

## DEJA SENĀS GRIEKIJAS KULTŪRĀ

### Dance in Ancient Greek Culture

Rita Spalva

Rīgas Pedagoģijas un izglītības vadības akadēmija, Latvija

E-pasts: rita.spalva@rpiva.lv

**Abstract.** *The greatness and harmony of ancient Greece has had an impact upon the development of the Western European culture to this day. The ancient Greek culture has influenced contemporary literature genres and systems of philosophy, principles of architecture, sculpture and drama and has formed basis for such sciences as astronomy and mathematics. The art of ancient Greece with its penchant for beauty and clarity has been the example of the humanity's search for an aesthetic ideal. Despite only being preserved in its fragments, the dance of ancient Greece has become an example worthy of imitation in the development of classical dance as well as the 20th century modern dance, inspired by the notions of antique dance by Isadora Duncan. Research in antique dance helps understand the historical relationships in dance ontology, axiology and anthropology.*

**Keywords:** *antique dance, dance technique, classification of antique dance, art of Apollo and Dionysius*

#### Dejas sociālā nozīme Senajā Grieķijā

#### The role of dance role in Ancient Greek

Kā liecina Senās Grieķijas poēzija, glezniecība un filozofiskie traktāti, deja ieņēma ievērojamu vietu antīkās pasaules mākslā, sabiedriskajā dzīvē un vispārējā audzināšanā. Lai arī saglabājušies vairāki literārie teksti, kuros ir aprakstītas antīkās sabiedrības dejas, mūsdienās tikai niecīgā veidā var restaurēt Senās Grieķijas dejas veidus vai dejas manieri. Nav saglabāties dejas tehnikas pieraksts, kā arī neiespējami atjaunot un izprast *orhestogrāfiju*- poēzijas, dejas un mūzikas savienības fenomenu Senajā Grieķijā. Taču antīko sabiedrību var uzskatīt par pionieriem dejas racionālisma un loģikas skaidrojumā, atsevišķu dejas elementu apzināšanā, tās komponentu vienotībā ar citām mākslām un zinātnēm (Raftis A., 1987, 25). Antīkā civilizācija paplašina izpratni par deju,- saglabājot saistību ar reliģiskajiem rituāliem, vienlaicīgi tā ir sabiedrības izglītības sastāvdaļa, sporta spēļu pavadone, militārā treniņa pamats un skatuves mākslas priekšnesums (Vosien M.G., 1974, 8-12).

*Senajā Grieķijā dejas lielākā nozīme ir tās iekļaušanai izglītībā un audzināšanā. Izcilākie filozofi puda stingru viedokli, ka šī māksla ir ideāls cilvēka ķermeņa un gara integrācijas veids. Aristotelis definēja izglītību kā mūzikas un vingrošanas (ģimnastikas) savienību. Sokrats uzskatīja, ka labākais dejā būs arī labākais karā. Platons rakstīja, ka tas, kas labi dzied un dejo, ir labi izglītots cilvēks* (Kraus R., Chapman Hilsendager S., Dixon B., 1997, 44). Liecības par dejas mākslu Senajā Grieķijā sastopam Homēra, Lukiana, Aristofana u.c. filozofu darbos. Trīsdesmit trešais Likina dialogs ar Krotonu Lukiana (ap 120-180.g.) *Dialogā par deju* ir labākais vēsturiskas dokuments, kurš liecina par ellīņu reliģiskajām, kara un sadzīves dejām (Худеков С.Н., 2009, 94). Lukians spriež par dejas nozīmi katra

cilvēka dzīvē un secina, ka tā sekmē cilvēka prāta spējas, uzlabo veselību un sniedz emocionālo gandarījumu ([http://www.biblioclub.ru/book/pdf/30335/Pages\\_from\\_7412\\_to\\_7459.pdf](http://www.biblioclub.ru/book/pdf/30335/Pages_from_7412_to_7459.pdf)). Savukārt Platons uzsver dejas audzinošo funkciju, jo tās, viņaprāt, māca cilvēkiem kārtību un harmoniju un ar to veicina cilvēka labāko īpašību atklāsmi (Худеков С.Н., 2009, 104). Lai arī senie filozofi uzskatīja, ka grieķu dejām ir dievišķa izcelsme, sabiedriskajā dzīvē tā ir uzskatīta par skaistā un veselīgā sintēzi. *Senajā Grieķijā dejoja visi no augšas līdz apakšai-no zemnieka līdz Sokrātam. Un visi kaut cik izglītoti cilvēki dejoja pareizi, jo dejas ne tikai mācīja skolā, bet tās labprāt turpināja apgūt arī pieauguši cilvēki, brīvie pilsoņi. Kā piemēru var minēt Sokrātu, kurš Ksenofonta „Dzīrēs” izsaka vēlēšanos apgūt dejas pie viņam zināmā baletmeistara. ...No minētā var secināt, ka katram pilsonim bija zināšanas dejā kādā noteiktā līmenī, ka katrs pilsonis pārzināja dejas tehniku* (Блок Л., 1987, 57).

