

ΑΠΟΛΛΩΝΑΣ ΚΑΙ ΔΙΟΝΥΣΟΣ: ΤΟ ΧΟΡΕΥΟΝ ΠΝΕΥΜΑ

Αιμιλία Μπουρίτη

Χορεύτρια, χορογράφος και εικαστική καλλιτέχνης

Στη μνήμη της μητέρας μου
Κωνσταντίνας Μπουρίτη

Το άρθρο αυτό είναι μία αναφορά σε έρευνα που αφορά την παρουσία και τη δράση του Απόλλωνα και του Διόνυσου στο σώμα, στο χορό και γενικά (με προέκταση στις εικαστικές τέχνες) στη φύση. Η συνολική μελέτη του θέματος αυτού παρουσιάστηκε στο βρετανικό Πανεπιστήμιο του Brighton κατά τη διάρκεια μεταπτυχιακής σπουδής (M.A. Design by an Independent Project, 2001-2002), η οποία κατέληξε στη δημιουργία και παρουσίαση καλλιτεχνικού χορευτικού έργου. Η έρευνα πραγματοποιήθηκε στη Βρετανία, την Ελλάδα και τη Δημοκρατία της Τσεχίας. Το κριτήριο της επιλογής των συγκεκριμένων χώρων μελέτης ήταν η άμεση ή έμμεση σχέση τους με τον Απόλλωνα και τον Διόνυσο. Στην Ελλάδα η μελέτη έλαβε χώρα στους Δελφούς (και διδαίτερα στο μουσείο και στον αρχαιολογικό χώρο), στο νησί της Σίφου (όπου μελετήθηκε η φυσιογνωμία του τοπίου, η μορφολογία του εδάφους και η γεωγραφική της θέση σε σχέση με τη Δήλο), και στην Αθήνα (στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης του Ιδρύματος Ν. Π. Γουλανδρή και στη βιβλιοθήκη της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών), στη Δημοκρατία της Τσεχίας στην Πράγα (πνευματική και τεχνική προσέγγιση του χορού στο Κέντρο Χορού Ντάνκαν) και στη Βρετανία, στο Πανεπιστήμιο του Brighton (όπου έλαβα το θεωρητικό και πρακτικό υπόβαθρο για τη σύνθεση όλων των παραπάνω στοιχείων). Η γνώση και η εμπειρία με οδήγησαν στην τελική δημιουργία χορευτικής παράστασης, συνδεύομένης από μουσική και εικαστική εγκατάσταση «Site specific dance and installation performance». Η παράσταση αυτή σε συνδυασμό με τη δημιουργία βίντεο έργου αποτέλεσαν τη διπλωματική μου εργασία.

Hμέθοδος της έρευνάς μου βασίστηκε στο σύστημα της βιωματικής εμπειρίας καθώς και του αυτοσχέδιασμού, οπου η θεωρητική μελέτη χρησιμεύει για τη συλλογή πληροφοριών που οδηγούνται στο τελικό καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Στην έρευνα ο Απόλλωνας και ο Διόνυσος προσεγγίστηκαν ως αρχές-δυναμικές (απόλλωνα και διονυσιακή αρχή), οι οποίες μορφοποιήθηκαν αποδιδόντας τους στην πνευματική, κοσμική και καλλιτεχνική τους υπόσταση. Στη συνέχεια εξετάστηκαν μα σειρά στοιχείων με απόλλωνά η διονυσιακά χαρακτηριστικά. Ο προσδιορισμός αυτός βασίζεται σε παρόμοια

άποψη με αυτήν του γερμανού φιλόσοφου Φρειδερίκου Νίτας, σχετικά με το χαρακτήρα του Απόλλωνα και του Διόνυσου. Η άποψη αυτή θα λειτουργήσει ως βάση της συγκριτικής μελέτης που θα ακολουθηθεί.

Ο Απόλλωνας είναι θεός του φωτός, του ονείρου, της αρμονίας, της συνειδησης, της μονάδας, του μέτρου και της αρχής της εξαπομπής, ο καλλιτέχνης. Ενώ ο Διόνυσος είναι ο γηγενός θεός της μεθής, της οργιαστικής πλευράς της φύσης, του ασυνείδητου, το πνεύμα του είδους, το καλλιτέχνημα.

Η καταγαγή των δύο θεών μπορεί να αναζη-

1. Γυναικός άγαλμα στο στάδιο, που απεκονίζει τρεις χορεύτριες, πιθανώς τις τρεις κόρες του μαθηκού αθηναίου βασιλιού Κέροπτα.
Δελφοί, 335-325 π.Χ.
Μουσείο Δελφών.

τηθεί στη φύση, αλλά σ'ένα αρχικό άυλο στάδιο, όπου αιττή δεν υφίσταται σε υλική μορφή αλλά σε μορφή ενέργειας, είναι η αρχέγονη μήτρα πριν εκδηλώσει την πρώτη απίστη και τις αρχές της, απολλώνια και διονυσιακή. Σε σχέση με το σώμα, η καταγωγή της κίνησης βρίσκεται στο ήλιακό πλέγμα¹, την επίσης άυλη πηγή όλων των κινήσεων. Ο κοιλιακός μυς που ενεργοποιείται κατά τη στημή της κίνησης και συνδέεται με το ήλιακό πλέγμα είναι ο ορθός κοιλιακός μυς, ο οποίος συπάριστο το πρόσθιο κοιλιακό τοιχώμα και επιτρέπει την εκδήλωση κίνησης σ' αυτή την περιοχή².

