



## Η ΟΡΧΗΣΙΣ

### ΤΩΝ ΑΡΧΑΙΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ

*Εισαγωγή. Οί έρευνηται τής αρχαίας δοχηστικῆς.*



πὸ τὴν ἐποχὴν καθ' ἣν ἡ καλλιέργεια τῶν Ἑλληνικῶν γραμμάτων ἐγενικεύθη καθ' ὅλην τὴν Εὐρώπην, ἦτοι ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 16ου αἰῶνος, ἤρχισεν, ὡς γνωστὸν μία ἐπίμονος καὶ ἀδιάκοπος ἐξερεύνησις τοῦ δημοσίου καὶ τοῦ ἰδιωτικοῦ βίου τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, ἡ ὁποία μεταξὺ ἄλλων ἔφερεν εἰς φῶς καὶ τὴν ἀρχαίαν γυμναστικὴν καὶ τὴν ἀγωνιστικὴν. Ἐπειδὴ δὲ καὶ ἡ ὄρχησις ἦτο μέρος καὶ σπουδαιότατον μάλιστα τῆς ἀρχαίας σωματικῆς ἀγωγῆς, ἦτο πολὺ φυσικὸν ν' ἀποτελέσῃ καὶ αὐτὴ ἀντικείμενον ἐπίσης προσφιλοῦς καὶ συστηματικῆς ἐρεύνης τῶν ἀρχαιολογούντων. Τὸ περὶ γυμναστικῆς κλασικὸν σύγγραμμα τοῦ διασήμου Ἰταλοῦ ἱατροφιλοσόφου τοῦ 16ου αἰῶνος Ἰερωνύμου Μερκουριάλῃ (De arte Gymnastica) τὸ ὁποῖον ἐξεδόθη τὸ πρῶτον ἐν Βενετίᾳ τῷ 1569, περιλαμβάνει ἰδιαιτέρον κεφάλαιον περὶ τῆς ἀρχαίας δοχηστικῆς· ἀλλὰ καὶ ὁ Γάλλος Jules — César Scaliger, εἰς τὸ περὶ ποιητικῆς βιβλίον του (Poetices libri septem, Lyon 1561) περιέλαβεν ἐπίσης ἰδιαιτέρον λόγον περὶ δοχῆσεως καὶ τῶν ποικιλιῶν αὐτῆς καθὼς καὶ περὶ τῶν σωματικῶν ἀσκήσεων καὶ τῶν γυμνικῶν ἀγῶνων τῶν ἀρχαίων. Ἐπίσης ὁ Josef du Chesne, ἰδιαιτέρος ἱατρὸς τοῦ βασιλέως τῆς Γαλλίας Ἐρρίκου τοῦ Δ', εἰς τὸ σύγγραμμά του Le Poytraict de la Santé (1606) ἀφιερώνει ἰδιαιτέρον κεφάλαιον εἰς τὴν

ὄρχησιν, καθὼς καὶ ὁ Laurent Joubert εἰς τὰ ἔργα του (Oeuvres latines, Lyon 1582) καὶ ὁ διάσημος τῆς ἐποχῆς ἐκείνης Ἴταλὸς γυμναστὴς καὶ ἀκροβάτης Archange Tuccaro εἰς τοὺς διαλόγους του περὶ πηδητικῆς τέχνης (trois dialogues de l' exercice de sauter et voltiger, Paris 1599) καθὼς καὶ ὁ Γερμανὸς Alsted εἰς τὴν ἐγκυκλοπαιδεῖαν του. Ἰδιαίτερον ὁμοῦς ἔργον περὶ αὐτῆς συνέγραψε καὶ ἐξέδωκε πρῶτος ὁ Ὀλλανδὸς λόγιος Joh. Meursius ἐν Λεῦδῃ τῷ 1618, ὑπὸ τὸν τίτλον : *ὀρχήστρα, ἧτοι περὶ τῶν ὀρχήσεων τῶν ἀρχαίων* (Orchestra, sive de saltationibus veterum) ἐν τῷ ἔργῳ του δὲ τούτῳ περιγράφει κατ' ἀλφαβητικὴν τάξιν 189 περιίπου εἶδη ὀρχήσεων, χωρὶς νὰ κάμνη διάκρισιν μεταξὺ τῶν κυρίως ὀρχήσεων καὶ τῶν χορευτικῶν σχημάτων ἢ τῶν σκηνικῶν ὀρχήσεων κ.λ.π.

Καὶ κατὰ τοὺς νεωτέρους ὁμοῦς χρόνους οἱ εἰδικοὶ ἐρευνῆται τῆς σωματικῆς ἀγωγῆς τῶν ἀρχαίων, ὅπως οἱ γερμανοὶ Joh. Heinrich Krause (Gymnastik und Agonistik der Hellenen, 1841), Lorentz Grasberger (Erziehung und Unterricht im Klassischen Altertum, 1864) κ. ἄ. περιέλαβον καὶ τὴν ὄρχησιν εἰς τὸν κύκλον τῆς ἐρεῦνης αὐτῶν. Περισσότερον ὁμοῦς πάντων ἠσχολήθησαν μὲ τὸ θέμα τοῦτο οἱ γάλλοι Louis Sechan, ὁ συγγραφεὺς τοῦ περὶ ἀρχαίας ὀρχήσεως ἀρθρου ἐν τῷ Λεξικῷ τῶν Ἀρχαιοτήτων τῶν Daremberg — Saglio καὶ ὁ Maurice Emmanuel, ὁ συγγραφεὺς τῶν περὶ ὀρχηστικῆς τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων μοναδικῶν μελετῶν (De saltatione apud Grecos — La danse Grecque antique, 1896), ἐν τῇ δευτέρῃ ἐκ τῶν ὁποίων ἀπεπειράθη, ἐν συνεργασίᾳ μετὰ τοῦ μουσικοῦ Salomon Reinach καὶ τῶν χορογράφων τῆς Grande Opéra καὶ τὴν ἀναπαράστασιν μερικῶν ἀρχαίων χορῶν.

Ὅλαι ὁμοῦς αἱ χορογραφικαὶ αὐταὶ μελέται καὶ ἐρευναι, πλὴν τῆς τελευταίας, ἔχουν τὸ κοινὸν μειονέκτημα ὅτι ἐγράφησαν ἀπὸ λογίους, ἐλάχιστα κατέχοντας πρακτικῶς τὰς σωματικὰς ἀσκήσεις καὶ μάλιστα τὴν ὄρχησιν καὶ πάντως ἐπηρεασμένους εἰς τὰ συμπεράσματα τῶν ἀπὸ τὰς χορευτικὰς συνηθείας τῆς ἐποχῆς τῶν καὶ τῆς χώρας τῶν. Διὰ τοῦτο, ἐνῶ

ἀποτελοῦν ἄξιον λόγου βοήθημα διὰ τοὺς εἰδικοὺς ἀρχαιο-  
λόγους, εἶναι, κατὰ τὴν ἰδικήν μου τοῦλάχιστον γνώμην,  
ἐντελῶς ἀκατάλληλοι, διὰ νὰ ἐκλαϊκεύσουν—ἄς μοῦ ἐπιτραπῇ  
ἢ ἔκφρασις—τὸ θέμα, καὶ νὰ δώσουν εἰς τὸ μὴ εἰδικὸν ἀνα-  
γνωστικὸν κοινὸν μίαν γενικὴν καὶ κατὰ τὸ δυνατόν πλήρη  
ἀλλὰ καὶ συνοπτικὴν συγχρόνως περιγραφὴν τῆς ὀρχηστι-  
κῆς τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων καὶ τῶν κυριωτέρων εἰδῶν αὐ-  
τῆς καθὼς καὶ μίαν ἐπίσης βραχύλογον ἐξιστόρησιν τῆς  
προελεύσεως καὶ τῆς ἐξελίξεως τῆς. Ἀπὸ αὐτὴν ἐπομένως  
τὴν σκέψιν κινηθεὶς ἔγραψα τὴν μικρὰν αὐτὴν μελέτην,  
ἀρχικῶς μὲν ὡς ὁμιλίαν εἰς τὸ τόσον φιλόχορον Λύκειον  
τῶν Ἑλληνίδων (1914) καὶ τώρα ὡς συνέχειαν τῶν προη-  
γουμένων μελετῶν περὶ τῆς σωματικῆς ἀγωγῆς τῶν ἀρχαίων  
Ἑλλήνων, τὰς ὁποίας ἀπὸ ἐτῶν μοῦ κάμνει τὴν τιμὴν νὰ  
φιλοξενῇ τὸ «Ἡμερολόγιον τῆς Μεγάλης Ἑλλάδος»

### *Πηγαί. Κείμενα καὶ μνημεῖα.*

Πηγαὶ τῆς χορογραφικῆς αὐτῆς ἐρεύνης εἶναι ὅπως καὶ  
διὰ πᾶσαν ἄλλην ἀρχαιολογικὴν ἐρευναν, τὰ κείμενα τῶν  
ἀρχαίων συγγραφέων καὶ τὰ διάφορα μνημεῖα, δηλαδή:  
γλυπτὰ ἔργα, ἀγγειογραφίαι, γεγλυμμένοι λίθοι, νομίσματα,  
ἐπιγραφαὶ κ.τ.λ. Δυστυχῶς ὁμως, τὰ μὲν κείμενα εἶναι ὀλίγα  
καὶ λακωνικώτατα εἰς τὰς περιγραφάς των, ἐνῶ τὰ μνημεῖα  
εἶναι τόσον πολλὰ ὥστε ὑπάρχει ἀνάγκη καὶ «κόπου πολλοῦ  
καὶ χρόνου μακροῦ» διὰ νὰ μελετηθοῦν καὶ νὰ περιγρα-  
φοῦν μὲ τάξιν καὶ ἀκρίβειαν. Πλὴν τοῦ περὶ ὀρχήσεως  
ἀπολόγου τοῦ Λουκιανοῦ, τοῦ περὶ ὀρχηστῶν λόγου τοῦ σο-  
φιστοῦ Λιβανίου καὶ συντόμων τινῶν περιγραφῶν τοῦ  
Ἀθηναίου καὶ τοῦ Πολυδεύκου, οἱ λοιποὶ σωζόμενοι ἀρ-  
χαῖοι συγγραφεῖς ἐλάχιστα ἀναφέρουν διὰ τὴν ὀρχησιν καὶ  
ἐξ ὅλων σχετικῶς περισσότερα ὁ Ὅμηρος, ὁ Πλάτων, ὁ Ξε-  
νοφῶν καὶ ὁ Πλούταρχος. Ἡ προσεκτικὴ ἐν τούτοις μελέτη  
καὶ ἀντιπαραβολὴ τῶν συντόμων ἀλλὰ παραστατικῶν αὐτῶν  
διηγήσεων, παρ' ὅλον τὸ κολοσσαῖον χρονικὸν διάστημα  
τὸ ὁποῖον μεσολαβεῖ μεταξὺ τοῦ Ὀμήρου καὶ τοῦ Λουκια-

νοῦ, ἀποδίδουν χωρὶς ἀμφιβολίαν θεικὰ καὶ συγκεκριμένα στοιχεῖα καὶ συμπεράσματα ἱκανοποιητικώτατα, τὰ ὁποῖα εἴμπορεῖ νὰ δώσουν μίαν ἀρκετὰ σαφῆ καὶ πλήρη ἰδέαν διὰ τὴν ὅλην ὄρχηστικὴν τῶν ἀρχαίων καὶ τὴν ἐξαιρετικὴν περιωπὴν εἰς τὴν ὁποίαν ὁμοῦ μὲ τὴν λοιπὴν σωματικὴν ἀγωγὴν εἶχε φθάσῃ καὶ αὐτὴ καὶ κατ' αὐτοὺς ἀκόμη τοὺς χρόνους τῆς Ἑλληνικῆς παρακμῆς. Διὰ τοῦτο εἰς τὴν παροῦσαν μελέτην θὰ περιορισθῶ εἰς τὴν διὰ τῶν κειμένων, καὶ μόνων τούτων, ἐξιστόρησιν τῆς ὄρχήσεως τῶν Ἀρχαίων Ἑλλήνων, θεωρῶν αὐτὴν ἐπαρκῆ διὰ φιλαρχαίους ἀλλὰ ὄχι καὶ εἰδικούς ἀρχαιολόγους.

*Αἱ περὶ ὄρχήσεως παραδόσεις καὶ θρύλοι.*  
*Ὀμηρικὴ ἐποχὴ.*

Ἡ παράδοσις ἢ Ἑλληνικὴ ἀναφέρει τὴν ὄρχησιν, ὡς ἀρχαιότατον λαϊκὸν ἔθος, καὶ ποιητικώτατα τὴν συνδέει πρὸς τὴν *πρώτην γένεσιν τῶν ὄντων* καὶ τὴν θεωρεῖ ἐπομένως σύγχρονον πρὸς τὸν *ἀρχαῖον ἐκεῖνον ἔρωτα*, δηλαδὴ αὐτὴν τὴν πρώτην δύναμιν τῆς ζωῆς. Πρώτη ἢ Ρέα, ἢ μήτηρ τῶν θεῶν, ἠγάπησε τὴν τέχνην ταύτην καὶ εἰς μὲν τὴν Φρυγίαν εἶχε τοὺς Κορύβαντας εἰς δὲ τὴν Κρήτην τοὺς Κουρήτας χορευτάς, οἱ ὁποῖοι πρῶτοι ἐχόρευσαν τὸν ἐνόπλιον ἐκεῖνον χορὸν, κατὰ τὸν ὁποῖον ἐκρότουν τὰ ξίφη καὶ τὰς ἀσπίδας καὶ ἐπήδων *ἐνθεόν τι καὶ πολεμικόν*. Ἀπὸ τὴν παλαιωτάτην δὲ ἐκείνην ἐποχὴν οἱ εὐγενέστεροι ἐκ τῶν Κρητῶν ἠγάπησαν τὸν χορὸν καὶ ἔγειναν ἀριστοὶ χορευταὶ καὶ οὐχὶ οἱ ἰδιῶται μόνον ἀλλὰ καὶ οἱ βασιλικώτεροι καὶ *πρωτεύειν ἀξιοῦντες*· ὁ Ὅμηρος ἀποκαλεῖ τὸν Κρητὰ ἦρωα Μηριόνην *ὄρχηστήν*, ὄχι διὰ νὰ τὸν καταισχύνη ἀλλὰ διὰ νὰ τὸν ἐπαινέσῃ· διὰ τοῦτο δὲ παρουσιάζει αὐτὸν ὡς ἐπίσημον καὶ γνωστὸν καὶ εἰς αὐτοὺς τοὺς Τρῶας διὰ τὴν χορευτικὴν του δεινότητα. Ἀλλὰ καὶ ὁ Νεοπτόλεμος ὁ υἱὸς τοῦ Ἀχιλλέως, *ἐποιήσατο τέχνην τὸ πρᾶγμα* καὶ διεκρίνετο ὄχι μόνον ὡς ἔξοχος χορευτῆς ἀλλὰ καὶ ὡς ἐφευρέτης τοῦ *πυρριχίου*, ὁ ὁποῖος ἐθεωρεῖτο τότε ὡς τὸ κάλλιστον.

