

Όταν η ιστορία γίνεται χορός.

Η περίπτωση της (Μ)πάφρας του Πόντου.

When history becomes dance. Bafra's case



Εισαγωγή

Η κοινωνία του ιστορικού Πόντου αριθμούσε ένα πλούσιο χορευτικό ρεπερτόριο. Υπήρχαν χοροί που χορεύονταν σε ολόκληρη την περιοχή του, με τις κατά τόπους προσαρμογές, αλλά και τοπικοί χοροί οι οποίοι παρουσίαζαν τοπική ιδιαιτερότητα και σε μερικές περιπτώσεις μοναδικότητα. Στη διαμόρφωση των τοπικών χορευτικών ρεπερτορίων επέδρασαν διάφοροι λόγοι, με κυριότερους τη γεωφυσιολογία του χώρου, τη γειτνίαση και τις κατά καιρούς εκδημίες και υποχρεωτικές μετοικεσίες. Αναλυτικότερα, η ποντική οροσειρά του Παρυάδρη διαχώριζε την περιοχή του Πόντου σε ορεινή και παράλια, καθιστώντας πολλές φορές την μεταξύ τους επικοινωνία δυσχερή και σε μερικές περιπτώσεις αδύνατη. Τον ίδιο ρόλο έπαιξαν και οι λίμνες και τα ποτάμια της περιοχής. Απόρροια όλων των προλεχθέντων, ο ιστορικός Πόντος να χωριστεί σε ανατολικό και δυτικό, με νοητή οριοθετική γραμμή αυτή μεταξύ Κοτυώρων και Κερασούντας. Επίσης, ανάλογα την ιστορική περίοδο παρατηρούνταν ομαδικές εκδημίες ή μετακινήσεις πληθυσμών, οι οποίες με τη σειρά τους επέδρασαν τόσο στη διαμόρφωση ή αναπροσαρμογή του τοπικού μουσικοχορευτικού ρεπερτορίου όσο και στη δημιουργία νέων χορευτικών μορφών. Ως εκ τούτου, μελετώντας κάποιος τους χορούς μιας περιοχής μπορεί να διακρίνει επάνω τους τα σημάδια της τοπικής ιστορίας και της εθνοτικής ομάδας.

Μια περιοχή στην οποία οι παραπάνω παράγοντες και καταστάσεις άφησαν τα σημάδια τους, δημιουργώντας ένα μοναδικό και ιδιαίτερο μουσικοχορευτικό ρεπερτόριο, είναι η Μπάφρα ή Πάφρα (γι' αυτό στο εξής (Μ)πάφρα). Στην εργασία τούτη θα επικεντρωθούμε στην εν λόγω περιοχή, επιχειρώντας την ύφανση της ιστορίας της μέσα από τους ιδιόμορφους και ιδιαίτερους τοπικούς χορούς της.

Για την επίτευξη του προρρηθέντος σκοπού, χρησιμοποιήθηκε πρωτίστως η ιστορική έρευνα, τόσο προσωπικών αρχείων όσο και των αρχείων της Επιτροπής Ποντιακών Μελετών. Επιπρόσθετα, επιστρατεύτηκαν η έρευνα βιβλιογραφικών και διαδικτυακών πηγών. Οι μέθοδοι αυτοί συνέδραμαν στην ανακάλυψη της ιστορικής εξέλιξης των κατά καιρούς σημασιών και εξελίξεων των χορών αυτής. Ακόμη, κρίθηκε αναγκαία η μεθοδολογική επιστράτευση της επιτόπιας έρευνας. Ακριβέστερα, χρησιμοποιήθηκε η συμμετοχική παρατήρηση και οι συνεντεύξεις με άτομα που κατάγονταν από την ιστορική (Μ)πάφρα και γνώριζαν είτε τους χορούς της είτε την ιστορία της. Προς ευδοκίμηση των συνεντεύξεων χρησιμοποιήθηκαν οι μη δομημένες

συνεντεύξεις βάθους¹, κυρίως με τη μορφή συζήτησης, χωρίς να διακόπτεται ο ομιλητής, μιας και σκοπός ήταν η ανεύρεση του νοήματος που αποδίδει το ίδιο το άτομο στο χορό. Εκτός όμως από τις μη δομημένες συνεντεύξεις χρησιμοποιήθηκε και η ημι-δομημένη συνέντευξη², καθώς στόχος ήταν η εκμαίευση συγκεκριμένων πληροφοριών χωρίς να στερεί την ευελιξία συλλογής προσωπικών εμπειριών. Τέλος, από το όλο εγχείρημα δε θα μπορούσε να απουσιάζει η κοινωνικο-ιστορική μέθοδος³, μέσω της οποίας προέκυψαν οι κοινωνικές συνιστώσες και ιστορικές συνθήκες της κάθε εποχής που περιγράφεται.

¹ Άννα Λυδάκη, *Ποιοτικές μέθοδοι της κοινωνικής έρευνας*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2001, σ. 256.

² Άννα Λυδάκη, *ό.π.*

³ Μιχάλης Γ. Μερακλής, *Λαογραφικά Ζητήματα*, εκδ. Καστανιώτη – Διάττων, Αθήνα 2004, σσ. 15-19.

1. Το θεωρητικό πλαίσιο

Στην καθημερινή κοινωνική πρακτική ο «χώρος» δεν είναι ένα ουδέτερο στοιχείο, που απλώς πλαισιώνει τα κοινωνικά δρώμενα. Απεναντίας, αναμειγνύεται στις κοινωνικές διαδικασίες, επηρεάζεται από αυτές και επενεργεί σε αυτές. Μέσω της προμνημονευθείσας διαντίδρασης ο «χώρος» διαγράφει επάνω του τα κοινωνικά και πολιτισμικά γνωρίσματα της κοινωνίας που φιλοξενεί και μετατρέπεται σε «τόπος».

