ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΦΥΣΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ

ΚΑΛΛΙΟΠΗ ΚΟΣΣΥΒΑΚΗ

«... Συ που σέρνεις το χορό ...»

Ο ρόλος του πρωτοχορευτή σε μια παραδοσιακή κοινότητα

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Επιβλέπων: *Δρ Θεόδωρος Νημάς*
Μάθημα: *Ελληνικοί Παραδοσιακοί Χοροί*

Ακαδ. Έτος 1999-2000

ΤΡΙΚΑΛΑ, Σεπτέμβριος 2000

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
004000048109

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ & ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ
ΕΙΔΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΓΚΡΙΖΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ»

Αριθ. Εισ.: 2056 / 1
Ημερ. Εισ.: 02 – 10 – 2000
Δωρεά:
Ταξιθετικός Κωδικός: ΠΤ – ΤΕΦΑΑ
2000
ΚΟΣ

Ευχαριστώ την κυρία Ζήκου Τζαμπίκα, για την επιμέλεια του σκίτσου.

Περιεχόμενα

1.	Εισαγωγή	*σελ.* 3.
2.	Η σημασία του πρωτοχορευτή	*σελ.* 5.
3.	Γενικά χαρακτηριστικά του πρωτοχορευτή	*σελ.* 6.
4.	Σύντομη ιστορική αναδρομή του ρόλου του πρωτοχορευτή / της πρωτοχορεύτριας στα χορευτικά δρώμενα	*σελ.* 7.
5.	Τα τρία είδη πρωτοχορευτή στη χορευτική μας παράδοση	*σελ.* 11.
6.	Ανάλυση των συμπληρωματικών στοιχείων του χορού στους δύο τελευταίους τύπους της χορευτικής παράδοσης	*σελ.* 15
7.	Συμπέρασμα	*σελ.* 18
8.	Βιβλιογραφία	*σελ.* 21.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Εάν θα θέλαμε να δώσουμε έναν ορισμό για το τι είναι χορός, θα μπορούσαμε να πούμε ότι *"χορός είναι η έκφραση της αρμονίας, μεταξύ πνεύματος, ψυχής και σώματος"*[1]. Ο Πλάτων αποδίδει την αιτία δημιουργίας του χορού, στην ανάγκη του ανθρώπου να εκφράσει τα συναισθήματά του και ιδιαίτερα τη χαρά[2].

Σύμφωνα με τα παραπάνω, μπορούμε να υποθέσουμε ότι ο χορός εμφανίστηκε από τη στιγμή της παρουσίας του ανθρώπου πάνω στη γη. Ίσως στους προϊστορικούς χρόνους, ο χορός να μην είχε τη σημερινή μορφή, αλλά σίγουρα ο πρωτόγονος άνθρωπος είχε την ανάγκη να εκφραστεί συναισθηματικά, είχε μέσα του τον ρυθμό εκτελούσε ρυθμικές κινήσεις, περπάτημα, τρέξιμο κλπ.

Ο χορός όμως δεν μπορεί να θεωρηθεί ξεκομμένος από τις συνθήκες που τον περιβάλλουν, και τούτο γιατί δεν είναι μόνο τα βήματα και οι κινήσεις του χορευτή, είναι οι άλλοι που χορεύουν μαζί του, αυτοί που κάθονται γύρω του. Είναι ό,τι έγινε πριν και ό,τι θα γίνει μετά[3].

Ως συμπληρωματικά στοιχεία του χορού θα λέγαμε ότι είναι:

- Ο λόγος που πραγματοποιείται το χορευτικό δρώμενο.
- Ο χορευτής ή οι χορευτές που χορεύουν .
- Η μουσική, το τραγούδι.
- Οι κινήσεις ποδιών (βήματα), οι κινήσεις των χεριών ή του σώματος γενικότερα.
- Τα μουσικά όργανα και οι εκτελεστές τους.
- Οι θεατές που παρακολουθούν το χορευτικό δρώμενο.
- Η φορεσιά, κάποιο αντικείμενο που κρατάει ο πρωτοχορευτής ή και όλοι οι χορευτές.

---

[1] Βλ. Ι. Δήμα, *Σκηνική Παρουσίαση, Βασικές Σημειώσεις, Βασικές Αρχές. Σημειώσεις Ειδικότητας Ελληνικών Παραδοσιακών Χορών στο* ΤΕΦΑΑ Τρικάλων, Τρίκαλα 2000.

[2] *Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρους – Λάρους. Μπριτάνικα*, τ.61, 1996, σσ. 212 – 214.

[3] Βλ. Α. Ράφτης, *Ο Κόσμος του Ελληνικού Χορού*., Αθήνα, Πολύτυπο, 1985, σ. 19.

Επίκεντρο όλων των παραπάνω είναι ο χορευτής/τρια ή οι χορευτές/τριες και πολύ περισσότερο ο Πρωτοχορευτής.

Σκοπός της εργασίας είναι να περιγράψει τον ρόλο του πρωτοχορευτή – τριας στη σύγχρονη ελληνική παραδοσιακή κοινωνία σύμφωνα με τα σημερινά χορευτικά δεδομένα.

2. Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΧΟΡΕΥΤΗ

Ο/ η Πρωτοχορευτής/τρια υπάρχει από τη στιγμή που ο χορός απέκτησε ομαδικό χαρακτήρα και γεννήθηκε η ανάγκη κάποιος – α να ηγείται του χορού.

Για να χαρακτηριστεί ένας αριθμός ατόμων ως ομάδα πρέπει να έχουν κάποια κοινά στοιχειά μεταξύ τους. Όταν αναφερόμαστε σε μια χορευτική ομάδα το κοινό των ατόμων είναι ότι χορεύουν με παρόμοιες κινήσεις, πιάνονται με συγκεκριμένη λαβή και ακολουθούν την κατεύθυνση του πρώτου ή της πρώτης.

