

Τι ξέρουμε σαφώς περί του κόρδακος;

Δοκίμιο περί της προελεύσεως και της εκτελέσεως ενός χορού της αρχαιότητας

Ulf Buchheld

Στην πρόσφατη μετάφραση της κωμωδίας "Νεφέλες" του Αριστοφάνους (1992) στα νέα ελληνικά ο Βασίλειος Μανδηλαράς μεταφράζει στο στίχο 540 τη λέξη κόρδαξ με "χορός της κοιλιάς" [1]. Επίσης τον ίδιο ορισμό (αισχρώς κινούσα την όσφυ) βρίσκουμε Π.Ν. Παπάς ερμηνεία "κόρδαξ" στη Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια (1930 περίπου) [2]. Γενικά θεωρείται ο κόρδαξ στην Ελλάδα ως πρόδρομος του χορού της κοιλιάς, δηλ. του γομφικού χορού.

Αυτή η γνώμη υποστηρίζεται και από πλήθος δημοσιευμάτων των φιλολόγων του 19ου αιώνα. Έτσι ανακάλυψα π.χ. στο άρθρο του Hans Flach, καθηγητή της Τυβίγγης, "Ο χορός παρά τοις Ελλησι" (1881), το εξής χαριτωμένο χωρίο: "Διότι όπως και στην αρχαιότητα, έτσι και σήμερα στις πανηγυρεις - προς τιμήν της Παρθένου ή ενός Αγίου, εορτάζεται από αγρότες και αγρότισσες με τραγούδια και χορούς, αλλά όπως ανταποκρίνονται όλες οι μαρτυρίες, το περιεχόμενο των τραγουδιών είναι συνήθως σοβαρό - γιατί και αποκαλούνται "τραγούδια", και οι ανάλογοι χοροί είναι ταιριαστοί και αξιοπρεπείς, ποτέ αμελείς και αναιδείς... . Μόνο ένας και μοναδικός χορός είναι εδώ από όλους εξαιρετός, τον οποίον έλαβε η Ελλάδα από τους φαύλους και εμπαθείς ανατολίτες, ο φρυγικός χορός του Διονύσου, που χορευόταν κατά παράδοσιν στα διάφορα Διονύσια υπό την μανιώδη επίδραση του οίνου" [3]. "Αυτός ο κόρδαξ, τον οποίον παρέλαβαν οι Έλληνες μαζί με κάθε τι το ευτελές από την ανατολή ήταν χορός στροβιλικός κατά τον οποίον κινούνται και στρέφονται κυρίως οι γοφοί [4]".

Πρέπει λοιπόν να αποσαφηνισθεί, αν ο γομφικός χορός αντιστοιχεί στην εικόνα που έχουμε για τον κόρδακα. Για αυτόν το σκοπό πρέπει να ερευνήσουμε από πότε είναι γνωστοί οι δύο χοροί στην Ελλάδα, από που προέρχονται οι χοροί αυτοί, πως χορευόταν στην αρχαιότητα και που πρέπει να τους συστηματοποιήσουμε. Το ότι ο χορός στη ζωή των Ελλήνων έπαιξε ανέκαθεν σπουδαίο ρόλο, μας το μαρτυρούν κατάδηλα η εικαστική τέχνη και η σωζόμενη γραμματεία. Ο Πλάτων (427 - 347 π.Χ.) αναφέρει, ότι ο Απόλλων, οι Μούσες και ο Διόνυσος είναι οι πρωταίτιοι της αισθήσεως του ρυθμού τε και αρμονίας [5], ότι οι θεοί απέστειλαν στους ανθρώπους τις Μούσες, τον μουσαγέτη Απόλλωνα και τον Διόνυσο να συντροφεύουν στις εορτές τους και τους χορούς τους [6], και ότι εκείνος που δεν ξέρει να χορεύει θεωρείται αμόρφωτος [7].

Την πρωιμότερη σωζόμενη συστηματοποίηση της ορχήσεως την βρίσκουμε στο έβδομο βιβλίο των "Νόμων" [8], στο τελευταίο έργο του Πλάτωνος. Κάτω από την γενική έννοια "γυμναστική τέχνη" διαχωρίζει ο Πλάτων τα γένη "όρχησις" και "πάλη" [9]. Ομως τα δύο αυτά γένη εφάπτονται, γεγονός που απορρέει από τον μύθο, κατά τον οποίον η Ηρα εκπαίδευσε τον Αρη πρώτα σε τέλειο

χορευτή και κατόπιν του δίδαξε την πολεμική τέχνη [10]. Και κατά μία ρήση του Σωκράτη είναι εκείνοι που τιμούν κάλλιστα τους θεούς με χορούς οι καλλίτεροι στον πόλεμο [11].

Με αφετηρία τις κινήσεις του σώματος ορίζει ο Πλάτων δύο γένη χορών, τους καλούς (ωραίους) και τους αισχρούς (άσχημους). Το κάθε γένος το διαχωρίζει πάλι σε δύο είδη με αποτέλεσμα να έχουμε τέσσερεις μορφές ορχήσεων [12]. Εδώ συγκαταλέγει την τραγωδία στις σεμνές κινήσεις του σώματος [13], την κωμωδία στις αμφισβητούμενες ορχήσεις [14] και τους κύκλιους χορούς, η χορεία, στις ειρηνικές μορφές ορχήσεων [15].

