απεικόνιση χορευτριών της συγχρόνης εποχής. Το στέμμα (1042-1050) αποτελείται από επτά αψιδώτες πλάκες από σμάλτο. Στην κεντρική βλέπουμε τον Κωνσταντίνο, δεξιά τη γυναικά του Ζωή και αριστερά την αδελφή της Θεοδώρα. Στις επόμενες πλάκες, που είναι μικρότερου μεγέθους, εκπέραων των δύο γυναικών απεικονίζονται δύο χορεύτριες και στις δύο ακριανές η Ταπεινωση και η Αλήθεια. Οι νεαρές χορεύτριες φορούν μακριά φουστά και κοντό χειριδωτό χιτώνα, τυπικό βυζαντινό ένδυμα της εποχής, και κρατούν με τα δύο τους χέρια τις άκρες ενός υφάσματος που υφίστανται πάνω από το κεφάλι τους (Ηραίον Σχήμα). Η χορευτική τους κίνηση αποδίδεται με τον στραμμένο κορμό και το λυγισμένο πρόσω πάιδα πόδι¹³ (βλ. σ. 24 του περιοδικού, εικ. 5, στο άρθρο της Α. Μουτζάλη, «Ο χορός ως κοινωνική πράξη στην καθημερινή ζωή των Βυζαντινών»). Αξιοτρόπεσκη είναι η ύπαρξη του υφάσματος, το οποίο σχηματίζει ψηλά πάνω από το κεφάλι αψίδα. Πρόκειται για παλαιότερο μοτίβο που επιβιώνει στα βυζαντινά χρόνια σε απεικονίσεις μιθολογικών γυναικών, όπως για παράδειγμα στην Αράτηγη της Ευρώπης από το κιβωτίδιο Veroli (10ος αι.) του Μουσείου Victoria and Albert στο Λονδίνο, αλλά και χορευτών, όπως στο ελεφαντοστέινο κιβωτίδιο με χορευτές και πολεμητές (11ος αι.) από το Metropolitan Museum of Art της Νέας Υόρκης.

Εδώ πρέπει να γίνει διαχωρισμός ανάμεσα στις επαγγελματικές ορχηστρίδες του θεατρού, που χορεύουν αποκαλύπτοντας μέρη του σωματού και αφίνοντας ακάλυπτο το κεφάλι, μορφή χορού που στηλεύουν οι εκκλησιαστικοί συγγραφείς ως άσεινο, πορνικό και θυμελικό, και τις επαγγελματικές ορχηστρίδες που χορεύουν σε επιστημές τελετές και το Μέγα Παλάτιον και οι



3. Ο χορός της Μαριάμ.
Μικρογραφία από
εικονογραφημένο Ψαλτήριο,
Άσος αιωνας, Αγίου Όρου,
Μονή Παντοκράτορος
(κωδ. 61, φ. 206r).



4. Ο χορός της Μαρίαμ και των Ιεραπότισμαν.
Μικρογράφιο από
εικονογραφημένο
Ψαλτήριο, 1058-1059.
Βατικανό, Biblioteca
Apostolica Vaticana
(κώδ. Vat. Gr. 752, φ. 44v).

οποίες έχαιραν μεγαλύτερης εκτίμησης σε σχέση με τις άλλες ομοτεχνές τους. Δεν θα μπορούσε να δικαιολογηθεί άλλωστε η παρουσία τους στο στέμμα ενός αυτοκράτορα, διπλά μάλιστα στης προσωποποιήσεις της Ταπεινώσης και της Αληθείας, καθώς και στης επίσημης τελετής προς τιμήν του αυτοκράτορα Θεοδοσίου ὅπως αυτές απεικονίζονται στο οβελίσκο.

Χορούς όμως δεν συναντούμε μόνο στα θέατρα, στις τελετές του Ιπποδρόμου και στο Μέγα Παλατίον προς διασκέδαση του αυτοκράτορα και της Αυλής του, αλλά και στους γάμους. Ο Νικήτας Χωνιάτης μας περιγράφει εναν τέτοιο γάμο. Ολή τη νύχτα ομάδες ανθρώπων με κιμβάλα και τύμπανα γλεντούσαν «καὶ ὄρχοται τῷ πόδε παρενσαλέοντες καὶ χοροὶ γυναικῶν τοῖς ύμεναιοῖς τὰ πρόσφορα ἀδόντες»¹⁴. Δυστοχώς απεικονίσεις χορών από γάμους, απλών ποιτώνων δεν έχουμε. Συναντούμε όμως σε χρηστικά αντικείμενα, όπως τα κεραμικά οικακά σκεύη, απεικονίσεις από την καθημερινή ζωή. Μια τέτοια είναι και η μορφή που χορεύει η οποία εικονίζεται στον πυθμένα πτήλιον εφουλωμένου πινάκιου που βρίσκεται στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού της Θεσσαλονίκης και χρονολογείται στα τέλη του 13ου με αρχές 14ου αιώνα (εἰκ. 1). Πρόκειται μάλλον για γυναικί που αποδίδεται κατ' ενώπιον να κοιτά δεξιά. Φοράει κοντή πτυχωτή φούστα και εφαρμοστό, κεντημένο ένδυμα με μακριά μανικία που κρέμονται από τα αναστηκώμενά της χέρια¹⁵. Τα μακριά μανικά χαρακτηρίζουν τους επαγγελματίες χορευτές αυτήν την εποχή¹⁶. Απαντούν σε παραστάσεις του Εμπαι-

