

**ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΖΟΝΤΑΣ ΤΟΝ ΛΟΓΟ, ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΖΟΝΤΑΣ  
ΤΟΝ ΧΟΡΟ:  
Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΔΡΩΜΕΝΟΥ «ΝΤΙΒΑΝΙ» ΣΤΗΝ ΚΑΛΛΙΘΕΑ  
ΒΟΙΩΤΙΑΣ**

**Φούντζουλας, Γ., Κουτσούμπα, Μ., Δημόπουλος, Κ. & Τυροβολά, Β.**

Τομέας Γυμναστικής & Χορού  
Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού  
Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

**Περίληψη**

Η κοινότητα της Καλλιθέας Βοιωτίας ανήκει στα αποκαλούμενα Αρβανιτοχώρια της Βοιωτίας. Πιο συγκεκριμένα, οι κάτοικοι της κοινότητας ανήκουν στην εθνοτική ομάδα των Αρβανιτών με το χαρακτηριστικό γλωσσικό ιδίωμα. Οι Αρβανίτες χαρακτηρίζονται επίσης από έντονη παράδοση που, παρά τις απαγορεύσεις που προέκυψαν λόγω του γλωσσικού ιδιώματος, παραμένει ανθεκτική στον χρόνο μέχρι σήμερα. Το δρώμενο «Ντιβάνι» συνιστά το πιο χαρακτηριστικό δρώμενο της κοινότητας αποτελώντας σημαντικό στοιχείο της αρβανίτικης παράδοσης στον κύκλο του χρόνου. Ο χορός που το συνοδεύει αποτελεί δομικό συστατικό του. Ωστόσο, με τον παραγκωνισμό του αρβανίτικου γλωσσικού ιδιώματος προέκυψαν δομικές και λειτουργικές αλλαγές σε όλες τις παραδοσιακές εκφάνσεις της κοινότητας, γεγονός που δεν θα μπορούσε να το αφήσει ανεπηρέαστο το πιο χαρακτηριστικό δρώμενο της κοινότητας, το «Ντιβάνι». Στη βάση αυτή, σκοπός της εργασίας είναι η μελέτη της διαδικασίας μετασχηματισμού του χορού στο πλαίσιο του δρωμένου «Ντιβάνι» στην Καλλιθέα Βοιωτίας ως αποτέλεσμα του μετασχηματισμού του τρισυπόστατου κίνησης, μουσικής και λόγου. Για τον σκοπό αυτό πραγματοποιήθηκε επιτόπια έρευνα. Η συλλογή και επεξεργασία των δεδομένων βασίστηκε στις αρχές της εθνογραφικής έρευνας και προέρχεται από πρωτογενείς και δευτερογενείς πηγές. Για την καταγραφή του χορού χρησιμοποιήθηκε το σύστημα σημειογραφίας Laban (Labanotation), για την ανάλυση της δομής και μορφής του χορού η δομικομορφολογική μέθοδος και για τη σύγκριση η συγκριτική μέθοδος. Τέλος, για την ερμηνεία χρησιμοποιήθηκε η έννοια του τρισυπόστατου του ελληνικού παραδοσιακού χορού. Διαπιστώνεται ότι το δρώμενο «Ντιβάνι» σταμάτησε να τελείται από τη δεκαετία του 1980 εξαιτίας του παραγκωνισμού του αρβανίτικου γλωσσικού ιδιώματος. Ωστόσο, διαπιστώνεται ότι αυτό δεν εμπόδισε την παραμονή της ύπαρξής του στη μνήμη των μεγαλύτερων σε ηλικία κατοίκων που βίωσαν την επιβολή της αλλαγής της γλώσσας.

**Λέξεις-κλειδιά:** ελληνικός παραδοσιακός χορός, τρισυπόστατο χορός-μουσική-λόγος, δρώμενο «Ντιβάνι», αρβανιτοχώρι Καλλιθέα, Βοιωτία, Ελλάδα

**TRANSFORMING THE WORDS, TRANSFORMING THE DANCE:  
THE CASE OF THE ‘DIVANI’ RITUAL IN KALLITHEA VILLAGE  
OF VOIOTIA, GREECE**

**Fountzoulas, G., Koutsouba, M., Dimopoulos, K. & Tyrovola, V.**

Faculty of Gymnastics and Dance  
School of Physical Education and Sport Science  
National and Kapodistrian University of Athens

**Abstract**

The village Kallithea of the prefecture of Voiotia belongs on the so called ‘Arvanitochoria’ (the villages of the Arvanites people) of the prefecture. In particular, the residents of the village belong to the ethnic group of Arvanites that is characterized by the specific language idiom of arvanitika. In addition the group is characterized by a powerful and long lasting tradition despite the prohibitions resulted from the specific language idiom of arvanitika. The most known ritual of the community is the ‘Divani’ ritual that constitutes a very important event in the annual cycle of the Arvanites tradition. Dance plays an important role to this ritual and is considered to be a core element of it. However, the crowding of the Arvanites’ language idiom affected the Arvanites’ tradition in terms of structure and function and especially the most known ritual of the community, the ‘Divani’ ritual. Based on that, the aim of the paper is to study the process of transformation in dance during the ‘Divani’ ritual as a result of the process of transformation of the triptych music, movement and song. For this purpose, ethnographic research was carried out during which first and second hand data was gathered. For the dance notation, the Labanotation system was used, while for the analysis of the structure and form of the dance, the structural and morphological method was applied. Comparison was made through the use of comparative method. Finally, for the interpretation of the data, the notion of the triptych music, dance and song of the Greek traditional dance was adopted. It was proved that the ‘Divani’ ritual’s performance has stopped from the early 1980’s because of the arvanitika words of the accompanying song. However, despite its changes, its existence maintained in the memory of the older people of the community who had experienced the enforcement to change their language idiom that, consequently, led to the transformation of the most known ritual of the community, the ‘Divani’ ritual.

**Key words:** Greek traditional dance, triptych of dance-music-song, ‘Divani’ ritual, Arvanites, Kallithea village, Voiotia, Greece

**ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΖΟΝΤΑΣ ΤΟΝ ΛΟΓΟ, ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΖΟΝΤΑΣ  
ΤΟΝ ΧΟΡΟ:  
Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΔΡΩΜΕΝΟΥ «ΝΤΙΒΑΝΙ» ΣΤΗΝ ΚΑΛΛΙΘΕΑ  
ΒΟΙΩΤΙΑΣ**

**Φούντζουλας, Γ., Κουτσούμπα, Μ., Δημόπουλος, Κ. & Τυροβολά, Β.**

Τομέας Γυμναστικής & Χορού  
Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού  
Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

## **1. Εισαγωγή**

Η κοινότητα της Καλλιθέας Βοιωτίας ανήκει στα αποκαλούμενα Αρβανιτοχώρια της Βοιωτίας. Με άλλα λόγια, οι κάτοικοι της κοινότητας ανήκουν στην εθνοτική ομάδα των Αρβανιτών και έχουν έντονη παράδοση που, παρά τις όποιες απαγορεύσεις προέκυψαν στην πορεία του χρόνου, είναι ανθεκτική στον χρόνο μέχρι σήμερα. Το δρώμενο «Ντιβάνι» αποτελεί το πιο χαρακτηριστικό δρώμενο της κοινότητας και σημαντικό στοιχείο της αρβανίτικης παράδοσης στον κύκλο του χρόνου. Ο χορός δε που το συνοδεύει αποτελεί αναφαίρετο δομικό συστατικό του. Ωστόσο, με τον παραγκωνισμό του αρβανίτικου γλωσσικού ιδιώματος προέκυψαν δομικές και λειτουργικές αλλαγές σε όλες τις παραδοσιακές εκφάνσεις της κοινότητας, γεγονός που δεν θα μπορούσε να αφήσει ανεπηρέαστο το πιο χαρακτηριστικό δρώμενο της κοινότητας, το «Ντιβάνι». Από την ανασκόπηση της βιβλιογραφίας διαπιστώθηκε ότι αρκετοί ερευνητές έχουν ασχοληθεί με το ζήτημα της Αρβανίτικης ταυτότητας από λαογραφικής σκοπιάς με κύριο ζήτημα αυτό της καταγωγής τους, χωρίς ωστόσο να χρησιμοποιούν τον χορό ως δείκτη αρβανίτικης ταυτότητας. Οι περισσότερες μελέτες αφορούν ζητήματα που άπτονται του Ελληνοαλβανικού ζητήματος με σαφείς τοποθετήσεις υπέρ ή κατά της καταγωγής των Αρβανιτών από Ελληνικά φύλα. Όσον αφορά την συγκεκριμένη κοινότητα, με αυτή έχει ασχοληθεί ο Τάκης Μαρίνης (1998) σε ζητήματα που αφορούν την ιστορικό-λαογραφική πορεία της κοινότητας στον χρόνο.

Από την άλλη πλευρά, η έρευνα του χορού σε παγκόσμιο επίπεδο έχει περάσει από πολλά διαφορετικά στάδια και από αρκετές διαφορετικές προσεγγίσεις στο πέρασμα του χρόνου. Πιο πρόσφατα, η μετάθεση του ενδιαφέροντος από τον χορό ως προϊόν στα υποκείμενα της χορευτικής δράσης και στην αναζήτηση του νοήματός της, έχει οδηγήσει στην ανάπτυξη ενός γόνιμου διάλογου ανάμεσα στους ερευνητές του χορού και στις ανθρωπιστικές και κοινωνικές επιστήμες (Τυροβολά & Κουτσούμπα, 2014). Η σύγχρονη έρευνα του χορού χρησιμοποιεί εργαλεία από τους χώρους των κοινωνικών σπουδών και επιχειρεί να θεμελιώσει τη σύνδεση του χορού με τη κοινωνία και τον πολιτισμό. Με αυτό τον τρόπο οι μελετητές αντιλαμβάνονται το χορό ως αντανakλαστικό και συγκροτικό στοιχείο του πολιτισμού (Koutsouba, 1997) και αντιμετωπίζει κριτικά τις ουσιολογικές προσεγγίσεις του (Desmond, 1997, 1998). Στην Ελλάδα η έρευνα του χορού έχει και εκείνη με τη σειρά της στρέψει το ενδιαφέρον της προς τις ανθρωπιστικές επιστήμες με μεγάλη έμφαση μεταξύ άλλων στη διερεύνηση της πολιτισμικής ταυτότητας μέσω του χορού ήδη από το 1997 (Koutsouba, 1997). Και αυτό διότι ο χορός αποτελεί ένα ιδιαίτερο είδος πολιτισμικής γνώσης (Sklar, 1991) που μέσω της σωματικότητάς του μπορεί να μεταφέρει σημαντικές πληροφορίες και να τις μεταδίδει με έναν μη λεκτικό τρόπο (Lange, 1981). Μέρος αυτής της «πολιτισμικής γνώσης» (Sklar, 1991) αποτελεί και το

τριφυές δρώμενο (μουσική, χορός και λόγος) όπου ο χορός, η μουσική και το τραγούδι αποτελούν μέρη του ίδιου τρίπτυχου.

Ειδικότερα, το πρωταρχικό τελετουργικό δρώμενο αποτελούνταν από την ποιητική σύνθεση, από την ελεύθερη κίνηση και από τη μουσική. Η ύπαρξη των τριών αυτών αδιαχώριστων συνιστωσών, δηλαδή της μελωδίας, της όρχησης και της αφήγησης, οδήγησε στην επονομασία του πρωτογενούς δρωμένου ως τριφυούς, ή τρισυπόστατου ή τριαδικού κ.λπ. (Μαστοράκη, 2003-2004). Ο ελληνικός παραδοσιακός χορός, ως αυτόνομη και αυτοτελής τέχνη, αντλεί από το πρωτογενές τριφυές δρώμενο (Φιλιππίδου, 2011). Κατά τη Φιλιππίδου (2011), ανάλογα με την ιστορική περίοδο, το τριφυές δρώμενο «...εμφανίζεται διασπασμένο σε ζεύγη ή και σε αυτόνομη μορφή κάθε μια από τις συνιστώσες του ή και σε μορφή πλήρους ανασύνθεσης και των τριών συνιστωσών του κατά την οποία όμως επικρατούν διαφορετικοί όροι συγκρότησης...» (σελ. 126).

Από τα παραπάνω διαπιστώνεται πλήρης απουσία ερευνών που να αφορά την αρβανίτικη κοινότητα της Καλλιθέας Βοιωτίας καθώς και τον τρόπο με τον οποίο το δρώμενο «Ντιβάνι» μετασχηματίστηκε στην πορεία του χρόνου. Πιο συγκεκριμένα, διαπιστώνεται πλήρης έλλειψη στη χρησιμοποίηση της έννοιας του τρισυπόστατου του ελληνικού παραδοσιακού χορού ως αναλυτικό εργαλείο για την ερμηνεία των διαφοροποιήσεων που διαπιστώθηκαν στην πορεία του δρωμένου. Στη βάση των παραπάνω, σκοπός της εργασίας είναι η μελέτη της διαδικασίας μετασχηματισμού του χορού στο πλαίσιο του δρωμένου «Ντιβάνι» στην Καλλιθέα Βοιωτίας ως αποτέλεσμα του μετασχηματισμού του τρισυπόστατου κίνησης, μουσικής και λόγου.

