

Ο ΧΟΡΟΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΑΔΑ ΜΙΑ ΑΠΟΠΕΙΡΑ ΚΑΤΑΝΟΗΣΗΣ

οὐκοῦν ὁ μὲν ἀπαίδευτος ἀχόρευτος ἡμῖν ἔσται

Δρ Frederick Naerebout

Λέκτωρ στο Τμήμα Αρχαίας Ιστορίας του Πανεπιστημίου του Λάιντεν, Ολλανδία

Η εξέταση της αρχαιοελληνικής αντίληψης για τη μουσική αποτελεί προϋπόθεση κάθε απόπειρας για την κατανόηση του χορού στην αρχαία Ελλάδα*. Σε όλες τις περιόδους του αρχαιοελληνικού πολιτισμού, η μουσική –με την έννοια της ενότητας μουσικής, ποίησης και χορού– είχε μια σημασία που εμείς δυσκολευόμαστε να αντιληφθούμε. Ίσως αυτό είναι πιο εύκολο για όσους ζουν στην Ελλάδα, όπου ακόμη πολλοί άνθρωποι απολαμβάνουν τη μουσική και τους χορούς του τόπου τους και όπου ποιήματα μεγάλων ποιητών μελοποιούνται, αλλά είναι πολύ δύσκολο για άλλους, όπως π.χ. για τους Ολλανδούς, τους συντοπίτες μου, οι οποίοι δεν έχουν διατηρήσει σχεδόν κανένα ντόπιο λαογραφικό στοιχείο, όπου η ποίηση σπάνια τραγουδιέται και όπου ο χορός και η μουσική διασώζονται από τις υποκουλτούρες και δεν βρίσκονται πλέον στο αίμα όλων. Αλλά και εκείνοι που προέρχονται από κοινωνίες όπου ακόμη υπάρχουν αυταπόδεικτα στοιχεία ότι ζουν με τη μουσική και το χορό είναι δύσκολο να αντιληφθούν μια κατάσταση όπου πολλοί από τους τρόπους με τους οποίους επικοινωνούμε είτε δεν υπήρχαν είτε δεν είχαν ιδιαίτερη σημασία και όπου η προφορική επικοινωνία μέσω του τραγουδιού ή της απαγγελίας, σε συνδυασμό με τη μη λεκτική επικοινωνία των ήχων του μουσικού οργάνου και των κινήσεων του ανθρώπινου σώματος, ήταν μια υπολογίσιμη δύναμη¹. Αυτό δεν αποτελεί ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της αρχαίας Ελλάδας ή του αρχαίου κόσμου γενικά: έχουμε ενδιαφέροντα παραδείγματα ιεροκηρύκων από τον Μεσαίωνα, οι οποίοι ταξίδευαν σε διάφορες χώρες και μάγευαν τα ακροατήριά τους με την παράσταση που έδιναν, με τη φωνή τους και με χειρονομίες, ακόμη και όταν τα ακροατήρια αυτά δεν καταλάβαιναν ούτε λέξη από όσα άκουγαν².

Ωστόσο, είναι βέβαιο ότι στην αρχαία Ελλάδα η μουσική ήταν αρκετά σημαντική ώστε να προκαλεί σκέψεις ακόμη και στους διανοητές της εποχής. Μπορεί να μη χρησιμοποιούσαν το λεξιλόγιο της προφορικότητας και της μη λεκτικής επικοινωνίας, αλλά γνώριζαν καλά ποιο φαινόμενο προσπαθούσαν να εξηγήσουν. Ο Πλάτων είχε καταλήξει ότι ο θαυμαστός καινούριος κόσμος του δεν μπορούσε να υπάρξει χωρίς μουσική, αλλά μια μουσική που έπρεπε

να είναι ελεγχόμενη και περιορισμένη: μια τόσο ισχυρή δύναμη θα μπορούσε να γίνει ιδιαίτερα αποδιοργανωτική³. Ο χριστιανισμός αγωνίστηκε επί μακρόν εναντίον της μουσικής με ποικίλους τρόπους, γιατί ήταν πολύ στενά συνδεδεμένη με την παγανιστική θρησκεία, αλλά οι ιεράρχες αντιλαμβάνονταν τη δύναμή της, η οποία, ακόμη και αν μπορούσε να τεθεί στην υπηρεσία νέων σκοπών, θα ήταν δύσκολο να ελεγχθεί⁴.

Σήμερα, πολλές μελέτες για την αρχαία Ελ-



λάδα αγνοούν τη μουσική. Όπως ήδη επισήμανα, η σημασία της είναι δύσκολο να γίνει αντιληπτή και ίσως το γεγονός αυτό ευθύνεται, σε μεγάλο βαθμό, για την κώφωση και την τύφλωση που επικρατούν. Επίσης ο χριστιανισμός κατόρθωσε τελικά να κάνει ένα μεγάλο μέρος της μουσικής, της κοσμικής ποίησης και ιδιαίτερα του χορού να φαντάζουν χυδαία, αν όχι επικίνδυνα. Θεωρείται καλύτερο να μην εντρυφά κανείς σε αυτά, και σίγουρα δεν αξίζουν την προσοχή των λογίων. Οι λόγιοι στο παρελθόν δεν ακολουθούσαν πάντα τους ιεράρχες, και οι θρησκευτικές πεποιθήσεις δεν επηρεάζουν τη σύγχρονη έρευνα. Εξάλλου, υπάρχουν πολλές εκκλησίες, διαφόρων δογματών, οι οποίες έχουν επανακαλύψει τη μουσική –αυτήν που διαφέρει από την καθαρά θρησκευτική μουσική– και το χορό ως πολύτιμα συστατικά της λατρείας. Αλλά οι προκαταλήψεις αιώνων αργούν να σβήσουν. Ο χορός εξακολουθεί να θεωρείται μάλλον ασήμαντο παρά σοβαρό θέμα, η μουσική εξακολουθεί να θεωρείται απλώς μέσο ψυχαγωγίας και όχι κύριο συστατικό του αρχαίου πολιτισμού. Ωστόσο, ο Πλάτων ήταν εκείνος που υποστήριξε ότι μόνο αυτοί που ήξεραν πώς να συμμετέχουν στο χορό του δράματος μπορούσαν να θεωρηθούν μορφωμένοι.

