



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

Εθνικόν και Καποδιστριακόν
Πανεπιστήμιον Αθηνών

— ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837 —

ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΦΥΣΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΦΥΣΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ
ΤΟΜΕΑΣ ΓΥΜΝΑΣΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΧΟΡΟΥ

**«Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ ΣΤΗ ΔΙΑΡΚΗ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ
ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ
ΤΩΝ ΣΑΡΑΚΑΤΣΑΝΩΝ ΤΟΥ ΝΟΜΟΥ ΠΡΕΒΕΖΑΣ:
ΤΟ ΑΝΤΑΜΩΜΑ ΣΤΗ ΣΤΑΝΗ»**

Χρήστος Λιόντης

ΑΜ: 9980201700315

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ: ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΟΣ ΧΟΡΟΣ

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Καθηγήτρια Μαρία Ι. Κουτσούμπα

**σε συνεργασία με τον Δρ. Καρφή Βασίλειο,
τον Δρ. Δημόπουλο Κωνσταντίνο, τον Δρ. Φούντζουλα Γεώργιο
και τον υποψήφιο Διδάκτορα Χαριτωνίδα Χαρίτωνα**

ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2022

Copyright
Χρήστος Λιόντης
Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού
Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού
Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών
Εθνικής Αντιστάσεως 41, 172 37, Δάφνη, Αθήνα

Σημείωμα Συγγραφέα

Το δοκίμιο αυτό αποτελεί Πτυχιακή Εργασία που συντάχθηκε για το Πρόγραμμα Προπτυχιακών Σπουδών της Σχολής Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του ΕΚΠΑ και υποβλήθηκε τον Φεβρουάριο του 2022.

Ο συγγραφέας βεβαιώνει ότι το περιεχόμενο του παρόντος έργου είναι αποτέλεσμα προσωπικής εργασίας και ότι έχει γίνει η κατάλληλη αναφορά στην εργασία τρίτων – όπου κάτι τέτοιο ήταν απαραίτητο-, σύμφωνα με τους κανόνες της ακαδημαϊκής δεοντολογίας.

Ευχαριστίες

Η παρούσα εργασία αποτελεί επιστέγασμα μίας προσπάθειας που ξεκίνησε αυθόρμητα μετά από προτροπή του φίλου και συναδέλφου Χρήστου Μπούκαλη, τον οποίο δεν μπορώ παρά να ευχαριστώ καθημερινά γιατί με ώθησε στο να ακολουθήσω ένα μονοπάτι που έμελλε να αλλάξει τη ζωή μου. Συνοδοιπόροι μου σε αυτό το ταξίδι, δύο αγαπητοί συμφοιτητές τους οποίους είχα την τύχη να γνωρίσω από την πρώτη μέρα, μοιραστήκαμε μαζί τα φοιτητικά βάρη, και τερματίζουμε μαζί αυτή την κούρσα ως εγκάρδιοι φίλοι πλέον, ο Θεόδωρος Σταυρόπουλος και η Σόνια Χαϊκάλ.

Στο μονοπάτι των σπουδών στο Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, συνάντησα ανθρώπους, οι οποίοι μου μετέδωσαν τη γνώση των επιστημών της φυσικής αγωγής χωρίς αντάλλαγμα. Ευχαριστώ θερμά τον καθηγητή μου Δρ. Βασίλη Καρφή που καθημερινά και ακούραστα σφυρηλατούσε πάνω μας τη γνώση της μορφολογίας του Ελληνικού Παραδοσιακού Χορού, ένα επιστημονικό εφόδιο, που θα κουβαλάω στη φαρέτρα της διδασκαλίας. Επίσης, ευχαριστώ τον Δρ. Κώστα Δημόπουλο, που και αυτός καθημερινά μας μετέδιδε τη γνώση του στην αίθουσα διδασκαλίας χορού. Τον Καθηγητή κ. Χρήστο Παπακώστα γιατί με το λόγο και τη διδασκαλία του με ώθησε να έχω ανοικτό πεδίο σκέψης χωρίς παρωπίδες. Τέλος, ένα μεγάλο ευχαριστώ στην Καθηγήτριά μου Μαρία Κουτσούμπα, πάντα απαιτητική όπως αρμόζει σε έναν 'Δάσκαλο', αλλά επιτυχής στο αποτέλεσμα της δικής μου εξέλιξης ως χορευτής, ως Καθηγητής Φυσικής Αγωγής και δάσκαλος ελληνικού παραδοσιακού χορού αλλά κυρίως ως άνθρωπος. Κυρία Κουτσούμπα σας ευχαριστώ...

Οφείλω τις ευχαριστίες μου στον πρόεδρο του Συλλόγου Σαρακατσαναίων Ν. Πρέβεζας κ. Θεόδωρο Κάλλη και στον Καθηγητή Φυσικής Αγωγής και δάσκαλο χορού του συλλόγου, Χρήστο Γατσέλο, οι οποίοι αγκάλιασαν όλο αυτό το εγχείρημα, και παρείχαν όλες τις απαιτούμενες πληροφορίες και διασυνδέσεις με πληροφορητές στην περιοχή. Επίσης, η συμβολή των πληροφορητών ήταν καθοριστική και ευχαριστώ τον καθένα ξεχωριστά.

Τέλος, θέλω να ευχαριστήσω την οικογένειά μου, που δεν παύει να με στηρίζει και να είναι δίπλα μου σε ότι κάνω. Η στήριξή τους μου δίνει δύναμη.

Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ ΣΤΗ ΔΙΑΡΚΗ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ ΤΩΝ ΣΑΡΑΚΑΤΣΑΝΩΝ ΤΟΥ ΝΟΜΟΥ ΠΡΕΒΕΖΑΣ: ΤΟ ΑΝΤΑΜΩΜΑ ΣΤΗ ΣΤΑΝΗ

Περίληψη

Ο χορός, ως πολιτισμική πρακτική, αποτελεί έναν από τους βασικούς άξονες πάνω στους οποίους δομείται και μέσα από τους οποίους διαμορφώνεται η ταυτότητα μιας πολιτισμικής ομάδας. Η πολιτισμική ταυτότητα είναι όμως είναι μία δυναμική έννοια που αναπροσαρμόζεται διαχρονικά, επηρεασμένη από τους εκάστοτε κοινωνικό-ιστορικούς παράγοντες και, ως εκ τούτου, και ο χορός μετασχηματίζεται πάνω στους άξονες της ομοιογένειας και της διαφοροποίησης ταυτόχρονα. Το ερευνητικό πεδίο αυτής της εργασίας αποτελεί η πολιτισμική ομάδα των Σαρακατσάνων του Ν. Πρέβεζας και η ανάλυση του χορευτικού τους ιδιώματος ως ταυτοτικού στοιχείου στο ετήσιο σαρακατσάνικο αντάμωμα που πραγματοποιούν στην περιοχή. Σκοπός λοιπόν της παρούσας εργασίας είναι η μελέτη του χορού στα ανταμώματα ως στοιχείο που συμβάλει στη διαμόρφωση της πολιτισμικής ταυτότητας της εκάστοτε πολιτισμικής ομάδας μέσα από το παράδειγμα του Σαρακατσάνικου ανταμώματος Νομού Πρέβεζας. Ειδικότερα, η εργασία, έχοντας ως αναλυτικό εργαλείο τον χορό, στοχεύει μέσα από την αυθόρμητη συμμετοχή των Σαρακατσάνων στο γλέντι του ανταμώματος να αναδείξει τον ρόλο του χορού στη διαμόρφωση της πολιτισμικής ταυτότητας των Σαρακατσάνων της Πρέβεζας σήμερα. Η συλλογή των δεδομένων πραγματοποιείται με βάση την επιτόπια εθνογραφική μέθοδο όπως εφαρμόζεται στη μελέτη του χορού. Το χορευτικό ρεπερτόριο καταγράφεται με βάση τη σημειογραφία της χορευτικής κίνησης με το σύστημα Labanotation και αναλύεται με τη δομικο-μορφολογική μέθοδο ανάλυσης του χορού. Η ερμηνεία των δεδομένων επιχειρείται υπό το θεωρητικό σχήμα διαμόρφωσης της πολιτισμικής ταυτότητας «Εμείς-άλλοι» στο πλαίσιο των υπάρξεων του χορού. Διαπιστώνεται ότι οι Σαρακατσάνοι του Νομού Πρέβεζας, ως συγκεκριμένη πολιτισμική ομάδα, έχει διαμορφώσει διαχρονικά τον παραδοσιακό χορό της επηρεασμένη από κοινωνικούς και ιστορικούς παράγοντες. Παράλληλα, παρουσιάζεται μια σταδιακή μεταφορά χορευτικών στοιχείων από τη «δεύτερη ύπαρξη» προς την ‘κοινότητα’. Τέλος, μέσα από την πολιτισμική πρακτική του χορού στο αντάμωμα, οι Σαρακατσάνοι του Ν. Πρέβεζας διαπραγματεύονται τις παράλληλες ταυτότητές τους με τους ‘άλλους’.

Λέξεις Κλειδιά: εθνογραφική έρευνα χορού, ελληνικός παραδοσιακός χορός, υπάρξεις χορού, «Εμείς-Άλλοι», παράλληλες ταυτότητες, Σαρακατσάνοι

CONTRIBUTION OF DANCE IN THE CONSTANT FORMATION OF CULTURAL IDENTITY OF SARAKATSANOI IN THE GREEK PREFECTURE PREVEZA: THE MEETING AT THE ‘SHEEPFOLD’

Abstract

Dance as a cultural practice, consists one of the basic lines of the construction and formation of a cultural group’s identity. Cultural identity is a dynamic concept which is continuously shaped and transformed over time, affected by socio-historical factors. Consequently, dance reforms simultaneously on the basis of homogeneity and differentiation. The field of this research is the study of the dancing practices at an annual festival of Sarakatsanoi group of Preveza, a city in northwest Greece, as an indicator of cultural identity. Purpose of this survey is the study of dance in such festivals as a element that attributes to formation of cultural identity of cultural groups, through the case of Sarakatsanoi festival in Preveza. Specifically, using dance as an analytical tool, aims to highlight the contribution of dancing procedure in formation of cultural identity, through the spontaneous participation of Sarakatsanoi of Preveza in the dancing feast of the festival. The collection of data is based on ethnographic survey as applied to the study of dance, Dancing repertoire is recorded with Labanotation system, and analysis of choreographic composes is performed by morphological method. The interpretation of data, is attempted under the theoretical opposition “Us/Them”, in context of the multiple “existence” of dance. From the data analysis, it is showed that this specific cultural group has reformed overtime, their dancing repertoire, affected by social and historical factors. Alongside, gradual influences from “second existence” towards the “community” seem to be happening. Finally, it seems that through dancing, as a cultural practice in the festival, the group of Sarakatsanoi in Preveza, negotiate their parallel identities with the “Others”.

Key Words: dance ethnography, Greek traditional dance, cultural identity, dance existences, “Us/other”, parallel identities, Sarakatsanoi

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Ευχαριστίες	iii
Περίληψη.....	iv
Abstract	v
ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ	vi
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ	viii
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΙΝΑΚΩΝ	ix
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΣΧΗΜΑΤΩΝ.....	ix
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι. ΕΙΣΑΓΩΓΗ	1
1.1. Ορισμός προβλήματος.....	1
1.2. Σκοπός της εργασίας	4
1.3. Ερευνητικά ερωτήματα	4
1.4. Σημασία της εργασίας και περιορισμοί.....	4
1.5. Περιγραφή των όρων.....	5
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙ. ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ ΤΗΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ	7
2.1. Χορός, ταυτότητες και υπάρξεις	7
2.1.1. Ο ελληνικός παραδοσιακός χορός ως στοιχείο της πολιτισμικής ταυτότητας.....	10
2.2. Σαρακατσάνοι.....	13
2.2.1. Ιστορική αναδρομή - προέλευση.....	13
2.2.2. Κοινωνία.....	14
2.2.3. Οικογένεια	20
2.2.4. Γάμος και θέση της γυναίκας	21
2.2.5. Φορεσιά	28
2.2.6. Ο χορός στην παραδοσιακή κοινότητα των Σαρακατσάνων.....	33
2.3. Το Σαρακατσάνικο αντάμωμα	37

2.4. Ανασκόπηση ερευνών	39
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ	41
3.1 Είδος έρευνας	41
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙV. ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΔΕΔΟΜΕΝΑ	43
4.1. Εθνογραφικά δεδομένα του πλαισίου	43
4.1.1. Ο Νομός Πρέβεζας και οι Σαρακατσάνοι του	43
4.1.2. Οι χοροί των Σαρακατσάνων Ηπειρωτών	46
4.1.3. Ο σύλλογος Σαρακατσαναίων Ν. Πρέβεζας	48
4.1.4. Περιγραφή του ανταμώματος στη σαρακατσάνικη Στάνη «Χειμαδιά» στον Νομό Πρέβεζας	49
4.2. Εθνογραφικά δεδομένα του χορού στο αντάμωμα	51
4.2.1. Σημειογραφική καταγραφή – μορφολογική ανάλυση των χορών στο αντάμωμα	55
ΚΕΦΑΛΑΙΟ V. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ -ΣΥΖΗΤΗΣΗ.....	65
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ	70
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ	80
1. Παράρτημα 1: Πίνακας Βίντεο	80
2. Παράρτημα 2: Πίνακας πληροφορητών.....	83
2.1. Κάρτα Βιογραφιών	83
2.2. Κείμενο Συνεντεύξεων	84

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικόνα 2.1:	Στη Στράτα από το Πάπιγγο για τα χειμαδιά, Χάνι Τερόβου Ιωαννίνων 1948.....	15
Εικόνα 2.2:	Σαρακατσάνικο караβάνι στη στράτα για το Παγκαίο	16
Εικόνα 2.3:	Στάνη Θ.Ε. Βαγγελή στη θέση «Λάκκα της Τέντας». Πάπιγγο Ζαγορίου 1935.	18
Εικόνα 2.4:	Σαρακατσάνικη καλύβα με θολωτή οροφή. Καλπάκι 1935.....	19
Εικόνα 2.5:	Σκελετός από «δίπλα» κονάκι.....	19
Εικόνα 2.6:	Χορός του φλάμπουρα. Τσεπέλοβο Ζαγορίου 23/7/1922.....	23
Εικόνα 2.7:	Χορός του Φλάμπουρα. Τσεπέλοβο Ζαγορίου 23/7/1922	23
Εικόνα 2.8:	Το ψίκι ξεκινάει να πάρει τη νύφη. Μύλοι Θεσπρωτίας 1/5/1955	24
Εικόνα 2.9:	Χορεύει ο Πεθερός και τον κρατάει ο ιερέας.	25
Εικόνα 2.10:	Οι γυναίκες σκεπάζουν το ορθό κονάκι με άχυρο. Μιτσικέλι 1922.	27
Εικόνα 2.11:	Σαρακατσάνα στον ξυλόφουρνο.....	27
Εικόνα 2.12:	Σαρακατσάνες, Τσεπέλοβο Ζαγορίου 1945.....	29
Εικόνα 2.13:	Νυφιάτικη φορεσιά. Τσεπέλοβο 1923	30
Εικόνα 2.14:	Ανδρικές φορεσιές. Πάπιγγο, Δεκαετία 1930.....	32
Εικόνα 2.15:	Πανηγύρι με γραμμόφωνο στη στάνη. Μιτσικέλι, 15/8/1962	34
Εικόνα 4.1:	Χάρτης του Νομού Πρέβεζας	43

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΙΝΑΚΩΝ

Πίνακας 4.1: Μορφότυπος του χορού WD1: Συρτός «στα τρία»	56
Πίνακας 4.2: Συνοπτικός πίνακας συστατικών στοιχείων του χορού WD1: Συρτός «στα τρία».....	56
Πίνακας 4.3: Μορφότυπος του χορού WD.2: Συρτός «στα δύο»	58
Πίνακας 4.4: Συνοπτικός πίνακας συστατικών στοιχείων του χορού WD.2: Συρτός «στα δύο»	58
Πίνακας 4.5: Μορφότυπος του χορού WD. 3: Τσάμικος.....	60
Πίνακας 4.6: Συνοπτικός πίνακας συστατικών στοιχείων του χορού WD. 3: Τσάμικος.....	60
Πίνακας 4.7: Μορφότυπος του χορού WD.4: Ζαγορίσιος	62
Πίνακας 4.8: Συνοπτικός πίνακας συστατικών στοιχείων του χορού WD.4: Ζαγορίσιος.....	62
Πίνακας 4.9: Μορφότυπος του χορού WD.5: Κάτσα.....	64
Πίνακας 4.10: Συνοπτικός πίνακας συστατικών στοιχείων του χορού WD.5: Κάτσα.....	64

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΣΧΗΜΑΤΩΝ

Σχήμα 4.1: Σημειογραφική καταγραφή του χορού WD.1: Συρτός «στα τρία» .	55
Σχήμα 4.2: Σημειογραφική καταγραφή του χορού WD2: Συρτός «στα δύο»...	57
Σχήμα 4.3: Σημειογραφική καταγραφή του χορού WD.3: Τσάμικος.....	59
Σχήμα 4.4: Σημειογραφική καταγραφή του χορού WD.4: Ζαγορίσιος.....	61
Σχήμα 4.5: Σημειογραφική καταγραφή του χορού WD.5: Κάτσα	63

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1.1. Ορισμός προβλήματος

Ο Νομός Πρέβεζας, τόπος καταγωγής μου, αποτελεί ένα πολιτισμικό σταυροδρόμι όπου ετερόκλητες εθνοτικές ομάδες συνυπάρχουν στον ίδιο τόπο και συνθέτουν τον καμβά της πολιτισμικής ταυτότητας του νομού όπως συνολικά αποτυπώνεται προς τα έξω. Ωστόσο, σε τοπικό επίπεδο διακρίνονται τα στοιχεία αυτά που συγκροτούν την ταυτότητα της καθεμίας από τις ομάδες αυτές. Στοιχεία που αποδίδουν μια υπόσταση μοναδική για την κάθε ομάδα και θέτουν τους όρους της διαφορετικότητάς τους. Και αυτό, διότι κάθε πολιτισμική ομάδα προκειμένου να αποκτήσει υπόσταση σε ένα ευρύτερο πλαίσιο «επιδιώκει να διαφοροποιηθεί από τις άλλες ομάδες που υπάρχουν σε αυτό, δηλαδή επιδιώκει να διαχωρίσει τον 'εαυτό' της από τους 'άλλους'» (Φιλίππιδου, Κουτσούμπα & Τυροβολά, 2013, σελ. 12).

Μια από τις ομάδες αυτές στον Νομό Πρέβεζας είναι η πολιτισμική ομάδα των Σαρακατσάνων, μια ομάδα ανθρώπων με διαδρομή που χάνεται στα βάθη της ιστορίας. Η δυναμική της συγκεκριμένης πολιτισμικής ομάδας στον τόπο καταγωγής μου είναι κάτι που μόνο απαρατήρητο δεν περνάει από το μάτι του ερευνητή αλλά και κάθε κατοίκου. Και αν και δεν κατάγομαι από την πολιτισμική ομάδα των Σαρακατσάνων του Νομού Πρέβεζας, εν τούτοις, η συνεχής επαφή μου με αυτή την πολιτισμική ομάδα ήταν πάντα ιδιαίτερα έντονη. Έτσι, όταν ήρθε η ώρα εκπόνησης της πτυχιακής μου εργασίας στο πλαίσιο της Ειδίκευσης «Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός» στη Σχολής Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών κατά το ακαδημαϊκό έτος 2020-2021, η επιλογή του θέματος ήταν για εμένα φυσικό επακόλουθο.

Η επιλογή αυτή επικυρώθηκε κατά τη διάρκεια της ανασκόπησης, της σχετικής με τους Σαρακατσάνους και τα ανταμώματά τους, βιβλιογραφίας. Από την ανασκόπηση αυτή διαπιστώθηκε ότι αρκετοί μελετητές έχουν ασχοληθεί με τη νομαδική ζωή των Σαρακατσάνων και τη διαδρομή τους στον Ελλαδικό χώρο και

τον χρόνο αλλά και έξω από αυτόν, τη μουσικοχορευτική παράδοσή τους και όλα τα στοιχεία που τη συνοδεύουν, τον μετασχηματισμό και την προσαρμογή τους στα δεδομένα του σύγχρονου αστικοποιημένου περιβάλλοντος (Χεγκ, 1925; Χατζημιχάλη, 1957; Μάτσας, 1978; Πουλιάνος, 1993; Μακρής, 1984, 1997; Αυδίκος, 2012; Καββαδίας, 1991; Γαρούφας, 1982; Σερμπέζης, 2019a, 2019b; Κατσαρίκας, 2018; Μαντζούκας, 2008; Ντάσιος, 2011; Γεωργίου, 2013; Μπέτσιου, 2003; Αλεξίου, 2012). Επιπρόσθετα, υπάρχουν αρκετές πληροφορίες σε κείμενα για τα Σαρακατσάνικα ανταμώματα (Μαντζούκας, 2008; Μπέτσιου, 2003; Αλεξίου, 2012; Ράπτης, 2021), οι οποίες, αν και τοποθετούν τον χορό στο προσκήνιο, όμως δεν τον χρησιμοποιούν ως αναλυτικό εργαλείο για τον προσδιορισμό της πολιτισμικής τους ταυτότητας. Το κενό αυτό έρχεται να καλύψει η παρούσα εργασία μια και οι Σαρακατσάνοι συνιστούν και αυτοί μια ιδιαίτερη πολιτισμική ομάδα.

Συγκεκριμένα, οι Σαρακατσάνοι, στο δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα, εγκαταλείπουν τον νομαδικό βίο και εντάσσονται σταδιακά στον εθνικό κορμό της χώρας. Μαζί τους μεταφέρουν μνήμες και πρακτικές που έχουν την ανάγκη να εξωτερικεύσουν τόσο μέσα στο οικογενειακό περιβάλλον, αλλά και μέσα από συλλογικότητες που δημιουργούνται και αποκτούν τον ρόλο του φορέα για τις μνήμες αυτές. Έτσι, οι Σαρακατσάνοι οργανώνονται σε σωματεία και χρησιμοποιούν τη μνήμη του χώρου για να κατασκευάσουν φαντασιακά τον νέο βιούμενο κόσμο τους (Gupta, & Ferguson, 2005,). Μέσα από εκδηλώσεις μνήμης, ‘ανταμώνουν’ για να αναβιώσουν έθιμα, δρώμενα και πρακτικές με όχημα τον παραδοσιακό χορό και το τραγούδι. Με αυτά τα ανταμώματα, επιτυγχάνεται η σύσφιξη των σχέσεων των Σαρακατσαναίων και συνάμα γίνεται μια συστηματική προσπάθεια να μη χαθεί η παράδοση (Μακρής, 1990). Τα ανταμώματα και το περιεχόμενό τους αποτελούν παράλληλα και το ζωντανό περιβάλλον μέσα στο οποίο η νέα γενιά των Σαρακατσάνων εκφράζεται και διαμορφώνει το πολιτισμικό ίχνος για το μέλλον.

Μια τέτοια περίπτωση αποτελεί και το ετήσιο Σαρακατσάνικο αντάμωμα του Ν. Πρέβεζας που πραγματοποιείται το δεύτερο δεκαπενθήμερο κάθε Αυγούστου από τον «Σύλλογο Σαρακατσαναίων Ν. Πρέβεζας» και το οποίο συνιστά μια έκφανση

της σύγχρονης πολιτισμικής πραγματικότητας των ενταγμένων πλέον στον εντόπιο πληθυσμό Σαρακατσάνων, η οποία χρίζει μελέτης τόσο ως αντάμωμα αυτό καθαυτό όσο και από την πλευρά του χορού στο αντάμωμα και στον ρόλο του ως κομβικό στοιχείο για τη μελέτη της πολιτισμικής ταυτότητας των Σαρακατσάνων της Πρέβεζας σήμερα. Και αυτό διότι οι Σαρακατσάνοι φαίνεται να είναι μια ομάδα δυναμική, η οποία, παρά τις δραστικές μεταβολές που υπέστη [ή ίσως εξαιτίας αυτών], συνεχίζει να καθιστά εμφανή την παρουσία της στην περιοχή με έντονα τα στοιχεία της διαφοροποίησης. Έτσι και στον Νομό Πρέβεζας προκαλεί εντύπωση ότι οι Σαρακατσαναίοι, διασκορπισμένοι πια σε διάφορα χωριά και κοινότητες του νομού αλλά και στην πόλη της Πρέβεζας, συμμετέχουν κάθε χρόνο στο αντάμωμά τους για να χορέψουν τους χορούς τους και να τραγουδήσουν τα τραγούδια τους μια και μόνο φορά καθ' όλη τη διάρκεια του έτους. Για τις ανάγκες του ανταμώματος και όχι μόνο, οι Σαρακατσάνοι της περιοχής έχουν δημιουργήσει τη «Στάνη», δηλαδή ένα μουσειακό χωριό στα Φλάμπουρα Πρέβεζας. Αυτό αποτελεί σήμερα και το μοναδικό χώρο, 'κοινοτικής' χορευτικής έκφρασης των Σαρακατσάνων της περιοχής, καθώς τα πανηγύρια στα γύρω χωριά δε φαίνεται να εντάσσονται στο πρόγραμμά τους το Σαρακατσάνικο ρεπερτόριο.

Στο πλαίσιο του ετήσιου αυτού ανταμώματος των Σαρακατσάνων του Νομού Πρέβεζας, αξιοσημείωτο είναι το στοιχείο της αυθόρμητης συμμετοχής τους στον χορό κατά το γλέντι. Η συμμετοχή των Σαρακατσάνων στο συμμετοχικό αυτό χορευτικό γεγονός είναι μεγάλη και επαναλαμβανόμενη, με αποτέλεσμα να προσελκύει το ενδιαφέρον καθώς πραγματοποιείται στο πλαίσιο, κατ' ουσία, ενός γεγονότος που αφορά σε αυτό που είθισται πια να αναφέρεται ως «δεύτερη» ύπαρξη του χορού (Koutsouba, 1997; Κουτσούμπα, 2000, 2010a, 2010b; Μιχελλή, 2018; Χαριτωνίδης, 2018). Φαίνεται λοιπόν ότι ο χορός αποτελεί στοιχείο κοινού αυτοπροσδιορισμού για τους συμμετέχοντες στο Σαρακατσάνικο αντάμωμα της Πρέβεζας. Τα παραπάνω αποτέλεσαν την αφετηρία του προβληματισμού για τον υποφαινόμενο και τον οδήγησαν στη συγγραφή της παρούσας εργασίας.

1.2. Σκοπός της εργασίας

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι η μελέτη του χορού στα ανταμώματα ως στοιχείο που συμβάλει στη διαμόρφωση της πολιτισμικής ταυτότητας της εκάστοτε πολιτισμικής ομάδας μέσα από το παράδειγμα του Σαρακατσάνικου ανταμώματος Ν. Πρέβεζας. Ειδικότερα, η εργασία, έχοντας ως αναλυτικό εργαλείο τον χορό, στοχεύει μέσα από την αυθόρμητη συμμετοχή των Σαρακατσάνων στο γλέντι του ανταμώματος να αναδείξει τον ρόλο του χορού στη διαμόρφωση της πολιτισμικής ταυτότητας των Σαρακατσάνων της Πρέβεζας σήμερα.

1.3. Ερευνητικά ερωτήματα

Μέσα από την παρούσα εργασία επιχειρείται η απάντηση σε ερωτήματα που αναφύονται και αποτυπώνονται παρακάτω ως εξής:

- Ποια ανάγκη οδήγησε στη διοργάνωση ανταμώματος από την πληθυσμιακή ομάδα των Σαρακατσάνων σήμερα στο Ν. Πρέβεζας;
- Ποια θέση έχει ο χορός στο ανάμωμα;
- Τι χορεύουν οι Σαρακατσάνοι του Ν. Πρέβεζας σήμερα;
- Με ποιον τρόπο το ρεπερτόριο αυτό αποτελεί δείκτη της πολιτισμικής τους ταυτότητας;

1.4. Σημασία της εργασίας και περιορισμοί

Μέσα από συνεντεύξεις ανθρώπων που εμπλέκονται με τον Σύλλογο και τις δράσεις του, μέσα από καταγραφές χορευτικών στιγμών στα ανταμώματα της τελευταίας δεκαετίας, αλλά και την προσέγγιση του ανταμώματος σφαιρικά, σε συνδυασμό με την υπάρχουσα βιβλιογραφία, επιχειρείται να αποδειχθεί ότι η πολιτισμική ταυτότητα είναι προϊόν που ακολουθεί συνεχή πορεία μετασχηματισμού στον χώρο και τον χρόνο, και διαμορφώνεται από τις εκάστοτε συνθήκες. Η συγκεκριμένη έρευνα αποτελεί την πρώτη, δομημένη με επιστημονικά κριτήρια, εθνογραφική προσέγγιση και καταγραφή του χορού των Πρεβεζάνων Σαρακατσαναίων, το οποίο μπορεί να αποτελέσει μια βάση και αφορμή για

περαιτέρω μελέτη, αλλά και σίγουρα θα μείνει ως παρακαταθήκη για το μέλλον. Παράλληλα, θα αποσαφηνιστούν ενδεχόμενοι προβληματισμοί που αφορούν στο χορευτικό ρεπερτόριο των Σαρακατσάνων της Πρέβεζας και της Ηπείρου κατ' επέκταση.

Σημαντικοί περιορισμοί αναφέρονται κατά τη συγγραφή της εργασίας, αλλά και στον τομέα της επιστημονικής έρευνας γενικότερα, καθώς οι περιορισμοί που επιβάλλει η υγειονομική κρίση με την εξάπλωση του ιού COVID 19, οδηγούν σε λειτουργία των κοινωνικών δομών με κριτήρια κοινωνικού αποκλεισμού. Αυτό παρουσιάζει αντίκτυπο σε όλες τις πτυχές της κοινωνικής ζωής. Αρχικά, φαίνεται δύσκολη έως και απαγορευτική η τέλεση κοινωνικών εκδηλώσεων μαζικής προσέλευσης κοινού, με αποτέλεσμα την αναβολή, για το έτος διεξαγωγής της έρευνας, των πανηγυριών και κατά συνέπεια του Σαρακατσάνικου Ανταμώματος Πρέβεζας. Αυτό με οδήγησε στη χρήση βιντεοσκοπημένου υλικού της τελευταίας δεκαετίας για τις ανάγκες της εργασίας. Επίσης, η πρόσβαση σε όλες τις βιβλιοθήκες της χώρας είναι για μεγάλο διάστημα απαγορευμένη, δημιουργώντας μεγάλη δυσκολία στη διαδικασία συγκέντρωσης πληροφοριών.

1.5. Περιγραφή των όρων

- **Πολιτισμική ταυτότητα:** Όπως αναφέρει η Φιλιππίδου (2019), σύμφωνα με τους Παπαταξιάρχη και Παραδέλλη (2006), η πολιτισμική ταυτότητα αφορά στη διαδικασία της κοινωνικής συγκρότησης του πολιτισμικού περιεχομένου της ταυτότητας. Ο Πρυνεντύ (2000) θεωρεί την έννοια της πολιτισμικής ταυτότητας έκφραση διαφορούμενη και αναφέρει ότι βασίζεται σε δύο σύνολα στοιχείων, σε αμετάβλητα δεδομένα, όπως το φύλο, η ιθαγένεια, κ.ά. και σε δεδομένα που πηγάζουν από ατομικές ιδιότητες και τα οποία διακρίνουν την ατομικότητα του καθενός (σελ. 14).
- **Χορός:** Σύμφωνα με τη μέχρι τώρα υπάρχουσα βιβλιογραφία, χορός είναι ένα εκφραστικό μέσο εκδήλωσης κοινωνικών και πολιτισμικών χαρακτηριστικών των ανθρώπινων κοινωνιών, συμμετέχει στη διαμόρφωση όρων ατομικής, ομαδικής και εθνικής ταυτότητας και συμβάλλει στην καλλιέργεια και τη διατήρηση ευρύτερων κοινωνικών και διαπροσωπικών σχέσεων (Δανιά,

Κουτσούμπα, Χατζηχαριστός & Τυροβολά, 2009). Οι ίδιοι συγγραφείς ορίζουν ότι χορός είναι πράξη νοηματική, αισθητική, κοινωνικά προσδιορισμένη και κωδικοποιημένη που εκδηλώνεται μέσα από την κινητική και συμβολική δραστηριότητα του σώματος. Σύμφωνα με την Τυροβολά (2001), ο χορός αποτελεί μια σύνθετη μορφή ανθρώπινης ενεργητικότητας και συμπεριφοράς, η οποία εκφράζεται με ποικίλους, κατά περίπτωση, συνδυασμούς χώρο-χρονικών σχημάτων και αποτελεί αναπόσπαστο μέρος της συνολικής δομής ενός πολιτισμικού επικοινωνιακού συστήματος. Προσεγγίζοντας την έννοια από την οπτική της μορφής του χορού, ο Καρφής (2018) αναφέρει ότι χορός ή χορογραφία θεωρείται η ενοποιημένη ή τελειωμένη φόρμα του χορού. Το μεγαλύτερο συνθετικό σύνολο του οποίου όλα τα εκφραστικά στοιχεία καθώς και τα δομικά επίπεδα του χορού και της μουσικής ενώνονται σε ένα κλειστό και πλήρες σχέδιο. Τέλος, ο χορός ως πολιτισμικό μέσο έκφρασης, είναι συνδεδεμένος με την τελετουργία, περιέχει νοήματα, μηνύματα και συμβολισμούς, οι οποίοι αποκαλύπτονται από τις κοινωνικές και χορευτικές πρακτικές (Φούντζουλας, 2016).

- **Παραδοσιακός Χορός:** Σύμφωνα με τον Δήμα (2010), «με τον όρο παραδοσιακός χορός αναφερόμαστε στον χορό που διαμορφώθηκε και υιοθετήθηκε από συμβιωτικές κοινωνικές ομάδες, αποτελεί δε αναπόσπαστο στοιχείο της συγκεκριμένης ομάδας και μεταδίδεται άμεσα από τη μια γενιά στην άλλη με διαδικασίες παραδοσιακές, ενώ υπόκεινται σε δημιουργική αξιοποίηση» (σελ. 19).
- **Χορευτική φόρμα:** Ο συγκεκριμένος όρος χρησιμοποιείται για τη μελέτη της δομής του χορού. Σύμφωνα με τον Καρφή (2018), αναφέρεται στη σύνθεση, δηλαδή στην εσωτερική διεύθυνση των συστατικών στοιχείων και μερών του χορού, που συνδυάζει την κίνηση του ανθρώπινου σώματος με τη μουσική και το ρυθμό και οδηγεί στην έκφραση.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙ. ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ ΤΗΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

2.1. Χορός, ταυτότητες και υπάρξεις

Στην προσπάθεια να μελετήσουμε τη συμβολή του χορού ως στοιχείο που συμβάλλει στη διαμόρφωση της πολιτισμικής ταυτότητας των Σαρακατσάνων της Πρέβεζας, πρέπει πρώτα να μελετήσουμε την έννοια της ταυτότητας και τη σχέση του χορού με αυτή. Η ταυτότητα είναι μια έννοια που μελετά ο κλάδος των ανθρωπιστικών και κοινωνικών επιστημών με τα νοήματα να είναι υπό διαπραγμάτευση. Σύμφωνα με την Κλιούμη (2014), «στο χώρο των κοινωνικών επιστημών ο ‘διάλογος’ για τις ταυτότητες είναι ακόμα ανοιχτός με αποτέλεσμα να προκαλείται σύγχυση από την πολυσημία τόσο σχετικά με την έννοια της ταυτότητας όσο και ως προς τις παράγωγες προς αυτήν έννοιες» (σελ. 8).

