

המחול והאסתטיקה ביוון העתיקה ורומא

רקע היסטורי

העת העתיקה היוונית נמשכה משנת 1200 לפנה"ס ועד המאה ה-2 לפנה"ס אז נכבשה ע"י רומא בשנת 146 לספירה. השלטון הרומאי נפל בשנת 476 לספירה, השנה בה התנצרו הרומאים. התקופה מחולקת לארבעה חלקים : תקופת המעבר – 1200 לפנה"ס ועד המאה השמינית לפנה"ס ובה התקופה ההומרית, הגיאומטרית וימה"ב של יוון. יוון הארכאית – המאה ה-8 לפנה"ס ועד המאה ה-5 לפנה"ס. יוון הקלאסית – המאה החמישית לפנה"ס ועד המאה השלישית לפנה"ס התקופה ההלניסטית – המאה השלישית ועד הכיבוש הרומי במאה השנייה לפנה"ס. מהמאה השמינית קיימים תחומי אמנות, ארכיטקטורה, ושירה המספקים תמונה על החיים ביוון העתיקה (Cohen, 1998; Brockett & Hildy, 2007).

היחס לאמנות ולמחול בפילוסופיה של יוון העתיקה

אפלטון Plato (429 – 347 לפנה"ס)

אפלטון הזכיר את המחול כצורך אנושי "ב"ספר החוקים" - מקור המחול הצורך (desire) הטבעי של צעירים להביע את רגשותיהם בייחוד שמחה, וכשעשוע תנועות הגוף אשר נתפסות כשעשוע מכונות מחול.

הוא ציין כי לאמנות יסודות קוגניטיביים ויסודות רגשיים, כאשר עיקר כוחה ומקור סכנתה הוא היסוד הרגשי. להערכתו יש להיזהר מאמנות ולהגביל אותה. ניתן להשתמש בכל תחומיה ככלי לחינוך אזרחים ובמחול ובהתעמלות ככלי לחינוך צבאי.

מהות האמנות – מימיזיס, חיקוי (חיקוי מדרגה שלישית)

אפלטון מציין כי קיים עולם האידיאות – אידאה היא הגדרה או ידיעה בסיסית הקודמת לכל אותם דברים מוחשיים והקיימת בנפרד ובאופן בלתי תלוי בהם. המעשים והדברים המוחשיים בעולם שלנו הם חיקוי לאידיאות, והאידיאות קיימות בהן (לדוגמה : אידאת הצדק קיימת בנפרד בכל המעשים הצודקים שאנשים מבצעים וקיימת לפניהם). האמנות היא חיקוי של החיקוי ז"א מייצרת אשליה.

תורת החיקוי היא המימיזיס האומן מחקה = מימיזיס. "האומן הוא מראה של העולם".

האמנות מרחיקה אותנו מעולם האידיאות ומציגה את האין כיש (כהן וזערור, 2000)

אריסטו (384 – 322 לפנה"ס)

בספרו של אריסטו "הפואטיקה" (330-335 לפנה"ס) הוא מגדיר מהי טרגדיה ומהי קומדיה. על פיו יצרים בסיסיים הם חיקוי עם הרמוניה והם מרכיבים אומנות.

המחול הוא אקט של חיקוי (מימיזיס), המחול הוא חיקוי למילים באמצעות מחוות (שפיגל, 1971; Cohen, 1953).

"ריתמוס בלבד. ללא הרמוניה, הינו האמצעי של חיקוי הרקדן, אשר גם הוא, על ידי התנועות הריתמיות, יכול להציג את תכונות האדם את מעשיו ואת סבלו".

Rhythm alone, without harmony, is the means of the dancers imitation, for even he, by the rhythms of his attitudes, may represent men's characters, as well as what they do and suffer (Cohen, 1953, Pp 232).