Συνήθως δημιουργείται ημικύκλιο από τους χορευτές και η κατεύθυνση είναι κυκλική (χωρίς αυτό να είναι απόλυτο).

Η πρωτοβουλία της πρώτης θέσης δεν είναι κάτι απλό, και τούτο γιατί ο/ η πρωτοχορευτής – τρια λειτουργεί ως εγώ(άτομο) αλλά και ως εμείς(ομάδα).

Το κάθε άτομο της ομάδας έχει ορισμένα χαρακτηριστικά που το κάνει να διαφοροποιείται από τα υπόλοιπα και εκφράζει την ιδιαιτερότητα της προσωπικότητας που ο κάθε ένας έχει.

Τη θέση του πρωτοχορευτή / της πρωτοχορεύτριας έχει ένα από αυτά τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που το συνοδεύουν και που πρέπει να είναι αποδεκτά από την υπόλοιπη ομάδα των χορευτών.

Ταυτόχρονα η χορευτική ομάδα έχει μια ομοιογένεια που εκφράζεται κυρίως από τις κινήσεις και την έκφραση του πρώτου.

3. Γενικά Χαρακτηριστικά του Πρωτοχορευτή

Ο πρωτοχορευτής ηγείται μιας ομάδας με κοινά χαρακτηριστικά:

Λειτουργεί ως

- Εγώ (άτομο)
- αυτοσχεδιασμός
- Πρωτοβουλία
- Δυναμισμός
- Αρχηγεία
- Έκφραση συναισθημάτων
- ....

- Εμείς (ομάδα)
- Έχει άμεση επαφή ο ένας με τον άλλο
- Είναι πιασμένοι με λαβή W, V, T, X κλπ.
- Επικρατεί συνεργασία, ομαδικότητα
- Έχουν το ίδιο πιστεύω, ίδιο συναισθηματικό κόσμο, συμπάσχουν έχοντας έναν επικεφαλή

Ο πρωτοχορευτής είναι μόνος του, αλλά έχει την υποστήριξη των συγχορευτών του, λειτουργεί ως άτομο αλλά και ως μέλος μιας ομάδας. Για να υπάρχει πρωτοχορευτής πρέπει να υπάρχει ο δεύτερος, ο τρίτος κλπ.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

4. ΣΥΝΤΟΜΗ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ ΤΟΥ ΡΟΛΟΥ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΧΟΡΕΥΤΗ /ΤΡΙΑΣ ΣΤΑ ΧΟΡΕΥΤΙΚΑ ΔΡΩΜΕΝΑ.

Ο ρόλος του πρωτοχορευτή διαφέρει και εξαρτάται από τη χρονική περίοδο στην οποία αναφερόμαστε.

Στην αρχαιότητα ο χορός κατείχε σημαντική θέση και δεν είναι τυχαίο που τα τρία είδη ποίησης, το έπος, η λυρική ποίηση και το δράμα συνοδεύονται σχεδόν πάντα από χορό.

Επίσης ο χορός ήταν απαραίτητος για τη διαμόρφωση σωστής προσωπικότητας, αλλά και στην προετοιμασία για τη μάχη, γι' αυτό αποτελούσε μαζί με τη γραφή, τη μουσική και τη γυμναστική βάση της εκπαίδευσης των νέων[4].

Το έπος (8ος αιώνας π.Χ. – εποχή του Ομήρου) ήταν αφηγηματικό τραγούδι, το οποίο έψελνε ο αοιδός. Η σύνδεση του τραγουδιού με τους χορούς συμπεραίνεται από ανάλογες αναφορές στην Οδύσσεια και την Ιλιάδα[5].

Η λυρική ποίηση έχει τις ρίζες της, στη λατρεία των θεών (παιάνες, διθύραμβοι), σε εκδηλώσεις που σχετίζονται με το γάμο, τον θάνατο κλπ., και στα τραγούδια της δουλειάς ή λαϊκά τραγούδια που συνδέονται με έθιμα [6].

Και εδώ πάλι ο χορός συνοδεύει τα τραγούδια. Στον διθύραμβο που ήταν αφιερωμένος στο θεό Διόνυσο, τον χορό οδηγούσε ο *"κορυφαίος"*.

Στο δράμα, (το οποίο σύμφωνα με τον Αριστοτέλη αποτελείται από τον πρόλογο, την πάροδο, τα επεισόδια και τα στάσιμα), ο κορυφαίος οδηγούσε τον χορό στην ορχήστρα (κυκλικός χώρος, όπου χόρευε ο χορός, στο κέντρο υπήρχε ο βωμός, η θυμέλη, και πίσω από αυτή το κάθισμα του αυλητή). Σημαντικό ρόλο παίζει ο κορυφαίος και στα υπόλοιπα μέρη του δράματος.

Στα επεισόδια αναπτύσσεται διάλογος ανάμεσα στον κορυφαίο και τους υποκριτές, ενώ στα στάσιμα ο χορός ήταν χωρισμένος σε δύο ημιχόρια. Όταν το ένα ημιχό-

---

[4] Βλ. σχετικά Α. Ράφτης , ό.π., σ.σ. 24 – 31.

[5] Βλ. Σ. Βασιλειάδης, Α. Φραγκούλη, Β. Ασημομύτη, *Η μουσική μέσα από την ιστορία, Αθήνα*, ΟΕΔΒ, 1985, σσ. 107, 110, 118, 122, 124.

[6] Βλ. ό.π.

ριο στεκόταν, το άλλο χόρευε και εναλλάξ. Κατά την έξοδο ο χορός αποχωρούσε από την ορχήστρα με ρυθμικό βηματισμό[7].

Στη Θεσσαλία κατά τον Λουκιανό τόσο πολύ τιμούσαν την τέχνη του χορού, ώστε ονόμαζαν τους άρχοντες της πολιτείας πρωτοχορευτές – *"προορχηστήρες"*[8] .