Στις ανθρωπιστικές επιστήμες ο «τόπος» δεν εξετάζεται μόνο ως γεωγραφία. Τα διακριτά νοήματα και οι αξίες που διαθέτει για τα άτομα που τον κατοικούν, καθιστούν επιτακτική την ανάγκη να ερευνηθεί και ως μια ιστορική και δυναμική κατηγορία, άμεσα συναρτώμενη από τον πολιτισμό, έννοια που χαρακτηρίζεται από ελαστικότητα και μεταβάλλεται ανάλογα με τις σχέσεις που επικρατούν κατά περιόδους. Συνεπώς, «τόπος» και πολιτισμός, δεν εκλαμβάνονται ως στατικά, περιχαρακωμένα και ομοιογενή σώματα που αναπαράγονται αυτούσια διαμέσου των γενεών. Τουναντίον, πολιτισμός και «τόπος» γίνονται αντιληπτά ως δυναμικές και εύπλαστες διαδικασίες, ιστορικά προσδιορισμένες και υποκειμένες σε διαρκή διαπραγμάτευση.

Κατά τον Auze' (1999:157) ο «τόπος» διαθέτει τρία βασικά χαρακτηριστικά: α) είναι χώρος που έχει άμεση σχέση με τη συγκρότηση της ταυτότητας, β) είναι το μέρος που παραπέμπει σε σχέσεις και γ) είναι χώρος άρρηκτα συνδεδεμένος με την ιστορία. Ως προς το τελευταίο ο Μ. Γ. Μερακλής (2011:205) υποστηρίζει ότι *«κάθε λαός και έθνος έχει την ιστορία του από την οποία κατά καιρούς ξεχωρίζει ορισμένα γεγονότα που εκφράζουν αντιπροσωπευτικά το συλλογικό συναίσθημα»*. Τέλος, η Αντωνίου (1999:115) φρονεί ότι το παρελθόν μιλά για το παρόν, ενώ το παρόν ορίζει το παρελθόν μέσω της επιλεκτικής προβολής συμβόλων, δημιουργώντας συνάμα τις προϋποθέσεις για ένα προσδοκώμενο μέλλον.

Διαπιστώνουμε εκ των προλεχθέντων ότι στο παρόν-στο τώρα η ιστορία μιας ομάδας είναι θέμα συμβόλων. Σύμφωνα με τον Turner (1967:19) «σύμβολο» είναι κάτι που κατά γενική αποδοχή θεωρείται ως τυπικό αντιπροσωπευτικό ή ανακαλεί στη μνήμη κάτι με ανάλογες ιδιότητες. Είναι, θα λέγαμε, μια σχετικά συγκεκριμένη σαφής αναπαράσταση ενός γενικευμένου, διάχυτου και απροσδιόριστου αντικειμένου ή ομάδας αντικειμένων, που θεωρείται πως απεικονίζει, αναπαριστά ή ανακαλεί κάτι άλλο, είτε γιατί διαθέτει ανάλογες ιδιότητες είτε γιατί δημιουργεί συνειρμούς σε

πραγματικό ή νοητικό επίπεδο. Με απλά λόγια ως «σύμβολο» ορίζεται αυτό που βρίσκεται στη θέση κάποιου άλλου, διακρίνοντάς τα σε σύμβολα συμπύκνωσης (όσα κινητοποιούν συναισθηματικές απαντήσεις και στάσεις σε ορισμένες μνήμες) και σε σύμβολα εργαλεία (όσα συγκροτούν ένα είδος τελετουργίας).

Η Ortner (1973:1338-1346), από την άλλη, διαχωρίζει τα σύμβολα σε συνόψισης και επεξεργασίας. Στα συνόψισης υπάγονται όσα εκφράζουν, συνοψίζουν και αντιπροσωπεύουν με ένα συναισθηματικά ισχυρό και αδιαφοροποίητο τρόπο το τι σημαίνει το σύστημα για τα μέλη της συγκεκριμένης κοινωνίας. Περιλαμβάνει δηλαδή ιερά σύμβολα με την ευρύτερη σημασία. Τα επεξεργασίας εξωτερικεύουν σύνθετα και αδιαφοροποίητα αισθήματα και ιδέες, ώστε να τα κάνουν κατανοητά σε κάποιους. Είναι, δηλαδή, αναλυτικά σύμβολα που βοηθούν να ταξινομήσει κάποιος την εμπειρία του.

Σύμφωνα με τη θεωρία της πρακτικής του Bourdieu (1977) και τον Νιτσιάκο (2006:87) *«ο χορός και η μουσική συνιστούν πολιτισμικές πρακτικές» «μέσω των οποίων η κοινότητα διαχειρίζεται το παρελθόν και το παρόν της, ανασυγκροτείται σε συμβολικό επίπεδο κι ενσωματώνει στην παράδοσή της τα στοιχεία των σύγχρονων εξελίξεων με δυναμικό τρόπο».* Επομένως, τα προαναφερθέντα γνωρίσματα, τα κοινωνικά και πολιτισμικά, μεταφέρονται και στη χορευτική διαδικασία προκαθορίζοντας μάλιστα τις χορευτικές κινήσεις. Γι' αυτό μελετώντας κανείς τον χορό ως φαινόμενο, διακρίνει ολοκάθαρα ότι οι χοροί δεν διέπονται από αυθυπαρξία. Ήταν, και εξακολουθούν σε αρκετές περιπτώσεις να είναι, συνδεδεμένοι με την καθημερινή ζωή των μελών της συγκεκριμένης κοινωνίας, υπηρετώντας συνάμα τις ανάγκες της κοινωνικής ομάδας, τόσο σε κοινωνικό επίπεδο όσο και σε τελετουργικό-μαγικοθρησκευτικό. Με άλλα λόγια, ο χορός, εκτός από τη γνώση βημάτων και κινήσεων, περιλαμβάνει κοινωνική γνώση και δύναμη.