האמנות ביוון העתיקה

רקע

ביוון העתיקה לאמנות חלק חשוב בדת, בחינוך ובתיאטרון. המחול היה אמצעי עיקרי לפולחן. הפילוסופים היווניים הגדירו את ההתרחשויות ביקום כריקוד קוסמי: אפלטון השתמש בתיאורים ריקודיים בספרו כאשר תאר את מסלול הכוכבים. האמונה הייתה שאת המחול יצרו האלים מקורו בבריאת העולם בחסות האלים (Anderson, 1992; Papaioannou et al, 2011). תשע המוזות, שעל פי האמונה היוונית נולדו מאיחוד של זאוס מלך האלים ומנמוסין רוח הזיכרון, היו אחראיות כל אחת על שדה פעולה אמנותי משלה. על המחול הופקדה טרפסיכורי/טרפסיכורה (המילטון, 1996; זיו, 2003; Anderson, 1992):

שני אלים נוספים דאגו לריקוד:

אפולו – אל התרבות היווני, הרפואה, האור והשמש (אור היום ובאופן סימבולי אור ההשכלה). מייצג את היכולת ליצור יופי והרמוניה. היה פטרון המוסיקה (הפליא לנגן בנבל), השירה, הפילוסופיה, הריקוד, ההחלמה והנבואה. אחראי על תשע המוזות ונחשב למנהיגן. סימני ההיכר שלו באמנות הם שמש, קשת וחיצים ולראשו זר דפנה.

דיוניסוס - אל הגפן, היין, הריקוד והתיאטרון, העצים והצמחייה, היבול והבידור עם ניסיון שכרות חושים והזיות. מנהיג הנשמות, הרועה והמדריך אותם אל האור. פירוש שמו "זה שנולד פעמיים" בהתאם לסיפור לידתו. כמו ליכולתו של היין הייתה לדיוניסוס היכולת לגרום לעליצות ולפראות. סוגדיו היו ידועים בפציחת ריקוד אקסטטי והפולחן שלו היה כרוך בחגיגות פרועות. מלווייו היו:

הסטירים (Satyre) - (פאונים במיתולוגיה הרומית), אשר דמו לפאן ייצורי כלאיים דמויי אדם בעלי זנב ואוזניים של סוס, רגלי תיש, קרניים ואיבר מין גדול, משכנס במקומות שוממים.

הסילני (Sileni) יצורים שעירים ומבוגרים ולהם אוזניים וזנב של סוס.

המנאדות (Maenads) - כוהנות הפולחן. הן התעטפו בעורות עופרים ולראשן זר קיסוס, בידיהן מטה ובקציהו איצטרובל. הן שרו, רקדו, אכלו ושתו על לאובדן חושים במהלך הפולחן. (המילטון, 1996; זיו, 2003; Anderson, 1992)

סוגדיו של דיוניסוס האמינו כי באמצעות הפולחן יקדמו פריין אדם, אדמה ויגנו על הקהילה. ישנן שלוש צורות עיקריות בהן דמותו של דיוניסוס הופיעה בפולחן שלו:

1. אל הפריין שסימלו עץ או שור.

2. אל התשוקה – מוביל במיתולוגיה את המנאדות והטיאדיות (Tyiades) – נשים שסגדו לכמה אלים במקביל.
3. ישות העולם התחתון בשם "הצייד הגדול" – הצורה העתיקה ביותר. (Papaioannou & Lykesas, 2012; Papaioannou et al, 2011; Brockrtt & Hildy,) (2007)

במשך הזמן אפולו ודיוניסוס סימלו שני סוגים של אמנות: האמנות הרצינית – על עיסוקה במלוכה והאיזון בה ולעיתים נקראה "אפולונית". והאמנות האמוציונאלית, הבידורית והאקסטטיבית שנקראה "דיוניסית".

פרדריק ניטשה דן במתח בין שני הזרמים הללו בספרו "הולדת הטרגדיה" ב-1872. הגישה האפולונית והגישה הדיוניסית מבטאות תהליכים פסיכולוגיים המצויים במאבק מתמיד בנפש האדם. האפולוניות: מייצגת את השכלי, הנשלט וההרמוני ואילו הדיוניסיות מייצגת את החושים, כמיהת הלב, הדרמטיות והאקסטזה. חייו של האדם מלאים בהתלבטויות ובחירה לעיתים שלא במודע בין שני הקטבים הללו. שני הקטבים הללו נחשבו לקטבים משלימים עוד בעת העתיקה: בדלפי התקיים פולחן גם לדיוניסוס אשר שלט בעיקר בחורף ובתחילת האביב (העדרו של אפולו) במשך שלושה חודשים (ראה [Dithyramb](#)). לתפיסתו של ניטשה האמנות האפולונית הגיעה לשיאה בפיסול היווני במאה ה-5 ואילו האמנות הדיוניסית באה לידי ביטוי בעיקר במוסיקה. המחול ביוון העתיקה עמד בשורה אחת עם השירה והמוסיקה. היוונים ראו באיחוד השלושה הרמוניה של גוף ונפש. רוב מהריקודים היווניים מקורם באי כריתים משנת 3000 לפני הספירה ועד 1400 לפני הספירה. הריקוד היה חלק מהדת ומהבידור (המילטון, 1996; זיו, 2003; Anderson, 1992).