Οσον αφορά την αναγνώριση των χαρακτηριστικών της απολλώνιας και διονυσιακής αρχής, αυτά μπορούν να γίνουν αντιτυπά καθώς εκδηλώνονται διά μέσου φυσικών φαινομένων, ψυχολογικών καταστάσεων και καλλιτεχνικών έργων. Η αναφορά αυτή οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ο Απόλλωνας και ο Διόνυσος λειτουργούν ως αρχές-δυναμικές, οι οποίες δρώντας αφηγούν τα ίχνη των αποτελεσμάτων τους σε πολλαπλά επίπεδα δημιουργίας.

Ως χορευτρία, οδηγώς στην έρευνά μου υπήρξε το σώμα μου. Καθώς αυτό είναι ένα αναποτόπεστο μέρος της φύσης λειτουργήστε ως ενδιάμεσο, ένα μέσο επικοινωνίας με αυτήν και τις εκδηλώσεις της, την απολλώνια και τη διονυσιακή.

Τα χαρακτηριστικά της απολλώνιας και διονυσιακής κινησιολογίας

Όπως ήδη αναφέρθηκε, η αφετηρία και η βάση της κίνησης είναι το «ήλιακο πλέγμα». Η κίνηση σε σχέση με το δύο αρχές, την απολλώνια και τη διονυσιακή, αν αναζητήσετε στο σώμα πιθανόν να συνδέεται με μέλη του σώματος και όργανά του, τα οποία ασυνείδητα δραστηριοποιούνται καθώς ανακαλούνται τα απολλώνια και διονυσιακά χαρακτηριστικά.



φαινόμενο αυτό θα μπορούσε να χαρακτηρίσει την κοιλιακή χώρα ως διονυσιακή περιοχή, αφού η κίνηση ξεκινά από εκεί και παρασύμερη τη λεκάνη και στη συνέχεια διέλειπε το σώμα.

Ο χορευτής καλείται να λειτουργήσει ως αληχημιστής δύον αφορά τον παραπάνω πίνακα. Απαιτείται να παραπρήσει, να αφομοιώσει, να ταυτιστεί και στο τέλος να μετατρέψει τον εαυτό του παράγοντας χορευτικό άργος, το οποίο να περιέχει το απολλώνιο ή διονυσιακό στοιχείο.

Για την πραγματοποίηση αυτού, ο χορευτής πρέπει να επενθεῖ στην ίδια του την ύλη, να την εξαγίνειε, να την απελευθερώσει από τις μνήμεις του παρελθόντος, ώστε η ύλη του μετουσιωτική, διάφανη, να δεχτεί την επιδραστή την απολλώνια και της διονυσιακής αρχής. Τότε μπορεί να φθάσει σαν την Ισιδώρα Ντάκαν να πει: «Είναι δυνατόν να χορεψεις με δύο τρόπους. Κάποιος μπορεί να ρίξει τον εαυτό του στο πνεύμα του χορού, και να το χορέψει αυτό καθεαυτό: Διόνυσος. Η κάποιος να θαυμάσει το πνεύμα του χορού και να χορεψει σπιώς αυτός που συνθέτει μια ιστορία: Απόλλωνας»³.

Στα οδοιπορικά που ακολουθεύει, τα στοιχεία που παρουσιάζονται προς μελέτη ίσως αρχικά να εμφανίζονται ασυνδέτα, σήμως, για παραδειγματική, η τέχνη της εγκατάστασης (Installation art). Ο συνθετικός κρίκος αυτών των τεχνών είναι το σώμα. Η Ισιδώρα Ντάκαν προσεγγίζει το θέμα αυτό λέγοντας ότι «ο καλλιτεχνής έχοντας τη γνώση των αναλογιών και των γραμμών της ανθρώπινης φόρμας συνοδεύουμενός με μια εξευγενισμένη αντίληψη γι' αυτές, αναπτύσσει μ' αυτόν τον τρόπο, συνειδητή της μορφής που τον περιβάλλει⁴. Στη συνέχεια αυτή της δραστηριότητα βασίζεται στην επιπρέπεια να αποκτήσει μία εξευγενισμένη ιδέα για τις ουράνies και γηνεις φόρμες

Σύμφωνα με τις παραπάνω κινησιολογικές παρατηρήσεις, αν ο Απόλλωνας και ο Διόνυσος αναζητήσουν στο σώμα, τότε τα χαρακτηριστικά της καθετότητας, ανυψώστας και έκτασης εστιάζουνται στην πονηρότητα σπλήνης. Ετσι η περιοχή αυτή του σώματος θα μπορούσε να ονομαστεί απολλώνια.

Αντίθετα, στη διονυσιακή κίνηση, η σύσταση που προκαλεί την καμπύλη του σώματος επιτυχάνεται από τη συστολή-σύσταση της κοιλιακής χώρας, επεκτείνοντάς την σε όλο το σώμα. Το

της αρχιτεκτονικής, ζωγραφικής και γλυπτικής».

Σύμφωνα με την παραπόνω απόψη ο καλλιτέχνης καλείται να συνειδητοποιήσει στη γνωστή συματότητα του σε συνδυασμό με μια εξέγενεισμένη ιδέα γι' αυτό, όταν του παρέχουν τα στοιχεία της σύνδεσης μεταξύ σώματος, φύσης και των παραπάνω τεχνών. Η δραστηριότητα αυτή, κατ' επέκταση, θα επηρέψει την ανάπτυξη της αντιληψής του, όσον αφορά την αναγνώριση της δραστηριότητας της απολλώνιας και διονυσιακής αρχής.