μού, όπου στα πόδια του Χριστού μικρόσωμες μορφές χορεύουν εμπαιζόντας τον Κύριο, και από τα χέρια τους κρέμονται οι μακριές χειρίδες της κρατάντης¹⁷.

Σηκνή διασκέδασης αρχόντων, βασιζόμενη σε βιβλική ήμως αναφορά, που πιθανότατα αντιγράφει την καθημερινή πραγματικότητα είναι και ο χορός της Σαλώμης, που αποτελεί μέρος της σύνθεσης του Αποκεφαλίσμου του Προόδομου¹⁸. Σε φορητή εικόνα με θέμα τον Ιωάννη την Πρόδρομο και σκηνές του βιου του, που ζωγραφίστηκε από τον Θεόδωρο το 1696 και φυλάσσεται στη Μονή Δοχειαρίου του Αγίου Όρους (εἰκ. 2), στο κάτω μέρος εικονίζεται το συμπόσιο του Ηρώδη. Στα δεξιά βρίσκεται το εορταστικό τραπέζι και στο κέντρο η Σαλώμη με πλούσια ένδυματα και στέμμα χορεύει με τη συνοδεία νυκτιών έγχορδου οργάνου. Έχει στραμμένο αριστερά το κεφάλι και λιγυσμένο προς τα πίσω το δεξί της πόδι και στα χέρια της κρατά μαντηλία. Η παράσταση ολοκληρώνεται στα αριστερά με την αποτομή της κεφαλής του Ιωάννη. Η Σαλώμη αντιπροσωπεύει εδώ τη γυναικά-χορεύτρια που διάχαθμε το χορό και είχε ως στόχο όχι μόνο τη διασκέδαση και την τέρψη των συνδαιτυμόνων, αλλά μεσά από την πρόκληση και τον αισθητισμό να ασκήσει επιρροή και πειθώ και να λειτουργήσει ως αντιστάθμισμα στην πατέρεια και τη ρητορική τέχνη των ανδρών¹⁹.

Ενδεικτικό, της στάσης των Πατέρων για την όρχηση, είναι ο χωρός από την 5η Ουμία κατά Ιουλιανού του Αγίου Γρηγορίου του Θεολόγου (PG 35, 709) «Αναλάμβανε μόνους ἀντί τυμπάνων, φαλακρίδαν ἀντί τῶν αἰσχρῶν λυγισμάτων τε καὶ ἄσμάτων, κρότον εὐχαριστήριον ἀντί κρότων θεατρικῶν, καὶ χειρῶν προπόνων εύηχον, σύννοιαν ἀντί γέλωτος, ἀντί μέθης ἐμφρονα λόγον, ἀντί θρύψεως σεμνοπρέπειαν». Είτε ο όρχησασθαι δεῖ σε ως πανηγυριστή και φιλέρωπον, όρχησαι μὲν, ἀλλὰ μὴ την Ἡρωδιάδος όρχησιν τῆς σοχήμανος, ἡς ἔργον Βαπτιστού θανάτου, ἀλλὰ τὸν Δαΐδη ἐπὶ τῇ καταπάνει τῆς κιβωτοῦ». Ο όργαστικός και ασχήμιος χορός μπορεί να αντικατασταθεί από τον δεξαπόκιο, ιερό χορό του Δαβίδ αλλά και άλλων βιβλικών προσώπων, ὅπως για παραδείγμα της αδελφής των Αράρων, προφήτιδος Μαρίμη. Στο βιβλίο της Ἐξόδου (κεφ. 15.20) περιγράφεται γλαυφύρα πώς μετά τη διάβαση της Ερυθράς Θάλασσας και την απελευθερώση από τον αιγαίτηπο λόγο των Ιουδαίων «Λαβόδαις δὲ Μαρίμη, ἥ προφήτης, ἥ ἀδελφὴ Ααρὼν, τὸ τύμπανον ἐν τῇ χειρὶ αὐτῆς, καὶ ἐξήλθοσαν πάσι αἱ γυναικεῖς ὅπως αὐτής μετά τυμπάνων καὶ χορῶν».