אמנות חזותית ביוון העתיקה

הדמות האנושית הייתה מוקד האמנות והפילוסופיה היוונית. (בקט, 1994)

התקופה הארכאית - סגנון בציורי הכדים היווניים

הציור היווני בעת העתיקה, שלדברי סופרים ניתן בכישרון רב אבד כמעט לחלוטין. הדבר קרה כיוון שהיוונים ציירו לרוב על לוחות עץ שהתכלו במשך השנים. הרמז היחיד שיש ליופיים של הציורים מקורו באמנות השימושית – ציור על כדים שהתרחש בתקופה הארכאית. לכלי החרס היווניים הייתה תמיד מטרה שימושית ולא דקורטיבית. הקדרים יצרו צנצנות אחסון, כלי שתייה, בקבוקים לבשמים ומכלים לנוזלים אשר שימשו לטקסים. התפתחו בתחום זה גם אמנים, שהיו סנונית לעתידה של האמנות הפלסטית.

בציורי הכדים היוונים ניתן למצוא עניין רב באנטומיה ושימת דגש על הדמות האנושית. ציור הכדים היווני סיפר בדרך כלל סיפור, נושאי הציור היו מתוך המיתולוגיה, האיליאדה והאודיסאה של הומרוס¹ ועוד.

¹ יצירותיו האפיות של הומרוס - גדול משורריה של יוון העתיקה.

טכניקות הציור התחילו בטכניקת הדמות השחורה (המאה ה-7 לפנה"ס) - ציור הדמויות ברצועת חימר ולאחר שריפת הכד הן הפכו שחורות על רקע החרס האדום. בהמשך החליפה אותה טכניקת הדמות האדומה. בטכניקת הדמות האדומה (המאה ה-6 לפנה"ס) לא צוירו הדמויות עצמן אלא צויר סביבן רקע שחור, צבע החימר האדום שנותר חשוף, הבליט את הדמויות שלאחר מכן נרשמו בפירוט אנטומי (בקט, 1994; Belozerkaya & Lapatin, 2004).

הציור ביוון הקלאסית

התקופה בה ניתנו חיים ואופי לאמנות הציור. אופי הציור נטורליסטי ונושאו הם המיתולוגיה היוונית בעל יסודות דתיים. (בקט, 1994)

האמנות ההלניסטית

בתקופה זו התפתחה האהבה ל"אמנות לשם אמנות". האמנות הייתה דקורטיבית ושופעת יותר בעוד היסודות הדתיים נדחקו לרקע. את מקומם תפסו ציורי נוף, טבע דומם דיוקנאות וסצנות מחיי היומיום של התקופה. בציורים היה ניסיון לתיאור קרוב למציאות ככל שניתן, תיאור פעולות דרמטיות ולרוב אלימות (בקט, 1994).

תיאור הדמות האנושית

האופן שבו תארו היוונים את הדמות האנושית השפיעה על האמנות הרומית ועל האמנות המערבית המאוחרת יותר. תיאור שרירי ריאליסטי בתחילה על כדים דו מימדי (בקט, 1994), ובהמשך בתקופת הפיסול ביוון הקלאסית שחרור מפוזיציות סטטיות ומתן ביטוי פיסי לפעולה ותנועה. (Belozerkaya & Lapatin, 2004)

התיאטרון ביוון העתיקה

העידן הראשון של עיצוב התיאטרון ביוון העתיקה התרחש בין המאות השמינית עד השישית לפנה"ס (Brockrtt & Hildy, 2007).

הטרגדיה היוונית

המילה טרגדיה מקורה במילה Tragoidia שמשמעותה "שיר העיזים" - העז חיה מקודשת לדיוניסוס. (כהן, 2010; Brockrtt & Hildy, 2007; Anderson, 1992). הטרגדיה הראשונה הופיעה במאה השישית לפנה"ס במסגרת פסטיבל לאל דיוניסוס ובדיתיראמבוס (ראה דיתיראמבוס). דיאלוג בין שחקן יחיד דרמטי למקהלה. הטרגדיה היוונית התפתחה לצורתה המוכרת מהמאה החמישית לפנה"ס (Brockrtt & Hildy, 2007).