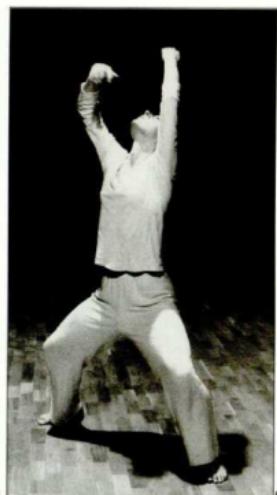
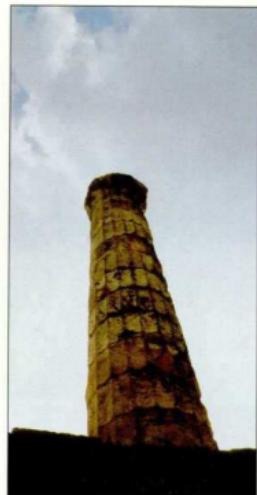
ΔΕΛΦΟΙ

Απόλλωνας και Διόνυσος, η εκδήλωσή τους στη φύση και στην κίνηση

Το θρησκευτικό και πνευματικό κέντρο του αρχαϊκού κόσμου δονείται από το διάλογο της απολλώνιας και διονυσιακής αρχής. Στη φύση ο διάλογος αυτός συναντάται με την εμφάνιση της οργιαστικής φύσης (διόνυσος), σε σχέση με τη μεστή λαμπρότητα του ήλιακου φωτός (Απόλλωνας).

Η προστάθεια να εντοπιστεί η ποιότητα της απολλώνιας και διονυσιακής κίνησης με οδήγηση στην παραποτήση της αμφιδρόμους σχέσης μεταξύ κίνησης και φόρμας, όπως αυτή εκφράζεται στο σύμα μου, αλλά και σε έργα εικαστικής τέχνης. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της αμφιδρόμους σχέσης είναι ο διάλογος μεταξύ της τέχνης του χορού και της γλυπτικής.

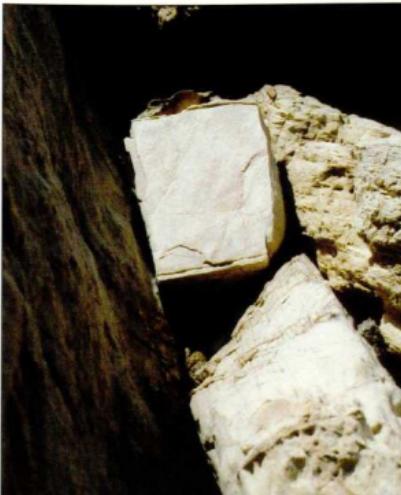
Οι δύο αυτές τεχνές έχουν κοινή καταγωγή, ξεπηδώναν από τη λειτουργία θρησκευτικών τελετών⁵, και ο κοινός θεμελιώτης τους είναι η φύση⁶. Το στοιχείο που ενοποιεί αλλά και που διαφοροποιεί τις δύο τέχνες είναι η δυναμική της φόρμας τους. Στο χορό η δυναμική αυτή ακολουθεί μία διαδικασία εναλλαγής σχημάτων, με σκοπό η φόρμα να αποδοθεί ως ρευστή ενέρ-



2-β. Διαρικός κίονας (Δερφοί, ναός Απόλλωνα, 4ος α. π.Χ.) σε διάλογο με τη διονυσιακή κίνηση (Σπηλιόποτο από διονυσιακή χορογραφία. Κέντρο Χορού Ντάνκαν, Πράσα, Δημοτικά της Τασίας, Ιανουάριος 2002).

γεια, σε αντίθεση με τη γλυπτική όπου η φόρμα είναι ο εκφραστής της υλοποιημένης ενέργειας.

Η μελέτη των αγάλμάτων του Μουσείου των Δελφών, η κατασκευή καθώς και οι εκφράσεις τους έδωσαν ένα σημαντικό υλικό προς επεξεργασία. Η μαρμάρινη σύνθεση από πεντελικό μάρμαρο, η οποία απεικονίζει τρεις χορευτριες, πιθανών τις κόρες του βασιλιά Κέρκρας⁷ (εικ. 1) είναι



3. Οι κοφτεροί και γεωμετρικοί σχηματούς λίθοι που αφηνόντι στη Σιφίνο δηλώνουν εμφάνιση του θεού Απόλλωνα στο νησί.

4. Μαρμάρινο κυκλαδικό ειδώλιο γυναικείου μορφής κανονικού τύπου (παραλλαγή Σπετσών). π. 2600-2500 π.Χ. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.



5. Η πλήρης δυναμική συγκέντρωση πριν την κίνηση. Μαρμότρινο κυκλαδικό ειδώλιο γυναικείου μορφής, κανονικού πύπου (παραλληλή Σπειρού), π. 2500 π.Χ. Αθήνα, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης.

6. Η έκταση ως απολλώνιο χορογραφικό χαρακτηριστικό, ένας γορός φερερωμένος στον Απόλλωνα. «Γυναικά σε προσευχή» αγαλματίδιο της σημαντικής τεχνής (1860). Απολλυνία, Σύρος, Μουσείο Λαϊκής Τέχνης.

7. Απολλώνια χορογραφία. Στούντιο χώρου. Κέντρο Χορού Ντάνκαν, Ράγα, Δημοκρατία της Ταξιαρχίας.