Στο χειρόγραφο Ψαλτήριο (κώδ. 61, φ. 206r) του 9ου αιώνα από την Ιερά Μονή Παντοκράτορος του Αγίου Όρους η 1η Ωδή διασκεδάσται με μικρογράφιο (εἰκ. 3) που αποικονίζει των Μωυσή και κρατά ράβδο και να κινείται προς μια ομάδα Ιουδαίων που παρακολουθούν χειροκροτώντας την προφήτηδα Μαρίμη όπου χορεύει κρατώντας τα ψιφώμενα της χειρία καμπανάκια. Ο στραμμένος της κορμός, τα μακριά μαλλιά της που ανεμίζουν και το λιγυσμένο προς τα πάνω δεξι της ποδιά μας παραπέμπουν στη στάση των προγούμνευν χορευτριών. Ο χορός όμως της Μαρίμη είναι ιερός με σκοπό να ευχαριστησει και να δοξάσει τον Θεό για τη σωτηρία του ιουδαϊκού λαού. Ο μικρογράφος μέσα από αυτό το πρί-

ομα εντάσσει στη διακόσμηση του Ψαλτηρίου μια μορφή με ξέπλεκα μαλλιά και έντονη χορευτική στάση. Τα καμπανάκια στα υψηλών της χεριών, αντί των μαντήλων που κρατά η Σαλώμη ή του πέπλου και των χειρίδων που έχουν οι άλλες ορχηστρίδες, αποδίδουν, αν και με κάποια καλλιτεχνική ελεύθερια, το κείμενο που αναφέρει «το τυμπανό» να συνοδεύει το χόρο της.

Η Μαρίμη, που στις μικρογραφίες αρχικά χορεύει μόνη της, αργότερα εικονίζεται να συνοδεύεται από γυναικείο χόρο. Πολλοί γνωστοί είναι η μικρογραφία που προέρχεται από εικονογραφημένο Ψαλτήριο (εικ. 4) που χρονολογείται το 1058-1059 και που φιλασσεται στο Βατικανό στην Biblioteca Apostolica Vaticana (κωδ. Vat. Gr. 752, φ. 449v) και στην οποία δεκάτεσσερις γυναικες, μεταξύ των οποίων και η Μαρίμη, φορούν ιδιαίτερα καπέλα και ενδύματα με φαρδιά μανικά και ζώνες που κρεμούνται, χαρακτηριστικό τύποντων γυναικών της βυζαντίνης Αιγαίου του 11ου αιώνα²⁰. Είναι πιασμένες από τους ώμους σχηματίζονται έπανω πεπλατύσματα κλειστό κύκλο μέσα στον οποίο υπάρχουν οκτώ μουσικοί που τις συνοδεύουν²¹. Η κίνηση τους είναι ομαιδοφόρη και ήρεμη.

Ηρέμα κινημένες χορεύτριες απεικονίζονται και στην εικονογραφημένη Καντή Διαθήκη (κωδ. B. 26, φ. 262r) του 13ου αιώνα από τη Μονή Μεγίστης Λαύρας (εικ. 5) που έχει γυναικείες χορεύουσες, σχηματίζοντας κλειστό κύκλο, πιασμένες χιαστή από τα χέρια. Οι χορεύτριες που βρίσκονται μπροστά εικονίζονται, όπως είναι φυσικό, πλαγίων και εκ των όπισθεν, η μία όμως από αυτές αποδίδεται κατ' ενώπιον. Στη μικρογραφία δεν υπάρχουν μουσικά όργανα, όμως οι χορεύτριες σύμφωνα με την επιγραφή «Άδουσαι τὸ ἀσύμνεν τῷ Κυρίῳ».

Με το πέρασμα των αιώνων διακρίνουμε μια αλλαγή των χορευτικών συντηθεών. Οι γυναικες πια δεν χορεύουν μόνες τους αλλά σε ομάδες, ο δε χόρος τους με αργά, ήρεμα βήματα δεν έχει τίποτα από τον πρότερο οργανιστικό του χαρακτήρα. Με αυτή τη μορφή εντάσσεται στη λατρεία ως έκφραση άγιας εσωτερικότητας και μίμησης των αγίων και των αγγέλων που δεξιολογούν τον Θεό. Στις μεγάλες γιορτές των Χριστουγέννων και του Πασχα καθώς και κατά τον εορτασμό της μητήμης μαρτύρων και αγίων ο πιστοί χορεύουν κυρίως γύρω από τους ναούς. Πρόκειται για τους λαϊκούς θρησκευτικούς χορούς τους οποίους ο πατριαρχης Βαλσαμών των 12ο αιώνα σε κείμενο του αποδέχεται: «επει εἰς τιμὴν γίνονται τοῦ Θεοῦ». Πληροφορίες για χορούς στον αιλόγυρο των εκκλησιών έχουμε από διάφορα κείμενα μεταξύ των οποίων και των έβδοντων περιηγητών. Τον 19ο αιώνα μια ιδιαίτερη πληροφορία μας δίνει ο Σκαρφλάτος Βυζαντίου που αναφέρει ότι στη Πριγκιπονήσους στη Δευτέρη Ανάσταση κοπέλες χορεύουν στους νάρθηκες με συνοδεία αυλών και τυμπάνων²².

