

## Πυρρίχιου τε και Γυναικός Συνέδρες

Μ. Σαραντίτη<sup>1</sup>, Ε. Αλμπανίδης<sup>2</sup>, Δ. Γουλιμάρης<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Τμήμα Ελληνικής Φιλολογίας, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης

<sup>2</sup> Σ.Ε.Φ.Α.Α., Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης

### Εισαγωγή

Σκοπός της παρούσας εργασίας ήταν να παρουσιάσει τη θέση των γυναικών στον πυρρίχιο χορό. Βάσει των αρχαίων Ελλήνων συγγραφέων, ξένων μελετητών και αγγειογραφιών το αντικείμενο μελέτης ήταν η ιστορική εξέλιξη του πυρρίχιου εστιάζοντας στην παρουσία των γυναικών-χορευτριών. Η χρησιμότητα του συγκεκριμένου χορού από τη μυθολογία έως την αρχαία ελληνική αρχαιότητα μεταβλήθηκε. Η παρούσα εργασία θέτει ως στόχο να εμπλουτίσει τις ήδη υπάρχουσες γνώσεις για τον πυρρίχιο χορό και να καταδείξει το ρόλο των γυναικών και τη «μετάλλαξη» του χορού. Η όρχηση για τους αρχαίους Έλληνες σήμαινε οποιαδήποτε μορφής ρυθμικά επαναλαμβανόμενη κίνηση, των ποδιών, των χεριών, του κεφαλιού, των ματιών ή και ολόκληρου του σώματος<sup>1</sup>.

### Η αξία του χορού στην αρχαιότητα

Η αξία του χορού έχει γίνει αντικείμενο μελέτης από πολλούς αρχαίους αλλά και μεταγενέστερους συγγραφείς. Σε κείμενα των αρχαίων Ελλήνων συγγραφέων, όπως ο Λουκιανός και ο Πλάτωνας υπάρχει πληθώρα αναφορών. Αρχικά, ο Λουκιανός στο έργο του «Περί ορχήσεως<sup>2</sup>» τονίζει πως ο χορός κάνει την εμφάνισή του με τον Έρωτα. Στη φύση υπάρχουν παραδείγματα «χορού», όπως η αρμονία στην κίνηση των αστεριών. Μέσω του χορού η ψυχή ακονίζεται, το σώμα ασκείται, ενώ παράλληλα όσοι τον εκτελούν αισθάνονται ευχαρίστηση απομακρύνοντας κάθε ψήγμα αρνητικού συναισθήματος. Ταυτόχρονα οι κινήσεις των ανθρώπων – χορευτών πραγματοποιούνται με αρμονία. Σε αντίθεση με τις κινήσεις των ζώων, τα οποία, επειδή χαρακτηρίζονται από το «άλογον» (έλλειψη έναρθρου λόγου και σκέψης), εξωτερικεύουν την ευχαρίστησή τους άτακτα, σπασμωδικά, με γνώμονα το ένστικτο. Είναι εντυπωσιακό το γεγονός ότι υπάρχει η δυνατότητα αναπαράστασης όλων των ανθρώπινων καταστάσεων, της χαράς, της λύπης,

της ειρήνης και του πολέμου<sup>3</sup>. Όλα αυτά επιτελούνται με τη συνοδεία αυλών, κυμβάλων και μελωδίων.

Ο Πλάτων, στους «Νόμους» και την «Πολιτεία», εκφράζει κατηγορηματικά την πίστη του στις αρετές του χορού. Θεωρεί τον «αχόρευτο<sup>4</sup>» άνθρωπο ταυτόσημο με τον αμόρφωτο, ενώ αντίθετα διακηρύσσει ότι ο καλλιεργημένος άνθρωπος έχει ευχέρεια στον χορό. Απαραίτητη προϋπόθεση κάθε πεπαιδευμένου Αθηναίου, λοιπόν, ήταν το τρίπτυχο μουσική-ποίηση-όρχηση. Ο χορός σύμφωνα με τον ίδιο, πήρε την ονομασία του από την ετυμολογικά όμοια λέξη «χαρά<sup>5</sup>». Οι τρόποι έκφρασης αφορούν στις κινήσεις των χεριών, του κεφαλιού, των ματιών, του σώματος γενικότερα και τα σχήματα. Οι κινήσεις και τα σχήματα εξωτερικεύουν τα συναισθήματα των χορευτών. Επιπλέον, στο ρηματικό τύπο «ὀρχῆσθαι<sup>6</sup>» αποτυπώνεται η εκτέλεση διάφορων ρυθμικών κινήσεων. Ανάλογα με τις κινήσεις, τις χειρονομίες και τον χαρακτήρα τους οι χοροί διακρίνονται σε θρησκευτικούς, ειρηνικούς και πολεμικούς. Με τους πολεμικούς χορούς οι αρχαίοι Έλληνες είτε προετοιμάζονταν για τους πολέμους, είτε τους χόρευαν μετά από αυτόν προκειμένου να γιορτάσουν τη νίκη τους και να διώξουν τις ψυχές των σκοτωμένων εχθρών από την περιοχή της μάχης εξασφαλίζοντας παράλληλα την ανάπαυση των νεκρών συμπολεμιστών τους.

