

Ο ΧΟΡΟΣ ΣΤΟΝ ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΚΟ ΕΛΛΑΔΙΚΟ ΧΩΡΟ

Ο χορός και η μουσική συνοδεύουν τον άνθρωπο από την εμφάνισή του στη γη μέχρι σήμερα. Με τη ρυθμική κίνηση ο άνθρωπος εκφράζει τα συναισθήματά του, συνειδητοποιεί την κοινωνική του ταυτότητα ως μέλος μιας ομάδας, λατρεύει τους θεούς του εκφράζοντας θρησκευτικό δέος, μαθαίνει τα όριά του και τη δυνατότητα διεύρυνσής τους, κοινωνικοποιείται.

Η ιδιαίτερη σημασία της όρχησης από την προϊστορική εποχή επιβεβαιώνεται από τα ευρήματα. Παρ' ότι σαφείς ορχηστικές παραστάσεις εντοπίζονται από τις αρχές της δεύτερης χιλιετίας π.Χ. στον ελλαδικό χώρο, και συγκεκριμένα στη μινωική Κρήτη, η ανεύρεση οστέινων αυλών σε νεολιθικούς οικισμούς και ειδωλίων μουσικών από την Πρώιμη Χαλκοκρατία στις Κυκλάδες, υποδηλώνουν την ανάπτυξη της μουσικής τέχνης και πιθανότατα την ύπαρξη ορχηστικών δρωμένων σε εποχές πολύ παλαιότερες.

Σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της ορχηστικής παράδοσης κάθε πολιτισμού παίζουν η κοινωνική οργάνωση, η θρησκεία, οι καθημερινές ενασχολήσεις, το πνευματικό επίπεδο και η ιδιοσυγκρασία κάθε λαού. Παρατηρούνται έτσι αρκετές διαφοροποιήσεις στους χορευτικούς σχηματισμούς, καθώς επίσης διαφορετικό περιεχόμενο σε όμοια ορχηστικά σχήματα από πολιτισμό σε πολιτισμό. Στις προϊστορικές κοινωνίες ο χορός σχετιζόταν άμεσα με τη θρησκεία. Είναι, ωστόσο, αρκετά πιθανή η ύπαρξη ορχήσεων ψυχαγωγικού χαρακτήρα, παρ' ότι απουσιάζουν σαφείς σχετικές ενδείξεις.

Στην προϊστορική Κρήτη, ορχηστικές παραστάσεις απαντούν από την παλαιοανακτορική έως και τη μετανακτορική περίοδο (1900-1100 π.Χ.), υποδηλώνοντας μια ποικιλία ορχήσεων. Η σημαντικότερη μινωική όρχηση, με συνεχή πιθανότατα τέλεση έως το τέλος των μινωικών χρόνων, είναι ο γυναικείος κυκλικός χορός που εκτελούνταν στο πλαίσιο της επιφάνειας της θεότητας κατά τη διάρκεια ανοιχτών θρησκευτικών δρωμένων (εικ. 1). Ήταν ανοιχτού τύπου με ελεύθερα κινούμενες χορεύτριες και η χαρακτηριστικότερη χειρονομία ήταν η ανύψωση των χεριών πάνω από την κεφαλή, συνοδευόμενη με ελαφρά κλίση του κορμού προς τα πίσω και ανάταση της κεφαλής. Πρόκειται για χειρονομία επίκλισης, που εντάσσεται στο τυπικό της επιφάνειας. Εκτός από την ανύψωση των χεριών, απαντούν η αντίρροπη κυκλική κίνηση και η έκταση των χεριών (αρ. κατ. 11) κατά την παλαιοανακτορική και μετανακτορική περίοδο αντιστοίχως. Με βάση την εικονογραφία, την προέλευση των ευρημάτων και τα συνευρήματα, είναι πιθανή μια αλλαγή του περιεχομένου της όρχησης στην πορεία του χρόνου, με λιγότερη έμφαση στον επικλητικό χαρακτήρα, όπως συνηθίζεται σε παραδοσιακά ορχηστικά σχήματα μακράς διάρκειας. Έτσι, η ανεύρεση ομοιώματος χορού από το ιερό του Παλαικάστρου με κέρνους τύπου ανοιχτής φιάλης υποδηλώνει πιθανώς σχέση του χορού με προσφορές απαρχών (πρώτων καρπών) κατά τη μετανακτορική περίοδο. Την ίδια εποχή, ο γυναικείος κυκλικός χορός τελείται και στα νεκροταφεία κατά τις επικήδειες τελετές επιφανών νεκρών, με βάση την απεικόνισή του σε μια σαρκοφάγο από την Κνωσό.