Συνεπώς, θα μπορούσαμε να ορίσουμε το χορό ως μια κοινωνικο-ιστορικά προσδιορισμένη ενσώματη αισθητική πράξη, με σημασιολογικές-νοηματικές και συμβολικές μεθερμηνεύσεις, οι οποίες εκδηλώνονται και υποστασιοποιούνται μέσω της κιναισθητικής και συμβολικής δραστηριότητας του σώματος και των μελών αυτού. Με τον χορό το σώμα του χορευτή μετατρέπεται σε καμβά αποτύπωσης της προϋπάρχουσας εμπειρίας του, ενώ συνάμα το άτομο ανατροφοδοτείται και περισυλλέγει νέα δεδομένα με σκοπό τη συνέχιση συμπόρευσης ή όχι με τα οριζόμενα

δεδομένα της κοινωνικής ομάδας. Ο χορός, λοιπόν, εκτός των άλλων, δύναται να αποτελέσει σύμβολο συνόψισης και επεξεργασίας μιας ομάδας ατόμων, το οποίο αν μελετηθεί ορθά δύναται να οδηγήσει στην ύφανση της ιστορίας.

2. Γεωγραφική και ιστορική τοποθέτηση της (Μ)πάφρας

Η (Μ)πάφρα ήταν πόλη του δυτικού Πόντου και αποτελούσε έδρα της ομώνυμης υποδιοίκησης, της διοίκησης Αμισού (Σαμψούντας), του βιλαετιού Τραπεζούντας. Ήταν μια από τις 6 επαρχίες του καζά Αμισού, μαζί με τις επαρχίες Θεμισκήρων (Τσαρσαμπά), Τερμέ (Θέρμων), Καββήσου (Καβζάς), Ανδραπών (Βεζίρ Κιοπρού) και Αμισού. Εκκλησιαστικά ανήκε στην μητρόπολη Αμάσειας. Βρισκόταν 100 χλμ. νοτιοανατολικά της Σινώπης και περίπου 45 χλμ. βορειοδυτικά της Αμισού.

Η πόλη διαιρούνταν σε 5 μαχαλάδες-συνοικίες: τον Γενί μαχαλά όπου οι περισσότεροι ήταν Ορθόδοξοι, τον Γαζινό μαχαλεσί, το Μεζαρλίκ μαχαλεσί όπου ήταν η συνοικία των μουσουλμανικών νεκροταφείων, τον Τοτολάρ μαχαλεσί και τον Σαχλού μαχαλεσί ή Ισαακλή που κατοικούσαν από Έλληνες. Στην περιοχή υπήρχαν δύο λίμνες, η Καμής Γκιόλ και η Ακ ή Παλίκ Γκιόλ, και τρία ποτάμια: ο Ινοζούν Τσάι, ο Λύκαστος και ο Άλυς⁴. Η σημασία του τελευταίου ποταμού ήταν ιδιαίτερη. Αποτελούσε το όριο που χώριζε τους λαούς Ευρωπαϊκής καταγωγής, συνεπώς και νοοτροπίας, από τους Ασιατικής καταγωγής: θεωρούνταν δηλαδή ένα πολιτισμικό σύνορο.

Στις αρχές του 20ού αι. τα χωριά της ευρύτερης περιοχής της (Μ)πάφρας ήταν 165 (Παπαμιχαλόπουλος, 1903:332), από τα οποία τα μισά ήταν ελληνικά και τα άλλα μισά οθωμανικά. Δεν υπήρχαν, δηλαδή, μικτά χωριά, αλλά ούτε και χωριά που να κατοικούσαν από Αρμενίους. Οι κάτοικοι της περιφέρειας της (Μ)πάφρας ήταν 85.000 με 90.000 με το 45% να είναι Ορθόδοξοι (Οικονομίδης, 1920:50), ενώ ο πληθυσμός της πόλης ανερχόταν περίπου στους 6.500, εκ των οποίων οι 3.100 ήταν Μωαμεθανοί, οι 2.600 Ορθόδοξοι και οι υπόλοιποι Αρμένιοι.

⁴ Είναι ο ποταμός στον οποίο νόμιζε ο Κροΐσος ότι αναφέρθηκε το μαντείο των Δελφών με το χρησμό του: «Κροΐσος Άλυν διαβάς, μεγάλην ἀρχήν καταλύσεις» και πραγματοποίησε τον πόλεμο εναντίον του Κύρου.

