



ΚΙΝΗΣΙΟΛΟΓΙΑ

ανθρωπιστική κατεύθυνση

**Χορευτικές μορφές, εθιμικές
περιστάσεις και πυθαγόρεια
φιλοσοφία. Ο χορός του
Σεργιανιού στα Μεγάλα
Καλύβια Τρικάλων**

**Δημόπουλος Κωνσταντίνος
Κουτσούμπα Μαρία
Τυροβολά Βασιλική**

Η βιβλιογραφική αναφορά του άρθρου αυτού είναι:

Δημόπουλος, Κ., Κουτσούμπα, Μ., & Τυροβολά, Β. (2021). Χορευτικές μορφές, εθιμικές περιστάσεις και πυθαγόρεια φιλοσοφία. Ο χορός του Σεργιανιού στα Μεγάλα Καλύβια Τρικάλων. *Κινησιολογία: Ανθρωπιστική Κατεύθυνση*, 8(1), 42-58.

DANCE FORMS, CUSTOMS CIRCUMSTANCES, AND PYTHAGOREAN PHILOSOPHY. THE SERGIANI DANCE IN MEGALA KALYVIA OF TRIKALA

Dimopoulos Konstantinos¹, Koutsouba Maria¹, Tyrovola Vasiliki¹,

1. School of Physical Education and Sport Science, National and Kapodistrian University of Athens

Abstract

Throughout Greece there are dances that are performed only in particular occasions in the circle of time. Among them, the dances that prevail are those that are performed in the Carnival and Eastern period. One such example on the communities of the Karagkounides of the plain Thessaly is the custom of Sergiani. This custom is accompanied by specific dances, which are not danced in any other ritual or dance occasion in these communities. From the review it is shown that this dance has not been approached from the prism of the Pythagorean philosophy and the symbols of numbers. According to this philosophical perspective, numbers have certain symbolisms. This theoretic approach has never been used before until today in the case of Sergiani. The aim of this paper is to investigate the dance of Sergiani in the community of Megala Kalyvia, Trikala, Greece, under the terms of Pythagorean philosophy and the symbols of numbers. More specifically, this paper aims to highlight the relation between the structure of the dance in the Sergiani custom and the number 3, which is considered to be sacred by the Pythagoreans. For the dance notation, the Labanotation system is used, whereas for the dance analysis the form-structural model is used. For data interpretation the Geertz's "thick description" model is used and the principles of the philosophical and historic research are adopted. More specific the dance form is interpreted in basis of number 3. It is concluded that the dance structures and forms, in the specific dance in the Sergiani custom, always combined with the specific context, such as the time – period and the place, can reveal deeper symbolisms.

KEY WORDS: ethnographic dance research, arithmosophy and Greek traditional dance, number 3, Thessaly, Greece

ΧΟΡΕΥΤΙΚΕΣ ΜΟΡΦΕΣ, ΕΘΙΜΙΚΕΣ ΠΕΡΙΣΤΑΣΕΙΣ ΚΑΙ ΠΥΘΑΓΟΡΕΙΑ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ. Ο ΧΟΡΟΣ ΤΟΥ ΣΕΡΓΙΑΝΙΟΥ ΣΤΑ ΜΕΓΑΛΑ ΚΑΛΥΒΙΑ ΤΡΙΚΑΛΩΝ

Δημόπουλος Κωνσταντίνος¹, Κουτσούμπα Μαρία¹, Τυροβολά Βασιλική¹

1. Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής & Αθλητισμού, Εθνικό & Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Περίληψη

Σε όλο τον ελλαδικό χώρο υπάρχουν χοροί που επιτελούνται μόνο σε συγκεκριμένες περιστάσεις στον κύκλο του χρόνου. Μεταξύ αυτών, κυριαρχούν όσοι τελούνται την περίοδο των Αποκριών και του Πάσχα. Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι και το έθιμο του Σεργιανιού στις κοινότητες των Καραγκούννηδων της πεδινής Θεσσαλίας. Το έθιμο αυτό συνοδεύεται από συγκεκριμένους χορούς, οι οποίοι δεν χορεύονται σε καμία άλλη εθιμική ή χορευτική περίπτωση των κοινοτήτων. Από την ανασκόπηση της σχετικής βιβλιογραφίας διαπιστώθηκε ότι ο χορός του Σεργιανιού δεν έχει ιδωθεί υπό το πρίσμα της Πυθαγόρειας φιλοσοφίας και αριθμοσοφίας σύμφωνα με την οποία όλοι οι αριθμοί ενέχουν συγκεκριμένους συμβολισμούς. Σκοπός λοιπόν της εργασίας είναι να διερευνηθεί ο χορός του Σεργιανιού στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβιών Τρικάλων υπό τους όρους της Πυθαγόρειας φιλοσοφίας και αριθμοσοφίας. Πιο συγκεκριμένα, η εργασία στοχεύει στο να αναδείξει τη σύνδεση της δομής και της μορφής του χορού στο έθιμο του Σεργιανιού με τον αριθμό 3, ο οποίος για τους Ορφικούς και Πυθαγόρειους φιλοσόφους θεωρούνταν ιερός. Η συλλογή και επεξεργασία των δεδομένων βασίζεται στις αρχές της εθνογραφικής έρευνας όπως αυτή εφαρμόζεται στην περίπτωση του χορού και προέρχεται από πρωτογενείς και δευτερογενείς πηγές. Για τη σημειογραφική καταγραφή του χορού στο έθιμο του Σεργιανιού χρησιμοποιείται το σημειογραφικό σύστημα Laban, ενώ για την ανάλυση της μορφής το δομικο-μορφολογικό μοντέλο. Για την ερμηνεία των δεδομένων χρησιμοποιείται το μοντέλο της «πυκνής περιγραφής» του Geertz και υιοθετούνται οι αρχές της φιλοσοφικής και της ιστορικής έρευνας. Πιο συγκεκριμένα, η χορευτική μορφή ερμηνεύεται με βάση τον αριθμό 3 της Πυθαγόρειας φιλοσοφίας και αριθμοσοφίας. Συμπεραίνεται πως οι δομές και οι μορφές των χορών, στη συγκεκριμένη περίπτωση του χορού του Σεργιανιού και πάντα σε συνδυασμό με το συγκεκριμένο πλαίσιο τους όπως, για παράδειγμα, τον χρόνο-περίοδο και τον χώρο, μπορούν να αποκαλύψουν βαθύτερους συμβολισμούς.

ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ: εθνογραφική έρευνα χορού, αριθμοσοφία και ελληνικός παραδοσιακός χορός, αριθμός 3, Θεσσαλία, Ελλάδα

Εισαγωγή



ε όλο τον ελλαδικό χώρο υπάρχουν χοροί που επιτελούνται μόνο σε συγκεκριμένες περιστάσεις στον κύκλο του χρόνου. Μεταξύ αυτών κυριαρχούν όσοι τελούνται την περίοδο των Αποκριών και του Πάσχα, αλλά και στις ιδιαίτερες ανά κοινότητα περιστάσεις. Οι χοροί που τελούνται στις περιστάσεις αυτές ανήκουν στην κατηγορία του «αιρού» πλαισίου, καθώς χορεύονται σε συγκεκριμένες ημέρες του θρησκευτικού εορτολογίου και επιτελούνται σε εκκλησίες και σε εξωκλήσια (Δημόπουλος κ.ά., 2012). Ένα τέτοιο χορευτικό έθιμο στον ελλαδικό χώρο και πιο συγκεκριμένα στις κοινότητες των Καραγκούνηδων της πεδινής Θεσσαλίας, είναι και το έθιμο του Σεργιανιού (Δημόπουλος, 2011; Δημόπουλος 2017; Dimopoulos, et al., 2017a, 2017b). Το έθιμο αυτό συνοδεύεται από συγκεκριμένους χορούς, οι οποίοι δεν χορεύονται σε καμία άλλη εθιμική ή χορευτική περίπτωση των κοινοτήτων. Τι είναι όμως το Σεργιάνι;

Ετυμολογικά το 'Σεργιάνι' σημαίνει περίπατος -από το τούρκικο *seyran* που σημαίνει εκδρομή- και, αντίστοιχα, 'σεργιανίζω' που σημαίνει 'κάνω περίπατο, σουλατσάρω, βολτάρω' (Τεγόπουλος-Φυτράκης, 1990:685). Ο Τζιαμούρτας (2006), αναλύοντας ετυμολογικά τη λέξη Σεργιάνι όπως και εθνογραφικά την έννοια του Σεργιανιού, αναφέρει: «Σιργιάν' (το), ουσιαστικό: Από το σιργιανίζου κι σιργιανάου. Κάνω περίπατο» (σελ. 412). Ο Ρουσιάκης (2006) επισημαίνει ότι «στην πλατεία του χωριού συγκεντρώνονταν σχεδόν όλο το χωριό και παρακολουθούσε τον χορό των γυναικών. Τη μάζωξη αυτή την αποκαλούσαν σιργιάν'. Γενικά σιργιάν' οι κάτοικοι αποκαλούσαν κάθε δημόσια κοινωνική εκδήλωση που περιείχε και χορό» (σελ. 511).

Έτσι λοιπόν στο Σεργιάνι υπήρχε «περίπατος» όπου μαζεύονταν οι γυναίκες και «περπατούσαν» στον δημόσιο χώρο της πλατείας. Αναφερόμαστε στον αόριστο αφού θα πρέπει να σημειωθεί ότι το έθιμο του Σεργιανιού που επιτελούνταν σε όλες τις κοινότητες των Καραγκούνηδων (πεδινή Θεσσαλία), στην πορεία του χρόνου και σε διαφορετικές χρονικές στιγμές ανά κοινότητα, σταμάτησε να τελείται (Δημόπουλος 2011, 2017). Μια από αυτές τις κοινότητες είναι και τα Μεγάλα Καλύβια, κοινότητα στην οποία το Σεργιάνι τελούνταν τόσο τις Απόκριες όσο και το Πάσχα. Στην κοινότητα αυτή, ο χορός και το έθιμο σταμάτησαν να τελούνται το 1966 και αναβιώθηκαν στο πλαίσιο επιτόπιας έρευνας το 2018 (Δημόπουλος, 2017a).

Το έθιμο του Σεργιανιού έχει ελκύσει το ερευνητικό ενδιαφέρον στην ευρύτερη περιοχή (Τζιαμούρτας, 2003; Ρουσιάκης, 2006; Μαγουλιώτης, 2010; Δημόπουλος, 2011, 2017; Κολώνας, 2014). Το ίδιο και στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων όπου έχει μελετηθεί τόσο το αποκριάτικο όσο και το πασχαλινό Σεργιάνι (Δημόπουλος, 2017, Dimopoulos, et al, 2017a, 2017b; Ρουσιάκης, 2006). Ωστόσο, από την ανασκόπηση της σχετικής βιβλιογραφίας διαπιστώθηκε ότι, εκτός μιας μόνο περίπτωσης (Δημόπουλος, 2017; Dimopoulos, et al, 2017a, 2017b), δεν γίνεται εκτενής αναφορά στο έθιμο ή τη σημασία του και δεν έχει δοθεί έμφαση στον χορό που το συνόδευε αυτό καθαυτό, τόσο ως προς τη μορφή του όσο και ως προς τη λειτουργία του. Επιπρόσθετα, ακόμα και στην περίπτωση στην οποία ερευνητικά έχει δοθεί έμφαση στον χορό (Δημόπουλος, 2017; Dimopoulos, et al, 2017a, 2017b), ο χορός δεν έχει ιδωθεί υπό το πρίσμα της Πυθαγόρειας φιλοσοφίας και αριθμοσοφίας.