Πολλοί ξένοι μελετητές με κυριότερες τις Lillian Lawler<sup>7</sup> και Germaine Prudhommeau<sup>8</sup> αντιλήφθηκαν την αξία του χορού και με εύγλωττο τρόπο αναφέρονται σε αυτή στα έργα τους. Η ιστορική αναδρομή ξεκινά από την ελληνική αρχαιότητα κατά την οποία ο χορός ήταν αναπόσπαστο τμήμα της κοινωνίας. Αγάλματα και τοιχογραφίες έχουν έρθει στο φως προς επίρρωσιν αυτής της άποψης. Ακόμα και στη σύγχρονη εποχή ο χορός αποτελεί κεντρικό κομμάτι της κοινωνίας. Σε αντίθεση με τους αρχαίους Έλληνες, προκειμένου να μάθουμε κάποιο χορό, ζητάμε να μας δείξουν τα βήματα. Στις αρχαίες κοινωνίες ο χορός ήταν ενταγμένος σε ένα γενικότερο πλαίσιο. Οι κινήσεις των χεριών ή και του κεφαλιού αποτελούσαν χορό. Και βέβαια, ο εκάστοτε χορευτής, μπορούσε να χορεύει χωρίς καν οι κινήσεις του να είναι ρυθμικές.

Από την μελέτη των αρχαίων κειμένων προκύπτει πως οι αρχαίοι έτρεφαν μεγάλη εκτίμηση για τον χορό και ειδικά για τις παιδαγωγικές του ιδιότητες. Η πεποίθηση ότι ο χορός είναι απαραίτητος για τη διαμόρφωση σωστής προσωπικότητας, αλλά και σαν προετοιμασία για την μάχη ήταν κοινή για την αρχαιότητα. Γι' αυτό, μαζί με την γραφή, την μουσική και την γυμναστική, αποτελούσε τη βάση της εκπαίδευσης των νέων. Εγκωμιάζεται λοιπόν ως μέσο καλλιέργειας του σώματος και της ψυχής.

Σε όλες τις πόλεις της Αρχαίας Ελλάδας βέβαια, ο χορός δεν είχε την ίδια σημασία, ήταν ιδιαίτερα σημαντικός για τους Αθηναίους. Οι χορευτές θα πρέπει να είναι ευκίνητοι, χαλαροί, ώστε το σώμα τους να λυγίζει στην κατάλληλη στιγμή και να είναι σταθεροί, αν χρειάζεται. Γενικότερα οι χορευτές, τόσο άνδρες όσο και γυναίκες θα πρέπει να είναι τέλειοι, ώστε να είναι όλα όμορφα, ρυθμικά, χωρίς ελλείψεις. Ο Πλάτωνας στο έργο του «Νόμοι»<sup>9</sup> προβλέπει λεπτομερώς πως θα πρέπει να είναι η εκπαίδευση των νέων στη μουσική και τη γυμναστική, κατά τη διάρκεια της οποίας ο χορός έχει πρωτεύουσα θέση. Προτείνει τις ίδιες χορευτικές ασκήσεις για τα κορίτσια, όπως και για τα αγόρια, αλλά με δασκάλα γυναίκα και χωρίς την σπαρτιατική αυστηρότητα. Για τη Σπάρτη, όμως, η ενασχόληση με τα αγωνίσματα και την εκγύμναση του σώματος είναι απαραίτητη με σκοπό να γεννήσουν γερά παιδιά<sup>10</sup>.