Στα μεταβυζαντίνα χρόνια, κυρίως των 16ο αιώνων, πληθαίνουν στις μονές και τους ναούς οι τοιχογραφίες με σκηνές από την τότε καθημερινή ζωή. Η εικονογράφηση του Ψαλμού 149.1 «Αστέ τῷ Κυρίῳ ἀσμά κανόν·» και του Ψαλμού 150.4 «αἰνέτε αὐτὸν ἐν τυμπάνῳ καὶ χορῷ, αἰνέτε αὐτὸν ἐν χορδαῖς καὶ ὄργανῳ» δίνουν στους ζωγράφους τη δυνατότητα να εντάξουν

σ' αυτές τις παραστάσεις και χορευτικές σκηνές με γυναικείους ως επί το πλειστον χορούς²³.

Σε μια παράσταση των Αίνων του 1620 στο ναό του Αγίου Μηνᾶ στο Μονοδένδρι Ζαγορίου ο λινοτοπίτης ζωγράφοι Μιχαήλ και Κωνσταντίνος²⁴ αποδίδουν στην ύπαιθρο ένα κλειστό κυκλικό χόρο οκτώ γυναικών που είναι πιασμένες από τους καρπούς των χειριών (=έπι καρπῷ). Οι δύο χορεύτριες που βρίσκονται μπροστά, κοντά στο θέατρο, είναι στραμμένες κατ' ενώπιον όπως στη μικρογραφία του 13ου αιώνα. Όλες φορούν άσπρα κεφαλομάντηλα και μακριά, παραδοσιακά φορέματα και έχουν στραμμένα το βλέμμα ψηλά. Στο μέσον του κύκλου δύο μουσικοί με νταύλι και πολύχορδο ψαλτήριο, τοπετ σύμφωνα με την ταξινόμηση των οργάνων των Horn-bostel / Sachs, συνοδεύουν το χόρο τους (βλ. σ. 39 του περιοδικού, εικ. 2, στο άρθρο της Α. Ρουμπη, «Χειρὶς ἐπὶ καρπῷ ή Το ταξίδι ενός εικονογραφικού ματίου στο χρόνο»).

5. «Η Μαρίμη και αι παρένοι χορεύουσαι». Μικρογραφία από εικονογραφημένη Κανή Διαθήκη, 13ος αι. Αγιον Όρος, Μονή Μεγιστῆς Λαύρας (κωδ. B 26, φ. 262r).



Στους αμιγώς γυναικείους χορούς έρχονται να προστεθούν και οι μικτοί. Ένας τέτοιος χορός βρίσκεται στο καθολικό της Ιεράς Μονής Οσίου Γρηγορίου στο Αγίον Όρος [εικ. 6] που ζωγραφιστήκε από τον ιερομόναχο Γαβριήλ και τον Γρηγόριο το 1779²⁵. Τρεις άνδρες σέρνουν τον ανατολικό χορό και τους ακολουθούν τρεις γυναικες με πάραδοσιακές φορεσιές. Ο χωρός ρυθμός που τον δινει ένας παικτής νταουλιού στο οποίος προπορεύεται του χορού, φίνεται από το χοροπηγήτη βήμα τόσο το μουσικό όσο και των ανδρών χορευτών, κάπι που δεν ακολουθούν οι γυναικες που κινούνται πρέμα. Και μια ακομή λεπτομέρεια, η πρώτης του χορού κρατάει στο ελεύθερο το χέρι μαντηλή.

Τα μεταβυζαντινά κείμενα περιγράφουν με ζωρό τρόπο αυτές τις σκηνές. Στην τραγαδία του Τρώων Βασιλεὺς Ρωδολίνος, γραμμένη το 1647, ο ποιητής προτρέπει «άς ψαλλέ μάλι σ' όργανα, με τύμπανα ας πηδούσι και με κιθάρες δυοφήν παντόθε ας τραγουδούσι», και από τη σύλλογη ελληνικών δημοτικών τραγουδιών του Claude Faureι²⁶ σώζεται η μαρτυρία ότι στην Ρόδο καθώς χόρευαν τη Ρωμαϊκά τραγουδουσαν ένα διπτιχό «Κοπέλες πιάστε εις τον χορόν, πετ ένα τραγουδάκι, πανεύστε τον λυριστή, που 'ναι παλικάρακι».