Το εισαγωγικό μέρος του προαναφερόμενου γυναικείου χορού στο ανακτορικό περιβάλλον και συγκεκριμένα στη δυτική αυλή απεικονίζεται στην τοιχογραφία του Ιερού Άλσους από την Κνωσό (εικ. 2). Πρόκειται για τη ρυθμική είσοδο των χορευτριών στο κυρίως χοροστάσι με ήρεμο βάδισμα σε δύο παράλληλες σειρές, χωρίς αυστηρό στοίχο, και υψωμένο το ένα χέρι. Ακολουθούσε ο κυκλικός χορός και η επιφάνεια της θεότητας.

Διαφορετικό περιεχόμενο έχει ο κυκλικός χορός που απεικονίζεται στο πήλινο ομοίωμα από τον θολωτό τάφο του Καμπλάρη (αρ. κατ. 12), ο οποίος εκτελείται από άνδρες με

πλεγμένα χέρια στο εσωτερικό χαμηλού κυκλικού περιβόλου. Εκτός από το γεγονός της συμμετοχής αποκλειστικώς ανδρών, διαφέρουν το σχήμα του κύκλου που είναι κλειστό με αλληλεξάρτηση των χορευτών, καθώς επίσης και η προέλευση του ευρήματος. Η ανεύρεση του ομοιώματος σε τάφο συνηγορεί υπέρ του νεκρικού χαρακτήρα της όρχησης. Η πλήρης γυμνότητα των χορευτών (φορούν μόνο έναν χαμηλό κωνικό σκούφο στην κεφαλή) πιθανώς σχετίζεται με τον νεκρικό χαρακτήρα του χορού ή υποδηλώνει την ένταση της τελετής σε ευρύτερα δρώμενα για τη γονιμότητα της γης. Ένας παρόμοιος κυκλικός χορός φαίνεται ότι τελούνταν από άνδρες και στις Κυκλάδες κατά τους ύστερους μυκηναϊκούς χρόνους (1200-1100 π.Χ.), με βάση σχετική παράσταση σε μια υδρία από τη Νάξο, η οποία έχει επίσης ταφική προέλευση.

Το θεαματικότερο ίσως μινωικό ορχηστικό δρώμενο ήταν ο χορός με ιερά δένδρα και λίθους (εικ. 3), ο οποίος συνδύαζε την καθαυτό όρχηση με δύο παράλληλες ή εναλλασσόμενες χορομimικές δράσεις, τον εναγκαλισμό φυσικού λίθου και το τίναγμα ιερού δένδρου, με σκοπό την επιφάνεια γυναικείας ή ανδρικής θεότητας της γονιμότητας. Ανάλογα θεάματα δραματικού χαρακτήρα με έντονο το θεατρικό στοιχείο, που αναπαριστούσαν κυρίως κάποιο μύθο, είναι γνωστό ότι τελούνταν στους αρχαίους πολιτισμούς της Ανατολής και της Αιγύπτου, στο πλαίσιο θρησκευτικών εορτών. Ο λίθος που αγκαλιάζεται διακρίνεται σε παραλλαγές (ακατέργαστος φυσικός βράχος, υποτυπωδώς λαξευμένος κίονας, δύο όμοιοι ωσειδείς λίθοι με φυτικές εκβλασπίσεις ανάμεσά τους) και φαίνεται ότι είχε μεγαλύτερη σημασιολογική βαρύτητα σε σχέση με το τίναγμα του δένδρου. Η ιερότητά του σχετίζεται με τη συχνή παρουσία του στο μινωικό τοπίο και ιδίως με τη σημασία του στην οριοθέτηση των υπαίθριων χώρων λατρείας. Το δένδρο, το οποίο δεν είναι αυτοφύες, τινάζεται με δύναμη από τον χορευτή για να πέσουν οι καρποί. Η σημασία της συγκεκριμένης κίνησης δεν μπορεί να διασαφηνιστεί επακριβώς πέρα από τη γενικότερη ένταξή της σε δρώμενα δενδρολατρείας που σχετίζονται με την επιφάνεια. Το συντονισμό των επιμέρους δράσεων πραγματοποιεί η κορυφαία της όρχησης, η οποία διακρίνεται από τη χαρακτηριστική κίνηση που εκτελεί (σώμα σε συστολή, το ένα χέρι χαμηλωμένο, το άλλο λυγισμένο στον ώμο της ίδιας ή της αντίθετης πλευράς).