εἶδος τοῦ χοροῦ. Κατὰ τὴν Ὀμηρικὴν ἐποχὴν ἡ *μολπή* καὶ ἡ *δρχησιὺς*, δηλαδὴ ὁ χορὸς καὶ τὸ τραγοῦδι, ἐθεωροῦντο ὄχι μόνον *ἀναθήματα δαιτός*, δηλαδὴ συμπληρώματα τοῦ συμποσίου, ἀλλὰ μαζὺ μὲ τὰς ἀγωνιστικὰς ἀσκήσεις ἦσαν τὸ κυριώτατον μέσον ἀναπαύσεως ἀπὸ τούτων πολεμικῶν ἀγῶνας καὶ τὰς κακουχίας καὶ τὸ ἐπίσης κυριώτατον χαρακτηριστικὸν τῶν δημοσίων καὶ ἰδιωτικῶν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἑορτῶν. Ἡ *δρχησιὺς* καὶ ἡ *ἡμερόεσσα ἀοιδή*, ἡ *γλυκερὴ μολπή* καὶ ὁ *ἀμύμων δρχηθμός*, ὁ *φιλοπαίγμων*, τοῦ ὁποίου ἠγεῖτο *θεῖος ἀοιδὸς ἔχων φόρμιγγα λίγειαν*, εἶναι συγγόταται ἐκφράσεις τοῦ Ὀμήρου, ὁ ὁποῖος καὶ αὐτοὺς τοὺς ἀρχηγούς καὶ τοὺς βασιλεῖς ἀποκαλεῖ *δρχάμους ἀνδρῶν* καὶ *δρχάμους λαῶν*, δηλαδὴ κορυφαίους τῆς πολεμικῆς χορείας, ἥτοι αὐτῆς τῆς μάχης.

Κάθε πόλις εἰς τὴν Ὀμηρικὴν ἐποχὴν εἶχεν ἰδιαιτέραν πλατείαν ἢ ὁποία ὀνομάζετο *χορὸς* ἀκριβῶς διότι ἦτο προσωρισμένη διὰ τὰς δρχήσεις· δι' αὐτὸ καὶ ὁ Ὀμηρὸς ὅταν θέλη νὰ ἐπαινέσῃ μίαν πόλιν, τὴν ὀνομάζει *εὐρύχορον* καὶ *εὐρύαγυιαν*, δηλαδὴ μὲ πλατεῖς δρόμους καὶ μεγάλα χορευτήρια· θεωρεῖ δὲ ὡς προσφιλεστέρας εἰς τοὺς ἀνθρώπους ἀπολαύσεις *τὸν ἔρωτα*, *τὸ τραγοῦδι*, *τὸν χορὸν* καὶ *τὴν ἀνάπαυσιν* ἀπὸ τούτων καθημερινῶν κόπους.

Ἀπὸ ὅλους τοὺς Ὀμηρικοὺς Ἕλληνας διεκρίνοντο εἰς τὸν χορὸν καὶ ὑπερῆφανεύοντο μάλιστα δι' αὐτὸ, ὄχι μόνον οἱ πολεμικώτατοι Κρηῖτες ἀλλὰ καὶ οἱ Φαίακες, οἱ ἡμεροὶ καὶ ἀγαθοὶ κάτοικοι τῆς Κερκύρας. Εἰς τοὺς ἀγῶνας τοὺς ὁποίους διοργάνωσεν ὁ Ἀλκίνοος ὅταν ἐφιλοξένηε τὸν ναυαγὸν Ὀδυσσεῆα, τοῦ δηλώνει εὐθύς ἐξ ἀρχῆς ὅτι οἱ συμπολιταὶ του δὲν εἶναι οὔτε πυγμάχοι οὔτε παλαισταί, ἀλλὰ δρομεῖς καλοὶ καὶ ναυτικοὶ καὶ ὅτι ἰδιαιτέρως ἀγαποῦν τὴν κιθάραν καὶ τὸν χορὸν· καὶ διὰ τὸ νὰ δείξῃ εἰς τὸν Ὀδυσσεῆα πόσον εἶναι πράγματι ἀνώτεροι τῶν ἄλλων εἰς τὴν *δρχησιὺν* καὶ *τὴν ἀοιδίην* διατάσσει τοὺς Φαίακας νὰ χορευσοῦν. *Δειαίνου* λοιπὸν ἀμέσως οἱ ὑπηρεταὶ *τὸν χορὸν*, δηλαδὴ καθαρῖζον καὶ ἐτοιμάζον τὸ χορευτήριον, εἰσέρχεται εἰς τὸ μέσον ὁ ἀοιδὸς Δημόδοκος, φέρων φόρμιγγα *λίγειαν*,

*κοῦροι δὲ προθῆβαι*, δηλαδή νέοι εἰς τὴν καλλίστην ἀκμὴν τῆς ἡβῆς ἀρχίζουσιν νὰ χορεύουσιν, ἐνῶ ὁ Ὀδυσσεὺς ἔβλεπε καὶ ἐθαύμαζε τὰς κινήσεις τῶν ποδῶν των. Μετὰ δὲ τὸ τέλος τοῦ χοροῦ τούτου διατάσσει τοὺς υἱούς του, τὸν Ἄλιον καὶ τὸν Λαοδάμαντα, πού κανεὶς δὲν ἐτόλμα νὰ συναγωνισθῆ μαζί τους, νὰ χορεύσουν μόνοι αὐτοὶ δὲ ἀφοῦ ἔκαμαν μίαν ἐπίδειξιν τῆς σωματικῆς των δεξιότητος διὰ τῆς σφαιρας: *ᾠρχείσθην δὴ ἔπειτα ἐπὶ χθονὶ πουλυβοτύρῃ*, ἐνῶ πολλοὶ ἄλλοι συγχορευταὶ *ἐπελήμεον* δηλαδή ἐκράτουν τὸν ῥυθμὸν κροτοῦντες τοὺς δακτύλους, ἀπαράλλακτα ὅπως καὶ εἰς τοὺς σημερινοὺς χορούς.

Ἀπὸ τὰς περιγραφὰς ταύτας τοῦ Ὀμήρου συνάγομεν τὸ γενικώτατον ἀλλὰ λίαν ἐνδιαφέρον συμπέρασμα ὅτι ὁ χορὸς ἦτο κοινότατον καὶ προσφιλέστατον ἔθος τῆς ἐποχῆς καὶ ὅτι ὑπῆρχον διάφορα εἶδη χορῶν καὶ κυκλικῶν καὶ ἀνὰ ζεύγη καθὼς καὶ χοροὶ κατὰ τοὺς ὁποίους ὅλοι οἱ χορευταὶ ἐχόρευον κυκλοτερῶς δύο δὲ ἐπίλεκτοι χορευταὶ (κυβιστητήρες) ἦσαν εἰς τὸ μέσον καὶ ἐπεδείκνυον ὄλην τὴν χορευτικὴν των δεινότητα· μόνον εἰς τὴν περιγραφὴν τοῦ χοροῦ, πού ἐκαλλιτέχνησεν ὁ Ἡφαιστος ἐπάνω εἰς τὴν ἀσπίδα τοῦ Ἀχιλλέως, ἀναφέρει καὶ ἄλλο ἓν εἶδος χοροῦ, τὸ ὁποῖον ὁμοιάζει καὶ πρὸς κυκλικὸν χορὸν ἀλλὰ παρουσιάζει καὶ κάποια στοιχεῖα ἀντιχόρου. Ὡραῖοι νέοι, μὲ καλοῦφασμένους χιτῶνας, χρυσᾶ ξίφη καὶ ἀργυρᾶ σπαθόλουρα καὶ καλάι παρθένοι *ἀλφεισίβοιαι*, δηλαδή καλοπρoικισμένοι (ἀπὸ τοὺς γαμβρούς), μὲ ὠραῖα στεφάνια εἰς τὰ μαλλιά καὶ λεπτοῦφασμένους ὀθόνας, ἐχόρευαν κρατούμενοι ἀπὸ τὰς χεῖρας· καὶ ἄλλοτε μὲν ἐχόρευαν γοργὰ εἰς κύκλον, ὅπως ὁ τροχὸς τοῦ κεραμέως, ἄλλοτε δὲ ἔτρεχαν ἐπίσης γοργὰ *ἐπὶ στίχους ἀλλήλων*, ἐξετέλουν δηλαδή ἓν εἶδος *traversée*.

Παρ' ὄλην ὅμως τὴν ἐξαιρετικὴν σημασίαν τὴν ὁποίαν ὁ Ὀμηρος ἀπέδιδεν εἰς τὸν χορὸν, ἀναγκάζεται κάπου νὰ μεταχειρισθῆ τὴν λέξιν *ὄρχησις* ὡς ὕβριν. Διότι φαίνεται ὅτι καὶ εἰς τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ὑπῆρχον ὀκνηροὶ καὶ ἀργόσχολοι γλεντζέδες καὶ κατσιοκλέφτες, οἱ ὁποῖοι μετὰ πᾶσαν ἐπιτυχῆ ἀρπακτικὴν ἐπιχείρησιν, ἐτρωγόπιναν καὶ ἐχόρευαν,

διασκεδάζοντες μὲ τὰ προϊόντα τῶν ἄρπαγῶν τῶν αὐτοῦς δὲ τοὺς ἀποκαλεῖ: ψεύστας καὶ ὄρχηστὰς καὶ ἐπιδημίους ἄρπακτῆρας ἄρῶν καὶ ἐρίφων.

*Ἡ καλὴ ἐποχὴ. Ἐθῆναι καὶ Σπάρτη. Αἱ περὶ χοροῦ  
ιδέαι τοῦ Πλάτωνος.*

Ἀπὸ τοὺς Ὀμηρικοὺς λοιπὸν χρόνους βλέπομεν τὴν ὄρχησιν νὰ λαμπρύνῃ τὰς δημοσίας ἐορτὰς τῶν Ἑλλήνων, νὰ ποικίλλῃ τὰς ἰδιωτικὰς τέρψεις καὶ διασκεδάσεις ἀλλὰ συγχρόνως νὰ παρουσιάζεται καὶ ὡς μέσον ἐκγυμνάσεως καὶ ἀποκτῆσεως εὐστροφίας, δεξιότητος καὶ εὐρυθμίας σωματικῆς. Εἶναι ἐπομένως φυσικὸν ὅτι καὶ κατὰ τοὺς κατόπιν χρόνους τοῦ ἑλληνικοῦ βίου, ἠκολούθησεν αὕτη τὸν ἴδιον δρόμον καὶ τὴν τριπλῆν αὐτῆν χρῆσιν καὶ ἀποστολήν, δι' αὐτὸ καὶ εἰς τοὺς νεωτέρους χρόνους, τὴν καλὴν λεγομένην ἐποχὴν, οἱ λεκτικοὶ ὄροι *ὄρχησις* καὶ *χορὸς* καὶ *χορεία* ἦσαν πολὺ γενικωτέρας ἐννοίας ἀπὸ ἐκείνην τὴν ὁποίαν οἱ γραμματικοὶ καὶ οἱ σχολιασταὶ τῶν διαφόρων ἀρχαίων συγγραφέων ἀπέδιδον εἰς αὐτοὺς ἐξετάζοντες τὴν ἔτυμολογίαν τῶν ἢ σημασία τῶν ἐπίσης ἔγεινεν ἀκόμη μεγαλυτέρα καὶ σπουδαιότερα ἢ δὲ χρῆσις καὶ ἐφαρμογὴ τόσον γενικὴ, ὥστε ν' ἀποτελέσουν πλεόν στοιχεῖα ἀπαραίτητα ὄχι μόνον τῆς ἀγωγῆς τῶν πολιτῶν καὶ τοῦ ἰδιωτικοῦ βίου ἀλλὰ καὶ αὐτοῦ τοῦ δημοσίου καὶ σοβαρῶς ν' ἀπασχολήσουν τοὺς μεγίστους τῶν φιλοσόφων καὶ τῶν πολιτικῶν.

Ὅπως καὶ ἡ ὅλη ἀγωγή τῶν πολιτῶν ἢ σωματικὴ καὶ πνευματικὴ, οἱ νόμοι, τὰ ἦθη καὶ ἡ πολιτικὴ καὶ κοινωνικὴ ὀργάνωσις τῶν Ἐθῆναι καὶ τῆς Σπάρτης παρουσιάζουν διζικὰς διαφορὰς καὶ φέρουν καὶ εἰς τὰς γενικὰς γραμμάς καὶ εἰς τὰς λεπτομερεῖας ἰσχυροτάτην τὴν σφραγίδα τοῦ πνεύματος τὸ ὁποῖον ἐπεκράτει εἰς κάθε μίαν ἀπὸ τὰς δύο ταύτας πρωτοστατούσας πόλεις τῆς Ἑλλάδος, οὕτω καὶ ἡ ὄρχησις εὐθύς ἐξ ἀρχῆς ἠκολούθησεν εἰς αὐτὰς ἐντελῶς διάφορον τρόπον χρήσεως καὶ ἐφαρμογῆς.