Στην προσπάθεια ερμηνείας της έννοιας της ταυτότητας προκύπτει μια αμφισημία. Αφενός αφορά στο σύνολο των χαρακτηριστικών εκείνων που είναι κοινά μεταξύ μιας ομάδας ανθρώπων και συμβάλλουν στη συνειδητοποίηση του μέλους ότι ανήκει σε μια ομάδα μέσω των χαρακτηριστικών αυτών. Αφετέρου, «υποδηλώνει το σύνολο των χαρακτηριστικών που διαφοροποιούν κάποιον ή κάτι από κάτι άλλο» (Βρύζας, 1997, σελ. 169). Άρα, η έννοια της ταυτότητας αυτομάτως παραπέμπει σε δύο φαινομενικά αντιφατικές διαδικασίες, στην ενσωμάτωση και στη διαφοροποίηση (Ψημίτης, 2000). Σύμφωνα με τον Ψημίτη, ο προσδιορισμός «πολιτισμική» αναφέρεται όχι στο περιεχόμενο αυτό καθαυτό της ταυτότητας, αλλά στις εξωτερικές συνθήκες υπό τις οποίες αυτή διαμορφώνεται. Ένα από τα φαινόμενα που συμβάλλουν στη διαμόρφωση της ταυτότητας μεταξύ μιας ομάδας ανθρώπων είναι και αυτό του χορού. Το φαινόμενο αυτό συνιστά και το αντικείμενο μελέτης της παρούσας εργασίας.

Στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας, ο χορός αντιμετωπίζεται υπό τους όρους ‘συμμετοχικός’ και ‘παραστασιακός’ και στο πλαίσιο ‘συμμετοχικών’ και ‘παραστασιακών’ χορευτικών γεγονότων, αλλά και ιδωμένος μέσα από τις ποικίλες υπάρξεις του. Αναλυτικότερα, ως προς το πρώτο, στην παρούσα μελέτη θα

διαχωρίσουμε τον χορό σε ‘συμμετοχικό’ και ‘παραστασιακό’ (Nahachewsky, 1995), καθώς και σε ‘συμμετοχικά’ και ‘παραστασιακά’ χορευτικά γεγονότα (Koutsouba, 1997). Πρόκειται για ορολογίες που εισήγαγε ο Nahachewsky (1995) κατά την αναζήτηση σαφούς και χρήσιμης ορολογίας που θα επιλύει θεωρητικά προβλήματα στη μελέτη του παραδοσιακού χορού (Χαριτωνίδης, 2018) και επέκτεινε και εφάρμοσε η Koutsouba (1997) στην περίπτωση του ελληνικού παραδοσιακού χορού.

Ειδικότερα, στους συμμετοχικούς χορούς, αυτούς δηλαδή που αποδίδονται αυθόρμητα από μέλη της κοινότητας σε διάφορες κοινωνικές περιστάσεις, στο επίκεντρο βρίσκεται ο άνθρωπος, ο χορευτής, και σημασία αποδίδεται στη χορευτική διαδικασία. Σύμφωνα με τον Nahachewsky (1995), «οι παραστασιακοί χοροί, παρουσιάζονται σε επίσημες σκηνές όπου η φυσική και πολιτισμική απόσταση μεταξύ χορευτών και κοινού είναι μεγαλύτερη» (σελ. 1). Στην περίπτωση αυτή αποδίδεται σημασία στον χορό ως προϊόν [αναπαράστασης] και όχι ως διαδικασία, και κρίνεται από το οπτικό αποτέλεσμα. Οι δύο αυτοί όροι, σύμφωνα με τον Nahachewsky (1995), αποτελούν τους «αντίθετους πόλους μιας θεωρητικής συνέχειας» (σελ. 1). Πολλές φορές, σύμφωνα με τον συγγραφέα, η απόσταση ανάμεσα σε αυτούς τους δύο πόλους, μειώνεται. Επιπρόσθετα, η οποιαδήποτε μετακίνηση πάνω στον άξονα που ενώνει αυτούς τους δύο πόλους, συνεπάγεται αλλαγές στη λειτουργία και τη δομή του χορού (Χαριτωνίδης, 2018).

Η απόδοση του χορού, αφενός στο πλαίσιο της κοινότητας και, αφετέρου επί σκηνής με τη μορφή παράστασης ως προϊόν διδασκαλίας, αποδίδονται με τις έννοιες «πρώτη» και «δεύτερη» ύπαρξη του χορού, αντίστοιχα (Κουτσούμπα, 2007, 2010a, 2010b). Πρόκειται για δύο έννοιες που χρησιμοποιήθηκαν από τους ερευνητές κατά τη μελέτη του χορού (Hoerburger, 1968; Koutsouba, 1991, 1997; Kealiinohomoku, 1972; Nahachewsky, 1995; Κουτσούμπα, 2010a, 2010b; Χαριτωνίδης, 2018; Μιχελλή, 2018). Η Κουτσούμπα (2010a) αναφέρει ότι ο χορός στην «πρώτη ύπαρξή» του αποτελεί αναπόσπαστο μέρος όλων των κατοίκων της κοινότητας, μαθαίνεται βιωματικά, βιώνεται και μεταδίδεται ασυνείδητα μέσα από τις διάφορες χορευτικές περιστάσεις και χαρακτηρίζεται από την παρουσία αυτοσχεδιασμού. Ο χορός, κατά τη «δεύτερη ύπαρξή» του, είναι μέρος

μεμονωμένων ατόμων ή ομάδων, ο αυτοσχεδιασμός απουσιάζει και υποκαθίσταται από πανόμοια επιτελούμενες χορευτικές κινήσεις, είναι προϊόν διδασκαλίας, και βιώνεται και αναβιώνεται συνειδητά με στόχο τη διάσωση και τη διατήρηση του. Ωστόσο, ο ελληνικός παραδοσιακός χορός κατά τη «δεύτερη ύπαρξή» του γνωρίζει παράλληλα και μια βίωση, διαφορετική μεν από αυτή της «πρώτης» του ύπαρξης, που ωστόσο συνεχίζει να υφίσταται (Κουτσούμπα, 2010b).

Ο Nahachewsky (1995) προβληματίζεται σχετικά με την αλληλεπίδραση που μπορεί να υπάρχει στο χορευτικό φαινόμενο μεταξύ «πρώτης» και «δεύτερης» ύπαρξης. Αναφέρει ότι, σε πολλές περιπτώσεις, «κοινωνικές χορευτικές παραδόσεις έχουν επηρεαστεί από δραστηριότητες αναβίωσης» (σελ. 13), θέτοντας το ερώτημα αν θα έπρεπε να συζητήσουμε το ενδεχόμενο μιας «τρίτης ύπαρξης». Ο Χαριτωνίδης (2018), απαντώντας σε αυτό το ερώτημα μέσα από τη μεταπτυχιακή έρευνα που διεξήγαγε σχετικά με το Táncház της Ουγγαρίας, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι

υφίσταται ένα πλαίσιο συνύπαρξης. Το πλαίσιο αυτό συγκεντρώνει χαρακτηριστικά γνωρίσματα τόσο από την «πρώτη» όσο κι από τη «δεύτερη ύπαρξη» ή από μια άλλη οπτική γωνία, θα μπορούσαμε να πούμε ότι αφορά σε ένα πλαίσιο «δεύτερης ύπαρξης», το οποίο λειτουργεί και με όρους «πρώτης ύπαρξης» (σελ. 161).

Σύμφωνα με τον ερευνητή, «το θεωρητικό σχήμα της «συν-ύπαρξης», το οποίο προκύπτει από την παρούσα έρευνα, ερμηνεύει μια «συμμετοχική», ψυχαγωγική και συγχρόνως διδακτική έκφανση του ελληνικού παραδοσιακού χορού...» (σελ. 161).

Η Μιχαλλή (2018), στη μεταπτυχιακή της έρευνα, χρησιμοποιεί ως αναλυτικό εργαλείο τον χορό στο πλαίσιο των «συμμετοχικών» και «παραστασιακών» χορευτικών γεγονότων στο νησί της Πάτμου, ως δείκτη κατασκευής και ανακατασκευής της πολιτισμικής ταυτότητας της περιοχής. Από τα εθνογραφικά δεδομένα της έρευνας, προέκυψε ότι τη δεκαετία του 1980 ορισμένα χορευτικά γεγονότα λειτουργούσαν σε έναν ενδιάμεσο χώρο μεταξύ «πρώτης» και «δεύτερης» ύπαρξης, όπου οι δύο κατηγορίες βρίσκονταν σε διαλεκτική σχέση μεταξύ τους. Η ερευνήτρια καταλήγει στο συμπέρασμα ότι ο τουρισμός επιτάχυνε τη διαδικασία μετάβασης του χορού από την «πρώτη» στη «δεύτερη» ύπαρξη, και

τον επηρέασε στα υπό μελέτη παραστασιακά χορευτικά γεγονότα. Ωστόσο, ο χορός στα υπό μελέτη συμμετοχικά χορευτικά γεγονότα παρέμεινε ανεπηρέαστος. Ο χορός στην παραστασιακή του επιτέλεση, συνεχίζει να ανα-διαμορφώνεται λόγω του τουρισμού στο νησί, χωρίς να απεμπολείται η ιδιαιτερότητα της πολιτισμικής ταυτότητας του νησιού. Η Μιχελλή τονίζει ότι

η «πρώτη ύπαρξη» του χορού συνεχίζει να υπάρχει ή/και «συνυπάρχει» (Χαριτωνίδης, 2018) με τη «δεύτερη ύπαρξη» του, η οποία αναβιώνεται αλλά και βιώνεται (Κουτσούμπα 2009, 2010a, 2010b), διαμορφώνοντας συνθήκες παράλληλης ύπαρξης (Χαριτωνίδης, 2018), οι οποίες εκδηλώνονται μέσα από τις κοινωνικο-χορευτικές περιστάσεις στο νησί της Πάτμου, όπου ο χορός εξακολουθεί να συνιστά λειτουργικό και αναπόσπαστο κομμάτι της νησιωτικής κοινωνίας (Kealiinohomoku, 1972; Χαριτωνίδης, 2018) (σελ. 316).

2.1.1. Ο ελληνικός παραδοσιακός χορός ως στοιχείο της πολιτισμικής ταυτότητας

Αρκετοί ερευνητές έχουν ασχοληθεί με τον ελληνικό παραδοσιακό χορό και τη σχέση του με την πολιτισμική ταυτότητα, ή αλλιώς την κοινωνική διαδικασία συγκρότησης του πολιτισμικού περιεχομένου της ταυτότητας μέσα από τον χορό (Αλεξιάκης, 2006; Δημόπουλος, 2011, 2017; Koutsouba, 1997; Κουτσούμπα, 2000, 2002, 2003; Μάνος, 2004; Μαντζούκας, 2008; Μάργαρη, 2004; Μιχελλή, 2018; Μπουλάμαντη, 2014; Οικονόμου, 2006; Πανοπούλου, 2001; Παπακώστας, 2007; Σαρακατσιάνου, 2011; Φιλιππίδου, 2011, 2019; Φιλιππίδου, Κουτσούμπα & Τυροβολά, 2007, 2013; Χαριτωνίδης, 2018). Σύμφωνα με τη Φιλιππίδου (2019):

μέσα από την έρευνα και τη συσχέτιση του χορού ως μέσο διαπραγμάτευσης και διαχείρισης της πολιτισμικής ταυτότητας, ο πολιτισμός έπαψε να εκλαμβάνεται ως στατική και δεδομένη κατηγορία και άρχισε να θεωρείται ως μία δυναμική και ιστορική κατηγορία, η οποία αποτελεί αντικείμενο διαπραγμάτευσης στη συγκρότηση συλλογικών ταυτοτήτων, ενώ η μουσική, ο χορός και τα δρώμενα αρχίζουν να αντιμετωπίζονται ως δυναμικές διαδικασίες ιστορικά προσδιορισμένες, οι οποίες υπόκεινται σε συνεχή διαπραγμάτευση (σελ. 73).

Στη συνέχεια, παρατίθενται ενδεικτικά κάποια παραδείγματα διδακτορικών διατριβών που δείχνουν την πορεία της έρευνας και μελέτης του χορού και της

σχέσης του με την πολιτισμική ταυτότητα στον ελλαδικό χώρο στην πορεία του χρόνου.

Για παράδειγμα, η Koutsouba (1997), μέσα από τη διδακτορική έρευνα που διεξήγαγε στο νησί της Λευκάδας, πραγματεύεται τη διαμόρφωση της πολιτισμικής ταυτότητας μέσα από τον χορό. Χρησιμοποιεί ως σημείο αναφοράς το σχήμα: «Εμείς-Άλλοι». Παρουσιάζει το αντιθετικό μοντέλο κατά το οποίο η ταυτότητα ορίζεται τόσο από την οπτική του «Εμείς» δηλαδή στο πως διαμορφώνουν την πολιτισμική τους ταυτότητα οι ίδιοι οι άνθρωποι για τον εαυτό τους, όσο και από την οπτική «Άλλοι», δηλαδή έναν ετεροπροσδιορισμό, όπου η πολιτισμική ταυτότητα καθορίζεται από τον τρόπο που οι άλλοι μας ορίζουν (Κουτσούμπα, 2002). Ωστόσο, καταλήγει, η ταυτότητα δε μπορεί να αποτελεί αποτέλεσμα μιας αποκλειστικά 'εκ των έσω' ή 'εκ των έξω' προσέγγισης. Αντίθετα, ο προσδιορισμός της πολιτισμικής ταυτότητας μπορεί να επιτευχθεί μέσα από το συνδυαστικό μοντέλο «του πως οι άλλοι μας βλέπουν, αλλά και του πως εμείς βλέπουμε τον εαυτό μας» (Κουτσούμπα, 1997, 2000). Η Koutsouba, μέσα από την ανάλυση της μορφής των τοπικών χορών, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι αυτοί αποτελούν τρόπο έκφρασης που χαρακτηρίζει τους Λευκαδίτες, και οι τελευταίοι επηρεασμένοι από τα ρεύματα της εποχής, διαμορφώνουν το ρεπερτόριο τους προκειμένου να διαπραγματευτούν τη μοναδικότητα της πολιτισμικής ταυτότητας τους.

Ένα ακόμα παράδειγμα αποτελεί η διδακτορική διατριβή του Παπακώστα (2007) που μελετά στην κοινότητα των Ρομά της Ηράκλειας Ν. Σερρών, τον χορό και τη μουσική τόσο ως προς τα μορφολογικά τους χαρακτηριστικά, όσο και ως παράγοντες διαμόρφωσης της πολιτισμικής ταυτότητας. Θίγει επίσης, την έννοια της εντοπιότητας ως μια έννοια γύρω από την οποία συγκροτείται η πολιτισμική ταυτότητα των εθνοτικών ομάδων. Από τη μελέτη του χορού, ένα από τα συμπεράσματα του ερευνητή είναι ότι οι Ρομά της περιοχής, χρησιμοποιούν τον χορό και κατά συνέπεια τον λόγο για τον χορό, ως εργαλείο και συγκεκριμένα προβάλλουν «την αρτιότητα της χορευτικής τους επιτέλεσης ως τεκμήριο της πολιτισμικής τους ανωτερότητας» (σελ. 213). Με άλλα λόγια, εργαλειοποιούν τον χορό ως πολιτισμική πρακτική, για να διαπραγματευτούν την ταυτότητα τους.

Ένα ακόμα πιο πρόσφατο παράδειγμα είναι η διδακτορική διατριβή της Φιλιππίδου (2019), η οποία πραγματεύεται την ταυτότητα υπό το πρίσμα της κυβερνητικής κατασκευής, όπως εκδηλώνεται κατά τη χορευτική επιτέλεση στο γαμήλιο δρώμενο του «Κ'να», σε κοινότητες της ελληνικής και της τουρκικής Θράκης. Μελετά κοινότητες Θρακιωτών σε περιοχές της σημερινής Τουρκίας, και αντίστοιχες κοινότητες στην περιοχή του Έβρου, που έχουν μετοικήσει από τις παραπάνω τουρκικές περιοχές. Σε όλες τις υπό μελέτη κοινότητες τελείται το δρώμενο του «Κ'να». Η ερευνήτρια προβαίνει σε ανάλυση και σύγκριση των χορευτικών μορφών του «Κ'να» στις υπό μελέτη περιπτώσεις με το σύστημα σημειογραφίας του Laban (Κουτσούμπα, 2005) και με τη μορφολογική μέθοδο ανάλυσης (Τυροβολά, 1994, 2001). Η Φιλιππίδου καταλήγει στο συμπέρασμα ότι οι εκάστοτε ομάδες «χρησιμοποιούν το χορό προκειμένου να αντιδράσουν στα μηνύματα που λαμβάνουν από την επικοινωνία τους με τους 'σημαντικούς άλλους'» (σελ 245). Συγκεκριμένα, αναπροσαρμόζουν κάθε φορά τον χορό του Κ'να προσπαθώντας να ισορροπήσουν τα εσωτερικά τους πρότυπα με τις αξιολογήσεις των 'άλλων' γι αυτούς. Από τη μελέτη της ανωτέρω ανάλυσης και σύγκρισης της μορφής των χορών υπό το πρίσμα της θεωρίας της Κυβερνητικής, ο χορός του «Κ'να» μπορεί «να λειτουργήσει ως σύμβολο και να ιδωθεί ως ένα 'δοχείο' νοήματος που μπορεί να χρησιμοποιηθεί μεταξύ άλλων ως μέσο δράσης και αντίπραξης της ανατροφοδότησης που λαμβάνεται από τους 'άλλους' και κατ' επέκταση να ιδωθεί ως δείκτης της 'κατασκευής' της ταυτότητας» (σελ. 230).

Επιπρόσθετα σε αυτά τα παραδείγματα, δεν μπορεί να μη συμπεριληφθεί και η διδακτορική διατριβή του Καρφή (2018), που εισάγει την έννοια της «χορευτικότητας» του ελληνικού παραδοσιακού χορού,

δηλαδή το είδος των συστατικών στοιχείων και των αναμεταξύ τους σχέσεων καθώς και τους κινησιολογικούς, μορφοσυντακτικούς και τεχνοτροπικούς/εκφραστικούς κανόνες σύνταξης (αντιληπτικές οργανωτικές αρχές της μορφής, ή ιδιότητες της μορφής ή απλές δομές επιφάνειας), τις (αφηρημένες) ιδιότητες που συνιστούν τη μοναδικότητα του ελληνικού παραδοσιακού χορευτικού φαινομένου (σελ. 486).

Ο Καρφής τονίζει ότι, οι παραδοσιακές χορευτικές μορφές δεν είναι σταθερές οντότητες, αλλά κοινωνικά και πολιτισμικά κατασκευασμένες δομές που αλλάζουν

με την πάροδο του χρόνου. Έτσι θέτοντας ως αφετηρία την ανάλυση της μορφής του χορού και των αρχών που τη διέπουν [κλειστότητας, ομαδοποίησης, αντίθεσης, επανάληψης, συμμετρίας (Καρφής, 2018)], μπορούμε να εντοπίσουμε τέτοιες αλλαγές αυτές και στο παράδειγμα των Σαρακατσάνων Ν. Πρέβεζας, ως αποτέλεσμα των ιστορικό-κοινωνικών επιδράσεων που έχουν δεχτεί.

Από τα παραπάνω προκύπτει ότι ο χορός, ως μια πρακτική πολιτισμικού χαρακτήρα, αποτελεί βασικό παράγοντα διαμόρφωσης και αναδιαμόρφωσης της πολιτισμικής ταυτότητας, «καθώς παρέχει νοήματα μέσω των οποίων οι ιεραρχίες του τόπου γίνονται αντικείμενο διαπραγμάτευσης, μετασχηματίζονται και συμβάλλουν στη συμβολική ανασυγκρότηση του τόπου και των κοινωνικών ομάδων (Stokes, 1994; Παπακώστας, 2007; Φιλιππίδου, 2019). Συνεπώς, μπορεί να ειπωθεί πως ο χορός γενικότερα και ο ελληνικός παραδοσιακός χορός ειδικότερα συμβάλλει στη συγκρότηση της πολιτισμικής ταυτότητας, αποτελώντας όμως ταυτόχρονα και αναπαράστασή της (Φιλιππίδου, 2019), μέσα από τις ποικίλες υπάρξεις του αλλά και τον χαρακτήρα του, καθώς και των χορευτικών γεγονότων, δηλαδή της παραστασιακής ή συμμετοχικής [ή και των δύο] παρουσίας τους. Υπό αυτό το πρίσμα αντιμετωπίζεται και στην παρούσα εργασία. Ως εκ τούτου, θεωρητικά σχήματα που προαναφέρθηκαν θα χρησιμοποιηθούν για την ερμηνεία των εθνογραφικών δεδομένων της έρευνας στο χορευτικό φαινόμενο και τον χορό στο Αντάμωμα των Σαρακατσάνων του Νομού Πρέβεζας.

2.2. Σαρακατσάνοι

2.2.1. Ιστορική αναδρομή - προέλευση

Τα κύρια γνωρίσματα μιας κοινωνίας είναι, σύμφωνα με τον Σερμπέζη (2019), η ιστορικότητα και η ομαδοποίηση, στοιχεία απαραίτητα για την επιβίωση του ανθρώπου και την αναβάθμιση του τρόπου ζωής του. Μια εθνοτική συμβιωτική ομάδα με χαρακτηριστικά ιστορικά γνωρίσματα είναι και οι Σαρακατσάνοι για τους οποίους στη βιβλιογραφία απαντώνται διάφορες και διαφορετικές απόψεις για την καταγωγή τους όπως και για το όνομά τους.

Συγκεκριμένα, ως προς τις απόψεις που έχουν γραφτεί για την καταγωγή των Σαρακατσάνων, άλλες βασίζονται στην ετυμολογική ανάλυση του ονόματός τους, άλλες στα γλωσσικά ιδιώματά τους και άλλες σε εθνογραφικές μελέτες που έχουν διεξαχθεί. Σε κάθε περίπτωση, κοινή συνισταμένη όλων είναι ότι πρόκειται για ελληνικό νομαδικό πληθυσμό που οι ρίζες του χάνονται στα βάθη των αιώνων. Αναφορές για νομαδισμό ανάγονται στα αρχαία χρόνια, ωστόσο «πρέπει να δεχθούμε ότι οι Σαρακατσίανοι ως συμβιωτική ομάδα καταγράφονται επίσημα στη βιβλιογραφία, μετά τον 14^ο μ.Χ. αιώνα» (Σερμπέζης, 2019b, σελ. 11). Η αρχική κοιτίδα των Σαρακατσάνων τοποθετείται στην οροσειρά της κεντρικής και νότιας Πίνδου, με επίκεντρο την περιοχή των Αγράφων. Διάφορα γεγονότα τους ανάγκασαν, επί οθωμανικής κατοχής κατά τον 18^ο αιώνα κυρίως, να διασκορπιστούν στον ευρύτερο βαλκανικό χώρο, κρατώντας ωστόσο αναλλοίωτη τη θρησκευτική και εθνολογική τους ταυτότητα. Αργότερα, η παρουσία της παραδοσιακής κοινότητας των Σαρακατσάνων, στο σύνολο του ελληνικού πληθυσμού, έρχεται με την απελευθέρωση της Ελλάδας και τη σταδιακή ενσωμάτωση εδαφών στον εθνικό κορμό.

Διάφορες ερμηνείες επίσης έχουν αποδοθεί στην προέλευση του ονόματος των Σαρακατσάνων. Κατά τον Μακρή (1997), ο Αραβαντινός ισχυρίζεται ότι η ονομασία τους προέρχεται από το χωριό Σακαρέσι (το σημερινό χωριό Περδικάκι του Βάλτου Αιτωλοακαρνανίας), ο Χεγκ (1925) ισχυρίζεται ότι οι Σαρακατσάνοι πήραν το όνομα τους από το ρουμάνικο «SARAC» που σημαίνει φτωχός και δυστυχής. Κατά μια άλλη εκδοχή, όπως αναφέρει η Μπέτσιου (2013), οι Τούρκοι τους έβλεπαν μαυροντυμένους και ανυπότακτους και τους ονόμασαν Καρακατσάν δηλαδή μαύροι – φυγάδες. Σύμφωνα με τη Χατζημιχάλη (1957), δεν υπάρχει καμία βέβαιη ετυμολογική βάση για την ερμηνεία του ονόματος των Σαρακατσαναίων, ούτε κανένα σημείο που να χρησιμεύει ως ερμηνευτική αφετηρία.

2.2.2. Κοινωνία

Κύριο χαρακτηριστικό στον τρόπο ζωής των Σαρακατσάνων υπήρξε ο νομαδισμός. Στράτα, βουνά, χειμαδιά. Οι τρεις λέξεις αυτές αρκούν για να περιγράψουν τους

Σαρακατσάνους: Νομαδική φυλή με ιδιαίτερο τρόπο συλλογικής ζωής (Αλεξίου, 2012). Οργανωμένοι σε κοινότητες, ίσως όχι με τη στενή γεωγραφική έννοια, καθώς δε το επέτρεπαν οι μετακινήσεις, όμως «με αδιάσειστα όρια κοινού πολιτισμικού χαρακτήρα» (Σερμπέζης, 2019b, σελ. 11). Για τους Σαρακατσάνους, ο κύκλος του χρόνου διαιρείται στα δύο. Το φθινόπωρο με ορόσημο τη γιορτή του Άη Δημήτρη, μετακινούνταν προς τις πεδινές περιοχές, τα χειμαδιά όπως τα ονόμαζαν, για να ‘ξεχειμωνιάσουν’, και την άνοιξη, ‘του Άη Γιωργιού’, επέστρεφαν πάλι στα βουνά (Εικόνες 2.1 και 2.2).



Εικόνα 2.1: Στη Στράτα από το Πάπιγκο για τα χειμαδιά, Χάνι Τερόβου Ιωαννίνων 1948. (Πηγή: Κατής & Τάγκας, 2011)



Εικόνα 2.2: Σαρακατσάνικο καραβάνι στη στράτα για το Παγκαίο
(Πηγή: Κατρός & Τάγκας, 2011)

Εκεί ήταν οργανωμένοι σε μικρές κοινωνίες τα Τσελιγκάτα, κοινότητες με εσωτερική οργάνωση και άγραφους νόμους και κανόνες. Το τσελιγκάτο ήταν ένας μικρός συνεταιρισμός οικογενειών, μεταξύ των οποίων συνήθως υπήρχαν σχέσεις συγγένειας η εξ' αγχιστείας. Βασικός σκοπός του ήταν να συγκεντρώσει κοπάδια και βοσκούς για μια αποδοτική κτηνοτροφική εκμετάλλευση. Ωστόσο οι δραστηριότητες του τσελιγκάτου δεν περιορίζονταν μόνο στη σφαίρα της παραγωγής, αλλά κάλυπταν ολόκληρο το φάσμα της κοινωνικής ζωής των συνεργαζόμενων ομάδων (Νιτσιάκος, 1997). Κύρια χαρακτηριστικά τους ήταν το αίσθημα αλληλεγγύης και συνεργασίας. Τα τσελιγκάτα αποτελούνταν από έναν αριθμό οικογενειών μεταβαλλόμενο ανά περίοδο. Το τσελιγκάτο είχε ένα αρχηγό, ο οποίος ήταν ο αρχηγός της πιο εκτεταμένης οικογένειας. Ήταν είτε ο γηραιότερος είτε ο πιο ικανός της οικογένειας, τον αποκαλούσαν Τσέλιγκα και αναγνωρίζονταν από όλους. Είχε την ευθύνη του τσελιγκάτου, καθόριζε αρμοδιότητες και ευθύνες καθώς και τον τόπο που θα στήσουν κονάκια στα 'ψηλώματα'. Εκτός από τον Τσέλιγκα, υπήρχαν και άλλα μέλη που είναι ιδιοκτήτες κοπαδιών αλλά και βοσκοί χωρίς δικό τους ζωικό κεφάλαιο. Η Χατζημιχάλη (1957) αναφέρει τρεις κατηγορίες

ανάμεσα στους βοσκούς: ο Τσέλιγκας δηλαδή ο αρχηγός, οι Σμίχτες, βοσκοί με ζωικό κεφάλαιο, και οι Μπιστικοί, απλοί μισθωτοί βοσκοί.

Τα τσελιγκάτα είχαν βοσκοτόπια, τα οποία ενοικίαζαν και στα βουνά και στον κάμπο. Ειδικά τα ορεινά φρόντιζαν να είναι κοντά σε νερό. Εκεί λοιπόν, διαμόρφωναν τις εγκαταστάσεις που χρησίμευαν για τις ανάγκες και τις δραστηριότητες του Τσελιγκάτου. Έφτιαχναν τα Καλύβια ή Κονάκια και τη Στάνη για τα ζώα. Όπως αναφέρει ο Ντάσιος (2011), οι όροι Στάνη και Τσελιγκάτο δεν ήταν όροι ταυτόσημοι, γιατί το τσελιγκάτο ήταν η ομαδική οργάνωση των οικογενειών για την εκμετάλλευση της κτηνοτροφίας. Η στάνη ήταν ο χώρος που παρέμεναν τα ζώα όταν δεν ήταν στα βοσκοτόπια. Υπήρχε επίσης ως κτηνοτροφική εγκατάσταση η Στρούγκα, ειδικός χώρος διαμορφωμένος για άρμεγμα, ο Στάλος, ένας πρόχειρα περιφραγμένος σκιερός χώρος για την παραμονή του κοπαδιού στα βοσκοτόπια το μεσημέρι, το Μπατζαριό, εγκατάσταση παραγωγής τυριού και γαλακτοκομικών.

Το κονάκι είναι ο τόπος που επέλεγαν οι Σαρακατσάνοι να στήσουν τα καλύβια τους. Ενώ δηλαδή με τη λέξη καλύβα εννοούσαν τη στέγη τους, ο όρος «κονάκι» συνήθως χαρακτηρίζει τον οικισμό. Δηλαδή για τους Σαρακατσάνους τα κονάκια είχαν την έννοια της κοινότητας. Επίσης, με τη λέξη κονάκι αναφέρονταν και στο νοικοκυριό, καθώς και στον τόπο της πρόχειρης εγκατάστασης κατά τη «Στράτα», τη μετακίνηση τους δηλαδή από τα βουνά στον κάμπο και αντίστροφα. Οι Σαρακατσάνοι διάλεγαν τον τόπο που θα στήσουν το κονάκι τους. Έπρεπε να είναι προσήλιο, να μη κρατάει νερά και να είναι προστατευμένο από τον αέρα, απάγκιο (Εικόνα 2.3).

Η σαρακατσάνικη καλύβα, που για πολλά χρόνια ήταν το σπίτι αυτών των νομάδων κτηνοτρόφων, έχει χαρακτηριστικό κυκλικό σχήμα με θολωτή οροφή, την κατσούλα. Κατασκευάζονταν με σκελετό από λεπτούς κορμούς δέντρων, τα λούρα, και την επένδυση ή «Σάλωμα» από φυλλωσιές και άχυρα που είχε ο τόπος. Στην καλύβα άφηναν μόνο μία πόρτα που συνήθως είχε νότιο προσανατολισμό. Στη μέση υπήρχε εστία και η οικογένεια κοιμόταν κατάχαμα. Στην εσωτερική περιφέρεια της καλύβας, κατασκεύαζαν ράφια που χρησίμευαν για την τοποθέτηση

σκευών, τροφίμων και ρουχισμού. Εκτός από στρογγυλή η καλύβα μπορεί να είχε και σχήμα παραλληλόγραμμο σε μεταγενέστερο χρόνο.



Εικόνα 2.3: Στάνη Θ.Ε. Βαγγελή στη θέση «Λάκκα της Τέντας». Πάπιγκο Ζαγορίου 1935.
(Πηγή: Κατής & Τάγκας, 2011)

Η Χατζημιγάλη (1957) καταγράφει και τους δύο τύπους καλύβας: το ορθό καλύβι, με ωσειδές σχήμα και το διπλό ή δίπλα καλύβι, με αψιδωτή ευθύγραμμη σκεπή. Στην κορυφή της καλύβας τοποθετούνταν συνήθως ένας ξύλινος σταυρός (Εικόνες 2.4 και 2.5). Ανάμεσα στις καλύβες του τσελιγκάτου, υπήρχε και το «Δασκαλοκάλυβο», η καλύβα του δασκάλου. Η εκπαίδευση των νέων σε πρώτο βαθμό, επιτελούνταν μέσα στο οικογενειακό περιβάλλον, καθώς οι μετακινήσεις δεν επέτρεπαν στα παιδιά να ολοκληρώσουν την σχολική χρονιά στα σχολεία. Ωστόσο, μια πιο συστηματική προσπάθεια για εκπαίδευση γινόταν τα καλοκαίρια. «Ο αρχιτσέλιγκας φρόντιζε για την εύρεση δασκάλου, και τα μαθήματα γίνονταν,

μέσα σε ειδικό για την περίπτωση, καλύβι» (Γεωργίου, 2013, σελ. 31). Η αμοιβή του δασκάλου υπολογιζόταν στα γενικά έξοδα του τσελιγκάτου ή επιβάρυνε τις οικογένειες των παιδιών που παρακολουθούσαν το σχολείο.



Εικόνα 2.4: Σαρακατσάνικη καλύβα με θολωτή οροφή. Καλπάκι 1935.
(Πηγή: Κατρής & Τάγκας, 2015)



Εικόνα 2.5: Σκελετός από «δίπλα» κονάκι.
(Πηγή: Κατρής & Τάγκας, 2011)

2.2.3. Οικογένεια

Ένας βασικός πυλώνας πάνω στον οποίο στηρίζεται η σαρακατσάνικη κοινότητα είναι ο θεσμός της οικογένειας. «Οι γενεαλογικές σχέσεις συγγένειας παίζουν στους Σαρακατσάνους ένα κυρίαρχο ρόλο στη συνοχή της φυλής και προσδιορίζουν τη δομή και τη λειτουργία της συζυγικής και εκτεταμένης οικογένειας» (Μαντζούκας, 2008, σελ. 23). Ένας απαραβίαστος στην παραδοσιακή κοινότητα κανόνας ήταν αυτός της ενδογαμίας. Αυτό, αφενός προκύπτει από την κοινωνική απομόνωση που οδηγούσε στην καλλιέργεια κοινών αξιών μεταξύ των οικογενειών, αφετέρου είχε και πρακτικό ρόλο καθώς τα παιδιά εκπαιδεύονταν από μικρά σε όλες τις εργασίες που συνόδευαν τη ποιμενική ζωή. Συνεπώς, οι άντρες παντρεύονταν γυναίκες που γνώριζαν τους ηθικούς κώδικες αλλά ταυτόχρονα ‘γνώριζαν και από πρόβατα’. Η οικογένεια απαρτιζόταν από τους παντρεμένους γιούς με τις οικογένειες τους και τους άγαμους απόγονους. Μέσα σε αυτή την οικογενειακή και παράλληλα κοινωνική δομή, επιτελούνταν όλες οι κοινωνικές λειτουργίες που χαρακτηρίζουν τη σαρακατσάνικη κοινότητα. Εκεί υπαγορεύονταν κανόνες ηθικής συμπεριφοράς που «συμβάλλουν στη διατήρηση της ιδιομορφίας της ζωής των Σαρακατσάνων και της πολιτιστικής τους ταυτότητας» (Μαντζούκας, 2008, σελ. 23).

Εκτός από τις σχέσεις συγγένειας που είχαν κυρίαρχο ρόλο κυρίως στο εντός της οικογένειας και του τσελιγκάτου πλαίσιο, σημαντική θέση είχαν και διαδικασίες όπως η κουμπαριά και η αδελφοποίηση. Τέτοιες διαδικασίες είχαν ιδιαίτερη σημασία και συνοδεύονταν από τραγούδι και χορό. Το έθιμο της Αδελφοποίησης ήταν ιδιαίτερα διαδεδομένο στους Σαρακατσάνους. Αναπτύχθηκε ιδιαίτερα τα χρόνια της Τουρκοκρατίας. Ο δεσμός γινόταν μεταξύ ατόμων που δεν ήταν συγγενείς, αλλά ήταν ομόθρησκοι, ανήκαν στο ‘συνάφι’ και δημιουργούσαν ισόβιες σχέσεις αλληλοβοήθειας. Εκεί συναντάται και ο Σταυρωτός χορός που αναπαρίσταται ως τις μέρες μας σε παραστάσεις παραδοσιακού χορού. Ο Μαντζούκας (2008) αναφέρει: «Μία ιδιαίτερη περίπτωση σταυρωτού χορού αναφέρεται το 1870 στην περιοχή της Δραμάλας, σημερινό Μακρολίβαδο Δομοκού, που αφορούσε την αδελφοποίηση μεταξύ σαράντα ανδρών και μιας κοπέλας» (σελ. 95). Μέσα από τέτοιες διαδικασίες καλλιεργούνταν στους

Σαρακατσάνους η συνείδηση, ότι μοιράζονται ένα κοινό σύστημα αξιών, ιδεών, έχουν κοινό τρόπο ζωής και κοινή πολιτισμική ταυτότητα.