Σύμφωνα με τη φιλοσοφική αυτή οπτική, όλοι οι αριθμοί ενέχουν συγκεκριμένους συμβολισμούς. Στη μελέτη και έρευνα του χορού, οι συμβολισμοί αυτοί έχουν συνδεθεί με τη μορφή του (Τυροβολά, 1999, 2006, ([2007]2012), ενώ έχουν περιπτωσιακά μελετηθεί σε χορούς της Θράκης (Φιλίππιδου, κ.ά. 2012; Φιλίππιδου, 2018). Παρόλα αυτά, το θεωρητικό αυτό σχήμα δεν έχει μέχρι σήμερα χρησιμοποιηθεί ευρύτερα στον ελληνικό παραδοσιακό χορό, πόσο μάλλον στην περίπτωση του Σεργιανιού των Καραγκούνηδων. Αποτελεί, ωστόσο, κοινό τόπο ότι «η χρηστική σημασία μιας θεωρίας ή μιας μεθοδολογίας κρίνεται από τη δυνατότητα εφαρμογής της σε ένα ευρύ πεδίο διαφορετικών στόχων, αλλά συναφών προσεγγίσεων. Στην προκειμένη περίπτωση, η εφαρμογή της συγκεκριμένης [προσέγγισης και] μεθοδολογίας δε δηλώνει μηχανιστική μεταφορά ή απλούστευση της ερευνητικής διαδικασίας. Αντίθετα, μέσα από τη δυναμική χρήση της στην τεκμηρίωση διαφορετικών- κατά περίπτωση- ερευνητικών στόχων, δηλώνεται εμμέσως πλην σαφώς η ευρεία δυνατότητα της εφαρμογής της» (Τυροβολά, Κουτσούμπα & Ταμπάκη, 2008:36).

Το κενό λοιπόν αυτό έρχεται να καλύψει η παρούσα εργασία. Στη βάση αυτή, σκοπός της εργασίας είναι να διερευνηθεί ο χορός του Σεργιανιού στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων υπό τους όρους της

Πυθαγόρειας φιλοσοφία και αριθμοσοφίας. Πιο συγκεκριμένα, η εργασία στοχεύει στο να αναδείξει τη σύνδεση της δομής και της μορφής του χορού στο έθιμο του Σεργιάνιου με τον αριθμό 3, ο οποίος για τους Ορφικούς και Πυθαγόρειους φιλοσόφους θεωρούνταν «ως ιερό[ς], τέλειο[ς] και βάση των πάντων» (Τυροβολά, [2007]2012:168-169).

Μεθοδολογία

Η συλλογή και επεξεργασία των δεδομένων βασίζεται στις αρχές της εθνογραφικής έρευνας όπως αυτή εφαρμόζεται στην περίπτωση του χορού και προέρχεται από πρωτογενείς και δευτερογενείς πηγές (Buckland, 1999; Δημόπουλος, 2011, 2017; Felföldi, 1999; Giurchescu, 1999; Koutsouba, 1991, 1997, 1999; Loutzaki, 1989; Μπουλάμαντη, 2014; Νιώρα, 2009, 2017; Σαρακατσιάνου, 2011; Sklar, 1991; Τυροβολά, 2008; Φιλίππιδου, 2011, 2018; Φούντζουλας, 2016; Χαριτωνίδης, 2018). Οι πρωτογενείς πηγές αφορούν στα δεδομένα που προέρχονται από την επιτόπια έρευνα με τη μορφή της συνέντευξης (ερωτήσεις ανοικτού τύπου για ημιδομημένη συνέντευξη και ελεύθερη συνέντευξη) και της συμμετοχικής παρατήρησης με παράλληλη μαγνητοφώνηση και βιντεοσκόπηση των κατοίκων της προαναφερθείσας κοινότητας. Οι δευτερογενείς πηγές αναφέρονται στην ανασκόπηση και χρήση της υπάρχουσας βιβλιογραφίας, και στηρίχθηκε στις αρχές της αρχαικής εθνογραφικής (Γκέφου-Μαδιανού, 1999) και της ιστορικής έρευνας (Adshad & Layson [1983]1988).

Για τη σημειογραφική καταγραφή του χορού στο έθιμο του Σεργιάνιου χρησιμοποιείται το σημειογραφικό σύστημα Laban (Κουτσούμπα, 2005, 2010), ενώ, για την ανάλυση της μορφής, το δομικο-μορφολογικό μοντέλο (Τυροβολά, 1994, 2001, 2010). Στο σημείο αυτό θα πρέπει να σημειωθεί ότι η σημειογραφική καταγραφή του χορού δεν συνοδεύεται από μουσική καταγραφή (πεντάγραμμο) καθώς δεν υπάρχουν μουσικά όργανα που να συνοδεύουν τον χορό. Ως εκ τούτου, δεν υπάρχει κάποιο συγκεκριμένο μουσικό μέτρο, καθώς οι συμμετέχοντες χορεύουν σύμφωνα με τις ανάσες τους, σταματούν και όποτε θέλουν αρχίζουν πάλι. Ως εκ τούτου, η σημειογραφική καταγραφή του χορού αποδόθηκε χρονικά κατά προσέγγιση.