מחזות הסטירים

שם המחזה הוא מלבושה של המקלה בו. כל המשתתפים לבושים כסטירים, בני לווייתו של דיוניסוס, חציים חיה חציים אנושי. מנהיגם הוא סילני אבי הסטירים. העלילה של מחזות הסטירים לעיתים הייתה קשורה בטרגדיה אותה ליוותה ולעיתים לגמרי עצמאית. במהותם היו

מחזות הסטירים מופע בורלסקה² מתוך סיפורי המיתולוגיה היוונית, שהעמיד ללעג את האלים, הגיבורים והרפתקאותיהם (Cohen, 1998; Brockrtt & Hildy, 2007).

הקומדיה היוונית

הקומדיה הופיעה לראשונה במאה החמישית לפנה"ס (Komoidia). מקורה באלתורים של מובילי השירים הפאליים במהלך פולחנים פאליים³. הפולחן היווה במה לעלילת משנה של לעג ורוח שטות בין המשתתפים והצופים. התהליך למיסודה של הקומדיה ממקור זה איננו ברור, אך בעקבות המתרחש בפולחן, החלה כתיבה קומית מכוונת. ייתכן וגם הופעת מחזות סטיריים קצרים בהם השתמשו בפנטומימה השפיעה על תהליך המיסוד (Brockrtt & Hildy, 2007).

המחול ביוון העתיקה - הריקודים והאירועים בהם נרקדו

למחול יוחסו תכונות מוסריות בדומה למוסיקה ולתיאטרון. היוונים הגדירו את המחול כתנועה ריתמית אקספרסיבית. לא בהכרח מדובר בתבניות תנועות הרגליים, היות ופנטומימה ומחוות באם היו ריתמיות, הוגדרו גם כן כמחול. רוב הריקודים היווניים בעת העתיקה היו מימתיים (הבעתיים מסוג מסוים של דמות או מצב).

ריקודי פולחן

היוונים האמינו כי המחול נולד עם היוולדותו של זאוס: הוא עתיק, חשוב ומקשר את האדם לאל. דוגמאות רבות לריקוד נמצאות באמנות ובספרות היוונית: אפולו מוביל את המוזות, פאן רוקד עם הגרציות, דיוניסוס בנוכחות הסטירים והמנאדות. המחול הפולחני ביוון העתיקה ניסה לחקות את הריקודים הללו. בזמנים הקדומים, לרוב המשורר שהלחין את הטקסט לפולחן, שימש מנחה ותאם בין המוסיקה הטקסט והמחול, ברוב המקרים הוא שימש גם מוסיקאי בעצמו. שתי תבניות נוצרו ברוב הפעמים בריקודי הקבוצה: תנועה מעגלית סביב מזבח, סמל מקודש או מוסיקאי ותהלוכה אחרי המוסיקאי המנחה (Cohem, 1998).

- **Mysteries (מיסטרִיס)** – טקסים דתיים פולחניים סגורים לקהל מאמינים מצומצם לכבוד האלים. הריקוד היה חלק בלתי נפרד מהטקס. טקסים מסוג זה נערכו לאל דיוניסוס. ישנן מספר תפיסות לתפקידו של המחול: המחול הפולחני לא נערך לטובת האלים אלא לרומם את האדם לרמתם. תפיסה נוספת, האדם באמצעות המחול ניסה להנציח את כל התופעות שלא היה באפשרותו להבין. מאפיין עיקרי היה חיקוי של הטבע. בפולחן דיוניסוס:
מה נרקד: תנועות אימפרוביזציה אקסטטיות מסחררות, הנפת ידיים באוויר, קפיצות, תנועות עווית של כיווץ והרפיה. תנועות מימיות של משחק הדמויות. תחילה המחול החל בהליכה מפתה שעברה לריצה. הכיוון לפנים ולאחור.
מי: המאמינים לבושים כמנאדות, סטירים, סילני, טיאדות.

² סוגה תיאטרלית הומוריסטית העושה שימוש בהגזמה וגרוטסקה.

³ סמל לאיבר המין הזכרי

מקום הפולחן: יערות והרים

מתי: בלילה, אביב

הריקודים נרקדו ללוי מוסיקלי של חליל, מצילתיים, תופים, מחיאות כפיים וצעקות הרוקדים.

