



ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΦΥΣΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ
ΤΟΜΕΑΣ ΓΥΜΝΑΣΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΧΟΡΟΥ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Η ΧΟΡΕΥΤΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΤΟΥ ΠΟΛΥΔΕΝΔΡΙΟΥ ΑΤΤΙΚΗΣ

Κυράσια Ιωακειμίδου

Επιβλέπων καθηγητής: Δρ. Παπακώστας Χρήστος

Σεπτέμβριος 2018

© Copyright
Κυράσια Ιωακειμίδου
Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού
Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών
Εθνικής Αντιστάσεως 41, 172 37, Δάφνη, Αθήνα

Περίληψη

Η παρούσα πτυχιακή εργασία εκπονήθηκε στο πλαίσιο της φοίτησής μας στο Τμήμα Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του ΕΚΠΑ. Το θέμα της εργασίας αφορά στη διερεύνηση των λαογραφικών και μουσικοχορευτικών στοιχείων του Πολυδενδρίου Αττικής, ενός χωριού, που στο χάρτη της Αττικής εντοπίζεται βόρεια και ανατολικά. Για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας πραγματοποιήθηκαν συνεντεύξεις και αξιοποιήθηκε το πλούσιο υλικό του Λαογραφικού Πολιτιστικού Συλλόγου Γυναικών Πολυδενδρίου. Σύμφωνα με τα αποτελέσματα, από τη μια μεριά, βρέθηκαν αρκετές ομοιότητες ως προς τον τρόπο ζωής και διασκέδασης, από την άλλη, αποτυπώθηκαν διαφοροποιήσεις στους τοπικούς χορούς σε σχέση με άλλα χωριά της Αττικής, κυρίως στο συρτό και στον τσάμικο, όπου χορεύονταν διαφορετικά στο Πολυδένδρι.

Λέξεις κλειδιά: χορός, Αττική, Πολυδένδρι, Αρβανίτες, παράδοση

Abstract

This study was conducted as a part of my studies at the Department of Physical Education and Sports of the University of Athens. It focuses on the exploration of the traditional dances of Polydendri Attikis, a village that is located north and east of Attica.

The study followed a qualitative research method with interviews, observation and use of the rich material that Folklore Cultural Association of Women Polydendriou gave to the researcher.

According to the results, on the one hand, several similarities in the lifestyle and amusement were found; on the other hand, variations were recorded in local dances in relation to other villages of Attica, mainly in Syrto and Tsamikos dances, where they were dancing differently in Polydendri.

Keywords: dance, Attica, Polydendri, Arvanitis, tradition

Ευχαριστίες

Για την ολοκλήρωση της πτυχιακής μου εργασίας συνέβαλαν αρκετά άτομα, το καθένα με το δικό του τρόπο και θα ήθελα να τους ευχαριστήσω γι αυτό.

Ιδιαίτερα, θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τον κ. Χρήστο Παπακώστα, καθηγητή μου και επόπτη αυτής της εργασίας για την πολύτιμη βοήθεια, την καθοδήγηση, τις συμβουλές, την πίστη του σε μένα, τη δύναμη και την υποστήριξή του, καθ' όλη τη διάρκεια της εκπόνησής της.

Ευχαριστώ και τους καθηγητές της ειδικότητας Ελληνικών Παραδοσιακών Χορών για τις γνώσεις που μου προσέφεραν στη διάρκεια της φοίτησής μου.

Επίσης, ένα μεγάλο ευχαριστώ στον καθηγητή Φυσικής Αγωγής κ. Γιάννη Γαντζία για τις πολύτιμες συμβουλές του και το υλικό που μου παραχώρησε από το προσωπικό του αρχείο, αλλά και από την ερευνητική του μελέτη για το Πολυδένδρι μέσα από τη διδασκαλία παραδοσιακών χορών.

Επιπρόσθετα, θα ήθελα να ευχαριστήσω την πρόεδρο του Λαογραφικού, Πολιτιστικού Συλλόγου Γυναικών Πολυδενδρίου, Δρ. Μαρία Παρδάλη, καθώς και τα μέλη του ΔΣ του Συλλόγου, γιατί μου παραχώρησαν υλικό από το αρχείο και με βοήθησαν στη συγκέντρωση του υλικού της έρευνας και στην πραγματοποίηση των συνεντεύξεων. Αλλά, ευχαριστώ και όσους κατοίκους του Πολυδενδρίου και συντοπίτες μου, με εμπιστεύθηκαν και δέχθηκαν με προθυμία να με βοηθήσουν.

Τέλος, ευχαριστώ την οικογένειά μου, για τη στήριξή της, σε όλη την πορεία της εργασίας μου και της φοίτησής μου γενικότερα.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Περίληψη	iii
Abstract	iv
Ευχαριστίες.....	v
Πίνακας Περιεχομένων.....	vi
Κατάλογος Εικόνων.....	ix
I. ΕΙΣΑΓΩΓΗ	σελ.1
1.1 Ο σκοπός της εργασίας.....	σελ.1
1.2 Η σημασία της μελέτης του χορού μέσα από την παράδοση ενός τόπου.....	σελ.1
1.3 Η δομή της εργασίας	σελ.4
II. ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ ΤΗΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ.....	σελ.5
2.1 Πολυδένδρι Αττικής	σελ.5
2.2 Γεωγραφικά στοιχεία-πληθυσμός.....	σελ.5
2.3 Οικονομία-Επαγγέλματα	σελ.7
2.4 Οι Αρβανίτες κάτοικοι του Πολυδενδρίου.....	σελ.9
2.5 Ιστορικά και κοινωνικά στοιχεία.....	σελ.11
2.6 Η αρβανίτικη γλώσσα.....	σελ.11
2.7 Ο χορός και ο τρόπος διασκέδασης των Αρβανιτών κατοίκων της Αττικής.....	σελ.13
2.8 Ο ρόλος του Λαογραφικού Πολιτιστικού Συλλόγου Γυναικών Πολυδενδρίου στη διάσωση-διάδοση των χορών και της τοπικής παράδοσης	σελ.15
III. ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ.....	σελ.19
3.1 Ερευνητικά Ερωτήματα.....	σελ.19

3.2	Μεθοδολογία	σελ.19
3.3	Ανάλυση των δεδομένων.....	σελ.21
3.4	Σημαντικότητα εργασίας-Περιορισμοί-Προτάσεις.....	σελ.23

IV. ΕΥΡΗΜΑΤΑσελ.24

Ο ΚΥΚΛΟΣ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΖΩΗΣ

1ος κύκλος: Έθιμα σε σχέση με τη ζωή του ανθρώπου.....	σελ.24
4.1 Έθιμα Γάμου	σελ.24
4.2 Έθιμα της γέννας στο Πολυδένδρι.....	σελ.30
4.3 Η λοχεία στο Πολυδένδρι.....	σελ.31
4.4 Έθιμα Βάπτισης.....	σελ.32
2ος κύκλος: Έθιμα του χρόνου - της κοινότητας.....	σελ.32
4.5 Χριστούγεννα	σελ.33
4.6 Πρωτοχρονιά	σελ.34
4.7 Φώτα	σελ.34
4.8 Έθιμα του Φεβρουαρίου.....	σελ.34
4.9 Ο χορός τις Απόκριες.....	σελ.35
4.10 Έθιμα του Πάσχα	σελ.35
4.11 Ο χορός μέσα από τις εκδηλώσεις-πανηγύρια	σελ.37

ΤΟ ΧΟΡΕΥΤΙΚΟ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ

4.12 Οι χοροί.....	σελ.40
4.13 Τα τραγούδια και η μουσική	σελ.46
4.14 Ανάλυση τοπικών χορών Πολυδενδρίου.....	σελ.54
4.15 Συρτός.....	σελ.54
4.16 Συρτός-καλαματιανός.....	σελ.55
4.17 Τσάμικος	σελ.57
4.18 Σέρβικος.....	σελ.59
4.19 Τράτα Αποκριάτικη	σελ.60

V. ΣΥΖΗΤΗΣΗ-ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	σελ.62
VI. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ.....	σελ.68
VII. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ	σελ.75

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικόνα 2.1 Εξώφυλλο από το περιοδικό «Επετηρίς» (1896).....	σελ.6
Εικόνα 2.2 Χάρτης των αρβανίτικων οικισμών Ν. Ελλάδας.....	σελ.11
Εικόνα 4.1 Γιούκος.....	σελ.27
Εικόνα 4.2 Κέντημα του κουλουριού.....	σελ.30
Εικόνα 4.3 Το κουλούρι του γάμου.....	σελ.30
Εικόνα 4.4 Απόκριες στην πλατεία του χωριού.....	σελ.42
Εικόνα 4.5 Γλέντι γάμου.....	σελ.42
Εικόνα 4.6 Λεπτομέρεια από μεσογείτικο φούντι.....	σελ.43
Εικόνα 4.7 Λεπτομέρεια από φούντι Πολυδενδρίου.....	σελ.43
Εικόνα 4.8 Ζεύγος Αρβανιτών με την παραδοσιακή γιορτινή φορεσιά.....	σελ.45
Εικόνα 4.9 Σιγκούνα νυφιάτικη (πλούσια εκδοχή).....	σελ.45
Εικόνα 4.10 Σιγκούνα νυφιάτικη (με λιγότερα στολίδια).....	σελ.46
Εικόνα 4.11 Οργανοπαίχτες.....	σελ.47

«Ο άνθρωπος υπάρχει μόνον εντός και δια της κοινωνίας – και η κοινωνία είναι πάντα ιστορική. Η ιστορία ως τέτοια είναι μια μορφή, και κάθε δεδομένη κοινωνία είναι μια μορφή ιδιαίτερη και μάλιστα μοναδική... Η κοινωνία είναι αυτοδημιουργία η οποία εκδιπλώνεται ως ιστορία».

(Κορνήλιος Καστοριάδης, 1995, σελ. 114)

I. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1.1 Σκοπός της εργασίας

Σκοπός της εργασίας είναι η μελέτη του χορευτικού πολιτισμού της Αρβανίτικης κοινότητας του Πολυδενδρίου Αττικής, όπως αυτός εκφράζεται μέσα από κοινωνικές εκδηλώσεις του κύκλου της ζωής και του χρόνου.

Κίνητρο για την επιλογή του συγκεκριμένου θέματος αποτέλεσε το ενδιαφέρον της ερευνήτριας και η γοητεία που της προκάλεσε η παράδοση και οι παραδοσιακοί χοροί γενικότερα, όπως τη βίωσε από μικρό παιδί, συμμετέχοντας ενεργά σε όλες τις εκδηλώσεις του δραστήριου τοπικού Λαογραφικού, Πολιτιστικού Συλλόγου Γυναικών, καθώς και ο τρόπος που μυήθηκε σε αυτά μέσα από τη διδασκαλία των καθηγητών που τη δίδαξαν και της έδωσαν τα απαραίτητα ερεθίσματα, τόσο σε θεωρητικό, όσο και σε πρακτικό επίπεδο.

1.2 Η σημασία της μελέτης του χορού μέσα από την τοπική παράδοση

Στόχος της παρούσας εργασίας είναι να μελετηθεί το τοπικό χορευτικό φαινόμενο του Πολυδενδρίου σε σχέση με τον τοπικό, λαϊκό πολιτισμό, καθώς και τους μετασχηματισμούς και τη μορφή που πήραν μέσα από το πέρασμα των αιώνων.

Για τον σκοπό αυτό η εργασία θα βασιστεί στις θεωρητικές θέσεις της λαογραφίας, της εθνοχορολογίας και της ανθρωπολογίας του χορού. Αναλυτικότερα, η λαογραφία, θεωρείται κατά τον Μερακλή (2001), ως κατεξοχήν πολιτισμική επιστήμη, με κύρια ασχολία της τα πολιτισμικά φαινόμενα. Ασχολείται με τη μελέτη φαινομένων πολιτισμού, και είναι η ζωντανία της καθημερινής ζωής που δίνει τον κύριο τόνο στα κάθε είδους λαογραφικά φαινόμενα.

Τη λαογραφία την ενδιαφέρει βέβαια κάθε τι ομαδικό και παραδοσιακό. Ακόμη και η μελέτη ατομικών περιπτώσεων έχει αξία για αυτήν, εφόσον προσφέρει πληροφορίες για τον τρόπο ζωής και τις συλλογικές συμπεριφορές και τάσεις.

Παραδοσιακό, από την άλλη πλευρά είναι το φαινόμενο που έχει επαναληφθεί λίγες ή περισσότερες φορές (Πολίτης, 1920) .

Από την άλλη πλευρά, η μελέτη της τοπικής ιστορίας βοηθά στη διερεύνηση του ιστορικού υλικού που βρίσκεται στον ευρύτερο χώρο της κοινότητας και που είναι ήδη ορατό και οικείο στους κατοίκους και δημότες της περιοχής ή μπορούν εύκολα να το γνωρίσουν με επισκέψεις και επιτόπια έρευνα (έρευνα πεδίου). Με άλλα λόγια η μελέτη της τοπικής ιστορίας στηρίζεται στην παράδοση, τον τρόπο ζωής και τις αξίες της τοπικής κοινωνίας (Βώρος, 1993· Λεοντσίνης, 1996).

Επιπλέον, η «ανθρωπολογία του χορού» και η «εθνοχορολογία» μελετούν το χορό όχι μόνο ως μια χορευτική έκφραση δημιουργίας, αλλά και ως προς τη σχέση του με το περιβάλλον, δηλαδή, εστιάζουν στη σχέση της μορφής (δομή, ύφος) με το περιβάλλον λειτουργίας του και πώς αυτά συνδέονται και αλληλοεπηρεάζονται. (Σερμπέζης, 1995).

Ο όρος χορολογία χρησιμοποιήθηκε από τον R.Laban από το 1910-1920 για την καθιέρωση του χορού ως (α) ανεξάρτητη μορφή τέχνης και όχι ως επικουρικής της μουσικής, (β) ανεξάρτητου επιστημονικού κλάδου που περιλαμβάνει την μελέτη του χώρου κίνησης των χορευτών, την μελέτη της δυναμικής των χορευτών και τη σημειογραφία του χορού. (Κουτσούμπα, 2002).

Ο χορός αποτελεί μια μορφή έκφρασης για τον άνθρωπο, μέσω των κινήσεων του σώματος του. «Ο χορός είναι ένας μεταδοτικός τρόπος έκφρασης, τελούμενος με μια δοσμένη φόρμα και ύφος μέσω του κινούμενου στο χώρο ανθρωπίνου σώματος. Ο χορός εκδηλώνεται μέσα από σκόπιμα συλλεγμένες και ελεγχόμενες ρυθμικές κινήσεις» (Ζωγράφου, 2003).

Η εμπλοκή με αυθεντικές δραστηριότητες βιωματικού τύπου, όπως είναι ο χορός, δεν εστιάζει μόνο σε μεγαλύτερες ηλικίες. Απευθύνεται και βοηθά και άτομα μικρότερων ηλικιών που μυούνται στα βήματα του παραδοσιακού χορού του τόπου

τους μέσα από την ολιστική μάθηση (κινητική, γνωστική, συναισθηματική) (Κουτσούμπα, 2014).

«Ο χορός είναι μια χωροχρονική τέχνη, μια συνεχής ακολουθία δραστηριοτήτων που εξελίσσονται συναρτήσσει του χρόνου και του χώρου» (Τυροβολά, 2003). Μπορούμε σύμφωνα με την Κουτσούμπα (2002) να τον θεωρήσουμε και σαν ένα «παιχνίδι ταυτότητας», όπου μέσα από την έκφραση των κινήσεων, τη μη λεκτική επικοινωνία και τον τρόπο εκτέλεσης, αποτυπώνεται ο τρόπος διαμόρφωσης της πολιτισμικής ταυτότητας και θεωρείται είδος πολιτισμικής γνώσης.

Οι παραδοσιακοί χοροί, μέσα από την ανωνυμία και τη συλλογικότητα, καθώς δεν γνωρίζουμε τον δημιουργό τους, αποτελούν μια οργανωμένη κινητική δραστηριότητα, εκφράζουν συναισθήματα και αποτελούν πρωταρχικό μέσο κοινωνικής ταυτότητας ενός λαού (Δήμας, 1979).

Οι έρευνες για το χορό στην Ελλάδα αναπτύσσονται κυρίως από το τέλος του 1980 και μετά και είναι κυρίως ποιοτικές και μελετούν σε βάθος την εξέλιξη του χορού, επικεντρώνοντας κάθε φορά σε διαφορετικά στοιχεία. Έτσι έχουμε για παράδειγμα, έρευνες σε σχέση με τους μετασχηματισμούς του χορού και την εξέλιξη του χορευτικού φαινομένου ή την καταγραφή μουσικοχορευτικών πρακτικών (Παναγιωτοπούλου, 2011· Ρούμπης, 2011· Σπηλιάκος 2011), τη σχέση του χορού με την πολιτισμική και χορευτική ταυτότητα (Παπακώστας, 2011), αλλά και τη λειτουργικότητα του χορού στα έθιμα (Λάντζος, 2011) αλλά και μέσα από τη λειτουργία και προβολή διάφορων φορέων του παραδοσιακού χορού (Κελεσίδης, 2011· Φιλίππου, 2011).

Από την άλλη πλευρά, η παράδοση εμπεριέχει στοιχεία που αφενός, έχουν δημιουργηθεί από την κοινωνική ομάδα, το δημιουργό-λαό και το έργο είναι αποτέλεσμα ομαδικής προσπάθειας που έχει ξεκινήσει από τον ανώνυμο δημιουργό και στην πορεία εμπλουτίστηκε από τις ομαδικές εμπειρίες. Αφετέρου, εμπεριέχει

στοιχεία που έχουν δημιουργηθεί από τον ένα, τον εμπνευσμένο επώνυμο δημιουργό και τις ατομικές εμπειρίες. Στην πρώτη περίπτωση μιλάμε για τη λαϊκή παράδοση και το λαϊκό πολιτισμό, ενώ στη δεύτερη για τη λόγια παράδοση. Συχνά λόγια και λαϊκή παράδοση συνδιαλέγονται, αντλώντας η μια στοιχεία από την άλλη. Το κάθε είδος έχει να προσφέρει πληροφορίες και μπορεί να φανεί χρήσιμο και αξιοποιήσιμο (Παρδάλη, 2012· Βογιατζόγλου και συν.,1986).

Για να αναβιώσει η παράδοση, πρέπει να τη γνωρίσουμε και να την αναπαράγουμε με τα δικά μας μέσα, με τη δική μας γλώσσα, τη δική μας περιγραφή στο παραμύθι, τη δική μας κίνηση και πινελιά στο δρώμενο, το δικό μας φυλλαράκι και χρώμα στο κέντημα, το δικό μας σχέδιο στο ξυλόγλυπτο, τη δική μας φιγούρα στο χορό.

1.3 Δομή

Ως προς τη δομή της εργασίας στο πρώτο μέρος αναπτύσσεται η βιβλιογραφική ανασκόπηση με το πρώτο κεφάλαιο να αναφέρονται στοιχεία από το Πολυδένδρι, που αποτελεί ένα αρβανιτοχώρι της Αττικής και εκεί παρουσιάζονται αναφορές για τα γεωγραφικά και οικονομικά στοιχεία του τόπου και ακολουθεί μια γενικότερη αναφορά στα ιστορικά και γεωγραφικά στοιχεία των αρβανιτών του νομού Αττικής, με αναφορές περιηγητών και στοιχεία. Στο δεύτερο κεφάλαιο αναφέρονται στοιχεία της γλώσσας, ως μέσου διαμόρφωσης διαφόρων εκφάνσεων της κοινωνικής ζωής, ο χορός και ο τρόπος διασκέδασης των κατοίκων της Αττικής με αρβανίτικη καταγωγή, καθώς και ο ρόλος του τοπικού Λαογραφικού, Πολιτιστικού Συλλόγου, στη διατήρηση και διάδοση της χορευτικής παράδοσης .

Στο δεύτερο μέρος παρουσιάζεται η έρευνα με το τρίτο κεφάλαιο να αναφέρεται στο σκοπό, στα ερευνητικά ερωτήματα και τη μεθοδολογία. Ακολουθούν στο τέταρτο κεφάλαιο τα αποτελέσματα και στο πέμπτο κεφάλαιο, ολοκληρώνεται η εργασία με τα συμπεράσματα και τη συζήτηση

II. ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

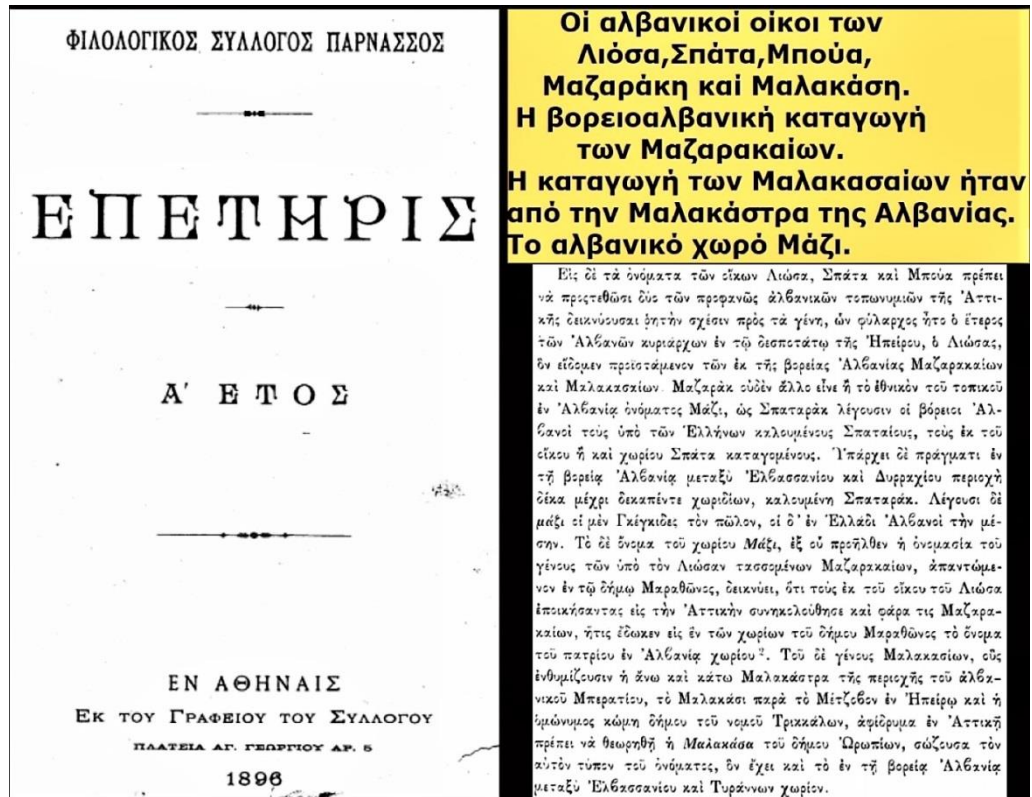
2.1 Πολυδένδρι Αττικής

2.2 Γεωγραφικά στοιχεία-Πληθυσμός

Τριάντα τρία χιλιόμετρα βορειοανατολικά της Αθήνας και με υψόμετρο 350μ. το Μάζι, όπως λεγόταν παλιότερα το Πολυδένδρι ήταν ένα χωριό που ανήκε στο Δήμο Μαραθώνα. Οι πρώτες πληροφορίες μας έρχονται, από τους ξένους περιηγητές της εποχής εκείνης, όπως άλλωστε αναφέρθηκε και πιο πάνω, όπου περνώντας από διάφορα μέρη κατέγραφαν σε σημειώσεις και ημερολόγια τα ήθη και έθιμα των περιοχών. Αυτό ίσχυε και για τα άλλα χωριά της Αττικής και όχι μόνο (Μπίρης, 1998). Ο Γάλλος περιηγητής Spon που βρέθηκε στην Αθήνα το 1675 και πέρασε από τα χωριά της Αττικής, δεν αναφέρει ξεχωριστά το χωριό Μάζι, ενώ αναφέρει τα γειτονικά χωριά Καπανδρίτι και Βαρνάβα. Αυτό μπορεί να σημαίνει σύμφωνα με το μελετητή Τσίγκο (1991) ότι το χωριό δεν υπήρχε ή δεν ήταν γνωστό πριν το 1675.