Για τον σκοπό αυτό διεξήχθη επιτόπια έρευνα η οποία πραγματοποιήθηκε με βάση την εθνογραφική μέθοδο όπως αυτή εφαρμόζεται στη μελέτη του χορού (Buckland, 1983, 2006; Sklar, 1999; Τυροβολά, κ.ά. 2007; Τυροβόλα, 2008) στην κοινότητα της Καλλιθέας Βοιωτίας από τις 26 Ιανουαρίου του 2015 έως και τις 18 Απριλίου του 2016. Αναλυτικότερα, η μεθοδολογική διαδικασία ακολουθεί τρία στάδια: α) τη συλλογή των δεδομένων, β) την ανάλυση των δεδομένων και γ) την ερμηνεία των δεδομένων. Πιο συγκεκριμένα στην παρούσα εργασία, η συλλογή των εθνογραφικών δεδομένων έγινε με βάση την επιτόπια εθνογραφική μέθοδο υπό τους όρους της συμμετοχικής παρατήρησης, όπως αυτή εφαρμόζεται στη μελέτη του χορού (Buckland, 1983, Giurchescu & Torp, 1991; Γκέφου-Μαδιανού, 1997; Δημόπουλος, 2011; Kaeppler, 1999; Koutsouba, 1997; Κυριακίδου-Νέστορος, 1981, 1993; Lange, 1981; Loutzaki, 1989; Λυδάκη, 2001; Μπουλάμαντη, 2014; Νιώρα, 2009; Σαρακατσιάνου, 2011; Sklar, 1991; Τυροβολά, Καρεπίδης, & Κάρδαρης, 2007; Τυροβόλα, 2008; Φιλιππίδου, 2011). Η εθνογραφική μέθοδος στηρίχθηκε στη χρήση πρωτογενών και δευτερογενών πηγών. Οι πρωτογενείς πηγές αναφέρονται στα δεδομένα που συλλέχτηκαν από την επιτόπια έρευνα (συμμετοχική παρατήρηση, συνέντευξη κ.λπ.) (Γκέφου-Μαδιανού, 1997; Κυριακίδου-Νέστορος, 1981; Lange, 1981; Λυδάκη, 2001; Πετρονιώτη, 2002). Οι δευτερογενείς αφορούν στα δεδομένα που συλλέχτηκαν με βάση τη βιβλιογραφική (Παρασκευόπουλος, 1993; Thomas, & Nelson, 2003) και την αρχειακή εθνογραφική έρευνα (Γκέφου-Μαδιανού, 1999; Stocking, 1983) και αφορούν το δρώμενο «Ντιβάνι» στην κοινότητα της Καλλιθέας Βοιωτίας.

Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να επισημανθούν δύο σημεία. Πρώτον ότι υιοθετήθηκε το πέρασμα από την εθνογραφία στην «νέα» αναστοχαστική εθνογραφία που επαναπροσδιόρισε τη σχέση του εθνογράφου απέναντι στα υποκείμενα της μελέτης του (Clifford, & Marcus, 1986; Marcus, & Gushman, 1982; Marcus, & Fischer, 1986; Ellen, 1984; Stocking, 1983; Δημόπουλος, 2011; Σαρακατσιάνου, 2011; Φιλιππίδου, 2011). Δεύτερον, υιοθετήθηκε η έννοια του αποκαλούμενου

«ντόπιου ανθρωπολόγου» στο πλαίσιο μιας «ανθρωπολογίας οίκου» έτσι όπως αυτή έχει παρουσιαστεί στη μελέτη και έρευνα του χορού (Delmos, 1970; Narayan, 1993; Δαλκαβούκης, 2005; Δερμεντζόπουλος, & Σπυριδάκης, 2004; Koutsouba, 1999).

Οι πληροφορητές ήταν άνδρες και γυναίκες που έχουν καταγωγή από την κοινότητα της Καλλιθέας Βοιωτίας με απαραίτητη προϋπόθεση την ενεργή συμμετοχή τους στο χορευτικό γίνεσθαι του χωριού. Η ηλικία των πληροφορητών κυμάνθηκε από 16-87 έτη. Σκοπός της συγκέντρωσης του υλικού από τρεις διαφορετικές γενιές, ήταν ο προσδιορισμός των πιθανών μετασηματισμών που έχουν επέλθει στη δομή και τη λειτουργία των υπό εξέταση χορών, καθώς και η ερμηνεία αυτών των αλλαγών από τους ίδιους τους κατοίκους της κοινότητας. Η συμβολή των προφορικών πηγών είναι καθοριστικής σημασίας καθώς λαμβάνονται πληροφορίες από ανθρώπους που έχουν ζήσει εμπειρίες και διαδικασίες που είναι ιστορικής αξίας και μπορούν να παράσχουν αναφορές από «πρώτο χέρυ» (Thomas & Nelson, 2003).

Για την ανάλυση των δεδομένων του χορού χρησιμοποιήθηκε το σύστημα σημειογραφικής καταγραφής Laban (Κουτσούμπα, 2005), ως προς τη σημειογραφία και η δομικο-μορφολογική μέθοδος, ως προς την ανάλυση της δομής και μορφής των χορών του δρωμένου «Ντιβάνι» (Τυροβολά, 1994, 2001; Τυροβολά, κ.ά. 2007; Τυγονόλα, 2008). Η ανάλυση των εθνογραφικών δεδομένων του χορού, πραγματοποιήθηκε βάσει του θεωρητικού πλαισίου της ανθρωπολογίας «οίκου» και της «νέας» εθνογραφίας με τον τρόπο που έχουν χρησιμοποιηθεί στις εθνογραφικές έρευνες του χορού (Buckland, 1983; Giurchescu & Torp, 1991; Γκέφου-Μαδιανού, 1997; Δημόπουλος, 2011; Kaeppler, 1999; Koutsouba, 1997; Κυριακίδου-Νέστορος, 1993; Lange, 1984; Loutzaki, 1989; Λυδάκη, 2001; Μπουλάμαντη, 2014; Νιώρα, 2009; Σαρακατσιάνου, 2011; Sklar, 1991; Τυροβολά κ.ά., 2007; Τυγονόλα, 2008; Φιλιππίδου, 2011) καθώς και της «πυκνής περιγραφής» (Geertz, 2003[1973]), ως είδους γραφής και εθνογραφικής ανάλυσης που εμπεριέχει ταυτόχρονα την περιγραφή και την ερμηνεία των εθνογραφικών δεδομένων. Πρόκειται για μεθοδολογική διαδικασία, η οποία άπτεται της βασικής μεθοδολογικής οπτικής, αυτής της εθνογραφικής επιτόπιας έρευνας (Clifford & Marcus, 1986), με αναστοχαστική διάσταση, όπου τα εθνογραφικά δεδομένα και η κοινωνική πραγματικότητα διαμορφώνονται από τη σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στον ερευνητή και τους πληροφορητές κατά τη διάρκεια της επιτόπιας έρευνας (Hymes, 1969).

Τέλος, η ερμηνεία των δεδομένων στηρίχθηκε στη θεωρία του Geertz (2003 [1973]) με βάση την οποία η ανθρώπινη συμπεριφορά θεωρείται «συμβολική πράξη» με την οποία ο ερευνητής οφείλει να ασχοληθεί, εφόσον μέσω αυτής εκφράζονται οι τοπικές πολιτισμικές μορφές. Αυτές οι συμβολικές πράξεις ερμηνεύθηκαν με βάση την έννοια του τρισυπόστατου του ελληνικού παραδοσιακού χορού (Φιλιππίδου, 2011).

## **Η κοινότητα της Καλλιθέας Βοιωτίας**

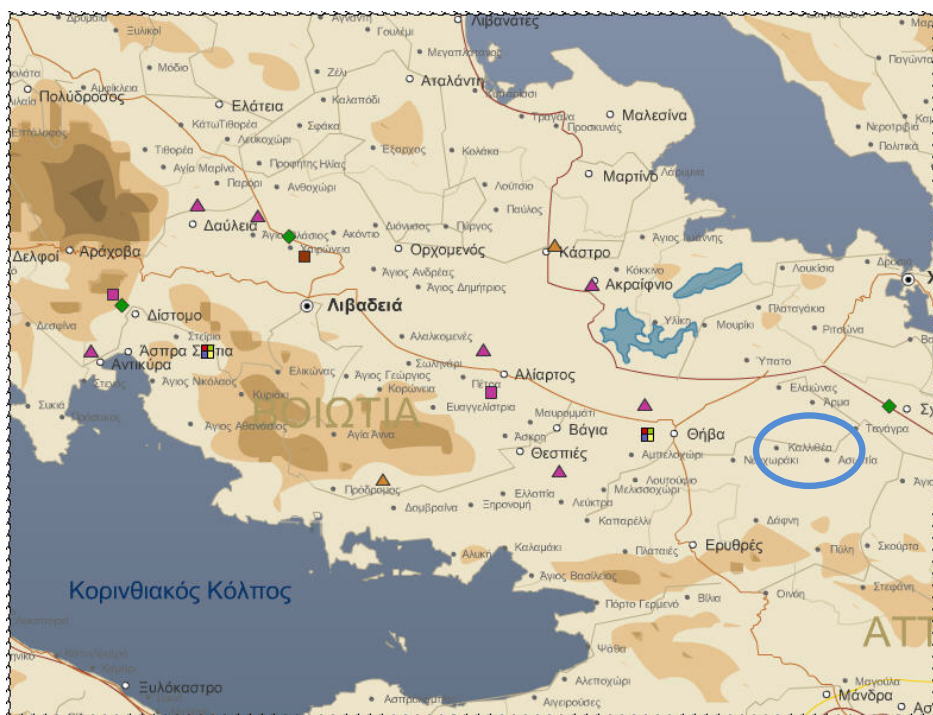
Η Καλλιθέα είναι κοινότητα του νομού Βοιωτίας και αποτελεί μαζί με το Άρμα, την Ασωπία και τη Τανάγρα τη Δημοτική Ενότητα Τανάγρας, η οποία έως το 2010 αποτελούσε τον καποδιστριακό Δήμο Τανάγρας. Από το 2011 μέχρι και σήμερα ανήκει στο νέο Καλλικρατικό Δήμο Τανάγρας και σύμφωνα με την απογραφή του ίδιου έτους ο πληθυσμός της συγκεκριμένης κοινότητας ανέρχεται σε 752 κατοίκους.

Παίρνοντας τα πράγματα από την αρχή, η περιοχή που βρίσκεται σήμερα η Καλλιθέα φαίνεται να κατοικούνταν από την αρχαιότητα. Το όνομα της περιοχής

ήταν Σίδες. Για την προέλευση του ονόματος της περιοχής υπάρχουν δυο θεωρίες. Η πρώτη αναφέρει ότι προέρχεται από το αρχαίο όνομα της ροδιάς που ήταν σίδες. Για αυτό το γεγονός ο Τάκης Μαρίνης (2016) αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «...το χωριό λεγόταν Σίδες, από την αρχαία ονομασία Ροδιά γιατί είχε πολλά δέντρα πολλές ροδιές...». Υπάρχει όμως και μια άλλη άποψη που αναφέρει ότι το χωριό πήρε το όνομά του από την πριγκίπισσα Σίδη κόρη του βασιλιά της Θήβας. Εκείνη όπως αναφέρει ο μύθος «...είχε ερωτευθεί έναν νέο και είχαν ως σημείο συνάντησης το όρος Πυργάρι που βρίσκεται στην άκρη της κοινότητας και για αυτό έδωσε το όνομά της στην περιοχή...» (Μαρίνης, 2015).

Μέχρι το 1953 η κοινότητα ονομαζόταν Μουσταφάδες, ενώ από το 1953 και έπειτα η κοινότητα αυτή μετονομάστηκε σε Καλλιθέα. Δεν υπάρχει σαφές αποδεικτικό στοιχείο γιατί αυτό το χωριό διατηρούσε μέχρι το 1953 το όνομα Μουσταφάδες. Οι θεωρίες για το πως η κοινότητα αυτή απέκτησε αυτό το όνομα είναι αρκετές. Η πρώτη περίπτωση αναφέρει ότι στην περιοχή του χωριού εν ονόματι Πύργος ήταν εγκατεστημένος Τούρκος αξιωματούχος ή μεγιστάνας της περιοχής ονόματι Μουσταφάς ή Μουσταφά-μπέης. Η λέξη Μουσταφάς στην αραβική γλώσσα σημαίνει αυτός που ξεχωρίζει, ο διαπρεπής. Συνεπώς και η κοινότητα πήρε το όνομά της από τον Τούρκο αξιωματούχο που είχε την εποπτεία της περιοχής. Αυτή την άποψη συμπληρώνει ο Παναγιώτης Δριχούτης του Αντωνίου (1999) σε άρθρο του που αναφέρει «...οι παππούδες μας έλεγαν ν' μουσταφατ ή ν' μουσταφαϊτ που σημαίνει στον Μουσταφά δηλαδή στο μέρος που μένει ο Μουσταφάς...». Η δεύτερη περίπτωση αναφέρει ότι η ονομασία Μουσταφάδες προήλθε από δυο αδέρφια τα οποία ήταν γενίτσαροι με το ίδιο όνομα Μουσταφά. Όταν κατάλαβαν ότι ήταν ελληνόπουλα έφυγαν, αυτομόλησαν και εγκαταστάθηκαν στις παρυφές του όρους Πυργάρι σε κάποια καλύβα καθώς εκεί έβρισκαν καταφύγιο κνηγημένοι αγωνιστές της ελληνικής επανάστασης. Οι αγωνιστές αυτοί έλεγαν χαρακτηριστικά κατά τον Τάκη Μαρίνη (2015) «...που πάμε έλεγαν; στους Μουσταφάδες...».