Έτσι, η μουσική, παρόλο που αυτή και τα συστατικά της μελετήθηκαν μεμονωμένα, και συνεχίζουν να μελετώνται όλο και περισσότερο, δεν έχει ακόμη ενσωματωθεί ουσιαστικά στη συνολική εικόνα που έχουμε για τον αρχαίο κόσμο. Παρηγορούμε με ανησυχία ότι ένα πρόσφατο βιβλίο γνωστού συγγραφέα, που κυκλοφόρησε σε έγκυρη σειρά σημαντικού εκδοτικού οίκου, και το οποίο στοχεύει να παράσχει μια εκσυγχρονισμένη συνολική εικόνα της αρχαιοελληνικής θρη-

σκείας για το ευρύ κοινό, αναφέρεται ελάχιστα, αν όχι καθόλου, στο χορό και τη μουσική⁵. Εάν ένας αρχαίος Έλληνας μπορούσε να διαβάσει αυτό το βιβλίο, δεν θα καταλάβαινε γιατί ένα τόσο σημαντικό στοιχείο της θρησκευτικής του εμπειρίας έχει αποκλειστεί από την αφήγηση.

Διακρίνονται, ωστόσο, αλλαγές στην ατμόσφαιρα, όπως μαρτυρούν μια σειρά από άρθρα που δημοσιεύονται στο περιοδικό *Αρχαιολογία και Τέχνες*, ένα από τα οποία είναι και το παρόν, και πολλά πραγματικά καινοτόμα βιβλία σχετικά με την αρχαιοελληνική μουσική και το χορό που κυκλοφόρησαν τα τελευταία δέκα χρόνια⁶. Είδα επίσης με χαρά ότι η ελληνική κυβέρνηση γιόρτασε την πρόσφατη προεδρία της της Ευρωπαϊκής Ένωσης με μια ωραία έκθεση για τη μουσική και το χορό στον αρχαιοελληνικό κόσμο⁷. Εκεί η μουσική ξεχώρισε ως σημαντικό σημείο της ελληνικής κληρονομιάς – η μουσική ως αντίδοτο στο γεγονός ότι βασιζόμαστε υπερβολικά στον γραπτό λόγο και την εικόνα, δηλαδή, στη διαμεσολαβημένη επικοινωνία. Αλλά η έκθεση αυτή έδειξε επίσης πού εντοπίζονται ακόμη τα προβλήματα: η μουσική πράγματι διαχωρίστηκε, δηλαδή απομονώθηκε σε μεγάλο βαθμό από τα συμφραζόμενά της, αντιμετωπίστηκε ως μια ιδιαίτερη δραστηριότητα μεταξύ πολλών πιθανών δραστηριοτήτων. Πόσο στενά συνδεδεμένη ήταν με πολλές πτυχές της αρχαιοελληνικής ζωής, δεν έγινε, δεν θα μπορούσε να γίνει, αρκετά σαφές. Θα έπρεπε να εργαστούμε προς μια κατάσταση στην οποία αυτοί που μελετούν τον αρχαιοελληνικό κόσμο θα περιλαμβάνουν τη μουσική (στο σύνολό της, όχι μόνο την ποίηση!) στα κείμενά τους σαν κάτι αυτονόητο, οπουδήποτε αυτό αρμόζει.

Όμως, πού συναντούμε τη μουσική; Παντού, αλλά κυρίως ως αναπόσπαστο μέρος της θρησκευτικής ζωής στην αρχαιότητα. Η ίδια η θρησκεία δεν περιοριζόταν σε ορισμένες ειδικές εκδηλώσεις, αλλά ήταν παρούσα παντού και πάντα, πράγμα που οι ανθρωπολόγοι έχουν αποκαλέσει «ενσωμάτωση»: η θρησκεία ήταν ενσωματωμένη σε όλες τις πτυχές της κοινωνίας – θα εξέταζα ακόμη και την περίπτωση να αναδιτυπώσω την πρόταση και να πω ότι όλες οι πτυχές της κοινωνίας ήταν ενσωματωμένες στη θρησκεία. Και, αντίστοιχα, η θρησκεία μετά βίας θα μπορούσε να γίνει αντιληπτή χωρίς τη μουσική. Όπως ειπώθηκε παραπάνω, όταν στη σημερινή εποχή γράφουμε μελέτες για την αρχαιοελληνική θρησκεία στις οποίες δεν υπάρχει η μουσική, ή υπάρχουν μόνο κάποιες υποχρεωτικές αναφορές, κανένας αρχαίος Έλληνας δεν θα αναγνώριζε αυτήν τη διαστρεβλωμένη εικόνα της θρησκευτικής του ζωής. Η θρησκεία χρησιμοποιεί πολύ συχνά υπερβολικούς τρόπους συμπεριφοράς και επικοινωνίας: αντί να μιλάει κανείς, απαγγέλλει και τραγουδάει: αντί να περπατάει, παρελαύνει και χορεύει.

Με τα παραπάνω δεν θέλω να πω ότι δεν υπήρχαν πτυχές της ζωής στην αρχαιότητα που ήταν «κοσμικές»: ορισμένες δραστηριότητες βρί-

1. Ερυθρόμορφος κρατήρας από τη Βοιωτία, αρχές 4ου αιώνα π.Χ. Η μια πλευρά του αγγείου απεικονίζει το χορό «όκλασμα» - αυτή μπορεί επίσης να είναι και η ονομασία της κίνησης που απεικονίζεται (σκύβοντας πάνω από ένα γόνατο, χτυπώντας τα χέρια πάνω από το κεφάλι). Δεν είναι σαφές εάν αυτό το είδος χορεύτριας, ενδεδυμένης με ανατολίτικη περιβολή, την οποία γνωρίζουμε από αγγειογραφίες και από ειδώλια, εκτελούσε το χορό της σε λατρευτικά συμφραζόμενα ή για ψυχαγωγία. Το ένα δεν αποκλείει απαραίτητα το άλλο. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. 12683.

2. Μαρμάρινο ανάγλυφο από την Ακρόπολη, αρχές 5ου αιώνα π.Χ. Αυτό το διάσημο ανάγλυφο, που ονομάζεται «ανάγλυφο των Χαρίτων», έχει ερμηνευτεί ως απεικόνιση του Ερμή να παίζει τον αυλό και να οδηγεί τις νύμφες, μαζί με τον αναθέτη (παριστάνεται μικρότερος από τους θεούς) του αναγλύφου. Άλλοι βλέπουν τον Ερμή, τις Αγλαυρίδες και τον μικρό Εριχθόνιο. Σίγουρα μας δείχνει πώς μπορεί να ήταν ο χορός από τους ανθρώπους: ο αυλητής μπροστά, οι χορευτές χειροπιασμένοι (προσέξτε το συγκεκριμένο πάσιμο, επί καρπώ). Η ιδέα των παιδιών που τα τραβούν στο χορό και μαθαίνουν συμμετέχοντας, είναι σίγουρα βοηθητική. Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως, αρ. 702.



