



ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΦΥΣΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ

ΤΟΜΕΑΣ ΓΥΜΝΑΣΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΧΟΡΟΥ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**«Ο ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟΣ ΧΟΡΟΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ
ΚΑΘΗΓΗΤΗ ΦΥΣΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΚΑΡΔΑΡΗ»**

Ζαφειροπούλου Δήμητρα

Κοντάκη Αθανασία

Επιβλέπων καθηγητής: Παπακώστας Χρήστος

ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2019

© Copyright

Ζαφειροπούλου Δήμητρα-Κοντάκη Αθανασία

Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού

Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών
Εθνικής Αντιστάσεως 41, 172 37, Δάφνη

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Με την ολοκλήρωση της παρούσας εργασίας και κάνοντας έναν απολογισμό μόνο θετικά συναισθήματα προκύπτουν. Η ειδικότητα του Ελληνικού Παραδοσιακού Χορού θεωρείται από τους περισσότερους φοιτητές του τμήματος, που είτε την έχουν παρακολουθήσει είτε όχι, ως η πιο απαιτητική. Εμείς επιβεβαιώνουμε αυτήν την άποψη, σημειώνοντας όμως ότι, παρά τις δυσκολίες που συναντήσαμε έως την ολοκλήρωσή της, αποτέλεσε για εμάς το πιο ευχάριστο και αξέχαστο ταξίδι γνώσης και εμπειρίας.

Ευχαριστούμε τους καθηγητές μας οι οποίοι στη δύσκολη και «επίπονη» διαδρομή της ειδικότητας ήταν δίπλα μας, επέμεναν και μας στήριζαν. Ευχαριστούμε επίσης τους γονείς μας και τα αδέρφια μας για την ψυχολογική και οικονομική στήριξη που μας παρείχαν καθ' όλη τη διάρκεια του προπτυχιακού προγράμματος. Οφείλουμε, τέλος, να ευχαριστήσουμε τον κ. Διονύσιο Κάρδαρη, ο οποίος, χωρίς να μας γνωρίζει, δέχτηκε να συνεργαστεί μαζί μας και άνοιξε την καρδιά του και το χώρο του ξοδεύοντας προσωπικό χρόνο σε συνεντεύξεις.

«Ο ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟΣ ΧΟΡΟΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΚΑΘΗΓΗΤΗ ΦΥΣΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΚΑΡΔΑΡΗ»

Περίληψη

Η παρούσα εργασία, έχοντας ως βασικό άξονά της τη διαδρομή του καθηγητή φυσικής Αγωγής Διονύσιου Κάρδαρη από τα παιδικά του χρόνια στη Ζάκυνθο έως σήμερα, πραγματεύεται τα στοιχεία που αφορούν τον ελληνικό παραδοσιακό χορό, αναδεικνύοντας ταυτόχρονα τη συμβολή του ίδιου. Ο Διονύσιος Κάρδαρης αποτελεί μια σημαίνουσα προσωπικότητα στο χώρο του ελληνικού παραδοσιακού χορού. Η αγάπη του για το χορό και η συνεχής αναζήτηση από την πλευρά του προς την κατεύθυνση αυτή συντέλεσαν τόσο στην προσωπική του ανέλιξη όσο και στην προσφορά του στο χώρο ποικιλοτρόπως (χορευτικά, διδακτικά, ερευνητικά, ακαδημαϊκά). Για την εκπόνηση της εργασίας πραγματοποιήθηκε ανασκόπηση της διαθέσιμης βιβλιογραφίας που αφορά στον ελληνικό παραδοσιακό χορό. Διαπιστώθηκε ότι οι βιογραφίες ανθρώπων που αφιέρωσαν και εξακολουθούν να αφιερώνουν τη ζωή τους σε αυτόν είτε ως διδάσκαλοι, είτε ως χορευτές, είτε ως ερευνητές, είναι ελάχιστες. Το παρόν πόνημα λοιπόν έρχεται να προστεθεί στον υπάρχοντα, μικρό αριθμό τέτοιων εργασιών. Τα δεδομένα αντλήθηκαν από πρωτογενείς πηγές (συνεντεύξεις που πραγματοποιήθηκαν στο χώρο του *Χορευτικού Συλλόγου Ηπειρωτών «Το Κουγκί»*) και δευτερογενείς (παλαιότερες συνεντεύξεις, συγγραφικό έργο, φωτογραφικό και μαγνητοσκοπημένο υλικό –μεγάλο μέρος του οποίου μας παρέσχε ο ίδιος, κ.ά.). Η ταξινόμηση των ευρημάτων έγινε επί τη βάση ποικίλων παραμέτρων οι οποίες ακολουθούν χρονολογική σειρά: παιδική και εφηβική ηλικία, σπουδές, επαγγελματική πορεία (καθηγητής ΤΕΦΑΑ – ΣΣΕ).

Λέξεις κλειδιά: ελληνικός παραδοσιακός χορός, βιογραφία, Κάρδαρης Διονύσιος

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Ευχαριστίες	iii
Περίληψη	iv
Πίνακας Περιεχομένων	v
Κατάλογος Πινάκων	vii
Κατάλογος Εικόνων	vii
I. ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	1
1.1. Ορισμός και διατύπωση του προβλήματος.....	1
1.2. Σκοπός της έρευνας.....	3
1.3. Σημασία της έρευνας.....	4
1.4. Οριοθετήσεις και περιορισμοί της έρευνας.....	4
II. ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ ΤΗΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ.....	6
2.1.Εννοιολόγηση του παραδοσιακού χορού.....	6
2.2.Έρευνες σε επίπεδο πτυχιακών εργασιών Σ.Ε.Φ.Α.Α. – Ε.Κ.Π.Α.....	9
III. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ.....	11
3.1. Μεθοδολογικό πλαίσιο.....	11
3.2.Πρωτογενείς και δευτερογενείς πηγές.....	11
3.3. Συλλογή, κωδικοποίηση και ανάλυση των δεδομένων.....	12
IV. ΕΥΡΗΜΑΤΑ.....	13
4.1.Πρωτογενείς πηγές – Ευρήματα συνεντεύξεων. Η βιωματική σχέση του Διονύσιου Κάρδαρη με το χορό.....	13
4.1.1. Η βιωματική σχέση του Κάρδαρη με το χορό πριν το σχολείο.....	13
4.1.2. Η σχέση του Κάρδαρη με το χορό στα μαθητικά χρόνια.....	13

4.1.3. Η σχέση του Κάρδαρη με το χορό στα φοιτητικά χρόνια – Χορευτικά συγκροτήματα.....	14
4.1.4. Αποφοίτηση και επιστροφή στη Ζάκυνθο.....	15
4.1.5. Καθηγητής – Διδάκτωρ ΤΕΦΑΑ.....	15
4.1.6. Πανελλήνιοι καλλιτεχνικοί μαθητικοί αγώνες.....	16
4.1.7. Η πορεία του ως καθηγητής στη Σ.Σ.Ε.: η διδακτική εμπειρία και το έργο του.....	16
4.1.8. Η διδασκαλία των ελληνικών παραδοσιακών χορών στη Σχολή Ευελπίδων.....	18
4.1.9. Οι ελληνικοί παραδοσιακοί χοροί και η αξία τους στους Ευέλπιδες.....	20
4.1.10. Ο ποντιακός χορός "Μαχαίρια (πιτσάκοιν)" στη Σ.Σ.Ε.....	22
4.2 Δευτερογενείς πηγές.....	24
4.2.1. Διάλεξη του Διονύσιου Κάρδαρη στη Ζάκυνθο με τίτλο «Χορευτικές αναζητήσεις στη Ζάκυνθο».....	24
4.2.2. «Ο παραδοσιακός χορός στη Ζάκυνθο»: κείμενο του Κάρδαρη στο Διαδίκτυο.....	31
4.2.3. Συνέντευξη του Κάρδαρη στο ραδιοφωνικό σταθμό της Εκκλησίας της Ελλάδος.....	32
4.3. Απόψεις του Διονύσιου Κάρδαρη για τον ελληνικό παραδοσιακό χορό.....	50
4.3.1. Ο παράγοντες διαμόρφωσής του παραδοσιακού χορού στη Ζάκυνθο.....	50
4.3.2. Σύντομες υφολογικές επισημάνσεις στη μουσικοχορευτική παράδοση των Ιονίων νήσων.....	52
4.3.3. Το ζήτημα της διάσωσης και διάδοσης του ελληνικού παραδοσιακού χορού.....	53
4.3.4. Οι χοροδιδάσκαλοι και ο ρόλος τους.....	54
4.4. Φωτογραφικό υλικό.....	55

V. ΣΥΖΗΤΗΣΗ.....	67
VI. ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ, ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ, ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ.....	68
VII. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	71
VIII. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....	74
8.1. Επιστημονικές εργασίες – Δημοσιεύσεις.....	74
8.2. Μέλος επιτροπών.....	79
8.3.Χρονολόγιο επαγγελματικής πορείας.....	80
Σημειώσεις.....	81

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΙΝΑΚΩΝ

Πίνακας 4.1: Διδασκόμενοι χοροί στο μάθημα Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός I.....	19
Πίνακας 4.2: Διδασκόμενοι χοροί στο μάθημα Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός II.....	20

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικόνα 4.1: Χορεύοντας το «ΓΙΑΡΓΗΤΤΟ», Θέατρο Παλλάς (1996).....	56
Εικόνα 4.2: Τιμητική πλακέτα από το σύλλογο «Μανώλιες» Ζακύνθου.....	57
Εικόνα 4.3: Αφιέρωμα στον Κάρδαρη, Ζάκυνθος 2016.....	57
Εικόνα 4.4: Με το χορευτικό της ΕΑΣΑ, Θέατρο Ορφέας.....	58
Εικόνα 4.5: Με το χορευτικό της ΕΑΣΑ, Αλβανία 1980.....	58
Εικόνα 4.6: Με το χορευτικό του Δήμου Νέας Ιωνίας, 1998.....	59

Εικόνα 4.7:	Με την Ένωση Ηπειρωτών Αγ. Δημητρίου «Το Κουγκί», 2000.....	60
Εικόνα 4.8:	Με τη Σχολή Ευελπίδων στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, 2008....	61
Εικόνα 4.9:	Με τη Σχολή Ευελπίδων στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, 2008....	61
Εικόνα 4.10:	Με τη Σχολή Ευελπίδων στο Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης...	62
Εικόνα 4.11:	Με το χορευτικό συγκρότημα του Δήμου Νέας Ιωνίας.....	62
Εικόνα 4.12:	Με τον πρώτο του δάσκαλο χορό Νίκο Κεφαλληνό.....	63
Εικόνα 4.13:	Με τη Σχολή Ευελπίδων στο Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος για τον εορτασμό των 190 χρόνων της Σχολής, 2018.....	64
Εικόνα 4.14:	Διάλεξη για τη ζακυνθινή παράδοση στη λέσχη «Ο Υάκινθος»....	64
Εικόνα 4.15:	Με το γιο του Γιώργο και Κωνσταντίνο σε μικρή ηλικία.....	65
Εικόνα 4.16:	Με το χορευτικό του Δήμου Αργυρούπολης.....	66
Εικόνα 4.17:	Εξώφυλλο σε ψηφιακό δίσκο με τραγούδια του Μ. Θεοδωράκη...	67

Ι.ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1.1 Ορισμός και διατύπωση του προβλήματος

Ο άνθρωπος με εργαλείο το σώμα του εκφράζει κινητικά τα συναισθήματά του, δίνει υπόσταση στις σκέψεις και στα αισθήματα του είτε αυτά είναι θετικά είτε αρνητικά, μέσα από μια σειρά πολιτισμικά καθορισμένων χορευτικών μοτίβων. Το άτομο, με την υιοθέτηση των πολιτισμικά καθορισμένων χορευτικά μοτίβων, εντάσσεται στο πολιτισμικό σύστημα, δέχεται την ταυτότητά του και καθίσταται οργανικό του μέλος. Έτσι το ανθρώπινο σώμα μετατρέπεται σε κοινωνικό σώμα που αντιπροσωπεύει και εκφράζει μια συγκεκριμένη κοινωνική θέση και οπτική στα πλαίσια ενός κοινωνικού περιβάλλοντος.

Ο ελληνικός παραδοσιακός χορός, όπως άλλωστε και κάθε άλλη λαϊκή πολιτισμική δημιουργία, έχει ως φορέα την «τοπική συμβιωτική ομάδα» και ως περιβάλλον την παραδοσιακή κοινωνία, κατά βάση αγροτική και σχετικά κλειστή, που χαρακτηρίζεται από «συλλογικότητα και ανωνυμία» και συνιστά τον βασικότερο τρόπο μεταφοράς γνώσεων και εμπειριών από γενιά σε γενιά (Δαμιανάκος, 1984:59).

Τα στοιχεία της παράδοσης, συμπεριλαμβανομένου και του χορού, στη μακρόχρονη διαχρονική τους πορεία δεν παραμένουν σταθερά, αλλά με το πέρασμα των χρόνων μεταβάλλονται, επηρεαζόμενα από τις ιστορικές, πολιτικές και κοινωνικές αλλαγές (Κουτσούμπα, 2010).

Η ελληνική κοινωνία αλλάζει με το πέρασμα των χρόνων, μετασχηματίζεται, ξεκινώντας μια μεγάλη περίοδος που οροθετείται από τη σύσταση του σύγχρονου ελληνικού κράτους μέχρι και τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Μετά το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο οι αλλαγές αυτές επιτυγχάνονται και ολοκληρώνονται με τη μαζική αποδημία των αγροτικών πληθυσμών από την ύπαιθρο προς τα αστικά κέντρα του εσωτερικού και σε εκείνα του εξωτερικού.

Η μετακίνηση του αγροτικού πληθυσμού προς την πόλη για καλύτερη ζωή με περισσότερες επιλογές, είχε ως αποτέλεσμα τη ρήξη του παραδοσιακού τρόπου

ζωής. Οι χορευτικές περιστάσεις μειώθηκαν κατά πολύ και ορισμένες που βασίζονταν σε μυθικές αντιλήψεις και προλήψεις σταμάτησαν να τελούνται με αποτέλεσμα την απώλεια των χορών που τις συνόδευαν (Φιλίππιδου, Κουτσούμπα, & Τυροβολά, 2008).

Πολύ αργότερα, ως επακόλουθο των μετασχηματισμών και των αναγκών κοινωνικοποίησης, έρχεται η εκμάθηση και διδασκαλία του ελληνικού παραδοσιακού χορού σε συλλόγους, στην πρωτοβάθμια, στη δευτεροβάθμια και στην τριτοβάθμια εκπαίδευση που πολλές φορές συνοδεύεται από αναπαραστάσεις και αναβιώσεις παραδοσιακών μορφών.

Οι ανωτέρω παρατηρήσεις προκύπτουν από έρευνες στις οποίες το θέμα του ελληνικού παραδοσιακού χορού προσεγγίζεται ως ένα πολιτισμικό στοιχείο της κοινωνίας. Υπάρχουν ποικίλες τέτοιες εργασίες. Εξαιρετικά περιορισμένος είναι ωστόσο ο αριθμός των ερευνών οι οποίες, βασιζόμενες σε βιογραφίες ανθρώπων που αφιέρωσαν τη ζωή τους στον ελληνικό παραδοσιακό χορό, αναδεικνύουν απόψεις, στάσεις και αντιλήψεις που αφορούν σε αυτόν. Η προσέγγιση του θέματος μέσω της μεθόδου της βιοϊστορίας / βιογραφίας δίνει, κατά την άποψή μας, τη δυνατότητα να αναδειχθεί με αμεσότερο και εναργέστερο τρόπο η διαλεκτική σχέση του ατόμου με το χορό και για το λόγο αυτό επιλέχθηκε ως μέθοδος εκπόνησης της έρευνάς μας.

Οι βιογραφίες αποτελούνται από κείμενα όπου ο αναγνώστης μπορεί να διαβάσει και να μάθει για ένα πρόσωπο που τον ενδιαφέρει, μαθαίνοντας λεπτομέρειες και την οπτική γωνία του “πρωταγωνιστή”. Ένας άνθρωπος που ασχολείται με τον παραδοσιακό χορό και αναφέρει γεγονότα από τη ζωή του, προσφέρει σημαντικά στοιχεία, παραδείγματα, εμπειρίες σε μεγάλο εύρος αναγνωστών, αφού ο χορός είναι μια ενασχόληση που όλοι ανεξαρτήτως ηλικίας κάποια στιγμή έχουν έρθει σε επαφή με αυτό, είτε μέσω μυστηρίων, όπως οι γάμοι κλπ, είτε για να ασκηθούν κλπ.

Ο Διονύσιος Κάρδαρης είναι ένας άνθρωπος που έχει αφιερώσει τη ζωή του στον ελληνικό παραδοσιακό χορό. Έχει βασικό πτυχίο της Εθνικής Ακαδημίας Σωματικής Αγωγής (1983) και πιστοποιητικό ισοτιμίας και εξομοίωσης με το

πτυχίο του Τ.Ε.Φ.Α.Α. – Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (1987). Το Φεβρουάριο του 2003 απέκτησε τον τίτλο του Διδάκτορα της Φυσικής Αγωγής με έμφαση στον Ελληνικό Παραδοσιακό Χορό από το Τ.Ε.Φ.Α.Α. – Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών¹ με βαθμό «Άριστα». Ο τίτλος της διδακτορικής διατριβής του έχει τον τίτλο: «Ο χορός στη Ζάκυνθο μέσα από την πολιτική –κοινωνική ιστορία από το 1485 έως το 1925». Ο Διονύσιος Κάρδαρης εμφανίζει πολύχρονη διδακτική εμπειρία τόσο στη Φυσική Αγωγή, όσο και στο γνωστικό αντικείμενο «Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός» σε όλες τις βαθμίδες εκπαίδευσης. Ειδικότερα έχει 28 χρόνια διδακτικής εμπειρίας στην Ανώτατη Εκπαίδευση και 7 χρόνια στη Μέση Εκπαίδευση, ενώ συνολικά έχει 36 έτη διδακτικής εμπειρίας στη διδασκαλία του ελληνικού παραδοσιακού χορού σε Πνευματικά κέντρα Δήμων και πολιτιστικούς συλλόγους.

1.2 Σκοπός της έρευνας

Η παρούσα πτυχιακή εργασία καταγράφει τη ζωή του Διονύσιου Κάρδαρη ακολουθώντας την πορεία του από τα παιδικά του χρόνια στην ιδιαίτερη πατρίδα του, τη Ζάκυνθο, μέχρι σήμερα. Ως στόχο έχει να ανιχνεύσει και να αναδείξει μέσα από τη βιοϊστορία του απόψεις, στάσεις και αντιλήψεις που αφορούν στον ελληνικό παραδοσιακό χορό. Η ανάδειξη τέτοιων στοιχείων μέσα από τη ζωή ενός ανθρώπου που υπηρετεί επί δεκαετίες τον ελληνικό παραδοσιακό χορό κρίνεται λοιπόν ως σημαντική, λόγω και του περιορισμένου αριθμού ανάλογων ερευνών, όπως σημειώθηκε. Η πολύχρονη και πολύπλευρη ενασχόληση του Κάρδαρη με το χορό επιτρέπει αυτού του είδους το εγχείρημα, καθώς είναι ικανή να παράσχει πλούσιο υλικό για το σκοπό αυτό. Ευελπιστούμε ότι η έρευνα για τον Διονύσιο Κάρδαρη θα αποτελέσει ένα χρήσιμο εργαλείο για όσους και όσες θελήσουν να ασχοληθούν μελλοντικά με ανάλογα θέματα.

1.3.Σημασία της έρευνας

Ο εμπλουτισμός της βιβλιογραφίας θα βοηθήσει περισσότερους ανθρώπους να καταλάβουν γιατί είναι σημαντικό για την κοινωνία μας να εξετάσουμε τον παραδοσιακό χορό μέσα από τα βιώματα προσώπων που ερεύνησαν και ανέπτυξαν το χορό.

Η πρόθεση για την ενασχόληση με το συγκεκριμένο θέμα προέκυψε πρωτίστως από την έλλειψη, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, παρόμοιων πονημάτων που έχουν στο κέντρο τους ανθρώπους που υπηρέτησαν τον ελληνικό παραδοσιακό χορό ως χορευτές, ερευνητές και καθηγητές. Ευελπιστούμε ότι η έρευνα για τον Διονύσιο Κάρδαρη θα αποτελέσει ένα χρήσιμο εργαλείο για όσους και όσες θελήσουν να ασχοληθούν μελλοντικά με ανάλογα θέματα.

Ο δεύτερος λόγος σχετίζεται με τον ίδιο τον Διονύσιο Κάρδαρη. Στο πλαίσιο των μαθημάτων της ειδικότητας του ελληνικού παραδοσιακού χορού ακούσαμε πολλές φορές –και αντιληφθήκαμε και οι ίδιες- για εκείνον πως είναι μια σημαίνουσα προσωπικότητα στο χώρο λόγω της πολυετούς και πολύπλευρης ενασχόλησής του με το αντικείμενο. Θελήσαμε λοιπόν να τον γνωρίσουμε προσωπικά και να μάθουμε για τη ζωή του μέσα από τη δική μας έρευνα.

Τα ευρήματα της έρευνας θα αναδείξουν πτυχές για τον παραδοσιακό χορό που δε μπορεί να γνωρίζει ο αναγνώστης εκτός εάν έχει ακολουθήσει το έργο του προσώπου που αναλύεται. Είναι ένας τρόπος να δοθούν περισσότερες διαστάσεις και απαντήσεις για τον παραδοσιακό χορό μέσω βιοματικού πλαισίου.

1.4.Οριοθετήσεις και περιορισμοί της έρευνας

Στη διάρκεια εκπόνησης της έρευνας αντιμετωπίσαμε ορισμένους περιορισμούς και δυσκολίες. Η εργασία για τον Διονύσιο Κάρδαρη αποτέλεσε το προϊόν έρευνας δύο ανθρώπων. Πρόκειται, επομένως, για μια συνεργασία που απαιτούσε σαφώς το συντονισμό των γραφουσών, γεγονός που δεν ήταν πάντοτε εύκολο να επιτευχθεί λόγω διαφόρων προσωπικών παραγόντων.

Επίσης υπήρξε χρονικός περιορισμός, ο οποίος καθόρισε και τον τρόπο εργασίας μας. Ο χρόνος ολοκλήρωσης της εργασίας ορίζεται από τη Σχολή εντός ενός ακαδημαϊκού εξαμήνου. Η διαδικασία έρευνας, συλλογής, επιλογής, επεξεργασίας και ένταξης των δεδομένων σε ένα ενιαίο κείμενο είναι χρονοβόρα, ένα μεγαλύτερο χρονικό περιθώριο ίσως μας έδινε περισσότερες επιλογές για ποιοτικότερο αποτέλεσμα. Για το σκοπό αυτό έπρεπε να γίνει μια επιλογή των δεδομένων και να χρησιμοποιηθούν όσες πληροφορίες κρίθηκαν ως απαραίτητες ή χρήσιμες.

Επιπλέον, κύριο ζητούμενο για εμάς υπήρξε ο τρόπος προσέγγισης του βιογραφούμενου. Βασικός σκοπός των συνεντεύξεων, οι οποίες εν τέλει εξελίσσονταν σε ελεύθερη συζήτηση, ήταν να αισθανθεί οικεία ο ίδιος και να μας μιλήσει για γεγονότα της ζωής του, τα οποία δεν ήταν δυνατό να εντοπίσουμε σε κάποια μελέτη ή απλή αναφορά, έντυπη ή διαδικτυακή. Κατόπιν των συνεντεύξεων κληθήκαμε να διασταυρώσουμε ορισμένες πληροφορίες και να συμπληρώσουμε τα λεγόμενά του, ώστε να συντάξουμε ακολούθως ένα πλήρες κείμενο, διαδικασία που αποδείχθηκε ιδιαίτερος απαιτητική.

II. ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ ΤΗΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

2.1. Εννοιολόγηση του ελληνικού παραδοσιακού χορού

Ο παραδοσιακός χορός είναι μέσο έκφρασης και επικοινωνίας και επιτελεί συγκεκριμένους στόχους. Στην Ελλάδα ο χορός αποτελούσε και αποτελεί σημαντικό στοιχείο της κοινωνικής δράσης (action). Χορευτικές δραστηριότητες (performances) οργανώνονται σε περιστάσεις (occasions), όπου τα μέλη της κοινότητας καλούνται στην κυριολεξία να μπουν στο χορό πότε για να συμμετάσχουν στο τοπικό πανηγύρι, να γιορτάσουν μία θρησκευτική γιορτή, να λάβουν μέρος σε γάμους και οικογενειακές συγκεντρώσεις και πότε για να παραβρεθούν και σε άλλου τύπου διοργανώσεις (Λουτζάκη, 1992).

Όπως διαβάζουμε σε άρθρο των Παπακώστα, Πραντσίδη και Πολλάτου (2006:431), ο χορός «συνδέεται άμεσα με την ιστορία, τον πολιτισμό και την εξέλιξη μιας κοινωνίας. Ο παραδοσιακός χορός –από τα πιο ζωντανά και τα πιο δυναμικά στοιχεία του λαϊκού πολιτισμού- αποτελούσε –τουλάχιστον μέχρι τις αρχές του 20ού αιώνα- «θεσμό», ο οποίος έπαιξε σημαντικό ρόλο στη διατήρηση της κοινωνικής συνοχής και της συλλογικής ταυτότητας της ελληνικής κοινωνίας στην ιστορική της πορεία. Έτσι, η μελέτη του παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον καθώς –πέρα από τα χορογραφικά στοιχεία- μας δίνει πληροφορίες για την ίδια την κοινωνία, την ιστορία, την κοινωνική οργάνωση, τις ηθικές και αισθητικές της αξίες».

Στην παραδοσιακή κοινωνία οι τρόποι μετάδοσης και λειτουργίας του χορού είναι καθορισμένοι και διαμορφωμένοι μέσα από μακροχρόνιες διαδικασίες, καθώς οι άνθρωποι μαθαίνουν να χορεύουν από πολύ μικρή ηλικία, συμμετέχοντας στις διάφορες μουσικοχορευτικές περιστάσεις της περιοχής στην οποία ζουν, παρατηρώντας και αφομοιώνοντας όλα τα στοιχεία που καθορίζουν την κάθε χορευτική μορφή, συνθέτοντας έτσι το τοπικό χορευτικό ιδίωμα κάθε περιοχής » (Κουτσούμπα, 2010, σ. 103-104).

Σήμερα η εκμάθηση του ελληνικού παραδοσιακού χορού, εκτός από την πρωτογενή μορφή διδασκαλίας στην παραδοσιακή κοινότητα, πραγματοποιείται και στους πολιτιστικούς συλλόγους, στη δημόσια εκπαίδευση (Α/θμια, Β/θμια και Γ/θμια), σε Πνευματικά Κέντρα Δήμων κ.α. Συνεπώς, η εκμάθηση του ελληνικού παραδοσιακού χορού σήμερα πραγματοποιείται μέσα από παραδοσιακές ή/και φολκλορικές διαδικασίες (Δήμας, 2001:63-68).

Με άλλα λόγια, υπάρχουν δύο μορφές αναπαραγωγής της γνώσης του χορού, η πρωτογενής και η δευτερογενής. «Ο ελληνικός λαϊκός παραδοσιακός χορός, όπως άλλωστε και κάθε άλλη λαϊκή πολιτισμική δημιουργία, έχει ως φορέα την «τοπική συμβιωτική ομάδα» και ως περιβάλλον την παραδοσιακή κοινωνία, δηλαδή μια κοινωνία κατά βάση αγροτική και σχετικά κλειστή, που χαρακτηρίζεται από «συλλογικότητα και ανωνυμία [και όπου] η «προφορικότητα» συνιστά τον κύριο τρόπο μετάδοσης γνώσεων και εμπειριών από γενιά σε γενιά» (Δαμιανάκος, 1984:59).

Αυτή λοιπόν η τοπική συμβιωτική κοινωνία συνιστά την «πρώτη ύπαρξη». Η βιομηχανική επανάσταση, η οποία στην Ελλάδα εκφράστηκε με τη μορφή της «νόθας» αστικοποίησης, επέφερε μεγάλες αλλαγές στις παραδοσιακές αγροτικές κοινότητες (Μερακλής, 1989). Ο ελληνικός παραδοσιακός χορός εντάχθηκε στο αστικό πλαίσιο και διαμορφώθηκε εκ νέου. Στις νέες συνθήκες απέκτησε περισσότερο ψυχαγωγικό και εμπορευματικό χαρακτήρα, ενώ ο εκπαιδευτικός χαρακτήρας που προϋπήρχε μετασχηματίζεται για τις νέες εκπαιδευτικές διαδικασίες (Κουτσούμπα, 2011 ~~και~~ Κουτσούμπα, 2010:102).

Ο ρομαντισμός και η νοσταλγία του παρελθόντος, καθώς και η αναζήτηση τρόπων επαφής με την παράδοση, οδήγησε στη δημιουργία συλλόγων στα αστικά κέντρα, όπου εντάχθηκε η διδασκαλία του παραδοσιακού χορού (Λουτζάκη, 1999, Αυδίκος, 1994, Πραντσίδης, 2004:41-42). Η επιβίωση του ελληνικού παραδοσιακού χορού στις νέες κοινωνικές δομές, αποδίδεται με τον όρο «δεύτερη ύπαρξη» (βλ. σχετικά Μερακλής, 1986, Ράφτης, 1985, Πραντσίδης, 2004:42). «Στην «πρώτη ύπαρξη» οι τρόποι μετάδοσης και λειτουργίας του χορού είναι καθορισμένοι και διαμορφωμένοι μέσα από μακροχρόνιες διαδικασίες καθώς τα άτομα μαθαίνουν να χορεύουν από πολύ μικρή ηλικία συμμετέχοντας στις

διάφορες μουσικοχορευτικές περιστάσεις της κοινότητας, παρατηρώντας και αφομοιώνοντας όλα τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν τον κάθε χορό, συνθέτοντας έτσι το χορευτικό ιδίωμα της κάθε κοινότητας.