**Εικόνα 1:** Χάρτης Βοιωτίας  
(Πηγή: <http://viotikoskosmos.wikidot.com/viotia-history>)





Οι κάτοικοι της κοινότητας είναι Αρβανίτες γεγονός που σημαίνει ότι αντιμετώπισαν και αντιμετωπίζουν ακόμα και σήμερα προβλήματα που αφορούν το ζήτημα της καταγωγής τους. Αν και Αρβανίτες, η ονομασία της κοινότητας ήταν τούρκικη όποια και από τις δυο απόψεις αν ασπαστούμε. Αυτό μπορεί να εξηγηθεί γιατί οι κοινότητες των Δερβενοχωριών που είναι πολύ κοντά στην κοινότητα της Καλλιθέας είχαν καλές σχέσεις και πολλά προνόμια από την Οθωμανική ηγεσία (Κασελίμης, 2013). Τα Δερβενοχώρια αποτελούσαν φυλάκια και οι Αρβανίτες που τα κατοικούσαν ήταν κατά κάποιον τρόπο φύλακες αυτής της περιοχής. Ανάμεσα στις κοινότητες των Δερβενοχωριών και την κοινότητα της Καλλιθέας υπήρχαν ανέκαθεν στενές σχέσεις σε σημείο που να τελούνται γάμοι γίνονταν μεταξύ των κατοίκων μια και, όπως αναφέρουν και οι ντόπιοι, ανήκουν στην ίδια «φάρα», δηλαδή οικογένεια.

Όσον αφορά τη κοινότητα της Καλλιθέας Βοιωτίας που είναι και η υπό έρευνα κοινότητα της παρούσας εργασίας, οι κάτοικοι της αυτοπροσδιορίζονται και ετεροπροσδιορίζονται ως Αρβανίτες. Το πιο σημαντικό χαρακτηριστικό των Αρβανιτών είναι η γλώσσα τους («αρβανίτε» ή «αρμπερίστ») (Αργυρίου, & Κουσκούκης, 1998; Κασελίμης, 2013; Μπίρης, 2005). Για την παρουσία των Αρβανιτών στην ευρύτερη περιοχή ο πληροφορητής Βαγγέλης Κόλλιας (2016) αναφέρει ότι «...ιδιαίτερα ο νομός Αττικής, Βοιωτίας, Αργολίδας και Κορινθίας είναι Αρβανίτες καθαρά, δεν ξέρω ποιόν αιώνα μας έφεραν εδώ, μάλλον οι Ενετοί, και οι Τούρκοι μας ήβραν εδώ αποκατεστημένους. Όλοι ήμασταν χριστιανοί ορθόδοξοι. Έφυγαν οι Ενετοί γιατί είχαν ισχυρό στρατό και στόλο οι Τούρκοι και τους πέταξαν και τους πήγαν στην Ιταλία και έμειναν μόνο Τούρκοι. Ισλάμ εδώ δεν υπήρχε, μόνο που αλλαξοπίστησαν οι Αλβανοί της Αλβανίας διότι ήσουναν πολύ ορεινά τα μέρη και φτωχά και τους δώσανε μεγάλα προνόμια εκείνους και κατεβήκανε κάτω στα Γιάννενα, στη Παραμυθιά σε όλα αυτά...». Η άποψη του Βαγγέλη Κόλλια για το ζήτημα των Αρβανιτών είναι και η κυρίαρχη στη συγκεκριμένη κοινότητα με την οποία συμφωνούν και οι υπόλοιποι πληροφορητές, δηλαδή ότι οι Αρβανίτες ήταν ανέκαθεν χριστιανοί ορθόδοξοι ανεξαρτήτως του γλωσσικού τους ιδιώματος.

**Εικόνα 2:** Οικογένεια Αρβανιτών κατοίκων της Καλλιθέας την δεκαετία του 1950  
(Πηγή: αρχείο πολιτιστικού συλλόγου «Σίδες»)



## Το Αρβανίτικο γλωσσικό ιδίωμα

Όσον αφορά το γλωσσικό ιδίωμά τους, πολλοί ιστορικοί υποστηρίζουν ότι αυτό το φύλο ήταν ανέκαθεν δίγλωσσο, μιλώντας τόσο ελληνική όσο και αρβανίτικα. Για αυτό το θέμα η Ξανθούλα Σκουρτανιώτη (2016) αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «...τα αρβανίτικα τα μιλάγαν οι πατεράδες κι παππούδες μας, εμείς πήγαμε σχολείο και ξέραμε ελληνικά, εκείνοι όχι...», άποψη με την οποία συμφωνεί ο Βαγγέλης Κόλλιας (2016) ο οποίος προσθέτει ότι «...δεν ξέρανε ελληνικά καθόλου, μέχρι το 1970-75 η ηλικία του πατέρα μου όλο το χωριό μιλούσε αρβανίτικα, δηλαδή η μάνα μου ο πατέρας μου, η γιαγιά μου...». Χαρακτηριστική είναι επίσης και η μαρτυρία της Ξανθούλας Σκουρτανιώτη (2016) που αναφέρει την εξής ιστορία: «...οι παλιοί δεν ξέραν καθόλου ελληνικά, εμένα η γιαγιά μου για να εξομολογηθεί έπαιρνε παρέα την αδερφή μου για να συζητήσει ελληνικά με τον παπά...».

Όμως ο Βαγγέλης Κόλλιας αναφέρει ότι «...οι γονείς μας σε εμάς μιλάγαν ελληνικά. Είχαν πιάσει τα ελληνικά. Μόλις έγινε η Ελλάδα νεοσυσταθέν κράτος και φύγαν οι τούρκοι και φέρανε τον Όθωνα εδώ φτιάζανε πρώτα τα δημοτικά σχολεία σε όλη την ύπαιθρο, μετά από κάμποσα χρόνια φέρανε τα σχολαρχεία και μετά και τα γυμνάσια. Αυτοί που τα είχαν οι γονείς τους [είχαν δηλαδή χρήματα] τους έστελναν στη Θήβα στο σχολαρχείο. Ένα πράγμα να δεις άκουγες έναν γέρο 90 χρονών δηλαδή να σου μιλάει φαρσί τα ελληνικά, τι γίνεται εδώ πέρα; οι άνθρωποι αυτοί είχαν βγάλει όλοι το σχολαρχείο. Αλλά μεταξύ τους μιλούσαν αρβανίτικα, στα επίσημα την καθαρεύουσα...». Για την αλλαγή της γλώσσας ο Τάκης Μαρίνης (2015) αναφέρει ότι «...είχαμε προηγούμενα εκείνη την περίοδο με την Αλβανία, γιατί τους θεωρούσαμε υπεύθυνους που πήραν το μέρος των Ιταλών και έτσι με επεμβάσεις κρατικές απαγορεύτηκε να μιλάνε οι πατεράδες μας αρβανίτικα και σιγά σιγά έσβησε η αρβανίτικη γλώσσα...».

Αποτέλεσμα αυτής της πολιτικής ήταν πολλές φορές να «μπερδεύονται» οι δυο αυτές γλώσσες μεταξύ τους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι αυτό της Ξανθούλας Σκουρτανιώτη που αναφέρει ότι «...η πεθερά της αδερφής μου είχε το παιδί της σκληρό, ένα παιδί από τα παιδιά και είχε πάει στο δάσκαλο, κύριε δάσκαλε να πιάσει τη Γιώργου να της δώσεις ξύλο βραπ από δω με ένα λάστιχο, βραπ από κει με ένα λάστιχο, το βραπ το χαν τρεχάλα, δηλαδή τα λέγαν μισά αρβανίτικα μισά ελληνικά...». Κατά τον Κασελίμη (2013) «...η υποχώρηση της [γλώσσας] οφείλεται σε κοινωνικούς, οικονομικούς και εκπαιδευτικούς κυρίως λόγους. Η υποχρεωτική βασική εκπαίδευση ήταν καθοριστική αφού οι μαθητές γνώριζαν πλέον να μιλούν και να γράφουν σωστά Ελληνικά...» (σελ. 191). Ο ίδιος ερευνητής αναφέρει μια προσωπική μαρτυρία του και υποστηρίζει ότι λόγω της υποχρεωτικής στράτευσης οι άνδρες Αρβανίτες γνώριζαν καλύτερα την ελληνική γλώσσα από τις γυναίκες Αρβανίτισσες λέγοντας χαρακτηριστικά «...νούκ βάμε ντε στρατό εδέ νούκ μπεσούαμ σκληρίστέτ [που σημαίνει] δεν πήγαμε στρατό δεν ξέραμε τόσο καλά τα ελληνικά...» (σελ. 192) όπου «σκληρίστέτ» ή «γκρεκίστ» είναι η ελληνική γλώσσα.

Ένας ακόμα πολύ σημαντικός λόγος υποχώρησης της Αρβανίτικης γλώσσας ήταν και η εθνική πολιτική που στηριζόμενη στο τρίπτυχο «όμαιμον- ομόθησκον- ομόγλωσσον» είχε ως στόχο την ενιαία εθνική εικόνα. Τα πρώτα δείγματα αυτής της πολιτικής ασκήθηκαν ήδη από την δικτατορία του Ιωάννη Μεταξά με τους Αρβανίτες να δέχονται πιέσεις από το καθεστώς με σκοπό να πάνσουν να την χρησιμοποιούν (Κασελίμης, 2013). Ιστορικό γεγονός αποτελεί η πρώτη δισκογραφική ηχογράφηση αρβανίτικων τραγουδιών. Αυτή έγινε το 1932 από τους Γιώργο Παπασιδέρη και Γεωργία Μητάκη (Κόλλιας, 2016). Και οι δυο ήταν Αρβανίτες στη καταγωγή. Πιο συγκεκριμένα ο Παπασιδέρης είχε καταγωγή από τη Σαλαμίνα και η Μητάκη από το Κακοσάλεσι (Αυλώνα Αττικής). Χαρακτηριστικό αυτών των ηχογραφήσεων είναι ότι



τα αρβανίτικα τραγούδια ηχογραφήθηκαν με ελληνικούς στίχους. Έγινε δηλαδή μια προσπάθεια μετάφρασής τους και ως εκ τούτου γλωσσικής επέμβασης σε αυτά. Πολλά τραγούδια είχαν ήδη ξεκινήσει να μεταφράζονται από τα Αρβανίτικα στα Ελληνικά ήδη από την εποχή του Όθωνα (Μπίρης, 2005). Χαρακτηριστική είναι η μαρτυρία του Βαγγέλη Κόλλια (2016) που αναφέρει ότι «...όταν ο πατέρας μου έγινε γαμπρός εκεί κάτω στη Τανάγρα ελληνικά τραγούδια υπήρχανε αλλά επικρατούσαν τα αρβανίτικα...και πάνω στα αρβανίτικα βάζαν λόγια ελληνικά...».

Κλείνοντας για τα εθνογραφικά δεδομένα που αφορούν την κοινότητα της Καλλιθέας, υπάρχουν δυο προσωπικότητες που επηρέασαν με τον τρόπο τους την εξέλιξη της κοινότητας. Ξεκινώντας ιστορικά, ο Αθανάσιος Σκουρτανιώτης ήρωας της ελληνικής επανάστασης με καταγωγή από τα Σκούρτα Δερβενοχωρίων έδρασε στην περιοχή και έμεινε γνωστός για τα κατορθώματά του. Το συγκεκριμένο παρατσούκλι πλέον στην Καλλιθέα είναι ίσως και το πιο διαδεδομένο επίθετο (Μαρίνης, 2016). Από την άλλη πλευρά, μια πολύ σημαντική προσωπικότητα της κοινότητας ήταν ο Αθανάσιος Βρούβας (βλ. Εικόνα 2). Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Βαγγέλης Κόλλιας (2016) «...με αυτό τον άνθρωπο γλεντούσε το χωριό...». Ήταν σπουδαίο ταλέντο «...εκεί που έβοσκε τα πρόβατα έπαιζε τη φλογέρα...κατέληξε στην Αμερική να ηχογραφεί σε δίσκους...και στη Κολούμπια έγραψε με τη Ρίτα [Αμπατζή]...» (Κόλλιας, 2016). Ο ίδιος πληροφορητής αναφέρει ότι λόγω ενός προβλήματος υγείας επέστρεψε στην Ελλάδα και πιο συγκεκριμένα στη Καλλιθέα και συνέχισε να παίζει επαγγελματικά σε πανηγύρια στην ευρύτερη περιοχή. Για αυτό το γεγονός ο Βαγγέλης Κόλλιας (2016) αναφέρει ότι «...έπαιζε κλαρίνο στην Αττική, στα Μεσόγαια και ιδιαίτερα στα Λιόσια, εκεί που υπήρχαν Αρβανίτες...ήταν μεγάλο όνομα και κόσμος ερχόταν από παντού...πήγαινε η χαρτούρα σύννεφο...».