Εκτός από τους ξένους μελετητές, φυσικά, οι Έλληνες αρχαίοι φιλόσοφοι κατέταξαν και διαίρεσαν τον χορό, την όρχηση. Στο πλατωνικό έργο «Νόμοι» η όρχηση διαιρείται σε κατηγορίες. Ως σημαντικότερες θεωρούνται η ειρηνική και η πολεμική<sup>11</sup>. Στα πλαίσια, λοιπόν, της πολεμικής όρχησης περιγράφεται ένας ιδιαίτερος χορός, η πυρρίχη. Οι κινήσεις που συμπεριλαμβάνει είναι πολεμικές. Οι χορευτές μοιάζουν σαν να επιτίθενται σ' έναν εχθρό με τόξο, βέλη και ακόντιο. Ακόμη αμύνονται από χτυπήματα γέρνοντας πλάγια (έκνευσις), υποχωρώντας (ύπεξις), πηδώντας (εκπήδησις), σκύβοντας (ταπεινώσις) σύμφωνα με τον Πλάτωνα<sup>12</sup>.

Ενόπλιοι χοροί χαρακτηρίζονται αυτοί κατά τους οποίους οι χορευτές φέρουν όπλα και εκτελούν κινήσεις που μοιάζουν με πολεμικές. Στους διάφορους ενόπλιους χορούς των οποίων γνωρίζουμε τις ονομασίες συγκαταλέγονται η επικήδεια «Πρύλις»<sup>13</sup>, ο κρητικός «Ορσίτης» ή οι θορυβώδεις χοροί των Κουρητών και των Κορυβάντων. Φαίνεται πως χαρακτηριστικό της πυρρίχης ήταν η τυποποίηση των επιθετικών και αμυντικών κινήσεων, για εκπαιδευτικούς κυρίως λόγους. Με το πέρασμα των χρόνων όμως ο πολεμικός τους χαρακτήρας αλλοιώθηκε. Μαθαίνουμε πως εξελίχτηκε σε θεαματικό χορό με βακχικά στοιχεία, μέχρι που έχασε κάθε σχέση με την πολεμική του προέλευση.

### **Ο Πυρρίχιος χορός στην αρχαιότητα**

Αντικείμενο της μελέτης μας τίθεται ο πυρρίχιος χορός. Σύμφωνα, λοιπόν, με γραπτές πηγές της αρχαιότητας ο πυρρίχιος χαρακτηρίζεται ενόπλιος χορός. Ποια όμως η προέλευση αυτού; Τι είναι ο Πυρρίχιος; Οι γυναίκες εκτελούν τον πυρρίχιο και γιατί; Πώς επηρεάστηκε;

Από την μυθολογία αρχίζει να ξεπλέκεται το κουβάρι των απαντήσεων. Μία από τις πρώτες αναφορές στο συγκεκριμένο χορό είναι όταν πάνοπλοι Κουρήτες<sup>14</sup> στο Ίδαίο Άντρο φαίνεται να τον χορεύουν χτυπώντας με τα δόρατα τους τη γη. Είναι ο ιδιαίτερος τρόπος προκειμένου να δημιουργήσουν θόρυβο και να καλύψουν το κλάμα του νεογέννητου Δία.

Εκτός από την ανάμειξη του Δία μία ακόμα θεά, η θεά Αθηνά, φαίνεται να έχει χορέψει το συγκεκριμένο χορό. Αυτό συνέβη αμέσως μόλις βγήκε από το κεφάλι του Δία<sup>15</sup>. Η θεά Αθηνά συνδέεται άμεσα με τον πυρρίχιο χορό καθώς μετά τη νίκη της κατά των Γιγάντων εκτελεί τον χορό αυτό. Κατά την εκτέλεση του χορού πάλλεται, γεγονός στο οποίο οφείλει και το προσωνύμιο «Παλλάδα». Η στιγμή της γέννησης της Αθηνάς απεικονίζεται από τους αγγειογράφους ιδιαίτερος παραστατικά με τη θεά πλήρως εξοπλισμένη με όπλα, να εκτελεί τον Πυρρίχιο κρατώντας το δόρυ της. Ο χορός της Αθηνάς δεν σχετίζεται με τον πολεμικό χορό, πρόκειται για χορό νίκης, χορό αγώνα, χορό γέννησης.