Απεναντίας ο Αριστόξενος (354-300 π.Χ.) τριάντα χρόνια αργότερα περίπου επεχείρησε μια διαφορετική ταξινόμηση των ορχήσεων. Καταρχήν διαιρεί τις ορχήσεις με γνώμονα κατάταξης σε τέτοιες που ανήκουν στο δραματικό γένος (σκηνικής ποιήσεως ορχήσεις) και σε εκείνες που ανήκουν στο λυρικό γένος (λυρικής ποιήσεως ορχήσεις) [16]. Εκαστο γένος το διαιρεί εν συνεχεία σε τρεις μορφές ορχήσεων, τις οποίες αντιτάσσει συγκρίνοντάς τες (συνκρίσεις). Οδηγείται όμως από άλλα κριτήρια, έτσι ώστε οι τρεις του μορφές να μη συμφωνούν με εκείνες του Πλάτωνος [17-18]. Ο Πλάτων διαχωρίζει τις αμφισβητούμενες ορχήσεις σε αυτές, οι οποίες εκτελούνται στην κωμωδία, επομένως ανήκουν στη ποιητική τέχνη και είναι "κανονισμένες μέσω νόμου και ορισμού" (ούτως τω νόμω και λόγω κείσθω) [19] από τη μία μεριά, και από την άλλη σε εκείνες τις βακχικές ορχήσεις του λαού, των δούλων και των ξένων, τους χορούς εκείνους δηλαδή, κατά τους οποίους οι χορευτές υπό την επίδραση του οίνου αυτοονομάζονται Νύμφες, Πάνες, Σεληνοί και Σάτυροι, μιμούμενοι, όπως λένε, και κάποτε τελούντες καθαρμούς και τελετές" [20]. Αυτοί οι χοροί δεν τυγχάνουν περαιτέρω σχολιάσεως από τον Πλάτωνα, αλλά παραμερίζονται ως μη άξιοι μεταχειρήσεως από την πολιτεία (ουκ έστι πολιτικόν) [21]. Από την αρνητική αυτή στάση του Πλάτωνος έπεται, ότι αποκλείει και το σατυρικό δράμα, μολονότι δεν εκφράζεται ρητώς επ' αυτού.

Η αριστοξενική ταξινόμηση προέρχεται από ένα χαμένο έργο του "Περί ορχήσεως" και οι πηγές της είναι έμμεσες. Σε αυτό έγκειται μάλλον ο λανθασμένος χαρακτηρισμός της πυρρίχης ως το λυρικό ανάλογο του σατυρικού δράματος. Ο χορός αυτός ανήκει μεν στο σατυρικό δράμα, δεν υπάρχει όμως ένα τέτοιο λυρικό ύφος. Η πυρρίχη ήταν ένα όνομα διαδεδομένο σε όλη την Ελλάδα για την ενόπλιο όρχηση [22]. Λιγότερο ακόμα αρμόζει η κατάταξη των υπορχημάτων στον κόρδακα. Επίσης δεν μπορεί να αληθεύει, ότι ο Αριστόξενος αποφάνθηκε, ότι η εμμέλεια ονομαζόταν στην Ιθάκη αλητήρ [23], διότι η αλητήρ ήταν όρχησης αισχρή [24]. Παρά ταύτα όμως το αριστοξένειο σύστημα είναι προτιμητέον έναντι του Πλάτωνος. Ο Πλάτων προσανατολίζεται προς τα αισθητικά κριτήρια "καλόν" και "αισχρόν", πίσω απ' τα οποία κρύβονται πολιτειακά φρονήματα ωφελμιστικά και είναι συνεπώς συνδεδεμένα με ηθικές αξιώσεις. Συγγέει λοιπόν τελετουργικό, δραματικό και λαϊκό χορό, δεν λαμβάνει υπ' όψιν την καταγωγή των χορών ούτε την ιστορική τους εξέλιξη και αναφέρει τελικά μόνον τραγωδία και κωμωδία. Τον κόρδακα όμως δεν τον αναφέρει. Αλλιώς ο Αριστόξενος: Διαφοροποιεί συνεπώς τρεις κατηγορίες, δηλαδή τραγωδία, κωμωδία και σατυρικό δράμα, τα λυρικά τους αντίστοιχα και τις τρεις χαρακτηριστικές τους ορχήσεις. Αυτή η τριχοτόμηση επεβλήθη τελικά στους μετέπειτα συγγραφείς [25], υπερίσχυσε και στην Ιταλία και επεβλήθη και εκτός της δραματικής και λυρικής ποίησης, δηλαδή στους λαϊκούς χορούς, στα συμπόσια και στις παραστάσεις χορού. Πρέπει να υποδειχθεί ακόμα και το εξής: Από το γεγονός ότι η εμμέλεια ήταν η όρχησης του χορού στην τραγωδία και η σίκινις η όρχησης του χορού των σατύρων, θα πρέπει να είναι ο κόρδαξ η όρχησης του χορού στην κωμωδία, αλλιώς δε θα τον ανέφερε ο Αριστόξενος ως χαρακτηριστικό χορό της κωμωδίας [26].

Ο Λουκιανός (120 -200 μ.Χ.) αποφαινεται στην πραγματεία του "Περί ορχήσεως", ότι οι κατηγορίες ορχήσεων, που εκφράζονται μέσω του κόρδακος, της σικιννίδος και της εμμέλειας είναι δημιουργήματα των ακολούθων του Διονύσου, των σατύρων [27], και έχει δίκαιο σ' αυτό, εφ' όσον αρχή και ουσία του χορού είναι η έκστασις, το οργιάζειν, όπως μαρτυρεί και η λέξις "ορχέομαι", αρχαία ινδικά rghayate, που σημαίνει "μαίνομαι, εκστασιάζομαι" [28]. Οι απόψεις του συμφωνούν εξ άλλου με τις γενικώς αποδεδεγμένες απόψεις περί καταγωγής των τριών γενών του δράματος: τραγωδία, σατυρικόν και κωμωδία. Ηδη στην αρχαϊκή εποχή ίσχυε ο διθύραμβος, μια πλατεία διαδεδομένη μορφή της χορικής ποίησης, ως ένα τελετουργικό άσμα προς τιμήν του Διονύσου [29]. Αυτό αποδεικνύεται από την πρώτη του αναφορά μέσω του Αρχιλόχου (περίπου 650 π.Χ.) απόσπασμα 77 D. [30] και επιβεβαιώνεται από τους Αισχύλο [31] και Ευριπίδη (485 - 407 π.Χ.) [32].