**Εικόνα 3:** Διακρίνεται δεύτερος από αριστερά ο Αθανάσιος Βρούβας στο κλαρίνο σε πανηγύρι στη Χασιά Αττικής  
(Πηγή: προσωπικό αρχείο Σπύρου Σκουρτανιώτη)



### **Το δρώμενο «Ντιβάνι» στη Καλλιθέα Βοιωτίας: χορός και λόγος**

Το δρώμενο «Ντιβάνι» γινόταν την ημέρα που γιόρταζε η κοινότητα. Η κοινότητα της Καλλιθέας όπως και οι περισσότερες κοινότητες της Ρούμελης έχουν ένα

«πανηγύρι», μια ημέρα που γιορτάζουν. Η συγκεκριμένη κοινότητα πανηγυρίζει του Αγίου Γεωργίου. Πάντοτε όμως υπήρχε ένα πρόβλημα και αυτό γιατί η γιορτή αυτή είναι μεταφερόμενη λόγω της Μεγάλης Εβδομάδας. Συνεπώς μεταφερόταν και το πανηγύρι. Κάτι τέτοιο συνέβαλλε και στην μη τέλεση του δρώμενου «Ντιβάνι» από τις αρχές της δεκαετίας του 1980 μέχρι και σήμερα.

Όπως αναφέρει η προφορική παράδοση, το δρώμενο «Ντιβάνι» τελούνταν μετά τη λειτουργία της εκκλησίας. Πιο συγκεκριμένα, η Ξανθούλα Σκουρτανιώτη (2015) αναφέρει ότι «...μετά την εκκλησία μαζεύονταν όλοι στην πλατεία, εκεί έβαζαν τα καφενεία όργανα για να χορέψουμε...και στήναμε χορό...». Με αυτή την άποψη συμφωνεί και ο Βαγγέλης Κόλλιας (2015) που αναφέρει ότι «...παλιότερα, επέρνανε τις πίπιζες και τα νταούλια και χορεύανε στον Αϊ Γιώργη, ο μόνος κύριος Άγιος του χωριού...». Ακόμα ο Τάκης Μαρίνης (2016) συμπληρώνει ότι «...λέγαν οι παλιοί πάμε να κάνουμε ντιβάνι... να χορέψουμε όλοι δηλαδή στην πλατεία...». Τα παραπάνω λόγια των πληροφορητών αποδεικνύουν ότι η συμμετοχή στο δρώμενο ήταν πάνδημη με άνδρες και γυναίκες να συμμετέχουν εξίσου.

**Εικόνα 4:** Περιφορά της εικόνας του Αϊ Γιώργη πριν το δρώμενο «Ντιβάνι» περίπου τη δεκαετία του 1950

(Πηγή: αρχείο πολιτιστικού συλλόγου «Σίδες»)



Το συγκεκριμένο δρώμενο αποτελούσε σημαντικό γεγονός για την κοινότητα μια και οι δημόσιες ευκαιρίες για χορό και τραγούδι ήταν λίγες όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Ξανθούλα Σκουρτανιώτη (2016): «...παλιά εμείς δεν πηγαίναμε βόλτες για καφέ και τέτοια, όποτε τύχαινε μια γιορτή, μια αρραβώνα, ένα γάμο θα μαζευόμασταν από το βράδυ μέχρι το πρωί θα χορεύαμε και θα τραγουδάγαμε...περιμέναμε πως και πως το 'Ντιβάνι'...». Ο Τάκης Μαρίνης (2016) αναφέρει ότι οι νέοι έλεγαν μεταξύ τους: «...ε α νανι κατανάνι, τσι για μάμι κα ντιβάνι δηλαδή έλα τώρα να συναντηθούμε τώρα που η μαμά βρίσκεται στο ντιβάνι, στο χορό δηλαδή...».

Η λέξη ντιβάνι για τους κατοίκους σήμαινε χορός σε δημόσιο χώρο, δηλαδή στη πλατεία. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Τάκης Μαρίνης (2016), «...ντιβάνι σήμαινε ο δημόσιος χορός...». Ετυμολογικά, η λέξη αυτή έχει τις ρίζες της στην

τούρκικη «divan» που αναφέρεται στην αίθουσα συνεδριάσεων της Τουρκικής κυβέρνησης και της Υψηλής Πύλης (Μπαμπινιώτης, 1998). Σήμερα η λέξη ντιβάνι έχει συνδεθεί με το αιγυπτιακής ρίζας ντιβάνι που είναι το χαμηλό κρεβάτι που μοιάζει σαν καναπές και δεν έχει κεφαλάρι.

Ο χορός λοιπόν αποτελούσε το βασικό συστατικό του συγκεκριμένου δρώμενου. Όλο το δρώμενο συντονιζόταν από τον χορό που γινόταν στην κεντρική πλατεία της κοινότητας. Οι χοροί που χορεύονταν στο δρώμενο «Ντιβάνι» ήταν ο συρτός (7σημος και 2σημος) (Σχήμα 1 και Σχήμα 2, Πίνακας 1 και Πίνακας 2), το τσάμικο (Σχήμα 3 και Πίνακας 3) και πιο σπάνια το καγκέλι, δηλαδή οι χοροί που αποτελούσαν το χορευτικό ρεπερτόριο της κοινότητας. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Βαγγέλης Κόλλιας (2016): «...χορεύανε συρτά και τσάμικα και το καγκέλι, αν και το καγκέλι σε εμάς δεν ήταν τόσο γνωστό παρά πιο ψηλά εκεί στις Λιβανάτες της Λοκρίδος...». Ο Τάκης Μαρίνης (2016) συμπληρώνει ότι «...χόρευαν πολλά συρτά... ο καθένας χόρευε το δικό του τραγούδι...».

**Εικόνα 5:** Χορός σε γάμο στην οικία Σκουρτανιώτη την δεκαετία του 1950  
(Πηγή: αρχείο πολιτιστικού συλλόγου «Σίδες»)



Όλοι χόρευαν, ανεξαρτήτως οικονομικής κατάστασης και αυτό γιατί τα «όργανα» ήταν πληρωμένα από τα καφενεία. Όμως υπήρχε αυστηρή σειρά στο ποιος θα χορέψει πρώτος με τους μεγαλύτερους σε ηλικία να έχουν την τιμητική τους. Η διάταξη των χορευτών στο δρώμενο «Ντιβάνι» δεν διέφερε από τη διάταξη στις υπόλοιπες χορευτικές περιστάσεις και έτσι οι άνδρες και οι γυναίκες πάνονταν ανάμεικτοι. Με το πέρασμα του χρόνου και με τις κοινωνικο-πολιτισμικές αλλαγές που συνέβησαν στην Ελλάδα, επηρεάστηκαν και οι μουσικοχορευτικές συνήθειες της συγκεκριμένης κοινότητας, με τους παλιούς χορούς να παραγκωνίζονται και να εμφανίζονται στο τοπικό δρώμενο χοροί όπως το τσιφτετέλι και το ζείμπέκικο.



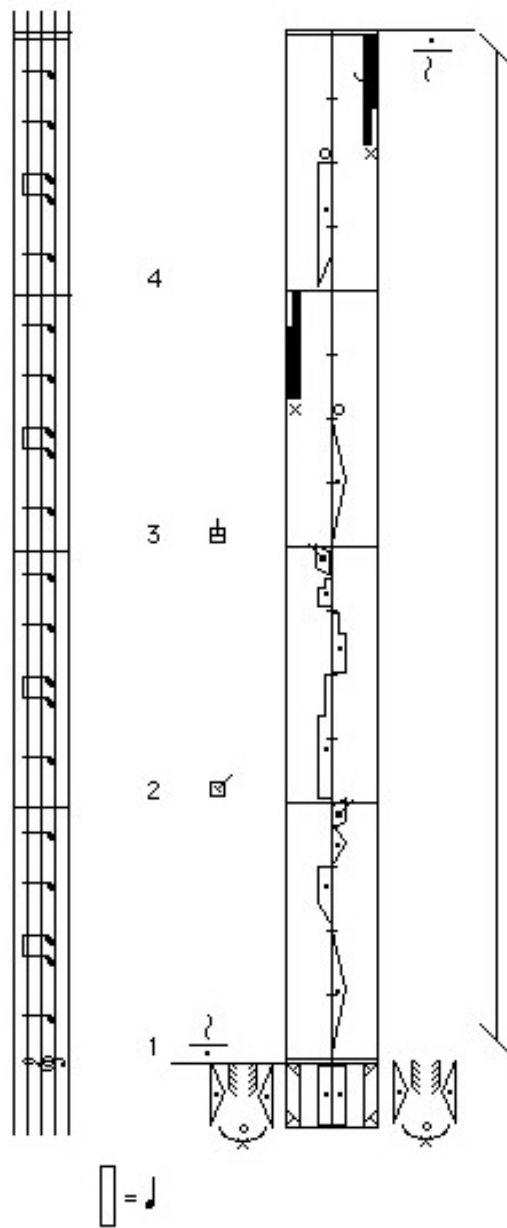
**Σχήμα 1:** Σημειογραφική καταγραφή του 7σημου συρτού στο δρώμενο «Ντιβάνι»\*

□ = ♩

**Πίνακας 1:** Μορφότυπος του 7σημου συρτού στο δρώμενο «Ντιβάνι»

7σημο συρτό (Καλαματιανό) – 7/8, ΑΓ, Α/ΟΦ
$F: \overrightarrow{W1} [\delta^{3/8} + (\alpha^{2/8} - \delta^{2/8})] + \overrightarrow{W2} [\alpha^{3/8} + (\delta^{2/8} - \alpha^{2/8})] +$ $\overrightarrow{W3} [\delta^{3/8} + (\delta)\alpha_2^{4/8}] + \overleftarrow{W4} [\alpha_0^{3/8} + (\alpha_0)\delta_2^{4/8}]$

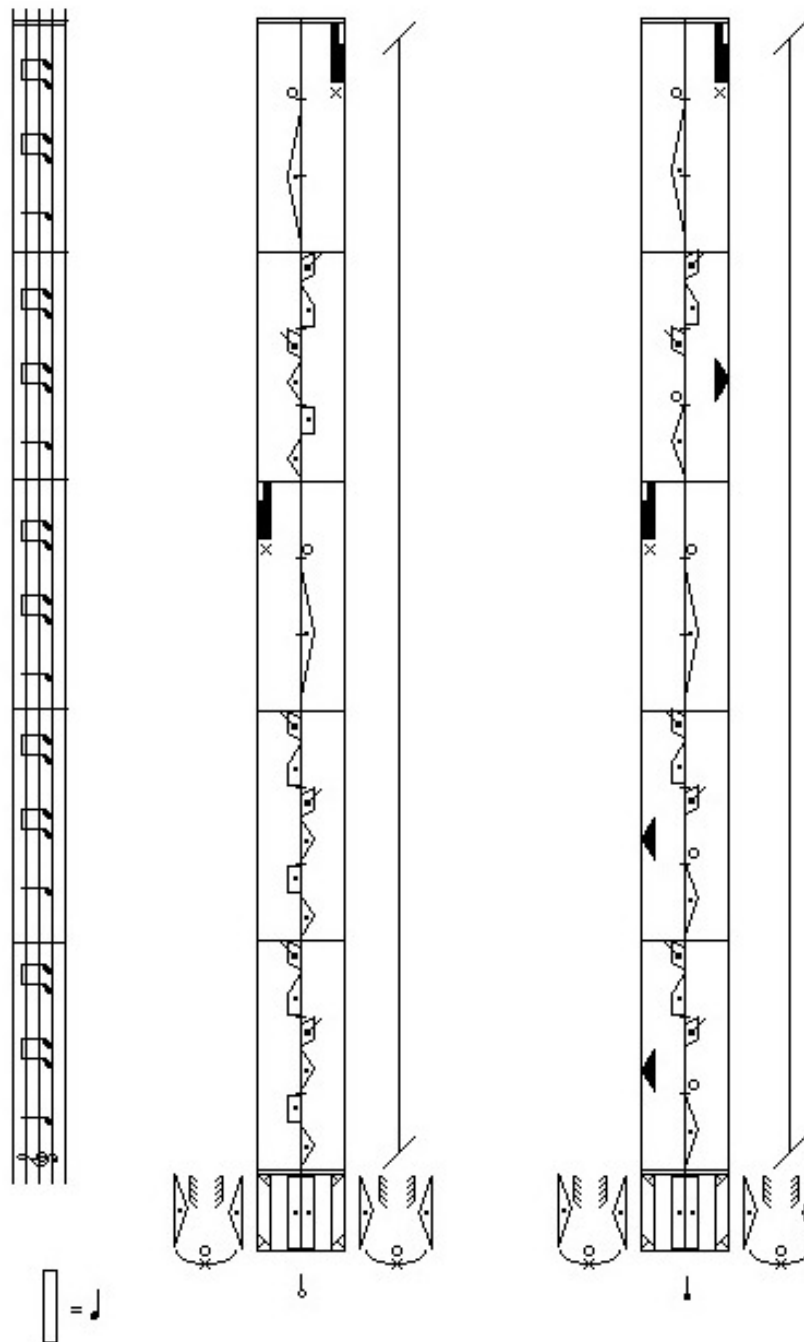
**Σχήμα 2:** Σημειογραφική καταγραφή του 4σημου συρτού στο δρώμενο «Ντιβάνι»\*