2.2.4. Γάμος και θέση της γυναίκας

Ένα από τα πιο σημαντικά γεγονότα στην κοινωνική ζωή των Σαρακατσάνων ήταν ο γάμος. Με κύριο χαρακτηριστικό τον περιοριστικό κανόνα της ενδογαμίας, επρόκειτο για γεγονός πολυδιάστατο αποτελούμενο από ένα σύνολο εθιμικών πράξεων, στάσεων και συμβόλων. Στο γάμο συνυπάρχουν εθιμικά στοιχεία με τελετουργικό αλλά και ψυχαγωγικό χαρακτήρα, τα οποία συνδυάζονται με χορευτικά δρώμενα (Μαντζούκας, 2008).

Από Τετάρτη σε Τετάρτη κρατούσε ο γάμος. Οκτώ ημέρες συνολικά, αφιερωμένες η καθεμία σε ένα έθιμο. Ξεκινούσαν με τα καλέσματα. Γυρνούσαν από κονάκι σε κονάκι με μια κόφα κρασί και αφού καλούσαν τον νοικοκύρη του σπιτιού, και αυτός έπινε λίγο και ευχόταν για τις ώρες τις καλές (Γεωργίου, 2013). Μετά έπιαναν τα προζύμια του γαμπρού, για να ζυμώσουν τις κουλούρες. Παρατίθενται στίχοι από το τραγούδι που συνόδευε το έθιμο:

*Ανάχλιο, ανάχλιο είν'το νερό κι αφράτο το προζύμι
κόρη ξανθιά τ' ανάπιανε με μάνα και πατέρα
μ' αδέρφια με ζαδέρφια με θειάδες με λαλάδες.*

Το απόγευμα της Παρασκευής μετά τα προζύμια στο σπίτι του γαμπρού, έραβαν το Φλάμπουρα. Το Φλάμπουρο ή Φλάμπουρας ήταν η σημαία της 'χαράς' δηλαδή του γάμου και αποτελούσε εμβληματικό στοιχείο της ελληνορθόδοξης συνειδήσεως των Σαρακατσάνων (Γεωργίου, 2013). Κατασκευάζονταν από ένα μακρύ ξύλο που χρησίμευε ως ο ιστός και ένα κάθετο σε αυτό ξύλο σχημάτιζε το σταυρό. Κατά τη διάρκεια του εθίμου τραγουδούσαν:

*Συ κύριε μπράτιμε ράψε τον φλάμπουρα καλά
θα γείρει ράχες και βουνά θα τον ξεσκίσουν τα κλαριά
θα τον γελάει η πεθερά δεν θα μας δώσει τα προικιά
Τίνος είν' το μπαϊράκι τ' άζιο και το κόκκινο*

Του γαμπρού είν' το μπαϊράκι τ' άζιο και το κόκκινο

Ποιος το φτιάνει, ποιος το στήνει ποιος το ομορφοκοκκινίζει

Ο πατέρας μου το φτιάνει και το κατακοκκινίζει

Και μετά το ράψιμο ακολουθούσε γλέντι, όπου χόρευαν τον Φλάμπουρα με το τραγούδι (Εικόνες 2.6 και 2.7):

Κέρνα μπράτιμε κέρνα κέρνα το μπαϊράκι

κέρνα το μπαϊράκι και δώσ' του ένα φλουράκι

κέρνα πατέρα κέρνα κέρνα το μπαϊράκι

κέρνα το μπαϊράκι και δώσ' του ένα φλουράκι

κέρνα μανούλα κέρνα κέρνα το μπαϊράκι

κέρνα το μπαϊράκι και δώσ' του ένα φλουράκι».

Σύμφωνα με τον Κατσαρίκα (2018), «το βράδυ συγκεντρώνονταν όλοι οι συγγενείς και καλεσμένοι στο καλύβι του γαμπρού, τραγουδούσαν και χόρευαν όλη νύχτα» (σελ. 148).

Τα προζύμια στο σπίτι της νύφης πιάνονταν το Σάββατο. Ακολουθούσαν και τα υπόλοιπα εθιμοτυπικά με τη σειρά. Τα προικιά της νύφης, το ξύρισμα του γαμπρού και άλλες εργασίες όπως το στόλισμα των αλόγων.

Χαρακτηριστικό το τραγούδι που ακολουθεί, ως ένα από τα πολλά γαμήλια τραγούδια που ακούγονταν τις μέρες στου γάμου.

Καλώς το γάμο που 'ρχεται, καλώς τους συμπεθέρους,

ο γάμος είναι αρχοντικός και η νύφη καλομοίρα.

Ελάτε να χορέψουμε, να τους καλοδεχτούμε.

Ο γάμος έπρεπε να είναι αρχοντικός, όπως ακριβώς συμβαίνει και στις μέρες μας. Να μη λείπει τίποτα. Συνοδευόταν από φαγητό, ποτό, τραγούδι και χορό. Γι' αυτό αποκαλούνταν ο γάμος και «χαρά».



Εικόνα 2.6: Χορός του φλάμπουρα. Τσεπέλοβο Ζαγορίου 23/7/1922
(Πηγή: Κατρής & Τάγκας, 2011)



Εικόνα 2.7: Χορός του Φλάμπουρα. Τσεπέλοβο Ζαγορίου 23/7/1922
(Πηγή: Κατρής & Τάγκας, 2011)



Εικόνα 2.8: Το γίκι ξεκινάει να πάρει τη νύφη. Μύλοι Θεσπρωτίας 1/5/1955
(Πηγή: Κατρός & Τάγκας, 2011)

Ο χορός αποτελούσε αναπόσπαστο στοιχείο στη γαμήλια περίσταση. Είχε πρωταγωνιστικό ρόλο καθημερινά στα διάφορα έθιμα του γάμου. Όταν τελείωνε η προετοιμασία του Φλάμπουρα, ο μπράτιμος ξεκινούσε τον χορό και στη συνέχεια χόρευαν όλοι τηρώντας τους εθιμικούς κανόνες προτεραιότητας. Ο Σερμπέζης, (2019a) αναφέρει ότι στους χορούς που σχετίζονται με το γαμήλιο κύκλο, πρέπει απαραίτητα να κρατεί κάποιος ή κάποια τον φλάμπουρα. Αυτό σημαίνει ότι ο κύκλος δεν κόβεται ποτέ κι από κανέναν. Δεύτερο ‘κεφάλι’ θεωρείται αδιανόητο στον σαρακατσάνικο χορό.

Την παραμονή του γάμου, οι συμπέθεροι ξεκινούσαν αν το επέβαλε η απόσταση για το κονάκι της νύφης (Εικόνα 2.8). Εκεί τους υποδέχονταν η οικογένεια της νύφης και ο χορός συνόδευε το έθιμο του στεφανώματος. Την Κυριακή μετά το γάμο βεβαίως έστηναν γλέντι μεγάλο και χόρευαν (Εικόνα 2.9). Τη Δευτέρα μετά το γάμο, ξεκινούσε πάλι γλέντι από το πρωί στο οποίο χόρευαν ο κουμπάρος, η νύφη και ο γαμπρός και μετά έβγαζαν τα προικιά της νύφης να τα δουν στο κονάκι του γαμπρού (Γεωργίου, 2013).



Εικόνα 2.9: Χορεύει ο Πεθερός και τον κρατάει ο ιερέας.
Ακολουθούν ο γαμπρός, η νύφη και οι κουμπάροι. Ραϊδόβολη Παπίγκου, 1896.
(Πηγή: Κατρός & Τάγκας, 2011)

Όπως αναφέρει η Γεωργίου (2013) ο γάμος ως διαβατήριο έθιμο του κύκλου της ζωής έχει τρίπτυχη δομή. Αποτελείται από τα έθιμα χωρισμού που αποκόβουν το άτομο από την προηγούμενη κατάσταση, έθιμα μεταβατικά και τέλος έθιμα ενσωμάτωσης στην καινούρια του κοινωνική κατάσταση. Τη μέρα του γάμου η νύφη θα αποχωριζόταν την οικογένεια της και θα ξεκινούσε μια νέα ζωή σε νέο περιβάλλον με τελείως διαφορετικές συνθήκες. Ένα περιβάλλον για το οποίο γαλουχείται και προετοιμάζεται από μικρή ηλικία, φαντάζει ως αυτοσκοπός, και συνάμα ένα περιβάλλον με το οποίο για πρώτη φορά θα έρθει σε επαφή. Το συζυγικό περιβάλλον, μέσα στο οποίο θα περάσει την υπόλοιπη ζωή της. Η μέρα του αποχωρισμού λοιπόν, ήταν δύσκολη. Και αυτό αντικατοπτρίζεται και στους παρακάτω στίχους που τραγουδούσαν το βράδυ της παραμονής του γάμου:

*Θα φύγω μάνα μ' και μη κλαις
μον' δωσ' μου την ευχή σου.
Τν ευχή μου να 'χεις κόρη μου
κι ας πας μακριά στα ζένα.*

Ο αποχωρισμός της κόρης για την οικογένεια και κυρίως για τη μάνα, πέρα από κάθε ευτυχία που συνοδεύει τη «χαρά», δηλαδή το γάμο, είναι συνάμα τραγικό γεγονός. Αυτό το συναίσθημα αντικατοπτρίζεται απόλυτα στους στίχους του παρακάτω καθιστικού τραγουδιού:

Αυτού που πας, πουλάκι μου

Που πας, να ξεχειμάσεις

Θα βρεις καινούργια γονικά

Θα βρεις καινούργια μάνα

Την μάνα που σ'ανάθρεψε

Να μην την λησμονήσεις

Μετά το γάμο η γυναίκα ήταν το νέο μέλος της διευρυμένης πατριαρχικής οικογένειας στην οποία ανήκει ο σύζυγος της. Η αντίληψη της ιεραρχικής ταξινόμησης του γυναικείου φύλου μέσα στην οικογένεια αντικατοπτρίζεται και από το γεγονός ότι η γυναίκα μετά το γάμο έχανε το όνομα της και αποκαλούνταν με το όνομα του συζύγου της, Γιώργαινα κ.λπ. Το γεγονός ότι η γυναίκα δεν αποφάσιζε για το γάμο της, ούτε σε πολλές περιπτώσεις γνώριζε ποιον της προξένευαν, ενισχύει την παραπάνω διαπίστωση για τη θέση της μέσα στην οικογένεια. Οι κανόνες της οικογένειας ήθελαν τη γυναίκα επιφορτισμένη με συγκεκριμένο ρόλο αλλά και με μεγάλο αριθμό ευθυνών και υποχρεώσεων συνάμα. Ένας βασικός σκοπός της θεωρούνταν η διαίωνιση του οικογενειακού κλήρου. Ήταν επίσης υπεύθυνη για τη διατήρηση των εθίμων, την καλλιέργεια της πολιτισμικής ταυτότητας και του θρησκευτικού συναισθήματος στην οικογένεια. Στην καθημερινότητα του νοικοκυριού, όλες οι δουλειές περνούσαν από τα χέρια της. Σύμφωνα με την Γεωργίου (2013), η Σαρακατσάνα γυναίκα δεν ξαπόσταине ποτέ. Ακόμα και μετά το γάμο της συνέχιζε να εξυπηρετεί τα πεθερικά της και τα αδέρφια του άντρα της. Είχε ευθύνη όχι μόνο για τις οικιακές εργασίες όπως η ανατροφή των παιδιών, μαγείρεμα, καθαριότητα, γνέσιμο κ.λπ., αλλά και για πιο βαριές εξωτερικές εργασίες όπως για παράδειγμα το χτίσιμο της καλύβας. (Εικόνες. 2.10 και 2.11). Ο Σκαφιδάς (1956) αναφέρει χαρακτηριστικά: «Φθάνουν κάποτε στα χειμαδιά και τότε οι γυναίκες είναι εκείνες που θα φτιάξουν τες καλύβες και τα μαντριά». Η Σαρακατσάνα γυναίκα ήταν πειθαρχημένη, σεμνή, με φυσική δύναμη

και ευρωστία. Οι Σαρακατσάνοι ωστόσο, τιμούσαν τη γυναίκα τους και ζητούσαν τη γνώμη τους για θέματα κοινωνικής εθιμοτυπίας.



Εικόνα 2.10: Οι γυναίκες σκεπάζουν το ορθό κονάκι με άχυρο. Μιτσικέλι 1922.
(Πηγή: Κατρής & Τάγκας, 2011)



Εικόνα 2.11: Σαρακατσάνα στον ξυλόφουρνο.
(Πηγή: <https://sylogossarakatsanaionperias.gr>)

2.2.5. Φορεσιά

Σύμφωνα με τη Χατζημιχάλη (1978), στην εξέλιξη της σαρακατσάνικης φορεσιάς διακρίνουμε δύο βασικές ποικιλίες: Η πρώτη συναντάται από την Ήπειρο, Θεσσαλία και νοτίως έως τη βόρεια Πελοπόννησο. Τη δεύτερη τη συναντούμε στις ομάδες Σαρακατσάνων της Κεντρικής Μακεδονίας και βόρεια μέχρι τη Θράκη. Η φορεσιά μαρτυρά πολλά για την κοινή καταγωγή των Σαρακατσάνων που είναι διασκορπισμένοι στη βαλκανική χερσόνησο. Συγκεκριμένα, αναφορικά με τις δύο παραπάνω κατηγορίες, σύμφωνα με τη συγγραφέα δύσκολα μπορεί να διακρίνει κανείς διαφορές στο κέντημα του πουκαμίσου της Ηπείρου ή της Αττικής με αυτό της Αλεξανδρούπολης. Στην παρούσα εργασία θα εστιάσουμε στη φορεσιά των Σαρακατσάνων της Ηπείρου.

Πιο συγκεκριμένα, η γυναικεία φορεσιά (Εικόνα 2.12) αποτελείται από:

- Το Κατασάρκι, μάλλινη φανέλα που φορούσαν αφού καταργήθηκαν τα υφαντά χοντρόπανα πουκάμισα με τα ολοπλούμιστα μανίκια. Στην τελευταία περίοδο της παραδοσιακής σαρακατσάνικης κοινότητας, δε φορούσαν καθόλου το πουκάμισο. Το κατασάρκι είναι συνήθως λευκό και κλειστό ως το λαιμό με κεντήματα στο γιακά. Τα μανίκια ήταν πλούσια και στολισμένα στον αργαλειό μέχρι τον αγκώνα και από και και κάτω πλεχτά και τα λένε χειρότια.
- Τη φούστα με κορμί ή μισοφόρι. Το φορούσαν πάνω από το Κατασάρκι και έχει σούρες τις Σούφρες.
- Η Ποδιά η Εξωτραχηλιά, μάλλινη, πήρε τη θέση της τραχηλιάς που ήταν κεντημένη πάνω στο πουκάμισο. Τα χέρια περνούν από δύο ανοίγματα, στηρίζεται στο σώμα και κλείνει στο λαιμό.
- Η Σεγκούνα. Το φορούσαν πάνω από την τραχηλιά, αμάνικη, ανοικτή μπροστά με ένα ασημένιο κούμπωμα στο ύψος του στήθους, με μήκος μέχρι το γόνατο. Παλιότερα ήταν άσπρη, ενώ στην πορεία οι γυναίκες φορούσαν μαύρες μάλλινες σεγκούνες.
- Το φουστάνι με τα φλώρα χράδια, είναι το πιο χαρακτηριστικό κομμάτι της σαρακατσάνικης γυναικείας φορεσιάς. Μαύρο με πιέτες, προσομοιάζει με την αντρική φουστανέλα. Το φορούσαν πάνω από τη Σεγκούνα και είχε ένα

χαρακτηριστικό άνοιγμα στο πλάι (λαγκιόλι) για να το βγάζουν όταν έπρεπε να κάνουν εργασίες.

- Την Καθημερινίσια κάπα, που είχε πάνω δύο ραμμένους σταυρούς για φυλαχτό.
- Το Κοζόκι ή γκιουζιόκ, που έπαιρνε τη θέση της καθημερινίσιας κάπας σε γιορτινές περιστάσεις.
- Τη Ζώνη, δερμάτινη καθημερινή που αργότερα αντικαταστάθηκε από πολύχρωμη με χάντρες.
- Τη Βελετζούλα από πλάτες ή Τσόλι, πρόχειρο καθημερινό πανωφόρι.
- Τα Τσουράπια, που φορούσαν κατάσαρκα, μάλλινα χωρίς φτέρνες για να μη φθείρονται, όταν έβγαζαν τα τσαρούχια.
- Το μαντήλι, απλός ή καθημερινός κεφαλόδεσμος. Μαύρο με κεντημένα λουλούδια ή κλαράκια.
- Τα τσαρούχια. Ήταν ίδια με των ανδρών. «Τα τσαρούχια φαίνεται ότι εγκαταλείφθηκαν και αντικαταστάθηκαν από τα υποδήματα του εμπορίου ήδη από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα» (Δαλακούρα, 2016).



Εικόνα 2.12: Σαρακατσάνες, Τσεπέλοβο Ζαγορίου 1945.
(Πηγή: Κατήης & Τάγκας, 2011)

Σημαντική θέση στη γυναικεία φορεσιά, ιδιαίτερα τη νυφική, κατείχαν τα κοσμήματα. Φλουριά που ο αριθμός τους μαρτυρούσε και την οικονομική ευμάρεια της οικογένειας. Σκουλαρίκια με κόπιτσες, μακριές αλυσίδες. Ο γαμπρός χάριζε στη νύφη το ασημοζώνναρο και την ασημόσουγια. Χαρακτηριστικά είναι τα τσαπράκια που φορούσαν στη μέση για να κλείνουν το Κοζόκι και το Σταυρωτό τσαπράζι, κόσμημα σε σχήμα σταυρού σχηματισμένο από αλυσίδες, που φορούσαν στο θώρακα οι νύφες και νεόνυμφες αλλά και οι τσελιγκάδες (Εικόνα 2.13).



Εικόνα 2.13: *Νυφιάτικη φορεσιά. Τσεπέλοβο 1923*
(Πηγή: Κατρός & Τάγκας, 2011)

Η ανδρική ενδυμασία των Σαρακατσάνων είναι σχεδόν όμοια σε όλη τη γεωγραφική επικράτεια της εξάπλωσης τους και παρουσιάζει μικρές κατά τόπους ενδυματολογικές διαφοροποιήσεις (Δαλακούρα, 2016).

Ήδη από τις αρχές του 19^{ου} αιώνα εγκαταλείπεται σταδιακά η φουστανέλα η οποία παραμένει ως επίσημο ένδυμα. Στην Ήπειρο, αντικαθίσταται από μπουραζάνα αρχικά φλώρα (λευκή) και στη συνέχεια μαύρη. «Η ανδρική σαρακατσάνικη ενδυμασία αντικαταστάθηκε στο μεγαλύτερο βαθμό της από το ευρωπαϊκό ένδυμα γύρω στο 1940» (Δαλακούρα, 2016).

Η ενδυμασία με Φουστανέλα αποτελείται από:

- Κατασάρκι. Λευκή μάλλινη φανέλα με σκουρόχρωμα πλεκτά μανίκια.
- Πουκάμισο: λευκό βαμβακερό.
- Γιλέκο μάλλινο ανοιχτό με τα μανίκια να πέφτουν ελεύθερα στην πλάτη.
- Φουστανέλα μακριά λευκή βαμβακερή. Η φουστανέλα είχε από 250 έως 400 πτυχές.
- Κάλτσες μάλλινες λευκές.
- Καλτσοδέτες με φούντα.
- Δύο ζώνες. Η μία ήταν το μακρύ μάλλινο ζωνάρι που έδενε στη μέση και έσφιγγε τη φουστανέλα, είχε συνήθως χρώμα βυssινί με λευκές ρίγες. Η άλλη ήταν το Σιλιάχι ή Σελάχι, από βουβαλίσιο δέρμα, φοριόταν ως τις αρχές του 20^{ου} αιώνα και ήταν φαρδύ με τσέπες που χρησίμευαν για την αποθήκευση αντικειμένων, εργαλείων, όπλων ή χρημάτων.
- Φέσι ή Σκούφια ή Καλπάκι.
- Τσαρούχια.

Στη νεότερη ενδυμασία αντικαθίσταται η φουστανέλα με τη μπουραζάνα, λευκό και αργότερα μαύρο μάλλινο φαρδύ παντελόνι, που στενεύει ελαφρά κάτω από το γόνατο και δένει στη μέση με σχοινί. Ενώ στην ενδυμασία με τη φουστανέλα, αναφέρεται στο Δαλακούρα (2016), ότι το πουκάμισο έφερε μανίκια φαρδιά και

σουρωτά μέχρι το ύψος του πήχη, φαίνεται πως στην ενδυμασία με τη μπουραζάνα, το πουκάμισο ήταν με μανίκια με κούμπωμα στον καρπό. Φυσικά, από το σύνολο της ανδρικής φορεσιάς δεν έλειπε η τραγομαλλίσια αδιάβροχη κάπα (Εικόνα 2.14).



Εικόνα 2.14: Ανδρικές φορεσιές . Πάπιγκο, Δεκαετία 1930.
(Πηγή: Κατρής & Τάγκας, 2011)

2.2.6. Ο χορός στην παραδοσιακή κοινότητα των Σαρακατσάνων

Ο χορός είναι μια κοινωνική πρακτική που κατέχει σημαντική θέση στη ζωή των ανθρώπων στις παραδοσιακές κοινωνίες. Πρόκειται για ένα πολυδιάστατο φαινόμενο. Είναι ένα σύνολο κινητικών κανόνων του ανθρώπινου σώματος, που έρχεται, ωστόσο, σε διαλεκτική επικοινωνία με τις κοινωνικές σχέσεις. Έτσι ανάγεται σε ταυτοτικό στοιχείο μιας κοινότητας, αποκτά συμβολισμό και παράλληλα εξελίσσεται ακολουθώντας τις μεταβαλλόμενες κοινωνικές συνθήκες. Στις παραδοσιακές κοινωνίες, ο χορός κατέχει σημαντική θέση στην κοινωνικοθρησκευτική ζωή των ανθρώπων (Μαντζούκας, 2008). Ομοίως και στη σαρακατσάνικη κοινότητα, ο χορός αποτελούσε αναπόσπαστο στοιχείο της κοινωνικής ζωής. Σε άρρηκτη σχέση με το τραγούδι αρχικά, και με τη μουσική μετέπειτα, ήταν παρών σε κάθε περίπτωση είτε στις μεγάλες θρησκευτικές γιορτές των Χριστουγέννων, του Πάσχα και των Αγίων όπως του Αη Λια, της Αγίας Παρασκευής, το Δεκαπενταύγουστο και του Αγίου Δημητρίου, είτε σε σημαντικά γεγονότα του κύκλου της ζωής όπως ο γάμος, η βάφτιση και η γέννηση.

Σύμφωνα με τον Σερμπέζη (2019a), «ο σαρακατσάνικος χορός είναι πρωτίστως μια τραγουδιστική διαδικασία, όπου η κίνηση ακολουθεί σε ένα δεύτερο ρόλο. Παρατηρείται δηλαδή πλήρης πειθαρχία της κίνησης στη μελωδία» (σελ. 10). Οι χοροί στη σαρακατσάνικη κοινότητα χορεύονταν χωρίς τη συνοδεία κομπανίας. Ακολουθούσαν συνήθως η πρακτική του αντιφωνικού τραγουδιού, όπου τραγουδούσε μια παρέα και επαναλάμβανε το στίχο μια άλλη μέσα στον ίδιο κύκλο. Ο διαχωρισμός αυτός ήταν μεταξύ ανδρών και γυναικών ή το αντίστροφο, ή μπορεί να τραγουδούσαν όσοι χόρευαν και να «δίπλωναν» όσοι κάθονταν περιμετρικά. Οι άντρες χόρευαν ξεχωριστά από τις γυναίκες και όταν δε συνέβαινε αυτό, τηρούνταν αυστηρά ιεραρχικοί κανόνες στον κύκλο. Οι άντρες χόρευαν μπροστά και ακολουθούσαν οι γυναίκες. Η πρώτη εκ των γυναικών κρατούσε τον τελευταίο άντρα με μαντήλι. Ο πρωτοχορευτής είχε καθοριστικό ρόλο στον χορό. Ο κάθε χορευτής είχε ένα δικό του τραγούδι όταν χόρευε πρώτος, και οι υπόλοιποι έπρεπε να συντονίζονται με αυτόν. Σύμφωνα με τον Σερμπέζη «στους περισσότερους χορούς... έχουμε διρυθμία δηλαδή ένα πρώτο μέρος αργόσυρτο που λανθάνει ο ρυθμός και ένα δεύτερο, το 'σήκωμα' που εξελίσσεται ο κυρίως χορός στον

κανονικό του ρυθμό. Συνήθως το σήκωμα ξεκινάει με κάποιο επιφώνημα όπως ‘έχω μωρε’» (σελ. 10).

Η εμφάνιση του γραμμοφώνου από το 1925 και έπειτα διαφοροποίησε την εικόνα του τραγουδιού και κατά συνέπεια του χορού στη σαρακατσάνικη κοινότητα. Οι Σαρακατσάνοι διαμόρφωσαν τη δική τους τεχνική προσαρμοσμένη στον αργό ρυθμό που επέβαλλαν τόσο τα ίδια τα τραγούδια τους που ήταν βαριά, όσο και η χορωδιακή τους απόδοση με το στόμα ταυτόχρονα με τη χορευτική τους εκτέλεση (Δαλκαβούκης, 2001). Όπως αναφέρει ο Σερμπέζης (2019a), το γραμμόφωνο έφερε ταχύτερες ρυθμικές αγωγές και ως εκ τούτου συρτά 2/4, άγνωστα μέχρι το 1930, τσάμικα και καινούργια θέματα. Δημιουργήθηκαν έτσι τα ‘γραμμοφωνίσια’ τραγούδια (Εικόνα 2.15).



Εικόνα 2.15: Πανηγύρι με γραμμόφωνο στη στάνη. Μιτσικέλι, 15/8/1962
(Πηγή: Κατής & Τάγκας, 2011)

Επίσης, οι πρώτες κομπανίες ήδη από τη δεύτερη δεκαετία του 20^{ου} αιώνα έκαναν την εμφάνιση τους και άρχισαν να αντικαθιστούν τους τραγουδιστές –

χορευτές, απέκτησαν σημαντικό ρόλο στο μουσικοχορευτικό γίνεσθαι διαμορφώνοντας σταδιακά ένα νέο υφολογικό καθεστώς σε αυτό.

Από το 1965 και ύστερα, μέσα από την εμφάνιση πολιτιστικών σωματείων, παράλληλα με τη σταδιακή εγκατάλειψη του νομαδικού βίου και την αστικοποίηση του σαρακατσάνικου πληθυσμού, έγινε μια προσπάθεια αναδρομής στα πολιτισμικά στοιχεία του παρελθόντος μέσα από την οποία διασώθηκαν και διαδόθηκαν τα τραγούδια και οι χοροί όπως υπήρξαν πριν το γραμμόφωνο. Μέσα από τις προσπάθειες αυτές, «τόσο οι ομοσπονδίες Σαρακατσαναίων, όσο και οι κατά τόπους σύλλογοι, συντελούν εκόντες άκοντες σε μια ομοσπονδοποίηση των πολιτισμικών στοιχείων» (Σερμπέζης, 2019α, σελ. 3). Κατά συνέπεια και το χορευτικό ρεπερτόριο των Σαρακατσάνων σήμερα, παρουσιάζει μια ενοποιημένη εικόνα. Υπάρχουν βέβαια και τα στοιχεία εκείνα που έχουν προκύψει μέσα από την αλληλεπίδραση με τους κατά τόπους πληθυσμούς και έχουν ενταχθεί με το πέρασμα των χρόνων στα τοπικά σαρακατσάνικα ρεπερτόρια.

2.2.6.1. Οι χοροί των Σαρακατσάνων

Οι σαρακατσάνικοι χοροί όπως καταγράφονται στη μέχρι τώρα βιβλιογραφία (Ζωγράφου, 2017; Καρφής, 2018; Κατσαρίκας, 2018; Ράφτης, 1995; Τσαούσης, 2008; Τυροβολά, 1994, 2001, 2010) αποτυπώνονται συνοπτικά ως εξής:

- **Συρτός «στα τρία»:** πρόκειται ίσως για την πιο διαδεδομένη περίπτωση χορού στον Ελλαδικό χώρο. Ανήκει στην κατηγορία της αυτούσιας μορφής του χορού «στα τρία». Είναι μια τρίμετρη χορευτική φράση, με δύο ισόχρονες κινήσεις σε κάθε κινητικό μοτίβο. Συγκεκριμένα, είναι η σύνθεση μιας εναλλαγής των δεικτών στήριξης (δ+α) ισόχρονα και δεξιά στον χώρο, και δύο στηρίξεων στον ένα δείκτη με ταυτόχρονη άρση του άλλου, δεξιά και αριστερά στον χώρο, επίσης ισόχρονα, δηλαδή του αντιθετικού συνδυασμού [(δ+(δ)α;)+(α+(α)δ;)]. (Τυροβολά, 1994, 2001, 2010). Συνοδεύεται από μελωδία με μουσικό μέτρο 2/4 ή 4/4.
- **Συρτός:** Είναι μία τετράμετρη χορευτική φόρμα. Ανήκει στην κατηγορία της διπλής επανάληψης του χορού «στα δύο» με αλλαγή στη χρήση του χώρου. Είναι χορός που έχει τη δομή του Καλαματιανού, αλλά με μουσικό μέτρο 4/4.

- **Καλαματιανός:** Είναι μία τετράμετρη χορευτική φόρμα. Ανήκει στην κατηγορία της διπλής επανάληψης του χορού «στα δύο» με αλλαγή στη χρήση του χώρου. Έχει μουσικό μέτρο 7/8.
- **Τσάμικος:** είναι η κλασική μορφή του χορού με πανελλαδικό χαρακτήρα. Σύμφωνα με τον Καρφή (2018), «σε αρκετές περιπτώσεις(π.χ. Σαρακατσάνοι της ανατολικής Μακεδονίας και Θράκης) χόρευαν τσάμικο μόνο άνδρες, τραγουδιστά χωρίς οργανική συνοδεία» (σελ. 170). Αναφορικά με τη δομή του χορού ο Καρφής αναφέρει ότι πρόκειται για πεντάμετρη διευρυμένη και μεταπλασμένη χορευτική φόρμα τύπου «στα τρία» με την προσθήκη μιας εναλλαγής της μορφής [δ + α] δεξιά και μια εναλλαγής [α + δ] μεταξύ των καταληκτικών κινητικών μοτίβων του χορού «στα τρία». Επιπλέον, σημειώνει για την περίπτωση του χορού τσάμικου από τους Σαρακατσάνους της Θράκης, για τις γυναίκες αντικαθίστανται τα καταληκτικά κινητικά μοτίβα του χορού 'στα τρία' από διπλές εναλλαγές και έχουμε ετερομορφία. Ο χορός έχει μουσικό μέτρο 3/4.
- **Κάτσα:** Κλέφτικος ανδρικός χορός που συναντάμε κυρίως στους Σαρακατσάνους της Θεσσαλίας και της Θράκης. Κύριο χαρακτηριστικό του, από το οποίο πιθανόν πήρε και το όνομα του, είναι ένα κάθισμα των χορευτών σε κάθε επανάληψη της χορευτικής φράσης. Το πρώτο μέρος είναι κυρίως τραγουδιστικό με βήματα πολύ αργά. Το δεύτερο μέρος είναι γρήγορο και τα βήματα είναι ζωηρά σε ρυθμό (Κατσαρίκας, 2018). Ο χορός Κάτσα είναι αλυσιδωτή διμερής εναλλασσόμενη φόρμα, με το πρώτο μέρος να χορεύεται ελευθέρως με αργές κινήσεις και συνοδεία τραγουδιού. Το δεύτερο μέρος είναι τετράμετρη φόρμα. Έχει μουσικό μέτρο 3/4.
- **Σταυρωτός:** Χορός που χορεύεται σε ομάδες των τεσσάρων ανδρών σε σχήμα σταυρού (Ράφτης, 1995). Ο Τσαούσης (2008), αναφέρει για τον Σταυρωτό χορό: «Κλέφτικος χορός, πού εκφράζει και συμβολίζει την αλληλεγγύη πού έδειχναν μεταξύ τους οι κλέφτες στον αγώνα για λευτεριά, δίνοντας όρκο στο σύμβολο της πίστewος του σταυρού πού σχημάτιζαν με τα χέρια στις χορευτικές κινήσεις». Η Ζωγράφου (2017), αναφέρει για τον Σταυρωτό χορό σε συνέντευξη στην τηλεοπτική εκπομπή 'Αλάτι της Γης': «ο Σταυρωτός χορός αναδεικνύει τη

βαθιά αντίληψη που έχουν οι Σαρακατσάνοι σε σχέση με τη συγγένεια, και μάλιστα με τη συγγένεια εξ' αίματος». Επίσης ο Ράφτης αναφέρει (1995) τα κάτωθι:

- [Σερμπέζης 1984, 18] Σαρακατσάνοι: Ο Σταυρωτός είναι ο χορός του όρκου, ο χορός των σταυραδερφών. Έχει δύο μέρη, αργό και γρήγορο. Χαρακτηριστικό είναι ότι οι χορευτές ανά τέσσερις σχηματίζουν το σημείο του σταυρού με το ένα χέρι τεντωμένο και το άλλο στην μέση. Παρουσιάζεται με δύο τρόπους: α) Τα βήματα του Τσάμικου με κάτσα, μόνο που εδώ γίνονται μια φορά μπροστά (δεξιά) και μια φορά πίσω (αριστερά) και αλλάζουν χέρι οι χορευτές όταν αλλάζουν κατεύθυνση. β) Με 8 βήματα, ως εξής: 1 βήμα αριστερά και τέντωμα του δεξιού χεριού στον σταυρό, 1 πήδημα πάνω στο αριστερό με το δεξί στον αέρα λυγισμένο, κάθισμα προς τα αριστερά, πηδηχτό σήκωμα όπως στο 2ο βήμα, τα ίδια βήματα προς τα δεξιά με αλλαγή του χεριού στο 1ο βήμα. Και οι δύο περιπτώσεις είναι αυθεντικές, αλλά νομίζω πως για λόγους ποικιλίας πρέπει να προσέξουμε περισσότερο την δεύτερη.

- [Κουρκούτας 1989, 29]: Χορευόταν πάντα χωρίς φλάμπουρα και οι χορευτές πιάνονταν μεταξύ τους με μαντήλια, δύο μαντήλια που σταύρωναν μεταξύ τους αν χόρευαν τέσσερα άτομα, ένα μαντήλι αν χόρευαν δύο άτομα. Οι Σαρακατσάνοι του Κορδελιού χόρευαν Σταυρωτό πάντα με δύο άτομα αντιμέτωπα, και μάλιστα πιάνονταν και από τον ώμο αντί για μαντήλι. Τον χόρευαν πάντα οι καλύτεροι χορευτές, έπρεπε μάλιστα να ταιριάζουν στο ύψος μεταξύ τους. Έχει αργό και γρήγορο μέρος (σελ. 614).

Ο Σταυρωτός χορός είναι διμερής αλυσιδωτή εναλλασσόμενη φόρμα. Το πρώτο μέρος να χορεύεται αργά με λανθάνοντα ρυθμό. Το δεύτερο μέρος είναι τετράμετρη φόρμα με μουσικό μέτρο 3/4.

- **Κ'τσάδικος:** Επίσης κλέφτικος χορός με ζωνρά κουτσά βήματα, που δίνουν ένα πολύ λεβέντικο και περήφανο ύφος στο χορό αυτό. Αποτελείται και αυτός από δύο μέρη, αργό και γρήγορο. Στο αργό έχουμε περήφανα αργά βήματα και στο γρήγορο μέρος του χορού, έχουμε ζωνρές κάτσες και αναπηδήσεις (Κατσαρίκας, 2018).