Κάποιες προφορικές μαρτυρίες, σχετικά με την ονομασία «Μάζι» που αναφέρουν ότι προερχόταν από το στρατηγό Μάζη της βυζαντινής περιόδου, φανερώνουν την παρουσία του χωριού από τα βυζαντινά χρόνια. Σύμφωνα δε με διαφορετικές μαρτυρίες, η ονομασία είναι αρβανίτικης προέλευσης και υπάρχουν άλλα αρβανιτοχώρια με το ίδιο όνομα : δύο στην Παραμυθιά και δέκα στην Παλιά Ελλάδα (Τσίγκος, 1991). Μια επιπλέον έρευνα παρουσιάζει ότι η ονομασία «Μάζι» προερχόταν από τους Μαζαρακαίους, μία από τις δύο σημαντικές φυλές Αρβανιτών της περιοχής (Γέροντας, 1984).

Μάλιστα, αυτή η εκδοχή φαίνεται να είναι και η επικρατέστερη, μια και η αναφορά γίνεται σε πολλές πηγές όπως: στην Επετηρίδα του Φιλολογικού Συλλόγου Παρνασσού (1896) (ακολουθεί η εικόνα του εξώφυλλου) αναφέρεται η ύπαρξη αλβανικού χωριού Μάζι, από την οικογένεια των Μαζαρακαίων, από όπου προήλθε και η ονομασία του αντίστοιχου χωριού του δήμου Μαραθώνα.



Εικόνα 2.1 Εξώφυλλο από το περιοδικό «Επετηρίς» (1896)

Στη διάρκεια της Τουρκοκρατίας το χωριό καταστράφηκε τελείως από το Δράμαλη και ξαναχτίστηκε μετά από όσους κατοίκους είχαν απομείνει. Έτσι ξεκίνησε με 60 περίπου κατοίκους, το 1879 είχε 171, το 1907 είχε 301, ενώ το 1940 το Πολυδένδρι είχε 465 κατοίκους, μαρτυρία που προκύπτει από γραπτή πηγή που αναφέρει ότι δινόταν συσσίτιο από τον Ερυθρό Σταυρό σε 465 άτομα (Βιβλίο Αποφάσεων, 1942).

Από το Δήμο Μαραθώνα το Μάζι πέρασε στην Κοινότητα Καπανδριτίου για λίγο διάστημα και στις 18 Ιανουαρίου 1931 έχουμε την εκλογή του πρώτου προέδρου Σπυρίδωνα Γ. Παπαϊωάννου, ενώ το Μάζι αναφέρεται στα πρώτα πρακτικά της Κοινότητας ως «Πολυδένδρι». Έτσι αυτονομείται ως Κοινότητα, ενώ η θητεία του πρώτου προέδρου διήρκεσε μέχρι τις 23-8-1931 (Βιβλίο Αποφάσεων, 1931).

Το χωριό συνορεύει με τις κοινότητες Καπανδριτίου, Αφιδνών, Μαρκόπουλου Ωρωπού και Καλάμου, κάτι που δείχνει ότι πολύ κοντά, υπάρχει και θάλασσα, παρόλο το σχετικά υψηλό υψόμετρο που βρίσκεται το χωριό. Αυτή η ιδιαιτερότητα της γεωγραφικής θέσης, θα δούμε στο αντίστοιχο κεφάλαιο των χορών, ότι επηρεάζει και τη μουσικοχορευτική παράδοση της περιοχής. Ο πολιούχος του χωριού είναι ο Άγιος Δημήτριος, μια πανέμορφη πέτρινη εκκλησία, αλλά στην κοινότητα υπάρχουν και 4 ξωκλήσια η Παναγίτσα, ο Άη Γιάννης, ο Άγιος Μιχαήλ (Ταξιάρχης) και πρόσφατα η Αγία Κυριακή, που χτίστηκε στο βουνό «Μαυρινώρα» (Παρδάλη, 2006).

Όπως μαρτυρά το όνομά του, «Πολυδένδρι», είναι ένας τόπος με πλούσια βλάστηση, όπου μπορεί να απολαύσει κανείς, ιδίως την άνοιξη, μια απίστευτη ποικιλία χρωμάτων. Είναι ένα μέρος τεχνουργημένο εξάισια πάνω σ' ένα λόφο πλασμένο για την πιο μακάρια ονειροπόληση.

2.3 Οικονομία και επαγγέλματα

Αρχικά, η περιοχή ήταν κατεξοχήν αγροτική. Τα κτήματα και η περιουσία της κοινότητας έφτανε μέχρι το Λοιμικό (περιοχή Αγ. Μαρίας). Σύμφωνα με Κοινοτική Απόφαση, υπήρχε στη θέση Μάλιζη Λοιμικού, περιοχή όπου αναφέρεται ότι ανήκε στην Κοινότητα Πολυδενδρίου, κοινοτικό Λατομείο (Βιβλίο Αποφάσεων, 1948).

Συνεπώς, η κύρια απασχόληση των κατοίκων ήταν η κτηνοτροφία και η γεωργία. Σήμερα, οι περισσότεροι κάτοικοι είναι είτε ελεύθεροι επαγγελματίες, είτε υπάλληλοι στο δημόσιο και ιδιωτικό τομέα, ενώ, μόνο το 5% περίπου, ασχολείται με τις αγροτικές εργασίες ως κύρια απασχόληση.

Πιο συγκεκριμένα, οι περισσότεροι κάτοικοι του Πολυδενδρίου, κατά τους πληροφορητές, ήταν αγρότες. Άνδρες και γυναίκες δούλευαν μαζί. Επιπλέον, οι γυναίκες είχαν και τα θέματα σπιτιού να επιληφθούν. Όταν δεν είχαν σχολείο πήγαιναν και τα παιδιά μαζί.

Επίσης, οι περισσότεροι είχαν και δικά τους ζώα που έθρεφαν, Υπήρχαν βέβαια «τσοπάνηδες» ή «τσελιγκάδες» όπου ασχολούνταν μόνο με αυτό και είχαν κυρίως γιδοπρόβατα. Άλλοι κάτοικοι ήταν τεχνίτες όπως ο πεταλωτής, ο ράφτης, ο τσαγκάρης και η αμοιβή τους ήταν σε είδος, τυρί, στάρι, φάβα, ό,τι τους έλειπε.

Πιο λίγοι ήταν αυτοί που αναγκάζονταν να δουλέψουν σε άλλο μέρος, εκτός χωριού, όπως την Κηφισιά, κουβαλώντας ξύλα, άχυρο. Συνήθως, έφευγαν από το βράδυ, οι άντρες, τα ζώα με το εμπόρευμα και πήγαιναν στην Κηφισιά με τα πόδια και τα πουλούσαν. Επίσης, μάζευαν φλούδες από τα πεύκα που έξυναν, καθώς επίσης και κουκουνάρια, γέμιζαν τσουβάλια και τα πουλούσαν κι αυτά.

Άλλοι πήγαιναν στα Μεσόγεια, άντρες και γυναίκες για αγροτικές δουλειές, όπως τρύγο, πατούσαν σταφύλια, ή στα σανά και στο θέρος, πιο σπάνια. Το μεροκάματο ήταν 15 με 20 δραχ. Ανταλλαγές δεν γίνονταν πολλές, συνήθως πλήρωναν σε είδος. Σήμερα μόνο το 5% περίπου, ασχολείται με τις αγροτικές εργασίες ως κύρια απασχόληση.

Ως προς τα σπίτια, ήταν λιτά χτισμένα από πέτρα και είχαν στέγη από κεραμίδι. Ο κύριος οικισμός περιοριζόταν γύρω από την περιοχή της εκκλησίας του Αγίου Δημητρίου και της Παναγίτσας. Στο κέντρο του χωριού υπήρχε η βρύση (σουλουνάρι) και το πηγάδι, από όπου έπαιρναν νερό όλοι οι κάτοικοι (Βιβλίο Αποφάσεων, 1948). Σύμφωνα με τους πληροφορητές, τα σπίτια παλιά ήταν φτιαγμένα από λάσπη με πλίνθρες. Τα έκαναν σα τσιμεντόλιθους και έβαζαν άχυρο με λάσπη και μέσα στις πλίνθρες, αλλά και για να κολλήσουν. Τα δωμάτια τα έφτιαχναν μακρόστενα και τα χώριζαν με τοίχους με τον ίδιο τρόπο. Κάποιοι πιο πλούσιοι είχαν σπίτια από πέτρα.

Πιο παλιά, πριν το 1930, το σπίτι αποτελούνταν από ήταν ένα δωμάτιο μεγάλο, χωρίς κουζίνα και τουαλέτα. Υπήρχε ένα παράθυρο, μία πόρτα και το τζάκι απαραίτητο. Στο πάτωμα άφηναν το χώμα, για να είναι ζεστό, το οποίο το ασβέστωναν και αυτό ήταν η καθαριότητα του σπιτιού. Υπήρχε μία σκούπα

φτιαγμένη από ένα θάμνο, λεγόταν αρβανίτικα «φέντλια» (δηλ. με πολλά φύλλα κίτρινα). Βούταγαν αυτήν τη σκούπα στον ασβέστη και ράντιζαν το πάτωμα.

Την τουαλέτα την έφτιαχναν έξω από το σπίτι με ξύλα σαν κολώνες και γύρω γύρω για τοίχο έβαζαν πλατανόφυλλα (κλάρες) ή κλάρες από πεύκο και τα στερέωναν με σύρμα.

Τα νέα σπίτια που οικοδομούνται στην περιοχή, ευχάριστα δένουν με τα παλιά, τηρώντας κάποιο σχέδιο και μη καταστρέφοντας την εικόνα του τοπίου. Η πέτρινη αίθουσα, η εκκλησία του Αγίου Δημητρίου, το ξωκλήσι της Παναγίτσας, του Αγίου Μιχαήλ και του Αη-Γιάννη, είναι κάποια από τα μέρη που μαρτυρούν την καλαισθησία και αρχιτεκτονική των παλαιότερων εποχών.

2.4 Οι Αρβανίτες κάτοικοι της Αττικής

Όπως προαναφέρθηκε, οι Αρβανίτες του Πολυδενδρίου αποτελούν μέρος των Αρβανιτών της Αττικής και τους συνδέουν κοινά στοιχεία, πέρα από τις όποιες τοπικές ιδιαιτερότητες που επισημαίνονται. Τις πρώτες μαρτυρίες για την Αττική τις έχουμε από ξένους περιηγητές. Οι περιηγητές¹ ήταν εκείνοι οι οποίοι άφησαν σημαντικά κείμενα με χρήσιμες πληροφορίες για την εποχή τους.

Από τις αρχές του 19^{ου} αιώνα η Αθήνα συγκεκριμένα και σύμφωνα με τον Edward Dodwell μας πληροφορεί ότι η Αθήνα κατοικείται από 12000 περίπου κατοίκους, όπου τα εννέα δέκατα είναι Έλληνες και οι υπόλοιποι Τούρκοι.

Αργότερα σύμφωνα με την καταγραφή του John Hobhouse, ο αριθμός των νοικοκυριών ήταν περίπου στα 1300, με τα 400 περίπου να είναι τουρκικά, τα 300 αλβανικά και τα υπόλοιπα ελληνικά. Λίγο αργότερα ο Γάλλος Rouqueville που βρέθηκε στην Αθήνα το 1815 αναφέρει ότι ο πληθυσμός αποτελείται 3000

¹ Ο όρος «περιηγητής» (<περί + ηγούμαι) αναφέρεται σε αυτόν που ταξιδεύει σε έναν ξένο τόπο και περιδιαβαίνει με σκοπό την αναψυχή ή με σκοπό την καταγραφή των μνημείων, του τρόπου ζωής των κατοίκων και άλλων επιμέρους θεμάτων. Με άλλα λόγια, ο περιηγητής περιλαμβάνει κάποιον που ταξιδεύει τριγυρίζοντας σε τόπους άγνωστους κι ανεξερεύνητους, με φυσικά μέσα (πεζός ή πάνω σε άλογο ή σε άμαξα), σημειώνοντας τις παρατηρήσεις του συνήθως με τη μορφή χρονικού ή ημερολογίου (Σιμόπουλος, 2001)

μωαμεθανούς, 3000 Έλληνες, ενώ η πλειοψηφία, περίπου 4000, αποτελείται από Χριστιανούς Σκιπετάρους ή Αλβανούς.

Ως προς τα περίχωρα, οι μαρτυρίες που έχουμε από το Sibthorp, η Αττική χωριζόταν από τους ντόπιους σε 4 περιφέρειες, τα Μεσόγεια, το Κατάδεμα, δηλαδή την ευρύτερη περιοχή βόρεια της Αθήνας (Λιόσια-Καματερό), την Ελευσίνα και το κέντρο των Αθηνών. Επίσης, αναφέρεται ότι στις αρχές του 19^{ου} αιώνα υπήρχαν 60 οικισμοί στην Αττική, δηλαδή περίπου 12000 κάτοικοι, ενώ οι κάτοικοι της υπαίθρου στην πλειοψηφία τους ήταν Χριστιανοί Αρβανίτες.

Για όποιους λόγους έγινε αυτή η μετακίνηση, είτε για να ξεφύγουν από δυσμενείς καταστάσεις, είτε λόγω έλλειψης παραγωγικής γης, δίνουν δυναμικά το παρόν τους τόσο σε στρατιωτικό-πατριωτικό επίπεδο, όσο και σε κοινωνικο-οικονομικό, ακολουθώντας στην αρχή τον νομαδικό βίο. Οι Αρβανίτικες φατρίες ήταν και έμειναν πιστές στην Ελληνική Ορθοδοξία. Αντιθέτως οι Αλβανοί αριστοκράτες επέλεξαν να ασπαστούν το Ισλάμ και το Ρωμαιοκαθολισμό, ανάλογα με τα συμφέροντά τους. Η θρησκεία τους σε συνδυασμό με την δυναμική συμμετοχή τους στον απελευθερωτικό αγώνα του 1821, τους ενέταξαν στον ελληνορθόδοξο πολιτισμό ως ισότιμα μέλη (Οικονόμου, 2013).

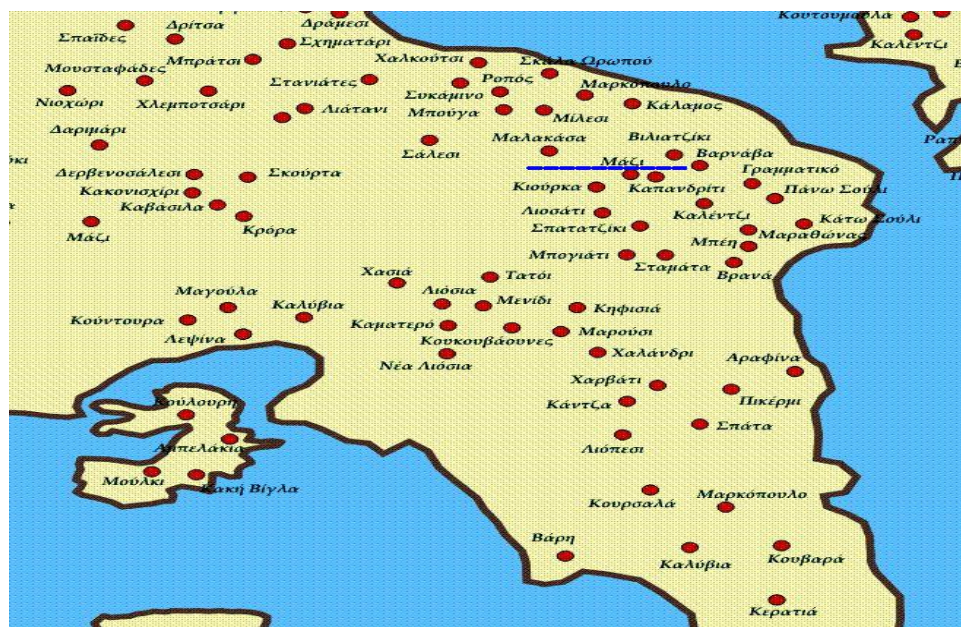
Επιπλέον, εξέφραζαν τα συναισθήματά τους για την ελευθερία, την πίστη, τα κατορθώματά τους στην ελληνική γλώσσα, παρόλο που ήταν δίγλωσσοι, μέσα από το ηρωικό τραγούδι, το κλέφτικο, γεγονός που αποδεικνύει τη γνήσια ελληνική τους συνείδηση (Λαζάρου, 2006).

Συγκεκριμένα για την εγκατάσταση των Αρβανιτών στην Αττική ο Καργάκος (2000: 92,93) αναφέρει:

“Μετά το θάνατο του Πέτρου Λιώσα το 1374 εξαιτίας του λοιμού, που έπληξε την Άρτα, και τις έριδες του διαδόχου του Ιωάννη με τον οίκο των Σπάτα, η φάρα των Λιωσαίων, που είχε υποτελείς και τις φάρες των Μαζαρακαίων και των Μαλακασαίων, άρχισε να διολισθαίνει προς Νότο και να εγκαθίσταται σε διάφορες

περιοχές της Αττικής, δίνοντας και τις σχετικές με τις φάρες ονομασίες: Λιόσια (Αθηνών και Μαραθώνα), Λιοσσάτι, Μάζι (σημερινό Πολυδένδρι), Μαλακάσα, κ.ά”.

Συγκεκριμένα, το σύνολο των Αρβανιτών της χώρας ανερχόταν το 1879 σε 176.120 άτομα και το 1907 σε 236.707, δηλαδή το 10,65 % και 9 % αντίστοιχα στο σύνολο πληθυσμού της χώρας. Στον αριθμό των Αρβανιτών δεν υπολογίζονται όσοι ζούσαν σε αστικά κέντρα. Οι επίσημες πληροφορίες της Στατιστικής Υπηρεσίας για τον πληθυσμό των Αρβανιτών ήταν 58.916 ή 3,56 % για το 1879 [Απογραφή 1879] και 50.975 ή 1,94 % για το 1907 [Απογραφή 1907]. Μάλιστα, το 1907 η Αττική είχε 50 χωριά με πληθυσμό 46.105 άτομα.



Εικόνα 2.2 Χάρτης των αρβανιτικών οικισμών Ν. Ελλάδας τέλη 19^{ου} αρχές 20^{ου} αι. (υπογραμμίζεται το χωριό Μάζι).

2.5 Ιστορικά και κοινωνικά στοιχεία

2. 6 Η Αρβανίτικη γλώσσα

Η γλώσσα, εκτός από μέσο επικοινωνίας, αποτελεί εργαλείο νόησης και σκέψης, αστείρευτο πεδίο δημιουργίας και καθορίζει τη δυναμική των

διαπροσωπικών σχέσεων. Μελέτες αναφέρουν την επιρροή της γλώσσας και του γλωσσικού ιδιώματος σε διάφορες εκφάνσεις της κοινωνικής ζωής. Οι χοροί και τα τραγούδια ενός τόπου, στην ουσία αποτελούν μια συμπυκνωμένη κοινωνική ιστορία ή δράση (Σαρρής, 1999: 49).

Οι Αρβανίτες ήταν δίγλωσσοι. Εκτός λοιπόν, από ελληνικά μιλούσαν και αρβανίτικα. Πολλές φορές τα αρβανίτικα χρησιμοποιούνταν σαν κώδικας ενδοεπικοινωνίας, όπως στην περίπτωση πολέμου (Σαλεμής, χχ).

Στο Πολυδένδρι υπάρχουν αρκετές αρβανίτικες ονομασίες τοποθεσιών του χωριού, που μαρτυρούν την καταγωγή τους, όπως: Καλιμπάκι, Ποτόχθι, Κοκκινάδεζα (κόκκινο χώμα), Βίγκλιζα (αγνάντεμα), Μπουαλίτσαζα, Στέρνιζα, Ανάθεμα (όριο με Αφίδνες), Κότρεζα (πολλές πέτρες), Ρουμένιζα, Ντράσεζα, Δριακόντρι, Σουλουνάρεζι (υπήρχε βρύση όπου πότιζαν τα ζώα τους), Μότρεζα, Βιεστία, Τσόπεζα, Δέρκουθι, Βέρα Δέλπερα (τρύπα αλεπούς), Βέρα Ούλκου (τρύπα λύκου), Μπάρεζι (μέρος με πουρνάρια), Κρούαθι (πηγάδι με πολύ κρύο νερό), Μπαριμπάρδι (άσπρα χώματα), Ντριστίλιζα (στέρνα που κοπανούσαν τα ρούχα), Γκρόπεζες (μέρος με πέτρες), μαρτυρούν και την καταγωγή των κατοίκων. Το ρέμα «Λιουμουμάθ» (μεγάλο ποτάμι) αποτελεί ένα φυσικό όριο με την Κοινότητα Καπανδριτίου (Παρδάλη, 2006).

Σαν Αρβανίτες οι κάτοικοι του Πολυδενδρίου, μιλούσαν ταυτόχρονα δύο γλώσσες: την αρβανίτικη και την ελληνική μέχρι την απελευθέρωση από τους Τούρκους, όπου με τη διδασκαλία της ελληνικής ως επίσημης γλώσσας του νεοσύστατου κράτους, η αρβανίτικη άρχισε σιγά σιγά να μη χρησιμοποιείται (Παρδάλη, 2006).²

Βέβαια, με την αλλαγή του γλωσσικού ιδιώματος, το πέρασμα από την αρβανίτικη γλώσσα στην ελληνική, με το διάστημα της διγλωσσίας, προέκυψαν

Η παρούσα εργασία δε μελετά το γλωσσικό ιδίωμα των αρβανιτών και έτσι η αναφορά στη γλώσσα παραπέμπει σε άγραφο, προφορικό τρόπο επικοινωνίας που βοηθά στην αποτύπωση των κοινωνικών χαρακτηριστικών.

λειτουργικές αλλαγές στην κοινωνική τους ζωή, που δεν άφησαν ανεπηρέαστο και το μουσικο-χορευτικό ρεπερτόριο Σε μελέτες αναφέρεται ότι αλλιώς χόρευαν ένα χορό στα αρβανίτικα και αλλιώς στα ελληνικά (Φούντζουλας, Κουτσούμπα, Νικολάκη, Τυροβολά, 2017).

Χαρακτηριστικό δείγμα της διγλωσσίας που επικράτησε αποτελεί και το τραγούδι «Μπήκαν κλέφτες στην αυλή», όπως το ερμήνευαν στο Πολυδένδρι, το οποίο ξεκινούσε με την ελληνική γλώσσα και τελείωνε με την αρβανίτικη και χορευόνταν στα βήματα του συρτού χορού:

Μπήκαν κλέφτες στην αυλή

Κλέψαν τη Βασιλική....

Απε μαμα ντερν (άνοιξε μάνα την πόρτα)

Σε σόλα περιστέρν (έφερα την περιστέρα)....

Στο Πολυδένδρι μόνο οι ηλικιωμένοι του χωριού μιλούν πλέον τα αρβανίτικα κι αυτό σπάνια.

2.7 Ο χορός και ο τρόπος διασκέδασης των κατοίκων της Αττικής

Η κοινωνική ζωή και ο τρόπος που διασκεδάζαν οι Αρβανίτες κάτοικοι της Αττικής ήταν σχετικά περιορισμένοι. Η επιτέλεση των αρβανίτικων χορών γινόταν συνήθως σε δημόσιο χώρο, όπου αρχικά συνδέθηκε με χορούς τελετουργικού χαρακτήρα. Ενδεικτικά αναφέρεται ο «δημόσιος χορός» ή «δημόσιος χορός γυναικών», συνδεόταν με τη συνοδεία ενός τραγουδιού, συνήθως στα αρβανίτικα και χορευόταν αρχικά από γυναίκες. Αργότερα οι δημόσιοι χοροί, συνδέθηκαν με το πανηγύρι και το γλέντι και μέσα από τη συνοδεία αρβανίτικων στίχων, αποτέλεσαν τρόπο επικοινωνίας και έκφρασης όλων των αρβανιτών της περιοχής που χορευόταν (Καλλιέρης, 2008).

Οι αναφορές που έχουμε από τα Μεσόγεια, παρουσιάζουν την κοινωνική ζωή των αρβανιτών κατοίκων, μέσα από περιόδους κυκλικού χρόνου, όπως ήταν οι

γιορτές (Απόκριες, Χριστούγεννα, Πάσχα) ή τα θρησκευτικά πανηγύρια. Εκεί οι κάτοικοι έβρισκαν την ευκαιρία να συναντηθούν με φίλους, οι νέες και οι νέοι να κάνουν τις γνωριμίες τους και φυσικά να διασκεδάσουν (Αλεξιάκης, 1996· Μιχαήλ-Δέδε, 1986).