**Πίνακας 2:** Μορφότυπος του 4σημου συρτού στο δρώμενο «Ντιβάνι»

<b>4σημος συρτός – 4/4 ΑΓ, Α/ΟΦ</b>
$F2 = \underline{W1} [\delta^{2/4} + (\alpha^{1/4} - \delta^{1/4})] + \underline{W2} [\alpha^{2/4} + (\delta^{1/4} - \alpha^{1/4})] +$ $\underline{W3} [\delta^{2/4} + (\delta)\alpha_2^{2/4}] + \underline{W4} [\alpha_o^{2/4} + (\alpha_o)\delta^{2/4}]$

Σχήμα 3: Σημειογραφική καταγραφή του χορού Τσάμικο στο δρώμενο «Ντιβάνι»\*



Πίνακας 3: Μορφότυπος χορού Τσάμικο στο δρώμενο «Ντιβάνι»

Τσάμικο – 3/4, ΑΓ, Α/ΟΦ
$F = \underline{W1} [(\delta^{3/16} - \alpha_3^{1/16} - \delta^{1/4}) + \alpha^{1/4}] + \underline{W2} [(\delta^{3/16} - \alpha_3^{1/16} - \delta^{1/4}) + \alpha^{1/4}] +$ $\underline{W3} [\delta^{2/4} + (\delta)\alpha_2^{1/4}] + \underline{W4} [(\alpha_0^{3/16} - \delta_3^{1/16} - \alpha_0^{1/4}) + \alpha_0^{1/4}] + \underline{W5} [\alpha_0^{2/4} + (\alpha_0)\delta_2^{1/4}]$

**Σχήμα 4:** Σημειογραφική καταγραφή του χορού Καγκέλι στο δρώμενο «Ντιβάνι»\*

**Πίνακας 4:** Μορφότυπος χορού Καγκέλι στο δρώμενο «Ντιβάνι»

<b>Καγκέλι – A:</b> 7/8 B: 4/4, AB, A/M.εν.Φ., AΓ
$F1: \underline{W1} [\delta^{3/8} + (\alpha^{2/8} - \delta^{2/8})] + \underline{W2} [\alpha^{3/8} + (\delta^{2/8} - \alpha^{2/8})]$ $F2: \underline{W1} [\delta^{2/4} + (\alpha^{1/4} - \delta^{1/4})] + \underline{W2} [\alpha^{2/4} + (\delta^{1/4} - \alpha^{1/4})] +$

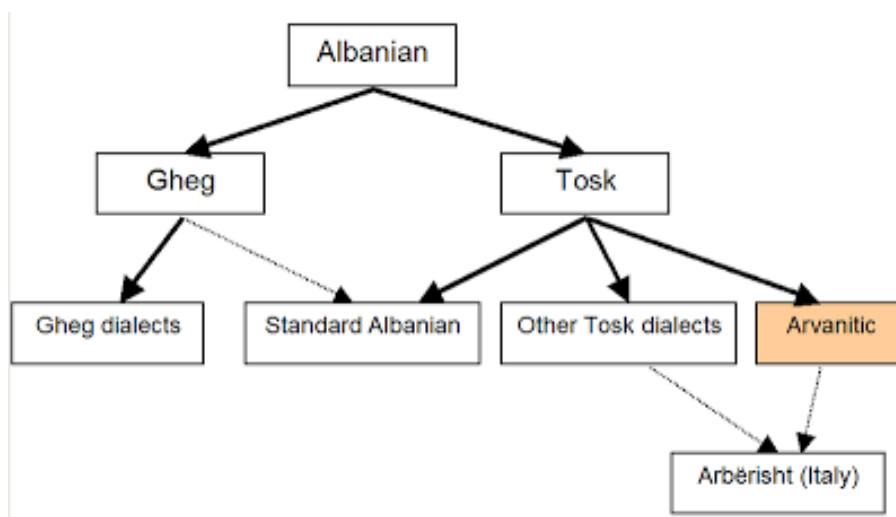
**\*Σημείωση:** Οι παραπάνω καταγραφές και αναλύσεις των χορών πραγματοποιήθηκαν με βάση το υλικό που συλλέχθηκε κατά την επιτόπια έρευνα.



Όσον αφορά τον λόγο στο δρώμενο «Ντιβάνι», η αρβανίτικη γλώσσα αποτελούσε το κυριότερο χαρακτηριστικό της Αρβανίτικης ταυτότητας. Για μεγαλύτερη ακρίβεια θα χαρακτηρίσουμε την αρβανίτικη διάλεκτο και όχι γλώσσα, και αυτό γιατί δεν αποτελεί «επίσημη» γλώσσα του ελληνικού κράτους. Πιο συγκεκριμένα, γλώσσες και όχι διάλεκτοι αποκαλούνται οι γλωσσικές ποικιλίες που για πολιτικούς λόγους έχουν το στάτους μια «επίσημης ή εθνικής» γλώσσας. Από σκοπιά γραμματικής δομής και λεξιλογίου δεν υπάρχει κάποια διαφορά ανάμεσα στις γλώσσες και τις διαλέκτους. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Max Weinreich (1945), «*γλώσσα είναι μια διάλεκτος με στρατό και στόλο*». Με άλλα λόγια, ονομάζουμε συνήθως γλώσσα μια ποικιλία η οποία περιγράφεται ως πρότυπη σε γραμματικές και λεξικά, επιτελεί δημόσιες λειτουργίες και διδάσκεται στην εκπαίδευση. Από την άλλη πλευρά, ο όρος διάλεκτος (γεωγραφική ή κοινωνική) χρησιμοποιείται για ποικιλίες που δεν έχουν παγιωμένη γραπτή μορφή ή παράδοση, δεν επιτελούν δημόσιες και επίσημες λειτουργίες και δεν διδάσκονται στην εκπαίδευση (λειτουργική διαφοροποίηση) (Κακριδής- Φερράρι, 2005). Οι αιτίες οι οποίες συνετέλεσαν ώστε να επιλεγεί για τις επίσημες ή δημόσιες λειτουργίες μια γλωσσική ποικιλία έναντι κάποιας άλλης οφείλονται σε ιστορικές συγκυρίες που, για κάποιο λόγο, ενίσχυσαν τη θέση των ομιλητών αυτής της ποικιλίας έναντι των άλλων, είτε βίαια είτε συναινετικά, και δεν έχουν σχέση με εγγενείς γλωσσικές ιδιότητες ή «αρετές» αυτής της ποικιλίας. Οποιαδήποτε άλλη θα μπορούσε να έχει επιλεγεί σε κάποια διαφορετική συγκυρία (Κακριδής- Φερράρι, 2005; Μαλικούτη-Drachman, 1999).

Για παράδειγμα, η ποντιακή και η κυπριακή θεωρούνται «διάλεκτοι» της ελληνικής «γλώσσας». Ωστόσο, η «ελληνική» «γλώσσα» αποτελεί με τη σειρά της σύνθεση της μοραϊτικής, της κρητικής, της επτανησιακής και της καθαρεύουσας. Αυτό το συγκεκριμένο «κράμα» τυγχάνει να είναι η επίσημη και κοινή γλώσσα που ομιλείται και καλλιεργείται στην Ελλάδα, την Κύπρο και τις ελληνικές παροικίες λόγω ενός ιστορικού «ατυχήματος», του ότι το ελληνικό κράτος ιδρύθηκε όχι στην Κύπρο, στην Τραπεζούντα ή στη Θεσσαλονίκη αλλά στη Νότια Βαλκανική το 1830 από όπου και επεκτάθηκε (Παναγιωτίδης, 2006). Όσον αφορά την Αρβανίτικη διάλεκτο, αυτή τοποθετείται στις Τόσκηκες διαλέκτους (Κασελίμης, 2013) της Αλβανικής γλώσσας. Πιο συγκεκριμένα, η καταγωγή της Αρβανίτικης διαλέκτου μπορεί να παρουσιαστεί συνοπτικά στο παρακάτω σχήμα (Σχήμα 4):

**Σχήμα 5:** Οι Αλβανικές διάλεκτοι  
(Πηγή: <http://dimitrisdoctor2.blogspot.gr/2008/09/1.html>)



Αναφορικά, οι Γκέκηκες και οι Τόσκηκες διάλεκτοι τοποθετούνται όπως στο παρακάτω σχήμα (Εικόνα 5):

**Εικόνα 6:** Οι τόποι που μιλιούνται Γκέκηκες και Τόσκηκες διάλεκτοι (Πηγή: <http://celt.indiana.edu/portal/languages/albanian/index.html>)



Η γλώσσα αυτή όμως υποχώρησε σταδιακά, λόγω της μη επίσημης χρήσης της στα σχολεία και στη γενική διοίκηση. Σε αυτό συνέργησαν και οι ίδιοι οι Αρβανίτες οι οποίοι προκειμένου να ενταχθούν και τυπικά στο ελληνικό έθνος συμμετείχαν και αυτοί, αδιαμαρτύρητα, στην κατασκευή ενός έθνους που θα μιλάει μόνο μία γλώσσα, απαλείφοντας τις υπόλοιπες (Μιχαήλ-Δέδε, 1997). Βέβαια η παραπάνω απόφαση των Αρβανιτών δεν υπήρξε παγκόσμια πρωτοτυπία, αλλά εντάσσεται στην οικειοθελή απόφαση μιας γλωσσικής κοινότητας η οποία συγκλίνει σε όλα τα δομικά στοιχεία του έθνους, αλλά αποκλίνει μόνον σε αυτό της γλώσσας, να απολέσει συνειδητά αυτή την ιδιαιτερότητα ώστε να συμμετάσχει ολοκληρωτικά στην «εθνική ουσία».

Όσον αφορά το δρώμενο «Ντιβάνι», «...η εκδήλωση ήταν περισσότερο αρβανίτικη, μετά με τις απαγορεύσεις αυτές άλλαξαν.... έτσι με επεμβάσεις κρατικές απαγορεύτηκε να μιλάνε οι πατεράδες μας αρβανίτικα και σιγά σιγά έσβησε η αρβανίτικη γλώσσα...» (Μαρίνης, 2016). Μαζί με τη γλώσσα έσβησε και ο χορός που συνόδευε το πιο χαρακτηριστικό δρώμενο της κοινότητας, το δρώμενο «Ντιβάνι». Η Φιλιππίδου (2014) αναφέρει ότι «...ο χορός έχει τρισυπόστατη δομή, αποτελείται δηλαδή από λόγο, μουσική και σωματική κίνηση. Εάν εκλείψει η μια υπόσταση από τις τρεις, ο χορός δεν έχει ολοκλήρωση, είναι ατελής, καθώς μονό μέσα από την συνύπαρξη των τριών διαστάσεων του βρίσκει την πλήρη έκφραση του...» (σελ. 13).

Συνεπώς, με τον παραγκωνισμό της Αρβανίτικης διαλέκτου, παραγκωνίστηκε ένα σημαντικό συστατικό στοιχείο του χορού στο δρώμενο, με αποτέλεσμα αυτό να μετασηματιστεί, σύμφωνα πάντα με τα λεγόμενα των πληροφορητών καθώς η μουσική και ο χορός δεν θα μπορούσαν με τη σειρά τους να μην επηρεαστούν από την αλλαγή των στίχων των τραγουδιών. Με τη σταδιακή διαφοροποίηση των στίχων των τραγουδιών από Αρβανίτικα σε ελληνικά, άλλαξε και η υφή των τραγουδιών (βλ.

παράρτημα στίχων, σελ. 26) όπως αναφέρουν οι πληροφορητές. Χαρακτηριστικά αναφέρει ο Βαγγέλης Κόλλιας (2016) ότι: «...αλλιώς χορεύαμε τα Αρβανίτικα και αλλιώς μετά τα ελληνικά...». Οι αλλαγές που πραγματοποιήθηκαν ήταν σταδιακές, με τους χορούς που χορεύονταν παραδοσιακά στην κοινότητα να παραμερίζονται και να αντικαθιστώνται από τσιφτετέλια, συρτά και ζειμπέκικα.