Βα-β. Η παραπήρημη των ειδώλων δίνει στοιχεία όσων αφορά την έννοια της διεύρυνσης της φόρμας του αιώνας τους σε σχέση με το βάρος τους. Η παραπήρημη της σχέσης αυτής χρησιμοποιείται στούντιο στο χώρο για να εμπλουτιστεί η γνώση μας σχετικά με τη φόρμα και τη δυναμική του αιώνας. Το γυναικείο ειδώλιο της εικόνας α είναι έργο βούτηκου εργοστηρίου (400 π.Χ., Αθήνα, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, ΣΠ 101), όπως και το αναδιδόμενο ειδώλιο της εικόνας β, που απεικονίζει γυναικα με πτυνόμορφο πρόσωπο (590-530 π.Χ., Αθήνα, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, ΝΓ 150).



ΠΡΟΤΕΥΧΗ.
ΔΗΛΙΟ
ΩΝΙΣΜΑ
ΓΥΝΑΙΚΑ
ΕΠ. 1860.



λευκού κοφτού γεωμετρικού πετρώματος της Σίφνου φαντάζει ως έτοιμο υλικό προς συμένση κυκλαδικού ειδώλαιου (εικ. 3, 4). Κινητικά, το ειδώλιο παρουσιάζει την εικόνα της πλήρους σωματικής συγκέντρωσης πριν από το χορό. Σε εξέλιξη η έκταση ως απολλώνιο γνώρισμα παρουσιάζεται θαυμάσια αποτυπωμένη στη λαϊκή τέχνη της περιοχής με χαρακτηριστικό το παράδειγμα του αγαλματίδιου «Γυναικά σε προσευχή». Θεωρώ ότι το έργο αυτό είναι μία έκφραση του Απόλλωνα σε κίνηση (εικ. 5, 6, 7).

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα γλυπτού που εκφράζει λεπτή κινητολογική ποιότητα ή χορευτική του απεικόνιση είναι αξιοσημείωτο παράδειγμα απολλώνιας κίνησης, αφού το κύριο χαρακτηριστικό της είναι η ανυψωση και η ανάλιφρη έκταση του σώματος, η οποία είναι αποτέλεσμα της σημαντικής σχέσης που υπάρχει μεταξύ σπουδαίου στηλής (άρενα) και ηλιακού πλέγματος (βάσης), σε συνάρτηση με το θύρακα.

Οσον αφορά την «έκταση» του σώματος -στοιχείου απολλώνιου-, η στάση αυτή δημιουργεί επιμηκύνωση των μωάν της περιοχής του ήλιακού πλέγματος, επιτρέποντας την κινητική ενέργεια για κυλοφορεί από το σημείο αυτού, με αποτέλεσμα να δίνει ποιότητα στην κίνηση. Σύμφωνα με τους Ντανκαΐστες⁹, μόνον όταν η κινητική ενέργεια περνά από την περιοχή του ήλιακου πλέγματος δημιουργεί εναντίον εκφραστικό χορό.

ΣΙΦΝΟΣ

Ο λόγος της απόφασής μου να συνεχώσω την έρευνά μου στη Σίφνο ήταν το αποτέλεσμα μιας έμπνευσης που αισθάνθηκα φεύγοντας από τους Δελφούς. Η σχέση του νησού με το θέο Απόλλωνα προσδιορίζεται από τη γεωγραφική του θέση σε σχέση με τη Δήλο, τον γενενθίλιο τόπο του θεού. Απόδειξη είναι το λαμπτερό κυκλαδιτικό φως, που αντανάκλα την απολλώνια αρχή, γεννιέται στη Δήλο και γίνεται αισθητό και στα γύρω νησιά τα οποία «κυκλώνουν» το νησί, τις Κυκλαδές.

Απόλλωνας και Διόνυσος, η εκδήλωσή τους στη φύση και στην κίνηση

Στο νησί αυτό ο Απόλλωνας με την εκτυφλωτική αντανάκλαση του φωτός του, μέσα στη λιπότητα του κυκλαδιτικού τοπίου, συναντά τον Διόνυσο, τη μεστότητα της σίφνιας γης. Η εμφάνιση του



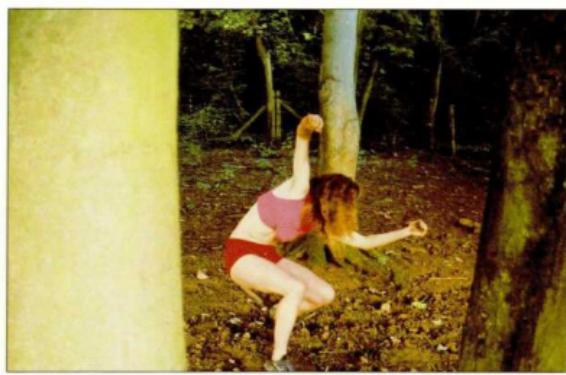


9. Απολλώνια τοποθεσία: Gypsy Field, Housedean Farm. Η τοποθεσία βρίσκεται στον αυτοκινητόδρομο A27, ένα μίλι περίπου έξω από το χωριό Falmer, δυτικά της πόλης του Brighton στο Sussex.

Οι χορογραφίες που δημιουργήθηκαν κατά τη διάρκεια της μελέτης μου στην περιοχή αυτή χαρακτηρίζονται από απολλώνια στοιχεία.