σκονται έξω από τη σφαίρα της θρησκείας με τη στενή έννοια (ποτέ όμως έξω από τη θρησκεία – θυμηθείτε, ενσωμάτωση σημαίνει ότι το πραγματικά κοσμικό με τη σύγχρονη έννοια δεν μπορούσε καν να χωρέσει στο νου τους)⁸. Έτσι, υπήρξε επίσης δημιουργία μουσικής, τραγουδιού ή χορού που δεν ήταν θρησκευτική με τη στενή έννοια. Άλλωστε, γιατί να αρνηθούμε το γεγονός ότι οι αρχαίοι Έλληνες κατέφευγαν στη μουσική απλώς και μόνο για να διασκεδάσουν; Σε κάθε γιορτή, για οποιοδήποτε λόγο γινόταν, υπήρχαν τραγούδια, μουσική και χορός. Από αυτήν την άποψη, η σύγχρονη Ελλάδα και η αρχαία Ελλάδα θα μπορούσαν να συγκριθούν. Αλλά και πάλι, ακόμη και μια συντροφιά που διασκεδάζει και χόρευε χοροπηδώντας, ή που έφερνε επαγγελματίες χορευτές για να δώσουν μια παράσταση, πρέπει να είχε στο νου τα υπερκόσμια αρχέτυπα για τις γιορτές της. Αλλιώς δεν θα μπορούσαν να είχαν επινοήσει τους θεούς και τις ακολουθίες τους, όπως τον διονυσιακό θίασο, να χορεύουν, πράγμα που συμβαίνει σε πλήθος παραστάσεων που παρουσιάζουν μη ανθρώπινους χορευτές. Τα ίδια τα κύπελλα από τα οποία έπιναν στη γιορτή τους μπορούσαν κάλλιστα να ήταν διακοσμημένα με τέτοιες αρχετυπικές σκηνές χορού⁹.

Τώρα που τόνισα τη σημασία της μουσικής ως κοινωνικής δύναμης, ιδιαίτερα στη θρησκεία, πρέπει να αναπτύξω αναλυτικά τι πιστεύω ότι έκανε η μουσική, πώς λειτουργούσε. Ας δούμε πρώτα ποιο ήταν το μήνυμα που περνούσε στις δημόσιες εκδηλώσεις. Όπως το έθεσε ο διάσημος ανθρωπολόγος Clifford Geertz, πολλά από αυτά τα μηνύματα ήταν «ιστορίες που έλεγαν στους ίδιους τους εαυτούς τους σχετικά με τους εαυτούς τους»¹⁰. Είτε το μήνυμα απευθύνεται ευθέως στους θεούς, ή σε κανέναν συγκεκριμένα, στην πράξη οι μετέχοντες – αυτοί που έχουν ενεργό ρόλο και αυτοί που αποτελούν το κοινό – είναι που μιλούν ο ένας στον άλλον και επιβεβαι-

ώνουν στους ίδιους τους εαυτούς τους τις αξίες και την κοσμοθεώρηση της κοινότητάς τους. Πολλά από αυτά τα ζητήματα είναι δύσκολο να εκφραστούν με λίγα λόγια και θα απαιτούσαν βαρύγδουπες ομιλίες. Δεν υπάρχει, ωστόσο, ανάγκη να εξηγηθούν τα πάντα: αρκεί μόνο να υποδηλωθούν – σχεδόν όλοι οι παρόντες γνωρίζουν ήδη περί τίνος πρόκειται. Σε αυτές τις συνθήκες, το τραγούδι και ο χορός με τη συνοδεία οργάνων, αυτό που μόλις αποκάλυψε βελτιωμένες μορφές επικοινωνίας, είναι ιδιαίτερα αποτελεσματικά. Η μουσική μπορεί να πει πολλά με σχετικά λίγα μέσα. Ένας χορός ένοπλων νέων της Αθήνας, οι οποίοι επιδεικνύουν την ανδρεία τους και τραγουδούν ένα τραγούδι, ας υποθέσουμε, για τη θεά Αθηνά που προστάτευε την πόλη τους, υποδηλώνει πολλά για τον τρόπο με τον οποίο η κοινότητα βασίζεται στους νέους άνδρες που κατατάσσονται στα σώματα των υπερασπιστών της, για την ιδεολογική ενότητα των στρατιωτών και των πολιτών, για τη θεική προστασία του άστεως από μια πολεμική θεά, για την ανάγκη να διατηρήσουν την καλή της διάθεση, κ.ο.κ. Το να εξηγήσει κανείς όλα αυτά με λεπτομέρειες σε ένα κείμενο θα ήταν συγκριτικά πολύ ανιαρό και λιγότερο πιθανό να μεταφέρει το μήνυμα στο ευρύ κοινό¹¹.

Ταυτόχρονα, η μουσική είναι κάτι περισσότερο από επικοινωνιακό εργαλείο. Σε έναν πολυθεϊστικό κόσμο, όπου υπάρχουν πολλαπλές μορφές λατρείας χωρίς αρκετή δύναμη να αναγκάσουν τους ανθρώπους να πάρουν μέρος σ' αυτές, συναντούμε έναν διαρκή ανταγωνισμό μεταξύ των λατρειών και μεταξύ των εκδηλώσεων με σκοπό την προσέλκυση κοινού. Μπορεί κάλλιστα να υπήρχαν κοινωνικές πιέσεις για να κάνουν τους ανθρώπους να επισκέπτονται ορισμένους τοπικούς ναούς και να υποστηρίζουν ορισμένες δημόσιες εκδηλώσεις, αλλά ιερά που απευθύνονται σε ένα μη τοπικό κοινό δεν έχουν ιδιαίτερη

προσέλευση, επειδή οι άνθρωποι θέλουν να αποφεύγουν το κουτσομπολιό ή την κοινωνική απομόνωση. Επίσης, γνωρίζουμε με βεβαιότητα ότι οι απλοί άνθρωποι ήταν σε θέση να συμμετάσχουν σε μικρό μέρος των εκδηλώσεων που «παρουσιάζονταν» σε έναν τόπο – χωρίς καν να υπολογίσουμε τις μη τοπικές ειδικές εκδηλώσεις –, επειδή διαφορετικά δεν θα τους έμενε καθόλου χρόνος για να εργαστούν. Έτσι, οι τόποι και οι εκδηλώσεις ανταγωνίζονταν μεταξύ τους για να προσελκύσουν ακροατήρια¹².

Πώς κινητοποιεί κανείς ένα κοινό; Τραβώντας την προσοχή του. Επιστρατεύονται όλων των ειδών τα θέλητρα, από ειδικές ιερές πηγές, μέσω των λειψάνων μυθικών ηρώων, μέχρι μεγαλύτερα πανηγύρια – και, φυσικά, μέσω της παρουσίας της καλύτερης μουσικής¹³.