### **Συνοπτικά για το τριφυές δρώμενο και την αρβανίτικη ταυτότητα**

Το πρωταρχικό τελετουργικό δρώμενο αποτελούνταν από την ποιητική σύνθεση, από την ελεύθερη κίνηση και από τη μουσική. Η ύπαρξη των τριών αυτών αδιαχώριστων συνιστώσων, δηλαδή της μελωδίας, της όρχησης και της αφήγησης, οδήγησε στην επονομασία του πρωτογενούς δρώμενου ως τριφυούς, ή τρισυπόστατου ή τριαδικού κ.λπ. (Μαστοράκη, 2003-2004). Ο ελληνικός παραδοσιακός χορός, ως αυτόνομη και αυτοτελής τέχνη, αντλεί από το πρωτογενές τριφυές δρώμενο (Φιλιππίδου, 2011). Το τριφυές δρώμενο βρίσκει την πλήρη του έκφραση, όταν συνυπάρχουν και οι τρεις συνιστώσες (κίνηση, λόγος, μέλος) «...εκεί όπου ο δημιουργός είτε σε ατομικό είτε σε συλλογικό επίπεδο συνδυάζει και τους τρεις ρόλους, δηλαδή του ποιητή, του χορευτή και του τραγουδιστή όπως για παράδειγμα συναντάται μέχρι σήμερα στα ποικίλα λαϊκά δρώμενα...» (Φιλιππίδου, 2014). Κατά τη Φιλιππίδου (2011), ανάλογα με την ιστορική περίοδο, το τριφυές δρώμενο «...εμφανίζεται διασπασμένο σε ζεύγη ή και σε αυτόνομη μορφή κάθε μια από τις συνιστώσες του ή και σε μορφή πλήρους ανασύνθεσης και των τριών συνιστωσών του κατά την οποία όμως επικρατούν διαφορετικοί όροι συγκρότησης...» (σελ. 126).

Η δημιουργία του νεοσύστατου ελληνικού κράτους βασίστηκε στον ιδεολογικό ρομαντισμό του 19<sup>ου</sup> αιώνα στηριζόμενη παράλληλα στον όρο «ελληνικότητα». Με τον όρο αυτό αναφερόμαστε σε μια «...θεωρητική ταυτότητα, κοντολογίς μια αφηρημένη φόρμα, έναν ιστορικό τύπο, στον οποίο κάθε περίοδος της ιστορίας, κάθε μεταγενέστερη έκφραση γένους, όφειλε να χωρεί και να επαληθεύεται...» (Γεωργουσόπουλος, 1983, σελ. 206). Οι δυο βασικότεροι πυλώνες του νεοσύστατου ελληνικού κράτους και, κατά συνέπεια της «ελληνικότητας», ήταν δυο εντελώς αντιφατικές έννοιες, αυτές του ένδοξου αρχαίου πλην όμως παγανιστικού πολιτισμού και από την άλλη το ορθόδοξο Βυζάντιο (Μίχας, 2003; Molokotos-Liederman, 2003).

Συνεπώς, η ταυτότητα του Έλληνα στηρίχθηκε πάνω στο τρίπτυχο «όμαιμον-ομόθρησκον-ομόγλωσσον», το οποίο αποτέλεσε την κύρια ταυτοτική διαφοροποίηση από τους γειτονικούς λαούς, αλλά, ταυτόχρονα, «...ενσάρκωνε την επιθυμία για μια ομογενοποιημένη εθνική ταυτότητα, η οποία θα στηριζόταν επάνω στην αρχαιότητα. Οποιαδήποτε απόκλιση από τα στοιχεία της ελληνικότητας, κρίθηκε ως στοιχείο εθνικής διαφοροποίησης και ο φερόμενος αυτού ύποπτος εθνικής συνοχής...» (Φιλιππίδου, 2001, σελ. 128). Αυτή η ταυτοτική διαφοροποίηση αποτέλεσε τόσο παράγοντα εθνικής ομοιογένειας όσο και εξωτερικής πολιτικής.

Η Φιλιππίδου (2014) αναφέρει χαρακτηριστικά ότι: «...Όσον αφορά το ομόγλωσσον, υπήρχε ο ισχυρισμός ότι, όσο πιο κοντά στην γλωσσά των αρχαίων βρισκόταν η ομιλούμενη, τόσο πιο αυθεντικοί ήταν και οι Έλληνες που την μιλούν. Στη βάση αυτή κάθε άλλη γλωσσά εκτός της ελληνικής παραγνωρίστηκε, καθώς η ελληνική γλωσσά ανακηρύχτηκε ως επίσημη γλώσσα του ελληνικού κράτους...» (σελ. 12). Η Μαστοράκη (2003-2004) επισημαίνει ότι αυτό πραγματοποιήθηκε μέσω «...της οριοθέτησης και τυποποίησης μιας ιδιαίτερης εθνικής παράδοσης, η οποία θα χρησιμοποιούνταν ως αποκλειστικό και κρυσταλλωμένο ιδεολόγημα...» (σελ. 127), ενώ ο Τσιτσελίκης (1999) σημειώνει ότι «...το φαντασιακό πρότυπο της κοινής γλώσσας, θρησκείας και καταγωγής από το 1830 και εφεξής σηματοδοτούσε το μονό και

κυρίαρχο χαρακτήρα του νεοελληνικού κράτους...» (σελ. 785-789). Γεγονός αποτελεί ότι όλοι οι πληθυσμοί που χρησιμοποιούσαν διαφορετικό γλωσσικό ιδίωμα αποτέλεσαν στόχο αφομοιωτικών πολιτικών «...καθώς το ελληνόγλωσσο-ορθόδοξο στερεότυπο επιβλήθηκε είτε άμεσα είτε έμμεσα, περιθωριοποιώντας οποιαδήποτε άλλη ιδιαιτερότητα...» (Τσιτσελίκης, 1999, σελ. 785-789). Για την Φιλίππιδου (2014), «...το γεγονός αυτό είχε συνέπεια και την εξαφάνιση των αλλόγλωσσων τραγουδιών που συνόδευαν τους παραδοσιακούς χορούς σε περιοχές όπως η Μακεδονία και η Θράκη, αλλά και άλλου...» (σελ. 12).

Αποτέλεσμα όλων αυτών υπήρξε «...ο διαχωρισμός του τρισπόστατου του ελληνικού παραδοσιακού χορού, δηλαδή της χορευτικής κίνησης, της μουσικής και του τραγουδιού, καθώς αποκλείστηκε από το τριαδικό αυτό σχήμα το τραγούδι, ως ύποπτο εθνικής διαφοροποίησης...» (Φιλίππιδου, 2011, σελ. 146). Στην περίπτωση των Αρβανιτών και λόγω της εφαρμογής της προαναφερθείσας εθνικής πολιτισμικής πολιτικής που είχε ως βάση το τρίπτυχο «όμαιμον- ομόθρησκον- ομόγλωσσον», η αρβανίτικη γλώσσα αποτελούσε το μοναδικό αλλά πολύ μεγάλο πρόβλημα των Αρβανιτών. Στην παρούσα περίπτωση το πιο χαρακτηριστικό δρώμενο της κοινότητας Καλλιθέας του νομού Βοιωτίας, το «Ντιβάνι», δεν θα μπορούσε παρά να λείπει από αυτό το πλαίσιο.

**Εικόνα 7:** Μια από τις τελευταίες φορές που έγινε χορός στο «Ντιβάνι» την δεκαετία του 1970

(Πηγή: αρχείο πολιτιστικού συλλόγου «Σίδες»)



Πιο συγκεκριμένα, το «Ντιβάνι», κατά τον Τάκη Μαρίνη (2016), αποτελούσε «...μια εκδήλωση [που] ήταν περισσότερο αρβανίτικη, μετά με τις απαγορεύσεις αυτές άλλαξαν...». Με αυτή την άποψη συμφωνεί και ο Βαγγέλης Κόλλιας (2016) που αναφέρει ότι «...κυριαρχούσαν τα αρβανίτικα τραγούδια...πολύ αργότερα μπήκαν τα ελληνικά...». Η μαρτύρια αυτή καταδεικνύει ότι για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα στο ρεπερτόριο του δρώμενου συνυπήρχαν τόσο αρβανίτικα τραγούδια όσο και ελληνικά, γεγονός που άπτεται στη διγλωσσία των κατοίκων της κοινότητας. Ο Βαγγέλης Κόλλιας (2016) επίσης αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «...εγώ είχα ακούσει ότι χορεύανε στα Αρβανίτικα και τραγουδούσανε. Όταν ο πατέρας μου έγινε γαμπρός εκεί κάτω στη Τανάγρα ελληνικά τραγούδια υπήρχανε αλλά επικρατούσαν τα αρβανίτικα...».

Σύμφωνα με την Φιλιππίδου (2014), «...ο χορός έχει τρισυπόστατη δομή, αποτελείται δηλαδή από λόγο, μουσική και σωματική κίνηση. Εάν εκλείψει η μια υπόσταση από τις τρεις, ο χορός δεν έχει ολοκλήρωση, είναι ατελής, καθώς μόνο μέσα από την συνύπαρξη των τριών διαστάσεων του βρίσκει την πλήρη έκφραση του...» (σελ. 13). Στη συγκεκριμένη κοινότητα κάτι τέτοιο δεν συνέβη και αυτό διότι τα αρβανίτικα τραγούδια έπαψαν μεν σταδιακά να τραγουδιούνται σε δημόσιους χώρους και περιστάσεις, εξακολουθούσαν όμως να τραγουδιούνται σε οικογενειακές γιορτές, γάμους κ.λπ. Θέση λοιπόν στο συνολικό μουσικό-χορευτικό γίνεσθαι της κοινότητας έχουν τόσο τα αρβανίτικα τραγούδια όσο και τα ελληνικά ανάλογα όμως με το εκάστοτε πλαίσιο και χρόνο τέλεσής τους. Στην υπό εξέταση περίπτωση, δηλαδή, στο δρώμενο «Ντιβάνι», υπήρξε διαφοροποίηση καθώς αυτό τελούνταν σε δημόσιο χώρο (Πίνακας 4).

**Πίνακας 5:** Η πορεία του τριφυούς στο δρώμενο «Ντιβάνι»

	<b>Μουσική</b>	<b>Λόγος (Τραγούδι)</b>	<b>Κίνηση (Χορός)</b>
Πριν το 1920	Πίπιζα και νταούλι	Αρβανίτικο	Αρβανίτικα
1920 - 1930	Ορχήστρα με κύριο όργανο το κλαρίνο	Κυρίως Αρβανίτικο σε συνδυασμό με Ελληνικό	Αρβανίτικα σε συνδυασμό με πανελλήνιους χορούς (π.χ. Καραγκούνα)
1930 - 1950	Ορχήστρα με κύριο όργανο το κλαρίνο	Αρβανίτικο και Ελληνικό	Αρβανίτικα σε συνδυασμό με πανελλήνιους χορούς (π.χ. Καραγκούνα)
1950 - 1980	Ορχήστρα με κύριο όργανο το κλαρίνο	Κυρίως Ελληνικό και λιγότερο Αρβανίτικο	Αρβανίτικα σε συνδυασμό με συρτά και τσιφτετέλια
1980 και μέχρι σήμερα	Το έθιμο δεν τελείται πια.		

### **Συζήτηση-Συμπεράσματα**

Το νεοσύστατο ελληνικό κράτος βασιζόμενο στο πλαίσιο του ιδεολογικού ρομαντισμού ωθήθηκε στη δημιουργία μιας ενιαίας εθνικής ταυτότητας που τα χαρακτηριστικά της θα θεωρούνται παγιωμένα τόσο εντός όσο και προς το εξωτερικό. Στη βάση αυτή έγινε η προσπάθεια δημιουργίας ενός φαντασιακού και ομοιογενούς έθνους (Anderson, 2006[1983]) στηριζόμενο σε δυο βασικούς πυλώνες αυτούς της θρησκείας και της γλώσσας (Φιλιππίδου, 2014). Τους δυο αυτούς πυλώνες συμπλήρωνε και η κοινή καταγωγή στο τρίπτυχο της «απόλυτης ελληνικότητας» «όμαιμον-ομόθρησκον-ομόγλωσσον». Το φύλο των Αρβανιτών αποτέλεσε διαμάχη μεταξύ της Αλβανίας και της Ελλάδας, διαμάχη που ακόμα και σήμερα είναι ζωντανή.