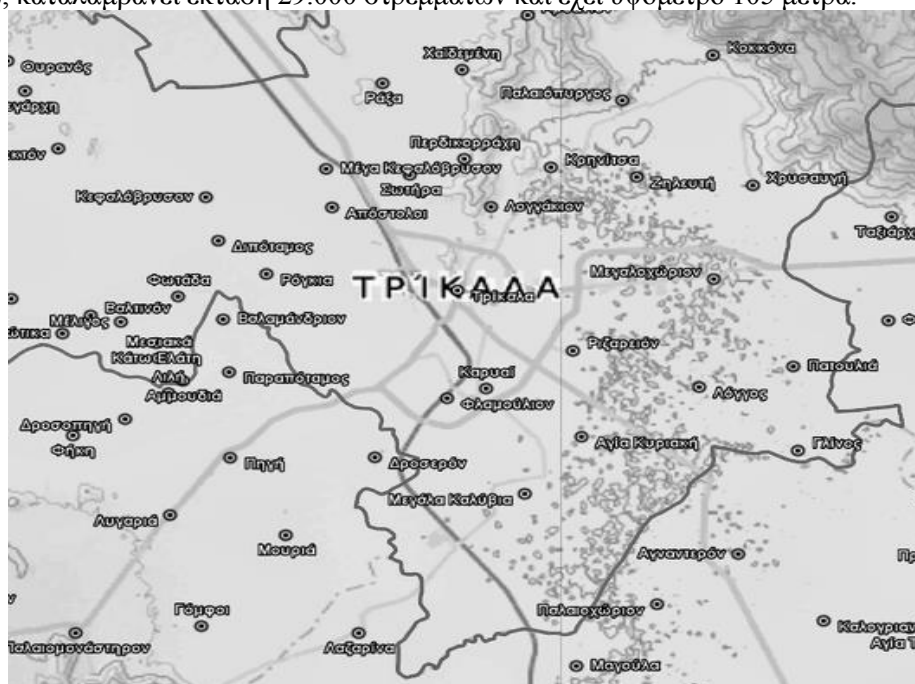
Για την ερμηνεία των δεδομένων χρησιμοποιείται το μοντέλο της «πυκνής περιγραφής» του Geertz ([1973]2003) και υιοθετούνται οι αρχές της φιλοσοφικής (Thomas & Nelson, 2003; Δημόπουλος & Τυροβολά, 2008; Τυροβολά [2007]2012) και της ιστορικής έρευνας (Hobsbawm, 1998; Μπρωντέλ, 1987; Thomas & Nelson, 2003). Πιο συγκεκριμένα, η χορευτική μορφή ερμηνεύεται με βάση τον αριθμό 3 της Πυθαγόρειας φιλοσοφίας και αριθμοσοφίας (Τυροβολά, 1999, 2006, [2007]2012). Στο σημείο αυτό θα πρέπει να σημειωθεί ότι η διεθνής και ελληνική γραμματεία σχετικά με τον Πυθαγόρα, τους πυθαγόρειους, τους νεοπυθαγόρειους καθώς και την πυθαγόρεια φιλοσοφική παράδοση είναι τεράστια (βλ. αναλυτικότερα, στην Τυροβολά, [2007]2012, ιδιαίτερα στις σελ. σελ. 33-34, 206-207 και 233-240).

Εθνογραφικά δεδομένα

1. Η κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων και το Σεργάνι

Τα Μεγάλα Καλύβια βρίσκονται στην πεδινή περιοχή των Τρικάλων και συγκεκριμένα στη νοτιοδυτική πλευρά του νομού. Υπήρξαν έδρα του ομώνυμου δήμου επί Νόμου Καποδίστρια (με τις κοινότητες Γλίνος και Αγία Κυριακή να συμπληρώνουν τον δήμο) και, με τον νόμο «Καλλικράτη» (2010), ενσωματώθηκαν στον δήμο Τρικκαίων. Απέχουν περίπου 8 χιλιόμετρα από την πόλη των Τρικάλων και αποτελούν την τελευταία κοινότητα του νομού καθώς μετά αρχίζει ο νομός Καρδίτσας. Συνορεύουν, από την πλευρά των Τρικάλων, με τις κοινότητες Αγία Κυριακή, Δροσερό, Καριές και Μουριά, και, από την πλευρά της Καρδίτσας, με τις κοινότητες

Αγναντερό, Παλαιοχώρι, Μαγούλα και Λαζαρίνα. Όπως διαπιστώνεται από τα παραπάνω, η κοινότητα βρίσκεται ανάμεσα στους νομούς Τρικάλων και Καρδίτσας (Εικόνα 1). Η κοινότητα αριθμεί 1.849 κατοίκους (απογραφή 2011), καταλαμβάνει έκταση 29.000 στρεμμάτων και έχει υψόμετρο 105 μέτρα.



Εικόνα 1: Τα Μεγάλα Καλύβια Τρικάλων (Πηγή: google maps)

Η αρχική ονομασία της ήταν Καλύβια. Στις αρχές του 19^{ου} αιώνα, στη θέση όπου βρίσκεται σήμερα η κοινότητα, υπήρχαν διάφοροι οικισμοί όπως το Πασχαλιώρι, οι Κάβουρες, ο Λογγαράκος, η Κυραζωή, ο Μαρμαράς και τα Καλύβια (Χιώτης, 1997:13). Αυτό φαίνεται και από την Πρόθεση/Κώδικα της Μονής του Δουσικού Τρικάλων (16^{ος} -17^{ος} αιώνας), δηλαδή από το χειρόγραφο του μοναστηριού στο οποίο αναγράφονται οι προσκυνητές-δωρητές. Μάλιστα, ο οικισμός Πασχαλιώρι ή Πασχαλιόρι «χρονολογείται απ' το 1592» (Ντούλας, 2011:472). Ο επιθετικός προσδιορισμός 'Μεγάλα' φαίνεται να δόθηκε μεταγενέστερα, ύστερα από την ένωση των παραπάνω οικισμών. Αυτό το γεγονός φαίνεται να έγινε γύρω στα 1810.

