

Η ΟΡΧΗΣΙΣ ΕΝ ΤΩ ΔΡΑΜΑΤΙ

Τῆς τελειότητος καὶ ποικιλίας τῶν ἄλλων ὀρχήσεων οὐδὲν ὑπελείποντο αἱ ἐν τῷ θεάτρῳ εἴτε ὑπὸ τοῦ χοροῦ, εἴτε ὑπὸ τοῦ ὑποκριτοῦ ἐκτελούμεναι. Διότι ἐν τῷ ἀρχαίῳ δράματι, τῷ ὑψίστῳ καὶ τελειοτάτῳ εἶδει τῆς ποιήσεως, ὅχι μόνον ἡ μουσικὴ συνετέλει εἰς πληρεστέραν τοῦ κειμένου κατὰληψιν, ἀλλὰ προσετίθεντο εἰς ταύτην καὶ τῶν χορῶν καὶ τῶν ὑποκριτῶν αἱ ὀρχηστικαὶ κινήσεις, ἀνάλογοι τῆς μουσικῆς, ἀνάλογοι τοῦ κειμένου. Μουσικὴ καὶ ὀρχηστικὴ ἐν τῷ ἀρχαίῳ θεάτρῳ ὑπηρέτουν μίαν καὶ τὴν αὐτὴν ιδέαν καὶ ἐν πάσῃ τῇ σαφηνείᾳ καὶ λαμπρότητι καθίστων γνωστὰ τὰ συνταράξαντα τὴν καρδίαν τοῦ ποιητοῦ αἰσθήματα, ὅτε ἐποίει τοὺς στίχους αὐτοῦ.¹ Αὐτὸς ὁ ποιητὴς ἦτο ἐκεῖνος, ὅστις ἐδίδασκε καὶ τὴν μουσικὴν τῶν δραμάτων αὐτοῦ, ὅστις ἐδίδασκε τὸν χορὸν τὰ ὀρχηστικὰ κινήματα,² ὅστις τέλος πολλάκις ἐπὶ τῆς σκηνῆς ἀνῆρχετο, ἵνα ἄσῃ τοὺς ἰδίους στίχους ἢ ἵνα χορεύσῃ ἐρμηνεύων τὰ ἴδια αἰσθήματα,³ ἢ αὐτὸς ἵνα παίξῃ αὐλὸν ἢ κιθάραν. Λέγουσι δὲ ὅτι οἱ ἀρχαῖοι ποιηταὶ Θέσπις, Πρατίνας, Κρατῖνος, Φρόνιχος ὀρχησται ἐκαλοῦντο ὅχι μόνον διότι τὰ ἑαυτῶν δράματα ἀνέφερον εἰς ὀρχήσιν τοῦ χοροῦ, ἀλλὰ καὶ διότι ἔξω τῶν ἰδίων δραμάτων ἐδίδασκον τοὺς βουλομένους νὰ ὀρχῶνται.⁴ Ἦτο λοιπὸν τὸ ἀρχαῖον δράμα μελόδραμα κυρίως εἰπεῖν καὶ μελόδραμα τελειότερον καὶ σαφέστερον, διότι ἐν αὐτῷ ἡ μουσικὴ, μὴ οὖσα τὸ κύριον ὡς σήμερον ἐχρησίμευεν εἰς κατὰληψιν τοῦ κειμένου ἀπλουστέρα καὶ σαφεστέρα,⁵ οὖσα, πρὸς δὲ εἶχε καὶ τὰς ὀρχηστικὰς κινήσεις, ὧν στερεῖται ὡς ἐπὶ τὸ

¹ Ἐμέμφοντο τὸν Εὐριπίδην, ὅστις τὰς συνθέσεις τῶν δραμάτων αὐτοῦ ἐποίει διὰ τοῦ Ἰοφῶντος καὶ Τιμοκράτους τοῦ Ἀργείου.

² Βραδύτερον εὐρίσκωμεν ἰδιαιτέρους ὀρχητοδιδασκάλους ἢ χοροδιδασκάλους καὶ αὐλητῶν διδασκάλους ἐν ἐπιγραφαῖς.

³ Ἀθῆν. 14. 33 «ὀρχηστῶν καὶ ποιητῶν κοινωνία πᾶσα καὶ μέθεξις ἀλλήλων» πρὸς Πλατ. Συμίων. 9. 15. 2. Ὁ Σοφοκλῆς ἐν ταῖς Πλουτρίαις ἔπαιξε τὴν σφαῖραν τῆς Ναυσικᾶς, ἣτις παιδιὰ μετὰ μουσικῆς βεβχίως ἐγένετο καὶ χοροῦ· ἐν δὲ τῷ θαμύρᾳ, τῷ μαθητῇ Ἀοιδῷ, παριστάνων ἔπαιξε κιθάραν.

⁴ Ἀθῆν. 1, 22.

⁵ Ἡ πρᾶξις λέγει ὁ Böckh (Enopli. 517) ἐν τῷ σημερινῷ μελοδράματι εἶνα φανός, ἐν ᾧ ἡ μουσικὴ φωτίζει. Ἐν τοῖς ἀρχαίοις δράμασι τὸ κύριον ἦτο ἡ πρᾶξις

πλεῖστον τὸ νεώτερον μελόδραμα.¹ Εἶδομεν, ὅτι τοιαύτη ἦτο καὶ τῆς μελικτῆς ποιήσεως ἡ διεξαγωγή καὶ δὲν δύναται τις ἢ νὰ θαυμάσῃ τὸ πνεῦμα ἐκεῖνο τὸ ὑπέροχον τῶν Ἑλλήνων, ὅπερ ἐζήτηε σαφῶς νὰ ἐκδηλώσῃ ὅ,τι ἠσθάνετο ἡ καρδιά, σαφῶς νὰ ἐξιθανικεύσῃ ὅ,τι ὑπῆρχεν ἐν τῇ φύσει καὶ κατάρθωνε τοῦτο ἐν ὑψίστῃ πλαστικῇ τελειότητι, διὰ μέσων ποικίλων μὲν ἀλλ' ἀπλουστάτων ἐν τῇ ποικιλίᾳ αὐτῶν, ἀτινα ἐνοῦμενα πάντα συνεισέφερον εἰς κατάληψιν μιᾶς καὶ τῆς αὐτῆς ιδέας, ἐνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ αἰσθήματος, τὰ πάντα διαπνέοντος καὶ παριστάνομένου ὡς λαμπούσης ἀκτῖνος ἐν ὕδατι ἀγνῷ καὶ ἀθόλῳ οὐχὶ ὡς ἀκτῖνος μόλις διαφαινομένης διὰ μέσου καπνῶν καὶ νεφελῶν, ὅπως συμβαίνει ἐν τοῖς νεωτέροις καλλιτεχνήμασιν. Δὲν δύναται παρὰ νὰ κλαύσῃ ὁ νεώτερος κόσμος τὴν ἀπολεθεῖσαν μυστικὴν ταύτην δύναμιν, ἥτις δὲν διαφέρει τῆς ἄλλης — ἀπολεσθείσης καὶ ἐκείνης — ἥτις κατεσκεύαζεν Ἑρμᾶς καὶ ἀνίδρυε Παρθενῶνας.