Αντιθέτως, το φαινόμενο της «δεύτερης ύπαρξης» του χορού εκδηλώνεται μέσα από διάφορες διαδικασίες, όπως τη διαδικασία της «μουσειοποίησης» του χορού, τη διαδικασία της εμπορευματοποίησης, της «φολκλοροποίησης», της ψυχαγωγίας, της άσκησης κ.ά. Κατά τη «δεύτερη ύπαρξη» λοιπόν ο χορός μεταδίδεται από ειδικευμένους χοροδιδασκάλους μέσα σε αίθουσες χορευτικών συλλόγων και σχολών, καθώς επίσης σχολείων και Πανεπιστημίων (Κουτσούμπα, 2010).

Στην «πρώτη ύπαρξη» ο χορός βιώνεται και μεταδίδεται ασυνείδητα μέσα από τις διάφορες περιστάσεις της κοινότητας, ενώ στη δεύτερη ο χορός αναπαρίσταται συνειδητά με στόχο τη διάσωση και διατήρησή του» (Κουτσούμπα, 2010:103-104. Βλ. επίσης σχετικά Φιλιππίδου, Κουτσούμπα,&Τυροβολά, 2008). Η «δεύτερη ύπαρξη» λοιπόν του παραδοσιακού χορού παγιώθηκε στην Ελλάδα ύστερα από το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, καθώς στααστικά κέντρα είχε ήδη ξεκινήσει προπολεμικά τόσο μέσα από ιδιωτικές πρωτοβουλίες όπως αυτή του Λυκείου των Ελληνίδων το 1912 όσο και από δημόσιους φορείς στο πλαίσιο της σχολικής Φυσικής Αγωγής το 1909 (Γκιόσος&Σκαβάντζος, 2003, Κουτσούμπα, 2010:104).

Η πρωτογενής μορφή αφορά την αναμετάδοση της χορευτικής γνώσης από γενιά σε γενιά, ενώ στη δευτερογενή λειτουργεί το διδακτικό τρίγωνο εκπαιδευτικός-ύλη-μαθητής (Γουλιμάρης&Σερμπέζης, 1995).ⁱⁱ Μάλιστα, η διδασκαλία του ελληνικού παραδοσιακού χορού μέσα από δομημένες εκπαιδευτικές διαδικασίες αποτελεί τον κατ' εξοχήν τρόπο εκμάθησης του συγκεκριμένου γνωστικού αντικειμένου πια σήμερα (Δήμας, Βαγενάς,&Γκιόσος, 2003). Είναι λοιπόν φανερό ότι θα πρέπει να δοθεί μεγάλη προσοχή στο τρόπο οργάνωσης και διεξαγωγής της διδασκαλίας του, σημαντική παράμετρος της οποίας αποτελεί η μέθοδος διδασκαλίας.

Σημαντικά στοιχεία κάθε εκπαιδευτικής διαδικασίας αποτελούν ο σκοπός και οι στόχοι, ο μαθητής και η μάθηση, ο δάσκαλος και η διδασκαλία (συστηματική),

το μαθησιακό/διδασκτικό υλικό, η μορφή και η μέθοδος, η επικοινωνία, ο τόπος και ο χρόνος, ο εκπαιδευτικός φορέας, τα μέσα, η αξιολόγηση κ.ά. (βλ. ενδεικτικά Πετρουλάκης, 1963, Λιοναράκης, 2005). Τα παραπάνω θα πρέπει να είναι προσφιλή σε κάθε εκπαιδευτικό πριν από τη διεξαγωγή μιας εκπαιδευτικής διαδικασίας ως προς το περιεχόμενό τους, αλλά και ως προς τις αλλαγές και εξελίξεις που λαμβάνουν χώρα σε συγκεκριμένο τόπο και χρόνο (Κουτσούμπα, 2007), επομένως και στο δάσκαλο του ελληνικού παραδοσιακού χορού.

2.2. Έρευνες σε επίπεδο πτυχιακών εργασιών Σ.Ε.Φ.Α.Α. – ΕΚΠΑ

Γενικότερα από τα μέσα της δεκαετίας του '80, αυξάνεται εντυπωσιακά ο αριθμός των ερευνών για το χορό, κυρίως στο πεδίο της ανθρωπολογίας, αλλά και εντός του νέου κλάδου των πολιτισμικών σπουδών. Ένα σχετικά νέο αντικείμενο είναι ποι σπουδές του χορού, που τα τελευταία χρόνια εξαπλώνεται παγκόσμια, ενώ παράλληλα έχει αυξηθεί η ερευνητική δραστηριότητα με επίκεντρο το χορό στο πλαίσιο και άλλων επιστημονικών πεδίων, όπως της ιστορίας, της φιλοσοφίας, της ψυχολογίας, των σπουδών στην εκπαίδευση, της ιατρικής, των φεμινιστικών σπουδών κ.α, στοιχείο που έχει διευρύνει τους τρόπους προσέγγισης του και έχει αποφέρει ένα σώμα μελετών στα αντίστοιχα πεδία.

Η σημαντική αυτή ανάπτυξη της μελέτης του χορού μετά το '80, συνετέλεσε και στην αύξηση του ενδιαφέροντος για το χορό στην εκπαίδευση, ιδιαίτερα μετά την ένταξή του στο μοντέλο της εκπαίδευσης στις τέχνες (arts education).

Ενδεικτικό π'ντως της αύξησης του ενδιαφέροντος για εκπαιδευτική έρευνα στο χορό είναι η έκδοση του περιοδικού RESEARCH IN DANCE EDUCATION JOYRNAL με έδρα το Ηνωμένο Βασίλειο, καθώς και ο αυξημένος αριθμός δημοσιεύσεων στο αμερικάνικο Danceresearch Journal, σε περιοδικά Φ.Α αλλά και οι δημοσιεύσεις από συναντήσεις, όπως αυτές του Dance and the Child International κ.α

Στη διάρκεια αναζήτησης σχετικής με το θέμα μας βιβλιογραφίας, σε επίπεδο πτυχιακών εργασιών στην ειδικότητα του Ελληνικού Παραδοσιακού

Χορού,κατέστη φανερό ότι ο αριθμόςτωνεργασιών που παρουσιάζουν συνάφεια με το υπό μελέτη θέμαείναι περιορισμένος. Πρόκειται για εργασίες που εκπονήθηκαν πρόσφατα, γεγονός που μαρτυρά ότι τέτοιου είδους μελέτες αποτελούν ένα νέο τρόπο προσέγγισης του αντικειμένου. Κάποιες από αυτές τις πτυχιακές εργασίες παρουσιάζονται στη συνέχεια με τη μορφή περίληψης.

Μια πρώτη έρευνα,υπό τον τίτλο «Ο ελληνικός παραδοσιακός χορόςμέσααπότηβιογραφία ζωής τουκαθηγητήΦυσικής Αγωγής Βασίλη Καρφή», εκπονήθηκε από τη ΣωτηρίαΚανέρη το 2017.Η εργασία στόχευε, μέσα από την παρουσίαση της βιογραφίας του καθηγητή Φυσικής Αγωγής Βασίλη Καρφή – εμπλεκόμενου στο γνωστικό αντικείμενο του ελληνικού παραδοσιακού χορού-, στην ανίχνευσητων στοιχείων που προσδιορίζουν τον ίδιο τον ελληνικό παραδοσιακό χορό σήμερα.

Μια δευτερήπτυχιακή εργασία παρόμοια με τη δική μας είναι αυτή της Κοκκίνη (2017).Η εν λόγω εργασία καταγράφειτηνπορείαζωής της Ομότιμης Καθηγήτριας Βασιλικής Τυροβολά, η οποία συνδέεται άμεσα με την ιστορία του ελληνικού παραδοσιακού χορού στην Ελλάδα. Στόχο της εργασίας αυτήςαποτελείηανάδειξητων στοιχείων που αφορούν τη δράση της Βασιλικής Τυροβολά σε σχέση με το γνωστικό αντικείμενο του ελληνικού παραδοσιακού χορού και εν τέλειη ανάδειξη του ίδιου του αντικειμένου.

III.ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

3.1 Μεθοδολογικό πλαίσιο

Για την εκπόνηση του παρόντος έργου πραγματοποιήθηκε επιτόπια έρευνα και αρχειακή έρευνα στη βιβλιοθήκη της Σ.Ε.Φ.Α.Α. Η επιτόπια έρευνα διεκπεραιώθηκε με εθνογραφική μέθοδο, λαμβάνοντας συμμετοχή(χορευτικά)σε δύο συλλόγους, όπου ο Κάρδαρης είναι μέλος, για να γνωρίσουμε τον τρόπο δράσης του μέσα στο χώρο του (τρόπος συνεργασίαςκαι διδασκαλίας με τους συναδέλφους και τους μαθητές του αντιστοίχως). Οι συνεντεύξεις πραγματοποιήθηκαν στο χώρο του *Χορευτικού Συλλόγου Ηπειρωτών «Το Κουγκί»*και διά της τεχνικής των συνεντεύξεωνⁱⁱⁱ.

Για τις συνεντεύξεις χρησιμοποιήθηκε ως οδηγός το ερωτηματολόγιο που προτείνει ο Lange(1984), βασισμένο στη λογική μιας ημιδομημένης συνέντευξης. Το ερωτηματολόγιο περιλάμβανε ερωτήσεις που αφορούν τον πληροφορητή (την καταγωγή, την ηλικία, την οικογενειακή κατάσταση, την επαγγελματική πορεία και την οικονομική κατάσταση, την εκπαίδευση και την επαφή του με άλλες περιοχές).

3.2 Πρωτογενείς και δευτερογενείς πηγές

Οι συνεντεύξεις μαζί με το οπτικοακουστικό υλικό που μας παρέσχε ο ίδιος ο Κάρδαρης, συνιστούν τις πρωτογενείς πηγές που χρησιμοποιήθηκαν. Σχετικά με τις δευτερογενείς πηγές αναφέρουμε ότι έγινε ανασκόπηση της βιβλιογραφίας στη βιβλιοθήκη της Σ.Ε.Φ.Α.Α προς ανεύρεση συναφών με το θέμα μας ερευνών. Όπως έχει ήδη επισημανθεί, η βιβλιογραφία δεν αποκάλυψεμεγάλο όγκο πληροφοριών σχετικών με βιογραφίες^{iv} ανθρώπων που συνδέονται με το αντικείμενο του χορού. Επιπλέον ο επιβλέπων καθηγητής Χρήστος Παπακώστας μάς προμήθευσε με υλικό που αφορά στον ελληνικό παραδοσιακό χορό ως πολιτισμικό στοιχείο ενός τόπου.

3.3 Συλλογή, κωδικοποίηση και ανάλυση των δεδομένων

Πραγματοποιήθηκαν τρεις συνεντεύξεις. Η πρώτη έλαβε χώρα στις 25 Απριλίου 2018, η δεύτερη στις 3 Οκτωβρίου του 2018 και η τρίτη στις 12 Δεκεμβρίου του ίδιου έτους στο χώρο που φιλοξενεί το *Χορευτικό Σύλλογο Ηπειρωτών «Το Κουγκί»*. Η πρώτη είχε τη μορφή της ημιδομημένης συνέντευξης, ενώ η δεύτερη είχε αφηγηματικό χαρακτήρα στην αρχή, αλλά σταδιακά παρουσίαζε τη μορφή ημιδομημένης συνέντευξης. Στην ημιδομημένη συνέντευξη έγιναν ερωτήσεις οι οποίες ήταν ταξινομημένες σε κεφάλαια, ώστε να είναι ξεκάθαρο τόσο στον ίδιο το βιογραφούμενο όσο και σε εμάς και στους αναγνώστες σε ποιο κομμάτι της ζωής του αναφέρεται. Η τρίτη συνέντευξη είχε επίσης αφηγηματικό χαρακτήρα, ενώ επαναλάβαμε ορισμένες από τις ερωτήσεις που είχαμε απευθύνει στον Κάρδαρη κατά την πρώτη συνέντευξη. Αυτό έγινε με σκοπό να εξακριβώσουμε την εγκυρότητα των λεγομένων του βιογραφούμενου και να εξαντλήσουμε κάθε πτυχή του θέματος.

Ειδικότερα:

- Στην πρώτη ομάδα ερωτήσεων, προκειμένου να μάθουμε πώς ξεκίνησε σχέση του με τον ελληνικό παραδοσιακό χορό, μας μίλησε ο ίδιος για τα πρώτα του βήματα και την πρώτη ενασχόληση του με το χορό ως μαθητής.
- Στη δεύτερη ομάδα ερωτήσεων έγινε αναφορά στα φοιτητικά του χρόνια, την επαγγελματική του καριέρα ως χορευτής και ως μέλος του χορευτικού συγκροτήματος της σχολής φοίτησής του.
- Στην τρίτη ομάδα ερωτήσεων έγιναν αναφορές για τη διδακτική του εμπειρία σε συλλόγους στο Τ.Ε.Φ.Α.Α. και στη ΣΣΕ.

Στη συνέχεια ακολούθησε η απομαγνητοφώνηση των συνεντεύξεων και η επεξεργασία των στοιχείων. Έπειτα από έλεγχο ολόκληρου του υλικού, το κατατάξαμε σε διάφορες κατηγορίες που αντιστοιχούν στα παρόντα κεφάλαια και υποκεφάλαια. Η παράθεση των δεδομένων στηρίχθηκε στη χρονική αλληλουχία αυτών.

IV. ΕΥΡΗΜΑΤΑ

4.1.Πρωτογενείς πηγές – Ευρήματα συνεντεύξεων. Η βιοματική σχέση του Διονύσιου Κάρδαρη με το χορό

Στο παρόν υποκεφάλαιο παρατίθενται οι πληροφορίες που προέρχονται από τις συνεντεύξεις που μας παραχώρησε ο καθηγητής Διονύσιος Κάρδαρης.

4.1.1.Η βιοματική σχέση του Κάρδαρη με το χορό πριν το σχολείο

Ο Κάρδαρης είχε την τύχη, όντας σε μικρή ηλικία, να συνοδεύσει τον πατέρα του που ήταν μουσικός – κιθαρωδός σε αρκετές εκδηλώσεις (πανηγύρια και κοινωνικές εκδηλώσεις). Εκεί, ακούγοντας εκείνον και άλλους μουσικούς να τραγουδούν και, παρακολουθώντας τον κόσμο να χορεύει, είχε την επιθυμία «να γίνει ένα μαζί τους», όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, και για να το πετύχει αυτό αποφάσισε να συμμετάσχει και εκείνος στις χορευτικές εκδηλώσεις που λάμβαναν χώρα. Αυτή ήταν η πρώτη του επαφή με την τέχνη του χορού.

4.1.2.Η σχέση του Κάρδαρη με το χορό στα μαθητικά χρόνια

Ο Κάρδαρης ξεκίνησε μαθαίνοντας απλούς χορούς στα πλαίσια της κοινότητας, παρατηρώντας μεγαλύτερους. Στα μαθητικά του χρόνια και συγκεκριμένα στο γυμνάσιο έρχεται ο γυμναστής του Νίκος Κεφαλληνός, ο οποίος του διδάσκει χορό με την παραδοσιακή μέθοδο διδασκαλίας. Βέβαια η βιοματική του σχέση οφείλεται και στο καλλιτεχνικό κλίμα που προϋπήρχε στο οικογενειακό του περιβάλλον χωρίς να έχει όμως κάποια ιδιαίτερη γνώση, όπως τη σημερινή πλέον εποχή, με το χορό.

Ο βασικότερος λόγος αφενός και αφορμή, θα λέγαμε, για να ασχοληθεί με τον παραδοσιακό χορό στάθηκε ο γυμναστής του Νίκος Κεφαλληνός. Για τους περισσότερους ανθρώπους που ασχολούνται με κάποια δραστηριότητα ή άθλημα, έμπνευση αποτελεί κάποιος δάσκαλος ή μεγαλύτερός τους, όπου μέσα από το

αίσθημα του θαυμασμού έλκονται στο να ασχοληθούν περαιτέρω με το αντικείμενο. Ο Κεφαλληνός αποτέλεσε πρότυπο για τον Κάρδαρη και, μέσα από το ρεπερτόριο που του δίδασκε, δημιούργησε στον Διονύσιο το εσωτερικό κίνητρο να ασχοληθεί ως χορευτής.

Συγκεκριμένα, ο ίδιος αναφέρει στη συνέντευξη που μας παραχώρησε στις 25 Απριλίου 2018: *«Μου άρεσε που άκουγα μουσικές άγνωστες για μένα πέρα από τα ζακυνθινά τραγούδια. Άκουγα και χόρευα ζωναράδικο, συρτό, νησιώτικο... Ενθουσιάστηκα και είχα την περιέργεια να μάθω ακόμα πιο πολλούς χορούς, πέρα από τους χορούς του τόπου μου. Αυτό με κέρδισε! Στο σύλλογο του κ. Νίκου Κεφαλληνού ήμουν μέχρι να τελειώσω το Γυμνάσιο».*

4.1.3. Η σχέση του Κάρδαρη με το χορό στα φοιτητικά χρόνια – Χορευτικά συγκροτήματα

Τελειώνοντας το σχολείο και ως πρωτοετής πλέον στην Εθνική Ακαδημία Σωματικής Αγωγής το 1979,^v ασχολήθηκε με το χορό πιο ουσιαστικά. Στη σχολή είχε δημιουργηθεί ένα χορευτικό συγκρότημα με υπεύθυνους τον κ. Δήμα και την κ. Εριφύλη Λάλου. Εκεί διάβασε τυχαία την ακόλουθη ανακοίνωση: «Όποιος θέλει να ασχοληθεί με το χορό και να γίνει μέλος του χορευτικού συγκροτήματος της σχολής θα πρέπει να έρθει να κάνει πρόβες». Θέλησε να γίνει μέλος. Από τους εκατό ενδιαφερόμενους επιλέχθηκε να συμμετάσχει στο συγκρότημα. Με αυτό συμμετείχε σε φεστιβάλ και παραστάσεις. Έκανε πρόβες κάθε εβδομάδα και ταξίδεψε μάλιστα και στο εξωτερικό (Αλβανία, Τουρνέ, Ινδονησία, Φιλανδία, Συρία). Η δράση αυτή γοήτευσε τον Κάρδαρη με αποτέλεσμα να παραμείνει μέλος του συγκροτήματος σε όλη τη διάρκεια των σπουδών του (4 έτη).

Κατά την περίοδο αυτή ο Κάρδαρης απέκτησε επιστημονικές γνώσεις και εμπλούτισε το θεωρητικό του υπόβαθρο σχετικά με το χορό. Ως αποτέλεσμα της καλής πρακτικής του απόδοσης αλλά και θεωρητικής ενασχόλησης, ο Διονύσιος άρχισε να ξεχωρίζει και να αντιλαμβάνεται πως αυτό που βλέπει από τους καθηγητές του θα ήθελε να το πραγματοποιήσει και ο ίδιος μετέπειτα.

4.1.4.Αποφοίτηση και επιστροφή στη Ζάκυνθο

Μετά την αποφοίτηση του το 1983, στρατεύτηκε και έπειτα δούλεψε ως αναπληρωτής καθηγητής σε Λύκειο της Νέας Σμύρνης. Το 1986 επέστρεψε στη Ζάκυνθο, όπου ίδρυσε το δικό του σύλλογο με μαθητές γυμνασίου, ενώ διορίστηκε ως καθηγητής Φυσικής αγωγής στο Γυμνάσιο. Αυτή ωστόσο δεν ήταν η πρώτη φορά που ο Κάρδαρης κλήθηκε να διδάξει, καθώς ήδη από τα φοιτητικά του χρόνια είχε την ευκαιρία να διδάξει σε πολιτιστικούς συλλόγους. Μάλιστα πραγματοποίησε και άλλα ταξίδια: στη Γερμανία με το Σύλλογο Ηπειρωτών Άνω Λιοσίων και στη Φιλανδία, στην Αίγυπτο (Κάιρο, Αλεξάνδρεια), στη Γαλλία, και στο Βέλγιο με το Χορευτικό Σύλλογο Ηπειρωτών «Το Κουγκί». Σχετικά με την ενασχόλησή του ως δάσκαλος χορού τονίζει: *«Δεν ξέρω για ποιο λόγο», όπως δηλώνει ο ίδιος, «ίσως επειδή μου άρεσε αυτή η δουλειά, ίσως λόγω του καθηγητή μου... Δεν ήξερα αρχικά ουσιαστικά το λόγο, αλλά ποτέ δεν σκέφτηκα ότι θα γινόμουν δάσκαλος χορού».*

4.1.5.Καθηγητής – Διδάκτωρ ΤΕΦΑΑ

Αργότερα προτάθηκε στον Κάρδαρη να διδάξει στη Γυμναστική Ακαδημία. Ήταν μια πρόταση δελεαστική για τον ίδιο, αν και προβληματιζόταν σχετικά με το αν έπρεπε να μείνει στη Ζάκυνθο ή να αποδεχθεί τη θέση του καθηγητή στην Αθήνα. Τελικά αποδέχθηκε την πρόταση και το 1989 ως αποσπασμένος δίδαξε στην ειδικότητα για 8-9 χρόνια. Σύντομα ακολούθησαν η εκπόνηση της διδακτορικής διατριβής του, καθώς και η συμμετοχή σε σεμινάρια και συνέδρια στην Κομοτηνή και στα Τρίκαλα.

4.1.6. Πανελλήνιοι καλλιτεχνικοί μαθητικοί αγώνες

Οι Πανελλήνιοι Καλλιτεχνικοί Αγώνες είναι ένας θεσμός που ξεκίνησε σε ολόκληρη την Ελλάδα και περιλαμβάνει τη συμμετοχή μαθητών στο θέατρο, στη μουσική, στο χορό ή/και στη ζωγραφική. Οι αγώνες οργανώνονται από το Υπουργείο Παιδείας, τη Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, το Εθνικό Ίδρυμα Νεότητας και την Ομοσπονδία Λειτουργών Μέσης Εκπαίδευσης. Οι αγώνες οργανώνονται πρώτα σε περιφερειακό επίπεδο σε έντεκα συνολικά περιφέρειες της χώρας: στην Αττική, στη Στερεά Ελλάδα, στην Πελοπόννησο, στην Ήπειρο, στα Ιόνια Νησιά, στη Δυτική και κεντρική Μακεδονία, στη Θράκη, στη Θεσσαλία, στη Θεσσαλονίκη, στην Κρήτη, στο Αιγαίο.

Ο Κάρδαρης υπήρξε από το 1998 έως το 2008 μέλος της Κριτικής Επιτροπής των Περιφερειακών και των Πανελληνίων Καλλιτεχνικών Αγώνων Παραδοσιακού Χορού (ΥΠΕΠΘ, Διεύθυνση Συμβουλευτικού Επαγγελματικού Προσανατολισμού & Εκπαιδευτικών Δραστηριοτήτων – Τμήμα Αισθητικής Αγωγής). Ο ίδιος, όπως υποστηρίζει, θεωρεί τους καλλιτεχνικούς αγώνες μια σημαντική διοργάνωση για τον παραδοσιακό χορό.

4.1.7. Η πορεία του ως καθηγητής στη Σ.Σ.Ε.: η διδακτική εμπειρία και το έργο του

Το 1991, και ενώ ο Κάρδαρης δίδασκε στο Τ.Ε.Φ.Α.Α., κάποιος συνάδελφός του, που υπηρετούσε στη Σχολή Ευελπίδων ως καθηγητής Φυσικής Αγωγής, ζήτησε από τον Κάρδαρη να διδάξει χορό ως ωρομίσθιος καθηγητής στη Σ.Σ.Ε.,^{vi} καθώς ο τότε καθηγητής επρόκειτο να συνταξιοδοτηθεί.

Όπως αναφέρει ο ίδιος: «*Τα χρόνια που ήμουν στην Γυμναστική Ακαδημία υπήρχε κάποιος συνάδελφος στη Σ.Σ.Ε., ο οποίος υπηρετούσε ως Κ.Φ.Α. και μου είπε ότι, επειδή η Σχολή Ευελπίδων έχει έναν καθηγητή ο οποίος παίρνει σύνταξη και η θέση αυτή θα μείνει άδεια, αν ήθελα να πάω ως ωρομίσθιος καθηγητής για να τους διδάξω χορούς. Έτσι πήγα χωρίς να είμαι αποφασισμένος να δεχτώ, από περιέργεια να μάθω τι διδάσκονταν*».

Ο πρώτος δάσκαλος που δίδαξε εκεί λεγόταν Πέτρος Μπουσιώτης, εμπειρικός δάσκαλος και όχι γυμναστής,ο οποίος είχε εκδώσει και ένα βιβλίο. Δίδασκε στους φοιτητές της στρατιωτικής σχολής τσάμικο,χασάπικο, χασαποσέρβικοκαι ευρωπαϊκούς χορούς(βαλς, τάνγκο). Ο Κάρδαρης ζήτησε να αλλάξει η διδακτέα ύλη, διακόπτοντας τη διδασκαλία ευρωπαϊκών χορών και διδάσκοντας πλέον μόνο ελληνικούςΤο αίτημά του έγινε αποδεκτό από τον διοικητή αλλά και τους Ευέλπιδες, οι οποίοι μάλιστα έδειξαν τρομερή ανταπόκριση στο νέοπρόγραμμα.

Μέσα από την εφαρμογή αυτού του προγράμματος ο Κάρδαρης άρχισε να δημιουργεί και χορευτικά συγκροτήματα με βάση τον τόπο καταγωγής των φοιτητών(Κύπριοι, Πόντιοι, Κρητικοί). Ας σημειωθεί ότι ηΣχολή Ευελπίδων είναι μια σχολή που δεν προβάλλεται και δεν συμμετέχει σε φεστιβάλ, γιορτές και άλλες τέτοιου είδους εκδηλώσεις. Ωστόσο κάθε χρόνο μέσα στην ίδια τη σχολή, ειδικά κατά την περίοδο της Αποκριάς,πραγματοποιείται χοροεσπερίδα, όπου παρουσιάζονται τα χορευτικά συγκροτήματα. Αυτό μπορείς επίσης να συμβεί με αφορμή κάποιο σημαντικό γεγονός, όπως έγινε το 2008, όταν εορτάστηκαν τα 180 χρόνια της σχολής^{viii} στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών και Θεσσαλονίκης.

Το 2003 η Σχολή Ευελπίδων έγινε ΑΣΕΙ και οι καθηγητές της έπρεπε να λάβουν βαθμίδες. Έτσι όσοι ήταν κάτοχοι διδακτορικού διπλώματος έγιναν λέκτορες, όπως και ο Κάρδαρης. Σύμφωνα με το νόμο,μέσα στην επόμενη τετραετία έπρεπε να λάβει ανώτερη βαθμίδα ή να συνταξιοδοτηθεί. Για την επίτευξη της επιδιωκόμενης εξέλιξης απαραίτητα προσόντα ήταν η διδασκαλία και η παραγωγή επιστημονικού έργου.

Στην πορεία του δόθηκε η ευκαιρία να διατελέσει διευθυντής του Τομέα. Ακόμη στη Σχολή Ευελπίδων, εκτός από χοροδιδάσκαλος, είναι και καθηγητής Φυσικής Αγωγής, έχοντας έτσι διττή ειδικότητα καθηγητή φυσικής αγωγής με έμφαση στον ελληνικό παραδοσιακό χορό και τη δυνατότητα να βγάζει επίσης προγράμματα φυσικής αγωγής.

Σχετικά με τη διδακτική εμπειρία και το έργο του στη Σ.Σ.Ε.οΔιονύσιος Κάρδαρης αποτελεί έναν από τους πιο δραστήριους καθηγητές της σχολής και ίσωςτον πιο γνωστό καθηγητής χορού στην Ελλάδα,αφού ελάχιστα ΑΕΙ διδάσκουν ως μάθημα το Χορό. Ο ίδιος κατέχει τη μοναδική βαθμίδα του

καθηγητή γυμναστή στην Ελλάδα ως δάσκαλου στη Σχολή Ευελπίδων, καθώς πριν από εκείνον δεν υπήρχαν καθηγητές Φυσικής Αγωγής, κάτι το οποίο δεν αποτέλεσε επιδίωξη για τον ίδιο, όπως υποστηρίζει. Το Ε.Κ.Ε.Ο. και οι Ευέλπιδες Έλληνες (ΕΕ) χαιρετίζουν αυτή τη διάκριση και εκφράζουν την εκτίμησή τους στο πρόσωπο του.

Ο Διονύσιος Κάρδαρης διδάσκει είκοσι χρόνια στη Σ.Σ.Ε, στον Τομέα Φυσικής και Πολιτισμικής Αγωγής.^{viii} Από αυτά πέντε (5) ως ωρομίσθιος καθηγητής στο γνωστικό αντικείμενο «Ελληνικοί Παραδοσιακοί Χοροί» (1990-95), τρία ως μόνιμος διδάσκαλος χορού στο γνωστικό αντικείμενο «Ελληνικοί Χοροί» (2001-2003), πέντε έτη (2004-09) ως μόνιμος Λέκτορας στο γνωστικό αντικείμενο «Μουσικοκριτική Αγωγή», τρία έτη (2009-2012) ως μόνιμος Επίκουρος Καθηγητής στο γνωστικό αντικείμενο «Φυσική Αγωγή με έμφαση στους Ελληνικούς Παραδοσιακούς Χορούς», τέσσερα χρόνια ως μόνιμος Αναπληρωτής καθηγητής στο γνωστικό αντικείμενο «Φυσική Αγωγή με έμφαση σε Ελληνικούς Παραδοσιακούς Χορούς». Ένα χρόνο (2017-18) ως μόνιμος Τακτικός Καθηγητής.

Επιπλέον έχει δημιουργήσει χορευτικά συγκροτήματα στη σχολή. Μάλιστα, μέσα στο 2018 διοργάνωσε δύο παραστάσεις: η πρώτη διοργανώθηκε με αφορμή την επέτειο της μάχη της Κρήτης, οπότε το κρητικό συγκρότημα χόρεψε στο Μαλένι, μέρος στο οποίο έπεσαν οι Ευέλπιδες και η δεύτερη στη μνήμη της γενοκτονίας των Ποντίων (19 Μαΐου) εντός της σχολής με την παρουσίαση του χορευτικού συγκροτήματος.