Κατά τον Αριστοτέλη (384 - 322 π.Χ.) εξελίχθηκε από αυτόν η τραγωδία [33]. Αναφέρει όμως και το σατυρικόν ως προ-μορφή της τραγωδίας [34]. Επειδή και το σατυρικόν είναι αδιάσπαστα συνδεδεμένο με τον Διόνυσο και την ακολουθία του, μπορούμε να φανταστούμε την εξέλιξη από τον διθύραμβον διά του σατυρικού στην τραγωδία. Γεννήθηκε δηλ. "απ' αρχής αυτοσχεδιαστικής [35] η εκ μικρών μύθων" [36], οι οποίοι παραστάθηκαν χορευτικώς. Αυτό διασώθηκε στην Ελλάδα στα χωριά. Αναφέρεται το 1803 από τον Bartholdy [37] ένας τόπος κοντά στις Σάρδες, το 1906 από τον Dawkins [38] το Vizye στη Θράκη και το 1955 από τον Μουράη-Βελλούδιο [39] μεταξύ άλλων η Μονοκλησιά Δράμας στη Μακεδονία. Η τραγωδία συν τω χρόνω απαγκιστρώθηκε από το σατυρικό λαμβάνοντας την σοβαρή και λειτουργική της μορφή. Ο διθύραμβος και το σατυρικόν διατήρησαν παράλληλα την αυτονομία τους. Περί της καταγωγής της κωμωδίας λέει ο Αριστοτέλης, ότι οι αρχές της είναι ανεξερευνήτες [40]. Κατά τη γνώμη του προέρχεται από αυτοσχεδιάσματα και φαλλοπομπές [41]. Η είσοδος της επίσημα στις τελετές των μεγάλων Διονυσίων στην Αθήνα χρονολογείται από τα 486 π.Χ., δηλαδή 50 χρόνια αργότερα από την τραγωδία. Στην επιστήμη υποτείνεται γενικά ότι η κωμωδία εξελίχθηκε από τον κώμο, μια ζωηρή εορταστική πομπή με άσματα, αυλούς και κιθάρες και κάθε είδους παρεκτροπές προς τιμήν του Διονύσου.

Παίρνοντας ως βάση το τριαδικό σύστημα: εμμέλεια (χορείον, συρτός, χορός τραγωδίας), σίκινις (πολεμικός/σατυρικός χορός) και κόρδαξ (κωμικός χορός) πρέπει πρώτα να εξετάσουμε αν και, σε καταφατική περίπτωση, σε ποιόν από τους τρεις χορικούς τύπους δύναται να συγκαταλεχθεί ο χορός της κοιλιάς. Προς τούτο είναι αναγκαίο να περιγράψουμε τις ιδιαιτερότητες του χορού αυτού. Για την διερεύνηση χορών πρέπει κατά την αρχαία θεωρία να προσεχθούν τα εξής σημεία: φοραί, σχήματα και δείξεις [42], δηλαδή κινήσεις ποδών, κορμού και χειρών. Αυτά τα βασικά σημεία ισχύουν ακόμα και σήμερα. Ο χορός της κοιλιάς ανήκει στο γένος των σπασμικών χορών. Χαρακτηριστικό τους γνώρισμα είναι, εκτός των σπασμικών σεισμών του άνω σώματος και των κυματοειδών κινήσεων του κορμού, οι σπαρταριστές, σειστές, στροφικές κινήσεις της κοιλιακής χώρας, γεφυροειδείς λυγισμοί όλου του σώματος με ταυτόχρονες αναστροφές των βραχιόνων και των χειρών. Επί το πλείστον και δικαίως χορεύεται από γυναίκες, αφού ο κραδασμός των μαστών, ο στροβιλισμός των γοφών και ο λυγισμός του σώματος βρίσκουν το νόημά τους μόνον στον ερεθισμό του άνδρα. Σημαντικό είναι επιπλέον ότι πρόκειται για έναν χορό μοναχικό, που όμως χορεύεται από πολλούς συγχρόνως, χωρίς να λαμβάνει την μορφή του κύκλιου χορού. Ηδη στο σημείο αυτό μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι ο χορός της κοιλιάς, λόγω του αναμφισβήτητα

ερωτικού χαρακτήρα του, αποκλείεται ως χορός της τραγωδίας. Επειδή ο γομφικός χορός είναι ένας ερωτικός κυρίως από γυναίκες χορευόμενος χορός, πρέπει να αναρωτηθούμε, αν και πού ευρίσκεται στην αρχαιότητα ένας παρόμοιος χορός. Εδώ προσφέρεται η διονυσιακή θρησκεία από τη μία και η λατρεία της Αρτέμιδος από την άλλη, διότι μόνον αυτές οι δύο θεότητες έχουν συνοδείες [43], και μάλιστα τόσο ανδρικές [44] όσο και γυναικείες [45]. Εκτός του Διονύσου αποκαλείται μόνον η Αρτεμις "κελαδεινή", δηλαδή μαινομένη, μεθυσμένη θεά [46]. Κοινό και στις δύο λατρείες είναι χοροί οργιαστικοί και φαλλικοί. Αμφότερες λατρείες είναι επίσης βαθειά ριζωμένες στην λαϊκή θρησκεία. Η Αρτεμις είναι η άγρια χορεύτρια [47]. Η μεγάλη θεά της φύσης είναι πανταχού παρούσα, η χαρά της είναι ο χορός [48]. Ο Διόνυσος καλεί τη θηλυκότητα. Μόνον αυτή ορειβατεί μαζί του, μόνον σειληνοί και σάτυροι χορεύουν μαζί τους - κανένας θνητός [49]. Ονόματα χορών προς τιμήν του Διονύσου έχουν διασωθεί πολλά. Σε αυτά αριθμούν εκτός της σικίννιδος [50] και οι σικινοτύρβη [51], τυρβασία, διθύραμβος [52], ιθύμβοι, ιθύφαλλοι, επίφαλλος, κονίσαλος, βακχική, θερμαυσείς, θράκιος, μόγγας, κύκλωψ, τιτάνες, γλαύξ, νύμφαι, κόμος, σκωψ, σελινός, σάτυρος [53] κτλ. Ονόματα χορών, που ανήκουν στην λατρεία της Αρτέμιδος έχουν διασωθεί ο κόρδαξ, ο μόθων, η κορυθαλία, η καλαβίς, η αγγελική και ένας, από τους βρυλλιχιστές χορευόμενος αναιδής χορός μετά προσωπίων, που προκαλεί γέλωτες. Ειδικά ως γομφικές ορχήσεις σημειώνονται οι βακτρισμός, απόκινος, απόσεισις [54], καλαβίς, μόθων και κόρδαξ [55].