Εἶναι γνωστόν, ὅτι ἐκ τῶν ἀγροτικῶν τῷ Διονύσῳ ἐσρτῶν, ἀπλῶν, ἀφελῶν, τὸ Ἑλληνικὸν πνεῦμα ἀνέπτυξε τὸ τελειότατον τῆς ποιήσεως καὶ τέχνης καθ' ὅλου εἶδος, τὸ δράμα, ὅπερ ἤγαγεν εἰς ἄνθησιν καὶ τελειότητα ὑψίστην. Αἱ πρῶται ἡμέραι τοῦ δράματος ἦσαν ἐκεῖναι, καθ' ἃς ἐπὶ ἀμαξίου ὁ Θεσπὶς ἀπὸ τόπου εἰς τόπον μεταβαίνων, παρίστανε τὰ ἄξεστα καὶ ἀκατέργαστα αὐτοῦ δράματα, ὅτε τὰ κατ' ἀγροὺς ἐωρτάζοντο Διονύσια.²

Οἱ συγχορευταί, οἱ ἄδοντες τὸ ἀπλοῦν ποίημα, περὶ οὗ ὁμιλεῖ ὁ Δονάτος³ περὶ τὸν βωμόν, ἐμιμοῦντο τοὺς Σατύρους, καὶ ἐπειδὴ οὗτοι τράγοι ἐκαλοῦντο, ὁ χορὸς ἐκλήθη τραγικός χορὸς,⁴ τὸ δὲ ἄσμα αὐτῶν τραγωδία, ἄσμα τῶν τράγων. Τῆς τραγωδίας βᾶσις ἔμεινεν ὁ τραγικός χορὸς, ὅστις ἐκράτησε καὶ ὅτε πλέον δὲν ἀπετελεῖτο ἐκ σα-

¹ Κατὰ ταῦτα αἱ ἀπόπειραι μεταρρυθμίσεων, αἵτινες ἀπὸ τοῦ 17ου αἰῶνος ἤρχισαν γινόμεναι καὶ ὧν κύριοι ἀντιπρόσωποι ὁ Gluck, Wagner οὐδὲν ἄλλο εἶναι ἢ ἀπόπειραι πρὸς προσέγγισιν τοῦ ἰδανικοῦ τῆς παλαιᾶς τραγωδίας. Τί ἄλλο ζητοῦν ὁ Gluck καὶ ὁ Wagner ἢ ἐν ἐνὶ καὶ τῷ αὐτῷ προσώπῳ νὰ συνενώσῃ τὴν ιδιότητα τοῦ ποιητοῦ καὶ τοῦ συνθέτου, ἐκεῖνο δηλ. ἀκριβῶς, ὅπερ ὁ Αἰσχύλος εἶχεν καὶ πλέον αἰῶνας ἐποίει πρὸ αὐτῶν; Καὶ ἐνταῦθα, λέγει ὁ J. Reinach (Manuel de phil. σ. 190) ἡ τέχνη τοῦ ἀπωτάτου παρελθόντος γίνεται ἡ τέχνη τοῦ μέλλοντος, ἥτις εὕρισκε κατὰ σύστημα, ὅ,τι ἡ ἀρχαία τέχνη εἶχεν εὖρη κατὰ ἔνστικτον.

² Καὶ ἐν τοῖς μετὰ ταῦτα χρόνοις ὑποκρίται ταιοῦτοι πλανόδιοι ὑπῆρχον (Preller Gr. Mph. 147).

³ Comm. com. ὅρα τὴν προηγουμένην μελέτην μου ἐν τῷ Παρνασσῷ.

⁴ ME κατὰ πολλὰ οἱ χοροὶ ἐκ Σατύρων συνίσταντο οὕς ἐκάλουν τράγους 764»

τύρων. Ἡ δὲ κωμωδία ἐκλήθη ἐκ τῶν κώμων, καθ' οὓς ἔφαλλον ραλλικά ἄσματα.¹ Τὸ δὲ σατυρικὸν δράμα στενώτερον συνεδέθη μετὰ τῆς τραγωδίας.² εὔρε δὲ τοῦτο Πρατίνας ὁ ἐκ Φλιουῦντος, ὅστις μεταξὺ τῶν ἄλλων χορῶν εἰσήγαγε καὶ χορὸν φέροντα περιβοῆν Σατύρων.³

Μετὰ τῶν πρώτων δὲ τούτων ἀρχῶν τοῦ δράματος ἀναμιγνύεται καὶ ὁ Διθύραμβος, ὅστις τὸ μὲν κατ' ἀρχὰς ἦτο ἐκδηλώσις βακχικοῦ ἐνθουσιασμοῦ κατὰ τὰς ἐορτάς τοῦ Διονύσου, ὅτε ὁ οἶνος ἀφθονώτερος ἔρρεε καὶ εὐθυμότεροι πάντες ἐώρταζον τὸν αἰώνιον παῖδα, κατὰ μικρὸν δὲ εἶτα πρὸς τῷ ὀργιαστικῷ τῶν τελετῶν τοῦ Βάκχου χαρακτῆρι συνανemίγη καὶ ἡ σεμνὴ τῶν τοῦ Ἀπόλλωνος πρὸς τῇ μουσικῇ τοῦ αὐλοῦ ἢ τῆς λύρας, προσέλαβεν ἴδιον χαρακτῆρα καὶ χωρισθεὶς τοῦ δράματος ἀπετέλεσεν ἴδιον εἶδος. Ἐν τῷ διθύραμβῳ ἡ μουσικὴ καὶ ἡ ποίησις ἐμερίζετο μεταξὺ κωμικῆς ραιδρότητος καὶ τραγικῆς σεβασρότητος.⁴ Καὶ ἡ ὄρχησις ἡ συνεδεύουσα τοιαύτην μουσικὴν καὶ ποίησιν τὸν αὐτὸν χαρακτῆρα εἶχεν, ἄλλοτε μὲν σφοδρὰ καὶ τὰ μάλιστα κεκίνημένη, ἄλλοτε δ' ἡσυχος καὶ μεμετρημένη.⁵ Δὲν ἐπαίζετο δὲ μόνον αὐλός, ἀλλ' ἡ λύρα ἐν ταῖς κυκλίαις ταύταις χοροῖς, ἐν οἷς ἡ μίμησις κατεῖχε σπου-

¹ Baumeister Denkm. ἐν λ. Choros. Ὅρα καὶ Bender Gr. Litter.

² Τὸ δράμα τοῦτο, λέγει ὁ Lennormant Elite (τόμ. 6', σελ. 240) διὰ τὸ εἶδος τῆς ὀρχήσεως ἠδύνατο νὰ θεωρηθῇ ὡς τὸ θριαμβευτικὸν ἄσμα τοῦ ποιητοῦ νικῆσαντος εἰς ἀγῶνα σεμνότερον.