4.1.8. Η διδασκαλία των ελληνικών παραδοσιακών χορών στη Σχολή Ευελπίδων

Ο χορός, αρχικά ως αντικείμενο απογευματινής απασχόλησης (1835) και αργότερα (1865) ως υποχρεωτικό μάθημα, διδάσκεται στη Στρατιωτική Σχολή Ευελπίδων^{ix} από τα μέσα του 19ου αιώνα μέχρι και σήμερα. Όσον αφορά το

περιεχόμενο του μαθήματος δεν υπάρχουν γραπτά τεκμήρια. Σε ό,τι αφορά τους διδάσκοντες των χορών στη Σ.Σ.Ε. επίσης δεν υπάρχουν αρκετά στοιχεία. Ο πρώτος δάσκαλος χορού της Σ.Σ.Ε., ο οποίος εξέδωσε και το πρώτο βιβλίο χορού στην ιστορία της νεότερης Ελλάδας το 1835 (με τον τίτλο «Θεωρητική μέθοδος του χορού»), είναι ο Δ. Κονοφάος. Επιπλέον οι πληροφορίες που υπάρχουν μέσα από τα αρχεία της Σχολής για την παρουσίαση των χορευτικών συγκροτημάτων στη Σ.Σ.Ε. μας παραπέμπουν στις αρχές της δεκαετίας του 1960. Ο χορός της σχολής την εποχή εκείνη αποτελούσε το κοσμικό γεγονός της χρονιάς. Το πρόγραμμα πλαισιωμένο από επιφανείς καλλιτέχνες της εποχής εκείνης εκτός των άλλων περιλάμβανε και παρουσίαση ελληνικών χορών.

Σήμερα, σύμφωνα με το αναλυτικό πρόγραμμα σπουδών, το μάθημα των Ελληνικών παραδοσιακών χορών χωρίζεται στα ακόλουθα: Ελληνικός παραδοσιακός χορός I, που διδάσκεται στο α' εξάμηνο για 1 διδακτική ώρα σε εβδομαδιαία βάση και Ελληνικός παραδοσιακός II που διδάσκεται στο β' εξάμηνο για 1 διδακτική ώρα σε εβδομαδιαία βάση, επίσης. Το μάθημα του χορού είναι υποχρεωτικό μόνο πρακτικό στο α' εξάμηνο για κάθε τμήμα αλλά χωρίς βαθμολογία και στη συνέχεια το παρακολουθεί όποιος το επιθυμεί.

Στο μάθημα *Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός I* οι Ευέλπιδες διδάσκονται τους ακόλουθους χορούς:

Πίνακας 4.1. Διδασκόμενοι χοροί στο μάθημα *Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός I*

Ελληνικοί Παραδοσιακοί Χοροί I		<ul style="list-style-type: none"> • Χοροί τύπου «Στα τρία» • Χοροί τύπου στα δύο (Πωγωνήσιος) • Καλαματιανός ή συρτός 7/8 • Συρτός ή Καγκέλι 2/4 • Τσάμικος • Συνδυασμός των χορών συρτού και τσάμικου • Ζωναράδικος • Χασαπιά – Γρήγορο Χασάπικο
---	--	--

Αντίστοιχα, στο μάθημα *Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός II* οι Ευέλπιδες διδάσκονται τους παρακάτω χορούς:

Πίνακας 4.2. Διδασκόμενοι χοροί στο μάθημα *Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός II*

<p>Ελληνικοί Παραδοσιακοί Χοροί II</p>		<ul style="list-style-type: none"> • Ξεσυρτός (Αναφορά σε ομοιογενείς φόρμες χορού). • Πρακτική εφαρμογή σε ομοιογενείς φόρμες –παράδειγμα Συρτού Ζακυνθινού - Γιαρ-γιαρ κ.λπ. • Συγκαθιστός. • Μπαϊντούσκα (Αναφορά σε παραδείγματα Δυτικής και Βόρειας Θράκης). • Καρσιλαμάς – Περίπτωση Μακεδονίας. • Συγκαθιστός – Βόρεια Θράκη. • Συρτό Νησιώτικο (περίπτωση Βόρειου Αιγαίου). • Συρτό Νησιώτικο (περίπτωση Κυκλάδων). • Συρτό Χανιώτικο (περίπτωση Κρήτης).
--	--	--

Το μάθημα διεξάγεται στην αίθουσα διασκέδασων, έναν τεράστιο χώρο, όπου υπάρχει ηχητική κάλυψη και υποστήριξη. Υπεύθυνοι του χώρου είναι ο Κάρδαρης και ένας συνάδελφός του.

4.1.9. Οι ελληνικοί παραδοσιακοί χοροί και η αξία τους στους Ευέλπιδες

Για ποιο λόγο όμως ο χορός εισήχθη στη Σ.Σ.Ε. ως αντικείμενο διδασκαλίας για τους Ευέλπιδες; Σύμφωνα με τον Κάρδαρη, «ο ΕΠΧ διδάσκεται στη σχολή προσφέροντας στους φοιτητές το κομμάτι του πολιτισμού. Και στον πολιτισμό εντάσσεται ο χορός και η μουσική. Ο χορός είναι ρυθμός, είναι έκφραση ρυθμού και η εξάσκηση με τον χορό καλλιεργεί τον χορό και ο ρυθμός στην Σ.Σ.Ε. είναι το παν! Όλα είναι θέμα ρυθμού. Υπάρχει από απλοϊκές σε πιο σύνθετες κινήσεις της καθημερινότητας των Ευελπίδων, όπως η αναφορά, η παρέλαση». Επομένως, εκτός

από το λαογραφικό κομμάτι, όπου ο Εύελπις διδάσκεται κάποιους χορούς, καλλιεργεί και το ρυθμό του.

Ειδικότερα ο Κάρδαρης, ο οποίος διδάσκει σήμερα τους Ευέλπιδες, δεν δίνει ιδιαίτερη έμφαση στη διδασκαλία. Τον ενδιαφέρει ο Εύελπις να γνωρίζει χορούς από τα διάφορα γεωγραφικά διαμερίσματα της χώρας, διότι θα χρειαστεί λόγω του επαγγέλματός του να υπηρετήσει σε κάποια περιοχή και θα πρέπει να μπορεί να ενταχθεί στην κοινωνική ζωή του τόπου(κοινωνική αξία του χορού).

Ο λόγος που διδάσκεται ο χορός στη Σχολή Ευελπίδων δε διαφέρει με τη φιλοσοφία του Τ.Ε.Φ.Α.Α., ο τρόπος διδασκαλίας Σ.Σ.Ε. όμως εμφανίζει διαφορές αφού οι χοροί διδάσκονται στην τελική μορφή τους και σκοπός είναι με την εκμάθησή τους από την πλευρά των σπουδαστών να καλύψουν ουσιαστικά μια κινητική και πολιτισμική ανάγκη, ενώ στο Τ.Ε.Φ.Α.Α. η διδασκαλία των χορών γίνεται τμηματικά, αναλύεται κάθε βήμα, καταγράφεται και συνδέεται με την ιστορία του τόπου από όπου προέρχεται. Ο τρόπος διδασκαλίας λοιπόν αλλάζει ανάλογα με το πλαίσιο στο οποίο διεξάγεται η διδασκαλία. Το πλαίσιο το αποτελούν ο τόπος διεξαγωγής του μαθήματος, το υλικό (μαθητές) και ο σκοπός διεξαγωγής του κάθε μαθήματος.

Ο ίδιος ο Κάρδαρης υποστηρίζει ότι είναι σαν να κάνει μάθημα σε έναν σύλλογο με τη διαφορά ότι το μάθημα στην Ευελπίδων είναι από τη φύση του ένα μάθημα πειθαρχημένο και σοβαρό, χωρίς ο φοιτητής να είναι υποχρεωμένος να είναι εκεί, καθώς το μάθημα του χορού ανήκει στο Τομέα Φυσικής και Πολιτισμικής Αγωγής. Εντάσσεται ωστόσο στα υποχρεωτικά μαθήματα, διότι συνδέεται με τον πολιτισμό. Άλλωστε και κατά τον Κάρδαρη, οι παραδοσιακοί χοροί διδάσκονται στη σχολή προσφέροντας στους φοιτητές το κομμάτι του πολιτισμού.

Ο γενικός σκοπός και οι στόχοι του μαθήματος έχουν ως αποτέλεσμα την απόκτηση και ανάπτυξη από την πλευρά των συμμετεχόντων γνώσεων, ικανοτήτων και στάσεων, που κρίνονται ως αναγκαίες για την επαγγελματική, την κοινωνική και την προσωπική τους ζωή. Επίσης μέσω του χορού ο Εύελπις ψυχαγωγείται και εκτονώνεται από τη δύσκολη καθημερινή στρατιωτική εκπαίδευση.

Ειδικότερα, οι λόγοι που οδήγησαν στην είσοδο του μαθήματος του ΕΠΧ ήταν:

1) Κοινωνικοί:

α) Θετική στάση συμμετοχής των στελεχών στη Σχολή Φυσικής Αγωγής, β) εκτόνωση από το στρες και γ) κοινωνικοποίηση του στρατιωτικού προσωπικού μέσω της άσκησης. Οι διαστάσεις του στόχου αυτού συμπεριλαμβάνουν τη συναισθηματική, πνευματική, σωματική, κοινωνική και ψυχική υγεία του ατόμου, με την ανάπτυξη προγραμμάτων γύμνασης που έχουν χαρακτήρα ψυχαγωγίας και ψυχικής εκτόνωσης, ομαδικότητας, επικοινωνίας και ευεξίας (αντικατοπτρίζει τα αισθήματα του ατόμου για τη ζωή και την ικανότητά του να λειτουργεί αποτελεσματικά). Εδώ, ο κοινωνικός στόχος επιτυγχάνεται μέσω του χορού.

2) Γνωστικοί:

α) ομιλίες και διαλέξεις σχετικές με την άσκηση και την υγεία, β) τεχνολογικά μέσα υποστήριξης και γ) βιβλία και έντυπο υλικό. Ο στόχος αυτός συμβάλει στο να ανανεώνει και να προωθεί τις αντιλήψεις γνώσης και την πληροφόρηση γύρω από τη Σχολή Φυσικής Αγωγής πέρα από τα στενά όρια της τυποποιημένης επανάληψης συγκεκριμένων ασκήσεων και προγραμμάτων (Βερναδάκη.ά., 2006). Μεταδίδει την απαραίτητη και επιστημονικά τεκμηριωμένη γνώση, έτσι ώστε τα στελέχη να κατανοήσουν τα οφέλη της άσκησης και συμβάλλει στη συνειδητοποιημένη συμμετοχή των εμπλεκόμενων στη Σ.Φ.Α. (Αντωνίου, 2007, Καλογιάννης, 2006).

4.1.10.Ο ποντιακός χορός "Μαχαίρια (πιτσάκοιν)" στη Σ.Σ.Ε.

Η ύπαρξη χορού με μαχαίρια στην αρχαία ελληνική κοινωνία μας είναι γνωστή από τις τοιχογραφίες, τα ειδώλια, τους σφραγιδόλιθους και άλλα μνημεία που βρέθηκαν με τις ανασκαφές στα ανάκτορα της Κνωσού στην Κρήτη, όπου παρουσιάζεται ο πρώτος πολεμικός χορός, ο χορός των Κουρητών. Στην αρχαία ελληνική κοινωνία η ύπαρξη χορού με μαχαίρια επιβεβαιώνεται από τον ιστορικό Ξενοφώντα, ο οποίος κάνει εκτεταμένη αναφορά στο έργο του «Κύρου Ανάβασις».

Γραπτή αναφορά για χορό με μαχαίρια έχουμε και από τον Γραμματικό και λεξικογράφο Ησύχιο, που έζησε τον 5ο αιώνα μ.Χ. Ο Ησύχιος στο περίφημο «Λεξικό» του αναφέρει ένα χορό που εκτελούνταν με ξίφη και τον ονομάζει «Τελεσία». Ακόμα μια γραπτή μαρτυρία για «ενόπλιο όρχηση» έχουμε και από τον Λουκιανό στο «Περί ορχήσεως», καθώς και από τον ιστορικό και γεωγράφο Στράβων, ο οποίος αναφέρεται στη στρατιωτική εκπαίδευση των νέων Κρητών.

Η *πυρρίχη* ή ο *πυρρίχιος* χορός θεωρούνταν στην αρχαιότητα ο σπουδαιότερος πολεμικός χορός. Οι χορευτές χόρευαν τον πυρρίchio πάνοπλοι. Ο χορός περιλάμβανε κινήσεις επίθεσης, θέσεις της άμυνας και γενικά όλες τις σχετικές κινήσεις του πολεμιστή, όπως μάλιστα και τη στιγμή που βυθίζει τη λόγχη στο σώμα του αντιπάλου του.

Στον ετήσιο χορό της Σχολής το 1975 ο ποντιακής καταγωγής Εύελπης Β΄ τάξης Καρακασίδης Σταύρος (Υποστράτηγος σήμερα εν αποστρατεία) παρουσίασε για πρώτη φορά το ποντιακό χορευτικό συγκρότημα ολοκληρώνοντας το πρόγραμμά του με το χορό «Μαχαίρια». Από τότε μέχρι σήμερα στο χορευτικό ρεπερτόριο του Ποντιακού συγκροτήματος ο χορός «Μαχαίρια» έχει την τιμητική του θέση. Έφτασε μάλιστα στο σημείο να κλείνει και τη χορευτική παράσταση της Σχολής κάθε χρόνο.

Για να μπορέσει κάποιος «απ' έξω» (δηλαδή εκτός Σχολής) να καταλάβει τη σημασία του χορού «Μαχαίρια» στη Σ.Σ.Ε. πρέπει να τονιστεί ότι ο Εύελπης είναι από τη φύση του πρώτα ως σπουδαστής και αργότερα ως αξιωματικός ένστολος και ένοπλος. Το έμβλημα της Σχολής πλαισιώνεται από δύο ξίφη χιαστί. Στα πλαίσια της βασικής στρατιωτικής του εκπαίδευσης εκπαιδεύεται στη χρήση των όπλων, ενώ η οπλασκία είναι ένα από τα υποχρεωτικά μαθήματα της Σχολής. Αυτεπάγγελτα η επιδέξια χρήση των όπλων και ιδιαίτερα της ξιφολόγχης προσδίδει στον Εύελπι αφενός κύρος, αφετέρου σεβασμό από τους συναδέλφους του.

Αναπόφευκτα λοιπόν τόσο η ζήτηση όσο και η συμμετοχή των Ποντίων Ευελπίδων στο χορό «Μαχαίρια» είναι αρκετά μεγάλη. Ο χορός «Μαχαίρια» στη Σ.Σ.Ε. είχε και έχει ακόμα και σήμερα το δικό του τελετουργικό. Στο ποντιακό χορευτικό συγκρότημα αυτοί που θα επιλεγούν για να χορέψουν το χορό θα

παραλάβουν αρκετό καιρό πριν από τη συγκεκριμένη ημερομηνία της εκδήλωσης δύο ξιφολόγχες από το Πολεμικό Μουσείο της Σχολής. Συνήθως πρόκειται για όπλα τύπου ΛΙ- ΕΝΦΙΑΝΤ - Η ΜΙ-1. Ας σημειωθεί ότι τα συγκεκριμένα πολεμικά τυφέκια έχουν μεγάλη ξιφολόγχη (εν είδει σπάθης). Η εξάσκηση των χορευτών δεν γίνεται μόνο στην εκτέλεση των κινήσεων του χορού αλλά και στη δεξιοτεχνία χειρισμού των μαχαιριών, είτε με πετάγματα και αλλαγές, είτε μεταφέροντας το μαχαίρι από το ένα χέρι στο άλλο κοκ.

Οι Πόντιοι χορευτές των μαχαιριών γνωρίζουν πολύ καλά ότι η τριβή από το ατσάλι που έχουν οι ξιφολόγχες δημιουργεί σπινθήρα και το επιδιώκουν αυτό χτυπώντας δυνατά τα μαχαίρια μεταξύ τους ή τρίβοντάς τα στο μαρμάρينو πάτωμα της σχολής. Με τον τρόπο αυτό ξεσηκώνουν τους άλλους Ευέλπιδες που επευφημούν σε κάθε δυνατό χτύπημα των μαχαιριών. Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι πρόκειται για ένοπλο χορό, πράγμα που δικαιολογεί και την αγάπη των Ποντίων Ευελπίδων για το συγκεκριμένο χορό, όσο και το θαυμασμό των υπολοίπων συμμαθητών τους για την πολεμικήχορευτική αυτή επιδεξιότητα, καθότι η βασική στρατιωτική εκπαίδευση των Ευελπίδων περιλαμβάνει εκτός των άλλων και τη χρήση όπλων.

4.2.1. Διάλεξη του Διονύσιου Κάρδαρηστη Ζάκυνθο με τίτλο «Χορευτικές αναζητήσεις στη Ζάκυνθο».^x

Στη διάλεξη αυτή που δόθηκε κατά την 9η σύναξη του δ' κύκλου δράσεων του Μορφωτικού Κέντρου Λόγου «Αληθώς», στο πλάτωμα του Ναού της Φανερωμένης Μπανάτου, το Σάββατο 16 Μαΐου 2015, ο Κάρδαρης κάνει μια αναδρομή στην εξέλιξη του παραδοσιακού χορού στη Ζάκυνθο. Αναφέρεται στις πληροφορίες που αντλούμε από περιηγητές των περασμένων αιώνων που επισκέφθηκαν τη Ζάκυνθο και διάφορους ιστορικούς για τη μουσικοχορευτική παράδοση του νησιού. Αναφέρεται εν συντομία στους κοινωνικούς, ιστορικούς, θρησκευτικούς παράγοντες που επέδρασαν στη διαμόρφωση του τοπικού χορευτικού ρεπερτορίου. Ειδική μνεία κάνει στο ρόλο των χορευτικών συγκροτημάτων στη διάσωση και διάδοση της χορευτικής παράδοσης του νησιού.

Ακολουθεί η απομαγνητοφώνηση της διάλεξης:

«Εγώ, Νίκο, θα έλεγα να συνεχίσουμε να χορεύουμε, γιατί είμαι θαυμαστής του ρητού «ο λόγος διχάζει, ενώ ο χορός ενώνει». Θερμές ευχαριστίες στον σεβαστό πατέρα Παναγιώτη Καποδίστρια εκ μέρους του Μορφωτικού Κέντρου Λόγου του Μπανάτου, όπως και θερμές ευχαριστίες στον συνάδερφο κύριο Νίκο Αρβανιτάκη για την τεράστια τιμητική πρόσκληση που μου έγινε. Εκ βαθέων σας ευχαριστώ.

Ως αντίδωρο στην πρόσκληση, σεβαστέ πατέρα, θα ήθελα να σας πω ότι εσείς και το λειτούργημα που υπηρετείτε πρέπει να αισθάνεται εθνικά υπερήφανο, γιατί στάθηκε στη διάρκεια των αιώνων ο μεγαλύτερος θεματοφύλακας της ελληνικής πολιτιστικής κληρονομιάς, καθ' ότι μέσα από τα θρησκευτικά πανηγύρια και τα κοινωνικά μυστήρια (του γάμου, της βάφτισης και της οικογενειακής γιορτής) κράτησε ζωντανή την ελληνική μουσικοχορευτική παράδοση. Και αυτό δεν το λέω εγώ. Άλλωστε δεν είναι λίγες οι φορές που ο πατέρας, ο εφημέριος, έσερνε πάντα το χορό στα πανηγύρια, έξω απ' την εκκλησιά σε πάρα πολλά χωριά στην Ελλάδα.

Γύρω στα 1801 ένας Γάλλος περιηγητής και εκπαιδευτικός, ο Φοριέ, έγραψε στον εκδότη του, όταν του έστειλε τα δημοτικά τραγούδια, γιατί ήταν ο μεγαλύτερος συλλέκτης των δημοτικών τραγουδιών, ότι οι Έλληνες αγαπούν και γιορτάζουν τον άγιο του χωριού και συμμετέχουν κι άλλοι, όλοι, κι αυτό λέγεται πανηγύρι και παντού ακούγονται γκάιντες και βιολιά κι έχουν ξεχάσει ότι εκεί είναι ο Τούρκος και τους παρακολουθεί. Και μια υπερβολή... Όταν μερακλωθούν, είναι ικανοί να ανέβουν να χορέψουν πάνω στο άλογό τους. Άραγε θα το πιστέψει κανείς αυτό;

Ο επόμενος θεματοφύλακας της παράδοσης της ελληνικής μας είναι οι σύλλογοι. Είναι οι χορευτικοί σύλλογοι και ιδιαίτερα τα χορευτικά συγκροτήματα που έχουν επιφορτιστεί και με το βαρύ έργο της διάδοσης της παράδοσής μας. Αυτοί είναι σε θέση να διαδώσουν και εκεί πρέπει να γίνει πολύ σοβαρή και υπεύθυνη δουλειά. Τα χορευτικά μας συγκροτήματα...

Οι χορευτικές αναζητήσεις ενός τόπου, όποιος κι αν είναι αυτός, ακολουθούν πάντα μια συγκεκριμένη μεθοδολογία. Θα γίνουν είτε μέσα από βιβλιογραφική ανασκόπηση, αν υπάρχει, –στη δικιά μας την περίπτωση υπάρχει, υπάρχουν τα βιβλία που έχω καταθέσει εγώ... να ‘ναι καλά και το ENTYΠΟ, να τους ευχαριστήσω δημόσια που μας τα έχουν εκδώσει... και μέσα σε αυτά μπορεί να βρει

πληροφορίες, μπορεί να βρει μουσικές παρτιτούρες και μπορεί να βρει και μια απεικόνιση σημειογραφική, η οποία λέγεται *Labanή Labanotation*—είναι ένα διεθνές σύστημα καταγραφής χορών που προσπάθησα να το περάσω για ένα και μοναδικό λόγο. Η UNESCO, η παγκόσμια οργάνωση, μόνο αυτό το σύστημα αναγνωρίζει και χαρακτηρίζει και αυτόματα περνάει στην παγκόσμια βάση δεδομένων. Με το σκεπτικό αυτό οι ζακυνθinoί μας χοροί θα ζήσουν στους αιώνες των αιώνων.

Για να καταλάβουμε το χορευτικό ρεπερτόριο ενός τόπου πρέπει να καταλάβουμε πάρα πολύ καλά ποιοι είναι εκείνοι οι παράγοντες που συμβάλλουν καταληκτικά στη διαμόρφωσή του. Έτσι λοιπόν, σύμφωνα με την επιστήμη της Λαογραφίας και της νέας επιστήμης της Ανθρωπολογίας του χορού, οι παράγοντες αυτοί είναι ιστορικοί, κοινωνικοί, γεωγραφικοί, θρησκευτικοί, οικονομικοί και φυσικά επιδράσεις είτε από την Ευρώπη, όπως πρόκειται στον δικό μας τον τόπο είτε από την υπόλοιπη Ελλάδα... Αν μιλάγαμε για ένα νησί που ανήκει στην από 'κει μεριά του Αιγαίου, θα μιλάγαμε για επιδράσεις από την Εγγύς Ανατολή.

Όσον αφορά τις ιστορικές... τους ιστορικούς παράγοντες εδώ, στη Ζάκυνθο, είμαστε τυχεροί, γιατί έχουμε μια πλειάδα ιστορικών που έχουν γράψει λεπτομερέστατα την ιστορία του νησιού. Ενδεικτικά αναφέρω τον Παναγιώτη Χιώτη, τον Λεωνίδα Ζώη, τον Ερμάνο Λούντζη και φυσικά τον Ντίνο Κονόμο.

Οι γεωγραφικοί παράγοντες... Η γεωγραφία ενός τόπου σίγουρα παίζει καταλυτικό ρόλο στη διαμόρφωση ενός χορευτικού ρεπερτορίου. Μιλάμε για χωριά ορεινά, μιλάμε για χωριά πεδινά.

Κοινωνική διαστρωμάτωση... Ο χορός σε οποιαδήποτε εποχή αντικατόπτριζε πάντα βασικές αξίες της εκάστοτε κοινωνικής ζωής. Εμείς που είχαμε εδώ κοινωνικές τάξεις λόγω του επιβεβλημένου φεουδαρχικού συστήματος, σίγουρα είχαμε να χωρίσουμε το λαό στους ευγενείς, στους αστούς, στους ποπολάρους και φυσικά έπρεπε να δούμε το πότε και το πού χόρευαν. Αυτό λέγεται χορευτικές περιστάσεις. Στο σημείο αυτό ξεχωρίσαμε τις χορευτικές περιστάσεις για τους ευγενείς και τους ποπολάρους. Πού, δηλαδή, χόρευαν και πότε; Στις Απόκριες οι ευγενείς εκεί, οι ποπολάροι αλλού.

Βλέπουμε έναν συγκεντρωτικό πίνακα χορευτικού ρεπερτορίου από το 1485 μέχρι το 1797, όπου έχουμε την είσοδο στη Ζάκυνθο των Γάλλων δημοκρατικών.

Υπάρχει μία γκάμα χορών, δεν θα σας «φάω» τώρα την ώρα να σας τη διαβάσω, είναι καταγεγραμμένοι. Ένας δεύτερος πίνακας χορευτικού ρεπερτορίου ξεκινάει από την εποχή που έρχονται οι Γάλλοι το 1797 και καταλήγει την εποχή της Ένωσης με την υπόλοιπη Ελλάδα το 1864.

Για να καταλάβουμε το χορευτικό ρεπερτόριο στην πατρίδα μας πρέπει ακόμα να καταλάβουμε ποια είναι η μουσική. Παραδοσιακή μουσική στη Ζάκυνθο ξέρουμε πολύ καλά όλοι ότι είναι το ταμπουρλονιάκαρο. Αυτή η φωτογραφία που βλέπετε απεικονίζει τον Διονύσιο Γιατρά και τον ξάδελφό του Παναγιώτη Γιατρά. Ήταν δυο παλιοί οργανοπαίκτες από το χωριό Μαριές. Μπορεί να τους έχετε ακούσει, να τους έχετε δει... Εκείνο που δεν ξέρετε σίγουρα είναι ότι αυτή η φωτογραφία βρέθηκε σε ένα αμερικάνικο περιοδικό που έβγαλαν οι Έλληνες στην ελληνική κοινότητα του Λος Άντζελες σε μια γιορτή που έγινε, αφιέρωμα στη Ζάκυνθο, το 1992.

Μια δεύτερη οικογένεια οργανοπαικτών που έχουν αφήσει κι αυτοί τη δικιά τους ιστορία είναι η οικογένεια Παλλαδινού και εδώ αυτή η φωτογραφία που βλέπετε είναι από το πανηγύρι της Μπόχαλης του 2001. Ήθελα και δημόσια να τους ευχαριστήσω, γιατί οι άνθρωποι με άφησαν να τους ηχογραφήσω κιόλας.

Χρήσιμες πληροφορίες για τους χορούς θα μας δώσουν και οι διάφορες φωτογραφίες από ακουαρέλες που υπάρχουν και αυτή είναι μια ακουαρέλα του Θοδωρή Κουτσογιαννόπουλου το 19ο αιώνα που δείχνει τον σύρτη. Σύρτης παλιά λεγόταν ο πρωτοχορευτής. Αξίζει να αναφέρουμε ότι η χρήση μαντιλιού είναι πολύ σημαντική στους ζακυνθινούς χορούς και όχι μόνο. Μια δεύτερη ακουαρέλα είναι πάλι του Κουτσογιαννόπουλου που μας δίνει κι αυτή χρήσιμες πληροφορίες, όπως, για παράδειγμα, ταμπουρλονιάκαρο, και δίνουν... και βλέπουμε και το χορευτικό σχήμα. Το χορευτικό σχήμα και η χορευτική διάταξη είναι πολύ σημαντικά στην έρευνά μας για το χορό. Κι άλλη μία φωτογραφία που μας δείχνει την έξοδο του πρωτοχορευτή.

Επίσης μπορούμε να πάρουμε σίγουρα χρήσιμες πληροφορίες από τους περιηγητές, οι οποίοι και έχουν γράψει αλλά και έχουν αποτυπώσει. Και εδώ είναι μερικές ζωγραφιές των περιηγητών, του Καστελάν, του Σαν Σωβέρ, του Ζόζεφ Κατράιτπου μας άφησε αυτή την πάρα πολύ ωραία φωτογραφία, όπως μπορούμε να πάρουμε πληροφορίες και από το Χρονικό του Βαρβηγιάννη από τις

ελάχιστες σελίδες που έχουν σωθεί, που είναι αυτή εδώ, όπου στο τρίτο κομμάτι οφείλομε και το λάβαρο που έχει σήμερα η «Υακίνθη».

Πάμε σε έναν πίνακα που ξεκινάει από την εποχή της Ένωσης και φτάνει μέχρι και το 1925. Λιγοστεύουν οι χοροί με ευρωπαϊκή επίδραση και αυξάνονται οι χοροί με ελληνική επίδραση. Το βλέπουμε από τα ονόματα. Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι η Ζάκυνθος εκείνη την εποχή, δηλαδή μετά το 1800, δέχθηκε πρόσφυγες στα Επτάνησα, που κι αυτοί παίζουν σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση. Αυτή η φωτογραφία που τραβήχτηκε από τον Λουδοβίκο Σαλβαδόρ στα 1890 περίπου είναι καταπληκτική. Μας δίνει τρομερά στοιχεία, μας επιβεβαιώνει το ταμπουρλονιάκαρο, μας επιβεβαιώνει το χορευτικό σχήμα και φυσικά την ύπαρξη γυναίκας γύρω στα 1890 μέσα στο χορό. Πολύ σημαντική πληροφορία...