Deja kalpoja ideālā tēla izkopšanai, kas izpaudās antīkā cilvēka tieksmē pēc ķermeņa formas idealizācijas, līniju skaidrības, pozu izteiksmības. Ritms nodrošināja kustību kārtību dejā, bet proporcionalitāte izpaudās mūzikas skaņu izkārtojumā- harmonijā. Poēzijas un mūzikas ritma savienība ar harmoniju veido vienotu veselumu. Senie Grieķi ievieš terminu *eiritmija* (*eirhutmos*- harmonisks, kas labi ievēro mēru vai takti) (Rubenis A., 1998, 138). Eiritmijas būtība ir tuva ritma, simetrija un kārtības apvienojumam. Tā ir laikā un telpā ritmiski organizēta darbība, kas paredz stingri pārdomātu kustības vai mūzikas elementu izvietojumu. Grieķiem eiritmija bija augstākā forma kustībai laikā un telpā (Rubenis A., 1998, 138). Tās principi tika ievēroti literatūrā, arhitektūrā, skulptūrā un dejā.

### **Antīkās dejas klasifikācija** **Qualification of ancient dance**

S.Hudekovs, analizējot vairāk nekā 200 līdz mūsdienām nonākušos antīkās dejas nosaukumus un to aprakstu fragmentus sengrieķu literatūrā, veido deju klasifikāciju pēc to satura:

- kulta dejas dievnamos un reliģiskās procesijās;
- sabiedriskās dejas dažādos svētkos, t.skaitā kara dejas;
- sadzīves dejas-ģimenes svētkos vai dzīrēs;
- skatuves dejas (dejas teātrī) (Худеков С.Н., 2009, 115).

Nozīmīgākais sengrieķu kultūrā ir Dionīsa kulta. Dionīsiji (Senajā Romā-Vakhanālijas) - svētki par godu auglības un vīna dievam. Svētki svinēti vairākas reizes gadā- pavasarī, rudenī un arī ziemā. Sākumā tie tika atzīmēti laukos, kad sievietes devās projām no mājām, lai meklētu Dionīsu un tā pavadoņus- satīrus. Satikšanās beidzās ar lielām dzīrēm un jautrību. Vēlākajos posmos dionīsiji tika svinēti arī pilsētā (Lielie Dionīsiji), un saistījās ar krāšņiem iestudējumiem, kurus atbalstīja arī valsts. Dionīsam Senajā Grieķijā piedēvētas vairākas simboliskas nozīmes. Viņš ir jautrības ģēnijs, kuram piemīt gan daiļrunība, gan neprāts un ekstāze.

Lielās dionīsijas notika vairāku dienu garumā. Tām bija izstrādāta sava notikumu secība. Divas dienas pirms svētkiem tauta tika iepazīstināta ar traģēdijām

un komēdijām, pavisam 17 uzvedumiem. Nākamās dienas vakarā vīrieši aicināja Dionīsu pilsētā (to simbolizēja Dionīsa skulptūras godināšana). Trešajā dienā notika procesija ar upurēšanu un falla nešanu. Pēc upurēšanas dienas noslēgumā kori dziedāja slavas himnas Dionīsam. Vairākās nākamajās dienās notika dažādi teātra uzvedumi- traģēdijas un komēdijas (Rubenis A., 1998, 152.-153.). Dionīsiji parasti sadalījās divās daļās- pirmā atturīga, ar mītisku nozīmi. Otrā- jautra un atraisīta, kad viņa dievs Dionīss un viņa svīta dejoja un lēkāja, tā aicinot visus cilvēkus piedalīties viņa godināšanā. Svētku dalībnieki krāsoja sejas, gatavoja maskas un valkāja āža ādas. Dejas dionīsijos nebija īpaši organizētas- ļaudis, pārgērbusies par satīriem un nimfām, brīvi improvizēja kustības un dejās iekļāva komiskas kustības. To visu pavadīja trokšņi, mūzikas instrumentu skaņas, ūjināšana un plaukšķināšana (Худеков С.Н., 2009, 140.-141.). Dejas izteiksmi noteica katra dalībnieka emocionālais stāvoklis, kurš izrietēja no svētku būtības- dzīvesprieka un brīvības. Dionīsiji - populārākie svētki Senajā Grieķijā. Svētku iracionalitāte, ekstāze un sieviešu kults bija saprotams un pieņemams visiem iedzīvotājiem, tāpēc apvienoja visus sociālos slāņus. Dionīsiju dramaturģija, pieprasījums pēc arvien jaunu lugu iestudējumiem tajos, veicināja arī dramatiskās mākslas attīstību Senajā Grieķijā.