Επώνυμος αρχαίος πρωτοχορευτής υπήρξε ο Σοφοκλής, ο οποίος κατά τον Αθήναιο, κλήθηκε να οδηγήσει επινίκιο χορό γύρω από το τρόπαιο μετά τη μάχη της Σαλαμίνας (490 π.Χ.).

Επίσης σε επιτύμβια στήλη που βρέθηκε στη Θήβα υπάρχει επιγραφή στην οποία αναφέρεται ότι ο Επαμεινώνδας ο Θηβαίος οδήγησε συρτό χορό μετά τη μάχη των Πλαταιών. *"Την των πατέρων πάτριον όρχησιν θεοσεβώς επιτέλεσεν"*[9].

Με τις κατακτήσεις του Μ. Αλεξάνδρου ο χορός δέχτηκε επιρροές από Ανατολικούς λαούς[10].

Κατά τους Ρωμαϊκούς χρόνους ο χορός αποσυνδέεται από τον λόγο και τη μελωδία και γίνεται παντομίμα. Μιμικοί χοροί υπήρχαν και στην Αρχαία Ελλάδα, η παντομίμα όμως έγινε σύμβολο της Ρωμαϊκής περιόδου. Οι χοροί και τα θεάματα αυτού του είδους ήταν δημοφιλή στις μεγάλες πόλεις και λιγότερο στους κατοίκους της υπαίθρου[11].

Εδώ θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο πρωτοχορευτής δεν υπάρχει με την έννοια που αναλύθηκε. Κάθε μίμος εκτελούσε τις δικές του ιδίως γυμναστικές κινήσεις. Υπήρχε το στοιχείο μόνο της ατομικότητας.

Στη Βυζαντινή περίοδο ο χορός διώκεται από την Εκκλησία. Στο επίκεντρο των διωγμών αυτών δεν είναι οι παραδοσιακοί χοροί που χορεύονται στα χωριά αλλά εκείνοι που συνδέονται με απρεπείς χειρονομίες.

Σε όλους τους Βυζαντινούς χρόνους οι Χριστιανοί χόρευαν στα πανηγύρια των Αγίων, της Παναγίας, το Πάσχα, στους Γάμους κλπ.[12]. Συχνά χόρευαν σε κύκλο α-

---

[7] Βλ. Ι. Γρυπάρη, Θρ. Σταύρου, *Δραματική Ποίηση*, Αθήνα, ΟΕΔΒ, 1985 , σσ. 7 – 15.

[8] Βλ. σχετικά Α. Ράφτης, ό.π., σσ. 24 – 31.

[9] Μ. Ζωγράφου, *Εισαγωγή στον Ελληνικό Λαϊκό Χορό, Ελληνικό Λαϊκό Χοροστάσι*, Αθήνα, Συμμετρία, 1991, σσ. 31 – 50.

[10] Βλ. σχετικά Μ. Ζωγράφου, ό.π., σσ. 31 – 50.

[11] Βλ. σχετικά Α. Ράφτης, ό.π., σσ. 24 – 31.

[12] Βλ. Χ.Γ. Λυκεσσά, *Οι Ελληνικοί Χοροί Ιστορική – Πολιτιστική – Κοινωνιολογική και Μουσικοκινητική Θεώρηση*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, [2]1993, σσ. 63 – 65.

νοιχτό, πιασμένοι από τα χέρια ή τα δάχτυλα και μάλιστα *"πλεγμένοι"*. Ο πρώτος του χορού λέγονταν κορυφαίος ή χορολέκτης. Αυτός άρχιζε το τραγούδι και φρόντιζε να μη χαλάει ο κύκλος. Υπήρχαν χοροί ανδρών και γυναικών και μικτοί. Στα χέρια κρατούσαν κρόταλα ή μαντήλια ή είχαν μακριά μανίκια που έδιναν έμφαση στις κινήσεις. Χορεύοντας τραγουδούσαν άσματα, καθιερωμένα ή αυτοσχέδια, είτε όλοι μαζί, είτε επαναλαμβάνοντας την κάθε στροφή από το τραγούδι του πρωτοχορευτή. Οι παριστάμενοι χτυπούσαν τα χέρια σύμφωνα με τον ρυθμό ή τραγουδούσαν[13].

Ο Κλήμης ο Αλεξανδρινός αναφέρει για τα κρόταλα που κρατούσαν οι χορεύτριες δίνοντας έτσι ρυθμό στον χορό[14].

Περνώντας στην Τουρκοκρατία ο χορός παίρνει μια άλλη διάσταση. Γεννιέται το κλέφτικο τραγούδι (συνέχεια ίσως των ακριτικών τραγουδιών) μέσα από το οποίο εκφράζεται η λαχτάρα για τη λευτεριά.

Ο Κ. Τσιάντας (1980) λέει: *"στους κλέφτικους χορούς μπορεί κανείς να διακρίνει τη διαμόρφωση της νεοελληνικής αντίληψης για τη ζωή. Ο χορός γίνεται η δύναμη κατά του κακού....."*.

Οι Έλληνες κατόρθωσαν να διατηρήσουν τη γλώσσα, την παράδοση και τους χορούς. Έτσι διατηρήθηκε ένας μεγάλος αριθμός από χορούς που χορεύονται μέχρι σήμερα σε διάφορες περιοχές. Γλέντια γίνονταν, όχι μόνο στις γιορτές των Αγίων, το Πάσχα και τα Χριστούγεννα, αλλά και σε γάμους και βαφτίσια. Όταν επέστρεφαν οι ξενιτεμένοι, τους έδιναν ιδιαίτερη θέση στον χορό[15].