Φτάνουμε στο 1900 και βλέπουμε ότι ξεκινάει μια διαφορετική λογική όσον αφορά το χορευτικό κλίμα. Φεύγουμε από το συλλογικό χαρακτήρα των πανηγυριών και ξεκινάει η ατομική συλλογική δημιουργία, η οποία δεν είναι τίποτε άλλο από την επίδραση που είχε η Ευρώπη και η πρωτεύουσα, η Αθήνα. Θα σας δώσω μία αγγελία μιας εφημερίδας της εποχής για να καταλάβετε το χρώμα. Η εφημερίδα είναι το Νέο Φως και η ημερομηνία είναι 27 Νοεμβρίου του 1914, όπου λέει ότι ο χοροδιδάσκαλος κύριος τάδε διδάσκει το παρισινό οικογενειακό τανγκό, το οποίο διδάσκεται μόνο στις Αθήνας και μόνο αυτός γνωρίζει. Παραδίδει κι άλλους χορούς και υπόσχεται τελειανεκμάθησιν εντός 15 ημερών. Δύο τα συμπεράσματα: πρώτον ότι είναι πολύ καλός δάσκαλος, αφού μπορεί να διδάξει σε 15 μέρες όλα αυτά, και δεύτερον μας δίνει το κλίμα της εποχής, τι επικρατούσε...

Πώς γινόταν όμως η εκπαίδευση των χορών τότε ελλείπει γυναικών; Στα 1910; Ήταν δύσκολο να 'ρθούνε κοινωνικά τα δύο φύλα κοντά. Εάν με ρωτάτε αν η φωτογραφία ανήκει στη Ζάκυνθο, ναι. Η φωτογραφία είναι από τη Ζάκυνθο. Ερχόμαστε στο 1953, όπου έχουμε τη σεισμική καταστροφή, τη μεγάλη, που κάνει μια τεράστια κοινωνική αλλαγή... Έχουμε μετανάστες από τη Ζάκυνθο στο εξωτερικό, φεύγουν πολλοί και φεύγουνε και μάλιστα πολλοί οργανοπαίκτες και παλιοί χορευτές. Νέα ανακατανομή, λοιπόν, κοινωνική.

Στα 1960 ξανά συνεχίζονται τα πανηγύρια και εδώ είναι μια φωτογραφία από το πανηγύρι του Αγίου Λυπίου με τις γνωστές «παγκάδες». Δεν υπάρχουν και τα

οικογενειακά γλέντια, τα οποία γίνονται, και εδώ μια φωτογραφία οικογενειακή που μου τη χάρισε ένας φίλος, που δείχνει τον γαμπρό στην εκκλησιά με τις κιθάρες και τα βιολιά.

Εκείνη την εποχή ξεκινάνε στη Ζάκυνθο οι συναντήσεις μεσαιωνικού και λαϊκού θεάτρου το '65, το '66, επαναλαμβάνονται το '76 και το '77 και η τελευταία το '78. Οι συναντήσεις ήταν καλές –τις θυμάμαι, εγώ ήμουν μικρός εδώ-, γιατί έφερναν σε επαφή τα ήθη και τα έθιμα των χωριών, των ορεινών χωριών, και κατέβαιναν στη χώρα. Πολλές ομιλίες και πάρα πολλά χορευτικά θυμάμαι τότε με το χορευτικό της Παγκρητίου Ένωσης που είχε χορέψει στην πλατεία Σολωμού.

Αυτή που έκαναν έρευνα στη Ζάκυνθο είναι συγκεκριμένοι. Η Δώρα Στράτου. Η Δώρα Στράτου, που είναι γνωστή σε όλους μας, έκανε τοπική έρευνα στη Ζάκυνθο. Η Δώρα Στράτου είχε μία εμμονή με τους χορούς τύπου «λαβυρίνθου». Έψαχνε να βρει λαβύρινθο στο χορό για να συνδέσει την αρχαιοελληνική καταγωγή. Πήγε στο χωριό Άγιος Λέοντας, βρήκε ορισμένους χορούς, έπεισε τους χορηγούς να τους κατεβάσει στην Αθήνα. Οι Αιλιότες κατέβηκαν στην Αθήνα και χόρεψαν στο θέατρο της Δώρας Στράτου στα τέλη της δεκαετίας του 1960, απ' όπου και η σχετική φωτογραφία. Το υλικό το χορευτικό και το ακουστικό υπάρχει στο αρχείο της Στράτου, το έχω και είναι στη διάθεση οποιοδήποτε ερευνητή.

Ένας δεύτερος επιστήμονας, μουσικολόγος, μεγάλη φυσιογνωμία, είναι ο Σίμωνας ο Καρράς. Ο Σίμωνας ο Καρράς είχε το χαρακτηριστικό ότι κουβαλούσε πάντα μία τσάντα, όπου είχε μέσα μια «μπομπίνα», ένα κασετόφωνο-«μπομπίνα». Όπου κι αν πήγαινε, ηχογραφούσε τραγούδια. Εδώ είναι στο χωριό Κερί με τον Τάσο Αγαλιώτη γνωστό ως Κουγκί, και τον Διονύσιο Λιβέρη. Αυτοί έπαιζαν και τραγουδούσαν στο Κερί. Τους κατέγραψε. Ότι κατέγραψε ο Σίμωνας ο Καρράς εκδόθηκε σε δίσκο βινυλίου το 1977 με τίτλο «Τραγούδια των Επτανήσων. Η φωτογραφία αυτή που βλέπετε είναι τραβηγμένη από τη Μαρία Βούρα, η οποία ήταν βοηθός του. Όταν πέθανε η Βούρα, την αντικατέστησε η Δόμνα Σαμίου.

Στη δεκαετία του 1970 κάνουν την εμφάνιση στη Ζάκυνθο και τα πρώτα συγκροτήματα. Και το πρώτο συγκρότημα είναι «Το Φιόρε του Λεβάντε» του Άγγελου. Άγγελε, είσαι εδώ μικρότερος στη φωτογραφία, ελπίζω να το βλέπεις. Ο πρώτος μας δάσκαλος. Πρέπει να λέγεται... Τη δεκαετία του '80 βγαίνουν και οι

πρώτοι εμπορικοί μας δίσκοι με τραγούδια της Ζακύνθου, μελοποιείται ο Σολωμός, οπότε έχουμε ένα εμπορικό πνεύμα.

Και μπαίνουμε στο ρεπερτόριο να δούμε από εκείνη τη δεκαετία τι είναι αυτό που έμεινε και τι είναι αυτό που πλέον προβάλλεται από τα χορευτικά μας συγκροτήματα. Εμείς ξέρουμε πολύ καλά ότι στα δικά μας πανηγύρια πάντα ξεκίναγε ο χορός με τανγκό και βαλς και ίσως κι ένα φοξ – αντλέ. Και μετά τα χορευτικά συγκροτήματα έβγαζαν το γαϊτανάκι, το συρτό, το σταυρωτό, τον κυνηγό, την άμοιρη, το γιαργυττό, το μεγάλο ζακυνθινό και τον επτάσημο συρτό, γνωστό σε όλους μας ως καλαματιανό.

Η δική μου λοιπόν η κάμερα η ερασιτεχνική τράβηξε από ορισμένα πανηγύρια αυτούς τους χορούς. Τους λένε γενικά αγκαλιαστούς και είναι απ' τα Πηγαδάκια το 2001. Έχουμε ένα τανγκό στον Άγιο Λέοντα, έχουμε ένα βαλσάκι στον Άγιο Λέοντα, έχουμε ένα συρτό –ξεκινάνε τα Συρτά με τις παρέες... Μεγαλώνει ο συρτός και μεγαλώνει η παρέα... Κοιτάζτε μια καταπληκτική φωτογραφία... Το κοριτσάκι αυτό προσπαθεί να μιμηθεί τις κινήσεις του πρωτοχορευτή. Πρόκειται για τον παραδοσιακό τρόπο μάθησης χορών. Σήμερα τη δουλειά αυτή την κάνουν οι δασκάλοι.

Όλο και μεγαλώνει το χορευτικό σχήμα και καταλήγουμε στα χορευτικά μας συγκροτήματα με το γαϊτανάκι, όπως το παρουσίασε το «Φιόρε του Λεβάντε» -από 'κει είναι και η σχετική φωτογραφία... Από το σταυρωτό χορό με την Ένωση Ζακυνθίων που είχα κι εγώ την τύχη και την τιμή να τους διδάξω... Η Ένωση Ζακυνθίων, για την ιστορία, έδωσε πολύ καλές παραστάσεις σε ιερούς χώρους, όπως στο Θέατρο Παλλάς, στο Ηρώδειο και στο Βεάκειο. Έχουμε παρουσιάσει και το γιαργυττό, κάναμε μια προσπάθεια... Για το «γιαργυττό» μπορούμε να μιλάμε ώρες ατέλειωτες –δεν θέλω να σας καθυστερήσω, θα σας πω μόνο το εξής σημαντικό. Ρώτησα περίπου εκατό πληροφορητές, «γιατί τον λέτε χορό του Θησέα» και η απάντηση ήταν απλή: «γιατί έτσι μου τον είπε ο πατέρας μου». Τώρα ο καθένας βγάζει τα δικά του συμπεράσματα. Έχουμε την έξοδο του μεγάλου ζακυνθινού με τις φιγούρες, όπως τις έχουμε δει από το Χρονικό του... Εδώ η Ένωση Ζακυνθίων σε μια γιορτή πάλι στην Αθήνα με τη σχολή με τις φορεσιές τις δικές της.

Και καταλήγουμε στα χορευτικά συγκροτήματα που σήμερα έχουν επιβαρυνθεί για τη διάδοση και τη διάσωση της κοινωνίας. Εδώ πρέπει να προσέξουμε, εδώ πρέπει να είμαστε σοβαροί, να είμαστε υπεύθυνοι, ό,τι κάνουμε, ό,τι δείχνουμε μεταφέρεται... Ο χορός δεν είναι στατικός. Η παράδοση εξελίσσεται. Πρέπει να κοιτάζουμε πίσω και να προχωράμε μπροστά. Διάλεξα αυτήν, γιατί υπάρχουν 6-7 χορευτικά συγκροτήματα και πρέπει να κάνω μία ευχή και μία παράκληση στους δασκάλους, τους φίλους μου. Όχι παρεμβάσεις, όχι αυθορμητισμούς, όχι μόνο και μόνο για να εντυπωσιάσουμε.

Μας ξέρουνε, η Ζάκυνθος έχει διδαχθεί. Είναι μια αφίσα πριν δύο μήνες, όπου δύο σύλλογοι στην Αθήνα συνεργάστηκαν με βάση το βιβλίο του Κονόμου «Ηπειρώτες στη Ζάκυνθο», για να παρουσιάσουν αυτή την εκδήλωση με θέμα «Η Ήπειρος συναντάει τη Ζάκυνθο» με ομιλία στους δρόμους και με «καντρίγιες» σε κλειστούς χώρους.

Φτάνω στην «Υακίνθη». Η «Υακίνθη» σήμερα κλείνει τα είκοσι χρόνια. Της εύχομαι να τα χιλιάσει, να μεγαλουργήσει. Της εύχομαι να τα χιλιάσει, να μεγαλουργήσει. Είναι σε καλό δρόμο. Εύχομαι να καταδείξει και να γράψει τη δική της πολιτισμική ιστορία και, αν μας μερακλώσει τελικά, ποιος ξέρει; Μπορούμε κι εμείς να μερακλωθούμε και να ανέβουμε να χορέψουμε στη σέλα ενός αλόγου. Το πιστεύετε; Κι όμως, χορεύουν. Δεν ήθελα να σας κουράσω άλλο. Ευχαριστώ πάρα πολύ.»

4.2.2. «Ο παραδοσιακός χορός στη Ζάκυνθο»: κείμενο του Κάρδαρη στο Διαδίκτυο^{xi}

Στο επιστημονικό κείμενο που ακολουθεί, ο Κάρδαρης αναφέρεται στον παραδοσιακό χορό ως στοιχείο κοινωνικών εκδηλώσεων της καθημερινής ζωής στη Ζάκυνθο ήδη από τα χρόνια της Βενετοκρατίας. Εξετάζει, επομένως, το ζήτημα ιστορικά και γεωγραφικά. Ερευνά τα αίτια που οδήγησαν στην απώλεια του στοιχείου της παράδοσης από τους χορούς που χορεύονται στη Ζάκυνθο – θίγοντας με αυτό τον τρόπο το πρόβλημα διάσωσης και διατήρησης της χορευτικής παράδοσης του νησιού που συνιστά μείζον θέμα για τον ίδιο. Ο

τουρισμός είναι ένα από τα αίτια, σύμφωνα με τον Κάρδαρη, καθώς με τον τρόπο αυτό ο χορός απέκτησε ένα πρόσωπο πιο σύγχρονο.

Καταληκτικά αναλύει χωριστά τους παράγοντες που συνέβαλαν στη διαμόρφωση του τοπικού χορευτικού ρεπερτορίου στη Ζάκυνθο. Αυτοί είναι, όπως υποστηρίζει, ιστορικοί, θρησκευτικοί, οικονομικοί, γεωγραφικοί και κοινωνικοί.

4.2.3. Συνέντευξη του Κάρδαρη στο ραδιοφωνικό σταθμό της Εκκλησίας της Ελλάδος.

Στη συνέντευξη που παραχώρησε στο ραδιοφωνικό σταθμό της Εκκλησίας της Ελλάδας ο Κάρδαρης αναφέρεται στον ελληνικό παραδοσιακό χορό εστιάζοντας στο διαχωρισμό και στην αποσαφήνιση χορευτικών εννοιών. Μιλάει για τις υφολογικές διαφορές που παρουσιάζονται στον παραδοσιακό χορό σε διάφορες περιοχές της Ελλάδας, για τους παράγοντες που διαμορφώνουν το τοπικό μουσικοχορευτικό ρεπερτόριο κάθε περιοχής, για τον τρόπο διδασκαλίας του χορού, για τους εμπειρικούς και τους πανεπιστημιακούς δασκάλους και για τα κριτήρια αξιολόγησης της επιτυχίας αυτών. Ειδική μνεία κάνει στο χορευτικό ρεπερτόριο των Ιονίων νήσων, δίνοντας έμφαση σε αυτό της Ζακύνθου. Τέλος εξετάζει τη σύνδεση ανάμεσα στον παραδοσιακό χορό και τη θρησκεία.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Φίλοι του ραδιοφωνικού σταθμού της Εκκλησίας της Ελλάδος, Χριστός Ανέστη! Στη σημερινή μας εκπομπή, η οποία θα είναι χορολογικού περιεχομένου, προσκεκλημένος είναι ο διδάκτορας Χορολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, κ. Διονύσιος Κάρδαρης. Καλώς ορίσατε, κ. Κάρδαρη, στην εκπομπή μας!

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Καλησπέρα, κ. Θεολόγο. Ευχαριστώ πολύ για την πρόσκληση!

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Εμείς ευχαριστούμε για την τιμή που μας κάνατε. Να πούμε στους ακροατές μας ότι σήμερα είστε προσκεκλημένος να μιλήσουμε γενικά για το χορό στην Ελλάδα. Βέβαια είναι ένα πάρα πολύ μεγάλο θέμα...

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Αρκετά, θα έλεγα...

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Βεβαίως θα μιλήσουμε για το χορό και τα χορευτικά στην Ελλάδα. Θα μου επιτρέψετε όμως να πω και τις άλλες σας ιδιότητες στους ακροατές. Πέρα από διδάκτορα Χορολογίας, είστε μόνιμος καθηγητής στη Στρατιωτική Σχολή Ευελπίδων, επίσης επί δέκα χρόνια διδάσκων στο Τμήμα Επιστημών Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του Πανεπιστημίου Αθηνών και σήμερα εξακολουθείτε να είστε καλλιτεχνικός υπεύθυνος των χορευτικών τμημάτων του Δήμου Αργυρούπολης.

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Του Δήμου Αργυρούπολης. Τιμή μου!

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Συνήθως τα λέμε αυτά, κ. Κάρδαρη, γιατί πρέπει κι οι ακροατές μας να ξέρουν ποιος είναι ο ομιλών και γιατί είναι προσκεκλημένος στην εκπομπή μας.

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Ευχαριστώ πολύ.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Να είστε καλά. Θα ήθελα να ξεκινήσουμε από την εξής τοποθέτηση. Εάν ρωτήσουμε οποιονδήποτε ακροατή, οποιονδήποτε πολίτη σχετικά με τον ελληνικό χορό και τις κατηγορίες του, το πρώτο πράγμα που θα μας πει πάρα πολύ εύκολα είναι ότι στην Ελλάδα έχουμε δύο μεγάλες κατηγορίες: τα νησιώτικα, εντός εισαγωγικών το βάζω, και τα στεριανά, επίσης εντός εισαγωγικών. Φυσικά εμείς που ασχολούμαστε με τον παραδοσιακό χορό γνωρίζουμε ότι αυτή είναι μια πολύ πρόχειρη κατηγοριοποίηση, θα έλεγα, και δεν είναι ακριβώς έτσι τα πράγματα. Εγώ όμως, επειδή σας είχα προσκεκλημένο και σε προηγούμενη εκπομπή και γνωρίζουμε ότι είστε ο πλέον κατάλληλος να μας μιλήσετε για τη Ζάκυνθο, που μας είχατε μιλήσει σε προηγούμενη εκπομπή, αλλά και γενικότερα για τα Ιόνια νησιά, θα σας ενοχλήσω στην πορεία της κουβέντας μας και γύρω από τα μουσικά δρώμενα και τα χορευτικά δρώμενα των Επτανήσων. Αλλά προς το παρόν θα ήθελα να μου πείτε την άποψή σας γύρω από αυτή την κατηγοριοποίηση.

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Δεν νομίζω ότι μπορούμε να κατατάξουμε τους χορούς σε στεριανούς και σε νησιώτικους. Θα προτιμούσα να ακολουθήσω το γυμναστικό τύπο και να πω ότι θα χώριζα τους χορούς σε κατηγορίες, αν ήταν υποχρεωτικό -

και δεν είναι και υποχρεωτικό να χωριστούν σε κατηγορίες- σε χορούς τύπου στα δύο ή τύπου στα τρία κοκ. Θα έδινα δηλαδή...

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Που έχει να κάνει με τις χορευτικές φόρμες ο τρόπος κατηγοριοποίησής τους.

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Ακριβώς. Να μην χρησιμοποιήσουμε, θα έλεγα, λέξεις, όπως φόρμα ή μοτίβα ή χορευτικά ή κινητικά μοτίβα. Απλά να λέγαμε ότι με βάση τα στάνταρ που έχουμε, το χορό τύπου στα δύο ή το χορό τύπου στα τρία... Εσείς ως δάσκαλος χορού φαντάζομαι θα καταλαβαίνετε τι θέλω να πω. Να πούμε για τους ακροατές ότι ο χορός τύπου στα δύο είναι το βασικό εξάρι κινητικό μοτίβο ή ο πωγωνήσιος και ο τύπου στα τρία, ο κλασικός χορός στα τρία. Πιστεύω καλύτερα ότι είναι πιο χρήσιμος αυτός ο όρος κατηγοριοποίησης των χορών, παρά να πούμε ότι χωρίζουμε σε νησιώτικα, κεντρικά ή κεντρικά – στεριανά, ή μακεδονικά...

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Επειδή όμως κι εγώ αρέσκομαι στη φράση «η Ελλάδα μέσα από τη διαφορετικότητά της αναδεικνύει την ομοιογένειά της», δράττομαι της ευκαιρίας των δύο τύπων συρτού που μου αναφέρατε τώρα, να πούμε στους ακροατές μας ότι αυτοί οι δύο τύποι συναντούνται σε όλη την Ελλάδα.

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Ακριβώς.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Με ιδιαίτερη έμφαση βέβαια στο συρτό στα τρία σ' αυτόν τον τύπο, αλλά και ο συρτός στα δύο νομίζω πια ότι συναντιέται σε όλη την Ελλάδα. Άρα εδώ πέρα λοιπόν μιλάμε για έναν τύπο, για μια μορφή, για μια φόρμα, εντός εισαγωγικών βάζω τη λέξη, όπου δείχνει την κοινή μας χορευτική καταγωγή κατ' αρχάς. Δεν σας άρεσε αυτό... Προβληματισμός βλέπω.

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Ναι. Ξέρετε, μπαίνετε σε χωράφια που δεν είναι καλά οργωμένα. Και το λέω αυτό γιατί...

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Ναι, αλλά θερίζουμε ξέρετε σήμερα.

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Δυστυχώς.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Δυστυχώς, ναι...

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Δεν ξέρω αν εμείς οι δάσκαλοι χορού έχουμε φτάσει σε αυτό το επίπεδο να αρχίσουμε να κάνουμε αυτές τις κατηγοριοποιήσεις, αλλά είπατε προηγουμένως κάτι πολύ ωραίο, ότι μέσα από την ομοιομορφία φαίνεται και η διαφορετικότητα και αυτή είναι κι η ομορφιά του χορού. Για το χορό στα τρία...

Ναι, είναι πανελλήνιος χορός. Θα έλεγα ότι ο χορός τύπου στα τρία είτε με αργή είτε με ρυθμική αγωγή τον συναντάμε σχεδόν παντού.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Θα λέγαμε ότι είναι και λογικό γιατί, αν ήθελε κάποιος να εκφραστεί με τη γλώσσα του σώματος και δεν ήταν δεξιοτέχνης, ο μόνος να μπορούσε να μπει στον κύκλο ήταν να περπατάει ρυθμικά.

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Γιατί, ναι... Και είναι και μια απλή μορφή και μπορούσε να τη χορέψει κι ο καθένας.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Ο λαός μας λοιπόν είναι πιο έξυπνος απ' ό,τι εμείς καμιά φορά, έτσι; Ίσως τις περισσότερες.

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Πιο σοφός, θα έλεγα. Ακόμα και ο πιο ανίδεος, εντός εισαγωγικών, χορευτής μπορεί κάλλιστα να συμμετέχει σε ένα χορό τύπου στα τρία με την απλή χασαπιά.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Ωραία. Τι είναι λοιπόν εκείνο που κάνει το διαφορετικό; Εγώ αρέσκομαι πάλι στη λέξη «διαφοροποιημένο». Γιατί ο συρτός της Νάξου με το συρτό της Πάρου δεν είναι διαφορετικός, αλλά είναι διαφοροποιημένος. «Διαφορετικός» λέμε κάτι άλλο. «Διαφοροποιημένος» έχει κοινά στοιχεία, αλλά κάτι άλλο το κάνει και διαφέρει και το λέμε λοιπόν συρτό Νάξου. Γιατί; Οι χοροδιδάσκαλοι έχουν κάνει αυτή την κατηγοριοποίηση. Οι ντόπιοι λένε «θα χορέψω συρτό» και εννοούν το δικό τους, της Νάξου. Ή με το συρτό της Πάρου... Και θα προχωρήσουμε και με τους άλλους χορούς των νησιών.

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Ναι, σ' αυτό έχετε δίκιο, ότι αυτή τη διαφορετικότητα εμείς, να το πω γενικά, οι δάσκαλοι την έχουμε κάνει. Οι μουσικοί δεν προβαίνουν σε τέτοιου είδους διακρίσεις. Παίζουν το συρτό. Φυσικά θα παίξουν το συρτό, μιας και μιλάμε για συρτό τώρα, με το δικό τους το χρώμα. Το κάθε νησί, όπως πολύ καλά ξέρουμε όλοι μας, έχει το δικό του ηχόχρωμα στο δικό του χορό. Εμείς δίνουμε τη διάκριση σύμφωνα με τις κινήσεις που κάνουμε και με αυτό που θέλουμε να δώσουμε. Να σας πω εγώ, από τη δικιά μου εμπειρία, κινητικά ή κινησιολογικά στοιχεία που έχω συναντήσει στη Ζάκυνθο και γενικά στα Ιόνια νησιά με τα οποία έχω ασχοληθεί λίγο περισσότερο από την υπόλοιπη Ελλάδα και μετά, αν θέλετε, να κάνουμε και μερικές συγκρίσεις σε σχέση με άλλα κινητικά ή

κινησιολογικά στοιχεία που συναντάμε στο Αιγαίο, μιας και αναφέρατε και την άλλη θάλασσα.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Θα σας ακούσω με πάρα πολλή προσοχή, απλά θέλω να δω αν συμφωνούμε σε αυτό. Όταν λέμε πολιτικό συρτό, για παράδειγμα, και δανείζομαι μια μελωδία η οποία είναι πανελλήνια γνωστή και υπάρχει σχεδόν στα περισσότερα μέρη της Ελλάδας ο σκοπός, εάν το βάλουμε στη Χίο θα το χορέψουν ζευγαρωτό συρτό. Αν το βάλουμε στη Νάξο, θα το χορέψουν κυκλικό συρτό με ένα ιδιαίτερο ύφος. Κι αν το βάλουμε σε ένα άλλο νησί, πάλι με το δικό τους τοπικό ύφος. Την ίδια μελωδία. Άρα είναι θέμα πώς εκφράζεται με την ίδια μελωδία ο κάθε τόπος, ο οποίος έχει να κάνει βέβαια με πάρα πολλά στοιχεία. Έχει να κάνει με τη μορφολογία του εδάφους, το έχουμε ξαναπεί κι άλλες φορές, με το κλίμα πολλές φορές και με άλλα στοιχεία...

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Ναι... Αν θέλουμε να πούμε ποιοι παράγοντες βοήθησαν στη διαμόρφωση του τοπικού χορευτικού ρεπερτορίου, θα μπορούσαμε να αναφέρουμε αρκετούς. Και μέσα σε αυτούς είναι και η ιστορία, η γεωγραφία φυσικά του τόπου, η γεωγραφική κατανομή των χωριών κοκ., κοινωνικοί παράγοντες κοκ. Εγώ όμως θα ήθελα να τονίσω και να επισημάνω ότι ένας πολύ-πολύ σημαντικός, κατ' εμέ, παράγοντας στη διαμόρφωση τοπικού χορευτικού ρεπερτορίου είναι η μουσική κομπανία, είναι τα τοπικά όργανα. Και αν θέλετε, πιστεύω ότι η ιστορία και η εξέλιξη τόσο της μουσικής, της παραδοσιακής μουσικής, όσο και του παραδοσιακού χορού οφείλεται κατά ένα μεγάλο μέρος στην ιστορία και στην εξέλιξη των μουσικών που την υλοποιούσαν και των χορευτών που την υλοποιούσαν κινησιολογικά. Γι' αυτό, αν θέλετε, και είναι και ένα από τα πολύ μεγάλα κεφάλαια, και θα έλεγα και απρόσιτο κεφάλαιο, γιατί ο χορός με τη μουσική έχει μία τεράστια διαφορά. Ενώ η μουσική μπορεί να καταγραφεί τη στιγμή που συμβαίνει, να γραφτεί δηλαδή, ο χορός χάνεται. Κι εδώ είναι το πρόβλημα. Ενώ έχουμε τη μουσική παρτιτούρα, δεν έχουμε την καταγραφή του χορού, επειδή ο χορός κατά βάσιν μεταφέρεται με τον προφορικό λόγο.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Υπάρχουν βέβαια σήμερα κάποια συστήματα σημειογραφίας του χορού, αλλά νομίζω ότι είναι...

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Βεβαίως...

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: ... και δεν ξέρω τελικά να αποδώσουν την παραμικρή λεπτομέρεια, κάτι που γίνεται στη μουσική. Δεν ξέρω αν μπορούν αυτά τα συστήματα να αποδώσουν το χορό.

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Κοιτάζετε, διεθνή συστήματα καταγραφής, όπως το σύστημα Laban ή το σύστημα Labanotation κι άλλα συστήματα, αν θέλετε, ακόμη κι ο περιγραφικός τύπος του να γράψω εγώ το ένα ποδαράκι κοκ, πάει δεξιά κοκ, υπάρχουν. Όμως σήμερα με τα σύγχρονα μέσα, με τα βίντεο, αν θέλετε, που έχουν κυκλοφορήσει, μπορεί να γίνει πλήρης καταγραφή, για να περάσει μέσα στην καταγραφή και το υφολογικό στυλ που εμείς ως δάσκαλοι θέλουμε και να διδάξουμε. Όλα τα γραπτά συστήματα στερούνται υφολογικής έκφρασης. Όσο και πιστά να είναι.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Ωραία. Εγώ σκεπτόμενος, ακούγοντας όλα αυτά που είπατε, μου ήρθε στο μυαλό μου απ' τα δικά σας τα μέρη ο Άι Γιώργης, εννοώντας το Ιόνιο. Ο Άι Γιώργης, ο οποίος είναι ένας σκοπός, χορός... Τον συναντάμε σε αρκετά νησιά. Έτσι δεν είναι; Νομίζω τον συναντάμε στην Κέρκυρα, τον συναντάμε στα Κύθηρα, τον συναντάμε και...

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Ναι, δεν είναι μόνο ο Άι Γιώργης. Εγώ θα σας έλεγα και πάρα πολλά άλλα τραγούδια, όπως, για παράδειγμα, το τραγούδι «Μηλιά», που χορεύεται κατά κόρον στη Λευκάδα, τραγουδιέται και στην Κέρκυρα. Διαφορετικά βέβαια από ό,τι τραγουδιέται στη Λευκάδα, όπως και ο Άι Γιώργης τραγουδιέται διαφορετικά στην Κέρκυρα και χορεύεται απ' ό,τι στα Κύθηρα που τραγουδιέται και χορεύεται λιγάκι διαφορετικά. Αυτή είναι και η τοπική ομορφιά, αν θέλετε. Ο τόπος παρουσιάζει τη δική του ιδιομορφία.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Ωραία, να ακούσουμε τον Άι Γιώργη λοιπόν από την Κέρκυρα;

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Να ακούσουμε τον Άι Γιώργη από την Κέρκυρα.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Και θα δούμε μετά και τον Άι Γιώργη από τα Κύθηρα.

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Να πούμε όμως ότι το τραγούδι αυτό είναι μοιρολόι. Στην αρχή, ακούγοντας και τα λόγια του τραγουδιού μερικές φορές παραξενεύεται ο κόσμος και λέει γιατί, ενώ αναφέρεται στον Γιαννάκη που έχει πεθάνει, ο κόσμος

τραγουδάει «λαλαλα»... Ε, ήταν ένα τραγούδι – μοιρολόι. Το τραγούδι υπήρχε, ο χορός είναι μεταγενέστερος. Τα βήματα, οι κινήσεις του χορού μπήκαν μετά. Ας ακούσουμε το τραγούδι από την Κέρκυρα.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Θα το σχολιάσουμε στη συνέχεια.

(Ακολουθεί τραγούδι)

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: ...ακούγονται σε διάφορα μέρη της Ελλάδας και διαφέρουνε κατά τι στη μουσική είτε στο βήμα. Όπως είναι... Είπαμε για τον Αι Γιώργη προηγουμένως... Θα μπορούσαμε να αναφέρουμε ίσως και τη «Μηλιά».

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Ναι, ακριβώς. Η «Μηλιά», που είναι ένα παραδοσιακό λευκαδίτικο τραγούδι και χορός, τραγουδιέται και στην Κέρκυρα, αλλά τελείως διαφορετικά και χορεύεται και τελείως διαφορετικά. Αν θέλαμε να ακούσουμε αυτό το μουσικό παράδειγμα, θα βλέπαμε την ειδοποιό διαφορά που υπάρχει εδώ πέρα. Το ίδιο τραγούδι σε δύο κοντινά νησιά με δύο διαφορετικές μουσικοχορευτικές εκφράσεις.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Ας ακούσουμε λοιπόν και τη «Μηλιά». Αυτή η «Μηλιά» που θα ακούσουμε είναι από;

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Από τη Λευκάδα.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Από τη Λευκάδα λοιπόν...

(Ακολουθεί τραγούδι)

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Να σημειώσουμε, κ. Κάρδαρη, ότι η Λευκάδα σε σχέση με τα άλλα Ιόνια νησιά διατηρεί τη στεριανή ζυγιά και μπορούμε εδώ πέρα να το ερμηνεύσουμε με τη [στο σημείο αυτό δεν ακούγεται καθαρά ο δημοσιογράφος].

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Πολύ πιθανόν. Και με την Ήπειρο. Ίσως και σ' αυτό να οφείλεται και η παρουσία του μουσικού οργανουκλαρίνου στη μουσική της ζυγιάς.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Κάτι που δεν το συναντάμε στα υπόλοιπα νησιά του Ιονίου πελάγους.

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Να προσθέσω εδώ για τη Λευκάδα ότι στο χορευτικό της ρεπερτόριο εντάσσεται και ο «γιάννος ο μαραθιανός» που ουσιαστικά είναι ένας χορός συρτό-τσάμικο.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Η Ήπειρος νομίζω;

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Υπάρχει ο «γιάννος ο περατιανός» που χορεύεται στην Ήπειρο, ο «γιάννος ο μαραθιανός» στη Λευκάδα. Και οι δύο, και τα δύο μουσικοχορευτικά ακούσματα είναι συρτό και τσάμικο.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Ακριβώς, μπορούμε να πούμε ότι... Αυτό σημαίνει ότι μπορεί να υπάρχει ένας σκοπός κι ένα τραγούδι σε διάφορα μέρη της Ελλάδας – και μάλιστα πολύ κοντά-, αλλά αφομοιώνονται τόσο πολύ από τον ίδιο τον τόπο που γίνεται πραγματικά κάτι το διαφορετικό.

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Σωστό.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Διατηρεί στοιχεία βέβαια από τις άλλες περιοχές, αλλά ο τρόπος παιξίματος στον κάθε τόπο πράγματι είναι διαφορετικός.

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Η γειτνίαση, που είπατε, της Λευκάδας με την κεντρική Ελλάδα, τόσο της Αιτωλοακαρνανία όσο και την Ήπειρό έχει παίξει, πιστεύω, σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση του μουσικοχορευτικού ρεπερτορίου. Γιατί, για παράδειγμα, δεν έχουμε στην Κέρκυρα ή στη Ζάκυνθο τσάμικο;

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Ξέρετε όμως τι μου κάνει εντύπωση; Εάν πάμε στις εκκλησίες των Ιόνιων νήσων, θα ακούσουμε με τον ίδιο τρόπο να ψάλλουν οι χορωδίες και οι ψαλτάδες των εκκλησιών. Με τον ίδιο τρόπο. Στη Λευκάδα επίσης το ίδιο, δεν διαφέρει. Έχουν αυτό το ξεχωριστό ύφος στην ψαλτική τέχνη, αλλά όμως στη μουσικοχορευτική τους παράδοση θα μπορούσα να πω ότι πιο πολύ μοιάζει με την, εντός εισαγωγικών, στεριανή Ελλάδα. Πώς μπορούμε να το σχολιάσουμε αυτό;

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Απλά, ότι υπάρχει επίδραση. Υπάρχει επίδραση μουσικοχορευτική λόγω γειτνίασης με την κεντρική Ελλάδα.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Κάτι που δεν έγινε όμως στη μουσική.

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Στην εκκλησιαστική μουσική. Κοιτάζετε, τα Ιόνια νησιά έχουν, θα έλεγα, μια αισθητική που έχει να κάνει και με την κρητική ψαλμωδία. Η κρητική ψαλμωδία, μετά την πτώση του Χάνδακα το 1669, έχει μπει πλέον ιδιαίτερα στη Ζάκυνθο και κατ' επέκταση και στην Κέρκυρα και στα άλλα νησιά. Γι' αυτό και έχει διαμορφωθεί αυτό το πράγμα, αυτό το όμορφο που λέγεται σήμερα εκκλησιαστική χορωδία.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Μάλιστα. Εδώ αξίζει, νομίζω, να ακούσουμε και τη «Μηλιά»... Από ποια περιοχή έχετε και άλλη μία «Μηλιά»;

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Θα ακούσουμε τη «Μηλιά», όπως τραγουδιέται στην Κέρκυρα. Προσωπικά, δεν ξέρω αν χορεύεται, αλλά απ' ό,τι μπορούμε να ακούσουμε νομίζω ότι είναι συρτός.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Υπάρχει και σ' άλλους τόπους, να πούμε στους ακροατές μας, όπως η Προποντίδα, έτσι; Αλλά με δύο νομίζω ίδια τραγούδια με διαφορετικό παίξιμο είναι ικανά για να καταλάβουμε αυτές τις διαφορές.

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Να το ακούσουμε.

(Ακολουθεί τραγούδι)

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: ... Αντιφωνικό, όπως και σε όλη την Ελλάδα, επτάσημο, τύπου καλαματιανού. Εδώ βέβαια, επειδή προηγουμένως είπα ότι η Λευκάδα έχει ομοιότητες στην εκκλησιαστική μουσική με των υπολοίπων Επτανήσων, ενώ στη μουσική της παράδοση βλέπουμε μια μεγαλύτερη προσέγγιση προς τη στεριανή Ελλάδα, να τονίσω ότι αυτό δεν σημαίνει ότι δεν έχει το κάθε νησί το ιδίωμά του. Όπως, για παράδειγμα, η Κέρκυρα έχει το ιδίωμα της σχολής της Νάπολης, αυτό δεν συμβαίνει και με τη Ζάκυνθο, έχει ένα άλλο δικό της εκκλησιαστικό ιδίωμα.

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Είναι αυτό που λέμε ότι ο τόπος διαμορφώνει τη δικιά του ιδιαιτερότητα. Μπαίνει καθαρά το ντόπιο στοιχείο.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Για πέστε μου, κ. Κάρδαρη, σας παρακαλώ. Όταν εγώ θελήσω να δω τη «Μηλιά» από ένα συγκρότημα της Λευκάδας, ή από ένα συγκρότημα, να χορεύεται από μια χορευτική ομάδα, να το πω καλύτερα, της Κέρκυρας, θα δω πάρα πολλές διαφορές. Και έρχονται πολλές φορές μαθητές -και το γνωρίζετε κι εσείς από την εμπειρία σας- και μας λένε ότι δεν υπάρχει ένας τρόπος να χορεύεται ο χορός; Το κάθε χορευτικό το αποδίδετε διαφορετικά; Τι συμβαίνει με αυτό; Γιατί δυσκολευόμαστε σε πολλές περιπτώσεις να δούμε το χορό από τις χορευτικές ομάδες στην Ελλάδα με τον ίδιο τρόπο και βλέπουμε πολλές φορές και διαφορετικό χορό με την ίδια μουσική. Όχι απλώς διαφορές στο βήμα. Βλέπουμε κι άλλο πράγμα. Και δεν μπαίνω στον πειρασμό να μιλήσω για το ύφος, γιατί αυτό είναι μια άλλη υπόθεση πάρα πολύ δύσκολη και δεν γνωρίζω αν ένα πανελλήνιας μορφής, εντός εισαγωγικών, συγκρότημα, χορευτική ομάδα

θα μπορεί να αποδίδει τους χορούς όλης της Ελλάδας. Λόγω της ιδιαιτερότητας του χορού που έχουμε στην πατρίδα μας.

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Το είπατε προηγουμένως μόνος σας. Γιατί δεν είναι ένα χορευτικό ή μια ομάδα, όπως λέτε κι εσείς. Αυτό σημαίνει ότι κάθε ομάδα έχει τον δικό της δάσκαλο. Η παρουσία λοιπόν του δασκάλου ή υπευθύνου, αν θέλετε να λέγεται, προφανώς να παίζει καταλυτικό ρόλο στον τρόπο έκφρασης των χορών από κάθε ομάδα. Ο δάσκαλος είναι ο υπεύθυνος για το πώς θα παρουσιάσει η κάθε ομάδα το χορό. Και επειδή είναι τέτοια η ποικιλομορφία στη χώρα μας, δεν νομίζω ότι μπορεί να υπάρξει ένας πανελλήνιος μορφής δάσκαλος, γιατί υπάρχουν τόσα και τόσα διαφορετικά πράγματα και στοιχεία, που όσα χρόνια κι αν τα ψάξουμε, όσα χρόνια κι αν τα δουλέψουμε, δεν νομίζω ότι μπορούμε να καλύψουμε αυτό το ευρύ φάσμα της τοπικής ιδιαιτερότητας, χορευτικά τουλάχιστον. Τώρα στο μουσικό μέρος σαφώς υπάρχουν μουσικές κομπανίες που μπορούν να μας παίξουν και να είναι και πιστοί, αν θέλετε, σε αυτό που εμείς θέλουμε να ακούσουμε. Κι αυτοί όμως, κατά τη γνώμη μου, θα στερούνται του τοπικού ιδιώματος ή του τοπικού χρώματος, που θα έχει το κάθε τραγούδι.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Εγώ πάλι θα επιμείνω στο εξής. Οι δάσκαλοι από την ίδια περιοχή που διατηρούν διαφορετικές χορευτικές ομάδες δείχνουν διαφορετικά βήματα. Δεν είναι θέμα αισθητικής απλά...

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Αν μου επιτρέπετε, «κινήσεις». Δεν υπάρχουν «βήματα».

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Κινήσεις. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι υπηρετούν άλλη αισθητική; Θα πάω σε άλλη περιοχή. Όταν κάποιος δάσκαλος, για παράδειγμα, στην «Μπαϊντούσκα» -τόρα ανέφερα κι έναν χορό έτσι λίγο περίεργο- από τη Θράκη, άλλοι λένε κουνάμε τα χέρια, άλλοι λένε δεν κουνάμε τα χέρια. Άλλοι λένε κάνουμε χτύπημα στο πόδι, άλλοι λένε δεν χτυπάς το πόδι. Άλλοι κλείνουνε μέσα στον κύκλο, άλλοι δεν κάνουν κλείσιμο. Γιατί συμβαίνει αυτό; Κάτι που δεν συμβαίνει στη μουσική.

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Είναι πολύ λεπτό αυτό το θέμα που έχετε αγγίξει.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Γι' αυτό το θίγω.

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Κοιτάξτε να δείτε, αν μιλήσουμε για παραδοσιακό χορό, για χορό στην παραδοσιακή του έκφραση, δεν πρέπει να μιλάμε ούτε για κινήσεις χεριών,

ούτε για αιωρήσεις, ούτε για τίποτα από όλα αυτά. Γιατί λίγο πολύ ξέρουμε από τα τελευταία πανηγύρια τουλάχιστον που έχουμε προλάβει ή έχουμε δει ότι δεν υπήρχαν αυτές οι χορευτικές εκφράσεις. Είτε με αιωρήσεις, είτε όλοι μαζί να χτυπάμε τα πόδια μας, είτε όλοι μαζί να κάνουμε στροφές. Δεν πρέπει όμως να ξεχνάμε και τον παράγοντα «δάσκαλος», ο οποίος επεμβαίνει κατά κάποιο τρόπο και ζητάει από την ομάδα του αυτή τη χορευτική έκφραση. Επομένως, εντάσσεται το πρόβλημα αυτό, που εσείς τοποθετείτε, στην παρουσία του δασκάλου.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Και στην παιδεία του ίσως.

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Κι αυτό είναι ένα πολύ μεγάλο θέμα. Γιατί, όταν λέμε παιδεία για ένα δάσκαλο, κ. Θεολόγο, τι εννοούμε; Χορευτική παιδεία, η παιδεία έχει να κάνει με την τεχνική του κατάρτιση, έχει να κάνει με τη γενικότερη επιστημονική του γνώση πάνω στο αντικείμενο και μέχρι πού σταματάει αυτό το πράγμα; Λίγο πολύ ξέρετε κι εσείς πολύ καλά ότι υστερούμε όλοι μας, όλοι οι δάσκαλοι, στερούμαστε στον τομέα αυτό. Αν θέλετε, τι σημαίνει δάσκαλος χορού; Δάσκαλος χορού μπορεί να χαρακτηριστεί κι ένας ο οποίος γνωρίζει δέκα χορούς και διδάσκει τους τους αυτούς χορούς στο δημοτικό σχολείο. Δάσκαλος χορού μπορεί να χαρακτηριστεί κι ένας άνθρωπος ο οποίος είναι πανεπιστημιακός. Δάσκαλος χορού μπορεί να χαρακτηριστεί ακόμη και κάποιος, ο οποίος γνωρίζει μία τεράστια γκάμα χορών. Κι όλοι αυτοί οι άνθρωποι έχουν ένα δικό τους προσωπικό, αν θέλετε, θα χρησιμοποιήσω μια ξένη, δυστυχώς, έκφραση, background. Η παιδεία ή...

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Επιμένω στο ερώτημά μου, όχι με διάθεση να κρίνουμε, απλά είναι κάτι που συζητιέται σε χορευτικούς κύκλους. Το γνωρίζετε πάρα πολύ καλά και καλό είναι κάποια στιγμή να ακούσουμε τη γνώμη κάποιων ειδικών οι οποίοι, εν πάση περιπτώσει, έχουνε και μία εμπειρία στο χώρο και θεωρητική κατάρτιση γύρω από το αντικείμενο και, εν πάση περιπτώσει, δεν είναι θέμα απλά να το εντοπίζουμε, δηλαδή έχουμε κάνει διάγνωση ίσως, γιατί όλοι αυτό συζητάμε, δεν ακούω από κανέναν γιατριά, όπως λέει ο λαός. Γιατί τη διάγνωση, κακά τα ψέματα, την έχουμε κάνει όλοι. Και μπορεί και οι ομιλούντες να έχουν το μερίδιο της ευθύνης τους γι' αυτό.

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Να σας πω την προσωπική μου γνώμη. Εγώ δεν μπορώ να πω, αν θέλετε, για άλλους. Να σας πω τη δικιά μου την άποψη για το θέμα «δάσκαλοι χορού». Εγώ αυτούς τους ανθρώπους τους χωρίζω σε τρεις μεγάλες κατηγορίες. Είναι οι άνθρωποι που ζούνε για το χορό, είναι οι άνθρωποι που ζουν με το χορό και είναι οι άνθρωποι που ζουν από το χορό. Για να φτάσεις στην τελευταία κατηγορία, να ζήσεις από το χορό, πρέπει αναγκαστικά να περάσεις από τις δύο πρώτες κατηγορίες. Να δώσεις δηλαδή και μετά να πάρεις. Αν θέλετε, κατά μία άλλη άποψη, μπορώ να χωρίσω τους δασκάλους και σε άλλη κατηγορία, στους δασκάλους που έχουν τελειώσει κάποιο πανεπιστημιακό τμήμα, τους οποίους ονομάζουμε, εντός εισαγωγικών, Τεφατζήδες, οι οποίοι έχουν πάρει πτυχίο από το ΤΕΦΑΑ, απ' τα εκάστοτε ΤΕΦΑΑ, και στους εμπειρικούς, πάλι εντός εισαγωγικών, δασκάλους που έχουν γίνει δάσκαλοι χορού, είτε επειδή βρήκαν κάποιο χορευτικό είτε επειδή έχουν τελειώσει διάφορα σεμινάρια ή διάφορες διαλέξεις ή έχουν μάθει χορό, αν θέλετε, από το χοροστάσι μέχρι και έναν χορευτικό όμιλο. Αυτές οι δύο μεγάλες κατηγορίες νομίζω ότι υπάρχουν για μένα και απ' ό,τι βλέπω αυξάνεται πάρα πολύ ο αριθμός των δασκάλων. Και όσον αφορά τους αποφοίτους και όσον αφορά τους άλλους αυξάνονται. Και τις δύο κατηγορίες, δεν ξέρω πού θα καταλήξουμε...

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Άρα αφήνουμε τον κόσμο να κρίνει, για να καταξιωθεί ο καθένας μέσα από τον κόσμο.

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Κοιτάζτε, κ. Θεολόγο, το θέμα «καταξίωση» είναι για μένα πάρα πολύ λεπτό. Καταξιώνεται ένας δάσκαλος, ο οποίος δουλεύει σε ένα δημοτικό σχολείο και παρουσιάζει πέντε χορούς χορογραφημένους κάθε χρόνο. Καταξιώνεται στη συνείδηση των γονιών των παιδιών και γι' αυτούς είναι ο καλύτερος δάσκαλος. Καταξιώνεται κι ένας άλλος δάσκαλος, ο οποίος διδάσκει ώρες ατέλειωτες στο πανεπιστήμιο, ιδρώνοντας τη φανέλα του και τη φόρμα του, κάνοντας ταυτόχρονα και θεωρία, όπως καταξιώνεται κι ένας άλλος δάσκαλος, ο οποίος δουλεύει σε ένα φορέα, σε ένα σύλλογο, σε ένα δήμο και «σκοτώνεται» πραγματικά να μάθει τα παιδιά να χορεύουν. Αν το αποτέλεσμα αυτής της δουλειάς είναι κάποια εκδήλωση που υποχρεούται να κάνει ο δάσκαλος και είναι φυσικά υποχρεωμένος μέσα στα πλαίσια της δουλειάς του να παρουσιάσει, για

μένα όλοι αυτοί οι άνθρωποι είναι άξιοι συγχαρητηρίων. Και οι τρεις αυτές κατηγορίες.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Εκεί ήθελα να φτάσουμε ίσως, κ. Κάρδαρη, επειδή πολλές φορές αναμασάμε τα ίδια πράγματα και υπάρχει χώρος για όλους, όλες οι μορφές της ενασχόλησης είναι χρήσιμες. Αυτό μου δίνετε να καταλάβω με αυτό που λέτε.

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Φυσικά είναι χρήσιμες, θα ήθελα όμως εδώ να πω την προσωπική μου άποψη. Δεν δέχομαι κάτω από το βλέμμα και το σκεπτικό «εγώ κάνω χορό υπό μορφήν θεάτρου» να δικαιολογώ επινοήσεις και παρεμβάσεις «θέλω», με το σκεπτικό εγώ κάνω θέατρο. Τότε θα μπορούσε αυτός που κάνει θέατρο να πει «εγώ δεν κάνω χορό, κάνω θεατρικό χορό» και να φύγει από το επάγγελμα. Να κάνει κάτι άλλο. Δεν μπορώ λοιπόν εγώ να γίνομαι θεατής θεατρικών χορευτικών παραστάσεων, να δικαιολογώ τα λάθη... Όταν λέω λάθη, εννοώ όχι μόνο λάθη στα βήματα και στις κινήσεις, αλλά λάθη γενικά στον τρόπο έκφρασης των χορών μόνο και μόνο με το σκεπτικό ότι εγώ κάνω θεατρικό χορό.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Τι θα μας προτείνετε τώρα να ακούσουμε;

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Μιας και μιλήσαμε για μουσικές και χορευτικές συγγένειες να ακούσουμε το συρτό ζακυνθινό ή λεβαντίνικο και ταυτόχρονα να ακούσουμε κι ένα λεβαντίνικο σκοπό από την Κέρκυρα.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Λεβαντίνικο στην Κέρκυρα;

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Να ακούσουμε πρώτα και μετά να το σχολιάσουμε;

(Ακολουθεί τραγούδι)

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: ... Από τη Ζάκυνθο, ο οποίος ίδιος σκοπός, μου είπατε, παίζεται με διαφορετικό τρόπο στην Κέρκυρα. Και μου είπατε ότι... Μάλλον θα μου πείτε αν χορεύεται στην Κέρκυρα με τον ίδιο τρόπο.

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Ακούσαμε τον συρτό ζακυνθινό παιγμένο από παραδοσιακά μουσικά όργανα, βιολί και κιθάρα, και χορεύεται στη Ζάκυνθο συρτός ζακυνθινός. Να ακούσουμε και λεβαντίνικο συρτό από την Κέρκυρα, από μια δισκογραφική δουλειά που έχει κάνει ο λαογραφικός όμιλος «Λαοδάμας» έπεσε στα χέρια μου τελευταία και μου 'κανε εντύπωση. Ν' ακούσουμε και τον κερκυραϊκό.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Θα ήθελα όμως να σας ρωτήσω πριν το ακούσουμε. Λεβαντίνικος, ως λέξη, ανήκει στη Ζάκυνθο, έτσι δεν είναι;

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Εμείς στη Ζάκυνθο, επειδή λεγόταν «φιόρο του Λεβάντε», λουλούδι της Ανατολής, τον δικό μας τον συρτό, τον πιο αντιπροσωπευτικό, τον λέμε «Λεβαντίνικο». Τώρα, εάν δόθηκε και στην Κέρκυρα το όνομα «Λεβάντε», αυτό δεν μπορώ να το ξέρω. Όπως δεν μπορώ να ξέρω πώς βγήκε η λέξη «λεβαντίνικος» συρτός από την Κέρκυρα. Απλά το αναφέρουμε και θέλουμε να το ακούσουμε, για να δούμε, έχει κάποια ομοιότητα; Έχει κάποια συγγένεια, μουσική ή χορευτική; Να το ακούσουμε.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Να το ακούσουμε λοιπόν.

(Ακολουθεί τραγούδι)

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Κύριε Κάρδαρη, παρατηρούμε κάτι διαφορετικό. Δηλαδή δεν έχουμε να κάνουμε με ίδιο σκοπό, όπως το ακούσαμε, έχουμε να κάνουμε ουσιαστικά με ίδια ονομασία χορού, που...

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Ακριβώς.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Άρα έχουμε προσδιορισμό μουσικής, αλλά διαφορετικό χορό ίσως. Μάλλον με αυτό τον τρόπο συνεννοούνταν οι μουσικοί. Δηλαδή αυτό λέγανε «λεβαντίνικο» στην Κέρκυρα, το προηγούμενο που ακούσαμε λέγανε «λεβαντίνικο» στη Ζάκυνθο.

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Ακριβώς, αυτό είναι.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Άρα ένα άλλο φαινόμενο, δηλαδή πέρα από τα όμοια κομμάτια έχουμε όμοιες ονομασίες αλλά σε διαφορετικά κομμάτια.

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Είναι η παρέμβαση των μουσικών και, όπως είχαμε πει και στην αρχή, η μουσική κομπανία συνήθως καθόριζε, ήταν ένας από τους παράγοντες που καθόριζαν το τοπικό χορευτικό ρεπερτόριο.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Θα ήθελα να δούμε, όμως, και κάποιες μουσικές που έχουμε επιρροή από έναν τόπο σ' άλλον. Για παράδειγμα, έχουμε επιρροή από τη Μικρά Ασία στα νησιά του Ανατολικού Αιγαίου, έχουμε επιρροή από τη Σητεία στην Κάρπαθο ή το αντίστροφο. Έχουμε επιρροή και από τα Χανιά, τον «χανιώτικο συρτό».

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Έχουμε επιρροή, κρητική επιρροή με συρτούς από την Κρήτη, ιδιαίτερα στα Κύθηρα, σαν πιο κοντινό νησί από τα Ιόνια νησιά, που θα λέγαμε ότι εκεί διαμορφώνονται οι συρτοί, με χροιά που θυμίζει τον κρητικό συρτό, τον γνωστό μας συρτό ως γνωστό χανιώτικο.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Εδώ λοιπόν έχουμε πάλι μια περίπτωση λόγω της γειτνίασης πάλι, έτσι; Και ο χανιώτικος συρτός αποδίδεται διαφορετικά στα γειτονικά Κύθηρα.

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Ο συρτός με επίδραση από την Κρήτη χορεύεται στα Κύθηρα, όπως χορεύονται και τα συρτά τα επτάσημα της νότιας Πελοποννήσου στα Κύθηρα, για να δείξει και την επίδραση των Κυθήρων με την κοντινή Πελοπόννησο.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Ίσως αυτός ο συρτός που λέτε, ο συρτός που μοιάζει με τον χανιώτικο των Κυθήρων, έχει επιρροή και από την Πελοπόννησο;

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Δεν έχουμε τέτοια παραδείγματα ότι στην Πελοπόννησο συναντάμε συρτούς τύπου κρητικού χορού, αλλά σίγουρα τα επτάσημα συρτά που βλέπουμε και ακούμε στο βόρειο μέρος του νησιού πρέπει να μας οδηγούνε στη νότια Πελοπόννησο.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Ας ακούσουμε αυτόν τον συρτό των Κυθήρων.

(Ακολουθεί τραγούδι)

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Ο «ποταμίτικος συρτός»...

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Ο «ποταμίτικος συρτός» από τα Κύθηρα που χορεύεται και με κάποια ιδιομορφία, μιας και χορεύεται κατά σόγια, απέναντι...

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Ναι και αυτό, μια και είπατε κατά σόγια, να πούμε ότι αυτή η ομορφιά που συμβαίνει στην Ελλάδα δεν ξέρω αν συμβαίνει σε άλλο τόπο, ότι δεν έχουμε μόνο διαφορές από νομό σε νομό κι από χωριό σε χωριό, αλλά και από οικογένεια σε οικογένεια στα βήματα. Δηλαδή πολλές φορές...

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Θα το ενισχύσω αυτό που λέτε, γιατί έχουμε τουλάχιστον μουσικοχορευτικά παραδείγματα από τη Μακεδονία, που έχουμε χορούς αφιερωμένους σε ονόματα ή σε οικογένειες. Αυτό δείχνει την ιδιαιτερότητα... Ακόμη και χορούς αφιερωμένους στην οικογένεια, ή στον πρωτοχορευτή ή στην πρωτοχορεύτρια.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Και στο χωριό μου συμβαίνει αυτό, απ' τον τρόπο που χορεύει κάποιος γνωρίζουμε ποιανής οικογένειας είναι. Γιατί κάθε οικογένεια έχει το δικό της ύφος. Αλλά είπατε ότι αυτός ο χορός που ακούσαμε, αυτή η μουσική μάλλον που χορεύεται ως «ποταμίτικος» και μοιάζει βεβαίως και με τον χανιώτικο δεν είναι κι ο μοναδικός. Και στη Ρόδο έχουμε και μάλιστα αντίστοιχο χορό και μάλιστα τον λένε «κρητικό», ο οποίος έχει ως κίνηση ομοιότητα με τον συρτό των Χανίων.

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Αυτό που είναι γνωστό ως «πηδηχτός».

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: «Πηδηχτός» τον λένε τα χορευτικά, «κρητικό» τον λένε στη Ρόδο. Και το παραγγέλνουν ως «κρητικό».

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Ναι, είναι σχεδόν το ίδιο άκουσμα.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Χανιώτικος.

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Ναι.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Ας ακούσουμε.

(Ακολουθεί τραγούδι)

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Αλήθεια, κ. Κάρδαρη, το χορευτικό σχήμα, η διάταξη που λέμε, πώς διαμορφώνεται; Είναι το ίδιο σε όλη την Ελλάδα; Στα Ιόνια νησιά έχουμε κάτι διαφορετικό δηλαδή, κάτι διαφορετικό στο Αιγαίο;

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Να σας πω... Για τα Ιόνια νησιά το συνηθέστερο χορευτικό σχήμα είναι το σχήμα του ανοιχτού κύκλου που συναντάμε και πιστεύω ότι αυτό είναι και το συνηθέστερο γενικά στον υπόλοιπο ελλαδικό χώρο. Υπάρχει μικτή χορευτική διάταξη, δηλαδή χορεύουν ανακατεμένοι άντρες και γυναίκες κι έχουμε και γυναίκα πρωτοχορεύτρια, ιδιαίτερα στους χορούς και στα τραγούδια της Κέρκυρας τη συναντάμε, πράγμα που δείχνει την απελευθερωμένη γυναίκα μέσα στο χοροστάσι και που δεν το συναντάμε παραδοσιακά, αν θέλετε, σε άλλες περιοχές, όπως στην Ήπειρο, για παράδειγμα, που ξέρουμε ότι είναι ανδροκρατούμενη, χορευτικά τουλάχιστον, η περιοχή. Κι έχουμε δηλαδή ελεύθερη έκφραση της γυναίκας μέσα στο χορευτικό σχήμα στα Ιόνια νησιά και τη Ζάκυνθο και μικτή χορευτική διάταξη. Αυτά είναι, θα μπορούσαμε να πούμε, τα ιδιαίτερα όσον αφορά τους χορούς στα Ιόνια αυτά νησιά. Επιτρέψτε μου, όμως, στο σημείο αυτό, κ. Θεολόγο, να πω μιας και μιλάμε για παραδοσιακούς

χορούς και τραγούδια ότι ένας πάρα πάρα πολύ, τρομερά σημαντικός παράγοντας, που διατήρησε και διέσωσε τους παραδοσιακούς χορούς και τα τραγούδια στα Ιόνια νησιά είναι η θρησκευτικότητα των κατοίκων, η Ορθοδοξία.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Όπως και σ' όλη την Ελλάδα, θα μου επιτρέψετε να σας πω.