Συνοψίζοντας, μπορούμε να πούμε ότι οι εκδηλώσεις που συνδέονται με το γυναικείο χορό στο Βυζάντιο είναι:

1. το θέατρο και η διασκέδαση,
2. ο επιστρέψας τελετές προς τιμὴν του αυτοκράτορα στον Ιππόδρομο αλλά και στο Μέγα Παλατίον,
3. οι γαμήλιες τελετές και
4. οι πανηγύρεις όπου λαϊκοί χοροί εκτε-

λούνταν από τους πιστούς στον αυλαγόρῳ συνήθως των εκκλησιῶν αλλά και μέσα στους ναούς.

Η έστι της χρεύτριας στη βυζαντινή κοινωνία, ίδιωμένη μέσα από τα μάτια και τα συγγράμματα των ανδρών, ποικίλει. Οι εκκλησιαστικοί συγγραφείς των πρώτων αιώνων, απ' όπου προέρχονται και οι περισσότερες μαρτυρίες, διαβλέπουν στο χορό την επιβιώση παγανιστικών συνθειών και είναι αναμενόμενο να τον καταδικάσουν. Ο ελεύθερος βίος των ορχηστρίδων, τις οποίες δεν διστάζουν να χαρακτηρίζουν ανθητικες και πόρνες, έρχεται σε αντίθεση με τη σεμνή και ενάρετη ζωή που οφείλουν να ζουν οι πιστοί. Στη διατήρηση των παραδόσεων με την εκτελέστη χορών από χριστιανές διαφαίνεται ο κίνδυνος διολισθησης στην ειδωλολατρία και χαλάρωσης των ήδων. Ο Χρυσόστομος είναι καταγραμματικός, ακόμη και αν πρόκειται για παλιό έθιμο να καταρργηθεί (PG 51, 210). Αντίθετη είναι η θέση που εκφράζεται την ίδια περίοδο στους νόμους οι οποίοι προστατεύουν τις ορχηστρίδες θεωρώντας τες μεγάλης σημασίας για το κράτος και επιδώκουν τη συμμετοχή αυτών σε επιστημες τελετές. Όσο απομακρύνομαστε χρονικά από την αρχαιότητα οι αρντικές αναφορές στα κείμενα λιγοστεύουν. Οι ορχηστρίδες και οι αυλήτριδες συνεχίζουν να παραπέμπουν σε εκλυτο βίο²⁷, ο χορός δώμας που συνοδεύει θρησκευτικές γιορτές και γάμους γίνεται σιγά σιγά αποδεκτός. Μάλιστα εντάσσεται στην εικονογραφία ως έκφραση τιμῆς και δόξας στον Θεό.

Μέσω από τις απεικονίσεις διακρίνουμε την εξέλιξη τόσο του χορού όσο και της ενδυμασίας. Ο χορός από ατομικός, ως επί το πλείστον, και με εντονη κίνηση και ελιγμούς του κορμού



6. Άνω. Τοιχογραφία λιτής.
1779. Αγίον Όρος, Μονή
Οσίου Γρηγορίου.

μεταβάλλεται σε ομαδικό ήρμοι και σε μενοντηρέπη με τις χορεύτριες να πιανονται από τα χέρια, «έπι καρπό» και από τους ώμους. Ακόμη και σε ζωρούς χρόνους δεν υπάρχει πιο το γριαστικό στοχειό. Όσον αφορά την ενδυμασία των χορευτών, αρχικά ακολουθεί αρχαία πρότυπα, από τον 11ο οίκος αιώνα απεικονίζεται το επιστημένη ενδύμα της Αυλής και αργότερα, στα μεταβυζαντινά χρόνα, οι τοπικές φορεσιές. Τέλος, ο αρχαιοελληνικός πέπλος εξελίσσεται σε ρούχο με μακριά μανίκια που φορούν κυρίως οι επαγγελματικές χορεύτριες και μιμά για να καταλάξει στο μαντήλι που υπάρχει στους παραδοσιακούς χορούς ως τις μέρες μας.

Η ανασύσταση του χορού και της ζωής των γυναικών στο Βυζαντίο έγινε έναν διυστόλο εγχείριγμα, δεδομένης και της ελλειψής άμεσων πηγών. Η χρήση εικονογραφικού υλικού σε συνδυασμό με τις έμμεσες γραπτές πληροφορίες αποτελεί μια πρώτη προσεγγίστι το θέματος και θα μπορούσε να αποτελέσει για τους μελετητές ευρύ πεδίο έρευνας.