³ Ἡ λέξις παρ' Ὀμήρῳ χορός σημαίνει καὶ τόπον ἐν ᾧ γίνεται ἡ ὄρχησις (λαίπειν χορὸν) καὶ αὐτὴν τὴν ὄρχησιν. Ἐνωρὶς δὲ καὶ σύστημα χορευόντων καὶ αὐτὰ τὰ ἀδόμενα ἄσματα. Κατ' ἀρχὰς δύο τινὰ διακρίνονται: τὸ ἄσμα συστήματος ἀνθρώπων βαδιζόντων διὰ βήματος ρυθμικοῦ καὶ ἡ ὄρχησις, ἥς ἡ ρίζα ἐκ τοῦ ἔρχεσθαι ἐκτελουμένη κατὰ ρυθμὸν ἀδόμενου μέλους ἢ παιζομένου ὑπὸ προσώπων μὴ ἀποτελοῦντος μέρος τοῦ συστήματος τῶν χορευτῶν. (Daremborg Diction σ. 4119)

⁴ Preller Gr. Myth. 558.)

⁵ Daremborg Diction. εἰς. 2257. Ἡ στάσις σεβασρὰ καὶ ἡ κίνησις βραδεῖα. Οἱ αὐληταὶ ἠκολούθουν τὸν ρυθμὸν. (Παυσ. 9 12 5 ἄξιον παρατηρήσεως τὸ χωρίον) ὁ δὲ Ἀριστοτέλης ψέγει τὰς σφοδροτέρας αὐτῶν κινήσεις (Ποιητ. 26). Οἱ φαῦλοι ὑποκριταὶ κυλίσονται, λέγει, ἂν δίσκον δέη μιμεῖσθαι, καὶ ἔλκουσι τὸν κορυφαῖον ἂν Σκύλλαν αὐλοῦσιν. (Ὅπως ἡ Σκύλλα εἴλκυε τοὺς πλείονας εἰς τὸ σπήλαιόν της). Παρατῆρει τὴν χρῆσιν τοῦ αὐλεῖν ἐπὶ τῆς σημασίας διδάσκω). Ἐν εἰς. 2256 (Daremb.) ἔρχεται καὶ ὁ παίζων τὴν λύραν. Βραδύτερον φαίνεται ἐν ταῖς διθύραμβικαῖς παραστάσεσιν ἡ μουσικὴ καὶ δὴ τοῦ αὐλοῦ ὅτι ἦτο οὐ μόνον τῆς ὀρχήσεως ἀλλὰ καὶ τῆς ποιήσεως κυριώτερον.

δαῖον φαίνεται μέρος, ἀφ' οὗ ὁ Ἀριστοφάνης σκώπτει τὸν διθυραβικὸν ποιητὴν Κινησίαν¹ καὶ τὴν ὑπερβολικὴν αὐτοῦ μιμικήν.

Κατ' ἀρχὰς ἤγοντο ἐπὶ τῆς δημοσίας πλατείας, κατόπιν ἐκτίσθη ἴδιον οἰκοδόμημα, τὸ Ὠδεῖον. Οἱ δὲ χοροὶ ἦσαν καὶ ἀνδρῶν καὶ παίδων, καλούμενοι ἀπλῶς καὶ ἄνδρες, παῖδες. Ἦσαν δὲ οἱ χοροὶ κυκλικοὶ ἀνάλογοι τῶν καθ' ἡμᾶς καὶ ἀνάμνησις τῶν παλαιῶν περὶ τὸν βωμὸν κυκλικῶν ὀρχήσεων.

Ἐν δὲ τῇ δραματικῇ ποιήσει, κατὰ τὸν Ἀριστόξενον, τὸν κυριώτατον τῶν ἀρχαίων θεωρητικῶν², διακρίνομεν τρία εἶδη τῆς δραματικῆς ὀρχήσεως, τὴν ἐμμέλειαν, τὴν σίκιννιν καὶ τὸν κόρδακα, ἀντιστοιχοῦντα τῇ γυμνοπαιδικῇ, πυρροίχῃ, καὶ κόρδακι τῆς λυρικῆς ποιήσεως. Ἐχορεύετο δὲ ἡ μὲν ἐμμέλεια ἐν τῇ τραγωδίᾳ, ἡ σίκιννις ἐν τῷ σατυρικῷ δράματι καὶ ὁ κόρδαξ ἐν τῇ κωμωδίᾳ.

Κατὰ πρῶτον παρατηροῦμεν ὅτι, ἐπειδὴ ὁ ποιητὴς ἐν τῇ δραματικῇ ποιήσει δὲν ἀκολουθεῖ μίᾳ καὶ τῇ αὐτῇ θεμελιώδει ιδέᾳ καθ' ὅλην τὴν διάρκειαν τοῦ χορικοῦ του, αἱ στροφαὶ καὶ ἀντιστροφαὶ ποικίλλουσι πολὺ περισσότερον ἢ ἐν τῇ λυρικῇ ποιήσει, τοῦ Πινδάρου π. χ., ὅστις ἀναπτύσσει μίαν καὶ τὴν αὐτὴν ιδέαν ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους. Τὴν ποικιλίαν ταύτην τῶν αἰσθημάτων, ἣν καθιστᾷ καταφανεστέραν τὸ διάφορον τῶν στροφῶν μέτρον, ἀκολουθεῖ καὶ ποικιλία ἐν τῇ μουσικῇ, ἐπομένως καὶ ποικιλία ἐν ταῖς ὀρχηστικαῖς κινήσεσιν, ἐξ οὗ συμπεραίνω, εἶχε περισσοτέρους ἐλιγμούς καὶ στροφὰς νὰ κάμῃ ὁ χορὸς τοῦ δράματος ἢ ἐν τῇ χορικῇ λυρικῇ ποιήσει.

Ἐμμέλεια ἐκαλεῖτο φαίνεται πᾶσα ἡ ὀρχησις, ἡ ἐκτελουμένη εἴτε ὑπὸ τοῦ χοροῦ εἴτε ὑπὸ τοῦ ὑποκριτοῦ κατὰ τὴν τραγωδίαν. ἦτο δὲ βραδεῖα, σεμνή, σοβαρά, σύμφωνος τῇ φύσει τῆς τραγωδίας. Τὸ ὑπὸ τοῦ χοροῦ μετὰ τὸν πρόλογον ἀδόμενον ᾄσμα ἐκαλεῖτο πάροδος, ἣτις συνίστατο ἐκ συστημάτων ἀναπαιστικῶν (ἐνίοτε ἐν τῷ τέλει καὶ δακτυλικῶν), ἅτινα ἤρμοζον πρὸς τὸν ρυθμὸν τὸν ταχὺν καὶ σφοδρὸν τοῦ ἐμβατηρίου—ἀφοῦ ὁ χορὸς νῦν ἐποιεῖτο τὴν ἑαυτοῦ εἴσοδον εἰς τὴν ὀρχήστραν. Ἡ κίνησις αὐτοῦ ἤρμοζε τῷ ἐμβατηρίῳ, πολλάκις δ' ἰστάμενος ὁ χορὸς συνώδευε τοὺς λόγους διὰ χειρονομίας ζωηρᾶς καὶ ταχείας.³

¹ Τὸ ὄνομα Κινησίας ἴσως ἐποίησεν αὐτὸς ὁ Ἀριστοφάνης, ἵνα ἐπὶ τὸ κωμικώτερον δηλώσῃ τοὺς κεκινημένους χορούς τοῦ διθυραμβικοῦ ἐκείνου. (Περὶ τῶν κυκλίων χορῶν καὶ τῶν ἐν αὐτοῖς αὐλημάτων ὅρα καὶ Wieseler das Satyrspiel σ. 45 ἐξ.)