Ο χαρακτηρισμός του κόρδακος ως όρχησις γομφική απαιτεί μια ακριβέστερη διερεύνηση, εφ' όσον φέρεται ως ο κατ' εξοχήν χορός της κωμωδίας. Προς τούτο πρέπει να διερωτηθούν τα σχετικά κείμενα των κωμωδιών, αν οι περιγραφόμενοι σ' αυτά χοροί μας μεταφέρουν κάποια εικόνα για το πως χορευόταν ο κόρδαξ κατά την αρχαιότητα. Για πρώτη φορά εμφανίζεται η λέξη "κόρδαξ" το έτος 423 στην κωμωδία "Νεφέλες" του Αριστοφάνη κατά την παράστασή τους στους αγώνες των Μεγάλων Διονυσίων στην Αθήνα, και μάλιστα δις: "ουδέ κόρδαχ' εΐλκυσεν" [56], κατά το σχόλιον RV μία άσχημη μορφή χορού της κωμωδίας (είδος ορχήσεως κωμικής ασχήμονος), κατά το σχόλιον EMMatr ένας κωμικός χορός κατά τον οποίο οι γοφοί κινούνται αισχρώς (κόρδαξ κωμική, ήτις αισχρώς κίνει την οσφύν [57]). Η δεύτερη αναφορά γίνεται δεκαπέντε στίχους παρακάτω, όπου ο Αριστοφάνης περιπαίζει τον Εύπολι, ότι έβαλε στην κωμωδία του "Μαρικός" μια μεθυσμένη γριά, μόνο και μόνον για να χορέψει τον κόρδακα: "Ευπολις μεν τον Μαρικάν πρώτιστον παρείλκυσεν, ...προσθείς αυτώ γραυν μέθυσην του κόρδακος εΐνεχ" [58]. Ο Αριστοτέλης αναφέρει τον τροχαϊκό τετράμετρο ως χαρακτηριστικώτερο χορικό ρυθμό του κόρδακος (ο δε τροχάιος κορδακικώτερος) [59]. Η χρονικώς επόμενη αναφορά στον κόρδακα ευρίσκεται στον Δημοσθένην (384 -328 π.Χ.), στον δεύτερο ολυνθικό λόγο κατά του Φιλίππου από το έτος 349/348, στον οποίο διαβάζουμε: Ο Φίλιππος είναι άνθρωπος υβριστής; καθημερινώς ενδίδει στην ακολασία και οινομανία μετ' ασέμων χορών και κορδακισμών, [60]. Από τον κωμικό ποιητή Μησίμαχο (περίπου 365-350 π.Χ.) έχει διασωθεί ένα απόσπασμα στο οποίον βρίσκεται η έκφραση "λέπεται κόρδαξ" [61]: αποθρασύνεται ο κόρδαξ. Από τον Θεόφραστο (371-287 π.Χ.) μαθαίνουμε, ότι ο κόρδαξ ήταν λαϊκός χορός [62], ο οποίος χορευόταν σε κατάσταση "α- πόνοιας" δηλαδή αμυαλοσύνης, και κατά τα σχετικά σχόλια εδώ ένα "είδος αισχράς και απρεπούς ορχήσεως". Ακολουθούν αναφορές από τον 2 μ.Χ. αιώνα. Εχουμε δύο επιστολές του Αλκιφρώνος, όπου χορευ- όταν ο κόρδαξ σε δύο οινοκατανυκτικά συμπόσια μεπεκρήδων [63], τον Λουκιανό με την υπόδειξη, ότι ένα σιληνός χόρευε κόρδακα [64], τον Πανυσανία με την μαρτυρία περί λατρείας της Αρτέμιδος Κορδάκα στην Ηλιδα [65], και τις πολλαπλές αναφορές του Αθήναιου [66], με την υπόδειξη "ο κόρδαξ παρ' Ελλησι φορτικός" [67]. Ο Ησύχιος (5ος αιώνας μ.Χ.) επί τέλους

χαρακτηρίζει τον κόρδακα ως άσεμνο και αισχρό χορό, και τη λέξη κορδακισμοί με τα των μίμων γελοία και παίγνια). Ετυμολογικώς παράγεται η λέξη από το "κραδάω, κραδαίνω" [68], εμφανίζεται και ως ρήμα "κορδακίζεω" [69]. Υπάρχει και η άλλη του ετυμολογική εκδοχή του "σκόρδαξ" από το "σκορδόω"= συνουσιάζω [70]. Στην αρχαιότερη κωμωδία, συγκεκριμένα, στον Κρατίνο (περίπου 450 π.Χ.) περιγράφονται οι εξής κινήσεις: Με κλειστά πόδια εκτελούνται πηδηχτές κινήσεις με σκυφτό το σώμα προς τα εμπρός και τους βραχίονες εναλλάξ τεντωμένους - σαν ένα ξίφος - προς τα εμπρός και προς τα άνω (ξιφίζειν και ποδίζειν [71] και διαρρικνουσθαι) [72]. Στις τρεις αυτές κινήσεις, που αναφέρονται και στις κωμωδίες του Αριστοφάνη, προστίθενται και το μάζεμα όπως ο πετεινός (πτήσσειν ως τις αλέκτωρ) [73], και το τίναγμα (εκλακτίζειν) [74], του ενός σκέλους προς τα εμπρός η πλαγίως και προς τα άνω, έτσι ώστε να εξέχουν τα πισινά επιδεικτικά (το σκέλος ουράνιον εκλακτίζειν η ρίπτειν, πρόκτος χάσκειν) [75], και με ένα πήδημα να εγγίζουν οι πτέρνες τα πισινά (μόθωνα αποπυδαρίζειν [76], ποτι' πηγάν αλλέσθαι) [77].