Senās Grieķijas kultūras ziedu laikā reliģiskie un citi svētki svinēti lielā daudzumā- līdz pat simtam viena gada laikā un varēja turpināties vairākas dienas. Svētki veicināja antīkās mākslas, arī dejas, attīstību. Dejas nebija tikai atsevišķu kustību apkopojums, tā kalpoja cilvēka gara un ķermeņa skaistuma slavināšanai (Худеков С.Н., 2009, 127.).

Apollons- mākslas mūzu patrons, arfists, vīrieša skaistuma ideāls, ir Senajā Grieķijā dzejnieku un mākslinieku iedvesmas simbols. Apollons, debesu harmonijas dievs, vienmēr tika attēlots deviņu mūzu pavadībā, kur katra no tām simbolizē kādu mākslas vai zinātnes nozari. Tāpēc viņam veltītie svētki atšķīrās no pārējiem ar lielu māksliniecisku gaumi un krāšņumu. Īpaši grandiozi bija Apollona un Artemīdas svētki Delosas salā. S.Hudjakovs raksta: *Aprīļa beigās no Atēnām uz salu devās rotāta laiva ar skaistākajām Atēnu sievietēm un meitenēm. Tai sekoja oficiālu personu flotile ar ziedojušiem un dāvanām. 4 dienu ceļojuma laikā sievietes dziedāja un dejoja slavas dziesmas Apollonam. Delosa salā visi tērpās greznos apģērbos un devās svinīgā gājienā uz templi. Īpaši iespaidīgas bija jaunavu dejas, kuras bija iestudētas mūzikas ritmā un nevainojamā kārtībā. Templī sievietes pielūdz Apollonu, graciozā dejā ar ziedu virtenēm rotājot Apollona attēlu* (Худеков С.Н., 2009, 154). Viena no Apolona mūzām bija dejas dieviete Terpsihora. Antīkajā kultūrā tā ir skaistuma un harmonijas simbols.

Sabiedriskās dejas raksturojas ar to daudzveidību. Ir zināmi līdz mūsdienām vairāki sabiedrisko deju nosaukumi kā *Hormos* (dejots Spartā un Atēnās,- jaunieši to veltīja Apollonam); *Himnopedija*-dejas kora dziedājuma pavadībā. Sabiedriskās dejas bija cieņā dažādos sabiedriskos un valsts svētkos, kad pulcējās brīvie pilsoņi, lai godinātu kādu visiem nozīmīgu notikumu. Populārākās no sabiedriskajām dejām bija *pirrihas*. Tajās bija jāpiedalās visiem jauniem vīriešiem, tāpēc pirrihu

pamatelementi tika iekļauti skolas mācību programmās. Jauni cilvēki pirrihās demonstrēja veiklību un gatavību karadarbībai. Deju nosaukums cēlies no kara dieva Pirra vārda, kaut arī tās pamatā veltītas kara dievītei Palādai. Pirrihu tēls pauž fizisko un emocionālo gatavību karagājienam, jo tajās ir iekļauti ir kaujas, atdarināšanas un vingrošanas elementi. Pirrihu dejoja ar iedomātiem vai īstiem ieročiem, demonstrējot veiklību kā solodejās, tā masu skatos. Pirrihās jaunieši tērpus karavīru formās, viņu rokās parasti bija loks, bultas vai dažādi citi ieroči. Dejojāji lēkāja no vienas kājas uz otru, atdarināja kaujas paņēmienus, taisnās līnijās devās viens otram pretī, cīņas karstumā krita uz ceļgaliem, uzbruka viens otram (Худеков С.Н., 2009, 183). Taču pirrihās dejoja arī liriskas dejas. Romas filozofs Apulejs kādā aprakstā liecina par priekšnesumu, kurā skaisti jaunieši, ģērbti krāšņos tērpos, pārvietoja turp un atpakaļ, dejojot pirrihu. Brīnišķīgos zīmējumos viņi savijas apļos, līkloču lentā satiekas četrstūros, vai šķiras līnijās, kamēr taures skaņas vēsta par dejas beigām (Блок Л., 1987, 73). Tomēr pirrihu nozīmīgākais raksturojums ir atlētisms. Grieķu dejas pētniece A.Lazou skaidro, ka dejas kā mācība par nogalināšanu ir pārsteidzošs atklājums mūsdienās, taču saprotama tajās kultūrās, kurās fiziskā veiklība bija vitāli nepieciešama izdzīvošanai. Deja te kļūst par starpnieku starp mūziku un atlētiku (Lazou A., 2004, 28).

Sadzīvē tika dejots kāzās, bērēs u.c. ar ģimenes tradīcijām saistītos notikumos. To varēja darīt kā ģimenes locekļi, tā arī pieaicinātie mākslinieki. Katrā turīgā mājā ģimenes svētki svinēšanas reizēs tika algoti dziedātāji un dejojāji. Populāras bija sieviešu dejas ar dažādiem priekšmetiem- ziediem, vāzēm, bumbām, šallēm utt.. Bieži vien sievietes dejas laikā lika vīna krūzes sev uz galvas, tā demonstrējot īpašu grāciju un veiklību. Bieži tiek uzvesti komos- mājas izrādes ar pieaicinātiem māksliniekiem. Lielā cieņā bija akrobātika, kuru Senajā Grieķijā sauca par *kubistiku*. Ir zināmas akrobātu dejas uz rokām, rikšojša zirga mugurā un žonglējot ar dažādiem priekšmetiem.

Taču lielāko iespaidu uz dejas mākslas attīstību ir atstājis sengrieķu teātris. Teātris Senajā Grieķijā bija valsts iestāde, tāpēc priekšnesuma iestudējuma organizāciju pārraudzīja valsts. Valsts norīkoja izrādes organizēšanai atbildīgas personas, parasti dzejniekus. *Dzejniekam tas, ka luga tika iekļauta valsts svētku repertuārā, nozīmēja lielu godu un materiālu ieguvumu. ...Tas paredzēja dzejnieka orientāciju uz visaugstāko kvalitāti un māksliniecisko perfekciju valodā, mūzikā, horeogrāfijā, dejas skaidrībā u.tml* (Rubenis A., 1998, 159). Arī aktieri Senajā Grieķijā ieņēma augstu sabiedrisko statusu. Tie varēja pretendēt uz posteņiem valsts pārvaldē Atēnās vai, piemēram, būt par vēstniekiem citās zemēs. Par aktieri teātrī varēja kļūt tikai brīvais pilsonis.

Līdz mūsdienām nav saglabājušies tiešie avoti, ar kuru starpniecību varētu pilnībā restaurēt teātra uzvedumu tapšanas gaitu. Grieķu teātra attīstību iespējams rekonstruēt, vienīgi balstoties uz Hērodota, Aristoteļa u.c. liecībām (Rubenis A., 1998, 154). No dionīsijiem izauga trīs sengrieķu drāmas žanri- traģēdija, komēdija un satīriskā drāma. Katrā no tiem pastāvēja izstrādāta deju sistēma ar savu dejas tehniku, izteiksmes līdzekļiem un nosaukumiem. Traģēdijas sižeti tika ņemti no mitoloģijas, tāpēc viegli saprotami tā laika skatītājiem. Ar vārdu *tragikos* sākumā

apzīmēja briesmīgo, šausmas izraisošo (piemēram, slepkavību), kā arī svinīguma, patētikas, ārišķību pilno pārspīlēta svinīguma nozīmē. Abos gadījumos šis vārds norādīja uz to, kas paceļas pāri ikdienišķajam, ikdienas normām (Rubenis A., 1998, 164). Tragēdijā dejas nav uztverama tās parastajā izpratnē, - tas ir kustību kopums, kurā vārds loģiski sakļaujas ar kustību un žestu, tā veidojot organisku kora priekšnesumu.

Svētku neatņemama sastāvdaļa bija arī komēdijas. *Pats termins radies no vārda komodia- burtiski "komosa dziesma", t.i. procesijas dalībnieku jautra svētku dziesma, kas slavēja dabas auglību ziemas saulgriežos un pavasarī. Komēdijas sākums, kā vēstī Aristotelis, saistīts ar fallisko dziesmu izpildītāju improvizāciju* (Rubenis A., 1998, 169). Komēdijās plaši izmantotas sadzīves ainas, tautas balagāna paņēmieni, spēlēti kumēdiņi.

Aktieru meistarība bija ļoti augsta- viņi ne tikai labi deklamēja un dziedāja, bet arī nevainojami pārvaldīja dikciju, kā arī dejas un kustības mākslu. Aktieri parasti uzstājās maskās, tāpēc uzsvars no mīmikas tika pārcelts uz žesta izteiksmību.

### **Dejas tehnika Senajā Grieķijā Dance technique in Ancient Greek**

Ar dejas tehniku mūsdienās saprotam kustību un dejas paņemienu kopumu, kuru izpilda dejojāji. Senajā Grieķijā katram no teātra veidiem bija savi raksturīgi paņēmieni. Komēdijās dejoja *kordaku (kordax)*, satīriskajā drāmā – *sikinnisu (sikinnis)*. Lai arī šodien nav iespējams noteikt raksturīgāko katrā no šīm teknikām, no avotiem varam secināt, ka kustības tika izpildītas ātrā tempā un sastāvēja no sarežģītiem lecieniem uz abām vai vienas kājas. Attēli liecina, ka dejojāji izpildīja griezienus, pietupienus un kāju cilāšanu dažādos līmeņos. Aristofāna komēdijās tiek aprakstīti arī atsevišķu solistu piedalīšanās izrādēs, lai skatītājus priecētu viņu virtuozitāte. Sengrieķu dejas pētniece L. Bloka uzskata, ka kordaks ir "straujš un divdomīgs" (Блок Л., 1987, 69). *Kordaks tiek raksturotas kā komēdiju dejas, kuras pēc rakstura ir neķītras vai zemiskas.; tās iekļauj sevī izaicinošas kustības kā ķermeņa rotācijas, spērieni pa sēžamvietu, pļaukas u.c. līdzīgas darbības. Sikinnisu parasti izmantoja Senās Grieķijas satīru spēlēs 7.gs.p.m.ē. Dejas bija straujas un spēcīgas, ar iekļautiem tajās akrobātikas elementiem; visbiežāk tās izcēla satīriskos tēlus vai mitoloģiskas tēmas* (Kraus R., Chapman Hilsendager S., Dixon B., 1997,45).

Sikinnisā parādās jau konkrēti tēli –dejojoši satīri vai silēni, maskoti cilvēki atdarināja zvēru, rāpuļu un putnu kustības. Sikinnisā atdarināšanai bija satīras elementa nozīme, jo alegoriskā veidā tika rādītas un izsmietas cilvēka rakstura īpašības. Kustību tehniku tragēdijā nosauca par *emmeleju (emmeleia)*. *Emmeleja ir atturīgs, nopietnas dejas veids, ko parasti izmanto tragisku tēmu atveidojumos; tas ietver sevī simbolisku žestu kodu, kurš liecinātu, ka dejojājs var izteikt visu stāsta dramatismu bez vārdiem* (Kraus R., Chapman Hilsendager S., Dixon B., 1997, 45).

Kustību daudzveidība un sarežģītība Senās Grieķijas un Romas dejās liecina, ka tās ir veidojušās ilgākā laika posmā. Dejas tehnika tika balstīta daļējā izvērsumā; bieži sastopamas kustības ir dažāda veida *plie* (*pietupiens*), *grand battement* (*kājas pacelšana*); zināms *rond de jambe en`lair* (*kājas riņķošana ceļgalā*); ir sastopama pacelšanās uz puantēm un dažādi lēcieni, *port de bras veidi* (*liekšanās*), griezieni ar lielu *plie`* un citas klasiskajai deļai raksturīgas kustības (apzīmējumiem izmantota klasiskās deļas termionoloģija *aut.piezīme*) (Блок Л., 1987, 71). Nozīmīga vieta deļotāju apmācībā bija roku tehnikai *hironomijai*. Ļ.Bloka uzskata, ka roku tehnika mūsdienās nav atjaunojama, jo pazaudētas šīs nosacītās valodas atslēga (Блок Л., 1987, 71). Tomēr mēs varam spriest par to izteiksmību no mūsdienu viedokļa. Rokām antīkajās deļās jābūt izteiksmīgām, jo tām jāatdaro darbība. Roku stāvokļi atgādina klasiskās deļas roku pozīcijas- ierapaļi elkoņi, sagrupēti pirksti, izkopta rokas līnija. Arī prasības auguma nostādīšanā acīmredzot ir līdzīgas kā klasiskajā deļā- augums ir nostiepts un spēcīgs, vēders ievilkts, attīstīti muguras muskuļi.

Senajā Grieķijā veidojas profesionālie deļotāji- cilvēki, kuri apgūst speciālas deļas prasmes, lai piedalītos izrādēs, rituālos, sadzīves un sabiedriskajos svētkos (Kraus R., Chapman Hilsendager S., Dixon B., 1997, 45). Prasības deļas tehnikā un izpildījumā tika apkopotas mācībā par deļu *orhestikā*. Lai arī saglabājusies fragmentu veidā, orhestika ir uzskatāma par deļas mācību, kurā apvienotas zināšanas par deļu, tās izteiksmi, ķermeņa un roku stāvokļiem deļā, pārvietošanos telpā, pāreju no vienas pozas uz otru, kā arī pamato kustību būtību. Orhestikā deļa ir saistīta ar ķermeņa kultūru un mīmiku un, gala iznākumā, ar deļas izteiksmi.

Orhestikā balstītie skaidrojumi ir sastopami Lukiana traktātā *Dialogs par deļu*, kur sarunājas Likins (izsaka Lukiana viedokli) un Kratons (ir nosacītais māceklis). Notiek saruna starp skolotāju un skolēnu, kurā izskaidrota deļas mākslas nozīme cilvēka dzīvē un atzīts, ka tā ir augstākā no mākslām. Nodarbošanās ar deļu prasa zināšanas mūzikā, ritmikā, ģeometrijā, filozofijā, retorikā un glezniecībā. Deļa dziedē, iespaido, gandarī. Lukians deļošānu uzskata par dievišķu un noslēpumainu nodarbošanos. Deļu sacerētājiem un skolotājiem, *orhestodidoskaļiem*, ir jāveidojas no deļotāju vidus. Savukārt deļotājiem pēc Lukiana ir jābūt apveltītiem ar pareizi veidotiem augumiem, jāpārvalda deļas tehnika, jābūt izteiksmīgām un jāapzinās iespējamais atveidotais tēls (komēdijas, traģiskais, satīriskais). Deļotājam ir jāprot deļā atveidot ne tikai dažādus tēlus, bet arī cilvēka domas. No Lukiana *Traktāta par deļu*:

7.435 ([http://www.biblioclub.ru/book/pdf/30335/Pages\\_from\\_7412\\_to\\_7459.pdf](http://www.biblioclub.ru/book/pdf/30335/Pages_from_7412_to_7459.pdf)).

*Un tagad es tev izstāstīšu par pašu deļotāju: kādām ir jābūt viņa īpašībām, kādi vingrinājumi jāizpilda, kādā veidā šī māksla jāapgūst.*

*Šī māksla- un par to tu pārlicināsies- nav no vieglajām, tā prasa augstākā līmeņa zināšanas visās jomās,-mūzikā, ritmikā, metrikā, filozofijā, dabaszinībās. Deļa nevairās no retorikas, tāpēc, ka ar oratorismākslu tai ir kopējs mērķis- attēlot cilvēka raksturus un kaislības. Deļai nav sveša arī glezniecība un skulptūra, jo tā cenšas izprast mākslas darbu samēru...*

7.436

*Dejotājam jāzin viss, kas bija un būs, un lai nekas nepazūd no viņa atmiņas. Galvenais dejotāja uzdevums ir apgūt savdabīgo atdarināšanas un attēlošanas, domu izteikšanas mākslu...Dejotāja augstākai uzslavai jābūt: „Viņš zināja visu, ko vajadzēja, un mācēja to izskaidrot”. Šajā gadījumā ar „izskaidrošanu” es saprotu figūras izteiksmību.*