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Ναι... Θα ήθελα, όμως, εγώ να το τονίσω αυτό ιδιαίτερα...

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Και πολύ καλά κάνετε, θα πρέπει όμως να πούμε... Να σας διακόψω και να πούμε ότι αφορμή για να δημιουργηθεί ο χορός και το τραγούδι στα χωριά ήταν τα πανηγύρια.

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Ακριβώς, τα θρησκευτικά πανηγύρια.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Βεβαίως. Οι γάμοι... Τα βαφτίσια... Και τα διάφορα έθιμα που σχετίζονται πάλι με τη μνήμη των αγίων, του Κλήδονα, του Άι Γιάννη το έθιμο που τηρείται σε όλη την Ελλάδα, κι ένα σωρό άλλα, του Λαζάρου, με τις Λαζαρίνες που κάνουνε κι ένα σωρό άλλα έθιμα. Ακόμη και των Απόκρεων τα οποία εδώ πέρα, ίσως σε μια άλλη εκπομπή θα ασχοληθούμε –γιατί υπάρχει αρκετή παρεξήγηση και γύρω από αυτό το θέμα... Ε, αφορμή είναι η περίοδος των Απόκρεων.

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Μάλιστα. Θα ήθελα εδώ να σας τονίσω –και είναι ένα κομμάτι της διατριβής μου αυτό- ότι στο θέμα «θρησκευτικός παράγοντας» διαμόρφωσης του τοπικού χορευτικού ρεπερτορίου, μιας και τα νησιά αυτά κατοικήθηκαν και από Λατίνους, που ήταν Καθολικοί στο θρήσκευμα, βλέπουμε στην ιστορική πορεία ότι...

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Μιλάτε για τα Ιόνια νησιά.

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Για τα Ιόνια νησιά μιλάω, ναι. Θέλω να το διευκρινίσω και ιδιαίτερα θα έλεγα για τη Ζάκυνθο, μιας και εκεί έχει γίνει η δικιά μου η ερευνητική η δουλειά, είναι ότι αφομοιώθηκε ο καθολικός παράγοντας μέσα, όπως γράφει χαρακτηριστικά ο Διονύσης Ρώμας, στην ελληνορθόδοξη αφομοιωτική χοάνη. Να σας πω το εξής χαρακτηριστικό... Σε μια έγγραφη αναφορά του Προβλεπτή της Ζακύνθου Δονάτο Ντ' Αλέντζε στη βενετική Γερουσία με ημερομηνία 25 Μαΐου του 1506 ότι, εξαιτίας της έλλειψης Δυτικών ιερέων και καθολικών εκκλησιών στο νησί άπαντες οι Λατίνοι ησπάσθησαν το

ελληνικό δόγμα. Αυτό και μόνο λέει πολλά, λέει ότι επικράτησε η Ορθοδοξία, επικράτησε η χριστιανική θρησκεία και τα παραδοσιακά πανηγύρια με το θρησκευτικό τους περιεχόμενο, όπως και τα μυστήρια του γάμου και της βάπτισης, ήταν σημαντικοί παράγοντες της διαμόρφωσης και της διατήρησης του ελληνικού, το τονίζω, τοπικού χορευτικού ρεπερτορίου.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Μάλιστα... Ενδιαφέροντα όλα αυτά που λέτε... Ε, κ. Κάρδαρη, μια και μας αναφέρατε τη Ζάκυνθο, μήπως να ακούγαμε το «Γιαργυττό», ο οποίος είναι ένας πάρα πολύ ωραίος σκοπός απ' το νησί;

(Ακολουθεί τραγούδι)

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Δυστυχώς, όμως, ήρθε η ώρα να τελειώσει αυτή η εκπομπή, αυτή η ευχάριστη συνέντευξη... Κάναμε μία απόπειρα να προσεγγίσουμε το θέμα του ελληνικού παραδοσιακού χορού μέσα κυρίως από τους σκοπούς, τους χορούς και τα τραγούδια των Ιόνιων νήσων. Και προσπαθήσαμε, στο βαθμό που τα καταφέραμε, να κάνουμε μια συγκριτική, μια προσέγγιση με την υπόλοιπη Ελλάδα. Και βέβαια αυτό το επιχειρήσαμε, διότι έχουμε προσκεκλημένο μας στη σημερινή εκπομπή τον διδάκτορα Χορολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, τον κ. Διονύσιο Κάρδαρη, ο οποίος ειδικεύεται στα θέματα χορού του Ιονίου πελάγους και κύρια στη Ζάκυνθο. Βέβαια, κ. Κάρδαρη, εδώ αξίζει να σημειώσουμε ότι τα νησιά του Ιονίου πελάγους ανέπτυξαν αυτή την ξεχωριστή μουσικοχορευτική κουλτούρα, να το πούμε, λόγω του ότι δεν υποτάχθηκαν στους Τούρκους. Είχαν Βενετοκρατία μέχρι το 1900.

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Ακριβώς και να προσθέσουμε ότι για επτά περίπου χρόνια, από το 1800 ως το 1807...

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Μέχρι και το 1797 είχαμε Βενετοκρατία... Γιατί είπα μέχρι το 1900...

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Μέχρι το 1797. Μετά έχουμε τις ευρωπαϊκές διαδοχικές κατοχές Γάλλων, Ρώσων, Γάλλων και Άγγλων, αλλά για επτά περίπου χρόνια, 1800-1807, έχουμε την ίδρυση της Επτανήσου Πολιτείας, το Ιόνιο κράτος, το πρώτο ανεξάρτητο ελληνικό κράτος στα χωρικά μας ύδατα, που τους έδωσε τη δυνατότητα να αναδειχθούν πνευματικά, εμπορικά...

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Κι όχι μόνο στο χορό... Και στο θέατρο. Το πρώτο λαϊκό θέατρο...

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Ναι. Η ομιλία ξεκίνησε απ' τη Ζάκυνθο. Εκεί έγινε η αρχή του σύγχρονου λαϊκού θεάτρου. Η ελληνική γλώσσα, αν θέλετε, καθιερώθηκε από τους Επτανήσιους λόγιους και είναι καλό, σαν τελείωμα αυτής της εκπομπής, αφού θέλω να σε ευχαριστήσω για την πρόσκληση, να ακούσουμε κι ένα μελοποιημένο ποίημα του Σολωμού.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Το «Ανθούλα», το οποίο το μελοποίησαν οι Τραγουδιστάδες στη Ζάκυνθο...

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Τση Ζάκυνθος... Είναι το σημερινό, θα έλεγα, καλύτερο συγκρότημα μουσικό που υπάρχει στο νησί και σε αυτούς οφείλουμε αρκετά πράγματα.

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ: Ας κλείσουμε λοιπόν μ' αυτό το τραγούδι του εθνικού μας ποιητή, αφού για άλλη μια φορά, κ. Κάρδαρη, σας ευχαριστώ πάρα πολύ για την τιμή που μας κάνατε να συμμετάσχετε στην εκπομπή μας.

ΚΑΡΔΑΡΗΣ: Κι εγώ σας ευχαριστώ. Να είστε καλά.

(Πέρασ της συνέντευξης)

4.3. Απόψεις του Διονύσιου Κάρδαρη για τον ελληνικό παραδοσιακό χορό

Στο παρόν υποκεφάλαιο παρουσιάζονται σε θεματικές ενότητες οι απόψεις του Διονύσιου Κάρδαρη, αλλά και στάσεις και αντιλήψεις που αφορούν στον ελληνικό παραδοσιακό χορό. Τα παραπάνω προκύπτουν από τις συνεντεύξεις που έχει παραχωρήσει και την έρευνα που έχει πραγματοποιήσει ο ίδιος ο καθηγητής.

4.3.1. Ο παράγοντες διαμόρφωσής του παραδοσιακού χορού στη Ζάκυνθο.

Εκτεταμένη έρευνα έχει πραγματοποιήσει ο καθηγητής Κάρδαρης για το χορευτικό ρεπερτόριο της Ζακύνθου και τους παράγοντες που συντέλεσαν στη διαμόρφωσή του. Αυτοί είναι ιστορικοί, κοινωνικοί, γεωγραφικοί, θρησκευτικοί, οικονομικοί, οι επιδράσεις από τη Βενετία και η μουσική παράδοση του τόπου.

Οι ιστορικοί παράγοντες που έπαιξαν ρόλο στη διαμόρφωση της εντόπιας χορευτικής παράδοσης είναι, κατά κύριο λόγο, η παρουσία των Βενετών κυριάρχων στο νησί και η άφιξη μεγάλου αριθμού προσφύγων μετά το 1800. Οι Βενετοί εισήγαγαν τα δικά τους ήθη και έθιμα, μεταξύ αυτών και τους χορούς τους. Το ίδιο συνέβη και με τους πρόσφυγες που κατέφθασαν στο νησί, κυρίως από τη δυτική Πελοπόννησο, και έφεραν και αυτοί μαζί τους τις δικές τους μουσικοχορευτικές παραδόσεις.

Από την άλλη οι θρησκευτικοί παράγοντες, δηλαδή οι θρησκευτικές γιορτές και τα μυστήρια με τα πανηγύρια, που αποτελούσαν ευκαιρία διασκέδασης για τους κατοίκους μιας περιοχής, συνέβαλαν στη διατήρηση της χορευτικής παράδοσης.

Αναφερόμενος στους κοινωνικούς παράγοντες εξηγεί πώς η κοινωνική διαστρωμάτωση συντέλεσε επίσης στη διαμόρφωση του ντόπιου χορευτικού ρεπερτορίου. Η διάκριση σε ευγενείς (που ήταν κυρίως Βενετοί) και ποπολάρους συνεπαγόταν την ύπαρξη διαφορετικών χορευτικών περιστάσεων, στις οποίες κάθε τάξη συγκεντρωνόταν και χόρευε τους δικούς της χορούς. Σήμερα βέβαια στα πανηγύρια συμμετέχουν ξενιτεμένα και ντόπια μέλη της κοινότητας. Η συμμετοχή έχει συμβολικό χαρακτήρα, καθώς μέσα από αυτή αναδεικνύεται η πολιτισμική – τοπική τους ταυτότητα.

Αναφορικά με τους γεωγραφικούς παράγοντες υποστηρίζει ότι το χορευτικό ρεπερτόριο διαφέρει από περιοχή σε περιοχή της Ζακύνθου. Διαφορές εντοπίζονται ανάμεσα στα ορεινά χωριά και τα πεδινά ή τις πόλεις. Οι κάτοικοι των πόλεων και όσοι ζουν σε παραθαλάσσια και τουριστικά μέρη *«τείνουν να αφήσουν πίσω τους σε μεγαλύτερο βαθμό το παραδοσιακό στοιχείο»*.

Αναφορικά με τους οικονομικούς παράγοντες τονίζει ότι οι οικονομικές δραστηριότητες που αναπτύχθηκαν ιδιαίτερα στο αστικό κέντρο του νησιού που θεωρείται η πόλη με το λιμάνι, επέδρασαν στους χορούς (τόσο μουσικά όσο και κινησιολογικά), γεγονός που ήταν αποτέλεσμα της ανάπτυξης του εμπορίου, της συναναστροφής με δυτικούς λαούς, καθώς και της επικοινωνίας μεταξύ τους. *«Σε αντίθεση πάντα με τα χωριά (ιδιαίτερα τα ορεινά), τα οποία δε φαίνεται να δέχτηκαν ευρωπαϊκές επιδράσεις, αφού οι ελάχιστες δυνατότητες εμπορικής*

συναλλαγής των χωρικών τους κράτησαν μακριά από την πόλη και το λιμάνι με όλα τα οικονομικά και κοινωνικά επακόλουθα που μπορεί να δημιουργήσει αυτή η απομάκρυνση», όπως σημειώνει.

Τέλος, σχετικά με τον παράγοντα «μουσική» και το ρόλο του στη διαμόρφωση του τοπικού χορευτικού ρεπερτορίου αναφέρει: «... να επισημάνω ότι ένας πολύ-πολύ σημαντικός, κατ' εμέ, παράγοντας στη διαμόρφωση του τοπικού χορευτικού ρεπερτορίου είναι η μουσική κομπανία, είναι τα τοπικά όργανα. Και αν θέλετε, πιστεύω ότι η ιστορία και η εξέλιξη τόσο της μουσικής, της παραδοσιακής μουσικής, όσο και του παραδοσιακού χορού οφείλεται κατά ένα μεγάλο μέρος στην ιστορία και στην εξέλιξη των μουσικών που την υλοποιούσαν και των χορευτών που την υλοποιούσαν κινησιολογικά».

4.3.2. Σύντομες υφολογικές επισημάνσεις στη μουσικοχορευτική παράδοση των Ιονίωνήσων.

Αναφορά κάνει ο Κάρδαρης στην ιδιαιτερότητα που παρουσιάζει η μουσικοχορευτική παράδοση κάθε τόπου. Κατ' εκείνον, κάθε τόπος έχει το δικό του ηχόχρωμα στο δικό του χορό. Πολλές φορές συμβαίνει το ίδιο τραγούδι, ο ίδιος σκοπός, να χορεύεται διαφορετικά από περιοχή σε περιοχή, όπως συμβαίνει, για παράδειγμα, με τον «Άι Γιώργη», που χορεύεται διαφορετικά στη Λευκάδα από ό,τι στα Κύθηρα.

Συμβαίνει ακόμη ένα σκοπός και να τραγουδιέται διαφορετικά, όπως η «Μηλιά», «που είναι ένα παραδοσιακό λευκαδίτικο τραγούδι και χορός, τραγουδιέται και στην Κέρκυρα, αλλά τελείως διαφορετικά και χορεύεται και τελείως διαφορετικά. Το ίδιο τραγούδι σε δύο κοντινά νησιά με δύο διαφορετικές μουσικοχορευτικές εκφράσεις. Η χορευτική αυτή ποικιλομορφία υπάρχει, επειδή κάθε τραγούδι και χορός αφομοιώνονται από τον ίδιο τον τόπο. Επομένως, κάθε τόπος έχει το ιδίωμά του και διαμορφώνει τη δική του ιδιαιτερότητα».

4.3.3. Το ζήτημα της διάσωσης και διάδοσης του ελληνικού παραδοσιακού χορού.

Ένα από τα ζητήματα τα οποία έχουν απασχολήσει τον Διονύσιο Κάρδαρη είναι εκείνο της διάσωσης και διάδοσης του ελληνικού παραδοσιακού χορού ως φορέα της πολιτιστικής κληρονομιάς ενός τόπου. Θεματοφύλακες της ελληνικής παράδοσης υπήρξαν ανέκαθεν, σύμφωνα με τον Κάρδαρη, τα θρησκευτικά πανηγύρια που οργανώνονταν (και οργανώνονται) με αφορμή κάποια θρησκευτική γιορτή και τα πανηγύρια που πραγματοποιούνται μέχρι σήμερα με αφορμή διάφορες κοινωνικές εκδηλώσεις.

Οι κάτοικοι ενός χωριού ή μιας ευρύτερης περιοχής συμμετείχαν στα πανηγύρια με σκοπό να διασκεδάσουν, *«να εκφραστούν χορευτικά»*, όπως αναφέρει ο ίδιος. Ήδη από τα χρόνια της Βενετοκρατίας πραγματοποιούνταν τέτοιες κοινωνικές εκδηλώσεις (οι «τέντες», τα φεστίνια, οι «ομιλίες») που περιλάμβαναν και χορό.

Με την πάροδο των χρόνων, αλλά κυρίως μεταπολεμικά, σημειώθηκαν πολλές αλλαγές στην ελληνική κοινωνία που επηρέασαν και το χορό, ο οποίος περιορίστηκε, όπως παρατηρεί ο Κάρδαρης, *«στον ψυχαγωγικό του κυρίως ρόλο και οδήγησε στην ατομική ταυτότητα των πολιτών»*. Παράλληλα εμφανίστηκαν πολλές ιδιωτικές πρωτοβουλίες ή πολιτικοί σχεδιασμοί πολιτιστικής ανάπτυξης τις οποίες επέβαλε ο τουρισμός. Τα πανηγύρια πια έχουν αποκτήσει ένα μοντέρνο πρόσωπο, σύμφωνα με τον καθηγητή, και, κατ' επέκταση, η χορευτική δημιουργία έχει εμπορευματοποιηθεί. Οι χοροί της τάξης των ευγενών που υπήρχαν κάποτε δεν διασώθηκαν, διασώθηκαν όμως εκείνοι των χωρικών, που συνδέονται με τη σύγχρονη τάση του φολκλορισμού.

Προκύπτει, επομένως, μείζον ζήτημα διατήρησης του χορευτικού ρεπερτορίου κάθε τόπου και ιδιαίτερα του παραδοσιακού χαρακτήρα αυτού, κατά την άποψη του καθηγητή. Για τον ίδιο, οισύλλογοι και τα χορευτικά συγκροτήματα είναι επιφορτισμένα με το δύσκολο αυτό έργο. Επισημαίνει ωστόσο ότι *«στους συλλόγους θα πρέπει να γίνεται πολύ σοβαρή και υπεύθυνη δουλειά»* (αναφερόμενος

στους χοροδιδασκάλους). *Όχι παρεμβάσεις, όχι αυθορμητισμοί, όχι μόνο και μόνο για να εντυπωσιάσουμε».*

4.3.4. Οι χοροδιδάσκαλοι και ο ρόλος τους.

Δύο είδη κατηγοριοποίησης των χοροδιδασκάλων προτείνει ο Διονύσιος Κάρδαρης. Στην πρώτη χωρίζονται σε τρεις μεγάλες κατηγορίες. *«Είναι οι άνθρωποι που ζούνε για το χορό, είναι οι άνθρωποι που ζουν με το χορό και είναι οι άνθρωποι που ζουν από το χορό. Για να φτάσεις στην τελευταία κατηγορία, να ζήσεις από το χορό, πρέπει αναγκαστικά να περάσεις από τις δύο πρώτες κατηγορίες. Να δώσεις δηλαδή και μετά να πάρεις».* Στη δεύτερη διακρίνει εκείνους που έχουν τελειώσει κάποιο πανεπιστημιακό τμήμα, οι οποίοι έχουν πάρει πτυχίο από το Τ.Ε.Φ.Α.Α., και στους «εμπειρικούς», *«που έχουν γίνει δάσκαλοι χορού, είτε επειδή βρήκαν κάποιο χορευτικό είτε επειδή έχουν τελειώσει διάφορα σεμινάρια ή διάφορες διαλέξεις ή έχουν μάθει χορό από το χοροστάσι μέχρι και έναν χορευτικό όμιλο».* Διαπιστώνει δε ότι και όσον αφορά τους αποφοίτους και όσον αφορά τους άλλους, ο αριθμός τους αυξάνεται.

Εκφράζει την προσωπική άποψη ότι: *«δάσκαλος χορού μπορεί να χαρακτηριστεί κι ένας ο οποίος γνωρίζει δέκα χορούς και διδάσκει τους τους αυτούς χορούς στο δημοτικό σχολείο. Δάσκαλος χορού μπορεί να χαρακτηριστεί κι ένας άνθρωπος ο οποίος είναι πανεπιστημιακός. Δάσκαλος χορού μπορεί να χαρακτηριστεί ακόμη και κάποιος, ο οποίος γνωρίζει μία τεράστια γκάμα χορών».* Διερωτάται εάν η χορευτική παιδεία του χοροδιδασκάλου *«έχει να κάνει με την τεχνική του κατάρτιση, έχει να κάνει με τη γενικότερη επιστημονική του γνώση πάνω στο αντικείμενο και μέχρι πού σταματάει αυτό το πράγμα».*

Επιπλέον υποστηρίζει ότι ο δάσκαλος είναι ο υπεύθυνος για τον τρόπο παρουσίασης ενός χορού από την κάθε χορευτική ομάδα και εφιστά την προσοχή στο σημείο αυτό λέγοντας: *«Δεν δέχομαι κάτω από το βλέμμα και το σκεπτικό «εγώ κάνω χορό υπό μορφήν θεάτρου» να δικαιολογώ επινοήσεις και παρεμβάσεις «θέλω», με το σκεπτικό «εγώ κάνω θέατρο».* Δεν μπορώ λοιπόν εγώ να γίνομαι θεατής θεατρικών χορευτικών παραστάσεων, να δικαιολογώ τα λάθη... Όταν λέω

λάθη, εννοώ όχι μόνο λάθη στα βήματα και στις κινήσεις, αλλά λάθη γενικά στον τρόπο έκφρασης των χορών μόνο και μόνο με το σκεπτικό ότι εγώ κάνω θεατρικό χορό».

Αναφερόμενος στο θέμα της καταξίωσης των χοροδιδασκάλων εκφράζει την άποψη ότι καταξιωμένος θεωρείται τόσο ο δάσκαλος που δουλεύει σε ένα δημοτικό σχολείο και παρουσιάζει χορογραφημένους χορούς κάθε χρόνο, τόσο και εκείνος που διδάσκει ώρες ατέλειωτες στο πανεπιστήμιο χορό και θεωρία, όσο και ο δάσκαλος, ο οποίος δουλεύει σε ένα φορέα, σε ένα σύλλογο ή σε ένα δήμο. *«Αν το αποτέλεσμα αυτής της δουλειάς είναι κάποια εκδήλωση που υποχρεούται να κάνει ο δάσκαλος και είναι φυσικά υποχρεωμένος μέσα στα πλαίσια της δουλειάς του να παρουσιάσει, για μένα, όλοι αυτοί οι άνθρωποι είναι άξιοι συγχαρητηρίων».*

4.4. Φωτογραφικό υλικό

Το φωτογραφικό υλικό και οι αντίστοιχες λεζάντες που ακολουθούν προέρχονται από το προσωπικό αρχείο του κ. Κάρδαρη και μας το παραχώρησε ευγενώς ο ίδιος.



Εικόνα 4.1.Χορεύοντας το «ΓΙΑΡΓΗΤΤΟ», Θέατρο Παλλάς (1996)



Εικόνα 4.2. Τιμητική πλακέτα από το σύλλογο «Μανώλιες» Ζακύνθου



Εικόνα 4.3: Αφιέρωμα στον Κάρδαρη, Ζάκυνθος 2016



Εικόνα 4.4. Με το χορευτικό της ΕΑΣΑ, Θέατρο Ορφέας



Εικόνα 4.5. Με το χορευτικό της ΕΑΣΑ, Αλβανία 1980



Εικόνα 4.6. Με το χορευτικό του Δήμου Νέας Ιωνίας, 1998



Εικόνα 4.7. Με την Ένωση Ηπειρωτών Αγ. Δημητρίου «Το Κουγκί», 2000



Εικόνα 4.8.Με τη Σχολή Ευελπίδων στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, 2008



Εικόνα 4.9.Με τη Σχολή Ευελπίδων στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, 2008



Εικόνα 4.10. Με τη Σχολή Ευελπίδων στο Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης



Εικόνα 4.11. Με το χορευτικό συγκρότημα του Δήμου Νέας Ιωνίας



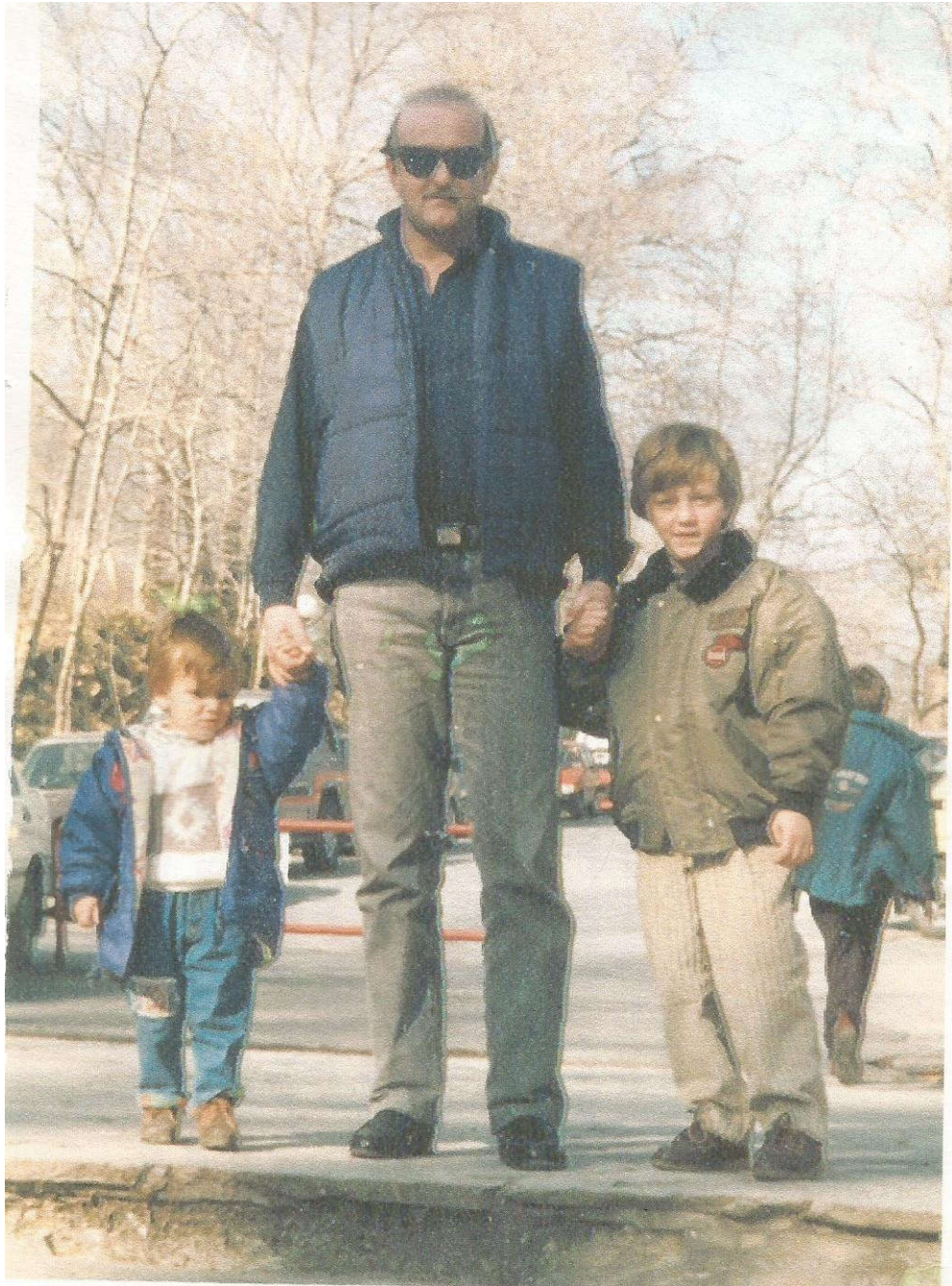
Εικόνα 4.12. Με τον πρώτο του δάσκαλο χορό Νίκο Κεφαλληνό



Εικόνα 4.13. Με τη Σχολή Ευελπίδων στο Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος για τον εορτασμό των 190 χρόνων της Σχολής, 2018



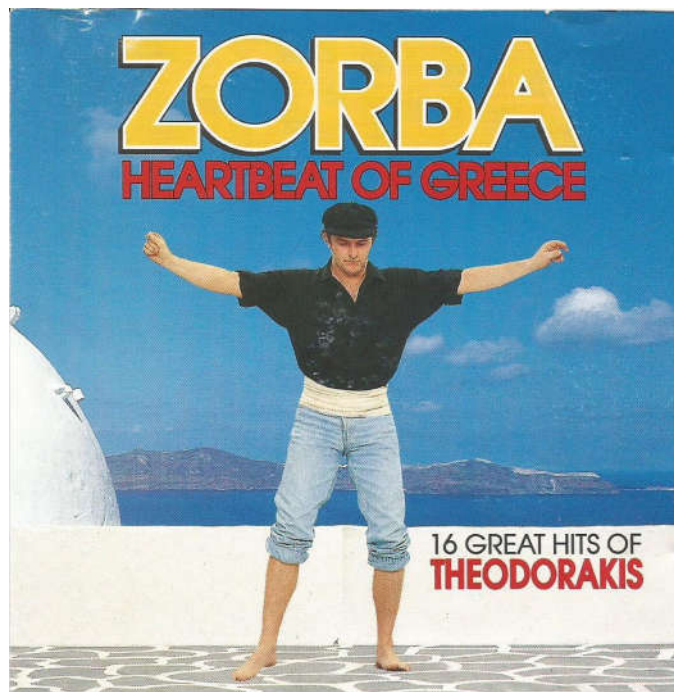
Εικόνα 4.14. Διάλεξη για τη ζακυνθινή παράδοση στη λέσχη «Ο Υάκινθος»



Εικόνα 4.15. *Με το γιο του Γιώργο και Κωνσταντίνο σε μικρή ηλικία*



Εικόνα 4.16. Με το χορευτικό του Δήμου Αργυρούπολης



Εικόνα 4.17. Εξώφυλλο σε ψηφιακό δίσκο με τραγούδια του Μίκη Θεοδωράκη

V. ΣΥΖΗΤΗΣΗ

Σύμφωνα με όσα εκτέθηκαν παραπάνω καθίσταται φανερό το μέγεθος της προσφοράς του Διονύσιου Κάρδαρη στην ανάδειξη του ελληνικού παραδοσιακού χορού. Έχοντας γνωρίσει το χορό ήδη από μικρή ηλικία στην ιδιαίτερη πατρίδα του, τη Ζάκυνθο, θέλησε αργότερα ως φοιτητής να εμπλουτίσει τις γνώσεις του επάνω στο αντικείμενο. Στη συνέχεια είτε με την ιδιότητα του διδάκτορα Χορολογίας είτε με την ιδιότητα του καθηγητή του Τ.Ε.Φ.Α.Α και της Σχολής Ευελπίδων, ασχολήθηκε εκτεταμένα με το χορό πραγματοποιώντας σχετικές έρευνες. Ιδιαίτερα ασχολήθηκε με τη χορευτική παράδοση της Ζακύνθου, που αποτέλεσε και το αντικείμενο της διδακτορικής διατριβής του.