Η μουσική συμβάλλει στην προσέλκυση του ακροατηρίου, και όταν το ακροατήριο έχει κινητοποιηθεί η ίδια αυτή μουσική μεταφέρει αποτελεσματικά το μήνυμα για το οποίο ήθελε κάποιος να προσελκύσει αυτό το κοινό (δεν αρνούμαι ότι θα υπήρχαν επίσης αρκετά ιδιότελεις λόγοι για την προσέλκυση ακροατηρίου, ή λόγοι που θα είχαν σχέση με την τοπική περηφάνια κ.λπ., αλλά αυτό δεν αποκλείει την ιδέα της δημιουργίας ενός κομβικού σημείου επικοινωνίας μεταξύ του ανθρώπου, του συνανθρώπου του και των θεών του).

Επίσης μπορεί να υπάρξει μια τρίτη πτυχή, η θυσία. Η θυσία είναι η βασική τελετή της αρχαιοελληνικής θρησκείας. Απαντώνται διαφόρων ειδών προσφορές στην αρχαία Ελλάδα – προσφορά μέσω της πυράς, αλλά και προσφορές θυμιά-

ματος, ειδών διατροφής, υγρών, αντικειμένων αξίας, γης, σκλάβων κ.λπ. Στην πραγματικότητα, ένα ιερό και καθετί μέσα σε αυτό αποτελούν μια προσφορά: πρόκειται για χώρο που παραχωρείται στους θεούς, όπου μπορεί να ιδρυθεί ένας ναός, συνήθως από την κοινότητα, ενώ άτομα και συλλογικοί ανθέτουν άλλα κτίρια, μνημεία, αγάλματα και ειδώλια και άλλα έργα τέχνης ή τέχνηρα, από μεγάλα σε κλίμακα και ακριβά μέχρι μικροσκοπικά και πάμφθηνα. Ωστόσο, όπως μόλις είδαμε, υπάρχουν επίσης πολλών ειδών μόνιμες, φθαρτές θυσίες. Δεν είναι και τόσο παρατραβηγμένη η ιδέα ότι οι δραστηριότητες που απευθύνονται αποκλειστικά σε μια θεική οντότητα, και οι οποίες συνήθως παίρνουν τη μορφή ενός διαγωνισμού, ενός αγώνα, είναι περιπτώσεις όπου οι άνθρωποι προσφέρουν την ενέργεια και τη δεξιότητά τους. Είτε πρόκειται για αγώνες δρόμου, πυγμαχία, πάλη, παίξιμο του αυλού, χορό και τραγούδι στο πλαίσιο του χορού του δράματος, είτε για την παρουσίαση ενός ολοκληρωμένου δραματικού έργου, όλα είναι δώρα για τους θεούς (στιδήποτε άλλο και αν είναι ταυτόχρονα).

Θα περίμενε κανείς ότι η μορφή του διαγωνισμού είχε επιλεγεί επειδή ένας διαγωνισμός κινητοποιεί όλους και όλες να δώσουν τον καλύτερο εαυτό τους. Ο αγωνιστικός χαρακτήρας της αρχαιοελληνικής κοινωνίας θα ήταν έτσι το αποτέλεσμα αυτής της σημασίας του αγώνα στη θρησκευτική λατρεία, και όχι ένα γενικό χαρακτηριστικό που τους έκανε να δίνουν στα πάντα τη μορφή διαγωνισμού. Φυσικά, η άποψη ότι πα-



3. Σύμπλεγμα μορφών που χορεύουν, το οποίο σώζεται αποσπασματικά, μέσα 5ου αιώνα π.Χ. Βρέθηκε στο Κωρύνειο Άντρο του Παρνασσού και απεικονίζει τον Πάνα να παίζει αυλούς και Νύμφες να χορεύουν σε κύκλο γύρω του. Οι κύκλιοι χοροί γύρω από τους μουσικούς είναι θέμα που απεικονίζεται συχνά: εδώ έχουμε ένα θεϊκό πρωτότυπο γι' αυτόν τον κοινό τύπο χορού. Δελφοί, Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. 16678.

4. Ειδώλιο από την Τανάγρα, μέσα 4ου αιώνα π.Χ. Πρόκειται για ένα παράδειγμα των ειδωλίων που αποκαλούνται «χορεύτριες με ιμάτιο»: χορεύτριες τυλιγμένες με το ιμάτιο και ορισμένες φορές με καλυμμένο το πρόσωπο απαντώνται στην αγγειογραφία και τη γλυπτική, αλλά έχουν βρεθεί πολλά πήλινα ειδώλια σε ποικίλες παραλλαγές. Θεωρώ ότι είναι παντρεμένες γυναίκες, πολίτιδες, που χορεύουν σε δημόσιες εκδηλώσεις με το είδος του ενδύματος που θα φορούσαν συνήθως και στο δρόμο. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. 4577.

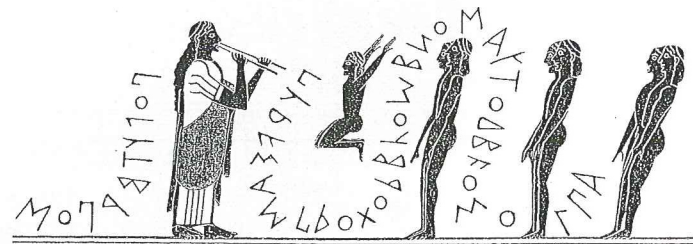
λεύουν μεταξύ τους έτσι ώστε να παρουσιάσουν στους θεούς τα καλύτερα δυνατά αποτελέσματα δεν στοχεύει να εξηγήσει την ίδια την ιδέα ενός διαγωνισμού: οι άνθρωποι έρχονταν αντιμετώπιση ώστε να δουν ποιος ήταν δυνατότερος κ.ο.κ. από τα βάθη του χρόνου – αυτό όμως καθιστά τους Έλληνες εξίσου ανταγωνιστικούς με οποιονδήποτε άλλον. Θεωρώ ότι η σημασία του διαγωνισμού στο πλαίσιο της θρησκείας τους ήταν αυτό που με τον καιρό τούς έκανε να φαίνονται ότι έχουν έναν ιδιαίτερος ανταγωνιστικό χαρακτήρα¹⁴.