2.3. Το Σαρακατσάνικο αντάμωμα

Με το πέρασμα στη δεκαετία του 60' άρχισε η σταδιακή αστικοποίηση των Σαρακατσάνων. Η σαρακατσάνικη φυλή έκανε ακόμα ένα βήμα στην πορεία του κοινωνικού μετασχηματισμού της μέχρι σήμερα. Ίσως και το μεγαλύτερο. Η εγκατάλειψη του νομαδικού βίου και η ένταξη στον αστικό ιστό, οδήγησε σε μια

άρδην αλλαγή σε όλες τις εκφάνσεις του κοινωνικού βίου των Σαρακατσάνων. Η ένταξη των νέων στις επίσημες δομές εκπαίδευσης και η ενασχόληση με πληθώρα επαγγελματίων είναι κάποιες από τις αλλαγές που επήλθαν. Η εποχιακή μετακίνηση των κτηνοτρόφων διατηρήθηκε για μερικές δεκαετίες ακόμα, με σύγχρονα μέσα πλέον, όμως η αλλαγή ήταν μη αναστρέψιμη. Οι Σαρακατσάνοι πλέον ήταν ενταγμένοι στον αστικό βίο. Αυτό αυτόματα σήμαινε και το πέρασμα από την παραδοσιακή κοινότητα σε ένα νέο περιβάλλον με όρους νεωτερικότητας. Ο Κατσαρός (2019) αναφέρεται σε αυτό το μεταβατικό στάδιο λέγοντας: «Ικανοποιημένοι από τη νέα ζωή και παρασυρμένοι από τις κυρίαρχες τάσεις της εποχής, κυρίως τη μόδα και την ξενομανία, οι Σαρακατσάνοι αρχίζουν να ξεκόβουν από τις αρχέγονες παραδόσεις τους, να ξεχνούν τις ρίζες τους και την ιστορία τους». Αυτή ήταν η δράση που δημιούργησε σε μια δυναμική αντίδραση. Η ανάγκη διατήρησης της πολιτισμικής ταυτότητας οδήγησε στη δημιουργία των πρώτων πολιτισμικών ενώσεων.

Από τις πολλές δράσεις που ακολούθησαν ήταν η ίδρυση Πανελλήνιας Ομοσπονδίας το 1981, η συγκρότηση χορευτικών τμημάτων και, τέλος, η διοργάνωση αυτού που έμελλε να αποτελέσει στην πορεία το σήμα κατατεθέν των Σαρακατσάνων. Σύμφωνα με τον Κατσαρό (2019), «καθιερώνεται το Πανελλήνιο Αντάμωμα των Σαρακατσάνων στο Περούλι Τρικάλων που αποτελεί πρωτοπορία στα πολιτιστικά δρώμενα της χώρας και το μιμούνται και άλλες ράτσες». Την ίδια χρονιά, ήτοι το 1979, διοργανώθηκε και το πρώτο αντάμωμα Σαρακατσαναίων στην περιοχή Γυφτόκαμπος Ζαγορίου. Τα ανταμώματα αποτελούν μέχρι σήμερα το χώρο που γεννιέται και καλλιεργείται η συλλογική μνήμη. Η διατήρηση της μνήμης θεωρείται σε αυτή τη φάση ιδιαίτερα σημαντική καθώς αποτελεί το συνδετικό κρίκο με το παρελθόν, χωρίς τον οποίο δε μπορεί να έχει υπόσταση η μετάδοση των πολιτισμικών στοιχείων που χαρακτηρίζουν το Σαρακατσάνικο φύλο, στις επόμενες γενιές. Τα ανταμώματα είναι μια ευκαιρία για τους Σαρακατσάνους να σμίξουν με συγγενείς και «συναφλήδες», όπως αποκαλούνται μεταξύ τους, που έρχονται ακόμα και από το εξωτερικό.

Ο χώρος που τελούνται είναι συνήθως ένα μουσειακού τύπου κονάκι σε πραγματική κλίμακα, δίνοντας τη δυνατότητα στους γονείς που θέλουν να

γνωρίσουν στα παιδιά τους την παράδοση, να τα ξεναγήσουν στο μεγαλύτερο υπαίθριο μουσείο και να τους δείξουν κομμάτι μιας περασμένης αλλά όχι ξεχασμένης εποχής. Στα ανταμώματα γίνονται αναπαραστάσεις εθίμων, παραστάσεις παραδοσιακών χορών από χορευτικές ομάδες, και ολονύκτιο γλέντι μέχρι το πρωί με τη συνοδεία μουσικής παραδοσιακής ορχήστρας και συμμετοχή είναι μεγάλη. «20.000 άτομα το ελάχιστο» όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται στο βιογραφικό σημείωμα της Π.Ο.Σ.Σ αναφορικά με το πανελλήνιο αντάμωμα στο Περούλι. Το μέγεθος της συμμετοχής αναδεικνύει και τη σημασία της διοργάνωσης τέτοιων εκδηλώσεων τόσο για τους παλιότερους, όσο και για τη νέα γενιά. Ένα τέτοιο αντάμωμα λαμβάνει χώρα και στον Νομό Πρέβεζας.

2.4. Ανασκόπηση ερευνών

Από τη βιβλιογραφική έρευνα, οι μελέτες που ερευνούν τον χορό και τις προεκτάσεις του στα Σαρακατσάνικα ανταμώματα είναι συγκεκριμένες. Πιο συγκεκριμένα, ο Μαντζούκας (2008), μέσα από τη διδακτορική έρευνα που πραγματοποίησε στον Νομό Φθιώτιδας μελετά την πολιτισμική ταυτότητα των νέων Σαρακατσάνων ηλικίας 10-15 ετών μέσα από τη μουσική και τον χορό σε σύγκριση με τις παλαιότερες γενιές Σαρακατσάνων στην περιοχή. Μελετά το χορευτικό φαινόμενο στις διάφορες κοινωνικές περιστάσεις. Καταγράφει τα στοιχεία που αφορούν τη συμπεριφορά της συγκεκριμένης ηλικιακής ομάδας στην εκάστοτε χορευτική περίπτωση και καταλήγει στο συμπέρασμα ότι ο χορός και η μουσική είναι δυναμικά στοιχεία που αντικατοπτρίζουν τις αξίες και ιδεολογίες των νέων της περιοχής αποτελώντας μέσο διαπραγμάτευσης και ενίσχυσης της ταυτότητας.

Η Μπέτσιου (2003), πραγματεύεται μέσα από την πτυχιακή εργασία της, τον χορό ως στοιχείο που αντικατοπτρίζει την πολιτισμική ταυτότητα των Σαρακατσαναίων της Φθιώτιδας στο αντάμωμα που πραγματοποιείται στην περιοχή. Μέσα από επιτόπια εθνογραφική έρευνα και μορφολογική ανάλυση των χορών, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι για τους Σαρακατσάνους της Φθιώτιδας ο χορός στο αντάμωμα έχει κεντρικό ρόλο στην ανάδειξη της πολιτισμικής τους ταυτότητας. Τέλος, η Αλεξίου (2012), στο πλαίσιο πτυχιακής εργασίας προβαίνει

σε ανασκόπηση βιβλιογραφίας για τη μουσική παράδοση των Σαρακατσάνων. Στη συγκεκριμένη εργασία παρέχονται πληροφορίες για τη μουσικοχορευτική παράδοση των Σαρακατσάνων γενικά, καθώς και για τα Σαρακατσάνικα ανταμώματα και τη σημασία τους. Αναλύονται χοροί του Σαρακατσάνικου ρεπερτορίου και αναδεικνύεται ο κεντρικός ρόλος του μουσικοχορευτικού παράγοντα στην κοινωνική ζωή των Σαρακατσάνων από την εποχή της παραδοσιακής κοινότητας μέχρι σήμερα.

Όπως προκύπτει από την ανασκόπηση βιβλιογραφίας, παρόλο που η εθνοτική ομάδα των Σαρακατσάνων σε πανελλαδικό επίπεδο, έχει αποτελέσει αντικείμενο συνεχούς έρευνας σε πολλά επίπεδα, η μελέτη του χορού των Σαρακατσάνων με όρους εθνογραφικής μεθόδου (Γκέφου-Μαδιανού, 2007) όπως αυτή εφαρμόζεται στην επιστήμη του χορού (Κουτσούμπα, 1997; Buckland, 1999), είναι σχετικά περιορισμένη. Επιπρόσθετα, η μελέτη του σαρακατσάνικου χορού ως στοιχείο διαμόρφωσης της πολιτισμικής τους ταυτότητας, είναι ακόμα πιο περιορισμένη. Τέλος, από την ανασκόπηση ερευνών προκύπτει ότι δεν έχει γίνει ενδελεχής έρευνα για τον χορό των Σαρακατσάνων Ηπειρωτών και συγκεκριμένα όταν αναφερόμαστε στις εκφάνσεις του χορού των Σαρακατσάνων του Ν. Πρέβεζας και τις κοινωνικές περιστάσεις μέσα στις οποίες αυτός εκδηλώνεται, τον συμβολισμό του και τη σημασία του ως στοιχείο της πολιτισμικής τους ταυτότητας. Το ερευνητικό αυτό κενό έρχεται να καλύψει η παρούσα εργασία.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ. ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

3.1 Είδος έρευνας

Για τη συλλογή των δεδομένων της εργασίας χρησιμοποιήθηκε η εθνογραφική μέθοδος όπως αυτή εφαρμόζεται στη μελέτη του χορού (Buckland, 1999; Koutsouba, 1997, 1999) υπό τους όρους της «συμμετοχικής παρατήρησης» (Γκέφου-Μαδιανού, 1997) και στηρίζεται σε πρωτογενείς και δευτερογενείς πηγές. Οι πρωτογενείς πηγές αναφέρονται στα δεδομένα που προέρχονται από την επιτόπια εθνογραφική έρευνα που πραγματοποιήθηκε από τον Ιανουάριο του 2021 έως τον Ιανουάριο του 2022 στους Σαρακατσάνους του Νομού Πρέβεζας. Τα δεδομένα της εθνογραφικής έρευνας προσεγγίζονται μέσα από την προφορική ιστορία από την οποία προβάλλεται η μνήμη της καθημερινότητας των ανθρώπων, ως ένα ερευνητικό πεδίο της κοινωνικής ιστορίας (Thompson, 2002). Έτσι οι πληροφορητές, ως φορείς της συλλογικής μνήμης, ιδιαίτερα εκείνοι της μεγαλύτερης ηλικίας που μεταφέρουν εντονότερα τις διηγήσεις και τις μνήμες αποτελούν το σημείο αναφοράς, το κοινό υπόβαθρο και το θεμέλιο πάνω στο οποίο ανασυγκροτείται η ζωή της κοινότητας (Σαρακατσιάνου, 2011).

Επιπρόσθετα, υιοθετήθηκε η μέθοδος της παρατήρησης η οποία συνηθίζεται στην ποιοτική έρευνα. Πιο συγκεκριμένα, σύμφωνα με τους Thomas και Nelson (2003), η ποιοτική έρευνα, «περιλαμβάνει εντατική και μακρόχρονη παρατήρηση σε φυσικό περιβάλλον, ακριβή και λεπτομερή καταγραφή του τι συμβαίνει στο περιβάλλον μέσω σημειώσεων, ηχογραφήσεων, βιντεοταινιών και άλλων ειδών τεκμηριωμένων αποδείξεων, ερμηνεία και ανάλυση δεδομένων με χρήση περιγραφής, ερμηνευτικών αφηγήσεων, άμεσων αποσπασμάτων, πινάκων, διαγραμμάτων» (σελ 29).

Οι δευτερογενείς πηγές αναφέρονται στην ανασκόπηση και χρήση της υπάρχουσας βιβλιογραφίας, η οποία έγινε με βάση τις αρχές της αρχειακής εθνογραφικής έρευνας (Γκέφου-Μαδιανού, 1997) και περιλαμβάνει την ανάλυση, αξιολόγηση και ενσωμάτωση της δημοσιευμένης βιβλιογραφίας (Thomas & Nelson, 2003).

Πιο συγκεκριμένα, κατά τη διάρκεια της παρούσας εργασίας ακολουθήθηκαν τα εξής στάδια:

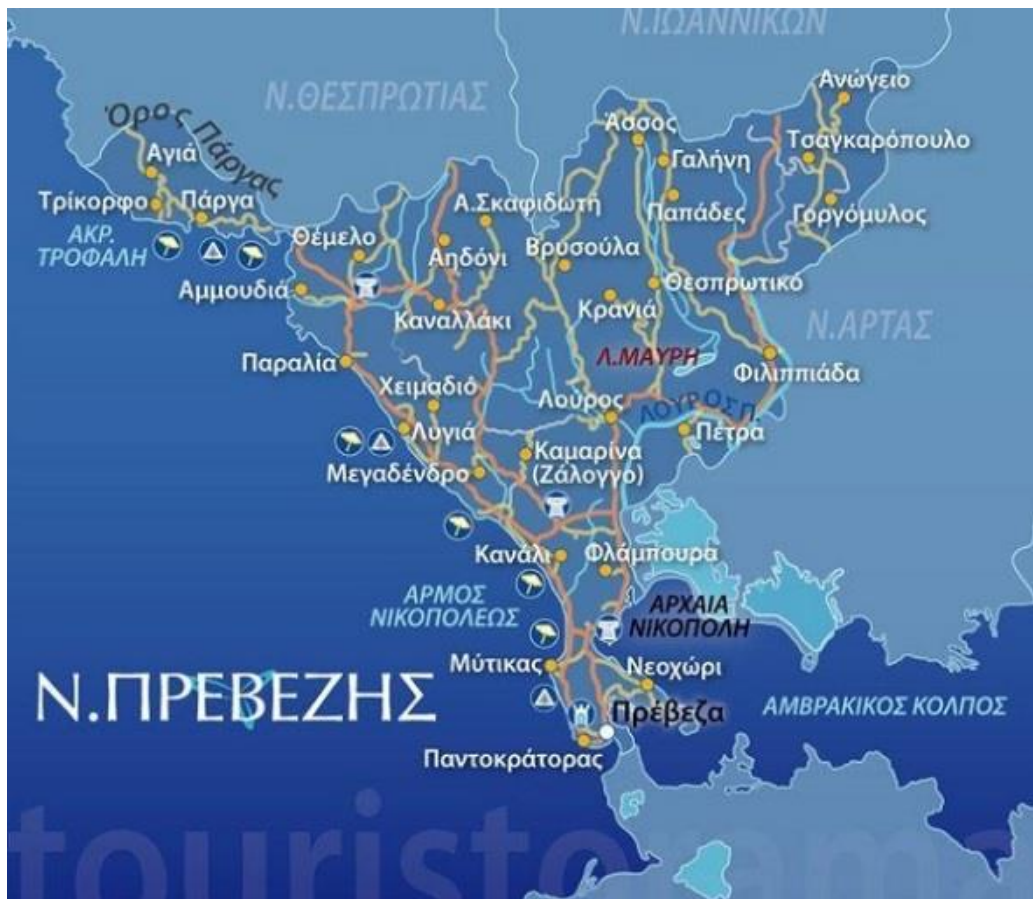
- Η συλλογή των δεδομένων: Στη συγκεκριμένη εργασία, η διαδικασία της παρατήρησης περιλαμβάνει συλλογή βιντεοσκοπημένου υλικού από ανταμώματα των Σαρακατσαναίων του Ν. Πρέβεζας, τα οποία είναι αναρτημένα στο διαδίκτυο και συγκεκριμένα στην ηλεκτρονική σελίδα YouTube (Παράρτημα 1). Επιπρόσθετα, κατά την επιτόπια έρευνα πραγματοποιήθηκε ημι-δομημένη συνέντευξη σε ντόπιους Σαρακατσάνους πληροφορητές (Παράρτημα 2), η οποία αφορά ένα καθορισμένο πλάνο με ανοιχτού τύπου ερωτήσεις από τον ερευνητή προς τους πληροφορητές, το οποίο ανάλογα με τις συνθήκες μπορεί να παρεκκλίνει από τον αρχικό σχεδιασμό, προσφέροντας μια σχετική ελευθερία στη συζήτηση μεταξύ ερευνητή και του εκάστοτε πληροφορητή. Οι συνεντεύξεις στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας περιλαμβάνουν ηχογράφηση και σημειώσεις πεδίου.
- Η ανάλυση των δεδομένων του χορού: Ως προς τους υπό μελέτη χορούς πραγματοποιήθηκε σημειογραφική καταγραφή των χορογραφικών συνθέσεων με το σημειογραφικό σύστημα του Laban, το Labanotation (Κουτσούμπα, 2005, 2010) καθώς και ανάλυση της μορφής τους με βάση τη δομικο-μορφολογική μέθοδο του ελληνικού παραδοσιακού χορού (Καρφής, 2018; Koutsouba, 1997, 2007; Τυροβολά, 1994, 2001, 2010).
- Η ερμηνεία των εθνογραφικών δεδομένων: πραγματοποιείται μέσα από τη θεωρητικό σχήμα «συμμετοχικών» και των «παραστασιακών» χορών και χορευτικών γεγονότων (Koutsouba, 1997; Nahachewsky, 1995), σε συνδυασμό με το θεωρητικό σχήμα «εμείς-άλλοι» καθώς επίσης και αυτό των υπάρξεων του χορού, η παρούσα εργασία επικεντρώνεται στη συμμετοχική επιτέλεση του χορού στο σαρακατσάνικο αντάμωμα Ν. Πρέβεζας και τη συμβολή του στην εκάστοτε νοηματοδότηση της πολιτισμικής ταυτότητας. Μέσα από την ερμηνεία επιχειρείται η κατανόηση της χρήσης του χορού ως πολιτισμική πρακτική που συμβάλλει στη διαρκή διαμόρφωση της πολιτισμικής ταυτότητας των Σαρακατσάνων του Ν. Πρέβεζας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ IV. ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΚΑ ΔΕΔΟΜΕΝΑ

4.1. Εθνογραφικά δεδομένα του πλαισίου

4.1.1. Ο Νομός Πρέβεζας και οι Σαρακατσάνοι του

Ο Νομός Πρέβεζας καταλαμβάνει το νοτιοδυτικό τμήμα της Περιφέρειας Ηπείρου. Έχει έκταση 1.074 τ.χλμ. και πληθυσμό 57.491 κατοίκους (απογραφή 2011). Συνορεύει βόρεια με τον Νομό Θεσπρωτίας, βορειοανατολικά με τον Νομό Ιωαννίνων και ανατολικά με τον Νομό Άρτας. Νότια και δυτικά βρέχεται από τον Αμβρακικό κόλπο και το Ιόνιο Πέλαγος αντίστοιχα. Διοικητικά αποτελείται από τους Δήμους Πρέβεζας, Ζηρού και Πάργας.



Εικόνα 4.1: Χάρτης του Νομού Πρέβεζας
(Πηγή: http://louros-plus.blogspot.com/2016/07/blog-post_21.html)

Η θέση της Πρέβεζας, η μορφολογία και το κλίμα αποτέλεσαν βασικούς παράγοντες ανάδειξης της σε ένα πολιτισμικό σταυροδρόμι (Κολιός, 2014). Οι πληθυσμιακές ομάδες που συγκροτούν τον Νομό Πρέβεζας ποικίλουν. Από τη Μικρασιατική Καταστροφή του 1922, με την είσοδο στον ελλαδικό χώρο περισσότερων από ένα εκατομμύριο προσφύγων, η Πρέβεζα απορρόφησε ένα μικρό ποσοστό 0,7% (Κολιός, 2014). Στην πλειοψηφία τους οι πληθυσμιακές ομάδες από την Ανατολική Θράκη, τον Πόντο και τα παράλια της Μ. Ασίας εγκαθίστανται και ενσωματώνονται διάσπαρτοι σε χωριά του Νομού Πρέβεζας αλλά συντελούν και στη δημιουργία νέων οικισμών (Αυδίκος, 1991). Στην μετά του εμφυλίου περίοδο ευνοείται για γεωπολιτικούς αλλά και οικονομικούς λόγους, η μετακίνηση πληθυσμών από τις ορεινές προς τις πεδινές περιοχές. Ως απόρροια αυτών των μετακινήσεων εμφανίζονται στην Πρέβεζα οι Συρρακιώτες. Κάτοικοι του χωριού Συρράκο στην περιοχή των Β. Τζουμέρκων με ιδιαίτερα πολιτισμικά γνωρίσματα, βρέθηκαν, σε καθεστώς ημινομαδισμού, να ξεχειμωνιάζουν στην επαρχία της Πρέβεζας. Η αστικοποίηση αλλά και η κοινωνική ευημερία τους, οδήγησε τους Συρρακιώτες στην Πρέβεζα που ήταν διαμετακομιστικό κέντρο (Αυδίκος, 1991).

Όσον αφορά του Σαρακατσάνους του νομού, αυτοί συνιστούν μια ακόμη πληθυσμιακή ομάδα που διατηρεί έντονη παρουσία στον Νομό Πρέβεζας από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα. Η Πρέβεζα αποτελούσε τόπο για ξεχειμώνιασμα για μεγάλο αριθμό οικογενειών. Μαζί με το Ζαγόρι Ν. Ιωαννίνων, συνθέτουν τον καμβά πάνω στον οποίο εξελίχθηκε η ζωή των οικογενειών αυτών. Το Ζαγόρι, αποτέλεσε βασικό πυρήνα των θερινών βοσκότοπων των Σαρακατσαναίων της Πρέβεζας. Ενδεικτικά παρατίθεται ένα μικρό δείγμα από τις πολλές οικογένειες Σαρακατσάνων που μετακινούνταν μεταξύ Ζαγορίου και Πρέβεζας και εγκαταστάθηκαν μόνιμα στα χωριά της, όπως αποτυπώνει αναλυτικά σε άρθρο στην εφημερίδα «Σαρακατσάνικα Χαιρετήματα» ο Κάτσενος (2020, Σεπτέμβριος):

Στο Κόκκινο, δυτικά από το Φλάμπουρο, η στάνη του Βαγγέλη Καζούκα. Οι απόγονοι του μετά τη διακοπή του νομαδισμού εγκαταστάθηκαν στη Στεφάνη Πρεβέζης... Καρβουναίοι: Περικλής – Ανδρέας – Γάκης. Ανδρέας Καψάλης, Καζουκαίοι (Θωμάς και Λεωνίδας του Χρήστου). Νίκος (Κολιός) Βαγγελής (γαμπρός των Καζουκαίων). Όλοι αυτοί έχουν εγκατασταθεί στον

οικισμό Ηλιοβούνια Πρεβέζης... Πιο ανατολικά, από το ύψωμα "ΚΟΥΜΠΗ", πιο πέρα στον Πλίνο ήταν η στάνη των Κατσεναίων, που ήταν γραμμένοι στη Λάιστα. Εδώ ξεκαλοκαίριαζαν οι οικογένειες: ο Δημητράκης, (παππούς μου) μέχρι το 1930-35, οπότε έφυγε από την στάνη, ο Κώστας (Χρήστος), ο Γούλας (Αριστείδης – Μήτσιος – Χρηστάκης) και Δημήτρης... Οι Λάμπρος (Γιώργος) και Στέφος (Μήτρος), ο Γιαννάκης Καραγιάννης, ο Λεωνίδας Βαγγελής, οι Κήττας Λάμπρος, Νίκος και Βασίλης, οι Περικλής και Ναπολέων Πρόκος (Σαλμάς) και οι Χρήστος και Πάνος Πάσχος. Οι παραπάνω έχουν εγκατασταθεί και τους βρίσκουμε: Κατσεναίοι στον Λούρο, στα Φλάμπουρα, και στο Μιχαλίτσι Πρέβεζας... Οι Καραγιάννης και Βαγγελής στη Νέα Σαμψούντα, οι Κητταίοι στα Φλάμπουρα, οι Προκαίοι στη Σμυρτούλα (Νικόπολη) και οι Πασχαίοι στο Σκάνδαλο Πρέβεζας... Στο άλλο τμήμα, του κοντά προς το χωριό Τσερνέσι, και νότια του υψώματος Τσούκα Τζίνα σε κοινοτική έκταση ήταν: οι Σουρλαίοι (Νίκος -Γάκης), ο Χασκής Γιώργος, οι Πασχαίοι (Λούκας- Θεοχάρης-Ανδρέας- Τακούλας) και ο Γιώργος Γιάν. Τάγκας. Όλοι αυτοί εγκαταστάθηκαν στη Σμυρτούλα Πρέβεζας (σελ. 7).

Διαχρονικά από την εμφάνιση τους στην περιοχή μέχρι την περίοδο της μόνιμης εγκατάστασης, όλες οι οικογένειες Σαρακατσάνων Ηπειρωτών πέρασαν από το Ζαγόρι. Ο τόπος είναι συνυφασμένος με τους Σαρακατσάνους (Τσουμάνης, 2019).

Ο 20^{ος} αιώνας στις αρχές του, βρήκε τους Σαρακατσάνους να ακολουθούν ένα χαρακτηριστικό τρόπο ζωής, αποκομμένοι αλλά όχι απομονωμένοι από τα δρώμενα στην υπόλοιπη κοινωνία (Τάγκας, χ.χ.). Μετά τη δεύτερη δεκαετία, η απελευθέρωση της Ηπείρου βρήκε τους Ηπειρώτες Σαρακατσάνους στους ορεινούς τόπους του Ζαγορίου και ελάχιστους στα Τζουμέρκα. Ήταν εγκατεστημένοι έξω από τα χωριά, όμως η αλληλεπίδραση με τους ντόπιους πληθυσμούς του Ζαγορίου ήταν αναπόφευκτη. Η σταδιακή όσμωση των διαφορετικών πολιτισμικών ηθών, ανάμεσα σε Ζαγορίσιους και Σαρακατσάνους, προκάλεσε μιας μορφής άρση των πολιτισμικών ορίων. (Τάγκας, χ.χ.). Ήδη από τη δεκαετία του 30', άρχισε η αγορά εκτάσεων στην περιοχή της Πρέβεζας με σκοπό να χρησιμοποιηθούν ως βοσκότοποι. Αργότερα, κατά την περίοδο του εμφυλίου, οι Σαρακατσάνοι Ηπειρώτες παρέμειναν με τα κοπάδια τους στα χειμαδιά για να προστατευτούν, διαπιστώνοντας, αντίθετα σε ότι πίστευαν, ότι μπορούν να επιβιώσουν και στον κάμπο. Από τη δεκαετία του 50, και ενώ τα Τσελιγκάτα με την αυστηρή δομή τους άρχισαν να εκλείπουν, οι οικογένειες αυτονομήθηκαν. Και ενώ οι εποχιακές μετακινήσεις συνέχιζαν, κάτι φαινόταν ότι αλλάζει.

Για μας ήταν τρόπος ζωής. Δηλαδή οι οικογένειες μεγάλωναν και το 'χαν δεδομένο ότι έτσι θα πορεύονταν για όλη τους τη ζωή. Μέχρι που σιγά σιγά άλλαξαν κι αυτά... Σιγά σιγά βγήκαν τα φορτηγά. Φόρτωναν μετά το κοπάδι και πήγαιναν εκεί, έχτεναν τα καλύβια τους.

αναφέρει ο πληροφορητής μας, Βασίλης Κήττας.

Καθώς ο 20^{ος} αιώνας πλησίαζε προς το τέλος του, οι Σαρακατσάνοι της Ηπείρου είχαν ήδη στραφεί στη μόνιμη εγκατάστασή τους. Η κοινωνική αλλαγή ήταν σε εξέλιξη. Μια αλλαγή που φαίνεται να έχει διάφορες αιτίες. Η δημιουργία του σύγχρονου ελληνικού κράτους ήρθε συνοδευόμενη από το κύμα αστυφιλίας, η οποία οδήγησε σε ολοκληρωτική κατάρρευση του πλαισίου ζωής στην ύπαιθρο (Μαντζούκας, 2008). Οι Σαρακατσάνοι εντάχθηκαν στις επίσημες δομές εκπαίδευσης και ο κύκλος της επαγγελματικής ενασχόλησης τους διευρύνθηκε. *«Εδώ με τη μόνιμη εγκατάσταση άρχισαν μετά και Σαρακατσάνοι να ασχολούνται λίγο και με τις καλλιέργειες. Μπήκαν στον τρόπο ζωής των χωριών όπου κατοικούσαν. Έκαναν και αυτοί τις δουλειές που έκαναν και οι χωριανοί»* (Βασίλης Κήττας, ετών 71). Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του οικισμού Ηλιοβούνια Πρέβεζας, που απαριθμεί σήμερα 95 μόνιμους κατοίκους (Απογραφή 2011), και απαρτίζεται στο σύνολο της από οικογένειες Σαρακατσάνων.

4.1.2. Οι χοροί των Σαρακατσάνων Ηπειρωτών

Παρά την ενιαία πολιτισμική ταυτότητα των Σαρακατσάνων, δε μπορεί κανείς να αγνοήσει τις επιμέρους διαφοροποιήσεις που προήλθαν ως προϊόν της αργής και μακροχρόνιας μεν, υπαρκτής δε, αλληλεπίδρασης με τους ντόπιους πληθυσμούς. Η σχέση των Σαρακατσάνων Ηπειρωτών με τα ντόπια πανηγύρια στο Ζαγόρι ήταν χαλαρή καθώς οργάνωναν τις δικές τους εκδηλώσεις με πυρήνα την οικογένεια και χωρίς την ανάγκη της ορχήστρας. Αυτό αποτελεί και βασικό κριτήριο διαφοροποίησης/διαχωρισμού. Με τον καιρό όμως, αυξάνονταν σταδιακά οι επαφές με τα ντόπια χωριά. Ορόσημο μπορεί να θεωρηθεί το έτος 1938 όπου εντάχθηκαν οι Σαρακατσάνοι στα δημοτολόγια της περιοχής του Ζαγορίου. Η παρουσία τους στα ντόπια πανηγύρια άρχισε να γίνεται συστηματική και

αντίστροφα η ορχήστρα έκανε την εμφάνιση της στα σαρακατσάνικα πανηγύρια. Αυτή η εξέλιξη άφησε το ίχνος της στο τοπικό σαρακατσάνικο ρεπερτόριο. Αναφερόμενος στην κομπανία της Ηπείρου «Τα τακούτσια», λέει ο Καζαντζής (2014) «Τα *Τακούτσια* από την πρώτη στιγμή φρόντισαν να φέρουν κοντά τους αυτή την πελατεία, ενσωματώνοντας στο ρεπερτόριο τους τραγούδια της συγκεκριμένης εθνοτοπικής ομάδας. Κομμάτια που προϋπήρχαν... προσαρμόστηκαν και απευθύνονταν πλέον περισσότερο στους Σαρακατσάνους» (σελ. 39). Μιας τέτοιας μορφής κοινωνική εξέλιξη στη μουσική δε θα μπορούσε να μην επηρεάσει και το χορευτικό ιδίωμα.

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο Ζαγορίσιος, ένας χορός της Ηπείρου, ο οποίος είχε ενσωματωθεί από νωρίς στο ρεπερτόριο των Σαρακατσάνων της περιοχής και χορεύονταν κυρίως από γυναίκες ως νυφιάτικος χορός. Αποτελεί 4μετρη αλυσιδωτή ομοιογενή φόρμα, συγγενική του τύπου «Στα τρία» με μουσικό μέτρο 5/4. Τα τραγούδια που συνοδεύουν αυτό τον χορό έχουν τίτλο: «Ήλιε μου κι αν κάνεις ήλιο» και «Πέρασα τριανταφυλλιά μου». Σε σχετική ερώτηση μας για τους χορούς που χόρευαν οι Σαρακατσάνοι στην Ήπειρο, η απάντηση του πληροφορητή μας Βασίλη Κήττα είναι: «*Τσάμικο, Συρτό Πωγωνίσιο, Καλαματιανό, στα Τρία... αυτά*».

Βλέπουμε ένα χαρακτηριστικό χορό της Ηπείρου, το Πωγωνίσιο συρτό επίσης να παγιώνεται μέσα στο ρεπερτόριο των Σαρακατσάνων μέχρι σήμερα. Αποτελεί τρίμετρη αλυσιδωτή ομοιογενή φόρμα, αυτούσια τύπου 'στα δύο' με μουσικό μέτρο 4/4. Ιδιαίτερη μνεία έκανε σε συνέντευξη που μας παραχώρησε ο Αναπληρωτής Καθηγητής κ. Βασίλης Σερμπέζης (2021), στο πωγωνίσιο συρτό, το οποίο στις μέρες μας χορεύεται στα σαρακατσάνικα γλέντια στην Ήπειρο, τονίζοντας ότι οι Σαρακατσάνοι δε χρησιμοποιούν στα τραγούδια τους την προσωδιακή επέκταση, δηλαδή, δεν επιμηκύνουν την τελευταία συλλαβή για να ταιριάζει ο στίχος με τη ρυθμική αγωγή. Αντίθετα, ξεκινούν με την πρώτη συλλαβή του επόμενου στίχου ή προσθέτουν ένα επιφώνημα όπως 'Ει'. Αυτό σημαίνει στα περισσότερα τραγούδια με μουσικό μέτρο 4/4 που αντιστοιχούν σε χορό 'Στα τρία' ολοκληρώνουν το στίχο με προσθήκη μίας αξίας 2/4 που αντιστοιχεί στο επιφώνημα. Αυτό είναι κατά τον ίδιο, το στοιχείο εκείνο που υποδηλώνει ότι δε

μπορεί να χορευτεί ως τύπος του 'στα 2', όπως παρατηρείται από τους Σαρακατσάνους στην Ήπειρο οι οποίοι δανείζονται τη χορευτική φράση του Πωγωνίσιου Συρτού, καθώς στο τελευταίο έχουμε απεριόριστη επανάληψη του μουσικού μέτρου 4/4.

Από την εμπειρία μου 6 στα 10 σαρακατσάνικα τραγούδια 'Στα τρία', που είναι κοινά σε όλη την Ελλάδα, έχουν αυτού του είδους την προέκταση. Αν τώρα οι Σαρακατσάνοι Ηπειρώτες έχουν αυτή τη λογική, σημαίνει ότι από τα εκατό τραγούδια «Στα τρία», τα εξήντα τα βάζουν στην άκρη γιατί δε μπορούν να χορευτούν πωγωνίσια, αναφέρει συγκεκριμένα.

Παράδειγμα το τραγούδι «Βαρκούλα έρχεται απ' τη Χιο»:

Συνοψίζοντας, ο αποκλεισμός και η έλλειψη επαφής με το «συνάφι» από άλλες περιοχές της Ελλάδας, η αύξηση της αλληλεπίδρασης με τους ντόπιους πληθυσμούς, η είσοδος της ορχήστρας και του γραμμόφωνου, και τέλος η «επανένωση» με το συνάφι τις τελευταίες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα μέσα από τις πολιτισμικές ενώσεις, είναι όλα στοιχεία που άφησαν το στίγμα τους στη συνεχή διαμόρφωση του χορευτικού ρεπερτορίου των Σαρακατσάνων της Ηπείρου και κατά συνέπεια της Πρέβεζας.

4.1.3. Ο Σύλλογος Σαρακατσαναίων Ν. Πρέβεζας

Τον Απρίλιο του 2009 συστάθηκε το σωματείο με την επωνυμία «ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΣΑΡΑΚΑΤΣΑΝΑΙΩΝ Ν. ΠΡΕΒΕΖΑΣ» με στόχο την ανάπτυξη ηθικοκοινωνικών, μορφωτικών και πολιτιστικών σχέσεων των Σαρακατσάνων του νομού, και τη συγκέντρωση, διαφύλαξη και προβολή κάθε στοιχείου που αναφέρεται στην ταυτότητα, τα ήθη, τα έθιμα τις παραδόσεις και το βίο γενικά των Σαρακατσαναίων.

Μέχρι τότε δεν υπήρχε κάποια συλλογική μορφή οργάνωσης, παρά μόνο για κάποια χρόνια νωρίτερα, γινόταν άτυπα ετήσιος χορός.