Σημειώσεις

- Ενδιάμενη αυτής της αντιλήψης είναι η επίκριση του Λουκιανού προς έναν ιστορικό που αντι να καταγράφει μάχες αγωνουνταν με μια αυλτήρα. Bk. Ruth Webb, «Salome's Sisters: Rhetoric and realities of dance in Late Antiquity and Byzantium», στη Liz James (επμ.), *Women, Men and Eunuchs: Gender in Byzantium*, Routledge, Λονδίνο 1997, σ. 120.
- Κυνωντάνος Καλαρέζης, Ορθόδοξη και χριστιανικές εκδηλώσεις μετα και γύρω στην εκκλησία (λόγος πανηγυρικός), ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη 1983, σ. 25-26.
3. Στο ίδιο, σ. 14-15.
4. Χρυσόποιος, Ομilia Α' εις το χώριον του Ησαΐου 6.1-2.3, PG 99, 39-102.
5. Χρυσόποιος, Ομilia Θ' εις την προς Κοκοσσείς επιστολήν, 2. PG 62, 362.
6. Webb, ίδια, σ. 126.
7. Προκοπίου Καλαρέζης, Ανέκδοτα, *Academiae Reipublicae Socialis Romaniae*, 1972, σ. 84.
8. Webb, ίδια, σ. 129.
9. Charles Delvoye, *Βυζαντινή Τέχνη*, μετρ. Μ. Παπαδόπη, εκδ. Παπαδόπη, Αθήνα 1999, σ. 162-163.
10. N. Malaias, *Die Orgel im byzantinischen Holzeremonial des 9. und 10. Jahrhunderts. Eine Quellenuntersuchung*, München 1991.
11. Ιδηκ Μακρόβερδου, «Εικόνες γυναικών στο Βυζαντίο» στο Δ. Παπανικόδη-Μηταρόζη (επμ.), *Δρεσ. Βυζαντίου. Εργα καταρρεύσεων. Καθημερινή ζωή στο Βυζαντίο*, Κατάλογος εκδόσεων, ΥΠΠΟ, Αθήνα 2000, σ. 244.
12. Στην αρχαιότητα αποδίδονταν στην τέχνη με γυναικεία μορφή η πρωτομονήστι ιδέων αρετών και στοιχείων της φύσης. Αυτό οι υιοθέτη και η βυζαντίνη τέχνη στην οποία συναντώνται τα πρωτότυπα την μικρογραφία στον κώδικα A76, φ. 71 την Μανή Μεγίστη Λαύρα, η Θάλασσα και της γης τους τοιχογραφίες της Δευτεράς Γηραιότητας.
13. Ο ρόλος των χορευτριών στα στέμματα ερμηνεύεται από τους μελετητές πολυτόρων. Υπάρχει η άποψη ότι από εκείνα κέρκοι που χρειούνται προς την μάρτια τη νική του επι του Γούβα ή δη προκειται για σρηματικούς που γιραστούν μαζί με τον Κυνωντάνο Μονούσιο στους κήρους του πολιτισμού, Bk. Helen Evans-Dixon D. Wikton (επμ.), *The Glory of Byzantium*, Κατάλογος έκδοσης, The Metropolitan Museum of Art, Νέα Υόρκη 1997.
14. Choniatae Nicetae, *Historia*, στο Ioannes Aloysius von Dieter (εκδ.), *Corpus Fontium Historiae Byzantinae*, τόμ. 11, 1-2, Walter de Gruyter εταιρεία, Βερολίνο / Νέα Υόρκη σ. 494.
15. Παρόμιο φηγούρα βρίσκονται και στην Μονεύτη, στα τεντωμένα τη χέρια μάλις κράτησαν κρότολα.
16. Φαιδίν Κουκούλης, *Βυζαντίου βίος και πολιτισμός*, τόμ. 5, Παπαδόπη, Αθήνα 1949, σ. 238.
17. Παραπάνω Επιμονή στην οποία απορρέουν χρόνος με υποντήλη ή μακριές χειρες βρίσκονται ενδιεκτικά και με χρονολογία αριθ. σε ευαγγελό της Λαμπραντίνης βεβιοθήσης Laur. VI 23 (περ. 1100), μονή Χιλανδάριου (14ος αι., μακριές χειρες).

παλαιό καθολικό Μεγάλου Μετεώρου (15ος αι., μαντηλία). Αγιος Νικόλαος στη Τριάντα Ρόδων (1490-1510), μονή Ντιλιού Νησιού Ιωαννίνων (1542/43, μαντηλή) και μονή Βαρλάμ (1548, όπου οι χορευτές συνθένουν τα μαντήλια και τα μακριά μανικιά). Βλ. επίσης Ηλίας Κέλλερος, «Η διαπομπή του Χριστού στο ζωγραφικό δάσκαλου του Αγίου Νικολάου στη Τριάντα Ρόδων», στο Εφεύρουσαν Αφεμάρια στο Μανόλη Χατζηδάκη, τόμ. 1, ΤΑΠΑ, Αθήνα 1991, σ. 249.