Ένας ακόμα μυθικός ήρωας, ο Αχιλλέας, κεντρικός ήρωας της Ιλιάδος χορεύει τον πυρρίχιο χορό γύρω από τη νεκρική πυρά, προς τιμήν του Πατρόκλου. Ο Όμηρος<sup>16</sup>, παρουσιάζει τον κεντρικό ήρωά του συνεπαρμένο από την οδύνη που ένιωθε. Ο άδικος χαμός του Πατρόκλου γίνεται αφορμή να χορέψει τον πυρρίχιο και να εκφράσει μ' αυτόν τον τρόπο την οργή του. Ταλαντεύεται με οργή και πόνο παρασύροντας και τους συμπολεμιστές του γύρω από τις αναμμένες φωτιές. Άλλη μια αναφορά στο συγκεκριμένο χορό γίνεται όταν ο Νεοπτόλεμος ή Πύρρος, γιος του Αχιλλέα, χόρεψε τον πυρρίχιο αφού νίκησε τον Ευρύπυλο, έναν από τους συμμάχους των Τρώων.

Ο πυρρίχιος εκτελείτο και στη Σπάρτη, όπου διατηρήθηκε για πολλούς αιώνες ως η καλύτερη εξάσκηση για τον πόλεμο, όταν στους άλλους Έλληνες είχε ήδη ξεχαστεί. Από εκεί έγινε η εισαγωγή του τον 6ο αι. π.Χ. στην Αθήνα, ως αγώνισμα των Μεγάλων Παναθηναίων<sup>17</sup>, των Μικρών Παναθηναίων και, πιθανόν, και των εν Άστει Διονυσίων, κατά τη διάρκεια των οποίων εκτελούσαν τον πυρρίχιο έφηβοι χορευτές με τη συνοδεία μουσικής, ατομικά ή ομαδικά, με τη φροντίδα ειδικών χορηγών, ενώ ήταν μεγαλοπρεπής και εντυπωσιακός, με παιδευτικό χαρακτήρα. Τα Παναθήνια<sup>18</sup> είναι η γιορτή αφιερωμένη στη θεά Αθηνά ως προστάτιδα της πόλης των Αθηνών. Η γιορτή έκλεινε με μια πομπή προς την Ακρόπολη. Αμέσως μετά εκτελείτο ο πυρρίχιος χορός εκφράζοντας τον πολεμικό χαρακτήρα της θεάς Αθηνάς. Από εκεί έγινε η εισαγωγή του τον 6ο αι. π.Χ. στην Αθήνα, ως αγώνισμα των Μεγάλων Παναθηναίων, των Μικρών Παναθηναίων και, πιθανόν, και των εν Άστει Διονυσίων, κατά τη διάρκεια των οποίων εκτελούσαν τον πυρρίχιο έφηβοι χορευτές με τη συνοδεία μουσικής, ατομικά ή ομαδικά, με τη φροντίδα ειδικών χορηγών, ενώ ήταν μεγαλοπρεπής και εντυπωσιακός, με παιδευτικό χαρακτήρα. Πιθανόν να είχε

παραλλαγές στη Σπάρτη και στην Αθήνα ως προς τον τρόπο και το ρυθμό εκτέλεσης του. Βασικές προϋποθέσεις για τη σωστή εκτέλεση του ήταν η καλή φυσική κατάσταση, η ταχύτητα, η ευστροφία του χορευτή, καθώς και η επιδεξιότητα του να κρατά τα όπλα χορεύοντας μ'αυτά.

Το πιο σημαντικό όμως είναι ότι οι γυναίκες συμμετείχαν στις εορταστικές εκδηλώσεις της Αθήνας αλλά και στο χορό, όπως αναφέρεται από τον Πλάτωνα στους «Νόμους»<sup>19</sup>. Επισημαίνει πως οι γυναίκες θα πρέπει να γυμνάζονται όπως και οι άνδρες, καθώς αυτές αποτελούν σημαντικό τμήμα μιας πόλης. Σύμφωνα με τον Lonsdale<sup>20</sup> ο αριθμός των γυναικών που έχουν καταγραφεί να εκτελούν τον πυρρίχιο χορό είναι μεγαλύτερος από τον αντίστοιχο αριθμό ανδρών.

### Η μετάλλαξη του πυρρίχιου χορού

Ενόπλιος χορός ο πυρρίχιος, ωστόσο η εξέλιξή του υπήρξε, υπό περιπτώσεις αναπάντεχη. Βακχικά στοιχεία<sup>21</sup> εισβάλλουν στον χορό μετατρέποντάς τον σε θεαματικό. Φτάνει στο σημείο να αμφισβητείται η πολεμική του προέλευση. Υπάρχουν, μάλιστα, αγγειογραφίες με γυναίκες να εκτελούν τον χορό σε εκδηλώσεις κοινωνικού ενδιαφέροντος, στα συμπόσια. Με την πάροδο των χρόνων ο πυρρίχιος χορός παίρνει χαρακτηριστικά του Διονυσιακού χορού.