Η επανάσταση των Ελλήνων, εναντίον των Τούρκων πέρα από τα πολιτικά συμφέροντα και τις εξωτερικές παρεμβάσεις ήταν ένα κατόρθωμα. Ο χορός και το τραγούδι έπαιξε μεγάλο ρόλο στο κατόρθωμα αυτό. Ένα απλό παράδειγμα μπορεί να το αποδείξει, κατά τη διάρκεια της τρίτης προσπάθειας του Αλή Πασά (1800) να εξολοθρεύσει τους Σουλιώτες, πέτυχε την καταστροφή τους και τον ξεριζωμό τους από τα βουνά του Σουλίου. Οι Σουλιώτες για να μην πέσουν στα χέρια των Τούρκων έπεσαν ηρωικά στο Ζάλογγο. Το γεγονός αυτό πέρασε σαν θρύλος στην ιστορία, η σημασία του όμως ήταν μεγάλη. Κρατώντας τα παιδιά στην αγκαλιά τους, οι Σου-

---

[13] Βλ. σχετικά Α. Ράφτης, ό.π., σσ. 24 – 31.
[14] Βλ. Χ.Γ. Λυκέσσα, ό.π., σσ. 24 – 31.
[15] βλ. Χ.Γ. Λυκέσσα, ό.π., σσ. 24 – 31.

λιώτισσες έσυραν έναν χορό, (ακόμα και κοντά στο θάνατο χόρευαν και τραγουδούσαν) και τραγούδησαν :

"....Στη στεριά δε ζει το ψάρι

ούτε ανθός στην αμμουδιά

κι' οι Σουλιώτισσες δε ζούνε

δίχως την Ελευθεριά...".

Η πρώτη που έσυρε τον χορό είχε θάρρος, καρδιά και ψυχή. Ήταν αποφασισμένη να πέσει στον γκρεμό δίνοντας και στις άλλες το θάρρος να κάνουν το ίδιο. Ήταν η αρχηγός μιας ομάδας με ίδια θρησκεία, πιστεύω, ιδανικά.

5. Τα Τρια Ειδη Πρωτοχορευτη Στη Χορευτικη Μας Παραδοση.

Σύμφωνα με τα σημερινά δεδομένα μπορούμε να διακρίνουμε τρεις διαφορετικούς δρόμους της χορευτικής μας παράδοσης, όπου ο/ η πρωτοχορευτής – τρια έχει διαφορετικό ρόλο με μερικά κοινά χαρακτηριστικά αλλά και σημαντικές διαφορές.

Ο πρώτος είναι εκείνος που σε εκλεκτές περιπτώσεις συναντάμε σήμερα, και που αντιστοιχεί στα άτομα της τρίτης ηλικίας. Ο γέροντας ή η γερόντισσα που είναι φορέας της παράδοσης, των ηθών και εθίμων μιας προηγούμενης εποχής. Μιας εποχής με διαφορετικές αρχές, ιδανικά, αξίες, αλλά και διαφοροποιήσεις στις κοινωνικές δομές και τους ρόλους. Όλη αυτή η νοοτροπία και ο τρόπος ζωής μεταφέρονταν στον χορό.

Ο άνδρας είχε ανώτερη θέση από τη γυναίκα (τουλάχιστον στις περισσότερες περιοχές της Ελλάδας). Η ανωτερότητα αυτή παρατηρείται έντονα και στον χορό. Το φύλο, η ηλικία αλλά και η κοινωνική τάξη έπαιζαν σημαντικό ρόλο για τη θέση που είχε ο καθένας στον χορό. Ο πρωτοχορευτής άνδρας είχε την ελευθερία της κίνησης, μπορούσε να σολάρει, να κάνει στροφές, καθίσματα (με κάποια αυτοσυγκράτηση βέβαια, γιατί υπήρχαν κι εδώ κάποια όρια αποδοχής του)[16]. Χαρακτηριζόταν ως λεβέντης, μερακλής, παλικάρι εκείνος που είχε τη χορευτική ευχέρεια, να εκφράζει τα συναισθήματά του μέσα από το τραγούδι και τον χορό. Τότε ο χορός δεν ήταν μόνο τα βήματα, ήταν η κίνηση του υπόλοιπου σώματος, η έκφραση του προσώπου, η κίνηση των χεριών.

Ο πρωτοχορευτής άνδρας ήταν το επίκεντρο του όλου χορευτικού σχήματος. Οι μουσικοί κατευθύνονταν από τον πρωτοχορευτή και όχι ο πρωτοχορευτής από τους μουσικούς. Ο πρωτοχορευτής ήταν ο αρχηγός μιας ομάδας ατόμων που μπορεί και να είχαν διαφορετικά χαρακτηριστικά (φύλο, κοινωνική τάξη), είχαν όμως την αγάπη για τον χορό.

---

[16] Βλ. Ηλ. Σ. Δήμα, *Η χορευτική παράδοση της Ηπείρου*, Αθήνα 1993, σ.

Ο ρόλος της γυναίκας ήταν διαφορετικός. Χόρευε σεμνά, λιτά, με το δεξί χέρι συνήθως κάτω[17], δείχνοντας σεβασμό προς τον άνδρα. Η δική της θέση δεν της επέτρεπε κάτι παραπάνω γιατί θα σχολιαζόταν αρνητικά.

Ανεξάρτητα από τα χορευτικά σχήματα, μπροστά οι άνδρες πίσω οι γυναίκες, σε διπλοκάγκελο κλπ.[18], αυτό ήταν το γενικό χορευτικό πλαίσιο που κινούνταν ο πρωτοχορευτής/τρια, στην παραδοσιακή τουλάχιστον κοινωνία της Ηπείρου.

Η εκμάθηση των χορών τότε δεν γινόταν σε χοροδιδασκαλείο αλλά τα μικρά παιδιά συνήθως πιάνονταν στο τέλος του χορευτικού κύκλου[19] και προσπαθούσαν να μιμηθούν τις κινήσεις των μεγάλων.

Οι κύριες πηγές των ερευνητών των Παραδοσιακών χορών είναι οι παππούδες και οι γιαγιάδες που αντιστοιχούν σ' εκείνη την εποχή και που συνεχίζουν να ζούνε και σήμερα στα χωριά τους με τον παραδοσιακό τρόπο διατηρώντας τα ήθη και έθιμα της γενιάς τους.

