

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ  
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ  
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ  
Τομέας Κλασικών Σπουδών**

**Διπλωματική εργασία Α΄ Κύκλου Μεταπτυχιακών Σπουδών**

**Θέμα: «Ορολογία της Χορείας στους Νόμους του Πλάτωνα».**

**Επόπτρια Καθηγήτρια: Αναστασία-Ερασμία Πεπονή**

**Μεταπτυχιακή Φοιτήτρια: Αθηνά Φραγκούλη**

<b>Περιεχόμενα.....</b>	<b>Σελίδες</b>
<b>Εισαγωγή.....</b>	<b>3</b>
<b>Πίνακας όρων.....</b>	<b>4</b>
<b>Κεφάλαιο I: Η Χορεία και τα μέρη της.....</b>	<b>11</b>
<b>Κεφάλαιο II: Οι ηλικίες της πλατωνικής χορείας.....</b>	<b>19</b>
<b>Κεφάλαιο III: Πολιτική σύλληψη και οργάνωση της Χορείας.....</b>	<b>36</b>
<b>Βιβλιογραφία.....</b>	<b>62</b>

## Εισαγωγή

Η μεταπτυχιακή εργασία έχει ως τίτλο ‘Ορολογία της *Χορείας* στους *Νόμους* του Πλάτωνα’. Στόχος της εργασίας είναι να παρουσιάσει τον όρο *Χορεία* και τα μέρη του (βλ. κεφάλαιο I) και να αναλύσει τις ηλικίες της πλατωνικής *χορείας* με την παρουσίαση των τριών επιμέρους χορών: των Μουσών (για τα παιδιά), του Απόλλωνα (για τους νέους) και του Διονύσου (για τους πρεσβύτερους) (βλ. κεφάλαιο II).

Η εργασία ολοκληρώνεται με την πολιτική σύλληψη και οργάνωση της *Χορείας* μέσα από τα τρία είδη Όρχησης: Το 1<sup>ο</sup> είδος Όρχησης (*Κίνησις μιμουμένη τῶν καλλιόνων σωμάτων ἐπὶ τὸ σεμνόν*), που αποτελείται από την *Πολεμικὴν/Πυρρίχην Ὅρχησιν* και την *Εἰρηνικὴν-Ἑμμέλειαν Ὅρχησιν*, εκτελείται από τον χορό στην τραγωδία και αρμόζει στους πολίτες, το 2<sup>ο</sup> είδος Όρχησης (*Κίνησις μιμουμένη αἰσχιόνων σωμάτων ἐπὶ τὸ φαῦλον*), με το οποίο οι πολίτες εκπαιδεύονται στην έννοια του γελοίου, εκτελείται από τον χορό στην κωμωδία και δεν αρμόζει στους πολίτες, γι’ αυτό εκτελείται από τους δούλους ή από μισθωτούς ξένους, και το 3<sup>ο</sup> είδος Όρχησης (*Μὴ πολιτικὴ ὄρχησις*), ο βακχικός χορός και όσοι του μοιάζουν (ο χορός των Νυμφών, του Πάνα, των Σειληγών και των Σατύρων), που εκτελείται στο πλαίσιο τελετών εξαγνισμού και δεν αρμόζει στους πολίτες (βλ. κεφάλαιο III).

Σε όλα τα κεφάλαια γίνεται ανάλυση και ερμηνεία των όρων που σχετίζονται με τη *Χορεία*, όπως αυτοί αποτυπώνονται στους *Νόμους* του Πλάτωνα (βλ. επίσης τον Πίνακα των Όρων).

## Η ορολογία της Χορείας στους Νόμους του Πλάτωνα Πίνακας όρων<sup>1</sup>

*ἄγων*= βλ. τον όρο *παιδιά*.

*ἄδω* = ἄδω, τραγουδώ. Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (II)654b, 654c, 664c, 664d, 665d, 665e, 666c (*ἄδω* και *ἐπάδω*), 666d, 670b, 670d, (VII) 803e, 812c (*ἐπάδω*), (XII)947b.

*ἄμουσία* = το παίξιμο της λύρας και του αυλού (η κιθαριστική και η αυλητική τέχνη) χωρίς ωδή και όρχηση. Ο αντίθετος όρος είναι η *μουσική*, η οποία έχει ως επιμέρους κλάδους τη *μονωδία* και τη *χορωδία* (βλ. τους αντίστοιχους όρους). Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (II) 670a.

*ἀντίφωνος*= βλ. τον όρο *σύμφωνος*.

*ἀπάδω* = ἄδω αντίθετα με τους κανόνες της μουσικής. Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (VII) 802e.

*ἄρμονία* = ο συνδυασμός των υψηλών και χαμηλών τόνων της φωνής, των φωνητικών χορδών του ανθρώπου (στην ωδή) κατά πρώτο λόγο, ο συνδυασμός των υψηλών και χαμηλών τόνων των χορδών του μουσικού οργάνου (στην κιθαριστική και αυλητική τέχνη). Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (II) 653e, 655a, 660a, 661c, 665a, 669e, 670b, 670d, 670e, 672c, 672e, (VII)800d, 802d, 802e, 812c, (VIII)835a.

*αὐλέω* = παίζω τον αυλό. Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (II) 669e, (VII)790e(*καταυλέω*), 791a.

*αὐλητής* = εκείνος που έχει εκπαιδευτεί να παίζει τον αυλό. Χαρακτηρίζεται ως *ἄμουσία* στον Πλάτωνα (βλ. αντίστοιχο όρο). Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (VI) 764e.

*αὐλωδία* = ωδή με συνοδεία αυλού. Η *αὐλωδία* και η *κιθαρωδία* είναι επιμέρους κλάδοι της *μονωδίας* (ωδή με συνοδεία μουσικού οργάνου). Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (III) 700d.

*ἀχόρευτος* = εκείνος που δεν έχει εκπαιδευτεί στην όρχηση. Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (II) 654a.

*βαρύτης* = βλ. τον όρο *ὀξύτης*.

*βάσις* = η μετρική μονάδα του ρυθμού, που είναι το μέτρο. Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (II) 670d.

*βραδυτής*= βλ. τον όρο *τάχος*.

*εἶδος* = (στον πληθυντικό) τα είδη της *μουσικῆς*, τα οποία είναι: 1)ο ύμνος (*ὕμνος*), που έχει τη μορφή ευχής προς τους θεούς, 2)ο θρήνος (*θρήνος*), που έχει την αντίθετη μορφή από το προηγούμενο είδος, 3)ο παιάνας (*παιάν* ή *παιών*), 4)ο διθύραμβος (*διθύραμβος*), που έχει τη μορφή επαίνου προς τον θεό Διόνυσο, 5)ο νόμος (*νόμος*), που έχει τη μορφή *κιθαρωδίας* (ωδή με συνοδεία λύρας). Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (III) 700a, 700b, 700c.

*εἰρηνική-ἐμμέλεια ὄρχησις* = η κίνηση του χορού που μιμείται τα ωραιότερα σώματα με σκοπό το σεμνό(στο πλαίσιο της τραγωδίας), *κίνησις μιμουμένη τῶν καλλιόνων σωμάτων ἐπὶ τὸ σεμνόν* (Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο VII, 814e), μιμείται τις κινήσεις των συνετών ανθρώπων που με εγκράτεια απολαμβάνουν την ευημερία που τους προσφέρει η πόλη (Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο VII, 814e). Επιπλέον χωρία που αναφέρονται στον όρο *εἰρηνική-ἐμμέλεια ὄρχησις* είναι Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (VII)815a, 815b, 815d, 816c.

---

<sup>1</sup>Στον πίνακα των όρων περιλαμβάνονται οι όροι εκείνοι με τους οποίους σχετίζεται η *χορεία* άμεσα ή έμμεσα .Ο ορισμός κάθε όρου προκύπτει από την ανάλυση των επιμέρους ορισμών που δίνει ο Πλάτωνας για τον συγκεκριμένο όρο ή για άλλους όρους(βλ. τα αντίστοιχα κεφάλαια της εργασίας).

*έμμέλεια ὄρχησις* = βλ. τον ὄρο *εἰρηνικὴ ὄρχησις*.

*έμμελῶς* = σύμφωνα με το μέλος, δηλ. σύμφωνα με τον ρυθμό και την αρμονία του μέλους. Πλάτωνος *Νόμοι* Βιβλίο (VII)816a.

*έναρμόνιος* = εκείνος που έχει αρμονία. Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (II) 653e.

*ένρυθμος* = εκείνος που έχει ρυθμό. Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (II) 653e.

*έτεροφωνία* = ο συνδυασμός άλλης μελωδίας που παράγουν οι χορδές της λύρας(στην κιθαριστική τέχνη) με άλλη μελωδία (μελωδική φωνή) που παράγουν οι φωνητικές χορδές του ανθρώπου(στην ωδή).Ο Πλάτωνας συμπληρώνει ότι στην *έτεροφωνία* παρέχονται: α)συνδυασμοί μικρών και μεγάλων αποστημάτων, γρήγορων και αργών ρυθμών, οξέων και χαμηλών τόνων και β) ποικιλίες ρυθμών που προσαρμόζονται στους φθόγγους της λύρας. Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (VII) 812d.

*εὐάρμοστος* = εκείνος που έχει αρμονία. Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (II)655a, 670b.

*εὐρυθμος* = εκείνος που έχει σωστό ρυθμό. Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (II) 655a, 670b, (VII)795e.

*ἦθος* = ο χαρακτήρας του χορού (στην ὄρχηση), στο πλαίσιο της μιμητικής αναπαράστασης που εκτελεί ο χορός(βλ. τον ὄρο *μίμησις*). Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (II) 655d.

*κιθαρίζω* = παίζω τη λύρα και όλα τα είδη της λύρας .Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (II) 669e.

*κιθαριστής* = εκείνος που έχει εκπαιδευτεί να παίζει τη λύρα. Χαρακτηρίζεται ως *άμουσία* στον Πλάτωνα (βλ. αντίστοιχο ὄρο). Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (VII) 812d.

*κιθαρωδία* = ωδή με συνοδεία λύρας. Η *κιθαρωδία* και η *αὐλωδία* είναι επιμέρους κλάδοι της *μονωδίας* (ωδή με συνοδεία μουσικού οργάνου). Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (III) 700d, (VI) 764e.

*κιθαρωδικός* = εκείνος ο οποίος σχετίζεται ή αναφέρεται στην *κιθαρωδία* (ωδή με συνοδεία λύρας). Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (III)700b,(IV)722d.

*μανότης*= βλ. τον ὄρο *πυκνότης*.

*μέλος* = η μελωδία που παράγει το μουσικό ὄργανο, το μέλος. Μπορεί επίσης να σημαίνει το μέλος του σώματος. Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (II)655a, 655b, 656a, 656c, 660a, 669b, 669c, 669d, 670b, 670c, 670d, 672e, (VII) 799a, 800a, 801c, 802e, 809b, 812c, 812d, 812e, 815b.

*μελωδία* ( vs *ὄρχησις*) = η μελωδική φωνή (στο πλαίσιο της ωδής), δηλ. η φωνή εκείνη που τηρεί τις προϋποθέσεις του ρυθμού (τακτική κίνηση της φωνής, των φωνητικών χορδών του ανθρώπου)και της αρμονίας (συνδυασμός υψηλών και χαμηλών τόνων της φωνής) ώστε να έχει την έννοια της ωδής. Ο Πλάτωνας χρησιμοποιεί τον ὄρο *μελωδία* σε αντιδιαστολή από τον ὄρο *ὄρχησις*, που έχει την έννοια της ὄρχησης, του χορού. Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (VII) 790e, 798e, 812d.

*μελωδός* = εκείνος που συνθέτει τη *μελωδία* (βλ. τον αντίστοιχο ὄρο). Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (IV) 723d.

*μειμιμημένος* = εκείνος που έχει μιμηθεί κάτι. Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (VII) 812c.

*μίμημα* = εκείνο που παράγεται από τη μίμηση. Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (II)655d, 668b, 669e, 670e, (VII)796b, 798d, 798e, 815a, 816a, 816d, 816e.

*μίμησις* = η μίμηση, ειδικότερα στην όρχηση η μιμητική αναπαράσταση του χαρακτήρα (*ἦθος*) είτε του ίδιου του χορού είτε των άλλων, την οποία εκτελεί ο χορός (στην όρχηση). Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (II) 655d, (VII) 812c, 816a, 817b.

*μιμητικός* = ο μιμητικός. Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (II) 668a.

*μιμούμαι* = μιμούμαι κάποιον ή κάτι. Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (VII) 796b, 796c, 806b, 815a, 815c, 816e.

*μιμούμενος* = εκείνος που μιμείται κάτι. Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (II) 669d, (III) 700d, (VII) 795e, 814e, 815a.

*μονωδία* = ωδή με συνοδεία μουσικού οργάνου, της λύρας ή του αυλού. Περιλαμβάνει την *κιθαρωδία* (ωδή με συνοδεία λύρας) και την *αὐλωδία* (ωδή με συνοδεία αυλού). Η *μονωδία* και η *χορωδία* είναι επιμέρους κλάδοι της *μουσικῆς*. Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (VI) 764d, 765a, 765b.

*μουσική* = 1) η μελωδία που παράγει το μουσικό όργανο (στην κιθαριστική και την αυλητική τέχνη), η οποία συνοδεύει την ωδή. Περιλαμβάνει τη *μονωδία* (ωδή με συνοδεία μουσικού οργάνου) και ειδικότερα την *κιθαρωδία* (ωδή με συνοδεία λύρας) και την *αὐλωδία* (ωδή με συνοδεία αυλού),

2) η μελωδία που παράγει το μουσικό όργανο (στην κιθαριστική και την αυλητική τέχνη), η οποία συνοδεύει: α) την ωδή και β) την όρχηση. Περιλαμβάνει τη *χορωδία* (ωδή με συνοδεία μουσικού οργάνου και όρχηση).

Όμως το γεγονός ότι ο Πλάτωνας δίνει έμφαση στην ωδή και την όρχηση, καθώς ο ίδιος αναφέρει ότι η κιθαριστική και η αυλητική τέχνη χωρίς ωδή και όρχηση είναι *ἀμουσία* οδηγεί σε έναν πιο σωστό ορισμό του όρου *μουσική*, σύμφωνα με τον οποίο *μουσική* είναι:

1) η ωδή που συνοδεύεται από τη μελωδία του μουσικού οργάνου (στην κιθαριστική και την αυλητική τέχνη), η οποία περιλαμβάνει τη *μονωδία* (ωδή με συνοδεία μουσικού οργάνου) και ειδικότερα την *κιθαρωδία* (ωδή με συνοδεία λύρας) και την *αὐλωδία* (ωδή με συνοδεία αυλού) και

2) η ωδή που συνοδεύεται από τη μελωδία του μουσικού οργάνου, τα οποία συνδυάζονται παράλληλα με την όρχηση στη *χορωδία*.

Ο ορισμός αυτός τονίζει την ανθρωποκεντρική άποψη του Πλάτωνα αναφορικά με την άμεση σύνδεση της ωδής με τη μελωδία του μουσικού οργάνου (στην κιθαριστική και την αυλητική τέχνη) και τον συνοδευτικό πάντοτε ρόλο της μελωδίας του μουσικού οργάνου (της κιθαριστικής και αυλητικής τέχνης) στην ωδή στο πλαίσιο της *μουσικῆς*. Βέβαια στην πράξη ο όρος *χορωδία* σημαίνει ότι ο χορός άδει και ορχείται ταυτόχρονα (στη *χορεία*) με συνοδεία μελωδίας του μουσικού οργάνου (κιθαριστική και αυλητική τέχνη). Ο Πλάτωνας όμως ενδιαφέρεται να τονίσει τον κεντρικό ρόλο της ωδής και τον συνοδευτικό ρόλο της μελωδίας που παράγει το μουσικό όργανο (κιθαριστική και αυλητική τέχνη) στην ωδή στο πλαίσιο της *μουσικῆς*, και στη *μονωδία* και στη *χορωδία*. Χωρία που αναφέρονται στον όρο *μουσική* είναι Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (II) 654c, 655a, 655c, 657b, 657c, 658e, 668a, 668b, 669a, 669b, 673a, 673b, (III) 677d, 700a, 700e, 701a, (VI) 764c, 764d, 764e, (VII) 795d, 798d, 801a, 802a, 806a, 812e, 813b, 813c, (VIII) 834e, 835a, (XII) 949a, 955a.

*νόμος* = ωδή με συνοδεία μουσικού οργάνου, ειδικότερα λύρας στο πλαίσιο της *κιθαρωδίας*. Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (III) 700b. Ο *νόμος* μπορεί να έχει την έννοια του νόμου που θεσπίζει η πολιτεία. Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (VII) 801a, 801d, 801e, 802e, 817e.

*όξύτης-βαρύτης* = οι όροι αυτοί αναφέρονται στην *έτεροφωνία* ως συνδυασμός οξέων/ υψηλών και χαμηλών τόνων. Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (II) 665a, (VII) 812d.

*ορθότητα* = 1) η τεχνική αρτιότητα της ωδής και της όρχησης, σύμφωνα με τους κανόνες της μουσικής τέχνης, 2) η ηθική τελειότητα της ωδής και της όρχησης (η ηθικά καλή ωδή και όρχηση), ανάλογα με το αν στην όρχηση ο χορός μιμείται: α) το χαρακτήρα του (αναπαράσταση της αλήθειας του πρωτοτύπου), οπότε ο χορός αυτός οδηγείται στην αρετή και επομένως στην ηθικά καλή όρχηση, β) το χαρακτήρα άλλων (ψεύδος), οπότε ο χορός αυτός οδηγείται στην κακία και την μοχθηρία και επομένως στην μη ηθικά καλή όρχηση. Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (II) 655c, 667d, 670b.

*ὀρχέομαι* = χορεύω. Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (II)653e, 654b, (VII)791a, 803e.

*ὄρχησις* = ὄρχηση, χορός, που αποτελείται από την τακτική κίνηση του σώματος (*ῥυθμός*) και τις χειρονομίες, τους σχηματισμούς του σώματος (*σχῆμα*). Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (II)654a, 654b, 654d, 669e, 673a, 673d, (VI)764e, (VII)795e, 796c, 799a, 800a, 802a, 802c, 809b, 813a, 813d, 813e, 814e, 815b, 815c, 815d, 816c, 816d.

*ὄρχηστής* = (στον πληθυντικό) χορευτής, ο οποίος εκπαιδεύει χορό αγοριών. Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (VII) 813b.

*ὄρχηστικός,ή,όν* = εκείνος που σχετίζεται με την ὄρχηση(η τέχνη που ασχολείται με την ὄρχηση ονομάζεται *ὄρχηστική τέχνη*). Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (VII)816a.

*ὄρχηστρίς* = (στον πληθυντικό) χορεύτρια, οι οποία εκπαιδεύει χορό κοριτσιών. Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (VII) 813b.

*παιδεία* = η *παιδεία* είναι ένας ευρύτερος όρος, που αναφέρεται στο εκπαιδευτικό σύστημα, μέσα στον οποίο εντάσσεται ο ειδικότερος όρος *χορεία*, που αποτελεί το μέσο εκπαίδευσης των παιδιών στην ωδή και την ὄρχηση.Πλάτωνος *Νόμοι*,Βιβλίο (II)654b(*πεπαιδευμένος*).

*παιδιά* = το παιγνίδι, στο πλαίσιο του οποίου εκτελείται πρώτη-ανεπίσημη μορφή *χορείας* από το ίδιο το παιδί.Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (II) 657d, 659e, 673c, 673d, (VI)764e, (X) 887d, σε αντίθεση με τους μουσικούς αγώνες (*ἀγῶνες*),στο πλαίσιο των οποίων εκτελείται η επίσημη μορφή της *χορείας* από τη *χορωδία*. Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (VI) 764d(*ἀγωνιστική*).

*πλημμελῶς* = όχι σύμφωνα με το ρυθμό και την αρμονία του μέλους. Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (VII)816a.

*ποικιλία* = συνδέεται στον Πλάτωνα με τον όρο *έτεροφωνία* και έχει την έννοια του πολύπλοκου συνδυασμού, στο πλαίσιο της *μουσικῆς*. Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (VII)812d.

*πολεμική/πυρρίχη ὄρχησις* = η κίνηση του χορού που μιμείται τα ωραιότερα σώματα με σκοπό το σεμνό(στο πλαίσιο της τραγωδίας),*κίνησις μιμουμένη τῶν καλλιόνων σωμάτων ἐπὶ τὸ σεμνόν* (Πλάτωνος *Νόμοι* ,Βιβλίο VII, 814e), μιμείται τις κινήσεις των ὁμορφων και γενναίων στρατιωτών που έχουν ριχτεί στη μάχη(Πλάτωνος *Νόμοι* ,Βιβλίο VII, 814e-815a).Επιπλέον χωρία που αναφέρονται στον όρο *πολεμική/πυρρίχη ὄρχησις* είναι Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (VII) 815d, 816b-c.

*πρόσχορδος* = σύμφωνος με τη χορδή του μουσικού οργάνου. Αναφέρεται ειδικότερα στην *κιθαρωδία*, όπου η φωνή του ανθρώπου, τηρώντας τις προϋποθέσεις του ρυθμού και της αρμονίας (στην ωδή) συμβαδίζει /εναρμονίζεται με τις νότες που παράγουν οι χορδές του μουσικού οργάνου (στην κιθαριστική τέχνη). Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (VII)812d.

*πυκνότης- μανότης* = οι όροι αυτοί αναφέρονται στην *έτεροφωνία* ως συνδυασμός μικρών και μεγάλων αποστημάτων. Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (VII) 812d.

*πυρρίχη ὄρχησις* = βλ. τον όρο *πολεμική ὄρχησις*.

*ῥυθμός* = η τακτική κίνηση της φωνής, των φωνητικών χορδών του ανθρώπου(στην ωδή) κατά πρώτο λόγο, η τακτική των χορδών του μουσικού οργάνου (στην κιθαριστική και την αυλητική τέχνη) και η τακτική κίνηση του σώματος (στην ὄρχηση). Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (II)653e, 655a, 656c, 660a, 661c, 665a, 669b, 669c, 669d, 669e, 670b, 670c, 670d, 670e, 672c, 672e, 673d (VII)798d, 800d, 802d, 802e, (VIII) 812c, 812e, 835a.

*συγχορευτής* = ο συγχορευτής, εκείνος που μετέχει στην ὄρχηση, τον χορό μαζί με κάποιον άλλο. Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (II)653e, 665a.

*σύμφωνος-ἀντίφωνος* = οι όροι αυτοί αναφέρονται αντίστοιχα στον συνδυασμό ή μη των φωνητικών χορδών του ανθρώπου(στην ωδή) με τις χορδές των μουσικών οργάνων (στην κιθαριστική τέχνη) στο πλαίσιο της *κιθαρωδίας*. Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (VII) 812d.

*σχῆμα* = 1)οι σχηματισμοί, οι χειρονομίες του σώματος (στην όρχηση), 2)η μορφή, η κορμοστασιά των ειδών στη *μουσική*, Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (II) 655a, 655b, 655c, 656a, 660a, 669c, 669d, 672e, (III) 700b, (VII)802e, 803a, 815a, 816a.

*σῶμα* = το ανθρώπινο σώμα, το οποίο όταν τηρεί κάποιες προϋποθέσεις: α) *ῥυθμό*, δηλ. τακτική κίνηση του σώματος και β) *σχῆμα*, δηλ. σχηματισμούς, χειρονομίες του σώματος έχει την έννοια της όρχησης, του χορού. Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (II) 653d, 654c, 664e, 666a, 672e, 673a, (VII) 795e, 802a, 813a, 814c, 814e, 815a, 816a.

*τάχος -βραδυτής* = οι όροι αυτοί αναφέρονται στην *έτεροφωνία* ως συνδυασμός γρήγορων και αργών ρυθμών. Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (VII) 812d.

*φθόγγος* = στο πλαίσιο των όρων που αφορούν τη *χορεία* ο όρος *φθόγγος* έχει την έννοια του μουσικού φθόγγου, της νότας του μουσικού οργάνου. Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (VII) 812d, 812e.

*φωνή* = 1)ο ήχος που παράγουν οι φωνητικές χορδές του ανθρώπου, ο οποίος όταν τηρεί κάποιες προϋποθέσεις: α)*ῥυθμό* ,δηλ. τακτική κίνηση της φωνής, των φωνητικών χορδών του ανθρώπου και β)*ἀρμονία*, δηλ. συνδυασμό υψηλών και χαμηλών τόνων της φωνής, των φωνητικών χορδών του ανθρώπου, έχει την έννοια της ωδής, του τραγουδιού (κατά κύριο λόγο ο όρος *φωνή* στον Πλάτωνα έχει την έννοια της ωδής) και 2)ο ήχος που παράγουν οι χορδές των μουσικών οργάνων, ο οποίος όταν τηρεί κάποιες προϋποθέσεις: α)*ῥυθμό* ,δηλ. τακτική κίνηση των χορδών του μουσικού οργάνου και β)*ἀρμονία*, δηλ. συνδυασμό υψηλών και χαμηλών τόνων των χορδών του μουσικού οργάνου, έχει την έννοια της κιθαριστικής και αυλητικής τέχνης. Επίσης όρος *φωνή* αναφέρεται στους ήχους που κάνουν τα ζώα.

Βέβαια ο Πλάτωνας χρησιμοποιεί τον όρο *φωνή*, που τηρεί τις προϋποθέσεις του ρυθμού και της αρμονίας, κυρίως με την έννοια της ωδής, του τραγουδιού, και ο λόγος είναι ότι στον Πλάτωνα η κιθαριστική και αυλητική τέχνη ,δηλ. το παίξιμο της λύρας και του αυλού αντίστοιχα, πρέπει να αποτελούν συνοδευτικό τμήμα της ωδής (και της όρχησης) για να έχουμε *μουσική* (βλ. παρακάτω).Επομένως ο όρος *φωνή* με την έννοια του ήχου των χορδών του μουσικού οργάνου που έχει ρυθμό και αρμονία (κιθαριστική και αυλητική τέχνη), έχει δευτερεύουσα σημασία και συνοδεύει πάντοτε την *φωνή*, δηλ. τον ήχο των φωνητικών χορδών, που έχει ρυθμό και αρμονία (ωδή, τραγούδι), για να έχουμε *μουσική*.

Ο όρος *φωνή* εντοπίζεται στα χωρία Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (II) 653d, 653e, 654c, 664e, 665a, 666d, 669d, 669e, 672e, 673a.

*χορδή* = 1) η χορδή της λύρας (στην κιθαριστική τέχνη και την *κιθαρωδία*), 2)ο τόνος των χορδών του μουσικού οργάνου και ειδικότερα της λύρας [ο όρος *χορδή* χρησιμοποιείται επίσης από τον ομιλούντα με την έννοια του τόνου της φωνής, των φωνητικών χορδών του ανθρώπου, στο πλαίσιο της ερμηνείας του όρου *κιθαρωδία*, όπου γίνεται λόγος για τον συνδυασμό των φωνητικών χορδών του ανθρώπου με τις χορδές του μουσικού οργάνου και συγκεκριμένα της λύρας].Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (II) 670d, (VII) 812d.

*χορεία* = ωδή και όρχηση, τραγούδι και χορός ,τα οποία εκτελούνται ταυτόχρονα μέσω του ρυθμού ,ο οποίος είναι κοινός στην ωδή και την όρχηση(τακτική κίνηση της φωνής και του σώματος αντίστοιχα).

Ειδικότερα, ο Πλάτωνας αναφέρει διάφορους ορισμούς του όρου *χορεία*, οι οποίοι οδηγούν στον ορισμό του όρου *χορεία* που δίδεται παραπάνω.

Πιο συγκεκριμένα αναφέρει 1)ότι η *χορεία* είναι ωδή (τραγούδι) και όρχηση (χορός) (Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο II, 654b).



Σε άλλο σημείο συμπληρώνει 2)ότι η *χορεία* αποτελείται από δύο μέρη: 1)το φωνητικό μέρος, *τὸ κατὰ τὴν φωνήν*, που αναφέρεται στην ωδή και 2)το κινητικό μέρος του σώματος, *τὸ κατὰ τὴν τοῦ σώματος κίνησιν*, που αναφέρεται στην ὄρχηση(Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο II, 672e).Και σε άλλο σημείο ο Πλάτωνας αναφέρει ότι ο σωστά εκπαιδευμένος στη *χορεία* είναι εκείνος που είναι ικανός 1)με τη φωνή και 2)με το σώμα να εκφράσει ικανοποιητικά εκείνο που συλλαμβάνει ως καλό (Πλάτωνος *Νόμοι* , Βιβλίο II, 654c),δίνοντας ουσιαστικά τον ορισμό της *χορείας* ότι αποτελείται από την ωδή και την ὄρχηση αντίστοιχα.

Ο Πλάτωνας συμπληρώνει στον ορισμό αυτό της *χορείας* ότι :1)το φωνητικό μέρος(*τὸ κατὰ τὴν φωνήν*),η ωδή, έχει ρυθμό και αρμονία (Πλάτωνος *Νόμοι* ,Βιβλίο II, 672e), όπου ο ρυθμός είναι η τακτική κίνηση της φωνής σε ίσα χρονικά διαστήματα(Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο II,664e-665a) και η αρμονία είναι ο συνδυασμός χαμηλών και υψηλών τόνων της φωνής (Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο II,665a) (βλ. ὄρους *ῥυθμός* και *ἄρμονία*) και 2)το σωματικό μέρος (η κίνηση του σώματος ,*τὸ κατὰ τὴν τοῦ σώματος κίνησιν*),η ὄρχηση, έχει ρυθμό και σχήμα (Πλάτωνος *Νόμοι* ,Βιβλίο II, 672e), όπου ο ρυθμός είναι η τακτική κίνηση του σώματος και σχήμα είναι οι σχηματισμοί, οι χειρονομίες του σώματος(βλ. ὄρους *ῥυθμός* και *σχῆμα*).

Ο Πλάτωνας αναφέρει σε άλλο σημείο ότι 3)η *χορεία* είναι και τα δύο αυτά μαζί, δηλ. ρυθμός και αρμονία (Πλάτωνος *Νόμοι* ,Βιβλίο II, 665a), αναφέροντας την αρμονία ως κύριο χαρακτηριστικό της ωδής και τον ρυθμό ως κύριο χαρακτηριστικό της ὄρχησης, οπότε καταλήγει στον αρχικό ορισμό της *χορείας* ότι αποτελείται από την ωδή και την ὄρχηση.

Ο Πλάτωνας αναφέρει επιπλέον ,για να συμπληρώσει τον ὄρισμο της *χορείας* ότι η *χορεία* αποτελείται από την ωδή και την ὄρχηση, ότι το μισό της *χορείας* είναι η *μουσική*. (Πλάτωνος *Νόμοι*,Βιβλίο II, 673b), όπου *μουσική* είναι η ωδή που συνοδεύεται από τη μελωδία του μουσικού οργάνου, τα οποία συνδυάζονται παράλληλα με την ὄρχηση (στη *χορωδία*, η οποία σχετίζεται με τη *χορεία*).Επομένως ο ὅρος *χορεία* στον Πλάτωνα είναι *μουσική* (ωδή με συνοδεία μουσικού οργάνου, μελωδίας) και ὄρχηση, και εκτελείται στο πλαίσιο της *χορωδίας* (βλ. τους ὄρους *μουσική* και *χορωδία*).

Επιπλέον χωρία που αναφέρονται στον ὄρο *χορεία* είναι Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (II)655c, 655d, 657b, 657c, 672e, 673d, (VI)772b, (VII) 790e, 799a, 799b, 800a, 802c, 804a, 809b, 815b, 816d, 817e, (VIII) 835a, (XII) 942d.

*χόρευμα* = (στον πληθυντικό) εκείνο που παράγεται από την ὄρχηση, το χορό. Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (II) 655c.

*χορεύω* = χορεύω. Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (II)654b, 655d, 657d, 665b, (VI)771e, (XII)942d.

*χορικός* = εκείνος που σχετίζεται με την ὄρχηση και τον χορό, την ομάδα των ατόμων που εκτελεί την ὄρχηση . Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (II) 670a.

*χοροδιδάσκαλος* = δάσκαλος χορού. Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (II)655a, (VII)812e.

*χορός* = ο χορός, εκείνη η ομάδα των ατόμων που εκτελεί την ὄρχηση. Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (II)654a, 656c, 664b, 665e, 666d, 667a, (VI)764e, 765a, 765b, 772a, (VII) 796b, 800c, 800e, 817d, (VIII) 828c, 834e, 835a, (XII) 947b, 949a.

*χορός τοῦ Ἀπόλλωνος* = ο χορός, η ομάδα των ατόμων-νέων- (ως την ηλικία των τριάντα ετών) που εκτελεί ὄρχηση προς τιμήν του Απόλλωνα. Πρόκειται για τον χορό των νέων. Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (II) 664c, 665a.

*χορός τοῦ Διονύσου* = ο χορός, η ομάδα των ατόμων-πρεσβύτερων(πάνω από τριάντα ἔτη και ως τα εξήντα ἔτη)- που εκτελεί προς τιμήν του Διονύσου, στο πλαίσιο συμποσίου, μιας συντροφιάς μεταξύ φίλων, συντρόφων, συμποσιαστών, οινοποσία με μέτρο και ένα είδος *μονωδίας*,δηλ. ωδή με συνοδεία μουσικού οργάνου (με συνοδεία μελωδίας, μέλους).Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (II) 664d, 665a, 665b, 671a.

*χορός τῶν Μουσῶν* = ο χορός, η ομάδα των ατόμων-παιδιών- που εκτελεί ὄρχηση προς τιμήν των Μουσῶν. Πρόκειται για τον χορό των παιδιών. Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (II)664c, 665a.

*χορωδία* = ωδή με συνοδεία μουσικού οργάνου (κιθαριστική ή αυλητική τέχνη), τα οποία συνδυάζονται με ὄρχηση. Η *χορωδία* και η *κιθαρωδία* αποτελούν επιμέρους κλάδοι της *μουσικῆς*.

Στο λήμμα *μουσική* έγινε λόγος για την ερμηνεία του ὄρου *χορωδία*, επισημαίνοντας ότι από πρακτικής πλευράς ο χορός ᾄδει και ορχείται ταυτόχρονα, με συνοδεία μουσικού οργάνου. Ο Πλάτωνας ὁμως με την ανθρωποκεντρική του προσέγγιση ενδιαφέρεται να τονίσει την ἄμεση σχέση ανάμεσα στην ωδή και το μουσικό ὄργανο, τον κυρίαρχο ρόλο της ωδῆς και τον συνοδευτικό πάντοτε ρόλο του μουσικού οργάνου (κιθαριστική και αυλητική τέχνη) τόσο στη *μονωδία*, ὅσο και στη *χορωδία*, ὅπου στον κυρίαρχο ρόλο της ωδῆς και τον συνοδευτικό ρόλο του μουσικού οργάνου προστίθεται η ὄρχηση. Ἐτσι λοιπόν η ωδή (η φωνή του ανθρώπου, οι φωνητικές χορδές του ανθρώπου, που τηρούν την προϋπόθεση του ρυθμού και της αρμονίας) συνοδεύεται από την κιθαριστική και αυλητική τέχνη (τη φωνή των χορδῶν του μουσικού οργάνου- που τηρεί την προϋπόθεση του ρυθμού και της αρμονίας- δηλ. της λύρας και του αυλού-διότι στον αυλό δεν υπάρχουν χορδές ,αλλά ο αέρας που περνά μέσα από τον αυλό, καθώς κάποιος τον φυσάει, βγάζει φωνή, ἦχο που 'πάλλεται' στον αέρα, ὅπως πάλλονται οι χορδές της λύρας) και αποτελεί τον συνδετικό κρίκο ανάμεσα στην κιθαριστική, αυλητική τέχνη και την ὄρχηση στο πλαίσιο της *χορωδίας*. Το χωρίο στο οποίο αναφέρεται ο ὄρος *χορωδία* είναι Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (VI) 764e.

*ᾠδῆ* = ωδή, τραγούδι, το οποίο αποτελείται από την τακτική κίνηση της φωνῆς(*ρυθμός*) και τον συνδυασμό υψηλῶν και χαμηλῶν τόνων της φωνῆς (*ἀρμονία*). Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (II)654a, 654b, 654d, 659e(*ᾠδῆ* και *ἐπωδῆ*), 664d, 665d, 666a, 666d, 668b, 670a, (III) 700b, (IV) 722d, (VII) 799a, 799b, 800e, 802a, 802c, 802d, 816a, 816c, 816d, 817d, (VIII) 835a, (XII)947b.

*ᾠδός* = εκείνος που ᾄδει, ο αοιδός. Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο (II) 670c, (VII)800e, 812b.

## Κεφάλαιο I: Η Χορεία και τα μέρη της.

### Παράθεση των χωρίων που θα μας απασχολήσουν.

1. 'ΑΘ. Χορεία γε μὴν ὄρχησις τε καὶ ᾠδὴ τὸ σύνολόν ἐστιν. ΚΛ. Ἄναγκαῖον.

ΑΘ. Ὁ καλῶς ἄρα πεπαιδευμένος ἄδειν τε καὶ ὀρχεῖσθαι δυνατὸς ἂν εἴη καλῶς. ΚΛ. Ἔοικεν. ΑΘ. Ἴδωμεν δὴ τί ποτ' ἐστὶ τὸ νῦν αὖ λεγόμενον. ΚΛ. Τὸ ποῖον δὴ;. ΑΘ. "Καλῶς ἄδει," φαμέν, "καὶ καλῶς ὀρχεῖται". πότερον "εἰ καὶ καλὰ ἄδει καὶ καλὰ ὀρχεῖται" προσθῶμεν ἢ μή;. ΚΛ. Προσθῶμεν' (Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο II, 654b-c<sup>2</sup>).

2. 'ΑΘ. Καὶ τὰ μὲν δὴ τῆς χορείας ἡμίσεια διαπεπεράνθω· τὰ δ' ἡμίσεια, ὅπως ἂν ἔτι δοκῆ, περανοῦμεν ἢ καὶ ἐάσομεν. ΚΛ. Ποῖα δὴ λέγεις, καὶ πῶς ἐκάτερα διαιρῶν;. ΑΘ. Ὅλη μὲν που χορεία ὅλη παιδείυσις ἦν ἡμῖν, τούτου δ' αὖ τὸ μὲν ρυθμοὶ τε καὶ ἀρμονίαι, τὸ κατὰ τὴν φωνήν. ΚΛ. Ναί. ΑΘ. Τὸ δέ γε κατὰ τὴν τοῦ σώματος κίνησιν ρυθμὸν μὲν κοινὸν τῇ τῆς φωνῆς εἶχε κινήσει, σχῆμα δὲ ἴδιον. ἐκεῖ δὲ μέλος ἢ τῆς φωνῆς κίνησις' (Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο II, 672e-673a).

3. 'τῇ δὴ τῆς κινήσεως τάξει ρυθμὸς ὄνομα εἴη, τῇ δὲ αὖ τῆς φωνῆς, τοῦ τε ὀξέος ἅμα καὶ βαρέος συγκεραυνυμένων, ἀρμονία ὄνομα προσαγορεύοιτο, χορεία δὲ τὸ συναμφοτέρον κληθείη.' (Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο II, 664e-665a).

---

<sup>2</sup>Οἱ παραπομπές στους *Νόμους* του Πλάτωνα ακολουθοῦν τὴν ἀρίθμηση τοῦ Bury R.G., *Plato Laws*, Books I-VI, Harvard University Press, London, 1994, & Bury R.G., *Plato Laws*, Books VII-XII, Harvard University Press, London, 1999.

4. 'ΑΘ. Τὰ μὲν τοίνυν τῆς φωνῆς μέχρι τῆς ψυχῆς πρὸς ἀρετὴν παιδείας οὐκ οἶδ' ὄντινα τρόπον ὠνομάσαμεν μουσικήν. ΚΛ. Ὅρθῶς μὲν οὖν. ΑΘ. Τὰ δέ γε τοῦ σώματος, ἃ παιζόντων ὄρχησιν εἴπομεν, ἐὰν μέχρι τῆς τοῦ σώματος ἀρετῆς ἢ τοιαύτη κίνησις γίγνηται, τὴν ἔντεχνον ἀγωγὴν ἐπὶ τὸ τοιοῦτον αὐτοῦ γυμναστικὴν προσείπωμεν. ΚΛ. Ὅρθότατα. ΑΘ. Τὸ δὲ τῆς μουσικῆς, ὃ νυνδὴ σχεδὸν ἡμισυ διεληλυθέναι τῆς χορείας εἴπομεν καὶ διαπεπεράνθαι, καὶ νῦν οὕτως εἰρήσθω.' (Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο II, 673a-b).

5. 'ἀλλὰ ὑπολαβεῖν ἀναγκαῖον ὅτι τὸ τοιοῦτόν γε πολλῆς ἀγροικίας μεστὸν πᾶν, ὅποσον τάχους τε καὶ ἀπταισίας καὶ φωνῆς θηριώδους σφόδρα φίλον ὥστ' ἀυλήσει γε χρῆσθαι καὶ κιθαρίσει πλὴν ὅσον ὑπὸ ὄρχησιν τε καὶ ὠδῆν, ψιλῶ δ' ἑκατέρῳ πᾶσά τις ἀμουσία καὶ θαυματουργία γίγνοιτ' ἂν τῆς χρήσεως.' (Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο II, 669e-670a).

6. 'ἀγωνιστικῆς μὲν οὖν ἀνθρώπων τε καὶ ἵππων τοὺς αὐτούς, μουσικῆς δὲ ἑτέρους μὲν τοὺς περὶ μονωδίαν τε καὶ μιμητικὴν, οἷον ῥαψωδῶν καὶ κιθαρωδῶν καὶ αὐλητῶν καὶ πάντων τῶν τοιούτων ἀθλοθέτας ἑτέρους πρέπον ἂν εἶη γίγνεσθαι, τῶν δὲ περὶ χορωδίαν ἄλλους.' (Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο VI, 764d-e).

### Ορισμός της *Χορείας* και των μερών της.

Στους *Νόμους* του Πλάτωνα ο όρος *Χορεία* αποτελείται από δύο μέρη: α)την *ὠδή* και β)την *ὄρχησιν*, δηλ. το τραγούδι και το χορό(βλ. χωρίο 1). Τα πλατωνικά λεξικά αναφέρουν ότι ‘ο χορός αποτελείται από δύο μέρη, την ὄρχηση και την ὠδή’<sup>3</sup> και ο Lonsdale υποστηρίζει ότι ‘Η *Χορεία* ...αναπαριστά/ συμβολίζει τις συνδυασμένες δραστηριότητες της ὠδῆς και της ὄρχησης’<sup>4</sup>.

Σε ένα ευρύτερο πλαίσιο ο όρος *Χορεία* αποτελείται από: 1)τη *φωνή*, το φωνητικό μέρος, *τὸ κατὰ τὴν φωνήν* και 2)το *σῶμα*, το σωματικό μέρος, το οποίο αναφέρεται στην κίνηση του σώματος, *τὸ κατὰ τὴν τοῦ σώματος κίνησιν*(βλ. χωρίο 2).

Στο φωνητικό μέρος της *Χορείας* ο όρος *φωνή* έχει δύο επιμέρους σημασίες: 1) είναι ο ήχος των φωνητικών χορδών του ανθρώπου και 2) είναι ο ήχος των χορδών του μουσικού οργάνου, π.χ. της λύρας<sup>5</sup>. Το λεξικό Liddell-Scott αναφέρει ότι ο όρος *φωνή* είναι ‘ο ήχος ο δια του λάρυγγος παραγόμενος, φωνή ...ως επι το πλείστον επι ανθρώπων...επί ήχων παραγομένων υπό αφύχων πραγμάτων’<sup>6</sup>.

Η *φωνή*, το φωνητικό μέρος της *Χορείας*, αποτελείται από: α) τον *ῥυθμό* και β)την *ἄρμονία*.Ο ρυθμός είναι η τακτική κίνηση της φωνῆς, είτε προς τα πάνω(σε υψηλούς τόνους) είτε προς τα κάτω(σε χαμηλούς τόνους), δηλ. η κίνηση της φωνῆς, που επαναλαμβάνεται σε

<sup>3</sup>Βλ. Stockhammer M., *Plato Dictionary*, Littlefield, Adams & Co., U.S.A., 1965, στο λήμμα chorus.

<sup>4</sup>Lonsdale H. S., *Dance and Ritual Play in Greek Religion*, The Johns Hopkins University Press, 1993, p.29.

<sup>5</sup>Για την *φωνή* των μουσικών οργάνων βλ. επίσης Κ.Δ.: Α’ Κορινθίους 14:7-8.

<sup>6</sup>Βλ.Liddell-Scott, *Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Τόμος 4<sup>ος</sup>, στο λήμμα *φωνή*.

τακτά χρονικά διαστήματα, τα οποία αποτελούν ίσα (χρονικά) μετρικά διαστήματα<sup>7</sup>. Η αρμονία είναι ο συνδυασμός υψηλών και χαμηλών τόνων της φωνής. Τα πλατωνικά λεξικά αναφέρουν ότι ‘*άρμονία* είναι η σύνθεση των τόνων (της φωνής)’<sup>8</sup> (βλ. χωρίο 3).

Συνεπώς, στο φωνητικό μέρος της *Χορείας* η *φωνή* είναι: 1) ο ήχος των φωνητικών χορδών του ανθρώπου, ο οποίος έχει α) ρυθμικό-τακτική κίνηση των φωνητικών χορδών του ανθρώπου (είτε προς τα πάνω είτε προς τα κάτω), και β) αρμονία-συνδυασμό υψηλών και χαμηλών τόνων των φωνητικών χορδών του ανθρώπου (ανεβοκατέβασμα της φωνής), οπότε παράγει την ωδή και 2) ο ήχος των χορδών του μουσικού οργάνου, ο οποίος έχει α) ρυθμικό-τακτική κίνηση των χορδών του μουσικού οργάνου, και β) αρμονία-συνδυασμό υψηλών και χαμηλών τόνων των χορδών του μουσικού οργάνου, οπότε παράγει τη μελωδία, το μέλος.

Το σωματικό μέρος της *Χορείας*, το οποίο αναφέρεται στις κινήσεις του σώματος, αποτελείται από: α) τον *ρύθμό* και β) το *σχήμα* (βλ. χωρίο 2). Ο ρυθμός είναι η τακτική κίνηση του σώματος, δηλ. η κίνηση του σώματος σε τακτά χρονικά διαστήματα. Το σχήμα είναι οι σχηματισμοί, οι χειρονομίες του σώματος. Το λεξικό Liddell-Scott επισημαίνει για τον όρο *σχήμα* ότι αναφέρεται ‘στον τρόπο της όρχησης ...ως επι το πλείστον εν τω πληθ., σχήματα, χειρονομίαι και στάσεις του σώματος’<sup>9</sup>. Το σωματικό λοιπόν μέρος της *Χορείας*, το οποίο αναφέρεται στις κινήσεις του σώματος, αποτελείται από: α) τον *ρύθμό*, την τακτική κίνηση του σώματος και β) το *σχήμα*, τους σχηματισμούς/ τις χειρονομίες του σώματος,

---

<sup>7</sup>Βλ. Liddell-Scott, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Τόμος 4<sup>ος</sup>, στο λήμμα *ρύθμος*.

<sup>8</sup>Βλ. Astius D.F., *Lexicon Platonicum*, Vol. I, Burt Franklin, New York, 1969, στο λήμμα *άρμονία*. Ως προς τους όρους *όξυς* και *βαρύς* βλ. περισσότερα στο κεφάλαιο II, στον όρο *έτεροφωνία*.

<sup>9</sup>Βλ. Liddell-Scott, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Τόμος 4<sup>ος</sup>, στο λήμμα *σχήμα*.

οπότε παράγει την όρχηση<sup>10</sup> (βλ. χωρίο 3). Ο Lonsdale υποστηρίζει τη σχέση ανάμεσα στους σχηματισμούς, τις χειρονομίες του σώματος και την όρχηση λέγοντας ότι ‘αυτή είναι η προέλευση της όρχησης: οι χειρονομίες οι οποίες εκφράζουν εκείνο που κάποιος λέγει’<sup>11</sup>. Τα πλατωνικά λεξικά συνδέουν το σωματικό μέρος της *Χορείας* με την όρχηση αναφέροντας ότι ‘η κίνηση του σώματος μπορεί να ονομαστεί χορός/όρχηση’<sup>12</sup>.

Παρατηρείται ότι το στοιχείο του ρυθμού εντοπίζεται και στο φωνητικό και στο σωματικό μέρος της *Χορείας*, ώστε η κίνηση του σώματος έχει κοινό ρυθμό και εκτελείται ταυτόχρονα με την κίνηση της φωνής, δηλ. οι σχηματισμοί του σώματος γίνονται ταυτόχρονα με το ανεβοκατέβασμα της φωνής (βλ. χωρίο 2). Βέβαια διαφέρει η ‘επένδυση’ του ρυθμού: στο φωνητικό μέρος της *Χορείας* ο ρυθμός αποτυπώνεται και εκφράζεται με την αρμονία (τον συνδυασμό υψηλών και χαμηλών τόνων της φωνής) και στο σωματικό μέρος της *Χορείας* με τους σχηματισμούς και τις χειρονομίες του σώματος. Την ταυτόχρονη και συγχρονισμένη κίνηση της φωνής και του σώματος στη *Χορεία* επισημαίνει ο Lonsdale αναφέροντας ότι ‘όπως ακριβώς υπάρχει φωνητική κίνηση όταν η φωνή υψώνεται ή πέφτει σύμφωνα με τον τόνο που τραγουδάει, έτσι υπάρχει σωματική κίνηση όταν το σώμα κινείται σύμφωνα με τις

---

<sup>10</sup>Ο Πλάτωνας αναφέρει ότι ο όρος *Χορεία* αποτελείται από δύο όρους: τον *ρhythμό* και την *άρμονία* (βλ. χωρίο 3). Σύμφωνα με τον ορισμό αυτό η *Χορεία* αποτελείται από: 1) τον ρυθμό, δηλ. την τακτική κίνηση του σώματος, που αποτελεί το κύριο χαρακτηριστικό του σωματικού μέρους της *Χορείας*, και ειδικότερα της όρχησης, και 2) την αρμονία, δηλ. τον συνδυασμό υψηλών και χαμηλών τόνων της φωνής, που αποτελεί το κύριο χαρακτηριστικό του φωνητικού μέρους της *Χορείας*, και ειδικότερα της ωδής και της μελωδίας, του μέλους.

<sup>11</sup>Lonsdale H. S., The Johns Hopkins University Press, 1993, p.30.

<sup>12</sup>Βλ. Stockhammer M., Littlefield, Adams & Co., U.S.A., 1965, στο λήμμα dancing.

χειρονομίες και τις στάσεις που αναπαριστά ρυθμικά. Στη χορική παράσταση η φωνή και το σώμα πρέπει να είναι σε απόλυτη συμφωνία<sup>13</sup>.

Ο ορισμός, σύμφωνα με τον οποίο η *Χορεία* αποτελείται από: 1)το φωνητικό μέρος (την ωδή και τη μελωδία) και 2)το σωματικό μέρος (την όρχηση) (βλ. σ.σ.13-15) είναι πιο εξελιγμένος από τον ορισμό κατά τον οποίο η *Χορεία* αποτελείται από: 1)την ωδή και 2)την όρχηση (βλ.σ.13), καθώς στο φωνητικό μέρος προστίθεται η μελωδία, το μέλος. Η ανθρωποκεντρική προσέγγιση του Πλάτωνα, η οποία διαφαίνεται από την απουσία της μελωδίας, του μέλους στον ορισμό της *Χορείας* και την έμφαση στην ωδή (βλ.σ.13), φανερώνει τον κυρίαρχο ρόλο της ωδής και τον συνοδευτικό ρόλο της μελωδίας, του μέλους.

Ένας άλλος ορισμός αναφέρει ότι το φωνητικό μέρος της *Χορείας*, το οποίο αποτελείται από την ωδή, που έχει κυρίαρχο ρόλο, και τη μελωδία, το μέλος, που έχει συνοδευτικό ρόλο, ταυτίζεται με τον όρο *μουσική*. Πιο συγκεκριμένα, ο ορισμός αυτός αναφέρει ότι η *μουσική* είναι το μισό της *Χορείας*, όπου η *μουσική* είναι η *φωνή* που άγει την ψυχή (βλ. χωρίο 4).

Καθώς ο όρος *φωνή* στο φωνητικό μέρος της *Χορείας* είναι: α)ο ήχος των φωνητικών χορδών του ανθρώπου, που έχει ρυθμό και αρμονία, οπότε παράγει την ωδή και β)ο ήχος των χορδών του μουσικού οργάνου, που έχει ρυθμό και αρμονία, οπότε παράγει τη μελωδία, το μέλος (βλ. σ.14), και ο όρος *μουσική* ταυτίζεται με τον όρο *φωνή*, τότε το φωνητικό μέρος της *Χορείας*, που αποτελείται από την ωδή και τη μελωδία, το μέλος ταυτίζεται με τη *μουσική*. Ο όρος λοιπόν *μουσική* αποτελεί το μισό της *Χορείας*, δηλ. το φωνητικό μέρος της *Χορείας* με τις δύο επιμέρους σημασίες του, την ωδή και τη μελωδία, το μέλος, και το άλλο μισό της *Χορείας* είναι το σωματικό μέρος, το οποίο αναφέρεται στην όρχηση.

---

<sup>13</sup>Lonsdale H.S., The Johns Hopkins University Press, 1993, p.29.



Από τα παραπάνω προκύπτει ότι ο όρος *Χορεία* αποτελείται από: 1) το φωνητικό μέρος, την ωδή (με κυρίαρχο ρόλο) και τη μελωδία, το μέλος (με συνοδευτικό ρόλο), που ταυτίζονται με τον όρο *μουσική* και 2) το σωματικό μέρος, την όρχηση.

Το γεγονός ότι η *Χορεία* αποτελείται από το φωνητικό μέρος, την ωδή και τη μελωδία, το μέλος, δηλ. τη *μουσική*, και το σωματικό μέρος, δηλ. την όρχηση, φαίνεται από τον όρο *ἀμουσία* (ο αντίθετος όρος από τον όρο *μουσική*). Ο όρος *ἀμουσία* αναφέρεται στην κιθαριστική και την αυλητική τέχνη, χωρίς την ύπαρξη ωδής και όρχησης (βλ. χωρίο 5). Η *ἀμουσία* λοιπόν είναι η μελωδία που παράγει το μουσικό όργανο, χωρίς ωδή και όρχηση. Από τον ορισμό αυτό προκύπτει ότι η *μουσική* είναι ωδή και όρχηση, με συνοδεία της μελωδίας του μουσικού οργάνου.

Η *μουσική* χωρίζεται σε: 1) ωδή με συνοδεία μουσικού οργάνου (με συνοδεία μελωδίας, μέλους) στο πλαίσιο της *μονωδίας*, π.χ. στην κιθαρωδία<sup>14</sup>. Τα πλατωνικά λεξικά αναφέρουν ότι ‘η *μονωδία* είναι όταν κάποιος τραγουδά μόνος, με κιθάρα, λύρα και με αυλό’<sup>15</sup> και 2) ωδή με συνοδεία μουσικού οργάνου (με συνοδεία μελωδίας, μέλους) και όρχηση στο πλαίσιο της *χορωδίας* (βλ. χωρίο 6). Από τους δύο αυτούς όρους ο όρος *χορωδία*

---

<sup>14</sup>Βλ. περισσότερα για τον όρο *μονωδία* και τους επιμέρους κλάδους του, την *κιθαρωδία* και την *αὐλωδία*, στον Πίνακα των Ὁρων στο τέλος των τριῶν κεφαλαίων. Στο χωρίο 6 γίνεται λόγος για την *αὐλητική*, την αυλητική τέχνη, στο πλαίσιο των μουσικῶν αγῶνων, και αυτό είναι επόμενο, καθώς οι αυλητές διαγωνίζονται στην αυλητική τέχνη στο πλαίσιο των μουσικῶν αγῶνων. Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι θεωρητικά ο Πλάτωνας εντάσσει την κιθαριστική και την αυλητική τέχνη στην *μουσική*, καθώς η αυλητική και η κιθαριστική τέχνη, χωρίς ωδή και όρχηση θεωρούνται *ἀμουσία* στον Πλάτωνα (βλ. χωρίο 5).

<sup>15</sup>Βλ. Astius D.F., Vol. II, Burt Franklin, New York, 1969, στο λήμμα *μονωδία*.

συνδέεται με τον όρο *Χορεία*, καθώς η *χορωδία* περιλαμβάνει και τα τρία στοιχεία που αποτελούν τη *Χορεία*, δηλ. την ωδή, τη μελωδία και την όρχηση.

Εκείνο που πρέπει να επισημανθεί είναι ότι, παρά το γεγονός ότι στην πρακτική εφαρμογή της *Χορείας* από την *χορωδία* άλλο πρόσωπο παίζει το μουσικό όργανο και παράγει τη μελωδία, το μέλος, και άλλα πρόσωπα (ο χορός) άδουν και ορχούνται ταυτόχρονα, στην θεωρητική προσέγγιση του όρου *Χορεία* από τον Πλάτωνα τονίζεται η άμεση σύνδεση ανάμεσα στην ωδή και τη μελωδία, καθώς αποτελούν και τα δύο μέρη της *φωνής*, όπου το πρώτο (η ωδή) έχει κυρίαρχο ρόλο και το δεύτερο (η μελωδία) έχει συνοδευτικό ρόλο, και η όρχηση ακολουθεί ταυτόχρονα, κατά την εκτέλεση της *Χορείας* από τη *χορωδία*.

## Κεφάλαιο II: Οι ηλικίες της πλατωνικής χορείας.

### Παράθεση των χωρίων που θα μας απασχολήσουν.

1. 'φημι γὰρ ἅπαντας δεῖν ἐπάδειν τρεῖς ὄντας τοὺς χοροὺς ἔτι νέαις οὖσαις ταῖς ψυχαῖς καὶ ἀπαλαῖς τῶν παίδων, τά τε ἄλλα καλὰ λέγοντας πάντα ὅσα διεληλύθαμεν τε καὶ ἔτι διέλθοιμεν ἄν, τὸ δὲ κεφάλαιον αὐτῶν τοῦτο ἔστω...ΑΘ. Πρῶτον μὲν τοίνυν ὁ Μουσῶν χορὸς ὁ παιδικὸς ὀρθότατ' ἄν εἰσίοι πρῶτος τὰ τοιαῦτα εἰς τὸ μέσον ἄσόμενος ἀπάσῃ σπουδῇ καὶ ὅλη τῇ πόλει, δεύτερος δὲ ὁ μέχρι τριάκοντα ἐτῶν, τὸν τε Παιᾶνα ἐπικαλούμενος μάρτυρα τῶν λεγομένων ἀληθείας περὶ καὶ τοῖς νέοις ἴλεων μετὰ πειθοῦς γίνεσθαι ἐπευχόμενος. δεῖ δὲ δὴ καὶ ἔτι τρίτους τοὺς ὑπὲρ τριάκοντα ἔτη μέχρι τῶν ἐξήκοντα γεγονότας ἄδειν· τοὺς δὲ μετὰ ταῦτα, οὐ γὰρ ἔτι δυνατοὶ φέρειν ὠδᾶς, μυθολόγους περὶ τῶν αὐτῶν ἡθῶν διὰ θείας φήμης καταλελειφθαι...θεοὺς δὲ ἔφαμεν ἐλεοῦντας ἡμᾶς συγχορευτάς τε καὶ χορηγοὺς ἡμῖν δεδωκέναι τὸν τε Ἀπόλλωνα καὶ Μούσας, καὶ δὴ καὶ τρίτον ἔφαμεν, εἰ μεμνήμεθα, Διόνυσον...ΑΘ. Ὁ μὲν τοίνυν τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ τῶν Μουσῶν χορὸς εἴρηται, τὸν δὲ τρίτον καὶ τὸν λοιπὸν χορὸν ἀνάγκη τοῦ Διονύσου λέγεσθαι.' (Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο II, 664b-665b).

2. 'τεκμαίρεσθαι δὲ χρὴ καὶ ἀπὸ τῶνδε, ὡς ἐξ ἐμπειρίας αὐτὸ εἰλήφασιν καὶ ἐγνώκασιν ὃν χρήσιμον αἶ τε τροφοὶ τῶν σμικρῶν καὶ αἶ περὶ τὰ τῶν Κορυβάντων ἰάματα τελοῦσαι· ἡνίκα γὰρ ἄν που βουλευθῶσιν κατακοιμίζειν τὰ δυσυπνοῦντα τῶν παιδίων αἶ μητέρες, οὐχ ἡσυχίαν αὐτοῖς προσφέρουσιν ἀλλὰ τοῦναντίον κίνησιν, ἐν ταῖς ἀγκάλαις ἀεὶ σείουσαι, καὶ οὐ σιγὴν ἀλλὰ τινα μελωδίαν, καὶ ἀτεχνῶς οἷον καταυλοῦσι τῶν παιδίων, καθάπερ ἢ τῶν ἐκφρόνων βακχειῶν ἰάσεις, ταύτη τῇ τῆς κινήσεως ἅμα χορεία καὶ μούση χρώμεναι...ὅταν οὖν ἕξωθὲν τις προσφέρῃ τοῖς τοιούτοις πάθεσι σεισμόν, ἢ τῶν

ἔξωθεν κρατεῖ κίνησις προσφερομένη τὴν ἐντὸς φοβερὰν οὐδὴσάν καὶ μανικὴν κίνησιν, κρατήσασα δέ, γαλήνην ἡσυχίαν τε ἐν τῇ ψυχῇ φαίνεσθαι ἀπεργασαμένη τῆς περὶ τὰ τῆς καρδίας χαλεπῆς γενομένης ἐκάστων πηδῆσεως, παντάπασιν ἀγαπητόν τι, τοὺς μὲν ὕπνου λαγχάνειν ποιεῖ, τοὺς δ' ἐγρηγορότας ὀρχουμένους τε καὶ ἀύλουμένους μετὰ θεῶν, οἷς ἂν καλλιεροῦντες ἕκαστοι θύωσι, κατηργάσατο ἀντὶ μανικῶν ἡμῖν διαθέσεων ἕξεις ἔμφρονας ἔχειν' (Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο VII, 790d-791b).

3. 'ΑΘ. Οὐκοῦν αὐτὴ ταύτης ἀρχὴ μὲν τῆς παιδιᾶς τὸ κατὰ φύσιν πηδᾶν εἰθίσθαι πᾶν ζῶον, τὸ δὲ ἀνθρώπινον, ὡς ἔφαμεν, αἰσθησιν λαβὸν τοῦ ῥυθμοῦ ἐγέννησέν τε ὀρχησιν καὶ ἔτεκεν, τοῦ δὲ μέλους ὑπομιμνήσκοντος καὶ ἐγείροντος τὸν ῥυθμόν, κοινωθέντ' ἀλλήλοις χορείαν καὶ παιδιὰν ἔτεκέτην' (Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο II, 673c-d).

4. 'φησὶν δὲ τὸ νέον ἅπαν ὡς ἔπος εἰπεῖν τοῖς τε σώμασι καὶ ταῖς φωναῖς ἡσυχίαν ἄγειν οὐ δύνασθαι, κινεῖσθαι δὲ ἀεὶ ζητεῖν καὶ φθέγγεσθαι, τὰ μὲν ἀλλόμενα καὶ σκιρτῶντα, οἷον ὀρχούμενα μεθ' ἡδονῆς καὶ προσπαίζοντα, τὰ δὲ φθεγγόμενα πάσας φωνάς' (Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο II, 653d-e).

5. 'ΑΘ. Ἄρ' οὖν οὐχ ἡμῶν οἱ μὲν νέοι αὐτοὶ χορεύειν ἔτοιμοι, τὸ δὲ τῶν πρεσβυτέρων ἡμῶν ἐκείνους αὐτὸ θεωροῦντες διάγειν ἡγούμεθα πρεπόντως, χαίροντες τῇ ἐκείνων παιδιᾷ τε καὶ ἑορτάσει, ἐπειδὴ τὸ παρ' ἡμῖν ἡμᾶς ἐλαφρὸν ἐκλείπει νῦν, ὃ ποθοῦντες καὶ ἀσπαζόμενοι τίθεμεν οὕτως ἀγῶνας τοῖς δυναμένοις ἡμᾶς ὅτι μάλιστ' εἰς τὴν νεότητα μνήμη ἐπεγείρειν; ΚΛ. Ἐληθέστατα' (Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο II, 657d).

6. 'πρῶτον δὴ περὶ τὴν τῶν χορῶν παιδιὰν παίδων τε καὶ ἀνδρῶν καὶ θηλειῶν κορῶν ἐν ὀρχήσεσι καὶ τῇ τάξει τῇ ἀπάσῃ γιγνομένη μουσικῇ τοὺς ἄρχοντας αἰρεῖσθαι πού χρεῶν· ἱκανὸς δὲ εἷς ἄρχων αὐτοῖς, μὴ ἔλαττον τετραράκοντα γεγονῶς ἐτῶν.' (Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο VI, 764e-765a).

7. 'ΑΘ. Οὐκοῦν ὁ μὲν ἀπαίδευτος ἀχόρευτος ἡμῖν ἔσται, τὸν δὲ πεπαιδευμένον ἱκανῶς κεχορευκότα θετέον; ΚΛ. Τί μήν; ΑΘ. Χορεία γε μὴν ὀρχησίς τε καὶ ὦδὴ τὸ σύνολόν ἐστιν. ΚΛ. Ἄναγκαῖον. ΑΘ. Ὁ καλῶς ἄρα πεπαιδευμένος ἄδειν τε καὶ ὀρχεῖσθαι δυνατὸς ἂν εἴη καλῶς. ΚΛ. Ἔοικεν.' (Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο II, 654a-b).

8. 'μάλα γὰρ ἄτοπος γίγνεται ἂν ὥς γε ἐξαίφνης ἀκούσαντι Διονύσου πρεσβυτῶν χορὸς, εἰ ἄρα οἱ ὑπὲρ τριάκοντα καὶ πεντήκοντα δὲ γεγονότες ἔτη μέχρι ἐξήκοντα αὐτῷ χορεύσουσιν... ΑΘ. Ποῦ δὴ τοῦθ' ἡμῖν τὸ ἄριστον τῆς πόλεως, ἡλικίαις τε καὶ ἅμα φρονήσεσιν πιθανώτατον ὃν τῶν ἐν τῇ πόλει, ἄδον τὰ κάλλιστα μέγιστ' ἂν ἐξεργάζοιτο ἀγαθὰ; ... ΑΘ. Πᾶς πού γιγνόμενος πρεσβύτερος ὅκνου πρὸς τὰς ὦδὰς μεστός, καὶ χαίρει τε ἥττον πράττων τοῦτο καὶ ἀνάγκης γιγνομένης αἰσχύνειτ' ἂν μᾶλλον, ὅσῳ πρεσβύτερος καὶ σωφρονέστερος γίγνεται, τόσῳ μᾶλλον... ΑΘ. Οὐκοῦν ἐν θεάτρῳ γε καὶ παντοίοις ἀνθρώποις ἄδειν ἐστὼς ὀρθὸς ἔτι μᾶλλον αἰσχύνειτ' ἂν· καὶ ταῦτά γ' εἰ καθάπερ οἱ περὶ νίκης χοροὶ ἀγωνιζόμενοι πεφωνασκηκότες ἰσχυροὶ τε καὶ ἄσιτοι ἀναγκάζονται ἄδειν οἱ τοιοῦτοι, παντάπασιν πού ἀηδῶς τε καὶ αἰσχυντηλῶς ἄδοντες ἀπροθύμως ἂν τοῦτ' ἐργάζοιτο; ΚΛ. Ἄναγκαιότατα μέντοι λέγεις... πρῶτον μὲν δὴ διατεθεὶς οὕτως ἕκαστος ἂρ' οὐκ ἂν ἐθέλοι προθυμότερόν γε, ἥττον αἰσχυνόμενος, οὐκ ἐν πολλοῖς ἀλλὰ ἐν μετρίοις, καὶ

οὐκ ἐν ἀλλοτρίοις ἀλλ' ἐν οἰκείοις, ἄδειν τε καὶ ὁ πολλάκις εἰρήκαμεν ἐπάδειν; ...ΑΘ. Ποίαν δὲ ἤσουσιν οἱ ἄνδρες φωνήν; ἢ μοῦσαν [ἦ] δῆλον ὅτι πρέπουσαν αὐτοῖς δεῖ γέ τινα; ΚΛ. Πῶς γὰρ οὐ; ΑΘ. Τίς ἂν οὖν πρέποι θείοις ἀνδράσιν; ἄρ' ἂν ἡ τῶν χορῶν; ΚΛ. Ἡμεῖς γοῦν, ὦ ξένε, καὶ οἶδε οὐκ ἄλλην ἂν τινα δυναίμεθα ᾠδὴν ἢ ἦν ἐν τοῖς χοροῖς ἐμάθομεν συνήθεις ἄδειν γενόμενοι...εἰ γὰρ ἔχομεν μοῦσαν τῆς τῶν χορῶν καλλίω καὶ τῆς ἐν τοῖς κοινοῖς θεάτροις, πειρώμεθα ἀποδοῦναι τούτοις οὓς φαμεν ἐκείνην μὲν αἰσχύνεσθαι, ζητεῖν δέ, ἥτις καλλίστη, ταύτης κοινωνεῖν.'(Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο II,665b-667b).

9. Ἡμεῖς δέ γε οὐχ ὅτι μὴ δεῖ ταῖς Μούσαις ἡμῶν προσχρῆσθαι τοὺς ἤδη τριακοντούτας καὶ τῶν πεντήκοντα πέραν γεγονότας σκοπούμεθα, ἀλλ' ὅτι ποτὲ δεῖ. τόδε μὲν οὖν ἐκ τούτων ὁ λόγος ἡμῖν δοκεῖ μοι σημαίνειν ἤδη, τῆς γε χορικῆς Μούσης ὅτι πεπαιδεῦσθαι δεῖ βέλτιον τοὺς πεντηκοντούτας ὅσοι σπερ ἂν ἄδειν προσήκη. τῶν γὰρ ῥυθμῶν καὶ τῶν ἀρμονιῶν ἀναγκαῖον αὐτοῖς ἐστὶν εὐαισθητῶς ἔχειν καὶ γινώσκειν· ἢ πῶς τις τὴν ὀρθότητα γνώσεται τῶν μελῶν, ὧς προσήκεν ἢ μὴ προσήκεν τοῦ δωριστί, καὶ τοῦ ῥυθμοῦ ὃν ὁ ποιητὴς αὐτῷ προσήψεν, ὀρθῶς ἢ μή; ...τὸ δέ που προσήκοντα μὲν ἔχον πᾶν μέλος ὀρθῶς ἔχει, μὴ προσήκοντα δὲ ἡμαρτημένως...ΑΘ. Τοῦτ' οὖν, ὡς ἔοικεν, ἀνευρίσκομεν αὐτὰ νῦν, ὅτι τοῖς ᾠδοῖς ἡμῖν, οὓς νῦν παρακαλοῦμεν καὶ ἐκόντας τινὰ τρόπον ἀναγκάζομεν ἄδειν, μέχρι γε τοσούτου πεπαιδεῦσθαι σχεδὸν ἀναγκαῖον, μέχρι τοῦ δυνατὸν εἶναι συνακολουθεῖν ἕκαστον ταῖς τε βάσεσιν τῶν ῥυθμῶν καὶ ταῖς χορδαῖς ταῖς τῶν μελῶν, ἵνα καθορῶντες τάς τε ἀρμονίας καὶ τοὺς ῥυθμούς, ἐκλέγεσθαι τε τὰ προσήκοντα οἷοί τ' ὦσιν ἅ τοῖς τηλικούτοις τε καὶ τοιούτοις ἄδειν πρέπον, καὶ οὕτως ἄδωσιν, καὶ ἄδοντες αὐτοῖ τε ἡδονὰς τὸ παραχρήμα ἀσινεῖς ἡδωνται καὶ τοῖς νεωτέροις ἡγεμόνες

ἡθῶν χρηστῶν ἀσπασμοῦ προσήκοντος γίνωνται...τὸ γὰρ τρίτον οὐδεμία ἀνάγκη ποιητῆ γινώσκειν, εἴτε καλὸν εἴτε μὴ καλὸν τὸ μίμημα, τὸ δὲ ἀρμονίας καὶ ῥυθμοῦ σχεδὸν ἀνάγκη, τοῖς δὲ πάντα τὰ τρία τῆς ἐκλογῆς ἔνεκα τοῦ καλλίστου καὶ δευτέρου, ἢ μηδέποτε ἱκανὸν ἐπῳδὸν γίγνεσθαι νέοις πρὸς ἀρετὴν' (Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο II, 670a-671a).

10. 'ΑΘ.' Ἐφαμεν, οἶμαι, τοὺς τοῦ Διονύσου τοὺς ἐξηκοντούτας ᾠδοὺς διαφερόντως εὐαισθήτους δεῖν γεγονέναι περὶ τε τοὺς ῥυθμοὺς καὶ τὰς τῶν ἀρμονιῶν συστάσεις, ἵνα τὴν τῶν μελῶν μίμησιν τὴν εὖ καὶ τὴν κακῶς μεμιμημένην, ἐν τοῖς παθήμασιν ὅταν ψυχὴ γίγνηται, τὰ τε τῆς ἀγαθῆς ὁμοιώματα καὶ τὰ τῆς ἐναντίας ἐκλέξασθαι δυνατὸς ὢν τις, τὰ μὲν ἀποβάλλῃ, τὰ δὲ προφέρων εἰς μέσον ὕμνῃ καὶ ἐπάδη ταῖς τῶν νέων ψυχαῖς, προκαλούμενος ἑκάστους εἰς ἀρετῆς ἔπεσθαι κτήσιν συνακολουθοῦντας διὰ τῶν μιμήσεων' (Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο VII, 812b-c).

**Οι τρεις χοροί: Ο χορός των Μουσών (για τα παιδιά), ο χορός του Απόλλωνα (για τους νέους) και ο χορός του Διονύσου (για τους πρεσβύτερους).**

Στους *Νόμους* του Πλάτωνα γίνεται λόγος για τρεις χορούς, οι οποίοι είναι: 1)ο *χορός των Μουσών*, ο οποίος είναι ο χορός των παιδιών, 2) ο *χορός του Απόλλωνος*, ο οποίος είναι ο χορός των νέων μέχρι τριάντα ετών, που επικαλείται τον Απόλλωνα Παιάνα ως μάρτυρα για την αλήθεια αυτών των αρχών και θα του ζητά να τους χαρίσει την πειστική του δύναμη και 3)ο *χορός του Διονύσου*, ο οποίος είναι ο ‘χορός’ των μεγαλύτερων σε ηλικία, άνω των τριάντα ως τα εξήντα έτη, με αρχηγό τον Διόνυσο. Εκείνοι οι οποίοι έχουν ξεπεράσει την ηλικία των εξήντα ετών, επειδή δεν είναι σε θέση να τραγουδούν, διηγούνται *μύθους* με ενάρετα άτομα εμπνευσμένοι από τη θεία δύναμη (βλ. χωρίο 1).Ο Lonsdale αναφέρει για τους τρεις αυτούς χορούς ότι ‘οι πολίτες της πόλης χωρίζονται σε τρεις χορούς σύμφωνα με την ηλικία και τις θεότητες που καθορίζονται για κάθε ένα χορό. Ο πρώτος, ο χορός των Μουσών, απαρτίζεται από παιδιά απροσδιόριστης ηλικίας. Ο δεύτερος αποτελείται από άνδρες πάνω από τα τριάντα και είναι αφιερωμένος στον Απόλλωνα. Στον τρίτο χορό ανήκουν πολίτες μεταξύ τριάντα και εξήντα. Αυτός ο χορός από πιο ηλικιωμένους άνδρες είναι αφιερωμένος στον Διόνυσο. Οι Μούσες, ο Απόλλωνας, και ο Διόνυσος δεν είναι τίποτε άλλο παρά οι τρεις θεϊκοί προστάτες που αναφέρονται ότι δόθηκαν στους θνητούς ως ‘σύντροφοι στον χορό’<sup>16</sup>.

Η ονομασία των τριών χορών από τα ονόματα των θεών οφείλεται στο γεγονός ότι οι θεότητες αυτές, οι Μούσες, ο Απόλλωνας και ο Διόνυσος, είναι *συγχορευταί* και *χορηγοί* στους χορούς αντίστοιχα των παιδιών, των νέων και των πρεσβυτέρων .Ο όρος *συγχορευτής* έχει την έννοια εκείνου που μετέχει στο χορό μαζί με τα μέλη του χορού. Τα πλατωνικά λεξικά αναφέρουν ότι ο ‘*συγχορευτής* είναι ο κοινωνός/ μέτοχος στην δια μιμήσεως

---

<sup>16</sup>Lonsdale H.S., The Johns Hopkins University Press, 1993, p.25.



όρχησιν<sup>17</sup>. Ο όρος *χορηγός* έχει την έννοια του αρχηγού του χορού<sup>18</sup>. Επομένως η ονομασία των χορών ως χορός των Μουσών, του Απόλλωνα και του Διονύσου δόθηκε για το λόγο ότι οι θεότητες αυτές είναι κοινωνοί/ μέτοχοι (*συγχορευται*) και αρχηγοί (*χορηγοί*) αντίστοιχα του χορού των παιδιών, των νέων και των πρεσβύτερων (βλ. χωρίο 1). Ο Morrow συμπληρώνει ότι στους χορούς αυτούς ‘Οι θεοί είναι σύντροφοι στις εορτές (*συνεορτασταί*)’<sup>19</sup>.

Ως προς τον χορό των Μουσών, τον χορό των παιδιών, παρατηρείται στα πρώτα κιόλας χρόνια της ζωής του παιδιού μια ‘νήπια προκαταβολή της *Χορείας*’, μια μορφή πρωτο-*χορείας*. Πιο συγκεκριμένα η μητέρα, όταν το παιδί είναι ανήσυχο στον ύπνο και θέλει να το κοιμίσει, δεν το αφήνει σε ησυχία αλλά το κινεί συνεχώς στην αγκαλιά της, όχι σιωπηλά, αλλά τραγουδώντας του με κάποια μελωδική φωνή (ωδή). Ο νεοελληνικός αντίστοιχος όρος είναι ‘το νανούρισμα’ που εμπεριέχει και τραγούδι (ωδή) και συνεχή κίνηση του βρέφους (όρχηση) (βλ. χωρίο 2).

Αυτή η πρώιμη μορφή *Χορείας*, που εντοπίζεται στη σχέση μητέρας και παιδιού, περιλαμβάνει: 1) την συνεχή κίνηση του παιδιού στην αγκαλιά της μητέρας, *κίνησιν, ἐν ταῖς ἀγκάλαις αἰεὶ σείουσαι*, η οποία αποτελεί μια πρώιμη μορφή όρχησης, και 2) το τραγούδι της μητέρας, το οποίο εμπεριέχει δύο λειτουργίες: α) τη μελωδική φωνή(ωδή) (*μελωδία*) της μητέρας, που αποτελεί μια πρώιμη μορφή ωδής και β) την ‘αυλητική τέχνη’ που παράγει συγχρόνως η ωδή της μητέρας (*ἀτεχνῶς οἶον καταυλοῦσι τῶν παιδίων*), η οποία αποτελεί

---

<sup>17</sup>Βλ. Astius D.F., Vol. III, Burt Franklin, New York, 1969, στο λήμμα *συγχορευτής*.

<sup>18</sup>Βλ. Astius D.F., Vol. III, Burt Franklin, New York, 1969, στο λήμμα *χορηγός*.

<sup>19</sup>Morrow R.G., *Plato's Cretan City: A Historical Interpretation of The Laws*, Princeton University Press, 1993, p.302.

μια πρώιμη μορφή μελωδίας, μέλους<sup>20</sup>. Για τον όρο *καταυλοῦσι* τα πλατωνικά λεξικά αναφέρουν ότι ‘*καταυλω* σημαίνει καταπραύνω με τη μελωδία αυλοειδούς οργάνου’<sup>21</sup>. Επομένως στη σχέση μητέρας και παιδιού εντοπίζεται μια πρώιμη μορφή *Χορείας*, η οποία αποτελείται από: 1)μια πρώιμη μορφή όρχησης, και 2)μια πρώιμη μορφή *μουσικής*, η οποία εμπεριέχει ωδή και μελωδία, μέλος<sup>22</sup>.Εδώ τόσο την ωδή όσο και τη μελωδία, το μέλος(που παράγει ο αυλός) την παράγει η φωνή της μητέρας. Άλλωστε το ίδιο το χωρίο κάνει λόγο για *χορεία* και *μουσα* στη σχέση μητέρας και παιδιού και ο όρος *μουσα* συνδέεται με τον όρο *μουσική* (βλ. χωρίο 2). Για τη νοηματική σύνδεση των όρων *μουσα* και *μουσική* τα πλατωνικά λεξικά συμπληρώνουν ότι ‘*μουσα* είναι η τέχνη (*μουσική*, και ωδή και μέλος)’<sup>23</sup>.

Στο σημείο αυτό γίνεται ένας παραλληλισμός ανάμεσα στην πρώιμη μορφή *Χορείας* που παρατηρείται στη σχέση μητέρας και παιδιού και την “*Όρχησιν* με συνοδεία αυλού που εκτελείται από τους Κορύβαντες στο πλαίσιο βακχικών χορών, *τούς δ’ ἐγρηγορότας ὄρχουμένους τε καὶ ἀύλουμένους μετὰ θεῶν* : Όπως ακριβώς στο παιδί εντοπίζεται πρώιμη μορφή *Χορείας*, που αποτελείται από: 1)πρώιμη μορφή όρχησης, με την συνεχή κίνηση του παιδιού στην αγκαλιά της μητέρας και 2)πρώιμη μορφή *μουσικής*, δηλ. ωδή και

---

<sup>20</sup>Η μητέρα παράγει ταυτόχρονα με την ωδή της και μια μορφή ‘αυλητικής τέχνης’, καθώς το τραγούδι της συνοδεύεται από μια ανεπαίσθητη βοή που παράγεται από το λάρυγγά της και μοιάζει ηχητικά με τον ήχο του αυλού (πρώιμη μορφή μελωδίας, μέλους).

<sup>21</sup>Βλ. Astius D.F., Vol. II, Burt Franklin, New York, 1969, στο λήμμα *καταυλω*.

<sup>22</sup>Βλ. στο κεφάλαιο I για τα μέρη της *Χορείας*: 1)το φωνητικό μέρος, που παράγει την ωδή και τη μελωδία, το μέλος(*μουσική*) και 2) το σωματικό μέρος, που παράγει την όρχηση.

<sup>23</sup>Βλ. Astius D.F., Vol. II, Burt Franklin, New York, 1969, στο λήμμα *μουσα*.

μελωδία, μέλος(που παράγει ο αυλός) με τη φωνή της, έτσι οι Κορύβαντες στο πλαίσιο βακχικών χορών εκτελούν όρχηση με συνοδεία αυλού (βλ.χωρίο 2).

Η πρώτη μορφή *Χορείας*, που εντοπίζεται στη σχέση μητέρας και παιδιού, και η *Όρχησις* με συνοδεία αυλού, που εκτελείται από τους Κορύβαντες στο πλαίσιο βακχικών χορών, λειτουργεί ως μέσο ίασης από την εσωτερική ταραχή/ ανησυχία. Πιο συγκεκριμένα, με την πρώτη μορφή *Χορείας* στο παιδί και την *Όρχησιν* με συνοδεία αυλού, που εκτελείται από τους Κορύβαντες, η εσωτερική ανησυχία μετατρέπεται σε εξωτερική κίνηση, με την οποία εκτονώνεται και θεραπεύεται κάθε είδους εσωτερική ταραχή. Το αποτέλεσμα είναι ευεργετικό: το παιδί απαλλάσσεται από την εσωτερική ανησυχία, ηρεμεί και οδηγείται στον ύπνο, και οι Κορύβαντες, που μένουν άγρυπνοι, με τις ορχήσεις και το παίξιμο του αυλού, από την προηγούμενη μανική κατάσταση επανέρχονται σε έμφρονη/ νηφάλια κατάσταση (βλ.χωρίο 2).

Μετά την πρώτη μορφή *Χορείας*, την ‘νήπια προκαταβολή της *Χορείας*’, η οποία παρατηρείται στη σχέση μητέρας και παιδιού, ακολουθεί μια πρώτη μορφή *Χορείας*, η οποία εκτελείται από το ίδιο το παιδί, με τη μορφή παιγνιδιού(*παιδιά*). Στο συγκεκριμένο χωρίο (βλ. χωρίο 3) ο όρος *παιδιά*, που σημαίνει ‘το παίγνιον’<sup>24</sup>, ‘το παιδαριώδες παιγνίδιον, παιγνίδι’<sup>25</sup>, συνδέεται με τον όρο *χορεία*, ώστε συμπεραίνουμε ότι, στο πλαίσιο του παιγνιδιού(της *παιδιάς*) που κάνει το παιδί, εκτελείται από το ίδιο ένα είδος πρώιμης μορφής *Χορείας*.

Ως προς την προέλευση της *παιδιάς*, και της *χορείας* μέσα στο πλαίσιο της *παιδιάς*, του παιγνιδιού, ο Πλάτωνας τονίζει ότι στον άνθρωπο ο ρυθμός αφυπνίζεται από το μέλος, η ένωση των οποίων έδωσε τη *χορεία* και την *παιδιάν*. Προκύπτει λοιπόν ότι το μέλος, δηλ. η

---

<sup>24</sup>Βλ. Astius D.F., Vol. III, Burt Franklin, New York, 1969, στο λήμμα *παιδιά*.

<sup>25</sup>Βλ. Liddell-Scott, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Τόμος 3<sup>ος</sup>, στο λήμμα *παιδιά*.

μελωδία, το μέλος, προηγείται χρονικά και αφυπνίζει τον ρυθμό στον άνθρωπο, με αποτέλεσμα να παράγει την *χορεία* στο πλαίσιο της *παιδιάς*, του παιγνιδιού (βλ. χωρίο 3). Ο Lonsdale συμπληρώνει ότι ‘από τη στιγμή που ο ρυθμός αφυπνίζεται από την μελωδία, η ένωση των δυνάμεων (της μελωδίας και του ρυθμού), λέγει ο Πλάτωνας, γέννησε τη *χορεία* και την *παιδιάν*. Με λίγα λόγια ο Πλάτωνας θεωρεί το χορό ως παιχνίδι. Η *Χορεία* είναι παιχνίδι<sup>26</sup>.

Έτσι η πρώτη μορφή *χορείας*, στο πλαίσιο του παιγνιδιού που κάνει το παιδί (*παιδιά- προσπαίζω*), αποτελείται από: 1) το φωνητικό μέρος (*φωνή*) και 2) το σωματικό μέρος (*σώμα*). Το φωνητικό μέρος (1) περιλαμβάνει την ωδή και τη μελωδία, το μέλος<sup>27</sup> και το σωματικό μέρος (2) περιλαμβάνει την όρχηση (*όρχούμενα*). Επίσης τα απαρέμματα *φθέγγεσθαι* και *κινείσθαι* αναφέρονται αντίστοιχα στο φωνητικό και το σωματικό μέρος αυτής της πρώτης μορφής *χορείας* (βλ. χωρίο 4).

Ως προς τον χορό του Απόλλωνα, για τους νέους μέχρι τριάντα ετών, γίνεται σύνδεση ανάμεσα στο παιχνίδι που κάνει το παιδί (*παιδιά*) και την όρχηση του χορού των νέων (*χορεύειν*). Στο πλαίσιο λοιπόν της *παιδιάς*, του παιγνιδιού που κάνουν οι νέοι, εκτελείται χορός, όρχηση. Οι νέοι φτάνουν στην ηλικία που μπορούν να μετέχουν στους χορούς και οι πρεσβύτεροι νιώθουν χαρά να τους παρατηρούν ως θεατές, ευχαριστιούνται με τα παιχνίδια και τις γιορτές των νέων, καθώς η δική τους ζωντάνια έχει χαθεί πια και χαίρονται όταν οργανώνουν αγώνες για τους νέους, που ξυπνούν στην μνήμη τους τη ζωηράδα της νεανικής τους ηλικίας (βλ. χωρίο 5)<sup>28</sup>.

---

<sup>26</sup>Lonsdale H.S., The Johns Hopkins University Press, 1993, p.35.

<sup>27</sup>Βλ. περισσότερα για το φωνητικό και σωματικό μέρος της *Χορείας* στο κεφάλαιο I.

<sup>28</sup>Βλ. περισσότερα για τους όρους *ώδή* και *παιδιά* Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο II, 659d-e και για τους όρους *ώδή*, *έπωδή* και *παιδιά* Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο X, 887c-d.

Ως προς τις παιγνιώδεις ασκήσεις των χορών από αγόρια και άνδρες και από κορίτσια και γυναίκες, *την τῶν χορῶν παιδιᾶν παίδων τε καὶ ἀνδρῶν καὶ θηλειῶν κορῶν*, που εκτελούνται στους χορούς και τις υπόλοιπες τακτικές δραστηριότητες στο πλαίσιο των μουσικῶν αγῶνων, προτείνεται να εκλέγονται αρμόδιοι (για τα εκπαιδευτικά θέματα), οι οποίοι θα τις επιβλέπουν. Ως προς την ηλικία του αρμόδιου για το θέμα αυτό δεν πρέπει να είναι κάτω από τα σαράντα ἔτη(βλ. χωρίο 6).

Η σύνδεση λοιπόν ανάμεσα στην *παιδιά* και τον *χορὸ* είναι άμεση: ο *χορὸς* των αγοριῶν και των ἀνδρῶν, των κοριτσιῶν και των γυναικῶν εκτελείται στο πλαίσιο της *παιδιᾶς*, του παιγνιδιού, των παιγνιωδῶν ασκήσεων και προτείνεται να επιβλέπεται από τους αρμόδιους για τα εκπαιδευτικά θέματα(βλ. χωρίο 6). Σε άλλα χωρία γίνεται λόγος για τον τρόπο εκλογῆς του αρμόδιου ἀρχοντα για τα εκπαιδευτικά θέματα, δηλ. του εκπαιδευτή για τη χορωδία, από τους κριτές, ὅπως επίσης και για το ρόλο του *χοροδιδασκάλου*<sup>29</sup>. Ο Lonsdale συμπληρώνει ότι ‘ο χορὸς, μαζί με το τραγούδι, λέγει ο Πλάτωνας, προέρχονται από τα πηδήματα/ τα σκιρτήματα και τα κλάματα των βρεφῶν. Αλλά όταν αυτές οι ασυγκράτητες τάσεις των νέων υποτάσσονται σε αυστηρή εκπαίδευση, το τραγούδι και ο χορὸς γίνονται η ὑψίστη μορφή του ανθρώπινου παιγνιδιού’<sup>30</sup>.

Ο ὅρος *παιδιά*, δηλ. το παιγνίδι που κάνει το παιδί, εντάσσεται στον ὅρο *παιδεία*. Πιο συγκεκριμένα, η *παιδεία* είναι ἕνας ευρύτερος ὅρος, ο οποίος αναφέρεται στο εκπαιδευτικό σύστημα και η *χορεία* είναι ἕνας ειδικότερος ὅρος, ο οποίος εντάσσεται στο πλαίσιο της *παιδείας* και αποτελεί το μέσο εκπαίδευσης των παιδιῶν στην ὠδή και την

---

<sup>29</sup>Για τον τρόπο εκλογῆς του αρμόδιου ἀρχοντα για τα εκπαιδευτικά θέματα, δηλ. του εκπαιδευτή για τη χορωδία, από τους κριτές βλ. Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο VI, 765a-c. Για το ρόλο του *χοροδιδασκάλου* βλ. Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο VII, 812e-813a.

<sup>30</sup>Lonsdale H.S., The Johns Hopkins University Press, 1993, p.33.

όρχηση. Για το λόγο αυτό οι όροι *παιδεία-ό καλῶς πεπαιδευμένος*-σχετίζονται με τις φράσεις *ό καλῶς ἄδειν τε καὶ ὀρχεῖσθαι* και *ίκανῶς κεχορευκότα*, δηλ. η σωστή παιδεία παρέχει στον άνθρωπο τη δυνατότητα να άδει και να ορχείται σωστά. Αντίστοιχα ο όρος *άπαιδευτος* συνδέεται με τον όρο *άχόρευτος*, δηλ. εκείνος που δεν έχει παιδεία δεν είναι εκπαιδευμένος στην όρχηση, δεν έχει την κατάλληλη επιδεξιότητα στο χορό(βλ.χωρίο 7) γι'αυτό ο Calame παρατηρεί ότι 'για τον Πλάτωνα, το να είναι κάποιος *άχόρευτος*, κυριολεκτικά χωρίς χορό, σήμαινε ότι είναι *άπαιδευτος*, χωρίς παιδεία'<sup>31</sup>. Η ευρύτερη λοιπόν έννοια της *παιδείας* περιλαμβάνει την ειδικότερη έννοια της *χορείας*, που αποτελείται από την ωδή και την όρχηση. Στο πλαίσιο της *παιδείας* η *παιδιά*,το παιγνίδι που κάνει το παιδί, εκτελεί μια πρώιμη-ανεπίσημη μορφή *Χορείας*, σε αντίθεση με τους μουσικούς αγώνες (*άγῶνες*),στο πλαίσιο των οποίων εκτελείται η επίσημη μορφή της *Χορείας* από τη *χορωδία*<sup>32</sup>.

Ως προς τον 'χορό' του Διονύσου,εκτελείται από τους πρεσβύτερους άνω των τριάντα ετών και ως τα πενήντα ή εξήντα έτη. Ο 'χορός' των πρεσβύτερων είναι το ευγενέστερο στοιχείο της πόλης, είναι ο πιο πειστικός από τους υπόλοιπους χορούς ,καθώς η ηλικία και η

---

<sup>31</sup>Calame C., *Choruses of Young Women in Ancient Greece: Their Morphology, Religious Role, and Social Functions*, Translated by Derek Collins and Janice Orion, Rowman & Littlefield Publishers, INC., Lanham-Boulder-New York-London, 1997, p.222.

<sup>32</sup>Για τους μουσικούς αγώνες (*άγῶνες*),στο πλαίσιο των οποίων εκτελείται η επίσημη μορφή της *Χορείας* από τη *χορωδία*(σε αντίθεση με την *παιδιάν*, όπου στο πλαίσιο παιγνιδιού εκτελείται η ανεπίσημη-πρώιμη μορφή της *Χορείας*) βλ. στο κεφάλαιο I, χωρίο 6 και σ.σ.17-18. Ο Lonsdale (The Johns Hopkins University Press, 1993, p.36) αναφέρει για το θέμα αυτό ότι 'Η Ελληνική Γλώσσα αντιπαραθέτει την *παιδιάν* που δηλώνει το παιδικό, αθώο παιγνίδι, με τον *άγῶνα*, που υποδηλώνει έναν δομημένο αγώνα που περιορίζεται από κανόνες'.

φρόνηση των μελών του κάνει το χορό αυτόν αξιόπιστο. Ο ‘χορός’ αυτός αναφέρεται ότι θα μπορούσε να προσφέρει τα μέγιστα αγαθά με τα ευγενέστερα τραγούδια του, κάνοντας έτσι λόγο για την ιδιότητα του ‘χορού’ αυτού να άδει (βλ. χωρίο 8).

Όμως παρατηρείται ότι όσο μεγαλώνει ο άνθρωπος διστάζει να τραγουδήσει, χαίρεται λιγότερο να τραγουδάει, και ,όταν αναγκάζεται να το κάνει, νιώθει ντροπή, όσο πιο μεγάλος είναι. Για το λόγο αυτό στο θέατρο οι πρεσβύτεροι θα ένιωθαν δυσάρεστα και ταπεινωμένοι στην περίπτωση που θα έπρεπε να τραγουδήσουν ως μέλη ενός χορού που αγωνίζεται για το βραβείο, όντας κουρασμένοι και αδύνατοι. Γίνεται λοιπόν λόγος για θέσπιση νόμων που αφορούν την οινοποσία<sup>33</sup>, ώστε οι νόμοι αυτοί να βοηθήσουν τον ‘χορό’ των πρεσβύτερων να τραγουδήσει στο πλαίσιο ενός συμποσίου, που θα αποτελείται από μια μικρή παρέα φίλων/ συντρόφων/ συμποσιαστών<sup>34</sup> (βλ. χωρίο 8).

Τίθεται λοιπόν το ερώτημα: τι είδους ωδή θα μπορούσε να εκτελέσει αυτός ο ‘χορός’, *φωνήν* ή *μουσαν*; (βλ. χωρίο 8). Ο όρος *φωνή* είναι: α)ο ήχος των φωνητικών χορδών του ανθρώπου, που, όταν πληρεί τις προϋποθέσεις του ρυθμού και της αρμονίας, παράγει την ωδή, και β)ο ήχος των χορδών του μουσικού οργάνου, που, όταν πληρεί τις προϋποθέσεις του ρυθμού και της αρμονίας, παράγει τη μελωδία, το μέλος<sup>35</sup>. Εδώ λοιπόν το ερώτημα είναι κατά πόσο ο ‘χορός’ των πρεσβύτερων θα μπορούσε να εκτελέσει *φωνή*, δηλ. ωδή, ή *μούσα*, δηλ.

<sup>33</sup>Για την θέσπιση νόμων που αφορούν την οινοποσία βλ. Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο II, 666a-c.

<sup>34</sup>Οι σχολιαστές επισημαίνουν για το θέμα αυτό ότι ‘στη λειτουργία του τρίτου χορού ...οι άνδρες αυτής της ομάδας δεν αποτελούν έναν χορό με την κυριολεκτική έννοια της λέξης... θα μπορούσαν να είναι πρόθυμοι να τραγουδούν μπροστά σε μικρές ομάδες φίλων, τουλάχιστον όταν θα έχουν αναζωογονηθεί από λίγο κρασί’(Morrow R.G., Princeton University Press, 1993, p.313).

<sup>35</sup>Για το όρο *φωνή*, το φωνητικό μέρος της *Χορείας*, βλ. περισσότερα στο κεφάλαιο I.

ωδή και μελωδία, μέλος. Οι όροι *μουσα* και *μουσική* έχουν την ίδια χρήση, καθώς σύμφωνα με τα πλατωνικά λεξικά ‘*μουσα* είναι μουσική(τέχνη) ;ωδή και μέλος’<sup>36</sup>.

Στο ερώτημα κατά πόσο ο ‘χορός’ των πρεσβύτερων θα εκτελεί *φωνή* (ωδή), ή *μουσα* (ωδή και μελωδία, μέλος) προστίθεται από τον έναν από τους ομιλητές, τον Κλεινία, ότι δεν θα μπορούσαν να τραγουδήσουν ωδή διαφορετική από εκείνη που εφήρμοζαν στους χορούς. Όμως ο Αθηναίος απαντάει ότι αν υπάρχει *μουσαν τῆς τῶν χορῶν καλλίω καὶ τῆς ἐν τοῖς κοινοῖς θεάτροις*, δηλ. συνδυασμός ωδής και μελωδίας, μέλους (*μουσα*) καλύτερη από εκείνη που εφαρμόζεται στους χορούς και τα δημόσια θέατρα, εκείνη πρέπει να αποδοθεί στους πρεσβύτερους (βλ. χωρίο 8).

Προκύπτει λοιπόν ότι στον ‘χορό’ των πρεσβύτερων ταιριάζει *μουσα*, δηλ. συνδυασμός ωδής και μελωδίας, μέλους, όχι όμως όπως εκτελείται στους χορούς και τα δημόσια θέατρα, αλλά, όπως ήδη αναφέρθηκε, στο πλαίσιο ενός συμποσίου, που θα αποτελείται από μια μικρή παρέα φίλων/ συντρόφων/ συμποσιαστών<sup>37</sup>. Ο Lonsdale επισημαίνει ότι ‘Η εισαγωγή στο χορό και τη μουσική στο βιβλίο 2 των *Νόμων* είναι μια θεωρητική μελέτη από εκείνο που προέρχεται από την τέλεια ισορροπημένη ανάμειξη του κρασιού και της *μουσικῆς* στο ιδανικό συμπόσιο’<sup>38</sup>.

Καθώς ο ‘χορός’ των πρεσβύτερων καλείται να εκτελέσει *μουσα*, δηλ. ωδή και μελωδία, μέλος(αναφέρθηκε παραπάνω ότι ο όρος *μουσα* συνδέεται με τον όρο *μουσική*),

---

<sup>36</sup>Βλ. Astius D.F., Vol. II, Burt Franklin, New York, 1969, στο λήμμα *μουσα*. Επίσης για τον όρο *μουσική*, που είναι ωδή και μελωδία, μέλος, στο φωνητικό μέρος της *Χορείας*, βλ. περισσότερα στο κεφάλαιο I.

<sup>37</sup>Βλ. σ.31.

<sup>38</sup>Lonsdale H.S., The Johns Hopkins University Press, 1993, p.24.



θα πρέπει ο 'χορός' αυτός, που αποτελείται από άνδρες πάνω από τα τριάντα έτη ή πάνω από τα πενήντα έτη, να γνωρίζει την *ὀρθότητα τῶν μελῶν* (βλ. χωρίο 9).

Ο όρος *ὀρθότητα* έχει την έννοια της τεχνικής αρτιότητας, με βάση τους κανόνες της μουσικής<sup>39</sup> και ο όρος *μέλος* είναι η μελωδία, το μέλος, που παράγει το μουσικό όργανο. Επομένως ο 'χορός' των πρεσβύτερων πρέπει να γνωρίζει τους κανόνες που οδηγούν στην τεχνική αρτιότητα της μελωδίας, του μέλους (*ὀρθότητα τῶν μελῶν*), δηλ. πρέπει να γνωρίζει καλά τους ρυθμούς και τις αρμονίες, ώστε να μπορεί να αντιληφθεί σε ποιο είδος ταιριάζει η δωρική τεχνοτροπία και σε ποιο όχι, αν έχει συνδυαστεί σωστά η μελωδία με τον κατάλληλο ρυθμό και αν τελικά έχει εκτελεστεί σωστά η μελωδία. Το *μέλος*, δηλ. η μελωδία, που έχει τα κατάλληλα στοιχεία είναι σωστό διαφορετικά είναι λανθασμένο, *προσήκοντα μὲν ἔχον πᾶν μέλος ὀρθῶς ἔχει, μὴ προσήκοντα δὲ ἡμαρτημένως* (βλ. χωρίο 9).

Καθώς ο 'χορός' των πρεσβύτερων καλείται να εκτελέσει *μουσα*, δηλ. ωδή και μελωδία, μέλος, ουσιαστικά καλείται να εκτελέσει ένα είδος *μονωδίας*, η οποία αποτελείται από ωδή με συνοδεία μουσικού οργάνου (με συνοδεία μελωδίας, μέλους) και αποτελεί κλάδο της *μουσικῆς*<sup>40</sup>.

Για να εκτελέσει λοιπόν ο 'χορός' των πρεσβύτερων *μονωδία*, δηλ. ωδή και μελωδία, μέλος, θα πρέπει να έχει τις γνώσεις, που οι αοιδοί πρέπει να έχουν. Πιο συγκεκριμένα, ο 'χορός' των πρεσβύτερων θα πρέπει να έχει γνώση του ρυθμού και της αρμονίας, ώστε να μπορεί, όπως οι αοιδοί, να συγχρονίσει τα βήματα του ρυθμού (*ταῖς βάσεσιν τῶν ῥυθμῶν*) με τις χορδές των μελών, της μελωδίας (*ταῖς χορδαῖς τῶν μελῶν*): θα πρέπει να ξέρει τη μετρική μονάδα του ρυθμού και της αρμονίας, που είναι αντίστοιχα το μέτρο και οι νότες,

---

<sup>39</sup>Για τον όρο *ὀρθότητα* με την έννοια της ηθικής τελειότητας της ὀρχησης βλ. στο κεφάλαιο III.

<sup>40</sup>Βλ. περισσότερα για τη *μονωδία*, η οποία αποτελεί κλάδο της *μουσικῆς* στο κεφάλαιο I.

ώστε και στην ωδή και στη μελωδία, το μέλος (*μονωδία*), να συγχρονίζει το μέτρο, τις μετρικές κινήσεις του ρυθμού, με τις ‘κινήσεις’ των μουσικών φθόγγων (της νότας), που συνδυαζόμενοι σε υψηλούς και χαμηλούς τόνους επιτυγχάνουν την αρμονία (βλ. χωρίο 9).

Για το θέμα αυτό γίνεται λόγος κατά την αναφορά στον κιθαριστή και τον εκπαιδευόμενο, ότι θα πρέπει να χρησιμοποιούν τους φθόγγους της λύρας ,εξαιτίας της σαφήνειας των χορδών, αποδίδοντας στις νότες των χορδών τις νότες της φωνής. Με λίγα λόγια ο κιθαριστής θα πρέπει να χρησιμοποιεί τις νότες που βγάζει η λύρα, για να βοηθήσει τον αοιδό να τοποθετήσει σωστά τη φωνή του και να τραγουδήσει σωστά, ακριβώς επειδή στη λύρα οι νότες είναι σαφείς, ακριβείς και βοηθούν τον αοιδό να τραγουδήσει και να τοποθετήσει σωστά τη φωνή του. Στις περιπτώσεις αυτές ο αοιδός με την ωδή του ακολουθεί τις ίδιες νότες που παίζει ο κιθαριστής στη λύρα. Όμως υπάρχουν και περιπτώσεις όπου στη λύρα υπάρχει *έτεροφωνία* και *ποικιλία*, δηλ. άλλα μέλη(μελωδίες) παράγουν οι χορδές της λύρας και άλλη (μελωδική) φωνή (στο πλαίσιο της ωδής) παράγουν οι φωνητικές χορδές. Έτσι *έτεροφωνία* και *ποικιλία* είναι όταν συνδυάζεται άλλη μελωδία που παράγουν οι χορδές της λύρας με άλλη (μελωδική) φωνή (στην ωδή) που παράγουν οι φωνητικές χορδές. Στην περίπτωση της *έτεροφωνίας* παρέχονται: α) συνδυασμοί μικρών και μεγάλων αποστημάτων(*πυκνότης- μανότης*), γρήγορων και αργών ρυθμών(*τάχος -βραδυτής*), οξέων και χαμηλών τόνων(*όξύτης-βαρύτης*) και β) ποικιλίες ρυθμών που προσαρμόζονται στους φθόγγους της λύρας(*τῶν ῥυθμῶν ὡσαύτως παντοδαπὰ ποικίλματα προσαρμόττοντας τοῖσι φθόγγοις τῆς λύρας*)<sup>41</sup>.

Επιπλέον οι πρεσβύτεροι, οι αοιδοί του Διονύσου(*τοὺς τοῦ Διονύσου τοὺς ἐξηκοντούτας ᾠδοῦς*), που είναι στην ηλικία των εξήντα χρόνων, θα πρέπει όταν αντιμετωπίζουν μουσικές αναπαραστάσεις ενός καλού ή κακού τύπου, δηλ. ηθικά καλές ή

---

<sup>41</sup>Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο VII, 812d-e.

ηθικά κακές μουσικές αναπαραστάσεις (*τὴν τῶν μελῶν μίμησιν τὴν εὖ καὶ τὴν κακῶς μεμιμημένην*) να ἔχουν την ικανότητα: 1)να εντοπίσουν τις (ηθικά) καλές και (ηθικά) κακές αναπαραστάσεις, 2)να απορρίπτουν τις (ηθικά) κακές και να προβάλουν τις (ηθικά) καλές αναπαραστάσεις, 3)να τις τραγουδούν (τις ηθικά καλές μιμήσεις) στους νέους (*ἐπάδω*) και να μαγεύουν τις ψυχές των νέων και 4)να τους παροτρύνουν να τις κάνουν οδηγούς τους στην αναζήτηση του δρόμου που οδηγεί στην αρετή(*ἀρετή*)(βλ. χωρίο 10).

Στο σημείο λοιπόν αυτό γίνεται λόγος για τις (ηθικά) καλές και (ηθικά) κακές μουσικές αναπαραστάσεις, που αποτελούν αντίστοιχα μιμήσεις του αληθινού και ψεύτικου πρωτοτύπου, και οδηγούν αντίστοιχα στην αρετή και την κακία/μοχθηρία. Οι πρεσβύτεροι θα πρέπει να προβάλουν τις ηθικά καλές μουσικές αναπαραστάσεις, που αποτελούν μιμήσεις των αληθινών πρωτοτύπων και οδηγούν στην αρετή, να τις τραγουδούν στους νέους μαγεύοντάς τους, ώστε να οδηγήσουν τελικά τους νέους στην αρετή (βλ. χωρίο 10).

Ο ‘χορός’ λοιπόν των πρεσβυτέρων είναι ένας ‘χορός’ που καλείται να εκτελέσει ένα είδος *μονωδίας*, δηλ. ωδή με συνοδεία μουσικού οργάνου (με συνοδεία μελωδίας, μέλους) στο πλαίσιο ενός συμποσίου, που θα αποτελείται από μια μικρή παρέα φίλων/ συντρόφων/ συμποσιαστών. Ο ‘χορός’ των πρεσβυτέρων πρέπει να έχει γνώσεις που αφορούν: 1)την τεχνική αρτιότητα της μελωδίας, του μέλους (*ὀρθότητα τῶν μελῶν*), και 2)τις μουσικές αναπαραστάσεις ενός καλού ή κακού τύπου, δηλ. τις ηθικά καλές ή ηθικά κακές μουσικές αναπαραστάσεις (*τὴν τῶν μελῶν μίμησιν τὴν εὖ καὶ τὴν κακῶς μεμιμημένην*).

### Κεφάλαιο III: Πολιτική σύλληψη και οργάνωση της Χορείας.

#### Παράθεση των χωρίων που θα μας απασχολήσουν.

1. 'ΑΘ. 'Ηκιστ' ἄρα ὅταν τις μουσικὴν ἡδονὴν φῆ κρίνεσθαι, τοῦτον ἀποδεκτέον τὸν λόγον, καὶ ζητητέον ἥκιστα ταύτην ὡς σπουδαίαν, εἴ τις ἄρα που καὶ γίγνοιτο, ἀλλ' ἐκείνην τὴν ἔχουσαν τὴν ὁμοιότητα τῷ τοῦ καλοῦ μιμήματι. ΚΛ. Ἄληθέστατα. ΑΘ. Καὶ τούτοις δὴ τοῖς τὴν καλλίστην ᾠδὴν τε ζητοῦσι καὶ μοῦσαν ζητητέον, ὡς ἔοικεν, οὐχ ἥτις ἡδεῖα ἀλλ' ἥτις ὀρθή· μιμήσεως γὰρ ἦν, ὡς φαμεν, ὀρθότης, εἰ τὸ μιμηθὲν ὅσον τε καὶ οἶον ἦν ἀποτελοῖτο.'(Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο II, 668 a-b).

2. 'ΑΘ. Ἐπειδὴ μιμήματα τρόπων ἐστὶ τὰ περὶ τὰς χορείας, ἐν πράξεσί τε παντοδαπαῖς γιγνόμενα καὶ τύχαις, καὶ ἤθεσι καὶ μιμήσεσι διεξιόντων ἐκάστων, οἷς μὲν ἂν πρὸς τρόπου τὰ ῥηθέντα ἢ μελωδηθέντα ἢ καὶ ὅπως οὖν χορευθέντα, ἢ κατὰ φύσιν ἢ κατὰ ἔθος ἢ κατ' ἀμφοτέρω, τούτους μὲν καὶ τούτοις χαίρειν τε καὶ ἐπαινεῖν αὐτὰ καὶ προσαγορεύειν καλὰ ἀναγκαῖον, οἷς δ' ἂν παρὰ φύσιν ἢ τρόπον ἢ τινα συνήθειαν, οὔτε χαίρειν δυνατὸν οὔτε ἐπαινεῖν αἰσχρὰ τε προσαγορεύειν. οἷς δ' ἂν τὰ μὲν τῆς φύσεως ὀρθὰ συμβαίνῃ, τὰ δὲ τῆς συνηθείας ἐναντία, ἢ τὰ μὲν τῆς συνηθείας ὀρθὰ, τὰ δὲ τῆς φύσεως ἐναντία, οὗτοι δὲ ταῖς ἡδοναῖς τοὺς ἐπαίνους ἐναντίους προσαγορεύουσιν· ἡδέα γὰρ τούτων ἕκαστα εἶναί φασι, πονηρὰ δέ, καὶ ἐναντίον ἄλλων οὕς οἴονται φρονεῖν αἰσχύνονται μὲν κινεῖσθαι τῷ σώματι τὰ τοιαῦτα, αἰσχύνονται δὲ ἄδειν ὡς ἀποφαινόμενοι καλὰ μετὰ σπουδῆς, χαίρουσιν δὲ παρ' αὐτοῖς. ΚΛ. Ὅρθότατα λέγεις.'(Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο II, 655d-656a).

3. 'Τὰ δὲ μαθήματά που διττά, ὡς γ' εἶπειν, χρήσασθαι συμβαίνοι ἄν, τὰ μὲν ὅσα περὶ τὸ σῶμα γυμναστικῆς, τὰ δ' εὐψυχίας χάριν μουσικῆς. τὰ δὲ γυμναστικῆς αὖ δύο, τὸ μὲν ὄρχησις, τὸ δὲ πάλη. τῆς ὄρχησεως δὲ ἄλλη μὲν Μούσης λέξιν μιμουμένων, τό τε μεγαλοπρεπὲς φυλάττοντας ἅμα καὶ ἐλεύθερον, ἄλλη δέ, εὐεξίας ἐλαφρότητός τε ἔνεκα καὶ κάλλους, τῶν τοῦ σώματος αὐτοῦ μελῶν καὶ μερῶν τὸ προσῆκον καμπῆς τε καὶ ἐκτάσεως, καὶ ἀποδιδομένης ἐκάστοις αὐτοῖς αὐτῶν εὐρύθμου κινήσεως, διασπειρομένης ἅμα καὶ συνακολουθούσης εἰς πᾶσαν τὴν ὄρχησιν ἱκανῶς.' (Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο VII, 795d-796a).

4. 'ΑΘ. Νῦν δὴ τῆς μὲν περὶ παλαίστραν δυνάμεως τὸ μέχρι δεῦρ' ἡμῖν εἰρήσθω· περὶ δὲ τῆς ἄλλης κινήσεως παντὸς τοῦ σώματος, ἧς τὸ πλεῖστον μέρος ὄρχησιν τινὰ τις προσαγορεύων ὀρθῶς ἄν φθέγγοιτο, δύο μὲν αὐτῆς εἶδη χρῆ νομίζειν εἶναι, τὴν μὲν τῶν καλλιόνων σωμάτων ἐπὶ τὸ σεμνὸν μιμουμένην, τὴν δὲ τῶν αἰσχίωνων ἐπὶ τὸ φαῦλον, καὶ πάλιν τοῦ φαύλου τε δύο καὶ τοῦ σπουδαίου δύο ἕτερα. τοῦ δὴ σπουδαίου τὴν μὲν κατὰ πόλεμον καὶ ἐν βιαίοις ἐμπλακέντων πόνοις σωμάτων μὲν καλῶν, ψυχῆς δ' ἀνδρικῆς, τὴν δ' ἐν εὐπραγίαις τε οὔσης ψυχῆς σῶφρονος ἐν ἡδοναῖς τε ἐμμέτροις· εἰρηνικὴν ἄν τις λέγων κατὰ φύσιν τὴν τοιαύτην ὄρχησιν λέγοι. τὴν πολεμικὴν δὴ τούτων, ἄλλην οὖσαν τῆς εἰρηνικῆς, πυρρίχην ἄν τις ὀρθῶς προσαγορεύοι, τὰς τε εὐλαβείας πασῶν πληγῶν καὶ βολῶν ἐκνεύσεσι καὶ ὑπεῖξει πάση καὶ ἐκπηδήσεσιν ἐν ὕψει καὶ σὺν ταπεινώσει μιμουμένην, καὶ τὰς ταύταις ἐναντίας, τὰς ἐπὶ τὰ δραστικὰ φερομένας αὖ σχήματα, ἔν τε ταῖς τῶν τόξων βολαῖς καὶ ἀκοντίων καὶ πασῶν πληγῶν μιμήματα ἐπιχειρούσας μιμεῖσθαι· τό τε ὀρθὸν ἐν τούτοις καὶ τὸ εὐτόνον, τῶν ἀγαθῶν σωμάτων καὶ ψυχῶν ὁπότεν γίγνηται μίμημα, εὐθυφερὲς

ὡς τὸ πολὺ τῶν τοῦ σώματος μελῶν γιγνόμενον, ὀρθὸν μὲν τὸ τοιοῦτον, τὸ δὲ τούτοις τοῦναντίον οὐκ ὀρθὸν ἀποδεχόμενον. τὴν δὲ εἰρηνικὴν ὄρχησιν τῆδ' αὖ θεωρητέον ἐκάστων, εἴτε ὀρθῶς εἴτε μὴ κατὰ φύσιν τις τῆς καλῆς ὄρχήσεως ἀντιλαμβανόμενος ἐν χορείαις πρεπόντως εὐνόμων ἀνδρῶν διατελεῖ.' (Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο VII, 814d-815b).

5. 'Τὸ δὲ τῆς ἀπολέμου μούσης, ἐν ὄρχήσεσιν δὲ τοὺς τε θεοὺς καὶ τοὺς τῶν θεῶν παῖδας τιμώντων, ἓν μὲν σύμπαν γίγνοιτ' ἂν γένος ἐν δόξῃ τοῦ πράττειν εὖ γιγνόμενον, τοῦτο δὲ διχῆ διαιροῖμεν ἄν, τὸ μὲν ἐκ πόνων τινῶν αὐτοῦ καὶ κινδύνων διαπεφυγόντων εἰς ἀγαθὰ, μείζους ἡδονὰς ἔχον, τὸ δὲ τῶν ἔμπροσθεν ἀγαθῶν σωτηρίας οὐσίας καὶ ἐπαύσεως, πραοτέρας τὰς ἡδονὰς κεκτημένον ἐκείνων. ἐν δὲ δὴ τοῖς τοιούτοις που πᾶς ἄνθρωπος τὰς κινήσεις τοῦ σώματος μειζόνων μὲν τῶν ἡδονῶν οὐσῶν μείζους, ἐλαττόνων δὲ ἐλάττους κινεῖται, καὶ κοσμιώτερος μὲν ὢν πρὸς τε ἀνδρείαν μᾶλλον γεγυμνασμένος ἐλάττους αὖ, δειλὸς δὲ καὶ ἀγύμναστος γεγονῶς πρὸς τὸ σωφρονεῖν μείζους καὶ σφοδροτέρας παρέχεται μεταβολὰς τῆς κινήσεως· ὅλως δὲ φθεγγόμενος, εἴτ' ἐν ὠδαῖς εἴτ' ἐν λόγοις, ἡσυχίαν οὐ πάνυ δυνατὸς τῷ σώματι παρέχεσθαι πᾶς. διὸ μίμησις τῶν λεγομένων σχήμασι γενομένη τὴν ὄρχηστικὴν ἐξηργάσατο τέχνην σύμπασαν. ὁ μὲν οὖν ἐμμελῶς ἡμῶν, ὁ δὲ πλημμελῶς ἐν τούτοις πᾶσι κινεῖται. πολλὰ μὲν δὴ τοίνυν ἄλλα ἡμῖν τῶν παλαιῶν ὀνομάτων ὡς εὖ καὶ κατὰ φύσιν κείμενα δεῖ διανοούμενον ἐπαινεῖν, τούτων δὲ ἓν καὶ τὸ περὶ τὰς ὄρχήσεις τὰς τῶν εὖ πραττόντων, ὄντων δὲ μετρίων αὐτῶν πρὸς τὰς ἡδονὰς, ὡς ὀρθῶς ἅμα καὶ μουσικῶς ὠνόμασεν ὅστις ποτ' ἦν, καὶ κατὰ λόγον αὐταῖς θέμενος ὄνομα συμπάσαις ἐμμελείας ἐπωνόμασε, καὶ δύο δὲ τῶν ὄρχήσεων τῶν καλῶν εἶδη κατεστήσατο, τὸ μὲν πολεμικὸν πυρρίχην, τὸ δὲ εἰρηνικὸν ἐμμέλειαν, ἐκατέρω τὸ πρέπον τε καὶ ἀρμόττον ἐπιθεῖς ὄνομα. ἃ δὲ δεῖ τὸν μὲν νομοθέτην

ἐξηγεῖσθαι τύποις, τὸν δὲ νομοφύλακα ζητεῖν τε, καὶ ἀνερευνησάμενον, μετὰ τῆς ἄλλης μουσικῆς τὴν ὄρχησιν συνθέντα καὶ νείμαντα ἐπὶ πάσας ἑορτάς τῶν θυσιῶν ἐκάστη τὸ πρόσφορον, οὕτω καθιερώσαντα αὐτὰ πάντα ἐν τάξει, τοῦ λοιποῦ μὴ κινεῖν μηδὲν μήτε ὄρχήσεως ἐχόμενον μήτε ᾠδῆς, ἐν ταῖς δ' αὐταῖς ἡδοναῖς ὡσαύτως τὴν αὐτὴν πόλιν καὶ πολίτας διάγοντας, ὁμοίους εἰς δύναμιν ὄντας, ζῆν εὖ τε καὶ εὐδαιμόνως.' (Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο VII, 815d-816d).

6. 'οὐδ' ὅσα ἐν τοῖς χοροῖς ἐστὶν αὐτῶν μιμήματα προσήκοντα μιμεῖσθαι παρετέον, κατὰ μὲν τὸν τόπον τόνδε Κουρήτων ἐνόπλια παίγνια, κατὰ δὲ Λακεδαίμονα Διοσκόρων. ἡ δὲ αὐτῶν που παρ' ἡμῖν κόρη καὶ δέσποινα, εὐφρανθεῖσα τῇ τῆς χορείας παιδιᾷ, κεναῖς χερσὶν οὐκ ᾠήθη δεῖν ἀθύρειν, πανοπλία δὲ παντελεῖ κοσμηθεῖσα, οὕτω τὴν ὄρχησιν διαπεραίνειν· ἃ δὲ πάντως μιμεῖσθαι πρέπον ἂν εἴη κόρους τε ἅμα καὶ κόρας, τὴν τῆς θεοῦ χάριν τιμῶντας, πολέμου τ' ἐν χρεῖα καὶ ἑορτῶν ἕνεκα. τοῖς δὲ που παισὶν εὐθύς τε καὶ ὅσον ἂν χρόνον μήπω εἰς πόλεμον ἴωσιν, πᾶσι θεοῖς προσόδους τε καὶ πομπὰς ποιουμένους μεθ' ὅπλων τε καὶ ἵππων ἀεὶ κοσμεῖσθαι δεόν ἂν εἴη, θάττους τε καὶ βραδυτέρας ἐν ὄρχήσεσι καὶ ἐν πορείᾳ τὰς ἰκετείας ποιουμένους πρὸς θεοῦς τε καὶ θεῶν παίδας.' (Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο VII, 796b-d).

7. 'καὶ δὲ καὶ χορείας πάσας εἰς τὰς ἀριστείας τὰς κατὰ πόλεμον βλεπούσας χορεύειν, καὶ ὅλην εὐκολίαν τε καὶ εὐχέρειαν ἐπιτηδεύειν τῶν αὐτῶν εἵνεκα, καρτερήσεις τε αὐτῶν σίτων καὶ ποτῶν καὶ χειμώνων καὶ τῶν ἐναντίων καὶ κώϊτης σκληρᾶς, καὶ τὸ μέγιστον, τὴν τῆς κεφαλῆς καὶ ποδῶν δύναμιν μὴ διαφθεῖρειν τῇ τῶν ἀλλοτριῶν σκεπασμάτων περικαλυφῇ, τὴν τῶν οἰκείων ἀπολλύντας πῖλων τε καὶ ὑποδημάτων γένεσιν καὶ φύσιν· ταῦτα γὰρ ἀκρωτήρια ὄντα

σφζόμενά τε ἔχει μεγίστην δύναμιν παντός τοῦ σώματος καὶ τούναντίον ἐναντίως, καὶ τὸ μὲν ὑπηρετικώτατον ἅπαντι τῷ σώματι, τὸ δὲ ἀρχικώτατον, ἔχον τὰς κυρίας ἀπάσας αἰσθήσεις αὐτοῦ φύσει.’(Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο XII, 942d-e).

8. ‘τίς οὖν ὀρθότης; παίζοντά ἐστιν διαβιωτέον τινὰς δὴ παιδιάς, θύοντα καὶ ἄδοντα καὶ ὀρχούμενον, ὥστε τοὺς μὲν θεοὺς ἴλεως αὐτῷ παρασκευάζειν δυνατὸν εἶναι, τοὺς δ’ ἐχθροὺς ἀμύνεσθαι καὶ νικᾶν μαχόμενον.’(Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο VII, 803d-e).

9. ‘Τὰ μὲν οὖν τῶν καλῶν σωμάτων καὶ γενναίων ψυχῶν εἰς τὰς χορείας, οἷας εἴρηται δεῖν αὐτὰς εἶναι, διαπεπέρανται, τὰ δὲ τῶν αἰσχρῶν σωμάτων καὶ διανοημάτων καὶ τῶν ἐπὶ τὰ τοῦ γέλωτος κωμωδήματα τετραμμένων, κατὰ λέξιν τε καὶ ᾠδὴν καὶ κατὰ ὄρχησιν καὶ κατὰ τὰ τούτων πάντων μιμήματα κεκωμωδημένα, ἀνάγκη μὲν θεάσασθαι καὶ γνωρίζειν· ἄνευ γὰρ γελοίων τὰ σπουδαῖα καὶ πάντων τῶν ἐναντίων τὰ ἐναντία μαθεῖν μὲν οὐ δυνατὸν, εἰ μέλλει τις φρόνιμος ἔσεσθαι, ποιεῖν δὲ οὐκ αὐτῷ δυνατὸν ἀμφοτέρω, εἴ τις αὐτῷ μέλλει καὶ σμικρὸν ἀρετῆς μεθέξειν, ἀλλὰ αὐτῶν ἕνεκα τούτων καὶ μανθάνειν αὐτὰ δεῖ, τοῦ μή ποτε δι’ ἄγνοιαν δρᾶν ἢ λέγειν ὅσα γελοῖα, μηδὲν δέον, δούλοις δὲ τὰ τοιαῦτα καὶ ξένοις ἐμμίσθοις προστάττειν μιμεῖσθαι, σπουδῆν δὲ περὶ αὐτὰ εἶναι μηδέποτε μηδ’ ἠντινοῦν, μηδέ τινα μανθάνοντα αὐτὰ γίγνεσθαι φανερόν τῶν ἐλευθέρων, μήτε γυναῖκα μήτε ἄνδρα, καινὸν δὲ ἀεὶ τι περὶ αὐτὰ φαίνεσθαι τῶν μιμημάτων. ὅσα μὲν οὖν περὶ γέλωτά ἐστιν παίγνια, ἃ δὴ κωμωδίαν πάντες λέγομεν, οὕτως τῷ νόμῳ καὶ λόγῳ κείσθω.’(Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο VII, 816d-817a).



10. 'τὴν τοίνυν ἀμφισβητουμένην ὄρχησιν δεῖ πρῶτον χωρὶς τῆς ἀναμφισβητήτου διατεμεῖν. τίς οὖν αὕτη, καὶ πῆ δεῖ χωρὶς τέμνειν ἑκατέραν; ὅση μὲν βακχεία τ' ἐστὶν καὶ τῶν ταύταις ἐπομένων, ὡς Νύμφας τε καὶ Πάνας καὶ Σειληνοὺς καὶ Σατύρους ἐπονομάζοντες, ὡς φασιν, μιμοῦνται κατῳωνμένους, περὶ καθαρμούς τε καὶ τελετάς τινὰς ἀποτελούντων, σύμπαν τοῦτο τῆς ὄρχήσεως τὸ γένος οὔθ' ὡς εἰρηνικὸν οὔθ' ὡς πολεμικὸν οὔθ' ὅτι ποτὲ βούλεται ῥάδιον ἀφορίσασθαι· διορίσασθαι μὲν μοι ταύτη δοκεῖ σχεδὸν ὀρθότατον αὐτὸ εἶναι, χωρὶς μὲν πολεμικοῦ, χωρὶς δὲ εἰρηνικοῦ θέντας, εἰπεῖν ὡς οὐκ ἔστι πολιτικὸν τοῦτο τῆς ὄρχήσεως τὸ γένος, ἐνταῦθα δὲ κείμενον ἐάσαντας κείσθαι, νῦν ἐπὶ τὸ πολεμικὸν ἅμα καὶ εἰρηνικὸν ὡς ἀναμφισβητήτως ἡμέτερον ὃν ἐπανιέναι.' (Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο VII, 815b-d).

## Η διάκριση ανάμεσα στην τεχνική αρτιότητα και την ηθική τελειότητα της Όρχησης (Ὁρθότης).

Στους *Νόμους* του Πλάτωνα γίνεται λόγος για τον όρο *ὀρθότης*, ο οποίος χρησιμοποιείται για να εκφράσει: 1) την τεχνική αρτιότητα του μέλους, της μελωδίας, που είναι σύμφωνη με τους κανόνες της μουσικής<sup>42</sup> και 2) την ηθική τελειότητα της όρχησης, που είναι σύμφωνη με τους κανόνες της ηθικής. Πιο συγκεκριμένα, η *ὀρθότης* (ηθική τελειότητα) εκφράζει την αλήθεια, καθώς εκτελεί μιμητική αναπαράσταση του αληθινού πρωτοτύπου, με αποτέλεσμα να οδηγεί στην αρετή. Αντίθετα η μη ηθική τελειότητα εκφράζει το ψέμα, με αποτέλεσμα να οδηγεί στην κακία και τη μοχθηρία.

Ειδικότερα, ο όρος *ὀρθότης* χρησιμοποιείται για να εκφράσει: α) την ηθική τελειότητα της *μουσικής* και β) την ηθική τελειότητα της *χορείας*. Πιο συγκεκριμένα, η *μουσική* θα πρέπει να ομοιάζει με το ηθικά καλό μίμημα, *ἔχουσαν τὴν ὁμοιότητα τῷ τοῦ καλοῦ μιμήματι*, δηλ. να εκτελεί μίμηση και πετυχημένη αναπαράσταση των αναλογιών και των χαρακτηριστικών του πρωτοτύπου, ώστε να είναι *ὀρθή* (βλ. χωρίο 1). Στο πλαίσιο της *χορείας* εκτελούνται μιμήσεις χαρακτήρων, *μιμήματα τρόπων ἐστὶ τὰ περὶ τὰς χορείας*. Οι χορευτές αποδίδουν το ρόλο τους εκφράζοντας: α) τον χαρακτήρα τους (αλήθεια) και β) μιμούμενοι τον χαρακτήρα των άλλων (ψέμα). Όταν διαπιστώσουν ότι η ομιλία (*τὰ ῥηθέντα*) ή η μελωδική φωνή (στην ωδή) (*τὰ μελωδηθέντα*) ή εκείνο που αποτελεί αντικείμενο όρχησης (*τὰ χορευθέντα*) ταιριάζει με το χαρακτήρα ή τις συνήθειές τους ή και με τα δύο μαζί (αλήθεια), τα επαινούν και τα θεωρούν ηθικά καλά. Αν όμως όλες οι παραστάσεις είναι αντίθετες με το χαρακτήρα, τη διάθεση ή τις συνήθειές τους (ψέμα), δεν τις εγκωμιάζουν ούτε τις επαινούν, αλλά τις αποκαλούν ηθικά αισχρές (βλ. χωρίο 2).

---

<sup>42</sup>Βλ περισσότερα για τον όρο *ὀρθότης* με την έννοια της τεχνικής αρτιότητας στο κεφάλαιο

Επισημαίνεται βέβαια ότι οι χορευτές, με την έκφραση του δικού τους χαρακτήρα (αλήθεια), δηλ. με την ηθικά καλή *χορεία* που οδηγεί στην αρετή, δυσαρεστούνται, και με τη μίμηση του χαρακτήρα άλλων (ψέμα), δηλ. με τη μη ηθικά καλή *χορεία* που οδηγεί στην κακία, ευχαριστιούνται, παρά το γεγονός ότι δεν το δείχνουν (βλ. χωρίο 2).

Συνεπώς η *ὀρθότης* στο πλαίσιο της *χορείας* αναφέρεται στην ηθική τελειότητα της *χορείας*, κατά την οποία ο χορός εκφράζει με τα λόγια, με την ωδή ή την ὄρχηση ή και με τα τρία μαζί τον χαρακτήρα του (αλήθεια), οπότε η παράσταση που εκτελεί ο χορός είναι ηθικά καλή και οδηγεί στην αρετή.

Η *ὀρθότης* στην ὄρχηση σχετίζεται επίσης με τις κινήσεις του χορού που μιμείται: 1)τα ωραιότερα σώματα με σκοπό το *σεμνόν* (1<sup>ο</sup> είδος ὄρχησης, βλ. παρακάτω *πολεμική/ πυρρίχη* και *εἰρηνική/ ἐμμέλεια ὄρχησις*), 2)τα ασχημότερα σώματα με σκοπό το *φαῦλον* (2<sup>ο</sup> είδος ὄρχησης, βλ. παρακάτω *κίνησις μιμουμένη τῶν αἰσχιόνων σωμάτων ἐπὶ τὸ φαῦλον*).

**Τα τρία είδη όρχησης στους Νόμους του Πλάτωνα, βάσει των πολιτικών συνθηκών και των ηθικών τους αποτελεσμάτων.**

Το 1<sup>ο</sup> είδος Όρχησης: *Κίνησις μιμουμένη καλλιόνων σωμάτων επί τὸ σεμνόν.*

**α)Πολεμική/Πυρρίχη Όρχησης.**

Πριν την ανάλυση του όρου *όρχησης* πρέπει να διευκρινιστεί ότι η όρχηση αποτελεί ειδικότερο μέρος της γυμναστικής. Πιο συγκεκριμένα, η εκπαίδευση των νέων περιλαμβάνει: 1)τη γυμναστική, η οποία βοηθά στην ανάπτυξη του σώματος και 2)τη μουσική, η οποία καλλιεργεί την ψυχή. Η γυμναστική χωρίζεται στην όρχηση και την πάλη(βλ. χωρίο 3). Ο Calame παρατηρεί ότι 'η γυμναστική είναι...συμπληρωματική στην εκπαίδευση...ενός χορού'<sup>43</sup>. Η ανάλυση λοιπόν του ειδικότερου όρου *όρχησης* θα γίνει με κάποιες νύξεις στον ευρύτερο όρο *γυμναστική*, προκειμένου να δοθούν περισσότερα στοιχεία για την όρχηση σε ό,τι αφορά την εκπαίδευση και την εφαρμογή της.

Στην όρχηση ο χορός μιμείται τη *Μοῦσα*:1)στα λόγια, στο λεκτικό μέρος (*λέξις*), προσπαθώντας να εκφράσει μεγαλοπρέπεια/ ευγένεια και ελευθερία, 2)στην ευρωστία, την ευλυγισία και την ομορφιά του σώματος, στο σωματικό μέρος (*σῶμα*), κάνοντας τις κάμψεις και τις εκτάσεις που ταιριάζουν σε όλα τα μέλη και τα μέρη του σώματος, ώστε κάθε μέλος του σώματος να κινείται με ρυθμικό τρόπο σε όλη τη διάρκεια του χορού (βλ. χωρίο 3).

Αναφορικά με τις κινήσεις του σώματος, οι οποίες στο μεγαλύτερό τους μέρος ονομάζονται *όρχησης*, χωρίζονται σε δύο είδη: 1)την κίνηση που μιμείται τα ωραιότερα σώματα με σκοπό το σεμνό, *κίνησις μιμουμένη τῶν καλλιόνων σωμάτων επί τὸ σεμνόν*

---

<sup>43</sup>Calame C., Rowman & Littlefield Publishers, INC., Lanham-Boulder-New York-London, 1997, p.223.

και 2)την κίνηση που μιμείται τα ασχημότερα σώματα με σκοπό το φαύλο, *κίνησις μιμουμένη τῶν αἰσχρόνων σωμάτων ἐπὶ τὸ φαῦλον* (βλ. χωρίο 4).

Το 1<sup>ο</sup> είδος της ὄρχησης<sup>44</sup> χωρίζεται σε δύο υποκατηγορίες: α)την *Πολεμικὴν-Πυρρίχην Ὕρχησιν* και β)την *Εἰρηρικὴν-Ἐμμέλειαν Ὕρχησιν*. Ο Lonsdale αναφέρει ότι ‘οι σοβαροὶ χοροὶ χωρίζονται σε δύο υποκατηγορίες, τους χορούς του πολέμου (*Πυρρίχη*) και τους χορούς της ειρήνης (*Εἰρηρικὴ*)’<sup>45</sup>.

Το 1<sup>ο</sup> είδος ὄρχησης, η *Πολεμικὴ-Πυρρίχη Ὕρχησις*, αναφέρεται στην κίνηση του χορού που μιμείται τα ωραιότερα σώματα με σκοπό το σεμνό(στο πλαίσιο της τραγωδίας), *κίνησις μιμουμένη τῶν καλλίωνων σωμάτων ἐπὶ τὸ σεμνόν*, και αφορά τις κινήσεις των ὁμορφων και γενναίων στρατιωτῶν που ἔχουν ριχτεῖ στη μάχη, *τοῦ δὴ σπουδαίου τὴν μὲν κατὰ πόλεμον καὶ ἐν βιαίοις ἐμπλακέντων πόνοις σωμάτων μὲν καλῶν, ψυχῆς δ’ ἀνδρικῆς... τὴν πολεμικὴν δὴ τούτων, ἄλλην οὐσαν τῆς εἰρηρικῆς, πυρρίχην ἄν τις ὀρθῶς προσαγορεύοι* (βλ. χωρίο 4). Ο Lonsdale συμπληρώνει ότι ‘η πολεμικὴ κατηγορία (της ὄρχησης) αποτελείται από οπλικούς χορούς για να τιμήσουν την Αθηνά και να εκπαιδεύσουν στρατιῶτες για οπλιτικές μάχες’<sup>46</sup>.

Αυτό το είδος ὄρχησης, η *Πολεμικὴ-Πυρρίχη Ὕρχησις*, απεικονίζει τις κινήσεις που απαιτούνται για την αποφυγὴ χτυπημάτων κάθε είδους ,με ελιγμούς, υποχωρήσεις, πηδήματα στον αέρα, και σκυψίματα. Γίνεται επίσης λόγος για τις επιθετικές κινήσεις, τα σχήματα ,τις στάσεις δηλ. που παίρνει το σώμα, όταν δρα στην ρίψη τόξων ,ακοντίων και άλλων

---

<sup>44</sup>Θα μπορούσε να ονομαστεῖ ηθικο-πολιτικὴ ὄρχηση, με βάση τους ὅρους *σεμνόν* και *φαῦλον*, *πολεμικὴ* και *εἰρηρικὴ ὄρχησις*, με τους οποίους ο ἴδιος ο Πλάτωνας χαρακτηρίζει τα είδη της ὄρχησης.

<sup>45</sup>Lonsdale H.S., The Johns Hopkins University Press, 1993, p.26.

<sup>46</sup>Βλ. υποσημ.45.

αντικείμενων που προκαλούν πλήγμα στον εχθρό. Σε αυτούς τους χορούς, που δείχνουν τα ωραία σώματα και τις ενάρτετες ψυχές, η σωστή στάση του σώματος είναι να βρίσκεται όρθιο με τα μέλη του ελαφρώς εκτεταμένα, η αντίθετη στάση δεν είναι σωστή<sup>47</sup>(βλ. χωρίο 4). Άλλωστε ο Πλάτωνας σε άλλο σημείο τονίζει ότι μια πόλη που διαθέτει νου πρέπει να εξασκείται στις πολεμικές επιχειρήσεις μια μέρα το μήνα ,χωρίς να υπολογίζει κρύο ή ζέστη, όπου θα μετέχουν άνδρες, γυναίκες και παιδιά και στο πρόγραμμα θα περιλαμβάνονται πολεμικές ασκήσεις ως απομίμηση των μαχών με όσο το δυνατόν μεγαλύτερη αληθοφάνεια<sup>48</sup>.

Στο πλαίσιο της εκπαίδευσης των αγοριών και των κοριτσιών στην όρχηση τονίζεται ότι στους χορούς (*χορός*) είναι απαραίτητη η μίμηση ένοπλων παίγνιων (*ένόπλια παίγνια*), όπως συμβαίνει στους χορούς των Κουρητών στην Κρήτη και των Διοσκούρων στην Σπάρτη. Πιο συγκεκριμένα, στο πλαίσιο της *παιδιάς*, του παιγνιδιού<sup>49</sup>, εκτελείται ένα είδος *χορείας*, όπου η θεά Αθηνά (*κόρη και δέσποινα*), ευφρανθείσα από τη *χορεία* δεν επιθυμεί να παίζει με άδεια χέρια γι' αυτό φοράει την πανοπλία της και τελειώνει το χορό. Στο πλαίσιο λοιπόν

---

<sup>47</sup>Επίσης βλ. στο πλαίσιο της γυμναστικής (όπου εντάσσεται η όρχηση και ειδικότερα η *Πυρρίχη* *Όρχησις*) τα επιμέρους αθλήματα που αφορούν τον πόλεμο, δηλ.την τοξοβολία, την πελταστική, την εξάσκηση με ελαφριά και βαριά όπλα, τους τακτικούς ελιγμούς, τις πορείες, τη στρατοπέδευση και τα μαθήματα ιπασίας (Πλάτωνος *Νόμοι* ,Βιβλίο VII,813d-e), το τρέξιμο(Πλάτωνος *Νόμοι* ,Βιβλίο VIII,833a-d),τους αγώνες δύναμης, τις οπλομαχίες ένας προς ένα,δύο προς δύο, αντί για την πάλη και τα άλλα βαριά αγωνίσματα (Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο VIII,833d-834a), την ιππική (Πλάτωνος *Νόμοι*, Βιβλίο VII,804d-805a).Στα αγωνίσματα αυτά αναφέρεται επίσης η συμμετοχή των κοριτσιών και των γυναικών, με κάποιες προϋποθέσεις.

<sup>48</sup>Πλάτωνος *Νόμοι* ,Βιβλίο VIII,829b-c.

<sup>49</sup>Βλ. περισσότερα για τον όρο *παιδιά* στο κεφάλαιο II.

της *παιδιᾶς*, του παιγνιδιού, εκτελείται ένα είδος ένοπλης *χορείας*. Τα αγόρια και τα κορίτσια πρέπει να μιμούνται αυτές τις ενέργειες, για να αποτίσουν φόρο τιμής στη θεά, προκειμένου να έχουν επιδεξιότητα στον πόλεμο και στις εορτές. Οφείλουν επίσης να υμνούν τους θεούς και τα παιδιά των θεών με πορείες και χορούς άλλοτε ζωηρούς και άλλοτε πιο συγκρατημένους και έτσι θα είναι χρήσιμα και στον πόλεμο και στην ειρήνη και στην πολιτεία και στους οίκους τους(βλ. χωρίο 6).

Μέσα λοιπόν από μια θαυμάσια εικονοποιία της θεάς Αθηνάς, η οποία περιγράφεται να ορχείται φορώντας την πανοπλία της, ο Πλάτωνας τονίζει ότι η όρχηση πρέπει να γίνεται με όπλα και τα αγόρια και τα κορίτσια πρέπει να μιμούνται τις ενέργειες αυτές, δηλ. να χορεύουν φορώντας πολεμική ενδυμασία. Με τον τρόπο αυτό, την όρχηση με πολεμική ενδυμασία, γίνεται μια πρώτη προσπάθεια να μνηθούν και τα αγόρια και τα κορίτσια στον πόλεμο<sup>50</sup> (η όρχηση ως μέσο για την πολεμική διαπαιδαγώγηση των παιδιών- *Πυρρίχη*

---

<sup>50</sup>Ο Πλάτωνας σε άλλο χωρίο αναφέρει για τα κορίτσια ότι στις *όρχήσεις* θα κάνουν ένοπλη όρχηση και ασκήσεις μάχης και οι γυναίκες θα μετέχουν στην πορεία ,την παράταξη και τη θέση στη μάχη, και στον χειρισμό των όπλων (Πλάτωνος *Νόμοι* ,Βιβλίο VII,813d-814a).Η όρχηση λοιπόν λειτουργεί ως μέσο διαπαιδαγώγησης των κοριτσιών στον πόλεμο: αρχικά τα κορίτσια ορχούνται μαζί με τα όπλα, ώστε έπειτα να είναι ομαλή η μετάβαση στο επόμενο στάδιο των γυναικών που χρησιμοποιούν, χειρίζονται πλέον τα όπλα στον πόλεμο.Η όρχηση επομένως στον Πλάτωνα είναι ένα μέσο διαπαιδαγώγησης των νεαρών κοριτσιών στον πόλεμο, με το οποίο μπορούν να μνηθούν στις τεχνικές του πολέμου με τον πιο ανώδυνο τρόπο:την όρχηση,ώστε σε δεύτερο επίπεδο οι γυναίκες να μαθαίνουν το χειρισμό των όπλων και να μάχονται σε περίπτωση πολέμου.

Για την εκπαίδευση των κοριτσιών στη χρήση των όπλων ο Πλάτωνας σε άλλο σημείο συμπληρώνει ότι τα αγόρια θα κάνουν ιπασία, τοξοβολία, ακοντισμό και σφενδόνα, και τα

᾿Ορχησις), και παράλληλα να υμνοῦν τους θεοὺς με χορούς ζωηρούς ἢ συγκρατημένους (ἡ ὄρχηση ὡς μέσο για ἐξύμνηση των θεῶν- *Εἰρηνικὴ-Ἐμμέλεια ᾿Ορχησις* βλ. παρακάτω). Ἐτσι τα παιδιά θα εἶναι χρήσιμα και σε καιρὸ πολέμου και σε καιρὸ εἰρήνης για την πολιτεία και τους οἴκους τους. Ο Lonsdale ἐπισημαίνει ὅτι ‘ὁ Πλάτωνας ἀναφέρεται στην ἀνάγκη και τα ἀγόρια και τα κορίτσια να μαθαίνουν οπλικούς χορούς ,ὅπως ἐκείνους που ἐκτελοῦσε ἡ Ἀθηνά...Γνωρίζουμε ἀπὸ ζωγραφικὲς παραστάσεις σε ἀγγεία του πέμπτου αἰῶνα ὅτι τα κορίτσια, ὅπως και τα ἀγόρια, ἐκτελοῦσαν οπλικούς χορούς, ἀν και εἶναι δύσκολο να προσδιοριστεῖ το περιεχόμενο και ὁ σκοπὸς των πυρρίχιων χορῶν για τα κορίτσια’<sup>51</sup>.

Ο Πλάτωνας ἀναφέρεται στην ἐκπαίδευση των ἀγοριῶν και των κοριτσιῶν στην ὄρχηση και τὴ γυμναστικὴ ἀπὸ τους χορευτὲς (για τα ἀγόρια)(*ὄρχησται*) και τις χορεύτριες (για τα κορίτσια) (*ὄρχηστρίδες*)<sup>52</sup>. Ο Lonsdale ἐπισημαίνει ὅτι ‘στους *Νόμους* ὁ Πλάτωνας ἀντικατοπτρίζει τὴν κανονικὴ διάκριση ἀνάμεσα σε ἀνδρικούς και γυναικίους χορούς. Ο

---

κορίτσια θα μάθουν, ἀν το ἐπιθυμῶν, τὴ θεωρία και κυρίως τὴ χρῆση των ὄπλων (Πλάτωνος *Νόμοι* ,Βιβλίο VII,794c-d).

Για τὸν τρόπο ζωῆς και τὴν στρατιωτικὴ ἐκπαίδευση των γυναικῶν στη Σπάρτη, τὴν Ἀθῆνα και τὴ Θράκη βλ. Πλάτωνος *Νόμοι* ,Βιβλίο VII,805d-806b. Για τὴν ἀξιοποίηση, με νομοθετικὲς ρυθμίσεις, ολόκληρου του ἀνθρώπινου δυναμικοῦ που διαθέτει ἡ πόλις, ἀνδρῶν και γυναικῶν, στην εὐημερία τῆς πόλης -και σε καιρὸ πολέμου και σε καιρὸ εἰρήνης, βλ. Πλάτωνος *Νόμοι* ,Βιβλίο VII,806b-c. Οἱ αἰτίες, για τις οποίες δὲν ἔχουν γίνῃ νομοθετικὲς ρυθμίσεις ἀναφορικά με τὴν πολεμικὴ προετοιμασία σε καιρὸ εἰρήνης, με ἀποτέλεσμα να μὴν γίνῃται *τοιαύτη χορεία καὶ ἀγωνία*(ἀγωνίσματα πολεμικά) ἀναλύονται στα χωρία Πλάτωνος *Νόμοι* , Βιβλίο VIII,831b-c και Πλάτωνος *Νόμοι* ,Βιβλίο VIII,832b-c.

<sup>51</sup>Lonsdale H.S., The Johns Hopkins University Press, 1993, p.28.

<sup>52</sup>βλ. Πλάτωνος *Νόμοι* ,Βιβλίο VII,813b.



νομοθέτης λέγει, για παράδειγμα, ότι τα αγόρια και τα κορίτσια θα μαθαίνουν όρχηση και γυμναστική, αλλά τα αγόρια θα τα αναθέτουν σε δασκάλους χορού (*όρχησταί*) και τα κορίτσια σε δασκάλες χορού (*όρχηστρίδες*)<sup>53</sup>.

Η σύνδεση ανάμεσα στην όρχηση και την πολεμική εκπαίδευση φαίνεται επίσης από το γεγονός ότι εκείνοι που εκπαιδεύονται για πόλεμο και τελούν την στρατιωτική τους θητεία, άνδρες και γυναίκες, αποβλέποντας στην αριστεία στον πόλεμο, θα πρέπει να χορεύουν όλα τα είδη *χορείας*, *καὶ δὴ καὶ χορείας πάσας εἰς τὰς ἀριστείας τὰς κατὰ πόλεμον βλέπουσας χορεύειν*. Ο λόγος είναι ότι με την όρχηση όλων των ειδών της *χορείας* θα καλλιεργήσουν εν γένει ευλυγισία και επιδεξιότητα, καθώς και αντοχή σε θέματα τροφής και ποτού και κρύου και ζέστης και σκληρής κλίνης, και το σπουδαιότερο: θα συνηθίσουν να μην εξασθενίζουν τη φυσική δύναμη του κεφαλιού και των ποδιών. Αν αυτά τα μέλη που βρίσκονται στις άκρες του σώματος, διατηρούνται σε καλή κατάσταση τότε όλο το σώμα έχει μεγάλη δύναμη. Κατά συνέπεια και οι άνδρες και οι γυναίκες θα πρέπει, στη διάρκεια της στρατιωτικής τους θητείας και της εκπαίδευσής τους για πόλεμο, να χορεύουν όλα τα είδη της *χορείας*, ώστε να έχουν ευλυγισία, επιδεξιότητα, αντοχή και σωματική υγεία στα άνω και κάτω άκρα του σώματός τους, προκειμένου να αριστεύουν στον πόλεμο. Συνεπώς η όρχηση όλων των ειδών της *χορείας* είναι απαραίτητο στοιχείο για την σωματική υγεία και κυρίως την αριστεία στον πόλεμο (βλ. χωρίο 7).

Η σύνδεση ανάμεσα στην όρχηση και τη νίκη στον πόλεμο φαίνεται επίσης από το γεγονός ότι ο άνθρωπος πρέπει να ζει παίζοντας, κάνοντας θυσίες, άδοντας και χορεύοντας, ώστε να κερδίζει την εύνοια των θεών και έτσι να προστατεύεται από τους εχθρούς και να τους νικά στον πόλεμο. Με την ωδή λοιπόν και την όρχηση (*ἄδοντα καὶ ὀρχούμενον*) οι θνητοί εξασφαλίζουν την εύνοια των θεών, με αποτέλεσμα να προστατεύονται από τους

---

<sup>53</sup>Lonsdale H.S., The Johns Hopkins University Press, 1993, p.29.

εχθρούς και να τους νικούν στον πόλεμο(τούς δ' ἐχθρούς ἀμύνεσθαι καὶ νικᾶν μαχόμενον) (βλ.χωρίο 8).

Ο Πλάτωνας γνωρίζει ότι η άποψη του σχετικά με την εκπαίδευση των κοριτσιών και των γυναικών στην γυμναστική και την όρχηση, την θέσπιση νόμων, ώστε τα κορίτσια και οι γυναίκες να λαμβάνουν μέρος στα αγωνίσματα και τις πολεμικές ορχήσεις, για τα δεδομένα της εποχής είναι ανατρεπτική. Ο Lonsdale παρατηρεί ότι στον Πλάτωνα ‘τα κορίτσια πρέπει να συμπεριλαμβάνονται σε όλες τις μορφές της χορικής εκπαίδευσης. Αν και ο Πλάτωνας ήταν συντηρητικός σε πολλά πεδία, σε θέματα εκπαιδευτικής ισότητας ανάμεσα στα φύλα ήταν, σε σχέση με τους συγχρόνους του, σοκαριστικά επαναστατικός, και στα μάτια μας ‘μοντέρνος’<sup>54</sup>.

Προκειμένου λοιπόν να βρει θετική ανταπόκριση από τους αναγνώστες του έργου του και να μην θεωρηθεί εντελώς ανατρεπτικός δέχεται ότι οι γυναίκες δεν πρέπει να κάνουν την ίδια ζωή με τους άνδρες,*μη μετεχουσών άνδράσι γυναικῶν κοινῇ τῆς ζωῆς πάσης*<sup>55</sup>, τονίζει ότι στο πρόγραμμα των εορτών που πρέπει θα φτιαχτεί, στις θυσίες που θα κάνει η πόλη και στον καθορισμό των θεών στους οποίους θα αφιερώνονται θα χωριστούν οι γυναικείες εορτές, οι οποίες θα γίνονται χωρίς την παρουσία των ανδρών, και άλλες όπου θα υπάρχει η παρουσία ανδρών, *ὁ μὲν γὰρ δὴ νόμος ἐρεῖ δώδεκα μὲν ἐορτάς εἶναι τοῖς δώδεκα θεοῖς, ὧν ἂν ἡ φυλὴ ἐκάστη ἐπώνυμος ᾗ, θύοντας τούτων ἐκάστοις ἔμμηνα ἱερά ...γυναικείας τε ἐορτάς, ὅσαις χωρὶς ἀνδρῶν προσήκει καὶ ὅσαις μή, διανέμοντας*<sup>56</sup>.Επιπλέον ο Πλάτωνας θέτει κάποιες προϋποθέσεις για την εφαρμογή των απόψεών του σχετικά με την γυμναστική και την όρχηση των κοριτσιών και των γυναικών:τα

---

<sup>54</sup>Lonsdale H.S., The Johns Hopkins University Press, 1993, p.28.

<sup>55</sup>Πλάτωνος *Νόμοι* ,Βιβλίο VII,805d.

<sup>56</sup>Πλάτωνος *Νόμοι* ,Βιβλίο VIII,828b-c.

όρια ηλικίας για τη συμμετοχή των κοριτσιών στα αγωνίσματα, την προαιρετική συμμετοχή τους στην ιππική, την σεμνή ένδυσή τους κατά τη διάρκεια των αγωνισμάτων(βλ. στην υποσημ.47).Με τον τρόπο αυτό προσπαθεί να πείσει τους αναγνώστες του ότι οι απόψεις του σχετικά με την γυμναστική και την όρχηση των κοριτσιών και των γυναικών, με κάποιες προϋποθέσεις, μπορούν να εφαρμοστούν στην πράξη, εκφράζοντας ουσιαστικά την επιθυμία το έργο του, οι *Νόμοι*, να αποτελέσει πρακτικό εγχειρίδιο για την θέσπιση νόμων που αφορούν το συγκεκριμένο θέμα.

Το 1<sup>ο</sup> είδος Όρχησης: *Κίνησις μιμουμένη καλλιόνων σωμάτων ἐπὶ τὸ σεμνόν.*

β) *Εἰρηνικὴ Ἐμμέλεια Ὕρχησις.*

Το 1<sup>ο</sup> είδος όρχησης, η *Εἰρηνικὴ-Ἐμμέλεια Ὕρχησις*, αναφέρεται στην κίνηση του χορού που μιμείται τα ωραιότερα σώματα με σκοπό το σεμνό (στο πλαίσιο της τραγωδίας), *κίνησις μιμουμένη τῶν καλλιόνων σωμάτων ἐπὶ τὸ σεμνόν*, και αφορά τις κινήσεις των συνετών ανθρώπων που με εγκράτεια απολαμβάνουν την ευημερία που τους προσφέρει η πόλη, *τοῦ δὴ σπουδαίου... τὴν δ' ἐν εὐπραγίαις τε οὔσης ψυχῆς σώφρονος ἐν ἡδοναῖς τε ἔμμέτροις εἰρηνικὴν ἄν τις λέγων κατὰ φύσιν τὴν τοιαύτην ὄρχησιν λέγοι* (βλ. χωρίο 4).

Ειδικότερα, η *Εἰρηνικὴ-Ἐμμέλεια Ὕρχησις* συνδέεται με τον όρο *Ἀπόλεμος Μοῦσα* ως όρχηση που εκτελείται σε καιρό ειρήνης, σε αντιδιαστολή με την *Πολεμικὴν/ Πυρρίχην Ὕρχησιν* που εκτελείται σε περίπτωση πολέμου (βλ. χωρίο 5). Ο όρος λοιπόν *Ἀπόλεμος Μοῦσα* αναφέρεται στην *Εἰρηνικὴν-Ἐμμέλειαν Ὕρχησιν* (δηλ. στην όρχηση που εκτελείται σε καιρό ειρήνης), η οποία είναι είδος της όρχησης στο σύνολό της, αλλά η ίδια αποτελεί γένος της όρχησης, που αποτελείται από δύο επιμέρους είδη όρχησης, όπου τιμώνται οι θεοί και τα παιδιά των θεών:

α) το ένα είδος όρχησης εκφράζει την μεγαλύτερη ευδαιμονία μετά από κάποιο σοβαρό κίνδυνο και β) το άλλο είδος όρχησης εκφράζει τη μετρημένη ευδαιμονία που αισθάνονται όσοι διατηρούν και αυξάνουν τα αγαθά που διαθέτουν. Ο Πλάτωνας επισημαίνει ότι το μέγεθος της ευχαρίστησης καθορίζει την ένταση των κινήσεων στην όρχηση, προσθέτοντας ότι ο πιο σεμνός και ο πιο γυμνασμένος κάνει πιο μετρημένες κινήσεις, ενώ ο δειλός και ο ακαλλιέργητος είναι πιο βίαιος και απότομος κατά τη διάρκεια της όρχησης (βλ. χωρίο 5). Ο Lonsdale συμπληρώνει ότι ‘οι ειρηνικοί χοροί είναι εκφράσεις χαράς και ευγνωμοσύνης που εκτελούνται από πολίτες ‘που απολαμβάνουν την ευημερία και καταδιώκουν τις μέτριες απολαύσεις’...αν και ο Πλάτωνας δεν αναφέρει συγκεκριμένους

χορούς που να κατατάσσονται στην *Ἐμμέλεια*, περιελάμβαναν, από τη μια πλευρά τους δραματικούς χορούς του τραγικού χορού, και στην άλλη πλευρά τη μεγάλη σειρά των πολιτικών χορών που εκτελούνται σε συνδυασμό με κατάλληλες μουσικές συνοδείες σε θυσιαστήριες γιορτές και άλλες θρησκευτικές γιορτές<sup>57</sup>.