Οι κάτοικοι των Μεγάλων Καλυβίων είναι Καραγκούνηδες, καταγωγή για την οποία εκφράζονται με περηφάνια. Ασχολούνται κυρίως με τη γεωργία και λιγότερο με την κτηνοτροφία (κυρίως στο πλαίσιο των οικογενειακών αναγκών). Η ενασχόληση των κατοίκων των Μεγάλων Καλυβίων με τη γεωργία τους 'έδεσε' με τη γη. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να διεξάγουν πολλούς και σημαντικούς αγώνες για τη διεκδίκησή της, αλλά και για τα δικαιώματά τους από την απελευθέρωσή τους από του Οθωμανούς το 1881 και μετά (Χιώτης, 2005). Χαρακτηριστικό της σύνδεσης των κατοίκων των Μεγάλων Καλυβίων αλλά και της ευρύτερης περιοχής με τη γεωργία, είναι ότι στα ιδρυτικά μέλη του πρώτου Γεωργικού Συνδέσμου Δυτικής Θεσσαλίας που ιδρύθηκε στα Τρίκαλα το 1906 με σκοπό την απαλλοτρίωση των κτημάτων και την προστασία των αγροτών, δύο, και συγκεκριμένα οι Γ. Σπυρόπουλος (Πρόεδρος) και Φ. Παπανικολάου (Γραμματέας), ήταν κάτοικοι των Μεγάλων Καλυβίων (Χιώτης, 1997, 2005; Κουφογιάννης, 2007).

Στα Μεγάλα Καλύβια, υπάρχουν ελάχιστες προσμείξεις. Οι «ξένοι» φαίνεται να ήρθαν στην κοινότητα κυρίως μετά το 1900. Αυτοί ήταν κυρίως από καραγκούνικες κοινότητες, αλλά και Βλάχοι με καταγωγή κυρίως από το Γαρδίκι ή τη Μουτσιάρα (βλάχικες κοινότητες), οι οποίοι διέμεναν στα Μεγάλα Καλύβια τους χειμερινούς μήνες και έφευγαν το καλοκαίρι (Χιώτης, 2005). Οι Βλάχοι ασχολούνταν κυρίως με την κτηνοτροφία, το εμπόριο και τη ραφτική. Δεν έλαβαν γεωργικό κλήρο, αλλά μόνο ένα οικόπεδο και πέντε στρέμματα καλλιεργήσιμης γης (Χιώτης, 1997). Αξίζει να σημειωθεί ότι, σταδιακά, οι Βλάχοι εγκατέλειψαν την κοινότητα και μετακινήθηκαν είτε προς τα Τρίκαλα, είτε προς την Αθήνα (Χιώτης, 2005).

Στην κοινότητα αυτή, το Σεργιάνι αποτελούσε αναπόσπαστο στοιχείο των κατοίκων. Ειδικότερα, στα Μεγάλα Καλύβια, το Σεργιάνι τελούνταν αδιάκοπα μέχρι το 1966 (Dimopoulos, 2017a). Από τότε και μέχρι το 2018, ο χορός και το έθιμο δεν είχαν επιτελεστεί. Το 2018, έπειτα από την επιτόπια έρευνα του Δημόπου-

λου, και των ευρημάτων της (2017a, 2017b), ο χορός και το έθιμο αναβιώθηκαν την πρώτη μέρα του Πάσχα στον προαύλιο χώρο της εκκλησίας. Η αναβίωση αυτή έδωσε το έναυσμα για την επανεκκίνησή τους με αποτέλεσμα το Σεργιάνι να τελείται στα Μεγάλα Καλύβια μέχρι σήμερα κατά την περίοδο του Πάσχα. Συγκεκριμένα, μετά από την έρευνα, ακολούθησε συζήτηση με τους κατοίκους, αλλά και τον τοπικό πολιτιστικό σύλλογο. Η όλη συζήτηση κατέληξε στη συνεχή μέχρι σήμερα αναβίωση του χορού και του εθίμου του Σεργιανιού στον προαύλιο της εκκλησίας μετά την καθιερωμένη λειτουργία, όπου γυναίκες τραγουδούν και χορεύουν (Εικόνα 2).



Εικόνα 2: Η αναβίωση του Σεργιανιού στα Μεγάλα Καλύβια το Πάσχα του 2018
(Πηγή: Προσωπικό Αρχείο Κωνσταντίνου Δημόπουλου)

2. Το αποκριάτικο «Σεργιάνι» στα Μεγάλα Καλύβια

Όπως προαναφέρθηκε, υπάρχουν αναφορές για το αποκριάτικο «Σεργιάνι» στα караγκούνικα χωριά της πεδινής Θεσσαλίας. Στο συγκεκριμένο σημείο θα πρέπει να γίνει εμφανές πως, όταν αναφερόμαστε στον όρο αποκριάτικο «Σεργιάνι» στις κοινότητες των Καραγκούνηδων, δεν αναφερόμαστε μόνο το τριήμερο των Αποκριών ή στις τρεις εβδομάδες πριν από την Καθαρά Δευτέρα, όπως αναφέρεται στην ορθόδοξη χριστιανική παράδοση, αλλά στην περίοδο, η οποία αρχίζει την ημέρα των Φώτων ως την Κυριακή των Αποκριών. Αυτό γίνεται ξεκάθαρο και από τα λόγια των ερευνητών:

«Αυτά γίνονταν σχεδόν κάθε Κυριακή, γιορτή και Σαββατόβραδο ως τις Αποκριές» (Μαγουλιώτης, 2010:106), ή

«οι χειμερινοί χοροί των γυναικών γίνονταν τη χρονική περίοδο από την εορτή των Φώτων μέχρι και την τελευταία Κυριακή της Αποκριάς» (Ρουσιάκης, 2006:511), ή

«κατά τη χρονική περίοδο που ξεκινούσε από την ημέρα των Φώτων και τελείωνε την Κυριακή των Αποκριών, οι γυναίκες μαζευόντουσαν και χόρευαν στη γειτονιά τους μαζί με τις γειτόνισσες του τραγούδια χωρίς μουσική συνοδεία» (Δημόπουλος, 2011:150-151).

Ειδικότερα, ο Τζιαμούρτας (2006) αναφέρει:

σ' όλα τα караγκουνοχώρια οι γυναίκες συγκεντρώνονταν σε κάποιο ανοιχτό μέρος και πιασμένες χέρι-χέρι (περίπου 20 γυναίκες χόρευαν αργά και λικνιστά τραγουδώντας με το στόμα τους. Οι άντρες

άλλοι έκαναν βόλτα, και άλλοι κάθονταν και απολάμβαναν το θέαμα. Τα μικρά παιδιά έπαιζαν αμέριμνα. Εκεί γίνονταν το νιφοδιάλεγμα. Σιργιάνι έκαναν τα Φώτα, τις Αποκριές, το Πάσχα. (σελ. 412)

Επιπλέον, ο Τζιαμούρτας (2003), αναφερόμενος γενικά στο Σεργιάνι, υποστηρίζει ότι τις Απόκριες «το απόγευμα στο σεργιάνι... χόρευαν και τραγουδούσαν οι γυναίκες» (σελ. 259).

Ο Μαγουλιώτης (2010) που διαπραγματεύεται το Σεργιάνι των Αποκριών στην κοινότητα του Αγναντερού Καρδίτσας, σημειώνει τα ακόλουθα:

Τέλος, νωρίς το απόγευμα οι περισσότεροι πήγαιναν στην Τουλούμπα, στη Βρύση στην Πλατεία, για να διασκεδάσουν, να δουν, να καμαρώσουν ο ένας τον άλλον και να ακούσουν τα τραγούδια των γυναικών, που θα χόρευαν τους από χρόνια καθιερωμένους χορούς. Τα ίδια τραγούδια ακούγονταν και τα Σαββατόβραδα στις γειτονιές, όταν μάλιστα ήταν φεγγάρι και καλός καιρός. Αυτά γίνονταν σχεδόν κάθε Κυριακή, γιορτή και Σαββατόβραδο ως τις Αποκριές. (σελ. 106)

Ο Δημόπουλος (2010, 2011) αναλύει το έθιμο του Σεργιάνι στην Κρασιά, το Ριζοβούνι και τη Μαγούλα Καρδίτσας. Αναφέρει ότι μια από τις δύο περιόδους που τελείται το έθιμο στις κοινότητες αυτές είναι η περίοδος των Αποκριών, η οποία αρχίζει την ημέρα των Φώτων και τελειώνει την Κυριακή των Αποκριών. Σύμφωνα με τον Δημόπουλο (2011):

Κατά τη χρονική περίοδο που ξεκινούσε από την ημέρα των Φώτων και τελείωνε την Κυριακή των Αποκριών, οι γυναίκες μαζευόντουσαν και χόρευαν στη γειτονιά τους μαζί με τις γειτόνισσες του τραγούδια χωρίς μουσική συνοδεία. Το ίδιο συνέβαινε σε κάθε γειτονιά. Είναι άξιο λόγου να αναφερθεί ότι όταν ερχόντουσαν μουσικά όργανα, τότε συμμετείχαν και οι άνδρες. Συνήθως, τα όργανα ερχόντουσαν κάθε Κυριακή και τότε χόρευαν μαζί άνδρες και γυναίκες...[...]... διαπιστώνεται μια ιδιότυπη σχέση μεταξύ του χορευτικού γεγονότος αυτού καθαυτού και της συμμετοχής των φύλων σε αυτό. (σελ. 150-151)

Γενικά για το αποκριάτικο Σεργιάνι γίνεται αναφορά και από τον Κολώνα (2014), ο οποίος αναφέρει ότι: προτού εισέλθουν στο πέλαγος της Μ. Σαρακοστής, που δεν θα είχαν ούτε γάμους ούτε χορούς και πανηγύρεις, οι Καραγκούνηδες αισθάνονταν την ανάγκη να διασκεδάσουν, να τραγουδήσουν και να χορέψουν. Μετά την πρώτη εβδομάδα του Τριωδίου, που λέγεται απολυτή, επιτρέπονταν τα πάντα και τη δεύτερη που λέγεται κρεατινή, είχαν τραγούδια, χορούς και αστειολογήματα. (σσ. 45-46)

Εκτός όμως από τις παραπάνω αναφορές στο αποκριάτικο Σεργιάνι των Καραγκούνηδων γενικότερα, για το έθιμο και για τους χορούς του Σεργιάνι ειδικά στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβιών, κάνει αναφορά ο Ρουσιάκης (2006). Συγκεκριμένα, για το έθιμο του Σεργιάνι την περίοδο των Αποκριών αναφέρει ότι:

οι χειμερινοί χοροί των γυναικών γίνονταν τη χρονική περίοδο από την εορτή των Φώτων μέχρι και την τελευταία Κυριακή της Αποκριάς...[...]... Συμμετείχαν μόνο γυναίκες που πιάνονταν σε ένα χορευτικό κύκλο πάντα. Συνόδευαν τον χορό τους με τραγούδια, τα οποία τραγουδούσαν οι ίδιες χωρίς τη συνοδεία των μουσικών οργάνων. (σελ. 511)

Επίσης, αναφέρει τον τόπο όπου πραγματοποιούνταν το Σεργιάνι, τα τραγούδια που έλεγαν και ποιοι τα χόρευαν. Για τους χορούς του Σεργιάνι αναφέρει ότι

οι χοροί εκτελούνταν με αργή ρυθμική αγωγή και είχαν 3 ΒΧΜ [ΒΧΜ: Με τον όρο αυτό, ο συγγραφέας αναφέρεται στο Βασικό Χορευτικό Μοτίβο]. Ποιο θα εκτελούνταν στο κάθε τραγούδι το αποφάσιζε η πρώτη, αυτή που έφερνε το χορό και οι υπόλοιπες ακολουθούσαν. Ιδιαίτερα ΒΧΜ είχαν μόνο δύο τραγούδια. (Ρουσιάκης, 2006:511, 512)

Τέλος, οι Δημόπουλος κ.ά. (2017a, 2017b), στο πλαίσιο μακρόχρονης επιτόπιας έρευνας, μελετούν εκτενώς το έθιμο αλλά και τον χορό καθαυτό στο Σεργιάνι στα Μεγάλα Καλύβια, διερευνώντας είτε τους λόγους για τους οποίους σταμάτησε, είτε προσεγγίζοντάς το υπό τους όρους των έμφυλων σχέσεων.

Ας δούμε όμως και το Σεργιάνι στα Μεγάλα Καλύβια μέσα από τα λόγια των Μεγαλοκαλυβιωτών πληροφορητών. Ειδικότερα, η Σ. Γ. (2016) αναφέρει ότι:

κάθε Κυριακή χορεύαμε, βγαίναμε το πρωί στην εκκλησία, χορεύαμε παν' στην εκκλησία εκεί και τ' απόγευμα στην πλατεία...» και, όπως επιβεβαιώνει η Ζ. Τ. (2015), «...απ' τα Φώτα μέχρι τ'ς Αποκριές, κάθε Κυριακή τ' απόγευμα ζ' πλατεία και χόρευαν, τραγ'δούσαν, γ'ναίκες

Εκτός όμως από τις Κυριακές και την Κυριακή των Αποκριών, οι γυναίκες μαζεύοντουσαν και άλλες μέρες. Όπως αναφέρει η Σ. Γ. (2016), «μετά τα Φώτα εμείς οι κοπέλες μαζευόμασταν πέντε-έξ' κοπέλες το βράδυ, βραδινή, όχι μέρα, και τραγουδούσαμε, τα τραγούδια αυτά απ' λέγαμε τ'ς Απόκριες, στη γειτονιά, κάθε γειτονιά. Θα βγούμε να τραγ'δήσουμε; βγαίναμε», ενώ η Β. Κ. (2016) συμπληρώνει «ας έκανε κρύο».

Διαπιστώνεται από τα παραπάνω ότι η συμμετοχή στο Σεργιάνι ήταν αμιγώς γυναικεία υπόθεση. Όπως αναφέρει η Π. Κ. (2016), «δεν χόρευαν οι άντρες τ'ς Αποκριές [...], οι γυναίκες χόρευαν με τα τραγούδια μας [...], εκεί που ήταν το σχολείο και ήταν γύρω γύρω στα κάγκελα οι άντρες, τα παιδιά νυφοδιάλεγαν, ήταν πολύ ωραία [...], όλοι οι άντρες ήταν στα κάγκελα». Και η Μ. Γ. (2016) συμπληρώνει: «όχι άντρ' [...]. Πάσχα και απόκριες στην πλατεία δεν χόρευαν οι άντρες». Επίσης, η Β. Χ. (2016) αναφέρει ότι «οι άντρες δεν πολυέβγαιναν, έτσ' να χορέψουν, μόνο γυναίκες, τραγουδούσαν και χόρευαν».

Η σειρά και το πώς θα έμπαιναν οι γυναίκες στον χορό ήταν συγκεκριμένη και αυστηρά οριοθετημένη τηρώντας πιστά την ιεραρχία. Η Ζ. Τ. (2015) αναφέρει ότι *έβγαιναν εκεί, πρώτα έβγαιναν οι μεγάλες και μετά με τ' σειρά, όπως ήταν κάθε ένας. Όταν πιάνονταν στο χορό με πόσα χρόνια ήταν παντρεμέν', κάθε μια με την ηλικία τ'ς και πάαινε και πιάνονταν, ήξεραν, από πιάνονταν οι πιο μεγαλύτεροι μπροστά σιγά σιγά και μετά οι αρραβωνιασμένες κι ύστερα τα κορίτσια.*

Όπως επισημαίνει η Π. Κ. (2016):

πρώτα χόρευε η τρίτη ηλικία, μετά χόρευαν οι πώς να σ' πω, η δεύτερη στολή, οι μεσόκοπες, μετά ήταν οι νύφες και μετά ήταν τα αρραβωνιασμένα τα κορίτσια, στη σειρά. Τα ελεύθερα δεν χόρευαν, τα ελεύθερα νυφοδιάλεγονταν, τα παιδιά από εδώ, τα κορίτσια από εκεί. Τα ελεύθερα δεν χορεύαν. Αρραβωνιασμένα μπαίνουν στο χορό. Η σειρά αυτή ήταν πάρα πολύ ωραία!