Μία από τις πρώτες ενέργειες του σωματείου ήδη από το έτος σύστασής του, ήταν η δημιουργία σαρακατσάνικης Στάνης σε παραχωρηθείσα από το Δήμο Πρέβεζας έκταση στην περιοχή Φλάμπουρα Ν. Πρέβεζας. Πρόκειται για κονάκι σε πραγματική κλίμακα, το οποίο αναπαριστά ένα παραδοσιακό σαρακατσάνικο οικισμό. Περιλαμβάνει παράλληλα και εγκαταστάσεις για τη λειτουργία και τις υπόλοιπες δράσεις του συλλόγου, καθώς και υπαίθριο χώρο στον οποίο πραγματοποιείται το σαρακατσάνικο αντάμωμα Ν. Πρέβεζας από το 2009. Ο χώρος έχει μουσειακό χαρακτήρα και είναι επισκέψιμος για το κοινό.

Παράλληλα, εντάχθηκε στις δράσεις του σωματείου και επίσημα, χορευτική ομάδα αποτελούμενη από Σαρακατσάνους που ήδη δραστηριοποιούνταν άτυπα σε κάθε περίπτωση που «απαιτούσε» την εκπροσώπηση τους. Δημιουργήθηκαν τμήματα εκμάθησης παραδοσιακού χορού με έμφαση στους Σαρακατσάνικους χορούς.

4.1.4. Περιγραφή του ανταμώματος στη σαρακατσάνικη Στάνη «Χειμαδιά» στον Νομό Πρέβεζας

Το Σαρακατσάνικο αντάμωμα του Νομού Πρέβεζας διοργανώνεται από το 2008, δηλαδή ένα χρόνο πριν από την ίδρυση του σωματείου, γεγονός που υποδηλώνει ότι υπήρξε η ανησυχία και η τάση για τη δημιουργία μιας συλλογικής οργάνωσης και εκπροσώπησης στον Νομό Πρέβεζας. Γιατί, αν και ήδη από το 1978 διεξάγεται ανελλιπώς το αντάμωμα στο Γυφτόκαμπο με καθολική συμμετοχή, ο Ν. Πρέβεζας από την εποχή της παραδοσιακής κοινότητας απορροφούσε μεγάλο ποσοστό του πληθυσμού για το ξεχειμώνιασμα, γεγονός που οδήγησε στην μετέπειτα μόνιμη εγκατάσταση τους στην περιοχή. Εκπροσωπούνται δηλαδή οι Σαρακατσάνοι από μεγάλο αριθμό οικογενειών στον Νομό Πρέβεζας, ολόκληρα χωριά. Και το αντάμωμα αυτό έρχεται να ξυπνήσει μνήμες από τη ζωή στα χειμαδιά της Πρέβεζας.

Ο χώρος διεξαγωγής του ανταμώματος είναι η «*Σαρακατσάνικη στάνη στα χειμαδιά*» όπως την ονομάζουν, που κατασκευάστηκε στην περιοχή του δ.δ. Φλάμπουρα Ν. Πρέβεζας σε δενδρόφυτη έκταση επι της Ε.Ο. Ιωαννίνων – Πρέβεζας. Το αντάμωμα πραγματοποιείται το πρώτο Σάββατο μετά το Δεκαπενταύγουστο. Στην αρχή ήταν διήμερη διοργάνωση, στην πορεία όμως καθιερώθηκε η πραγματοποίηση του μία μέρα, το Σάββατο. Η εκδήλωση συνήθως ξεκινά απογευματινές ώρες με διάφορες δράσεις. Διοργανώνεται έκθεση φωτογραφίας, και πωλητήριο βιβλίων από την Αδελφότητα εν Αθήναις Σαρακατσαναίων Ηπείρου. Επίσης, μπορεί να υπάρχουν και άλλες εκδηλώσεις όπως προβολή βίντεο με εικόνες και βιντεοσκοπημένο υλικό είτε από τη δράση του συλλόγου, είτε από παλιές φωτογραφίες των μελών που αφορούν την παραδοσιακή κοινότητα. Μάλιστα στο αντάμωμα του 2011, στο πλαίσιο του οποίου ήταν διήμερες οι εκδηλώσεις, την πρώτη μέρα διοργανώθηκε σεμινάριο Σαρακατσάνικων χορών με εισηγητή τον Καθηγητή του Τ.Ε.Φ.Α.Α. Κομοτηνής, Βασίλη Σερμπέζη.

Οι επισκέπτες ξεναγούνται στις καλύβες όπου υπάρχουν αντικείμενα της καθημερινής ζωής της παραδοσιακής κοινότητας, τα οποία έχουν συλλεχθεί από τις οικογένειες των μελών. Η έναρξη γίνεται με την αναπαράσταση κάποιου εθίμου ή δρωμένου από τα μέλη των χορευτικών ομάδων. Τη στράτα, το στήσιμο της τέντας στη στράτα από τα βουνά στα χειμαδιά, κάποιο γαμήλιο έθιμο κ.λπ. «*Μια χρονιά είχαμε επιλέξει ως θεματολογία την εξέλιξη του σαρακατσάνικου τραγουδιού. Αρχικά με το στόμα, μετά με τη φλογέρα και τέλος με το κλαρίνο*», αναφέρει ο πληροφορητής μας Χρήστος Γατσέλος. Στη συνέχεια, πραγματοποιούνται ομιλίες επισήμων που παρίστανται ως προσκεκλημένοι. Την ομιλία και το καλωσόρισμα ξεκινάει ο πρόεδρος του συλλόγου και χαιρετισμό μπορεί να απευθύνουν εκπρόσωποι της τοπικής Αυτοδιοίκησης, ο Δήμαρχος, ο Περιφερειάρχης, ο πρόεδρος της Π.Ο.Σ.Σ. κλπ. Κατά τη διάρκεια της εκδήλωσης υπάρχει φαγητό και ποτό.

Στο αντάμωμα κάθε χρόνο είναι καλεσμένα σωματεία Σαρακατσαναίων με τις χορευτικές ομάδες τους, τόσο από τους όμορους Νομούς, όσο και από διάφορες περιοχές της Ελλάδας. Ενδεικτικά το 2018, προσκλήθηκαν κ προσήλθαν

εκπρόσωποι με χορευτικές ομάδες από τους συλλόγους Σαρακατσαναίων Θεσπρωτίας, Ελευθερίου – Κορδελιού και Ευόσμου Θεσσαλονίκης, Σαρακατσαναίων Αγραφιωτών Αιτωλοακαρνανίας και Βάλτου Ξηρομέρου Αιτωλοακαρνανίας, καθώς και των Αδελφοτήτων Σαρακατσαναίων Ηπείρου και εν Αθήναις Ηπείρου. Μετά την παρουσίαση του δρωμένου, με τη συνοδεία ζωντανής μουσικής με ορχήστρα, ξεκινά η παρουσίαση παραδοσιακού χορού από τις χορευτικές ομάδες. Ξεκινούν κάθε φορά οι καλεσμένοι με Σαρακατσάνικο ρεπερτόριο, και τελειώνει η χορευτική ομάδα του Συλλόγου Σαρακατσαναίων Ν. Πρέβεζας. Πρώτα το παιδικό τμήμα και στη συνέχεια η χορευτική ομάδα των ενηλίκων. Όταν τελειώσει η παράσταση των χορευτικών ομάδων, το γλέντι συνεχίζεται μέχρι τις πρωινές ώρες με τη συμμετοχή όλου του κοινού. Στο σημείο αυτό αξιοσημείωτη είναι, όπως προκύπτει από τις μαρτυρίες των πληροφορητών αλλά και από βιντεοσκοπημένο υλικό διαφόρων ετών, η παρουσία νεολαίας στο κοινό και η συμμετοχή τους στον χορό κατά το γλέντι όλο το βράδυ. Η συγκεκριμένη διοργάνωση φαίνεται να αποτελεί τη μοναδική διοργάνωση στην ευρύτερη περιοχή, όπου οι Σαρακατσάνοι του Νομού Πρέβεζας μπορούν να εκφραστούν μέσα από τη μουσικοχορευτική τους παράδοση καθώς τα πανηγύρια των χωριών δεν εντάσσουν στο ρεπερτόριο τους σαρακατσάνικα τραγούδια ή χορούς. Αυτό δημιουργεί για τους ίδιους ακόμα πιο ισχυρή ανάγκη για συμμετοχή σε μια ‘δική τους’ εκδήλωση, το αντάμωμα. Εκεί, συγκροτείται συμβολικά για ένα βράδυ η ‘κοινότητα’, και οι ίδιοι νιώθουν αυτόματα την ελευθερία να εκφράσουν τη μουσικοχορευτική τους ταυτότητα.

4.2. Εθνογραφικά δεδομένα του χορού στο αντάμωμα

Ο χορός στο σαρακατσάνικο αντάμωμα Ν. Πρέβεζας αποτελεί κυρίαρχο στοιχείο. Μεταφέροντας το θεωρητικό σχήμα του Nahachewsky (1995) σχετικά με τα ‘συμμετοχικά’ και ‘παραστασιακά’ χορευτικά γεγονότα στο παράδειγμά μας, θα μπορούσαμε να προσεγγίσουμε το χορευτικό φαινόμενο στη συγκεκριμένη εκδήλωση σε δύο φάσεις:

➤ Α. Ο χορός στην παράσταση των χορευτικών ομάδων:

Το χορευτικό ρεπερτόριο των ομάδων, είναι προϊόν διδασκαλίας από δάσκαλο και ο χορός συντελείται στη σκηνή, στα πλαίσια μιας (ανα) παράστασης. Παρόλο που οι συμμετέχοντες είναι εκ καταγωγής Σαρακατσάνοι και μπορεί να έχουν δεχτεί τα πολιτισμικά ερεθίσματα μέσα από το οικογενειακό τους περιβάλλον, η καθαυτή απόδοση επι σκηνής ενός χορευτικού ρεπερτορίου, πληροί όλες τις προδιαγραφές εκείνες, οι οποίες κατά την Κουτσούμπα (2010b) χαρακτηρίζουν τη χορευτική πράξη στη «δεύτερη ύπαρξη» της:

- i. Είναι μέρος μιας μεμονωμένης ομάδας ατόμων, των χορευτών.
- ii. Είναι προϊόν διδασκαλίας μέσα από συγκεκριμένη εκπαιδευτική διαδικασία.
- iii. Ο χορός αποτελείται από πανόμοια επιτελούμενη κίνηση χωρίς να υπάρχει ελευθερία στους χορευτές για αυτοσχεδιασμό.
- iv. Βιώνεται και αναβιώνεται συνειδητά.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, αναλύοντας το ρεπερτόριο των χορευτικών ομάδων, θα δούμε ότι διευρύνεται επηρεασμένο από την ομοσπονδοποίηση του ρεπερτορίου των Σαρακατσάνικων χορών σε πανελλαδικό επίπεδο.

Εμείς εδώ 'βγάζουμε' Συρτό στα Τρία, Συρτό στα Δύο, Τσάμικο, Κάτσα, και οι γυναίκες Ζαγορίσιο, Αυτά δεν υπάρχει κάτι άλλο... Τώρα εγώ 'βάζω' καμιά φορά και Διπλό χορό, και τα Μαύρα τα κλεφτόπουλα [Κ'τσάδικος] έχω βάλει... Βέβαια όπως είχα ξαναπεί, εμείς εδώ δεν τα' χαμε αυτά.

αναφέρει σε συνέντευξη του ο Χρήστος Γατσέλος, καθηγητής Φυσικής Αγωγής και δάσκαλος παραδοσιακού χορού του συλλόγου.

Σε βιντεοσκοπημένο υλικό αποτυπώνεται η χορευτική ομάδα στο αντάμωμα του έτους 2012, να χορεύει στο πλαίσιο της παράστασης και τον Σταυρωτό χορό με τη συνοδεία του τραγουδιού «Λιάκαινα», καθώς και τον ιδιότυπο χορό «Σαν μπαίνεις βγαίνεις στο χορό». Οι χορευτές δηλαδή χορεύουν και σαρακατσάνικους χορούς που η «κοινότητα» σήμερα στην περιοχή της Ηπείρου δεν περιλαμβάνει στο ρεπερτόριό της. Υπό αυτό το πρίσμα, μπορούμε να πούμε ότι παρουσιάζονται και «ξένοι» χοροί, που ανήκουν στην ευρύτερη οικογένεια της Σαρακατσάνικης χορευτικής κουλτούρας, όμως οι πληθυσμιακές ομάδες της Ηπείρου δεν

περιλάμβαναν στο ρεπερτόριο τους. Και μέσα από την παράσταση, κάποιες επιρροές ίσως έρχονται για να μείνουν. Ο τόπος επιτέλεσης σε αυτή την περίπτωση, η πλατεία της ‘Στάνης’, αποτελεί τη σκηνή, επάνω στην οποία γίνεται μια αναπαράσταση.

Οι χορευτές, ενήλικες και παιδιά, φορούν παραδοσιακές φορεσιές, και η χρήση του παραδοσιακού Φλάμπουρα από τον πρωτοχορευτή επικρατεί στους περισσότερους χορούς. Η χορευτική παράσταση σε κάθε αντάμωμα συνοδεύεται από ορχήστρα μουσικών με παραδοσιακά όργανα και τραγουδιστών που γνωρίζουν το σαρακατσάνικο ρεπερτόριο.

➤ Β. Ο χορός στο γλέντι:

Με τη λήξη της παράστασης των χορευτικών ομάδων, το γλέντι συνεχίζεται με τη συμμετοχή του κοινού. Η σημασία του ανταμώματος για τους Σαρακατσάνους της περιοχής είναι μεγάλη και αυτό φαίνεται από τη συμμετοχή. Χίλια πεντακόσια καθίσματα στρώνονται ετησίως. Στη σύγχρονη εποχή, όπου οι Σαρακατσάνοι έχουν εγκατασταθεί διάσπαρτα μέσα στα δημοτικά διαμερίσματα του Νομού, η αυστηρή έννοια της κοινότητας, δηλαδή κατά τον Αλεξάκη (2006), η ομάδα ανθρώπων που βρίσκονται σε άμεση διαπροσωπική σχέση καθημερινά και όχι μόνο, έχουν την αντίληψη ότι ανήκουν σε αυτήν, αλλά πιστεύουν ότι δεν ανήκουν και σε κάποια άλλη, δεν υφίσταται. Όμως οι Σαρακατσάνοι, έχουν την ανάγκη για διατήρηση της συλλογικής, δηλαδή της κοινοτικής μνήμης. «Η μνήμη, αποτελείται από την συνειδητοποίηση ότι οι δράσεις των ανθρώπων... είναι με κάποιο τρόπο, κληρονομήματα από τις οικογένειες, τις θρησκείες, τον πολιτισμό και τις παραδόσεις τους» (Λινάκη & Σερράος, 2018, σελ. 1).

Το αντάμωμα αποτελεί τον ιδανικό χώρο για να εκφράσουν έστω και προσωρινά, όλο αυτό το κληροδότημα που φέρουν επι γενεές και το περιεχόμενο του. Δεν αποτελεί όμως μόνο ένα χώρο μνήμης, αλλά είναι παράλληλα και ο χώρος μέσα στον οποίο εκφράζονται οι Σαρακατσάνοι του σήμερα. Ο χορός αποτελεί βασικό στοιχείο, μέσα από το οποίο αποτυπώνεται η ταυτότητα των Σαρακατσάνων του Ν. Πρέβεζας. Όπως αναφέρθηκε η συμμετοχή των νέων είναι αξιοσημείωτη. «*Το παρήγορο είναι... γιατί λέγαμε ότι θα φύγουμε εμείς και θα*

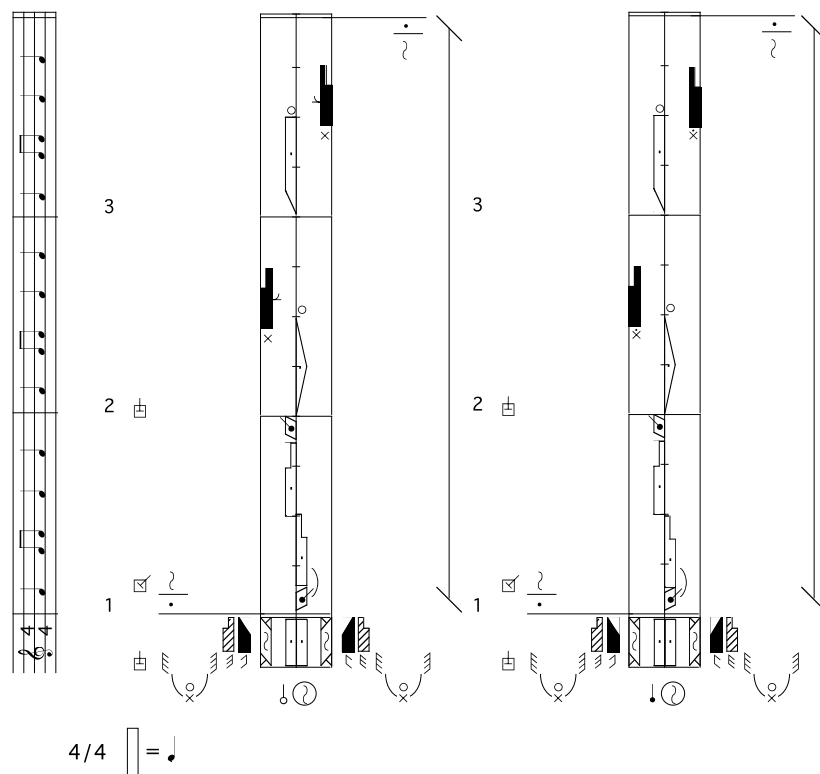
χαθούν όλα αυτά, αλλά βλέπω και νεολαίους», αναφέρει ο πληροφορητής Βασίλης Κήττας.

Στο γλέντι χορεύουν χορούς που αποτυπώνονται στο ευρύτερο ρεπερτόριο των Σαρακατσάνων Ηπειρωτών, όπως αυτό διαμορφώθηκε και συνεχίζει να διαμορφώνεται ακόμη σήμερα. Η ενσωμάτωση του χορού «Συρτός στα δύο» με τις μελωδίες του Πωγωνίσιου της Ηπείρου, η σταδιακή ενσωμάτωση του χορού «Κάτσα» που αποτελεί χαρακτηριστικό Σαρακατσάνικο χορό σε πανελλαδικό επίπεδο, πλην όμως δεν αποδίδονταν από τους Σαρακατσάνους της Ηπείρου, παρά μόνο μετά τη δεκαετία του 70' ως «επιστρεφόμενη πληροφορία» από την επαφή με τους Σαρακατσάνικους πληθυσμούς της υπόλοιπης Ελλάδας στα σωματεία των μεγάλων αστικών κέντρων, και τέλος, η απόδοση του «Ζαγορίσιου» χορού και μάλιστα μόνο από γυναίκες, ενώ στους υπόλοιπους πληθυσμούς της Ηπείρου αποδίδεται από άνδρες και γυναίκες. Τα ανωτέρω αποτελούν σημεία αναπαράστασης της ζώσας και υπό συνεχή διαπραγμάτευση, χορευτικής και κατά συνέπεια πολιτισμικής ταυτότητας των Σαρακατσάνων της Πρέβεζας.

Ακολουθεί σημειογραφική καταγραφή με το σύστημα του Laban (Κουτσούμπα, 2005) και μορφολογική ανάλυση των χορών που καταγράφονται στο Σαρακατσάνικο αντάμωμα Ν. Πρέβεζας.

4.2.1. Σημειογραφική καταγραφή – μορφολογική ανάλυση των χορών στο αντάμωμα

- Συρτός «στα τρία»



Σχήμα 4.1: Σημειογραφική καταγραφή του χορού WD.1: Συρτός «στα τρία»

Πίνακας 4.1: Μορφότυπος του χορού WDI: Συρτός «στα τρία»

<p>A/ΟΦ, F·1, 4/4 (♩♩♩♩), ♩~95, =, MF/Mo, ≡ / Ιμ / Ιρ, Ϛ, W, A-Γ.</p>	$WD.1 = \overrightarrow{W}1[\delta^{2/4} + \overrightarrow{\alpha}^{2/4}] + \overrightarrow{W}2[\delta^{2/4} + (\delta)\alpha_{2,1}^{2/4}] + \overleftarrow{W}3[\alpha_o^{2/4} + (\alpha_o)\delta_{2,1}^{2/4}]$ <p>----- .xn-----</p> <p>(απεριόριστη επανάληψη της ίδιας χορευτικής φράσης)</p>
---	--

Πίνακας 4.2: Συνοπτικός πίνακας συστατικών στοιχείων του χορού WDI: Συρτός «στα τρία»

Όνομασία Χορού	«Στα τρία»
Χορογραφία	Συγκεκριμένη χορευτική δομή
Κινητική ενότητα	Βασική χορευτική φράση συνεχώς επαναλαμβανόμενη
Βήματα	Αργά, εναλλασσόμενα
Λαβή	Από τις παλάμες με τα χέρια λυγισμένα στους αγκώνες
Χρήση Χώρου	Κυκλική χορευτική διάταξη προς τα δεξιά
Χορευτές	Άνδρες και Γυναίκες
Ρυθμικό σχήμα	Μέτρο 4/4 (2+2)
Ρυθμική Οργάνωση	Ταχύτητα εκτέλεσης αργή, επίπεδο έντασης χαλαρό
Μουσική συνοδεία	Οργανική μουσική με τραγούδι
Τρόπος ερμηνείας	Μικρά βήματα και χαμηλές & ψηλές άρσεις
Μοντέλο φόρμας	Ομοιογενής αλυσιδωτή φόρμα

- Συρτός «στα δύο»

2 ☑

1 ?

4/4 [] = ♩

Σχήμα 4.2: Σημειογραφική καταγραφή του χορού WD2: Συρτός «στα δύο»

Πίνακας 4.3: Μορφότυπος του χορού WD.2: Συρτός «στα δύο»

<p>A/ΟΦ, F·1, 4/4 (♩♩♩), ♩~100, =, MF/Al, ≡ / Ιμ / Ιρ, Ο, W, Α-Γ.</p>	<p>WD.2= $\vec{W}1[\delta^{2/4}+(\underline{\alpha}^{1/4}-\delta^{1/4})] + \vec{W}2[\vec{\alpha}^{2/4}+(\delta^{1/4}-\vec{\alpha}^{1/4})]$ ----- .xη----- (απεριόριστη επανάληψη της ίδιας χορευτικής φράσης)</p>
---	--

Πίνακας 4.4: Συνοπτικός πίνακας συστατικών στοιχείων του χορού WD.2: Συρτός «στα δύο»

Όνομασία Χορού	«Στα δύο»
Χορογραφία	Συγκεκριμένη χορευτική δομή
Κινητική ενότητα	Βασική χορευτική φράση συνεχώς επαναλαμβανόμενη
Βήματα	Αργά, εναλλασσόμενα
Λαβή	Από τις παλάμες με τα χέρια λυγισμένα στους αγκώνες
Χρήση Χώρου	Κυκλική χορευτική διάταξη προς τα δεξιά
Χορευτές	Άνδρες και Γυναίκες
Ρυθμικό σχήμα	Μέτρο 4/4 (2+2)
Ρυθμική Οργάνωση	Ταχύτητα εκτέλεσης αργή, επίπεδο έντασης χαλαρό
Μουσική συνοδεία	Οργανική μουσική με τραγούδι
Τρόπος ερμηνείας	Μικρά βήματα και χαμηλές & ψηλές άρσεις
Μοντέλο φόρμας	Ομοιογενής αλυσιδωτή φόρμα

- Τσάμικος

The image displays a musical score for the song 'Tsamikos'. It features a vocal line on the left and a guitar accompaniment on the right. The guitar part is written in 3/4 time and includes a detailed tablature with fret numbers (1-5) and various symbols such as 'x' for muted strings, 'o' for natural harmonics, and 'v' for vibrato. A legend at the bottom left indicates that a vertical bar represents a quarter note (3/4 = ♩). The score is divided into two systems, each containing five measures. The first measure of each system includes a question mark above the staff, possibly indicating a specific performance technique or a point of interest. The guitar accompaniment consists of a series of chords and melodic fragments, with some notes marked with 'x' to indicate muting. The tablature is aligned with the notes on the staff, providing a clear guide for the player's finger placement on the fretboard.

Σχήμα 4.3: Σημειογραφική καταγραφή του χορού WD.3: Τσάμικος

Πίνακας 4.5: Μορφότυπος του χορού WD. 3: Τσάμικος

<p>A/ΟΦ, F·1, 3/4 (♩♩♩), ♩ ~90, =, MF/Mo, ≡ / Ιμ / Ιρ, Ϛ, W, Α-Γ.</p>	$\left. \begin{aligned} & \text{WD.3} = \underline{W}1[\delta^{2/4} + \overrightarrow{\alpha}^{1/4}] + \underline{W}2[\delta^{2/4} + \overrightarrow{\alpha}^{1/4}] + \underline{W}3[\delta^{2/4} + (\delta)\alpha_{2,1}^{1/4}] + \\ & \quad + \underline{W}4[\alpha_o^{2/4} + \overleftarrow{\delta}_o^{1/4}] + \underline{W}5[\alpha_o^{2/4} + (\alpha_o)\delta_{2,1}^{1/4}] \\ & \text{-----} \cdot \text{xn} \text{-----} \\ & \text{(απεριόριστη επανάληψη της ίδιας χορευτικής φράσης)} \end{aligned} \right\}$
---	---

Πίνακας 4.6: Συνοπτικός πίνακας συστατικών στοιχείων του χορού WD. 3: Τσάμικος

Όνομασία Χορού	Τσάμικος
Χορογραφία	Συγκεκριμένη χορευτική δομή
Κινητική ενότητα	Βασική χορευτική φράση συνεχώς επαναλαμβανόμενη
Βήματα	Αργά, εναλλασσόμενα
Λαβή	Από τις παλάμες με τα χέρια λυγισμένα στους αγκώνες
Χρήση Χώρου	Κυκλική χορευτική διάταξη προς τα δεξιά
Χορευτές	Άνδρες και Γυναίκες
Ρυθμικό σχήμα	Μέτρο 3/4
Ρυθμική Οργάνωση	Ταχύτητα εκτέλεσης αργή, επίπεδο έντασης χαλαρό
Μουσική συνοδεία	Οργανική μουσική με τραγούδι
Τρόπος ερμηνείας	Μικρά βήματα και χαμηλές & ψηλές άρσεις
Μοντέλο φόρμας	Ομοιογενής αλυσιδωτή φόρμα

- Ζαγορίσιος

The image displays a musical score for the piece 'Zagorisiος'. It consists of a vocal line on the left and a piano accompaniment on the right. The time signature is 5/4. The score is divided into four measures, labeled 1, 2, 3, and 4. Measure 1 includes a fermata over the first note and a circled 'X' below the piano part. Measure 2 features a circled 'X' below the piano part. Measure 3 has a circled 'X' below the piano part. Measure 4 contains a fermata over the final note. The piano part includes various markings such as slurs, accents, and dynamic markings. At the bottom, a legend indicates that a vertical rectangle represents a quarter note in 5/4 time.

Σχήμα 4.4: Σημειογραφική καταγραφή του χορού WD.4: Ζαγορίσιος

Πίνακας 4.7: Μορφότυπος του χορού WD.4: Ζαγορίσιος

<p>A/ΟΦ, F·1, 5/4 (♩♩♩♩), ♩ ~120, =, MF/Al, ≡ / Ιμ / Ιρ, Ϛ, W, Γ.</p>	$\begin{aligned} \text{WD.4} = & \text{W1}[(\delta)\alpha_3^{2/4} + \overrightarrow{\alpha}^{1/4} + (\alpha)\delta_3^{2/4}] + \text{W2}[\delta^{1/4} + \overrightarrow{\alpha}^{1/4} + \delta^{1/4} + \overrightarrow{\alpha}^{2/4}] + \\ & + \text{W3}[\overleftarrow{(\alpha)}\delta^{1/4} + \alpha_o^{1/4} + \delta^{1/4} + (\delta)\alpha_2^{2/4}] + \\ & + \text{W4}[\alpha_o^{1/4} + \delta_o^{1/4} + \alpha_o^{1/4} + \delta_4 > \alpha_o^{2/4}] \end{aligned}$ <p>----- .xn----- (απεριόριστη επανάληψη της ίδιας χορευτικής φράσης)</p>
---	--

Πίνακας 4.8: Συνοπτικός πίνακας συστατικών στοιχείων του χορού WD.4: Ζαγορίσιος

Όνομασία Χορού	Πέρασα τριανταφυλλιά μου & Ήλιε μου, Ζαγορίσιος
Χορογραφία	Συγκεκριμένη χορευτική δομή
Κινητική ενότητα	Βασική χορευτική φράση συνεχώς επαναλαμβανόμενη
Βήματα	Αργά, εναλλασσόμενα
Λαβή	Από τις παλάμες με τα χέρια λυγισμένα στους αγκώνες
Χρήση Χώρου	Κυκλική χορευτική διάταξη προς τα δεξιά
Χορευτές	Γυναίκες
Ρυθμικό σχήμα	Μέτρο 5/4
Ρυθμική Οργάνωση	Ταχύτητα εκτέλεσης αργή, επίπεδο έντασης χαλαρό
Μουσική συνοδεία	Οργανική μουσική με τραγούδι
Τρόπος ερμηνείας	Μικρά βήματα και χαμηλές άρσεις
Μοντέλο φόρμας	Ομοιογενής αλυσιδωτή φόρμα

- Κάτσα

The image displays a musical score for the piece 'Katsa'. It features a vocal line on the left and a complex rhythmic notation system on the right. The score is divided into two main sections, A and B, indicated by brackets and labels.

Section A: This section spans measures 1 through 5. The vocal line is in 3/4 time. The rhythmic notation system includes various symbols such as boxes, circles, and lines, with some boxes containing the letter 'A'. A legend at the bottom left shows a box with a vertical line and a note, labeled '3/4 = ♩'. Below the legend, there are symbols for a box with a vertical line and a note, a box with a vertical line and a note, and a box with a vertical line and a note.

Section B: This section spans measures 6 through 9. The vocal line continues. The rhythmic notation system includes various symbols such as boxes, circles, and lines, with some boxes containing the letter 'B'. A legend at the bottom left shows a box with a vertical line and a note, labeled '3/4 = ♩'. Below the legend, there are symbols for a box with a vertical line and a note, a box with a vertical line and a note, and a box with a vertical line and a note.

Legend: A box with a vertical line and a note is labeled '3/4 = ♩'. Below this, there are symbols for a box with a vertical line and a note, a box with a vertical line and a note, and a box with a vertical line and a note.

Σχήμα 4.5: Σημειογραφική καταγραφή του χορού WD.5: Κάτσα

Πίνακας 4.9: Μορφότυπος του χορού WD.5: Κάτσα

AB, A/εν.Φ, F·1, F·2, 3/4 (♩♩♩), ♩ ~120, =, MF/Al, ≡ / Ιμ / Ιρ, ∪, W, A.	$ \begin{aligned} \text{WD.5}\alpha = & \underline{W1} [\overset{\rightarrow}{\alpha} + \overset{\leftarrow}{\delta} + (\overset{\rightarrow}{\delta}) \overset{\leftarrow}{\alpha}_2 + \overset{\leftarrow}{\alpha}_o + (\overset{\rightarrow}{\alpha}_o) \overset{\leftarrow}{\delta}_3 + \{(\overset{\rightarrow}{\delta} - \alpha > \overset{\rightarrow}{\delta}^v) + \overset{\leftarrow}{\delta}^v\} + \\ & + \{(\overset{\rightarrow}{\alpha} - \delta > \alpha^v) + \overset{\leftarrow}{\alpha}^v\} + \overset{\leftarrow}{\delta}_o^v + (\overset{\rightarrow}{\delta}_o) \overset{\leftarrow}{\alpha}_{o,\gamma} / (\overset{\rightarrow}{\alpha}_o : \overset{\leftarrow}{\delta}) + \alpha_o^{1/4}] \\ & \text{-----} \cdot \text{xn} \text{-----} \\ & \text{(Μία φορά η χορευτική φράση)} \end{aligned} $
	$ \begin{aligned} \text{WD.5}\beta = & \underline{W1} [(\overset{\rightarrow}{\alpha}_o) \overset{\leftarrow}{\delta}_1^{2/4} + (\overset{\rightarrow}{\delta}^{1/8} - \alpha > \delta^{1/8}) + \underline{W2} [\delta^{2/4} + (\overset{\rightarrow}{\alpha}^{1/8} - \delta > \alpha^{1/8})] \\ & + \underline{W3} [\overset{\rightarrow}{\alpha}^{2/4} + \overset{\leftarrow}{\delta}_o^{1/4}] + \underline{W4} [(\overset{\rightarrow}{\delta}_o) \overset{\leftarrow}{\alpha}_{o,\gamma} / (\overset{\rightarrow}{\alpha}_o : \overset{\leftarrow}{\delta})^{2/4} + \alpha_o^{1/4}] \\ & \text{-----} \cdot \text{xn} \text{-----} \\ & \text{(απεριόριστη επανάληψη της ίδιας χορευτικής φράσης)} \end{aligned} $

Πίνακας 4.10: Συνοπτικός πίνακας συστατικών στοιχείων του χορού WD.5: Κάτσα

Όνομασία Χορού	Κάτσα
Χορογραφία	Συγκεκριμένη χορευτική δομή
Κινητική ενότητα	α' μέρος: Μία χορευτική φράση που ταυτίζεται με τη μουσική φράση β' μέρος: Βασική χορευτική φράση συνεχώς επαναλαμβανόμενη
Βήματα	Αργά, εναλλασσόμενα
Λαβή	Από τις παλάμες με τα χέρια λυγισμένα στους αγκώνες
Χρήση Χώρου	Κυκλική χορευτική διάταξη προς τα δεξιά
Χορευτές	Άνδρες
Ρυθμικό σχήμα	α' μέρος: Ελεύθερου ρυθμού β' μέρος: Μέτρο 3/4
Ρυθμική Οργάνωση	Ταχύτητα εκτέλεσης αργή, επίπεδο έντασης χαλαρό
Μουσική συνοδεία	Οργανική μουσική + τραγούδι
Τρόπος ερμηνείας	Μικρά βήματα και ψηλές άρσεις
Μοντέλο φόρμας	Διμερής εναλλασσόμενη αλυσιδωτή χορευτική φόρμα

ΚΕΦΑΛΑΙΟ V. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ -ΣΥΖΗΤΗΣΗ

Η παρούσα εργασία, μέσα από βιβλιογραφική ανασκόπηση, από συνεντεύξεις ντόπιων πληροφορητών, από ανάκτηση πληροφοριών από βιντεοσκοπημένο υλικό στο διαδίκτυο και, τέλος, με τη χρήση της σημειογραφίας του Laban και της μορφολογικής ανάλυσης του χορού, επιχειρεί, υπό το πρίσμα των θεωρητικών σχημάτων «Εμείς-άλλοι», των «συμμετοχικών» και «παραστασιακών» χορών και χορευτικών γεγονότων και των υπάρξεων του χορού, να αποτυπώσει το χορευτικό γίνεσθαι των Σαρακατσάνων του Ν. Πρέβεζας στο πλαίσιο μια εθνογραφίας χορού.

Σύμφωνα με τον Δήμα (2010), τα πολιτισμικά στοιχεία του παρελθόντος δεν παραμένουν σταθερά αλλά κάθε φορά ανανεώνονται και πλάθονται συνεχώς. Στη διαρκή αυτή μετεξέλιξη, κάποια στοιχεία της παράδοσης χάνονται και κάποια επιβιώνουν. Ορισμένα μετασχηματίζονται και αναπροσαρμόζονται στις εκάστοτε διαμορφούμενες συνθήκες. Η Τυροβολά (2001) αναφέρει ότι ο χορός και η μουσική βρίσκονται σε άμεση σχέση με τον κοινωνικό περίγυρο και ότι η γένεση και ο μετασχηματισμός τους εξαρτάται από τους εκάστοτε ισχύοντες οικονομικο-ιστορικούς παράγοντες, τις μεταβολές τους, τις αισθητικές αντιλήψεις και τις συνακόλουθες κοινωνικές αναδιαρθρώσεις. Το γεγονός αυτό έχει ήδη μελετηθεί στο πλαίσιο του ελληνικού παραδοσιακού χορού σε πλείστες περιπτώσεων (Koutsouba, 1997; Κλιούμη, 2014; Μαντζούκας, 2008; Μιχελλή, 2018; Παπακώστας, 2007; Σαρακατσιάνου, 2011; Φιλίππιδου, 2011, 2019; Χαριτωνίδης, 2018) και επικυρώνεται και από την παρούσα εργασία με βάση τα εθνογραφικά δεδομένα.