Η ονομασία *Εἰρηνική-Ἐμμέλεια* Ὀρχησις εξηγείται με την αναφορά στην ετυμολογική προέλευση της λέξης *ἐμμέλεια*. Προήλθε από τη διάκριση ανάμεσα σε δύο κατηγορίες ανθρώπων: 1) εκείνους που κάνουν κινήσεις σύμφωνες προς το μέλος (*ἐμμελῶς*), κινήσεις που είναι 'εύρυθμες'<sup>58</sup> και 'εναρμόνιες'<sup>59</sup>, δηλ. σύμφωνες με τον ρυθμό και την αρμονία του μέλους (*ἐμμελῶς*), και 2) εκείνους που κάνουν κινήσεις 'μη εύρυθμες'<sup>60</sup> και 'μη εναρμόνιες'<sup>61</sup>, δηλ. ασύμφωνες προς το ρυθμό και την αρμονία του μέλους (*πλημμελῶς*), *ὁ μὲν οὖν ἐμμελῶς ἡμῶν, ὁ δὲ πλημμελῶς ἐν τούτοις πᾶσι κινεῖται* (βλ. χωρίο 5).

Πολλοί ὅροι ἔχουν αναφερθεῖ κατά καιρούς για τα εἶδη των χορών. Ἐνας ἀπὸ τους ὄρους αὐτοὺς περιγράφει τους χορούς ἐκείνων που φέρονται με ἐγκράτεια, στους οποίους κάποιος ἔδωσε τὸ ὄνομα *ἐμμέλεια*, καθιερώνοντας ἔτσι δύο εἶδη καλῶν ὀρχήσεων: τὸν πολεμικό-πυρρίχιο χορό και τὴν εἰρηνική ἐμμέλεια (βλ. χωρίο 5).

---

<sup>57</sup>Lonsdale H.S., The Johns Hopkins University Press, 1993, p.26.

<sup>58</sup>Βλ. Astius D.F., Vol. I, Burt Franklin, New York, 1969, στο λήμμα *ἐμμελῶς*.

<sup>59</sup>Βλ. Liddell-Scott, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Τόμος 2<sup>ος</sup>, στο λήμμα *ἐμμελής*.

<sup>60</sup>Βλ. Astius D.F., Vol. III, Burt Franklin, New York, 1969, στο λήμμα *πλημμελῶς*.

<sup>61</sup>Βλ. Liddell-Scott, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Τόμος 2<sup>ος</sup>, στο λήμμα *ἐμμελής*, όπου αναφέρεται ο αντίθετος ὅρος *πλημμελής*.

Στο πλαίσιο της αναφοράς στην *Πολεμικὴν-Πυρρίχην Ὅρχησιν* και την *Εἰρηνικὴν-Ἐμμέλειαν Ὅρχησιν* τονίζεται ο ρόλος του νομοθέτη, που θα πρέπει να εξηγήσει, του νομοφύλακα, που θα πρέπει να μελετήσει και να συνδυάσει το χορό με τα υπόλοιπα μέρη της μουσικής και να τα αφιερώσει στις θυσίες και τις άλλες ετήσιες γιορτές που ταιριάζουν, ώστε όταν ρυθμιστούν αυτά κανένας δεν πρέπει να αλλάξει τίποτε σχετικό με την ὄρχηση ή την ωδή (βλ. χωρίο 5).

**Το 2<sup>ο</sup> είδος Όρχησης: *Κίνησις μιμουμένη αἰσχιόνων σωμάτων ἐπὶ τὸ φαῦλον.***

Το 2<sup>ο</sup> είδος όρχησης αναφέρεται στην κίνηση του χορού που μιμείται τα ασχημότερα σώματα με σκοπό το φαύλο (στο πλαίσιο της κωμωδίας), *τὴν κίνησιν μιμουμένην αἰσχιόνων σωμάτων ἐπὶ τὸ φαῦλον*, και περιλαμβάνει τις κινήσεις των άσχημων σωμάτων και άσχημων διανοημάτων (ιδεών) και των ανδρών που ασχολούνται με παραστάσεις κωμικές (κωμωδήματα) που προκαλούν το γέλιο στο λόγο, την ωδή, την όρχηση, και τις αναπαραστάσεις (μιμήματα) που δίνονται από όλους αυτούς τους κωμικούς, *τὰ δὲ τῶν αἰσχροῶν σωμάτων καὶ διανοημάτων καὶ τῶν ἐπὶ τὰ τοῦ γέλωτος κωμωδήματα τετραμμένων, κατὰ λέξιν τε καὶ ᾠδὴν καὶ κατὰ ὄρχησιν καὶ κατὰ τὰ τούτων πάντων μιμήματα κεκωμωδημένα, ἀνάγκη μὲν θεάσασθαι καὶ γνωρίζειν* (βλ. χωρίο 9).

Το 2<sup>ο</sup> είδος όρχησης έχει ως στόχο την διαπαιδαγώγηση των πολιτών στην έννοια του γελοίου: με το είδος αυτό της όρχησης οι πολίτες θα μάθουν να αναγνωρίζουν το κωμικό στοιχείο, χωρίς όμως να παρασύρονται και να κάνουν ή να λένε απρεπή πράγματα, *ἀλλὰ αὐτῶν ἔνεκα τούτων καὶ μανθάνειν αὐτὰ δεῖ, τοῦ μή ποτε δι' ἄγνοιαν δρᾶν ἢ λέγειν ὅσα γελοῖα, μηδὲν δέον*, καθώς για να είναι ένας άνθρωπος σοφός δεν μπορεί να μάθει το σοβαρό χωρίς το κωμικό, *ἄνευ γὰρ γελοίων τὰ σπουδαῖα καὶ πάντων τῶν ἐναντίων τὰ ἐναντία μαθεῖν μὲν οὐ δυνατόν* (βλ. χωρίο 9). Συνεπώς το 2<sup>ο</sup> είδος όρχησης είναι απαραίτητο για την διαπαιδαγώγηση των πολιτών στην έννοια του γελοίου και στη σοφία πάνω σε θέματα που αφορούν το κωμικό στοιχείο και τη διαφορά του από το σοβαρό.

Διευκρινίζεται όμως ότι η κίνηση του χορού που μιμείται τα ασχημότερα σώματα με σκοπό το φαύλο δεν πρέπει να εκτελείται από ελεύθερους πολίτες, αλλά από δούλους ή μισθωτούς ξένους, καθώς οι ελεύθεροι πολίτες ,άνδρες και γυναίκες ,δεν πρέπει να ασχολούνται καθόλου με αυτά τα πράγματα. Με αυτό το νόμο και τη λογική θα ρυθμιστούν οι αστείες καταστάσεις που ονομάζονται κωμωδίες, *δούλοις δὲ τὰ τοιαῦτα καὶ ξένοις ἐμμίσθοις προστάττειν μιμῆσθαι, σπουδὴν δὲ περὶ αὐτὰ εἶναι μηδέποτε μηδ' ἦντινοῦν*,

μηδέ τινα μανθάνοντα αὐτὰ γίγνεσθαι φανερόν τῶν ἐλευθέρων, μήτε γυναῖκα μήτε ἄνδρα, καινὸν δὲ αἰεὶ τι περὶ αὐτὰ φαίνεσθαι τῶν μιμημάτων. ὅσα μὲν οὖν περὶ γέλωτά ἐστιν παίγνια, ἃ δὴ κωμωδίαν πάντες λέγομεν, οὕτως τῷ νόμῳ καὶ λόγῳ κείσθω (βλ. χωρίο 9). Ο Πλάτωνας λοιπὸν πιστεύει ὅτι οἱ ἐλεύθεροι πολῖτες πρέπει νὰ γνωρίζουν τὴν ἐννοία τοῦ γελοίου, χωρὶς ὅμως οἱ ἴδιοι νὰ πράττουν τὸ γελοίο. Για τὸ λόγο αὐτό προτείνει τὸ 2<sup>ο</sup> εἶδος ὄρχησης νὰ εκτελεῖται ἀπὸ δούλους ἢ μισθωτοὺς ξένους, ὥστε οἱ πολῖτες νὰ διαπαιδαγωγούνται στὴν ἐννοία τοῦ γελοίου, ὥστε νὰ μποροῦν νὰ αναγνωρίσουν τὸ γελοίο, χωρὶς ὅμως οἱ ἴδιοι νὰ το πράττουν.



### Το 3<sup>ο</sup> είδος Όρχησης: *Μή πολιτική ὄρχησις.*

Ως προς το 3<sup>ο</sup> είδος ὄρχησης, το οποίο χαρακτηρίζεται ως *Μή πολιτικήν ὄρχησιν*, ο Πλάτωνας αναφέρει ότι είναι δύσκολο να προσδιοριστεί.

Στο πλαίσιο της προσπάθειας προσδιορισμού του 3<sup>ου</sup> είδους της ὄρχησης γίνεται η διάκριση ανάμεσα στην ὄρχηση που δεν μπορεί να αμφισβητηθεί (που μπορεί να προσδιοριστεί πλήρως), δηλ. στο 1<sup>ο</sup>, το 2<sup>ο</sup> είδος ὄρχησης, και την ὄρχηση που αμφισβητείται (που δεν μπορεί να προσδιοριστεί με ακρίβεια), δηλ. στο 3<sup>ο</sup> είδος ὄρχησης, *τὴν τοίνυν ἀμφισβητουμένην ὄρχησιν δεῖ πρῶτον χωρὶς τῆς ἀναμφισβητήτου διατεμεῖν* (βλ. χωρίο 10).

Το 3<sup>ο</sup> είδος ὄρχησης ανήκει στις ορχήσεις εκείνες που δεν μπορούν να χαρακτηριστούν ούτε ως ειρηνικοί ή ως πολεμικοί χοροί (1<sup>ο</sup> είδος ὄρχησης, *πολεμική/ πυρρίχη ὄρχησις* και *εἰρηνική / ἐμμέλεια ὄρχησις*), ούτε μπορούν να καθοριστούν εύκολα. Καθώς λοιπόν το 3<sup>ο</sup> είδος ὄρχησης δεν εντάσσεται ούτε στην *πολεμικήν/πυρρίχην ὄρχησιν* ούτε στην *εἰρηνικήν/ ἐμμέλειαν ὄρχησιν* (το 1<sup>ο</sup> είδος ὄρχησης), ούτε όμως αναφέρεται ότι εντάσσεται στο 2<sup>ο</sup> είδος ὄρχησης<sup>62</sup>, πρέπει να διαχωριστεί από τα δύο αυτά είδη ὄρχησης και να ονομαστεί ως είδος ὄρχησης που δεν αρμόζει στους πολίτες της πόλης, *σύμπαν τοῦτο τῆς ὀρχήσεως τὸ γένος οὔθ' ὡς εἰρηνικὸν οὔθ' ὡς πολεμικὸν οὔθ' ὅτι ποτὲ βούλεται ῥάδιον ἀφορίσασθαι· διορίσασθαι μὴν μοι ταύτη δοκεῖ σχεδὸν ὀρθότατον αὐτὸ εἶναι, χωρὶς μὲν πολεμικοῦ, χωρὶς δὲ εἰρηνικοῦ θέντας, εἰπεῖν ὡς οὐκ ἔστι πολιτικὸν τοῦτο τῆς ὀρχήσεως τὸ γένος* (βλ. χωρίο 10).

Το 3<sup>ο</sup> είδος ὄρχησης, το οποίο ο Πλάτωνας χαρακτηρίζει *Μή πολιτικήν ὄρχησιν*, ὄρχηση που δεν αρμόζει στους πολίτες της πόλης, εκτελείται από τους βακχικούς χορούς και αυτούς που τους μοιάζουν. Οι χορευτές του 3<sup>ου</sup> είδους ὄρχησης ισχυρίζονται ότι αυτό το είδος

---

<sup>62</sup>Βλ. περισσότερα στους Προβληματισμούς-Ερωτήματα , σ.61.

όρχησης που εκτελούν είναι μίμηση μεθυσμένων ατόμων και ότι ονομάζονται χοροί των Νυμφών, των οπαδών του Πάνα, των Σειληνών, των Σατύρων, και γίνονται στη διάρκεια ειδικών τελετών για καθαρμούς, *ὄση μὲν βακχεία τ' ἐστὶν καὶ τῶν ταύταις ἐπομένων, ὡς Νύμφας τε καὶ Πᾶνας καὶ Σειληνοὺς καὶ Σατύρους ἐπονομάζοντες, ὡς φασιν, μιμοῦνται κατανωμένους, περὶ καθαρμούς τε καὶ τελετὰς τινὰς ἀποτελούντων* (βλ. χωρίο 10). Ο Lonsdale επισημαίνει ότι 'οι βακχικοί χοροί αποτελούν μια ξεχωριστή κατηγορία (όρχησης). Πρόκειται για αναπαραστάσεις (ανθρώπινων) μορφών μεθυσμένων από το κρασί, τους οποίους οι εκτελεστές ονομάζουν νύμφες, Πάνες, σειληνούς, και σατύρους'<sup>63</sup>.

Στο σημείο αυτό ο Πλάτωνας εκφράζει εμμέσως την άποψή του σχετικά με το 3<sup>ο</sup> είδος της όρχησης, το οποίο χαρακτηρίζει *Μὴ πολιτικὴν ὄρχησιν*, όρχηση που δεν αρμόζει στους πολίτες της πόλης, παραθέτοντας από την άλλη πλευρά τους ισχυρισμούς των χορευτών που εκτελούν την όρχηση αυτή (*ὡς φασιν*) ότι το είδος αυτό της όρχησης αποτελεί μίμηση μεθυσμένων ανθρώπων ,που εκτελούν οι βακχικοί χοροί και αυτοί ότι τους μοιάζουν, δηλ. οι χοροί των Νυμφών, του Πάνα, των Σειληνών και των Σατύρων, στο πλαίσιο τελετών για καθαρμούς.

Με τον τρόπο αυτό φαίνεται ότι για τον Πλάτωνα το 3<sup>ο</sup> είδος όρχησης όχι μόνο είναι ένα είδος όρχησης που δεν μπορεί να προσδιοριστεί, αλλά είναι και ένα είδος που αμφισβητείται ως προς την έννοια, το ρόλο και τη χρησιμότητά του. Γιατί ενώ το 1<sup>ο</sup> και 2<sup>ο</sup> είδος όρχησης έχει ως στόχο να μεριμνήσει προληπτικά για την ωφέλεια των πολιτών(βλ. 1<sup>ο</sup> και 2<sup>ο</sup> είδος όρχησης), το 3<sup>ο</sup> είδος όρχησης έχει ως στόχο να λειτουργήσει κατασταλτικά και να απελευθερώσει τους πολίτες από την ήδη υπάρχουσα κατάσταση της μανίας και της έκστασης στην οποία έχουν περιέλθει με τη συμμετοχή στις βακχικές τελετές. Ο Πλάτωνας

---

<sup>63</sup>Lonsdale H.S., The Johns Hopkins University Press, 1993, p.27.

και σε άλλο σημείο των *Νόμων* του αναφέρεται στην βακχεία και τη μανική κατάσταση εκείνων που μετέχουν σε τέτοιου είδους τελετές<sup>64</sup>. Ουσιαστικά ο Πλάτωνας πιστεύει ότι, ακριβώς επειδή δεν αρμόζει στους πολίτες να επιδιώκουν τη συμμετοχή σε βακχικές τελετές που προκαλούν μανία και έκσταση, το 3<sup>ο</sup> είδος όρχησης που υπάρχει για καταστολή της μανίας και επαναφορά στην νηφαλιότητα επίσης δεν αρμόζει στους πολίτες.

---

<sup>64</sup>Βλ. περισσότερα στο κεφάλαιο II αναφορικά με τη μανική κατάσταση όσων μετέχουν σε τελετές βακχείας και την όρχηση ως μέσο ίασης και επαναφοράς τους στην προηγούμενη νηφάλια κατάσταση.

### Προβληματισμοί -Ερωτήματα

Από τη μελέτη των *Νόμων* του Πλάτωνα προκύπτουν κάποια συμπεράσματα που αφορούν τον τρόπο σκέψης του αναφορικά με τη *Χορεία*, όπως επίσης και κάποιοι προβληματισμοί και ερωτήματα σχετικά με τη *Χορεία*.

Είναι γεγονός ότι στους *Νόμους* του ο Πλάτωνας παρουσιάζει αρκετούς ορισμούς τόσο της *Χορείας* όσο και των επιμέρους όρων που την απαρτίζουν. Όλοι αυτοί οι επιμέρους ορισμοί συνδέονται μεταξύ τους και συμπληρώνουν την έννοια που κάθε φορά αναλύεται. (βλ. Κεφάλαια I, II, III, καθώς και τον Πίνακα Όρων που αναφέρεται στην ορολογία της *Χορείας*). Έτσι, οι ορισμοί που σχετίζονται με τη *Χορεία* και τους επιμέρους όρους της, εκπέμπουν μια δυναμική κατάσταση, μια ‘κινητικότητα’, μια εξελικτική πορεία ,και όχι μια στατικότητα, όπως θα περίμενε κάποιος από ένα έργο, το οποίο ο Πλάτωνας φιλοδοξεί να αποτελέσει πρακτικό εγχειρίδιο νομοθετικών ρυθμίσεων και στο θέμα της *Χορείας*.

Επιμέρους ερωτήματα-προβληματισμοί που προκύπτουν από τη μελέτη των *Νόμων* του Πλάτωνα αφορούν για παράδειγμα το χορό των παιδιών (ο χορός των Μουσών) και το χορό των νέων (ο χορός του Απόλλωνα) ως προς τον τρόπο εκτέλεσης αυτών των δύο χορών, όπως επίσης το ‘χορό’ των πρεσβύτερων ως προς τη φύση αυτού του ‘χορού’ και τον τρόπο εκτέλεσής του.

Ερωτήματα επίσης προκύπτουν ως προς τον τρόπο εκτέλεσης της *Χορείας*. Ο Πλάτωνας παρέχει βέβαια πληροφορίες σχετικά με την ενδυμασία του χορού, τον τόπο που στέκεται ο χορός στις διάφορες εορτές, αν ο χορός αποτελείται από αγόρια και κορίτσια, όμως δεν αναλύει τον τρόπο με τον οποίο εκτελείται η *Χορεία*: ο χορός όταν άδει και παράλληλα ορχείται πότε πρέπει να παίρνει αναπνοές και τι είδους πρέπει να είναι οι αναπνοές αυτές, μεγάλες ή μικρές και από τι εξαρτάται αυτό. Επίσης δεν αναλύει τον ρόλο των χορευτών (*όρχησταί*) και των χορευτριών (*όρχηστρίδες*) τι διδάσκουν στους χορούς αγοριών και κοριτσιών αντίστοιχα.

Ένα ακόμα ερώτημα που προκύπτει είναι αν ο Πλάτωνας θεωρεί ως μέρος της κίνησης του χορού, που μιμείται τα ασχημότερα σώματα με σκοπό το φαύλο (*κίνησις μιμουμένη αίσχιόνων σωμάτων ἐπὶ τὸ φαῦλον*): α) την κίνηση του χορού που μιμείται τις κινήσεις άσχημων σωμάτων και άσχημων διανοημάτων(ιδεών), που προκαλούν το γέλιο στο λόγο, την ωδή, την όρχηση (στο πλαίσιο της κωμωδίας), και β)την κίνηση του χορού που μιμείται μεθυσμένα άτομα και ονομάζονται χοροί των Νυμφών, των οπαδών του Πάνα, των Σειληνών, των Σατύρων (στη διάρκεια ειδικών τελετών για καθαρισμούς).

Το γεγονός όμως ότι ο Πλάτωνας: 1)αναφέρει ότι η κίνηση του χορού που μιμείται μεθυσμένα άτομα (χοροί των Νυμφών, των οπαδών του Πάνα, των Σειληνών και των Σατύρων) δεν εντάσσεται ούτε στην *πολεμικήν/πυρρίχην όρχησιν* ούτε στην *εἰρηνικήν-έμμέλειαν όρχησιν* (και τα δύο εντάσσονται στην *κίνησιν μιμουμένην τῶν καλλιόνων σωμάτων ἐπὶ τὸ σεμνόν*), χωρίς όμως παράλληλα να αναφέρει ότι εντάσσεται στην *κίνησιν μιμουμένην αίσχιόνων σωμάτων ἐπὶ τὸ φαῦλον* και 2)επισημαίνει τον εκπαιδευτικό ρόλο της κίνησης του χορού που μιμείται τα ασχημότερα σώματα με σκοπό το φαύλο (*κίνησις μιμουμένη αίσχιόνων σωμάτων ἐπὶ τὸ φαῦλον*) στο γεγονός ότι διαπαιδαγωγεί τους πολίτες στην έννοια του γελοίου, ενώ η κίνηση του χορού που μιμείται μεθυσμένα άτομα έχει ως στόχο την απαλλαγή των πολιτών από τη μανία και την έκσταση στην οποία ήδη βρίσκονται, έχοντας λάβει μέρος σε βακχικές τελετές (η κίνηση αυτή του χορού οδηγεί σε καταστολή της ήδη υπάρχουσας βακχείας και μανίας), δηλ. ο ένας χορός διαπαιδαγωγεί στην έννοια του γελοίου, ενώ ο άλλος καταστέλλει την ήδη υπάρχουσα μανία και έκσταση, κάνει φανερή τη διάκριση ανάμεσα στις δύο μιμήσεις που εκτελεί ο χορός ,την διαβάθμιση μεταξύ τους, αλλά και το σαφές προβάδισμα της πρώτης μίμησης του χορού έναντι της δεύτερης.

## Βιβλιογραφία

- Astius D.F., *Lexicon Platonicum*, Vol. I, Burt Franklin, New York, 1969.
- Bury R.G., *Plato Laws*, Books I-VI, Harvard University Press, London, 1994.
- Bury R.G., *Plato Laws*, Books VII-XII, Harvard University Press, London, 1999.
- Calame C., *Choruses of Young Women in Ancient Greece: Their Morphology, Religious Role, and Social Functions*, Translated by Derek Collins and Janice Orion, Rowman & Littlefield Publishers, INC., Lanham-Boulder-New York-London, 1997.
- Liddell-Scott, *Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης*, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Τόμοι 1<sup>ος</sup> - 4<sup>ος</sup>.
- Lonsdale H. S., *Dance and Ritual Play in Greek Religion*, The Johns Hopkins University Press, 1993.
- Morrow R.G., *Plato's Cretan City: A Historical Interpretation of The Laws*, Princeton University Press, 1993.
- Stockhammer M., *Plato Dictionary*, Littlefield, Adams & Co., U.S.A., 1965.