Η επαρχία της (Μ)πάφρας κατέστη ιδιαιτέρως γνωστή, λόγω του ψαριού μύραινα ή μερσίνα από το οποίο παραγόταν χαβιάρι υψηλής ποιότητας και εξαιτίας του καπνού της τον οποίο εξήγαγε στο Αμβούργο, στη Μασσαλία, στο Λονδίνο, στην Αλεξάνδρεια κ.α. (Οικονομίδης, 1920:50). Η ετήσια παραγωγή ήταν 4.000.000 χιλιόγραμμα, αξίας 450.000 με 500.000 οθωμανικών λιρών (Οικονομίδης, 1920:50). Επιπρόσθετα, οι κάτοικοί της ασχολούνταν με την παραγωγή αραβοσίτου και δημητριακών. Όλα αυτά ήταν αιτία, ώστε η (Μ)πάφρα να αποτελέσει ένα πλούσιο και ισχυρό εμπορικό κέντρο της εποχής, προσελκύοντας τους περισσότερους οικονομικούς παράγοντες του τότε. Η προρρηθείσα συγκέντρωση, όπως είναι φυσικό, είχε αντίκτυπο και στη δόμηση, καθώς οικοδομήθηκαν αρκετά αρχοντικά με διαφορετική αρχιτεκτονική, επηρεάζοντας αργότερα και τους υπόλοιπους κατοίκους της πόλης. Επιγέννημα της προαναφερθείσας κατάστασης ήταν η διαφορά στη νοοτροπία των (Μ)παφραίων, μιας και έρχονταν σε επαφή με πολιτισμούς και νοοτροπίες άλλων. Χαρακτηριστικό της εν λόγω διαφοράς, σε σχέση με άλλες περιοχές του Πόντου, ήταν η ύπαρξη θεάτρου, χωρητικότητας 400 θεατών, στο οποίο συχνά παίζονταν διάφορες παραστάσεις. Τέλος, αξιοσημείωτη είναι η παντελής έλλειψη αστυνόμευσης στην περιοχή, φανερώνοντας ότι οι παραβατικές συμπεριφορές ήταν ελάχιστες, αν όχι ανύπαρκτες.

3. Το μουσικοχορευτικό ρεπερτόριο της (Μ)πάφρας και η ύφανση της ιστορίας

Οι χοροί που αριθμούσε η περιοχή της (Μ)πάφρας ήταν οι εξής:

1. Αρχουλαμάς,
2. Τίκι,
3. Τυφρών ή Τρυφών,
4. Πατούλα,
5. Τοπαλαμά,
6. Κωνσταντίν Σάββας ή Οσμάν Αγάς,
7. Ταρατσού σοκακλάρ,
8. Σαρί κουζ,
9. Κιζλάρ καϊτεσί,
10. Θανατί λάγγεμαν,
11. Τεκ καϊτέ και

12. Καρά πουρνάρ

Παρατηρώντας κάποιος το ανωτέρω χορευτικό ρεπερτόριο διαπιστώνει την ύπαρξη χορών (Τίκι, Αρχουλαμάς, Τυρφών, Πατούλα) που απαντώνται γενικά στις περισσότερες περιοχές του Πόντου (Κερασούντα, Τραπεζούντα, Αργυρούπολη κ.α.), με διάφορες παραλλαγές και ποικιλία ονομάτων.⁵ Εξαιτίας του ότι οι εν λόγω χοροί απαντώνται και σε περιοχές απομακρυσμένες από την μελετώμενη πόλη (π.χ. Τραπεζούντα, επαρχία Χαλδίας) αντιλαμβανόμαστε ότι η ύπαρξή τους δεν αποτελεί τυχαίο γεγονός ούτε οφείλεται στη γειτνίαση, αλλά στην κοινή καταγωγή.



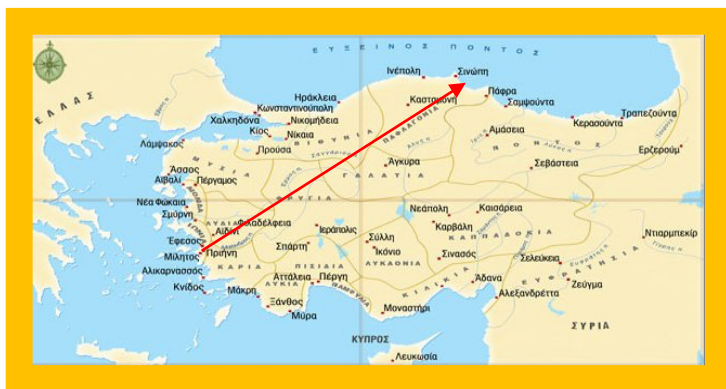
Ο «Εύξεινος» Πόντος είναι μια σχεδόν κλειστή θάλασσα, που περιβάλλεται από τη Βουλγαρία, τη Ρουμανία, την Ουκρανία, την Ρωσία, τη Γεωργία και την Τουρκία. Το τμήμα της Τουρκίας παλαιότερα ανήκε στην ευρύτερη περιοχή της Μικράς Ασίας και συγκεκριμένα στον ιστορικό Πόντο. Μάλιστα, ο αρχαίος γεωγράφος Στράβων θεωρούσε τη θάλασσα του «Ευξείνου» Πόντου συνέχεια του Αιγαίου πελάγους. Αρχικά, η περιοχή ονομαζόταν «Άξενος Πόντος», δηλαδή αφιλόξενη θάλασσα, καθώς η τρικυμία ήταν συχνό φαινόμενο. Ειδικότερα, ο Πίνδαρος τον αποκαλούσε «άξενον στόμα». Έπειτα, με την έλευση των Ιώνων, στο όνομα των νόμων της συμπαθητικής μαγείας - το όμοιο προκαλεί όμοιο και το συναφές συναφές - μετονομάστηκε σε «Εύξεινος Πόντος», δηλαδή φιλόξενη θάλασσα, γεγονός που το αναφέρει και ο αρχαίος γεωγράφος Στράβων (Ζ:3.6): «κατ' ευφημισμὸν ὕστερον δε Εὐξείνιον κέκλησθαι, των Ιώνων εν τη παραλία αποικίας κτισάν».