ΑΘΗΝΑ

Το οδοιπορικό συνεχίζεται στην Αθήνα, με επισκέψεις στο Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης του Ιδρύματος Ν. Π. Γουλανδρή⁹, προς μελέτη των κυκλαδικών και βιωτικών ειδώλων, με σκοπό να γίνει μία μεγαλύτερη κινητισιολογική αναγνώριση απολλώνιου και διονυσιακού στοιχείου. Μελέτη επίσης πραγματοποιήθηκε στη βιβλιοθήκη της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών με σκοπό να διερευνηθούν ελληνικά σύγχρονα εικαστικά έργα, με έκδηλες τις επιρροές του απολλώνιου και διονυσιακού στοιχείου.



10. Διονυσιακή χορογραφία που εκτελείται κατά τη διάρκεια της χορευτικής παράστασης στο Gypsy Field, Housedean Farm, Falmer, Sussex (30 Αυγούστου 2002).

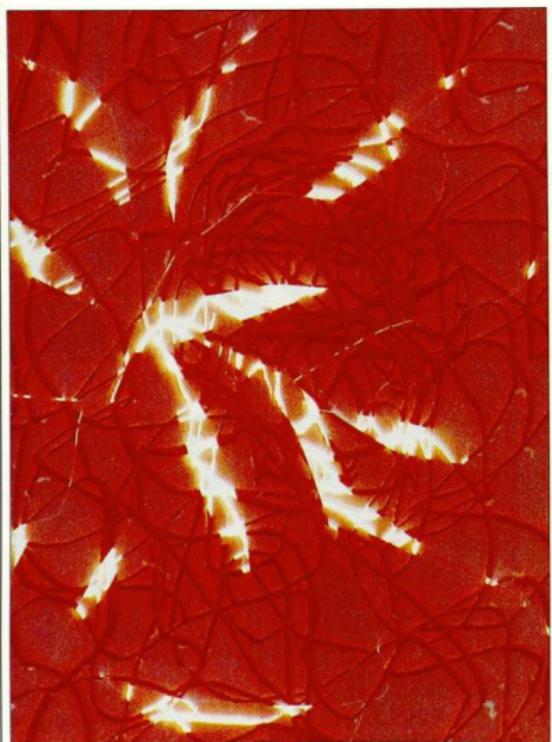


11. Τμήμα του διονυσιακού τοπίου όπου έλαβε χώρα η χορευτική παράσταση «Απόλλωνας και Διόνυσος: το χορευτικό πνεύμα», συνοδευόμενη από εικαστική συγκάταση (Gypsy Field, Housedean Farm, Falmer, Sussex. 30 Αυγούστου 2002).



12. Νεολιθικό ειδώλιο γυναικείας μορφής, το οποίο δείχνει την περιοχή του ήλιακου πλέγματος και της καλιόπε.

Έργο πελοπονησιακού εργαστηρίου, πιθανόν από τη Σκουριά Λακωνίας. 7000-3000 π.Χ. Αθήνα, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης (ΝΙΓ 828).



13. Η συνάντηση του Απόλλωνα και του Διονύσου σε σύγχρονη μορφή τέχνης. Από προβολή διαφανείων στην παρουσίαση της έρευνας στο Πανεπιστήμιο του Brighton το Δεκέμβριο του 2001.

Τα κυκλαδικά και βιωτικά ειδώλια ως εκφράσεις απολλώνιας και διονυσιακής κίνησης

Κυκλαδικά ειδώλια, στάση και κίνηση

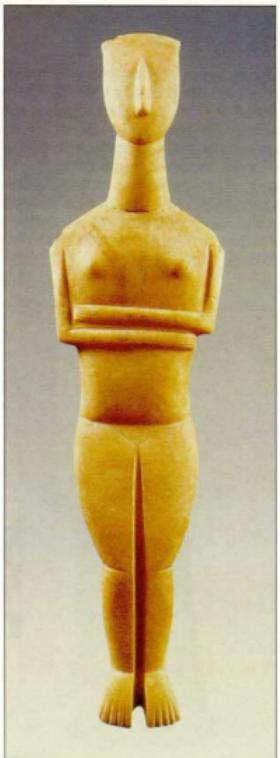
Στα κυκλαδικά ειδώλια αέισθτημεώνται είναι η στάση των χεριών γυρών από την κοιλιά. Στα ειδώλια οι ανθρώπινες μορφές περνούν τα χέρια τους μπροστά από τον κορμό τους, αγγίζοντας τα μπράτσα ή τα πλευρά τους και με τη στάση τους αυτή υπογραμμίζεται η περιοχή της κοιλιακής χώρας. Στα σύνολο τους είναι γυναικεία. Το γεγονός ότι τα ανδρικά ειδώλια (έστω και λιγότερα αριθμητικά) διατηρούν την ίδια στάση σώματος μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι οι αρχαίοι κάτοικοι των κυκλαδιτικών νησιών έδιναν ιδιαιτερό έμφαση στη σπουδαιότητα της κοιλιακής χώρας, ένδειξη ότι τη θεωρούσαν μία περιοχή γονιμότητας και συγκέντρωσης δύναμης που αφορούσε τον άνθρωπο και όχι το φύλο.

Αισθητικά, η **καθετότητα** της φόρμας σε σχέση με την **αρμονία** των χαρακτηριστικών των ειδώλιων δημιουργεί σε συνάρτηση με την υπογράμμιση του ήλιακου πλέγματος μία αναφορά στον **Απόλλωνα** (εικ. 14).