Γενικότερα, με μικρές αποκλίσεις μεταξύ των χωριών της Αττικής, ο χορός, το τραγούδι και η διασκέδαση είχαν σχέση με τα έθιμα του κύκλου του χρόνου (θρησκευτικές γιορτές, αγροτικές εργασίες στα τελειώματα-θέρος-τρύγος, πανηγύρια) ή με του κύκλου της ζωής (αρραβώνας, γάμος, βάπτιση) (Μάργαρη, 2008· Μπουγιέση, 2009).

Ως προς το χορευτικό ρεπερτόριο των αρβανιτών, βασικός χορός φαίνεται να ήταν ο συρτός ή σουρτός, όπως λέγεται σε κάποιες περιοχές, που αποτελούσε για τα περισσότερα αρβανίτικα τραγούδια το βασικό κινησιακό μοτίβο. Ο τσάμικος επίσης, με διάφορες παραλλαγές αποτελούσε έναν από τους πιο αγαπημένους χορούς των αρβανιτών. Μας είναι γνωστό από το τσάμικο της Ρούμελης και του Μωριά με τις 15 χορευτικές κινήσεις και με ρυθμό εξάσημο, θεωρείται όμως, καθαρά αρβανίτικος χορός, με το όνομά του να προέρχεται από την εθνοτική ομάδα των Τσιάμηδων (Κόλλιας, 1990). Βέβαια, λόγω των πολλών μετακινήσεων που είχαν αρχικά οι Αρβανίτες, επηρεάζεται το χορευτικό τους ρεπερτόριο και από τις διάφορες περιοχές που διέμεναν. Για παράδειγμα, οι χοροί χασάπικο και χασαποσέρβικο εικάζεται ότι έχουν στοιχεία από την Κούλουρη (Σαλαμίνα) (Μάργαρη, 2008).

Ο χορός καγκέλι αποτελούσε επιπρόσθετα, έναν από τους βασικούς χορούς των αρβανιτών, που χορευόταν κυρίως σε γάμους, σε ρυθμό 7/8 και αργότερα μετατρέπεται σε ρυθμό 2/4. Φαίνεται όμως ότι αυτός ο χορός δεν χορευόταν στην περιοχή του Πολυδενδρίου.

Ο ρόλος των γυναικών στους χορούς των αρβανιτών κατέχει εξέχουσα θέση. Αρκετοί χοροί χορεύονταν μόνο από γυναίκες και μάλιστα από διαφορετικές

ηλικιακές ομάδες. Για παράδειγμα, στο δημόσιο χορό που αναφέρθηκε πιο πάνω, όπως αναφέρει ο Αλεξάκης (2006:92) «*Η επιτέλεση συνδεόταν με τη τελετουργία, όχι μόνο λόγω της τελετουργικής χρήσης των κοσμημάτων αλλά επειδή και ο ίδιος ο «δημόσιος χορός» συνδεόταν με τη τελετουργία του γάμου, του αρραβώνα, κλπ. Δεν μπορούσαν παραδείγματος χάριν σε αυτόν να συμμετέχουν γυναίκες μέσης ηλικίας και ηλικιωμένες*».

Ένα άλλο παράδειγμα αποτελεί ο αποκριάτικος χορός «Λίδουρα» στον «δημόσιο χορό» των γυναικών εκτελούνταν φωνητικά μόνο από γυναίκες. Σε κάποιες άλλες εκτελέσεις όμως, έχουμε και συνοδεία μουσικών οργάνων, όπως το νταούλι και η πίπιζα. Στις απόκριες αξίζει να σημειωθεί, ότι η συγκέντρωση στο κέντρο του χωριού (πλατεία) ονομαζόταν ‘ντιβάνι’ που σημαίνει δημόσια χορευτική εκδήλωση που παίρνει μέρος όλο το χωριό (Καμπόλης, 2010· Μπουγιέση, 2009).

2.8 Ο ρόλος του Λαογραφικού Πολιτιστικού Συλλόγου Γυναικών Πολυδενδρίου στη διάσωση-διάδοση των χορών και της τοπικής παράδοσης

Οι νέοι κοινωνικοί παράγοντες και οι κοινωνικές τάσεις και αξίες που δημιουργούνται με το πέρασμα των χρόνων, επιδρούν σημαντικά στη λειτουργία, αλλά και στο περιεχόμενο της μουσικοχορευτικής παράδοσης ενός τόπου. Σε αυτό το πλαίσιο των κοινωνικών μεταβολών, ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο για τη διάσωση και διάδοση αυτής της παράδοσης έχουν οι πολιτιστικοί, λαογραφικοί σύλλογοι (Σαχινίδης, 1999: 62-63).

Δηλαδή, οι πολιτιστικοί, λαογραφικοί σύλλογοι, μέσα από τις δραστηριότητές τους, συντελούν κατά ένα μεγάλο μέρος, στη διατήρηση της συλλογικής ταυτότητας, αλλά και της ιστορικής συνείδησης, σε έναν ικανοποιητικό βαθμό, πέρα από τη δημιουργία δεσμών και επικοινωνίας με τον τόπο καταγωγής (Σαχινίδης, 1999: 63).

Ο μη κερδοσκοπικός «Λαογραφικός-Πολιτιστικός Σύλλογος του Πολυδενδρίου Αττικής» δημιουργήθηκε το 2003, αλλά στην ουσία αποτέλεσε

συνέχεια του Πνευματικού Κέντρου του χωριού από το 1998. Απαρτίζεται περίπου από 100 μέλη διαφόρων ηλικιών.

Έχει κύριο σκοπό την καταγραφή, επιστημονική έρευνα και μελέτη του υλικού που αποτελεί τον Ελληνικό Πολιτισμό και την Ελληνική Λαϊκή Παράδοση, με έμφαση στην τοπική παράδοση του Πολυδενδρίου, καθώς και την παρουσίαση των παραδόσεων και των εθίμων που συναποτέλεσαν και συναποτελούν την ελληνική πολιτισμική ταυτότητα. Επιπλέον, στόχο αποτελεί για το Σύλλογο, οι κάτοικοι να αναπτύξουν δραστηριότητες, και να καλλιεργείται η υψηλή τοπική αλληλεγγύη και συνεργασία σε όλα τα επίπεδα.

Τα περισσότερα μέλη, τα οποία είναι μέσης ηλικίας, είχαν στο σπίτι τους σαν κειμήλια, τις φορεσιές των παππούδων και των γιαγιάδων τους, καθώς και τα κοσμήματα που τα συνόδευαν. Προκειμένου όμως, να μπορέσουν να χρησιμοποιηθούν σε διάφορες χορευτικές παραστάσεις, χωρίς να φθείρονται οι πρωτότυπες φορεσιές, από την ίδρυση του Συλλόγου, προέβησαν σε έρευνα και καταγραφή και κατάφεραν να δημιουργήσουν πιστά αντίγραφα από τις τοπικές φορεσιές (ανδρική – γυναικεία νυφική , ανδρική –γυναικεία καθημερινή), έχοντας πλέον στην κατοχή τους πλούσια ιματιοθήκη παραδοσιακών φορεσιών πλέον των τοπικών, καθώς και παιδικές.

Μέσα από αυτήν την έρευνα, όπως είναι αναμενόμενο, χρησιμοποιήθηκε ένα πλούσιο φωτογραφικό αρχείο και λεύκωμα της περιοχής με ιστορικά στοιχεία σε συνεργασία με τη Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Ανατολικής Αττικής.

Ένα στοιχείο που καλό είναι να λαμβάνεται υπόψη από τους πολιτιστικούς συλλόγους σύμφωνα με τον Δήμα (1999: 95), είναι η ιδιαίτερη προσοχή που πρέπει να δοθεί στην διάσωση της μουσικοχορευτικής παράδοσης ενός τόπου, μελετώντας προσεκτικά όλα τα στοιχεία εκείνα που την χαρακτηρίζουν. Συνεπώς η εξέταση χορών άλλων τόπων πρέπει να γίνεται με προσοχή, ώστε να μην αλλοιωθούν σε μια πιθανή διδασκαλία ή παρουσίαση.

Αυτήν την παράμετρο Ο Λαογραφικός Σύλλογος Πολυδενδρίου, τη σέβεται και προσπαθεί να την ακολουθήσει. Για τον λόγο αυτό η μελέτη των μουσικοχορευτικών δρώμενων, αλλά και η παρουσίασή τους, έχει εστιαστεί στην τοπική κοινότητα. Ως προς τα δρώμενα, μετά από μελέτη, παρουσίασαν πρόγραμμα με θέμα τον «Αρβανίτικο Παραδοσιακό Γάμο» όπου αφορούσε στην παρουσίαση εθιμικών δρώμενων («κέντημα» κουλουριού γάμου, νυφική φορεσιά, προικιά «γιούκος», δρώμενο γαμήλιας τελετής, γαμήλιο γλέντι, εκθέσεις φωτογραφικού υλικού και υλικού λαογραφικού περιεχομένου) και παραδοσιακών χορών σχετικά με τον παραδοσιακό γάμο της περιοχής (παρουσιάστηκε σε Μεσογειακό Φεστιβάλ Λαογραφικού περιεχομένου στη Νίκαια της Γαλλίας -2005και σε πολιτιστικές εκδηλώσεις του Πολυτεχνείου Poznan της Πολωνίας-2010).

Επιπλέον, παρουσίασαν το παραδοσιακό «κέντημα» του ψωμιού καθώς και τη χορευτική μας παράδοση στη Σαρδηνία της Ιταλίας και στο Πόρτο της Πορτογαλίας σε συνάντηση Μεσογειακών Κρατών, καθώς και στην Αίγυπτο και στην Πράγα Τσεχίας.

Ως προς τη διάσωση χορών και της μουσικοχορευτικής παράδοσης γενικότερα, πραγματοποιούν προγράμματα ελληνικών χορών, ελληνικής μουσικής, παραδοσιακού κεντήματος, κατασκευής εικόνας, Τοπικής Ιστορίας-Λαογραφίας όπου καταγράφουν αναλυτικά ήθη, έθιμα κ ιστορικά στοιχεία της περιοχής με υπεύθυνο χοροδιδάσκαλο με ειδικότητα στους παραδοσιακούς χορούς (Συγκεκριμένα, έως και αυτήν την χρονική περίοδο συνεργάζονται τον Γιάννη Γαντζία, ενώ πρόεδρος είναι η Δρ. Μαρία Παρδάλη).

Επιπλέον, κάθε χρόνο διοργανώνουν και υλοποιούν με επιτυχία τη «Βραδιά Λαϊκής Παράδοσης» με πλήθος συμμετοχών από όλη την Ελλάδα και το εξωτερικό.

Ως προς τη διάδοση αυτών των χορευτικών και μουσικών στοιχείων, πέρα από τις παρουσιάσεις των χορών σε διάφορες διοργανώσεις, διοργανώνονται

ευκαιριακά, και τοπικά γλέντια, όπως για παράδειγμα με αφορμή τον εορτασμό της Παναγίας τον 15 Αύγουστο και που σκοπό έχουν να αναβιώσουν τα παλιά πανηγύρια.

Επιπρόσθετα, και στοχευμένα ως προς τη διάδοση των τοπικών χορών, παρουσίασαν την παράδοση του Πολυδενδρίου σε ειδική εκπομπή της κρατικής τηλεόρασης ET3 και συγκεκριμένα στην εκπομπή «Κάθε τόπος και τραγούδι» με τον Γ. Μελίκη, καθώς και σε εκπομπές ιδιωτικών καναλιών πανελληνίας εμβέλειας ALPHA & ANT1.

Αξίζει να σημειωθεί η ιδιαίτερη προσπάθεια του Συλλόγου να παρουσιάσει τεκμηριωμένα και επιστημονικά τα τοπικά χορευτικά στοιχεία και ενδεικτικά αναφέρεται η παρουσίαση της ερευνητικής τους εργασία που αφορούσε στην τοπική ιστορία και λαογραφία τον Ιούλιο του 2009 σε διεθνές Συνέδριο της UNESCO στην Ισπανία.

Γνωρίζοντας ότι τα μικρά παιδιά της περιοχής θα είναι οι επόμενοι φορείς διατήρηση και διάδοσης της τοπικής παράδοσης, ο Σύλλογος συνεργάζεται ενεργά με τα σχολεία της περιοχής. Ενδεικτικά, το 2012-2014 συμμετείχαν στο Ευρωπαϊκό πρόγραμμα Comenius Regio, σε συνεργασία με το Δημοτικό Σχολείο Πολυδενδρίου και εταίρους Λιθουανούς εκπαιδευτικούς και τη δημοτική αρχή του Κάουνας και ανέδειξαν την αξία της παράδοσης και των παραδοσιακών χορών.

Τέλος, επειδή οι Σύλλογοι επιτελούν και κοινωνικό έργο γενικότερα, πέρα από τους ειδικούς σκοπούς ίδρυσής τους, συνεργάζονται με διάφορους φορείς, όπως υγείας και προσφέρουν δωρεάν ενημέρωση και εξετάσεις σε γυναίκες του χωριού μας.

III. ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

3.1 Ερευνητικά Ερωτήματα

Σκοπός της παρούσας μελέτης είναι η διερεύνηση των λαογραφικών και μουσικοχορευτικών στοιχείων του Πολυδενδρίου Αττικής.

Επιμέρους στόχοι οι οποίοι αποτελούν και τα ερευνητικά ερωτήματα είναι:

- Πώς συνδέεται ο χορός και η διασκέδαση με κοινωνικό και οικονομικό πλαίσιο της περιοχής
- Ποια είναι η μουσικοχορευτική παράδοση της περιοχής σήμερα.

3.2 Μεθοδολογία

Για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας πραγματοποιήθηκε συνδυασμός ποιοτικών μεθόδων. Πιο συγκεκριμένα, αρχικά στηρίχτηκε στην έρευνα πεδίου (fieldwork), μέσα από συμμετοχική παρατήρηση. Ειδικότερα, η παρατήρηση έγινε από τη συμμετοχή μου σε διάφορες χορευτικές περιστάσεις και μέσα από τη συστηματική παρατήρηση χορευτικών πράξεων και γεγονότων, για να εντοπιστεί η μορφή και η λειτουργία του χορού σε κάθε περίπτωση. Ακόμη περιλάμβανε συνεχή επαφή και συζήτηση με τους κατοίκους του χωριού, για την καλύτερη κατανόηση του χορευτικού φαινομένου. Στην ουσία ή ερευνήτρια μελετούσε, αλλά και βίωνε το υπό μελέτη θέμα Erixon (1967).

Επιπλέον χρησιμοποιήθηκε οπτικοακουστικό υλικό του Λαογραφικού, Πολιτιστικού Συλλόγου Γυναικών Πολυδενδρίου με συνέντευξη πρωτοχορευτή και που παραχωρήθηκε στην ερευνήτρια για τη μελέτη των χορευτικών βημάτων.

Επίσης, δόθηκε η ευκαιρία στην ερευνήτρια να συνομιλήσει με 6 ηλικιωμένα άτομα της περιοχής (τρεις άντρες και τρεις γυναίκες) και με τη χρήση της εστιασμένης συνέντευξης να αντλήσει επιπλέον πληροφορίες σχετικές με το σκοπό της μελέτης. Η συγκεκριμένη τεχνική συνίσταται στη διεξαγωγή ομαδικής συζήτησης με τη συμμετοχή μικρού αριθμού επιλεγμένων ατόμων. Η συζήτηση

είναι "εστιασμένη" στοχεύει στη διερεύνηση συγκεκριμένης ομάδας του δείγματος. Οι συζητήσεις εστιάζουν σε συγκεκριμένη και προκαθορισμένη θεματολογία. Χρησιμοποιήθηκε, γιατί μας ενδιέφερε να διερευνήσουμε συγκεκριμένο θέμα, μέσα από την αλληλεπίδραση των συμμετεχόντων. Ο στόχος της μεθόδου αυτής είναι η αποτύπωση των εντυπώσεων του κοινού για διάφορα θέματα της καθημερινότητας (π.χ. μία πολιτιστική δραστηριότητα). Δεν υπάρχει αυστηρή δομή, ωστόσο το θεματικό πλαίσιο και οι γενικές κατευθύνσεις προσδιορίζονται από τον συνεντευκτή/πληροφορητή (Morgan, 1997).

Πρόκειται στην ουσία για εθνογραφική έρευνα, η οποία βασίζεται είναι μια μέθοδος της μελέτης που αφορά την παρατήρηση, αλλά και ποιοτική ανάλυση της ανθρώπινης συμπεριφοράς. Ο ερευνητής δε βλέπει τη λειτουργία της κοινωνίας ως ένα γενικό σύστημα, αλλά στρέφεται προς συγκεκριμένους μικρότερους χώρους της και επιζητεί να κατανοήσει σε βάθος τη λειτουργία τους (Lange, 1984).

Να σημειωθεί ότι στην παρούσα μελέτη συμπεριλήφθηκε και υλικό από φωτογραφίες χορούς και φορεσιές. Το εθνογραφικό υλικό που παρουσιάζεται αποτελεί άμεσο παράγωγο της επιτόπιας έρευνας και οι βιβλιογραφικές παραπομπές, λειτουργούν τόσο υποστηρικτικά όσο και για να εξυπηρετήσουν τη σύγκριση.

Οι πληροφορητές των συνεντεύξεων είχαν κοινά χαρακτηριστικά, ήταν 6 ηλικιωμένα άτομα, άνω των 71 ετών, τρεις άντρες και τρεις γυναίκες του Πολυδενδρίου και επιπλέον, πληροφορίες αντλήθηκαν από μέλη του Λαογραφικού Πολιτιστικού Συλλόγου Γυναικών, απ' όπου συλλέξαμε πληροφορίες για τα στοιχεία της τοπικής παράδοσης τα οποία συνέβαλαν στη διαμόρφωση της πολιτιστικής και χορευτικής ταυτότητας της περιοχής.

Συνολικά, η μελέτη και διερεύνηση του υλικού είχε **διάρκεια** από το Μάρτιο του 2017 μέχρι και το Δεκέμβριο του 2017.

3.3. Ανάλυση των δεδομένων

Αρχικά έγινε ένας σχεδιασμός, προσδιορίστηκε η ομάδα-στόχος, αναπτύχθηκαν τα κριτήρια συμμετοχής κάθε συμμετέχοντα, εξασφαλίστηκε η ανταπόκριση των συμμετεχόντων, διασφαλίστηκε ο τόπος των συναντήσεων και η διάρκεια. Συγκεκριμένα, πραγματοποιήθηκαν τρεις συναντήσεις διάρκειας μίαςμισης ώρας η κάθε μία, το Σεπτέμβριο του 2017 και ο τόπος συνάντησης ήταν το γραφείο του Λαογραφικού Πολιτιστικού Συλλόγου Γυναικών Πολυδενδρίου, το οποίο μας παραχωρήθηκε για το σκοπό αυτό.

Αρχικά σημειώθηκαν στοιχεία της συνέντευξης, όπως η τεχνική, η ημερομηνία, ο Τόπος της συνέντευξης, ο Σύλλογος που ανήκαν οι πληροφορητές, καθώς και τα τεχνικά μέσα που χρησιμοποιήθηκαν.

Στη συνέχεια, σημειώθηκαν τα στοιχεία των πληροφορητών, το ονοματεπώνυμο (θέλησαν οι ίδιοι να φανεί στην εργασία), η ηλικία, ο τόπος γέννησης και διαμονής, η οικογενειακή κατάσταση, τα επαγγέλματα γονέων και δικά τους και οι σπουδές τους (βλ. Παράρτημα).

Είναι όμως σημαντικό να τονιστεί ότι ως προς τη διαδικασία, σε κάθε συνάντηση ακολουθήθηκε μια εισαγωγική συζήτηση, στη συνέχεια πραγματοποιούνταν μεταβατικές ερωτήσεις, ενώ στο τέλος γινόταν ανατροφοδότηση και κλείσιμο (Μερλιέ, 1935).

Οι ερωτήσεις της εστιασμένης συνέντευξης χωρίζονταν σε τρεις φάσεις, όπου για τη κάθε φάση αφιερώθηκε μια ξεχωριστή συνάντηση.

Στην πρώτη φάση οι ερωτήσεις αφορούσαν στους πληροφορητές (την καταγωγή, την ηλικία, την οικογενειακή κατάσταση, την εκπαίδευση). Στόχος των ερωτήσεων ήταν να διερευνηθεί η αξιοπιστία των πληροφορητών και οι τυχόν επιρροές που δέχτηκαν. Στη συνέχεια, ακολούθησε μια κύρια, ελεύθερη αφήγηση, όπου τους ζητήθηκε να μιλήσουν γενικά για τη ζωή τους στο Πολυδένδρι και τη σχέση τους με τον παραδοσιακό χορό.

Στη δεύτερη φάση της συνέντευξης οι ερωτήσεις ήταν πιο συγκεκριμένες και με στόχο να καλυφθούν τα κενά της πρώτης φάσης. Αφορούσαν στην κοινωνική ζωή, τη γλώσσα, την εργασία, την κατοικία, την ενδυμασία, το πανηγύρι, το γάμο, ενώ στο τρίτο μέρος αφορούσαν στην μουσικοχορευτική παράδοση, εξέταζαν δηλαδή, τον πληροφορητή ως "χορευτή", δηλαδή τη σχέση του με τη μουσική και το χορό, καθώς και ερωτήσεις που αφορούσαν στην παράδοση του χορού γενικά, και τον κάθε χορό ξεχωριστά, στο παρελθόν και σήμερα. Οι ερωτήσεις αυτές αποσκοπούσαν στη συγκέντρωση στοιχείων σχετικά με τη μορφή και τη λειτουργία των χορών στο παρελθόν και τις τυχόν αλλαγές που υπέστησαν με το πέρασμα του χρόνου. Στην τρίτη φάση υπήρχαν ελεύθερες ερωτήσεις που αφορούσαν στη μουσική και στο τραγούδι, ως αναπόσπαστα στοιχεία του χορού.

Για την ανάλυση των συνεντεύξεων ακολουθήθηκε η μέθοδος της θεματικής ανάλυσης, όπου οι απαντήσεις αναλύονται και κωδικοποιούνται θεματικά. Συγκεκριμένα, η ανάλυση εστιάζεται σε έννοιες, θέματα που ανακαλούνται, επαναλαμβάνονται και χρησιμοποιούνται με σκοπό την επιλογή και την οργάνωση κατηγοριών. Η διάκριση σε κατηγορίες είναι απαραίτητη για την διαλογή και επεξεργασία του υλικού (Βάμβουκας, 1991).

Με τον τρόπο αυτό δημιουργήθηκαν δύο κατηγορίες οι οποίες αποτελούν και τα ερευνητικά ερωτήματα. Η πρώτη κατηγορία είναι σχετική με τα κοινωνικο-οικονομικά στοιχεία της περιοχής και πως αυτά συνδέονται με το χορό και τη διασκέδασή τους. Ενώ η δεύτερη, αφορά στη χορευτική παράδοση της περιοχής όπως διασώζεται σήμερα.

Το οπτικοακουστικό υλικό του Συλλόγου αξιοποιήθηκε στη μελέτη των χορευτικών βημάτων.

Για την καταγραφή των χορών χρησιμοποιήθηκε η περιγραφική ανάλυση των κινήσεων, όπως συσχετίζεται με τη μουσική και το τραγούδι, με τρόπο απλό και κατανοητό για να γίνει όσο το δυνατόν καλύτερα ή αποτύπωσή τους. Τα

στοιχεία, όπως προαναφέρθηκε, αντλούνται από ηλικιωμένα άτομα και ο τρόπος που χορεύουν σήμερα συνδυάζεται με τις αναφορές και τις πληροφορίες των πληροφορητών.

3.4 Σημαντικότητα εργασίας

Η παρούσα μελέτη αποτελεί μια πρώτη ανάγνωση του χορευτικού φαινομένου και λαογραφική επισκόπηση του Πολυδενδρίου Αττικής. Αυτό συμβάλλει στην ευρύτερη κατανόηση ιστορικών και κοινωνικών παραμέτρων της Βορειοανατολικής Αττικής, που συνεισφέρουν με τη σειρά τους στην κατανόηση των-κατοίκων και των συνηθειών τους, μέσα στην σύνθετη πολιτισμική γεωγραφία της Αττικής. Ενώ για την Δυτική Αττική και τη Νότια έχουν γίνει αρκετές καταγραφές για τη χορευτική παράδοση της περιοχής, οι καταγραφές στην Βορειοανατολική Αττική είναι σχεδόν ανύπαρκτες.