Πρώτη μητρόπολη του Πόντου υπήρξε η περίφημη Μίλητος της Ιωνίας, που έστειλε ογδόντα αποικίες στα βόρεια της ποντικής γης. Λέγοντας βέβαια αποικίες, δεν εννοούμε νέες πόλεις που κτίστηκαν σε ακατοίκητα μέρη, αλλά και πόλεις που ήδη κατοικούνταν και τις οποίες τα ιωνικά φύλα είτε κυρίευσαν είτε ειρηνικά συνυπήρξαν και σταδιακά εξελληνίσαν τους παλιούς κατοίκους. Στην δεύτερη κατηγορία υπάγεται

⁵ Οι χοροί αυτοί, όπως σε όλο τον Πόντο, χορεύονταν και από τα δυο φύλα. Η διάταξη των χορευτών ήταν μικτή και χορεύονταν σε κλειστό κύκλο. Επειδή όμως η παρούσα εργασία επικεντρώνεται μόνο στην ύφανση της ιστορίας και όχι στην περιγραφή της καθημερινότητας των κατοίκων της (Μ)πάφρας δεν αναλύονται περαιτέρω.

η πρώτη ελληνική αποικία του Πόντου Σινώπη⁶, στα παράλια της αρχαίας Παφλαγονίας, το 785 π.Χ. Μικρό χρονικό διάστημα αργότερα, η Σινώπη έστειλε πληθυσμό ανατολικά, κατά μήκος των παραλίων, δημιουργώντας με τη σειρά της νέες αποικίες· την Αμισό (στα νεότερα χρόνια Σαμψούντα), τα Κοτύωρα (μετέπειτα Ορντού), την Κερασούντα και την Οιζινή⁷. Όλες οι παραπάνω πόλεις υπήρξαν φόρου υποτελείς στην μητρόπολή τους, την Σινώπη.

Η (Μ)πάφρα φέρεται να ήταν μια κωμόπολη που ιδρύθηκε το 750 π.Χ. από τους Μιλήσιους και καλούνταν Άλβα ή Αλυασσός, προφανώς από το όνομα του μεγαλύτερου ποταμού της Μικράς Ασίας, του Άλυ. Επίσημα, όμως η ιστορία της



ξεκινά το 436 π.Χ. Συγκεκριμένα, ο στρατηγός των Αθηναίων Περικλής, συνοδευόμενος από τον οικιστή Αθηνοκλή, ήρθε στη περιοχή φέρνοντας μαζί του και χιλιάδες εποίκους από την περιοχή

της Αττικής και των νησιών του Αιγαίου. Ένα μεγάλο μέρος αυτών εγκαταστάθηκε στην περιοχή της Αλυσσού και έδωσε στην κωμόπολη το όνομα Πάφρα ή Πάφλα, προς τιμή του μεγάλου αρχηγού των Παφλαγόνων, τον Πάφρα ή Πάφλα.⁸

Επί των αλεξανδρινών και των μετέπειτα ρωμαϊκών χρόνων ιδρύθηκαν στα παράλια και στα μεσόγεια του Πόντου νέες πολυάριθμες πόλεις, αλλά και όσες ήταν μικρές κοινότητες εξελίχθηκαν σε περικαλλείς πόλεις. Στο μεσοδιάστημα των αλεξανδρινών χρόνων και της ρωμαϊκής περιόδου γεννήθηκε το βασίλειο του Πόντου υπό τη δυναστεία των Μιθραδατών. Έως τότε ο όρος «Πόντος», από πολιτικής άποψης, δεν είχε τη σημασία τόπου που κυβερνάται από ένα κέντρο με ενιαίο πολιτικό σύστημα.

⁶ Το όνομα της πόλης δεν είναι ελληνικό, αλλά πιθανότατα σημιτικό.

⁷ Η πόλη Οιζινής ιδρύθηκε το 756 π.Χ. από Μιλήσιους, που μετακινήθηκαν από τη Σινώπη. Στα μέσα του 4^{ου} π.Χ. αι. Αρκάδες από την Τραπεζούντα της Πελοποννήσου μετοίκησαν στην ποντική αυτή πόλη, μετονομάζοντάς την σε Τραπεζούντα. Άλλοι συγγραφείς υποστηρίζουν ότι η ονομασία της προήλθε όχι από την αρκαδική πόλη, αλλά από το τραπέζιο σχήμα της πόλης.

⁸ Ο Πάφρας ή Πάφλας ήταν γιος του Φινέα, βασιλιά του τότε απέραντου βασιλείου της Βιθυνίας που είχε βασιλεύσει στη περιοχή κατά την 4η προς την 3η χιλιετηρίδα π.Χ.

Τουναντίον, νοούνταν πόλεις ανεξάρτητες μεταξύ τους, που αποτελούσαν αυτόνομες κοινότητες με δικό τους διοικητικό σύστημα.

Η αλλαγή στο πολιτικό σκηνικό του Πόντου επήλθε επί βυζαντινών χρόνων. Αναλυτικότερα, ο Μ. Κωνσταντίνος κατέλυσε το αυτοδιοίκητο, που είχε διατηρηθεί και επί ρωμαιοκρατίας, μεταβάλλοντας την ποντική περιοχή σε απλή επαρχία της νέας Αυτοκρατορίας. Τον 7^ο και 9^ο μ.Χ. αι. ο Πόντος χωρίστηκε σε 3 Θέματα· Αρμενιάκων περιλαμβάνοντας τις πόλεις που συνόρευαν με την Αρμενία (Σινώπη, Νεοκαισάρεια, Αμισό, Σινώπη κ.λπ.), Χαλδίας με έδρα την Τραπεζούντα και Κολωνίας με έδρα τη Νικόπολη. Η στρατηγική όμως σημασία της περιοχής και η απόστασή της από το κέντρο της διοίκησης, την Κωνσταντινούπολη, ανάγκασαν τους βυζαντινούς αυτοκράτορες να παραχωρήσουν στον Πόντο ευρεία στρατιωτική αποκέντρωση κατ' επέκταση και διοικητική, διορίζοντας τοποτηρητές των περιοχών τους δούκες. Η κατάσταση αυτή οδήγησε ορισμένους δούκες να επαναστατήσουν εναντίον της κεντρικής εξουσίας, διεκδικώντας πλήρη αυτονομία.