Εκτός αυτών έχουν επισημανθεί και οι κάτωθι κινήσεις: περιστροφικές κινήσεις των γοφών/πισινών (όσφυν (πηγάν) κινείν, περιάγειν) [78], πήδημα σε ένα πόδη (πηδάν) [79], κτύπημα στην κοιλιά (σεαυτόν γαστρίζειν [80]). Πρόκειται για χορούς, κατά τους οποίους ο καθένας χορευτής περιστρέφεται γύρω από τον εαυτόν του (βεμβικίζειν, βέμβικες εγγένεσθαι, στρόβειν) [81], και συγχρόνως και μαζικές γενικές κινήσεις σε μεγάλο κύκλο (κυκλοσοβείν, κύκλο παραβαίνειν) [82]. Οι χοροί αυτοί χορεύονται τακτικά μόνον από άνδρες και ενίοτε με γυναικείο ρουχισμό [83]. Όταν χορεύονται από γυναίκες τότε δένουν φαλλούς εμπρός τους. Προξενεί εντύπωση το γεγονός, ότι όλες οι ονομασίες αυτού του χορού, δηλαδή κόρδαξ, μόθων, καλλαβίς και καρυδάν, δεν είναι ελληνικής προελεύσεως [84], αλλά προέρχονται προφανώς από προελληνικά φύλα, από την προδωρική εποχή, και οι Δωριείς τα παρέβαλλαν αργότερα. Η ονομασία "μόθων" μας παραπέμπει σαφώς στην Πελοπόννησο. Οι Μόθωνες ήταν ο αρχικός πληθυσμός, τον οποίο υπέταξαν και καταπίεσαν οι Δωριείς [85] και ονόμασαν Είλωτες [86]. Ο χορός αυτός χαρακτηρίζεται στα σχόλια της κωμωδίας "Πλούτος" του Αριστοφάνη ως χορός δούλων [87], από τον Πολυδεύκη ως χορός των αχθοφόρων και των ναυτών [88] και από τον Φώτιο ως είδος κόρδακος [89]. Το όνομα διαφυλάχθηκε ως τις ημέρες μας με το όνομα της πόλης Μεθώνη στα νοτιοδυτικά της Μεσσηνίας. Αυτό εξηγεί και τα πολυάριθμα γνωστά ιερά και τέμενη της Αρτέμιδος στην Πελοπόννησο. Στην Μεθώνη υπήρχε ιερό της Αρτέμιδος [90]. Στην Ηλιδα, κοντά στην Σίπυλο υπήρχε μάλιστα ένα ιερό υπό την ονομασία Αρτεμис Κορδάκα, στις τελετές του οποίου χόρευαν άνδρες κόρδακα [91]. Το σημείο αυτό δεν βρίσκεται μακριά από την μυκηναϊκή Πύλο. Από την αποκρυπτογράφηση της γραμμικής Βήτα γραφής γνωρίζουμε, ότι η Αρτεμис λατρευόταν από την μυκηναϊκή εποχή στην Πύλο [92]. Βαθειά στον Ταΰγετο σε μια χαράδρα του λατρευόταν ως Αρτεμис Δερεάτις [93] με τον χορό καλλαβίς [94]. Στην Σπάρτη εόρταζαν την Αρτέμιδα Κορυθαλία μασκαρεμένοι άνδρες, οι Κυριττοί [95]. Ιερά της Αρτέμιδος Ορθιάς υπήρχαν στο όρος Λυκόνη κοντά στην Τεγέα και στην περιοχή Λίμναι της Λακωνίας [96]. Στις Καρυές Λακωνίας λαρευόταν η Αρτεμис Καρυάτις, η "καρυδένια" [97].

Τέλος υπήρχαν στην Πελοπόννησο, αλλά και στην Αττική, πολυάριθμα ιερά της Αρτέμιδος Αγροτέρας, ως προστάτις των θηρίων [98]. Εκτός της Δήμητρος είναι η "πόντια θηρών" [99]. Από την Λακωνία μας είναι και οι Βρυλλυχισταί γνωστοί. Οι χορευτές και οι χορεύτριες ενός θρασύτατου χορού, με γυναικεία φορέματα και μάσκες [100]. Κυρίως από τις πολυάριθμες πληροφορίες του Πausανία μπορεί να εννοηθεί, πόσο σπουδαία ήταν η λατρεία της θεάς στην περιοχή αυτή της Ελλάδος. Η συνάφεια του κόρδακος με μια θεότητα αναφέρεται δύο φορές ακόμα. Εχουμε μια επιγραφή του 2ου αιώνα π.Χ. στην Μινία της Αμοργού, κατά την οποία

παρουσιάζονται κορδακισταί ως συνοδοί του Πυθίου Απόλλωνος Κορδάκων (περί τον Πύθιον Απόλλωνα Κορδάκων) [101]. Και η δεύτερη επιγραφή αναφέρεται στον Πύθιο Απόλλωνα [102]. Μια δυνατή εξήγηση γι' αυτήν την συνάφεια είναι ίσως το γεγονός, ότι ο Απόλλων ήταν ο αδελφός της Αρτέμιδος.

Ο κόρδαξ στην αρχική του μορφή παριστάνει συνεπώς ένα προδωρικό χθόνιο χορό της πελοποννησιακής γης, αφιερωμένον στην λατρεία της Θεάς Αρτέμιδος, μιας θεάς της βλάστησης, της γέννησης και του θανάτου. Ας στρέψουμε τώρα την προσοχή μας στην εικαστική τέχνη: Η Γεωργία Franzius εξέτασε στην διατριβή της "Χορευτές και χοροί στις απεικονήσεις των αρχαϊκών αγγείων" Γοττύγγη 1973, συνολικά 348 αντικείμενα από την εποχή του 7 και 6 π.Χ. με απεικονήσεις χορών και τις περιέγραψε συστηματικά. Αναλυτικά είναι 79 από την Κόρινθο, 144 από την Αττική, 11 από την Λακωνία, 30 από την Βοιωτία, 21 από την ανατολική Ελλάδα, 25 γυναικείοι χοροί από την Κόρινθο, 29 γυναικείοι χοροί από την Αττική, 9 παραστάσεις αγαλματιδίων και αναγλύφων. Πρόκειται για παραστάσεις σε αλάβαστρα, αρυβάλλους, κρατήρες, αμφορείς, κανθάρους, σκύφους, λεκάνες, πυξίδες, υδρίες, τρίποδες κτλ. Στο τέλος της εργασίας υπάρχει μια αξιολόγηση των παραστάσεων υπό την μορφή 46 σχεδίων. Είναι κυρίως παραστάσεις ανδρικών χορών, και ανταποκρίνονται στις ήδη από την κωμωδία γνωστές κύριες κινήσεις. Η Γεωργία Franzius χρησιμοποίησε για την εργασία της τα αποτελέσματα της πραγματείας (1910) του Heinz Schnabel "Κόρδαξ, αρχαιολογικές μελέτες για την ιστορία ενός χορού της αρχαιότητας και περί της προελεύσεως της ελληνικής κωμωδίας". Ο Heinz Schnabel προσπάθησε να αποδείξει στο πρώτο μέρος της εργασίας του, ότι η απεικόνιση σε μια αμφορά του πρώτου ημισέως του 5 αιώνα π.Χ. δείχνει τρεις χορευτές να χορεύουν κόρδακα, και ότι σύμφωνα και με τις περιγραφές του Κρατίνου και του Αριστοφάνους, ιδιαίτερα στις "Σφήκες" και στις "Νεφέλες", ο κόρδαξ θα έπρεπε να χορεύεται κατ' αυτόν τον τρόπο.