Σχετικά με την καταγωγή των Αρβανιτών έχουν γραφτεί πολλά εκ των οποίων τα περισσότερα στερούνται επιστημονικής τεκμηρίωσης. Έτσι από τη μια πλευρά, Έλληνες Αρβανίτες συγγραφείς προσπαθούν να αποδείξουν ότι οι Αρβανίτες είναι «γνήσιοι» απόγονοι (και αυτοί) των αρχαίων Ελλήνων και, από την άλλη, Αλβανοί εθνικιστές υποστηρίζουν ότι οι Αρβανίτες είναι Αλβανοί. Σε όλες τις περιπτώσεις, το πιο σημαντικό χαρακτηριστικό που υποστήριζε ή εναντιώνονταν στο τρίπτυχο της ελληνικότητας ήταν η γλώσσα των Αρβανιτών, μια γλώσσα που υποχώρησε

σταδιακά, λόγω της μη επίσημης χρήσης της στα σχολεία και τη γενική διοίκηση. Σε αυτό συνέργησαν και οι ίδιοι οι Αρβανίτες οι οποίοι, προκειμένου να ενταχθούν και τυπικά στο ελληνικό έθνος, συμμετείχαν και αυτοί, αδιαμαρτύρητα, στην κατασκευή ενός έθνους που θα μιλάει μόνο μία γλώσσα, απαλείφοντας τις υπόλοιπες. Βέβαια η παραπάνω απόφαση των Αρβανιτών, όπως προαναφέρθηκε, δεν υπήρξε παγκόσμια πρωτοτυπία, αλλά εντάσσεται στην οικειοθελή απόφαση μιας γλωσσικής κοινότητας η οποία συγκλίνει σε όλα τα δομικά στοιχεία του έθνους, αλλά αποκλίνει μόνον σε αυτό της γλώσσας, να απολέσει συνειδητά αυτή την ιδιαιτερότητα ώστε να συμμετάσχει ολοκληρωτικά στην «εθνική ουσία».

Σε αυτό το πλαίσιο εντάσσεται και το δρώμενο «Ντιβάνι» στην κοινότητα της Καλλιθέας Βοιωτίας. Η συγκεκριμένη κοινότητα αποτελείται πλήρως από Αρβανίτες, ενώ το εν λόγω δρώμενο αποτελούσε το πιο σημαντικό στον Αρβανίτικο κύκλο του χρόνου. Χαρακτηριστική είναι η άποψη του Τάκη Μαρίνη (2016) που αναφέρει ότι *«...η εκδήλωση ήταν περισσότερο αρβανίτικη, μετά με τις απαγορεύσεις αυτές άλλαξαν. Κυρίως γιατί είχαμε προηγούμενα εκείνη την περίοδο με την Αλβανία, γιατί τους θεωρούσαμε υπεύθυνους που πήραν το μέρος των Ιταλών και έτσι με επεμβάσεις κρατικές απαγορεύτηκε να μιλάνε οι πατεράδες μας αρβανίτικα και σιγά σιγά έσβησε η αρβανίτικη γλώσσα...»*. Ως αποτέλεσμα των απαγορεύσεων αρχίζει σταδιακά να σβήνει η Αρβανίτικη γλώσσα και αντ'αυτού, όπως αναφέρει ο Βαγγέλης Κόλλιας (2016), *«...μεταξύ τους μιλούσαν αρβανίτικα, στα επίσημα την καθαρεύουσα...»*. Η άποψη αυτή αποτυπώνει την ύπαρξη διγλωσσίας στο φύλο των Αρβανιτών όπου στις δημόσιες συναντήσεις τους μιλούσαν την ελληνική γλώσσα, ενώ στις ιδιωτικές την αρβανίτικη. Αυτό επηρέασε με τη σειρά του και το δρώμενο «Ντιβάνι». Τα τραγούδια που συνόδευαν τον χορό ήταν στην αρβανίτικη γλώσσα γεγονός που δεν μπορούσε να αφήσει ανεπηρέαστο το δρώμενο. Αποτέλεσμα αυτού ήταν πολλά τραγούδια να μεταφραστούν και να συνεχίσουν να χορεύονται με άλλον τρόπο όπως ανέφεραν οι πληροφορητές. Με την φθίνουσα πορεία της αρβανίτικης γλώσσας παρατηρείται και φθίνουσα πορεία στο δρώμενο «Ντιβάνι» που ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του 1970, αρχές 1980, έπαψε να τελείται στη συγκεκριμένη κοινότητα. Πιο συγκεκριμένα ο Τάκης Μαρίνης αναφέρει ότι *«...μετά τον εμφύλιο το έθιμο είχε πολύ ζωή... το έθιμο έσβησε τέλη της δεκαετίας του '70...»*.

Σήμερα η αρβανίτικη γλώσσα έχει σχεδόν σβήσει και από τον ιδιωτικό χώρο μια και οι νέοι της κοινότητας αν και καταλαβαίνουν τους μεγαλύτερους όταν την μιλούν, δεν μπορούν να την μιλήσουν οι ίδιοι. Γεγονός αποτελεί ότι ακόμα και σήμερα οι μεγαλύτεροι σε ηλικία κάτοικοι της κοινότητας θεωρούν καλό, τόσο για εκείνους όσο και για τους νέους, να γνωρίζουν μια γλώσσα την οποία δε μιλούν άλλοι, αν και πια είναι ελάχιστη η χρήση της. Η Ξανθούλα Σκουρτανιώτη (2106) αναφέρει ότι *«...την κατηγοράνε την αρβανίτικια τη γλώσσα, εγώ έλεγα στα εγγόνια μου, μάθε τη τζάμπα μια γλώσσα ακόμα είναι...»*.

Όσον αφορά του χορούς που χορεύονταν κατά τη διάρκεια του δρωμένου, αυτοί ήταν οι κύριοι χοροί του τοπικού χορευτικού ρεπερτορίου, δηλαδή ο Συρτός (7σημος και 4σημος), το Τσάμικο και πιο σπάνια το Καγκέλι. Οι χοροί αυτοί όπως καταγράφηκαν σήμερα αποτελούσαν τους χορούς της κοινότητας Καλλιθέας Βοιωτίας. Στη φθίνουσα πορεία που ακολούθησε το δρώμενο συντέλεσε και η αλλαγή του χορευτικού ρεπερτορίου της κοινότητας. Οι παραδοσιακοί χοροί παραμερίστηκαν και στη θέση τους ήρθαν χοροί όπως ο συρτός (με άλλη όμως μορφή από τον τοπικό της περιοχής, γεγονός που συνιστά τον σκοπό μιας άλλης ερευνητικής εργασίας), το τσιφτετέλι και το ζειμπέκικο. Η κοινότητα της Καλλιθέας όπως και όλες οι κοινότητες που βρίσκονται στην περιοχή είχαν πολλές σχέσεις με την Αθήνα που βρίσκεται πολύ κοντά, γεγονός που δεν θα μπορούσε παρά να



επιρρέασει το μουσικοχορευτικό ρεπερτόριο της κοινότητας αλλά και της ευρύτερης περιοχής.

**Εικόνα 8:** Χορός στην πλατεία κατά το δρώμενο «Ντιβάνι» περίπου την δεκαετία του 1970

(Πηγή: αρχείο πολιτιστικού συλλόγου «Σίδες»)



Κλείνοντας, διαπιστώνεται ότι στην περίπτωση του δρωμένου «Ντιβάνι» ο λόγος αποκόπηκε και μετατράπηκε από Αρβανίτικος σε Ελληνικός. Αυτό το γεγονός επηρέασε τόσο τον χορό στο πλαίσιο του δρωμένου, σύμφωνα με τα λεγόμενα των πληροφορητών, όσο και το ίδιο το δρώμενο το οποίο σταδιακά εξαφανίστηκε και παρέμεινε μόνο στις μνήμες των μεγαλύτερων σε ηλικία. Σήμερα που η γλώσσα δεν αποτελεί πανάκεια για την καταγωγή κάποιου, παρατηρείται μια ακόμα μεταστροφή καθώς οι Αρβανίτες δεν ντρέπονται να μιλήσουν πια δημόσια τη γλώσσα τους ή να τραγουδήσουν στα αρβανίτικα στα πανηγύρια τους ψάχνοντας στη μνήμη των μεγαλύτερων για να βρουν ξεχασμένα στοιχεία όχι μόνο της γλώσσας αλλά γενικότερα του πολιτισμού τους. Ενδεχομένως, η μεταστροφή αυτή να επιφέρει έναν επιπλέον μετασχηματισμό στα μέχρι σήμερα δεδομένα την τέλεση του δρωμένου «Ντιβάνι».



## Βιβλιογραφικές αναφορές

- Anderson, B. (2006[1983]). *Imagined communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London & New York: Verso.
- Αργυρίου, Μ., & Κουσκούκης, Λ. (1998). *Στείρι. Ιστορικά – Λαογραφικά στοιχεία*. Λειβαδιά: Έκδοση Πολυδύναμου Κέντρου Στειρίου.
- Buckland, T. (1983). Definitions of folk dance: some explorations. *Folk Music Journal*, 4, 315-332.
- Γεωργουσόπουλος Κ., 1983, Ελληνικότητα και θέατρο. Στο Δ.Γ. Τσαούση (επιμ.), *Ελληνισμός και ελληνικότητα*, Εστία, Αθήνα.
- Γκέφου-Μαδιανού, Δ. (1997). *Πολιτισμός και Εθνογραφία. Από το ρεαλισμό στην πολιτισμική Κριτική*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Γκέφου-Μαδιανού, Δ. (1999). *Πολιτισμός και Εθνογραφία. Από τον εθνογραφικό ρεαλισμό στην πολιτισμική Κριτική*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Clifford, J., & Marcus, G. (1986). *Writing culture: The poetics and the politics of ethnography*. London, Los Angeles and Berkley: University of California Press.
- Δαλκαβούκης, Β. (2005). *Η πένα και η γκλίτσα. Εθνοτική και εθνοτοπική ταυτότητα στο Ζαγόρι τον 20<sup>ο</sup> αιώνα*. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Δερμεντζόπουλος, Μ., & Σπυριδάκης, Μ. (2004). Εισαγωγή. Στο Χ. Δερμεντζόπουλος, & Μ. Σπυριδάκης (επιμ.), *Ετερότητες: Ανθρωπολογία, Κουλτούρα και Πολιτική* (σσ. 9-28). Αθήνα: Εκδόσεις Μεταίχμιο.
- Delmos, J.J. (1970). Towards a native anthropology. *Human Organization*, 29(4), 251-259.
- Δημόπουλος, Κ. (2011). *Συνιστώσες του χώρου και έμφυλες χορευτικές πρακτικές. Οι πεδινές και ορεινές κοινότητες της Καρδίτσας Θεσσαλίας και το χρονικό διάστημα 1920-1980*. Μεταπτυχιακή Διατριβή. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Φιλίππιδου, Ε. (2011). *Χορός και ταυτοτική αναζήτηση: τακτικές επιπολιτισμού και επαναφυλετισμού των Γκαγκαβούζηδων στην Οινόη Έβρου*. Μεταπτυχιακή Διατριβή. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Φιλίππιδου, Ε., Κουτσούμπα, Μ., & Τυροβολά, Β. (2014). Συνθέσεις και ανασυνθέσεις του τρισυπόστατου του χορού «Μπουνάρτζια» ή «Παϊτούσκα» των Γκαγκαβούζηδων της Οινόης Έβρου. *Ethnologia on-line*, 5, 1-29. Ανακτήθηκε στις 25 Μάιου 2016 από <http://www.societyforethnology.gr>.
- Φουρικής, Π. (1925). *Συνήθειες που σβήνουν. Ημερολόγιον της Μεγάλης Ελλάδος*. Αθήνα: Αυτοέκδοση.
- Geertz, C. (2003[1973]). Thick Description: Toward an interpretive theory of culture. In C. Geertz (ed.), *The interpretation of cultures. Selected essays* (pp. 1-30). New York: Basic Books.
- Giurchescu, A. (1999). Past and present in field research: a critical history of personal experience. In T. Buckland (ed.), *Dance in the Field. Theory, Methods and Issues in Dance Ethnography* (pp. 41-54). London: Macmillan Press.
- Giurchescu A., & Torp L. (1991). *Theory and methods in dance research: A european approach to the holistic study of dance*, Yearbook for Traditional Music, 23, 1-10.
- Hymes, D. (1969). The use of anthropology: critical, political, personal. In *Reinventing Anthropology* (σσ. 3-79). U.S.A. & Canada: Vindage Books.
- Kaeppler, A. (1999). The mystique of fieldwork. In T. Buckland (ed.), *Dance in the Field. Theory, Methods and Issues in Dance Ethnography* (pp. 13-25). London: Macmillan Press.