Η συγκεκριμένη όρχηση χορευόταν και στη μυκηναϊκή Ελλάδα, όπως φαίνεται στα δαχτυλίδια από το Βαφειό και τις Μυκίνες, αλλά με αρκετές διαφορές από το μινωικό πρότυπο, οι οποίες υποδηλώνουν είτε ότι τα συστατικά στοιχεία της όρχησης δεν κατανοήθηκαν επαρκώς από τους Μυκηναίους είτε ότι σκόπιμα προσαρμόστηκαν στη μυκηναϊκή ιδεολογία. Στη μυκηναϊκή παραλλαγή, ιδιαίτερη σημασία κατέχει το τίναγμα του δένδρου, ενώ απουσιάζει ο εναγκαλισμός του λίθου.

Fig. 3 / Εικ. 3



Ένας άλλος γυναικείος χορός, γνωστός στη μινωική Κρήτη, τη μυκηναϊκή Ελλάδα και ίσως στις Κυκλάδες, με πανομοιότυπη εκτέλεση, ήταν μια πομπική κίνηση σε τριγωνική διάταξη των χορευτριών, με την κορυφαία σε πρώτο επίπεδο. Οι χορεύτριες είχαν τα χέρια λυγισμένα στους γοφούς, φορούσαν περιλαίμιο με χαρακτηριστικές ταινίες που ανέμιζαν κατά την κίνηση και εκτελούσαν στροφές γύρω από τον εαυτό τους.

Στο πλαίσιο δρωμένων για τη βλάστηση εκτελούνταν στη μινωική Κρήτη ένας χορός με περιστροφή ζεύγους γυναικών γύρω από ιερό δένδρο.

Πιθανώς, υπήρχε ακόμη ένας χορός με επίδειξη ραβδόσχημων εμβλημάτων, καθώς και θρησκευτικές πομπές με συνοδεία μουσικής. Η τέλεση τέτοιων μουσικών πομπών φαίνεται ότι ήταν συννηθέστερη

στην ηπειρωτική Ελλάδα, όπως φαίνεται από τη συχνή παρουσία του θέματος στην εικονογραφία. Στις περισσότερες περιπτώσεις δεν δηλώνεται το μουσικό όργανο, η χρήση του ωστόσο εικάζεται κατ' αναλογίαν με την απεικόνισή του σε βέβαιες μουσικές πομπές, όπως στην αγροτική πομπή του ρυτού των θεριστών (αρ. κατ. 7) με ευδιάκριτη χορωδία και μουσικό που κρούει σείστρο, στη σαρκοφάγο από την Αγία Τριάδα (αρ. κατ. 13), όπου το αίμα του θυσιασμένου ταύρου μεταφέρεται πομπικά και προσφέρεται στη θεότητα με τη συνοδεία κιθάρας, και στην τοιχογραφία με το ίδιο θέμα, επίσης από την Αγία Τριάδα.