(Cohen, 1998; Papaioannou et al, 2011; Papaioannou & Lykesas, 2012).

- **Komos** – ריקוד שמקורו בפולחן דיוניסוס. הדוגמה המובהקת ביותר לריקוד בידורי ולו הבעה חופשית. במסגרת הפולחן המשתתפים שתי יין שרו ורקדו לצלילי חליל. רוב הפעמים הוא התרחש בימי משתה וסימפוזיונים (ראה [סימפוזיון](#)) שהסתיימו במצעד. נרקד ע"י נשים וגברים, צעדו דומים לצעדי הסטירים. נרקד בעירום או בבגדי המין השני: גברים בבגדי נשים ולהיפך (Douka et al, 2008; Shannon, 2011).

○ Animal Dances – ריקודי חיות

- ריקודי החיות היו מהעתיקים בריקודי יוון העתיקה. היוונים לא סגדו לחיות אך חיות ייחודיות או תכונות ייחודיות של חיות היו נערצות. ינשופים בפולחן האלה אתינה, שור לפולחן האלה הרה, פר ופנתרים עם האל דיוניסוס. ב-mysteries לחיות היה מקום מרכזי וסמלי. באתונה סגדו לדמטר ופרספונה: במהלך הלילה נשים נשאו דמויות המזכירות נחש והאמינו שלהם כוחות קסומים. הן נכנסו למערות להכריז על שיירי פולחן משנה קודמת – חזירי המקודשים לדמטר, שלהם. הפגרים הובאו למזבח ובמהלך הפולחן רקדו. לעיתים השתמשו בתחפושות ומסיכות. ציורים על כדים ובהם רקדנים בתחפושות של סוסים, ציפורים או פרים מצביעים על כך שצעדי הריקוד היו חיקוי של חיות (Cohen, 1998; Papaioannou et al, 2011).

ריקוד בפסטיבל דרמה

- **Dithyramb (דיתיראמבוס)** – שיר מקהלה וריקוד לצלילי חליל. מקור הריקוד פולחני בחגיגות לאל דיוניסוס – קבוצת גברים לבושים כסטירים שרים בפראות. אחד מהם שימש כרוז. עם הזמן הוספו לשיר תנועות ודיאלוגים. כאשר שלטונות רומא רצו שליטה על הריקודים הפראיים הללו הם החלו באופן יזום להכניס גרסה מעודנת יותר לפסטיבל האביב הבנויה מדפוסי פולחן קבועים, שירים ומחולות שחוברו מראש בשנת 508 לפנה"ס נחנכה תחרות הדיתיראמבוס ואת הקבוצות המשתתפות אימן כורגוס מקור המילה לכוריאוגרף. הריקודים הוצגו ב- Orchestra (אורקסטרה) – משטח ריקוד עגול באולם פתוח תחת כיפת השמיים. קהל הצופים והפרסים שהוענקו הביאו לשכלול הריקודים מבחינה טכנית וכוריאוגרפית. עם זאת הרקדנים נחשבו חובבנים והטקס כולו היה פולחני. המזמור הוא גלגולו הראשון של התיאטרון היווני, ומקור הטרגדיה והדרמה