Οι δομές αλλάζουν μαζί με τα χαρακτηριστικά της κοινωνίας. Ο ρόλος της γυναίκας είναι διαφορετικός. Οι επιρροές από ξένες παραδόσεις είναι αναπόφευκτες και υιοθετούνται εν μέρει από την ελληνική παραδοσιακή κοινωνία. Το φαινόμενο της ξενομανίας παρατηρείται ιδιαίτερα στα μεγάλα αστικά κέντρα, στα οποία έχει συσσωρευτεί το μεγαλύτερο μέρος του πληθυσμού (ιδίως μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο). Οι αλλαγές αυτές όπως ήταν φυσικό δεν άφησαν ανέπαφο τον χώρο της παράδοσης και του χορού.

Τα χορευτικά δεδομένα έχουν αλλάξει, κι από εδω ξεκινάνε οι άλλοι δύο δρόμοι της χορευτικής παράδοσης και οι αντίστοιχοι τύποι του πρωτοχορευτή.

Ο ένας αντιστοιχεί στα άτομα εκείνα που ενώ ζούνε στις μεγάλες πόλεις διατηρούν μια επαφή με τον τόπο καταγωγής τους, ιδίως το καλοκαίρι κατά τη διάρκεια των διακοπών. Αυτοί έχουν βιώματα της παραδοσιακής ζωής του χωριού τους. Θυμούνται τους πατεράδες τους, τον τρόπο ζωής, τις συγκεντρώσεις των συχωριανών τους στα πανηγύρια και στις γιορτές. Τα πρώτα χορευτικά βήματα έγιναν με τη βοήθεια της μητέρας κυρίως, αλλά και από τη δική τους συμμετοχή στα χορευτικά δρώμενα.

---

[17] Βλ. Ηλ. Σ. Δήμα, ό.π., σ. 57.

[18] Για τη χορευτική διάταξη – χορευτικό σχήμα στην Ήπειρο. Βλ. Ηλ. Σ. Δήμα, ό.π., σ. 31.

Στα πανηγύρια συναντιούνται φίλοι, συγγενείς και όλοι οι συχωριανοί. Εδώ ο άντρας πρωτοχορευτής έχει την ελευθερία της ατομικής πρωτοβουλίας. Σελάρει, κάνει τις δικές του φιγούρες. Στην πρώτη θέση μπορεί να μπει ο οποιοσδήποτε ανεξαρτήτου φύλου ή ηλικίας.

Η γυναίκα πρωτοχορεύτρια είναι πιο απελευθερωμένη, κάνει στροφές, εκτελεί τις δικές της φιγούρες και το ύφος της μοιάζει κατά πολύ με εκείνο του άνδρα. Το δεξί της χέρι παύει να είναι στη θέση της προσοχής. Λίγες φορές το τοποθετεί στη μέση ενώ πιο πολύ το έχει ψηλά όπως και άνδρες.

Ο τρίτος και τελευταίος δρόμος της χορευτικής παράδοσης είναι εκείνος που έχουν χαράξει κ' χαράζουν οι Σύλλογοι. Στόχος τους η διατήρηση της παράδοσης.

Εκεί οι χορευτές είναι μέλη των συλλόγων. Η εκμάθηση των χορών γίνεται από καθηγητές Φυσικής Αγωγής με ειδικότητα τους Ελληνικούς Παραδοσιακούς Χορούς ή και σε ορισμένες περιπτώσεις από εμπειρικούς.

Εδώ επικρατεί η οργάνωση και ο προγραμματισμός. Πετυχημένη θεωρείται η δουλειά, όταν ο υπεύθυνος διδασκαλίας διδάσκει τα σωστά βήματα και κάποιες φιγούρες στους διδασκόμενους, ώστε να χορεύουν σωστά τον χορό. Το ίδιο γίνεται σε όλα τα χορευτικά τμήματα, από τις μικρές ηλικίες μέχρι κι τους μεγάλους. Έτσι βλέπουμε σε εκδηλώσεις συλλόγων μικρά παιδιά ντυμένα με παραδοσιακές στολές να εκτελούν φιγούρες, καθίσματα κλπ. Γυμναστικά, κινησιολογικά είναι όλα τέλεια.

Όπως αναφέρθηκε στην ανάλυση του πρώτου τύπου χορευτικής παράδοσης, ο πρωτοχορευτής έχει ελευθερία στην κίνηση, εκφράζεται συναισθηματικά, εξωτερικεύει τον εσωτερικό του κόσμο. Δεν μετράει τα βήματα του Τσάμικου αλλά αυτοσχεδιάζει, χορεύοντας πολλές φορές στον τόπο και αναγκάζοντας έτσι τους συγχορευτές του απλά να τον ακολουθούν με περπατητά βήματα. Αυτό βέβαια δεν μπορεί να συμβεί σήμερα γιατί η διάρκεια μις εκδήλωσης είναι προκαθορισμένη, όπως και ο χρόνος που έχει η κάθε ομάδα των χορευτών να εκτελεί τους χορούς τους.

Πολλές φορές αυτή η έλλειψη χρόνου έχει ως αποτέλεσμα τα τραγούδια να μην ολοκληρώνονται, προκειμένου να υπάρξει ποικιλία στους χορούς, κάτι το οποίο ήταν αδιανόητο εκείνη την εποχή. Το τραγούδι είχε σημασία για εκείνον που το χόρευε, άλλωστε οι παραγγελίες αυτό τον ρόλο έπαιζαν.