Για τον χορευτή η στάση του σώματος των κυκλαδικών ειδώλων, είστε αυτά τοποθετούνται όρθια ή ακόμα περισσότερο οριζόντια σε σχέση με το πάτωμα, είναι μία εξαιρετικά δυναμωτική άσκηση για την περιοχή του ήλιακου πλέγματος και χρησιμοποιείται συχνά για να κινητοποιήσει τους κοιλιακούς μυς πριν από το χορό. Η άποψη αυτή έρχεται σε αντίθεση με υποθέσεις μελετητών όπου η σωματική αυτή στάση δηλώνει ακαμψία και συνδέεται λόγω της οριζόντιας θέσης του με την ιδέα του θανάτου¹⁰. Η στάση αυτή, εξαπλία της σύσφιξης των μυών, αντιθέτως δημιουργεί εγγήρηση.

Άλλη μια κινητική παραπήρηση σχετικά με τη στάση των ειδώλων είναι η παρουσίαση των πελμάτων. Τα πέλματα είναι αναστρωμένα προκαλώντας μία κινητική ισορροπία, αλλά και διάθεση ώθησης προς δράση. Εδώ το ειδώλιο εξετάζεται ως στάση σώματος με άξονα την εν δυνάμει κίνησή του.

Το ειδώλιο δινει την εικόνα του χορευτή πριν από την εκτέλεση απολλώνιας χορογραφίας. Η κάθετη στάση του σώματος του δεν σημαίνει ακαμψία, αυτή βρίσκεται σε εγγήρηση και η αρχετυπική κάθετη στάση του, σταν δραστηριοποιείται.



14. Η απολλώνια κίνηση. Μαρμότινο ειδώλιο γυναικείας μορφής κανονικού τύπου (παραλλαγή Σπεδεύ). π. 2600/2500 π.Χ. Αθήνα, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης.

ηθεί σε ελεύθερη χορογραφική απόδοση, σχηματίζει την εικόνα της ρέουσας κίνησης.

Βοιωτικά ειδώλια

Στη συνέχεια παραπράντας τα βοιωτικά ειδώλια (εικ. 8α-β) βλέπουμε ότι αυτά δημιουργούν έμμεση αναφορά στη διονυσιακή αρχή, όπου η έννοια της πληθωρικής τους φόρμας, σε σχέση με το βάρος, κυριαρχεί, δημιουργώντας αναφορά στον γήινο διονυσιακό χαρακτήρα.

Είναι αξιοσημείωτη η σπουδαιότητα που έδιναν οι άνθρωποι στους αρχαίους χρόνους, όσον αφορά το κέντρο του σώματος. Τα κυκλαδικά ειδώλια ορίζουν με τη σάστη τους το κέντρο του σώματος, το ηλιακό πλέγμα, ενώ στους Δελφούς η γη ονομάζεται ομφαλός. Η περιοχή του στομαχίου περιλαμβάνοντας τον αφαλό στο χορό είναι η πηγή και η βάση της κίνησης, απολλώνιας και διονυσιακής (εικ. 12).

ΚΕΝΤΡΟ ΧΟΡΟΥ ΝΤΑΝΚΑΝ - ΠΡΑΓΑ

Ο επόμενος σταθμός του οδιοπορικού είναι το Κέντρο Χορού Ντάνκαν. Στην Πράγα, στη Δημοκρατία της Τσεχίας, το κέντρο αυτό ακολουθεί

τη φιλοσοφία της Ισαδώρας Ντάνκαν, η οποία προσεγγίζει το χορό, δίνοντάς του μία πνευματική υπόσταση: «Το σώμα είναι το όχημα της ψυχής και ο χορός η έκφραση του»¹¹. Επίσης, η Ντάνκαν έχει βιωματικά εντρυψήσει στο απολλώνιο και διονυσιακό στοιχείο, γεγονός που κάνει τη μαρτυρία της πολύτιμης¹².

Στο κέντρο αυτό δημιουργήθηκαν, μέσω χορογραφικού πειραματισμού, απολλώνιες και διονυσιακές χορογραφίες χρησιμοποιώντας ποιότητες κινητολογικές που έχουν ήδη αναφερθεί. Το απόσταγμα της σπουδής μου στο Κέντρο Ντάνκαν συνομίζεται ως εξής: Ο χορός είναι ένας συνδυασμός ανύωσης και πτώσης, έκτασης και κάμψης, σύσπασης και χαλάρωσης, μια συνεχής ανταλλαγή μεταξύ του απολλώνιου και διονυσιακού στοιχείου, καθώς η ενέργεια του σώματος ρέει.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ BRIGHTON

Στο βρετανικό Πανεπιστήμιο του Brighton η παραπάνω έρευνα εκφράστηκε αιφενός μεν σε μορφή θεωρητικού κειμένου, αφετέρου δε σε χορευτική παράσταση σε φυσικό περιβάλλον συνοδευ-



15. Η βαρύτητα της μορφής.
Καθηστό επιώλιο βουτικού
εργαστηρίου, 460-450 π.Χ.
Αθήνα, Μουσείο Κυκλαδικής
Τέχνης (ΝΓ 763).

16. Η ελαφρότητα
της μορφής.
Μαρμάρινο κυκλαδικό
ειδώλιο γυναικείας μορφής
κανονικού τύπου
(παραλλαγή Σπεδού),
π. 2500 π.Χ. Αθήνα, Μουσείο
Κυκλαδικής Τέχνης.

όμενη από εγκατάσταση (installation), όπως επίσης και με τη δημιουργία αιφαρετικού βίντεο έργου. Εξετάζοντας το πρακτικό αυτό καλλιτεχνικό αποτέλεσμα της θεωρητικής μου έρευνας, θεωρώ ότι ένας καλλιτέχνης μπορεί να μετατρέψει τις ιδέες και τις πληροφορίες που συλλέγει δινοτάς τους, μερικές φορές μια πολύ διαφορετική καλλιτεχνική μορφή. Είναι η ελευθερία αυτή που σηματοδοτεί το πεδίο της τέχνης.