Ὅπως εἰς τὴν Ὀμηρικὴν ἐποχὴν αὐταὶ αἱ πλατεῖαι τῶν

πόλεων ὠνομάζοντο *χοροί*, δηλαδή χορευτήρια, οὕτω καὶ εἰς τὴν Σπάρτην αὐτὴ ἢ ἀγορὰ ὠνομάζετο *χορὸς* καὶ εἰς ὅλην τὴν Λακωνικὴν ἦτο κοινότατα διαδεδομένον τὸ *καρνα-  
τίζειν*, τὸ ὁποῖον ἦτο ἓν εἶδος γυμναστικῆς ὀρχήσεως ὀνο-  
μασθὲν οὕτω ἀπὸ τὰς *Καρύας*, μίαν πόλιν τῆς Λακωνικῆς.  
Εἰς τὴν Σπάρτην ὁμως εἶναι γνωστὸν ὅτι ὅλα τὰ δημόσια  
ἐπιτηδεύματα ἀπέβλεπον ἀποκλειστικῶς εἰς τὴν πολεμικὴν  
τῆς πόλεως προπαρασκευήν· διὰ τοῦτο καὶ ἡ ὀρχησις δὲν  
ἠδύνατο νὰ κάμῃ ἐξαίρεσιν καὶ διετήρησε καὶ αὐτὴ καθαρῶς  
*γυμναστικὸν καὶ στρατιωτικὸν χαρακτῆρα* καὶ περιορίσθη  
εἰς τὴν γνωστὴν *πυρρίχην* καὶ εἰς διαφόρους στρατιωτικοὺς  
ἐξελιγμοὺς τοὺς ὁποίους ἐξετέλουν οἱ γυμναζόμενοι παῖδες  
καὶ ἔφηβοι, ψάλλοντες τὰ θούρια τοῦ Τυρταίου καὶ διάφορα  
ἔμβατήρια. Ὑπάρχουν μάλιστα καὶ συγγραφεῖς ἀρχαῖοι, ὡς  
ὁ Ἀθήναιος, διατεινόμενοι ὅτι καὶ αὐτὸ τὸ ὄνομα *πυρρίχη*  
ἦτο Λακωνικόν· προσθέτουν δὲ ὅτι ἐπειδὴ αὕτη ἦτο πολε-  
μικὴ ὀρχησις θὰ ἦτο ἀσφαλῶς Λακωνικὴ ἐφεύρεσις, διότι  
οἱ Λάκωνες ἀπὸ μικροὶ ἐσυνειθίζον νὰ διδάσκωνται τὰ *ἔμβα-  
τήρια μέλη* καὶ πορευόμενοι εἰς τὸν πόλεμον ἔψαλλον τοῦ  
Τυρταίου τὰ ἄσματα βαδίζοντες ἔρρυθμως. Ἄλλὰ καὶ ὁ  
Λουκιανὸς μᾶς πληροφορεῖ ὅτι οἱ Λάκωνες ὅλας τῶν τὰς  
ἀσκήσεις ἔκαμναν μὲ μουσικὴν : *«ἅπαντα μετὰ μουσῶν  
ποιοῦσιν ἄχρι τοῦ πολεμεῖν πρὸς αὐλὸν καὶ ρυθμὸν καὶ  
εὐτακτον ἔμβασιν τοῦ ποδός.* Διὰ τοῦτο καὶ τὸ σύνθημα  
τῆς μάχης δίδει εἰς αὐτοὺς ὁ αὐλὸς ἢ μουσικὴ δὲ καὶ ἡ εὐ-  
ρυθμία διευθύνουν τοὺς ἔλιγμούς των. Οἱ ἔφηβοι τῆς Σπάρ-  
της κατεγίνοντο εἰς τὴν ὀρχησιν μὲ τὸν αὐτὸν ζῆλον ὅπως  
καὶ εἰς τὴν ὀπλομαχίαν. Πάντοτε δὲ μεθ' ἐκάστην ἀσκησιν :  
*«εἰς ὀρχησιν αὐτοῖς ἢ ἀγωνία τελευτᾶ».* Ἀπαράλλακτα  
δηλαδή ὅπως καὶ σήμερον, μετὰ πᾶσαν ἔντονον ἀσκησιν ἢ  
μετὰ τὰς ἀσκήσεις ἐφαρμογῆς, ἐπανασυντάσσονται οἱ ἀσκού-  
μενοι καὶ δι' ἐλαφροτέρων ἀσκήσεων ἀποκαθίσταται καὶ ἡ  
φυσιολογικὴ λειτουργία τοῦ ὀργανισμοῦ καὶ ἡ τάξις καὶ ἡ  
εὐκοσμία τοῦ γυμναζομένου τμήματος, οὕτω καὶ τότε μετὰ  
τὰς κατ' ἄνδρα καὶ κατ' ἀγώνισμα ἀσκήσεις μία *κοινὴ ἐλευ-  
θέρα συνάσκησις* = ὀρχησις (Drill) ἐπέφερε τὸ ὅμοιον ἀπο-



τέλεσμα. Ὑπῆρχε μάλιστα διὰ τὰς ἀσκήσεις ταύτας καὶ αὐλη-  
τῆς καθήμενος εἰς τὸ μέσον: *ἐπαυλῶν καὶ κενπῶν τῷ ποδι*  
διὰ τὸν ρυθμὸν, οἱ δὲ γυμναζόμενοι «κατὰ στοιχὸν ἀλλήλοις  
ἐπόμειοι σχήματα παντοῖα ἐπιδείκνυνται πρὸς ρυθμὸν  
ἐμβαίνοντες, ἄρτι μὲν πολεμικὰ καὶ μετ' ὀλίγον χορευτικὰ»  
δηλ.: κατ' ἀρχὰς μιμήσεις πυκτικῶν καὶ παλαιστρικῶν σκια-  
μαχιῶν τέλος δὲ ἐλαφροτέρας κινήσεις. Ἐκ τῶν δύο δὲ ἀσμά-  
των τὰ ὁποῖα ἐφάλλοντο κατὰ τὰς ἀσκήσεις ταύτας, τὸ ἕτε-  
ρον: «*διδασκαλίαν ἔχει ὡς χρὴ ὀρχεῖσθαι*» διότι λέγει:  
«πόρρω γὰρ ὦ παῖδες πόδα μετάβατε καὶ κωμάξατε βέλτιον»,  
τούτέστιν ἄμεινον ὀρχήσασθε (ἀκριβῶς δηλαδὴ ὅπως καὶ  
σήμερον οἱ γυμνασταὶ παροτρύνοντες τοὺς γυμναζομένους  
μαθητὰς λέγουσι πρὸς αὐτούς: ἀνοιχτότερο βῆμα, ζωηρότε-  
ρες κινήσεις κ.λ.π.).

Ἀπὸ τὰ ἐμβατήρια αὐτὰ ἄσματα τῶν ἀρχαίων περιεσώ-  
θησαν πλὴν τῶν ἀνωτέρω καὶ τὰ ἑξῆς:

1. Ἄρχει μὲν ἄγῶν τῶν καλλίστων ἄθλων ταμίης καιρὸς  
δὲ καλεῖ μηκέτι μέλλειν.

2. Λήγει μὲν ἄγῶν τῶν καλλίστων ἄθλων ταμίης καιρὸς  
δὲ καλεῖ μηκέτι μέλλειν.

3. Βαλβίδι ποδὸς θέτε πόδα παρὰ πόδα.

4. Ἄμμες ποκ' ἡμεσ κ.λ.π.

5. Ἄγετ' ὦ Σπάρτας ἔνοπλοι κῶροι ποτὶ τὰν Ἄρεως κίνη-  
σιν (τὸν πόλεμον).

6. Ἔστι μοι πλοῦτος μέγα δόρυ καὶ ξίφος κ.λ.π. (Ὑβρίου  
τοῦ Κρητός).

7. Καὶ τό: Ἄρετὰ πολύμοχθε (ὁ παιὰν τοῦ Ἀριστοτέ-  
λους).

Εἰς τὰς Ἀθήνας ὅμως ἡ ὀρχησις δὲν εἶχε περιορισθῆ  
εἰς τόσον στενὰ ὄρια ἀλλ' ἐκαλλιεργήθη καὶ ἀνεπτύχθη με  
τὸ πνεῦμα ἐκεῖνο τὸ καλλιτεχνικὸν τὸ ὁποῖον διακρίνει τὸν  
Ἀθηναϊκὸν πολιτισμὸν πλὴν τῶν γυμναστικῶν καὶ τῶν  
πολεμικῶν ὀρχήσεων τὰς ὁποίας καὶ οἱ Ἀθηναῖοι ἐξετίμων  
ὅσον ἔπρεπε, ἀνεπτύχθη καὶ προώδευσε καὶ ὅλη ἡ σκηνακὴ  
ὀρχησις καὶ ἡ τραγικὴ καὶ ἡ κωμικὴ, καθὼς καὶ ἡ διὰ κινή-  
σεων καὶ σχημάτων παράστασις διαφόρων πράξεων, ἡθῶν

καὶ παθῶν, δηλαδὴ ἡ σημερινὴ παντομίμα. Ἄρχοντες δὲ εἰδικοί, οἱ χορηγοί, ἐξελέγοντο διὰ τὴν προπαρασκευὴν καὶ τὴν ἐκγύμνασιν τῶν χορῶν, ἡ δὲ χορηγία, (ὅπως καὶ ἡ γυμνασιαρχία καὶ ἡ τριηραρχία) ἦτο ἐν τῶν τριῶν μεγάλων δημοσιῶν ὑπουργημάτων. Καὶ ἀληθῶς ἐξ ὧν μᾶς διηγοῦνται οἱ ἀρχαῖοι συγγραφεῖς, φαίνεται ὅτι καὶ ἡ ὄρχησις εἶχε φθάσῃ εἰς περιωπὴν καλλιτεχνίας οὐδόλως ὑστερούσης τῆς μουσικῆς καὶ αὐτῆς τῆς δραματικῆς τέχνης, παρέχουσα καὶ αὐτὴ πολλὰ καὶ ποικίλα θέματα εἰς τὴν ζωγραφικὴν καὶ τὴν γλυπτικὴν.

Ὁ Πλάτων ὁμιλῶν περὶ ὄρχήσεως ἀποκαλεῖ αὐτὴν *θεῖον ἀληθῶς δῶρημα*, καὶ λέγει ὅτι οἱ Θεοί, οἰκτεῖραντες τὸ γένος τῶν ἀνθρώπων, τὸ καταδικασμένον εἰς συνεχῆ ἐπίπονον ἐργασίαν, ἔταξαν εἰς αὐτοὺς ὡς ἀνάπαισιν ἐκ τῶν βιοτικῶν κόπων καὶ φροντίδων τὰς ἐορτὰς τῶν Θεῶν, καὶ ἔδωσαν εἰς αὐτοὺς συνεορταστὰς τὰς Μούσας καὶ τὸν Μουσηγέτην Ἀπόλλωνα καὶ τὸν Διόνυσον. Καὶ τοῦτο διότι ἡ νεότης ἡ ὑγιὴς καὶ ζωντανή, δὲν εἰμπορεῖ νὰ ὑποφέρῃ τὴν ἀπόλυτον σωματικὴν ἡσυχίαν καὶ τὴν ἀκίνησίαν, πάντοτε δὲ ἐπιζητεῖ νὰ κινῆται καὶ νὰ ὁμιλῇ, δυνατὰ καὶ ἐκφραστικά: *ἄλλων μὲν παιδίων ἄλλομένων καὶ σκιρτώντων, οἷον ὄρχουμένων μεθ' ἡδονῆς καὶ προσπαιζόντων, ἄλλων δὲ φθεγγομένων πάσας φωνάς.* Καὶ τὰ μὲν ἄλλα ζῶα δὲν ἔχουν συναίσθησιν τῆς τάξεως ἢ τῆς ἀταξίας τῆς κινήσεως τὴν ὁποίαν οἱ ἄνθρωποι ὀνομάζουσιν *ῥυθμὸν καὶ ἀρμονίαν*. Οἱ ἄνθρωποι ὅμως εἰς τοὺς ὁποίους αὐτοὶ οἱ θεοὶ προσεφέρθησαν συγχορευταί, αὐτοὶ ἔλαβον καὶ τὴν *ἐνρυθμον καὶ ἐναρμόνιον αἰσθησιν μεθ' ἡδονῆς*, συμφώνως πρὸς τὴν ὁποίαν πρέπει νὰ κινούμεθα καὶ νὰ χορευόμεν πρὸς τιμὴν ἐκείνων, μετὰ καὶ ὄρχησεις συνενοῦντες ἀλήλους· διὰ τοῦτο δὲ καὶ ὀνομάσθησαν *χοροί*, λέγει ὁ Πλάτων, ἀπὸ τὴν *χαρὰν*, τὴν εἰς αὐτοὺς ἔμφυτον. Ἄρχῃ λοιπὸν τῆς συμπάσης ὄρχήσεως εἶναι τὸ φυσικὸν ἔνστικτον παντὸς ζῶου νὰ πηδᾷ καὶ νὰ κινῆται· τὸ δὲ ἀνθρώπινον γένος, *αἰσθησιν λαβὼν τοῦ ῥυθμοῦ*, ἐγέννησε τὴν ὄρχησιν· διὰ τοῦ συνδυασμοῦ δὲ τοῦ μέλους (τοῦ μουσικοῦ) ὑπενθυμί-

ζοντες και διεγείροντες τὸν ῥυθμὸν καὶ τῆς κινήσεως ἐγεννήθησαν εἶδη τὰ διάφορα τῶν χορευτῶν.

Γενικῶς αἱ χορεῖαι αὐταὶ εἶναι ἀπομιμήσεις τρόπων εἰς παντὸς εἶδους ἀνθρωπίνας πράξεις καὶ τύχας καὶ ἥθη. Ἐὰν δὲ αἱ κινήσεις τοῦ σώματος κατ' αὐτὰς εἶναι τοιαύτης κινητικῆς συνθέσεως ὥστε πλὴν τοῦ ὠραίου θεάματος τὸ ὁποῖον παρέχουν εἰς τοὺς θεατὰς ν' ἀπεργάζονται καὶ τὴν σωματικὴν τελειοποίησιν αὐτοῦ τοῦ χορευόντος, ἢ τοιαύτη *ἐντεχνος ἀγωγή* δικαιούται ν' ἀποκληθῆ *γυμναστικῆ*, δηλαδὴ νὰ ἀποτελέσῃ μέρος τῆς ὅλης σωματικῆς ἀγωγῆς τοῦ ἀνθρώπου. Μόνον οἱ ἀγροῖκοι καὶ ἀπαίδευτοι δύνανται νὰ μὴ γνωρίζουν νὰ χορεύουν ἐνῶ οἱ πεπαιδευμένοι ὀφείλουν καὶ εἰς τὸν χορὸν νὰ ἔχουν καταγίνη ἐπαρκῶς. Οἱ καλῶς μάλιστα πεπαιδευμένοι ὀφείλουν κατὰ τὸν Πλάτωνα τελείως καὶ νὰ χορεύουν καὶ νὰ τραγουδοῦν.