---

[19] Για τη διαδικασία εκμάθησης των χορών στην Ήπειρο. Βλ. Ηλ. Σ. Δήμα, ό.π., σ. 65.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Οι στίχοι από κάθε παραδοσιακό ελληνικό τραγούδι δεν είναι δημιουργία ενός μόνο ατόμου αλλά πολλών. Όλοι αυτοί είχαν την ανάγκη να εκφράσουν μέσα από την καρδιά τους τη λαχτάρα για την ελευθερία, να εκφράσουν την αγάπη, τον πόνο και τη θλίψη τους για τον θάνατο, τη νοσταλγία για την επιστροφή στην πατρίδα τους από την ξενιτιά. Κάθε τραγούδι ήταν γι' αυτούς μια εσωτερική παρακίνηση. Αν αυτός – οι που χορεύει/ουν (και ιδίως ο πρωτοχορευτής) δεν γνωρίζουν τον λόγο ύπαρξης του τραγουδιού, αν δεν ταυτιστούν συναισθηματικά μ' αυτό, όσο τέλεια κι' αν χορεύουν κινησιολογικά το αποτέλεσμα είναι αρνητικό.

6. ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΩΝ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ ΣΤΟΥΣ ΔΥΟ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΥΣ ΤΥΠΟΥΣ ΤΗΣ ΧΟΡΕΥΤΙΚΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ.

Στην εισαγωγή αναφέραμε ότι ο χορός δε μπορεί να θεωρηθεί ξεκομμένος από τις συνθήκες που τον περιβάλλουν και ως συμπληρωματικά στοιχεία διακρίνουμε τα παρακάτω:

- Ο λόγος που πραγματοποιείται το χορευτικό δρώμενο.
- Ο χορευτής ή οι χορευτές που χορεύει – ουν.
- Η μουσική, το τραγούδι.
- Οι κινήσεις των ποδιών (βήματα), οι κινήσεις των χεριών και του σώματος γενικότερα.
- Τα μουσικά όργανα και οι οργανοπαίκτες.
- Οι θεατές που παρακολουθούν το χορευτικό δρώμενο.
- Ο χώρος που πραγματοποιείται το χορευτικό δρώμενο.
- Η φορεσιά, κάποιο αντικείμενο που κρατάει ο πρωτοχορευτής (ή η πρωτοχορεύτρια) ή και όλοι οι χορευτές.

Στον δεύτερο τύπο χορευτικής παράδοσης τα συμπληρωματικά στοιχεία του χορού θα λέγαμε ότι είναι:

- Ο λόγος που πραγματοποιείται το χορευτικό δρώμενο είναι το πανηγύρι, κατά κύριο λόγο, ή η αναβίωση κάποιου εθίμου. Τα πανηγύρια μπορεί να γίνονται προς τιμή του Άγιου του χωριού, το Πάσχα, τα Χριστούγεννα κλπ.
- Οι χορευτές –χορεύτριες είναι πιασμένοι ανάμικτα ανεξάρτητου ηλικίας και φύλου. (Σε πολύ λίγες περιοχές διατηρείται ακόμα και σήμερα ο παραδοσιακός τρόπος διάταξης). Τον χορό, όπως και παλιότερα μπορεί να ξεκινήσει ο Ιερέας ή κάποιο μέλος της τοπικής αυτοδιοίκησης.

- Τα τραγούδια ποικίλουν και μπορεί να ακούσεις να παίζεται νησιώτικο τραγούδι σε ένα ορεινό χωριό της Ηπείρου.

Τα βήματα εδώ δεν είναι προκαθορισμένα, ο Πρωτοχορευτής ή η Πρωτοχορεύτρια ανεξαρτήτου ηλικίας έχει την ευκαιρία να σολάρει, να κάνει τις δικές του φιγούρες, στροφές, καθίσματα, να εκφραστεί όπως θέλει. Ακόμα και τα μικρά παιδιά έχουν τη δυνατότητα να μπουν μπροστά και να επιδείξουν τις χορευτικές τους ικανότητες.

- Τα όργανα που χρησιμοποιούνται δεν είναι άκρως παραδοσιακά. Η ηλεκτρική κιθάρα και το αρμόνιο έχουν δυναμική παρουσία. Οι οργανοπαίκτες είναι καθισμένοι σε ειδικό χώρο, πάνω σε *"πατάρι"*.
- Οι θεατές είναι καθισμένοι κατά παρέες συγγενών και φίλων γύρω από τον χώρο που χρησιμοποιείται για χορό.
- Συνήθως τον πρωτοχορευτή (ή την πρωτοχορεύτρια) κρατάει ο δεύτερος με ένα μαντίλι. Οι πιο μερακλήδες πρωτοχορευτές μπορεί να κρατούν κι αυτοί μαντίλι ή και κλίτσα.

Όπως έχουμε ήδη αναφέρει, οι Σύλλογοι κατέχουν σημαντική θέση στα χορευτικά δρώμενα και γενικότερα στην παράδοση.

Οι Σύλλογοι διοργανώνουν εκδηλώσεις ή συμμετέχουν σε εκδηλώσεις που οργανώνουν άλλοι Σύλλογοι. Στους Συλλόγους λειτουργούν τμήματα όλων των ηλικιών, παιδικό, εφηβικό, ενηλίκων, διδάσκονται χοροί απ' όλη την Ελλάδα δίνοντας όμως μεγαλύτερη έμφαση στους τοπικούς.

Τα συμπληρωματικά στοιχεία:

- Η συμμετοχή σε εκδηλώσεις είναι ο κύριος λόγος
- Η παρουσίαση των εκδηλώσεων γίνεται σε κλειστούς κυρίως χώρους (πνευματικά κέντρα) ή σε ανοιχτούς, πλατείες, αρχαία θέατρα κλπ.
- Οι θεατές συνήθως κάθονται αμφιθεατρικά, έχοντας οπτική επαφή με τον χώρο (σκηνή) που θα πραγματοποιηθεί ο χορός.
- Οι οργανοπαίκτες βρίσκονται στην αριστερή πλευρά της σκηνής (χωρίς να είναι απόλυτο).

- Οι χορευτές μπαίνουν συνήθως στη σκηνή από την αριστερή πλευρά φροντίζοντας πάντα στο τέλος του χορού να σχηματίζουν ημικύκλιο και να έχουν μέτωπο στους θεατές.
- Η σειρά των χορών είναι προκαθορισμένη και γνωστή σε οργανοπαίκτες, χορευτές και κοινό.