Η μουσικοχορευτική παράδοση δεν αποτελεί μόνο την έκφραση της συλλογικής ταυτότητας ενός τόπου, δηλώνει επίσης, τα αποτελέσματα των πολιτισμικών και επικοινωνιακών τοπικών και όμορων δικτύων που επικρατούσαν στο Πολυδένδρι.

IV. ΕΥΡΗΜΑΤΑ

Η πραγμάτευση των ζητημάτων της εργασίας οργανώνεται δε δύο κύρια μέρη. Στο πρώτο, καταγράφονται οι ομαδοποιημένες απαντήσεις των συνεντεύξεων, υλικό από το Λαογραφικό Πολιτιστικό Σύλλογο Γυναικών Πολυδενδρίου, παρατηρήσεις της ερευνήτριας και στο δεύτερο μέρος ακολουθούν οι αναλύσεις των βημάτων των χορών.

Στο πρώτο μέρος αποτυπώνονται στοιχεία σχετικά με τα έθιμα σε σχέση με τη ζωή του ανθρώπου και σε σχέση με το πέρασμα του χρόνου. Ακολουθούν στοιχεία σχετικά με τη μουσικοχορευτική παράδοση, οι χοροί και η μουσική τους συνόδευε και στο δεύτερο μέρος αναλύονται οι βασικοί χοροί.

Ο κύκλος του χρόνου και της ζωής

Σε αυτό το μέρος, καταγράφονται ομαδοποιημένα τα στοιχεία που έδωσαν οι πληροφορητές από τις ομαδικές συνεντεύξεις που πραγματοποιήθηκαν.

1^{ος} κύκλος: Έθιμα σε σχέση με τη ζωή του ανθρώπου

4.1 Έθιμα Γάμου

- **Προξενιό**

Σύμφωνα με τους πληροφορητές, η επιλογή της νύφης στο Πολυδένδρι γινόταν από τον πατέρα του γαμπρού. Άλλες φορές υπήρχε προξενητής, άλλες όχι. Στην πρώτη συνάντηση συζητούσαν για το αν δέχονταν να προχωρήσει το προξενιό, ήταν η πρώτη επικοινωνία και αν υπήρχε συμφωνία, έπαιρναν ένα δαχτυλίδι για καπάρο και πήγαιναν στην κοπέλα, συνήθως Σάββατο βράδυ.

Κατά τη διάρκεια της νύχτας οι δύο οικογένειες συζητούσαν και για την προίκα και αν συμφωνούσαν έβαζαν τελικά, το δαχτυλίδι. Η νύφη έκτοτε, είχε μεγάλη προετοιμασία, με τις γυναίκες του σπιτιού έφτιαχναν πολλά φαγητά, προετοίμαζαν τον χώρο που θα γινόταν το τραπέζι και διασκεδάζαν μέχρι το άλλο πρωί. Ο «λόγος» ή «καπάρο» γινόταν με πολύ λίγα άτομα, πιο συγκεκριμένα ήταν

καλεσμένοι κυρίως η στενή οικογένεια και ο προξενητής, αν υπήρχε. Στο διάστημα που ήταν λογοδοσμένοι οι δύο νέοι, συνήθως, κάποιους μήνες, κανόνιζαν πότε θα γίνουν και οι επίσημοι αρραβώνες.

- **Αρραβώνας**

Οι δύο οικογένειες όριζαν την ημερομηνία του αρραβώνα και το επόμενο στάδιο ήταν η διαδικασία αγοράς των δώρων. Πιο αναλυτικά, κατέβαιναν στην Αθήνα για τα δώρα, γιατί υπήρχε μεγαλύτερη δυνατότητα επιλογής. Η οικογένεια του γαμπρού έπαιρνε ένα σετ χρυσαφικά για τη νύφη, ρούχα, συνήθως ύφασμα και το έραβαν, παπούτσια, εσώρουχα, τσάντα και φουρώ. Η οικογένεια της νύφης αγόραζε στον γαμπρό ρολόι, δαχτυλίδι, ξενόκουμπα, εκτός από το κουστούμι. Έπαιρναν και ένα μαντήλι άσπρο, και έραβαν πάνω ένα φλουρί και το έβαζαν στο πέτο του γαμπρού. Η νύφη αγόραζε ακόμη μαντήλια κλαρωτά για να τα βάλει δώρα στο σόι του γαμπρού την ημέρα του αρραβώνα.

Ο αρραβώνας γινόταν στο σπίτι της νύφης. Κι εδώ ο χορός είχε προτεραιότητα, ήταν η κύρια έκφραση χαράς. Το γλέντι στηνόταν στο λεπτό και οι χοροί, συρτοί κυρίως, συνοδεύονταν με τραγούδια που τραγουδούσαν όσοι ήξεραν, συνήθως χωρίς συνοδεία μουσικής. Καλεσμένοι ήταν συγγενείς και φίλοι. Την ώρα του αρραβώνα, το σόι του γαμπρού κρεμούσε τα χρυσαφικά στη νύφη και το σόι της νύφης έβαζε στο γαμπρό. Την ώρα που άλλαζαν τα δαχτυλίδια η νύφη έβαζε από ένα δώρο στο σόι του γαμπρού, συνήθως, μαντήλια κλαρωτά στον ώμο- πέτο. Αυτό αποτελούσε πολύ ωραίο θέαμα την ώρα που χόρευαν με τα κλαρωτά μαντήλια καρφισωμένα.

Την περίοδο του Πάσχα ο γαμπρός έπαιρνε δώρα στη νύφη, συνήθως ρούχα, και αυτό ίσχυε και για τη νύφη προς τον γαμπρό. Ο γαμπρός επιπλέον, έπαιρνε μια λαμπάδα στη νύφη, συνήθως το Σάββατο το πρωί. Όσο πιο στολισμένη ήταν η λαμπάδα, τόσο πιο πολύ γινόταν αντικείμενο θετικού σχολιασμού από τους συγχωριανούς. Μαζί πήγαινε και το ψωμί, τη γνωστή «κοσόνα».

Ανήμερα το Πάσχα το πρωί ο γαμπρός και η οικογένειά του πήγαιναν δώρο στη νύφη ένα αρνί ζωντανό με μια κορδέλα στολισμένο ή με ένα μαντήλι και ένα φλουρί. Το μεσημέρι έτρωγαν όλοι μαζί το αρνί, που τότε δεν το σούβλιζαν, το έβαζαν στο φούρνο.

- **Ο Γάμος**

Στο γάμο ήταν καλεσμένοι συγγενείς και φίλοι. Το κάλεσμα δε γινόταν με προσκλητήριο, αλλά με κουφέτα σε χαρτί ή τούλι. Επίσης, γινόταν κάλεσμα και για τα προικιά, το «γιούκο», και το «κουλούρι». Ο γαμπρός απαγορευόταν να δει τη νύφη μια βδομάδα πριν.

Οι ετοίμασιές άρχιζαν από τη Δευτέρα, φτιάχνοντας τα προικιά. Την Πέμπτη τα κορίτσια στόλιζαν τα ρούχα, μαζί με κουβέρτες και διάφορα χειροτεχνήματα, το ένα πάνω στο άλλο, αυτός ήταν ο λεγόμενος «γιούκος». Οι μεγάλες κυρίες έφτιαχναν τις «πέτες», τα γνωστά ψωμιά του γάμου.

Την Παρασκευή, από το πρωί έφτιαχναν το «κουλούρι» του γάμου. Μαζεύονταν οι κοπέλες και το ζύμωναν, ενώ οι μεγάλες κυρίες ζύμωναν κουλούρες μικρές και κάθε κοπέλα στόλιζε από μία μόνη της και το έπαιρναν σα δώρο μαζί με κάποιους ξηρούς καρπούς, στραγάλια, αμύγδαλα. Στο σπίτι του γαμπρού κεντούσαν δύο κουλούρια, ένα της νύφης και ένα του κουμπάρου καθώς και δύο μικρά, ένα για την εκκλησία και ένα για την πόρτα.

Την Παρασκευή το απόγευμα ο γαμπρός με τους δικούς του πήγαιναν στη νύφη να κεράσουν το «γιούκο». Πρώτα ο γαμπρός έβαζε λεφτά στο «γιούκο» και ακολουθούσαν και οι υπόλοιποι. Τους κερνούσαν όλους και ο γαμπρός χαλούσε το «γιούκο», όπου οι γυναίκες έπρεπε να τον ξαναφτιάξουν στο νέο σπίτι και άρχιζε η διαδικασία της μεταφοράς. Πρώτα έβαζαν ένα αγοράκι να πάει μια εικόνα. Ακολουθούσε οτιδήποτε χάλκινο, για υγεία. Κουβαλούσαν κατόπιν, όλα τα προικιά στο σπίτι των μελλόνυμφων. Επίσης, ήταν έθιμο να πάρουν κρυφά κάτι από το σπίτι της νύφης και να το πάνε στο νέο σπίτι για γούρι.



Εικόνα 4.1 Γιούκος, Αρχείο Λ.Π.Σ.Γ. Πολυδενδρίου

Στο νέο σπίτι ξαναέφτιαχναν τα προικιά και όλα αυτά γίνονταν ενώ ήταν απύουσα η νύφη. Την Πέμπτη το βράδυ η πεθερά της νύφης στόλιζε το κρεβάτι και την Παρασκευή το ξαναέστρωναν με τα προικιά της νύφης.

Σε αυτές τις διαδικασίες, τόσο στο κέντημα του κουλουριού, όσο και στο γιούκο και στο κρεβάτι, μετά τις τελετουργικές διαδικασίες που προαναφέρθηκαν, σηνόταν κι ένα γλέντι, όπου ο χορός και το τραγούδι ήταν πρωταγωνιστές. Οι οικοδεσπότες μαζί με τους καλεσμένους, είτε στην αυλή, είτε μέσα στο σπίτι, χόρευαν τους τοπικούς χορούς, κυρίως συρτά και τσάμικα και τραγουδούσαν ταυτόχρονα, χωρίς τη συνοδεία μουσικής συνήθως.

Ερχόταν, λοιπόν, η ημέρα του γάμου. Το πρωί γύρω στις δέκα, πήγαιναν οι φίλοι και το σόι του γαμπρού με όργανα για να τιμήσουν τον γαμπρό. Στη μέση έβαζαν το γαμπρό και τον κούρευαν και τον ξύριζαν, ενώ οι άλλοι χόρευαν. Όποιος χόρευε μπροστά πλήρωνε τους μουσικούς και τον κουρέα. Μετά έτρωγαν όλοι μαζί.

Στο σπίτι της νύφης γινόταν κάτι αντίστοιχο με την κομμώτρια. Στόλιζαν τη νύφη, ενώ οι υπόλοιποι έτρωγαν. Μέσα στο παπούτσι ή εναλλακτικά σα φυλαχτό, έβαζαν ένα μικρό ψαλιδάκι, λίγο δίχτυ, λίγο μπαρούτι, λίγο απήγανο, και ένα καλάμι σε σταυρό δεμένο με μια κόκκινη κλωστή. Οι φίλες της νύφης τη στόλιζαν, άλλες φορές έβαζαν ένα ελεύθερο αγόρι να την στολίσει. Κατά τη διάρκεια του στολισμού τραγουδούσαν.

Την ώρα του γάμου πήγαινε ο γαμπρός με όργανα στην αυλή της νύφης για να την παραλάβει. Τα τραγούδια που συνόδευαν τον γαμπρό ήταν κυρίως οργανικά, δηλαδή μόνο μουσική χωρίς να ακολουθούν στίχοι. Έβγαινε η νύφη και πήγαιναν χορεύοντας την εκκλησία. Αφού γινόταν η στέψη, επέστρεφαν όλοι με συνοδεία μουσικής πάλι, στο σπίτι της νύφης. Έμπαιναν μέσα ο γαμπρός με τη νύφη και τους υποδεχόταν η πεθερά που δεν είχε πάει στο γάμο. Εκεί έспаγαν η νύφη και ο γαμπρός το «κουλούρι» και όποιος είχε το μεγαλύτερο κομμάτι, ήταν ο νικητής και αυτό σήμαινε πως θα έχει το κύριο λόγο στον έγγαμο βίο. Κατόπιν, το μοίραζαν στους καλεσμένους.

Στη συνέχεια, έβγαιναν στην αυλή και χόρευαν και αυτό εξελισσόταν σε μεγάλο γλέντι. Οι χοροί που επικρατούσαν κατά τη διάρκεια του γλεντιού ήταν κυρίως συρτά και τσάμικα σε διάφορα μουσικά μέτρα. Το σόι της νύφης χόρευε το γαμπρό και το αντίστοιχο γινόταν με το σόι του γαμπρού και τη νύφη. Αφού χόρευαν όλοι, έφευγαν και πήγαιναν στο σπίτι ξανά των νεόνυμφων.

Εκεί τους περίμενε η μάνα του γαμπρού με ένα δίσκο στο χέρι όπου είχε φλουριά για τη νύφη, ένα ρόδι και ένα ποτήρι με μέλι. Η νύφη βουτούσε το χέρι και σταύρωνε την πόρτα τρεις φορές. Κατόπιν, η νύφη έπαιρνε το ρόδι, σταύρωνε την

πόρτα με αυτό και το έριχνε στο σπίτι. Έπαιρνε από την πεθερά το επιπλέον «κουλούρι», το σταύρωνε, και το κάρφωνε η νύφη σε ένα καρφί. Έβαζαν ένα σίδερο στην πόρτα για να πατήσουν και να είναι σιδερένιοι, έβαζε η πεθερά τα φλουριά, και με τη μαντήλα την άσπρη, τους τραβούσε μέσα. Έσπαγαν και εκεί το δεύτερο κουλούρι της νύφης, αυτό δεν το μοίραζαν, το κρατούσαν για τους συμπεθέρους, το μισό η νύφη και το μισό ο γαμπρός.

Κατόπιν έβγαιναν έξω και συνεχιζόταν το γλέντι. Οι καλεσμένοι έτρωγαν δύο φορές, το μεσημέρι είχαν κρέας με πατάτες στο φούρνο και το βράδυ μακαρόνια κοκκινιστά με κρέας, συνήθως γίδα βραστή και διασκεδάζαν μέχρι το πρωί.

Μετά από δεκαπέντε μέρες, οι νεόνυμφοι πήγαιναν στην εκκλησία και έπειτα γευμάτιζαν στους γονείς της νύφης. Οι συγγενείς που επισκέπτονταν τους νεόνυμφους τους πήγαιναν ένα πιάτο, ένα κουτάλι, ένα πιρούνι και μία κότα. Αυτό ήταν για να προοδέψει το ζευγάρι.

- **Το «κέντημα» του κουλουριού του γάμου**

Όπως τόνισαν οι πληροφορητές, μία μέρα πριν τον γάμο, την Παρασκευή το πρωί μαζεύονταν όλες οι γυναίκες σε σοφρά (τραπεζάκι μικρό), έβαζαν γύρω γύρω μαξιλάρες για να κάτσουν και ξεκινούσαν τα κεντήματα. Τα κεντήματα ήταν σχέδια από ζυμάρι, όπως μανιτάρια, μανέστρα, δάκρυ, λουλούδι, το πόδι της κότας, κουμπάκι. Στα μπουμπούκια έβαζαν και γαρύφαλλα στο κέντρο και έφτιαχναν ντάλιες.

Όταν τελείωναν τα κεντήματα του κουλουριού έφτιαχναν και δικά τους μικρά κουλούρια, σα δώρο. Μετά τοποθετούσαν το ζυμάρι στο ταγί και στόλιζαν το κουλούρι με τα κεντήματα. Το έψηγαν σε φούρνο με ξύλα για μία με μιάμιση ώρα.

Μετά το ψήσιμο στρώνανε ένα πανί πάνω στο τραπέζι και το έβαζαν πάνω. Την ημέρα του γάμου το τύλιγαν με άσπρο τραπεζομάντηλο και το τοποθετούσαν στο ταγάρι που λεγόταν «πέτλια». Η πέτλια ήταν φτιαγμένη στον αργαλειό. Έβαζαν

την πέτλια στον ώμο του πιο ψηλού παλικαριού και χορεύοντας πήγαιναν να πάρουν τη νύφη. Στο δρόμο είχαν τις μποτίλιες (μπουκάλια) με κρασί και κέρναγαν όλο τον κόσμο.



Εικόνα 4.2 Κέντημα του κουλουριού. Αρχείο Λ.Π.Σ.Γ. Πολυδενδρίου



Εικόνα 4.3 Το κουλούρι του γάμου. Αρχείο Λ.Π.Σ.Γ. Πολυδενδρίου

4.2 Έθιμα της γέννας στο Πολυδένδρι

Η γέννα επίσης, αποτελούσε ένα χαρμόσυνο κοινωνικό γεγονός στην περιοχή και σαν χαρμόσυνο, πάντα κατέληγε σε κέρασμα και χορό, κυρίως από τον

πατέρα και τους γονείς του ζευγαριού. Ως προς τη διαδικασία, αξίζει να αναφερθεί ότι κύριο ρόλο κατείχε η μαμή. Η μαμή υπήρχε στην περιοχή ακόμα και πριν από το 1932. Η πρώτη μαμή έμενε στο Πολυδένδρι και λεγόταν κ. Ελένη Μέγγου (μόμω). Δεν είχε δίπλωμα, αλλά ήταν πρακτική. Αμέσως μετά ακολούθησε η κ. Θωμαΐς από το γειτονικό χωριό το Καπανδρίτι. Αργότερα, γύρω στο 1950 ακολούθησε η κ. Φωτεινή Καρακίτσου. Έμενε στο Καπανδρίτι και αυτή και είχε δίπλωμα μαμής.

Ως προς τη διαδικασία της γέννας, η ετοιμόγεννη καθόταν σε σκαμνί καθιστή και η μαμή απλά έπλενε τα χέρια της. Ούτε λόγος για απολύμανση. Έπαιρναν μισοφόρια μάλλινα και σκέπαζαν το μωρό και αλάτι χοντρό και αλάτιζαν το παιδί για να ψηθεί το δέρμα, ενώ στο πρόσωπο του μωρού έβαζαν ζάχαρη για να γίνει γλυκός άνθρωπος. Μετά, με μία φασκιά (βαμβακερό ρούχο) τύλιγαν το παιδί για να ισιώσει. Έμενε έτσι το μωρό με το αλάτι για 3 μέρες χωρίς να το πλύνουν.

Μετά τις τρεις μέρες έβαζαν το μωρό στη σκάφη και το έπλεναν, ενώ έβαζαν όλοι νομίσματα στη σκάφη για να είναι σιδερένιο και τυχερό. Επίσης, η οικογένεια έφτιαχνε τηγανίτες για να κεράσουν τον κόσμο και κατέληγαν σε ένα σύντομο, αυτοσχέδιο γλέντι με χορό και τραγούδι.

4.3 Η λοχεία στο Πολυδένδρι

Η λεχώνα δεν καθόταν μέσα στο σπίτι, αλλά αναγκαζόταν να κάνει δουλειές πολύ σύντομα μετά την γέννα, ανάλογα την περίπτωση. Κάποιες κάθονταν μέσα το πολύ μια βδομάδα. Η διατροφή της μητέρας μετά την γέννα αποτελούνταν από πολλά κρεμμύδια βραστά για να έχει περισσότερο γάλα. Έτρωγε κυρίως σούπες και έπινε γλυκό κρασί.

Το βράδυ δεν έβγαιναν έξω οι λεχώνες για να μη τους χτυπήσει η ώρα η κακιά (οι πριγιάσμενες-τα αερικά, μυθικά πλάσματα). Κάποιοι έλεγαν ότι αν η λεχώνα έβγαινε βράδυ ή αν άνοιγε παράθυρο ή πόρτα, ή άφηνε ρούχα του μωρού ή της λεχώνας έξω, αρρώσταινε το μωρό ή η ίδια. Σε αυτήν την περίπτωση, διάβαζαν ευχές ή ξόρκια για να ξορκίσουν το κακό.

4.4 Έθιμα Βάπτισης

Από τα χαρμόσινα κοινωνικά γεγονότα που κατέληγαν σε χορό και τραγούδι, δε θα μπορούσε να λείπει η βάπτιση. Εδώ το γλέντι είχε έναν πιο επίσημο χαρακτήρα, σαν αυτόν του γάμου, όπου ο χορός συνοδευόταν με μουσική και τραγούδι από τοπικούς οργανοπαίχτες.

Ως προς τη διαδικασία, το όνομα το επέλεγε ο άντρας και έβγαζαν και τα δύο παιδιά από τα πεθερικά, ενώ πολύ παλιά το όνομα το επέλεγε ο νονός. Η μητέρα δεν έβλεπε το παιδί την ημέρα της βάπτισης και δεν επιτρεπόταν να πάει στην εκκλησία. Μετά τη βάπτιση 10 -15 παιδιά έτρεχαν να πουν το «συχαρίκια στη μάνα» και έπαιρναν λεφτά για αντάλλαγμα, ενώ ο πατέρας περίμενε στο προαύλιο της εκκλησίας και έδινε και αυτός χρήματα για τα συχαρίκια.

Μετά το μυστήριο ακολουθούσε τραπέζι στο σπίτι το οποίο το προετοίμαζε η μητέρα κατά τη διάρκεια του μυστηρίου. Τα φαγητά τα έψηναν σε δικό τους φούρνο με ξύλα, που συνήθως το κάθε σπίτι είχε. Το γλέντι το συνόδευε μουσική (ορχήστρα) και χορός. Στη βάπτιση οι γονείς και ο κουμπάρος έκαναν «κουλούρια», όπως του γάμου, και τα αντάλλασαν μεταξύ τους. Στην εκκλησία δεν έδιναν μπομπονιέρες, μόνο κάποιο δώρο έπαιρναν του κουμπάρου, συνήθως ρούχο. Σα δώρο οι συγγενείς έδιναν χρήματα για να κεράσουν το μωρό και με τα χρήματα αυτά η μητέρα έπαιρνε ένα χάλκινο για καλή τύχη.

2^{ος} κύκλος: Έθιμα του χρόνου- της κοινότητας

Οι κάτοικοι του Πολυδενδρίου, σαν Αρβανίτες γνήσιοι, έδιναν μεγάλη σημασία τόσο στο θρησκευτικό, όσο και στο χορευτικό στοιχείο. Και τα δύο αποτελούσαν πηγή έκφρασης συναισθημάτων. Συναισθήματα όπως, η χαρά, η λύπη, η αγωνία, έπρεπε να εξωτερικευτούν. Αυτό μπορούσαν εύκολα να το πραγματοποιήσουν μέσα από τη συμμετοχή τους σε θρησκευτικές εκδηλώσεις, αλλά και μέσα από τους χορούς. Συνήθως οι θρησκευτικές εκδηλώσεις, είτε με τη μορφή γιορτής, είτε μέσα από τα πανηγύρια, οδηγούσαν σε χορούς και τραγούδια.

4.5 Χριστούγεννα

Τα Χριστούγεννα ήταν μια μεγάλη γιορτή της Χριστιανοσύνης για τους Πολυδενδριώτες. Ξεκινούσαν με τα κάλαντα, που τα έλεγαν την παραμονή το πρωί τα παιδιά και τα απόγευμα οι μεγάλοι και έπαιρναν σα φιλοδώρημα καρύδια, σύκα, στραγάλια. Οι μεγάλοι έπαιρναν για φιλοδώρημα στάρι, κριθάρι, ό,τι είχαν.

Δεν κρατούσαν κάτι όταν τα τραγουδούσαν, όπως τρίγωνο ή караβάκι. Πήγαιναν ανά ομάδες και όλοι άνοιγαν την πόρτα τους με χαρά και τους καλοδέχονταν. Στο σπίτι στόλιζαν δέντρο, συνήθως μια κλάρα πεύκου και για στολίδια έβαζαν κλωνάρι κουμαριάς, που ήταν στολισμένα από μόνα τους με κόκκινα σταφυλάκια.

Ανήμερα, από τη νύχτα, πήγαινα στην εκκλησία και απολάμβαναν με κατάνυξη τη χαρμόσυνη ακολουθία, όλοι οι χωριανοί μαζεμένοι. Κατόπιν γύριζαν σπίτι και περίμεναν το Χριστουγεννιάτικο γεύμα. Το Χριστουγεννιάτικο μενού περιελάμβανε χοιρινό με σέλινο ή ψητό στη σχάρα, λουκάνικα που τα έφτιαχναν μόνοι τους. Όσο κρέας περίσσευε, το έκαναν παστό και το έβαζαν σε κιούπια πήλινα, έλιωναν το λίπος το έριχναν μαζί με το κρέας και άλλα μπαχάρια, αυτό γινόταν ένα σώμα με το κρέας και έτσι διατηρούταν χωρίς ψυγείο, μια και το ρεύμα στο Πολυδένδρι ήρθε το 1958.