- (ולכן דיוניסוס נחשב גם לאל התיאטרון). ממנו צמחו הטרגדיה והקומדיה (הקומדיה בעיקר נשארה קשורה לפולחן זה). (זיו, 2003; Cohen, 1998; Anderson, 1992). עם הזמן הומחזה דמות מתוך הדיתראמבוס והריקוד הפך לבנוי ודרמטי יותר ונרקד על ידי רקדנים שהוכשרו לכך. הריקוד נשמר גם בפני עצמו והיה משותף לגברים ונשים: חמישה גברים חמש נשים, כל אחד סמל לעשרת השבטים שמרכיבים את אתונה (כהן, 2010; Anderson, 1992).
- **ריקודים במהלך ארוחות ערב (After dinner dances)** - כחלק מארוחות ערב מפוארות ידועות כ**סימפוזיון (symposium)** נרקדו ריקודים. לאחר הארוחה הדשנה, האורחים נמשחו בשמן וזר פרחים בדומה לשרשראות הוואי הושם לראשם וסביב צווארם. החלק הבידורי החל וכלל: מוסיקה, והופעות של קבוצות רקדנים מקצועיות: אקרובטים ומופעי חישוקים, דואט של גבר ואישה. הרקדנים המקצועיים שילבו בין הוירטואוזיות של רקדני הדיתראמבוס המאוחרים ובין מחוות הבעתיות של המקהלה הדרמטית (כהן, 2010; Douka et al, 2008; Cohen, 1998; Anderson, 1992).
 - **Cheironomia** – פרשנות באמצעות פנטומימה למילות השירה של המקהלה היוונית. מערכת תנועה ריתמית מסובכת של מחוות ידיים. הריקוד הדגיש את המעגל ותבניות תנועתיות של הגב. (Anderson, 1992; Cohen, 1998; Brockrtt & Hildy, 2007).
 - **Hyporchema** – ריקוד משותף לגברים ונשים. בזמן שירת פואמות המשתתפים נעו. הריקוד הדגיש את המעגל ותבניות תנועתיות של הגב (Anderson, 1992).
 - **Emmelia** – אחד הריקודים שהתבצעו על ידי המקהלה בתחילת מופע הטרגדיה מהמאה הרביעית לפני הספירה. מורכב מתנועות סטטיות ומחוות אקספרסיביות, כפי הנראה קשור באיכות הריקוד: אצילי, הרמוני, רציני, חינוני ומכובד, יותר מאשר תבנית כוריאוגרפית. כל המשתתפים היו גברים. לבושם: מסכות ונעלים רכות לאפשר את התנועה (Anderson, 1992; Cohen, 1998; Brockrtt & Hildy, 2007).
 - **Koradax** – ריקוד שנרקד על ידי המקהלה בקומדיה. תנועותיו נחשבו מופקרות: נענוע הבטן והאגן. הוא שרד כריקוד סולו באימפריה הרומית (Anderson, 1992; Cohen, 1998).
 - **Skinnis** – הריקוד הבסיסי שהתרחש במחזות הסטירים. ריקוד בורלסקה מהריקודים הטרגיים וכפי הנראה שילב קפיצות נמרצות, משחק גס ופרוע ופנטומימה גסה, וולגרית וראוותנית.

- **Pyrrhic** – במקור אחד מריקודי המלחמה העיקריים ונרקד ע"י גברים. הורכב כחלק מהכשרת החיילים לקרב. לריקוד מספר חלקים: סיבובים עם הרכנת הראש כהתחמקות מפגיעה, קפיצות ודילוגים לפנים לקראת התקפה נסיגה ותנועות לצד להימנע מהתקפה, הרפיה ורגיעה, ניתוק מגע מלווה בדיבור (Anderson, 1992; Cohen, 1998; Douka et al, 2008). התפתחה לריקוד גם גרסה שנרקדה ע"י נערים מתבגרים כחלק מהכשרתם לקרב ונשים.
 - הריקוד הנשי נרקד בפסטיבלים וסימפוזיונים לפולחן האלה אתינה והאלה ארטמיס: האלה אתנה (מינרוה) – אלת קרב אכזרית, ביתו של זאוס. זינקה מראשו חמושה מכף רגל ועד ראש. החשובה משלוש האלות הבתולות של האולימפוס.
 - האלה ארטמיס (דיאנה) – אלת הציד והירח, אחותו התאומה של אפולו, אחת משלוש האלות הבתולות של האולימפוס.
- תנועות הריקוד הנשי היו חיקוי עדין יותר של תנועות הגברים ללא אלמנטים ריאליסטיים של קרב, כיוון שהנשים לא השתתפו בו. נרקד בעירום מלא או חלקי. (המילטון, 1996; זיו, 2003; Douka et al, 2008; Cohen, 1998)
- **Gymnopaedia** – דומה מאוד ל-Pyrrhic אך מושפע מתנועות היאבקות. נרקד ע"י גברים (Anderson, 1992).