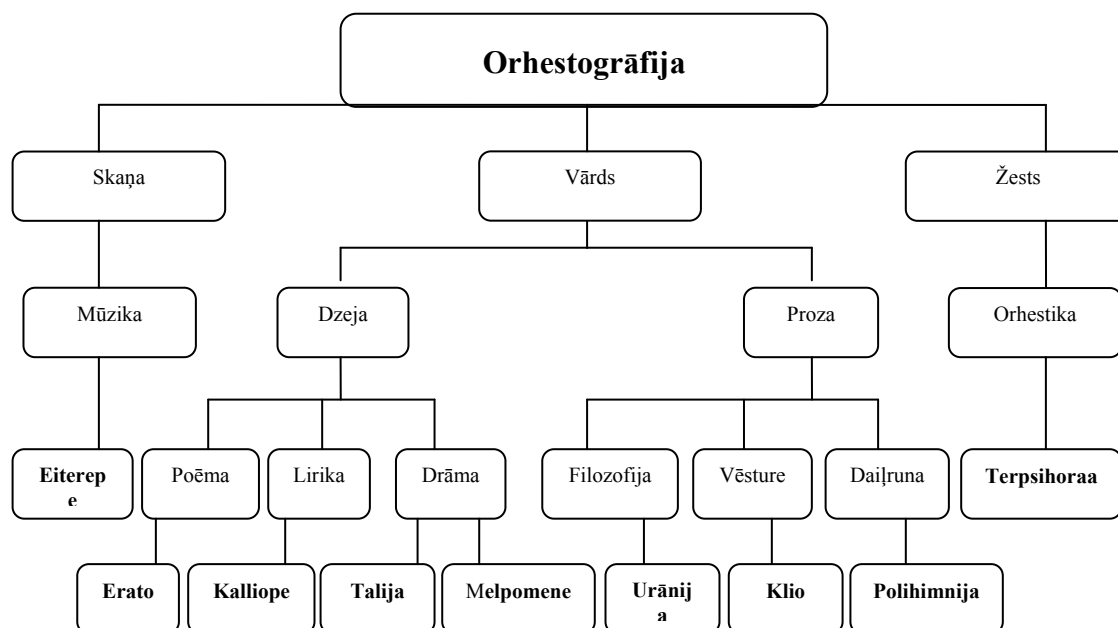


Figure 1. Structure of Orchestography (Borowska M., 2004, 82)



Figure 2. Apollo and nine Muses

Terpsihora- viena no deviņām mūzām- dejas un kordziedāšanas aizgādne  
Eiterepe – liriskās dzejas un mūzikas sargātāja  
Kalliope – vecākā no mūzām – eposa un daiļrunas aizstāve

Erato – dzejas sargātāja mūza  
 Melpomene – traģēdijas aizstāve, skatuves mākslas simbols  
 Talija – komēdijas aizstāve  
 Urānija (*uranos-debess*) – astronomijas aizbildne  
 Klio – vēstures aizgādne  
 Polihimnija – liriskās dzejas sargātāja (Караи M., 1972, 12)

### Secinājumi Conclusions

F.Nīče, pievēršoties skaistuma analīzei darbā Traģēdijas dzimšana no mūzikas gara (1872), izskaidro Rietumu mākslas ideāla izpratnes veidošanos sengrieķu mākslas iespaidā. Nīče grieķu kultūrā saskata divas pretrunīgas pasaules uztveres formas - apolonisko un dionīsisko. Apolonam veltītie mākslas darbi ir svinīgi, tajos valda harmonija, skaistums un līdzsvars. Apoloniskais pasaules uzskats ir pamatā vēlīnajai grieķu kultūrai, demonstrē cilvēka saprātu un racionālismu. Dionīsiskais kultūras pirmsākums raksturīgs agrīnajai grieķu kultūrai ar jautrību, dzīves apliecināšanu un cilvēka saplūšanu ar dabu. Dionīsa mākslas darbiem piemīt kaisle un juteklība. Viena no šīm konstrukcijām parasti valda jebkurā mākslas darbā. Taču tikai harmoniska abu pasaules skatījumu sintēze un integrācija liecina par mākslas darba vērtību. Emocionālā un racionālā nošķirums un prenostatījums F.Nīčes pamatojumā ir kļuvis par mūsdienu kultūras filosofijas pamatnostādni.

Apolona un Dionīsa kults un tā analīze jaunāko laiku mākslas filozofijā pamato estētiskā ideāla veidošanos dejas mākslā. Patētiskā un jutekliskā integrācija skaidri saredzama daudzos atzītos klasiskajos baletos (*Žizele, Apburtā princese, Silfidas*) u.c (Lee C., 2002, 2). Dejas mākslas estētiskais ideāls izpaužas gan līniju elegancē un skaidrībā gan arī dejas darbības loģiskā attīstībā. Emocionālā un racionālā integrācijā ir radīti dejas mākslas šedevri kā iepriekšējos gadsimtos, tā arī mūsdienās.