Ο Απόλλωνας και ο Διόνυσος ως παγκόσμιες αρχές

Εργάζομεν για τρεις μήνες σε φυσικό περιβάλλον στην περιοχή του ανατολικού Sussex, κάτω από τις συνεχείς αλαγείς του αργιλικού καιρού, η πεποιθηση μου ότι ο Απόλλωνας και ο Διόνυσος είναι κοινωκικές αρχές που αφήνουν το χάριτο τους παντού ενισχύοντας με την ανακάλυψη μιας τοποθεσίας έξω από την πόλη του Brighton όπου η μορφολογία του τοπίου παρουσιάζει χαρακτηριστικά απολλώνια (γεωμετρική αρμονία, 9) και διονυσιακά (υγρή, πυκνή, δασωδή περιοχή, εικ. 10). Ως αποτέλεσμα αυτού του βιώματος μου δημιουργήσα ένα χρονεπικό, εικαστικό, μουσικό δρώμενο και εγκατάσταση (installation), που ελαύνε χώρα από την ανατολή έως τη δύση του ήλιου, και όπου τα απολλώνια και διονυσιακά στοιχεία εκφράστηκαν μέσα από τη χρονικήτη, τη μουσική και το συμβολισμό των εκτεθέντων αντικεμένων.

Το τοπίο δέχτηκε εικαστική παρέμβαση με αντικείμενα που δηλώνουν τη δράση των δύο αρχών: λευκά και κόκκινα ωράφασμα τύνοντας μέρος του τοπίου δηλώνοντας την απολλώνια και διονυσιακή ενέργεια που διαπερνά το χώρο (εικ. 11). Χορογραφικά, χρηματοποιήθηκαν τα στοιχεία που έχουν αναφερεί ως δυναμικές.

Τελειωνοντας τη διάσημη παρέμβαση με αισθάνομαι ότι ο καλλιτέχνης οποιαδήποτε μορφής τέχνης, ακολουθώντας μια διδασκαλία αδειάστατος του εαυτού (αφαίρεσης καταγραμμένου υλικού από το παρελθόν) και θεωρώντας το σώμα του ως αναπόσπαστο μέρος της φύσης, όπου όλες οι πληροφορίες είναι καταγραμμένες σ' αυτό, μπορεί να επικοινωνεί με αρχές παγκόσμιες όπως οι απολλώνιες ή διονυσιακές είτε τις ονομάζει έπειτα όχι. Οταν το σώμα κινητοποιείται, δονεῖται και τελικά τυπίζεται με τις παγκόσμιες αυτές αρχές, αναδύονται εμπειρίες, εσωτερικές, κινητολογικές, καλλιτεχνικές, δημιουργήσασθαι μια ενότητα μεταξύ του καλλιτέχνη και των αρχών αυτών, οι οποίες διαπερνούν τα πάντα και κρυσταλλοποιούνται σε αγγεία, αγάλματα, βουύα, χορογραφίες. Οι πληροφορίες αυτές είναι εγγεγραμμένες στα κύπταρά μας, με την προύποδεση ότι ο καθένας μας θα προετοιμάσει τις συνθήκες ώστε να αναδύθουν.

Στο οδιόπτορικό αυτό προσπάθησα με πολλή συντομία να μεταφέρω μία εμπειρία που έχει σηματοδοθεί την προσωπική μου και καλλιτεχνική μου πορεία. Αισθάνομαι ότι μέσα μου μία πόρτα άνοιξε και μου επέτρεψε να εισχωρήσω στον εαυτό μου, στο σώμα μου και να αισθανθώ τον Απόλλωνα και τον Διόνυσο φοβερούς, αληθινούς αλλά και υποστηρικτικούς. Ας διευκρινίσω κλείνοντας ότι τη ποτοπέθετή μου αυτή δεν περιέχει βέβαια ιδέες αναβίωσης της απολλώνιας και διονυσιακής θρησκείας, αλλά απλά το

θαυμασμό γι' αυτές τις δύο αρχές που εξίσου ενεργούν και εκφράζονται στο παρελθόν αλλά και τώρα παντού και πάντοτε. Ευχαριστώ τα πρόσωπα και τις συγκυρίες που συντέλεσαν στη δημιουργία αυτού του οδοιπορικού.