18. Ενδιεκτικό χόρο της Σλοβακίας συναντούμε σε τοιχογραφία στο ναό των Αγίων Αποστόλων στη Θεοπολίνικη, ενώ ανοικτό χόρο γυναικών έχουμε στην παράσταση της Αποτομής της κερατίς του Προδρόμου στο καθολικό της μονής Οσίου Γρηγορίου, Αγίου Όρους.

19. Webb, ίδια, σ. 135-140.

20. *The Glory of Byzantium*, ίδια, σ. 206-207, αρ. κατ. 142. Καλαβρέζη, ίδια, σ. 245.

21. Η απεικόνιση μαυσωλών μέσα στον κύκλο είναι γνωστή από τα μυκηναϊκά χρόνα, π.χ. το συλικέματα ειδωλών από πηρό (1400-1100 Π.Χ.) που βρίσκονται στο Μουσείο Ηρακλείου.

22. Καλαβρέζη, ίδια, σ. 34-36.

23. Χοροί γυναικών στους Αίγαλον βρίσκομε σε τοιχογραφίες της μητρὸς Μεγάλης Λαύρας (μάκτος χόρος), στο παρεκκλήσι της Κουκουλίστας. Μεγάλης Λαύρας (1719, η πρώτη κρατήσα μαντήλη και σέρνει ψηφρό χόρο), στην μονή Κοινούλιου (1744, αναντός χόρος), στην μονή Τιμονίου Προδρόμου Σερρών (1630, η πρώτη του χορού κρατεί μαντήλη) και στον Αγίου Νικολάου Κοζάρη όπου οι χορεύτριες πίνονται μεταξύ τους από τα μαντήλια. Για τους Αίγαλους και το χόρο, Bk. Magdalini Παρχαρίδη, «Ο Άινος στη μητροπολιτική ζωή του Βουλιαρίου σύμβολο στη μελέτη του θεμάτος με αναφορές σε μητρεία του Βουλιαρίου αιώνων», άρθρο, διδ. διατ., Θεοπολίνικη 2000.

24. Για περιπολίστρες πληροφορίες σχετικά με τους ζωγράφους και το ναό, Bk. Αναστάσιο Τούρτα. Οι ναοί του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνού στο Μονοδένδρο. Προσεγγίση στο έργο των ζωγράφων από το Ανωτότ., ΤΑΠΑ, Αθήνα 1991.

25. Νικόλαος Ζαζ, «Σωτήριος Καδάς, ιερά Μονή Οσίου Γρηγορίου Αγίου Όρους». Εργα τοιχογραφίας καθημετρικής ζωή στο Βυζαντίο, Κατάλογος έκθεσης, ΥΠΤΟ, Αθήνα 2000, σ. 1249.

26. Ioannis Scylitzes, *Synopsis Historiarum*, στο Ioannes Thum (εκδ.), *Corpus Fontium Historiae Byzantinae*, τόμ. 5, Walter de Gruyter εταιρεία, Βερολίνο / Νέα Υόρκη 1973, σ. 130 «τους βασιλικούς θησαυρούς κινδιδίους και λαμβικετρίους και ορχηστρώς και ακολάστων όλων πλήθεων δικράνων ολίγος αποκενύντος».

Βιβλιογραφία

CHONIATAE NICETAE, *Historia*, στο Ioannes Aloysius von Dieter (εκδ.), *Corpus Fontium Historiae Byzantinae*, Dieten (εκδ.), Καρπούζη, Φορουμ Ηλιάς Βαζαρίνης, Βερολίνο, 1991.

EVANS HELEN, *WILHELM WILLIAM D. (επμ.)*, *The Glory of Byzantium. Catalogue*, έκθεση, The Metropolitan Museum of Art, Νέα Υόρκη 1997, σ. 206-207 και 210-212, εικ. 142 και 145.

FAUREL CLAUDE, *Ελληνικό Δημόσιο Τέρατον*, έκθεση, Αρχαιολογικό Πάρκο Παναθηναϊκού Κέντρου, Καρπίκη, Ηράκλειο 1999, σ. 314.

ZIAZ NIKOLOAOS / ΚΑΔΑΣ ΣΩΤΗΡΗΣ, *Άγιοι Μονή Οσίου Γρηγορίου Αγίου Όρους*. Οι τοιχογραφίες του καθολικού στη Μονή Οσίου Γρηγορίου Αγίου Όρους 1998 - 2000, Επίτευξ, Αθήνα 2000.

ΠΛΑΙΑΡΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ, *Επίτο-Μουσείο Βυζαντίου. Περιήγηση-Θεατρούντας*, Πολιτική Πρωτοβουλίων της Ευρώπης, Βυζαντινό Μουσείο, Αθήνα 1998.

ΚΑΛΑΒΡΕΖΟΥ ΙΩΑΝΝΗΣ, *Ζωγράφοι γυναικών στο Βυζαντίο*, στο Δ. Παπαδόπη, Μητροπολίτη (επμ.), Όρες Βυζαντίου. Εργα και ημέρες Καθημετρικής ζωή στο Βυζαντίο, Κατάλογος έκθεσης, ΥΠΤΟ, Αθήνα 2000, σ. 1249.

ΚΟΥΚΟΥΛΟΣ ΦΑΙΔΗΝΟΣ, *Βυζαντίνων Βασιλέων ή Βασιλικής ζωής*, σ. 15, Εκδ. Παπαδόπη, Αθήνα 1991, σ. 26-27.

MIGNE J. P. (εκδ.), *Patologica cursus completus. Series graeca*, τόμ. 35, 58, 62, 99, Παρίσι 1857-1906.

ΟΙ Θησαυροί του Αγίου Όρους. Εικονογραφημένοι χερόγραφοι, τόμ. 3, Εκδόσ. Ακαδημίας Αθηνών, Αθήνα 1979, σ. 78 και 233.

ΠΑΡΑΧΙΡΟΥΔΗ ΜΑΓΑΝΗΝΗΣ, Οι Άινοι στη μητροπολιτική ζωή του Βουλιαρίου. Σωμά Σωβαρή στη μελέτη του θεμάτος με αναφορές σε μητρεία του Βουλιαρίου, έκθεση, Επίτευξ, Αθήνα 2000, σ. 188-199.

ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ ΚΑΙΔΑΡΕΩΣ, Ανδρώτα, Αρχαιολογικές Εργασίες Σαντορίνης Ρωμαϊκής εποχής, τόμ. 1, ΤΑΠΑ, Αθήνα 1991, σ. 243-261.

ΚΟΥΚΟΥΛΟΣ ΦΑΙΔΗΝΟΣ, *Βυζαντίνων Βασιλέων ή Βασιλικής ζωής*, σ. 15, Εκδ. Παπαδόπη, Αθήνα 1991, σ. 26-27.

MIGNE J. P. (εκδ.), *Patologica cursus completus. Series graeca*, τόμ. 35, 58, 62, 99, Παρίσι 1857-1906.

ΟΙ Θησαυροί του Αγίου Όρους. Εικονογραφημένοι χερόγραφοι, τόμ. 3, Εκδόσ. Ακαδημίας Αθηνών, Αθήνα 1979, σ. 78 και 233.

ΠΑΡΑΧΙΡΟΥΔΗ ΜΑΓΑΝΗΝΗΣ, Οι Άινοι στη μητροπολιτική ζωή του Βουλιαρίου. Σωμά Σωβαρή στη μελέτη του θεμάτος με αναφορές σε μητρεία του Βουλιαρίου, έκθεση, Επίτευξ, Αθήνα 2000, σ. 188-199.

ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ ΚΑΙΔΑΡΕΩΣ, Ανδρώτα, Αρχαιολογικές Εργασίες Σαντορίνης Ρωμαϊκής εποχής, τόμ. 1, ΤΑΠΑ, Αθήνα 1991, σ. 243-261.

SCYLITZAE IOANNIS, *Synopsis Historiarum*, στο Ioannes Thum (εκδ.), *Corpus Fontium Historiae Byzantinae*, τόμ. 5, Walter de Gruyter εταιρεία, Βερολίνο / Νέα Υόρκη 1973, σ. 130.

ΤΟΥΡΤΑ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ, Οι ναοί του Αγίου Μηνού στη Βίτσα και του Αγίου Μηνού στο Μονοδένδρο. Προσεγγίση στην έργο της Αναστασίας Τούρτας από το Ανωτότ., ΤΑΠΑ, Αθήνα 1991.

ΤΡΟΠΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ, Βασιλεύς στο Ριζόποδο, έκθεση, Αρχαιολογικό Μουσείο Σαντορίνης, Ανδρώτα, Αρχαιολογικές Εργασίες Σαντορίνης Συζήτηση Κλασικών Συνθέσεων, Αθήνα 1976, σ. 107.

WEIN RUTH, *Salome's Sisters*, έκθεση, Αρχαιολογικές Εργασίες Βυζαντίου, στη Liz James (επμ.), *Women, Men and Eunuchs: Gender in Byzantium*, Routledge, Λονδίνο 1997, σ. 119-148.