Στη θέση του ψυγείου υπήρχαν τα κρεμαστά φανάρια με σύρμα γύρω και έβαζαν εκεί το φαγητό γιατί δεν είχαν ψυγείο. Στα φανάρια ο αέρας δεν άφηνε τις μύγες να πλησιάσουν. Εναλλακτικά του ψυγείου έβαζαν το φαγητό στο πηγάδι.

Το γλυκό των Χριστουγέννων, ήταν τηγανίτες με μέλι, ενώ του Αγίου Βασιλείου οι δίπλες. Η χαρά των Χριστουγέννων έπρεπε να εκφραστεί και με το χορευτικό στοιχείο. Έτσι, οι Πολυδενδριώτες, μετά το φαγοπότι, έστηναν κι ένα μικρό γλέντι με χορούς και τραγούδια. Οι χοροί που κυριαρχούσαν ήταν τα συρτά και τα τσάμικα, ενώ τα συνόδευαν με τραγούδι, συνήθως χωρίς τη συνοδεία μουσικής.

4.6 Πρωτοχρονιά

Τη γιορτή των Χριστουγέννων διαδεχόταν η προετοιμασία για την Πρωτοχρονιά. Την παραμονή της Πρωτοχρονιάς τα κάλαντα τα έλεγαν όπως και τα Χριστούγεννα. Ξημερώνοντας Πρωτοχρονιά ένα άτομο από την οικογένεια, όποιος είχε «καλό πόδι» έπαιρνε μια στάμνα και πήγαινε στην κεντρική βρύση. Μέχρι να φτάσουν στη βρύση δεν μίλαγαν σε κανένα, μέχρι να πλυθούν στη βρύση. Είχαν μαζί μία δίπλα και κέρματα ή στάρι. Έλεγαν ότι «όπως τρέχει το νερό, να τρέχει υγεία, ευτυχία και χαρά στο σπίτι».

Πλένονταν, έριχναν στη γούρνα μια δίπλα ή κέρμα ή γλυκό, για να είναι η χρονιά γλυκιά, γέμιζαν τη στάμνα και πήγαιναν σπίτι. Εκεί έπαιρναν την Κρεμμύδα, την μπόσκα και ένα κλαδί ελιάς και χτυπούσαν ένα ένα τα άτομα της οικογένειας. Αντί για βασιλόπιττα, έφτιαχναν ψωμί και το κεντούσαν με σχέδια από ζυμάρι, όπως αλέτρι και ζώα, μια στρούγκα με πρόβατα, και τα άτομα που ήταν στην οικογένεια, αμπέλι και σταυρό στη μέση. Κι εδώ η χαρά εκφραζόταν μετά το πρωτοχρονιάτικο τραπέζι με χορό και τραγούδι, όπως τα Χριστούγεννα και με την ευχή να είναι χαρούμενοι και να χορεύουν όλο το νέο χρόνο!

4.7 Φώτα

Την παραμονή σκούπιζαν το τζάκι και έπαιρναν τη στάχτη και την έριχναν στα σκόρδα για να φύγουν οι καλικάντζαροι. Μετά περνούσε ο παπάς για να αγιάσει και έπειτα έπαιρναν τον αγιασμό στο σπίτι.

4.8 Έθιμα του Φεβρουαρίου

Αξιοσημείωτη συμμετοχή με τραγούδι είχαν και στο διάστημα του Φεβρουαρίου. Τέλος του μήνα, παραμονή που θα έφευγε ο μήνας, 28ή 29 το δίσεκτο έτος, συγκεντρώνονταν τα παιδιά, έπαιρναν τα τροκάνια και γύριζαν τα σπίτια. Αυτό γινόταν για να φύγουν τα ποντίκια.

Τραγουδούσαν:

«Ικνι μι [φύγετε ποντίκια]

Ικνι τσαπί [φύγετε τσαπιά]

Τ βένι ντε νησί [να πάτε στο νησί]

Ψεγιά νι γκρούα [είναι μια γυναίκα]

Μπεν μαγκί.[και κάνει μάγια]»

Στα σπίτια οι γιαγιάδες έπαιρναν τηγάνι και κουτάλι ή τροκάνι και κάνοντας κρότο περνούσαν σε όλα τα δωμάτια για να φύγει το κακό.

4.9 Ο χορός τις Απόκριες

Οι Απόκριες για τους Πολυδενδριώτες αποτελούσε μία επίσημη περίοδο γλεντιού και κεφιού, με κύριο ρόλο να κατέχει ο χορός και η μουσική. Τις Απόκριες μαζεύονταν οι συγγενείς και φίλοι, συνήθως της Τυρινής, δηλαδή την τελευταία Κυριακή το βράδυ, σε ένα σπίτι, έφερναν όλοι φαγητά μαζί και χόρευαν και γλεντούσαν. Όποιος ήθελε, έφευγε από την παρέα, μασκαρευόταν και γύριζε στα σπίτια, μαζί με άλλους φίλους/φίλες. Συνήθως, οι γυναίκες ντύνονταν άντρες και το αντίθετο. Αφού έτρωγαν, έβγαιναν όλοι και πήγαιναν στο χωριό, στην πλατεία του χωριού, όπου άναβαν φωτιές και χόρευαν γύρω από τη φωτιά. Τραγουδούσαν κυρίως το «Νάνι τα τελίδουρα » (τόρα τις Απόκριες), όπως αναφέρεται αναλυτικά στον επόμενο κεφάλαιο, και το χόρευαν ταυτόχρονα σαν συρτό στα τρία. Την Καθαρά Δευτέρα ξαναγινόταν γλέντι με φωτιές στην πλατεία του χωριού και έτρωγαν ό,τι είχε απομείνει από την προηγούμενη.

Τη Σαρακοστή οι αρραβωνιασμένες πήγαιναν στα πεθερικά με χαλβά και δώρα, συνήθως μαντήλι, κάλτσες και ψωμί και αυτό το έλεγαν «τριμερί», δηλ. τρεις μέρες μετά την Καθαρά Δευτέρα.

4.10 Έθιμα του Πάσχα

Το Σάββατο του Λαζάρου το πρωί, πήγαιναν τα παιδιά στην εκκλησία και στο τέλος της λειτουργίας μαζί με τον παπά πήγαιναν με ένα καλαθάκι στολισμένο

τραγουδώντας και μάζευαν αυγά για να τα βάψουν και να τα μοιράσουν στους πιστούς το βράδυ της Ανάστασης.

Το τραγούδι που τραγουδούσαν ήταν το ακόλουθο :

«Πού είσαι Λάζαρε, πού είναι η φωνή σου? Σε ζητάει η μάνα κι αδερφή σου. Βάγια βάγια των βαγιών τρώγε ψάρι και κολλίο και την άλλη Κυριακή τρώμε το παχύ τα' αρνί».

Τα τσουρέκια τα ζύμωναν τη Μ. Πέμπτη. Παλιά, πριν το 1958, έπλαθαν ψωμιά σαν τσουρέκια, (μόνο με λίγη ζάχαρη) τα έκοβαν με τη μύτη του ψαλιδιού για φιγούρα και στη μέση έβαζαν ένα αυγό κόκκινο. Από πάνω έπλαθαν κάτι σα χερούλι από καλάθι. Αυτά λέγονταν «κοσώνες». Τότε βάφονται και τα αυγά.

Τη Μ. Παρασκευή το πρωί, στόλιζαν τον Επιτάφιο οι ανύπαντρες κοπέλες. Μάζευαν λουλούδια από τους αγρούς και πήγαιναν στον Επιτάφιο. Την ώρα εκείνη έψελναν το: *«Σήμερα μαύρος ουρανός, σήμερα μαύρη μέρα, σήμερα όλοι θλίβονται και τα βουνά λυπούνται.*

Σήμερα έβαλαν βουλή οι άνομοι Εβραίοι, οι άνομοι και τα σκυλιά και τρεις καταραμένοι.

Ο Κύριος ηθέλησε να μπει σε περιβόλι να λάβει δείπνο μυστικό για να τον λάβουν όλοι. Η Παναγιά η Δέσποινα καθόταν μοναχή της. Τας προσευχάς της έκανε για το Μονογενή της.

Φωνή εξήλθε εξ ουρανούς και απ' αρχαγγέλου στόμα. Φτάνουν κυρά μου οι προσευχές, φτάνουν και οι μετάνοιες. Το γιόκα σου τον πιάσανε και σα ληστή τον πάνε και στου Πιλάτου τας αυλάς εκεί τον τυραννάνε.

Η Παναγιά σαν τ' άκουσε έπεσε και λυγώθη. Τρία σταμινιά νερό της ρίζανε και ένα κανάτι μόσχο για να της έρθει ο λογισμός, για να της έρθει ο νους της. Και σα της ήρθε ο λογισμός και σαν της ήρθε ο νους της ζητάει μαχαίρι να σφαχτεί φωτιά να πάει να πέσει. Ζητά γκρεμό να γκρεμιστεί για το Μονογενή της.

Παίρνει το δρόμο το στρατί, στρατί το μονοπάτι και το στρατί την έβγαλε εις του ληστού την πόρτα. Άνοιξε πόρτα του ληστού και πόρτα του Πιλάτου η πόρτα από το φόβο της ανοίγει μοναχή της.

Κοιτά δεξιά κοιτά ζερβά κανένα δε γνωρίζει. Κοιτάει και δεξιά βλέπει τον άγιο Γιάννη. Άγιε μου Γιάννη Πρόδρομε και βαπτιστή του Υιού μου μην είδες τον γυιόκα μου και το διδάσκαλό σου.

Βλέπεις εκείνο το γυμνό τον παραπονεμένο όπου φορεί πουκάμισο στο αίμα βουτηγμένο. Εκείνος είναι ο γιόκας σου και με διδάσκαλος μου.

Χαλκιά φτιάξε καρφιά φτιάξε τρία περόνια κι κείνος ο παράνομος βαρεί και φτιάχνει πέντε. Εσύ Χαλκιά που τα φτιάξεις πρέπει να μας διδάξεις. Βάλτε τα δυο στα πόδια του και τα άλλα δυο στα χέρια. Το πέμπτο το φαρμακερό βάλτε το στην καρδιά του. Να τρέξει αίμα και νερό να λιγωθεί η καρδιά του».

Τη Μ. Παρασκευή και το Μ. Σάββατο νήστευαν και το λάδι. Το Μ. Σάββατο ετοιμάζαν τη μαγειρίτσα το πρωί και το μεσημέρι ετοιμάζαν το αρνί για τη σούβλα. Το βράδυ πήγαιναν στην εκκλησία και μετά την Ανάσταση, όλοι έπαιρναν από τον παπά ένα αυγό και το τσούγκριζαν. Την Κυριακή σούβλιζαν τα αρνιά.

Μετά τη νηστεία της Σαρακοστής τη λύπη που συνόδευε η διάρκεια των Παθών, διαδεχόταν η χαρά της Ανάστασης και της αναγέννησης. Αυτό δε θα μπορούσε να μην εκφραστεί με το χορό και το τραγούδι. Συνεπώς, μετά το αναστάσιμο φαγοπότι, την Κυριακή του Πάσχα τραγουδούσαν και χόρευαν συρτά και τσάμικα για να εκφράσουν τη χαρά τους.

4.11 Ο χορός μέσα από τις εκδηλώσεις -πανηγύρια

Ο πολιούχος του χωριού – πανηγύρι 1^ο

Ο χορός είναι το βασικότερο στοιχείο ενός κοινωνικού δρώμενου όπως είναι το πανηγύρι, καθώς είναι ένα μέσον επικοινωνίας και εκδηλώσεις της πολιτισμικής ταυτότητας των ατόμων ενός τόπου (Οικονόμου, 2004).

Ο πολιούχος του χωριού ήταν και είναι ο Άγιος Δημήτριος και γιορτάζει στις 26 Οκτωβρίου. Κύριο στοιχείο της εκδήλωσης αυτής πέρα από το θρησκευτικό κομμάτι ήταν και το χορευτικό στοιχείο. Σκοπός του πανηγυριού ήταν η συνεύρεση των ντόπιων σε έναν χώρο, με σκοπό να χορέψουν και να διασκεδάσουν, τιμώντας έτσι τον πολιούχο του χωριού. Την παραμονή της γιορτής του, γινόταν το πανηγύρι του χωριού στην πλατεία, δηλαδή στο κεντρικό σημείο του χωριού, όπου υπήρχε ένα άνοιγμα του χώρου, με μουσικούς ντόπιους αλλά και ξένους, όπως ο Κατσαρής ο οποίος ζούσε στο Πολυδένδρι, αλλά φήμες έλεγαν ότι η καταγωγή του ήταν Ρομά. Άνδρες γυναίκες και παιδιά πιάνονταν όλοι στον ίδιο κύκλο και χόρευαν από το απόγευμα, μετά την λιτανεία της εικόνας του Αγίου Δημητρίου, μέχρι τις πρώτες πρωινές ώρες. Οι χοροί που χορεύονταν στα πανηγύρια ήταν: ο Συρτός με τοπικό τραγούδι το 'Ντο τα πρές', ο Συρτός καλαματιανός με τα τοπικά τραγούδια 'Μπήκαν κλέφτες στην αυλή' και το 'Νάνι τα τελίδουρα ιστ πούνα σίγουρα'. Επίσης, ο Τσάμικος, με τραγούδι «ο Λιούλιος», «Κόφτην Ελένη μ την ελιά» ο Σέρβικος με τραγούδι το 'Ταταυλιανό' και η αποκριάτικη Τράτα με το ' Γκέλι τς γκαντόν'.

Το θαύμα της αγίας Βαρβάρας στους κατοίκους του Πολυδενδρίου

Η λατρευτική παράδοση του Πολυδενδρίου συνδέεται με ένα θαύμα. Στο χωριό είχε πέσει μια επιδημία ανεμοβλογιάς και πέθαινε κόσμος. Τότε ο ιερέας του χωριού, σε μία προσπάθεια να σταματήσει «το κακό», στις 11 Ιουλίου το 1917 έφερε την εικόνα της Αγ. Βαρβάρας από την Αγ. Βαρβάρα στο Αιγάλεω.

Οι κάτοικοι την υποδέχτηκαν με ιδιαίτερη ευλάβεια. Την περίμεναν την εικόνα, στο «Ανάθεμα» (τοπωνύμιο), στην είσοδο του χωριού, και την έφεραν μέχρι την εκκλησία του Αγίου Δημητρίου με τα πόδια, ενώ ο δρόμος ήταν στολισμένος με δαφνόφυλλα. Ως εκ θαύματος, η επιδημία σταμάτησε, οι ασθενείς θεραπεύτηκαν και από τότε κάθε χρόνο, γιορτάζεται η μέρα κάθε 11 Ιουλίου, με λιτανεία και δοξολογία, και συνήθως ακολουθεί κι ένα μικρό γλέντι στα σπίτια, με συγγενείς και φίλους κυρίως, με μουσική και χορό.

Πανηγύρι 2ο του Αγίου Γιάννη

Ένα άλλο πανηγύρι γινόταν στον εορτασμό του Αγίου Ιωάννη στις 29 Αυγούστου, όπου γιορτάζεται η σύλληψή του. Οι πιστοί πήγαιναν στο ξωκλήσι, που βρίσκεται έξω από το χωριό, την παραμονή της γιορτής, ενώ παλιότερα, πριν το 1940, οι πιο μεγάλοι σε ηλικία, κοιμούνταν στην εκκλησία. και μετά τη λειτουργία επέστρεφαν στο χωριό. Οι πιο νέοι πήγαιναν στα καφενεία όπου υπήρχαν όργανα.

Συνήθως ο Θανάσης Κατσαρής ντόπιος, που έπαιζε λαούτο, φρόντιζε να φέρει και άλλους οργανοπαίχτες στο χωριό, όπως ο Παναγιώτης ο Κατσιφής.

Το γλέντι γινόταν στις Ευδοξιάς Μάζη το μαγαζί και στου Θανάση του Σαρκλιρη και στου Βαγγέλη του Βασιλάκου. Το μαγαζί πούλαγε κρέας και μπύρα.

Το άλλο πρωί, ανήμερα της γιορτής, νωρίς, με τα γαϊδουράκια πήγαιναν στην εκκλησία. Φόρτωναν το γάιδαρο με το φαγητό και με χράμια πολύχρωμα που θα τα άπλωναν κάτω από τα δέντρα και θα κάθονταν παρέες παρέες για να φάνε. Ήταν ημέρα νηστείας και τα φαγητά τους ήταν ανάλογα, όπως μπάμιες, γεμιστά, μελιτζάνες στο φούρνο. Εκεί έρχονταν πάλι μουσικοί από τα Κιούρκα αυτή τη φορά κι έπαιζαν πίπιζα και τύμπανο και ξεσήκωναν τον κόσμο να σηκωθεί να χορέψει. Το απόγευμα γύριζαν στο χωριό γύρω στις 4μμ και το γλέντι συνεχιζόταν στο χωριό.

Πολλές φορές ο χορός σχημάτιζε τρεις ομόκεντρους κύκλους. Λεγόταν δημόσιος χορός και γινόταν στο κέντρο του χωριού. Όταν βράδιαζε πήγαιναν παρέες παρέες στα καφενεία και συνέχιζαν εκεί μέχρι το πρωί.

Πανηγύρι 3^ο της Παναγίας για τον εορτασμό της Κοίμησης της Θεοτόκου

Η ίδια ακριβώς διαδικασία ακολουθούνταν και στον εορτασμό της Κοίμησης της Θεοτόκου, τον Δεκαπενταύγουστο. Η «Παναγίτσα» είναι ένα γραφικότατο ξωκλήσι, λίγο πιο έξω από το χωριό. Οι γυναίκες το περιποιούνταν, το καθάριζαν και το ασβέστωναν για να είναι έτοιμο για τη γιορτή. Και εδώ μετά τη

λιτανεία, ακολουθούσε γλέντι στην πλατεία του χωριού, μόνο που σε αυτήν τη γιορτή δε νήστευαν. Μέχρι σήμερα αποτελεί το βασικό πανηγύρι του Πολυδενδρίου, όπου διοργανώνονται εκδηλώσεις με φαγητό, μουσική και χορό.

Οι χοροί που συνήθως χορεύονταν στα πανηγύρια ήταν ο «συρτός», το «σέρβικο», όπως το αποκαλούσαν και το «τσάμικο». Συνήθως, ντόπιοι και ξένοι μουσικοί πλαισίωναν τα γλέντια τα οποία διαρκούσαν αρκετές ώρες. Σε όλα τα πανηγύρια, κοινό σημείο αποτελούσε το γλέντι που ακολουθούσε με μουσική και χορό.

Το χορευτικό φαινόμενο

4.12 Οι χοροί

Ο χορός γινόταν συνήθως στην πλατεία του χωριού ή στον αύλιο χώρο κάποιου ξωκλησιού σε περίπτωση πανηγυριού. Πολλές φορές ο χορός σχημάτιζε τρεις ομόκεντρους κύκλους. Λεγόταν δημόσιος χορός επειδή γινόταν στο κέντρο του χωριού και αφορούσε όλους τους κατοίκους.

Οι χοροί που χορεύονται είναι οι συρτοί χοροί. Σύμφωνα με τον πληροφορητή Δ: *«Εδώ στο Πολυδένδρι χορεύουμε κυρίως, συρτά, καλαματιανά και τσάμικα. Δεν έχουμε εμείς καγκέλια, όπως έχουν στα Μεσόγεια ή σε άλλα χωριά».*

Συρτό χορό εννοούμε τον κυκλικό χορό με κίνηση προς την φορά του κύκλου δεξιά και λαβή από τις παλάμες ή από τους ώμους. Ο Συρτός χορός συναντάται σε όλη την Ελλάδα. Τα γενικά χαρακτηριστικά των συρτών της Αττικής είναι ο πολύ αργός, αργός, και γρήγορος ρυθμός των 7/8, με δώδεκα βήματα, έξι προχωρητικά και έξι σχεδόν επιτόπου. Από μια πρώτη παρατήρηση προκύπτει ότι οι αργοί συρτοί χορεύονται στη Δυτική Αττική, σύμφωνα με τις εισηγήσεις και παρουσιάσεις των κ. Ευάγγελου Σαμπάνη καθηγητή Φ.Α. και χοροδιδάσκαλο του χορευτικού τμήματος του Πνευματικού Κέντρου Δ. Ασπροπύργου και του ερευνητή - χοροδιδάσκαλου και προέδρου του Λαογραφικού μουσείου Ασπροπύργου κ. Παναγιώτη Πέστροβα (Σαμπάνης, 2017· Πέστροβας, 2017) και οι πιο γρήγοροι

στην Ανατολική όπου και το Πολυδένδρι (παίρνοντας χρώμα νησιώτικο σε ότι αφορά την κίνηση όσο πλησιάζουμε στις περιοχές προς το Αιγαίο πέλαγος) (Γαντζίας, 2018·2010,2009).

Έτσι, αν και με την πρώτη ματιά φαίνονται να είναι ίδιοι οι χοροί της Αττικής εκτελεστικά έχουν διαφορές από περιοχή σε περιοχή τόσο στο ρυθμό και κυρίως στα έξι τελευταία βήματα. Οι χοροί είναι μικτοί (άνδρες - γυναίκες) κυρίως μετά τον μεσοπόλεμο, αλλά χορεύονται και χωριστά οι άντρες και οι γυναίκες. Η λαβή είναι από τις παλάμες με λυγισμένους αγκώνες (W). Στους πιο αργούς συρτούς οι άνδρες εκτελούν τα έξι τελευταία βήματα σχεδόν επιτόπου: πατούν δυνατά και στέρεα το δεξί πόδι (7ο βήμα) και χτυπούν στο έδαφος με την φτέρνα το αριστερό (8ο βήμα) τραβώντας το προς τα πάνω (9ο) το ίδιο επαναλαμβάνεται και με το αριστερό που πατάει (10ο), χτυπάει το δεξί (11ο) και τραβάει προς τα πάνω (12ο). Οι φιγούρες που εκτελεί ο πρωτοχορευτής είναι πολλές και ποικίλες όπως καθίσματα, χτυπήματα (χέρι χτυπά το πόδι), στροφές, κ.α και είναι ανάλογες με την χορευτική ικανότητα του χορευτή (Γαντζίας, 2010).

Οι γυναίκες με σεμνό ύφος και χωρίς υπερβολές αλλά με απόλυτη αρμονία και ομοιογένεια στην κίνηση ακολουθούν την ρυθμική αγωγή του χορού με τη πρωτοχορεύτρια να εκτελεί μόνο στροφές σαν φιγούρα.



Εικόνα 4.4 Απόκριες στην πλατεία του χωριού, 1948. Συλλογή Ελευθερίας Παπαϊωάννου



Εικόνα 4.5 Γλέντι γάμου, 1950. Συλλογή Ελευθερίας Παπαϊωάννου

Στην κινησιολογία ενός τόπου και στο είδος των χορών που χορεύονταν, ιδιαίτερο ρόλο κατέχει και η ενδυμασία. Πιο συγκεκριμένα, σύμφωνα με τον πληροφορητή Α : *“στο Πολυδένδρι η φορεσιά ήταν πολύ βαριά λόγω των καιρικών συνθηκών, καθώς έκανε βαρύ χειμώνα, όποτε το βάρος της φορεσιάς ανάγκαζε τους κατοίκους να κάνουν και πιο αργούς βηματισμούς. Γι αυτό και οι περισσότεροι χοροί*

των αρβανιτών του Πολυδενδρίου έχουν αργό ρυθμό σε σχέση με άλλα μέρη της Ελλάδας”.

Επιπλέον, από την φορεσιά μπορούμε να καταλάβουμε και την οικονομική ευχέρεια του τόπου. Θα λέγαμε ότι, όπως ακριβώς ανέφερε ο πληροφορητής Δ: «στο Πολυδένδρι, όπου η οικονομία δεν ήταν ιδιαίτερα αναπτυγμένη, το φούντι των γυναικών δεν ξεπερνούσε τον αστράγαλο, ενώ στα Μεσόγεια που είχαν καλύτερη οικονομία το φούντι μπορούσε να φτάσει σχεδόν μέχρι το γόνατο». Αυτό μπορεί εύκολα κανείς να το διαπιστώσει βλέποντας και συγκρίνοντας τα δύο φούντια.