Στην αρχαία Ελλάδα απαραίτητο συστατικό των συμποσίων ήταν ο χορός<sup>22</sup>. Σε αυτά χορεύτριες – εταίρες προσφέρουν ψυχαγωγία στους θαμώνες, θέαμα όχι ασυνήθιστο. Τα αγγεία είναι μάλλον οι μοναδικές μαρτυρίες αυτού του είδους θεάματος. Ημίγυμνες νεαρές κοπέλες χορεύουν υπό τους ήχους αυλού, προσφέροντας όμορφο θέαμα για τους άντρες. Απαραίτητη είναι και η συνοδεία των κοριτσιών αυτών από αυλητρίδες. Επαγγελματίες χορεύτριες οπλισμένες με περικεφαλαίες και ασπίδες εκτελούν ατομικούς πυρρίχιους χορούς, άλλοτε με χάρη, άλλοτε ως παρωδία και άλλοτε με ασελγείς κινήσεις και χειρονομίες, από τον τέταρτο αιώνα και έπειτα.

Εκτός από τα αγγεία υπάρχουν γραπτές αναφορές για τον γυναικείο πυρρίχιο; Η απάντηση έρχεται από το έργο του Ξενοφώντα *Κύρου Ανάβασις*<sup>23</sup>. Σε αυτό περιγράφεται ένας γυναικείος ενόπλιος πυρρίχιος χορός. Συγκεκριμένα, οι Παφλαγόνες, οι οποίοι παρακολούθησαν εντυπωσιάστηκαν από τους χορευτές με όπλα. Τότε ο Μύσιος πείθει έναν από τους Αρκάδες να διατάξει μια ορχηστρίδα να χορέψει. Η χορεύτρια κρατώντας ελαφριά ασπίδα χορεύει ανάλαφρα τον πυρρίχιο, «*Ἡ δὲ ὀρχήσατο Πυρρίχην ἐλαφρῶς*», όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, εντυπωσιάζοντας όσους παρακολουθούσαν το σαγηνευτικό θέαμα. Προφανώς, ο συγκεκριμένος χορός πραγματοποιείται προκειμένου να

τέρψει το ακροατήριό του. Από τον έντονο ενθουσιασμό των θεατών αντιλαμβάνεται κανείς πως η χορεύτρια απέδωσε άψογα τους χορευτικούς βηματισμούς και στηρίχθηκε στις βασικές κινήσεις του. Αυτές αποτελούν τη «γλώσσα» του χορού και βασιζονται σε νόμους που συνδέουν τη μια κίνηση με την άλλη<sup>24</sup>.

Τα αγγεία και οι παραστάσεις που υπάρχουν σε αυτά υπήρξαν οι σημαντικότερες πηγές για τους μεταγενέστερους μελετητές. Μέσω αυτών δίνεται η δυνατότητα να αντιληφθεί κανείς την ιδιαιτερότητα του γυναικείου πυρρίχιου. Το έργο των μελετητών ωστόσο καθίσταται δύσκολο καθώς από την εικονιστική παρουσίαση του χορού μπορούμε να συλλάβουμε μόνο “μια στιγμή”. Δε γνωρίζουμε τις προηγούμενες ούτε τις επόμενες. Οι στάσεις-κινήσεις, καθώς και ο χρόνος, παραμένουν άγνωστα. Ακόμη και όταν έχουμε περισσότερες από μία απεικονίσεις ενός χορού, δεν ξέρουμε τη διαδοχή τους. Έτσι, ποτέ δεν θα είμαστε σε θέση να αναπαραστήσουμε στο σύνολο του έναν αρχαίο χορό. Η ερμηνεία των απεικονίσεων είναι μια υποθετική αποκρυπτογράφηση. Μπορούν ωστόσο να προκύψουν κάποια συμπεράσματα.

Υπάρχουν αγγειογραφίες που αναπαριστούν μια χορεύτρια, υπάρχουν και άλλες που αναπαριστούν ένα σύνολο χορευτριών. Ένα από τα κοινά τους χαρακτηριστικά είναι πως στις περισσότερες αγγειογραφίες τις οποίες λαμβάνουμε υπόψη μας τις χορεύτριες συνοδεύουν αυλητρίδες. Ένα ακόμα κοινό στοιχείο στις περισσότερες από αυτές είναι ότι οι χορεύτριες αναπαριστώνται ημίγυμνες.