Η μουσική της αρχαίας Ελλάδας έχει χαθεί - σώζονται μόνο σπαράγματα από τα μέρη που την αποτελούσαν: χορική ποίηση, ή μάλλον οι λέξεις των ποιημάτων που κάποτε ήταν χορικά, μικροσκοπικά αποκόμματα μουσικής σημειογραφίας και πολλή μουσική θεωρία. Από το χορό, όμως, δεν μας έχει απομείνει τίποτα απολύτως. Αυτό δεν μπορεί να είναι αλήθεια: ο χορός ήταν τόσο σημαντικός που έχουμε αμέτρητα κείμενα σχετικά με το χορό ή στα οποία αναφέρεται ο χορός, και αμέτρητες εικόνες. Όλα αυτά δεν είναι τίποτα; Ναι, όσον αφορά τις χορευτικές κινήσεις. Τα κείμενα δεν προσφέρουν λεπτομερείς περιγραφές, δεν υπάρχει ούτε ένα που να αναφέρεται στην τεχνική του χορού ως σωματικής κίνησης, για να μη μιλήσουμε για χορογραφίες, και οι εικόνες είναι όλες στατικές και ως επί το πλείστον ιδιαίτερος συμβατικές. Τίποτα από αυτά δεν θα μας βοηθήσει να αναπαραστήσουμε έστω και ένα μόνο βήμα του αρχαίου ελληνικού χορού. Φυσικά, μπορούμε να κάνουμε κάποιες υποθέσεις – που όμως θα παραμείνουν απλώς υποθέσεις εάν δεν προκύψουν νέα στοιχεία¹⁵. Κάποιες από αυτές είναι πολύ πιθανό να είναι σωστές: δεν υπάρχουν πολλά που να μπορεί να κάνει κανείς με το ανθρώπινο σώμα, γι' αυτό οι χορευτικές κινήσεις σε όλον τον κόσμο μοιάζουν εκπληκτικά μεταξύ τους. Αλλά ακόμη και αν μαγνέψουμε ατομικές κινήσεις, αυτές δεν καταλήγουν σε μια χορογραφία. Ορισμένοι έχουν ισχυριστεί ότι έχουν αναπαραστήσει μικρές χορογραφίες, ή τουλάχιστον σειρές κινήσεων, από την αρχαιοελληνική τέχνη, ειδικά από τις αγγειογραφίες. Οι μορφές που χορεύουν σε ένα αγγείο υποτίθεται ότι ήταν ζωγραφισμένες σαν κρέμα από ταινία κινουμένων σχεδίων. Ωστόσο, αυ-



τά δεν είναι παρά ευσεβείς πόθοι – για να κάνουμε τις αρχαίες εικόνες να κινούνται πρέπει να κακομεταχειριστούμε και να εκμεταλλευτούμε τα τεκμήρια¹⁶.

Άλλοι πάλι υποστηρίζουν ότι δεν χρειάζεται να αναπαραστήσουμε τον αρχαιοελληνικό χορό, επειδή κατάλοιπα του υπάρχουν ακόμη: αναφέρουν όλων των ειδών τις επιβιώσεις, αλλά φυσικά περισσότερο χορούς στη σύγχρονη Ελλάδα ή σε περιοχές που ήταν κάποτε ελληνόφωνες. Αυτό,



5. Μελανόμορφος μεσοκορινθιακός αρύβαλλος, περ. 580-575 π.Χ. Ένας αυλητής στέκεται απέναντι από ομάδα παιδιών που φαίνονται έτοιμα να συμμετάσχουν στο είδος του χορού εκγύμνασης με μεγάλα πηδήματα που ήδη εκτελεί ο αρχηγός τους, σε λατρευτικό, θα έλεγε κανείς, πλαίσιο. Η οφιοειδής επιγραφή που περιβάλλει τις μορφές μάς πληροφορεί ότι η μορφή που πηδά είναι ο «Πυρρίας προχορευόμενος». Πρόκειται για σπάνιο δείγμα εικόνας που χαρακτηρίζεται ως χορός και όπου μπορούμε να είμαστε σίγουροι ότι η κίνηση που απεικονίζεται είναι πράγματι χορευτική κίνηση. Παλαιά Κόρινθος. Exc. Cor. 8447

όμως, είναι μια αμφίβολη διαδικασία: δεν υπάρχει μια μοναδική παράδοση, ειδικά μια άγραφη παράδοση, όπου τα πράγματα να επιβιώνουν αναλλοίωτα – αν ο ελληνικός χορός επιβίωσε για αιώνες, αλλά έχει αλλάξει στη διαδικασία, δεν έχει χρησιμότητα στην αναδόμηση των αρχικών του φάσεων, εκτός και αν μπορούμε να τεκμηριώσουμε όλες τις αλλαγές, πράγμα που δεν είναι δυνατόν να κάνουμε, επειδή δεν υπάρχει αδιάσπαστη σειρά τεκμηρίων, για παράδειγμα, από τον 5ο αιώνα π.Χ. έως τον 18ο αιώνα μ.Χ. Οι αλλαγές είναι πολύ πιθανές επειδή η Ελλάδα δύσκολα μπορεί να θεωρηθεί απομονωμένος τόπος, όπου δεν έχει συμβεί τίποτα από την Ύστερη Αρχαιότητα και μετά. Πράγματι, η ζωτικότητα της σημερινής Ελλάδας, όπως και εκείνη της αρχαίας Ελλάδας, απορρέει από το γεγονός ότι η χώρα βρισκόταν πάντοτε στο σταυροδρόμι μεταξύ της Ιταλίας και της δυτικής Μεσογείου, της κεντρικής Ευρώπης, της Ασίας και της Εγγύς Ανατολής, και της Αφρικής. Γιατί αυτή η ιστορία δεν θα έπρεπε να έχει αφήσει ίχνη στη χορευτική παράδοση της Ελλάδας, όταν στη μουσική, τη γλώσσα, στην κουζίνα, κ.λπ. διακρίνονται άφθονα ίχνη τέτοιων επιρροών; Γι' αυτούς που θέλουν να συνεχίσουν να ονειρεύονται για τα κατάλοιπα της αρχαίας Ελλάδας, ίσως να είναι φρόνιμο να σκεφτούν ότι οι ίδιοι οι αρχαίοι Έλληνες είχαν πειστεί ότι μεγάλο μέρος της μουσικής και του χορού τους απέρρεε από μη ελληνικές πηγές, και προφανώς καμάρωναν γι' αυτό¹⁷.

Έτσι, ο αρχαίος ελληνικός χορός ως κίνηση χάθηκε. Είναι κρίμα που δεν έχουμε στοιχεία για να ταιριάξουμε τις αναπαραστάσεις ορισμένων μουσικών κομματιών – προβληματικές αναπαραστάσεις, αλλά που πάλι είναι δυνατόν να μας δώσουν κάποια ιδέα ενός ηχογράμματος. Ένας αρχαιοελληνικός χορός που θα παρουσιαζόταν με περισσότερη ή λιγότερη αξιοπιστία θα ικανοποιούσε την ανθρώπινη λαχτάρα να αναστήσει το παρελθόν. Αλλιώς δεν θα αποτελούσε και μεγάλη βοήθεια: είμαστε ένα σύγχρονο ακροατήριο και μπορούμε να παρατηρούμε μόνο με σύγχρονο βλέμμα σε κάποια σύγχρονα συμφραζόμενα. Ένα άτομο με πολλές γνώσεις ίσως να είναι σε θέση να δει κάτι που προοριζόταν για το πρωτότυπο κοινό. Υπάρχει όμως τέτοιο άτομο; Στην καλύτερη περίπτωση, το αποτέλεσμα στο

οποίο θα καταλήγαμε θα μας οδηγούσε στο να μάθουμε ορισμένα από τα πράγματα που ήδη ξέρουμε, αυτά που μας λένε οι πηγές μας: πού και πότε ήταν κατάλληλος ο χορός, πόσο σημαντικός ήταν, τι λειτουργίες υποτίθεται ότι πληρούσε, ποιοι ήταν οι χορευτές μεταξύ θεών και ανθρώπων, κ.λπ. Μπορούμε να μάθουμε σχεδόν για κάθε πτυχή του χορού – εκτός από το πώς ήταν με λεπτομέρειες¹⁸.