Αναμφίβολα, οι Σαρακατσάνοι του Ν. Πρέβεζας αποτελούν μια εθνοτική ομάδα, η οποία έχει διαβεί μέσα από ένα μεγάλο πεδίο κοινωνικών αλλαγών. Κεντρικά στοιχεία αποτελούν η κατάργηση της νομαδικής ζωής και των περιοδικών μετακινήσεων, η διαμονή σε καλύβες σε μια μη οργανωμένη [με την έννοια της αναγνωρισμένης από το κράτος δομής] κοινότητα, και το πέρασμα στη μόνιμη εγκατάσταση, και μάλιστα διάσπαρτοι ως οικογένειες σε ‘ξένα’ χωριά. Οι αλλαγές αυτές είχαν σαφή επίδραση στα πολιτισμικά στοιχεία. Ειδικότερα, η πληθυσμιακή

ομάδα των Σαρακατσάνων που κατοικεί στον Νομό Πρέβεζας αποτελεί μέρος ενός μεγαλύτερου συνόλου των Σαρακατσάνων Ηπειρωτών. Έχουν αποκτήσει αυτό το προσωνύμιο καθώς κατοικούν και μετακινούνται περιοδικά μέσα στην Ήπειρο τουλάχιστον από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα. Η παρουσία τους σε αυτόν τον χώρο έχει αφήσει εμφανή στίγματα στην πολιτισμική τους ταυτότητα όπως αυτή αντικατοπτρίζεται από τον τρόπο ζωής, τα έθιμα και τις πολιτισμικές πρακτικές στην καθημερινότητα τους από την εποχή της παραδοσιακής κοινότητας μέχρι σήμερα.

Η ενσωμάτωση της ορχήστρας στο παραδοσιακό γλέντι, μετά από δεκαετίες ζυμώσεων με τα πανηγύρια των μόνιμα εγκατεστημένων πληθυσμών, επέφερε αλλαγές στο μουσικό ρεπερτόριο, τη ρυθμική αγωγή των τραγουδιών και, εν τέλει, και στο χορευτικό τους ρεπερτόριο. Η εμφάνιση του γραμμοφώνου επίσης είχε σαν αποτέλεσμα πολλά τραγούδια και χοροί ‘στα τρία’ να μετατραπούν σε συρτά με ταχύτερη ρυθμική αγωγή και σε τσάμικα. Η επίδραση που είχε ο εκσυγχρονισμός του τρόπου διαβίωσης στη χορευτική δημιουργία, είναι το πέρασμα αυτής από το φυσικό της περιβάλλον σε επιχειρησιακά πλαίσια τύπου οργανισμών, σωματεία, συνδέσμους ή αλλιώς σε μια «δεύτερη ύπαρξη» (Koutsouba, 1991; Ζωγράφου, 2003).

Η σταδιακή επανένωση με τις υπόλοιπες πληθυσμιακές ομάδες Σαρακατσάνων της Ελλάδος, στα μεγάλα αστικά κέντρα και η εκεί οργάνωσή τους σε σωματεία ήδη από τη δεκαετία του 1970, οδήγησε σε μια ανταλλαγή πληροφοριών που τελικά καταλήγει να έχει την εικόνα ενός ομογενοποιημένου Σαρακατσάνικου χορευτικού ρεπερτορίου, φαινόμενο που ήδη έχει καταγραφεί και σε άλλες εθνοτικές ομάδες (Θεοδούλου, 2020; Koutsouba, 1997; Φιλιππίδου, 2011, 2019, 2021). Το ρεπερτόριο αυτό αποδίδεται στο πλαίσιο της «δεύτερης ύπαρξης» από τις χορευτικές ομάδες των σωματείων, με την τοπική σαρακατσάνικη ‘κοινότητα’ της Πρέβεζας να μην υιοθετεί αυτό, σε απόλυτο βαθμό. Ωστόσο, φαίνεται να υπάρχουν σημεία επιρροής από το πλαίσιο της «δεύτερης ύπαρξης» προς την κοινότητα. Συγκεκριμένα, η σταδιακή απόδοση του χορού «Κάτσα» στο γλέντι του ανταμώματος από νέους είναι ένα παράδειγμα της επιρροής αυτής. Και ενώ είναι πιθανό να πρόκειται για άτομα που συμμετέχουν ή συμμετείχαν σε ομάδες

παραδοσιακού χορού, δεν παύουν να αποτελούν τους Σαρακατσάνους του σήμερα στον Νομό Πρέβεζας, οι οποίοι μέσα από τη χορευτική τους συμπεριφορά καθορίζουν και διαπραγματεύονται την ταυτότητα τους σε πολιτισμικό επίπεδο.

Το Σαρακατσάνικο αντάμωμα του Νομού Πρέβεζας έρχεται σήμερα να λειτουργήσει ως ο χώρος έκφρασης των ανθρώπων αυτών. Η σημασία του για τους συμμετέχοντες είναι μεγάλη. Το αντάμωμα αποτελεί έναν χώρο που καλλιεργείται η συλλογική μνήμη, η οποία αποτελεί το συνδεδετικό κρίκο με το παρελθόν. Ταυτόχρονα, αποτελεί ίσως το μοναδικό πεδίο μέσα στο οποίο εκφράζονται οι Σαρακατσάνοι της Πρέβεζας σήμερα. Δεδομένης της διάκρισης που έχουν υποστεί από την εποχή της παραδοσιακής κοινότητας από τους πληθυσμούς των ντόπιων χωριών, αλλά και μέχρι τις πρόσφατες δεκαετίες, με χαρακτηριστικό το προσωνύμιο ‘βλάχος’, φαίνεται ότι το αντάμωμα στο σύνολό του, με την επιλογή ρεπερτορίου αποκλειστικά Σαρακατσάνικων τραγουδιών και χορών, αποτελεί ένα πεδίο έκφρασης των Σαρακατσάνων του Νομού Πρέβεζας «απέναντι» στις υπόλοιπες πληθυσμιακές ομάδες του νομού και παράλληλα αποτελεί ενωτικό κρίκο για τους ίδιους. Ο χορός και το τραγούδι αποτελούν πολιτισμικές πρακτικές, με τις οποίες διαχειρίζονται και αναδεικνύουν την πολιτισμική τους ταυτότητα ως Σαρακατσάνοι. Διαπραγματεύονται, με αυτό τον τρόπο τη θέση τους ανάμεσα στους ‘πολιτισμικούς ετέρους’.

Παράλληλα, εξετάζοντας το πλαίσιο εντός του ‘συναφιού’, η ενσωμάτωση των χορών ‘Συρτός στα δύο’ και ‘Ζαγορίσιος’, αποτελεί βασικό στοιχείο μέσα από το οποίο οι Σαρακατσάνοι του Νομού Πρέβεζας διαφοροποιούν ‘εαυτόν’ από τους ‘άλλους’, δηλαδή τους Σαρακατσάνους που διαβιούν στα υπόλοιπα μέρη της Ελλάδας. Αυτοπροσδιορίζονται, δηλαδή, απέναντι στους Σαρακατσάνους της υπόλοιπης Ελλάδας ως Ηπειρώτες, αποδίδοντας στον εαυτό τους ένα στοιχείο εντοπιότητας, που θεμελίωσαν από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα μέχρι σήμερα, και χρησιμοποιούν τον χορό ως διαπραγματευτικό για την πολιτισμική τους ταυτότητα μέσο.

Η περίπτωση των Σαρακατσάνων Ν. Πρέβεζας αποτελεί μια περίπτωση πληθυσμιακής ομάδας που χρησιμοποιεί τον χορό ως συνδεδετικό κρίκο με τις μνήμες του παρελθόντος. Επιπρόσθετα, ωστόσο, αποδεικνύει ότι ο χορός, ως

πολιτισμική πρακτική, αποτελεί μια δυναμική διαδικασία, η οποία αναπροσαρμόζεται ακολουθώντας την κοινωνική αλλαγή, ενσωματώνει στοιχεία των σύγχρονων εξελίξεων και ταυτόχρονα αποτελεί μέσο νοσηματοδότησης απέναντι στους 'άλλους'. Είναι ένα μέσο για τη συγκρότηση, τη διαχείριση και τη συνεχή διαπραγμάτευση της συλλογικής ταυτότητας των Σαρακατσάνων του Ν. Πρέβεζας. Δεν παύουν οι άνθρωποι αυτοί να είναι Σαρακατσάνοι, όπως οι υπόλοιποι Σαρακατσάνοι της Ελλάδος. Δεν παύουν να είναι και Ηπειρώτες ταυτόχρονα. Διαπραγματεύονται, ωστόσο, μέσα σε αυτούς τους δύο τεμνόμενους κύκλους, το κοινό πεδίο, στο οποίο συνυπάρχουν αυτές οι παράλληλες ταυτότητες, και ένα βασικό μέσο για τη διαπραγμάτευσή τους αυτή είναι ο χορός.

Καταληκτικά, η παρούσα εργασία επιχειρεί να αποτυπώσει με τους όρους της εθνογραφικής έρευνας του χορού, στον βαθμό που είναι εφικτό σε επίπεδο πτυχιακής εργασίας, το χορευτικό γίνεσθαι στο αντάμωμα Σαρακατσαναίων Ν. Πρέβεζας. Επιβεβαιώνει τη χρήση του παραδοσιακού χορού ως μέσο για τη διαχείριση και τη διαπραγμάτευση της πολιτισμικής ταυτότητας της εθνοτικής ομάδας αυτής.

Όπως όμως συμβαίνει σε όλες τις έρευνες, έτσι και μέσα από την εργασία αυτή γεννιούνται περαιτέρω ερωτήματα για τον μελλοντικό ερευνητή. Ένα στοιχείο που αποτέλεσε σταθμό προβληματισμού στην έρευνα ήταν η έλλειψη κοινοτικής οργάνωσης των διασκορπισμένων σήμερα Σαρακατσάνων, οι οποίοι ανασυγκροτούν συμβολικά την κοινότητα για μία μέρα στο χώρο της 'Στάνης'. Η έννοια της κοινότητας και η μελέτη του πλαισίου στο οποίο μπορεί να ενταχθεί ο χορός στο αντάμωμα, σύμφωνα με τη θεωρία των υπάρξεων του χορού, είναι ένα ερώτημα που ξεφεύγει από τα όρια της πτυχιακής αυτής εργασίας και σίγουρα θα μπορούσε να μελετηθεί διεξοδικά στο μέλλον. Επιπρόσθετα, θα μπορούσε να διερευνηθεί συγκριτικά το ρεπερτόριο των Σαρακατσάνων της Πρέβεζας με αυτό των υπόλοιπων πληθυσμών της περιοχής με τη χρήση της σημειογραφικής μεθόδου καταγραφής ώστε να εντοπιστεί ο βαθμός επιρροής του τόπου στους Σαρακατσάνους μέσα από την ανάλυση του ύφους, ή ενδεχομένως, η ένταξη του Σαρακατσάνικου χορευτικού ρεπερτορίου σε ένα μεγαλύτερο ψηφιδωτό στον Νομό Πρέβεζας. Αντίστοιχα, θα μπορούσε στο μέλλον να διεξαχθεί μια έρευνα

συγκρίνοντας τους χορούς των Σαρακατσάνων της Πρέβεζας με αυτούς των Σαρακατσάνων της υπόλοιπης Ελλάδας.

Το βέβαιο είναι, πως οι άνθρωποι αυτοί μεταφέρουν ένα πολιτισμικό πλούτο και μια κληρονομιά την οποία εκθέτουν καθημερινά και διαπραγματεύονται μέσα από αυτή, την παρουσία τους στον χώρο και τον τόπο. Αποδεικνύουν με τον τρόπο αυτό ότι δεν υπάρχει σωστό ή λάθος, παρά μόνο υπάρχει γι' αυτούς η ζώσα πραγματικότητα, όπως αυτή διαμορφώνεται από τις εκάστοτε συνθήκες.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Αλεξιάκης, Ε. (2006). Χορός, εθνοτικές ομάδες και συμβολική συγκρότηση της κοινότητας στο Πωγώνι της Ηπείρου. Μελέτη μιας περίπτωσης. Στο *Ταυτότητες και ετερότητες. Σύμβολα, συγγένεια, κοινότητα στην Ελλάδα – Βαλκάνια* (σελ. 181-215). Αθήνα: Δωδώνη.
- Αλεξίου, Π. (2012). *Οι Σαρακατσάνοι και η μουσική τους παράδοση*. (Πτυχιακή εργασία). Τμήμα Τεχνολογίας Ήχου και Μουσικών Οργάνων, Τεχνολογικό Εκπαιδευτικό Ίδρυμα Ιονίων Νήσων. Ληξούρι.
- Αυδίκος, Ε. (2012). *Πολιτισμοί και κοινωνίες της Νότιας Πίνδου*. Αθήνα: Πεδίο.
- Buckland, Th. J. (1999). Introduction: Reflecting on dance ethnography. In T. Buckland (eds.), *Dance in the Field. Theory Methods and Issues in Dance Ethnography* (pp. 1-10). Great Britain: Macmillan Press Ltd.
- Βρύζας, Κ. (1997). *Παγκόσμια επικοινωνία και πολιτιστικές ταυτότητες*, Αθήνα: Gutenberg.
- Γαρούφας, Δ. (1982). *Σαρακατσάνικη παράδοση: Η κληρονομιά μιας φυλής*. Θεσσαλονίκη: Κυριακίδης.
- Γεωργίου, Μ. (2013). *Σαρακατσάνοι: Η εθνική και θρησκευτική τους συνείδηση*. (Μεταπτυχιακή Διατριβή). Τμήμα ποιμαντικής και κοινωνικής Θεολογίας, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Θεσσαλονίκη.
- Γκέφου-Μαδιανού, Δ. (1997). *Πολιτισμός και Εθνογραφία. Από το ρεαλισμό στην πολιτισμική Κριτική*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Gurta, A., & Ferguson, J.(2005). Πέρα από την κουλτούρα: χώρος, ταυτότητα και η πολιτική της διαφοράς, Στο Γ. Κυριακάκης, & Μ. Μιχαηλίδου (επιμ.), *Η προσέγγιση του άλλου. Ιδεολογία, μεθοδολογία και ερευνητική πρακτική* (σσ. 71-101). Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Hall, F. (1967). Benesh notation and Ethnochoreology. *Ethnomusicology*, 11(2), 188-198.

- Hutchinson Guest, A. (1989). *Choreo-graphics: a Comparison of Dance Notation Systems from the Fifteenth Century to the Present*. London: Dance Books.
- Hutchinson Guest, A. (1984). *Dance notation: the process of recording movement on paper*. London: Dance Books.
- Hoerburger, F. (1968). Once again: On the concept of “folk dance”. *Journal of the International Folk Music Council*, 20, 30-32.
- Δαλακούρα, Π. (2016). *Η μουσειακή παρουσία της Σαρακατσάνικης ενδυμασίας. Συμβολή στην προσέγγιση, την ερμηνεία και την αξιοποίηση των μουσειακών εκθεμάτων*. (Διδακτορική Διατριβή). Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων. Ιωάννινα.
- Δαλκαβούκης, Β.Κ. (2001) *Ζαγορίσιοι, Βλάχοι, Σαρακατσάνοι, Γύφτοι: Εθνοτοπικές ομάδες στο Ζαγόρι τον 20^ο αιώνα*. (Διδακτορική διατριβή). Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Θεσσαλονίκη.
- Δανιά, Α., Κουστούμπα, Μ., Χατζηχαριστός, Δ., & Τυροβολά, Β. (2009). Η έρευνα για την κατασκευή οργάνων αξιολόγησης της χορευτικής επίδοσης: μια ανασκοπική μελέτη. *Αναζητήσεις στη Φυσική Αγωγή & τον Αθλητισμό*, 7(2), 179-202. Διαθέσιμο στο http://www.pe.uth.gr/hape/images/stories/emag/vol7_2/hape339.pdf.
- Δήμας, Η. (2010). Κοινωνία και Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός. Στο Η. Δήμας, Β. Τυροβολά, & Μ. Κουτσούμπα (επιμ.), *Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός. Θεωρήσεις για το λόγο, τη γραφή και τη διδασκαλία του* (σελ. 17-42). Αθήνα: Αυτό-έκδοση.
- Δημόπουλος, Κ. (2011). *Συνιστώσες του χώρου και έμφυλες χορευτικές πρακτικές. Οι πεδινές και ορεινές κοινότητες της Καρδίτσας Θεσσαλίας κατά το χρονικό διάστημα 1920-1980*. (Μεταπτυχιακή διατριβή). Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Αθήνα.

- Δημόπουλος, Κ. (2017). *Διαχρονικές και συγχρονικές διαδικασίες στο «παιχνίδι» κατασκευής της έμφυλης ταυτότητας. Χορός και έμφυλος μετασχηματισμός στην κοινότητα Μεγάλων Καλυβιών Τρικάλων Θεσσαλίας*. Αδημοσίευτη (Διδακτορική Διατριβή). Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Αθήνα.
- Ζωγράφου, Μ. (2003). *Ο χορός στην ελληνική παράδοση*. Αθήνα: Artwork.
- Θεοδούλου, Ι. (2020). *Ο παραδοσιακός χορός στην Κύπρο πριν και μετά την τουρκική εισβολή. Η περίπτωση των Καπουτιωτών. Λαογραφική και ανθρωπολογική προσέγγιση*. (Μεταπτυχιακή διατριβή). Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα.
- I.F.M.C. (1974). Foundations for the analysis of the structure and form of folk dance. A syllabus. *Yearbook of the International Folk Music Council*, 6, 115-135.
- Καββαδίας, Γ. (1991). *Σαρακατσάνοι: Μια ελληνική ποιμενική κοινωνία*. Αθήνα: Μπρατζιώτη.
- Καζαντζής, Χ. (2014). *Η μουσική του κεντροδυτικού Ζαγορίου όπως διαμορφώθηκε μέσα από τη δράση της κομπανίας τα Τακούτσια*. (Πτυχιακή εργασία). Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής μουσικής, Τεχνολογικό Εκπαιδευτικό Ίδρυμα Ηπείρου. Άρτα.
- Καρφής, Β. (2018). *Ελληνικός παραδοσιακός χορός: δομή, μορφή και τυπολογία της ελληνικής παραδοσιακής χορευτικότητας*. (Διδακτορική διατριβή). Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Αθήνα.
- Κατρής, Π., Τάγκας, Δ. (επιμ.) (2011). *Σαρακατσαναίοι. Πορεία στον τόπο και στο χρόνο. Φωτογραφικό λεύκωμα*. Αθήνα: Αδελφότης των εν Αθήναις Σαρακατσαναίων Ηπείρου.
- Κατσαρίκας, Ζ. (2018). *Οι Πρωτοέλληνες Σαρακατσάνοι: Καταγωγή-Ονομασία-Διασπορά - Δοξασίες και τα Τραγούδια της Ψυχής μου*. Ξάνθη: Αυτοέκδοση.

- Κατσαρός, Λ. (2019). Εμείς οι Σαρακατσάνοι. Στο Β. Σερμπέζης (επιμ.) *Σαρακατσιάνικα. Τόμος II.* (σελ. 23-39) Αθήνα: Δίκτυο.
- Κάτσηνος, Δ. (2020, Σεπτέμβριος). *Σαρακατσάνικες Στάνες στα Λόγγα*. Εφημερίδα Τα Σαρακατσάνικα Χαιρετήματα. Αρ. Φύλλου 83. Ανακτήθηκε την 30/09/2021 από <https://sarakatsianoi.041.gr/index.php/sar-xairetimata/xairetimata>.
- Kealiinohomoku, J. W. (1972). Folk dance. In R. Dorson (Ed.), *Folklore and Folklife: An introduction* (pp. 381-404). Chicago: University of Chicago Press.
- Κλιούμη, Μ. (2014). *Η Πολιτισμική ταυτότητα των Περιβολιστών Βλάχων του Βελεστίνου και το αστικό περιβάλλον*. (Μεταπτυχιακή Εργασία). Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος.
- Κολιός, Δ. (2014). *Δήμος Πρέβεζας: Πληθυσμιακή εξέλιξη και επαγγελματική σύνθεση (1930 – 1950)*. (Μεταπτυχιακή εργασία). Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων. Ιωάννινα.
- Κουτσούμπα, Μ. (2000). Η δυναμική του χορού στις μετασηματιστικές διαδικασίες διαμόρφωσης της τοπικής πολιτισμικής ταυτότητας. Στο Χ. Βουρουτζίδης (επιμ.). *Η διαχρονική εξέλιξη του παραδοσιακού χορού στην Ελλάδα. Πρακτικά 1ου Πανελληνίου Συνεδρίου Λαϊκού Πολιτισμού* (σελ.205-210). Σέρρες: Δήμος Σερρών.
- Κουτσούμπα, Μ. (2002). Πολιτισμική ταυτότητα και χορός: Μια πρώτη προσέγγιση. Στο *Η Τέχνη του Χορού Σήμερα: Εκπαίδευση, Παραγωγή, Παράσταση. Πρακτικά Συνεδρίου Έντεχνου Χορού* (σελ17-24). Αθήνα: Σύνδεσμος Υποτρόφων Κοινωφελούς Ιδρύματος «Αλέξανδρος Σ. Ωνάσης».
- Κουτσούμπα, Μ. (2003). Ταυτοτικές και ανθρωπολογικές όψεις του παραδοσιακού χορού. Στο Ν. Γύφτουλας κ.ά. (επιμ.), *Τέχνες II: Επισκόπηση ελληνικής μουσικής και χορού: ελληνική χορευτική πράξη: παραδοσιακός χορός* (Τόμος Ε', σελ. 33-45). Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο.

- Κουτσούμπα, Μ. (2005). *Σημειογραφία της χορευτικής κίνησης. Το πέρασμα από την προϊστορία στην ιστορία του χορού*. Αθήνα: Προπομπός.
- Κουτσούμπα, Μ. (2010a). Η διδασκαλία του Ελληνικού Παραδοσιακού Χορού σε Συγχρονα Εκπαιδευτικά Πλαίσια. Στο Η. Δήμας, Β. Τυροβολά & Μ. Κουτσούμπα (επιμ.), *Ελληνικός παραδοσιακός χορός. Θεωρήσεις για το λόγο, τη γραφή και τη διδασκαλία του* (σελ. 101-126). Αθήνα: αυτό-έκδοση.
- Κουτσούμπα, Μ. (2010b). Ο ελληνικός παραδοσιακός χορός στην «πρώτη» και «δεύτερη» ύπαρξή του. Απόψεις και προβληματισμοί. Στο *Πρακτικά 18^{ου} Διεθνές Συνεδρίου Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού* (σελ. 3-4). Κομοτηνή: Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης.
- Κουτσούμπα, Μ. (2010c). Σημειογραφία του χορού. Εισαγωγή στο Σύστημα Σημειογραφίας Κίνησης και Χορού του Laban. Στο Η. Δήμας, Β. Τυροβολά, & Μ. Κουτσούμπα (επιμ.), *Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός. Θεωρήσεις για το λόγο, τη γραφή και τη διδασκαλία του* (σελ. 77-99). Αθήνα: αυτό-έκδοση.
- Koutsouba, M. (1991). *Greek dance groups of Plaka: A case of "airport art"*. (M.A. dissertation). Department of Dance, University of Surrey.
- Koutsouba, M. (1997). *Plurality in motion: Dance and cultural identity on the Greek Ionian Island of Lefkada*. (Ph.D. thesis). Golsmiths College, University of London.
- Λινάκη, Ε. & Σερράος, Κ. (2018). Η μνήμη και ο τόπος ως υπόβαθρα πολιτισμού. Στο *Δημόσιος χώρος. Πρακτικά 2^{ου} Πανελληνίου Συνεδρίου του ΤΕΕ/ΤΚΜ*. Θεσσαλονίκη: Τεχνικό Επιμελητήριο Ελλάδος. Ανακτήθηκε από https://www.researchgate.net/publication/344413458_E_mneme_kai_o_topos_os_ypobathra_politismou.
- Μακρής, Ε. Π. (1997). *Ζωή και παράδοση των Σαρακατσαναίων: με Ιστορικά Στοιχεία και Ειδικότερες Αναφορές στην Ήπειρο* (2η εκδ.). Ιωάννινα: αυτό-έκδοση.

- Μάνος, Ι. (2004). Ο χορός ως μέσο για τη συγκρότηση και διαπραγμάτευση της ταυτότητας στην περιοχή της Φλώρινας. Στο Ευ. Αυδίκος, Ρ. Λουτζάκη & Χρ. Παπακώστας (επιμ.), *Χορευτικά Ετερόκλητα* (σελ. 51-71). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Μαντζούκας, Χ. (2008). *Σαρακατσαναίοι της Φθιώτιδας. Η διαμόρφωση της μουσικοχορευτικής ταυτότητας των νέων ηλικίας 10-15 ετών σε σχέση με τις προηγούμενες γενιές*. (Διδακτορική Διατριβή). Πάντειο Πανεπιστήμιο. Αθήνα.
- Μάργαρη, Ζ. Ν. (2004). Χορός και Ταυτότητα: Έλληνες εκτός Ελλάδος. Στο Ε. Αυδίκος, Ρ. Λουτζάκη, & Χ. Παπακώστας (Επιμ.), *Χορευτικά Ετερόκλητα* (σελ. 95-110). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Martin, G., & Pessovar, E. (1963). Determination of motive types in dance folklore. *Acta Ethnographica*, 12, 295-331.
- Μάτσας, Ν. (1978). *Στέγη από Ουρανό: Σαρακατσάνικο οδοιπορικό*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείο της Εστίας.
- Μιχελλή, Μ. (2018). *Κατασκευή και ανακατασκευή της ταυτότητας. Ελληνικός παραδοσιακός χορός και πολιτιστικός τουρισμός στο νησί της Πάτμου*. (Μεταπτυχιακή Διατριβή). Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Αθήνα.
- Μπέτσου, Α. (2003). *Χορός και πολιτισμική ταυτότητα στο σαρακατσάνικο ανάμωμα του Ν. Φθιώτιδας*. (Πτυχιακή εργασία). Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Αθήνα.
- Μπουλάμαντη, Σ. (2014). *Ελληνικός παραδοσιακός χορός και έμφυλη συμπληρωματικότητα: πολιτισμικές συνήθειες και ιεραρχία στο κάστρο της χώρας της Χίου*. (Μεταπτυχιακή Διατριβή). Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Αθήνα.

- Nahachewsky, A. (1995). Participatory and presentational dance as ethnochoreological categories. *Dance Research Journal*, 27(1), 1-15. Doi:<https://doi.org/10.2307/1478426>
- Νιτσιάκος Β. (1997). «Τσιφλίκι και τσελιγκάτο: Η συμπληρωματικότητα δύο κοινωνικοοικονομικών σχηματισμών. Στο Β. Νιτσιάκος. *Λαογραφικά Ετερόκλητα*. (σελ.88-95). Αθήνα: Οδυσσέας.
- Ντάσιος, Π. (2011). *Η «στράτα» των νομάδων Σαρακατσαναίων Αγραφιωτών και το πολιτισμικό ίχνος της*. (Διδακτορική διατριβή). Πάντειο Πανεπιστήμιο. Αθήνα.
- Οικονόμου, Α. (2006). Χορός, τοπική ταυτότητα και συμβολική συγκρότηση μιας αρβανίτικης κοινότητας (Βίλια Αττικής). Στο Κ. Πανοπούλου (επιμ.), *Χορός και πολιτισμικές ταυτότητες στα Βαλκάνια*, Πρακτικά 3ου Συνεδρίου Λαϊκού Πολιτισμού (σελ. 105-132). Σέρρες.
- Πανοπούλου, Κ. (2001). *Η χορευτική ταυτότητα των Βλάχων του ν. Σερρών*. (Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή) Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Σέρρες.
- Παπακώστας, Χ. (2007). *Χορευτική-μουσική ταυτότητα και ετερότητα: Η περίπτωση των Ρομά της Ηράκλειας του νομού Σερρών*. (Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή). Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας. Βόλος.
- Πουλιάνος, Α. (1993). *Σαρακατσάνοι, ο αρχαιότερος λαός της Ευρώπης: η απωθημένη 'ράτσα' ή η σπίθα του Ελληνισμού: συμβολή στην ανθρωπολογία των λαών της Ευρωπαϊκής Ηπείρου*. Αθήνα: χ.ο.
- Ράπτης, Β. (2021). *Πολιτιστικοί σύλλογοι και φορείς των Ιωαννίνων: Διαχείριση του παρελθόντος, εθνοτοπικές και πολιτισμικές ταυτότητες (από τον 20^ο αιώνα μέχρι σήμερα)*. (Διδακτορική διατριβή). Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Φιλοσοφική Σχολή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων. Ιωάννινα.
- Ράφτης, Α. (1995). *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Χορού*. Αθήνα: Θέατρο Ελληνικών χορών Δώρα Στράτου.

- Σαρακατσιάνου, Ζ. (2011). *Εθνοτικές ομάδες και χορευτικές πρακτικές στο Στενήμαχο Ν. Ημαθίας Μακεδονίας. Το έθιμο του Αγίου Τρύφωνα ως δείκτης της τοπικής πολιτισμικής ταυτότητας*. (Αδημοσίευτη μεταπτυχιακή διατριβή). Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Αθήνα.
- Σερμπέζης, Β. (2019a). *Οι χοροί των Σαρακατσαναίων της Ανατολικής Μακεδονίας και Θράκης*. Παρουσίαση στο πλαίσιο σεμιναρίου την 13/04/2019 στην Άρτα.
- Σερμπέζης, Β. (2019b). *Σαρακατσιάνικα. Τόμος II*. Αθήνα: Δίκτυο.
- Σίρκου, Δ., Σκαρλάτου, Α. (2001). Οι Σαρακατσάνοι της Ηπείρου. Στο *Η Λιβαδοπονία στο κατόφλι του 21^{ου} Αιώνα. Πρακτικά 2^{ου} Πανελληνίου Συνεδρίου Λιβαδοπονίας*.(σελ. 65-70) Θεσσαλονίκη: ΕΘ.Ι.ΑΓ.Ε & Ίδρυμα Δασικών Ερευνών.
- Σκαφίδας, Β (1956, Ιανουάριος). *Οι Σαρακατσαναίοι*. Εφημερίδα «Ηπειρωτική Εστία». Τεύχος 45. Ανακτήθηκε την 30/09/2021 από <https://olympias.lib.uoi.gr/jspui/handle/123456789/27444>.
- Τάγκας, Δ. (χ.χ.). *Ο κοινωνικός μετασηματισμός των Σαρακατσαναίων της Ηπείρου*. Ανακτήθηκε την 31/12/2021 από https://sarakatsanoi.blogspot.com/2010/10/blog-post_9561.html.
- Τσαμαδιάς, Ε. (2013). *Ανάμεσα σε δύο εποχές. Νομαδικός βίος και μόνιμη εγκατάσταση των Σαρακατσαναίων*. Λαμία: Αυτοέκδοση.
- Τσαούσης Β. (2008). *Τραγούδια - Χοροί - Έθιμα των Σαρακατσάνων*. Σέρρες: Λαογραφικό Μουσείο Σαρακατσάνων.
- Τσουμάνης Γ. (2019, Δεκέμβριος). *Τα σαρακατσάνικα τσελιγκάτα της Ηπείρου και οι στράτες τους*. Εφημερίδα «Τα Σαρακατσάνικα Χαιρετήματα», Αρ. Φύλλου 80. Ανακτήθηκε την 30/09/2021 από <https://www.scribd.com/document/458459754/xairethma-ta-80>.
- Τυροβολά, Β. (1994). *Ο χορός «στα τρία» στην Ελλάδα. Δομική-μορφολογική και τυπολογική προσέγγιση*. (Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή). Τμήμα

- Μουσικών Σπουδών, Φιλοσοφική Σχολή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Αθήνα.
- Τυροβολά, Β. (2001). *Ο ελληνικός χορός. Μια διαφορετική προσέγγιση*. Αθήνα: Gutenberg.
- Τυροβολά, Β. (2010). Φορμαλισμός και μορφολογία. Η εννοιολογική οπτική και η μεθοδολογική χρήση τους στην προσέγγιση και την ανάλυση της μορφής του χορού. Στο Η. Δήμας, Β. Τυροβολά, & Μ. Κουτσούμπα (επιμ.), *Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός. Θεωρήσεις για το λόγο, τη γραφή και τη διδασκαλία του* (σελ. 127-178). Αθήνα: Αυτό-έκδοση.
- Thompson, P. (2002). *Φωνές από το Παρελθόν: Προφορική Ιστορία*. Αθήνα: Πλέθρον.
- Φιλιππίδου, Ε. (2011). *Χορός και ταυτοτική αναζήτηση. Τακτικές επιπολιτισμού και επαναφωτισμού των Γκαγκαβούζηδων στην Οινόη Έβρου*. (Αδημοσίευτη μεταπτυχιακή διατριβή). Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Αθήνα.
- Φιλιππίδου, Φ.Ε., Κουτσούμπα, Ι.Μ., & Τυροβολά, Κ.Β. (2007). Το χορευτικό δρώμενο του Μπέη και οι ταυτοτικές του συνιστώσες στη Νέα Βύσσα Έβρου. Στο *Πρακτικά 15ου Διεθνούς Συνεδρίου Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού*, (σελ. 2). Κομοτηνή: Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού.
- Φιλιππίδου, Ε., Κουτσούμπα, Μ., Τυροβολά, Β. (2013). Διαπλέκοντας το χορό, το δρώμενο και την ταυτότητα: Ο χορός του «κ'να» ως σημείο αναφοράς για τη διαμόρφωση της τοπικής πολιτισμικής ταυτότητας στην περιοχή του Έβρου. *Επιστήμη του Χορού*, 6, 19-40. Διαθέσιμο στο <http://elepex.gr/index.php/el/content/6os-tomos>.
- Φιλιππίδου, Ε. (2019). *Διασχίζοντας τα σύνορα, ενώνοντας τους ανθρώπους. Κυβερνητική προσέγγιση του χορού στο γαμήλιο θρακικό δρώμενο του «Κ'να» σε Ελλάδα και Τουρκία*. (Διδακτορική διατριβή). Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα.

- Φιλιππίδου, Ε. (2021). Ο χορός Ζωναράδικος: Τοπικός ή υπερτοπικός χορός της Θράκης; Δομικο-μορφολογική και τυπολογική προσέγγιση στις χορευτικές μορφές της Θράκης. *Κινησιολογία: Ανθρωπιστική Κατεύθυνση*, 8(1), 59-81. Διαθέσιμο στο <http://kinisiologia.phed.uoa.gr/>.
- Φούντζουλας, Γ.(2016). *Χορός και πολιτική: Θέσεις και αντιθέσεις στο χορευτικό δρώμενο 'Γαϊτανάκι' στη σκάλα και στη Δάφνη Ναυπακτίας*. (Μεταπτυχιακή διατριβή). Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Αθήνα.
- Χαριτωνίδης, Χ. (2018). *"Παράλληλες" ζωές και χορευτικές παραδόσεις: Το ελληνικό táncház στην Ουγγαρία*. (Μεταπτυχιακή διατριβή). Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Αθήνα.
- Χατζημιχάλη, Α. (1978). *Η ελληνική λαϊκή φορεσιά Τόμος Ι: Οι φορεσιές με το σιγκούνι*. (Α. Δεληβοριάς, επιμ.). Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη & Μέλισσα.
- Χατζημιχάλη, Α. (1957). *Σαρακατσάνοι, Τόμος Ι*. Αθήνα: Αυτοέκδοση.
- Χεγκ, Κ. ([1925] 2006). *Σαρακατσάνοι, Μια ελληνική νομαδική φυλή* (μτφρ. Ε. Τσουμάνη-Γιαννάκη). Ιωάννινα: Αδελφότητα Σαρακατσαναίων Ηπείρου.
- Ψημιτής, Μ. (2000). Η ατομική επιλογή ως παράγοντας Πολιτισμικής ταυτότητας σε συνθήκες πολυπλοκότητας: Η περίπτωση της αλληλεγγύης. Στο Χ. Κωνσταντοπούλου, Λ. Μαράτου- Αλιπραντή, Δ. Γερμανός & Θ. Οικονόμου (Επιμ.). *Εμείς και οι άλλοι. Αναφορά στις Τάσεις και τα Σύμβολα*. (σελ. 85-107). Αθήνα: Τυπωθήτω.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

1. Παράρτημα 1: Πίνακας Βίντεο

α/α	ΑΝΤΑΜ ΩΜΑ	ΗΜ/ΝΙΑ ΤΕΛΕΣΗΣ	ΚΑΤΗΓΟΡΙΑ	ΗΜ/ΝΙΑ ΑΝΑΚΤΗΣΗΣ	ΧΟΡΟΙ	ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ (URL)	ΠΑΡΟΧΟΣ	ΤΙΤΛΟΣ
1	5ο	18/8/2012	Παράσταση	21/12/2021	Σταυρωτός χορός	https://www.youtube.com/watch?v=CaTNWjji1pk&ab_channel=kostantinos2010	<u>kostantinos2010</u>	5ο Αντάμωμα Σαρακατσαναίων - Φλάμπουρα Πρέβεζας
2	6ο	24/8/2013	Παράσταση	21/12/2021	Τσάμικος	https://www.youtube.com/watch?v=UT8ysnsw-9o&ab_channel=%CE%92%CE%B1%CF%83%CE%B9%CE%BB%CE%B5%CE%B9%CE%BF%CF%82%CE%A4%CF%83%CE%B9%CE%B3%CE%B1%CF%82	<u>Βασίλειος Τσιγας</u>	6ο Αντάμωμα Σαρακατσαναίων Στα Χειμαδιά 24 8 2013
3	4ο	19-20/08/2011	Παράσταση	21/12/2021	Συρτός στα δύο	https://www.youtube.com/watch?v=IJWLuKxd86g&ab_channel=%CE%9A%CE%A9%CE%9D%CE%A3%CE%A4%CE%91%CE%9D%CE%A4%CE%99%CE%9D%CE%9F%CE%A3%CE%92%CE%9F%CE%A5%CE%9B%CE%93%CE%91%CE%A1%CE%99%CE%94%CE%97%CE%A3	<u>ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΒΟΥΛΓΑΡΙΔΗΣ</u>	ΑΝΤΑΜΩΜΑ ΣΑΡΑΚΑΤΣΑΝΑΙΩΝ ΣΤΑ ΧΕΙΜΑΔΙΑ ΠΡΕΒΕΖΗΣ 2011 7
4	4ο	19-20/08/2011	Παράσταση	21/12/2021	Ζαγορίσιος Συρτός στα δύο	https://www.youtube.com/watch?v=2xn7AvQY3qM&ab_channel=%CE%9A%CE%A9%CE%9D%CE%A3%CE%A4%CE%91%CE%9D%CE%A4%CE%99%CE%9D%CE%9F%CE%A3%CE%92%CE%9F%CE%A5%CE%9B%CE%93%CE%91%CE%A1%CE%99%CE%94%CE%97%CE%A3	<u>ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΒΟΥΛΓΑΡΙΔΗΣ</u>	ΑΝΤΑΜΩΜΑ ΣΑΡΑΚΑΤΣΑΝΑΙΩΝ ΣΤΑ ΧΕΙΜΑΔΙΑ ΠΡΕΒΕΖΗΣ 2011 8

5	6ο	24/8/2013	Παράσταση	21/12/2021	Συρτός στα τρία	https://www.youtube.com/watch?v=TAQEHwvxWEM&t=275s&ab_channel=%CE%92%CE%B1%CF%83%CE%B9%CE%BB%CE%B5%CE%B9%CE%BF%CF%82%CE%A4%CF%83%CE%B9%CE%B3%CE%B1%CF%82	Βασίλειος Τσιγας	6Ο ΑΝΤΑΜΟΜΑ ΣΑΡΑΚΑΤΣΑΝΑΙΩΝ Ν ΠΡΕΒΕΖΑΣ 24 8 2013
6	4ο	19- 20/08/2011	Παράσταση	21/12/2021	Συρτός στα τρία	https://www.youtube.com/watch?v=EuS4W1JSog&t=13s&ab_channel=%CE%9A%CE%A9%CE%9D%CE%A3%CE%A4%CE%91%CE%9D%CE%A4%CE%99%CE%9D%CE%9F%CE%A3%CE%92%CE%9F%CE%A5%CE%9B%CE%93%CE%91%CE%A1%CE%99%CE%94%CE%97%CE%A3	ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΒΟΥΛΓΑΡΙΔΗΣ	ΑΝΤΑΜΩΜΑ ΣΑΡΑΚΑΤΣΑΝΑΙΩΝ ΣΤΑ ΧΕΙΜΑΔΙΑ ΠΡΕΒΕΖΗΣ 2011 1
7	6ο	24/8/2013	Παράσταση	21/12/2021	Κάτσα	https://www.youtube.com/watch?v=BJJPxIfkgn0&ab_channel=stavrostsigas	stavros tsigas	ΦΛΑΜΠΟΥΡΑ ΠΡΕΒΕΖΑΣ 24 8 2013
8	4ο	19- 20/08/2011	Παράσταση	21/12/2021	Σαν μπαίνεις βγαίνεις στο χορό	https://www.youtube.com/watch?v=wZ1V0kr1WU&ab_channel=%CE%9A%CE%A9%CE%9D%CE%A3%CE%A4%CE%91%CE%9D%CE%A4%CE%99%CE%9D%CE%9F%CE%A3%CE%92%CE%9F%CE%A5%CE%9B%CE%93%CE%91%CE%A1%CE%99%CE%94%CE%97%CE%A3	ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΒΟΥΛΓΑΡΙΔΗΣ	ΑΝΤΑΜΩΜΑ ΣΑΡΑΚΑΤΣΑΝΑΙΩΝ ΣΤΑ ΧΕΙΜΑΔΙΑ ΠΡΕΒΕΖΗΣ 2011 3
9	6ο	24/8/2013	Γλέντι	21/12/2021	Συρτός στα δύο Συρτός στα τρία	https://www.youtube.com/watch?v=RU5Sam7jRUjc&ab_channel=%CE%92%CE%B1%CF%83%CE%B9%CE%BB%CE%B5%CE%B9%CE%BF%CF%82%CE%A4%CF%83%CE%B9%CE%B3%CE%B1%CF%82	Βασίλειος Τσιγας	6ο Αντάμωμα Σαρακατσαναίων Ν. ΠΡΕΒΕΖΑΣ 24-8-2013
10	7ο	23/8/2014	Γλέντι	21/12/2021	Συρτός στα τρία	https://www.youtube.com/watch?v=vEB2813wH3Y&ab_channel=sarakatsanaperifani	sarakatsana perifani	ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ ΑΠΟ ΤΟ 7 ΑΝΤΑΜΩΜΑ ΣΑΡΑΚΑΤΣΑΝΑΙΩΝ ΠΡΕΒΕΖΑΣ

11	4o	19-20/08/2011	Γλέντι	21/12/2021	Συρτός στα τρία	https://www.youtube.com/watch?v=aXCXGMCSUMU&ab_channel=%CE%9A%CE%A9%CE%9D%CE%A3%CE%A4%CE%91%CE%9D%CE%A4%CE%99%CE%9D%CE%9F%CE%A3%CE%92%CE%9F%CE%A5%CE%9B%CE%93%CE%91%CE%A1%CE%99%CE%94%CE%97%CE%A3	ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΒΟΥΛΓΑΡΙΔΗΣ	ΑΝΤΑΜΩΜΑ ΣΑΡΑΚΑΤΣΑΝΑΙΩΝ ΣΤΑ ΧΕΙΜΑΔΙΑ ΠΡΕΒΕΖΗΣ 2011 10
12	5o	18/8/2012	Γλέντι	21/12/2021	Συρτός στα δύο Συρτός στα τρία Τσάμικος με αυτοσχεδιασμό 1ου	https://www.youtube.com/watch?v=5EMf57PCQ0s&ab_channel=PanagiotisKatsaros	Panagiotis Katsaros	Γλέντι Σαρακατσαναίων - Νίκος Γιαννακός & Κώστας Νάκας
13	7o	23/8/2014	Γλέντι	21/12/2021	Καλαματιανός	https://www.youtube.com/watch?v=dG82PRWIZXg&ab_channel=ssioutis	ssioutis	Μαύρα μάτια στο ποτήρι - Κώστας Γαρέφης & Γρηγόρης Καψάλης
14	4o	19-20/08/2011	Γλέντι	21/12/2021	Συρτός στα τρία	https://www.youtube.com/watch?v=SpeQaGMx4tg&ab_channel=TheVoiceofGreece	ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΒΟΥΛΓΑΡΙΔΗΣ	ΑΝΤΑΜΩΜΑ ΣΑΡΑΚΑΤΣΑΝΑΙΩΝ ΣΤΑ ΧΕΙΜΑΔΙΑ ΠΡΕΒΕΖΗΣ 2011 9
15	9o	20/8/2016	Γλέντι	21/12/2021	Συρτός στα δύο Συρτός στα τρία	https://www.youtube.com/watch?v=OatSXIoAw50&ab_channel=ssioutis	ssioutis	9ο Αντάμωμα Σαρακατσαναίων Πρέβεζας 2016 - Σταύρος Μπόνιας & Κώστας Γαρέφης
16	4o	19-20/08/2011	Γλέντι	21/12/2021	Τσάμικος με αυτοσχεδιασμό 1ου Συρτός στα δύο	https://www.youtube.com/watch?v=e6WbeCyLDvQ&ab_channel=kostantinos2010	kostantinos2010	4ο Antamoma Sarakatsanaiwn Flampoura Prevezis 2011
17	--	12/03/2017	Τηλεοπτική εκπομπή	31/12/2021	--	https://www.youtube.com/watch?v=FXS9jCtkFLk&t=1982s&ab_channel=%CE%95%CE%A1%CE%A4%CE%91.%CE%95	EPT A.E.	Το Αλάτι της Γης - «Σαρακατσάνικο γλέντι!...» – Με τον Βασίλη Σερμπέζη και τον Σταύρο Μπόνια» ΕΡΤ

2. Παράρτημα 2: Πίνακας πληροφορητών

2.1. Κάρτα Βιογραφιών

	1	2	3
Επώνυμο:	ΚΗΤΤΑΣ	ΚΑΖΟΥΚΑΣ	ΚΑΖΟΥΚΑ (Το Γένος: ΚΑΡΒΟΥΝΗ)
Όνομα:	ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ	ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ	ΑΓΓΕΛΙΚΗ
Φύλο:	Άρρεν	Άρρεν	Θήλυ
Έτος γέννησης:	1950	1920	1940
Τόπος γέννησης:	Ωρωπός Πρέβεζας	Λάιστα Ζαγορίου	--
Τόπος διαμονής:	Ωρωπός Πρέβεζας	Λούρος Πρέβεζας	Λούρος Πρέβεζας
Εθνοτική ομάδα πατέρα:	Σαρακατσάνος	Σαρακατσάνος	Σαρακατσάνος
Εθνοτική ομάδα μητέρας:	Σαρακατσάνα	Σαρακατσάνα	Σαρακατσάνα
Οικογενειακή κατάσταση:	Έγγαμος	Έγγαμος	Έγγαμη
Γραμματικές γνώσεις:	Απόφοιτος τριτοβάθμιας εκπαίδευσης	2 ^η τάξη Δημοτικού	4 ^η τάξη Δημοτικού
Επάγγελμα:	Καθηγητής Φιλολογίας (συνταξιούχος)	Κτηνοτρόφος (συνταξιούχος)	Οικιακά
Ειδικότητα:	Πληροφορητής	Πληροφορητής	Πληροφορήτρια
Τόπος καταγραφής:	Ωρωπός Πρέβεζας	Λούρος Πρέβεζας Κατοικία πληροφορητή	Λούρος Πρέβεζας Κατοικία πληροφορητή
Ημερομηνία καταγραφής:	01/08/2021	01/02/2022	01/02/2022

2.2. Κείμενο Συνεντεύξεων

1. Συνέντευξη με πληροφορητή υπό στοιχεία Κήττας Βασίλειος, ετών 71, σε ανοιχτό χώρο στο δ.δ Ωρωπός Πρέβεζας. Ωρα: 09:45.

- *Καλημέρα κύριε Βασίλη*
- Καλημέρα παιδί μου.
- *Εσείς είστε Σαρακατσάνος;*
- Σαρακατσάνος από μάνα και πατέρα. Γνήσιος, όταν λέμε, Σαρακατσάνος γιατί αυτό ήταν κανόνας των Σαρακατσάνων να παντρεύονται από το συνάφι, μεταξύ τους. Μέχρι περίπου τη δεκαετία του 60', σπάνια συνέβαινε να παντρευτεί Σαρακατσάνος μη Σαρακατσάνα ή το αντίθετο. Από κεί και δώθε κάπως άλλαξαν τα πράγματα.
- *Ποιο έτος γεννηθήκατε;*
- Το 50'
- *Το 50'. Προλάβατε τη ζωή τη... νομαδική*
- Ωωω τη ζωή τη... νομαδική. Με τις σκηνές. Τις πορείες από τα χειμαδιά προς τα βουνά και το αντίστροφο. Με... ας πούμε πρωτόγονες καταστάσεις. Για μας ήταν τρόπος ζωής. Δηλαδή οι οικογένειες μεγάλωναν και το 'χαν δεδομένο ότι έτσι θα πορεύονταν για όλη τους τη ζωή. Μέχρι που σιγά σιγά άλλαξαν κι αυτά. Μέχρι περίπου το 80' συνέβαινε να ανεβοκατεβαίνουν πεζοί. Με τα κοπάδια τους, τα άλογά τους...
- *Να ακολουθούν δηλαδή αυτό τον τρόπο ζωής*
- Αυτόν τον τρόπο ζωής. Σιγά σιγά όμως βγήκαν τα φορτηγά. Φόρτωναν μετά το κοπάδι και πήγαιναν εκεί, έχτεναν τα καλύβια τους...
- *Εσάς η οικογένεια ήταν κτηνοτρόφοι*
- Κτηνοτρόφοι ναι. Εδώ με τη μόνιμη εγκατάσταση άρχισαν μετά και Σαρακατσάνοι να ασχολούνται λίγο και με τις καλλιέργειες. Μπήκαν στον τρόπο ζωής των χωριών όπου κατοικούσαν. Έκαναν και αυτοί τις δουλειές που έκαναν και οι χωριανοί.
- *Έχετε προσδιορίσει το πότε σταματήσατε εσείς περίπου να ανεβοκατεβαίνετε;*
- Ο πατέρας μου... έπαψε να πηγαίνει το 87'.
- *Κράτησε μέχρι αρκετά πρόσφατα;*
- Τελευταία βοσκοτόπια στα βουνά ήταν στη Βίτσα.
- *Παλιότερα είχατε κάποιο τόπο που πηγαίνατε; Τον ίδιο; Γιατί ήταν και οι οικογένειες μοιρασμένες εκεί.*
- Ναι, ναι ήταν όπως συγκροτούνταν τα τσελιγκάτα, οι στάνες. Συνήθως πήγαινε με συγγενείς του, πρώτα ξαδέρφια. Για μεγάλο διάστημα πήγαινε στο Μιτσικέλι, στους Λιγκιάδες. Πάνω απ' τους Λιγκιάδες εκεί ήταν που έχτεναν τις Στάνες, αλλά από ένα ατυχές περιστατικό το 43', οι Γερμανοί έκαψαν τους Λιγκιάδες και απέδωσαν την καταστροφή, κακώς βέβαια όπως αποδείχθηκε

μετά, σε μια παρεξήγηση. Παντρεύονταν η αδερφή του πατέρα μου, και όπως πήγαιναν οι Σαρακατσάνοι το ψίκι που έλεγαν οι συμπαέθροι για να πάρουν τη νύφη, με τ' άλογα με τη σημαία, το Φλάμπουρα, οι Γερμανοί θεώρησαν ότι είναι αντάρτες, να κάνουν ξεσηκωμό, και πήγαν και έκαψαν το χωριό. Θεώρησαν εκεί οι Λιγκιαδίτες υπεύθυνο τον πατέρα μου. Τον κυνήγησαν, και ξαναπήγε εκεί, γιατί θυμάμαι και εγώ, εκεί από το 43' πήγε το 66'.

- *Αφού είχαν περάσει τα... η εμπόλεμη κατάσταση.*
- Αφού καλμάρισαν τα πράγματα, ναι. Και αυτό το διάστημα, γιατί τα θυμάμαι από τα 6-7 μου χρόνια που έχω αναμνήσεις, πηγαίναμε συνήθως στα βουνά του Ζαγορίου, σε διάφορες περιοχές. Όχι πάντα στον ίδιο τόπο. Ας πούμε, Φλαμπουράρι, Μακρίνο, Ελατοχώρι προς τα κείνη την πλευρά, από δω μεριά πίσω απ' τους Ασπραγγέλους στο Δικόρυφο εκεί που είναι άλλα χωριά Καλουτά, Μανασσής, πορεύονταν δηλαδή ανάλογα με τις συγκυρίες. Άμα έβρισκε δηλαδή... πως να το πω... καλούς σμίχτες του λέγανε να κάνουν μαζί...
- *Να ταιριάζουν τα κοπάδια τους.*
- α ταιριάζουν ναι. Και εδώ στο χωριό... δηλαδή το χειμώνα δεν άλλαζε γιατί είχαμε εγκατασταθεί εδώ. Εγώ γεννήθηκα εδώ, το 50. Στον Ωρωπό.
- *Αλλά πηγαινοέρχονταν...*
- Αλλά αυτό συνέβαινε ανελλιπώς.
- *Στον Παλαιορόφορο πάνω;*
- Γεννήθηκα εδώ στο πρόχωμα εγώ. Εδώ είχαν τα μαντριά ο πατέρας μου. Πάνω εδώ στην καλύβα.
- *Πρόλαβες Δάσκαλε και τη ζωή εκεί; Συμμετείχες και στο...*
- Εννοείται.
- *Εκεί είχαν... έκαναν γλέντια;*
- Να σου πω τώρα...
- *Πες μου ναι.*
- Καλά τα γλέντια ήταν φοβερά. Είχαν ας πούμε το χρόνο μοιρασμένο σε δύο εξάμηνα. Με βάση δύο γιορτές. Τ' Άη Γιώργη φεύγαν. Μόλις περνούσε 23 τ' Απρίλη, τότε είναι τ' Άη Γιωργιού... Αρχές Μάη τέλος Απρίλη ξεκινούσαν κι έφευγαν για τα βουνά. Και κατά κανόνα μέχρι τ' Αγίου Δημητρίου επέστρεφαν. Ανάλογα και με τις καιρικές συνθήκες. Τώρα... η πορεία και την Άνοιξη και το Φθινόπωρο ήταν πολύ δύσκολη. Να φανταστείς τώρα άγνωστες καιρικές συνθήκες, να βρέχει, το φθινόπωρο μπορεί να τους έπιανε και κανένα χιόνι όταν επέστρεφαν. Είχαν το νοικοκυριό τους το φόρτωναν, όχι όλα τα πράγματα, τα βασικά και τα απαραίτητα... αλογομούλαρα. Κάθε οικογένεια είχε πέντε έξι κεφάλια μουλάρια, άλογα. Έπαιρναν τα πιο απαραίτητα μαζί τους. Είχαν σκηνή, όλη την υποδομή. Κάθε βράδυ το απόγευμα, αυτοί κανόνιζαν, έλεγαν: «θα κάνουμε κονάκι σε κείνο τον τόπο». Έστηναν τη σκηνή. Ήταν φτιαγμένη από τραγομαλλίσιο ύφασμα. Την έστηναν, το πρωί τη

μάζευαν, φόρτωναν κι αυτό στο ζώο και άντε πάμε. Παράλληλα, την άνοιξη κάποιος από το... όλο το άθροισμα των ενηλίκων αναλάμβανε να κάνει και τον τυρέμπορο δηλαδή το γάλα που άρμεγαν, το' πήζανε τυρί και περνώντας ανάμεσα από τα χωριά, ένας αναλάμβανε αυτή τη δουλειά. Χλωρό σε τσαντίλες. Να το πουλήσει. Τώρα θα μου πεις τι έσοδα έπιαναν; Όσο όσο. Να μη πάει χαμένο. Και τα καλοκαίρια απ' την άνοιξη και μετά συνήθιζαν να παντρεύονται. Γιατι το χειμώνα και οι καιρικές συνθήκες δεν ήταν καλές. Που να γίνει κι ο γάμος. Και συνήθιζαν σε γιορτές... συνήθως ευκαιρία ήταν οι ονομαστικές γιορτές που μαζεύονταν συγγενείς και όλοι... μια στάνη μπορεί να είχε και 15 – 20 οικογένειες. Κάθε ένας με την καλύβα του και σε αυτές τις εκδηλώσεις μαζεύονταν και γλεντούσαν. Βέβαια, αυτό το γλέντι δεν έχει καταγραφεί, δεν υπήρχαν τότε μέσα. Μουσικά όργανα δεν είχαν...

- *Ήταν και λίγο απομονωμένοι αυτοί οι άνθρωποι στο δικό τους περιβάλλον...*
- Η μικρή τους κοινωνία ήταν οργανωμένη και δομημένη σε κάποια παλιά πρότυπα και αυτό το φυλούσαν. Και γινότανε... έσφαζαν κιάλας κάποιο σφάγιο να καλοπερνάν, να καλοπίνουν, και γλεντούσαν μέχρι εξοντώσεως. Πρωί ξημέρωναν και χόρευαν...
- *Δεν είχαν ορχήστρες;*
- Όχι ... με το στόμα. Και μάλιστα είχαν κατά κάποιο τρόπο πολυφωνικό θα μπορούσα να το χαρακτηρίσω... ή άντρες γυναίκες ή ομάδες ομάδες, έλεγε η μία ομάδα, επαναλάμβανε η άλλη. Και χόρευαν ταυτόχρονα. Και όσο μπορούσαν πήγαιναν και σε εκδηλώσεις που συνέβαιναν στα χωριά κοντά. Στα Ζαγόρια παράδειγμα, που γινόταν συνήθως, γινόταν τσ' είκοσι Ιουλίου, τ' Αη Λια, τσ' Αγίας Παρασκευής, Άγιο Παντελεήμονα, Δεκαπενταύγουστο. Αυτές οι 4-5 γιορτές ήταν τους καλοκαιρινούς μήνες, που ήθελαν και να, ασ πούμε, να έρχονται σε επαφή και με κόσμο.
- *Να' χουν και καλές σχέσεις με τα χωριά...*
- Και με τα χωριά, γιατί οι προμήθειες των αγαθών που τους ήταν απαραίτητα, ήταν και δύσκολες, πολλές φορές κατέβαιναν στα Γιάννενα σε συνεννόηση όλη η ομάδα. Αφού δεν μπορούσε να πηγαίνει πάντα ο ίδιος να ψωνίζει, έγραφαν τι χρειάζονται, τα μουλάρια, τ' άλογα φορτωμένα. Αυτό κρατούσε περίπου... Τα βασικά ήταν το αλεύρι, τα γάλατα τα εκμεταλλεύονταν γιατί μ αυτά επιβίωσαν...
- *Τα στέλναν κάτω τα γάλατα ή ερχόταν, είχε κάνα μπατζαριό;*
- Τα γάλατα, συνήθως δημιουργούνταν ένα πρόχειρο τυροκομείο. Κάποιος αναλάμβανε, τα συγκέντρωνε. Βέβαια συμφωνούσαν και την τιμή. Και αυτό μπορεί να κρατούσε μέχρι τέλος Ιουλίου. Που το έπαιρνε αυτός που ήταν κατάλληλο για τυροκόμηση. Μετά, ε... τ' άρμεγαν μία φορά τη μέρα ή κάθε δεύτερη μέρα μέχρι να τ' αφήσουν.
- *Εσείς τώρα ζείτε στον Ωρωπό από τότε. Προλάβετε και 15-20 χρόνια πήγαινε-έλα.*

- Ε αφού σου λέω ο πατέρας μου τελευταία φορά, είχα τα παιδιά μου μικρά... τότε τα πήγαινε με το φορτηγό. Έπαιρνα και τα παιδιά και τα πήγαινα εκεί. Έχτιζε μια καλύβα ο πατέρας μου με τη μάνα μου και αυτά τρελαίνονταν να πηγαίνουν...
- *Πρόλαβε δηλαδή και ο Χρήστος με το Δημήτρη.*
- Και ο Χρήστος με το Δημήτρη ναι. Τρελαίνονταν να πάνε στον παππού στα πρόβατα. Είχε το καλύβι του στην άκρη στο δρόμο όπως πάμε για Βίτσα. Εκεί είναι ένα, ας πουμε, μικρό οροπέδιο, μια κοιλαδίτσα που το διέσχιζε ένα ρεματάκι και απέναντι ήταν μια βρυσούλα. Έχτιζαν τα καλύβια τους, για να σου πω, κοντά σε βρύση. Για να μη τρέχουν... Δηλαδή επέλεγαν τον τόπου που θα' καναν τη στάνη, να έχει νερό, το βασικό και απαραίτητο. Και κεί που υπήρχε η δυνατότητα. Βέβαια, οι γυναίκες ήταν, όπως οι υπόλοιπες, σε διαρκή κίνηση. Να προμηθεύονται ξύλα, νερό, να πλένουν, τα πάντα, να συντηρήσουν όλο το βίος τους.
- *Και στα πρόβατα να βοηθήσουν...;*
- Και στα πρόβατα, ειδικά στο άρμεγμα. Μαγείρευαν τουλάχιστον 2 φορές τη μέρα γιατί ήταν και μεγάλες οικογένειες, κι άμα είχαν και μικρά παιδιά, είχαν ιδιαίτερες απαιτήσεις. Δεν υπήρχε και μεγάλη ποικιλία στο τι θα φάμε... και πολλές επιλογές (γέλια). Πίτες κατά κύριο λόγο, έσφαζαν και κανένα αρνάκι ή καμιά παλιά προβατίνα, για να βολεύονται. Και μέχρι, τι να πω τώρα, ρύζι, πατάτες, φασόλια, φασολάκια το καλοκαίρι. Μέχρι που βγήκαν τα ζυμαρικά. Μετά άρχισαν να προμηθεύονται ζυμαρικά για να έχει κάποια ποικιλία, να μην είναι μονότονο. Το ψωμί και το μαγείρεμα στη γάστρα. Βέβαια, γιατί φούρνους μπορεί να'χαν εδώ που' ταν μόνιμη εγκατάσταση. Εκεί που να'χαν; στη γάστρα. Έκαναν τη γωνιά που την έστρωναν με πλάκες για να' χει θερμοκρασία κατάλληλη, και ξύλα διαρκώς. Οπότε και μαγείρευαν και ζύμωναν και το ψωμί. Μάλιστα έκαναν και σκυλοψώμι ξεχωριστό. Γιατί τα σκυλιά των Σαρακατσάνων ήταν αρκετά γιατί στα βουνά υπήρχαν οι λύκοι, αρκούδες, αγρίμια και έπρεπε το κοπάδι να προστατεύεται από τα τσομπανόσκυλα, τα οποία ήταν και εκπαιδευμένα, πιθανόν αυτή η ράτσα να κρατάει από πολύ παλιά, και μάθαιναν μέσα εκεί (στο κοπάδι) και ήταν οι ακοίμητοι φρουροί τους. Οπότε έπρεπε να ναι και καλοταϊσμένα, και ζύμωναν οι γυναίκες ψωμί για τα σκυλιά ξεχωριστό. Βέβαια το πρόβλημα ήταν στις μετακινήσεις που ήταν λίγο δύσκολο, εκεί έκαναν καμιά κουλούρα πρόχειρη στο δρόμο, αλλά για τα σκυλιά... παράδειγμα κάναμε εμείς από δω να πάμε 8-10 μέρες μέχρι τα Ζαγόρια, η μάνα μου φρόντιζε να έχει για τα σκυλιά δυο σακιά ψωμί. Ήταν απαραίτητο να συμβαίνει κι αυτό.
- *Πρόλαβες καθόλου να φοράνε φορεσιές, σιγκούνια;*

- Ωωω βέβαια. Η μάνα μου είχε τις φορεσιές της και πρέπει να χε πέντε – έξι. Μιλάμε τώρα χειροποίητες, μάλλινες, κεντητές, τις οποίες, όταν πήγαινα εγώ στο Δημοτικό, δεκαετία του 60', ερχόταν τα κορίτσια όταν έκαναν σκετς, τα θεατράκια που έκανε ο δάσκαλος σε κάθε χωριό, και τις έπαιρναν και τις έντυναν. Και εκεί κοντά στο 60' - 62', δυστυχώς περνούσαν κάποιιοι που τις μάζευαν, τις αγόραζαν έναντι ευτελούς τιμήματος, δηλαδή τις έδωσε χωρίς να το πολυσκεφτεί. Κράτησε μία την οποία έχει η αδερφή μου από αυτές.
- *Αυτές τις φόραγε μέχρι τότε;*
- Ε σιγά σιγά άρχισε να...
- *Να τις εγκαταλείπει...*
- Γιατί ήταν και λίγο η κοινωνία... πως να την πω τώρα... να πω, με υπερβολή, ρατσιστική.
- *Εδώ, στο χωριό.*
- Εδώ... ναι. Εγώ πήγαινα στο δημοτικό με μάλλινα. Μάλιστα η γιαγιά μου έραβε κάπες. Όταν λέω έραβε, ερχόταν και βλάχοι από την Πρέβεζα και από παντού. Σαν επαγγελματίας. Και μένα μου χε κάνει μια κάπα, και όταν πήγα, θυμάμαι, στην 1^η Δημοτικού, την έπαιρνα την κάπα και η δασκάλα την κρέμαγε απ' έξω. Να μη μπαίνει μέσα. Γιατί ... πολλές φορές ήταν και βρεγμένη να μη στάζουν τα νερά, και την έπαιρνα όταν έφευγα. Και είχα τη φορεσιά του παππού μου, φουστανέλα, τα πάντα... πουκάμισο αυτό το φαρδύ, το γιλέκο, τη σκούφια του, τα τσαρούχια, τα οποία τα 'δωσε η μάνα μου δυστυχώς. Και τι πήρε; Κάτι... κατσαρολικά μου φαίνεται.
- *Αυτό ήταν φαινόμενο συχνό τότε.*
- Έτσι εξαφανίστηκαν όλα αυτά. Σου λέω κράτησε μόνο μια στολή και θυμάμαι είχε και το νυφικό της φόρεμα. Ένα... τώρα... δε μπορώ να προσδιορίσω την υφή του υφάσματος, μου φαινόταν ότι ήταν σαν βελούδινο. Ένα μωβ. Γιατί τα παράγγελναν, τα 'ραβαν και το κρατούσαν. Αυτό μπορούσε να το φοράει σε κάποια επίσημη... σε κάποιο γάμο ας πούμε, σε κανένα πανηγύρι, να ταν πολύ επίσημο. Ε κι αυτό το 'δωσε. Δεν το κράτησε.
- *Άρα πρόλαβες την είδες τη μάνα σου έτσι στην καθημερινότητα (ενν: με φορεσιά);*
- Την πρόλαβα. Μάνα μου, θειές μου.
- *Ο πατέρας σου, όχι...;*
- Ο πατέρας μου δεν φορούσε... φορούσε μάλλινα αλλά κανονικά παντελόνι. Το γιλέκο το πρόλαβα ναι. Και ο παππούς μου ο Κονάκης (*σαρκακατσάνικο επώνυμο*) εδώ, φορούσε μπουραζάνα. Ο μπάρμα- Αντώνης... αυτούς τους γέροντες δηλαδή που θυμάμαι εδώ, ο Κεραμάρης ο Παντελής που ήτανε εδώ, αυτούς τους γέροντες θυμάμαι. Αυτοί φορούσαν... είχαν από κείνα τα πουκάμισα που δεν είχαν γιακά, που κλείνουν απάν... και τα μανίκια τσ' ... είχαν αν θυμάμαι καλά... δηλαδή ήταν λίγο πιο πλατιά. Και κούμπωναν κανονικά όπως τ' άλλα. Με το γιλέκο τους. Αλυσίδες ... ρολόι να κρέμεται να φαίνεται η αλυσίδα, ε...

φαίνονταν τάχα ότι κάτι ήταν. Αυτά σιγά σιγά δεκαετία του 70', άρχισαν να εξαφανίζονται. Καμιά φορά μπορεί σε κανένα γάμο, κάποιες τολμηρές, και νέες και μεγαλύτερης ηλικίας, φορούσαν στολές. Αλλά... μια φορά στο τόσο. Δεν είχαν... πως να το πω... την ανάγκη πιά να ντύνονται με τον ίδιο τρόπο που ντύνονταν παλιότερα.

- Άρχισαν να εντάσσονται λίγο πολύ εδώ στο περιβάλλον το αστικό...
- Ε σιγά σιγά έγινε ... πως να το πούμε... αφομοίωση.
- Εδώ εσείς είπατε ότι... τα 'βγαλε γιατί και λίγο η κοινωνία εδώ... σχολιάζε;
- Να δεις τώρα, τότε εγώ θυμάμαι απ' τα... όταν πρωτοξεκίνησα να πάω στο Δημοτικό, παιδιά μεγαλύτερης ηλικίας μας κορόιδευαν. Μας έλεγαν βλάχους. Εμείς Βλάχους λέγαμε και λέμε αυτούς που είναι Βλάχοι, που μιλάνε τη γλώσσα τη Βλάχικη. Όπως είναι στα ορεινά της Πίνδου... παντού σ' όλη την Ελλάδα είναι Βλάχοι. Ναι και κάπως μας κακοφαίνονταν. Γιατί δεν ήξεραν οι άνθρωποι εδώ ότι εμείς είμαστε Σαρακατσάνοι, δεν έχουμε καμία σχέση με Βλάχους, αλλά μας έλεγαν... και μας πείραζαν κιόλας, μας κορόιδευαν. Αυτό ... θυμάμαι τον ξάδερφό μου το Νίκο τον Καζούκα τον καημένο, που ερχόταν τα παιδιά με τη Βούλα την αδερφή του από πέρα απ' τα Καζουκεϊκα στο δημοτικό στο χωριό. Και τότε κάναμε και το απόγευμα μάθημα, και καθόταν τα παιδιά σε εμάς κάνα δυο ώρες που πήγαιναν το απογευματινό και μετά έφευγαν με συνθήκες δύσκολες, χειμώνα τώρα... βροχές... τέλος πάντων. Και ο Νίκος ο καημένος ήταν πιο... εγώ το χα πάρει λίγο πιο... πως να το πω... καλά, δε στεναχωριόμουν. Ο Νίκος τον θυμάμαι πολλές φορές που έκλαιγε όταν τον πείραζαν τα παιδιά, στεναχωριόταν πολύ. Μέχρι που μετά, από τρίτη, τετάρτη τάξη, γίναμε φίλοι με όλα τα παιδιά, δεν... γιατί ακολούθησε μετά ήρθε ο Λίας ο ξάδερφός μου, ήρθε η αδερφή μου στο σχολειό, όλα τα παιδάκια τα νεότερα. Μετά δεν υπήρχε κανένα πρόβλημα. Τα πρώτα... αυτά... βήματα ήταν λίγο πειστικά, πως να το πω....
- Αυτό σας οδηγούσε και σας να συσπειρώνεστε μεταξύ σας...
- Μα... ήταν ένας ... θα το πω... μηχανισμός άμυνας, επιβίωσης...;
- Ε λογικό, αν σε κοιτάνε και λένε ο Βλάχος...
- Ναι, συνέχεια. Και δεν ξανοιγόμαστε εύκολα. Μπορεί να κάναμε παρέα μεταξύ μας.
- Πιστεύετε έχει μείνει και σήμερα αυτο; Δηλαδή υπάρχει κάτι που να κρατάει τους Σαρακατσάνους έτσι...;
- Τώρα υπάρχουν μόνο οι αναμνήσεις ανθρώπων της ηλικίας μου, λίγο μεγαλύτερων, και αν μπορώ να πω... μνήμες από πορείες πάνω, κάτω με τα πόδια δεν πρέπει να υπάρχουν πολλές, γιατί άλλαξαν... βέβαια, είπαμε ότι ο άνθρωπος προσαρμόζεται σε όλες τις συνθήκες... Πάντως, κάτι που ήταν σημαντικό, είχαμε... πως να το πω... κώδικα τιμής, κώδικα... εμείς το συνάφι, το τιμούσαμε, το λέγαμε... ξέραμε κι απ' τα ονόματα, τα επώνυμα ακούγαμε και λέγαμε αυτός είναι δικός μας. Και τη συγγένεια...