Σε μία υδρία του Ζωγράφου της Φιάλης<sup>25</sup>, που βρίσκεται στην Κοπεγχάγη, φαίνεται ένας άνδρας φορώντας ιμάτιο, να παρακολουθεί τις νεαρές κοπέλες που εκτελούν τον πυρρίχιο. Πρόκειται για θεατή ή κριτή; Πιθανόν να είναι κάποιος υποψήφιος αγοραστής ή ενοικιαστής της συγκεκριμένης κοπέλας. Ο άνδρας αυτός στέκεται μπροστά στη χορεύτρια κρατώντας στο χέρι του ένα πουγκί. Πρόκειται για επαγγελματίες, αμειβόμενες χορεύτριες; Ίσως αυτό να θέλει να αποδείξει η ανδρική παρουσία. Η νεαρή χορεύτρια του πυρρίχιου, όπως και σε αλλά αγγεία, παριστάνεται γυμνή. Και σε αυτό η κοπέλα χορεύει και μια αυλητρίδα τη συνοδεύει με τη μουσική της δίνοντας ρυθμό στα λικνίσματά της.

Μάλιστα, αρχαία κείμενα κάνουν λόγο για «σχολεία εταίρων», όπως περιγράφονται στον ψευδοδημοσθενικό λόγο *Κατά Νεαίρας*<sup>26</sup>. Η ομώνυμη εταίρα Νεαίρα, με καταγωγή από την Κόρινθο, ήταν δημοφιλής στην εποχή της. Όντας νεαρό κορίτσι πουλήθηκε σε δυο νέους για μεγάλο χρηματικό ποσό. Αργότερα, κάποιος πλούσιος Αθηναίος ονόματι Φρυνίων την αγόρασε προκειμένου να την επιδεικνύει στα συμπόσια που διοργάνωνε. Γι' αυτόν ίσως να αποτελούσε το «κόσμημα» του συμποσίου του.

Σε άλλες παραστάσεις η χορεύτρια είναι μόνη της. Τα βήματά της τα συνοδεύει μια αυλητρίδα. Είναι γυμνή, κρατά ασπίδα, κάποιο είδος ραβδιού ή κονταριού και φορά περικεφαλαία. Εκτός από τις γυμνές χορεύτριες πυρρίχιου χορού συναντούμε σε λίγες παραστάσεις τη χορεύτρια ντυμένη με χιτώνα ή πέπλο να φοράει περικεφαλαία και να κρατάει δόρυ και ασπίδα. Το γεγονός τη συνδέει στενά με την Αθήνα<sup>27</sup>. Πολύ πιθανόν η πυρριχίστρια σε αυτές τις παραστάσεις να μιμείται το χορό της. Ο πυρρίχιος πρέπει να ήταν η πιο ενδιαφέρουσα στιγμή στη διασκέδαση του συμποσίου. Η νεαρή γυναίκα παίζει με τη μεταμφίεση της μιας και χορεύει ως Αθηνά. Προσπαθεί με την εικόνα της να ταυτιστεί με αυτήν της θεάς. Η θεά Αθηνά είναι η θεά προστάτιδα της πόλης των Αθηνών, πόλη που γέννησε τον χορό και στον οποίο οι φιλόσοφοι της εποχής αναγνωρίζουν σημαντικό παιδαγωγικό χαρακτήρα. Γι' αυτό, άλλωστε, φαίνεται πως ο πυρρίχιος της Αθηνάς ήταν ένα είδος θεατρικού δρωμένου, μια παντομίμα<sup>28</sup>. Αυτή θεωρούνταν μορφή διασκέδασης υψηλού επιπέδου σε συμπόσια μορφωμένων πλουσίων, όπου οι συμπότες ήταν ντυμένοι με θεατρικά κοστούμια σε μυθολογικούς ρόλους.