Στο δεύτερο μέρος της εργασίας του εξέτασε ο Schnabel, την καταγωγή του κόρδακος και την εντόπισε στην λατρεία της Αρτεμιδος στην Πελοπόννησο. Ενώ το δεύτερο μέρος περί καταγωγής του κόρδακος χαιρετήθηκε από τους ειδικούς (Korte), προξένησε το πρώτο μέρος σφοδρές επικρίσεις. Ιδιαίτερα αναφέρουμε τον Alfred Korte, ο οποίος το ίδιο έτος έδειξε στην πραγματεία του, ότι όλα αυτά είναι ατεκμηρίωτες υποθέσεις [103]. Η άποψη του Korte είναι και η σημερινή θέση της φιλολογικής επιστήμης [104].

Ο Korte [105], Warnecke [106], και Roos [107] υποδεικνύουν, ότι περί κόρδακος δεν γνωρίζουμε σχεδόν τίποτα, διότι δεν υπάρχει καμία περιγραφή της εκτέλεσής του. Ποιοί χοροί περιγράφονται από τους Κρατίνο και Αριστοφάνη και ποιόν χορόν παριστάνει το εν λόγω αγγείο είναι άγνωστο. Η επιστήμη συμφωνεί στο ότι το μοναδικό σχόλιο επί του στίχου 540 των "Νεφελών", που αναφέρει ήδη ο Korte το 1910, λείπει από τα σπουδαιότερα χειρόγραφα και ότι είναι μάλλον βυζαντινής προελεύσεως [108]. Όλες οι άλλες πηγές μαρτυρούν μόνον, ότι ο κόρδαξ ήταν φορτικός χορός και αισχρός, φαύλος, απρεπής, αναιδής, ασελγής και γελοίος και ότι χορευόταν σε κατάσταση μέθης. Το αυτό αλήθευε όμως και για τις βακχικές ορχήσεις. Αλλά και κατά την μετά Χριστόν εποχή, από αυτούς που περιγράφουν γομφικούς χορούς, Μαρτιάλις και Ιουβενάλις (1ος αιώ.) Πολυδεύκης (2ος αιώ.) Αρνόβιος (περίπου το 300 μ.Χ.), Ησύχιος (5ος αιώ.) και Φώτιος (9ος αιώ.), μόνον ο Πολυδεύκης συσχετίζει τον γομφικό χορό με τον κόρδακα.

Ο Μαρτιάλις (40-100 π.Χ.) στο 5,38, 26 επ. περιγράφει: "Είναι οργίλο όταν αναιδείς γυναίκες από τις Γάδες [109] χορεύουν και οι κόρες ασταμάτητα με τρέμουσες κινήσεις και περιστρέφουν απρεπώς τους γοφούς". Αναφέρονται κυρίως χορεύτριες και ο συνηθής εξοπλισμός είναι (πάντα ενδύματα γυναικεία) κύμβαλα [110], τύμπανα [111] (ντέφι) και κρόταλα χαλκού [112]. Όλα αυτά χρησιμοποιούνται σήμερα ακόμα στην Ελλάδα και ιδιαίτερα όταν πρόκειται για χορό της κοιλιάς. Το γεγονός ότι έχουμε περιγραφές των γομφικών χορών από την μετά Χριστόν εποχή και όλοι συμφωνούν ως προς το απρεπές και αισχρόν των κινήσεων, απαιτεί μιαν εξήγηση. Ένας γενικός λόγος είναι ότι έχει διασωθεί ένα ελάχιστο ποσοστό από την αρχαία γραμματεία και έτσι δεν αποκλείεται να είχαν χαρακτηριστεί αυτοί οι χοροί και στους προηγούμενους αιώνες ως αναιδείς. Αυτό όμως μου φαίνεται απίθανο, επειδή έχουμε πολυάριθμες απεικονίσεις ορχεομένων Μαινάδων.

Μια εκτεταμένη κοινοποίηση τέτοιων χορών βρίσκουμε στη διατριβή *Les danses Dionysiaques en Grèce Antique*, Toulouse 1995, της Marie-Hélène Delavaud-Roux, ιδιαιτέρως στις σελίδες 22,24-29, 37-41, 139, 140, 158, 160-163, 167, 170, 174, 181 και 184-188. Γι' αυτό μπορούμε να υποθέσουμε ότι ο χορός θεωρήθηκε ως αισχρός και αναιδής, όταν έχασε την συνάφειά του με την θρησκευτική λατρεία. Ο Ηράκλειτος (550-480 π.Χ.) έκανε αναφορικά με την φαλλοφορία την εξής παρατήρηση: Αν δεν έκαναν την πομπή και τραγουδούσαν το άσμα του αιδοίου προς χάριν του Διονύσου θα ήταν έργο αναιδέστατο" [113]. Σαν αποτέλεσμα πρέπει να συγκρατήσουμε, ότι οι χαρακτηριστικές κινήσεις των γοφών δεν συναντώνται στην κωμωδία. Ο κόρδαξ λοιπόν αποκλείεται ως πρόδρομος του γομφικού χορού. Απομένει η τελευταία περίπτωση, ο σατυρικός χορός, και όντως διαπιστώνονται εδώ τα περισσότερα κοινά. Ο τρόπος και το νόημα των κινήσεων του χορού δηλούν τη άμεση συνάφειά του με τη Διονυσιακή λατρεία και μάλιστα όχι μόνον σε σχέση με Νύμφες, Βάκχες και Μαινάδες, που ανήκουν ούτως ή άλλως στο θίασο του Διονύσου αλλά προ παντός σε σχέση με τις Ελληνίδες, που εκτελούσαν τις περίφημες ορειβασίες το χειμώνα προς λατρείαν του θεού, όπως μας τους παρουσιάζει ο Ευριπίδης στις Βάκχες του, συνουσιαζόμενες με Σειληνούς και Σατύρους, οι οποίοι προϋπαντούσαν τις ορέξεις των γυναικών με ανασηκωμένους τους φαλλούς τους. Ήδη από αυτό έπεται ότι ο γομφικός χορός ήταν ο χορός του σατυρικού δράματος, επίσης δεν ευσταθεί να δούμε στον κόρδακα, που κατά το σχήμα του Αριστοξένου ήταν ο χορός της κωμωδίας, τον πρόδρομο του γομφικού χορού και να τον αποκαλέσουμε χορό της κοιλιάς.