Ας μην είμαστε υπεραισιόδοξοι: οι πληροφορίες μας συχνά έχουν ελλείψεις, όπως συμβαίνει με τις περισσότερες πτυχές της αρχαίας κοινωνίας. Οι πηγές πρέπει να εξετάζονται στα συμφραζόμενά τους και πρέπει να διατηρήσουμε ιδιαίτερος κριτική στάση – ο χορός δεν διαφέρει από οποιοδήποτε άλλο ζήτημα από αυτήν την άποψη. Αλλά με την κατάλληλη επιμέλεια, μπορούμε να γράψουμε μια μελέτη για το χορό στην αρχαία Ελλάδα. Είναι κάτι που έχει ήδη γίνει και μπορεί να ξαναγίνει¹⁹. Και πάλι, θα προτιμούσα να μη δω το χορό να αποτελεί το θέμα μιας μονογραφίας, αλλά να αναλύεται ως μέρος της ζωής της αρχαίας κοινωνίας. Φυσικά, μπορεί κανείς να ισχυριστεί ότι αυτό δεν είναι και πολύ πρακτικό: ενώ ξέρουμε ότι ο χορός δεν είναι μεμονωμένο φαινόμενο, θα έπρεπε παρ' όλα αυτά να το απομονώσουμε, όπως κάνουμε με το εμπόριο των σιτηρών, τη γλυπτική και τη νομοθεσία, ώστε να γίνουν όλα εύχρηστα. Πράγματι, αλλά η απομόνωση της μουσικής, ή των συστατικών της, είναι ενδεχομένως μεγάλη διαστρέβλωση²⁰. Εξάλλου, παρόλο που αναμφισβήτητα μπορούμε ακόμη να προσθέσουμε κάτι καινούριο στους αιώνες μελετών που έχουν προηγηθεί, γιατί να μην ενσωματώσουμε τη μουσική στις αφηγήσεις μας για την αρχαία Ελλάδα, με τέτοιο τρόπο που ένας αρχαίος Έλληνας να αναγνώριζε την εικόνα μας της κοινωνίας του ως μια ωραία προσέγγιση στο πραγματικό;

Μετάφραση: Ελένη Οικονόμου

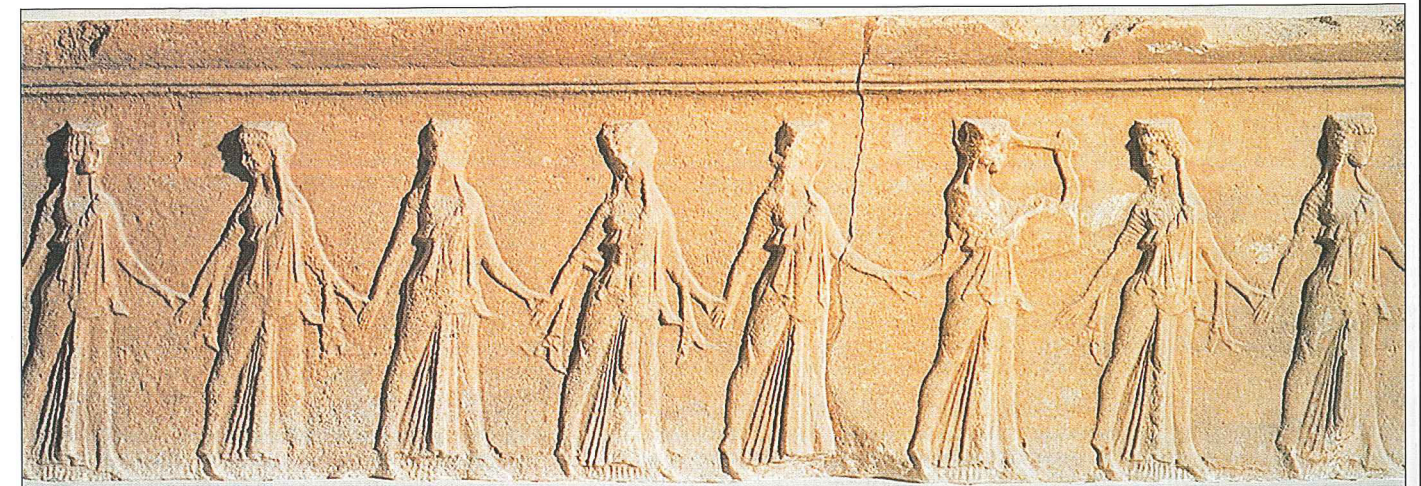
Σημειώσεις

* Πρόκειται για τον όρο *mousiké* που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας και αναφέρεται στην ενότητα μουσικής, χορού και ποίησης, όπως εξηγεί και ο ίδιος στη συνέχεια. Η πλάγια γραμματοσειρά διαχωρίζει τον όρο από τη λέξη «μουσική» με την έννοια που έχει στη σύγχρονη ελληνική γλώσσα (σ.τ.μ.).



7. Θραύσμα κρατηρίσκου. Κορίτσια πιασμένα χέρι-χέρι, μέρος μεγαλύτερης αλυσίδας ή κύκλιου χορού, κατευθύνονται στο ιερό της Αρτέμιδος, για να συμμετάσχουν σε τελετή μύησης ως «άρκτοι», στο πλαίσιο της λατρείας της Βραυρωνίας Αρτέμιδος. Αθήνα, Αρχαία Αγορά, αρ. P27342.

6. Ο χορός των κοριτσιών, λεπτομέρεια από τη ζωφόρο του Προπύλου του Τεμένους. Ιερό Μεγάλων Θεών, 340 π.Χ. Μουσείο Σαμοθράκης, αρ. 49 10430.