² Παρ' Ἀθην. 14 630.

³ *Myriantheus Marsilieder des gr. Drama* D. 8, 34 74, παρὰ Flach σημ. 64. Τὸ βιβλίον δὲν εὔρον ἐγώ. Τοῦ ᾄσματος προηγεῖτο προανάκρουσμα ψιλῆς αὐλήσεως.

Τὰ δὲ ἄσματα τὰ μεταξὺ τῶν ἐπεισοδίων, τῆς κυρίας δηλ. πράξεως ὑπὸ τοῦ χοροῦ ψαλλόμενα, ἐκαλοῦντο στάσιμα καὶ ταῦτα πρὸς αὐλόν, ὅστις κατεῖχεν ἐν τῷ ἀρχαίῳ θεάτρῳ τὴν θέσιν, ἣν κατέχει σήμερον ὁλόκληρος ἡ ὀρχήστρα ἐν τοῖς μελοδράμασιν¹. Καὶ ἐνταῦθα ὁ χορὸς ἐποίει ὀρχηστικὰς κινήσεις, αἵτινες ὁμως ἦσαν ἡσυχώτεραι· ὁσάκις ὁμως τὸ πάθος ηὔξανε καὶ ὁ χορὸς λησμονῶν τὸ εὐδέτερον πρόσωπον ἐλάμβανε μέρος εἰς αὐτὴν τὴν πράξιν καὶ ἔχαιρεν ἐπὶ αἰσίῳ γεγονότι, ἢ ἐλυπεῖτο, ἢ μετέπιπτεν ἀπὸ ἀπελπισίας εἰς ἐλπίδα, τὰ ὀρχηστικὰ κινήματα καθίσταντο σφοδρότερα, καὶ ἀνάλογα πρὸς τὴν ὑπὸ τοῦ ἄσματος ἐκφραζομένην ιδέαν, ἣν ἠκολούθει καὶ ἡ ἀρμόζουσα ἀλλαγὴ τῆς ἀρμονίας· τοῦτο ἡδύνατο νὰ κατορθώσῃ μετὰ τὴν τελειοποίησιν τοῦ Προνόμου «ὅς πρῶτος ἐπενόησεν αὐλοὺς ἐς ἅπαν ἀρμονίας ἔχοντας ἐπιτηδεῖως²».

Οὕτω ὁ χορὸς τῶν παρθένων παρ' Αἰσχύλῳ χορεύει κατὰ τὴν εἰσβολὴν τῶν Ἑπτὰ ἄδων παθητικὸν ἄσμα καὶ ἐλπίζων ὅτι οἱ θεοὶ τῆς πόλεως ἤθελον δράμῃ εἰς βοήθειαν· ἐν τῇ Ἀντιγόῃ τοῦ Σοφοκλέους χορεύει, ὅτε νομίζει, ὅτι «ἐπεφάνη τέλος τὸ φῶς τῆς χρυσῆς ἡμέρας τῇ ἐπταπύλῳ Θήβῃ»· ὅτε δ' ἐν τῷ Αἴαντι νομίζει ὁ χορὸς, ὅτι ἐσώθη ὁ ἄναξ, καλεῖ σύντροφον τῆς ὀρχήσεως αὐτοῦ τὸν χαροποιὸν ἄνακτα τῶν θεῶν «τὸν Πᾶνα»· ἐν ταῖς Τραχινίαις ὁ χορὸς τῶν παρθένων ἀκούσας, ὅτι ὁ Ἡρακλῆς νικηφόρος ἐπιστρέφει χορεύει «λαμβάνουσα καὶ μὴ διώκουσα τὸν αὐλόν, τὸν τύραννον τῆς φρενὸς καὶ ὑπὸ τοῦ κισσοῦ ἀναταρασσόμενος βακχίαν ἄμιλλαν ἀμιλλᾷται³».

¹ Μόνον ἐν τῇ παρακαταλογῇ (εἶδος recitativa) ὅπου π. χ. ἐδείκνυτο ἡ εἰσόδος νέου προσώπου εἰς τὴν σκηνήν, ἤρχοντο εἰς τὴν συνοδίαν τῶν λεπτῶν ἤχων τῆς λύρας. Μαρτυρεῖται, ὅτι οἱ Ἀθηναῖοι ἠγάπων τὴν συνένωσιν αὐλοῦ καὶ λύρας («Ἐφιππος παρ' Ἀθην. 14, 11»), εἶχον δὲ φαίνεται τὴν εὐχαρίστησιν ν' ἀκούωσιν ἀμφοτέρω ἐν τῷ θεάτρῳ. Λύρα καὶ αὐλὸς ἐπὶ παναθηναϊκοῦ ἀμφορέως, ὅπου κῶμος νέων. Καὶ ἐν τοῖς κυκλικαῖς χοροῖς προσετίθετο λύρα (Wieseler Das Satyrspiel σελ. 52 ἐξ.). Σημειωτέον, ὅτι διὰ τὴν πρὸς τὸν αὐλὸν περιφρόνησιν ἐκαλοῦντο ἐνίοτε ξένοι αὐληταὶ καὶ δὴ ἐκ Βοιωτίας (ὄρα Grasberger τόμ. 6. σελ. 374).

² Ὁ Ὑγῖνος διηγεῖται ὅτι ὁ Ἀπόλλων ἐνίκησε τὸν Μαρσύαν, διότι στρέψας τὴν ἀρμονίαν ἐτάραξεν αὐτόν, ὅστις δὲν ἡδυνήθη νὰ ποιήσῃ τὸ αὐτὸ διὰ τοῦ αὐλοῦ του. Ὁ δὲ Πausanias (γ. 12, 5, 4) διηγεῖται ἀτέως μὲν ιδέας αὐλῶν τρεῖς ἐκτῶντο οἱ αὐληταὶ καὶ τοῖς μὲν αὐλημα ηὔλουν Δώριον· διάφοροι δὲ αὐτοῖς ἐς ἀρμονίαν τὴν Φρύγιον ἐπεποίηντο αὐλοί· τὸ δὲ καλούμενον Λύδιον ἐν αὐλοῖς ηὔλειτο ἄλλοις. Τὸ ὄνομα Προνομος ἴσως συμβολικόν.

³ Αἰσχ. Ἑπτὰ 78 ἐξ. Σοκ. Ἀντιγ. 105 Αἴας 643 ἐξ. Τραχ. 205.

Ἐν δὲ τῷ ὑπορχήματι, οὗτινος ταχύτερος ὁ ῥυθμός, ἢ ὄρχησις ἦτο σφοδρότερα καὶ ἐν τοῖς κόμμοις δὲ ἢ πρώτη μορφή ἦτο ἢ ἐν ταῖς νεκρικαῖς πομπαῖς (κόπτω=κτυπῶ τὸ στῆθος) θρηνηθῆναι καὶ οἵτινες ἐψάλλοντο κατὰ τὰς στιγμὰς μεγάλου πάθους, δὲν πρέπει ν' ἀμφιβάλλωμεν, ὅτι δὲν ἔμενον ἀργός ὁ χορός καὶ ὁ ὑποκριτής, διότι ἀμφότεροι ἔψαλλον τοὺς κόμμους. Παρατηρητέον δ' ὅτι ἢ οἱ χορευταὶ ἔψαλλον πάντες καὶ ὠρχοῦντο, ἢ οἱ μὲν ἔψαλλον, οἱ δὲ ὠρχοῦντο, ἢ τέλος ὁ κορυφαῖος ἔψαλλε καὶ οἱ ἄλλοι ὠρχοῦντο.

Μαρτυρεῖται δὲ ὅτι γραμμαὶ ὠρισμέναί κεχαραγμέναί ἦσαν ἐπὶ τοῦ ἰδάφους, ἵνα κανονίζωσι τοὺς ἐλιγμούς, οὓς ὥφειλε νὰ κάμῃ ὁ χορός¹.

Καὶ οἱ ὑποκριταὶ δὲ ἔψαλλον ἢ ἀπήγγελλον ἀκίνητοι ἐπὶ τῆς σκηνῆς. Ὁ Κοϊντιλιανὸς λέγει, ὅτι πᾶσα τῶν ὑποκριτῶν ἡ τέχνη συνίσταται εἰς τὴν μίμησιν², ἢ στάσις τοῦ σώματος, τῆς κεφαλῆς, αἱ κινήσεις τῶν ἄλλων μερῶν τοῦ σώματος, τὸ βάδισμα, αἱ χειρονομίαι τὰ πάντα ἐξέφραζον τὴν ιδέαν τοῦ ἄσματος, χαράν, λύπην, ὀργήν, παράκλησιν, ἔλεος· διάφοροι δὲ χειρονομίαι κατὰ γένος, ἡλικίαν, κοινωνικὴν θέσιν³.

Κατὰ τὸν Ἀθήναιον ὁ Αἰσχύλος ἦτο ἱκανώτατος εἰς τὸ νὰ εὕρισκῃ πολλὰ σχήματα ὀρχηστικά, ἅτινα ἐδίδασκε τοὺς χορευτάς, ἵνα ἐκτελῶσιν ἐπὶ τῆς σκηνῆς. Διηγεῖται δ' ὅτι ὁ Τελέστης οὕτω τεχνίτης ἦν, ὥστε ἐν τῷ ὀρχεῖσθαι τοὺς Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβαις φανερά τὰ πράγματα διὰ τῆς ὀρχήσεως ἐποίησεν. Ὅσάκις δ' οἱ ὑποκριταὶ εἰσέρχοντο εἰς τὴν σκηνὴν ἢ κατέλειπον αὐτήν, ἔπραττον ταῦτα ὑπὸ ἀναπαίστους, οὓς ἔψαλλεν ὁ χορός καὶ οὓς ἠκολούθουν οἱ ὑποκριταὶ δι' ἀρμοζόντων ὀρχηστικῶν κινήματων. Συνήθεις πρὸ πάντων παρ' Εὐριπίδῃ εἶναι τῶν ὑποκριτῶν μόνων οἱ χοροὶ (Solotänze).

Ἐν δὲ κωμικῷ δράματι ἐχορεύετο ὁ κόρδαξ. Ἦν δὲ ὁ κόρδαξ, ὃν αὐτὸς ἔλεγον ὁ Διόνυσος ἐξεδίδαξεν, ὄρχησις ἄσεμνος, ἀνειμένη, αἰσχροῦ καθ' ἣν «αἰσχροῦς τὴν ὁσφὺν ἐκίνουν»⁴. Περίεργον εἶναι, ὅτι ἐν Ἡλιδι εἰς τιμὴν τῆς Ἀρτέμιδος ἤγετο ὁ χορός οὗτος, ἐξ οὗ Κορδάκια ἐπε-

¹ Ἡσύχ. I. σ. 855.

² Quint. 4, 4, 19 «ars omnis constat imitatione».

³ Baumeister Denkmäl. des Kl. Alt. σ. 4579.

⁴ Ὁ Δημοσθ. ἐνόνει ἀκρασίαν τοῦ βίου καὶ κορδακισμούς, ὁ δὲ Θεόφραστος ὑβρίζων τινα λέγει, ὅτι εἶναι ἱκανὸς καὶ νήφων νὰ χορεύσῃ τὸν κόρδακα. Τὸ δὲ αἰσχροτάτον ἐν τοῖς περὶ τὸν Φίλιππον ἦτο ὅτι καθ' ἡμέραν ἐκορδάκιζον μεθύοντες (Δημοσθ. II, 48. Θεόφ. Χαρακτ. 6. Ἀθήν. 4, 630. Σουῖδ. ἐν λ.). Παράστασιν ἐν ἣ νὰ ὀρχῇται τις κόρδακα δυστυχῶς δὲν ἔχομεν.

καλεῖτο ἐνίοτε ἡ Ἄρτεμις. Ὁ Πausανίας λέγων, ὅτι αἱ τοῦ Πέλοπος ἀκόλουθοι τὰ ἐπινίκια ἤγαγον τῇ θεᾷ ταύτῃ καὶ ὠρχήσαντο ἐπιχώριον τῆς περὶ τὸν Σίπυλον κόρδακα ὄρχησιν», προφανῶς δεικνύει τὴν Ἀσιατικὴν τοῦ χοροῦ τούτου καταγωγὴν, ὡς δεικνύει καὶ τὴν ἐκ τῆς Ἀσίας προέλευσιν τῆς θεᾶς ¹.

Ὁ χορὸς τῶν κωμωδιῶν, αὐτὸς τὸ κωμικὸν δράμα ἔθετεν ἐν τῷ κόσμῳ τῶν ὀνείρων καὶ τῆς φαντασίας διὰ τῶν παντοίων σχημάτων καὶ μορφῶν, ὥς ὑπεδύετο ² ἐν μέσῳ τῆς πράξεως, ἤλλασσε τὴν θέσιν αὐτοῦ καὶ προήλαυε πρὸ τῶν θεατῶν, βακχικὴν πομπὴν μιμούμενος καὶ ὀρχούμενος τὸν κόρδακα, ἀνάμνησιν τῶν «φαλλικῶν ἐπὶ Διονύσῳ ὀρχημάτων». Διὰ τὴν μεγάλην του ὁμῶς αἰσχροτότητα δὲν ἐχορεύετο ἐν πάσαις ταῖς κωμωδίαις καὶ ὁ Ἀριστοφάνης εἰς ἔπαινον τῶν Νεφελῶν αὐτοῦ λέγει, ὅτι κατ' αὐτὰς «οὐδὲ κόρδαχ' ³ εἴλκυσεν», γνωρίζομεν ὁμῶς ὅτι εἰσήγαγεν αὐτὸν ἐν ταῖς Σφηξὶ καὶ ταῖς Θεσμοφοριαζούσαις ⁴. Ἐνίοτε φαίνεται ἐχορεύετο καὶ βαρβαρικὸν τι ὄρχημα ὀκλασμία καλούμενον, καθ' ὃ «ὠκλάζον καὶ ἐξανίσταντο» ⁵. Καὶ οἱ ὑποκριταὶ δὲ ἐξετέλουν ὀρχηστικὰς κινήσεις τῆς αὐτῆς φύσεως.

Μετριωτέρα δὲ καὶ κοσμιωτέρα ἦτο τοῦ σατυρικοῦ δράματος ἡ ὄρχησις, ἣτις σίκιννις ἐκαλεῖτο. Ἡ ἀρχαιοτάτη μάλιστα σίκιννις ἦτο αἰερά, ἣ ἐχρῶντο ἐν τοῖς θείοις ναοῖς οἱ χειρονομοῦντες ἐρρωμένοι· ἐντεῦθεν ἡ σίκιννις διέβη εἰς τὸ θέατρον, τὸ κατ' ἀρχὰς σεμνὴ οὖσα ἐν τοῖς χρόνοις τοῦ Αἰσχύλου καὶ τοῦ Πρατίνου. Ἐν τῇ παλαιᾷ ταύτῃ σικίννις ἡ Χειρονομία κατεῖχε τὸ κυριώτατον μέρος. Ὁ Wieseler τῆς παλαιᾶς ταύτης καὶ σεμνῆς διακρίνει τὴν ἐν τοῖς μετὰ ταῦτα χρόνοις διαμορφωθείσαν, ἣτις δὲν ἦτο ἐλαφρὰ καὶ ἄσεμνος ὥς τινες ἐνόμισαν, ἀλλὰ ἀναμφιδόλως σεμνοπρεπὴς καὶ πομπικὴ, μετὰ δυνά-

¹ Ἡ ἐξ Ἀσίας αὕτη Ἄρτεμις πιθανὸν εἶναι ἡ Τρωλία Ἄρτεμις (Ἀθῆν. 14—663), ἣτις πολλὰς ὁμοιότητας μετὰ τῆς Κυβέλης ἔχει, ὡς ὁ ἀδελφὸς αὐτῆς μετὰ τοῦ Βάκχου.

² *Daremberg Diction.* σ. 1125.

³ Στ. 540.

⁴ Σχολ.

⁵ Ξεν. Ἀνάβ. 6. 1. 10. Παράστασιν, καθ' ἣν ὁ ὀκλάζων φέρει ἐρυθρὸν ἔνδυμα, κυανᾶ ὑποδήματα, φρυγικὸν πῖλον (Stéphani Comptes-Rendus 1866 σ. 57). Ἐκ παρανοήσεως χωρίου τοῦ Πολυδεύκου (4. 100 οὕτω γὰρ τὸ ἐν ταῖς Θεσμοφοριαζούσαις ὀνομάζεται ὄρχημα τὸ Περσικὸν καὶ σύντονον) ἐνομίσθη, ὅτι ἐχορεύετο κατὰ τὰ Θεσμοφῶρια, ὅπερ ἄλογον (Flach σημ. 76).

μεως ἐκτελουμένη ὄρχησις.¹ Ἐξετελεῖτο δὲ ὑπὸ τῶν χορευτῶν τῶν σατύρους μιμουμένων καὶ κατὰ τὸν Λουκιανὸν περιέργως ἐνδεδυμένων.

Ὅτι δίκαιον ἔχει ὁ Wieseler, ὅτι δηλ. σεμνὴ ὄρχησις ἦν ἡ σικιννίς, δεικνύει καὶ ἡ εἰδησις τοῦ Λουκιανοῦ, καθ' ἣν τόσον πολὺ ἡ ὄρχησις αὕτη ἤρρεσεν εἰς τοὺς ἐν τῷ Πόντῳ καὶ Ἰωνίᾳ, ὥστε δι' ὅλης τῆς ἡμέρας νύχαριστοῦντο θεώμενοι Πᾶνας καὶ Σατύρους καὶ Κορύβαντας καὶ ὡς τιμὴν ἐθεώρουν εἰ εὐγενέστατοι νὰ λαμβάνουν μέρος εἰς αὐτούς. Παρατηρητέον ἐν τούτοις, ὅτι ἐν τῷ Κύκλῳ τοῦ Εὐριπίδου ὁ κρότος τῶν σικιννίδων, λέγεται ὅμοιος μ' ἐκεῖνον, ὅτε τῷ Βακχίῳ ἐν τοῖς κώμοις χρεεύουσι μὲ βαρβάρους ἀοιδὰς σαυλούμενοι ἢ μαλακῶς καὶ γυναικείως χρεεύοντες. (Κύκλ. 37)².

Τοιαῦτά τινα εἶναι ὅσα δύναται τις νὰ εἴπῃ περὶ τῆς ὄρχήσεως ἐν τῷ θεάτρῳ. Ὅπως ἡ μελικὴ τῶν ᾠσμάτων τοῦ χοροῦ εἶναι ἄγνωστος, βεβαίως δὲν εἶναι καὶ ἡ ὄρχηστικὴ αὐτῶν· ἀλλὰ δὲν δυνάμεθα νὰ εἰπώμεν, ὅτι τοῦ χοροῦ τὰ ὄρχηστικά κινήματα ἐμελετήθησαν τόσον καλῶς, ὅσον ἡ μετρικὴ τῶν ᾠσμάτων αὐτῶν, ἐν ἣ οἱ Hermann, Böckh, Dindorf, Westphal, Weil κατέβαλον μεγάλην ὑπομονὴν καὶ εὐφυΐαν. Εἶναι δὲ λυπηρὸν τοῦτο, διότι ἐκ τοιαύτης μελέτης ἡδύνατο οὐ μόνον νὰ δειχθῇ ἡ πάντεχνος καὶ παναρμόνιος τοῦ ἀρχαίου δράματος πλοκή, ἀλλὰ καὶ ἡ ἐρμηνεία τοῦ ποιητοῦ νὰ προαχθῇ.

Ὅτε ἡ Ἰοκάστη ἐν ταῖς Φοινίσσαις ἐπαναβλέπει τὸν υἱὸν αὐτῆς Πολυνείκην μετὰ χρόνον πολὺν, καταλαμβάνεται ὑπὸ χαρᾶς καὶ ταύτην διὰ τε τοῦ μέλους καὶ τῆς λέξεως καὶ τῶν ὄρχηστικῶν κινήμάτων ἐκδηλώνει. «Ἐκεῖσε καὶ δεῦρο περιχορεύουσα» τέρψιν τῶν παλαιῶν λαμβάνει ἡδονῶν. Τὴν δὲ μεγάλην αὐτῆς ἡδονὴν ἀποκαλεῖ «πολυέλικτον» καὶ τὴν ἐκφράζει καὶ «χερσὶ καὶ λόγοισι» προσκαλοῦσα τὸν Πολυνείκη νὰ λάβῃ διὰ τῶν χειρῶν τὸν μαστὸν τῆς καὶ ν' ἀκουμβήσῃ τὴν

¹ Wieseler σ. 64. Παραστάσεις Σατύρων ἐπὶ ἀγγείῳ ὀρχουμένων ἄπειροι· ἀλλὰ πάντα τὰ σχήματα, ἃ βλέπομεν παρ' αὐτοῖς, βεβαίως δὲν ἀναφέρονται εἰς τὸ θέατρον μόνον· νοητέα καὶ περὶ τῶν βακχικῶν πομπῶν. Ὅρα παρὰ Dargenberg (εἰκ. 1124, Σάτυρον ὀρχούμενον ποιοῦντα τὴν δεξιάν, στηρίζοντα τὴν δεξιάν ἐπὶ τοῦ ἰσχίου, τὴν ἀριστερὰν τεταμένην ἔχοντα καὶ ἐγείροντα τὸν πόδα).

² Ὁ Wieseler ἐν τῇ μελέτῃ αὐτοῦ τὸ πλεῖστον μέρος ἀφιερώνει εἰς τὸ περὶ τὴν ἐνδυμασίαν τῶν Σατύρων καὶ δὴ ἀπὸ σ. 66 καὶ ἐξ.

³ Ξενικὴν τὴν κατὰγωγὴν τῆς σικιννίδος ἐπίστευον οἱ ἀρχαῖοι. Ὁ Εὐστάθιος ἀπὸ Ἀρριανοῦ παραλαμβάνων λέγει, ὅτι οἱ Φρύγες ὀρχήσαντο αὐτὴν πρὸς τιμὴν τοῦ Σαβαζίου Διονύσου· ἄλογα δ' εἶναι τὰ τοῦ ME λέγοντες ὅτι ἀπὸ τοῦ παιδαγωγοῦ τοῦ Θεμιστοκλέους Σικίννου ἔλαβε τὸ ὄνομα.

κεφαλὴν του εἰς τὸ στήθος της ὥστε τῆς χαίτης του ὁ μαῦρος πλόκαμος νὰ σκιάσῃ τὸ πρόσωπόν της¹. Ἀλλὰ συνηθέστεροι καὶ ὠραιότεροι ἦσαν οἱ χοροί, εἰς οὓς παρεδίδοντο οἱ ὑποκριταὶ ἐν στιγμαῖς λύπης μεγάλης· διότι, ὡς θὰ δείξωμεν ἄλλοτε, οὐ μόνον τῆς χαρᾶς ἀλλὰ καὶ τῆς λύπης δηλωτικὸς ἦτο ὁ χορὸς παρὰ τοῖς ἀρχαίοις. Ἡ Ἀντιγόνη ὅτε ἔμαθε τὴν ἀλληλοκτονίαν τῶν ἀδελφῶν καὶ τὴν αὐτοχειρίαν τῆς μητρὸς ψάλλει θρήνον, ἐν δὲν δύναται τις ἄνευ δακρύων ν' ἀναγνώσῃ. «Τίς ὄρνις, ἀνακράζει, ἢ εἰς τῆς δρυὸς ἢ τῆς ἐλάτης τὰ φύλλα κεκρυμμένη θὰ ἔλθῃ νὰ συνοδεύσῃ τοὺς ὀδυρμούς τῆς ὀρφανῆς;» Κλαίουσα καὶ ψάλλουσα τὸ θρηνητικὸν μέλος παραδίδεται εἰς χορὸν βακχικόν, χορὸν ἀρμόζοντα εἰς τοὺς νεκροὺς τοῦ Ἀδου, καὶ μὴ καλύπτουσα τὴν ἄβραν της παρειᾶν διὰ τῆς βοστρυχώδους κόμης. οὐδὲ ἔχουσα εἰς τὴν παρειᾶν τὸ ἐρυθρὸν τῆς αἰδοῦς χρῶμα, ὅπερ εἶναι τόσον ὠραῖον ὅταν βάπτῃ τὴν παρειᾶν τῆς παρθένου, φέρεται ἀβάκχη νεκρῶν, ῥίψῃ μακρὰν τῆς κεφαλῆς τὰς καλύπτρας, ἀφήσασα τὸ τῆς τρυφῆς ἔνδυμα—ἀπαρχαί· αὐταὶ τοῦ πολυστόνου νεκρικοῦ της θρήνου». Ἐνώπιον τῶν τριῶν πτωμάτων, δύο ἀδελφῶν καὶ γραίας μητρὸς² ἐκτελεῖται ὁ θρήνος καὶ ὁ χορὸς αὐτὸς τῆς χρυσῆς παρθένου· ὁπείαν ἐντύπωσιν νὰ ἔκαμε εἰς τοὺς θεατὰς καὶ πόσα δάκρυα θὰ ἔχυσαν καὶ οἱ σκληρότεροι!

Ὁμοιον θρήνον μὲ χορὸν ἐκτελεῖ ἡ Ἡλέκτρα, ἡ στυγνὴ τοῦ Τυνδαρεῶ κόρη, κλαίουσα διὰ τοὺς σχετλίους πόνους καὶ τὴν στυγεράν της ζωὴν. «Ἐμπρός, φωνάζει ἡ ἰδίᾳ, ὦρα εἶναι νὰ τανύσῃς τοῦ ποδὸς τὴν ὁρμήν, προχώρει, προχώρει κατακλαίουσα». Προφανῶς δὲ ὅταν κραυγάζῃ «διὰ σέ, ὦ πάτερ τοὺς γόους τούτους θρηνῶ, κατατέμνουσα μὲν τὸ πρόσωπόν μου, τὴν δὲ χεῖρα ἐπὶ τὴν κόμην μου θέτουσα, ἵνα κόψω αὐτὴν ἐπὶ τῷ θανάτῳ σου», ἀκολουθεῖ τοὺς λόγους της διὰ τῶν προσηκόντων ὀρχηστικῶν κινήματων καὶ χειρονομιῶν³. Καὶ τοῦτο μὲν ἐν τῇ τραγῳδίᾳ Ἡλέκτρα· ἐν δὲ τῷ Ὁρέστη θρηνεῖ καὶ πάλιν ἡ Ἡλέκτρα χορεύουσα αλευκὸν ὄνουχα θέτουσα ἐπὶ τῆς παρειᾶς, κτυποῦσα τὴν κεφαλὴν, σίδηρον ἐπὶ τῆς κεφαλῆς της διὰ νὰ κόψῃ τὴν κόμην θέτουσα⁴· χειρονομικῶς ἐκτελοῦνται ἅπαντα ταῦτα. Ὠραία θὰ ἦτο ἡ μετὰ δρόμου εἰς τὴν σκηνὴν εἰσελάσασα μαινὰς Κασσάνδρα, ἡ δυστυχὴς προφῆτις, ἥτις ἐγέλατο καὶ ἐσκώπτετο τὰς δυστυχίας προλέγουσα. Αἱ αἰχμάλωτοι Τρωάδες πρόκειται νὰ διανεμηθῶσι δοῦλαι εἰς τοὺς νικητὰς Ἕλληνας καὶ ἡ Κασσάνδρα μὲ πικροτάτην εἰρωνείαν θρηνεῖ τὴν τύχην αὐτῆς. «Ἐμπρός ἔμπρός· φῶς φέρε, σέβομαι τοῦ Ὑμεναίου τὴν φλόγα, ἥτις θὰ φωτίσῃ τοὺς ἐν Ἀργεὶ γάμους μου· σὺ κλαίεις, μητέρ

¹ Εὐριπ. Φοιν. 301 ἐξ.