Τα συμπόσια ήταν μια ευκαιρία για πλούσιους Αθηναίους, να παρακολουθήσουν και να «διαλέξουν» για τους ίδιους κάποια από τις χορεύτριες. Σκοπός των διοργανωτών τους ήταν να προετοιμάσουν ένα μεγαλοπρεπές και πλούσιο σε θέαμα συμπόσιο προκειμένου να αποκτήσουν και οι ίδιοι φήμη. Οι γυναίκες πυρριχίστριες έδιναν ιδιαίτερο άρωμα στα συμπόσια. Γι' αυτό και η επιλογή της πυρριχίστριας είχε μεγάλη σημασία. Επρόκειτο για κάποιο διαγωνισμό σε ιδιωτικό επίπεδο; Ίσως. Μια τέτοια στιγμή πιθανόν να απεικονίζεται και σε υδρία της ομάδας του Πολυγνώτου. Σε αυτή, μια χορεύτρια εκτελεί τον πυρρίχιο χορό και στο αριστερό της πόδι υπάρχει μια καλτσοδέτα<sup>29</sup> (;), ή πρόκειται για κορδόνι στην κνήμη αλλά και στο μηρό, που συνήθως απολήγει σε θύσανο. Από την ύπαρξη του συγκεκριμένου «εξαρτήματος» ενισχύεται η υπόθεση ότι πρόκειται για «επαγγελματία» χορεύτρια, και μάλιστα εταίρα. Βρίσκεται σε διασκελισμό, ή άλμα, μιμούμενη επίθεση κατά του αντιπάλου, φέροντας περικεφαλαία, ασπίδα και δόρυ, φορά κοντό χιτώνα και εκτελεί τον πυρρίχιο<sup>30</sup>. Στέκεται πάνω σε ένα βάθρο προκειμένου να ξεχωρίζει από τις υπόλοιπες που «διαγωνίζονται».

Σύμφωνα λοιπόν τόσο με τα γραπτά κείμενα των αρχαίων Ελλήνων αλλά και βάσει όσων αποτυπώνονται σε αγγεία που έχουν βρεθεί, ο πυρρίχιος χορός των γυναικών υφίσταται. Βεβαίως, η αλλαγή του χαρακτήρα του χορού, από πολεμικό σε πιο καλλιτεχνικό προβληματίζει. Σε αυτή την αλλαγή συνέβαλαν οι μεταβολές των κοινωνικο-πολιτικών συνθηκών στην πόλη της Αθήνας και γενικότερα της Ελλάδας. Οι γυναίκες με το πέρασμα των αιώνων αποκτούν περισσότερα δικαιώματα και μέσω της μόρφωσής συμμετέχουν με διαφορετικό τρόπο στο κοινωνικό γίγνεσθαι. Προσθέτουν το δικό τους άρωμα. Αυτό

αποτυπώνεται πολύ εύστοχα στη «μετάλλαξη» του χορού, ο οποίος όμως μεταλλάσσεται χωρίς να χάσει τη γοητεία του. Οι αυλητρίδες επίσης, διαμορφώνουν το σκηνικό βάζοντας τη δική τους πινελιά, βοηθώντας τις γυναίκες πυρριχίστριες να μαγέψουν με τα λικνίσματα και τις άψογα εναρμονισμένες με τη μουσική κινήσεις τους. Τόσο οι κινήσεις των χορευτριών όσο και τα εξαρτήματα που φέρουν, ελαφρά πανοπλία, περικεφαλαία, θύσανος, χιτώνας που αποκαλύπτει κάποια από τα σημεία του σώματός τους, δίνουν στη συνολική εμφάνιση τους τα στοιχεία που χρειάζονται ώστε να προκαλέσουν και να προσελκύσουν το ενδιαφέρον των θεατών.

### **Επίλογος**

Ο χορός από την αρχαιότητα συνόδευε τους ανθρώπους σε κάθε έκφανση της καθημερινότητας τους. Ειδικότερα από τη μυθολογία έως την κλασική εποχή, ο πυρρίχιος χορός, άλλαξε ως προς τη χρήση του. Μάλιστα, εκτελείτο τόσο από θνητούς όσο και αθάνατους, όπως η θεά Αθηνά. Στα έργα του Ομήρου και του Πausανία αναφέρεται ο πυρρίχιος χορός ως μέσο έκφρασης της λύπης, αλλά και ως μέσω «διασκέδασης». Με το πέρασμα των αιώνων ο πυρρίχιος χορός μετατράπηκε πλήρως και εκτελείτο σε ιδιαίτερες περιστάσεις ως μέσο, ώστε οι άνθρωποι να ξεφεύγουν από την καθημερινότητά και τις επίπονες εργασίες τους. Ο χορός των πυρριχιστριών μάγευε τους θαμώνες των συμποσίων και εξακολουθεί να μαγεύει με ηδυπαθείς κινήσεις.