המחול באימפריה הרומית

הרומאים הפגינו יחס אמביוולנטי למחול – מאידך התנגדות לחגיגות ה-dithyramb ולפולחן הדיוניסי ומאידך גיסא מיסודן, פריחת הפנטומימה וייבוא רקדנים זרים ואקרובטים. לקראת סוף האימפריה היוונית התפתחה הפנטומימה שפרחה בזמן האימפריה הרומית. בשנת 22 לפני הספירה הוצגו ברומא מופעי פנטומימה ע"י שני אמנים גדולים: Pylades (פילאדס) מסיציליה ו-Bthyllus – (באטילוס) מאלכסנדריה. שניהם התמחו בהצגת טרגדיות ומיתוסים שלמים במופעי סולו. לפני הצגת הפנטומימה לצלילי מוסיקה ושירה סופר תקציר העלילה. היה זה מופע סולו ששיחק את כל הדמויות באמצעות מסכה בעלת פה סגור. המופעים לוו במוסיקה מתאימה, ובשלל תלבושות ומסכות. הפנטומימאים השתמשו במגוון תנועות: סיבובים התפתלויות כפיפות וקפיצות. (כהן, 2010)

לדברי לוקיאנוס מסמוסטה (נולד בסוריה, גדל ביוון העתיקה וכתב את "ההיסטוריה האמיתית", במאה השנייה לספירה)

"תפקידו של הרקדן להציג את האופי האנושי ואת תשוקותיו על כל גוניהם. לתאר אהבה, זעם, טירוף וצער, כולם המינן הנכון.... יש משמעות לכל תנועה, יש חשיבות לכל מחווה, והן מתמחה הרקדן יותר מכל..."

הריקוד הפך למקצוע נחות, איבד את תפקידו הציבורי המכובד והתדרדר למופע ראוה ובידור. בנוסף היה לרומאים צד אכזרי ואלים. על פושעים מורשעים נגזר לרקוד בזירה (arena) עד שבגדיהם הדליקים עלו באש והם נשרפו למוות בייסורים (Anderson, 1992; Cohen, 1998).

מקורות

בקט, ו. (1994). סיפורו של הציור – המדריך הבסיסי לתולדות הציור המערבי. הד ארצי הוצאה לאור. ע"מ 16-23.

המילטון, ע. (1996). מיתולוגיה. מודן הוצאה לאור בע"מ. תל אביב. ישראל. ע"מ 23-33, 44-40.
זיו, א. (2003). מיתולוגיה עכשיו. הוצאת עם עובד. ישראל. ע"מ 33-31, 45-47, 61-58, 132-130, 163140.

כהן, א. וזערור, א. (2000). גדולי הפילוסופים. רקפת הוצאה לאור. חיפה. ישראל. ע"מ 23-9.
כהן, ס.ג. (2010). המחול כאמנות במה- אסופת רשימות על מחול מ-1581 ועד ימינו. אסיה. רמת השרון. ישראל. ע"מ 11-12.

שפיגל, נ. (1971). תורת הפיוט לאריסטו: מימסיס וקתרסיס. מוסד ביאליק.

Anderson, J. (1992). (Second edition). Ballet & modern dance a concise history. princeton book company publishers. New jersey. U.S. Pp 13-31.

Belozerakaya, M & Lapatin, C. (2004). Ancient Greece, Art, Architecture and History. Getty trust publications: J. Paul Getty Museum.

Brocket, O.G. & Franklin, J.H. (2007). The Theatre. Pearson Education, Inc. Pp 9-28.

Cohen, S.J. (1998). International encyclopedia of dance: a project of Dance Perspectives Foundation. Oxford University Press. Pp 287-295

Cohen, S.J. (1953). Dance as a form of imitation. The Journal of Aesthetics and Art Criticism. Vol 12 (2) Dec. Pp 287-295

Douka, S. Kaimakamis, V. Papadopoulos, P. Kaltsatou, A. (2008). Dance in daily life of Ancient Greeks. Studies in Physical Culture and tourism. Vol 15 (3), 2008. Pp 171 – 176.

Douka, S. Kaimakamis, V. Papadopoulos, P. Kaltsatou, A. (2008). Female pyrrhic dancers in Ancient Greece. Studies in Physical Culture and tourism. Vol 15 (2), 2008. Pp 95-99.

Papaionannou, C. and Lykesas, G. (2012). The role and significance of dance the Dionysian Mysteries. Studies in Physical Culture and tourism. Vol. 19 (2). Pp 68-72.

Papaioannou, C. Mouratidou, K. Mouratidis, G. & Douka, S. (2011). Association of dance with sacred rituals in ancient Greece: the case of Eleusinian Mysteries. Studies in Physical Culture and Tourism. Vol 18 (3). Pp 233-239

Shannon, L. (2011). Ritual Dance in Greece, Then and Now. folk dancer. June 2011. Pp17-19.

Thomas, C.G.(1989).Greek Geometric Narrative Art and Orality. Art History. Vol 12 (3). Pp 257-267