Πρωταγωνιστής όλων των παραπάνω είναι οι χορευτές και κυρίως ο Πρωτοχορευτής. Οι ευθύνες του πρωτοχορευτή / της πρωτοχορεύτριας, είτε είναι μικρής ή μεγάλης ηλικίας είναι:

- Να εκτελέσει τις φιγούρες στο σωστό χώρο και χρόνο, (συνήθως τη στιγμή που έχει άμεση επαφή με τους θεατές ώστε να γίνεται οπτικά αντιληπτός από όλους), ο οποίος είναι προκαθορισμένος.
- Να δώσει το σύνθημα την κατάλληλη στιγμή για τυχόν αλλαγές των βημάτων, για στροφές κλπ.
- Στο τέλος κάθε χορού να βρίσκεται όλη η ομάδα των χορευτών σε μέτωπο προς το κοινό.

7. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Η προσπάθεια αναβίωσης των παραδοσιακών εθίμων και των χορευτικών δρώμενων προέκυψε από την ανάγκη διατήρησης της πολιτισμικής μας ταυτότητας.

Χορός και Ιστορία συνταξιδεύουν στο πέρασμα των αιώνων δημιουργώντας και διατηρώντας τον πολιτισμό και την παράδοση του λαού. Απαντάνε με σαφήνεια στα ερωτήματα ποιοι είμαστε και ποιοι ήμασταν.

Ένα από τα πολλά παραδείγματα που αποδεικνύουν τα παραπάνω είναι ο χορός *Καγκελάρης* που συνοδευόταν από το τραγούδι:

Τέτοια ώρα ήταν εψές,

τέτοια και παραπροψές,

που χορεύαμε εψές

στ' αφεντιού μας τις αυλές

.....

Συ που σέρνεις το χορό

σαν κλωνί βασιλικό

σαν κλωνάρι αμάραντο,

κάνε κύκλες στο χορό

κάνε καγκελίσματα,

κάνε τετρακάγκελα,

κι είμαι ξένος και θα δω

και θα πάω να μολογώ

.....

Ο χορός χορεύεται την τρίτη μέρα του Πάσχα σε πολλά χωρία της Ηπείρου. Το καγκέλι θα το *"τραβήξει"* ο καλύτερος του χωριού ή ο ιερέας. Στο χωριό Καλέντζι Ιωαννίνων, αφού περάσει ο χορός μια "γύρα" από την εκκλησία, ο πρωτοχορευτής θα αρχίσει να κάνει τέτοιες κύκλες που πότε θα σμίγουν όλοι όσοι χορεύουν πρόσωπο με

πρόσωπο και πότε θα ακουμπάνε οι πλάτες τους. Ο πρωτοχορευτής τραγουδάει έναν στίχο και οι άλλοι επαναλαμβάνουν[20] στοιχείο που παρατηρείται στο αρχαίο δράμα, στη Βυζαντινή περίοδο και την Τουρκοκρατία.

Στα *"καγκέλια"* οι χορευτές έρχονταν πιο κοντά, κι έτσι πετύχαιναν ένα μεγαλύτερο βαθμό επικοινωνίας. Ειδικότερα στα χρόνια της Τουρκοκρατίας το συγκεκριμένο χορευτικό σχήμα βοηθούσε στη μετάδοση μηνυμάτων με συνωμοτικό περιεχόμενο, για μυστικές π.χ. συναντήσεις και άλλες δραστηριότητες επαναστατικού χαρακτήρα, πράγμα που συχνά το κατόρθωναν και με διάφορες παραλλαγές στα λόγια των τραγουδιών.

Σε πιο ειρηνικές εποχές πάλι το πλησίασμα μέσα από το χορό συντελούσε στη γνωριμία και επικοινωνία των νέων, που τα ήθη της αυστηρής παραδοσιακής κοινωνίας την καθιστούσαν ιδιαίτερα δύσκολη[21].

Όταν η προσπάθεια αναβίωσης των χορευτικών δρώμενων συνοδεύεται από σοβαρότητα και αξιοπιστία τότε εκείνοι που την πραγματοποιούν είναι φορείς πολιτισμού και ιστορίας.

Ο/ η πρωτοχορευτής / πρωτοχορεύτρια έχει μια μερίδα της ευθύνης αυτής. Ίσως σήμερα οι χορευτές να μην είναι αυτοδίδακτοι αλλά να μαθαίνουν τα βήματα και τις φιγούρες των χορών ακολουθώντας ένα σύστημα εκμάθησης όπως γίνεται στα μαθήματα του σχολείου ή στην τεχνική διαφόρων αθλημάτων.

Ζούμε σε μια εποχή όπου τα πάντα λειτουργούν σύμφωνα με ένα προγραμματισμό. Υπάρχει πάντα ο σχεδιασμός για το τι πρέπει να γίνει και σε ποια συγκεκριμένη χρονική στιγμή. Για να μην καταλήξει ο/η χορευτής / τρια πρωτοχορευτής – τρια, ένα είδος *"τυποποιημένου προϊόντος"*, αλλά να συνεχίσει τον παραδοσιακό του ρόλο, πρέπει μέσα στα δεδομένα χορευτικά πλαίσια να υπάρχουν περιθώρια προσωπικής έκφρασης και πρωτοβουλίας.

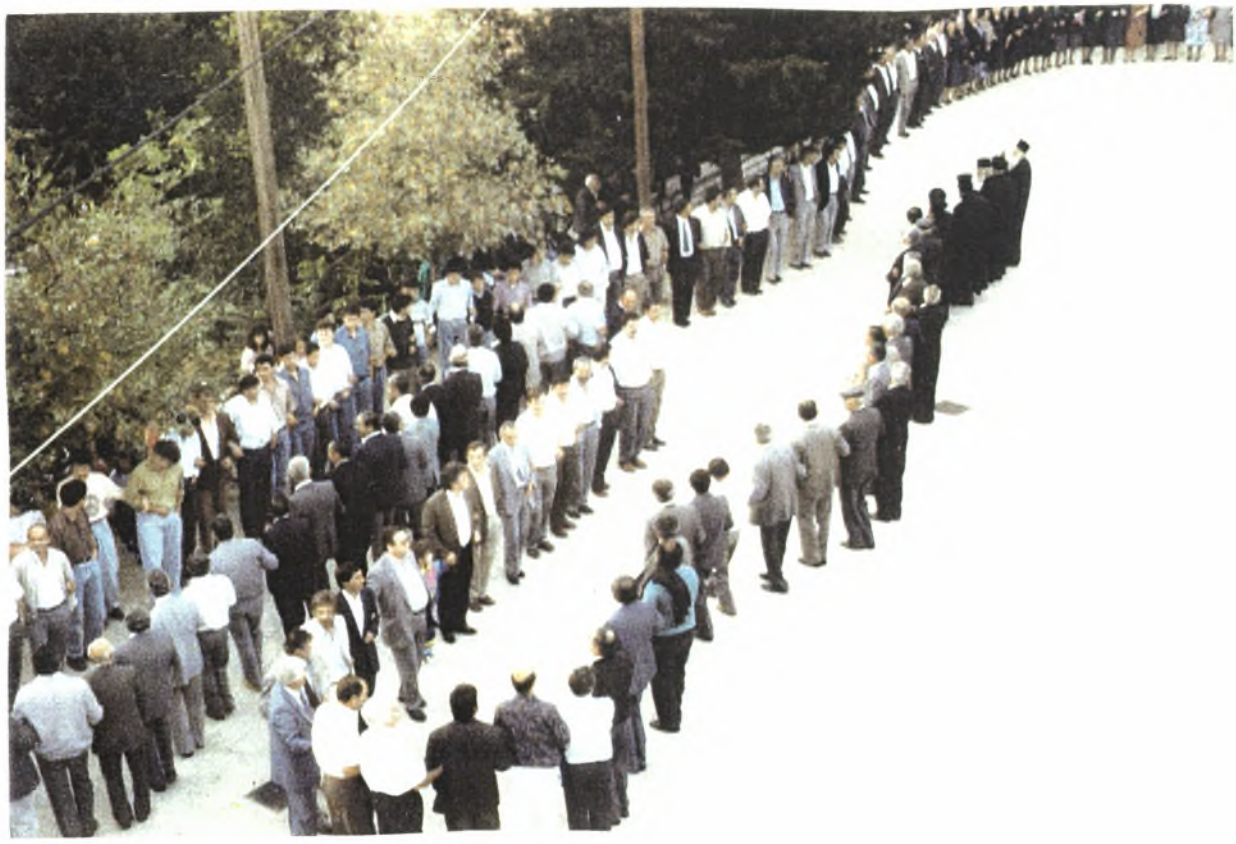
Τότε θα μπορούμε να μιλάμε για συνέχεια της παράδοσης, τουλάχιστον στον βαθμό και με τον τρόπο που μας επιτρέπουν οι συνθήκες της σημερινής κοινωνίας.

---

[20] Βλ. Καλ. Κοσσυβάκη, *Ο χορός Καγκελάρης στο χωριό Καλέντζι Ιωαννίνων*. Φοιτητική εργασία για τους Ελληνικούς Παραδοσιακούς Χορούς, Τρίκαλα 1996.

[21] Βλ. Η. Δήμα, ό.π., σ. 39.

Εικ.1 Χουλιαράδες Ιωαννίνων: Φάσεις από το χορό "*οι κύκλες*" (Σεπτέμβριος 1991).
-Βλ. Λ. Δρανδάκη, Ο Αυτοσχεδιασμός στον Ελληνικό Δημοτικό Χορό, Αθήνα 1993, σ. 203-205.



Εικ. 2-3.

8. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Βασιλειάδης Σ., Φραγκούλη Α., Ασημομύτης Β., *Η Μουσική μέσα από την Ιστορία της*, Β' Γυμνασίου, Αθήνα, ΟΕΔΒ, 1985, σ.σ. 107 – 124.
2. Γρυπάρη Ι., Σταύρου Θ., *Δραματική Ποίηση*, Α' Γυμνασίου, Αθήνα, ΟΕΔΒ, 1985, σσ. 7 – 9, 14,15.
3. Δήμας Ηλ. Σ., *Η χορευτική Παράδοση της Ηπείρου*, Αθήνα 1993.
4. Δήμας Ι., *Σκηνική παρουσίαση, Βασικές Αρχές, Βασικές Αρχές. Σημειώσεις Ειδικότητας Ελληνικών Παραδοσιακών Χορών.* Τρίκαλα, ΤΕΦΑΑ Τρικάλων, 2000.
5. *Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρους – Λαρούς – Μπριτάνικα,* τ.61, 1996, σσ. 212 – 214.
6. Ζωγράφου Μ., *Εισαγωγή στον Ελληνικό Λαϊκό Χορό, Ελληνικό Λαϊκό Χοροστάσι*, Εκδόσεις Συμμετρία, Αθήνα 1991, σσ.31, 39 , 40, 45, 48 – 50.
7. Κοσσυβάκη Καλ., *Ο χορός Καγκελάρης στο χωριό Καλέντζι Ιωαννίνων.* Φοιτητική εργασία ελληνικών παραδοσιακών χορών, Τρίκαλα 1996.
8. Λυκεσσάς Χ.Γ., *Οι Ελληνικοί Χοροί Ιστορική Πολιτιστική Κοινωνιολογική και Μουσικοκινητική Θεώρηση*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, [2]1993, σσ. 63 – 65.
9. Ράφτης Α., *Ο Κόσμος του Ελληνικού Χορού*, Αθήνα, Πολύτυπο, 1985, σσ. 19, 24 – 31.