- *Και σήμερα το λένε αυτό ακόμα...*
- *Ναι. Και αυτό το λένε, καλώς το λένε. Και ακόμα σήμερα, λέμε παράδειγμα δεύτερος ξάδερφος... ου συγγενής στενός. Και τρίτα ξαδέρφια που μπορεί να ακουμπάμε κάπου, α λέει κρατάει απ' τη γενιά μας. Δηλαδή κάτι έχει μείνει. Και γι' αυτό πολύ καλά έκαναν οι σύλλογοι που οργανώνουν τα ανταμώματα. Παράδειγμα πήγαινα εγώ πάνω στο Γυφτόκαμπο, έβρισκα ξαδέρφια μου που δεν ήταν άλλος τρόπος να τα συναντήσω. Γιατί οι περισσότεροι έμεναν, παράδειγμα, άλλοι στα Γιάννενα, άλλοι στη Θεσπρωτία, δεν είχαμε επικοινωνία. Και σε τέτοιες ευκαιρίες ανταμώναμε.*
- *Τώρα εδώ φτιάξατε ένα σύλλογο το 2009.*
- *Είναι για όλο τον νομό ο σύλλογος*
- *Μέχρι τότε υπήρχε κάτι, κάποια άλλη οργάνωση συλλογική;*
- *Όχι. Δεν είχαμε καμία συλλογική δραστηριότητα. Κάποιοι, επειδή στα Γιάννενα είχε γίνει η αδελφότητα πιο γρήγορα, όποιες εκδηλώσεις γίνονταν εκεί, κάποιοι από εμάς που χαν και χρόνο πήγαιναν. Αυτό ήταν πολύ καλό που έγινε. Τώρα, λόγω των τελευταίων συνθηκών αναγκαστικά δεν κάναμε καμιά εκδήλωση. Είναι 2-3 χρόνια. Περάσαμε και την κρίση, που δε μας πείραζε εμάς, εμείς έχουμε... γι' αυτό σου' πα γρηγορότερα... έχουμε κάτι πιθανόν είναι πολύ θετικό και δεν το βρίσκεις εύκολα. Μαζευόμαστε! Πως να πούμε... στην εκδήλωση που κάναμε το αντάμωμα κάτω δύο βράδια, 1500 άτομα γινόταν ο χαμός. Γλέντι μέχρι πρωίας...*
- *Και αυτό ήταν... εκεί στο γλέντι ήταν Σαρακατσάνοι αυτοί που ερχόνταν...*
- *Και φίλοι όσοι τους αρέσουν τα δικά μας, δεκτοί είναι. Και κατά κανόνα απαρέγκλιτο, τα τραγούδια μόνο Σαρακατσάνικα ακούγονται στο γλέντι.*
- *Τώρα έχουνε μπει και ορχήστρες.*
- *Έχουμε τώρα και δικούς μας τραγουδιστές..*
- *Εννοώ δεν είναι όπως παλιά που τραγουδάγαν....*
- *Όχι, έχουνε έρθει, έχουμε κανονικά. Ορχήστρα όπως και στα... λοιπά δημοτικά τραγούδια, έχει τέσσερα όργανα. Κλαρίνο, βιολί, λαούτο και ντέφι. Αυτά είναι τα βασικά. Τα απαραίτητα, μ' αυτά γίνεται μια χαρά το γλέντι. Και τραγούδια σαρακατσάνικα.*
- *Αυτό το αντάμωμα τώρα... γινόταν κι άλλο αντάμωμα στο Γυφτόκαμπο, το γνωστό ας πούμε. Που ναι για όλη την Ήπειρο.*
- *Γινόταν στο Γυφτόκαμπο επάνω, και γίνεται και το πανελλήνιο στο Περούλι Τρικάλων.*
- *Εδώ τώρα γιατί έγινε αντάμωμα; Δεν πηγαίνατε ολοι... αφού πηγαίνατε στο Γυφτόκαμπο.*
- *Αυτό εδώ είναι για τα χειμαδιά. Λέμε... που έγινε και η Στάνη, έγινε... η Στάνη στα χειμαδιά. Γιατί είπαμε το μισό χρόνο τον περνούσαμε στα χειμαδιά και το μισό στα βουνά. Στο Γυφτόκαμπο είναι το ξεκαλοκαιριό. Κι εδώ το ξεχειμώνιασμα.*

- Στο Γυφτόκαμπο όμως έρχονται όλοι οι Ηπειρώτες οι Σαρακατσάνοι.
- Ναι
- Εδώ έρχονται πάλι ή...
- Καλούμε, έρχονται σίγουρα... έ... εμείς όταν κάνουμε την εκδήλωση, απευθυνόμαστε στους όμορους συλλόγους από Αιτωλοακαρνανία, Θεσπρωτία, Γιάννενα...
- Φύγανε και πολλοί πήγανε κάτω, από τη Βόνιτσα και κάτω...;
- Από κει απέναντι είναι πολλοί. Και έρχονται. Μας έρχονται. Μας έχουν έρθει και από Δράμα εδώ. Μιλάμε τώρα Δράμα, Κιλκίς, Λάρισα, έρχονται.
- Οπότε αυτό αντικατοπτρίζει την περίοδο του χειμώνα που 'σασταν κάτω στον κάμπο.
- Στα χειμαδιά ναι. Η Στάνη είχε... δεν είπα για κάτι που είναι πολύ σημαντικό. Έπαιρνε δάσκαλο, που είχανε τα παιδιά της ηλικίας της σχολικής, λόγω δυσκολιών διαδάσκονταν στη στάνη. Πλήρωναν ένα δάσκαλο και πήγαινε μαζί. Μετά όταν πήγαιναν στα βουνά άλλο εκεί.
- Εδώ τώρα... που μου λες για τη Στάνη. Επειδή μπορεί να το κατάλαβα εγώ λάθος. Ο καθένας πήγαινε στο χωριό του. Όπου είχατε εγκατασταθεί και ζούσατε στα σπίτια σας κανονικά, έτσι;
- Ναι. Η στάνη είναι ας πούμε ένα μουσειακό είδος. Έχουμε εκεί πέρα... και εγώ έχω πάει κι άλλοι... διάφορα αντικείμενα της καθημερινής χρήσης, κυρίως φλοκάτες, βελέντζες, στρωσίδια διάφορα. Κουδούνια, κυπριά, που πια δεν τα χρησιμοποιούν. Τα χουν αφήσει εκεί πέρα.
- Άρα το αντάμωμα δεν έχει τοπικό χαρακτήρα εδώ στον νομό Πρέβεζας. Έρχονται κι άλλοι...
- Ναι έρχονται κι άλλοι. Όσοι μπορούν. Εμείς όταν γίνεται η εκδήλωση καλούμε, και πηγαίνουμε. Παράδειγμα έχω πάει στο Περτούλι εγώ τέσσερις φορές. Στο γυφτόκαμπο πήγαινα πολύ τακτικά.
- Στο Γυφτόκαμπο σας έχω προλάβει κι εγώ. Πηγαίναμε και με το μπάριμπα μου το Σωκράτη Καρβούνη από την Κερασούντα. Και πηγαίνατε όλοι... Ανεβαίνατε απάνω. Χόρευαν και χορευτικά εδώ που κάνετε το αντάμωμα;
- Ναι βέβαια καλούσαμε τους συλλόγους και ερχόταν με τα χορευτικά τους.
- Α ερχόταν και από γύρα ε;
- Ναι ναι. Πριν από τέσσερα χρόνια είχαμε χορευτικό από τη Δράμα.
- Χορευτικό, όχι μόνο κόσμος ...
- Κόσμος μπορεί να' ρχονταν τυπικά 2-3 μέλη του Δ.Σ. ή και άλλοι αμα βρίσκονταν. Από το Βελούχι μια φορά γνώρισα μια συναφίτισσα που ήταν από το Βελούχι. Εκεί περιοχή Τυμφρηστού.
- Άρα έχει μεγάλη συμμετοχή.
- Ναι σου λέω ότι στρώναμε περίπου 1500-1600 καθίσματα...
- Ήσασταν στο σωματείο τότε.

- Ναι ήμουν στο συμβούλιο 4 χρόνια.... Και γέμιζε. Εκτός ότι περιφέρονταν τα πιτσιρικά εκεί και έπαιζαν. Και ελπίζω να αποκατασταθεί σιγά σιγά. Να ξαναναταμώνουμε.
- *Χορεύετε δάσκαλε εσείς έτσι σε περιστάσεις;*
- Ωρε χόρευα, αλλά τώρα λόγω της πάθησης δε μπορώ...
- *Το πόδι. Αλλά χορεύατε...*
- Χόρευα ναι.
- *Ξέρετε χορούς; Θυμάστε να μου πείτε;*
- Ε αυτούς τους... Τσάμικο, Συρτό, Καλαματιανό, Πωγωνίσιο, Στα Τρία... Αυτά. Όχι τίποτα το ιδιαίτερο δηλαδή. Αλλά χόρευα.
- *Τα' χατε δει αυτά πάνω που τα χόρευαν στα... εκεί που κάνατε γιορτές που μού πες...*
- Εγώ είμαι κολλημένος με αυτά. Αφού τα παιδιά μου, έκανα γάμο και για τα δύο με γλέντι Σαρακατσάνικο, και δω στο σπίτι και το γλέντι κάτω... όλη νύχτα Σαρακατσάνικα τραγούδια.
- *Υπάρχει έτσι... δηλαδή περιμένει ο κόσμος ποτε θα ρθεί το αντάμωμα να πάμε να μαζευτούμε;*
- Το παρήγορο είναι, γιατί λέγαμε ότι θα φύγουμε εμείς και θα χαθούν όλα αυτά, αλλά βλέπω και νεολαίους.
- *Πάει η νέα γενιά ε; Και συμμετέχουν στο χορό; χορεύουν;*
- Ναι ναι. Αυτό είναι θετικό μπορώ να πω. Το ότι συμμετέχουν οι νέοι. Πέρα από το χορευτικό δηλαδή. Και οι νέοι στο γλέντι όλη νύχτα. Και στο Περούλι όταν πηγαίναμε, πηγαίναμε με το χορευτικό μας. Και οι Γιαννιώτες, όλοι. Ανάλογα μπορεί να μη πηγαίνουν κάθε χρόνο, εξαρτάται κι από τα οικονομικά του κάθε συλλόγου.
- *Γιατί τώρα τα νέα παιδιά τώρα δεν έχουν βιώματα, μόνο ότι τους έχουν μεταφέρει οι παππούδες.*
- Ναι. Αρχισαν εδώ και κάμποσα χρόνια και έχουν εκδοθεί αρκετά βιβλία, το σημαντικό έργο έχει κάνει η Χατζιμιχάλη που έχει καταγράψει πολλά και ένας Δανός ο Χεγκ. Τα οποία τα χω τα βιβλία και των δύο στο σπίτι.
Να σου πω και ένα περιστατικό ιδιαίτερο. Πήγαμε εκδρομή με το σχολείο εδώ, με το λύκειο του Λούρου, στη Θεσσαλονίκη και θέλαμε να πάμε στο σπήλαιο Πετραλώνων. Τώρα δε θυμάμαι πια χρονιά ήταν. Και είπα στα παιδιά, εγώ επειδή πήγαινα τακτικά εκεί, δε θα έμπαινα μέσα: «Ελατέ βρε παιδιά να πάτε να δείτε, θα έχει κάποια ιδιαίτερη σημασία». Και ήταν 4-5 που έλεγαν, πόσο έχει το εισιτήριο. Πρέπει να ήταν σε Ευρώ, τρία Ευρώ είχε. Τους λέω: «θα σας τα πληρώσω εγώ τα εισιτήρια». Εκεί στην είσοδο καθόταν ένας ηλικιωμένος κύριος και παρακολουθούσε το τι έλεγα εγώ. Αυτός με κοίταζε, και καθώς τον χαιρέτησα, μου λέει: «Από που έρχεστε;» -« Από Πρέβεζα.» Από την όψη μου κατάλαβε ότι είμαι Σαρακατσάνος. Μου λέει: «Είσαι Σαρακατσάνος;»

Ναι του λέω. Αυτός ήταν, δεν ξέρω αν ζει ο άνθρωπος τώρα, ένας καθηγητής στο πανεπιστήμιο Μόσχας, Πουλιανός Άρης. Εγώ κάτι είχα διαβάσει και όταν μου λέει ότι είμαι Σαρακατσάνος, εμένα πηγε το μυαλό μου ότι ίσως να ναι αυτός. Ο κύριος Πουλιανός. Και πιάσαμε κουβέντα και μου΄κανε και αφιέρωση 2 βιβλία του. Γιατί αυτός σε ένα από τα βιβλία του που λέει για την καταγωγή των Ελλήνων, λέει και για τους Σαρακατσάνους ότι είναι οι πρώτοι Έλληνες. Είναι πανάρχαιο φύλο. Και αυτός ο νομαδικός βίος κρατάει από αρχαιοτάτων χρόνων. Και στη Βυζαντινή και στην Οθωμανική αυτοκρατορία, τον ίδιο τρόπο ζωής είχαν. Αλλά μου κανε εντύπωση το μάτι του επιστήμονα.

2. Συνέντευξη με πληροφορητή υπό στοιχεία Καζούκας Παναγιώτης, ετών 102, στην κατοικία του στο δ.δ. Λούρος Δ. Πρέβεζας. Παρών κατά τη διαδικασία είναι και ο γιός του πληροφορητή, Καζούκας Ευάγγελος.

- *Παππού πως σε λένε;*
- Πάνο.
- *Και πότε γεννήθηκες;*
- Το 1920.
- *Πού γεννήθηκες;*
- Στη Βωβούσα γεννήθηκα.
- *Στην Καλύβα;*
- Ε, στο δρόμο δίπλα... Πήγαιναμ ανάν' στα Ριζιανά. Ώρα απόγευμα μόνο, μου' πε ο πατέρας μου: «Πέντε η ώρα το απόγευμα γεννήθηκες».
- *Θυμάσαι ποιο μήνα γεννήθηκες, ημερομηνία;*
- Είκοσι Μάη. Μέρα Δευτέρα και ώρα απόγευμα.
- *Και μένατε στη Βωβούσα και μετά πήγατε στη Λάιστα;*
- Πήγαμε και μια χρονιά στο Ηλιοχώρι, το Ντουμπρίνοβο.
- *Και από κει και μετά στη Λάιστα;*
- Από το 1930 στη Λάιστα.
- *Είχατε πρόβατα;*
- Δύο χιλιάδες. Ο πατέρας μου μαζί με τον πατέρα του Αποστόλη του Καζούκα, το Χρήστο.
- *Και πόσα άτομα ήσασταν εκεί στις καλύβες;*
- Ε ήμασταν δέκα καλύβια. Τσομπαναραίοι και σμίχτες, χωριό...
- *Και το χειμώνα;*
- Το χειμώνα ήμασταν... σ' αυτό που είναι το Βλαχοχώρι [Ηλιοβούνια] τώρα, το λιβάδι αυτό ήταν βακούφ'κο. 12.000 στρέμματα.
- *Και ερχόσασταν εδώ το χειμώνα;*
- Ε το χειμώνα... από το 1920 μέχρι το 50, πότε ήταν που το απαλλοτροίωσαν;
- *Είχατε μουλάρια; Πως κατεβαίνατε;*
- Με τα μουλάρια, γιατί ήταν αμάξια;
- *Πόσες μέρες κάνατε να ρθείτε;*
- Δέκα μέρες.
- *Και σταματάγατε στο δρόμο;*
- Ε τι... μπορούσαμε να πάμε; Εφευγαμ ανάν' από δώ, παίναμ ανάν' στη Φιλιπιάδα, απ' τη Φιλιπιάδα Παντάνασσα, παραπάνω στο Ξερόκαμπο που λέγαμε, στα Μουλιανά...
- *Εσύ που μεγάλωσες μετά, από κοντά στα πρόβατα και συ;*
- Από δώδεκα χρονών.
- *Και μέχρι που πήρες σύνταξη τσομπάνος;*
- Από δώδεκα χρονών ξεκίνησα στα γίδια και κοντά στα πρόβατα. Τσομπάνος μαζί με τσομπαναραίους άλλους μεγάλους.
- *Πότε παντρεύτηκες;*

- Το 1957.
- *Που, εδώ;*
- Εδώ, εδώ. Σε τούτο το καλύβι εδώ. Δε του χαμε τούτο δω. Σε κειο τ' άλλο δίπλα.
- *Εδώ είχατε καλύβα ή σπίτι;*
- Αφού χάλασε το λειβάδι εκείο [Ηλιοβούνια], αγόρασαμε το κτήμα εδώ, ήταν του γιατρού που χε δω το χωράφι.
- *Και φτιάξατε καλύβα ή σπίτι;*
- Είχαμε σπίτι εδώ. Είχαμε φτιάξει καλύβα [στα Ηλιοβούνια] και έφτιαξαμαν σπίτι'.
- *Εκεί απάνω στη Λάιστα πηγαίνατε μες στο χωριό;*
- Στο χωριό; Εμ τι ; δεν πηγαίναμαν στο χωριό... Δεν καθόμασταν στο χωριό, δεν είχαμε σπίτια. Απάνω στο βουνό, στα πρόβατα, είχαμαν καλύβες. Αλλά στο χωριό, κάθε μέρα πήγαιναν οι μεγάλοι. Εμείς οι μικροί που θα πααίναμαν.
- *Με τους χωριάτες είχατε πάρε – δώσε;*
- Οι χωριάτες τότε σε κείνα τα χωριά ήταν κόσμος. Είχαν βιό. Γελάδια, πρόβατα. Εδώ ήρθαν οι Τούρκοι, αυτοί εκεί...
- *Πηγαίναταν στα γλέντια, στα πανηγύρια εκεί;*
- Ε πήγαιναν... όχι όλοι αλλά πήγαιναν. Γίνονταν πανηγύρια καλά εκεί τότε. Δυο τρεις μέρες. Η Λάιστα...
- *Εσείς κάνατε δικά σας γλέντια;*
- Οι πλιότεροι (παλιότεροι) πήγαιναν ταξίδι... απάνω... στη Θράκη απάνω αυτού... στις Σέρρες, Κομοτηνή... πήγαιναν ταξιδιώτες. Μερικοί έφτιαξαν φούρνους, μαγαζιά εκεί απάνω. Μου λεγε ο μακαρίτης ο Λίας εδώ, τότε πήγε φαντάρος, γνώρισε έναν εκεί. Άκουσε εκείνος Καζούκας, γνωρίστηκαν.
- *Εσείς κάνατε πανηγύρια, γλέντια, γάμους;*
- Γάμους; Μία βδομάδα... Αρχίναγε από Τετάρτη, Πέμπτη. Να μάσουνε τα ξύλα, να ράψουνε το Φλάμπουρα. Πήγαιναν έπαιρναν τη νύφη την Κυριακή. Γύρναγαν Δευτέρα, έφτιαναν χορό όζω.
- *Χόρευαν όλες τις μέρες;*
- Χόρευαν, γλένταγαν, μέθαγαν.
- *Είχαν ορχήστρα; Βιολιά είχαν*
- Βιολιά να δουν τα μάτια σου... Στη Λάιστα τότες ήταν συγκρότημα μόνιμο. Γύφτοι εκεί. Τον έναν τον σκότωσαν αντάρτες τον καημένο με το Σαμαριτοπόλεμο. Το παιδί του Γκέτσου του Γιάννη, βάραγε κλαρίνο.
- *Εσύ χόρευες καθόλου στα γλέντια...*
- Μπά ούτε και πολύ μερακλής.
- *Τους έβλεπες εκεί που χόρευαν;*
- Ε... πηγαίναμε αλλά ούτε και πολύ μερακλής.
- *Ξέρεις κανένα χορό να μου πεις;*
- Όχι... τι να σου πω, δε θυμάμαι.

- *Τραγούδια έλεγαν;*
- *Και με το στόμα τραγουδάγαν πολύ.*
- *Ξέρεις κανένα τραγούδι να μου πεις;*
- *Όχι [νεύμα].*
- *Τότε ήταν άλλη ζωή. Ήταν πιο σκληρή.*
- *Εδώ που ήρθατε κάτω στην Πρέβεζα, πήγες σχολείο;*
- *Εμείς βάζαμε καλυβοδάσκαλο. Δεν πήγα εδώ στα χωριά εγώ. Πήγα τότε στις αρχές κάνα δύο εδώ. Ερχόμουν στη Στεφάνη εδώ από το λιβάδι, και είχαμε ένα κουμπάρο εδώ και έμενα. Τα σχολεία τότε ήταν και πρωί και απόγευμα. Και καθόμουν στο σπίτι του Φώτη Βασίλη του κουμπάρου. Αλλά τα άλλα παιδιά, εδώ που ήταν, είχαμε καλυβοδάσκαλο. Τον παίρναμε και στη Λάιστα. Από τα Λέλοβα [Θεσπρωτικό Πρέβεζας]. Έγινε μεγάλος δάσκαλος στην Αθήνα, έβγαζε βιβλία. Ο Χάρης Πάτσης.*
- *Και τα δικά σου τα παιδιά μετά εδώ πήγαν σχολείο;*
- *Ε πήγαν σχολείο στο χωριό εδώ.*
- *Εδώ που πηγαίνατε σχολείο εσύ και τα παιδιά αργότερα, σας έλεγαν βλαχάκια, βλάχους;*
- *Εεε... δεν καταλαβαίνεις; Κι ακόμα τώρα... Που μασταν με τα πρόβατα εδώ.. Καλώς το Βλάχο. Καλώς τα βλαχούτσια έλεγαν*
- *Πες μου τώρα. Φόραγες εσύ Μπουραζάνες; πρόλαβες; Τσαρούχια;*
- *Πώς δεν φόρεσα τσαρούχια; Μπουραζάνες κι απ' όλα.*
- *Φουστανέλα πρόλαβες;*
- *Όχι φουστανέλα. Δε θυμήθηκα εγώ φουστανέλα.*
- *Ούτε ο πατέρας σου.*
- *Όχι [νεύμα]*
- *Η γυναίκα σου όταν παντρεύτηκες εσύ, φόραγε φορεσιά;*
- *Ναι φόραγαν.*
- *Κουρεύατε πρόβατα, βγάζατε τυρί, τι το κάνατε το γάλα;*
- *Ναι. Κουρεύαμε.*
- *Κάνατε κάνα γλέντι εκεί;*
- *Ε δεν προλάβαιναν. Κάπου έψηναν κάνα κρέας, πίτες, έφτιαναν γιαούρτι...*
- *Τι τρώγατε κάθε μέρα; Τι έφτιαναν εκεί στις καλύβες;*
- *Τι τρώγαμε; απ' όλα. Τότε είχαν προτίμηση πολύ στο βούτυρο. Πίτες... με το βούτυρο. Έβραζαν το βούτυρο...*
- *Οι γυναίκες τι έκαναν;*
- *Οι γυναίκες... ότι φοράγαμαν ήταν όλα με τα χέρια τους. Παντελόνια... δεν αγοράζαμαν τίποτα. Πήγαινε ο αργαλειός ...*
- *Τις παίρνατε στα πρόβατα τις γυναίκες;*
- *Στα πρόβατα δεν έρχονταν οι γυναίκες τότε. Αν έρχονταν καμία στη στρούγκα, να κάθεται να κεντήσει, ελάχιστα πράγματα τότε.*
- *Όταν βγαίναταν απάνω στο βουνό, ποιος την έφτιαχνε την καλύβα;*
- *Εκεί πάνω; Εμείς. Όλοι μαζί. Εκεί τότε η ξυλεία δεν υπήρχε. Έβγαζαν εκεί τα σανίδια. Και έμεναν οι άκρες. Μη κοιτάς τώρα που τα φέρνουν στα*

Γιάννενα και δεν πάει τίποτα χαμένο. Ήταν άκρες [ξύλων] τότε και πηγαίναν στα 'πριόνια' και έπαιρναν.

- *Πότε σταματήσατε να πηγαίνατε πάνω στα βουνά;*
- Ε σταματήσαμε, δε θυμάμαι τώρα ακριβώς. Εμείς καθίσαμε από το 73', 74' ε... καθίσαμε εδώ.
- *Και τα κράτησες τα πρόβατα εδώ;*
- Τα κρατήσαμε εδώ... τα λιγοστέψαμε σιγά σιγά. Οι άλλοι σχεδόν τότε πίσω μπρος όλο το σαρακατσάνικο σταμάτησε σιγά σιγά. Δεν υπάρχει προβατίνα πάνω [στα βουνά] τώρα.
- *Εκεί στην καλύβα ήσασταν ένα σόι;*
- Οι οικογένειες έμεναν μέσα. Εμείς οι μεγάλοι με τα πρόβατα κοιμόμασταν όξω κάργα [πολύ, συνέχεια].
- *Ποιες οικογένειες πηγαίνατε μαζί;*
- Με τον Αποστόλη Καζούκα πηγαίναμαν μαζί, τα Γατσελαίους, Καρβουναίους, με πολλούς... Βαγγελαίους...
- *Είχατε δει εκεί που χόρευαν στο γάμο και στα γλέντια, οι γυναίκες χόρευαν;*
- Ναι χόρευαν. Οι συγγενείς οι γυναίκες χόρευαν.
- *Και τη νύφη, με προζενιό;*
- Τότε δεν υπήρχε αγάπη. Στα σπάνια. Δε σουμίλαγε η κοπέλα τότε. Να μπλατέρζοσαν στο δρόμο, δε σου κραινει αν συναντιόσουν.
- *Και ήταν μόνο από το συνάφι η νύφη;*
- Ε τότε το πλείστον μόνο από το συνάφι. Δε θυμάμαι κάποιον αλλιώς.

3. Συνέντευξη με πληροφορήτρια υπό στοιχεία Καζούκα Αγγελική, ετών 82, στην κατοικία της στο δ.δ. Λούρος Δ. Πρέβεζας. Παρών κατά τη διαδικασία είναι και ο ανιψιός της πληροφορήτριας, Καζούκας Ευάγγελος.

- *Πως σε λένε;*
- Αγγελική.
- *Στο Επώνυμο;*
- Καζούκα. Από τους Καρβουναίους είμαι εγώ, αλλά πήρα το επώνυμο του συζύγου.
- *Πότε γεννήθηκες;*
- Το 40'.
- *Που γεννήθηκες;*
- Να σου πω την αλήθεια δε ρώτησα που γεννήθηκα. Μάλλον εδώ.
- *Ποιο μήνα γεννήθηκες;*
- Οκτώ Φλεβάρη.
- *Εσείς που μένατε εκεί πάνω στα βουνά;*
- Στη Λάιστα.
- *Πόσο χρονών παντρεύτηκες;*
- Παντρεύτηκα το 64'.
- *Με προξενιό έγινε ο γάμος;*
- Όχι.
- *Πως λένε τον άντρα σου;*
- Ηλίας.
- *Μέχρι να παντρευτείς, η μάνα σου σε προετοίμαζε για να παντρευτείς; Να φτιάζετε τις φορεσιές; Πόσες φορεσιές είχα;*
- Σαρακατσάνικα δεν είχα. Είχα μάλλινα, αλλά όχι αυτά τα κεντητά, που έβαναν τα φουστάνια τα κεντητά.
- *Δεν πρόλαβες εσύ τέτοια ε;*
- Όχι δεν τα πρόλαβα.
- *Η μάνα σου πρόλαβε;*
- Η μάνα μου φόρεσε.
- *Όταν είχες γεννηθεί εσύ, δηλαδή η μάνα σου φόραγε τέτοια φορεσιά;*
- Πάαιναν στην αγορά, ντύνονταν με τα φουστάνια τους, είχαν και ζακέτα μάλλινη, και είχαν μανίκι εδώ και το γύρναγαν πάνω, τα έφτιαχναν με μεσοπάνια καλά... εδώ μπροστά [στο στήθος] ποδιές παρδαλές, τα' ραβαν με το βελόνι όλα, Ζώνα... άλλη έφτιαχνε με χάντρες, άλλη έφτιαχνε αγοραστές, ήταν και οι φούστες ωραιές. Ο αδερφός μου όταν ήταν στην ηλικία σας είπε στη μάνα μου, εσύ δε θα φορέσεις ποτέ αυτά τα ρούχα που φοράνε οι χωριάτες. Εσύ θα φοράς όλο αυτή τη φορεσιά τη βλάχικη. Και τώρα που πέθανε η μάνα μου, άφ'κε λόγο: «Θα μου βάλετε τη φορεσιά που είπε το παιδί μου».
- *Και της τη φόρεσαν ε;*
- Τη φόρεσαν.
- *Ο πατέρας σου φόραγε μπουραζάνα;*

- Μπουραζάνα άσπρη. Κι από την άσπρη πάει στη μαύρη. Και κοντά έραφταν παντελόνια.
- *Είχε πουκάμισο φαρδύ [μανίκι];*
- Όχι δε φορούσαν τέτοια, κουμπωτό.
- *Και φόραγαν οι γυναίκες τσαρούχια;*
- Η μάνα μου; Ναι φόραγαν οι γυναίκες τσαρούχια.
- *Είχατε πρόβατα πάνω;*
- Ναι
- *Πήγαινες εσύ στα πρόβατα;*
- Όχι. Είχαμε τσομπαναραίους. Ήταν ο μπάρμπαρς μου και κάνα δυο τσομπαναράιοι.
- *Στο Καρβουνεϊκό μαγειρένες εσύ;*
- Απ' όλα.
- *Και στον αργαλειό ύφαινες;*
- Να αυτά είναι στον αργαλειό. [Μαξιλαροθήκες δίπλα στο τζάκι].
- *Και μετά που παντρεύτηκες, ο γάμος... που έγινε ο γάμος;*
- Εδώ στην Αγία Βαρβάρα. [δ.δ Στεφάνη Πρέβεζας].
- *Έγινε χειμώνα ο γάμος;*
- Φθινόπωρο. Νομέβριος. Είχαμε κατέβει πρώτα κάτω. Κατά τις 20 Νεομβρίου.
- *Που έμενες πριν παντρευτείς, εδώ στην Πρέβεζα;*
- Επάνω στο Βλαχοχώρι [Ηλιοβούνια].
- *Τον πατέρα σου πως τον λένε;*
- Περικλή
- *Και τη μάνα σου;*
- Σταμάτω Γόγολου [το γένος].
- *Και μετά στο γάμο είχατε γλέντια;*
- Ναι.
- *Πόσες μέρες θυμάσαι;*
- Παλιά είχαν γλέντια μεγάλα. Μετά εδώ... κυριακή ξημερώματα τελείωνε ο γάμος.
- *Χόρευες εσύ καθόλου;*
- Ωωω Απ' όλα χορεύαμε τότε. Ήμασταν εφτά πρωτεξαδέλφες.
- *Θυμάσαι κανένα χορό να μου πεις;*
- Είχαμε μία [ξαδέρφη], αυτή πέθανε τώρα. Δεν άφηγε από χορό, και τα τσάμικα αυτά...
- *Και τσάμικο έ;*
- Στο χορό αυτή ήταν πρώτη. Εμείς τα άλλα, ε από κοντά.
- *Δε θυμάσαι κάνα χορό ε;*
- Δε θυμάμαι.
- *Κανένα τραγούδι;*
- Την Παπαλάμπραινα; Την Ιτιά. Αυτή τα χόρευε όλα αυτά. Εμείς τη βαστάγαμε και τα χόρευε.

- *Δε θυμάσαι κανένα τραγούδι να στο έλεγε η μάνα σου στο σπίτι μέσα η από κάπου αλλού;*
- *Όχι.*
- *Και μετά παντρεύτηκες και πήγες μετά στο σπίτι του άντρα σου;*
- *Εδώ ήρθαμε μετά ναι.*
- *Και συνεχίσατε να πηγαίνετε πάνω στα βουνά;*
- *Εγώ δεν πήγαινα μετά.*
- *Μετά που παντρεύτηκες σταμάτησες;*
- *Ο πατέρας του [παριστάμενου] Βαγγέλη, ο άλλος κουνιάδος μου, αυτοί πάιναν πάνω στα βουνά. Εγώ ήμουν μόνιμη εδώ εργάτισσα.*
- *Μετά το γάμο δηλαδή δεν ξαναέφυγες;*
- *Δεν ξανάφυγα. Δεν πήγα Λάιστα εγώ.*
- *Αφού παντρεύτηκες, την οικογένεια σου, το Καρβουνέικο, τους έβλεπες καθόλου;*
- *Πως δε τους έβλεπα.*
- *Αυτοί πήγαιναν στα βουνά;*
- *Αυτοί πήγαιναν, όσο ζούσαν οι γερόντοι.*
- *Μετά σταμάτησαν;*
- *Ε μετά το 70' σταμάτησαν.*
- *Έχεις παιδιά;*
- *Έχω δύο, μία κόρη και ένα γιο.*
- *Τα πάντρεψες;*
- *Α καλά, ναι. Τώρα εδώ έχω εγγόνια.*
- *Εδώ τον κάνατε το γάμο;*
- *Της κόρης μου εδώ κάναμε την παραμονή και μετά στο Καναλάκι. Το γιό μου στην Πρέβεζα.*
- *Εσύ έκανες αρραβώνες πριν το γάμο σου;*
- *Παλιά έκαναν, αρραβώνες και γλέντια. Εγώ δεν πρόλαβα τέτοια.*
- *Πως πηγαίναταν επάνω στα βουνά;*
- *Με τα ζώα. Φορτώναμε τα ζώα, με τα γίδια με τα πρόβατα και πααίναμαν. Έφευγαν τα μικρά τα παιδιά, όλα αυτά τα βάζαν σε αυτοκίνητο, τα λέγαν ελαφρώματα αυτά τότε. Κόντευαμαν να φτάσουμε εμείς στη Λάιστα, έρχονταν και το γκρουπ από πίσω.*
- *Εκεί θυμάσαι τώρα όταν πηγαίνατε πάνω, να στήσετε τα καλύβια, ποιος τά' χτιζε τα καλύβια;*
- *Μοναχοί μας.*
- *Οι άντρες;*
- *Οι άντρες μπορεί να βοηθούσαν λίγο αλλά οι γυναίκες ήταν μπροστά. Αυτές. Κάρφωναν σανίδες. Γι αυτά οι άντρες ανέβαιναν. Αλλά για τα υπόλοιπα και τα γύρα ήταν οι γυναίκες.*
- *Και το φαϊ μετά ε;*
- *Το φαϊ, ο αργαλειός, η ρόκα γνέσιμο... αυτά.*

- *Όσο να παντρευτείς... η κοπέλα ήταν σίτι ε, δεν κόσευαν, δεν πήγαιναν βόλτα;*
- Δεν πήγαιναν βόλτα τίποτα.
- *Εσύ πήγες σχολείο;*
- Πήγα. Δεν ήμασταν εδώ στα Βλάχικα. Εκεί προς τη Ρωμιά είχαμε καλύβια. Από αυτό το βουνό από πίσω είχαμε καλύβια [πίσω από τα Ηλιοβούνια], και πηγαίναμε στη Φιλιπιάδα. Μέχρι την τετάρτη τάξη, μετά το κόψαμε εγώ και η ξαδέρφη.
- *Στα καλύβια είχατε δάσκαλο;*
- Τα πρώτα τα παιδιά είχαν δάσκαλο, πήγαιναν. Εκεί δεν πήγαμε εμείς απάνω στα καλύβια.
- *Εδώ στη Φιλιπιάδα που πήγες Δημοτικό σχολείο, έλεγαν τίποτα ήρθαν τα βλαχάκια και τέτοια;*
- Όχι όχι, μας αγαπούσαν πολύ. Είχαμε και ένα δάσκαλο κιόλας από τη Φιλιπιάδα, μας είχε πρώτα.