- Κακριδή-Φερράρι, Μ. (2005). Γλώσσα και κοινωνικό περιβάλλον: Ζητήματα κοινωνιογλωσσολογίας (Α΄ μέρος). *Παρουσία*, 64, 69-84.
- Καργάκος, Σ. (2008). *Αλβανοί – Αρβανίτες – Έλληνες*. Αθήνα: Ι. Σιδέρης.
- Κασελίμης, Σ. (2013). *Αρβανίτες. Μύθοι και πραγματικότητα*. Αθήνα: Εκδόσεις Μπατσιούλας.
- Κόλλιας, Α. (1985). *Αρβανίτες και η καταγωγή των Ελλήνων*. Αθήνα: Αυτοέκδοση.
- Koutsouba, M. (1997). *Plurality in Motion: Dance and Cultural Identity on the Greek Ionian Island of Lefkada*. Ph.D. thesis. London: Music Department, Goldsmiths College, University of London
- Koutsouba, M. (1999). "Outsider" in an "inside" world, or dance ethnography at home. In T. Buckland (ed.), *Dance in the Field: Theory, Methods and Issues in Dance Ethnography* (pp. 186-195). London: Macmillan Press.
- 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', σσ. 33-45). Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο.
- Κουτσούμπα, Μ. (2005). *Σημειογραφία της Χορευτικής κίνησης. Το πέρασμα από την προϊστορία στη ιστορία του χορού*. Αθήνα: Προπομπός.
- Κουτσούμπα, Μ. & Τυροβολά, Β. (2014). Η χρηστική σημασία της σημειογραφίας και της δομικο-μορφολογικής ανάλυσης στη μελέτη και τη διδασκαλία του ελληνικού παραδοσιακού χορού. Στο *Περιλήψεις Ανακοινώσεων Διεθνούς Συνεδρίου Αθλητικών Επιστημών* (σελ. 56). Θεσσαλονίκη: ΣΕΦΑΑ Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.
- Κυριακίδου-Νέστορος, Α. (1993). Προφορική ιστορία και λαογραφία. Στο Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Λαογραφικά Μελετήματα, II* (σελ. 252-261). Αθήνα: Ολκός.
- Lange, R. (1981). Semiotics and dance. *Dance Studies*, 5, 13-21.
- Lange R. (1984). Guidelines for field work on traditional dance methods and checklist, *Dance Studies*, 8, 7-48.
- Loutzaki, I. (1989). *Dance as cultural message. A study of dance style among the refugees from Neo Monastiri, Micro Monastiri and Aegeinio*. Ph.D. thesis. Belfast: The Queen's University of Belfast. Northern Ireland.
- Λυδάκη, Α. (2001). *Ποιοτικές μέθοδοι της κοινωνικής έρευνας*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτης.
- Μαλικούτη-Drachman, Α. (1999). Φαινόμενα δανεισμού και συρρίκνωσης του διαλεκτικού λόγου. Στο Α.-Φ. Χριστίδης (επιμ.), *"Ισχυρές"- "ασθενείς" γλώσσες στην Ευρωπαϊκή Ένωση: Όψεις του γλωσσικού ηγεμονισμού* (σσ. 533-542). Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.
- Marcus, G., & Gushman, D. (1982). Ethnographies as texts. *Annual Review of Anthropology*, 11, 25-69.
- Marcus, G., & Fisher, M. (1986). *Anthropology as cultural critique. An experimental moment in the human sciences*. Chicago and London: The University Chicago Press.
- Μπουλάμαντη, Σ. (2014). *Ελληνικός παραδοσιακός χορός και έμφυλη συμπληρωματικότητα: πολιτισμικές συνήθειες και ιεραρχία στο κάστρο της χώρας της Χίου*. Μεταπτυχιακή Διατριβή. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Narayan, K. (1993). How native is a "native" anthropologist?. *American Anthropologist, New Series*, 95(3), 671-686.

- Νιώρα, Ν. (2009). *Τα πασχαλιόγιορτα σε μια μακεδονική κοινότητα: βιωμένη εμπειρία ή δραματουργική πειθαρχία*. Μεταπτυχιακή Διατριβή. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Μιχαήλ-Δέδε, Μ. (1997). *Οι Έλληνες Αρβανίτες*. Αθήνα: Δωδώνη.
- Μπίρης, Κ. (2005). *Αρβανίτες οι Δωριείς του Νεώτερου Ελληνισμού*. Αθήνα: Μέλισσα.
- Παναγιωτίδης, Φ. (2006, Σεπτέμβριος 17). Γλώσσα και διάλεκτος του Φοίβου, *Ο Πολίτης*, σ. 28.
- Παρασκευόπουλος, Ι. Ν. (1993). *Μεθοδολογία Επιστημονικής Έρευνας Ι*. Αθήνα: Αυτοέκδοση.
- Πετρονώτη, Μ. (2002). Κατασκευάζοντας προφορικές ιστορίες: συνδιαλλαγές, συγκρούσεις, ανατροπές. *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 107, 83-94.
- Σαρακατσιάνου, Ζ. (2011). *Εθνοτικές ομάδες και χορευτικές πρακτικές στο Στενήμαχο Ν. Ημαθίας Μακεδονίας. Το έθιμο του Αγίου Τρύφωνα ως δείκτης της τοπικής πολιτισμικής ταυτότητας*. Μεταπτυχιακή Διατριβή. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Sklar, D. (1991). On dance Ethnography. *Dance Research Journal*, 23(1), 6-10.
- Stocking, G.W. (1992). The ethnographer's magic: fieldwork in British anthropology from Tylor to Malinowski». In G.W. Stocking (ed.), *The Ethnographer's magic and other essays in the history of Anthropology* (pp. 12-59). Madison: University of Wisconsin Press.
- Thomas, J.R., & Nelson, J.K. (2003). *Μέθοδοι έρευνας στη φυσική δραστηριότητα*. (μτφ. Κ. Καρτερολιώτης). Αθήνα: Ιατρικές Εκδόσεις Π.Χ. Πασχαλίδης.
- Τσιτσελίκης, Κ. (1999). Η αντιμετώπιση των μειονοτικών γλωσσών στην Ελλάδα και το ευρωπαϊκό νομικό περιβάλλον στα πρόθυρα του 21<sup>ου</sup> αιώνα. Στο Α.Φ. Χριστίδης (επιμ.), Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου, «*Ισχυρές*» και «*ασθενείς*» γλώσσες στην Ε.Ε. *όψεις του γλωσσικού ηγεμονισμού*, 2 (σσ. 785-793). Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.
- Τυροβολά, Β. (1994). *Ο Χορός "στα τρία" στην Ελλάδα. Δομική – μορφολογική και τυπολογική προσέγγιση*. Αθήνα: Δημοσιευμένη Διδακτορική Διατριβή, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Αθηνών.
- Τυροβολά, Β. & Καρεπίδης, Ι., & Κάρδαρης, Δ. (2007). Ποντιακοί Χοροί. Παρελθόν και Παρόν. Δομική-Μορφολογική και Τυπολογική Προσέγγιση. *Αναζητήσεις στη Φυσική Αγωγή & τον Αθλητισμό*, 5, 1-24.
- Tyrovola, V. (2008). Influences and cross-cultural processes in the dance tradition between Greece and the Balkans. The case of the hasapiko dance. Στο R. Lange (επιμ.), *Studia Choreologica X* (σσ. 53-95).
- Vickers, M. (1995). *Οι Αλβανοί* (μτφρ. Εύα Πέππα). Αθήνα: Οδυσσέας.
- Χατζόπουλος, Κ. (1981). Τα επαναστατικά γεγονότα του 1821 στις Παραδουνάβιες Ηγεμονίες όπως τα είδε ένας Ρουμάνος αγωνιστής (Απόσπασμα από τα απομνημονεύματα του Ioan Solomon), *Βαλκανικά Σύμμεκτα*, 1, σ. 33.
- Χριστοφορίδης, Κ. (1904). *Λεξικόν της Αλβανικής γλώσσας*. Αθήνα: Εκδόσεις Σακελλάριου.

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Στίχοι τραγουδιών του δρωμένου «Ντιβάνι» σε αρβανίτικη διάλεκτο από τον Τάκη Μαρίνη, τον Βαγγέλη Κόλλια και την Ξανθούλα Σκουρτανιώτη έτσι όπως αυτά τραγουδήθηκαν κατά τη διάρκεια της επιτόπιας έρευνας.

### **Λίτσε μού Λίτσε (συρτό 7/8)**

Λίτσε μού Λίτσε, μωρ' δαίμον κουρ ουρίτ' σε  
Με νταγκίσι μέμα μόγα, εδέ ουμπές κακι' ενιώρα  
Λίτσε μού Λίτσε, μωρ' δαίμον κουρ ουρίτ' σε  
Με νταγκίσι μέμα ντάρδα, εδέ ουμπές κάκι' εμπάρδα  
Λίτσε μού Λίτσε, μωρ' δαίμον κουρ ουρίτ' σε  
Ουρίς ουμπές ε νούσε, σι ζόγκατ ταβαντούσετ  
Λίτσε μού Λίτσε, μωρ' δαίμον κουρ ουρίτ' σε  
Ουρίς ουμπές ε γκρούα, ε βάϊτα εδέ νε κρούα

### **Ρα καμπάνα Υπαπαντίσε (συρτό 7/8)**

Ρα καμπάνα Υπαπαντίσε, γκρού βάϊζομ' τε βες νε κλίσε  
Ρα καμπάνα ντί τρί χέρε, γκρού βάϊζομ' τε βες τσεμπέρε  
Εα τουτ' πουθ' νου κέρε, νάνι τσο καμ ντι ρεμπέρε  
Ρα καμπάνα ντί τρί χέρε, γκρού βάϊζομ' τε ντάλιες νε ντέρε  
Εα νάνι κατανάνι, τσου λια μάμα γκα ντιβάνι

### **Τρε παπόρ ουγκρέν ε βάνε (συρτός 7/8)**

Τρε παπόρ ουγκρέν ε βάνε, νε Σταμπούλ' νε βέντε τάνε  
Μ' έρδι μπούρι νγκα κουρμπέτι, μος νιέ μπρέμα νούκου μπέτι  
Σα τε ντιέγκε φούρενε, ε γκέζοβα μπούρενε  
Πέσσε βίτρα ντε Σταμπούλ, μος νιέ γραμ σ' με τρεγκόι.

### **Νιε βάιζε νι κοπίλε (συρτός 7/8)**

Νιε βάιζε νι κοπίλε, κετού νε γκιτοόνι  
Αγίο μ' α μούαρ μέντιν, δε σ' βέτε νε στεπί  
Τρεγκόβα νιε μενάτε, νιε πλάκε νε στεπί  
Ι θα μού βάιζα ίμε, ψε νουκ μαρτόνε τι.

### **Τσοπανάκι (συρτός 7/8)**

Τσοπανάκι τσέλι ζιάρμ, περ τε ντρεδ νιε στοροράδε  
τσοπανάκι μου, ορέ τ' ακούς πουλάκι μου  
στοροράδεζα ου τσα, τσοπανάκι ρι ε κλιά  
μο εα τε τε πουθ νιε χέρε, νάνι τσε καμ πίρε βέρε  
τσοπανάκι μου, ορέ τ' ακούς πουλάκι μου  
στοροράδεζα ου τσα, τσοπανάκι ρί ε κλιά  
έα τε τε πουθ νιε τσίκ, λιε τε χάι ούλκου δίτε  
τσοπανάκι μου, ορέ τ' ακούς πουλάκι μου  
στοροράδεζα ου τσα, τσοπανάκι ρί ε κλιά

### **Τσε κα ρούγγα τσε γκιεμόν (συρτός 7/8)**

Τσε κα ρούγγα, τσε γκιεμόν; Άγιο μονομπίλια σκόν.  
Ντο τα πρες κοτσίδετε, τε τα ρβιν γκα σκίντετε.  
Ντο τα πρες κοτσίδε γκκλιάτε, τσ' αντιρίσεμ γκα ιτάτε.  
Μού τι, κοτσίδε ντρεδουρε, αχ, σιούμε τα καμ μπλιέδουρε.

Μόι τι, κοτσίδε ντραγκολιέ, αγ, τε τε κιές ντε αγκαλιέ.

**Μπαρμπα Γιώργη (με αναφορά στο Γεωργιο Καραϊσκάκη-συρτός 7/8)**

Μπάρμπα Γιώργη με ντι γκρα, νιεν ε μούαρ νιεν ε λια  
Νιεν ε μούαρ νιεν ε λια, Μπάρμπα Γιώργη με ντι γκρα  
Κου τα μούαρ Γίωργο σφαίρα; με περπόστ γκα φουστανέλλα  
Με περπόστ γκα φουστανέλλα, κου τα μούαρ Γίωργο σφαίρα;  
Κου τε μούαρ Γίωργο θίκα; με περπόστ νιε τσικ γκα γκρίκα  
Με περπόστ νιε τσικ γκα γκρίκα, κου τε μούαρ Γίωργο θίκα;  
Κού τε μούαρ Γίωργο βόλι; με περπόστ γκα κραχερόρι

**Το τα πρες κοτσίδετε (συρτό 4/8)**

Το τα πρες κοτσίδετε, το τα βερβίτ κα σκίδετε  
Μόϊ κοτσίδε ντρέδουρα, σουμ τε κάμτε μπλιέδουρα  
Μόϊ κοτσίδε δραγκολιέ νούκ τε βούρα ν' αγκαλιέ  
Το τα πρες κοτσίδετ' γκλιάτ, εδέ το βέτε νε ιτάτ

**Τσάιτα βούτσενε μόι μέμα (συρτός 4/8)**

Τσάιτα βούτσενε μόι μέμα, τσε ούγιε ντο πίμε μπρέμα  
Σι ε μπέρε καλογρέ; Βούτσεζα κατάερέ  
Θάσε τε βερβίτεσσα ράσε εδέ ντο βριτεσσά  
Έρημο κεπούτσενε ράσα ε τσάιτα βούτσενε  
Πουσό μόι μέμα μοσ μα σα, νάνι βούτσεζα ου τσα  
Βαρελάν ε καμ σεβντά, ντο να ι ντρένιε πα παρά