Σημειώσεις

1. Βασίλειος Μανδηλαράς, Αριστοφάνης, Νεφέλαι, Αθήνα 1992, στίχος 540 και 555.
2. Π. Ν. Παπάς, Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια, Αθήνα 1930 περίπου, Τόμος ΙΔ 874.
3. Hans Flach, *Der Tanz bei den Griechen*, Sammlung gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge, Heft 360, Berlin 1881, 18.
4. Hans Flach, *οπ.π.* 23.
5. Πλάτων, Νόμοι, 672d, 673 d

6. Πλάτων, οπ.π. 653 d, e, 654 a, 665 a
7. Πλάτων, οπ.π. 654 a, b.
8. Πλάτων, οπ.π. 813a bis 817 e.
9. Πλάτων, οπ.π. 795,d, e, 815a, πάλι από παλαιώ
10. Λουκιανός, Περί ορχήσεως 21.
11. Αθηναίος, 628 f.
12. Πλάτων, Νόμοι, 814 e, την επανειλημμένη διχοτόμηση των ειρηνικών ορχήσεων (815e) δεν την λαμβάνω υπ όψιν.
13. Πλάτων, οπ.π. 817a.
14. Πλάτων, οπ.π. 816 d,e, 817a
15. Πλάτων, οπ.π. 815 b.
16. Αθηναίος, 630 b-e; σύνθεσις στο Fritz Wehrli. Die Schule des Aristoteles, Basel 1967, II Aristoxenos 35,36
17. Αθηναίος, 621 c.
18. Αθηναίος, 621 d.
19. Πλάτων, Νόμοι, 816 d-e, ιδιαιτέρως 817a.
20. Πλάτων, οπ.π. 815c.
21. Πλάτων, οπ.π. 815d.
22. Αρχίλοχος, απόσπ. 190 Bgk 88.
23. Αθηναίος 631d, e.
24. από "αλήτης", η λέξις εμφανίζεται τη πρώτη φορά στον Εμπεδοκλή (485-425 π.Χ.) Diels/Kranz 31B 115.
25. Αριστόνικος (augusteische Zeit) Αθήναιος 20d, e; Λουκιανός 26, Πολυδεύκης IV99.
26. Ervin Roos, Die tragische Orchestrik im Zerrbild der altatischen, Lund 1951, 155, 156.
27. Λουκιανός, πο.π. 22.
28. Hjalmar Frisk, Griechisches Etymologisches Wörterbuh, II 433. Ulrich von Wilamowitz-Meollendroff, Der Glaube der Hellenen, Darmstadt 1994, II70, υποδεικνύει στη συνάφεια με "εργον". Η παραγωγή του Πλάτωνος από "χαρά" (Νόμοι 654a) είναι λανθασμένη.
29. Ερατοσθένης (228-202 π.Χ.) Ηριγόνη frg.22: περί τράγων ορχήσαντο
30. Διθύραμβοι παραδίδονται από Πίνδαρο, Βακχυλίδη και Τιμόθεο. Δεν σχετίζονται προς καμιά λατρεία αλλά είναι

ηρωικού χαρακτήρα: Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, Griechische Verskunst, Berlin 1921, 107 Anm 1.

31. Αισχύλος, Ηδωνοί, 116
32. Ευριπίδης, Βάκχαι, 526
33. Αριστοτέλης, Περί ποιητικής⁴, 1449a 10.
34. Αριστοτέλης, πο.π. 20.
35. Αριστοτέλης, πο.π.10.
36. Αριστοτέλης, πο.π. 19.
37. Jakob I. Salomon Barhtoldy, Bruchstücke zur nöheren Kenntniss der heutigen Griechenlands, Berlin 1905, 379, 381.
38. Nils Martin Presson Nilsson, Der Ursprung der Tragödie, Neue Jahrbucher für das Kalassische Altertum, Geschichte und Deutsche Literatur, Leipzig und Berlin 1911, 677.
39. Θάνος Μουρράης- Βελλούδιος, Ευγόνια και άλλα τινά, Αθήνα 1991, 114.
40. Αριστοτέλης, Περί ποιητικής 5, 1449 b,10.
41. Αριστοτέλης, πο.π. 4,1449a, 10.
42. Πλούταρχος, Moralia 747.
43. Nils Martin Persson Nilsson, Griechische Feste von religiöser Bedeutung, Stuttgart 1906, 181.
44. Πανσανίας 6.22.1, Αρτεμις κορδάκα στον Σίτυλον.
45. Πανσανίας, 3.10.7, Αρτεμις Καρυάτις στην Καρύαι.
46. Ομηρος, Εις Αφροδίτην, στίχος 19.
47. Wilamowitz-Moellendorff, Der Glaube dre Hellenen II 145.
48. Nilsson, Griechische Feste 179.
49. Wilamowitz-Moellendorff, Der Glaube der Hellenen II 66.
50. Ευριπίδης, Κύκλωψ 27.
51. Αθήναιος 618c.
52. Αισχύλος, Ηδωνοί, απόσπ. 16,2.
53. Joannis Meursii, Orchestra, sive de saltationibus veterum, Thesaurus Graecorum Antiquitatum 1735, Vol VIII, 1236-1299, 1238.