Το 1204 μ.Χ., χρονιά που οι Σταυροφόροι κατέλαβαν την Πόλη, ο Αλέξιος Κομνηνός (γιος του Μανουήλ Κομνηνού και εγγονός του Ανδρόνικου Κομνηνού) κατέλαβε με λίγους οπαδούς την Τραπεζούντα. Ο δούκας αυτής, Νικηφόρος Παλαιολόγος, χωρίς αντίσταση παρέδωσε την πόλη. Ο λαός χαιρέτησε την κίνηση τούτη θεωρώντας τον Αλέξιο νόμιμο κληρονόμο του βυζαντινού θρόνου. Δεν συνέβη όμως το ίδιο με την περιφέρεια της (Μ)πάφρας. Την περίοδο εκείνη φρούραρχος στρατηγός της (Μ)πάφρας και της Σαμψούντας ήταν ο Κωνσταντίν Σάββας, κατ' άλλους Σάββας του Κωνσταντίνου. Όταν λοιπόν ο Αλέξιος Κομνηνός ήθελε να ιδρύσει την Αυτοκρατορία της Τραπεζούντας, ο στρατηγός Σάββας ήθελε να αυτονομηθεί και να ιδρύσει την Αυτοκρατορία της Γαζηλώνας, δηλαδή Μπάφρας, Αμισού, Κάβζας, Αμάσεις κ.λπ. Βλέποντας από τη μία ο Αλέξιος ότι δεν είναι εύκολο να επικρατήσει στους (Μ)παφραίους και από την άλλη ο στρατηγός Σάββας ότι δεν μπορεί να αποκρούσει τις επιθέσεις του Αλέξιου, αποφάσισαν να ακολουθήσουν τη διπλωματική οδό της συζήτησης και της διαπραγμάτευσης. Άλλοτε οι δυο άντρες συμφωνούσαν για το ενιαίο της αυτοκρατορίας και άλλοτε διαφωνούσαν. Η λύση, εν τέλει, βρέθηκε με την υποχώρηση του (Μ)παφραίου στρατηγού. Τη διαφωνία τους

αυτή ο λαός της (Μ)πάφρας την αποτύπωσε στο χορό Κωνσταντίν Σάββα⁹, με τις κατευθύνσεις του να είναι πότε δεξιά και πότε αριστερά.

Ένα δεύτερο συμπέρασμα μελετώντας τους χορούς της (Μ)πάφρας είναι οι οθωμανικές ονομασίες, γεγονός που φανερώνει την οθωμανική κυριαρχία στην περιοχή και την επιβολή της τουρκικής γλώσσας στους κατοίκους. Η τουρκοφωνία επιβλήθηκε στους κατοίκους επί ημερών του ντερέμπεη Χασάν Αλήμπεη (1648-1687), όταν οι άντρες του, στο πλαίσιο εξισλαμισμού των κατοίκων της (Μ)πάφρας, μέσα σε μια μέρα έκοψαν 1.500 γλώσσες Ελληνόφωνων Χριστιανών που αρνήθηκαν να εξωμοτίσουν. Μετά τα γεγονότα αυτά πολλοί ελληνόφωνοι, για να αποφύγουν τις κακοποιήσεις, τις συλλήψεις και γενικά τις κάθε είδους βιαιότητες, έγιναν τουρκόφωνοι. Βέβαια, σε βάθος χρόνου οι κάτοικοι της (Μ)πάφρας λησιμόνησαν την ελληνική γλώσσα σε τέτοιο βαθμό, που μέχρι και η θεία Λειτουργία τελούνταν στην τουρκική γλώσσα. Η ιδιομορφία όμως ήταν, ότι ενώ μιλούσαν και έγραφαν στα τούρκικα, τα γράμματα που χρησιμοποιούσαν για να αποτυπώσουν τις λέξεις ήταν της ελληνικής αλφαβήτου.

Ο ίδιος ντερέμπεης, ο Χασάν Αλήμπεης, το 1680 με τις συνεχιζόμενες τότε δολοφονίες των Ελλήνων της (Μ)πάφρας και την αποστολή στα σκλαβοπάζαρα της Ανατολής νεαρών κοριτσιών, οδήγησε 1.500 άντρες και γυναικόπαιδα να βρουν καταφύγιο στο κάστρο του Άλυ¹⁰, το μετέπειτα Κιζ Καλεσί, κοντά στο χωριό Ασάρ της (Μ)πάφρας. Ο αποκλεισμός τους κράτησε 48 ημέρες. Κάποιοι εξ αυτών δεν άντεξαν και παραδόθηκαν στους Οθωμανούς, ενώ δεν ήταν λίγοι εκείνοι που έχασαν τα λογικά τους. Βλέποντας 30, κατ' άλλους 40, κοπέλες ότι το τέλος τους πλησιάζει και μη θέλοντας οι ίδιες να καταλήξουν σκλάβες σε κάποιο μέρος της Ανατολής, ανέβηκαν στον πύργο του κάστρου για να αυτοκτονήσουν. Στην πορεία θεωρώντας κάποιες την πράξη τούτη μεγάλη αμαρτία θέλησαν να την αποσοβήσουν, προσπαθώντας μάλιστα να αποτρέψουν και τις υπόλοιπες. Η απόφαση όμως είχε ληφθεί και τίποτα δεν μπόρεσε να την αλλάξει. Από τότε οι (Μ)παφραίοι το ονόμασαν το «Κάστρο της Κοπέλας» και την απόφαση των κοριτσιών την μετουσίωσαν σε χορό, με το όνομα «Κιζλάρ Καϊτεσί» (γυναικείος χορός), όπου μάλιστα με την κίνηση της αναστροφής αποτύπωσαν και την αντίθετη άποψη των κοριτσιών. Το παράδειγμα των κοριτσιών ακολούθησαν και