Σημειώσεις

1. Το ηλιακό πλέγμα προσδιορίζεται γύρω από την περιοχή του σπουδαίου, O. M. Alavanho, *Creation: Artistic and Spiritual*, Frijus Gedex, Prosveshta, 1998, σ. 67. Βλ. επίσης S. Cheney, *Isadora Duncan: The Art of Dance*, Helen Hackett, New York 1928. Η Ισιδώρα Ντάνκαν (1878-1927) θεωρείται η μητέρα του σύγχρονου χορού. Μερικές από τις ιδέες της που σημειωθήσαν τη φιλοσοφία της για το χόρο ήταν:
 - Θεωρείται το ηλιακό πλέγμα των κεντρικής πηγής δύο τυνητών.
 - Ο χόρος μπορεί να είναι μία πνευματική εμπειρία.
 - Ο χορευτής μπορεί να χρέψει με δύο τρόπους, σύμφωνα με τον Απόλλωνα ή τον Διόνυσο.
2. Ο κοιλιακός μου που εννοεύονται κατά τη σημειώση της κίνησης και συνδέθηκε με το ηλιακό πλέγμα είναι ο ορβός κοιλιακός μου, ο οποίος στατό το πρόστιο κοιλιακού τούχου. David Burnie, *Concise Encyclopedia of the Human Body*, Dorling Kindersley, N. York/London 1995, σ. 52.
3. Cheney, ὥ. π., σ. 140.
4. Στο ίδιο, σ. 67.
5. J. Harrison, *Ancient Art and Ritual*, Richard Clay and Sons, London 1913.
6. Cheney, ὥ. π., σ. 78.
7. Το έργο πάντοι που απεικονίζει τις τρεις κόρες του μυθικού Αθηναίου Βαπλά Κέρκυρα και φερεύεται στους Δελφούς μεταξύ του 335-325 π.Χ. Α. Marantili, *Delphi. Myth and History. The Archaeological Site. The Museum*, M. Toubis, Athens 2000.
8. Το σχέδιο αυτό αναφέρεται σε συνέντευξη που μου δόθηκε από τη θεατρινή και κρητηγματική χορού του Κέντρου Χορού Ντάνκαν στην Πράγα, Κ. Εινά Μητζαζόφα. Ντάνκαλες λέγονται να καλύπτουν που ακολουθούν τη φασορία της λαϊκών Ντάνκαν (Εικ. Μητζαζόφα, Συνέντευξη, Βαπλά). Δεκ. 2000, Πράγα. Διμοκρατία της Τσεχίας).
9. Τα εκθέματα της Συλλογής Κυκλαδικής και Αρχαϊκής Ελληνικής Τέχνης βρίσκονται το Ιδρυμα Ν. Π. Γουλανδρή-Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης στην Αθήνα. Εγκαρδιότερα ιδιαίτερα το Ιδρυμα Ν. Π. Γουλανδρή που μια παραχώρησε την άσεια να δημιουργείσουν σ' αυτό το αρχαίο φυτογενέτης των εκθέματων.
10. Χρήστος Αποκούρας, *Πρωτοελλαϊκό Πολιτισμός. Συλλογή Ν. Π. Γουλανδρή*, Ιδρυμα Ν. Π. Γουλανδρή-Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, Αθήνα 2000.
11. Cheney, ὥ. π., σ. 52.
12. Στο ίδιο, σ. 91, 140.

Apollo and Dionysus: the Dancing Spirit

Emilia Bouriti

The article refers to a postgraduate research program, carried out: a. in Great Britain (University of Brighton, 2005); b. in Greece (Delphi – museum and archaeological site, on Siphnos island – Chrysochori district and Folk Art Museum, Athens – Museum of Cycladic Art and Superior School of Fine Arts, Library) and c. in Czechia (Prague – the Danckau Dance Center). In this research Apollo and Dionysus are approached as universal principles and their characteristics are related to body and nature, dance and the representational arts. The research ended up with the presentation of an installation and video work and its main conclusions were:

Apollo: He is the god of light and proportion. The spinal column is his point of connection with the body, stretching and raising are his kinesiologic elements.

Dionysus: He is the earth god, the spirit of the species. This abdominal area is his point of connection with the body, twisting, curving and circular movement are his kinesiologic elements.

In the art of sculpture, the Cycladic idols can be regarded as examples of the Apollonian pose and movement, while the Boeotian idols can serve as examples of the Dionysian one. The artist has to go through a process of catharsis and purification in order to become in tune with the universal principles, the Apollonian and the Dionysian ones, and to be able to express them artistically.

Βιβλιογραφία

- ΑΙΒΑΝΗΟΥ Ο. Μ., *Creation: Artistic and Spiritual*, Frijus Gedex, Prosveshta, 1998.
- CHENEY S., Isadora Duncan: *The Art of Dance*, Theatre Art Books, New York 1977.
- BURNIE D., *Concise Encyclopedia of the Human Body*, Dorling Kindersley, N. York/London 1995.
- DOUGLASS C., *Cycladic Art*, British Museum, London 1983.
- DOWDEN K., *The Uses of Greek Mythology*, Routledge, London 1994.
- GAROUDI R., *The Dance in Life*, Irini-danos, Athens 1977.
- HALPRIN A., *Moving towards Life: Five Decades of Transformational Design*, Westview University Press, USA 1995.
- HARRISON J., *Ancient Art and Ritual*, Richard Clay and Sons, London 1913.
- HAYNES D., *Greek Art and the Idea of Freedom*, Thames and Hudson, London 1981.
- HOODS C., *The Home of the Heroes: Troy and the World before the Greeks*, Thames and Hudson, London 1967.
- INTOURMAS Τ., *Το ζων και το πέρας*, Ηράκλειο 1988.
- MARANTI A., *Siphnos. The Brilliance of Apollo*, M. Toubis, Athens 2000.
- , *Delphi. Myth and History. The archaeology of the museum*, M. Toubis, Athens 2000.
- NITSE Φ., *Η γέννηση της Τραγωδίας*, Κάκτος, Αθήνα 1995.
- SIDGWICK AND JACKSON Waddington Galleries, *Of the human form*, Smart Arts Ltd, Brighton 1998.
- SELIMAN C., *Approach to Greek Art*, The Studio Publications Inc, New York 1948.
- SUEREBURG E., *Site Intervention. Siting Installation Art*, Minnesota Press, 2005.
- ULLMAN L., *Rudolf Laban: A Vision of Dynamic Space*, Imago Publishing, Singapore 1984.