### Summary Summary

As suggested by Greek poetry, painting and philosophical treatises, the dance held a prominent position in the art of the antique world, public life and overall upbringing. While there are several literary texts remaining that describe the dance in the society of the ancient Greece, nowadays it is only a small portion of the ancient Greek dance and dance mannerisms that can be reconstructed. Currently it is impossible to revive and to understand orchesography – a blend of poetry, dance and music practised in the ancient Greece. Yet, the ancient society can be considered to be a pioneer in explaining the elegance, rationality and logic found in dance. They grasped the elements of dance as well as their relation to other arts and sciences. The antique civilization broadens the understanding of dance, all the while retaining its linkage to religious rituals. The dance is a component of the education process of society, a part of the sport festivals, the basis for military training and a performance in the staged art.



S.Hudyakov classifies the dance according to its contents:

- A worship dance in religious buildings and religious activities;
- A public dance in various festivals, including war dances;
- An everyday dance in family gatherings or festivities
- On stage dance (in a dance theatre)

During the height of Greek culture the religious and other festivals were widely celebrated. The most important cult in the ancient Greek culture was the cult of Dionysus – a festival in the honour of god of fertility and wine. Dionysus has several symbolical meanings related to him. He is the genius of joy, who, in equal amounts, masters rhetoric, madness and ecstasy. Apollo, however, the patron of art muses – is the symbol of inspiration for ancient Greek poets and artists alike. Therefore, the festivals devoted to him were singled out by great artistic taste and splendour. Dances served to worship and glorify the beauty of human spirit and body.

F.Nietzsche, analyzing the beauty in his work *The Birth of Tragedy From the Spirit of Music* (1872), explains the impact of ancient Greek art upon formation of idealistic understanding of art in the Western tradition. Nietzsche singles out two mutually conflicting forms of worldview – Apollonian and Dionysian. According to Nietzsche, the distinction and opposition between the rational and emotional has become the basic premise of contemporary cultural philosophy. The works devoted to Apollo are majestic, characterised by harmony, beauty and balance. One of these constructions usually prevails in any work of art. Yet, only a harmonious synthesis and integration of the two worldviews becomes the real test of the worth of the work of art.

The cult of Dionysus and Apollo substantiates the formation of the aesthetic ideal in the art of dance. The integration of the pathetic and the sensuous can be detected in widely recognized ballet performances (Giselle, Sleeping Beauty, La Sylphide) and others. In these performances the aesthetic ideal of dance is expressed in the elegance and clarity of lines as well as in the logic development of dance. Emotionally and rationally integrated dance masterpieces have been crafted both centuries ago as well as nowadays.

#### **Literatūra Bibliography**

1. Borowska, M. (2004). *Ancient Greek Dance in Poland A Reconnaissance.* Orchesis.Texts on ancient Greek dance. „Way of Life” Publications Greek Dances Theatre „Dora Stratou”,Athens, 82p.
2. Kraus, R., Chapman Hilsendager S., Dixon B. (1997). *History of the Dance and Education.* Third Edition. Temple University. Allan and Bacon, pp.44.-45.
3. Lazou, A. (2004). *Ancient Greek dance and its influence on contemporary culture.* Orchesis.Texts on ancient Greek dance. „Way of Life” Publications Greek Dances Theatre „Dora Stratou”,Athens, 28p.
4. Lee, C. (2002). *Ballet in Western Culture.* Routledge, New York and London, P.2

5. Raftis, A. (1987). *The World of Greek Dance*. Athens: Finedawn Publishers, p.25
6. Rubenis, A. (1998). *Senās Grieķijas kultūra*. Zvaigzne ABC, 138.-169..lpp.
7. Vosien, M.G. (1974). *Sacred Dance: Encounter with the Gods*. New York:Thames and Hudson, pp.8-12
8. Блок, Л.(1987). Классический танец. История и современность. Москва, Искусство 57. -73. стр.
9. Каган, М.(1972). *Морфология искусства*. Искусство,12. Стр.
10. Худеков, С.Н. (2009) *Всеобщая история танца*. Москва ЭСКМО, 94.-183 стр.
11. [http://www.biblioclub.ru/book/pdf/30335/Pages\\_from\\_7412\\_to\\_7459.pdf](http://www.biblioclub.ru/book/pdf/30335/Pages_from_7412_to_7459.pdf)

<p><b>Rita Spalva</b> Riga Teacher Training and Educational Management Academy Imantas 7.līnija1, Rīga LV-1083, Latvia E-mail: rita.spalva@rpiva.lv</p>
---