Τὸ χωρίον ὅμως αὐτό, ὅπου ὁ Πλάτων καθορίζει, πότε καὶ ποῖον εἶδος χοροῦ δύναται νὰ φθάσῃ εἰς περιωπὴν γυμναστικῆς, δηλαδὴ σωματικῆς ἀγωγῆς καὶ τελειοποιήσεως, καθὼς καὶ πολλὰ ἄλλα ἐπίσης δυσνόητα εἰς τοὺς ἀμύητους χωρία, ἔδωσαν ἀφορμὴν εἰς παρερμηνείας ἐκ μέρους πολλῶν *ὑπομνηματιστῶν* καὶ ἐρμηνευτῶν τοῦ Πλάτωνος· διὰ τοῦτο δὲ ἀκριβῶς θεωρῶ ἀναγκαῖον νὰ ἐπιμείνω ὀλίγον ἀκόμη, εἰς τὴν σχέσιν καὶ τὴν διάκρισιν τῆς ὄρχηστικῆς καὶ τῆς γυμναστικῆς.

Ἡ ὅλη ἀγωγή τοῦ ἀνθρώπου ἔχει, κατὰ τὸν Πλάτωνα, δύο κυρίως σκοπούς, τὴν εὐεξίαν ἢ *σωματικὴν ἀρετὴν* καὶ τὴν *εὐψυχίαν* ἢ ψυχικὴν ἀρετὴν· καὶ ὅσα μαθήματα καὶ ἔργα μεταχειρίζονται οἱ εἰδικοί παιδαγωγοὶ διὰ τὸ σῶμα εἶναι ταῦτα ἔργα τῆς *γυμναστικῆς*, ὅσα δὲ διὰ τὴν *εὐψυχίαν* τῆς μουσικῆς. Τὴν γυμναστικὴν διαιρεῖ εἰς δύο μέρη· εἰς τὴν *ὄρχησιν* καὶ τὴν *πάλην*, μὴ ὑπονοῶν διὰ τῶν δύο τούτων λέξεων μόνον· τὸν *χορὸν* καὶ τὸ *πάλημα*, ἀλλὰ μεταχειριζόμενος τὰς λέξεις ταύτας ὡς *ὄρους περιληπτικοῦς* ἐκ τῶν ὁποίων ἢ μὲν ὄρχησις περιλαμβάνει πάσας τὰς σήμερον καλουμένας ἐλευθέρως ἀσκήσεις καὶ ὅλην τὴν γυμναστικὴν προπαρασκευήν, ἢ ὅποια δὲν ἔχει οὐδεμίαν σχέσιν

πρὸς τὴν παλαιστραν, ἣ δὲ πάλῃ τοῦναντίον περιελάμβανεν ὅλα τὰ ἀθλητικὰ ἀγωνίσματα, πάλην, πυγμὴν, δίσκον, παγκράτιον κ.λ.π. Ἡ ὀρθότης δὲ τῆς ἐρμηνείας αὐτῆς φαίνεται ἐκ τοῦ ὅτι κατωτέρω αὐτὸς ὁ Πλάτων διαιρεῖ πάλιν τὴν ὄρχησιν εἰς δύο εἶδη: ἔν, μιμούμενον τῆς Μούσης τὴν λέξιν καὶ φυλάττον ἅμα τὸ μεγαλοπρεπὲς καὶ τὸ ἐλεύθερον, ἥτοι διὰ καταλήλου μιμητικῆς τέχνης ἀποδίδον τὴν ἐρμηνείαν τῶν ἀπαγγελομένων ἢ ψαλλομένων ἢ καὶ ὑποκρουομένων ὑπὸ τῆς ὄρχήστρας καὶ ἄλλο μέρος τὸ ὁποῖον ἐγένετο: *χάριν εὐεξίας καὶ ἐλαφρότητος καὶ κάλλους τῶν μελῶν καὶ μερῶν τοῦ σώματος αὐτοῦ τοῦ ἐκτελοῦντος καὶ οὐχὶ πρὸς καλλιτεχνικὴν τῶν θεατῶν τέρψιν καὶ ἀπόλαυσιν.* Ἐν γένει δέ, κατὰ τὸν Πλάτωνα, *πάσας τὰς πέραν τῆς περὶ παλαιστραν δυνάμεως* κινήσεις παντὸς τοῦ σώματος ἡδύνατο κανεῖς ν' ἀποκαλέσῃ ὄρχησιν. Αὐτὸ δὲ ἀκριβῶς ἔπραττον καὶ οἱ παλαιοί, μεταχειριζόμενοι τὴν λέξιν ὄρχησις περιληπτικῶς, διὰ πᾶσαν σωματικὴν γυμνασίαν, πλὴν τῆς ἀγωνιστικῆς.

Ἐνεκα ὅμως τοῦ μεγέθους τοῦ περιεχομένου τῆς ὄρχησεως ὑποδιαιρεῖ πάλιν αὐτὴν ὁ Πλάτων εἰς δύο μέρη: τὸ *σπουδαῖον*, κατὰ τὸ ὁποῖον αὕτη μιμεῖται κατὰ σεμνὸν τρόπον τὰ ὠραῖα σώματα καὶ τὸ *φαῦλον*, καθ' ὃ μιμεῖται τὰ ἐλαττωματικὰ σώματα κατ' ἄσχημον τρόπον. Ἀλλὰ καὶ τῆς σπουδαίας ὄρχησεως ὑπάρχουν, λέγει, δύο ὑποδιαιρέσεις: μία ἀπομιμουμένη τὰ καλὰ σώματα καὶ τὰς ἀνδρικὰς ψυχὰς ὅταν αὐταὶ ἐμπλέκονται εἰς *βιαίους πόνους* (ἀγωνιστικὰς ἀσκήσεις) ἢ εἰς πόλεμον καὶ ἄλλη ἀπομιμουμένη ἐπίσης καλὰ σώματα καὶ σώφρονας ψυχὰς ἐν εὐπραγίαις διαβιοῦντα καὶ συμμέτροις ἡδοναῖς καὶ τὴν μὲν πρώτην ἀποκαλεῖ *εἰρηνηκὴν*, διότι τοῦτο εἶναι, φρονεῖ, τὸ φυσικὸν αὐτῆς ὄνομα, τὴν δὲ ἑτέραν, τὴν πολεμικὴν ὀνομάζει *πυρρήκην*· μιμεῖται δὲ αὕτη, λέγει, τὰς ἀποκρούσεις πάντων τῶν κτυπημάτων καὶ τῶν βολῶν δι' ἐκκλίσεων καὶ ὑπεκφυγῶν καὶ ἐκπηδήσεων ἐν ὕψει καὶ προκύψεων καὶ τὰς ἐναντίας πρὸς ταῦτα κινήσεις ἥτοι αὐτὰ τὰ *δραστικά σχήματα* τῶν βολῶν καὶ τὰ μιμήματα ἀπασῶν τῶν διὰ τῶν ὄπλων ἐπιφερομένων κτυπημά-

των (πληγῶν) ἢ καὶ διὰ γυμνῶν χειρῶν. Κατὰ τὴν ὄρχησιν ταύτην δέον τὸ ὀρθὸν καὶ τὸ εὐτόνον τῶν ἀγαθῶν σωμάτων καὶ τῶν ψυχῶν νὰ γίνεται μίμημα τοῦ ἀσκουμένου διότι τότε γίνεται συγχρόνως καὶ *εὐθυφερές* ὡς τὸ πολὺ τῶν τοῦ σώματος μελῶν, τὸ δ' ἐναντίον δὲν εἶναι οὔτε ὀρθὸν οὔτε ὠφέλιμον.

Τὸ λοιπὸν μέρος τῆς ὄρχηστικῆς, τὸ πέραν τῆς εἰρηρικῆς καὶ τῆς πολεμικῆς ταύτης ὄρχήσεως, οἱ διάφοροι δηλονότι Βακχικοὶ χοροὶ καὶ αἱ μιμήσεις τῶν Νυμφῶν καὶ Πανῶν καὶ τῶν μεθυσμένων Σατύρων καὶ Σειληνῶν δὲν εἶναι εὐκολον νὰ καθορισθῇ· ἐν πάσῃ ὅμως περιπτώσει δὲν εἶναι *πολιτικόν*, δηλαδὴ δὲν ἀποβλέπει εἰς τὴν σωματικὴν τῶν πολιτῶν τελειοποίησιν καὶ ἐπομένως ἐκφεύγει τῶν ὀρίων τῆς περὶ τῶν κοινῶν συζητήσεως. Ἐν τέλει ὀρίζει τὴν ὄρχησιν ὡς: *μίμησιν τῶν λεγομένων σχήμασι γινομένην* καὶ ἐπαινεῖ τὸν γενικῶς ἀποκαλέσαντα τοὺς χοροὺς *ἐμμελείας* καὶ καθορίζοντα τὰ δύο μεγάλα γένη τὴν *πολεμικὴν πυρρίχην* κατὰ τὴν *εἰρηρικὴν ἐμμέλειαν*, εἰς τὰ ὁποῖα δέον νὰ περιορίζωνται αἱ χορεῖαι τῶν καλῶν σωμάτων καὶ τῶν γενναίων ψυχῶν.

### *Χορευτικοὶ καὶ ἀκροβατικοὶ θίασοι.*

#### *Πλανόδιοι χορευταί.*

Πλὴν ὅμως τῶν χορῶν τούτων τοὺς ὁποίους ἀναφέρει ὁ Πλάτων, ἡ ὄρχηστικὴ τῆς ἐποχῆς του περιελάμβανε καὶ πλείστας ἄλλας ὄρχήσεις ἀναλόγους πρὸς τὰς σημερινὰς *ἀκροβασίας*, ὡς συνάγεται ἀπὸ τὴν ἐξῆς περιγραφὴν τοῦ συμποσίου τοῦ Ξενοφώντος: Ἄφοῦ, λέγει, ἀφηρέθησαν αἱ τράπεζαι καὶ ἔκαμαν τὰς σπονδὰς καὶ ἔψαλον καὶ τὸν παιᾶνα παρουσιάσθη κάποιος Συρακούσιος πλανόδιος θιασάρχης, ὅπως θὰ ἐλέγομεν σήμερον, ἔχων μίαν καλὴν αὐλητρίδα καὶ μίαν χορεύτριαν: *τῶν τὰ θαύματα δυναμένων ποιῆν*, καθὼς καὶ ἓνα παιδα ὠραῖον, ὁ ὁποῖος ἐγόρευε καὶ ἐπαιξε κιθάραν θαυμάσια. Τὸν θίασον του δὲ τοῦτον ἐπεδείκνυν ὁ Συρακούσιος αὐτὸς ἐπὶ πληρωμῇ. Καὶ πρῶτον ἤρχισεν ἡ αὐλη-

τρὶς νὰ παίξῃ τὸν αὐτὸν ἐνῶ συγχρόνως εἰς ἕκ τῶν μελῶν τοῦ θιάσου ἔρριπτεν εἰς τὴν χορεύτριαν τροχοῦς (κορίκους), μέγρο δώδεκα τὸν ἀριθμὸν· αὐτὴ δὲ ἐνῶ συγχρόνως ἐχόρευε τοὺς ἐλάμβανε καὶ τοὺς ἔρριπτε πρὸς τὰ ἄνω, κανονίζουσα τὸ ὕψος καὶ ὑποδεχομένη ἐν ῥυθμῷ αὐτοῦς· ἦτο δηλαδὴ μία *περιδεξία ἢ δεξιόχειρ* (jongleuse) ὡς αὐταὶ αἱ ὁποῖαι παρουσιάζονται σήμερον εἰς τὰ ἱπποδρόμια, μὲ μόνην τὴν διαφορὰν ὅτι τὴν ἐπίδειξιν τῆς δεξιότητος τῆς τὴν ἐξετέλει χορεύουσα. Μετὰ τοῦτο, ἔφεραν ἐν σανίδωμα κυκλικὸν γεμάτον ἀπὸ ὄρθια ξίφη· ἐπάνω δὲ εἰς αὐτὸ ἡ χορεύτρια, στηριζομένη ἐπὶ τῶν χειρῶν τῆς ἔκαμνε διαφόρους *κυβιστήσεις* (καμπανιστέες ὅπως τὰς λέγουσιν σήμερον) καὶ μὲ τόσην δεξιότητα καὶ ἀκρίβειαν ὥστε ἐκίνει τὸν θαυμασμὸν τῶν θεατῶν. Ὅταν δὲ κάποιος ἐξ αὐτῶν, χαριτολογῶν εἶπεν, ὅτι αὐτὸ εἶναι θαυμάσιον γυμνασμάδιον διὰ τὸν πόλεμον διότι συνειθίζει κανεὶς νὰ μὴ φοβῆται ὅταν βλέπῃ τὰ γυμνά ξίφη ἀπὸ κοντά, εἰς ἄλλος συμπότης, ὁ Φίλιππος, ἔσπευσε νὰ εἰρωνευθῆ ἕνα γνωστὸν κουραμπιέν τῆς ἐποχῆς, τὸν λαϊκὸν ῥήτορα Πείσανδρον, ὁ ὁποῖος δὲν ἠθέλε νὰ ὑπηρετήσῃ εἰς τὸ στράτευμα, διότι ὅπως ἔλεγε: «δὲν ἠδύνατο λόγχας ἀντιβλέπειν».

Μετὰ τὴν ὀρχηστρίδα ἐχόρευεν ὁ παῖς ἐν γυμναστικὸν εἶδος χοροῦ κατὰ τὸ ὁποῖον οὐδὲν μέλος τοῦ σώματος ἔμεινεν ἀργόν, ἀλλ' ὅλα ἐκινουῦντο ἐκ περιτροπῆς ρυθμικῶς καὶ ἁρμονικῶς (ἐξετέλεσε δηλαδὴ μίαν καλοσυντεθειμένην σειράν ἐλευθέρων ἀσκήσεων, ὡς θὰ ἐλέγομεν σήμερον), ὥστε πάντες οἱ συνδαιτυμόνες, προεξάρχοντος τοῦ Σωκράτους ἐθαύμασαν τὴν ὠραιότητα καὶ τὴν ἁρμονίαν τῶν σχημάτων· ὁ Σωκράτης μάλιστα, πρὸς γενικὴν ἱλαρότητα, ἐδήλωσεν ὅτι παρὰ τὴν ἡλικίαν του εὐχαρίστως θὰ ἐμάνθανε τὰς ὠραίας ταύτας κινήσεις διὰ τῶν ὁποίων ὀλόκληρον τὸ σῶμα γυμνάζεται καὶ γίνεται ἰσορροποῦν καὶ ἁρμονικὸν καὶ δὲν γυμνάζονται μόνον τὰ σκέλη, ὅπως τῶν δρομέων, ἢ μόνον αἱ χεῖρες καὶ οἱ ὄμοι, ὅπως τῶν πυγμάχων καὶ τῶν παγκρατιαστῶν. Τὴν ὠραίαν αὐτὴν ἐντύπωσιν τῶν ἁρμονικῶν κινήσεων ἐμετρίασεν ὀπωσδήποτε, ἢ ἐπακολουθήσασα ἀκροβατικὴ ἐπί-

δειξίς τῆς χορευτρίας ἣ ὁποία κάμπτουσα τὸ σῶμα της ὀπίσω καὶ στηρίζουσα τὰς χεῖρας της εἰς τὸ ἔδαφος, ἔκαμνε τὸν τροχόν, τῇ *ρόδα* ὅπως λέγουν σήμερα εἰς τὰ ἵπποδρόμια· ἐν τούτοις παρὰ τὴν ἐπίδειξιν τῆς εὐλυγισίας οἱ καλαίσθητοι θεαταὶ δὲν ἔμειναν εὐχαριστημένοι διότι ἐπροτιμοῦσαν, ὅπως λέγει ὁ Ξενοφῶν, νὰ βλέπουν τὰ ὠραῖα σώματα, εἰς πλαστικὰς καὶ ὠραίας στάσεις *καὶ ὄχι διαστρεφόμενα ὑπὲρ τὸ φυσικὸν μέτρον*. Τέλος ὁμοῦ, πρὸς γενικὴν εὐχαρίστησιν ὁ πλανόδιος αὐτὸς θίασος ἔπαιξε μίαν παντομίμαν, με μουσικὴν ὑπόκρουσιν, παριστάνουσαν τὴν γαμήλιον ὑποδοχὴν τῆς Ἀριάδνης ἀπὸ τὸν Διόνυσον καὶ οὕτως ἔληξεν ἡ ἐπίδειξις.

Ἐξ ὧσων λοιπὸν ἐλέχθησιν μέχρι τοῦδε, δικαιολογεῖται ἐπαρκῶς ἡ γνώμη τὴν ὁποίαν ἀρχικῶς διετύπωσα, ὅτι τῶν ὄρων: *ὄρχησις, χορὸς καὶ χορεία* γίνεται ὑπὸ τῶν ἀρχαίων χρησῖς λίαν περιληπτικῇ περιλαμβάνουν δὲ οὗτοι ὄχι μόνον τοὺς διαφόρους κατὰ τόπους ἰδιωτικὸς χοροὺς καὶ τοὺς ἀπὸ τῆς θεατρικῆς σκηνῆς ἀλλὰ καὶ *πάσας τὰς γυμναστικὰς ἐλευθέρως ἀσκήσεις καὶ τὴν δι' ἑκαστον ἀγώνισμα κινήτικὴν προπόνησιν*, τὰς διαφόρους ἐπιδεικτικὰς ἀκροβασίας, τὴν διὰ χειρονομιῶν καὶ σχημάτων ἐρμηνείαν παθῶν καὶ ἠθῶν καὶ πράξεων, ἤτοι τὴν σημερινὴν παντομιμικὴν, καὶ ἐν ἐνὶ λόγῳ πᾶν ὅ,τι διὰ τῶν κινήσεων τοῦ σώματος ἐπράττετο εἴτε πρὸς τέρψιν τῶν θεατῶν εἴτε πρὸς σωματικὴν ὠφέλειαν καὶ ἐκγύμνασιν τοῦ ποιούντος. Διὰ τοῦτο καὶ δυσκόλως δύναται νὰ γίνῃ σύγκρισις τῆς ἀρχαίας ὄρχηστικῆς πρὸς τοὺς σημερινοὺς εὐρωπαϊκούς χορούς. Ὅπως ὀρθότατα παρατηρεῖ ὁ Γερμανὸς Göll: «Υπάρχει μεταξύ τῶν ἀρχαίων χορῶν καὶ τῶν σημερινῶν μιὰ κυριωτάτη διαφορὰ ἣ ὁποία περιορίζει καὶ σχεδὸν ἐξαλείφει πᾶσαν μεταξύ τῶν τυχόν ὑφισταμένην ὁμοιότητα καὶ ἀναλογίαν. Ὁ σύγχρονος χορὸς εἶναι κατ' ἐξοχὴν *κοινωνικὴ τέρψις* οἱ δὲ χορεύοντες πρᾶττον τοῦτο ἀποκλειστικῶς πρὸς ἰδίαν αὐτῶν εὐχαρίστησιν καὶ ἐλάχιστα χάριν τῶν θεατῶν· ἂν δέ, ὅπως εἰς τοὺς γερμανικοὺς χορούς, εἰς τὴν πτωχείαν τῶν ὠραίων σχημάτων προσθέσῃ τις καὶ τὴν παντελεῖ ἔλλειψιν χάριτος, ὀφείλει τελείως νὰ

παραιτηθῆ πάσης ἀναζητήσεως καλλιτεχνικοῦ σχήματος ἐκ τῶν συγχρόνων χορῶν· ἐνῶ τοῦναντίον ἡ ὄρχηστική τῶν ἀρχαίων ἦτο ἐντελῶς κατ' ἄλλον τινὰ τρόπον συγκεκριομένη, παρουσιάζουσα ἀχώριστον τὸ πνευματικὸν μετὰ τοῦ σωματικοῦ κάλλους καὶ τὸν ἐσωτερικὸν κόσμον πλαστικῶς διὰ τῶν σχημάτων ἐξωτερικεύουσα· διὰ τοῦτο καὶ ἐχόρευον μεθ' ὅλου τοῦ σώματος» ἐνῶ οἱ σύγχρονοι, ὅπως λέγει ὁ ἀναφέρων τὴν γνώμην ταύτην τοῦ Göll γερμανὸς ἐπίσης Grasberger: «*χορεύουν μόνον διὰ τῶν ποδῶν*». Δὲν συμβαίνει ὁμοῦς τὸ αὐτὸ καὶ μετὰ τοὺς συγχρόνους ἑλληνικοὺς χορούς. Ὑπάρχουν πολλοὶ ἐξ αὐτῶν ἔχοντες μεγίστην ἀναλογίαν πρὸς διάφορα ἀρχαῖα ὄρχήματα καὶ σώζοντες ἀκόμη ἀρκετὴν εὐρυθμίαν καὶ πλαστικότητα κινήσεων· οἱ χοροὶ δὲ ἀκριβῶς οὗτοι τελειοποιούμενοι θὰ ἠδύναντο καλύτερον παντὸς ἄλλου μέσου νὰ μᾶς δώσουν κάποιαν πιστοτέραν ἰδέαν ἐνὸς τοῦλάχιστον μέρους τῆς ἀρχαίας ὄρχηστικῆς.

*Διαίρεσις τῆς ἀρχαίας ὄρχήσεως  
Σκηνική, γυμναστική καὶ λαϊκὴ ὄρχησις.*

Ἐκ τῶν σωζομένων περιγραφῶν καὶ μάλιστα τοῦ Λουκιανοῦ, τοῦ Ἀθηναίου καὶ τοῦ Πολυδεύκου, εἰμπορεῖ κανεὶς νὰ περισυλλέξῃ πλέον τῶν 200 ὀνομασιῶν διαφόρων χορῶν καὶ χορευτικῶν σχημάτων· ὁ προμνημονευθεὶς Meursius, ἀναφέρει εἰς τὸ σύγγραμά του 198 τοιαύτας ὀνομασίας, τὰς ὁποίας καὶ προσπαθεῖ νὰ ἐρμηνεύσῃ· ἡμεῖς ὁμοῦς διὰ ν' ἀποφύγωμεν τὰς ἀτελειώτους περιγραφὰς θὰ συμπτύξωμεν ὅλον τὸ χορευτικὸν τοῦτο ὕλικόν εἰς τρεῖς γενικὰς κατηγορίας τὰς ἐξῆς:

1. Τὴν *σκηνικὴν* ὄρχησιν.
2. Τὴν *γυμναστικὴν ἢ πλαστικὴν* ὄρχησιν, καὶ
3. Τὴν *λαϊκὴν ἢ ἰδιωτικὴν* ὄρχησιν.

Καὶ πρῶτον ἀρχίζομεν ἀπὸ τὴν *σκηνικὴν ἢ θεατρικὴν* ὄρχησιν. Κατὰ τὸν Ἀθηναῖον πᾶσα ἡ *σατυρικὴ ποίησις* τῶν ἀρχαίων ἐνεφανίσθη τὸ πρῶτον διὰ χορῶν· διὰ τοῦτο δὲν εἶχον οὐδ' ὑποκριτὰς ἀλλὰ μόνον χορευτὰς. Τῆς δὲ σκηγι-



κῆς ποιήσεως ὑπῆρχον τρεῖς ὄρχησις: ἡ *τραγικὴ* ὄρχησις, ἡ *κωμικὴ* καὶ ἡ *σατυρική*, τῆς δὲ λυρικής ἄλλαι τρεῖς: ἡ *πυρρίχη*, ἡ *γυμνοπαιδικὴ* καὶ ἡ *ὑπορχηματικὴ*. Μεταξὺ τῶν δύο τούτων κατηγοριῶν ὑπῆρχε καὶ κάποια ὁμοιότης: ἡ πυρρίχη λ. χ. ὁμοίαζε πρὸς τὴν σατυρικήν ὄρχησιν διότι ἀμφότεραι ἦσαν ταχεῖαι καὶ ζωηραὶ ὄρχησις. Ἡ *γυμνοπαιδικὴ* ἦτο παρεμφερὴς πρὸς τὴν *τραγικὴν* ὄρχησιν ἡ ὁποία ἐκαλεῖτο καὶ ἐμμέλεια, ἰδιαίτερον δὲ χαρακτηριστικὸν καὶ τῶν δύο ἦτο τὸ βαρὺ καὶ τὸ σεμνόν. Ἡ *ὑπορχηματικὴ* δὲ ἐξ ἄλλου εἶχε κάποιαν ἀναλογίαν πρὸς τὴν *κωμικὴν* ὄρχησιν, ἡ ὁποία ἐκαλεῖτο καὶ *κόρδαξ* καὶ ἦσαν κατὰ τὸν Ἀθηναίων *παιγνιώδεις* ἀμφότεραι.

Ἡ *πυρρίχη* ἦτο χορὸς πολεμικὸς τὸν ὁποῖον ἐχόρευον παῖδες ἔνοπλοι: ἐθεωρεῖτο δὲ ὡς *προπαιδεία τῶν πολεμικῶν* καθὸ προσδίδουσα εὐκνησίαν καὶ τάχος εἰς τοὺς εἰς αὐτὴν ἐπιδιδόμενους: εἶναι δὲ γνωστὴ ἡ σημασία τὴν ὁποίαν οἱ ἀρχαῖοι ἀπέδιδον εἰς τὰ δύο ταῦτα σωματικὰ προσόντα, καὶ ἰδίως εἰς τὴν ταχύτητα. Ὁ Πλάτων μάλιστα ἐθεώρει αὐτὴν ὡς τὸ σπουδαιότατον πολεμικὸν προσὸν καὶ ἔλεγεν ὅτι: *πάντων πολεμικώτατον ἡ τοῦ σώματος δξύτης*. Ὁ Ἀριστοτέλης (ἐν Ἀθηναίῳ) λέγει ὅτι ἡ πυρρίχη, ὀνομάσθη ἀπὸ κάποιον Πύρριχον, Λάκωνα τὸ γένος. Βεβαίῳ δὲ καὶ ὁ Ἀθηναῖος ὅτι τὸ ὄνομα πυρρίχη ἦτο τῶντι λακωνικόν.

Γενικῶς ὅμως διὰ τὴν εὐρεσιν τῆς πυρρίχης δὲν συμπίπτουν αἱ γνώμαι καὶ μάλιστα τῶν ὑπομνηματιστῶν καὶ τῶν σχολιαστῶν. Ὁ σχολιαστὴς τοῦ Πινδάρου λέγει ὅτι: ὁ Ἀριστοτέλης ἀναφέρει ὅτι πρῶτος ὁ Ἀχιλλεὺς ἐχόρευσε τὴν *πυρρίχην* περὶ τὴν πυρὰν τοῦ Πατρόκλου καὶ ὅτι ὁ χορὸς οὗτος εἰς τὴν Κύπρον ἐκαλεῖτο *πρύλις*. Ὁ Λουκιανὸς ὅμως ὁ Ἀθηναῖος καὶ ὁ Στοβαῖος ἀναφέρουν ὅτι αὕτη ἦτο ἐφευρεσις Πυρρίχου τοῦ Κρητός. Ὁ Νικόλαος Δαμασκηνὸς τὸν ὀρίζει μάλιστα καὶ Κυθωνιάτην, ἐνῶ ὁ Φώτιος ἐξ ἄλλου τὴν ἀποδίδει εἰς τὸν Πύρρον τὸν υἱὸν τοῦ Ἀχιλλέως. Ἐν πάσῃ ὅμως περιπτώσει ἡ πυρρίχη ἦτο ὄρχησις ἰδιαίτερος ἐκτιμωμένη καὶ εἰς τοιοῦτον μάλιστα βαθμόν, ὥστε οἱ Ἀθηναῖοι ἐξέλεξαν κάποτε στρατηγὸν τὸν Φρόνιχον διότι: *τοῖς*

πυρριχισταῖς ἐν τινι τραγωδίᾳ ἐπιτήδεια μέλη καὶ πολεμικὰ ἐξεπώνησε, καὶ τόσον ἐνεθουσίασε τοὺς θεατὰς ὥστε τὸν ἐξέλεξαν στρατηγὸν παραχορήμα. Βραδύτερον ὁμως, κατὰ τοὺς Ρωμαϊκοὺς χρόνους, ἐλησμονήθη καὶ ὁ πολεμικὸς αὐτὸς χορὸς καὶ ἀντ' αὐτοῦ ἐχορευέτο ἐν ἄλλο εἶδος πυρρίχης, ὀνομαζόμενον *Διονυσιακή*, κατὰ τὸ ὁποῖον οἱ ὄρχου-μενοι ἔφερον θύρσους καὶ νάρθηκας ἀντὶ ξιφῶν καὶ δοράτων.

Πλὴν τῆς κυρίως πυρρίχης ὑπῆρχον καὶ ἄλλοι πολεμικοὶ χοροί, μὲ μικρὰς ἴσως τοπικὰς διαφορὰς χορευτικῶν σχημάτων, πολλοὺς ἐκ τῶν ὁποίων ἀναφέρουν διάφοροι συγγραφεῖς ὀνομάζοντες αὐτοὺς ἀπλῶς ἐνοπλίους χορούς. Ὁ Ξενοφῶν, εἰς τὴν Ἀνάβασιν, ἀναφέρει ἓνα τοιοῦτον χορὸν κατὰ τὸν ὁποῖον οἱ χορευταὶ ἐνοπλοὶ ἐχόρευον καὶ ἐπήδων ὑψηλὰ καὶ ἑλαφρὰ κάμνοντες συγχρόνως καὶ διαφόρους χειρισμοὺς τῶν ξιφῶν τέλος ἐκτύπησε προσποιητὰ ὁ εἰς τὸν ἄλλον αὐτὸς δὲ πάλιν ἔπεσε τεχνικῶς, ἐνῶ ὁ ἄλλος τὸν ἐσκύλευσεν καὶ ἀνεχώρησε τραγουδῶν, οἱ δὲ λοιποὶ ἐξέφεραν τὸν δῆθεν νεκρὸν. Μετὰ τὸν χορὸν τοῦτον τὸν ὁποῖον ἐχόρευσαν οἱ Κᾶρες, ἐσηκώθησαν οἱ Αἰνιᾶνες καὶ οἱ Μάγνητες οἱ ὁποῖοι ἐπίσης ἐνοπλοὶ ἐχόρευσαν τὴν *Καρπαίαν* καλουμένην ὄρχησιν, κατὰ τὴν ὁποίαν ὁ μὲν εἰς χορευτῆς ἀφίνων τὰ ὄπλα σπείρει καὶ ζευγηλατεῖ, συχνὰ στρεφόμενος καὶ προσποιούμενος ὅτι φοβῆται, αἴφνης δὲ ἐμφανίζεται ὁ ληστής, ὅποτε ὁ τὸν ζευγηλάτην μιμούμενος χορευτῆς ἀρπάζει τὰ ὄπλα καὶ συμπλέκεται πρὸς αὐτὸν κ.λ.π. Κατόπιν ἐσηκώθησαν οἱ Μαντινεῖς, οἱ ὁποῖοι ἦσαν καὶ δεινοὶ ὄπλομάχοι, διότι συμπατριώτης των ἄλλως τε ἦγον ὁ Δημέας ὁ ἐφευρέτης τῆς ὄπλομαχίας, καὶ ἄλλοι Ἀρκαῖδες καὶ ἐτραγουδῆσαν συνοδευόμενοι ἀπὸ αὐλοῦς διάφορα πολεμικὰ τραγουδία καὶ ἐχόρευσαν ἐνοπλίους χορούς. Οἱ δὲ Παφλαγόνες οἱ ὁποῖοι τοὺς ἔβλεπον, κατελήφθησαν ἀπὸ φόβον καὶ τρόμον, ὅταν εἶδον ὅτι ὅλοι σχεδὸν οἱ χοροὶ τῶν Ἑλλήνων ἦσαν ἐνόπλιοι χοροί.

Ἡ *γυμνοπαιδική* ἦτο καθαρῶς γυμναστικὸς χορὸς, τὸν ὁποῖον ἐχόρευον παῖδες γυμνοί, ἐκτελοῦντες κινήσεις ἐρρυθμους τῶν χειρῶν καὶ τῶν σκελῶν καὶ παριστάνοντες: *θεώρημά τι τῆς παλαιστρας καὶ τοῦ παγῆρατιόν* δηλαδὴ

διάφορα παλαιστικά καὶ ἀγωνιστικά σχήματα, ἐν ρυθμῷ καὶ ὅλοι συγχρόνως, ἀπαράλλακτα ὅπως καὶ σήμερον εἰς τὰς καθ' ὀμάδα ἀσκήσεις. Τοῦτο δὲ φαίνεται ὅτι ἐγένετο καὶ τότε μὲ παράγγελμα, ὅπως καὶ σήμερον, διότι ὁ Ξενοφῶν λέγει κάπου: *σιγῶσι παραδοκοῦντες τὰ προσταχθησόμενα, ὡσπερ χορευταί*», ἐρησίμεινε δὲ καὶ ὡς προάσκησις διὰ τὴν πυρρίχην· ἢ δὲ *ὑπορχηματική* ἦτο χορὸς κατὰ τὸν ὅποιον οἱ χορεύοντες ἐτραγουδοῦσαν συγχρόνως καὶ ἦτο ὄρχησις ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν· φαίνεται δὲ ὅτι ὑπῆρχον πολλὰ ποικίλαι αὐτῆς διότι ὁ Ἀθήναιος ἀναφέρει ὅτι ἐκ τῶν τρόπων τῆς ὄρχησεως ταύτης βέλτιστοι ἦσαν οἱ *προσοδιακοὶ* καὶ οἱ *ἀποστολικοὶ* οἵτινες καὶ *παρθένιοι* ἐκαλοῦντο. Πλὴν τῆς πυρρίχης ὑπῆρχε καὶ ἑτέρα πολεμικὴ ὄρχησις, ἢ καλουμένη *Τελεσιὰς*, λαβοῦσα τὸ ὄνομα ἀπὸ τινος Τελεσίου ὅστις πρῶτος ἐχόρευσεν αὐτήν, καὶ ὁ ὅποιος, κατὰ τὸν Πολυδεύκην, ἦτο ἐπίσης Κρής.

Ὁ χορὸς εἰς τὴν τραγικὴν ὄρχησιν ἀπετελεῖτο ἐκ δεκαπέντε χορευτῶν εἰς δὲ τὴν κωμικὴν ἐξ εἰκοσιτεσσάρων. Παλαιότερον ὁ τραγικὸς χορὸς περιελάμβανε πενήκοντα, ὅταν ὅμως παρεστάθησαν αἱ Εὐμενίδες τοῦ Αἰσχύλου, ἢ ἐντύπωσις τῶν θεατῶν ἦτο τόσον τρομακτικὴ ὥστε διὰ νόμου περιορίσθη ὁ ἀριθμὸς αὐτῶν.

Ὅταν ὁ χορὸς διηρεῖτο εἰς δύο τότε ὠνομάζετο *διχορία* καὶ κάθε τμήμα *ἡμιχόριον*. Τριχορίαν δὲ πρῶτος ὁ *Τυρταῖος* ὠργάνωσε, μὲ τρεῖς χορούς, παίδων ἀνδρῶν καὶ γερόντων οἱ ὅποιοι ἐτραγουδοῦσαν τὸ γνωστὸν: Ἄμμες ποκ' ἡμμες ἄλκιμοι νεανία κ.λ.π. Ὁ ἐπὶ κεφαλῆς ἐλέγετο *ἡγεμῶν* τοῦ χοροῦ καὶ *κορυφαῖος*· *πρόσχορος* δὲ καὶ *συγχορεύτρια* ἢ γυνή, ἂν κατὰ σύμπτωσιν τοιαύτη συνεχόρευεν.

*Ἡ λαϊκὴ ἢ ἰδιωτικὴ ὄρχησις. Κύνλιοι χοροὶ καὶ μὴ κυνκλιοὶ χοροί. Ὁρχήσεις ἑταιρῶν.*

Ἐξίσου ἐνδιαφέροντες ἦσαν καὶ οἱ ἰδιωτικοὶ χοροὶ τῶν ἀρχαίων τῶν ὁποίων, περιεσώθησαν πλεῖστα ὀνόματα, ἀλλ' ἐλάχιστοι καὶ ἀνεπαρκέστατοι περιγραφαί. Οἱ περισσότεροι

ἐξ αὐτῶν ἦσαν *κυκλικοὶ χοροὶ* καὶ παρουσίαζον πολλήν ἀναλογίαν πρὸς τοὺς σημερινοὺς ἔθνικοὺς μας χορούς.

Ὁ ὄρμος ἦτον ὄρχησις κοινὴ ἐφήβων καὶ παρθένων: «παρ' ἓνα χορεύοντων καὶ ἀληθῶς πρὸς ὄρμον ὁμοιαζόντων» καὶ προηγίτο ὁ ἐφηβος *ὄρχούμενος τὰ νεανικά* καὶ ὅσοις ὕστερον ἐν πολέμοις χρήσεται, ἢ δὲ παρθένος ἠκολούθει κοσμίως: «*Τὸ θῆλυ χορεύειν διδάσκουσα*» καὶ κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον ὁ ὄρμος ἐπλέκετο: «ἐκ σωφροσύνης καὶ ἀνδρείας». Ἀπαράλλακτα ὅπως καὶ εἰς τὸν σημερινὸν *μπάλλον*, ὁ μὲν ἀνὴρ χορεύει ζωηρὰ καὶ προκλητικὰ ἢ δὲ χορεύτρια παρακολουθεῖ τὰς κινήσεις του μὲ γυναικείαν κοσμιότητα καὶ συστολήν.

Ἀρχικῶς φαίνεται ὅτι *δὲν ἐχόρευον ὁμοῦ ἄνδρες καὶ γυναῖκες*. Ὁ Εὐστάθιος δὲ λέγει ὅτι πρῶτοι οἱ μετὰ τοῦ Θησεῶς σωθέντες ἐκ τοῦ λαβυρίνθου ἑπτὰ νέοι καὶ ἑπτὰ παρθένοι *ἀναμιξ ἐχόρευσαν* εἰς τὴν Κνωσσὸν τῆς Κρήτης, μὲ χοροδιδάσκαλον αὐτὸν τὸν Δαίδαλον.

Οἱ *συρτοὶ* ἦσαν χορὸς Βοιωτικὸς, ὅπως φαίνεται ἀπὸ μίαν ἐπιγραφὴν ἐκδοθεῖσαν ὑπὸ τοῦ Boeck, καὶ ἡ ὁποία λέγει διὰ κάποιον Ἐπαμεινώνδαν ὅτι: «Τὰς πατρίους πομπὰς μεγάλας καὶ τὴν *τῶν συρτῶν πάτριον ὄρχησιν* θεοσεβῶς ἐπετέλεσεν» τὸν χορὸν τοῦτον ὁ Krause τὸν ὀρίζει σύγχρονον τῆς ἐποχῆς τοῦ Μάρκου Αὐρηλίου.

Ὁ *γέρανος* ἦτον ἐπίσης χορὸς πολλῶν συγχρόνως χορεύοντων κατὰ στοιχόν, τὰ ἄκρα ἐκατέρωθεν τῶν ἡγεμόνων ἐχόντων ἐμιμοῦντο δὲ εἰς τὸν χορὸν αὐτὸν τὴν ἔξοδον τοῦ Θησεῶς ἀπὸ τοῦ λαβυρίνθου καὶ διέγραφον χορεύοντες ἐν ῥυθμῷ καὶ ἐξελισσόμενοι ὅλας τὰς *περιόδους καὶ διεξόδους* τοῦ λαβυρίνθου. Ὁ γέρανος ἐχορεύετο ἐν Δήλῳ διότι ἐκεῖ τὸ πρῶτον ἐχορεύθη ὑπὸ τοῦ Θησεῶς κατὰ τὴν ἐπιστροφὴν του ἐκ Κρήτης εἰς Ἀθήνας.

Ἡ *ἐπιλήνιος* ἦτον ὄρχησις κατὰ τὴν ὁποίαν ἐχόρευον ἀπομιμούμενοι πρῶτον τοὺς τρυγῶντας τὰ σταφύλια, κατόπιν τοὺς φέροντας τὰ καλάθια, κατόπιν τοὺς πατοῦντας τὰ σταφύλια, τὸ γέμισμα τῶν πίδων καὶ τέλος τὴν κατανάλωσιν τοῦ κατασκευασθέντος κρασιοῦ. Ἦτο δηλαδὴ χορὸς

ἀνάλογος πρὸς τὸν σημερινόν: *πέρασ' ἀπ' τὴν Ἰκαριά, κ' εἶδα πῶς σπέρναν τὰ κουκκιά*, καθὼς καὶ τὸν ἐπίσης γνωστόν: *πῶς τὸ τρίβουν τὸ πιπέρι*. Ἀρχὴ τοῦ χοροῦ ἦτο αὐτὸ τὸ πάτημα τῶν σταφυλιῶν, τὸ ὁποῖον ἐγίνετο ὑπὸ τὸν ἦχον τοῦ αὐλοῦ παίζοντος, ὅπως λέγει ὁ Πολυδεύκης: *ἐπιλήνιον αὐλήμα ἐπὶ βοτρύων θλιβομένων*, καὶ ὁ Ἀθήναιος: *ἐπάτουν δὲ πρὸς αὐλὸν ἄδοντες μέλος ἐπιλήνιον*. Ἀκριβῶς δηλ. ὅπως καὶ σήμερον εἰς τὰς Κυκλάδας καὶ πρὸ πάντων εἰς τὴν Θήραν, γίνεται τὸ πάτημα μέσα εἰς τοὺς ληνοὺς ὑπὸ τὸν ἦχον τῆς τσαμπούνας· αὐτὸν δὲ τὸν ἐπιλήνιον χορὸν μιμοῦνται καὶ οἱ Κυκλαδίται νέοι βρακοφόροι, οἱ ὁποῖοι μὲ τὴν τζαμπούναν αὐτὴν ἀφοῦ ψάλουν τὰ Κάλανδα χορεύουν ἐπὶ τόπου ὡς νὰ πατοῦν σταφύλια κ.λ.π.

Ἡ *ἀγγελικὴ* ἦτον ἐπίσης συμποσιακὸς μιμητικὸς χορὸς. Ὁ Ἡσύχιος λέγει: Ἀγγελικὴ ὄρχησις τις παροινίος· ὁ Ἀθήναιος ἐπίσης τὴν ὀνομάζει: *πάροιον ὄρχησιν*, ὁ δὲ Πολυδεύκης λέγει ὅτι κατ' αὐτὴν οἱ χορεύοντες ἐμιμοῦντο *σχήματα ἀγγέλων*. Ἐπίσης μιμητικὸς κωμικὸς χορὸς ἦτον ὁ *μορφασμός*, κατὰ τὸν ὁποῖον ἐμιμοῦντο διάφορα ζῶα, οἱ *γύπωνες*, τὸν ὁποῖον ἐχόρευον μὲ ξύλινα καλόβαθρα, δηλ. ξυλοπόδαρα (échasses) καὶ ὅμοιον τοῦ ὁποίου χορεύουν ἀκόμη εἰς τὴν Ὀλλανδίαν καὶ εἰς τὰς Landes τῆς Γαλλίας, οἱ *ὑπογύπωνες*, τὸν ὁποῖον ἐχόρευον κρατοῦντες ῥάβδους καὶ μιμούμενοι γερόντια, τὰ *βρυδάλιχα*, κατὰ τὰ ὁποῖα οἱ χορευταὶ ἐφόρουν γυναικεῖα ἐνδύματα ἢ τοῦλάχιστον προσωπεῖα καὶ ἐτραγουδοῦσαν τραγούδια shoking, τὸ *ὄκλασμα*, ζωηρὸς χορὸς Περσικῆς προελεύσεως, ὅμοιος πρὸς τοὺς σημερινοὺς Ρωστικοὺς χορούς, κατὰ τὸν ὁποῖον ὁ χορευτὴς *ὄκλαζε καὶ ἀνίστατο* καὶ τὸν ὁποῖον ἐχόρευον εἰς τὰς *θεσμοφοριαζούσας*, καὶ πλεῖστοι ἄλλοι καθὼς ὁ *λέων*, ὁ *βανκισμός*, ὁ *ἀπόκινος*, ἡ *γλαυξ*, ἡ *δάφνη*, ἡ *Νιόβη*, τὰ *ἀνθεμα* κ.λ.π.

#### *Αἱ ἡδυπαθεῖς ὄρχησεις τῶν ἐταιρῶν.*

Πλὴν τῶν κυκλικῶν χορῶν καὶ τῶν κωμικῆς φύσεως

μιμητικῶν τοιούτων, ὑπῆρχον καὶ πλεῖστοι *ἑταιρικοὶ* χοροὶ ὑπενθυμίζοντες τὸ μπαλλέτον καὶ τοὺς συγχρόνους ἰσπανικοὺς καὶ ἀνατολικοὺς ἡδυπαθεῖς χορούς. Ὁ χορὸς *σχιστὰς* (κατὰ Πολυδεύκη) καὶ *σχίσματα* (κατὰ Ἡσύχιον) ὀνομασθεῖς οὕτω ἀπὸ τὰς *σχιστὰς* αἱ ὁποῖαι ἦσαν εἶδος ὑποδήματος πολυτελοῦς καὶ θρυπτικοῦ, ἤτο χωρική ὄρχησις κατὰ τὴν ὁποίαν ἔδει: *πηδῶντα ἐπαλάττειν τὰ σκέλη*, ἀπαράλλακτα ὅπως κάμινον αἱ σημεριναὶ χορεύτριαι τοῦ μπαλλέτου. Ἐπίσης τὰ *ἐκλακτίσματα* ἢ *ἀναλακτίσματα* κατὰ τὰ ὁποῖα αἱ χορεύτριαι τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ἀπαράλλακτα ὅπως καὶ αἱ σημεριναὶ προσεπάθουν: *ὑπὲρ τὸν ὄμων ἐκλακτίσαι*, ἢ *βίβασις*, εἶδος ἐπιτοπίου πηδήματος μὲ σύγχρονον κάμψιν τῶν σκελῶν ὀπίσω, ἢ ὁποῖα ἐκαλεῖτο καὶ: *πρὸς πυγὴν ἄλλεσθαι* καὶ ἐθεωρεῖτο λακωνικὸν γύμνασμα τῶν παρθένων, αἱ *ἐκατερίδες*, αἱ *θερμαστρίδες* κ.λ.π.

Καὶ τῆς φαύλης ἐπίσης ὀρχήσεως, τῆς ὁποίας ἡ τέχνη ἐνέκειτο: *ἐν τῇ τῆς ὀσφύος περιφορᾷ*, ὑπῆρχον πολλὰ καὶ ποικίλα εἶδη, καθὼς ἢ *ἀπόσεισις* ἢ *ἀπόκινος*, ὁ *σκῶψ* καὶ ἐν ἐνὶ λόγῳ τὰ *ὑπότρομα* καλούμενα ὀρχήματα, τὰ ὁποῖα συνέκειντο ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἀπὸ κινήσεις τρομώδεις, ἡδυπαθεῖς καὶ προκλητικὰς τῆς ὀσφύος, τοῦ στήθους καὶ τοῦ τραχήλου, μὲ συνοδείαν μάλιστα κροτάλων, παρομοίων πρὸς τὰ σημερινὰ *ξίλια* τῶν ἀνατολικῶν χορῶν καὶ τὶς *καστανιέττες* τῶν ἰσπανικῶν καὶ ἰταλικῶν. Ὁ Ἀλκίφρων μάλιστα εἰς τὰς ἑταιρικὰς ἐπιστολάς του περιγράφει καὶ συναγωνισμὸν εἰς τοιαύτην ὄρχησιν δύο ἑταιρῶν, τῆς Μυρρίνης καὶ τῆς Θουαλλίδος: *ὑπὲρ τῆς πυγῆς*, καθ' ὃν ἡ πρώτη λύσασα τὴν ζώνην καὶ διατηρήσασα τὸν χιτῶνα μόνον: «δι' αὐτοῦ τρέμουσαν, οἷόν τι μελίπηκτον γάλα τὴν ὀσφὺν ἀνεσάλευσεν, ἀποβλέπουσα ἐς τοῦπίσω πρὸς τὰ κινήματα τῆς πυγῆς ἠρέμα δ' οἷον ἐνεργοῦσά τι ἐρωτικὸν ὑπεστέναζεν...». Καὶ ἡ ἀνταγωνίστρια ὅμως Θουαλλίς, ὑπερθεματίζουσα εἰς ἀκολασίαν: «δὲν θ' ἀγωνισθῶ ὀπισθεν παραπετασμάτων, εἶπεν, ἐννοοῦσα τὸν χιτῶνα τῆς Μυρρίνης, ἀλλ' εἰς γυμνικὸν ἀγῶνα». Καὶ ἀποδυνθεῖσα καθ' ὀλοκληρίαν: «τοσοῦτον παλμὸν ἐξειργάσατο τῆς πυγῆς καὶ ἀπασαν αὐτὴν

περιεδίνησεν», ὥστε αἱ θεώμεναι λοιπαὶ ἑταῖραι τὴν κατεχειροκρότησαν καὶ τὴν ἀνεκέρυξαν νικήτριαν. Ἐντελῶς ὅμοιοι πρὸς τὰς ἀνωτέρω ὀρχήσεις εἶναι πολλοὶ ἐκ τῶν καλουμένων *ἀνατολίτικων χορῶν* καὶ μάλιστα οἱ ἀποκαλούμενοι *χοροὶ τῆς κοιλιᾶς* (*dances de ventre*) καὶ τῶν *ὀπισθίων* (*du derriere*) καθὼς καὶ ἐκ τῶν ἰσπανικῶν χορῶν τὸ ἀρχικὸν tango, ὅταν ἐχορευέτο ἀπὸ μίαν μόνην χορεύτριαν καὶ ὄχι κατὰ ζεύγη ὅπως σήμερον.

### *Ἡ παντομιμικὴ τῆς Ρωμαϊκῆς ἐποχῆς.*

Ἀπὸ τοὺς ἀρχικῶς ἀπλουστάτους τούτους χοροὺς καὶ μάλιστα τοὺς μιμητικούς, ἀνεπτύχθη μὲ τὸν καιρὸν σπουδαιότατη τέχνη εἰς τὴν ὁποίαν ἀληθινὸν ὕμνον ἀφιερώνει ὁ Λουκιανός, ὀνομάζων αὐτὴν *ἀνθος* καὶ *καρπὸν τελειότατον* τῆς παλαιᾶς ὀρχηστικῆς συγχρόνως δὲ καὶ πολὺ σοβαρωτέραν καὶ ἀξιολογωτέραν αὐτῆς. Ἡ τέχνη αὕτη φαίνεται ὅτι κατὰ τὴν ἐποχὴν τῆς Ρωμαϊκῆς κατακτήσεως εἶχε πραγματικῶς φθιάση εἰς καταπληκτικὴν τελειότητα, ἦτο δὲ ἡ ἔκτοτε ὀνομαζομένη *παντομιμική*. Ὁ δὲ ὑπὲρ αὐτῆς ἐνθουσιασμὸς τοῦ Λουκιανοῦ δὲν πρέπει νὰ ἐκπλήξη κανένα· διότι ἂν εἰς ἡμᾶς τοὺς κακοσυνειθισμένους μὲ τὰς γελοίας παντομίμας τῶν συνοικιακῶν θεάτρων τῆς ἐποχῆς μας τὸ πρᾶγμα φαίνεται ἀστεῖον, ἀλλοῦ καὶ σήμερον ἀκόμη μὲ πολὺν ζῆλον καλλιιεργεῖται ἡ παντομιμικὴ τὸ δὲ Βασιλικὸν θέατρον τῆς Κοπεγχάγης ἀναβιβάζει συγγνώτατα παντομίμας, μὲ ἱστορικὰς καὶ μυθολογικὰς ὑποθέσεις τῆς Σκανδιναυικῆς ἢ καὶ τῆς Ἑλληνικῆς ἀκόμη μυθολογίας, αἱ ὁποῖαι συνοδευόμεναι πάντοτε μὲ μουσικὴν ὑπόκρουσιν, εἶναι χάρις εἰς τὴν σωματικὴν πλαστικότητα, τὴν εὐρυθμίαν καὶ τὴν ἐξαιρετικὴν χορευτικὴν δεινότητα ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν, ἀληθινὰ καλλιτεχνικὰ ἀπολαύσεις.

Ἡ παντομιμικὴ λοιπὸν τέχνη τῶν χρόνων ἐκείνων εἶχε γίνῃ ἀληθῆς καλλιτεχνία καὶ ὄχι μόνον τερπνὴ ἀλλὰ καὶ ὠφέλιμος, κατὰ τὸν Λουκιανόν, εἰς τοὺς θεωμένους,

δι' ὅσα ἐδίδασκε καὶ διότι ἐρρῦθμιζε τὰς ψυχὰς των μὲ τὰ κάλλιστα θεάματα καὶ τὰ ἄριστα (μουσικὰ) ἀκουσμάτα καὶ ἐπεδείκνυε: *κοινὸν κάλλος σώματος καὶ ψυχῆς*, καὶ πάντα ταῦτα *μετὰ μουσικῆς καὶ ρυθμοῦ*. Διὰ τοῦτο καὶ ὁ Λουκιανὸς τὴν ὀνομάζει: *«ἐπιστήμην μιμητικὴν καὶ δεικτικὴν* καὶ τῶν ἐννοηθέντων ἐξαγορευτικὴν καὶ τῶν ἀφανῶν σαφηνιστικὴν». Διὰ τὴν ἐξαιρετικῶς δὲ καλλιτεχνικὴν συγκρότησιν τῆς νέας ταύτης τέχνης οἱ ὄρχησται δὲν ἦσαν μόνον πρακτικοὶ τινες ἀπειροτέχνηται ἀλλ' ἀνθρώποι μορφωμένοι ὄχι μόνον μουσικῶς καὶ γυμναστικῶς ἀλλ' ἐγκυκλοπαιδικώτατοι καὶ μάλιστα γινώσκται τῆς ἱστορίας καὶ τῆς ψυχολογίας, διότι διὰ κινήματων ὄφειλαν νὰ δείξουν τὰ ἀδόμητα καὶ μὲ τὴν σαφήνειαν, ὥστε αἱ κινήσεις των νὰ μὴ ἔχουν ἀνάγκην καμμίαις ἐρμηνείαις· αὐτὸ δὲ τὸ ὁποῖον ὁ Θουκυδίδης ἔλεγε περὶ τοῦ Περικλέους: *«γινῶναι τε τὰ δέοντα καὶ ἐρμηνεύσαι αὐτά»*, κυρίως εἰς τοὺς ὄρχηστὰς ἐφηροῦζετο.

Ἐλικὸν εἰς τὴν τέχνην αὐτὴν παρεῖχε φυσικὰ ἢ ἱστορία καὶ ἡ πρόχειρος αὐτῆς: *μνήμης τε καὶ μετ' εὐπρεπειας ἐπίδειξις*, ἀνεπαριστάνοντο δηλαδὴ, ἀπὸ σκηνῆς διάφορα ἱστορικὰ γεγονότα, θροῦλοι καὶ μυθεύματα, ἀπὸ τῆς μυθικῆς ἐποχῆς μέχρι τῶν κατὰ Κλεοπάτραν καὶ Ἀντώνιον. Ὁ Λουκιανὸς μάλιστα σώζει δλόκληρον αὐτὸ τὸ παντομιμικὸν δραματολόγιον—ἀν ἐπιτρέπεται ἡ ἔκφρασις—μέσα εἰς τὸ ὁποῖον βλέπομεν παραστάσεις ὅπως τὴν γένεσιν τῆς Ἀφροδίτης, τὴν μάχην τῶν Τιτάνων, τὴν ἐπανάστασιν τῶν Γιγάντων, τὴν τιμωρίαν τοῦ Προμηθέως, τὴν γένεσιν τῆς Ἀθηνᾶς, τὸν Δευκελίωνα καὶ τὴν ἐκ λίθων δημιουργίαν ἀνθρώπων, τὰ κατὰ τὸν Θησέα, τὴν ἀρπαγὴν τῆς Ἑλένης, τὰ πάθη τῶν Λαβδακιδῶν, τὴν μεγαλαυχίαν τῆς Νιόβης καὶ τὴν ἐπὶ τῷ πένθει σιγὴν, τὸν Ἡρακλῆ καὶ τοὺς ἀθλοὺς του, τὸν φόνον τοῦ Ἀγαμέμνονος καὶ τὴν τιμωρίαν τῆς Κλυταιμνήστρας, τὸ χρυσοῦν δέρας, τὸν Περσέα καὶ τὰς Γοργόνας, τὸν Ἀπόλλωνα καὶ τὸν Ὑάκινθον, τὴν Διδῶ καὶ τὸν Αἰνεΐαν καὶ ἐν ἐνὶ λόγῳ ὅλα τὰ γεγονότα ποὺ ἀναφέρουν ὁ Ὅμηρος καὶ ὁ Ἡσίοδος.



Εἰς τὰς ὀρχήσεις λοιπὸν αὐτὰς τὰς μιμικὰς παρουσιάζετο *συνδυασμὸς σωματικοῦ καὶ ψυχικοῦ ἔργου*, διότι καὶ *διανοίας ἐπίδειξιν τὸ γιννόμενον εἶχεν*, καὶ σωματικῆς ἀσκήσεως ἐνέργειαν. Ἦτο δὲ μέγιστον πρᾶγμα: ἡ *σοφία τῶν δρωμένων*, διὰ τὴν ὁποίαν ὁ Λεσβῶναξ ὁ Μυτιληναῖος ἀπεκάλει τοὺς ὀρχηστὰς *χειρῖσόφους* καὶ ἐπήγαιεν εἰς τὸ θέατρον μὲ τὴν πεποίθησιν ὅτι θὰ ἐπιστρέψῃ ἀπὸ ἐκεῖ καλύτερος. Ἡ παντομιμικὴ ἐπεδείκνυε τελείως καὶ τὰς τρεῖς κατὰ τὸν Πλάτωνα ἰδιότητας τῆς ψυχῆς, τὸ *θυμικόν*, ὅταν ὑπεκρίνετο ὀργιζόμενον καὶ ἀγανακτοῦντα, τὸ *ἐπιθυμητικόν*, ὅταν ὑπεκρίνετο ἐρωτευμένον καὶ τὸ *λογιστικόν* ὅταν παρίστανε τὸν χαλιναγωγοῦντα τὰ ἴδια πάθη. Ἐπειδὴ δὲ εἰς πάσας τὰς περιπτώσεις ταύτας ἦτο ἀπαραίτητον τὸ *κάλλος* καὶ ἡ *εὐμορφία* τῶν σχημάτων, ἦτο ἀληθῶς τελεία καὶ ὑψίστη αἰσθητικὴ ἀπόλαυσις.

Δι' ὅλους αὐτοὺς τοὺς λόγους, *ὀρχηστῆς δὲν ἠδύνατο νὰ γίνῃ ὁ πρῶτος τυχῶν μῦθος ἀλλὰ μόνον ὁ τελείως ὠραῖος καὶ εὐπλαστός σωματικῶς*. Τοῦ καλοῦ ὀρχηστοῦ τὸ σῶμα ἔπρεπε νὰ πλησιάζῃ τὸν κανόνα τοῦ Πολυκλείτου (τὸ γνωστὸν ἄγαλμα τοῦ Δορυφόρου) νὰ μὴ ἦτο δηλαδὴ λίαν ὑψηλὸς οὐδὲ πέραν τοῦ μετρίου ἐπιμήκης ἀλλ' οὔτε κοντὸς καὶ ναννώδης τὴν φύσιν ἀλλὰ *σύμμετρος ἀκριβῶς*: οὔτε πολύσαρκος οὔτε ὑπερβολικὰ λεπτός, σκελετώδης καὶ νεκρικός, συγχρόνως ὅμως ἔπρεπε νὰ εἶναι *εὐκίνητος ἀλλὰ καὶ συμπαγῆς* καὶ τέλειος γυμναστικός. Κακόσχημον καὶ δυσκίνητον χορευτὴν ἢ χορεύτριαν δὲν ἠνείχετο τὸ καλαισθητότατον καὶ αἰσθηρότατον κριτικὸν ἀρχαῖον Ἑλληνικὸν κοινόν, ἀλλὰ τὸν ἀπεδοκίμαζεν, ὅχι βέβαια μὲ πρόγκαν, ὅπως σήμερα ἐνίοτε συμβαίνει ἀλλὰ μὲ δηκτικώτατα λογοπαίγνια. Ὅταν κάποτε ἓνας μικρόσωμος χορευτῆς παρουσιάσθῃ εἰς τὸ θέατρον τῆς Ἀντιοχείας ὑποκρινόμενος τὸν Ἔκτορα οἱ θεαταὶ τοῦ ἐφώναξαν: *βρὲ καλῶς τὸν Ἀστύνακτα, ὁ Ἔκτωρ ποῦ βρῖσκεται*; Εἰς ἓνα ἄλλον ὑπερέμετρος ὑψηλόν, ὑποκρινόμενον τὸν Καπανέα καὶ μέλλοντα, κατὰ τὸν θρῦλον, νὰ προσβάλλῃ μὲ κλίμακα τὰ τεῖχη τῶν Θηβῶν,

ἐφώναξαν: «διασκέλισε τα βρὲ ἀδερφέ, τί τὴν θέλεις τὴ σκάλα». Εἰς ἓνα ἄλλον πολύσαρκον καὶ δυσκίνητον μόλις ἤρχισε νὰ χορεύῃ ὀλίγον ζωηρὰ τοῦ ἐφώναξαν νὰ φεισθῆ πρὸς Θεοῦ τῆς θυμέλης, εἰς ἓνα ἄλλον λεπτὸν καὶ ἀδύνατον μόλις ἐνεφανίσθη τοῦ ἐφώναξαν περαστικά κ. ἄ. τ. Ἐν κρίσει λοιπὸν κανεῖς ἀπὸ τὰ λεγόμενα τοῦ Λουκιανοῦ καὶ τοῦ Λιβανίου, φαίνεται ὅτι τὸ εἶδος τοῦτο τῆς ὄρχήσεως εἶχε φθάσῃ εἰς μεγίστην ἀκμὴν καὶ ὅτι παριστάνοντο ὑπὸ τῶν ὄρχηστῶν ὀλόκληρα δράματα, μὲ μουσικὴν ὑπόκρουσιν κατὰ τὰ ὁποῖα μαζὺ μὲ τὴν τελείαν ὑπόκρισιν τῶν χορευτῶν ἐπεδεικνύετο καὶ κάλλος καὶ ποικιλία σχημάτων καὶ ἁρμονία σωματικῶν κινήσεων ἀνταξία ἀληθῶς πρὸς τὴν βαθεῖαν αἰσθητικὴν ἀντίληψιν τῶν χρόνων ἐκείνων· οἱ δὲ ἀπλούστεροι παλαιότεροι χοροί, τόσον οἱ ἰδιωτικοὶ ὅσον καὶ αὐτοὶ οἱ σκηνικοί, περὶ τῶν ὁποίων εἶπομεν ἤδη ἄρκετά, ἐθεωροῦντο πλέον κοινοὶ καὶ ἀγροῖκοι, καὶ δὲν ἠδύνατο νὰ ἐπαρκέσουν εἰς τὰς ἀξιώσεις τῶν φιλοχόρων τῆς ἐποχῆς.

### *Τεχνικὴ ἀνάλυσις τῆς ὄρχήσεως κατὰ τὸν Πλούταρχον.*

Πρὸς τὴν περιγραφὴν ταύτην τῶν μιμικῶν χορῶν τοῦ Λουκιανοῦ συμφωνοῦν καὶ τὰ ὑπὸ τοῦ Πλουτάρχου (ἐν Συμποσιακοῖς ΙΧ, νά.) ἀναγραφόμενα περὶ ὄρχήσεως, ὅτι δηλαδὴ τρία κυρίως εἶναι τὰ μέρη αὐτῆς, ἡ *φορὰ*, τὸ *σχῆμα* καὶ ἡ *δειξις*· διότι ἡ ὄρχησις ἀποτελεῖται ἐκ *κινήσεων* καὶ *σχέσεων* (στάσεων), καθὼς καὶ τὰ μέλη ἐκ φθόγγων καὶ διαστημάτων· εἰς δὲ τὴν ὄρχησιν αἱ στάσεις λαμβάνονται μετὰ τὰς κινήσεις. Καὶ *φορὰς* μὲν τὰς κινήσεις ὀνομάζουσι, *σχήματα* δὲ τὰς σχέσεις καὶ διαθέσεις, πρὸς τὰς ὁποίας φερόμεναι τελευτῶσιν αἱ κινήσεις, ὅταν Ἄπολλωνος ἢ Πανὸς ἢ τινος Βάκχης τὸ σχῆμα λαβόντες *γραφικῶς τοῖς εἶδεσιν ἐπιμένουσι*. Τὸ δὲ τρίτον, ἡ *δειξις* δὲν εἶναι μιμητικόν, ἀλλὰ δηλωτικὸν ἀληθῶς τῶν ὑποκειμένων. Διότι ὅπως οἱ ποιηταὶ μεταχειρίζονται δεικτικῶς τὰ κύρια ὀνόματα, τὸν Ἀχιλλέα

καὶ τὸν Ὀδυσσεά καὶ τὴν γῆν καὶ τὸν οὐρανὸν ὀνομάζοντες, ὅπως ταῦτα ὑπὸ τῶν πολλῶν λέγονται, πρὸς δὲ τὰς ἐμφανίσεις καὶ τὰς μιμήσεις καὶ τὰς ὀνοματοποιίας μεταχειρίζονται καὶ μεταφοράς, οὕτω καὶ εἰς τὴν ὄρχησιν τὸ μὲν *σχῆμα* εἶναι μιμητικὸν μορφῆς καὶ ἰδέας, ἡ δὲ *φορὰ* ἐμφαντικὴ πάθους, ἢ πράξεως ἢ δυνάμεως, διὰ δὲ τῶν *δείξεων* αὐτὰ κυρίως δηλοῦνται τὰ πράγματα, ἡ γῆ, ὁ οὐρανός, αὐτοὶ οἱ πλησίον. Ἡ δειξις αὕτη εἰς τὴν ποιητικὴν γίνεται μετὰ τινος τάξεως καὶ μέτρου, προφερομένων τῶν ὀνομάτων μετὰ τινος κόσμου καὶ λειότητος, εἰδεμὴ καταπᾶ πᾶν καὶ κακόμετρον τὸ ποίημα· ἀνάλογα σφάλματα συμβαίνουν καὶ εἰς τὴν ὄρχηστικὴν ἂν αἱ περὶ ὧν ὁ λόγος δείξεις δὲν ἔχουν πιθανότητα: «μηδὲ χάριν μετ' εὐπρεπείας καὶ ἀφελείας». Διότι ἐπὶ τοῦ προκειμένου δύναται νὰ λεχθῆ ὅτι: *ἡ μὲν ποίησις εἶναι φθεγγομένη ὄρχησις ἢ δὲ ὄρχησις σιωπῶσα ποίησις*». δοθέντος ὅτι ἡ ὄρχηστικὴ καὶ ἡ ποιητικὴ ἔχουν στενοτάτην σχέσιν καὶ σύνδεσμον πρὸς ἀλλήλας καὶ μάλιστα προκειμένου περὶ *ὑπορχημάτων* (ἴτοι τῶν τὰς ὄρχήσεις συνοδεούντων μελῶν καὶ ἁσμάτων) διὰ τῶν ὁποίων ὁμοῦ μὲ τὰ σχήματα ἀποτελεῖται ἡ τελεία μίμησις.

Ἐπειδὴ ὁμως καὶ κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην πολλοὶ αὐτοχειροτόνητοι καὶ κακόμουσοι ποιηταὶ καὶ χορογράφοι συνέθετον ἀθλίους καὶ κακοσχίμους μιμητικὸς χορούς, προσθέτει κατωτέρω ὁ Πλούταρχος, ὅτι εἰς τὴν ἐποχὴν του: κανὲν ἄλλο πρᾶγμα δὲν ἐχόρτασεν ἀπὸ κακομουσίαν ὅσον ἡ ὄρχησις· διότι προσεταιρισθεῖσα *τὴν πάνδημον ποιητικὴν* καὶ ἐκπεσοῦσα ἀπὸ τὴν οὐρανίαν ποίησιν (τῶν ἐνθέων ἀληθῶν ποιητῶν) κυριαρχεῖ εἰς τὰ χάσκοντα καὶ ἀνόητα θεατήρια, σύρουσα ὀπισθὲν τῆς ὡς δούλην καὶ ὀλίγην ἀνουσίαν καὶ ἀσήμαντον μουσικὴν διὰ τοῦτο δὲ καὶ ἔχασε τὴν ἐκτίμησιν τῶν καλλιτεχνικῶς προηγμένων καί: «*νοῦν ἐχόντων καὶ θείων ἀληθῶς ἀνδρῶν*».

Αυτή, μὲ ὅλην τὴν δυνατὴν βραχυλογίαν, ἦτο περίπου ἡ ὄρχησις τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων. Τὸ ἂν καὶ κατὰ πόσον εἶναι δυνατὴ ἡ ἀναβίωσις τῆς καὶ ποία σχέσις ὑπάρχει μεταξὺ αὐτῆς καὶ τῶν συγχρόνων ἑλληνικῶν χορῶν καθὼς καὶ τῆς νεωτέρας πλαστικῆς ὄρχηστικῆς ἢ ρυθμικῆς, εἶναι ἔν λιαν ἐνδιαφέρον ὄχι μόνον καλλιτεχνικὸν ἀλλὰ καὶ γυμναστικὸν ζήτημα τὸ ὁποῖον ἔχει ἀνάγκην ἐντελῶς ἰδιαιτέρας καὶ πολὺ ἐκτενεστέρας μελέτης.

I. E. ΧΡΥΣΑΦΗΣ

Διευθυντῆς Ὑπουργείου Παιδείας