54. Πολυδεύκης IV 101
55. Αριστοφάνης, Νεφέλαι 540, 554, Πολυδεύκης IV 99.
56. Αριστοφάνης, Νεφέλαι 540.
57. Βλέπε σελίδα 9, υποσημειώσεις 105-107.
58. Αριστοφάνης, Νεφέλαι 555.
59. Αριστοτέλης, Ρητορική 1408b, χαρακτηρίζει το τροχαϊκό τετράμετρο: "εστι γαρ τροχερός ρυθμός".
60. Δημοσθένης, Ολυνθιακός Β 18, την φιλοτιμίαν ανυπέρβλητον, την καθ' ημέραν ακρασίαν του βίου και μέθην και κορδακισμούς.
61. Μηνσίμαχος, frg. 4,18 Kock II 437 "κρατήρ εξερροιβδή τ' οίνου πρόησις χωρίε λέπεται κόρδαξ ακολασταίνει νους μεираκίων πάντες δ' ένδον τα κάτωθεν άνω".
62. Θεόφραστος, Χαρακτήρες 6, «... ορχείσθαι νύφων τον κόρδακα κου προσωπειόν έχων εν κωμαστικώ χορώ».
63. Αλκίφρων, Επιστολές II 115 und 20.
64. Λουκιανός, Ikaropenipp 27.
65. Πανσανίας, 6.22.1
66. Αθήναιος, 20e, 629d, 630 e.
67. Αθήναιος, 631 d.
68. Frisk, πο.π. υποδεικνύει στα αρχαία ινδικά "kurdati" = πηδάω, και ότι είναι δωρική λέξις αβέβαιας προελεύσεως.
69. Αλκίφρων (2 αιών. μ.Χ.), Επιστολές II 10 und 15.
70. Heinz Schnabel, Kordax, Archéologische Studien zur Geschichte eines antiken Tanzes und zum Ursprung der griechischen Komödie, München 1910, 4 Anm.1.
71. Βλέπε ακόμα Αριστοφάνης Λυσιστράτη 1306, "ποδών κτυπείν" και 1309, "πυκναί ποδοίν".
72. Κρατίνος, απόσπ. 219 Kock.
73. Αριστοφάνης, Σφήκες 1490.
74. Αριστοφάνης, Σφήκες 1525.
75. Αριστοφάνης, Σφήκες 1492, 1530, 1493, Ειρήνη 332.
76. Αριστοφάνης, Ιππής 697.

77. Αριστοφάνης, Λυσιστράτη 83. αυτό αντιστοιχεί Πολυδεύκη IV 102, αλλέσθαι και ψαυειν τοις ποσί προς τας πυγάς.
78. Σχόλια Αριστοφάνης, Νεφέλαι 540, Πολυδεύκης IV 99.
79. Αριστοφάνης Σφήκες 1520.
80. Αριστοφάνης, Σφήκες 1529.
81. Αριστοφάνης, Σφήκες 1517, 1530,1529.
82. Αριστοφάνης, Σφήκες 1523, 1529.
83. Αθήναιος, 139 a,b.
84. Schnabel. 62.
85. Πανσανίας, 4.35.1.
86. Πανσανίας, 3.20.6.
87. Σχόλια Αριστοφάνης, Πλούτος 279 είδος αισχροάς και δουλοπρεπούς ορχήσεως
88. Πολυδεύκης IV 101,. φορτικό όρχημα και ναυτικόν
89. Φώτιος, μύθων όρχημα φορτικόν και κορδακάδες.
90. Πανσανίας 4.35.8.
91. Πανσανίας 6.22.1: «... εστίν ιερού Κοεδάκας επίκλησιν Αρτέμιδος ότι οι του Πέλοπος ακόλουθοι τα επινίκια ήγαγον παρά τη θεώρηση ταύτη και ωρχήσαντο επιχώριον τοις περι τον Σίπυλον κόρδακα όρχησιν».
92. John Chadwick, Die Mykenische Welt, Stuttgart, 1976, 136, Anna Morpurgo, Mycenaeae Graecitatis Lexicon, Rom 1963, 389: a-te-mi-to.
93. Πανσανίας 3.20.7.
94. Nilsson Griechische Feste, 185. Δεν παραδίδεται αν χορευόταν από άνδρες ή γυναίκες.
95. Αθήναιος 149 a, b. κορυθαλλία= κόρους θαλλείν "zum Gedeihen der Buden", M.P. Nilsson, a.a. O.184.
96. Πανσανίας 2.24.5 και 3.16.7.
97. Πανσανίας 3.10.7.
98. Πανσανίας 5.15.9. Ολυμπία Ηλιδος, 7.26.3. Σίκυων Αχαίας, 8.32.4. Μεγαλόπολις Αργκαδίας: 1.19.6. Ιλισος και 1.41.3 Μέγαρα.
99. Ομηρος, Ιλιάδα XXI 470.
100. Nilsson, Der Ursprung der Tragödie, 673 ff.

101. IS XII 7,246.
102. CIG II S. 1035 Nr 22640.
103. Alfred Korte, Deutsche Literaturzeitung 1910. Nr. 44, στήλες 2787-2789.
104. Pauly- Wissowa, Stuttgart 1922, 1382, Der Keine Pauly, Band 3, München 1979, 298.
105. Alfred Korte, πο.π. στήλη 2787.
106. Warnecke στο RE, Τόμος XI, στήλη 1384.
107. Ervin Roos, πο.π. 41.145.
108. Alfred Korte, πο.π. 2788.
109. Cadiz στη νότια Ανδαλουσία.
110. Αθήναιος 621 c.
111. Αισχύλος, Ηδωνοί, απόσπ. 115, 10. Ευριπίδης Βάκχαι 59, 156; Κύκλωψ 205.
112. Ευριπίδης, Κύκλωψ 205, Αισχύλος, Ηδωνοί, fr. 115,6: χαλκοδέτοις κοτύλοις.
113. Ηράκλειτος, (DK22 B15) "ει μη γαρ Διονύσω πομπήν εποιούντο και υμνέον άσμα αιδοίοισιν, αναιδέστα είργασται".