Βιβλιογραφία

ΑΝΔΡΙΚΟΥ, Ε. / ΛΑΝΑΡΑ, Χ. / ΠΑΠΑΔΟ-ΠΟΥΛΟΥ, Ζ. / ΓΟΥΛΑΚΗ-ΒΟΥΤΥΡΑ, Α. (επιμ.), *Μουσών Δώρα. Μουσικοί και χορευτικοί απόχοι από την αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα 2003 (εξαιρετικές εικόνες).
BARKER, A. (επιμ.), *Greek Musical Writings*, 2 τόμοι, Κέμπριτζ 1984-1989 (αρχαιοελληνικά κείμενα για τη μουσική και το χορό σε αγγλική μετάφραση).
CALAME, C., *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque*, 2 τόμοι, Ρώμη 1977 (ο πρώτος τόμος δημοσιεύτηκε στα αγγλικά ως *Choruses of Young Women in Ancient Greece. Their Morphology, Religious Role, and Social Functions*, Λονδίνο 1997).
CECCARELLI, P., *La pirrica nell'antichità greco-romana. Studi sulla danza armata*, Πίζα/Ρώμη 1998.
Enciclopedia dell'arte antica, classica e orientale, Ρώμη 1958-1966.
Enciclopedia della spettacolo, Ρώμη 1954-1968.
LAWLER, L. B., *The Dance of the Ancient Greek Theatre*, Αϊόβα Σίτι 1964.
-, *The Dance in Ancient Greece*, Λονδίνο 1964 (Ο χορός στην αρχαία Ελλάδα, Αθήνα 1984).
LONSDALE, S. H., *Dance and Ritual Play in Greek Religion*, Βαλτιμόρη 1993.
MEURSIUS, J., *Orchestra, sive de saltationibus veterum*, επιμ. Α. Raftis / F. G. Naerebout, Αθήνα 2002 (περιέχει χρονολογικό κατάλογο 100 σημαντικών εκδόσεων, που κυκλοφόρησαν μεταξύ του 1618 και του 2002).
MICHAELIDES, S., *The Music of Ancient Greece. An Encyclopedia*, Λονδίνο 1978 (Εγκυκλοπαίδεια της αρχαίας Ελληνικής μουσικής, Αθήνα 1989).
NAEREBOUT, F. G., «Texts and images as sources for the study of the dance in ancient Greece», *Pharos. Journal of the Netherlands Institute at Athens* 3 (1995), σ. 23-40.
-, *Attractive Performances. The Ancient Greek Dance: Three Preliminary Studies*, Άμστερνταμ 1997 (εν μέρει αναθεωρημένο και μεταφρασμένο ως *La danza greca antica. Cinque secoli di indagine*, Λέτσε 2001. Προσθήκες στην αγγλική έκδοση έχουν γίνει στο διαδίκτυο στο www.teachtext.net/bn/discor.html).
-, «The Baker dancer and other Hellenistic statuettes of dancers. Illustrating the use of imagery in the study of ancient Greek dance», *Imago Musicae. International Yearbook of Musical Iconography* 18/19 (2001/2002), σ. 59-83.
Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, Στουτγάρδη 1894-1978 (με *Der Neue Pauly*, Στουτγάρδη 1996, αγγλική μτφρ. υπό έκδοση, Λάντεν).
ROOS, E., *Die tragische Orchestik im Zerrbild der altattischen Komödie*, Στουτγάρδη 1951.
SCHNEIDER, O. / RAAB, R., *Tanzlexikon*, Μάνιτς 1985.
SECHAN, L., «Saltatio», στο *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, τόμ. 4, Παρίσι 1909, σ. 1025-1054.
-, *La danse grecque antique*, Παρίσι 1930.
WEBSTER, T. B. L., *The Greek Chorus*, Λονδίνο 1970.



8. Μελανόμορφο αγγείο που ανήκει στην ομάδα των λεγόμενων «καβειρικών» και αποδίδεται στον ζωγράφο των Αθηνών. Πολύ ενδιαφέρουσα καρικατούρα πομπής χορευτών. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.

1. Σχετικά με την προφορικότητα, βλ. R. Thomas, *Literacy and Orality in Ancient Greece*, Cambridge 1992. A. A. MacKay (επιμ.), *Signs of Orality. The Oral Tradition and its Influence in the Greek and Roman World*, Λάντεν 1999. J. Watson (επιμ.), *Speaking Volumes. Orality and Literacy in the Greek and Roman World*, Λάντεν 2001. I. Worthington / J. Miles Foley (επιμ.), *Epea and Grammata. Oral and Written Communication in Ancient Greece*, Λάντεν 2002. Για τη σημασία της μη λεκτικής επικοινωνίας, βλ. A. N. Boegehold, *When a Gesture was Expected*, Πρίνστον 1999 (και την κριτική μου, *Mnemosyne* 55 (2002), σ. 740-745).
2. Ο ιεροκήρυκας του Μεσαίωνα αναφέρεται στο M. Baxandall, *Painting and Experience in Fifteenth-century Italy*, Οξφόρδη 1972, σ. 64· άλλα παραδείγματα στο F. G. Naerebout, *Attractive Performances. Ancient Greek Dance: Three Preliminary Studies*, Άμστερνταμ 1997, σ. 388, σημ. 925.
3. Πλάτων, *Νόμοι*, 653c-671a, 700a-701b, 798d-802e· ο υπότιτλος αυτού του άρθρου προέρχεται από το *Νόμοι* 654a.
4. Το καλύτερο άρθρο σχετικά με τον πρώιμο Χριστιανισμό και το χορό παραμένει το C. Andresen, «Altchristliche Kritik am Tanz. Ein Ausschnitt aus dem Kampf der alten Kirche gegen heidnische Sitte», *Zeitschrift für Kirchengeschichte* 4th s. 10 (1961), σ. 217-262.
5. S. Price, *Religions of the Ancient Greeks*, Κέμπριτζ 2002. Για μια ανάλυση διαμαρτυρία σχετικά με την απουσία της μουσικής από τις μελέτες για την αρχαία θρησκεία από τους Pierre Brulé και Christophe Vendriès, βλ. τον πρόλόγό τους στο *Chanter les dieux. Musique et religion dans l'Antiquité grecque et romaine*, Ρεν 2001.
6. Πρόσφατο έργο σχετικά με το ζήτημα πραγματεύεται το F. G. Naerebout, «Dance in ancient Greece: anything new?», στο A. Lazou / A. Raftis / M. Borowska (επιμ.), *Orchesis. Texts on Ancient Greek Dance*, Αθήνα.
7. Στο Μουσείο Μουσικών Οργάνων του Βερολίνου, Κατάλογος: E. Andriku / C. Lanara / Z. Papadopoulou / A. G. Voutira (επιμ.), *Geschenke der Museen. Musik und Tanz im antiken Griechenland / Μουσών Δώρα. Μουσικοί και Χορευτικοί απόχοι από την αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα 2003. Ιδιαίτερα σημαντικό λόγων των εξαιρετικών εικόνων.
8. Για το ζήτημα της κοσμικότητας, βλ. το άρθρο μου «Territoriality in ancient Greek religion: a survey», (υπό δημοσίευση).
9. Για καλά παραδείγματα, βλ. K. Vierneisel / B. Kaeser (επιμ.), *Kunst der Schale / Kultur des Trinkens*, Μόναχο 1990. Ιδιαίτερη προσοχή στα θεϊκά πρωτότυπα στο S. H. Lonsdale, *Dance and Ritual Play in Greek Religion*, Βαλτιμόρη 1993, αλλά και πάλι δεν υπάρχει ικανοποιητική αναφορά σε θεότητες που χορεύουν στην αρχαία Ελλάδα.
10. C. Geertz, «Deep play: notes on the Balinese cockfight», *The Interpretation of Cultures. Selected Essays*, Νέα Υόρκη 1973, σ. 412-453, απόσπασμα από τη σ. 448.
11. Το παράδειγμα του ένοπλου χορού στα Παναθήναια είναι από δική μου απόδοση του Αριστοφάνη, *Νεφέλαι*, 985-989, στο *Attractive Performances*, σ. 405.
12. Αυτή η ερμηνεία της λειτουργίας του πολυθεϊσμού βασίζεται στη θεωρία της ορθολογιστικής επιλογής: βλ. το έργο του Rodney Stark κ.ά. (αναφορές στο *Attractive Performances*, σ. 316-317). Σχολιασμός: S. Bruce, *Choice and Religion: A Critique of Rational Choice Theory*, Οξφόρδη 1999. Πιστεύω ότι η κριτική του μπορεί να ανασκευαστεί, επειδή ο Bruce επικεντρώνεται στα μηνύματα, ενώ το μέσο είναι εξίσου σημαντικό: ο χορός για παράδειγμα.
13. Ο μόνος ιστορικός της αρχαίας θρησκείας ο οποίος συστηματικά έχει δώσει προσοχή στην «προσελκύση πληθών» είναι ο R.