Ωστόσο, παρά την ακαδημαϊκή του ταυτότητα, ο Κάρδαρης εξακολουθεί να υπηρετεί το χορό και μέσω χορευτικών συλλόγων μεταδίδοντας τις γνώσεις του σε ανθρώπους εκτός πανεπιστημιακών σχολών. Συνολικά μπορούμε να πούμε ότι η συνεχής επαφή του Κάρδαρη με τον παραδοσιακό χορό ως ερευνητή και το ενδιαφέρον του για τη διατήρηση και διάσωσή του ως χορευτή τον καθιστούν μια από τις πλέον σημαντικές προσωπικότητες στο χώρο αυτό.

Αναλύοντας τις προσωπικές απόψεις του Κάρδαρη περί σημασίας του χορού μας προσφέρει πολύ σημαντικές πληροφορίες πως ο χορός επηρεάζει την κοινωνία και πως η κοινωνία επηρεάζει τον χορό, μια πολυδιάστατη εικόνα με πολλές δυνατότητες που εμπλέκεται στην καθημερινότητα των τοπικών κοινωνιών. Επηρεασμένος ο ίδιος από το οικογενειακό περιβάλλον του αλλά και το δάσκαλο γυμναστικής, τονίζει ουσιαστικά και τον πολύτιμο παιδαγωγικό ρόλο του δασκάλου ώστε ένα παιδί να ακολουθήσει ένα εκπαιδευτικό μονοπάτι ή να βρει την κλίση του. Θεωρεί ότι η ποικιλία στα μουσικά ακούσματα, δίνει περισσότερες γνώσεις και επιλογές, δίνοντας πιθανόν διαφορετική κατεύθυνση στον ακροατή. Ο χορός είναι ένα εργαλείο όπου ακόμα και οι ευέλπιδες μπορούν να το χρησιμοποιήσουν για να βελτιώσουν το ρυθμό τους στα γενικότερα καθήκοντα τους, χωρίς αυτό να είναι αγχωτικό αλλά το αντίστροφο, προσφέροντας σε κάθε άτομο την δυνατότητα να μάθει την ιστορία κάθε περιοχής από την οποία προέρχεται ο εκάστοτε χορός και να μπορεί με έναν ιδιαίτερο τρόπο να ενταχθεί στην τοπική κοινωνία.

VI. ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ, ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ, ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

Στην παρούσα εργασία ασχοληθήκαμε με τον καθηγητή Φυσικής Αγωγής και Διδάκτορα Χορολογίας Διονύσιο Κάρδαρη, καταγράφοντας την πορεία της ζωής του ως καθηγητή και χορευτή. Οι πληροφορίες και οι απόψεις που παρουσιάστηκαν προήλθαν από τις συνεντεύξεις που παραχώρησε προσωπικά στις γράφουσες και αλλού, από διαλέξεις και άρθρα του. Με βάση τα όσα μοιράστηκε ο Κάρδαρης μαζί μας, επιχειρήσαμε να ανιχνεύσουμε και να αναδείξουμε τα στοιχεία εκείνα που αφορούν στον ελληνικό παραδοσιακό χορό.

Ο Διονύσιος Κάρδαρης ήδη από τα παιδικά του χρόνια έδειξε το ενδιαφέρον του για το χορό, γεγονός που οφείλεται και στις επιρροές που λάμβανε από το οικογενειακό του περιβάλλον και τον τόπο καταγωγής του, τη Ζάκυνθο. Στους παραδοσιακούς χορούς της Ζακύνθου μάλιστα εστιάζει και η διδακτορική διατριβή του. Ως μέλος χορευτικών συγκροτημάτων ξεχώρισε από νεαρή ηλικία με το ταλέντο του και διακρίθηκε. Πλούσια όμως είναι και η διδακτική του εμπειρία τόσο στη Μέση όσο και στην Ανώτατη Εκπαίδευση. Υπήρξε καθηγητής σε σχολεία της Αθήνας και της Ζακύνθου, ενώ αργότερα δίδαξε στο Τ.Ε.Φ.Α.Α. του Πανεπιστημίου Αθηνών και σήμερα διδάσκει στη Στρατιωτική Σχολή Ευελπίδων.

Η συμβολή του Διονύσιου Κάρδαρη στη διδασκαλία και την ανάδειξη του παραδοσιακού χορού στην Ελλάδα είναι πολύ σημαντική. Ιδιαίτερα επισημαίνουμε: α) την επιστημονική έρευνα που έχει πραγματοποιήσει για τους χορούς της Ζακύνθου, β) τη συμμετοχή του ως μέλος της κριτικής επιτροπής στους Πανελλήνιους Καλλιτεχνικούς Μαθητικούς Αγώνες, τους οποίους θεωρεί ως μια σημαντική διοργάνωση για τον παραδοσιακό χορό και γ) τις αλλαγές που επέφερε στο πρόγραμμα σπουδών της Σχολής Ευελπίδων, καθιερώνοντας τη διδασκαλία παραδοσιακών χορών. Η ενέργεια αυτή είχε ως σκοπό οι Ευέλπιδες να διαθέτουν επιστημονικά τεκμηριωμένη γνώση, ώστε να κατανοήσουν τα οφέλη της άσκησης, να εκτονώνονται ψυχικά και να κοινωνικοποιούνται μέσω του χορού.

Επιπλέον προκύπτουν από τα παραπάνω ορισμένες ενδιαφέρουσες απόψεις οι οποίες σχετίζονται με τον ελληνικό παραδοσιακό χορό. Ο παραδοσιακός χορός δεν συνιστά αποκλειστικά ένα σύνολο κινήσεων, δεν διαθέτει, επομένως, μόνο καλλιτεχνική αξία. Αντίθετα, λαμβάνει και συναισθηματική αξία για το κοινωνικό σύνολο, καθώς αποτελεί τρόπο έκφρασης και ψυχικής ανάτασης. Επιπλέον αντιμετωπίζεται τα τελευταία χρόνια ως ένα αντικείμενο επιστημονικής μελέτης βασιζόμενο σε συστήματα καταγραφής για την εκμάθησή του (Labanotation–σημειογραφία – μορφολογία).

Λόγω της ένταξής του στο πλαίσιο της επιστημονικής αυτής αντιμετώπισης, ο παραδοσιακός χορός έχει να επιδείξει σημαντική εξέλιξη ως προς τον τρόπο διδασκαλίας του. Έχει παρατηρηθεί μέσω ερευνών ότι η διαδικασία της εκμάθησης έχει βελτιωθεί τόσο για τους χοροδιδασκάλους όσο και για τους μαθητές – χορευτές. Παράλληλα η εξέλιξη αυτή συμβάλλει στη διεύρυνση γνώσεων ως προς την πολιτισμική – κοινωνική διάσταση του χορού. Αυτό σημαίνει ότι η υφολογική προσέγγιση του χορού, επομένως η αποσαφήνιση βασικών χορευτικών όρων, την οποία επιχειρεί και ο Κάρδαρης, οδηγεί σε βαθύτερη κατανόηση της ιδιαίτερης παράδοσης κάθε περιοχής.

Ο παραδοσιακός χορός αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι των κοινωνικών εκδηλώσεων της καθημερινής ζωής των ανθρώπων κάθε τόπου. Τη στενή σύνδεση που παρουσιάζει ο χορός με τη θρησκεία υπερθεματίζει ο Κάρδαρης, τονίζοντας ότι στην Ελλάδα αυτή η σύνδεση καθίσταται φανερή μέσω των πανηγύρεων που λαμβάνουν χώρα, κυρίως στα χωριά, με αφορμή κάποια θρησκευτική γιορτή, ένα γάμο ή μια βάπτιση. Σε τέτοιες κοινωνικές περιστάσεις ο παραδοσιακός χορός αποτελεί μέσο επικοινωνίας των ανθρώπων. Παράλληλα, όμως, λειτουργούν ως ένα μέσο μετάδοσης γνώσης, αφού σε τέτοιες περιπτώσεις ο παραδοσιακός χορός μαθαίνεται βιωματικά –φαινόμενο που αποδίδεται με τον όρο *πρώτη ύπαρξη*.

Ωστόσο στις μέρες μας η εκμάθηση του χορού βασίζεται κυρίως σε δύο παράγοντες: στους χοροδιδασκάλους και στους χορευτικούς συλλόγους. Οι χοροδιδάσκαλοι διακρίνονται στις εξής κατηγορίες: στους εμπειρικούς και στους απόφοιτους πανεπιστημιακών σχολών. Ανεξάρτητα από το μορφωτικό υπόβαθρο

του καθενός, σύμφωνα με τον Κάρδαρη, ο ρόλος του χοροδιδασκάλου είναι σημαντικός, επειδή καλείται να διατηρήσει και να διασώσει τμήμα της ελληνικής παράδοσης μέσω του χορού. Τον ίδιο βαρύνοντα ρόλο έχουν πλέον επιφορτιστεί και οι χορευτικοί σύλλογοι. Η εκμάθηση του χορού σε αίθουσες διδασκαλίας από χοροδιδασκάλους αποδίδεται με τον όρο *δεύτερη ύπαρξη*.

Ένα ακόμη ενδιαφέρον στοιχείο, το οποίο επισημαίνει ο Κάρδαρης, είναι ότι κάθε περιοχή παρουσιάζει το δικό της ξεχωριστό μουσικοχορευτικό ρεπερτόριο. Το ρεπερτόριο μιας περιοχής μοιράζεται μεν κοινά στοιχεία με το ρεπερτόριο κάποιας άλλης, ωστόσο η διαμόρφωση του ιδιαίτερου χαρακτήρα του καθενός επηρεάζεται από ένα σύνολο παραγόντων που είναι: α) ιστορικοί, β) κοινωνικοί, γ) θρησκευτικοί, δ) οικονομικοί, ε) γεωγραφικοί, στ) οι διάφορες ευρωπαϊκές και ελληνικές επιδράσεις αλλά και ζ) τα μουσικά όργανα κάθε τόπου.

Η μουσικοχορευτική παράδοση κάθε περιοχής εξελίσσεται-εξέλιξη που στις μέρες μας χρωματίζεται κάποιες φορές και αρνητικά, καθώς ο χορός αλλοιώνεται λαμβάνοντας πολλές φορές έναν πιο σύγχρονο χαρακτήρα (για παράδειγμα, λόγω του τουρισμού). Επομένως, κρίνεται ως αναγκαία η διάσωση και η διατήρηση της χορευτικής παράδοσης αναλλοίωτης.

Καταλήγοντας ως επισημάνουμε εκ νέου ότι η παρούσα εργασία αποτέλεσε μια ερευνητική προσέγγιση που έθεσε στο κέντρο της μια προσωπικότητα που έχει υπηρετήσει τον ελληνικό παραδοσιακό χορό. Μόλις τα τελευταία χρόνια το ενδιαφέρον στράφηκε σε αυτού του είδους τα θέματα, καθιστώντας το προς το παρόν ένα ανεξερεύνητο πεδίο ενασχόλησης, το οποίο όμως έχει να προσφέρει σημαντικά πορίσματα σε σχέση με τον ελληνικό παραδοσιακό χορό.

VII. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αυδίκος, Ε. (1994). *Χορός και Κοινωνία*. Κόνιτσα: Πνευματικό Κέντρο Δήμου Κόνιτσας.
- Cohen, L. & Manion, L. (1994). *Μεθοδολογία Εκπαιδευτικής Έρευνας*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Γκιόσος, Ι. & Σκαβάντζος, Κ. (2003). Η ιδεολογικό-ιστορική κρίση επί του σκοπού και των στόχων της Σωματικής Αγωγής από το 1932 έως 1957: Από τον Ν. 5620/1932 στον Ν. 3769/1957. Προφορική εισήγηση στο Δ' Συνέδριο Ελληνικής Εταιρίας Αθλητικής Επιστήμης, Ηράκλειο Κρήτης.
- Δαμιανάκος, Στ. (1984). Λαϊκός Πολιτισμός: Ιδεολογική χρήση και θεωρητική συγκρότηση του όρου. *Επιστημονική Σκέψη*, 19, 52-61.
- Δήμας, Η. (2001). *Λαϊκή μουσικοχορευτική παράδοση – Χορευτικές συνήθειες των φοιτητών–τριών της Ελλάδας*, 1η έκδ. Αθήνα: ArtWork.
- Δήμας, Η., Βαγενάς, Γ., & Γκιόσος, Ι. (2003). Η επίδραση των παραδοσιακών και φολκλωρικών διαδικασιών στη γνώση και την προτίμηση του ελληνικού παραδοσιακού χορού. *Φυσική Αγωγή Αθλητισμός Υγεία*, 14-15, 15-29.
- Giddens, A. (2002). *Κοινωνιολογία*. Αθήνα: Gutenberg.
- Κακάμπουρα, Ρ. (2011). Αφηγήσεις ζωής. *Η βιογραφική προσέγγιση στη σύγχρονη λαογραφική έρευνα*. Αθήνα: Διάδραση.
- Κανέρη, Σ. (2017). *Ο ελληνικός παραδοσιακός χορός μέσα από την βιογραφία ζωής του καθηγητή φυσικής αγωγής Βασίλη Καρφή*. Πτυχιακή εργασία. ΤΕΦΑΑ ΕΚΠΑ.
- Κοκκίνη, Β. (2018). *Ο ελληνικός παραδοσιακός χορός μέσα από την βιογραφία ζωής της Ομότιμης Καθηγήτριας Βασιλικής Τυροβολά*. Πτυχιακή εργασία. ΤΕΦΑΑ ΕΚΠΑ
- Κάβουρας, Π. (1999). Η βιογραφία ενός λαϊκού οργανοπαίκτη: Εθνογραφική

- ερμηνεία, επιτόπια έρευνα και μυθοπλασία. Στο *Μουσικές της Θράκης. Μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος* (σσ. 341-350). Αθήνα: Σύλλογος «Οι Φίλοι της Μουσικής – Ερευνητικό Πρόγραμμα ‘Θράκη’».
- Κουτσούμπα, Μ. (2010). Η μελέτη και η έρευνα του χορού. Στο Η. Δήμας, Β. Τυροβολά, & Μ. Κουτσούμπα, *Ελληνικός παραδοσιακός χορός. Θεωρήσεις για το λόγο, τη γραφή και τη διδασκαλία του* (σσ. 65-76). Αθήνα: αυτό-έκδοση.
- Κουτσούμπα, Μ. (2012). Η διδασκαλία του ελληνικού λαϊκού παραδοσιακού χορού στους καθηγητές Σωματικής Αγωγής από το 1909 μέχρι το 1983. *Κινησιολογία*, 5 (1), 32-39.
- Γκαρτζονίκα Ε. 2009, *Παραδοσιακός χορός στην Εκπαίδευση από το 1914 έως σήμερα*. Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή. Αθήνα: ΕΚΠΑ
- Kvale, St. (1996). *Interviews. An Introduction to Qualitative Research Interviewing*. London: Sage Publications.
- Lange, R. (1984). Guidelines for field work on traditional dance methods and Checklist. *DanceStudies*, 8, 7-48.
- Λουτζάκη, Ρ. (1992). Οι ελληνικοί χοροί. Κριτική θεώρηση των βιβλίων του παραδοσιακού χορού. *Εθνογραφικά*, 8, 27-46.
- Λουτζάκη, Ρ. (1999). Ο Σύλλογος ως χώρος χορευτικής δραστηριότητας. *Μουσικές της Θράκης. Μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος*. Αθήνα: Σύλλογος «Οι Φίλοι της Μουσικής – Ερευνητικό Πρόγραμμα ‘Θράκη’».
- Μερακλής, Μ. (1986). *Προσεγγίσεις στην ελληνική πεζογραφία*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Μερακλής, Μ. (1989). *Λαογραφικά Ζητήματα*. Αθήνα: Χ. Μπούρα.
- Ξενοφώντος. Κύρου Ανάβασις*. Βιβλίο ΣΤ΄. Αθήνα: Πάπυρος (1938).
- Παπακώστας, Χ., Πραντσίδης, Ι., & Πολλάτου, Ε. (2006). Ο Παραδοσιακός Χορός στα Χωριά του Νομού Δράμας. *Αναζητήσεις στη Φυσική Αγωγή & τον Αθλητισμό*, 4 (3), 430-441.

- Plummer, K. (2000). *Τεκμήρια Ζωής*. Αθήνα: Gutenberg.
- Πραντσίδης, Ι. (2004). *Ο Χορός στην Ελληνική παράδοση και η διδασκαλία του*.
Αιγίνιο: Εκδοτική Αιγινίου.
- Ράφτης, Α. (1985). *Ο κόσμος του ελληνικού χορού*. Αθήνα: Πολύτυπο.
- Rubin, H. J. & Rubin, I. S. (1995). *Qualitative Interviewing: The Art of Hearing Data*. London: Sage Publications.
- Σερμπέζης, Β. & Γουλιμάρης, Δ. (1995). Η διδασκαλία του παραδοσιακού χορού στην Ελλάδα. Στο *Ο χορός από την έρευνα στη διδασκαλία: 9^ο Διεθνές Συνέδριο για την έρευνα του χορού, 12-16 Ιουλίου 1995, Δράμα* (σσ. 44-54). Αθήνα.
- Φιλιππίδου, Φ. Ε., Κουτσούμπα, Ι. Μ., & Τυροβολά, Κ. Β. (2008). Βίωση και αναβίωση της παράδοσης. Το πέρασμα του χορού από τη συν-παράσταση στην αναπαράσταση στον Πεντάλοφο του Έβρου. Στο *Proceedings of the 22th World Congress on Dance Research (CD-ROM)*. Αθήνα: ΔΟΛΤ.

VIII. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

8.1.Επιστημονικές εργασίες - Δημοσιεύσεις

4 αυτοδύναμες μονογραφίες εκ των οποίων:

Η πρώτη αποτελεί διαμορφωμένη την έντυπη έκδοση της διδακτορικής διατριβής με θέμα: «Ο χορός στη Ζάκυνθο μέσα από την πολιτικήκοινωνική ιστορία από την Ενετοκρατία (1485) μέχρι το 1925», εκδόσεις ΕΝΤΥΠΟ, 2005.^{xii}

Η δεύτερη επιστημονική μονογραφία, η οποία περιλαμβάνει επιτόπια έρευνα, καταγραφή και σημειογραφική απεικόνιση (Labanotation) του χορευτικού ρεπερτορίου της Ζακύνθου με τίτλο «Χορευτικές Αναζητήσεις στη Ζάκυνθο», Εκδόσεις ΕΝΤΥΠΟ, 2006.

Η τρίτη έχει τον τίτλο «Ιστορία του ελληνικού χορού».Το σύγγραμμα έχει εγκριθεί από την Ακαδημαϊκή Συνέλευση μελών ΔΕΠ της ΣΣΕ (2011) και εκδόθηκε από το Τυπογραφείο της Σχολής, Βάρη Αττικής, Απρίλιος 2012.

Η τέταρτη επίσης επιστημονική μονογραφία, με τίτλο «Το Ζακυνθινό ταμπουρλο-νιάκαρο», η οποία περιλαμβάνει επιτόπια έρευνα, καταγραφή ιστορικό-κοινωνική επισκόπηση και βιντεοσκόπηση των τελευταίων παραδοσιακών οργανοπαιχτών του ταμπουρλο-νιάκαρου. Το σύγγραμμα έχει γίνει αποδεκτό από το Δ.Σ του ΕΛ.ΚΕ.ΛΑΜ. (Ελληνικό Κέντρο Λαογραφικών Μελετών) για να εκδοθεί με την ευθύνη και την επιμέλεια του ΕΛ.ΚΕ.ΛΑ.Μ.

Ψηφιακό υλικό

Καλλιτεχνική επιμέλεια για την έκδοση 2 ψηφιακών δίσκων (CD) με την επωνυμία «Ελλήνων μουσική και χορευτική παράδοση» με (40) συνολικά παραδοσιακά ακούσματα, συνοδευόμενα από λαογραφικά και ιστορικά στοιχεία που παρήγαγε η Στρατιωτική Σχολή Ευελπίδων με τη συμμετοχή καταξιωμένων καλλιτεχνών. Η έκδοση ανατέθηκε στην εταιρία PCD (ProduktionsΠαπακαρμέζης ΕΠΕ). Θεσσαλονίκη 2010.

29 συνολικά εργασίες δημοσιευμένες σε επιστημονικά περιοδικά και σε πρακτικά διεθνών και πανελληνίων συνεδρίων με κριτές. Από αυτές οι 22 αφορούν το χορό και συγκεκριμένα τον Ελληνικό Παραδοσιακό Χορό, ενώ 7 αφορούν τη Φυσική Αγωγή. Από το σύνολο των 29 εργασιών σε 11 από αυτές είναι μοναδικός συγγραφέας, ενώ σε 17 έχει συνεργαστεί και με άλλους συγγραφείς. Σε 7 από αυτές το όνομά του είναι πρώτο. Από το σύνολο των 29 εργασιών, οι 8 εργασίες (6 δημοσιευμένες και 2 υπό δημοσίευση) είναι δημοσιευμένες σε επιστημονικά περιοδικά. Οι επτά εργασίες είναι δημοσιευμένες σε πρακτικά διεθνών και πανελληνίων συνεδρίων με κριτές με πλήρες κείμενο. Και οι 14 εργασίες είναι δημοσιευμένες σε πρακτικά διεθνών και Πανελληνίων συνεδρίων με κριτές υπό μορφή περίληψης.

Ειδικότερα:

A) Πρωτότυπες εργασίες σε επιστημονικά περιοδικά (πλήρες κείμενο):

8 εργασίες (άρθρα) σε επιστημονικά περιοδικά από τις οποίες 6 είναι δημοσιευμένες και 2 είναι εγκεκριμένες και υπό δημοσίευση ως εξής:

1) Kardhares, D. and Demas S. E. (2003): ‘Dance, music and song in Heptanese folk theatre: The Zakynthian Homilia’, Dance Chronicle, vol. 26, No 3, pp. 311-331.

2) Κάρδαρης, Δ. (2007). «Ιστορικές επιστημονικές προσεγγίσεις για την έρευνα του χορού. Μια νέα ερευνητική πρόταση». Επιστημονικά Δημοσιεύματα της Στρατιωτικής Σχολής Ευελπίδων, τεύχος 3. σελ 435-444.

3) Κάρδαρης, Δ. & Παξινός, Θ. (2007): «Οι κλειστές και οι ανοιχτές κοινότητες, ένας σημαντικός παράγοντας διαμόρφωσης του τοπικού χορευτικού ρεπερτορίου», Επιστήμη του Χορού, τόμος 1, σελ. 16-29. 2

4) Τυροβολά Κ. Β., Καρεπίδης, Κ. Ι. & Κάρδαρης Γ. Δ. (2007): «Ποντιακοί χοροί: Παρελθόν και παρόν. Συγκριτική-μορφολογική προσέγγιση». Αναζητήσεις στη Φυσική Αγωγή και τον Αθλητισμό, τόμος 5(2), σελ. 240-263.

5) Havenetidis K., Kardaris D., Paxinos T., (2011): Profiles of musculoskeletal injuries among Greek Army officer cadets during Basic Combat Training. MilMed 176(3): 297-303.

6) Κάρδαρης, Δ. &Κουτσούμπα, Μ. (υπό δημοσίευση): «Μουσικοχορευτικές αναζητήσεις στο Ρεμπέτικο». Ανασκοπική μελέτη. Επιστημονικό ηλεκτρονικό περιοδικό «Αναζητήσεις στη Φυσική Αγωγή και τον Αθλητισμό» τεύχος 1ο .

7) Κάρδαρης Δ. : «Μουσικο-χορευτικές περιστάσεις στην Κωνσταντινούπολη κατά την υστεροβυζαντινή περίοδο (1025-1453), Επιστήμη του Χορού, τόμος 4ος 2012.

8) Κάρδαρης Δ. (υπό δημοσίευση): Βυζαντινοί ανακαράδες, Ζακυνθινοί ανιακαρίστες. (Ερευνητική μελέτη). Επιστημονικό ηλεκτρονικό περιοδικό «Αναζητήσεις στη Φυσική Αγωγή και τον Αθλητισμό» τεύχος 2ο.

Β) Πρωτότυπες εργασίες σε επιστημονικά περιοδικά (περίληψη):

14 εργασίες σε πρακτικά διεθνών συνεδρίων με κριτές υπό μορφή περιλήψεων ως εξής:

1) Κάρδαρης, Δ., (1993): «Ο χορός Γιαργηττός ή Γέρανος ή Μεγάλος Ζακυνθινός. Μια συμβολή στη λαογραφική έρευνα του χορού», Άθληση και Κοινωνία, no 6, σελ. 55.

2) Κάρδαρης, Δ., (1995): «Η Ευρωπαϊκή μουσικοχορευτική κουλτούρα της Ζακύνθου όπως αυτή διαμορφώθηκε μέσα από τα παλιά αποκριάτικα έθιμα και όπως εξελίχθηκε μέχρι σήμερα», Άθληση και Κοινωνία, no 15, σελ. 48.

3) Κάρδαρης, Δ., (1996): «Το χορευτικό δρώμενο της Άμοιρης στο ορεινό χωριό Αγ. Λέοντας της Ζακύνθου», Άθληση και Κοινωνία, no 11, σελ. 101.

4) Κάρδαρης, Δ., (1997): «Ο χορός στην αρχαία Ελλάδα ως μέσο εκγύμνασης και πολεμικής προετοιμασίας», Άθληση και Κοινωνία, no 17, σελ. 139.

5) Κάρδαρης, Δ., Σαρακατσιάνου, Ζ. (1998): «Το χορευτικό εθιμικό δρώμενο της Καληνύτσας στο χωριό Στενήμαχος του Ν. Ημαθίας από τους πρόσφυγες της Β. Θράκης (Αν. Ρωμυλίας)», Άθληση και Κοινωνία, no 20, σελ. 145.

6) Ξιάρχος Γ., Νικηταράς Ν., Αλεξανδρή Ζ., Γιαννάκη Σ., Κάρδαρης, Δ., Καρφής Β., (2000): «Η Πελοπόννησος ως χώρος γένεσης και εδραίωσης των ιερών Πανελληνίων Αγώνων, Ολυμπίας, Ισθμού και Νεμέας», Άθληση και Κοινωνία, no 25, σελ. 154.

7) Paxinos T., Kardaris D., Havenetidis K., Kaniadakis A., Karamaroudis A. (2005). «Incidence and pattern of musculoskeletal injuries and physical fitness among Greek Cadets during basic military training». Division of Physical and Cultural Education, Hellenic Army Academy, Greece. EUROPEAN COLLEGE OF SPORT SCIENCE (Βελιγράδι 13 -16 Ιουλίου 2005).

8) Havenetidis, K., Paxinos, T., Kardaris, D. (2006) The efficacy of a general physical conditioning programme on Greek cadets' performance capacity. Proceedings of the 11th Annual Congress of the 3 European College of Sport Science, July 5-8, Laussane, SWITZERLAND, pp. 530.

9) Havenetidis K., Kardaris D., Milias G. A., Paxinos T. (2008). Body Mass Index as a tool for assessing overweight in a military population. Παρουσίαση στο 30 ο Congress of the Federation International Medicine in Sport (FIMS), November 18-23, Barcelona, Spain, Arch Sports Med, XXV(6): 470.

10) Havenetidis, K., Kardaris, D., Paxinos, T. (2009) Relationship between military physical fitness tests and selected anthropometric measures. Proceedings of the 11 th International Congress of Sport Kinetics. September 25-27, Halkidiki, GREECE, pp. 190-191.

11) Havenetidis, K., Kardaris, D., Paxinos, (2009) T. Sports versus military-centred physical training: effects on cadets' performance. Proceedings of the 11 th International Congress of Sport Kinetics. September 25-27, Halkidiki, GREECE, pp. 139-140.

12) Havenetidis, K., Paradisis, G. P., Kardaris, D., Paxinos T. (2010). The effect of resisted sprint training on commonly stretch-shortening cycle actions. Παρουσίαση στο 57 ο Annual Meeting of the American College of Sports Medicine (ACSM), June 3-5, Baltimore, USA, Med Sci Sports Exerc 42(5): S373.

13) Κάρδαρης Διονύσιος (2011): «Οπονητικός χορός Μαχαίρια στη Στρατιωτική Σχολή Ευελπίδων. Πρακτικά του Επιστημονικού συνεδρίου «Έρευνα και εφαρμογές στην Αθλητική επιστήμη». Στάδιο Ειρήνης και Φιλίας 6-8 Μαΐου 2011.

14) Κάρδαρης Διονύσιος (2011): «Ιστορικές προσεγγίσεις για το χορό» Πρακτικά του Επιστημονικού συνεδρίου «Έρευνα και εφαρμογές στην Αθλητική επιστήμη». Στάδιο Ειρήνης και Φιλίας 6-8 Μαΐου 2011.

Γ) Πρωτότυπες επιστημονικές εργασίες σε πρακτικά διεθνών συνεδρίων μεκριτές (πλήρες κείμενο):

Έξι εργασίες με πλήρες κείμενο σε πρακτικά διεθνών συνεδρίων με κριτές ως εξής:

1) Κάρδαρης, Δ., Σαρακατσιάνου, Ζ., (2003): «Ο αυτοσχεδιασμός του πρωτοχορευτή ως βασικό στοιχείο χορευτικής έκφρασης των παραδοσιακών χορών της Ζακύνθου». Στο Ο Χορός στην Εκπαίδευση, Πρακτικά 17ου Παγκοσμίου Συνεδρίου για την έρευνα του χορού, Διεθνής Οργάνωση Λαϊκής Τέχνης (Δ.Ο.Λ.Τ.), εκδόσεις «Τρόπος Ζωής», σελ. 279-287.

2) Κάρδαρης, Δ., Καρφής, Β. & Θεοχάρης, Σ. (2004): «Προσδιοριστικοί παράγοντες που συντελούν καταλυτικά στη διαμόρφωση και καθιέρωση ενός τοπικού χορευτικού ρεπερτορίου». Στα Πρακτικά του 18 ου Παγκοσμίου Συνεδρίου για την έρευνα του χορού, International Dance Council σε συνεργασία με το Θέατρο Ελληνικών Χορών «Δόρα Στράτου», CD-Rom.