Εικόνα 4.6 Λεπτομέρεια από μεσογεϊτικό φούντι (<https://laografia-spata.gr/topiki-foresia/>)



Εικόνα 4.7 Λεπτομέρεια από το φούντι Πολυδενδρίου, από το αρχείο του ΛΠΣΓ Πολυδενδρίου

Όπως καταγράφηκε από τον πληροφορητή Ε: *«η φορεσιά του άντρα, ήταν αρχικά η επίσημη φορεσιά του ευζώνου-τσολιά, όπου αργότερα αντικαταστάθηκε από την πουκαμίσα με σφηγγοφωλιά και φοριόταν ριχτή, έξω από το παντελόνι».*

Σύμφωνα με τον πληροφορητή Β: *«η γυναικεία φορεσιά, αποτελούνταν από το σιγκούνι ή σιγκούνα (μάλλινο εξωτερικό ρούχο), την μπόλια (πουκάμισο), το φούντι (φούστα), την ποδιά και το μαντήλι»* και πρόσθεσε ο πληροφορητής Γ: *«συνοδευόταν, δε, από μια σειρά κοσμημάτων, τα λεγόμενα «φλουριά». Η καθημερινή τους φορεσιά ήταν πιο απλή και περιελάμβανε κυρίως, την μπόλκα (πουκάμισο) και το μεσοφόρι (φούστα). Πιο συγκεκριμένα, η καθημερινή φορεσιά περιελάμβανε τη μπλε φούστα που λεγόταν «μισοφόρι». Από πάνω φορούσαν τη λουλουδάτη (εμπριμέ μπλούζα) που λεγόταν «μπόλκα». Στο κεφάλι φορούσαν το εμπριμέ μαντήλι».*

Ο πληροφορητής Ε επεσήμανε ότι: *«την Κυριακή στην εκκλησία πήγαιναν φορώντας τη μπλε φορεσιά. Κάποιες επίσημες ημέρες, φορούσαν το άσπρο μισοφόρι το οποίο ήταν φτιαγμένο στον αργαλειό ή κεντημένο πικέ. Από πάνω τα ίδια με τα μπλε, εκτός από το μαντήλι, που κάποιες γυναίκες προτιμούσαν το άσπρο. Στις επίσημες γιορτές και στους γάμους φορούσαν την επίσημη φορεσιά που αποτελούνταν από το «φούντι», τη «μπλούζα» που ήταν μεταξωτή με ίδια ποδιά (ίδιο ύφασμα, και ίδιο κέντημα). Κάποιες φορές φορούσαν τον «τζάκο» με την τραχηλιά και ποδιά. Από πάνω φορούσαν το «σιγκούνι» και το μαντήλι σε χρώμα εκρού».*

Η φορεσιά συνοδευόταν από κοσμήματα που λέγονταν «φλουριά» και το «γιορντάνι», όπου άλλοι το είχαν σε χρυσό άλλοι σε ασημένιο. Κάποιες γυναίκες, από πάνω από το σιγκούνι είχαν το «πεσκούλι». Αυτό αποτελούνταν από κλωστές χρυσαφένιες και το κρεμούσαν πίσω στα μαλλιά με φουντάκια.



Εικόνα 4.8 Ζεύγος Αρβανιτών με την παραδοσιακή γιορτινή φορεσιά. Μαρία και Ευάγγελος Παρδάλης 1915, από το αρχείο του ΛΠΣΓ Πολυδενδρίου



Εικόνα 4.9 Σιγκούνα νυφιάτικη, πλούσια εκδοχή, από το αρχείο του ΛΠΣΓ Πολυδενδρίου



Εικόνα 4.10 Σιγκούνα νυφιάτικη, με λιγότερα στολίδια, από το αρχείο του ΛΠΣΓ Πολυδενδρίου

4.13 Τα τραγούδια και η μουσική

Σύμφωνα με τον πληροφορητή ΣΤ: *«τα βασικά μουσικά όργανα που συνόδευαν τους χορούς ήταν αρχικά η πίπιζα, η καραμούζα, το νταούλι, η λύρα και αργότερα προστέθηκαν το βιολί και το κλαρίνο το σαντούρι. Μάλιστα στην περιοχή υπήρχε κι ένας ντόπιος οργανοπαίχτης ο Θανάσης Κατσαρής, που έπαιζε λαούτο και ο οποίος φρόντιζε να φέρει τα «όργανα» στο χωριό, όπως συνήθιζαν να λένε για τους μουσικούς, στα πανηγύρια και στις γιορτές, τον Παναγιώτη Κατσιφή από το Σχηματάρι που έπαιζε κλαρίνο, τον Στούκο που επίσης έπαιζε κλαρίνο, τον Βασίλη Νησιώτη, που έπαιζε σαντούρι, από τα Κιούρκα και τον Γιώργο Κόρο, που έπαιζε βιολί και ο Αγκανάκης που έπαιζε κλαρίνο από τα Κιούρκα».*



Εικόνα 4.11 Οργανοπαίχτες: Κατσαρής, Α. λαούτο, Νησιώτης, Ν. σαντούρι, Κατσιφής, Π. κλαρίνο, 1945 σε τοπικό πανηγύρι. Συλλογή: Αιμιλίας Κ. Σωτήρχου

Ο πληροφορητής Ε συμπλήρωσε: «ο ίδιος ο Κατσαρής είχε συνθέσει ένα μικρό τραγούδι που το τραγουδούσε, ενώ έπαιζε τη λύρα του:

Το Μάζι έχει όμορφες

Το Καπανδρίτι αφράτες

Βαρνάβας και Γραμματικό

Ξανθιές και μαυρομάτες.

Στα Κιούρκα και στον Κάλαμο

Στολίζονται με χάρη

Αλλάζουν λάμπουνε

Σαν ήλιος και φεγγάρι.

Τα όργανα δεν στέκονταν ποτέ μακριά αλλά πάντοτε στο κέντρο του εσωτερικού χώρου που σχηματίζεται από τον κύκλο».

Το μουσικό ύφος των αρβανίτικων τραγουδιών της περιοχής, όπως και άλλων, είναι λιτό, χρησιμοποιούν τους ρυθμούς: 4/4, 2/4, 3/4 (τσάμικος), 7/8 (συρτοί-καλαματιανοί. Τα τραγούδια που γνωρίζουμε ως τώρα είναι ως επί το πλείστον ερωτικά, τραγούδια γάμου. Υπάρχουν επίσης τραγούδια της δουλειάς, σκωπτικά, αποκριάτικα και μοιρολόγια (κυρίως με θρησκευτικό περιεχόμενο).

Για παράδειγμα τις Απόκριες τραγουδούσαν το αρβανίτικο τραγούδι «Νάνι τα τελίδουρα » (τώρα τις Απόκριες) και το χόρευαν ταυτόχρονα σαν συρτό στα τρία, κάτι που έχει μείνει μέχρι τις μέρες μας.

Νάνι τα τελίδουρα (Τώρα τις Απόκριες)

ιστ πούνα σίγουρα (η δουλειά τελείωσε)

Νε τελίδουρα ντε πασκ (τώρα που αποκρεύουμε)

Ενι ντιελθ τιλίδμ μπόιμ πάσκ. (ελάτε παιδιά να είμαστε όλοι μαζί)

Τσάι τα βούτσουνα μόνι μάμα (έσπασα τη στάμνα μαμά)

Γκούτο πιμ ούγιε πράμ (πού θα πιούμε νερό το βράδυ)

Σίε μπάρε καλογρέ (πώς το κανες μωρή καλόγρια)

Βουτς να ις κατά ερέ (που ήταν η στάμνα καινούρια)

Μπέρα τερ βερβίτεσε (έκανα να πηδήσω)

ις νεβούρ ντοβρίτεσε (και ήταν μια πέτρα και θα σκοτωνόμουν)

Ντόγιε τα τερτόνεσε

Νάνι τα τελίδουρα (Τώρα τις Απόκριες)

ιστ πούνα σίγουρα (η δουλειά τελείωσε)

νε τελίδουρα νανί (τις Απόκριες τώρα)

ντοκ ετσέιμ ντι γκαντί (θα χορέψουμε δύο δύο)

Νε τελίδουρα ντε πασκ (τώρα που αποκρεύουμε)

Ενι ντιελθ τιλίδμ μπόιμ πάσκ. (ελάτε παιδιά να είμαστε όλοι μαζί)

Νάνι τα τελίδουρα ιστ πούνα σίγουρα. (τώρα τις Αποκριές είνβαι η δουλειά τελειωμένη)

Βέβαια τις απόκριες έλεγαν κι ένα σκωπτικό τραγούδι, στην ελληνική γλώσσα, που μέχρι σήμερα το λένε και το δραματοποιούν και το οποίο το συναντούμε και σε άλλες περιοχές, είναι το γνωστό «της ακρίβειας τον καιρό».

Στης ακρί αντε βρε στης ακρίβειας τον καιρό

Που παντρεύτηκα κι εγώ

Και πήρα μια γυναίκα

Που έτρωγε για πέντε δέκα.

Και την πρώτη μου βραδίτσα

Έφαγε μια γελαδίτσα.

Και τη δεύτερη βραδιά μια προβατίνα

Με δυο αρνιά.

Και την τρίτη τη βραδιά έπεσε φαρδιά πλατιά.

Ένα άλλο αρβανίτικο τραγούδι που τραγουδούσαν και χόρευαν ταυτόχρονα τις απόκριες, πάλι σε ρυθμό συρτού στα τρία, ήταν το Γκέλι τς γκαντόν (ο κόκορας που τραγουδάει), με περιεχόμενο εμπνευσμένο από την αγροτική ζωή.

Γκέλι τς γκαντόν

Γκέλι τς γκαντόν (δισ) ντ μπουκουράτ ζγκιον (Ο κόκορας που τραγουδάει τις όμορφες ζυπνάει)

Βάιντα ντε παζάρ μόρα νιε πούλιζε (Πάω στο παζάρι και πήρα μια κότα)

Πούλια μπεν βέτ μπάρδα (Η κότα κάνει αυγά άσπρα)

Γκέλι τσ γκαντόν τε μπουκουράτ ζγκιον

Βάιτα ντε παζάρ μόρα νιε ντέλιζε (...πήρα μια προβατίνα)

Ντέλια θόι κιεθ μουμούα (Η προβατίνα λέει να με κουρέψεις)

Πούλια μπεν βέτ μπάρδα

Γκέλι τσ γκαντόν τε μπουκουράτ ζγκιον

Βάιτα ντε παζάρ μόρα νιε λιόπιζε (...πήρα μια αγελάδα)

Λιόπα θόι μιέλ μουμούα (η αγελάδα έλεγε να με αρμέξεις)

Ντέλια θόι κιεθ μουμούα

Πούλια μπεν βέτ μπάρδα

Γκέλι τσ γκαντόν τε μπουκουράτ ζγκιον

Βάιτα ντε παζάρ μόρα νιε ντόσιζε (...πήρα ένα γουρούνι)

Ντόσα θόι θερ μουμούα (Το γουρούνι έλεγε σφάζε εμένα)

Λιόπα θόι μιέλ μουμούα

Ντέλια θόι κιεθ μουμούα

Πούλια μπεν βέτ μπάρδα

Γκέλι τσ γκαντόν τε μπουκουράτ ζγκιον

Ένα άλλο σκωπτικό τραγούδι που συναντούμε στην περιοχή και που το τραγουδούσαν συχνά σε γιορτές για να διακωμωδήσουν τις σχέσεις γυναικών ανδρών, ήταν το «**Μπείτε κορίτσα στο χορό**»

Μπείτε κορίτσα στο χορό

Τώρα που έχετε καιρό

Γιατ' άρριο παντρευόσαστε

Με άντρες μπλεκόσαστε.

Δε σας αφήνουν οι άντρες σας

Να πάτε στις μανάδες σας

Δε σας αφήνουν τα παιδιά

Να πάτε σ' άλλη γειτονιά.

Δε σας αφήνει ο πεθερός

Να πάτε κει που ειν' ο χορός

Δε σας αφήνει η πεθερά

Να πάτε κει που είν' η χαρά.

Τους άντρες τους μεθύζουμε

Και τους αποκοιμίζουμε και

Τα παιδιά τα δέρνουμε

Και στο σχολειό τα στέλνουμε

Και τον καλό τον πεθερό

Τον κάνω ό,τι θέλω εγώ

Του στρώνω δω του στρώνω κει

Του στρώνω έξω στην αυλή

Του βάζω για προσκέφαλο

Του γαϊδουριού το κέφαλο

Και την κακιά την πεθερά

Την βάζω μες τη γη βαθειά.

Δεν λείπουν φυσικά και τα δίγλωσσα τραγούδια όπως το «**Μπήκαν κλέφτες στην αυλή**», που τραγουδούσαν και χόρευαν ταυτόχρονα, σε ρυθμό συρτού στα τρία, κάτι που συνέχισε να κάνει και ο τοπικός Σύλλογος, όπως και στα προαναφερθέντα αρβανίτικα τραγούδια, προκειμένου να διασώσει και να διαδώσει την τοπική παράδοση.

Μπήκαν κλέφτες στην αυλή

Κλέψαν τη Βασιλική

Την επήραν και την πάνε

Στα βουνά τη σεργιανάνε.

Βάσω μ έλα γρήγορα

Βάσω μ έλα γρήγορα

Να μη μας πιάσουν σήμερα.

Δεν μπορώ να περπατήσω

Δεν μπορώ να περπατήσω

έρχομαι σιγά από πίσω.

Σκίσαν τα παπούτσια μου

Σκίσαν τα παπούτσια μου

Φαγώθηκε η πατούσα μου.

Απε μα μαμα ντερν (άνοιζε μάνα την πόρτα)

Σε σόλα περιστέρν (γιατί έφερα την περιστέρα)

Απε ριμάδια κενε (άνοιζε τη ρημαδιακιά)

Σε σόλα γαριφαλιέν (γιατί έφερα τη γαρυφαλιά)

Απερι ριμαδιάρενα (άνοιζε τη ρημαδιακιά)

Σε το τζάνι αμπάρενα (γιατί θα σπάσω τη μπάρα.)

Σατα ντιεγκ φουρν (όσο ν'ανάψω το φούρνο)

Σεγκ ζόβα μπουρν (δεν τον χάρηκα τον άντρα)

Ακόμη και τα ξεματιάσματα ήταν αρβανίτικα και η θεματολογία τους αφορούσε στην αγροτική ζωή και συγκεκριμένα τα ζώα της αυλής, όμως την αγελάδα (λιόπα). Ακολουθούν δύο σχετικά ξεματιάσματα:

α. Σκόι λιόπεζα παλιάρε νε πλατέ.

Ιμαρέντε βίτσινε

Ράπε ρδε

Ουπρούαρ εφσίτι

Ελιπίτι

Ε μπέρι μπ μοίρε γκαις.

β. Λιόπεζα λιάρε μπέρι βίτσι

Παλιάρε. Σκόι νε μες τε παζάρε

Για παν βίτσινε εμαρέντι

Ουπρούαρ εγιέμα

Εφσίτι ελιπίτι

Ε μπέρι μπ μοίρε γκαίς.

4.14 Ανάλυση τοπικών χορών Πολυδενδρίου

4.15 Συρτός

Στο Συρτό του Πολυδενδρίου συναντάμε μια ιδιαιτερότητα, καθώς η κινητική του φόρμα έχει επηρεαστεί αρκετά από τα νησιά - Εύβοια και αντί να χορεύεται με τα κλασικά 6 βήματα, χορεύεται ως καλαματιανός με κίνηση νησιώτικη και ρυθμό 2/4. Αυτό βρίσκεται σε αντίθεση με το συρτό που χορεύεται στη Δυτική Αττική, στον ίδιο ρυθμό (2/4) αλλά πιο αργό, με έξι βήματα (συρτό στα 2), όπως καταγράφεται από ερευνητές της περιοχής, όπως του Ασπρόπυργου (Πέστροβας, 2010, 2017).

Έχει μουσικό μέτρο 2/4, αποτελείται από 4 κινητικά μοτίβα με 3 κινήσεις το καθένα. Χορεύεται από άνδρες και γυναίκες χωριστά, (ΑΑ) με λαβή (Τ) για τους άνδρες και με λαβή (W) από τις παλάμες με λυγισμένους τους αγώνες για τις γυναίκες (ΓΓ). Σύμφωνα με τον πληροφορητή Γ: «Ο συρτός χορός χορευόταν από άντρες και γυναίκες, σε όλες τις περιστάσεις, δηλαδή σε όλες τις χαρές, γάμους, βαφτίσια, αλλά και σε πανηγύρια και όποτε γενικότερα σηνόταν ένα γλέντι».

Όπως προαναφέρθηκε στα γενικά χαρακτηριστικά των χορών, στους πιο αργούς συρτούς οι άνδρες εκτελούν τα έξι τελευταία βήματα σχεδόν επιτόπου: πατούν δυνατά και στέρεα το δεξί πόδι (7ο βήμα) και χτυπούν στο έδαφος με την φτέρνα το αριστερό (8ο βήμα) τραβώντας το προς τα πάνω (9ο) το ίδιο επαναλαμβάνεται και με το αριστερό που πατάει (10ο), χτυπάει το δεξί (11ο) και

τραβάει προς τα πάνω (12ο). Οι φιγούρες που εκτελεί ο πρωτοχορευτής είναι πολλές και ποικίλες όπως καθίσματα, χτυπήματα (χέρι χτυπά το πόδι), στροφές, κ.α και είναι ανάλογες με την χορευτική ικανότητα του χορευτή.

Κινητότυπος χορού για άνδρες:

A/OΦ, 2/4 , W, ΑΑ, Ψ, Οχ,

$$F \left| \begin{array}{l} \xrightarrow{W_1} [\delta^{3/4} + (\alpha_0 - \delta^{1/8})] \\ \xrightarrow{W_2} [\alpha^{1/4} + (\delta - \alpha)] \\ \xrightarrow{W_3} [\delta^{1/4} + (\delta) \alpha_x] \end{array} \right. + \begin{array}{l} \xrightarrow{W_4} [\alpha_0^{1/4} + (\alpha_0) \delta_x^{1/4}] \end{array}$$

Κινητότυπος χορού για γυναίκες :

A/OΦ, 2/4 , W, ΓΓ, Ψ, Οχ

$$F \left| \begin{array}{l} \xrightarrow{W_1} [\delta^{1/4} + (\alpha_0 - \delta^{1/8})] \\ \xrightarrow{W_2} [\alpha^{1/4} + (\delta - \alpha)] \\ \xrightarrow{W_3} [\delta^{1/4} \{ (\delta) \alpha_3^{1/8} + (\delta) \alpha_f^{1/8} \}] \end{array} \right. + \begin{array}{l} \xrightarrow{W_4} [\alpha_0^{1/4} + \{ (\alpha_0) \delta_s^{1/8} - (\alpha_0) \delta_f^{1/8} \}] \end{array}$$

Τοπικό τραγούδι :

Ντο τα πρές

4.16 Συρτός καλαματιανός

Σύμφωνα με πληροφορίες, ο καλαματιανός θεωρείται πανελλήνιος χορός, καθώς τον συναντάμε σχεδόν σε όλες τις περιοχές της Ελλάδας. Χορευόταν και συνεχίζει να χορεύεται σε όλες τις περιστάσεις όπως γλέντια, γάμους, πανηγύρια και βαφτίσεις.

Ο Καλαματιανός ανήκει στην κατηγορία του Συρτού στα 2, το μουσικό μέτρο του χορού είναι εφτάσημο (7/8) αποτελείται από τέσσερα κινητικά μοτίβα, στα οποία αντιστοιχούν 3 ανισόχρονες κινήσεις (μεγάλο 3/8, μικρό 2/8, μικρό 2/8). Άρα συνολικά έχει (12) βήματα, έξι (6) προχωρητικά βήματα και έξι (6) πατήματα σταυρωτά. Χορευόταν και από τους άνδρες και από τις γυναίκες (ΑΓ) σε ανοιχτό κύκλο (ΑΦ) , με λαβή από τις παλάμες με λυγισμένους τους αγκωνές (W) και η κίνηση του είναι δεξιόστροφη (προς τα δεξιά). Οι γυναίκες δεν είχαν συγκεκριμένη θέση μέσα στον κύκλο, μπορούσαν να πιαστούν από οποιόν ήθελαν και να χορέψουν και μπροστά.

Στο Πολυδένδρι σύμφωνα με τον πληροφορητή Δ: «οι άνδρες είχαν μια μικρή παραλλαγή στα βήματα των δυο τελευταίων μοτίβων σε σχέση με τις γυναίκες, αντί να κάνουν σταυρωτά πατήματα κάνουν πάτημα άρση σε δυο χρόνους , πάτημα άρση σε δυο χρόνους».

Κινητότυπος χορού με σταυρώματα :

A/OΦ, 7/8 , W, ΑΓΑΓ, Ψ, Οχ,

$$F | \underset{\rightarrow}{W_1} [\delta^{3/8} + (\alpha^{2/8} - \delta^{2/8})] + \underset{\rightarrow}{W_2} [\overset{\curvearrowright}{\alpha^{3/8}} + (\delta^{2/8} - \overset{\curvearrowright}{\alpha^{2/8}})] +$$

$$\underset{\nearrow}{W_3} [\delta^{3/8} + \xi \overset{\curvearrowright}{\alpha} (\delta)^{\times 2/8} - \delta^{2/8}] + \underset{\downarrow}{W_4} [\alpha^{3/8} - \xi \times (\alpha_0) \delta^{2/8} - \alpha_0^{2/8}]$$

Κινητότυπος χορού με πάτημα-άρση :

A/OΦ, 7/8 , W, ΑΓΑΓ, Ψ, Οχ,

$$F | \underset{\rightarrow}{W_1} [\delta^{3/8} + (\alpha^{2/8} - \delta^{2/8})] + \underset{\rightarrow}{W_2} [\overset{\curvearrowright}{\alpha^{3/8}} + (\delta^{2/8} - \overset{\curvearrowright}{\alpha^{2/8}})]$$

$$\underset{\rightarrow}{W_3} [\delta^{3/8} + (\delta) \overset{\curvearrowright}{\alpha}] + \underset{\leftarrow}{W_4} [\alpha^{3/8} + (\alpha) \overset{\curvearrowright}{\delta}_{2,3}^{2/8+3/8}]$$

Τοπικό τραγούδι :

Μπήκαν κλέφτες στην αυλή

Νάνι τα τελίδουρα ιστ πούνα σίγουρα.

4.17 Τσάμικος

Ο «Τσάμικος» χορός είναι ακόμη ένας χορός που συναντάμε σε πολλά μέρη της Ελλάδας και στο Πολυδένδρι. Είναι κυκλικός χορός, σε αργό ή κανονικό ρυθμό των 3/4 και χορεύεται από άνδρες (Α) τουλάχιστον παλαιότερα, γιατί σήμερα χορεύουν και οι γυναίκες. Αναδεικνύει την λεβεντιά και την ανδρεία και χρειάζεται μεγάλη δεξιοτεχνία από τον πρωτοχορευτή να αποδώσει τις πολλές και δύσκολες φιγούρες του χορού. Ο χορός έχει 10 ή 12 βήματα και η κίνηση του είναι δεξιόστροφη (προς τα δεξιά), έχει στάση και καταλήγει προς τα αριστερά. Αυτό όμως δεν είναι κανόνας αφού όλα εξαρτώνται από την χορευτική ικανότητα του «πρώτου» να κατευθύνει τον χορό.

Από την καταγραφή που πραγματοποιήθηκε από τον Λαογραφικό Πολιτιστικό Σύλλογο του Πολυδενδρίου και συγκεκριμένα από τον καθηγητή Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, δάσκαλο παραδοσιακού χορού Γιάννη Γαντζία (2018), με παλιότερες συνεντεύξεις από το αρχείο του Συλλόγου και τον πληροφορητή ΣΤ, διαπιστώθηκε ότι στην συγκεκριμένη περιοχή ο χορός χορευόταν μόνο από άνδρες, τα χορευτικά βήματα μαθαίνονταν από τους μεγαλύτερους στους μικρότερους, όπως τα διδάχτηκε και ο ίδιος από τον θείο του. Η λαβή είναι από τους ώμους (Τ), ενώ ο πρωτοχορευτής στηρίζεται από τον δεύτερο με λαβή (W) και τα δάκτυλα πλεγμένα. Ο πρώτος του χορού έχει την ιδιαίτερη λαβή για να έχει την ευχέρεια της ελεύθερης και καλύτερης κίνησης στις φιγούρες που εκτελεί (Γαντζίας, 2009).