⁹ Η ονομασία *Οσμάν Αγάς* οφείλεται στα μετέπειτα οθωμανικά χρόνια, όπου ο χορός συνέχισε να χορεύεται.

¹⁰ Κάστρο που χτίστηκε το 800 π.Χ. επί βασιλείας Αλυάτη, πατέρα του Κροίσου.

πολλοί από όσους ήταν στο κάστρο, άντρες και γυναίκες, γεγονός που κωδικοποιήθηκε στο χορό «Θανατί λάγγεμαν», δηλαδή «άλμα του θανάτου».

Οι προαναφερθείσες καταστάσεις οδήγησαν τους κατοίκους της (Μ)πάφρας, μα και των γύρω περιοχών, να καταφύγουν στα βουνά. Ήδη από το 1700 και μέχρι περίπου το 1850 δημιουργήθηκαν στα βουνά της (Μ)πάφρας τα αρματολίκια, οι λεγόμενοι «Εσχιάδες» (Εκδικητές), τα μετέπειτα «αντάρτικα», που δρούσαν κατά των Οθωμανών ντερεπέδων. Βέβαια, το τίμημα της δράσης των ανταρτών ήταν αρκετά μεγάλο, καθώς ως είναι λογικό οι Οθωμανοί προσπάθησαν να τα σταματήσουν. Οι αντάρτες, όντας επικηρυγμένοι, δεν μπορούσαν να κατεβαίνουν στην πόλη ή στα χωριά τους την ημέρα, παρά μόνο το βράδυ κι αυτό μετά μεγάλης προσοχής και μόνο από στενά δρομάκια. Την κατάσταση τούτη συμβολίζουν και μαρτυρούν οι κινήσεις του χορού Ταρατσού σοκακλάρ, δηλαδή «στενά δρομάκια». Το 1919 (Μ)παφραίοι αντάρτες, περίπου 12.000, πυρπόλησαν την τούρκικη κωμόπολη Τσερσουκ. Μετά την «επιτυχία» τους χόρεψαν τον χορό «Τεκ Καϊτέ» (Μονό χορό), όπου τον έσυρε πρώτος ο τότε επίσκοπος της περιοχής, Ευθύμιος Αγριτέλης, και έπονταν οι υπόλοιποι καπετάνιοι. Από τότε ο προμνημονευθείς χορός καθιερώθηκε ως αντάρτικος χορός.

Ένα από τα χωριά της περιφέρειας της (Μ)πάφρας ήταν το χωριό Καραπούρνάρ, το οποίο οι Νεότουρκοι το έκαψαν αρκετές φορές στις αρχές του 20ού αι. Σε μια από αυτές, το 1921, οι Νεότουρκοι εκμεταλλευόμενοι το γεγονός ότι οι περισσότεροι άντρες έλλειπαν στο βουνό, το περικύκλωσαν, συνέβαλαν 62 γυναίκες και κοπέλες και τις βίασαν. Εν συνεχεία, τις έκλεισαν μέσα στην εκκλησία του χωριού και τις πυρπόλησαν. Κάποιες εξ αυτών κατάφεραν και ξέφυγαν από την πύρινη καταδίκη και κρύφτηκαν στον κάμπο. Μόλις κόπασε η θύελλα του ολοκαυτώματος αποκαλύφθηκαν και κουνούσαν τα μαντήλια τους για να τις βρουν οι υπόλοιποι διασωθέντες. Προς τιμήν όσων σκοτώθηκαν στο γεγονός αυτό, αλλά και όσων το βίωσαν, οι (Μ)παφραίοι δημιούργησαν και χόρευαν τον γυναικείο χορό Καραπούρνάρ. Μάλιστα, οι γυναίκες στη μεταξύ τους λαβή χρησιμοποιούν μαντήλια, κρατώντας ζωντανή στη μνήμη όλων των τρόπο διάσωσης τους.

Συμπεράσματα

Ολοκληρώνοντας την μελέτη των χορών της (Μ)πάφρας του Πόντου, διαπιστώνουμε ότι η ο χορός δεν αποτελεί μεμονωμένη τεχνική και κίνηση. Αντίθετα, συνιστά πτυχή της ανθρώπινης συμπεριφοράς, στην οποία μεταφέρονται οι αξίες και οι ιδέες της κοινότητας. Επιπρόσθετα, σε αυτόν δύναται να αποτυπωθεί η προϋπάρχουσα συλλογική ή ατομική εμπειρία, με τα διάφορα βιώματα να εγγράφονται τόσο στα σώματα των φορέων όσο και στα λοιπά στοιχεία του π.χ. όνομα, λαβή, αντικείμενα, γλώσσα κ.α. Συνεπώς, ο χορός μπορεί να λειτουργήσει και ως ένα σύμβολο παγίωσης σημαντικών ιστορικών στιγμών της συλλογικής μνήμης, ένα είδος μνήμης ιδιαίτερας σημαντικό καθώς το παρελθόν είναι που μιλά για το παρόν μιας ομάδας και θέτει τις βάσεις για τις μελλοντικές της προσδοκίες.