3) Δήμας, Η. & Κάρδαρης, Δ., (2004): «Πολιτιστικές αλληλοεπιδράσεις των Βαλκανικών χωρών». Στο Πανοπούλου, Κ. (επιμέλεια έκδοσης), Χορός και Πολιτισμικές Ταυτότητες στα Βαλκάνια, Πρακτικά 3ου Διεθνούς Συνεδρίου Λαϊκού Πολιτισμού, Σέρρες: Δήμος Σερρών, σελ. 169-177.

4) Κάρδαρης, Δ., (2005): «Ο χορός μέσα από την καταγεγραμμένη ιστορία (Μια διαφορετική προσέγγιση)». Στο Πολύ Περισσότερο από Κίνηση, Πρακτικά του 19ου Παγκοσμίου Συνεδρίου για την έρευνα του χορού, International Dance Council σε 4 συνεργασία με το Θέατρο Ελληνικών Χορών «Δόρα Στράτου», και το Δήμο Λάρνακας της Κύπρου, CD-Rom.

5) Θεοχάρης, Σ. & Κάρδαρης, Δ., (2006): «Ο χορός τραγούδι 'Ποιος είναι αξιός και αγγίγγορος' στα χωριά Καλλιφώνι και Λουτρό του Νομού Καρδίτσας». Στα Πρακτικά του 20 ου Παγκοσμίου Συνεδρίου για την έρευνα του χορού,

International Dance Council σε συνεργασία με το Θέατρο Ελληνικών Χορών «Δόρα Στράτου», ISBN: 960-89449-0-2.

6) Κάρδαρης Δ., (2008): «Η προσφορά της τοπικής αυτοδιοίκησης στην πολιτισμική μας κληρονομιά μέσα από τη διδασκαλία των παραδοσιακών χορών και της παραδοσιακής μουσικής». Στα Πρακτικά του 22 ου Παγκοσμίου Συνεδρίου για την έρευνα του χορού, International Dance Council σε συνεργασία με το Θέατρο Ελληνικών Χορών «Δόρα Στράτου».

Δ) Πρωτότυπες επιστημονικές εργασίες σε πρακτικά πανελληνίων συνεδρίων με κριτές (πλήρες κείμενο):

Μία εργασία με πλήρες κείμενο:

Κάρδαρης, Δ., Σαρακατσιάνου, Ζ., (1999): «Μουσική και χορευτική εξέλιξη στους Ζακυνθινούς παραδοσιακούς χορούς». Στο: Βουρουτζίδης, Χ. (επιμέλεια έκδοσης), Η Διαχρονική Εξέλιξη του Παραδοσιακού Χορού στην Ελλάδα, Πρακτικά 1ου Πανελληνίου Συνεδρίου Λαϊκού Πολιτισμού, Σέρρες: Δήμος Σερρών, σελ. 35- 38.

8.2. Μέλος επιτροπών

Επιπλέον ο Διονύσιος Κάρδαρης ορίστηκε ως μέλος Τριμελούς Εξεταστικής Επιτροπής του Τ.Ε.Φ.Α.Α. του Πανεπιστημίου Αθηνών στη συνεδρία της 6/7/2011 του μεταπτυχιακού φοιτητή του προγράμματος Μεταπτυχιακών σπουδών «Φυσική Αγωγή και Αθλητισμός» κ. Κωνσταντίνου Δημόπουλου.

Στη συνεδρία της 18/12/2012 ορίστηκε ως μέλος της 3/μελούς Συμβουλευτικής επιτροπής της μεταπτυχιακής φοιτήτριας του προγράμματος Μεταπτυχιακών σπουδών «Φυσική Αγωγή και Αθλητισμός» κ. Μαρίας Τσουράκη.

Επιπρόσθετα το 2003 διετέλεσε μέλος της Επιτροπής Αξιολόγησης του βιβλίου της Φυσικής Αγωγής για τη Δευτεροβάθμια εκπαίδευση (Γυμνάσιο), εκλεγμένος από το Παιδαγωγικό Ινστιτούτο και μέλος της τριμελούς Καλλιτεχνικής Επιτροπής Αξιολόγησης και επιλογής των μαθητών για τα

καλλιτεχνικά σχολεία της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης(ΥΠΕΠΘ, Διεύθυνση Συμβουλευτικού Επαγγελματικού Προσανατολισμού & Εκπαιδευτικών Δραστηριοτήτων– Τμήμα Αισθητικής Αγωγής).

Το 2004 ορίστηκε μέλος της τριμελούς Καλλιτεχνικής Επιτροπής Αξιολόγησης και επιλογής των μαθητών για τα καλλιτεχνικά σχολεία της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης(ΥΠΕΠΘ, Διεύθυνση Συμβουλευτικού Επαγγελματικού Προσανατολισμού & Εκπαιδευτικών Δραστηριοτήτων –Τμήμα Αισθητικής Αγωγής. Απόφαση με αριθμ. πρωτ. 59347/Γ7/24-6-2004).

Από το 1998-2008 υπήρξε μέλος της Κριτικής Επιτροπής των Περιφερειακών και των Πανελληνίων Καλλιτεχνικών αγώνων παραδοσιακού χορού, ΥΠΕΠΘ, Διεύθυνση Συμβουλευτικού Επαγγελματικού Προσανατολισμού & Εκπαιδευτικών Δραστηριοτήτων – Τμήμα Αισθητικής Αγωγής.

8.3.Χρονολόγιο επαγγελματικής πορείας

Τριάντα έξι χρόνια (1982-2018) σε Πολιτιστικούς Οργανισμούς και Πνευματικά Κέντρα Δήμων (Καλλιθέας – Ν. Ιωνίας – Αργυρούπολης Αττικής)

* 1984-1988: Πολιτιστικός Οργανισμός Δήμου Καλλιθέας

* 1992-1999: Πνευματικό Κέντρο Δήμου Νέας Ιωνίας

* 1992-2004: Πολιτιστικός Οργανισμός Δήμου Αργυρούπολης.

Επτά χρόνια στη Δευτεροβάθμια εκπαίδευση ως καθηγητής Φυσικής Αγωγής (1985-1990 και 1992-1994).

Οκτώ χρόνια στο Τ.Ε.Φ.Α.Α. του Πανεπιστημίου Αθηνών, στην ειδικότητα του γνωστικού αντικείμενου «Ελληνικοί Παραδοσιακοί Χοροί» (1990-1992 και 1994-2001).

Είκοσι χρόνια στη Σ.Σ.Ε. Από αυτά πέντε ως ωρομίσθιος καθηγητής στο γνωστικό αντικείμενο «Ελληνικοί Παραδοσιακοί Χοροί» (1990-95), τρία ως μόνιμος διδάσκαλος χορού στο γνωστικό αντικείμενο «Ελληνικοί Χοροί» (2001-2003), πέντε έτη (2004-09) ως μόνιμος Λέκτορας στο γνωστικό αντικείμενο «Μουσικοκινητική Αγωγή», τρία έτη, ως Μόνιμος Επίκουρος Καθηγητής στο γνωστικό αντικείμενο «Φυσική Αγωγή με έμφαση στους Ελληνικούς

Παραδοσιακούς Χορούς» (2009-2012) καιτέσσεραχρόνια ως Μόνιμος Αναπληρωτής καθηγητής στο γνωστικό αντικείμενο «Φυσική Αγωγή με έμφαση στους Ελληνικούς Παραδοσιακούς Χορούς».

Ένα χρόνο ως Μόνιμος Τακτικός Καθηγητής (2017-18).

Τέσσεραχρόνια στο Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο (2004-2006) και (2009-2011) ως μέλος του Συνεργαζόμενου Εκπαιδευτικού Προσωπικού (ΣΕΠ), στο γνωστικό αντικείμενο της ελληνικής μουσικής και χορού σε προπτυχιακό επίπεδο στη ΘΕ. ΕΛΠ 40: «Τέχνες II: Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού».

Εισηγητής σε τρία επιμορφωτικά σεμινάρια εκπαιδευκόντης Πρωτοβάθμιας και της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης, τα οποία πραγματοποιήθηκαν υπό την αιγίδα του Υπουργείου Παιδείας με θέμα: «Ο Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός στην Εκπαίδευση» (2005: Δ' Διεύθυνση Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης, Άλιμος και 2001: Ένωση Πτυχιούχων Φυσικής Αγωγής Νομού. Ηρακλείου, Κρήτη), καθώς και στον πολιτιστικό σύλλογο Ιωαννίνων «ΛΑΚΜΟΣ»(2014).

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

ⁱ Το 1918 καταργείται η «Σχολή Γυμναστών» και ιδρύεται το «Διδασκαλείο Γυμναστικής», στο οποίο η φοίτηση διαρκούσε δύο χρόνια (Νόμος 1406, ΦΕΚ 101, τεύχος α, 30/4/1918). Σε αυτό ο ελληνικός λαϊκός παραδοσιακός χορός περιλαμβανόταν στον κύκλο των γυμναστικών ασκήσεων και διδασκόταν από καθηγητές της γυμναστικής - για την πρώτη όμως διετία επιτράπηκε η πρόσληψη επαγγελματία χοροδιδασκάλου. Η χρονολογία αυτή είναι ιδιαίτερα σημαντική καθώς είναι η πρώτη φορά που ο ελληνικός λαϊκός παραδοσιακός χορός γίνεται αναπόσπαστο κομμάτι της γυμναστικής επιστήμης. Μάλιστα, απαραίτητη προϋπόθεση για την προαγωγή των μαθητών του Διδασκαλείου ήταν και «η εξέταση ενός ελληνικού χορού και του αντίστοιχου άσματος» (ΦΕΚ 143, τεύχος α, 27/6/1919).

Τομή στην πορεία της γυμναστικής επιστήμης στην Ελλάδα αποτέλεσε η δεκαετία του 1930. Συγκεκριμένα, το 1932, ιδρύεται η «Γυμναστική Ακαδημία» που ήταν Ανώτερο Εκπαιδευτικό Ίδρυμα και υπαγόταν στην άμεση εποπτεία του Υπουργείου Παιδείας (Νόμος 5620, ΦΕΚ 290, 31/8/1932). Η φοίτηση στη «Γυμναστική Ακαδημία» ήταν τριετής και συνεπαγόταν την αναβάθμιση του επίπεδου σπουδών και των μαθημάτων, θεωρητικών και πρακτικών. Το πρακτικό μέρος περιλάμβανε και «εθνικούς» χορούς, τη διδασκαλία των οποίων αναλάμβανε, σύμφωνα με τον Νόμο, αναγνωρισμένος χοροδιδάσκαλος με ειδικότητα στους ελληνικούς χορούς (Νόμος 5780, ΦΕΚ 271, 19/9/1933, άρθρο 8).

Το 1939 καταργείται η «Γυμναστική Ακαδημία» και στην θέση της ιδρύεται γυμναστική σχολή με την επωνυμία «Εθνική Ακαδημία Σωματικής Αγωγής» (Ε.Α.Σ.Α.). Η Ε.Α.Σ.Α. ήταν Ανώτερο Εκπαιδευτικό Ίδρυμα και η φοίτηση των σπουδαστών για απόκτηση πτυχίου ορίστηκε στα τρία έτη (Αναγκαστικός Νόμος 2057, ΦΕΚ 469, τεύχος Α, 1/11/1939). Στο πλαίσιο της Ε.Α.Σ.Α. οι «εθνικοί» χοροί αποτελούσαν υποχρεωτικό μάθημα και στα τρία έτη σπουδών. Το 1975 η Ε.Α.Σ.Α. άρχισε να λειτουργεί με τετραετή φοίτηση και δημιουργήθηκαν οι πρώτες ειδικότητες.

Το 1983 καταργείται η Ε.Α.Σ.Α. και στη θέση της λειτουργεί το ανεξάρτητο Τμήμα Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών. Τα σχετικά με το πρόγραμμα σπουδών καθορίστηκαν με βάση τις ισχύουσες για τα αντίστοιχα Α.Ε.Ι. διατάξεις (Προεδρικό Διάταγμα 107, 12/04/1983, άρθρο 1). Η φοίτηση στο Τ.Ε.Φ.Α.Α. ορίστηκε σε 4 χρόνια, ενώ στο πρόγραμμα σπουδών περιλαμβάνονταν μαθήματα πρακτικά με τις αντίστοιχες θεωρίες τους, μαθήματα κατεξοχήν θεωρητικά και, τέλος, μαθήματα επιλογής. Η διδασκαλία του ελληνικού παραδοσιακού χορού στο Τ.Ε.Φ.Α.Α. Πανεπιστημίου Αθηνών σε προπτυχιακό επίπεδο ήταν υποχρεωτική για δύο εξάμηνα, χειμερινό και εαρινό, ενώ την ίδια χρονιά (1983-84) δημιουργήθηκε και ειδικότητα «Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός».

ⁱⁱ Παράλληλα ο χορός στη «δευτέρα ύπαρξη» αποτελεί μέρος μεμονωμένων ατόμων ή ομάδων μίας κοινωνίας που ενδιαφέρεται για αυτόν και αναπαρίσταται συνειδητά από ορισμένα άτομα που στοχεύουν στη διάσωση και διατήρηση αυτού, μέσα από την ίδρυση χορευτικών συλλόγων. Επομένως, γίνεται λόγος για αναβίωση του χορού ή ακόμα και για μια άλλου είδους βίωση του (Φιλιππίδου,Κουτσούμπα&Τυροβολά, 2008).

ⁱⁱⁱ Η πρώτη μορφή είναι η συνέντευξη και αφορά στην επιλογή ενός ειδικά εκπαιδευμένου ατόμου που κάνει τις ερωτήσεις και συμπληρώνει το ερωτηματολόγιο, ενώ η δεύτερη μορφή αναφέρεται στη συμπλήρωση του ερωτηματολογίου, από τον ίδιο τον ερωτώμενο. Στην τελευταία περίπτωση το ερωτηματολόγιο μπορεί να αποσταλεί στον απογραφόμενο ταχυδρομικά ή να μοιραστεί και να συλλεγεί από κάποιον απογραφέα διαμορφώνοντας ουσιαστικά τρεις κατηγορίες επιτόπιων έρευνας. Η συνέντευξη είναι ένα από τα βασικότερα εργαλεία της ποιοτικής μεθόδου. Πρόκειται για την αλληλεπίδραση, την επικοινωνία μεταξύ προσώπων, που καθοδηγείται από τον ερευνητή ή ερωτώντα με στόχο την απόσπαση πληροφοριών σχετιζόμενων με το αντικείμενο της έρευνας (Cohen&Manion, 1994:307-308).

Ένα δεύτερο στοιχείο είναι ότι ο διάλογος λαμβάνει χώρα ανάμεσα σε ανθρώπους που κατ' ουσία είναι ξένοι μεταξύ τους και ένα τρίτο στοιχείο είναι πως οι συνεντεύξεις κατευθύνονται από τον ερευνητή κατά ένα μεγάλο ποσοστό, στοιχείο που βέβαια εξαρτάται και από το είδος της συνέντευξης (Rubin&Rubin, 1995: 2). Σε αυτό το σημείο, πρέπει να αναφερθεί ότι η συνέντευξη βασίζεται στην παρακάτω θέση: η γνώση επιτυγχάνεται σε μεγάλο βαθμό μέσω καλής ακρόασης, έως και «ευγενούς αφουγκράσματος» των κόσμων των υποκειμένων, τα οποία ο ερευνητής οφείλει να έχει ενθαρρύνει να εκφραστούν. Για αυτό το λόγο ακόμη και τα πρώτα λεπτά της συνέντευξης είναι καθοριστικά (Kvale, 1996: 128).

Η εθνογραφία είναι μέθοδος έρευνας που μπορεί να χρησιμοποιηθεί στη μελέτη του πολιτισμού, την ανθρωπολογία, και άλλες ανθρωπιστικές επιστήμες. Το πεδίο μελέτης της είναι μικρές κοινωνικές ή πολιτισμικές μονάδες. Στόχος της είναι η συστηματική ερμηνευτική προσέγγιση αυτών των ομάδων που οδηγεί στην αναλυτική περιγραφή της κοινωνικής ζωής και του κόσμου τους. Ωστόσο, η κύρια διαφοροποίησή της από άλλες μεθόδους έγκειται στο γεγονός ότι επικεντρώνεται στο υποκειμενικό στοιχείο των ατόμων της ομάδας που μελετά. Δίνει έμφαση στην αξία των ανθρώπινων συναισθημάτων, των σκέψεων και των ιδεών καθώς και στο ρόλο τους στην δημιουργία των κοινωνικών και πολιτιστικών φαινομένων. Ακριβώς γι αυτό το λόγο η εθνογραφία κατά την Πηγιάκη στηρίζεται στην «προσωπική παρατήρηση του ερευνητή στο χώρο της έρευνας (in the field) και στις ανεπίσημες συζητήσεις που ακούει ή διεξάγει ο ίδιος με μέλη της κοινωνικής ομάδας που μελετά». (Πηγιάκη, 2004, σελ.23).

Επομένως ο εθνογράφος οφείλει να προσεγγίσει το πεδίο μελέτης του με στόχο την ολιστική θεώρησή του, που θα του αποκαλύψει τα νοήματα και τις αξίες που διέπουν τη συγκεκριμένη ομάδα. Η εθνογραφική μέθοδος δε μπορεί να εφαρμοστεί χωρίς τη φυσική παρουσία του ερευνητή στο πεδίο. Πρέπει ο ίδιος να βιώσει το χώρο μελέτης του. Η ερευνητική του ικανότητα είναι απαραίτητη. Οι πρώτες παρατηρήσεις του ανατροφοδοτούν τα ερωτήματά του, που δεν είναι δεδομένα εκ των προτέρων, όπως σε άλλες μορφές έρευνας. Αναγκάζεται έτσι να ακολουθήσει μια διαλεκτική κυκλική διαδικασία (Πηγιάκη, 2004, σελ.58-59) στη συγκέντρωση και επεξεργασία των δεδομένων του.

Αυτή ακριβώς η επιτόπια έρευνα είναι που διαφοροποιεί και την ανθρωπολογία, την πρώτη επιστήμη που την εφήρμοσε, από την κοινωνιολογία, την ιστορία και άλλες συναφείς επιστήμες κατά το Λ. Σωτηρόπουλο. Και αυτός ο τρόπος έρευνας είναι που κάνει κάποιους να αναρωτιούνται αν είναι επιστήμη ή τέχνη: «Θα ισχυρίζονταν ότι δεν μπορείς να διδάξεις το πώς εφαρμόζεται η ανθρωπολογική μέθοδος και ότι πρόκειται για τέχνη, με την έννοια ότι μαθαίνεις βιωματικά μέσα από τη δοκιμή και την εμπειρία. Θα σημείωναν επίσης ότι δεν είναι κάτι αυστηρά καθορισμένο μέσα σε επιστημονικά πλαίσια και πως υπεισέρχονται έντονα στοιχεία, όπως η φαντασία, η διαίσθηση κλπ. Μειώνοντας την επιστημονικότητα της μεθόδου θα έδιναν έμφαση στην τέχνη της συναναστροφής (απαραίτητη για να αντλήσει κανείς πληροφορίες στο πεδίο), την ικανότητα κοινωνικής επικοινωνίας, την ικανότητα να γίνει κανείς αποδεκτός από το μελετώμενο πληθυσμό, την τέχνη του να παρουσιάσει κανείς τα αποτελέσματά του αποτυπωμένα σε χαρτί ή με κάποια άλλη μορφή, προσδίδοντάς του ζωντάνια και γλαφυρότητα. Το συγγραφικό ταλέντο, για παράδειγμα, ενός ανθρωπολόγου, παίζει ιδιαίτερο ρόλο, όταν φτάσει η στιγμή να περιγράψει γραπτώς το λαό – κοινωνία που μελέτησε» (Σωτηρόπουλος, 1996, σελ. 84-85).

Για τη διεξαγωγή μιας μελέτης στα πλαίσια της ανθρωπολογικής – εθνογραφικής μεθόδου απαιτούνται κάποια στάδια. Προηγείται η επιλογή του θέματος και του πεδίου μελέτης και ακολουθεί η βιβλιογραφική ενημέρωση σχετικά με το θέμα. Έπεται η επιτόπια έρευνα που είναι και το κύριο μέρος της, και στο οποίο πρέπει να δώσει έμφαση ο εθνογράφος γιατί από εκεί εκπορεύονται τα δεδομένα του. Αυτά ακριβώς τα δεδομένα πρέπει να καταγράψει και να αναλύσει. Τέλος μετά την επεξεργασία τους ακολουθεί η παρουσίαση των συμπερασμάτων με τη συγγραφή. (βλ. Πηγάκη, 2004, σελ.135-142 και Σωτηρόπουλος, 1996, σελ.87-92).

^{iv}Η βιογραφία είναι η ιστορία της ζωής του βιογραφούμενου. Σύμφωνα με τον Παύλο Κάβουρα (1999), «η βιογραφία συνδέεται δομικά με την εθνογραφία. Αμφότερες αποτελούν διακριτά είδη συγγραφικής παραγωγής». Η βιογραφία είναι αφήγηση «ετεροδιηγητική», όπου ο αφηγητής μιλά για κάποιον άλλον. Κατά κανόνα τέτοιες αφηγήσεις ανήκουν σε περισσότερο ή λιγότερο διάσημα πρόσωπα της πολιτικής, της τέχνης, της ιστορίας, της κοινωνικής δράσης γενικότερα, που ανήκουν ακόμα και στα λεγόμενα «λαϊκά» στρώματα, όπως, για παράδειγμα, η βιογραφία του Μάρκου Βαμβακάρη. Οι αφηγήσεις ζωής απλών και άσημων ανθρώπων κατά τα τελευταία είκοσι χρόνια έχουν αρχίσει να ενδιαφέρουν και την ελληνική λαογραφία. Η λαογραφία εξετάζει τα κείμενα αυτά είτε ως διηγηματικό είδος, σε σχέση βέβαια με τις κοινωνικές υποδηλώσεις του, είτε ως μέθοδο, οδό, δρόμο, που συνδέεται με την προφορική ιστορία. Δύο πανεπιστημιακοί λαογράφοι έστρεψαν το ενδιαφέρον της λαογραφίας στις αφηγήσεις ζωής: ο Μιχάλης Μερακλής και η Άλκη Κυριακίδου-Νέστορος. Η βιογραφική μέθοδος μελετά τύπους συμπεριφοράς και διαδικασίες μορφοποίησης κοινωνικών ή άλλων σχέσεων, δίνοντας έμφαση στο γεγονός ότι τα άτομα είναι ταυτόχρονα προϊόντα και δημιουργοί των κοινωνικών και πολιτιστικών συστημάτων όπου ανήκουν. Σύμφωνα με τον Plummer (2000), η ιστορία ζωής είναι συχνά ένα μακροσκελές βιβλίο γύρω από τη ζωή ενός ανθρώπου με τα δικά του λόγια. Τα στοιχεία της ιστορίας συλλέγονται σε κάποιο ορισμένο χρονικό διάστημα και ο ερευνητής παρέχει ήπια καθοδήγηση στο υποκείμενο, ενθαρρύνοντάς το να καταγράψει επεισόδια ζωής ή να τα μαγνητοφωνήσει. Αρκετά συχνά αυτό το υλικό ενισχύεται με συστηματικές παρατηρήσεις της ζωής του υποκειμένου, με συνεντεύξεις των φίλων και γνωστών του και με τη στενή διερεύνηση σχετικών ντοκουμέντων, όπως γραμμάτων, ημερολογίων και φωτογραφιών. Πρόκειται για μία υποκειμενική αφήγηση και, για το λόγο αυτό, απαιτείται σοβαρή εξέταση με όρους που θέτει η ίδια η ιστορία.

Δεν μας ενδιαφέρει το γεγονός αν αργότερα αποδειχθεί ότι η ιστορία αυτή είναι ανακριβής, αλλά το σημαντικό στην έρευνα μιας ιστορίας ζωής είναι να επιτρέψει μία όσο το δυνατό υποκειμενική προσέγγιση και όχι να προσπαθεί να δείξει ότι κάποιος κατάφερε να συλλάβει τα θεμέλια της αλήθειας. Η ιστορία ζωής διαφέρει, αλλά εμπλέκεται επίσης με τη βιογραφία και την αυτοβιογραφία: η ιστορία ζωής είναι αυτό που ορίζει το υποκείμενο ως πραγματικότητα, ενώ η βιογραφία ή η αυτοβιογραφία είναι η καταγραφή της ιστορίας αυτής, η οποία παράλληλα δίνει έμφαση στα διαμεσολαβητικά υποκειμενικά στοιχεία της ιστορίας. Πολλές φορές οι ιστορίες ζωής αποτέλεσαν εργαλεία έρευνας, κυρίως για κοινωνιολογικά ζητήματα. Ο Giddens (2002), αναφερόμενος στα ιστορικά ζωής, τα εντάσσει στα εργαλεία για έρευνα στις κοινωνικές επιστήμες. Κύριο χαρακτηριστικό είναι τα βιογραφικά στοιχεία και το υλικό που συγκεντρώνονται για συγκεκριμένα άτομα – συνήθως όπως τα θυμάται το ίδιο το άτομο. Είναι το εργαλείο που παρέχει τις περισσότερες πληροφορίες για την ανάπτυξη στον χρόνο των πεποιθήσεων και των στάσεων, ενώ σπάνια στηρίζονται μόνο στις αναμνήσεις των ανθρώπων.

^vΗ πρώτη προσπάθεια εισαγωγής του στη σχολή που επιθυμούσε δεν στέφθηκε με επιτυχία. Για το λόγο αυτό ζήτησε από τους γονείς του να του επιτρέψουν να δώσει εξετάσεις για δεύτερη φορά, αντί να δουλέψει, καθώς προερχόταν από φτωχή οικογένεια. Ας σημειωθεί ότι την εποχή εκείνη δεν υπήρχε στην Ακαδημία η ειδικότητα του Ελληνικού Παραδοσιακού Χορού (ΕΠΙΧ). Έτσι έλαβε το πτυχίο του με ειδικότητα αντισφαίρισης, καθώς το εν λόγω άθλημα αποτελούσε μια αγαπημένη ενασχόλησή του.

^{vi}Η Σ.Σ.Ε. είναι ένα κολέγιο ακαδημαϊκού χαρακτήρα με ακαδημαϊκή και στρατιωτική εκπαίδευση. Ο Διονύσιος Κάρδαρης ανήκει στον Τομέα Φυσικής και Πολιτισμικής Αγωγής. Στη Πολιτισμική Αγωγή εντάσσονται ο χορός και η μουσική.

^{vii} Κατά την περίοδο διεξαγωγής των συνεντεύξεων, ο Κάρδαρης πραγματοποιούσε πρόβες στο Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος για τον εορτασμό των 190 χρόνων της Σ.Σ.Ε.

^{viii} Στον τομέα αυτό εντάσσονται ο χορός και η μουσική.

^{ix} Η αποστολή της Σχολής Ευελπίδων (Σ.Σ.Ε.) είναι να παρέχει στο Στρατό Ξηράς τους Μόνιμους Αξιωματικούς των Όπλων και των Σωμάτων με γενική παιδεία, γενική στρατιωτική εκπαίδευση, καλλιέργεια και ανάπτυξη των στρατιωτικών αρχών και της στρατιωτικής αγωγής. Η Σ.Σ.Ε. είναι Ανώτατο Εκπαιδευτικό Ίδρυμα του κράτους, ισότιμο με τα υπόλοιπα ιδρύματα πανεπιστημιακού επιπέδου και η φοίτηση διαρκεί 4 έτη. Οι Ευέλπιδες από την αρχή των σπουδών τους κατανέμονται σε μια από τις δύο ειδικότητες της Σχολής (Όπλα ή Σώματα), αλλά το πρόγραμμα σπουδών τους είναι κοινό και για τις δύο ειδικότητες κατά τα τρία πρώτα έτη σπουδών. Κατά το τέταρτο έτος, η ειδικότητα των Σωμάτων διδάσκεται επιπλέον τέσσερα μαθήματα (Χημεία Τροφίμων, Οργάνωση Επιχειρήσεων Εργοστασίων, Οικονομικά Μαθηματικά – Στατιστική και Εργατικό Δίκαιο). Η εκπαίδευση έχει σκοπό να αναπτύξει τις ψυχικές, σωματικές και πνευματικές τους ικανότητες και να τους παράσχει ευρεία στρατιωτική, επιστημονική και τεχνική επιμόρφωση, στοιχεία απαραίτητα για την σταδιοδρομία και την εξέλιξή τους ως μόνιμων στελεχών του στρατού ξηράς. Μετά από τέσσερα χρόνια σπουδών, οι Ευέλπιδες αποφοιτούν ονομαζόμενοι Ανθυπολοχαγοί Όπλων και Σωμάτων. Η συνολική εκπαίδευση των Ευελπίδων χωρίζεται σε τρεις κύριους τομείς: Ακαδημαϊκή εκπαίδευση, Εφαρμοσμένη Στρατιωτική εκπαίδευση, Σωματική Αγωγή και Αθλητισμός. Το τελευταίο είναι ένα από τα κομμάτια το οποίο μας ενδιαφέρει για αυτή την εργασία.

^xΗ διάλεξη αναρτήθηκε στο διαδικτυακό κανάλι YouTube (www.youtube.com/watch?v=ZEyvxirZPQ8) στις 18 Μαΐου υπό τον τίτλο «Χορευτικές αναζητήσεις στη Ζάκυνθο κ. Διονυσίου Κάρδαρη».

^{xi}Το κείμενο αναρτήθηκε στο διαδικτυακό τόπο www.parathemata.com/search/label/Διονύσιος%20Γ.%20Κάρδαρης στις 22 Μαΐου 2015 υπό τον τίτλο που δίδεται στο κείμενό μας. Σχετίζεται ως προς το περιεχόμενο με την παραπάνω διάλεξη.

^{xii}Ας σημειωθεί ότι ο τρόπος σύνταξης της βιβλιογραφίας στο παρόν παράρτημα δίδεται όπως την έχει συντάξει ο ίδιος ο Διονύσιος Κάρδαρης στο βιογραφικό του σημείωμα, το οποίο είναι διαθέσιμο στον ιστότοπο <https://sse.army.gr/sites/sse.army.gr/files/attachments/cv-kardaris.pdf>.