MacMullen, ειδικά στο έργο του *Paganism in the Roman Empire*, Νιου Χέιβεν 1981.

14. Τα θέληγτρα και τα κίνητρα τα πραγματεύομαι στο έργο μου *Attractive Performances*, αλλά εκεί απουσιάζει η πιυχή της θυσίας. Η σημασία της θυσίας και του αγώνα για την ιστορία του χορού δεν έχει ερευνηθεί ακόμη: Θα επιστρέψω στο ζήτημα αυτό στο άρθρο μου «Spending energy as an important part of ancient Greek ritual behaviour», που πρόκειται να δημοσιευτεί στα πρακτικά της διεθνούς συνδιάσκεψης για τον αρχαίο Μεσογειακό κόσμο, Τόκιο 2004.

15. Για το ζήτημα της έλλειψης επαρκών πηγών για την αναπαραγωγή της κίνησης και τη γενική αδυναμία αναπαραγωγής, βλ. *Attractive Performances*, μέρος 2. Ένα μέρος του βρίσκεται σε περίληψη στο «Προσπάθειες αναούστασης του χορού της Αρχαίας Ελλάδας», στο A. Ράφης / Α. Λάζου (επιμ.), *Χορός και Αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα, σ. 154-163.

16. Στο σημείο αυτό αναφέρομαι στο έργο της «Γαλλικής Σχολής» το οποίο ξεκίνησε με το βιβλίο του M. Emmanuel, *Essai sur l'orchestrique grecque*, Παρίσι 1895 (άλλη έκδοση: *La danse grecque antique d'après les monuments figurés*, Παρίσι 1896· αγγλική μετάφραση Νέα Υόρκη/Λονδίνο 1916), και συνεχίστηκε με τους L. Séchan, *La danse grecque antique*, Παρίσι 1930, και G. Prudhommeau, *La danse grecque antique*, Παρίσι 1965 (αναφέρεται συχνά, αλλά είναι εντελώς αναξιόπιστο). Αυτός ο τρόπος έρευνας συνεχίζεται τώρα από τη M.-H. Delavaud-Roux. Δεν είναι τυχαίο ότι οι ιδέες του Emmanuel είναι εξίσου παλιές με τον κινηματογράφο.

17. Για επιβιώσεις, βλ. M. T. Hodgen, *The Doctrine of Survivals*, Λονδίνο 1936. Για τους αρχαίους Έλληνες σχετικά με την προέλευση της μουσικής και του χορού τους, βλ. Αριστόξενος=Αθήναιος, *Δειπνοσοφιστὰί*, 4.182-183, και Στράβων 9.17.

18. Δεν θα έπρεπε να συγχέουμε τις εντελώς άχρηστες αναπαραστάσεις (εκτός από την περίπτωση που χρησιμεύουν για να μας διασκεδάσουν) με τον πειραματισμό –όπως στην πειραματική αρχαιολογία– που μπορεί να είναι πραγματικά χρήσιμος.

19. Οι καλύτερες γενικές ιστορίες του αρχαιοελληνικού χορού παραμένουν οι δυο τόμοι του L. B. Lawler, *The Dance in Ancient Greece*, Λονδίνο 1964 (ανατύπωση Μίντλτουν 1978, ελληνική μετάφραση Αθήνα 1984) και *The Dance of the Ancient Greek Theatre*, Αϊόβα Σίτι 1964 (ανατύπωση Άιοβα 1974). Το κενό των επιγραφικών πηγών σε αυτά τα έργα θα έπρεπε να συμπληρωθεί.

20. Το γεγονός ότι μπορεί να γίνει πολύ διαφορετικά, αποδεικνύεται από το καταπληκτικό παράδειγμα της ενσωμάτωσης που θα βρούμε στο P. Wilson, *The Athenian Institution of the Khoregia. The Chorus, the City and the Stage*, Κέμπριτζ 2000.

Dance in Ancient Greece: An Attempt to Understand

Frederick Naerebout

In our modern world we tend to forget how important the direct, face-to-face communication was in Antiquity. In ancient Greece mousike, that is the combination of poetry, music and dance, was a popular and effective way of oral communication with a large nonverbal component. This mousike was considered indispensable to religion: it was the best way to attract an audience and communicate with it. In a religious dance the participants would spend their energy to please the divinities with their performance. Indeed many gods were thought to be dancers themselves. And, of course, inside and outside religion – if anything can be said to be 'outside' religion in Antiquity – people simply were enjoying themselves with singing and dancing.

Mousike was essential to Greek culture, therefore it is well documented and we can draw information on music and dance from various sources. As a result, we know a lot about mousike, while at the same time and quite paradoxically our knowledge about dance is poor. We have only a faint idea about the motion and movements of the ancient Greek dance, and its reconstruction is impossible. Nevertheless, there are texts and representations that tell us about dance so much as to enable us to understand it and to give it the proper, prominent position it held in the ancient Greek culture, together with the other constituents of mousike, without which our picture of the ancient world would inevitably remain incomplete.

F.N.