SUMMARY

The community of historical Pontos had a wide variety of dances. There were dances that were danced in every place, with some adjustments according to the area, but there were also local dances characterized by distinctiveness and in some cases uniqueness. The creation of the local dance repertoire was influenced by different factors, some of the most important are the environment and the ground of an area, how much it was influenced by the neighboring areas and the obligatory moving of the population from one place to another. More specifically, the Pontian mountain range Pariadri divided the region of Pontos into mountainous and coastal, sometimes even making the communication between the two parts very difficult and in some cases completely impossible. The lakes and the rivers of the area played the same role too. As a result of all these, the historical Pontos was divided into eastern and western Pontos with an imaginary line – border between Ordu (Kotyora) and Giresun (Kerasouda). According to the historical period there was also noticed moving of populations that influenced not only the formation or reformation of the local dances but also the creation of new dance forms. Thus, by studying the dances of an area someone can detect the marks of the local history and the community.

An area in which all the above factors and situations left their marks creating a unique and special repertoire of music and dance is Bafra. In this paper we are going to focus on this area trying to form its history through its peculiar and special local dances.

To achieve this goal, we used first of all the historical study of personal archives but also the archives of the Council of Pontian Studies. Furthermore, we studied bibliography and internet sites. These methods helped in the discovery of the historical evolution as far as the meanings and the developments of the dances are concerned. It was also considered essential the use of fieldwork. In particular, we used the participatory observation and the interviews with people who descended from the historical Bafra and were aware of either its dances either its history. In order for the interviews to be successful we used the non-structured depth interviews, mainly with the form of a discussion, without interrupting the speaker, as long as the goal was to find the meaning attributed to the dance by the person himself. But apart from the non-structured interviews we also used the semi-structured interviews since the goal was to elicit information without losing the flexibility to collect personal experiences. Last but not least, all this endeavor could not lack the social – historical method, through which the social factors and the historical circumstances of each era that is described emerged.

Βιβλιογραφία

- ΑΝΤΩΝΙΟΥ Παναγιώτα,
1999, «Το Αρμενικό όραμα της επιστροφής: Μνήμη προσανατολισμένη στο μέλλον.», (επιμ.) ΜΠΕΝΒΕΝΙΣΤΕ Ρίκα – ΠΑΡΑΔΕΛΛΗΣ Θεόδωρος, *Διαδρομές και τόποι της μνήμης: Ιστορικές και ανθρωπολογικές προσεγγίσεις*, Εκδ. Αλεξάνδρεια-Πανεπιστήμιο Αιγίου, Αθήνα.
- AUZE Mark,
1995, *Non-places: Introduction to an anthropology of supermodernity*, Verso, London.
- BOURDIEU Pierre
- 1977, *Outline of a theory practice*, University Press, Cambridge.
- 1991, *Language and symbolic power*, University Press, Cambridge.
- ΚΑΡΕΠΙΔΗΣ Κ. Ιωακείμ,
2015, Η Καμπάνα του Πόντου: Λαογραφική-Εννοιολογική προσέγγιση, *Αρχείον του Πόντου τόμος 55*, εκδ. Επιτροπή Ποντιακών Μελετών, Αθήνα, σσ.83-239.
- ΛΥΔΑΚΗ Άννα,
2001, *Ποιοτικές μέθοδοι της κοινωνικής έρευνας*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα.
- ΜΕΡΑΚΛΗΣ Γ. Μιχάλης,
- 2004, *Λαογραφικά Ζητήματα*, εκδ. Καστανιώτη – Διάττων, Αθήνα.
- 2011, *Ελληνική Λαογραφία, Κοινωνική συγκρότηση – Ήθη και έθιμα - Λαϊκή τέχνη*, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα.
- ΝΙΤΣΙΑΚΟΣ Βασίλης,
2006, «Η διαχείριση της εθνικής ταυτότητας μέσω της μουσικοχορευτικής παράδοσης. Ένα παράδειγμα από την ελληνική μειονότητα της Αλβανίας», *Χορός και πολιτισμικές ταυτότητες στα Βαλκάνια*, πρακτικά 3^{ου} συνεδρίου σσ. 363-372, Σέρρες: ΤΕΦΑΑ Σερρών και Δήμος Σερρών.
- ΟΙΚΟΜΟΜΙΔΗΣ Ηλ. Δημοσθένης,
1920, *Ο Πόντος και τα δίκαια του εν αυτό ελληνισμού από χωρογραφικής, εθνογραφικής και ιστορικής απόψεως*, Σύλλογος προς διάδοσιν ωφέλιμων βιβλίων, εν Αθήναις.
- ORTNER B. Sherry,
1973 (October) «On Key Symbols», *American Anthropologist*, New Series, 75:5, p. 1338-1346.
- ΠΑΠΑΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΣ Κων/νος
1903, *Περιήγησις εις τον Πόντον*, Αθήνησιν, εκδ. Τυπογραφείο του Κράτους.
- TURNER Victor,
1967, *The Forest of Symbols. Aspects of Ndembu Ritual*, Cornell University Press, Ιθάκα-Λονδίνο.
- Αρχείον του Πόντου, εκδ. Επιτροπή Ποντιακών Μελετών, τόμοι: 1, 2, 3.
- Μαλλιάρης Παιδεία-Έθνος (εκδ.),
Εγκυκλοπαίδεια του Ποντιακού Ελληνισμού, 2006, Θεσσαλονίκη, τόμος 8.