**Βιβλιογραφικές σημειώσεις**

- 
- <sup>1</sup> Παπαδοπούλου, Ζώζη: «Χοροί του Απόλλωνα, Σπάρτη-Δήλος-Δελφοί», *Αρχαιολογία* 90 (2004), 29-33, σελ. 29.
- <sup>2</sup> Λουκιανός, *Περί Ορχήσεως*, 7, 15
- <sup>3</sup> Prydhommeau Germaine: Ο χορός μέσα στην ιστορία, Α' τόμος: Από την προϊστορία μέχρι το τέλος του Μεσαίωνα., Τρόπος Ζωής. Θέατρο Ελληνικών Χορών Δόρα Στράτου, Αθήνα 1996, σελ. 162
- <sup>4</sup> Πλάτωνας *Νόμοι*, VI. 796, 804-805
- <sup>5</sup> Πλάτωνας *Νόμοι* VI. 796, 804-805
- <sup>6</sup> Παπαδοπούλου, Ζώζη: «Χοροί», σελ. 29.
- <sup>7</sup> Lawler B. Lillian, *Ο χορός στην αρχαία Ελλάδα*, μτφ: Μίρκα Δημητριάδη - Ψαροπούλου Εκπολιτιστικό Σωματείο Ελληνικών Χορών Κέντρο Παραδοσιακού Χορού, Αθήνα, 1984
- <sup>8</sup> Prydhommeau Germaine: Ο χορός μέσα στην ιστορία, Α' τόμος: Από την προϊστορία μέχρι το τέλος του Μεσαίωνα., Τρόπος Ζωής. Θέατρο Ελληνικών Χορών Δόρα Στράτου, Αθήνα 1996
- <sup>9</sup> Πλάτωνας *Νόμοι* VI. 796, 804-805
- <sup>10</sup> Στέλλα Δούκα, Ο χαρακτήρας του χορού στην κλασική Αρχαιότητα, Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 1998, σελ. 187
- <sup>11</sup> Πλάτωνας *Νόμοι* VI. 796, 804-805
- <sup>12</sup> Πλάτωνας *Νόμοι* VI. P 815-816
- <sup>13</sup> Αθανασιάδης ΑΘ. Δημήτριος: *Πυρρίχιος Χορός (Σέρα-Τρομαχτός) (Ιστορική ανάλυση – Συμβολή στη λαογραφία)*. *Αδελφών Κυριακίδη* 2006, σελ. 21
- <sup>14</sup> Όμηρος, *Ιλιάς*, Σ 444, 494, 593, 604-605
- <sup>15</sup> Πανάγου Βασιλική: «Πυρρίχιος χορός γυναικών στην αρχαία ελληνική αγγειογραφία», στο 67 *Αρχαιολογία και τέχνες* (1998), 73-77. σελ. 74
- <sup>16</sup> Πλάτωνας *Νόμοι* VI. 796, 804-805
- <sup>17</sup> Μουρατίδης Ι., *Ιστορία Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του Αρχαίου Κόσμου*, Θεσσαλονίκη, 2010, σελ: 462
- <sup>18</sup> Αλμπανίδης Ε., *Ιστορία της Αθλησης στον Αρχαίο Ελληνικό Κόσμο*, Θεσσαλονίκη, 2004, σελ: 111
- <sup>19</sup> Όμηρος, *Ιλιάς*, Σ.315
- <sup>20</sup> Lonsdale, Steven H: *Dance and Ritual Play in Greek Religion*, Baltimore, 1993, p. 144
- <sup>21</sup> Γουλάκη-Βουτηρά Αλεξάνδρα: «Αρχαίος πυρρίχιος και Πυρριχίστριες», *Αρχαιολογία και τέχνες* 90 (2004), 42-46, σελ. 46
- <sup>22</sup> Γουλάκη-Βουτηρά: Αρχαίος πυρρίχιος σελ. 46
- <sup>23</sup> Ξενοφών, *Κύρου Ανάβασις* VI.A. 6.1, 11-13
- <sup>24</sup> Αθανασιάδης: *Πυρρίχιος Χορός* σελ. 58
- <sup>25</sup> Γουλάκη-Βουτηρά: «Αρχαίος πυρρίχιος», 42-46.
- <sup>26</sup> Γουλάκη-Βουτηρά: «Αρχαίος πυρρίχιος», σελ. 44
- <sup>27</sup> Πανάγου: «Πυρρίχιος χορός γυναικών». σελ. 74
- <sup>28</sup> Γουλάκη-Βουτηρά: Αρχαίος πυρρίχιος σελ. 46
- <sup>29</sup> Γουλάκη-Βουτηρά: «Αρχαίος πυρρίχιος», σελ. 43
- <sup>30</sup> Πανάγου: «Πυρρίχιος χορός γυναικών». σελ. 76