Στο χορό Τσάμικο, η διαφορά που υπάρχει από τη βασική μορφή του χορού που μαθαίνουμε στις περισσότερες περιοχές, σε σύγκριση με την μορφή που μελετάμε στο Πολυδένδρι, σύμφωνα με την υποκειμενική άποψη των πληροφορητών, είναι στα δυο πρώτα κινητικά μοτίβα, που υπάρχει προχωρητική μικρή διάσταση (στο 2ο και 3ο βήμα του πρώτου και του δευτέρου κινητικού μοτίβου). Ο πληροφορητής ΣΤ ισχυρίζεται ότι: «κάποιες φιγούρες αποτέλεσαν πηγή προσωπικής έκφρασης και σιγά σιγά παγιώθηκαν. Ο πρωτοχορευτής ξεκινούσε τον χορό, και σταματούσε όποτε ήθελε για να κάνει φιγούρες και οι άλλοι ακολουθούσαν το βήμα του. Μέγιστη σημασία είχε ο ρόλος του δευτέρου χορευτή καθώς έπρεπε να στηρίζει τον πρώτο στις φιγούρες κατά την εκτέλεση τους». Φαίνεται ότι μετά το 1940 ο χορός άρχισε να χορεύεται και από γυναίκες.

Ο Τσάμικος ανήκει στην κατηγορία του συρτού στα 3, αποτελείται από 5 κινητικά μοτίβα και σε κάθε κινητικό μοτίβο αντιστοιχούν 3 κινήσεις. Το μουσικό του μετρό είναι $\frac{3}{4}$. Στα δυο πρώτα κινητικά μοτίβα οι κινήσεις είναι ισόχρονες ($\frac{1}{4}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{4}$) ενώ στα 3 επόμενα κινητικά μοτίβα οι κινήσεις των δεικτών στήριξης είναι ανισόχρονες ($\frac{2}{4}$, $\frac{1}{4}$). Η λαβή είναι από τους ώμους (Τ), ο χορός χορεύεται κυκλικά σε αλυσιδωτή ομοιογενής φόρμα (ΑΦ).

Κινητότυπος χορού :

A/OΦ, 3/4, T, AA, Ο, Οχ.

$$F \mid \begin{matrix} \leftarrow \\ \rightarrow \end{matrix} T_1 [\delta^{1/4} + \alpha_0^{1/4} + \delta^{1/4}] + \begin{matrix} \leftarrow \\ \rightarrow \end{matrix} T_2 [\hat{\alpha}_0^{1/4} + \delta_0^{1/4} + \alpha^{1/4}] + \begin{matrix} \leftarrow \\ \rightarrow \end{matrix} T_3 [\delta^{2/4} + (\hat{\delta}) \alpha^{1/4}] + \\ \begin{matrix} \leftarrow \\ \rightarrow \end{matrix} T_4 [\alpha_0^{2/4} + \hat{\delta}_0^{1/4}] + \begin{matrix} \leftarrow \\ \rightarrow \end{matrix} T_5 [\alpha_0^{2/4} + (\hat{\alpha}_0) \delta^{1/4}]$$

Τοπικό τραγούδι : Λιούλιος, Κόφτην Ελένη μ την ελιά

4.18 Σέρβικος (χασάπικο γρήγορο)

Ο «Σέρβικος» η γρήγορος χασάπικος είναι γνωστός πανελλήνιος χορός «χασαποσέρβικο» σε γρήγορο ρυθμό . Η λέξη χασαποσέρβικος είναι σύνθετη από το χασάπικο και το σέρβικο . Η πρώτη λέξη αναφέρεται στο χορό και η δεύτερη στον τρόπο εκτέλεσης του χορού που πρέπει να είναι γρήγορος με πηδηχτά βήματα όπως χορεύουν οι Σέρβοι.

Ο Σέρβικος χορός, όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται στο Πολυδένδρι ο χορός «Χασαποσέρβικο», πιθανώς γιατί ήθελαν να τονίσουν το γρήγορο στοιχείο που είναι επηρεασμένο από τους Σέρβους, χορευόταν με πηδηχτά βήματα, όπως χορεύουν οι Σέρβοι. Σύμφωνα με τον πληροφορητή ΣΤ: «Εδώ στο χωριό μας στο σέρβικο, οι χορευτές χορεύουν δύο μαζί με λαβή από τους ώμους και κάνουν έξι βήματα προς τα δεξιά, δηλαδή, τρία προχωρητικά και τρία επιτόπου, στον γρήγορο ρυθμό των 7/8. Χορεύονταν στο τέλος του γλεντιού από τους πιο χορευταράδες άντρες της παρέας (ΑΑ), συνήθως δύο, που συνήθιζαν να τον ζητούν και με το όνομα «Χασαποσέρβικο» (Τ) και μάλιστα είχαν επιθυμία από τους οργανοπαίχτες να τους παίξουν τη μελωδία του «ταταυλιανού». Ο πληροφορητής Β συμπληρώνει: «Αρκετά μετά τον πόλεμο του σαράντα, ο χορός αυτός άρχισε να χορεύεται και από τις πιο νέες γυναίκες του χωριού μεικτά με τους άντρες».

Ο Σέρβικος ανήκει στην κατηγορία του συρτού στα 3, έχει 3 κινητικά μοτίβα και το καθένα αποτελείται από ανισόχρονες κινήσεις των δεικτών στήριξης (3/8, 2/8, 2/8). Το πρώτο πάτημα και άρση το αντικαθιστούν με τριαράκι Μ-μ-μ.

Κινητότυπος χορού :

A/OΦ, 7/8, T, AA, Ψ, Οχ.

$$F | \begin{matrix} T_1 \\ \rightarrow \end{matrix} [\delta^{1/4} + \alpha_{\zeta}^{1/4}] + \begin{matrix} T_2 \\ \rightarrow \end{matrix} [\epsilon \delta^{1/8} - \alpha(\delta)^{x^{1/8}}] + \delta^{1/4} + \begin{matrix} T_3 \\ \uparrow \end{matrix} [\alpha_{\mu}^{1/4} + (\alpha_{\tau}) \cdot \delta^{1/4}]$$

Τοπικό τραγούδι :

Ταταυλιανό

4.19 Τράτα αποκριάτικη

Η αποκριάτικη τράτα είναι ένα συρτό στα 3, με ρυθμό 4/4, χορευόταν μόνο από γυναίκες (Γ) σε κύκλο, με φορά προς τα δεξιά με λαβή από τους ώμους (Τ). Όπως το Γκέλι τς γκαντόν (ο κόκορας που τραγουδάει), με περιεχόμενο εμπνευσμένο από την αγροτική ζωή. Σύμφωνα με τον πληροφορητή Α: «Αυτός ο χορός, χορεύονταν κατά κύριο λόγο μόνο τις αποκριές και ερμηνευόταν από τις χορεύτριες οι οποίες τραγουδούσαν και χόρευαν παράλληλα».

Κινητότυπος χορού :

A/OΦ, 4/4, T, ΓΓ, Ψ, Οχ.

$$F \mid \begin{matrix} \text{T}_1 \\ \text{T}_2 \end{matrix} \left[\delta^{3/4} + \overset{\curvearrowright}{\alpha}^{3/4} \right] + \begin{matrix} \text{T}_2 \\ \text{T}_3 \end{matrix} \left[\delta^{3/4} + (\delta)^{\overset{\curvearrowright}{2/4}} \alpha_c^{3/4} \right] + \begin{matrix} \text{T}_3 \\ \text{T}_4 \end{matrix} \left[\alpha_c^{3/4} + (\alpha_c) \delta_c^{3/4} \right]$$

Τοπικό τραγούδι :

Γκέλι τς γκαντόν (αναφέρεται πιο πάνω στο κεφάλαιο 5.1)

Σημείωση (Καρφής & Ζιάκα, 2009) :

F = χορευτική φράση

α7, δ7 = χαμηλή άρση ποδιού με τεντωμένο ή χαλαρό γόνατο

α5, δ5 = χτύπημα- άρση χαμηλή

δ3 = σταμάτημα ποδιού στα δάχτυλα δίπλα και λίγο πίσω από τον άλλον δείκτη στήριξης.

αM = το αριστερό πόδι μετακινείται μπροστά

αx, δx = ο δείκτης στήριξης σταυρώνει

δ1,δ2 = (δ1) άρση ποδιού μπροστά με λυγισμένο γόνατο (άνδρες),
(δ2)εκβολή στα δάχτυλα του άλλου ποδιού (γυναίκες)

V. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ-ΣΥΖΗΤΗΣΗ

Ο σκοπός αυτής της εργασίας ήταν η μελέτη της χορευτικής παράδοσης και η καταγραφή των χορών με τα ιδιαίτερα στοιχεία τους, καθώς και τα τραγούδια που συνήθως τους συνόδευαν, του Πολυδενδρίου Αττικής.

Ως κατακλείδα θα υποστηρίζαμε ότι ο χορός κατέχει σημαντική θέση στην κοινωνική ζωή των κατοίκων του Πολυδενδρίου. Σε σύγκριση με άλλα χωριά της Αττικής, εντοπίζονται αρκετές ομοιότητες, αλλά και διαφορές.

Συγκεκριμένα, σύμφωνα με την παρούσα έρευνα, τόσο στην περιοχή του Πολυδενδρίου, όσο και στην περιοχή των Μεσογείων, αλλά και στη Δυτική Αττική, όπως στον Ασπρόπυργο και στις Αχαρνές, ως προς την κοινωνική ζωή και τον τρόπο διασκέδασης, παρατηρούμε γενικότερα ότι ήταν περιορισμένος. Συνήθως, χόρευαν σε δημόσιο χώρο και αυτό αργότερα συνδέθηκε με το πανηγύρι και το γλέντι, που αποτελούσαν και τον τρόπο επικοινωνίας μεταξύ τους, καθώς ο χορός τους συνοδευόταν από αρβανίτικους στίχους (Καλλιέρης, 2008).

Στους Πολυδενδριώτες ο χορός γινόταν με αφορμή κάποια θρησκευτική γιορτή ή σε θρησκευτικά πανηγύρια. Σύμφωνα με τα ευρήματά μας το πανηγύρι της Παναγίας, του Άη Γιάννη ή του Αγίου Δημητρίου, αποτελούσαν αφορμές για συνεύρεση και διασκέδαση με χορούς κυκλικούς και με τη συνοδεία τοπικών οργανοπαιχτών.

Ενδιαφέρον παρουσιάζουν και οι δημόσιοι χοροί σε κεντρικό σημείο του χωριού, που το αποκαλούσαν «πλατεία» σε περιόδους Χριστουγέννων, Αποκριών ή Πάσχα. Συγκεκριμένα οι Απόκριες, γιορτάζονταν με χορούς που συνοδεύονταν με σκωπτικά τραγούδια αποδιδόμενα στα αρβανίτικα ή σε δίγλωσση μορφή. Αυτά συμφωνούν και με δεδομένα που έχουμε από άλλες περιοχές αρβανιτών της Αττικής. Οι αναφορές που έχουμε από τα Μεσόγεια, παρουσιάζουν την κοινωνική ζωή των αρβανιτών κατοίκων, μέσα από περιόδους κυκλικού χρόνου, όπως ήταν οι γιορτές ή τα θρησκευτικά πανηγύρια. Εκεί οι κάτοικοι έβρισκαν την ευκαιρία να

συναντηθούν με φίλους, οι νέες και οι νέοι να κάνουν τις γνωριμίες τους και φυσικά να διασκεδάσουν (Αλεξιάκης, 1996· Μιχαήλ-Δέδε, 1986).

Επίσης, αναδείχτηκε από την έρευνα, ότι η διάδοση των χορών γινόταν από τους μεγαλύτερους προς τους μικρότερους, από γονείς, θείους ή τους πολύ χορευταράδες του χωριού. Αυτό έρχεται σε συμφωνία και με τη μελέτη της Πολύζου (2011: 65) για το χορό και τη φορεσιά στα Μεσόγεια Αττικής, όπου υποστηρίζει ότι οι Αρβανίτες του ελλαδικού χώρου, τα πρώτα χορευτικά μαθήματα τα έπαιρναν τα μικρά αρβανιτόπουλα με τα μάτια.

Σε ό,τι αφορά στο πρώτο ερευνητικό ερώτημα: Πώς συνδέεται ο χορός και η διασκέδαση με τα κοινωνικο-οικονομικά στοιχεία της περιοχής

Στην κινησιολογία ενός τόπου και στο είδος των χορών που χορεύονταν, ιδιαίτερο ρόλο κατέχει και η ενδυμασία. Σύμφωνα με την παρούσα έρευνα, η βαριά φορεσιά του Πολυδενδρίου, λόγω των καιρικών συνθηκών, ανάγκαζε τους κατοίκους να κάνουν και πιο αργούς βηματισμούς, σε σχέση με άλλες περιοχές της Ελλάδας.

Επιπλέον, λόγω του ότι η οικονομία δεν ήταν ιδιαίτερα αναπτυγμένη, το φούντι των γυναικών δεν ξεπερνούσε τον αστράγαλο, ενώ στα Μεσόγεια που είχαν καλύτερη οικονομία το φούντι μπορούσε να φτάσει σχεδόν μέχρι το γόνατο (Μιχαήλ-Δέδε, 1986).

Ως προς τις κινητικές μορφές και τα ρυθμικά σχήματα, εντοπίστηκαν επίσης, αρκετές σημαντικές ομοιότητες μεταξύ των χωριών. Συγκεκριμένα, οι χοροί συρτός, τσάμικος, σέρβικος έχουν πάρει τη συγκεκριμένη δεδομένη μορφή, με στοιχεία από την πανελλήνια μορφή τους. Το αξιοσημείωτο είναι όμως, ότι οι χοροί αυτοί, στη συγκεκριμένη προς μελέτη περιοχή, έχουν αυτόνομο νόημα και μορφή.

Η γεωγραφική θέση του Πολυδενδρίου, κοντά σε βουνό (350 μέτρα υψόμετρο), αλλά όχι μακριά από την θάλασσα (συνορεύει με το Μαρκόπουλο Ωρωπού), σε συνδυασμό με τα οικονομικά στοιχεία της περιοχής (κυρίως

αγροτική), συνετέλεσαν στη διαμόρφωση συγκεκριμένων χορευτικών βημάτων με αρκετές ιδιαιτερότητες στην εκτέλεση.

Παρόλο, που οι χοροί της περιοχής, σύμφωνα με το όνομα τους, όπως ο Τσάμικος και ο Συρτός, θεωρούνται πανελλαδικοί, και έχουν στοιχεία τέτοια, όπως προαναφέρθηκε, σύμφωνα με την έρευνά μας, προκύπτει πως έχουν τροποποιημένο κινητικό μοτίβο από τις άλλες περιοχές.

Πιο αναλυτικά, στο χορό Τσάμικο, η διαφορά που υπάρχει από τη βασική μορφή του χορού που μαθαίνουμε στις περισσότερες περιοχές, σε σύγκριση με την μορφή που μελετάμε στο Πολυδένδρι, σύμφωνα με την υποκειμενική άποψη των πληροφορητών, είναι στα δυο πρώτα κινητικά μοτίβα, που υπάρχει προχωρητική μικρή διάσταση (στο 2^ο και 3^ο βήμα του πρώτου και του δευτέρου κινητικού μοτίβου). Στην συγκεκριμένη περιοχή ο χορός χορευόταν μόνο από άνδρες, τα χορευτικά βήματα μαθαίνονταν από τους μεγαλύτερους στους μικρότερους και αργότερα, μετά το 1940, άρχισε σιγά σιγά να χορεύεται και από γυναίκες.

Μια ακόμα ιδιαιτερότητα συναντάμε στο Συρτό, του οποίου η κινητική φόρμα έχει επηρεαστεί αρκετά από τα νησιά - Εύβοια και αντί να χορεύεται με τα κλασικά 6 βήματα, χορεύεται ως καλαματιανός με κίνηση νησιώτικη και ρυθμό 2/4, σύμφωνα με την υποκειμενική άποψη των πληροφορητών. Αυτό βρίσκεται σε αντίθεση με τους αντίστοιχους χορούς που χορεύονται στη Δυτική Αττική, όπου ακολουθούν ένα πιο αργό ρυθμό, όπως καταγράφεται από ερευνητές της περιοχής, όπως του Ασπρόπυργου (Πέστροβας, 2010, 2017).

Ο Καλαματιανός συρτός, ανήκει στην κατηγορία του Συρτού με 12 βήματα. Χορευόταν και συνεχίζει να χορεύεται σε όλες τις περιστάσεις όπως γλέντια, γάμους, πανηγύρια και βαφτίσεις. Χορευόταν και από τους άνδρες και από τις γυναίκες (ΑΓ) σε ανοιχτό κύκλο (ΑΦ), με λαβή από τις παλάμες με λυγισμένους τους αγκωνές (W) και η κίνηση του είναι δεξιόστροφη (προς τα δεξιά). Οι γυναίκες δεν είχαν συγκεκριμένη θέση μέσα στον κύκλο, μπορούσαν να πιαστούν από οποιόν

ήθελαν και να χορέψουν και μπροστά. Μια μικρή διαφοροποίηση παρουσίαζαν οι άντρες σε σχέση με τις γυναίκες στα δύο τελευταία βήματα, όπου έκαναν σταυρωτά πατήματα.

Σε ό,τι αφορά στο δεύτερο ερευνητικό ερώτημα: *Ποια είναι η μουσικοχορευτική παράδοση της περιοχής όπως διασώζεται σήμερα*

Οι χοροί όπως κατεγράφησαν στην παρούσα έρευνα είναι οι συρτοί, οι καλαματιανοί συρτοί, το τσάμικο, το σέρβικο και η αποκριάτικη τράτα, ενώ, δεν χορευόταν το καγκέλι.

Ο Συρτός, χορεύεται από άνδρες και γυναίκες (ΑΓ) χωριστά. Οι άνδρες με λαβή από τους ώμους και οι γυναίκες με λαβή από τις παλάμες με λυγισμένους τους αγκώνες, (W). Χαρακτηριστικό τοπικό τραγούδι : Ντο τα πρές

Ο καλαματιανός συρτός έχει μουσικό μέτρο εφτάσημο ($7/8$) αποτελείται από τέσσερα κινητικά μοτίβα, στα οποία αντιστοιχούν 3 ανισόχρονες κινήσεις (μεγάλο $3/8$, μικρό $2/8$, μικρό $2/8$). Άρα συνολικά έχει (12) βήματα, έξι (6) προχωρητικά βήματα και έξι (6) πατήματα σταυρωτά. Τοπικά τραγούδια ήταν το «Μπήκαν κλέφτες στην αυλή» και το «Νάνι τα τελίδουρα».

Ο Τσάμικος, με τη διαφοροποίηση που αναφέρθηκε πιο πάνω, ανήκει στην κατηγορία του συρτού στα 3, αποτελείται από 5 κινητικά μοτίβα και σε κάθε κινητικό μοτίβο αντιστοιχούν 3 κινήσεις. Το μουσικό του μετρό είναι $3/4$. Στα δυο πρώτα κινητικά μοτίβα οι κινήσεις είναι ισόχρονες ($1/4$, $1/4$, $1/4$) ενώ στα 3 επόμενα κινητικά μοτίβα οι κινήσεις των δεικτών στήριξης είναι ανισόχρονες ($2/4$, $1/4$). Η λαβή είναι από τους ώμους (Τ), ο χορός χορεύεται κυκλικά σε αλυσιδωτή ομοιογενής φόρμα (ΑΦ). Η λαβή είναι από τους ώμους (Τ), ο χορός χορεύεται κυκλικά σε αλυσιδωτή ομοιογενής φόρμα (ΑΦ). Το τραγούδι της περιοχής ήταν το «Λιούλιος» και το «Κόφτην Ελένη μ την ελιά»

Ο Σέρβικος χορός, όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται στο Πολυδένδρι ο χορός «Χασαποσέρβικο», πιθανώς γιατί ήθελαν να τονίσουν το γρήγορο στοιχείο

που είναι επηρεασμένο από τους Σέρβους, χορευόταν με πηδηχτά βήματα, όπως χορεύουν οι Σέρβοι. Αρχικά χορευόταν στο τέλος του γλεντιού και κυρίως από τους πιο γλετζέδες άντρες της παρέας, συνήθως δύο, όπου ζητούσαν από τους οργανοπαίχτες να τους παίξουν το «ταταυλιανό». Ο Σέρβικος ανήκει στην κατηγορία του συρτού στα 3, έχει 3 κινητικά μοτίβα και το καθένα αποτελείται από ανισόχρονες κινήσεις των δεικτών στήριξης (3/8,2/8,2/8). Το πρώτο πάτημα και άρση το αντικαθιστούν με τριαράκι Μ-μ-μ.

Ως προς την *αποκριάτικη τράτα*, συνήθως την χόρευαν μόνο γυναίκες, όπου τραγουδούσαν ταυτόχρονα, όπως το Γκέλι τς γκαντόν (ο κόκορας που τραγουδάει), με περιεχόμενο εμπνευσμένο από την αγροτική ζωή και σε βήματα συρτού στα τρία με ρυθμό 4/4.

Οι χοροί, κυρίως στα πανηγύρια, και γενικά στους δημόσιους χορούς, συνοδεύονταν από τα βασικά μουσικά όργανα που ήταν αρχικά η πίπιζα, η καραμούζα, το νταούλι, η λύρα και αργότερα προστέθηκαν το βιολί και το κλαρίνο το σαντούρι. Στο Πολυδένδρι υπήρχε κι ένας ντόπιος οργανοπαίχτης ο Θανάσης Κατσαρής, που έπαιζε λαούτο και ο οποίος φρόντιζε να φέρει τα «όργανα» στο χωριό, όπως συνήθιζαν να λένε για τους μουσικούς, στα πανηγύρια και στις γιορτές. Στα γλέντια τα οικογενειακά, αρχικά χόρευαν χωρίς μουσικά όργανα και μόνο τραγουδώντας. Το μουσικό ύφος των τραγουδιών της περιοχής, όπως και άλλων, είναι λιτό, χρησιμοποιούν τους ρυθμούς: 4/4, 2/4, 3/4 (τσάμικος), 7/8 (συρτοί-καλαματιανοί).

Ολοκληρώνοντας, θα μπορούσε να επισημανθεί ότι η μελέτη της χορευτικής παράδοσης ενός τόπου, φανερώνει ότι πίσω από το χορό ακολουθείται μια ιεραρχία που τηρείται προσεκτικά και διέπεται από ένα απαράβατο σύστημα αρχών και αξιών το οποίο, παράλληλα, καθόριζε και την λειτουργία της ελληνικής κοινωνίας των παλαιότερων χρόνων. Αυτό συμβαίνει και στη περίπτωση του Πολυδενδρίου. Ο χορός αποτελεί έναν από τους καλύτερους μάρτυρες.

Σαν πρόταση θα μπορούσε να επισημανθεί η ανάγκη ενίσχυσης και η βοήθεια της πολιτείας προς τους χορευτικούς συλλόγους, ώστε να μπορέσει αυτός ο τομέας να προσελκύσει το ενδιαφέρον όλο και περισσότερων για τους παραδοσιακούς χορούς, αλλά και για την καλύτερη δυνατή εκπλήρωση των στόχων των συλλόγων.

Επιπρόσθετα, ιδιαίτερη προσοχή πρέπει να δοθεί στην εκμάθηση παραδοσιακών χορών στο σχολείο, από ειδικευμένους εκπαιδευτικούς, ώστε από τη μικρή ηλικία οι μαθητές να μάθουν να αγαπούν τη παράδοση και τους χορούς της πατρίδας τους.