Στη μυκηναϊκή Ελλάδα, σε αντίθεση με τη μινωική Κρήτη, συνηθίζονταν νεκρικές πομπές κυρίως γυναικών, αλλά και ανδρών, που εκτελούσαν χαρακτηριστικές χειρονομίες θρήνου βαδίζοντας σε στοίχο. Η ρυθμική κίνηση συνοδευόταν πιθανότατα από έντεχνους γόους (θρηνητικά τραγούδια). Το μυκηναϊκό νεκρικό τυπικό, όπως απεικονίζεται κυρίως στις σαρκοφάγους από την Τανάγρα (πρόθεση, θρήνος, εκφορά), μοιάζει σε πολλά σημεία με το αντίστοιχο των γεωμετρικών χρόνων.

Χορευτικές είναι επίσης οι χειρονομίες ορισμένων ειδωλίων λάτρων, κυρίως γυναικείων, που προέρχονται από ιερά (αρ. κατ. 9). Ορισμένες από αυτές μπορούν να συσχετιστούν με τους χορούς που προαναφέρθηκαν, όπως η χειρονομία των λυγισμένων χεριών στους γοφούς, που απεικονίζεται σε ένα ειδώλιο από το Παλαίκαστρο (αρ. κατ. 10) και στα γυναικεία ειδώλια από την Κέα, η οποία χαρακτηρίζει το χορό γυναικών σε τριγωνική διάταξη.

Οι ορχηστικές τελετές είχαν κεντρική οργάνωση και ανοιχτό, δημόσιο χαρακτήρα. Πραγματοποιούνταν σε ανακτορικά ή υπαίθρια ιερά και στις αυλές των ανακτόρων. Κάποιες κυκλικές κατασκευές που εντοπίστηκαν στον περιβάλλοντα χώρο του ανακτόρου της Κνωσού και στην Κέα ενδέχεται να χρησιμοποιούνταν ως χοροστάσια.

Η τέλεση των επίσημων ορχηστικών δρωμένων, στα οποία συμμετείχαν μέλη του ιερατείου, διακόπηκε μετά την καταστροφή των ανακτόρων. Ωστόσο, κάποια μινωικά και μυκηναϊκά στοιχεία φαίνεται ότι επιβίωσαν στους χορούς των ιστορικών χρόνων, ενώ πρέπει να θεωρηθεί βέβαιη η ύπαρξη ψυχαγωγικών χορών, παρ' ότι απουσιάζουν τα σχετικά ευρήματα. Στα μυκηναϊκά ανάκτορα, ιδιαίτερα, πραγματοποιούνταν μουσικά συμπόσια, στα οποία εξέχοντα ρόλο είχε ο μουσικός με την κιθάρα του, κατά το πρότυπο του μεταγενέστερου ομηρικού αοιδού. Προς την ίδια κατεύθυνση οδηγούν και οι ομηρικές περιγραφές στην *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια*, στις οποίες αναφέρονται χοροί του γάμου, του τρύγου, ερωτικοί με συμμετοχή και των δύο φύλων, χοροί με υψηλά άλματα. Οι περισσότεροι από αυτούς είναι της γεωμετρικής περιόδου (10ος-8ος αι. π.Χ.), κάποια στοιχεία, ωστόσο, απηχούν τη μυκηναϊκή παράδοση.

Evans 1901. *PM* 3, 66-80. Lawler 1951. Matz 1958. Levi 1961-1962, 139-145. Brandt 1965. Iakovidis 1966. Long 1974. Μυλωνάς 1977. Caskey 1981. Peterson 1981. Lawler 1984. Warren 1984. Boulotis 1987. Marinatos 1987. Warren 1988. Niemeier 1989. Marinatos 1990. Niemeier 1990. Branigan 1993. Ulanowska 1993. Cavanagh-Mee 1995. Lonsdale 1995. Sapouna-Sakellarakis 1995, 9-10 αρ. κατ. 1, 110 (*Gestus E*), 142-147. German 1999. Militello 1999. Schiering 1999. Μανδαλάκη 2002.

Δρ Στέλλα Μανδαλάκη
Αρχαιολόγος στην ΚΓ' Εφορεία
Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων