



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Clinical impact of MMP and TIMP gene polymorphisms in gastric cancer

Kubben, F.J.G.M.; Sier, C.F.M.; Meijer, M.J.W.; Berg, M. van den; Reijden, J.J. van der; Griffioen, G.; ... ; Verspaget, H.W.

Citation

Kubben, F. J. G. M., Sier, C. F. M., Meijer, M. J. W., Berg, M. van den, Reijden, J. J. van der, Griffioen, G., ... Verspaget, H. W. (2006). Clinical impact of MMP and TIMP gene polymorphisms in gastric cancer. *British Journal Of Cancer*, 95(6), 744-751. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/11267>

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [Leiden University Non-exclusive license](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/11267>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

De nocte lunari

*carmen Josephi Baronis Eichendorffii² Latine reddidit Conradus Mosa.
gratias maximas habet Stephano Silvio pro consiliis suis.*

visus erat caelus terrae tacita oscula ferre,
floribus ut nitidis per somnum cerneret illum.
aer prodibat per agros spicaeque natabant,*
silva susurrabat, tantum stellata tenebra.**
atque suas pinnas anima expandit mea late,
perque volat nocturna, domum velut illa volaret.

* *natabant* auctoritate Vergilii *Georgici* 3.198

** *tenebra* auctoritate *Vulgatae*, Ps. 54:6

² Joseph Freiherr von Eichendorff, *Mondnacht*:

Es war, als hätt' der Himmel
Die Erde still geküßt,
Daß sie im Blütenschimmer
Von ihm nun träumen müßt'.

Die Luft ging durch die Felder,
Die Ähren wogten sacht,
Es rauschten leis die Wälder,
So sternklar war die Nacht.

Und meine Seele spannte
Weit ihre Flügel aus,
Flog durch die stillen Lande,
Als flöge sie nach Haus.

In memoriam Han Gieben

Frits Naerebout

Op Witte Donderdag dacht ik aan mijn goede vriend Han Gieben: ik gaf die dag college over en keek naar de *Satyricon*-verfilming door Federico Fellini, waarin Salvo Randone de rol speelt van de wereldwijze dichter Eumolpo. Het doorleefde gelaat van Randone-Eumolpo herinnerde mij aan Gieben. Op Goede Vrijdag moest ik uit de krant vernemen dat Gieben plotseling was gestorven. Hij is gevallen, ongelukkig terecht gekomen, gestorven op vermoedelijk de 4de april, en heeft enkele dagen dood in zijn bedrijf gelegen – hoe treurig – alvorens zijn lichaam werd gevonden. Althans, tot zover strekt de uiterst summiere informatie die ik later bij elkaar wist te scharrelen. Vrijwel niemand wist ervan, dus bijna niemand van zijn relaties heeft zijn crematie bijgewoond. Ook ik heb geen afscheid van hem kunnen nemen.

Ik zag Han voor de laatste maal in levende lijve in december vorig jaar, bij de presentatie van de eerste vier deeltjes in de mede door mij geredigeerde reeks 'de Oudheid'. De Amsterdam University Press had Gieben op mijn verzoek op de lijst van genodigden gezet – en hij kwam, loyaal als hij was. En hij zag er ook wel de lol van in, drinken en eten, vooral drinken, op kosten van de AUP, een bedrijf waarover hij meermalen komische anecdoten had verteld, niet direct van vleierende aard. Hij vroeg mij en mijn vrouw om mee een hapje te gaan eten, maar ik was moe en zei: "een andere keer". Schrijnend om te zien hoe kansen voorbij gaan en andere keren niet altijd komen.

"Schrijnend om te zien hoe kansen voorbijgaan."

Ik kende de uitgever Han Gieben persoonlijk gedurende een decennium: veel te kort, tien jaar gaan snel om. Ik ontmoette hem in 1996, toen er sprake van was dat hij te zijner tijd mijn dissertatie zou gaan uitgeven, zoals hij in 1997 ook daadwerkelijk deed. Daar in zijn woonkamer boven zijn bedrijf, aan de Nieuwe Herengracht 35 in Amsterdam, klikte het direct. Een anarchist, een vrijbuiters. Ooit was hij

stuurman op de grote vaart, en nu uitgever van een gespecialiseerd fonds op het gebied van de klassieke oudheid. Een opmerkelijke carrière, en nog altijd hield hij geheel en al zijn eigen koers aan. Praatjesmakers en gewichtigdoeners waren bij Gieben geheel aan het verkeerde adres. Maar kwam je door de selectie, dan betoonde hij zich een zeer beminnelijk mens: uiterst vriendelijk, vrolijk, humorvol, ja zelfs charmant, vooral tegen dames. En van een ongelooflijke goedgeefsheid: ik stond en sta beschaamd van wat hij me wel allemaal niet gegeven heeft, boeken, maar ook spijs en drank. Gelukkig heb ik af en toe kans gezien ook hem te eten en te drinken te geven (door mij bliksemsnel van rekeningen meester te maken), en ik heb hem altijd trouw alle uitgaven van mijn eigen uitgeverij gestuurd. De meest recente zat al in een envelop, maar hoefde niet meer op de post.

Gelukkig heb ik in 2005 meer van Giebens gastvrijheid en gezelschap genoten dan in menig jaar daarvoor: begin 2005 was de conferentie van de APA/AAS in Boston, zo'n megacongres met grote boekententoonstelling, waar ook Gieben een kraampje had. Mijn vrouw en ik zijn toen een klein weekje veel met hem opgetrokken. Eerstgenoemde mocht overigens bij de conferentie zelf niet naar binnen, want ze had zich niet ingeschreven: maar daar wist Han wel iets op, want hij had immers recht op een toegangspas voor zichzelf en een medewerker. "Nee, nee, wacht maar even...": tien minuten later keerde hij glunderend terug, met een pas voor *the assistant of Gieben, publisher*. Typisch impulsief Gieben-gedrag: dat was handig, dan konden we hem samen komen ophalen bij zijn stand. Het was overigens prachtig hem daar bezig te zien: hij kende vele uitgevers en handelaars, met name de wat kleinere jongens en meisjes, en hij kende hele stoeten geleerden, die allemaal even de warme banden kwamen aanhalen, als auteur of als klant of allebei. Daar was hij geheel en al in zijn element. Volgens mij gaf hij eigenlijk boeken uit omdat je dan veel interessante mensen kan ontmoeten.

Aan het einde van de dag ontsnapten we gedrieën aan de gruwelijke omgeving van de Marriott en Hyatt en Hilton of weet ik wat voor reuzehotels, die met behulp van een *shopping mall* allemaal vastgeplakt zaten aan een Albert Speer-conferentieoord: overal tropisch warm, met conferentiegangers in Hawaii-shirts en korte broek, terwijl buiten de sneeuw een meter hoog lag. Leuk de stad in, naar een Ierse pub en naar een of andere *all-American eatery*, waar een puisterige jongeman op Giebens vraag of de daar geschonken wijn een beetje te drinken was, onzeker antwoordde dat hij dat niet wist

omdat hij dat drankje nog nooit geproefd had en zich niet kon herinneren dat iemand het ooit besteld had. De avond kan dan niet meer stuk. Later dat jaar hebben we hem in ruil voor Boston nog een keer gefêteerd met een Japans etenje op de Zeedijk in Amsterdam, een van zijn favoriete *hang-outs*. Niet in een sjieke tent, maar in een soort Japans rommelhok: heel Japans Japans, en dus veel beter passend bij de onconventionele Han Gieben. Gewoon, pretmaken.

“Volgens mij gaf hij eigenlijk boeken uit omdat je dan veel interessante mensen kan ontmoeten.”

De pretmaker Gieben was ook een heel serieuze werker. Zijn uitgeversactiviteiten zijn van groot belang geweest voor de *Altertumswissenschaft*, in

Nederland, maar ook daarbuiten. Ook voor de Japanologie trouwens: Gieben begon met een reeks Japanologische publicaties die later is overgenomen door uitgeverij Hotei in Leiden (nu ondergebracht bij het KIT in Amsterdam). Dat laatste toont al dat Gieben niet alleen op het gebied van de Grieks-Romeinse oudheid actief was. Maar wel voornamelijk: hij begon, zo'n 35 jaar geleden, met het uitgeven van allerlei, maar ging al snel specialiseren. Japan was een uitstapje, en ook dat werd weer afgestoten. Giebens specialisatie was om bedrijfsmatige redenen: gespecialiseerd zijn was goed, en in de oudheid zat kennelijk een redelijke boterham. Hij had niet in het bijzonder iets met de oudheid, dan eerder nog met Azië. De *Méditerranée*, waar hij heel veel van hield, was voor hem vooral een gebied van zon en zee, ontspannen leven en lekker eten. Nee, Gieben was niet direct een verwoed lezer van zijn eigen uitgaven. Zijn persoonlijke aandacht ging toch vooral uit naar scheepvaart en zeegeschiedenis, een hobby die hij de afgelopen tijd juist weer met verdriedubbelde ijver had opgepakt.

Hij publiceerde een 18 titels per jaar, in oplagen van 300 tot 800. Velen nu actief in de *Altertumswissenschaft* in Nederland hebben hun dissertaties, en eventueel nog verdere publicaties, uitgegeven gezien door Gieben, en dankzij Gieben gedistribueerd over de hele wereld. In 1994, in een stukje in *NRC Handelsblad* onder de sprekende titel “Gieben – alleen voor geleerden”, schrijft Theo Toebosch dat je Giebens boeken zelden zult zien prijken in de boekenkast van privépersonen. De hele teneur van dat artikelje is dat

hij onleesbaar spul uitgeeft voor zeer kleine groep zonderlingen (ik voel me aangesproken). Gieben sprak het niet tegen, en gaf het een en ander nog wat voer door zijn verhaal dat een lagere prijs bij hem niet leidde tot meer omzet: van Hans van Wees' *Status Warriors* ("zo goed geschreven dat je het op je nachtkastje kunt leggen") in goedkope paperback gingen er volgens hem zeven de deur uit, waarvan vijf aan familieleden van Van Wees. Dat is niet waar natuurlijk, maar Toebosch zal de spotlichtjes in Giebens ogen wel gemist hebben, of hebben willen missen, want de anecdote is te leuk om niet af te drukken.

De kurk waarop Giebens bedrijf dreef, was het *Supplementum Epigraphicum Graecum*, een internationaal project onder Leidse leiding. Dat kochten bibliotheken en zo'n enkele zonderling over de hele wereld: elk jaar weer een deel, een gegarandeerde afzet. Je mag hopen dat *SEG* op een even soepele wijze gepubliceerd blijft worden als vele jaren door Gieben verzorgd is. Typisch voor hem is dat er eigenlijk contractueel niets geregeld is: afspraken met auteurs waren veelal een kwestie van een goed gesprek en opengetrokken fles wijn. Dat geldt zelfs voor een groot project als *SEG*. Want groot was en is het. Hilarisch waren zijn verhalen over de machinaties van Brill in Leiden en Peeters in Leuven, twee grote uitgevers die een begerig oog op deze *money spinner* lieten vallen. Hij scheepte ze vooralsnog allemaal af, want hij vond ze niet altijd te goeder trouw. En erg dom. Alleen universitaire bureaucraten vond hij nog dommer. Die waren écht zijn *bête noire*. Eigenlijk had hij überhaupt niet zoveel op met de academische wereld: hij onderhield dan ook banden met mensen, niet met instellingen.

"Hij onderhield dan ook banden met mensen, niet met instellingen."

Gieben had het boekenvak geleerd bij de Academische Pers van Ronald Grüner, gevestigd in hetzelfde souterrain van Nieuwe Herengracht 35 waar hij later zelf zijn zaak dreef. Dat souterrain was een uitgewoond hol, maar Gieben zei: "Dat is juist goed, want als hier zo'n Amerikaanse geleerde die paar treden afdaalt, voelt hij zich meteen in het hart van *old Europe*." Dat was natuurlijk ruim voor de dagen van de Amerikaanse neocons. In het reeds aangehaalde *NRC Handelsblad*-stuk van 1994 excuseert Gieben zich voor de rommeligheid in zijn zaak: hij is bezig met een kleine reorganisatie,

maar hij denkt er niet over te verhuizen naar het Entrepotdok waar hij een modern en nieuw magazijn heeft. Die rommeligheid bleef, de reorganisatie werd nooit voltooid. En hij verhuisde wél naar het Entrepotdok: verknocht als hij was aan het pand aan de Nieuwe Herengracht, met alle associaties, werd hij het zat dat er steeds junks door zijn brievenbus pisten en wat de Amsterdamse binnenstad verder aan degenen die er wonen aan geneugten te bieden heeft.

Maar vóór hij verhuisde, was het mijn beurt in dat souterrain zo af en toe het een en ander over boeken en uitgeven te leren. Enige tijd speelden Gieben en ik met de gedachte dat ik in zijn uitgeverij zou meewerken en die dan mogelijk te zijner tijd, als hij zich zou terugtrekken, zou voortzetten. Hij wilde gaan afbouwen en ik wilde dolgraag weg bij de Open Universiteit. Ik werd zelfs opgezonden naar de Griekse boekhandelaar die Gieben in Griekenland vertegenwoordigde, om kennis te maken en om, tja, om wat eigenlijk? Ik geloof dat het de bedoeling was dat ik eerst daar 'iets' zou gaan doen. Bij Andromeda Books in de Mavromichalistraat werd ik allervriendelijkst ontvangen, maar, heel Grieks, met vreselijk veel omhaal gebeurde er uiteindelijk helemaal niets. Dat was maar goed ook, meende Gieben later, want hij was tot de conclusie gekomen dat zijn uitgeverij, zoals alle kleine uitgeverijen, ten dode was opgeschreven. Dus dat wilde hij mij niet aandoen. Ik neem aan dat nu niemand zijn uitgeverij zal voortzetten, waardoor er nog eerder een einde aan zal komen dan Gieben zelf voorzien heeft. Was hij niet gestorven, dan zou dat einde vermoedelijk ook vrij snel gekomen zijn: de uitgever van het gespecialiseerde boek kan zich temidden van het geweld der grote uitgeverijen niet staande houden, en Gieben was niet van plan dat nog heel lang te proberen. Hij was aan het afbouwen, gaf nog maar een klein aantal titels per jaar uit, en was in gesprek over vooral *SEG*, de vette klui die iedereen wel wilde hebben. Een overname ketste telkens af, want Gieben en de commercie was nu eenmaal water en vuur. Maar hij zou ook *SEG* wel ergens hebben ondergebracht. Ondertussen deed hij kalm aan, genoot van zijn tweede huis op Majorca, speurde naar zeldzame boeken over de zeevaart... een nieuwe fase brak aan – en direct weer af.

Sommigen vonden hem maar een rare snoeshaan, geen intellectueel – dat was hij ook niet, maar wel handig en slim; geen heer – dat was 'ie ook niet, maar wel een eerlijk en rechtschapen mens; een grappenmaker – dat was hij zeker, en hij vond het wel leuk als men niet precies wist wat men aan hem

had. Dat wekt weerstanden. Anderen waren direct gecharmeerd van deze onderhoudende causeur. Ik zal hem missen. Ik ben nu 50 jaar oud, bijna, en op de leeftijd dat mij reeds de nodige verwanten, vrienden en bekenden ontvallen zijn. Er zullen er, als ik zelf nog even verder leef, velen volgen. Maar ik kan niet zeggen dat het al went: het lukt me niet te beseffen dat ik deze of gene niet meer in levende lijve zal zien. Zo ook met Han: ik verwacht hem ieder moment om de hoek te zien komen, ik verwacht dat hij opendoet als ik aanbel bij het Entrepotdok, en dan wandelen we door voorjaarlijk Amsterdam naar een etablissement waar het goed drinken is. Han, waar ben je?! Hij is er niet meer, en hij is er altijd. En mocht op den duur de herinnering toch vervagen, dan is er een reeks boeken in mijn zonderlinge, wereldvreemde boekenkast die mij en de wereld er aan zullen herinneren dat er ooit een Han Gieben, uitgever, was.

“Uren bezig met één zo'n rotwoordje”

Fleur de Snoo

Eindelijk is het dan zover: het woordenboekproject Grieks is definitief gestart. Maar waarom komt er eigenlijk een nieuw woordenboek? En wie werken er allemaal aan mee? En hoe gaat het maken van zo'n woordenboek precies in zijn werk? De Leidse Lexicograaf Buijs vertelt over zijn bijdrage aan het nieuw te verschijnen woordenboek Grieks-Nederlands

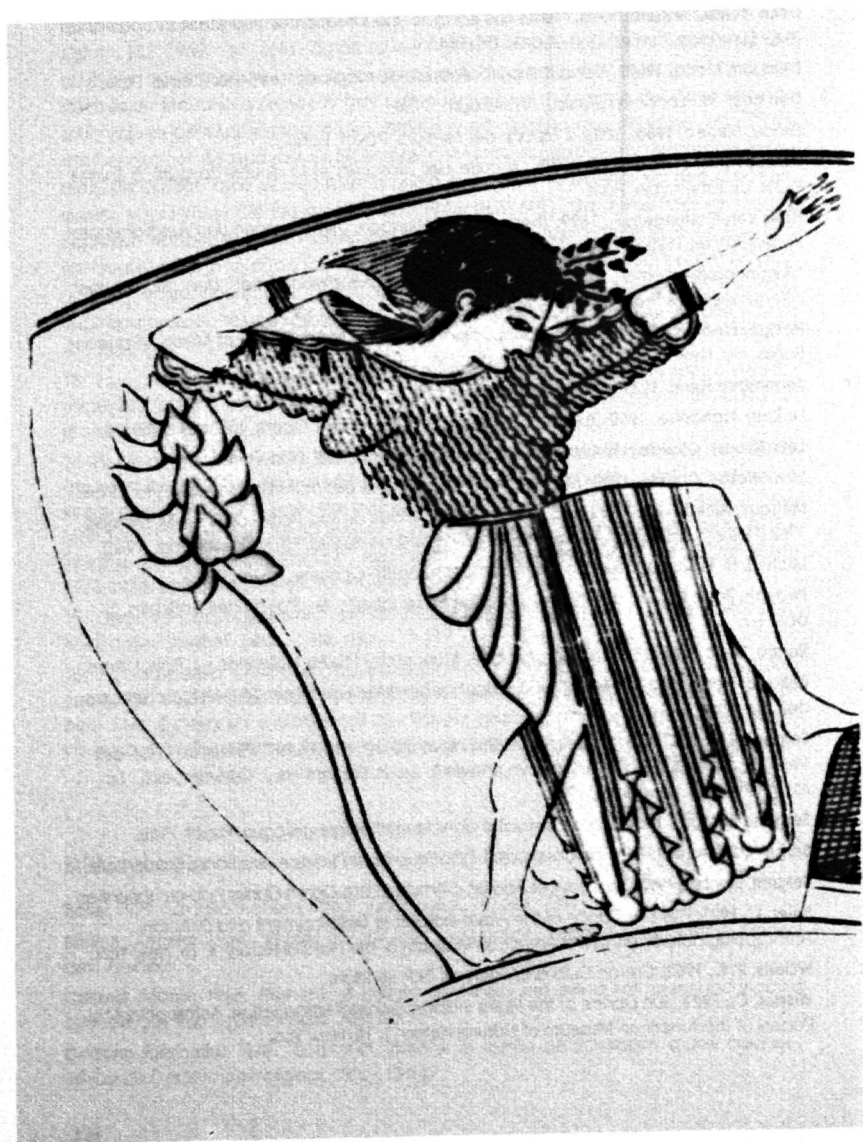
Zijn bureau ligt vol met opengeslagen woordenboeken: de Liddell & Scott, de Passow, de Muller en de Bailly. Ook liggen er lijsten met woorden die kunnen worden weggestreept uit het woordenboek, uitdraaien van de eerste paar letters uit het alfabet, lijsten met het corpus en lijsten met probleemwoorden.

In taalkunde is classicus Buijs zeer geïnteresseerd: “Ik vind taal intrinsiek leuk en ik ben enthousiast geraakt voor de taalkunde tijdens een hoorcollege bij klassieke talen”. Hij promoveerde op het proefschrift *Clause Combining in Ancient Greek Narrative Discourse*. Toen hem gevraagd werd of hij het project van een nieuw woordenboek Grieks-Nederlands op zich wilde nemen, zei hij dan ook dat hij dat graag wilde doen.

Inmiddels is hij er al weer anderhalf jaar mee bezig: in het begin alleen in zijn vrije tijd, maar nu heeft hij er vanaf september ook een aanstelling voor gekregen. Het is het eerste woordenboekproject waar hij aan meewerkt; hij heeft eerder alleen wel eens een basiswoordenlijst Grieks-Nederlands gemaakt voor eerstejaarsstudenten klassieke talen.

Behalve als lexicograaf is Buijs ook werkzaam als universitair docent bij de faculteit der Godgeleerdheid in Utrecht en bij de faculteit der Letteren in Leiden en Utrecht. Hij geeft op deze beide universiteiten klassieke talen aan niet-classici. “Ik vind het leuk dat ik op deze manier van verschillende structuren kennisneem; er is een groot verschil in opzet, organisatie en ideeën op de twee verschillende universiteiten”. Tevens is hij coördinator van de master Ancient Culture and Society aan de Utrechtse letterenfaculteit.

Al eind jaren negentig kwam de toenmalige Leidse hoogleraar Sicking met het plan om een nieuw woordenboek te maken. Het kwam echter niet goed





Η ΜΕΛΕΤΗ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΧΟΡΟΥ ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Frederick Naerebout

◊ αρχαίος ελληνικός χορός έχει αρχίσει να μελετάται από την εποχή που χορευόταν. Έχουμε ακόμα αποσπάσματα όπου οι έλληνες λόγιοι των κλασικών, ελληνιστικών και ρωμαϊκών περιόδων μελετούν τη δική τους χορευτική παράδοση. Ένας αριθμός βυζαντινών συγγραφέων, κυρίως λεξικογράφων και σχολιαστών, συγκέντρωσαν σκόρπιες πληροφορίες για τους χορούς των προγόνων τους. Μια αδιάσπαστη μελετητική παράδοση ωστόσο ξεκίνησε μονάχα στην αναγεννησιακή Ευρώπη, με τους έλληνες μετανάστες που διέφευγαν της οθωμανικής εξάπλωσης και έφεραν τη μάθηση και τα χειρόγραφα τους στην Ιταλία. Πρόκειται για την παράδοση αυτή, βέβαια τώρα ανιχνεύσιμη επίσης σε μεγάλο βαθμό, που ενδιαφέρει σήμερα κι εμάς. Θα ήταν καλό λοιπόν να επισημάνουμε τα αδύνατα σημεία αυτής της λόγιας παράδοσης, για να δούμε πώς μπορούμε να προχωρήσουμε (1). Πρώτα θα κάνουμε μια χρονολογική αναδρομή. Η Αναγέννηση βασιζόταν κατά μεγάλο μέρος σε ένα ενδιαφέρον για τον ελληνορωμαϊκό πολιτισμό στην ευρύτερη έννοιά του. Το συνεχιζόμενο ενδιαφέρον για την ανάπτυξη της Ιστορίας το 15ο και 16ο

αιώνα έδωσε στους λόγιους την ευκαιρία να δουν πολλές όψεις της Αρχαιότητας ως αντικείμενα άξια να μελετηθούν. Όπως είπε ο Erwin Panofsky, κάποιος μπορεί να μελετήσει αληθινά, να εκτιμήσει ή να επιχειρήσει να αναβιώσει, να μιμηθεί ή να αποτυπώσει, μόνο κάτι το οποίο νοιώθει απόμακρο.

Ανάμεσα σε αυτά τα θέματα ήταν ο χορός, όχι ανεξήγητα, αν λάβει κανείς υπόψη του την συγκριτικά υψηλή θέση που είχε ο χορός στην αναγεννησιακή κοινωνία. Μια από τις πρώτες υποχρεώσεις ήταν να συγκεντρωθεί το υλικό των πηγών. Η πρώτη ανθρωπιστική σπουδή στην οποία επιχειρήθηκε αυτό είναι η σειρά *Lectioinum Antiquorum Libri XVI*, μια εντυπωσιακή δουλειά, καρπός ευρύτατης ανάγνωσης της κλασικής γραμματείας που συμπύκνωσε από τον Ludovicí Ricchieri, γνωστό επίσης ως Cello Rodhighino ή Caelino Rhodiginus, και κυκλοφόρησε στη Βιέννη το 1516. Στο τέταρτο βιβλίο (στο τρίτο και τέταρτο κεφάλαιο) ο Ricchieri δίνει πολλά ονόματα χορών με κάποια περιγραφή και επιλεκτική παράθεση κλασικών απόψεων για το χορό γενικά.

Σύντομα, μετά την πρωτοποριακή προσπάθεια του Ricchieri συναντάμε παντού αναφορές στον ελληνικό χορό. Συγγραφείς πολλών πολεμικών κειμένων πάνω στο ζήτημα, εάν οι χριστιανοί επιτρέπεται να χορεύουν (η συζήτηση αυτή για την επιτρεψιμότητα του χορού κράτησε πολύ, αλλά πήρε νέα ορμή με τη Μεταρρύθμιση και τη διάδοση της τυπογραφίας), συμπεριέλαβαν τώρα το θέμα της Αρχαιότητας.

Παιδαγωγοί και φιλόσοφοι που αναφέρθηκαν στις ευεργετικές επιδράσεις της μουσικής και του χορού και ανέπτυξαν θεωρίες για την προέλευση και τη φύση των μουσικών αυτών τεχνών, υποστήριζαν τις απόψεις τους μνημονεύοντας τους κλασικούς συγγραφείς. Κατά τη διάρκεια του 16ου αιώνα (και κατόπιν) αναφέρονται πολλοί στον Ricchieri, όπου μπορούμε να προσθέσουμε τον ομμανιστή λόγιο Julius Caesar Scaliger.

Το μέρος *VII* των *Poethices Libri* του Scaliger δημοσιεύτηκε μετά τον θάνατό του, το 1561, και είναι αφιερωμένο στον ελληνικό χορό (Το βιβλίο, 18ο κεφάλαιο). Αναφέρει έναν μεγάλο αριθμό ατομικών χορών και καταλήγει σε ένα εγκώμιο του χορού. Αυτό το συνονθύλευμα πληροφοριών, συγκρινόμενο με τις *Lectioines* του Ricchieri και πιθανότατα επηρεασμένο από εκείνο το έργο, έγινε το γνωστότερο βιβλίο σχετικά με το χορό για το υπόλοιπο μισό του αιώνα και αντικείμενο μελέτης ή διασκευής από αρκετούς.

Μέχρι τότε ο χορός συζητιόταν μονάχα σαν ένα θέμα ανάμεσα σε πολλά. Στον ολλανδό κλασικό μελετητή Joannes Meursius θα πρέπει να αναγνωρισθεί η πρώτη μονογραφία για τους αρχαίους ελληνικούς χορούς που δημοσιεύθηκε μετά την κλασική αρχαιότητα: *Orchestra, sive de saltationibus veterum. Liber singularis* (Ορχήστρα - Βιβλίο περί των χορών των αρχαίων), Leiden, 1618 (2). Το υλικό του Meursius χρησιμοποιήθηκε από πολλούς επιγόνους, χωρίς σοβαρές παρεμβάσεις κατά τη διάρκεια του 17ου αιώνα. Πρέπει όμως να σημειωθεί ότι οι ακαδημαϊκές εργασίες των Scaliger και Meursius έγιναν δημοφιλείς από ορισμένους προτεστάντες συγγραφείς που ήταν πρόθυμοι να τονίσουν τους κινδύνους του χορού, αλλά ταυτόχρονα αφύπνισαν μεγάλο ενδιαφέρον για την ιστορία του χορού. Έτσι, υλικό το οποίο συγκεντρώθηκε αρχικά σε ένα πλαίσιο κύρια φιλολογικό, χρησιμοποιήθηκε για να υποστηρίξει ένα μη φιλολογικό εγχείρημα (3).

Εάν κοιτάξουμε πίσω, στην περίοδο από τις αρχές του 16ου έως τον ύστερο 17ο αιώνα, βλέπουμε κύρια φιλολογικές-αρχαιολογικές δραστηριότητες. Πολλά κείμενα, όσα οι λόγιοι της εποχής μπορούσαν να προσεγγίσουν, συγκεντρώθηκαν και δημοσιεύτηκαν. Αυτό ήταν πολύτιμη και ουσιαστική βασική εργασία, αλλά τίποτε παραπέρα: η κριτική των πηγών ή οι προσπάθειες να μπει το υλικό σε κάποιο ερμηνευτικό πλαίσιο ήταν εξ ολοκλήρου απύσυχες. Παρ'όλο που το ενδιαφέρον είχε αναμφισβήτητα επικεντρωθεί στην Ελλάδα, έλειπε μια αληθινή χρονική κλίμακα, ενώ οι ελληνιστικές και ρωμαϊκές πηγές συνδυάζονταν αδιάκριτα με προηγούμενο υλικό.

Οι φιλόλογοι του 16ου και 17ου αιώνα είδαν τον αρχαίο ελληνικό χορό κύρια ως θρησκευτικό φαινόμενο και ως μέσο φυσικής παιδείας και εξάσκησης, παρ'όλο που οι υπόλοιπες χρήσεις του χορού, για παράδειγμα οι θεατρικές, αναγνωρίζονταν επίσης. Πέρα από τις προτεραιότητες αυτές, το υλικό των αρχαίων κειμένων ενέπνευσε πρώτα και κύρια θεωρητικούς που εργάζονταν για τη σκηνή: σκέψεις για έναν κοσμικού χαρακτήρα χορό, για την επίδραση της μουσικής και του χορού και για την εσωτερική σχέση ποίησης, μουσικής και χορού (της ελληνικής "μουσικής") αποτελούν ιδέες που τις συμμερίζονται όλοι οι συγγραφείς και σχηματίζουν τη βάση της ανάπτυξης του μπαλέτου και της όπερας στη συνέχεια.

Προσπάθειες που στοχεύουν σε μια αληθινή αναπαραγωγή του ελληνικού χορού, δηλαδή στην αναβίωση των μοντέλων της ελληνικής κίνησης, είναι οπωσδήποτε και κατά ένα περίεργο τρόπο, απύσες. Δεν ενδιαφέρονται όμως μονάχα θεωρητικοί της σκηνής για τους χορούς της αρχαιότητας. Με την ίδια σπουδαιότητα, όλες οι συζητήσεις για το χορό από φιλοσόφους, παιδαγωγούς, κληρικούς και άλλους κατέληγαν να περιλαμβάνουν τουλάχιστον κάποιες αναφορές στους χορούς της αρχαιότητας. Η γνώση των χορών αυτών ήταν ολοφάνερα αναμενόμενη από τους μορφωμένους ανθρώπους της εποχής.

Κατά τον 17ο αιώνα συνέχισε να αναπτύσσεται η έννοια της Ιστορίας. Παράλληλα αναπτύχθηκε μια περισσότερο ερμηνευτική προσέγγιση, όπως φαίνεται για πρώτη φορά στις προσπάθειες των θεολογικών ερευνών. Τούτο οδήγησε στο πρώτο δείγμα Ιστορίας του χορού από τον Claude-François Ménéstrier: *Des ballets anciens et modernes selon les règles du théâtre*. Lyon, 1682. Αυτή η ίδια εργασία (Αρχαίοι και σύγχρονοι χοροί σύμφωνα με τους κανόνες του θεάτρου), δείχνει ακόμη το εντεινόμενο ενδιαφέρον για την παντομίμα. Η έννοια του χορού με το μιμητικό στοιχείο κέρδισε έδαφος, ενώ λιγότερη προσοχή δόθηκε σε παλαιότερες ιδέες, όπως αυτές περί κοσμικού χορού, των επιδράσεων του χορού και εκείνου που συνοπτικά θα ονομάζαμε "άποψη περί υγείας, άθλησης και ακροβατικών".

Οι εξελίξεις αυτές θα αποδειχθούν αποφασιστικής σημασίας για την μελέτη του αρχαίου χορού και για τις παραστάσεις σύγχρονου θεατρικού χορού. Πράγματι, από τα τέλη του 17ου αιώνα μπαίνουμε σε μια νέα φάση: μεγαλύτερο μέρος της ενέργειας ξοδεύεται τώρα στη συζήτηση περί παντομιμικού χορού, ένα νέο πεδίο τόσο για τους φιλολόγους, όσο και για τους θεωρητικούς του θεάτρου.

Το ενδιαφέρον στρέφεται ανάλογα στα ρωμαϊκά ή ελληνορωμαϊκά φαινόμενα και στους θεατρικούς χορούς. Είναι κάπως παράδοξο, αλλά ωστόσο κατανοητό ότι αυτή η στροφή από μια μάλλον αδιαφοροποιητή έννοια χορού σε μια πολύ περιορισμένη αντίληψη, προκάλεσε μια πιο κριτική και ερμηνευτική προσέγγιση. Μερικοί λοιπόν συγγραφείς επιχειρήσαν να συστήσουν μια σωστή ιστορική προοπτική.

Μια σπουδαία μελέτη από αυτήν την άποψη είναι του P.-J. Barette: *Prémier et second mémoire pour servir à l'histoire de la danse des anciens* (Πρώτο και δεύτερο υπόμνημα σχετικά με την ιστορία του χορού των αρχαίων), ένα πολυδιαβασμένο βιβλίο (4). Το πρώτο υπόμνημα (mémoire) είναι δείγμα μιας πραγματικής ιστορίας του χορού με ξεκάθαρη χρονολογική δομή και κριτική άποψη, που πραγματεύεται τον ελληνικό χορό έως την ρωμαϊκή περίοδο.

Το δεύτερο υπόμνημα είναι μια επισκόπηση των ελληνικών χορών κατά είδος: θρησκευτικού, πολεμικού, θεατρικού και ιδιωτικού. Ένα καλό παράδειγμα του κριτικού εγχειρήματος του Barette είναι η συνειδητοποίηση ότι οι περισσότεροι προκάτοχοί του, όπως ο Meursius, είχαν συγκεντρώσει πολύ υλικό πάνω στους ιδιαίτερους τύπους χορών, αλλά είχαν αγνοήσει την αφηρημένη ιδέα του χορού, με την οποία οι αρχαίοι είχαν ασχοληθεί ιδιαίτερα.

Εν τω μεταξύ, ένας αριθμός φιλόλογων συνέχισε με το καθαρά ελληνικό υλικό, αλλά γενικά φαίνεται να στερείται δυναμικότητας η φιλολογική παράδοση. Στα πανεπιστήμια συνηρήθηκε προσεκτικά η κληρονομιά του 17ου αιώνα, μαζί μ'εκείνα τα συμπληρωματικά στοιχεία, τις προσθήκες και τις βελτιώσεις που προέκυψαν από τη συνεχιζόμενη παράδοση μελέτης των κειμένων και παραδόθηκαν στον 19ο αιώνα. Συνηρήθηκε με αυτόν τον τρόπο μια πλούσια κληρονομιά, αλλά τίποτα αληθινά σημαντικό δεν προστέθηκε, τουλάχιστον σε σχέση με αυτόν τον ιδιαίτερο τομέα, όπου υποδειγματική μελέτη εξακολούθησε να θεωρείται το έργο του Meursius, *Orchestra*, του 1618.

Οι θεωρητικοί του θεάτρου και οι φιλόλογοι εκείνοι που είχαν κάπως περισσότερο ενδιαφέρον για το σύγχρονό τους θέατρο, έδειχναν πολύ περισσότερο δραστήριοι. Οποιοσδήποτε νέες θεωρητικές έννοιες αντιλούσαν από το κλασικό υλικό, τις έθεταν αμέσως σε πρακτική εφαρμογή:

Με αφετηρία την εργασία του John Weaver, δασκάλου χορού, χορογράφου και θεωρητικού από το Λονδίνο, και μετέπειτα, στις αρχές του αιώνα, η σπουδή και η πρακτική του θεάτρου παρέμεναν αλληλένδετες. Όσοι επομένως μάχονταν στο μέτωπο της μελέτης του χορού, έπαψαν να βλέπουν πολλές πλευρές του αρχαίου ελληνικού χορού, ο οποίος τώρα έτεινε να αναπύσσεται εξ ολοκλήρου κάτω από τη σφαίρα της μιμικής, του θεατρικού

χορού. Η φιλολογική παραγωγή γύρω από την παντομίμα και οι σχετικές εργασίες κυμαίνονται από φιλολογικές-τεχνικές έως εκλαϊκευμένες-πρακτικές (5). Στους περισσότερους συγγραφείς ο χορός των αρχαίων Ελλήνων, εφ'όσον συζητείτο, συχεόταν τελείως με την ελληνορωμαϊκή παντομίμα.

Από τα μέσα του 18ου αιώνα η φιλολογία ενώνεται με την αρχαιολογία, ως ερμηνεία του υλικού των πηγών. Το εντεινόμενο ενδιαφέρον για τα ελληνικά αγγεία, που οδήγησε σε μεγάλης κλίμακας συλλογή και δημοσίευση, ενώ η ανακάλυψη και επακόλουθη ανασκαφή του Ηρακλείου και της Πομπηίας, παρείχαν στους λόγιους έναν μεγάλο αριθμό "μνημείων" που αναπαριστούσαν χορούς των Ελλήνων και των Ρωμαίων. Αυτά τα "μνημεία" επέδρασαν ολοφάνερα σε όσα λέγονταν για το χορό, αλλά όχι τόσο όσο θα περίμενε κανείς. Η προσοχή εξακολούθησε να εσπάζεται σε μεταγενέστερες περιόδους και στον θεατρικό παντομιμικό χορό, ειδικά όταν σε ένα ορισμένο στάδιο μελέτης του χορού ενσωματώθηκε σε ένα γενικότερο ενδιαφέρον για ό,τι θα ονομάζαμε σήμερα "μη λεκτική επικοινωνία", που φαίνεται και στο έντονο ενδιαφέρον του Diderot για τη "γλώσσα της χειρονομίας".

Στο πλήρες γενεαλογικό δέντρο όλων των τεχνών και των επιστημών που περιλαμβάνονται στην *Εγκυκλοπαίδεια*, ο χορός δεν υπάρχει, ενώ μόνο η παντομίμα αναφέρεται ως υποπερίπτωση της επικοινωνίας μέσω σημάτων (6). Είναι φανερό ότι το περισσότερο αρχαιολογικό υλικό που ήταν διαθέσιμο δεν μπορούσε εύκολα να προσαρμοσθεί στην χαρακτηριστική αυτή απουσία τεχνικού ενδιαφέροντος για τον πλούτο των εικονογραφικών πηγών. Στο θέατρο μπορούμε να δούμε μια συνεχιζόμενη εφαρμογή θεωριών που προέρχονται από αρχαίες πηγές, ενώ οι απεικονίσεις που προσέφερε η αρχαιολογία έφθασε να επηρεάζει έντονα το κοστούμι και την όλη παρουσίαση, ιδιαίτερα στο τέλος του αιώνα.

Οι διαφορές ανάμεσα στα διαφορετικά είδη του υλικού των πηγών δεν ενοχλούσε τους ανθρώπους του θεάτρου. Συνήθως δεν απομιμούντο ή δεν επεδίωκαν την αυθεντικότητα, αλλά χρησιμοποιούσαν οποιοδήποτε πράγμα από την κλασική κληρονομιά θεωρούσαν άξιο να απεικονισθεί. Κατά τον πρώιμο 12ο αιώνα, το όλο ενδιαφέρον για τους χορούς της Αρχαιότητας φαίνεται να μειώνεται όχι μόνο επί σκηνής, αλλά και ως προς τη μελέτη. Πρόκειται για

τους χορούς της σύγχρονης Ελλάδας, που για κάποιο διάστημα γίνονται πολύ της μόδας, όταν ο πόλεμος της ελληνικής ανεξαρτησίας αναστατώνει τη φαντασία των Ευρωπαίων. Ασφαλώς ήταν προκλητικό να συγκριθούν οι χοροί αυτοί με όσα ήσαν γνωστά για τους χορούς της αρχαίας Ελλάδας. Τέτοιες συγκρίσεις γίνονταν επί πολύ καιρό, αλλά σποραδικά.

Κατά το δεύτερο μισό του 18ου αιώνα ωστόσο, εμφανίσθηκε ανανεωμένη η προθυμία, που τονώθηκε από την εξάπλωση των περιηγήσεων, να αντιπαρατεθούν οι πηγές με τους χορούς της σύγχρονης Ελλάδας και της Ιταλίας. Το γνωστότερο παράδειγμα αυτού του φαινομένου είναι η αλληλογραφία για το χορό μεταξύ του P. A. Guys και της Mme Chénier από το 1770, αλλά μια συστηματικότερη αξιοποίηση της ταξιδιωτικής λογοτεχνίας θα αποκάλυπτε αναμφίβολα περισσότερα (7).

Μια νέα φάση ξεκίνησε, όταν μια νέα, πλατιά διαδεδομένη Αρχαιογνωστική Επιστήμη γεννήθηκε, η *Altertumswissenschaft* (8). Η φιλολογία τοποθετήθηκε σε νέα βάση και η αρχαιολογία ενσωματώθηκε περισσότερο σ' αυτήν την αναζωογονημένη διερεύνηση της κειμενικής παράδοσης. Η μελέτη των χορών της αρχαιότητας έπαιξε ρόλο σ' αυτό το κίνημα, συνεπώς η οπτική του θέματος διευρύνθηκε πάλι. Ο θεατρικός χορός έφθασε να θεωρείται μονάχα σαν ένας τύπος χορού και ασφαλώς όχι σπουδαιότερος από τις άλλες μορφές χορού.

Παρόλο ότι παρέμεινε έντονη η έμφαση στη μιμική παρουσίαση, οι ελληνικοί χοροί από τον Όμηρο και πέρα μελετήθηκαν πάλι εξ ίσου προσεκτικά, όπως και ο παντομιμικός χορός του ελληνορωμαϊκού κόσμου, και μάλιστα με τη δική τους αξία.

Εν τω μεταξύ οι λόγιοι ολοκλήρωσαν τη στροφή τους προς το ελληνικό υλικό και με οξυμένη ευαισθησία για την ιστορική ανάπτυξη και την ικανότητα τους να βλέπουν τα πράγματα μέσα σε ένα ιστορικό πλαίσιο τώρα πλήρως ώριμη, το ρωμαϊκό υλικό μετατοπίσθηκε τελείως από το κέντρο της προσοχής. Η παντομίμα έγινε έτσι ένα ξεχωριστό θέμα, αποκομμένο από το κύριο ρεύμα των αρχαίων ελληνικών σπουδών. Μόνο λιγαστές από τις σημαντικότερες μελέτες μπορούν να αναφερθούν εδώ: Το *Gymnastik und Agonistik der Hellenen* (Γυμναστική και αγώνες των Ελλήνων) του J.H. Krause (Λειψία, 1841),

ένα έργο όπου μπορεί κανείς να δει να μορφοποιείται μια νέα *Altertumswissenschaft* στον τομέα του χορού. Ο Krause παρουσίασε και συζήτησε κριτικά ένα ευρύ φάσμα πηγών. Είναι σημαντικό ότι το βιβλίο του αναφέρεται στην άθληση και ότι από τις αρχές του 17ου αιώνα δεν είχαν ξανά παρουσιαστεί οι ελληνικοί χοροί σε ένα τόσο φανερά μη-θεατρικό πλαίσιο. Μια άλλη αξιόλογη εργασία, όχι όπως του Krause, αλλά που έδειχνε την ταχεία πρόοδο που είχε γίνει και στο φιλολογικό και στο αρχαιολογικό πεδίο ήταν του L. Grasberger, το *Erziehung und Unterricht im klassischen Altertum* (Αγωγή και διδασκαλία κατά την κλασική αρχαιότητα), Würzburg 1864-1880.

Αλλά όσο καλές κι αν ήταν αυτές οι μελέτες, οι λόγιοι εκείνοι που εργάστηκαν στο θέμα των χορών της Αρχαιότητας δεν φαίνεται να αντιλήφθηκαν ότι ωριμάζε η ιδέα της μελέτης του μη-ελληνικού χορού. Οι παραδόσεις του σύγχρονου χορού παρατηρήθηκαν τώρα από εθνολόγους, οι οποίοι έδειχναν αυξανόμενο ενδιαφέρον για όλη την ιστορία του χορού. Αυτό έδωσε πολλές ευκαιρίες, αλλά από τη σκοπιά των ανανεωτικών τάσεων η εργασία αυτή παρέμεινε στα χέρια ορισμένων εκλαϊκευτών.

Οι άνθρωποι του θεάτρου εξακολούθησαν για ορισμένο διάστημα να παραμένουν σχετικά ανεπηρέαστοι από τους καρπούς της νέας Αρχαιολογικής Επιστήμης, αλλά προς το τέλος του 19ου αιώνα ξαφνικά στράφηκαν πάλι προς την ελληνικότητα. Αυτήν τη φορά δεν ικανοποιούνται με θεωρίες μόνο, όπως για τη μίμηση του ενδύματος, αλλά στόχευαν στην πραγματική αναβίωση της αρχαίας ελληνικής κίνησης. Μέρος της λόγιας κοινότητας, εκείνο το τμήμα που βρισκόταν στη πλειοψηφία του στο σκοτάδι, συμμετείχε σ' αυτές τις προσπάθειες, μέσω του Maurice Emmanuël, γάλλου μουσικολόγου και συνθέτη, ο οποίος ήταν κύριος πρωταγωνιστής σ' αυτές τις κινήσεις. Ο Emmanuël έγραψε διατριβές και μια συμπληρωματική εργασία για τον αρχαίο ελληνικό χορό (9).

Η εργασία εκείνη, γραμμένη στα λατινικά, είναι μια ενδιαφέρουσα ανάλυση του ελληνικού λεξιλογίου που συνδέεται με το χορό, πράγμα που μας κάνει να υποθέσουμε πως πρόκειται για ένα είδος εθνοσημασιολογίας και αποτελεί ένα έργο που δεν έχει αξιολογηθεί επαρκώς. Το παράτημα είναι μια πολύ διαφορετική εργασία, στην οποία ο συγγραφέας απορρίπτει σχεδόν όλες τις γραπτές πηγές ως μαρτυρίες, και αντίθετα επικεντρώνεται στην αγγει-

ογραφία και η γλυπτική. Οι βασικές του υποθέσεις είναι ότι οι κινήσεις που αποτυπώνονται στην αρχαία τέχνη είναι οι ίδιες με τις κινήσεις του γαλλικού κλασικού μπαλέτου και ότι οι ατομικές εικόνες μπορούν να συνδυασθούν σε αναλυτικές σειρές, όπως σε μια ταινία φωτογραφικού φιλμ (μόλις είχε εφευρεθεί η χρονοφωτογραφία και ο Emmanuel ενδιαφερόταν πάρα πολύ γι αυτήν).

Ετσι, οι πλήρεις χοροί μπορούν να ανακατασκευασθούν. Ο ακραίος αυτός αναβιωτισμός του ύστερου 19ου αιώνα στηρίζεται πάνω στα επιτεύγματα πολλών δεκαετιών της αρχαιολογικής επιστήμης, ιδιαίτερα στη συλλογή εικονογραφικών μαρτυριών. Παρ' όλα αυτά, πρόκειται για μια οπισθοδρόμηση προς τα θεατρικά ενδιαφέροντα του 18ου αιώνα, με την έννοια ότι οι σκέψεις γύρω από την πρακτική εφαρμογή καθοδηγούν την έρευνα.

Το έργο του Emmanuel, *La danse grecque antique d' après les monuments figurés*, έγινε best-seller. Μόλις το 1916 μεταφράστηκε στα αγγλικά (πολύ περιορισμένα) και η μετάφραση επανεκδόθηκε (φθηνά) το 1927. Οι ιδέες του Emmanuel έγιναν ευρέως αποδεκτές, ιδιαίτερα στη Γαλλία, και από την καμπή του αιώνα τα αναβιωτικά προγράμματα συνοδεύονταν από τις παραστάσεις της Ιζαντόρα Ντάνκαν (η οποία ήταν η ίδια επηρεασμένη από τον Emmanuel). Ο περισσότερο σημαντικός οπαδός του Emmanuel ήταν ο Louis Séchan, πολυμαθής μελετητής, αλλά εντελώς αφοσιωμένος στην αναβίωση (10).

Διάφοροι άλλοι πρότειναν τις δικές τους συνταγές για την αναβίωση των χορών του αρχαίου κόσμου. Το θέατρο συνέχισε να επιχειρεί αναβιώσεις για κάμποσο καιρό, αλλά γύρω στα τέλη του 1930 έχασε τελείως το ενδιαφέρον του. Από τότε, το κενό μεταξύ θεάτρου και θεωρητικής σπουδής, ένα κενό που διευρυνόταν από το 1830, αλλά περιορίστηκε προσωρινά στην καμπή του αιώνα, έγινε πραγματικά αγεφύρωτο. Δεν υπήρξε αρκετή αμοιβαία έμπνευση εκεί που θα μπορούσε να δώσει ολοκληρωμένη ανάπτυξη, ακόμη κι αν βοήθησε να αποφευχθεί η υπερβολική επιρροή είτε από τη μία είτε από την άλλη κατεύθυνση.

Παρότι η άμεση κριτική προς τον Emmanuel ήταν σπάνια, υπήρχαν αρκετοί μελετητές που απλά αγνοούσαν τη δουλειά του Emmanuel και κάθε αναβιωτική προσπάθεια, και έτσι συνέχιζαν να εργάζονται στις ίδιες παλαιότερες

κατευθύνσεις. Στον πρώιμο 20ό αιώνα, η μελέτη του ελληνικού χορού αναπτύχθηκε πάλι στο ευρύτερο πεδίο της μελέτης της αρχαίας θρησκείας και του αρχαίου πολιτισμού: η ανθρωπολογική ή εθνολογική έρευνα ριζωσε σταθερά ως ένα από τα εργαλεία των ιστορικών της Αρχαιότητας.

Οι τεχνικές της Αρχαιολογικής Επιστήμης εξελίχθηκαν από τότε πολύ ικανοποιητικά. Με σοβαρό φιλολογικό στήριγμα, συνεχή μελέτη των αρχαιολογικών πηγών, εποπτεία όλο και περισσότερου συγκριτικού υλικού, σε συνδυασμό με νέα θεωρητικά σημεία, η μελέτη του αρχαίου χορού φαινόταν σχεδόν ολοκληρωμένη. Ορισμένοι λόγιοι έκαναν ένα νέο περισσότερο υποσχόμενο ξεκίνημα, όπως για παράδειγμα ο Kurt Latte που το 1913 δημοσίευσε μια σοβαρή μελέτη, *De Saltationibus Graecorum capita quinque* (Περί του χορού των αρχαίων Ελλήνων πέντε κεφάλαια).

Καθώς αυτό το βιβλίο είναι γραμμένο στα λατινικά, η επίδραση που άσκησε είναι σχετικά περιορισμένη και έχει μειωθεί ακόμη περισσότερο από τότε. Από πρώτη άποψη η εργασία φαίνεται κάπως άχρωμη και αυστηρή. Αλλά στην πραγματικότητα πρόκειται για μια εντυπωσιακή μελέτη, κυρίως εξ αιτίας των γνώσεων του Latte στα πορίσματα της εθνολογίας και της ανθρωπολογίας και στους τρόπους με τους οποίους θα μπορούσαν αυτά να συνδυασθούν με τη μελέτη των κλασικών πηγών, καθώς και επειδή ο χορός παρουσιάζεται τοποθετημένος στέρεα στο θρησκευτικό πλαίσιο, όπου ανήκει ολοφάνερα μεγάλο μέρος του. Αυτή η μελέτη, οποιαδήποτε κριτική και αν θέλει κάποιος να ασκήσει (και δεν είναι δύσκολο να βρει κανείς λάθη σ'ένα βιβλίο πάνω από 70 χρόνων παληό), είναι μία από τις καλύτερες μονογραφίες που έχει γραφτεί έως σήμερα για το χορό της αρχαίας Ελλάδας και συνεχίζει να είναι απαραίτητη στην έρευνα. Ο Latte αξίζει να πάρει τη θέση του δίπλα στον Meursius, ως ένας από τους θεμελιωτές αυτού του τομέα της έρευνας (11).

Η μελέτη του Latte, καθώς και τα μέρη από τις εργασίες για την ελληνική θρησκεία και το δράμα των συγχρόνων του και μεγαλύτερων από αυτόν σε ηλικία Jane Ellen Harrison και William Ridgeway που αναφέρονταν στο χορό, υπόσχονταν πολλά. Ωστόσο, τα πράγματα έμειναν στάσιμα και η μεγαλύτερη παραγωγή του υπόλοιπου μισού του αιώνα με δυσκολία μπορεί να θεωρηθεί ανανεωτική, ακόμη και αν συχνά πρόκειται για εμβριθή σπουδή που αναμορ-

φώνει την εργασία των προηγούμενων αιώνων. Είναι δύσκολο να καθορισθούν οι λόγοι για τους οποίους συνέβη αυτό. Τουλάχιστον κάποια εξήγηση θα μπορούσε να είναι το γεγονός της εξειδίκευσης ανάμεσα στις κλασικές σπουδές, με συνέπεια σταδιακά να απομονώνονται μεταξύ τους, όπως και οι Αρχαιολογικές Επιστήμες (*Altertumswissenschaft*) στο σύνολό τους από τις άλλες επιστήμες.

Ενδεικτικό γι' αυτήν την απομόνωση είναι ότι οι ερευνητές που γράφουν για το χορό, χωρίς να ανήκουν στο χώρο των Αρχαιολογικών Επιστημών, τείνουν να παρακάμπτουν την αρχαιότητα εξ ολοκλήρου, κάτι που αποτελεί νέα εξέλιξη και είναι αδύνατον να είχε συμβεί σε μια μελέτη για το χορό του 18ου ή του 19ου αιώνα.

Το έργο του Curt Sachs *Eine Weltgeschichte des Tanzes* (Παγκόσμια Ιστορία του χορού), Βερολίνο 1933, είναι περιπτωσιολογικό και η Ελλάδα παρουσιάζεται σε 6 μόνο ασημαντες σελίδες από τις 300. Ακόμη και η εργασία της Lillian Lawler, που αποτελεί την εγκυρότερη πηγή στο πεδίο της μελέτης του χορού της Αρχαίας Ελλάδας στις δεκαετίες 1940 και 1950 και ενώ η ίδια είναι συγγραφέας 50 άρθρων και 3 μονογραφιών, δεν μπορεί να χαρακτηριστεί "προοδευτική". Η Lawler είναι εξαιρετική στην ανάλυση του έργου των προγενεστέρων της, αλλά όχι το ίδιο διατεθειμένη να προτείνει νέους τρόπους ερμηνείας. Ωστόσο, θα έπρεπε να τονισθεί ότι το μικρό σε όγκο βιβλίο της *The dance in Ancient Greece* (Ο χορός στην Αρχαία Ελλάδα), παρότι μη ικανοποιητικό απ' όλες τις απόψεις, είναι μέχρι τώρα το καλύτερο σύγγραμμα για το χορό στην αρχαία Ελλάδα και μπορεί να χρησιμοποιηθεί για κάθε γενικό σκοπό (12).

Ασφαλώς υπήρξαν εξαιρέσεις στη γενική έλλειψη ανανέωσης που παρατηρείται πιο πάνω: ο Eric Dodds σε ένα περίφημο άρθρο του για το μαιναδισμό έδειξε πώς μπορεί το συγκριτικό υλικό να συμβάλει στην ερμηνεία κλασικών κειμένων (13). Και το 1951 ο E. Roos εξέπληξε με μία σοβαρή μελέτη, *Die Tragische Orchestik im Zerrbild der altattischen Komödie* (Η τραγική ορχηστική στην εικονογραφία της αττικής κωμωδίας), ένα ογκώδες βιβλίο που αποσκοπεί στην ανάλυση του χορού που εκτελεί ο θεατρικός χαρακτήρας Φιλοκλέων στην Εξοδο των Σφηκών του Αριστοφάνη, αλλά τελικά επεκτείνεται σε πολλά

άλλα θέματα. Ο Roos πλαισιώνει, φλυαρεί, μερικές φορές ανεκδοτολογεί, σπαταλά πολλή από την αναμφίβολα σημαντική ενέργειά του σε θέματα που δεν επιδέχονται λύση και παρουσιάζει αδυναμίες ως προς τις αρχαιολογικές πηγές της έρευνάς του. Παρά ταύτα, εξ αιτίας της σοβαρότητας και γενικά της προσεκτικής επικριματολογίας του, μπορεί να πάρει τη θέση του στο "θεωρηίο" των εξεχόντων μελετητών, του Meursius, του Latte και της Lawler. Είναι ενδεικτικό των αλλαγών που συντελέσθηκαν τα τελευταία 40 χρόνια το ότι κανείς αισθάνεται δέος για την πολυμάθεια και έκκληξη για την ολοφάνερη απουσία κάποιου στόχου που να διαπνέει το έργο του.

Υπάρχουν ακόμα σημαντικές μελέτες, όπως το βιβλίο του Henri Jeanmaire για τις μυητικές πρακτικές *Couroi et Courètes. Essai sur l'éducation spartiate et sur les rites de l'adolescence dans l'Antiquité hellénique*, Lille 1939 (Κούροι και κουρήτες. Δοκίμιο για την εκπαίδευση των Σπαρτιατών και για τις τελετές της εφηβείας κατά την ελληνική Αρχαιότητα), όπου ο χορός είναι ένα από τα συζητούμενα θέματα. Αλλά όλες αυτές οι εξαιρέσεις δεν αλλάζουν σχεδόν καθόλου τη γενική εντύπωση ενός φλεγματικού συντηρητισμού.

Για πραγματικά ενθαρρυντικές εξελίξεις θα έπρεπε να μελετήσει κανείς το έργο ερευνητών στο χώρο της ανθρωπολογίας και της λαϊκής τέχνης, που δυστυχώς όμως ελάχιστα ενδιαφέρονται για τις αρχαίες κοινωνίες. Συνεχώς προωθούσαν την έρευνα, η δε διαδικασία αυτή είχε φθάσει σε σημείο ακμής ήδη από το 1928 με το αξιόλογο άρθρο του E. E. Evans Prichard "Ο χορός" (14). Η μελέτη αυτή για τη θέση του χορού στην αφρικανική κοινωνία και για τη λειτουργία ή δυσλειτουργία του πρωτοεμφανίσθηκε πάνω από 60 χρόνια πριν, αλλά είναι το ίδιο επίκαιρη σαν να γράφτηκε μόλις χθες. Η Beryl De Zoete, στο βιβλίο της *Dance and drama in Bali* (Χορός και δράμα στο Μπαλί, Λονδίνο 1938), συζήτησε το χορό με εξαιρετικό τρόπο, ως ένα κοινωνικό φαινόμενο με διακεκριμένη θέση στην ανθρώπινη ζωή. Υπήρξαν και άλλες εργασίες, αλλά δεν είδα καμία από αυτές τις μελέτες να αναφέρεται σε βιβλία ή άρθρα για το χορό της Αρχαιότητας.

Ποια ήταν τα κυριότερα θέματα της έρευνας κατά την περίοδο μεταξύ του έργου του Latte και του τέλους της σταδιοδρομίας της Lawler; Από πρώτη άποψη, υπάρχει λίγο απ' όλα. Πράγματι, το αντικείμενο γρήγορα έγινε απο-

σπασματικό, λόγω της αυξανόμενης εξειδίκευσης, κάτι χαρακτηριστικό για το σύνολο των κλασικών σπουδών. Οι σφαιρικές μελέτες του χορού της αρχαίας Ελλάδας εξαφανίσθηκαν στην πραγματικότητα, με εξαίρεση τη συνθετική εργασία της Lawler. Αυξήθηκε ο αριθμός των αρχαιολογικών μελετών που συχνά καταπίνουνται με ένα μοναδικό αντικείμενο ή με ομάδα αντικειμένων και ο αριθμός των άρθρων και μονογραφιών που ασχολούνται με ένα μεμονωμένο χορευτικό φαινόμενο, για παράδειγμα το "καυτό" ζήτημα του "γέρανου", χορού της Δήλου.

Μπορούμε ακόμη να διακρίνουμε ορισμένα βασικά σημεία: πρώτα-πρώτα παρατηρούμε ότι έχει δοθεί μεγάλη προσοχή στις θρησκευτικές όψεις του χορού. Τούτο συνδυάζεται με την παρατήρηση ότι από το τέλος της δεκαετίας του 1930 υπάρχει εκπληκτική αύξηση του ενδιαφέροντος για το θεατρικό χορό. Αλλά και πάλι, οι περισσότεροι ερευνητές, τουλάχιστον μονολεκτικά, αναφέρθηκαν στην ιδέα ότι όλος ο χορός στην αρχαία Ελλάδα, ή τουλάχιστον όλος, είχε θρησκευτικό υπόβαθρο. Ειδικά ο εκστατικός χορός αποτέλεσε αντικείμενο εξαιρετικής προσοχής.

Μπορούμε στη συνέχεια να επισημάνουμε τα θέματα που λείπουν παντελώς: η παντομίμα (παρ'όλο που στη λαϊκή φιλολογία η ιδέα του ελληνικού χορού ως "μιμοδράματος" εξακολουθούσε να υπάρχει), η γυμναστική και η άθληση, αν και μελετήθηκαν ασφαλώς ως ανεξάρτητα ζητήματα, δεν συνδέονται πλέον με το χορό.

Μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο η λόγια παραγωγή αυξάνεται σταθερά. Το μεγαλύτερο μέρος της, κυρίως μετά τη Lawler, έχει προσθέσει είτε λίγα είτε κανένα στοιχείο. Κοιτάζοντας πίσω στα τελευταία 25 χρόνια, παρατηρούμε ότι είναι αξιοσημείωτη η έντονη αρχαιολογική κατεύθυνση των χορευτικών σπουδών κατά το μεγαλύτερο μέρος των δεκαετιών 1960 και 1970, καθώς και κάτι που φαίνεται σαν επιστροφή σε άλλους τύπους τεκμηρίωσης (χωρίς να είναι ποτέ απύσχα η εικονογραφία), κατά τη δεκαετία του 1980. Υπάρχει επομένως μια άποψη τουλάχιστον, στην οποία σχεδόν όλοι οι συγγραφείς και όχι μόνο όσοι προέρχονται από αρχαιολογικό υπόβαθρο, συμφωνούν: ότι θα έπρεπε να λαμβάνεται σοβαρά υπ' όψη η μη γραπτή τεκμηρίωση της έρευνας. Ελπίζουμε ότι η συμφωνία αυτή οφείλεται σε μία κοινή πεποίθηση και όχι στην οριστική απόρριψη των γραπτών πηγών.

Όσον αφορά τα ειδικά θέματα που ξεχώρισαν για συζήτηση, βλέπουμε ότι συνεχίζεται το ενδιαφέρον για τον θεατρικό χορό. Εξω από τη σφαίρα του θεάτρου, το ενδιαφέρον της έρευνας φαίνεται να στρέφεται επίσης σε μια ειδική κατηγορία ομαδικών χορών, ιδιαίτερα στους πυρρικούς, στους μυητικούς χορούς των νεαρών γυναικών και στον γέρανο, παρόλο που ο τελευταίος αυτός χορός είχε προκαλέσει λιγότερο το ενδιαφέρον των προηγούμενων μελετών. Ο γέρανος προκάλεσε μάλλον την περιέργεια λόγω της σχέσης του με τις διάφορες μελέτες για το λαβύρινθο, που ασκούσε πάντοτε ιδιαίτερη έλξη στην ψευδοέρευνα. Οι εκστατικοί χοροί που είχαν τύχει ιδιαίτερης εύνοιας πριν το 1965, υποχώρησαν, αν και πολλές ενδιαφέρουσες εκδόσεις για τους εκστατικούς χορούς είδαν το φως έξω από το χώρο της αρχαίας ιστορίας.

Στη Γαλλία, η ανασυστατική εργασία των Emmanuel και Séchan κρατήθηκε ζωντανή από την Germaine Prudhommeau, η οποία το 1965 δημοσίευσε το έργο *La danse grecque antique* (Ο αρχαίος ελληνικός χορός), σε δύο εντυπωσιακούς τόμους που αποτέλεσαν την αναθεωρημένη εμπορική έκδοση της διατριβής της από το 1955, στο Παρίσι. Η εργασία της Prudhommeau είναι μια μορφή αναθεώρησης αυτής του Emmanuel. Η μελέτη της Prudhommeau είναι ένα πολύ φιλόδοξο σχέδιο. Δυστυχώς, και άσχετα από το ζήτημα αν οι βασικές της θέσεις είναι διόλου υποστηρίξιμες, μειώνεται από πολλά ελαττώματα που την καθιστούν χωρίς ουσιαστική αξία. Η επίδραση του γαλλικού μοντέλου ανασύστασης στην όλη έρευνα του θέματος υπήρξε γενικά αμελητέα, επειδή προχώρησε σε σχετική απομόνωση από άλλα πεδία της έρευνας και εξ αιτίας εγγενών προβλημάτων, στα οποία θα επιστρέψω αργότερα. Εξω από την κοινότητα των ειδικών, η ανασύσταση είναι ωστόσο ακόμη υπολογίσιμη δύναμη (κάτι που δείχνει πόσο απομονωμένοι είναι οι ερευνητές). Οι μη ειδικοί είναι ανοικτοί στις εξωτερικές επιδράσεις και επομένως βρίσκουν την ιδέα της αναβίωσης πειστική.

Ένα μεγάλο μέρος της πρόσφατης έρευνας συνεχίζει ακόμη σε παραδοσιακές γραμμές και συνήθως σοβαρές αλλά κάπως ευφάνταστες και πολύ εξειδικευμένες, μέχρι το σημείο να αγγίζουν τον εσωτερισμό. Περιορίζεται κύρια στην συλλογή και συστηματοποίηση στοιχείων τεκμηρίωσης, παρά την ανάλυση και ερμηνεία ατομικών περιπτώσεων εικονογραφίας ή ατομικών κει-

μένων. Η περισσότερη δουλειά γίνεται σε πολύ περιορισμένη κλίμακα. Το κύριο ρεύμα τείνει προς την εξειδίκευση ή ακόμα θα μπορούσε να πει κανείς και προς το σταδιακό περιορισμό του οπτικού πεδίου. Περιστασιακά η βιβλιογραφία έχει να προσφέρει κάτι καινούργιο. Σιγά-σιγά οι κοινωνικές επιστήμες με πρωτοπόρο την ανθρωπολογία φαίνεται να αναζωογονούν τη μελέτη του ελληνικού χορού (και να παρέχουν νέα ερεθίσματα στο όλο πεδίο των κλασικών σπουδών). Συναντάμε νέους συγγραφείς που θέτουν σχετικά νέα ερωτήματα και χρησιμοποιούν νέες προσεγγίσεις. Ο Claude Calame αποτελεί εδώ το βασικό παράδειγμα. Το βιβλίο του *Les choeurs de jeunes filles en Grèce archaïque* (Οι χοροί των νεανίδων στην αρχαϊκή Ελλάδα), Ρώμη 1977, είναι το σημαντικότερο έργο μέχρι σήμερα των μεταπολεμικών χρόνων, με πιθανή εξαίρεση το έργο του Roos (το οποίο δύσκολα μπορεί να συγκριθεί με αυτό του Calame, καθώς είναι τόσο διαφορετικό στην προσέγγιση). Το βιβλίο του έχει και ευρύτερο και στενότερο περιεχόμενο από ό,τι δηλώνει ο τίτλος. Από τη μια μεριά πολλά λέγονται για τον ομαδικό χορό γενικά και όχι μόνο για τους χορούς των νεανίδων, από την άλλη πλευρά η εργασία αυτή αποτελεί ένα τεράστιο σχόλιο στα *Παρθένεια* του Αλκμάνου (ο δεύτερος από τους δύο τόμους ασχολείται αποκλειστικά με αυτά τα ποιήματα).

Ο Calame προσφέρει μια νέα οπτική: φέρνει την ανθρωπολογία και ορισμένες σημειολογικές και δομιστικές αντιλήψεις σε επαφή με το ελληνικό υλικό και ασχολείται με μερικά καινούργια ή ξεχασμένα θέματα και κύρια με το χορό ως μέρος μυητικής τελετουργίας, με τη μεγαλύτερη προσοχή στραμμένη στις σεξουαλικές πλευρές. Η σεξουαλικότητα και ο χορός είναι ένας συνδυασμός που ποτέ δεν είχε θεθεί τόσο ξεκάθαρα μετά από την περίοδο των αρχών αυτού του αιώνα (μόνο που αυτήν τη φορά χωρίς την αυταρέσκεια της περιόδου εκείνης).

Κανείς δεν συνέχισε από το σημείο που σταμάτησε ο Calame, ούτε καν επανέλαβε μέρος έστω της δουλειάς του τουλάχιστον σε βαθμό αξιόλογο. Και είναι δυσάρεστο αυτό, ειδικά μάλιστα επειδή ο Calame έκανε μόνο ένα πρώτο βήμα. Ο Calame λοιπόν δεν ασχολήθηκε καθόλου με την νεότερη έρευνα του χορού των δεκαετιών του '60 και του '70 και δεν υπάρχει ούτε ένα σύγχρονο βιβλίο για το χορό που να αναφέρεται στην εκτεταμένη βιβλιογρα-

φία του (15). Μερικά άρθρα ή κομμάτια σε βιβλία που ασχολούνται μονάχα έμμεσα με το χορό και δημοσιεύτηκαν τη δεκαετία του 1980 και στις αρχές του 1990, αναφέρονται στους χορούς του αρχαίου κόσμου με ευφάνταστο τρόπο και ανταποκρίνονται έτσι σε ανάλογες προσδοκίες στο χώρο της έρευνας. Αλλά ακόμη κι εδώ δεν υπάρχει ίχνος κάποιας γόνιμης επίδρασης που θα μπορούσε να προέλθει από την έρευνα του χορού εκτός των κλασικών σπουδών. Χαρακτηριστικά, μία από τις χρησιμότερες δημοσιεύσεις της δεκαετίας είναι η συλλογή μεταφρασμένων κειμένων με σχόλια: *Greek musical writings, vol. 1: The musician and his art* (Ελληνικά μουσικά γραπτά, τόμος 1, Ο μουσικός και η τέχνη του) του Andrew Barker, που αποτελεί μια παραδειγματική και πολύ χρήσιμη εργασία για να προστρέχει κάθε ερευνητής, αλλά από μόνη της δεν είναι ιδιαίτερα νεωτεριστική.

Αν και η συγκομιδή μελετητικών έργων για τον αρχαίο ελληνικό χορό κατά το τελευταίο τέταρτο του αιώνα είναι μάλλον περιορισμένη, η μελέτη των χορών της αρχαίας Ελλάδας έχει αναντίρρητα κάνει αρκετή πρόοδο, με την έννοια της ενσωμάτωσης των πορισμάτων, στα οποία έφθασαν παλαιότεροι μελετητές της αρχαιότητας και ορισμένοι ερευνητές που προέρχονται από το χώρο της ανθρωπολογίας και εντάσσονται στην εργασία των άλλων.

Ορισμένοι ερευνητές που γράφουν για το χορό, θεωρούν το χορό μέρος ενός όλου και σταμάτησαν να τον αντιμετωπίζουν ως απλή κίνηση, αν και αισθητικά ευχάριστη. Αντίθετα, άλλοι που γράφουν για θέματα διαφορετικά (κυρίως για το ελληνικό θέατρο), φαίνονται περισσότερο ενήμεροι για τη σπουδαιότητα του χορού και τείνουν να του δώσουν μεγαλύτερη προτεραιότητα στην επισκόπησή τους. Χρειάζεται ωστόσο να γίνουν πολλά ακόμη και από τις δύο πλευρές. Πάρα πολλές δημοσιεύσεις, ιδιαίτερα αρχαιολογικές, τείνουν να απομονώσουν μικρά αποσπάσματα ιστορικής μαρτυρίας για να τονίσουν τεχνικές λεπτομέρειες του αρχαίου ελληνικού χορού. Από την άλλη μεριά, θεωρητικοί άλλων κλάδων όπως για παράδειγμα ιστορικοί της θρησκείας, σπάνια δίνουν μια ικανοποιητική θέση στο χορό σε ικανοποιητικό βαθμό στις αναφορές τους. Επομένως, παραμένει ανοικτό ζήτημα η ενσωμάτωση του θέματος του χορού στο πεδίο των θρησκευτικών σπουδών. Το κατά πόσον τα λίγα διστακτικά βήματα προς τη σωστή κατεύθυνση θα έπρεπε να

θεωρηθούν ως η αρχή για μια πορεία που θα καταλήξει να δώσει στο χορό τη σωστή και δίκαιη θέση του στην ιστορία της αρχαιότητας, εξαρτάται από το βαθμό, στον οποίο οι ιστορικοί της αρχαιότητας θα είναι σε θέση να εκμεταλλευθούν τις νέες εξελίξεις έξω από το συνηθισμένο πεδίο της θεωρίας τους, όπως για παράδειγμα τις εξελίξεις στους τομείς της "έρευνας του χορού" ή των "σπουδών χορού" που αναπτύσσονται από το 1960 έως σήμερα, όπως και του θέματος της "μη λεκτικής επικοινωνίας", χωρίς να απορριφθούν πέντε αιώνες μακράς παράδοσης. Έως τώρα δεν έχει ευδοκιμήσει ένα πραγματικό πάντρεμα ερεθισμάτων που προέρχονται απ' έξω και της εσωτερικής παράδοσης της ιστορίας του χορού. Στο σύνολό της η μελέτη του χορού του αρχαίου κόσμου τείνει να είναι πολύ σχολαστική και μάλλον άγονη.

Στο δεύτερο μέρος αυτού του άρθρου θα προσπαθήσω να συνοψίσω τα σημεία εκείνα που θίγει ή αφήνει ανέγγιχτα η λόγια παράδοση. Είναι ανάγκη να δούμε σε ποιο σημείο η τωρινή εργασία βρίσκεται κάτω από την επιρροή του παρελθόντος. Στη μελέτη των χορών του αρχαίου κόσμου, όπως και στα περισσότερα άλλα πεδία των κλασικών σπουδών, είναι δυνατόν να πάμε πίσω σε αιώνες σκέψης, οι οποίοι παρουσιάστηκαν με πολλή συντομία στα παραπάνω. Δεν χρειάζεται να πείσω τον αναγνώστη για τις ωφέλειες μιας παράδοσης που παρουσιάζει τόσο μεγάλη συνέχεια. Αλλά υπάρχουν και αρνητικά στοιχεία: συχνά η κληρονομιά από το παρελθόν εμποδίζει την ανάπτυξη μιας ανεξάρτητης άποψης και συλλαμβάνουμε τον εαυτό μας να δανείζεται τον τρόπο θεώρησης των προγενεστερών. Η έως τώρα υπάρχουσα έρευνα και ερμηνεία προσδιορίζουν μία σειρά ιδεών και αντιλήψεων σχετικά με τους χορούς της αρχαίας Ελλάδας που μπορούν να ταξινομηθούν σε τέσσερις γενικές θεματικές: είναι αναπόφευκτο ωστόσο αρκετά από τα προβλήματα που περιλαμβάνουν, να εμφανίζονται αλληλένδετα και κάποια να επικαλύπτονται από άλλα.

1. Η ανάγκη να καθορίσουμε την έννοια "χορός"

Πολλοί ερευνητές δεν επιχειρούν καν να ορίσουν το αντικείμενό τους και θεωρούν δεδομένη την ύπαρξη μιας έννοιας "χορός" που γίνεται αυτόματα γνωστή από κάθε αναγνώστη. Από τον μηχανικό τρόπο με τον οποίο γίνεται η συλλογή των αποσπασμάτων και από τους φανερούς ενδοιασμούς των συγ-

γραφών να αποφασίσουν, όταν ασχολούνται με τις αναπαραστάσεις, πού να σύρουν τα όρια ανάμεσα στο χορό και στην πομπή, στο χορό και στο κυνήγι, σε χορούς και αθλήματα κ.ά., θα έπρεπε να έχει γίνει σαφές ότι δεν υφίσταται στην πραγματικότητα μια τέτοια άμεση έννοια.

Η μετασηματιζόμενη άποψη των αρχαίων Ελλήνων για το "χορό" ως τελετουργία, αγώνα, άσκηση, παντομίμα κλπ. δημιουργεί ένα ειδικό πρόβλημα στους μελετητές, οι οποίοι επίσης προέρχονται από διαφορετικές κοινωνίες και αντιλαμβάνονται με ποικίλους τρόπους το χορό σε διαφορετικές ιστορικές στιγμές. Οι κοινωνιολόγοι επί δεκαετίες τονίζουν την ανάγκη για ορισμό των εννοιών, αλλά όσοι ασχολήθηκαν με τον αρχαίο χορό δεν ανταποκρίθηκαν σ' αυτό. Είναι αναγκαίο να ξασκεφθούμε για τι πραγματικά μιλάμε και να εξετάσουμε κριτικά τη σημασία των ελληνικών όρων και πώς αποδίδεται ο χαρακτηρισμός "χορός" στις αναπαραστάσεις των αγγείων.

2. Η ανάγκη να δημιουργήσουμε ένα θεωρητικό πλαίσιο

Όχι μονάχα κανένας συγγραφέας δεν έδωσε ορισμό της έννοιας του χορού, αλλά ούτε συγκροτήθηκε ποτέ ένα κατάλληλο θεωρητικό πλαίσιο. Ένα τέτοιο ξεκάθαρο διατυπωμένο θεωρητικό πλαίσιο δεν πρέπει να αναζητηθεί στην παλαιότερη γραμματεία. Μόνο στα περισσότερο πρόσφατα έργα έχει κανείς το δικαίωμα να αναζητεί κάποια αναφορά σε θεωρητικά ζητήματα, τόσο γενικού τύπου όσο και σχεδιασμένα ειδικά για να αντιμετωπίσουν το φαινόμενο του χορού. Δεν συναντά κανείς όμως αρκετή συνειδητοποίηση αφενός της σύγχρονης σκέψης όσον αφορά την τελετουργία, την παράσταση ή την επικοινωνία, αφετέρου των αποτελεσμάτων της αναπτυσσόμενης διεπιστημονικής μελέτης του χορού. Οι λίγες εξαιρέσεις δεν συνιστούν συστηματική προσπάθεια. Είναι πολύ παράξενο το ότι στην πλειονότητά τους οι μελετητές που εργάζονται πάνω σε κάποια πλευρά της ιστορίας του χορού του αρχαίου κόσμου δεν φαίνονται να είναι ενήμεροι ότι υπάρχουν άλλοι, κοινωνικοί επιστήμονες και φιλόσοφοι που ασχολούνται θεωρητικά με το χορό. Χωρίς αυτού του είδους την συνειδητοποίηση δεν μπορούν να γίνουν νέα ξεκινήματα και η έρευνα θα είναι υποχρεωμένη να επαναλαμβάνει τον εαυτό της, όπως έκανε για πολύ καιρό.

3. Η ανάγκη να επαναξιολογήσουμε τις πηγές μας

Παρά το πέρασμα αιώνων προσπάθειας, οι πηγές δεν έχουν ποτέ συγκεντρωθεί με ικανοποιητικό τρόπο. Ορισμένοι τύποι υλικού, ιδίως οι επιγραφές, δεν έλαβαν ποτέ την προσοχή που αξίζουν. Αλλά, κάτι πολύ σοβαρότερο, ο χαρακτήρας των πηγών δεν εξετάσθηκε σχεδόν ποτέ. Χρειάζεται να επαναξιολογήσουμε τι είδους πηγές μπορούν να χρησιμοποιηθούν για τη μελέτη των χορών της αρχαίας Ελλάδας και πώς να τις χρησιμοποιούμε. Η σχέση μεταξύ των κειμένων και των εικόνων, αν και πολύ συχνά θεωρήθηκε μη προβληματική, πρέπει να εξεταστεί κριτικά. Με τα κείμενα και τις εικόνες πρέπει να θέσουμε τα ερωτήματα που μπορούμε πραγματικά να απαντήσουμε στη βάση αυτών των δεδομένων, και αυτά δεν είναι σίγουρα όλα τα ερωτήματα! Μέχρι τώρα, ιδιαίτερα σημεία της αρχαιολογικής μαρτυρίας έχουν αναλυθεί τμηματικά. Αλλά αυτό δεν είναι αρκετό. Δεν είναι απορίας άξιο που παρά τους πέντε αιώνε εργασίας, μια ικανοποιητική σύνθεση λείπει ακόμη; Όταν η επαρκής κριτική των πηγών είναι απύσασ, κανείς κτίζει στην άμμο. Τώρα είναι ο κατάλληλος καιρός για να ξανασκεφτούμε τις πηγές μας, να τις συγκεντρώσουμε και να ζυγίσουμε αυτό που έχουμε στη διάθεσή μας.

4. Η ανάγκη για παραδοχή ορισμένων προϋποθέσεων

Υπάρχουν αρκετές προϋποθέσεις που προήλθαν από μελετητική εργασία πέντε αιώνων και που συνήθως γίνονται αποδεκτές χωρίς αμφισβήτηση. Κατ' αρχάς υπάρχουν ταξινομήσεις ή τυπολογίες. Το κύριο πρόβλημα είναι πώς να τακτοποιήσουμε το πλούσιο υλικό των πηγών. Κάτι τέτοιο πηγαινει πέρα από ζητήματα πειθούς ή χρησιμότητας. Η ταξινόμηση του υλικού ισοδυναμεί με ερμηνεία του υλικού (παρόλο που η ερμηνεία δεν θα έπρεπε να σταματά στην ταξινόμηση).

Οι περισσότεροι συγγραφείς παρουσίασαν διπολες αντιθέσεις: μιμικός χορός αντί μη μιμικού, θεατρικός χορός αντί μη θεατρικού, κοσμικός αντί θρησκευτικού, ευγενής αντί άσεμνου, ακροβατικός/γυμναστικός χορός αντί λυρικού, ηθικού και τολμηρού. Στην πραγματικότητα κανένα από τα παραπάνω ζεύγη δεν φαίνεται χρήσιμο στην κατανόηση του ελληνικού χορού. Υπάρχουν άλλοι τρόποι να κατατάξουμε το υλικό μας; Μπορούμε να δημιουργήσουμε

περισσότερο εκτενείς τυπολογίες, που να θυμίζουν κάπως το έργο των λειτουργιστών ανθρωπολόγων ή των εθνολόγων προκατόχων τους; Αυτές οι τυπολογίες είναι αρκετά ανεπαρκείς, γιατί προκαλούν ασάφεια και σύγχυση. Όλες οι προσπάθειες για μια σύνθεση υποσκάπτονται από την απουσία συστηματικής προσέγγισης στην ταξινόμηση του υλικού. Η τυπολογία της Lawler, που είναι εν μέρει χρονολογική και εν μέρει αφορά το περιεχόμενο, είναι το πιο αδύνατο σημείο του βιβλίου της *Ο χορός στην αρχαία Ελλάδα*.

Το ερώτημα εάν οι χοροί του αρχαίου κόσμου είναι συγκρίσιμοι με άλλες χορευτικές παραδόσεις, σημερινές ή παλαιότερες, σχετίζεται εσωτερικά με την τυπολογία ή την ταξινόμηση. Είναι κοινός τόπος να πούμε ότι ο ελληνικός χορός είναι κάτι το εξαιρετικό, που δεν βρίσκεται πουθενά αλλού, αρνούμενοι έτσι τη δυνατότητα συγκριτικής εργασίας. Αυτό σημαίνει ότι αρνούμαστε την καλύτερη ευκαιρία για νέα ερεθίσματα στις ερμηνείες μας.

Μια δευτέρα προϋπόθεση είναι η ιδέα ότι υπάρχει κάτι που θα μπορούσε να διατυπωθεί ως "η γενική φύση του ελληνικού χορού". Πολλοί συγγραφείς έχουν αναζητήσει μια μοναδική έννοια με την οποία να χαρακτηρίσουν όλον τον ελληνικό χορό. Από τον ύστερο 17ο αιώνα, ο μιμικός χαρακτήρας του ελληνικού χορού προβλήθηκε ως το κύριο χαρακτηριστικό του. Παρά την κριτική, η ιδέα αυτή είναι ακόμη ζωντανή.

Μόνο 40 χρόνια πριν, στην έγκυρη *Realencyclopädie*, ο ελληνικός χορός συνολικά περιγράφεται ως παντομιμικός: "so klar also die Grenze zwischen Mimus und Pantomimus zu erkennen ist, so unsicher ist die zwischen Pantomimus und Tanz überhaupt - wenn es eine solche gibt und nicht vielmehr gilt, dass beim Griechen jeder Tanz ein Stück Pantomimus war" (16).

Το 1980, το εξ ίσου έγκυρο *New Grove Dictionary* αναφέρει ότι τα ελληνικά χορικά ήταν μιμητικά (17). Στην πραγματικότητα όμως έχουμε μαρτυρίες που δείχνουν ότι ορισμένοι μόνο χοροί υπήρξαν μιμητικοί και καμιά μαρτυρία που να υποστηρίζει ότι η ελληνική χορευτική παράδοση ήταν στο σύνολό της μιμητική. Πηγές της περιόδου άνθησης της ελληνορωμαϊκής παντομίμας, όπως ο Λουκιανός, δεν μπορούν να θεωρηθούν ως αντικειμενικές περιγραφές της προηγούμενης κατάστασης.

Μια τρίτη προϋπόθεση είναι η πεποίθηση ότι ο χορός στην αρχαία Ελλάδα ήταν είτε πρωταρχικά ανδρικός είτε πρωταρχικά γυναικείος. Το υπόβαθρο της διαμάχης αυτής είναι αρκετά περίπλοκο. Σε πρώιμο στάδιο της δυτικής λόγιας παράδοσης, ο ελληνικός χορός διαιρέθηκε σε ευγενείς και άσεμνους χορούς (πρόκειται για μια από τις προαναφερθείσες κατηγοριοποιήσεις). Από οπουδήποτε και αν προήλθε, από τον Πλάτωνα είτε από χριστιανικές πηγές, είχε πάρα πολύ μεγάλη απήχηση. Η υποτιθέμενη απρέπεια ορισμένων "χυδαίων" ελληνικών και ρωμαϊκών χορών συζητήθηκε επανειλημμένα (και τούτο μπορεί να έχει κάνει μερικούς να ασχοληθούν ειδικά με το θέμα). Τέτοιοι υποτιθέμενα απρεπείς χοροί θεωρήθηκε ότι χορεύονταν αποκλειστικά από γυναίκες, μάλιστα εξ αυτού χαμηλής φήμης, σε θεατρικούς χώρους ή σε ιδιωτικές συνεσιδάσεις (μερικές φορές και από άνδρες χορευτές που κατατάχθηκαν στην ίδια κατηγορία, ως εκθηλυσμένοι και ομοφυλόφιλοι). Σε αντίθεση με αυτούς τους κατώτερους χορούς, έχουμε τους ευγενείς χορούς, που είναι αμιγείς, όχι θεατρικοί αλλά θρησκευτικοί. Παρόλο που βρίσκουμε επίσης χορούς παρθένων, ο ευγενής χορός αποτελεί κυρίως ανδρική υπόθεση και περιλαμβάνει έντονη σωματική άσκηση.

Από τη ρήξη αυτή μεταξύ ανδρικού και γυναικείου χορού κατευθυνόμαστε σε δύο διαφορετικούς δρόμους. Σε συνδυασμό με τα ενδιαφέροντα του 19ου και του 20ού αιώνα για τα φύλα και με την εμπειρία της σύγχρονης σκηνής, οδηγηθήκαμε σε μια άνιση εικόνα του ελληνικού χορού, όπου η ανδρική παρουσία εξαλείφθηκε τελείως και ο χορός θεωρείτο γυναικεία και συχνά ερωτική τέχνη. Ακόμη και κατά τον 18ο αιώνα ο δυτικός θεατρικός χορός ήταν γεμάτος από φημισμένους άνδρες χορευτές, αλλά αργότερα η ανδρική παρουσία περνούσε απαρατήρητη, επειδή βλέπουμε μόνο αυτό που μπορούμε (και θέλουμε) να δούμε. Και σήμερα εξακολουθεί να υπάρχει η θηλυκή εικόνα του χορού:

O Calame παρατηρεί: "L'exécution chorale semble être associée essentiellement à la féminité". Τη στιγμή που το θέμα που εξετάζει ο Calame είναι οι χοροί των νεαρών κοριτσιών, δεν μπορώ να δω γιατί θα έπρεπε να προσπαθεί να υπερασπισθεί την (αναπόδεικτη) θέση ότι οι περισσότεροι χοροί ήταν θηλυκοί (18). Άλλοι ωστόσο συνδέθηκαν, συνειδητά ή ασυνειδητά, με την υπόθεση ότι οι Ελλη-

νες ήταν ηθικά πουριτανοί. Ασχολήθηκαν λοιπόν με τον ανδρικό χορό, κυρίως τον ενόπλιο ή πολεμικό χορό, σε βαθμό που να υποστηρίζουν ότι ο ελληνικός χορός ήταν ουσιαστικά ανδρικός. Αυτή η γραμμή σκέψης υπερισχύει σήμερα (19).

Ασφαλώς, περιπτώσεις όπου άνδρες και γυναίκες χορεύουν μαζί τείνουν να μη λαμβάνονται υπόψη και από τις δύο κατευθύνσεις. Η συγκεκριμένη εικόνα μεταξύ ανδρικού και γυναικείου, αξιοηρεπούς και απρεπούς, πολεμικού και ερωτικού, ιδιωτικού και δημόσιου, θρησκευτικού και κοσμικού χορού, με πολλές παράλληλες και αντίστροφες πλευρές, ακόμα επηρεάζει πολύ τα κείμενα για τους χορούς του αρχαίου κόσμου, ακόμα κι αν σήμερα συνήθως υποδηλώνεται απλώς.

Εχει φθάσει η στιγμή να δούμε τον ελληνικό χορό σαν σύνολο, να εκτελείται από όλα τα μέλη της κοινότητας, και χωριστά και από κοινού. Χρειαζόμαστε μια περιεκτική εικόνα του ελληνικού χορού. Και τίποτε δεν πρέπει από πριν να αποχωρισθεί σαν ξένο, υποβαθμισμένο, κυδαιο ή ξεχωριστό με οποιοδήποτε τρόπο.

5. Η προοπτική του χρόνου

Μια πέμπτη προϋπόθεση αφορά την προοπτική του χρόνου. Σε ερωτήματα χρονολογικής ή διαχρονικής τάξης έχει δοθεί μικρή προσοχή, ενώ αναφέρεται μερικές φορές εκτενώς η δυνατότητα ή βεβαιότητα της επιβίωσης. Οι περισσότεροι συγγραφείς φαίνεται να νομίζουν γενικά ότι η ελληνική χορευτική παράδοση ήταν μάλλον στατική: μονάχα οι μινωϊκές-μυκηναϊκές ρίζες και οι υστεροαρχαϊκές πρωτοβυζαντινές περίοδοι τείνουν να διαφοροποιούνται. Το μεγαλύτερο λοιπόν μέρος του ελληνικού χορού θεωρείται ως ενιαίο φαινόμενο.

Δεν φαίνεται να υπάρχει ανάγκη να το αποδείξει αυτό κανείς περαιτέρω: τα παραπάνω παραδείγματα όπου αναφέρεται πάντοτε ότι ο "ελληνικός χορός" - ποτέ ο "ελληνικός χορός του 5ου αιώνα" και ούτω καθεξής -, είναι μιμητικός ή κυρίως θηλυκός ή αρσενικός, είναι αρκετά ξεκάθαρα. Εδώ μπορούμε να αναφερθούμε και πάλι στην απουσία μιας επαρκούς κριτικής των πηγών ή στην επιδίωξη μιας μοναδικής και υποθετικά απaráλλακτης "φύσης του ελληνικού χορού". Επειδή η ελληνική χορευτική παράδοση θεωρείται στατική, η πρώιμη επική ή λυρική συνδυάζονται με τους διαλόγους του Λουκιανού ή την βυζαντινή λεξικογραφία και τα αρχαϊκά μελανόμορφα αγγεία με τα

υστερο-ελληνιστικά κεραμικά. Αυτό μπορεί να μην είναι απίθανο, αλλά θα πρέπει να ακολουθείται μια περισσότερο προσεκτική διαδικασία. Ασφαλώς δεν μας φαίνεται πολύ πιθανό να παρέμεινε η ελληνική παράδοση λιγότερο ή περισσότερο απaráλλακτη, τη στιγμή που, όπως αποδεικνύει η συγκριτική μελέτη, άλλες χορευτικές παραδόσεις αναπτύσσονται διαρκώς.

Η πιθανότητα επιβίωσης αρχαίων χορών αναφέρεται τουλάχιστον από τον 18ο αιώνα και μέχρι τώρα από ξένους φιλέλληνες. Δεν αποτελεί έκπληξη το γεγονός ότι αρκετοί Έλληνες από τότε υιοθέτησαν αυτές τις ιδέες, εθνικιστικά αισθήματα παίζουν εύλογα το ρόλο τους (20). Εκείνο που μπορώ να πω στο σημείο αυτό είναι ότι η όλη ιδέα μιας χορευτικής παράδοσης που συνεχίζει για αιώνες λίγο-πολύ απaráλλακτη, παρ' ότι όχι απίθανη θεωρητικά, έρχεται σε σύγκρουση με πολλές σοβαρές θέσεις. Εάν κάποιος επιχειρεί να φέρει "πάλι στη ζωή τους αρχαίους Έλληνες" σύμφωνα με τις παραπάνω γραμμές, πρέπει να είναι προετοιμασμένος να δεχθεί πολλές ανυπόστατες προϋποθέσεις.

Ευτυχώς, τώρα είναι κανείς περισσότερο προσεκτικός και συγκρατημένος από αυτήν την άποψη ακόμη και στην Ελλάδα. Βλ. για παράδειγμα το βιβλίο του Αλκη Ράφτη, *Ο κόσμος του ελληνικού χορού*, Αθήνα, 1985. Η πλούσια χορευτική παράδοση της σημερινής Ελλάδας αξίζει να μελετηθεί πρώτα απ' όλα προς χάριν αυτής της ίδιας και η αξία της δεν εξαρτάται καθόλου από τον αριθμό των αρχαίων ελληνικών ιχνών που θα μπορούσαν πιθανόν να εντοπισθούν σ' αυτήν.

6. Το πρόβλημα της ανασύνθεσης

Η έκτη και τελευταία προϋπόθεση είναι πολύ σημαντική και αφορά την ανασύνθεση. Μπορούμε και θα έπρεπε να προσπαθούμε να ανασυνθέσουμε τις πραγματικές κινήσεις των χορών της κλασικής αρχαιότητας για να ικανοποιήσουμε την περιέργειά μας; Είμαστε ικανοί να ανεβάσουμε στη σκηνή πάλι τους χορούς αυτούς ή να καταστήσουμε την περαιτέρω έρευνα δυνατή; Μέχρι και τα μέσα του 19ου αιώνα πολλές μελέτες για το χορό του αρχαίου κόσμου γράφθηκαν από μια "θεατρική" σκοπιά, επιζητώντας δηλαδή να εφοδιάσουν το θέατρο της εποχής τους με θεωρίες, αρχές και έμπνευση. Προς το τέλος μονάχα του τελευταίου αιώνα βλέπουμε σοβαρές προσπάθειες ανα-

σύνθεσης των ίδιων των κινήσεων, προσπάθειες που συνεχίζονται μέχρι τις ημέρες μας. Βρίσκουμε εδώ τα πάντα, από το πλέον μηδαμινό ως το υποθετικό, μέχρι και το ανόητο. Η επίδραση αυτής της μορφής ανάλυσης στη μελέτη είναι μικρή. Ωστόσο, η γενική ιδέα ότι η γνώση της μορφής είναι σημαντικό ή ακόμη αναπόσπαστο μέρος της ανάλυσης, φαίνεται να εξαπλώνεται. Πρέπει όμως να κοιτάμε πέρα από τη μορφή, κάτι που ειδικά οι αρχαιολόγοι που γράφουν για τον αρχαίο χορό φαίνεται να το θεωρούν δύσκολη υπόθεση. Ο χορός δεν είναι μια κίνηση που συμβαίνει στο κενό. Ο χορός είναι κοινωνικό φαινόμενο και μπορεί να μελετηθεί ως τέτοιο, ακόμη και αν δεν γνωρίζουμε πώς έμοιαζε η κίνηση ή έχουμε πολύ μικρή ενημέρωση για τον ακριβή χαρακτήρα της χορογραφίας. Μπορεί να κάνει κανείς πολλά πράγματα χωρίς να υπολογίζει τις λεπτομέρειες της μορφής.

Κάποιο είδος ανασύνθεσης θα επιχειρείται ασφαλώς πάντοτε. Σε όλους φαίνεται ελκυστικό να γνωρίσουν πώς ήταν ο χορός κάποτε, και ορισμένοι είναι περισσότερο πρόθυμοι γι' αυτό από άλλους (21). Πρέπει όμως οι μαρτυρίες να είναι επαρκείς, εάν αυτές οι προσπάθειες πρόκειται να είναι κάτι σοβαρότερο από ευχάριστη ενασχόληση. Οι πιο πολλές προσπάθειες για να ανακαλυφθούν οι κρυμμένες φυσικές κινήσεις του αρχαίου ελληνικού χορού, παραμένουν μάταιες, απλά επειδή δεν είναι επαρκείς οι διαθέσιμες μαρτυρίες. Και οπωσδήποτε, η ανασύνθεση των ανθρώπινων κινήσεων του παρελθόντος (ή όποιων θεατρικών παραστάσεων) εγείρει πολλά φιλοσοφικά προβλήματα. Εμείς που επιχειρούμε την ανασύνθεση και ερμηνεύουμε το αποτέλεσμα δεν μπορούμε να είμαστε παρά σύγχρονοι άνθρωποι. Ακόμη και παρά τις δυσχέρειες αυτές, θεωρώ ότι πολλές ανασυνθετικές προσπάθειες είναι αξιόλογες.

Όσον αφορά τη φιλολογική γραμματεία επί του θέματος, εννοώ κατ' αρχάς ένα είδος εμπειρικής αρχαιολογίας, όπου ορισμένες υποθέσεις μπορούν να ελεγχθούν. Όσον αφορά τη σχέση φιλολογικής έρευνας και θεάτρου, πιστεύω στην διασταύρωση των γνώσεων. Είναι καταστροφική η απουσία αυτού που έχει αποκληθεί "το να είσαι κιναισθητικά ζωντανός" από τους ερευνητές του χορού (22).

Τούτο δεν σημαίνει ότι οι μελετητές του χορού θα έπρεπε να είναι ολοκληρωμένοι χορευτές. Κάποια εμπειρία ωστόσο από την πλευρά του χορευτή και

από την πλευρά του θεατή διαφόρων ειδών κίνησης είναι ωφέλιμη, όχι μόνο επειδή μπορεί κανείς καλύτερα να συσχετίσει την κίνηση, αλλά επειδή μπορεί και να αναγνωρίζει την ιδιαίτερη φύση της χορευτικής κίνησης γενικά, σε αντιπαράθεση με τη συνηθισμένη κίνηση. Κάτι από τη δύναμη του χορού, του νοήματος του χορού, μπορεί να γίνει αισθητό μόνο με την εμπειρία του χορού. Οι χορογράφοι και οι χορευτές που ζητούν έμπνευση επισκέπτονται ασφαλώς μουσεία ή διαβάζουν διάφορα βιβλία χωρίς να συμβουλευόνται τους ειδικούς, και εύκολα παραπλανώνται. Η έμπνευση θα έπρεπε να προέλθει καλύτερα από την ασφαλή γνώση. Μία προσεκτική επανασύνδεση των σχέσεων μεταξύ της θεωρητικής μελέτης και της σκηνικής πράξης δεν θα έβλαπτε κανέναν.

Συμπέρασμα

Δεν ισχυρίζομαι ότι βρίσκομαι υπεράνω της λόγιας παράδοσης που συζητήσαμε στα προηγούμενα. Στην πραγματικότητα, η εργασία μου είναι μέρος αυτής της παράδοσης. Κανένας δεν γράφει ή δεν διαβάζει από θέση ουδετερότητας. Η αθωότητα δεν έχει καθεί, δεν υπήρξε ποτέ. Παρ' όλα αυτά, η προσπάθειά μου να θέσω σε εξέταση ό,τι έχει έως τώρα ειπωθεί από τον 16ο αιώνα μέχρι σήμερα και, κύρια, γιατί έχει ειπωθεί, με ενθαρρύνει να επιχειρήσω μια απάντηση στα δύο βασικά ερωτήματα: "Σε ποιο σημείο βρίσκομαστε;" και "Προς τα πού πηγαινούμε;". Πιστεύω ότι στην πραγματικότητα βρίσκομαστε σε αδιέξοδο. Τούτο δεν σημαίνει ότι απορρίπτονται οι πολυάριθμες σελίδες πολύτιμης εργασίας που έχει προηγηθεί. Αλλά σημαίνει ότι μεγάλο μέρος τους δεν έχει κατεύθυνση ή σκοπό, είναι μάλλον απαρχαιωμένες ή απομιμήσεις. Πρέπει να χτίσουμε πάνω σε ό,τι έχει ήδη γίνει, αλλά ταυτόχρονα να προσπαθούμε να κάνουμε μια καινούργια αρχή. Για να γίνει αυτή η αρχή, πρέπει να πάμε πέρα από τις κλασικές σπουδές και ακόμη πέρα από το χορό, στις κοινωνικές επιστήμες, στις θεωρίες επικοινωνίας, στη σημειολογία. Και προς τα πού να κατευθυνθούμε;

Κατ' αρχάς σε μια εκ νέου συλλογή και διερεύνηση όλου του σχετικού υλικού. Μετά, να επιχειρήσουμε μια επανερμηνεία των πηγών μας, να τοποθετήσουμε το χορό σε όλο και περισσότερα ευρύτερα πλαίσια, στην κατεύθυνση αυτής της επιζητούμενης απαραίτητης σύνθεσης. Τέλος, να στραφούμε σε

μια επανατοποθέτηση των δεσμών μεταξύ θεάτρου και έρευνας με νέους πρωτοποριακούς τρόπους. Στην πορεία θα πρέπει να αποφύγουμε απλές αναγωγιστικές λύσεις σε σύνθετα προβλήματα, εξ αιτίας των φόβων μας για τα ανοικτά ερωτήματα ή από προτίμηση των βέβαιων προϋποθέσεων. Ως προς το πού θα καταλήξουμε; Δεν έχω ιδέα, και θα ήταν κακό σημάδι εάν το ήξερα. Η έρευνα πρέπει να είναι ριψοκίνδυνη.

Σημειώσεις

1. Στο επόμενο βιβλίο που πρόκειται να εκδώσω, με τίτλο *Attractive performances. Studies into the dances of ancient Greece* (Ελκυστικές παραστάσεις. Μελέτες για τους χορούς της αρχαίας Ελλάδας), θα μπορεί κάποιος να βρει μια περισσότερο εκτενή αναφορά σε όλα όσα παρουσιάζονται στο παρόν άρθρο, με πληθώρα παραπομπών, που εδώ δίνονται σε ελάχιστο βαθμό.
2. Το βιβλίο του Meursius *Orchestra* αναφέρεται στις μεταγενέστερες εκδόσεις. Ανατυπώθηκε από τον J. Gronovius (εκδ), στο *Thesaurus graecarum antiquitatum*, τόμ. 8 (Leiden 1699), σελ. 1234 -1300 και στο *Opera Omnia*, του Meursius, που εξέδωσε ο J. Lamius και δημοσιεύθηκε στη Φλωρεντία το 18ο αιώνα.
3. Γι' αυτούς τους προτεστάντες συγγραφείς αναφέρθηκα στο άρθρο μου "Another battle fought and lost: predikanten and the dance in 17th century Dutch society", στο περιοδικό *Working Papers in Dance Studies*, Laban Society, London 2 (1989) σελ. 18-43, και στη "Snoode exercitien. Het zeventiende -eeuwse Nederlandse protestantisme en de dans", *Volkskundig Bulletin* 16 (1990), σελ. 125-155.
4. *Mémoires de l'Academie des Inscriptions et des Belles Lettres*, 1 (1717), σελ. 121-176, Βιέννη 1746, 1749, 1759. Μια πειρατική(;) γερμανική έκδοση εμφανίστηκε το 1774: J.A.B. Bergstrasser, "Gedanken von den Orchestik oder "ber den Tanz der Alten", *Magazin der deutschen Kritik* 3, 1 (Halle 1774), σελ. 1-64.
5. Στο H. Reich, *Der Mimus. Ein litterar-entwicklungsgeschichtlicher Versuch*, τόμ. 1, 1-2, Berlin 1903 (δεν εκδόθηκαν άλλοι τόμοι) γίνονται πολλές λεπτομερείς αναφορές στην παλαιότερη βιβλιογραφία για το θέμα.
6. Βλ. το "Essai d'une distribution généalogique des sciences et des arts principaux" (Δοκίμιο για την γενεαλογική διαίρεση των επιστημών και των κυριότερων τεχνών), σ' ένα

ένθετο φύλλο μπροστά από το "Table analytique et raisonnée des matières", τόμ.1, Amsterdam/Paris 1780. Η παντομίμα είναι μια υποδιαίρεση των σημείων, που αφορούν την "επικοινωνία και μετάδοση των σκέψεων", που η ίδια αποτελεί μια υποδιαίρεση του λόγου. Στο πεδίο της φαντασίας βρίσκουμε τις τέχνες, αλλά χωρίς το χορό (πράγματι, η λέξη *χορός* δεν απαντάται καθόλου). Η *Εγκυκλοπαιδεία* περιλαμβάνει ωστόσο ένα κύριο άρθρο για το χορό, που γράφει ο De Cabusac, αλλά βρίσκεται πολύ κοντά στην παντομίμα. Ο Diderot, στο έργο του *Entretiens sur le fils naturel* αποκαλεί τον χορό "έμμετρη παντομίμα".

7. Και τα δύο γράμματα έχουν ξανατυπωθεί στο Madame Chénier, *Lettres Grecques*, εκδ. R. de Bonnières, Paris 1879. Σχετικό είναι και το έργο του R. Gironi, *Le danze dei Greci*, Milan 1820.

8. Γύρω στα 1820 και 1830 αναπτύσσονται οι δραστηριότητες των θεμελιωτών ιερών Niebuhr, Welcker, Lobeck, Müller, Boeckh και άλλων. Μια από τις καλύτερες περιγραφές της εργασίας τους, ευχάριστα συμπεκνωμένη, είναι αυτή του U. von Willamowitz-Moellendorff του 1921, τώρα σε αγγλική μετάφραση που έχει εκδοθεί και σχολιασθεί από τον H. Lloyd-Jones, *History of Classical Scholarship*, London 1982, σελ. 108 κ.ε.

9. *De saltationibus disciplina apud Graecos*, Paris 1895, *Essai sur l'orchestique grecque*, Paris 1895 (η συμπληρωματική εργασία). Η τελευταία εμφανίσθηκε επίσης και σε μία εμπορική έκδοση: *La danse grecque antique d'après les monuments figurés*, Paris 1896. Το "La danse grecque antique" στο *Gazette des Beaux Arts* 15 (1896), σελ. 291-308 είναι ένα άρθρο στο οποίο ο Emmanuel συμπυκνώνει τα πορίσματά του.

10. Séchan, "Saltatio", στο *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romains*, τ. 4 (Paris 1909), σελ. 1025-1054. Του ίδιου, *La danse grecque antique*, Paris 1930.

11. Σχεδιάζω μια μετάφραση στα αγγλικά (με πρόσθετο σημειωματάριο) που θα κάνει τη εργασία και πάλι διαθέσιμη σε ένα ευρύτερο ακροατήριο.

12. Οι τρεις μονογραφίες είναι: *Terpsichore. The Story of the Dance in Ancient Greece*, New York 1962, *The Dance in ancient Greece*, London 1964 (επανεκδοση, Middletown 1978), *The Dance of the Ancient Greek Theatre*, Iowa City, 1964 (επανεκδοση Iowa City 1974). Αυτά τα βιβλία αναφέρονται σε πολλά άρθρα της Lawler. Το *The Dance of the Ancient Greek Theatre* έχει μεταφρασθεί στα ελληνικά ως "Ο χορός στην Αρχαία Ελλάδα", Αθήνα 1984.

13. E.R. Dodds, "Maenadism", *Harvard Theological Review* 33, 1940, σελ. 155-176 (επαντυπώθηκε στο *The Greeks and the irrational*, του ίδιου, Berkeley, 1951, παράρτημα 1, και παράβαλε την εισαγωγή του Dodds στην έκδοση των *Βακκών* του Ευριπίδη (Oxford 1944, xxv κ.ε.)

14. Στο *Africa* 1, (1928) σελ. 446-462, επαντυπώθηκε στο Evans-Prichard: *Position of women and other essays*, London 1965, σελ. 165-180.

15. Σης αρχές της δεκαετίας του 1960 δόθηκε νέα ζωντάνια στην έρευνα του χορού

γενικά, με κατάληξη τη διαμόρφωση αυτού που πρωτοαποκλήθηκε "εθνολογία του χορού", αλλά που ταχύτερα θα εξελισσόταν σε έναν τελειώς νέο διεπιστημονικό κλάδο. Ως θεμελιώτρια της νέας τάσης θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε την G. P. Kurath, με το άρθρο της "Panorama of dance ethnology" στο περιοδικό *Current Anthropology* 1 (1960), σελ. 233-254. Από τότε έχουμε πληθώρα άρθρων και μονογραφιών από συγγραφείς όπως η Judith Lynne Hanna, η Joann Wheeler Kealiinohoku, ο John Blacking, η Adrienne L. Kaeppler, ο Alfred Gell, η Anya Peterson Royce και πολλοί, πολλοί άλλοι. Ζητούμενο είναι μία σύγχρονη παγκόσμια αναθεώρηση του όλου πεδίου.

16. "Όσο καθαρό φαίνεται να είναι το όριο μεταξύ μίμου και παντομίμας, τόσο ασαφές είναι αυτό μεταξύ παντομίμας και χορού γενικά - όταν υπάρχει καθόλου ένα τέτοιο όριο. Κάποιος θα σκεφτόταν ότι στους αρχαίους Έλληνες κάθε χορός ήταν ένα είδος παντομίμας": E. West, "Pantomimus", στο *Realenzyklopädie* 18,2 (1949) σελ. 833-869.

17. R.P. Winnington-Ingram, "Greece ancient", στο *The New Grove Dictionary of music and musicians*, τόμ. 7 (Λονδίνο 1980), σελ. 659-672, εδw 660.

18. C. Calame: *Les chœurs de jeunes filles en Grèce archaïque*, τόμ. 1 (Rome 1977) 62 κ.ε. Έχει γίνει παραδεκτό ότι οι γυναίκες προβλήθηκαν υπερβολικά στην όλη εικόνα, αυτό όμως ίσως αποτελεί μια πολύ παλιά σύμβαση που ισχύει ανεξάρτητα από την αντίληψη για το χορό (π.χ. οι P. C. Rice & A. L. Paterson, "Anthropomorphs in cave art: an empirical assessment", *American Anthropologist* 90 (1988), σελ. 664-674, τονίζουν ότι στην πρώιμη τέχνη μόνο οι γυναίκες παρουσιάζονται πάντοτε σε ομάδες).

19. Για παράδειγμα, E. K. Borthwick: "Music and Dance", στο M. Grant & R. Kitzinger (εκδ), *Civilization of the ancient Mediterranean*, τόμ. 3 (New York 1988), σελ. 1505-1514, όπου δηλώνεται ότι ο χορός στην αρχαιότητα είναι κυρίως ανδρική υπόθεση.

20. Για το όλο ερώτημα των μη κριτικών προσπαθειών να βρουν την αρχαία Ελλάδα να αντανακλάται στη νεώτερη Ελλάδα μπορεί κανείς να δει το H. Eideneier, "Hellenen-Philhellenen, Ein historisches Missverständnis?", *Archiv für Kulturgeschichte* 67 (1985), σελ. 137-159. Το υπόβαθρο παρουσιάζεται καταπληκτικά από τον M. Herzfeld: *Ours once more. Folklore, ideology, and the making of modern Greece*, Austin 1982.

21. Ένα πολύ πρόσφατο παράδειγμα: Όταν η R.J. Lane Fox στο *Pagans and Christians in the Mediterranean world from the second century A.D. to the conversion of Constantine*, Hammondsworth, 1988, σελ. 67, μιλάει για "χορευτές, των οποίων η τέχνη είναι μία από τις πιο λυπηρές απώλειες του αρχαίου κόσμου", υποδηλώνει ότι είμαστε ιδιαίτερα πρόθυμοι να δούμε τις αρχικές μορφές (κάποιος αναρωπιέται γιατί η απώλεια του μεγαλύτερου μέρους της ελληνικής λογοτεχνίας, της ελληνικής ζωγραφικής, της αρχαίας μουσικής κλπ. δεν έχει εξ ίσου επισημανθεί).

22. B. Quirey, "The crucial gap", *Dance Research* 1,1 (1983), σελ. 50-55.