VI. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Αλεξιάκης, Ε.Π. (1993). Περί της Βιτόρας ή του στοιχείου του σπιτιού. Η συμβολική συγκρότηση της οικογένειας και της συγγένειας στους Αρβανίτες της Αττικής. *Εθνολογία, τόμος Β΄*, σελ. 129-153.
- Αλεξιάκης, Ε.Π. (1996). *Τα παιδιά της σιωπής. Οικογένεια, συγγένεια και γάμος στους Αρβανίτες της ΝΑ. Αττικής-Λαυρεωτικής (1850-1940)*. Αθήνα
- Αλεξιάκης, Ε.Π. (2006). *Ταυτότητες και ετερότητες. Σύμβολα, συγγένεια, κοινότητα στην Ελλάδα - Βαλκάνια*, β΄ έκδοση. Αθήνα: Δωδώνη
- Βάμβουκας, Μ. Ι. (1991). *Εισαγωγή στην ψυχοπαιδαγωγική έρευνα και μεθοδολογία*. Αθήνα.
- Βογιατζόγλου, Μ., Δρακοπούλου, Μ., Καζολέα, Λ., Καμπάνη-Δετζώρτζη, Δ., Κασδαγλή, Λ., Κεσισόγλου, Ε., Κουζηνόπουλος, Λ., Παπαδημητρίου, Κ., Σιδέρη, Α. (1986). *Ελληνικός Λαϊκός Πολιτισμός. Τόμος Β΄ Λαϊκές Τέχνες, Μουσική, Χορός, Θέατρο Σκιών*. Αθήνα: Γνώση
- Βώρος, Φ.Κ., (1993), *Η Διδασκαλία της Ιστορίας με αξιοποίηση της εικόνας*. Αθήνα
- Γαντζιάς, Ι. (2018). *Αδημοσίευτο υλικό για τους χορούς της Βορειοανατολικής Αττικής*
- Γαντζιάς, Π. (2010). *Χοροί Πολυδενδρίου Αττικής. Παρουσίαση στο 1ο Σεμινάριο Χορού με θέμα Αττική...στο Χθες και στο σήμερα*. Αθήνα: Πολιτιστικός Σύλλογος Γυναικών Κρυονερίου
- Γαντζιάς, Π. (2009). *Χοροί Πολυδενδρίου Αττικής. Παρουσίαση στο Διεθνές Συνέδριο Χορού 03-09-2009*. Μάλαγα: Διεθνές Συμβούλιο Χορού UNESCO
- Γέροντας, Α. (1984). *Οι Αρβανίτες της Αττικής*. Αθήνα: Δωδώνη
- Δήμας, Η. (1999). Χορογραφικές επιδράσεις στους παραδοσιακούς χώρους. Στο Κ. Σαχινίδη, *Παραδοσιακός χορός και λαϊκή δημιουργία* σς.89-97. Αθήνα: Παπαζήση

- Δήμας, Η. (1979). *Ελληνικοί παραδοσιακοί χοροί*. Αθήνα: Καλέμη.
- Erixon, S. (1967). Urgent-Ethnological tasks. *Ethnologia Europaea*, 1, 163-169.
- Ζωγράφου, Μ. (2003). *Ο χορός στην Ελληνική Παράδοση*. Αθήνα: Art work.
- Καλλιέρης, Δ. (2008). *Το χωριό μας. Βίοι: υλικός – πνευματικός – κοινωνικός, Τόμος πρώτος*. Πνευματικό Κέντρο Δήμου Ασπροπύργου, Ασπρόπυργος, 2008
- Καμπόλης, Δ. (2010). *Τα αρβανίτικα τραγούδια της κεντρικής και νότιας Ελλάδας. Μια περιοδολόγηση της εμφάνισής τους στο δημόσιο χώρο των κοινοτήτων*. Πτυχιακή εργασία. ΤΕΙ Ηπείρου, Τμήμα Λαϊκής και παραδοσιακής μουσικής.
- Καργάκος, Σ. (2000, β έκδοση). *ΑΛΒΑΝΟΙ, ΑΡΒΑΝΙΤΕΣ, ΕΛΛΗΝΕΣ. Μελέτες*. Αθήνα: Σιδέρης
- Καρφής, Β. Ζιάκα, Μ. (2009). *Ο ελληνικός παραδοσιακός χορός στην εκπαίδευση*. Αθήνα: Διάπλους
- Κελεσιδής, Π. (2011). Αναβιωμένες χορευτικές πρακτικές των Ποντίων στη σύγχρονη τους εκδοχή. Στο Ν. Νιώρα, Ρ. Λουτζάκη, Μ. Κουτσούμπα, & Β.Τυροβολά , Χορός και Θεωρία της Επιτελέσης: Όψεις των Παραστασιακών Πολιτισμικών Πρακτικών, Ανασκοπική Μελέτη. *Αναζητήσεις στη Φυσική Αγωγή & τον Αθλητισμό*, 9 (1), 24 – 43
- Κοινότητα Πολυδενδρίου (1931): *Βιβλίο Αποφάσεων αριθμοί Πράξεων 1, 2*
- Κοινότητα Πολυδενδρίου (1941-2): *Βιβλίο Αποφάσεων αριθμός Πράξης 49*
- Κοινότητα Πολυδενδρίου (1959): *Βιβλίο Αποφάσεων αριθμός Πράξης 123*
- Κοινότητα Πολυδενδρίου (1948): *Βιβλίο Αποφάσεων αριθμός Πράξης 43*
- Κόλλιας, Α. (1990). *Αρβανίτες και η καταγωγή των Ελλήνων*. Αυτοέκδοση.
- Κουτσούμπα, Μ. (2014). Χορεύοντας τις Γνωστικές Δεξιότητες: Ανάπτυξη Γνωστικών Δεξιοτήτων μέσα από τη Διδασκαλία του Χορού. Στο Λιοναράκης, Α. (επιμ.), *Καινοτόμες Διδακτικές Τεχνικές –Γραπτός Επιστημονικός Λόγος*.

- Αθήνα: Ελληνικό Δίκτυο Ανοικτής και Εξ Αποστάσεως Εκπαίδευσης [Online], σσ. 105–119. Διατίθεται στο: <http://www.slideshare.net/antonislionarakis/ss-40580123> [Ανακτήθηκε 20 Φεβρουαρίου 2018].
- Κουτσούμπα, Μ. (2002). Πολιτισμική Ταυτότητα και Χορός. Στο *Η Τέχνη του Χορού Σήμερα*. Εκπαίδευση, παραγωγή, παράσταση. Πρακτικά Συνεδρίου (σελ.17-23). Σύνδεσμος Υποτροφιών Κοινοφελούς Ιδρύματος Ωνάση
- Κουτσούμπα, Μ. (2001). Χορολογία και εθνοχορολογία/ανθρωπολογία του χορού. Για μια αποσαφήνιση των όρων. *Εθνολογία, Τόμος 9*, 191-211.
- Λαζάρου, Α. (2006). Αρβανίτες, διεπιστημονικά δεδομένα της ελληνικότητάς τους. Στο Ε. Μπουντούρη (επιμ.) *Οικογενειακοί Δεσμοί και Κοινότητα*. σελ. 14-16. Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Ανατολικής Αττικής
- Λάντζος, Β. (2011). Η λειτουργικότητα του χορού στον κύκλο του αναστεναρισμού στο Κωστί της επαρχίας Σωζοαγαθουπόλεως. Στο Ν. Νιώρα, Ρ. Λουτζάκη, Μ. Κουτσούμπα, & Β.Τυροβολά Χορός και Θεωρία της Επιτελέσης: Όψεις των Παραστασιακών Πολιτισμικών Πρακτικών, Ανασκοπική Μελέτη. *Αναζητήσεις στη Φυσική Αγωγή & τον Αθλητισμό*, 9 (1), 24 – 43
- Μιχαήλ-Δέδε, Μ. (1986). *Τα πανηγύρια της Αττικής*. Πρακτικά Β΄ Επιστημονικής Συνάντησης ΝΑ. Αττικής, (Καλύβια 25-28 Οκτωβρίου 1985), Καλύβια, σελ. 196-200.
- Μπουγιέση, Μ (2009). *Ο χορός και το τραγούδι μέσα από τα κοινωνικά δρώμενα, στον Αυλώνα Αττικής*. Διπλωματική εργασία. Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Τμήμα Φυσικής Αγωγής & Αθλητισμού
- Λεοντσίνης Γ.Ν., (1996). *Διδακτική της Ιστορίας, Γενική – Τοπική Ιστορία και Περιβαλλοντική εκπαίδευση*. Αθήνα

- Μάργαρη Ν. Ζ. (2008). *Μουσική και χορός. Ψηφίδες πολιτισμού στα Μεσόγεια*. Πρακτικά Θ΄ Επιστημονικής Συνάντησης ΝΑ. Αττικής, (Καλύβια 13-16 Απριλίου 2000), Καλύβια, σελ. 491-502.
- Μερλιέ, Μ. (1935). *Η μουσική λαογραφία στην Ελλάδα*. Αθήνα: Εκδ. Μουσικού Λαογραφικού Αρχείου
- Μπίρης, Κ. (1998, γ έκδοση). *Αρβανίτες, οι Δωριείς του νεότερου Ελληνισμού, η ιστορία των Ελλήνων Αρβανιτών*. Αθήνα: Μέλισσα
- Μερακλής, Μ.Γ., (2001). *Παιδαγωγικά της Λαογραφίας*, Αθήνα: Ιωλκός
- Morgan, D. L. (1997). *Focus Group as qualitative research (2nd ed.)*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Νιώρα, Ν., Λουτζάκη, Ρ., Κουτσούμπα, Μ. & Τυροβολά, Β. (2011). Χορός και Θεωρία της Επιτέλεσης: Όψεις των Παραστασιακών Πολιτισμικών Πρακτικών, Ανασκοπική Μελέτη. *Αναζητήσεις στη Φυσική Αγωγή & τον Αθλητισμό*, 9 (1), 24 – 43.
- Οικονόμου, Α. (2013, ανατύπωση). *Ζητήματα ταυτότητας και ετερότητας των εθνοπολιτισμικών ομάδων στην Λαογραφία και στην Κοινωνική Ανθρωπολογία: Η περίπτωση των Αρβανιτών*. Πρακτικά Πανελληνίου Συνεδρίου, 100 χρόνια ελληνικής λαογραφίας 1909-2009. Πανεπιστήμιο Αθηνών 11-13/3/2009: 673-692
- Οικονόμου Α. (2004). *Χορός, τοπική ταυτότητα και συνολική συγκρότηση μιας αρβανίτικης κοινότητας (Βίλια Αττικής)*. Πρακτικά 3^{ου} Συνεδρίου Λαϊκού Πολιτισμού, Χορός και Πολιτισμικές Ταυτότητες στα Βαλκάνια, σς. 105-132.
- Παναγιωτοπούλου, Α. (2011). Το χορολογικό φαινόμενο της επαρχίας Δωρίδας. Χορογέννεση και χορογραφία του νεοελληνικού χορού. Στο Ν. Νιώρα, Ρ. Λουτζάκη, Μ. Κουτσούμπα, & Β.Τυροβολά, Χορός και Θεωρία της Επιτέλεσης:

- Όψεις των Παραστασιακών Πολιτισμικών Πρακτικών, Ανασκοπική Μελέτη. *Αναζητήσεις στη Φυσική Αγωγή & τον Αθλητισμό*, 9 (1), 24 – 43
- Παπακώστας, Χ. (2007). *Χορευτική - Μουσική ταυτότητα και Ετερότητα: Η περίπτωση των Ρομά της Ηράκλειας του νομού Σερρών*. Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή. Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας.
- Παρδάλη, Μ. (2012). Πολιτιστική κληρονομιά-Λαϊκός Πολιτισμός. Στο *Βασικό Επιμορφωτικό Υλικό, τόμος Ε' Πολιτιστικά Προγράμματα* (συλλογικός τόμος) (σελ. 114-130). Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, μείζον Πρόγραμμα Επιμόρφωσης
- Παρδάλη, Μ. (2006). Αιχμαλωτίζοντας τις στιγμές. Στο Ε. Μπουντούρη (επιμ.) *Οικογενειακοί Δεσμοί και Κοινότητα* (σελ. 14-16). Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Ανατολικής Αττικής
- Παρδάλη, Μ. (2002). *Θύμησες Πολυδενδρίου*. Κοινότητα Πολυδενδρίου
- Πέστροβας, Π. (2017). "Θριάσιο πεδίο" συγκριτική λαογραφία Δυτικής Αττικής. *Παρουσίαση στο 1^ο Σεμινάριο Παραδοσιακού Χορού (22-1-2017)*. Αθήνα: Λαογραφικός Πολιτιστικός Σύλλογος «ΛΑΟΠΟΛΙΣ»
- Πέστροβας, Π. (2010). *Χοροί Ασπροπύργου*. Παρουσίαση στο 1^ο Σεμινάριο Χορού με θέμα Αττική...στο Χθες και στο σήμερα. Αθήνα: Πολιτιστικός Σύλλογος Γυναικών Κρυονερίου
- Πολίτης, Ν. (1920). *Γνωστοί ποιηταί δημοτικών ασμάτων*. Λαογραφικά Σύμμεικτα Α΄, Αθήνα .
- Πολύζου, Μ. (2011). *Χορός και φορεσιά στα Μεσόγεια Αττικής*. Στα Πρακτικά (σελ. 64-67) του 10^{ου} Συμποσίου Ιστορίας-Λαογραφίας Αττικής 20-23/10/2011. Διαθέσιμο στο <https://www.google.com/search?q=%CE%A7%CE%BF%CF%81%CF%8C%CF%82+%CE%BA%CE%B1%CE%B9+%CF%86%CE%BF%CF%81%CE%B5%CF%83%CE%B9%CE%AC+%CF%83%CF%84%CE%B1+%CE%9C%CE%B5%CF%83%CF%8C%CE%B3%CE%B5%CE%B>

[9%CE%B1+%CE%91%CF%84%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AE%CF%82+%CF%80%CE%BF%CE%BB%CF%85%CE%B6%CE%BF%CF%85&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b#](#)

Ρούμπης, Γ. (2011). Ο χορός στην Πυρσόγιαννη: Μουσικές και χορευτικές εμμονές σ' ένα χωριό της Ηπείρου. Στο Ν. Νιώρα, Ρ. Λουτζάκη, Μ. Κουτσούμπα, & Β.Τυροβολά (2011) Χορός και Θεωρία της Επιτέλεσης: Όψεις των Παραστασιακών Πολιτισμικών Πρακτικών, Ανασκοπική Μελέτη. *Αναζητήσεις στη Φυσική Αγωγή & τον Αθλητισμό*, 9 (1), 24 – 43

Σαλεμής, Γ (χχ). *Τα αρβανίτικα*. Ανακτήθηκε από <http://arvanitis.eu/?p=458>

Σαμπάνης, Ε. (2017). *Αδημοσίευτο αρχειακό υλικό για τους χορούς του Ασπροπύργου*

Σαρρής, Ν. (1999). Νοηματοδότηση και αξιοποίηση στοιχείων της παραδοσιακής κοινωνίας στην εποχή μας. Στο Κ. Σαχινίδης, *Παραδοσιακός χορός και λαϊκή δημιουργία* σς. 41-54. Αθήνα: Παπαζήση

Σαχινίδης, Κ. (1999). Κοινωνιολογική προσέγγιση της σύγχρονης λειτουργίας του παραδοσιακού χορού. Στο Κ. Σαχινίδης, *Παραδοσιακός χορός και λαϊκή δημιουργία* σς. 55-66. Αθήνα: Παπαζήση

Σερμπέζης, Β.(1995). *Συγκριτική μελέτη μεθόδων διδασκαλίας του Ελληνικού Παραδοσιακού Χορού σε παιδιά ηλικίας 9 -11 ετών*. Διδακτορική διατριβή, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, ΤΕΦΑΑ Κομοτηνής.

Σιμόπουλος Κ. (2001). *Ξένοι ταξιδιώτες στην Ελλάδα, τόμ. 1-4*. Εκδόσεις Στάχυ, Αθήνα

Σπηλιάκος, Σ. (2011). Ο συρτός και ο μπάλλος στη Νάξο. Συμβολή στη χορολογική έρευνα. Στο Ν. Νιώρα, Ρ. Λουτζάκη, Μ. Κουτσούμπα, & Β.Τυροβολά (2011) Χορός και Θεωρία της Επιτέλεσης: Όψεις των Παραστασιακών Πολιτισμικών Πρακτικών, Ανασκοπική Μελέτη. *Αναζητήσεις στη Φυσική Αγωγή & τον Αθλητισμό*, 9 (1), 24 – 43

- Τσίγκος, Α. (1991). *Κείμενα για τους Αρβανίτες*. Αθήνα
- Τυροβολά, Β. (2003). *Ελληνικοί Παραδοσιακοί Χορευτικοί Ρυθμοί*. Αθήνα: Gutenberg.
- Φιλίππου, Φ. (2011). Συντελεστές παραστάσεων παραδοσιακού χορού στη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα: Η περίπτωση του νομού Ημαθίας. Στο Ν. Νιώρα, Ρ. Λουτζάκη, Μ. Κουτσούμπα, & Β.Τυροβολά , Χορός και Θεωρία της Επιτελέσης: Όψεις των Παραστασιακών Πολιτισμικών Πρακτικών, Ανασκοπική Μελέτη. *Αναζητήσεις στη Φυσική Αγωγή & τον Αθλητισμό*, 9 (1), 24 – 43
- Φιλολογικός Σύλλογος Παρνασσού (1896). *Επετηρίς, τόμος Α'*. Αθήνα
- Φίνλεϋ, Γ. (2009, 1^η επανέκδοση) . *Ιστορία της Ελληνικής Επανάστασης*, τόμος Α'. Μετάφραση Αλ. Παπαδιαμάντη. Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων
- Φούντζουλας, Γ., Κουτσούμπα, Μ., Νικολάκη, Ε. & Τυροβολά, Β. (2017). *Μετασχηματισμός και αρβανίτικη ταυτότητα: ο χορός Καγκέλι στην Καλλιθέα Βοιωτίας*. Στο Proceedings of the 50h World Congress on Dance Research (σελ. 1-27). Διαθέσιμο στο http://2017congressathens.cidworld.org/cloud/project/15178_Mr.%20Georgios%20Fountzoulas/Φούντζουλας_CID_2017.pdf.

VII. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Ο Δ Η Γ Ο Σ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗΣ

ΠΟΥ ΑΦΟΡΑ ΣΤΗ ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΗ ΤΩΝ ΟΨΕΩΝ ΛΑΪΚΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ ΤΟΥ ΠΟΛΥΔΕΝΔΡΙΟΥ

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΤΕΣ

Στο πλαίσιο της φοίτησής μου στο ΤΕΦΑΑ Αθήνας διεξάγω μία έρευνα για τις ανάγκες της πτυχιακής μου εργασίας.

Συγκεκριμένα διερευνώ τα Λαογραφικά και μουσικο-χορευτικά στοιχεία του Πολυδενδρίου

Για το σκοπό της έρευνας συντάχθηκαν οι παρακάτω ερωτήσεις, στο πλαίσιο μιας ποιοτικής ομαδικής συνέντευξης. Κορμός στη συγκεκριμένη συνέντευξη είναι ένα σύνολο από 15 προκαθορισμένες ερωτήσεις, προκειμένου να υφίσταται ένας οδηγός αναφοράς για τα θέματα που θεωρούνται σημαντικά και αξιοσημείωτα από την ερευνήτρια.

Υπογραμμίζω ότι τα διάφορα στοιχεία και τα άλλα πληροφοριακά δεδομένα τα οποία θα καταγραφούν είναι απόρρητα και θα χρησιμοποιηθούν αποκλειστικά και μόνο για την εξαγωγή συμπερασμάτων.

Παρακαλώ όπως απαντήσετε με ειλικρίνεια στις υποβαλλόμενες ερωτήσεις συμβάλλοντας εποικοδομητικά στην πραγματοποιούμενη έρευνα.

Σας ευχαριστώ εκ των προτέρων για τη συνεργασία σας και το χρόνο που θα αφιερώσετε.

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗΣ

Τεχνική της συνέντευξης: ομαδική συνέντευξη

Ημερομηνία της συνέντευξης: πραγματοποιήθηκαν τρεις συναντήσεις διάρκειας μιάμισης ώρας η κάθε μία, το Σεπτέμβριο του 2017

Τόπος της συνέντευξης: γραφείο του Λαογραφικού, Πολιτιστικού Συλλόγου

Σύλλογος πληροφορητών: Λαογραφικός, Πολιτιστικός Σύλλογος Γυναικών Πολυδενδρίου

Τεχνικά μέσα που χρησιμοποιήθηκαν: μαγνητοφώνηση

A. ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΤΩΝ

Όνοματεπώνυμο:

Γυναίκες: Ελευθερία Παπαϊωάννου (πληροφορητής Α), Ελένη Τολιμάζη (πληροφορητής Β), Αιμιλία Σωτήρχου (πληροφορητής Γ),

Άνδρες: Αριστείδης Παρδάλης (πληροφορητής Δ), Κωνσταντίνος Παρδάλης (πληροφορητής Ε), Κωνσταντίνος Τοτόμης (πληροφορητής ΣΤ),

Φύλο.

Αριθμός ανδρών: 3

Αριθμός γυναικών: 3

Ηλικία : 71 ετών και άνω.

Τόπος γέννησης: Πολυδένδρι

Τόπος διαμονής: Πολυδένδρι

Επάγγελμα πατέρα: οι 4 απάντησαν γεωργοί και οι 3 κτηνοτρόφοι

Επάγγελμα μητέρας: οικιακά και αγροτικές δουλειές

Οικογενειακή κατάσταση: Έγγαμοι με παιδιά

Σπουδές: Οι 5 απάντησαν δημοτικό και 1 εξατάξιο γυμνάσιο και σχολή εμποροπλοιάρχων

Επάγγελμα: Συνταξιούχοι

B. ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ ΤΗΣ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗΣ

Οι ερωτήσεις έχουν ταξινομηθεί σε τρεις θεματικούς άξονες:

- Ο 1^{ος} θεματικός άξονας αφορά στο πεδίο «Έθιμα σε σχέση με τη ζωή του ανθρώπου»
- Ο 2^{ος} άξονας αφορά στο πεδίο «Έθιμα του χρόνου- της κοινότητας»
- Ο 3^{ος} άξονας αφορά στο πεδίο της μουσικοχορευτικής παράδοσης

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ 1^{ΟΥ} ΘΕΜΑΤΙΚΟΥ ΑΞΟΝΑ

ΕΡΩΤΗΣΗ 1

Μπορείτε να μου πείτε ποια ήταν η διαδικασία του γάμου παλιά (από την ώρα που ζητούσαν τη νύφη μέχρι και το γάμο)

ΕΡΩΤΗΣΗ 2

Μπορείτε να μου πείτε ποια ήταν η διαδικασία της γέννας παλιά στο χωριό

ΕΡΩΤΗΣΗ 3

Μήπως θυμάστε τα σχετικά με τη βάπτιση έθιμα;

ΕΡΩΤΗΣΗ 4

Μπορείτε να μου δώσετε κάποιες πληροφορίες για την κατασκευή και διαρρύθμιση των σπιτιών παλιά στο Πολυδένδρι; Τι σκεύη χρησιμοποιούσαν;

ΕΡΩΤΗΣΗ 5

Μπορείτε να μου πείτε με τι ασχολούνταν οι κάτοικοι στο Πολυδένδρι;

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ 2^{ΟΥ} ΘΕΜΑΤΙΚΟΥ ΑΞΟΝΑ

ΕΡΩΤΗΣΗ 6

Μπορείτε να μου πείτε πώς γιορτάζονταν τα Χριστούγεννα στο Πολυδένδρι;

ΕΡΩΤΗΣΗ 7

Μπορείτε να μου πείτε πώς γιορτάζονταν τα Χριστούγεννα, η Πρωτοχρονιά και τα Φώτα στο Πολυδένδρι;

ΕΡΩΤΗΣΗ 8

Έχω ακούσει ότι είχατε και κάποια έθιμα στη διάρκεια του Φεβρουαρίου. Θυμάστε ποια ήταν;

ΕΡΩΤΗΣΗ 9

Τις Απόκριες τις γιορτάζατε και πώς;

ΕΡΩΤΗΣΗ 10

Μπορείτε να μου πείτε πώς γιορτάζονταν το Πάσχα παλιά;

ΕΡΩΤΗΣΗ 11

Μπορείτε να μου πείτε αν είχατε πανηγύρια παλιά; Αν ναι, ποια;

ΕΡΩΤΗΣΗ 12

Μήπως θυμάστε κάποια ιστορία που σχετιζόταν με αυτά;

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ 3^{ΟΥ} ΘΕΜΑΤΙΚΟΥ ΑΞΟΝΑ

ΕΡΩΤΗΣΗ 13

Ποια ήταν η ενδυμασία της γυναίκας και ποια του άντρα. Είχατε άλλη για επίσημη και άλλη για καθημερινή;

ΕΡΩΤΗΣΗ 14

Ποιους χορούς χορεύατε κυρίως;

ΕΡΩΤΗΣΗ 15

Υπήρχαν τραγουδιστές και μουσικοί;

ΣΑΣ ΕΥΧΑΡΙΣΤΩ ΘΕΡΜΑ