² Ὅτι τὰ πτώματα εἶχον φέρεῖ εἰς τὴν σκηνὴν δεικνύεται ἐκ τῶν κατωτέρω, ὅπου ὁ Οἰδίπους ζητεῖ τυφλὸς νὰ θωπεύσῃ διὰ τῆς χειρὸς τοὺς νεκροὺς (στ. 170 ἐξ.)

³ Ἡλ. 112 ἐξ.

⁴ Ὁρ. 960 ἐξ.

μου, κλαίεις τὸν θανόντα πατέρα καὶ τὴν φίλην πατρίδα, αὐτὸ τὸ πῦρ διὰ τοὺς γάμους μου ανάπτω, ὅπως συνηθίζεται εἰς τὰς παρθένους· ἐμπρός, πάλιν τὸν πόδα, ἄρχισε χορόν, εὐάν, εὐοῖ, ἐμπρός ὁδηγεῖ τὸν χορόν σύ, Φοῖβε· χόρευε, μήτηρ, ἔλισσε ἐδῶ καὶ ἐκεῖ τὸν πόδα σου ὅπως καὶ ἐγώ· ἐμπρός μέλπετε, καλλιπέπλοι τῶν Φρυγῶν κόραι, τοὺς γάμους μου, τὸν πεπρωμένον μοι σύζυγον ¹.»

Καὶ παρ' Αἰτχύλῳ ἡ Κασσάνδρα θρηναῖ ἔνθεος καὶ βακχευομένη, χορεύουσα συγχρόνως πρὸ τοῦ ἐκπλήκτου χοροῦ Ἀργείων πρεσβυτῶν. Συγχρόνως προμηντεύεται ἡ Κασσάνδρα τὸν ἐαυτῆς καὶ τοῦ Ἀγαμέμνονος θάνατον, ὃν ὁμῶς γνωρίζει ὅτι δὲν δύναται αὐτὴ νὰ φύγῃ. Εἶτα πηδᾷ εἰς τὰ δώματα ὡς μέλλουσα ν' ἀποθάνῃ καὶ ρίπτει συγχρόνως τοὺς στεφάνους, οὓς ὡς μάντις φορεῖ. «Τοῦτο τὸ μέρος τοῦ δράματος θαυμάζεται, λέγεται ἐν τῇ ὑποθέσει, ὡς καὶ ἐκπληξιν καὶ οἶκτον ἐμποιεῖν ²».

Θρήνους μετ' ὀρχήσεως ἀναβοᾷ καὶ ἡ Κρέουσα, ὅτε κλαίει τὴν ἀπιστίαν τοῦ συζύγου της, ὡς νομίζει· ³ ὁμοίως καὶ ἡ Ἑλένη, ὅταν ἐξ ὑπαμοιβῆς κλαίῃ μετὰ τοῦ χοροῦ τὴν τύχην της⁴, καὶ ἡ Εὐάδην ὅταν ἐπὶ βράχου ἱσταμένη, εἶναι ἐτοίμη νὰ πέσῃ ἐπὶ τοῦ πτώματος τοῦ ἀνδρός της «ἀπὸ τῆς πέτρας ἐκείνης καὶ νὰ συμμίξῃ τὸ σῶμά της μὲ τὸ ὑπὸ τοῦ πυρός ἀποξηρανθὲν καὶ τὸ δέμας πλησίον τοῦ δέρματος νὰ θέσῃ».⁵ Δύσκολον ὀρχησιν θὰ εἶχε νὰ ἐκτελέσῃ ὁ ὑποκριτὴς ὁ τὴν Ἀγούην ὑποκρινόμενος, ὅτε ἐν μανικῷ καὶ ἐνθέῳ ὀργισμῷ εἰσορμᾷ εἰς τὴν σκηνήν, τὴν κεφαλὴν τοῦ ἰδίου υἱοῦ, ὃν αὐτὴ διασπάραζεν, ἐπὶ τοῦ θύρτου ἔχουσα καὶ μανθάνει παρὰ τοῦ Κάδμου ὅ,τι ἔπραξεν ⁶.

Ἀλλὰ περὶ τοὺς θρήνους τούτους καὶ τοὺς κατ' αὐτοὺς χορούς τῶν ὑποκριτῶν χρειάζεται ἔρευνα περισσοτέρα. Ἀκόμη καὶ τώρα διεξερχόμεθα αὐτοὺς καὶ συγκινούμεθα καὶ δακρύει τὸ ὄμμα μας — ποίαν ἐντύπωσιν νὰ ἔκαμνον εἰς τὸν Ἀθηναϊκὸν δῆμον οἱ μετ' ὀρχήσεων αὐτοὶ θρήνοι τοῦ ἀγαπητοῦ τῶν ποιητῶν, τοῦ μεγίστου τραγικοῦ ποιητοῦ τῶν αἰώνων, οἱ θρήνοι αὐτοί, οἵτινες ἦσαν ἀντανάκλασις τῆς ἀείποτε θρηνοῦσης εὐγενοῦς του ψυχῆς;

Ὀρχησις ἐν τῷ νεωτέρῳ δράματι δὲν ὑπάρχει, ἀφοῦ καθόλου ὁ χαρακτήρ του εἶναι ἄλλος παρὰ τὸ ἀρχαῖον δράμα. Ἐν τούτοις εἰ Ἴσπανοὶ δραματογράφοι, ὁ Καλδερὼν καὶ Λόπε δὲ Βέγα, ἔχουσιν ἐνίοτε καὶ ὀρχησιν ἐν τοῖς δράμασιν αὐτῶν καὶ ἐν τῷ στρατοπέδῳ τοῦ Βαλλεστὰϊν τοῦ Schiller οἱ κυνηγοὶ χορεύουσι βάλς μετὰ κορῶν, ὑπὸ τοὺς ἤχους ἐγγχωρίων ὀργάνων, τὰ ὅποια παίζουσιν ἄλλοι ὑποκριταί.

Ἀδαμάντιος Ἰ. Ἀδαμαντίου

¹ Τρωάδες 308 ἐξ.

² Αἰσχύλ. Ἀγαμέμν. 1020 ἐξ.

³ Ἰωνι. 859 ἐξ.

⁴ Ἑλ. 164 ἐξ.

⁵ Ἰκέτ. 990 ἐξ.

⁶ Βάχαι 1168.