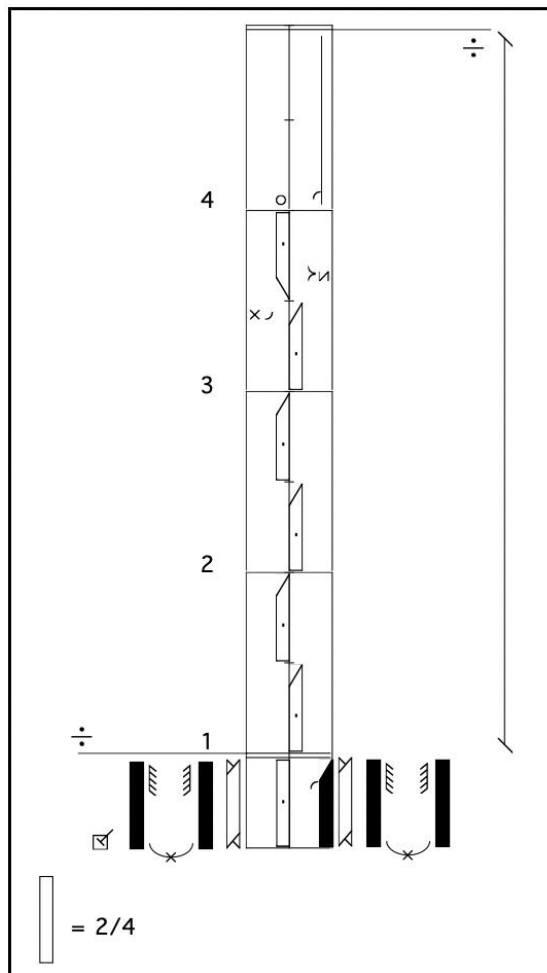
Έτσι, η ιεραρχία εξαρτιόταν από την κοινωνική θέση της γυναίκας και όχι από την ηλικία της και στον χορό πιάνονταν ανάλογα με το πόσο καιρό ήταν κάποια παντρεμένη ή κάθε γυναίκα. Η Β. Κ. (2016), δίνοντας ένα παράδειγμα το ξεκαθαρίζει, λέγοντας, ότι *«ήξεραν που θα παέν' να πιαστούν. Χθες την Κυριακή παντρεύτηκε η Σοφία, και την άλλη Κυριακή παντρεύτηκε εγώ, εγώ θα πιαστώ πίσω από τη Σοφία, δεν έχει σχέση η ηλικία, είχε σχέση ο γάμος και η αρραβώνα».*

Όλοι οι χοροί του Σεργιανιού ήταν χωρίς συνοδεία μουσικών οργάνων και «χορεύονταν» με τραγούδια. Το τραγούδι στηρίζονταν στην αντιφώνια, δηλαδή πρώτα τραγουδούσαν οι πρώτες μισές στον κύκλο γυναίκες (οι οποίες ήταν και οι πιο έμπειρες) και μετά επαναλάμβαναν οι άλλες μισές (που δεν το ήξεραν και ήταν σε διαδικασία εκμάθησής του). Η Π. Κ. (2016) αναφέρει χαρακτηριστικά πως τραγουδιούνταν *«όλα με το στόμα»* και η Μ. Γ. (2016) συμπληρώνει, πως, *«τέσσερα με πέντε τραγούδια ήταν, μην νομίζεις και πιο πολλά, αλλά ήταν μεγάλα τα τραγούδια και περνούσε η ώρα».* Η Β. Κ. (2016) συνεχίζει λέγοντας:

κοίταζε να δεις, πέντε τραγούδια ήταν μεγάλα, το 'παιρναν οι πρώτες, το 'παιρναν οι δεύτερες και περνούσε η ώρα. Το 'παιρναν δύο φορές, το 'παιρναν πρώτα οι πρώτες, οι μεγάλες μπροστά και μετά οι πιο νέες από πίσω. Τότε ήταν πολλά πλατάνια, τα πλατάνια ακούονταν, μια βαζούρα απ' τ'ς γυναίκες, ζωηρές γυναίκες.

Το περιεχόμενο των τραγουδιών συνήθως ήταν λυπητερό και συγκινητικό (π.χ. «Αντρέα που ξεχείμασες», «Για βγάτε πέντε λυγερές», «Κάτω στις δάφνες τις πολλές», «Στην Πόλη βγαιν' ο Αυγερινός», «Χειμώνας και φθινόπωρο»).

Ενώ τα τραγούδια ήταν πολλά, ο χορός από μορφικής πλευράς ήταν ένας. Με άλλα λόγια, όλα τα Σεργιάνια τις Απόκριες χορευόταν με μια συγκεκριμένη χορευτική φόρμα (Σχήμα 1 και Πίνακας 1). Αυτό που διαφοροποιούνταν κάθε φορά ήταν το τραγούδι. Η συγκεκριμένη αυτή χορευτική φόρμα μορφολογικά στηρίζεται στην τριπλή επανάληψη της εναλλαγής των δεικτών στήριξης (κάτω άκρα), με τις δυο εναλλαγές να είναι προχωρητικές και την τρίτη να είναι επί τόπου με μια μικρή άρση στη φτέρνα του δεξιού ποδιού. Διαπιστώνεται ότι ο τίτλος «Σεργιάνι» φαίνεται να αντανakλάται απόλυτα και στη χορευτική δομή, καθώς η χορευτική φόρμα στηρίζεται αποκλειστικά και μόνο στην εναλλαγή των δεικτών στήριξης (περπάτημα). Οι γυναίκες δεν άλλαζαν τον χορό τους, απλά περπατούσαν, σεργιάνιζαν και, ταυτόχρονα, τραγουδούσαν. Ο χορός ήταν απλός στη δομή του, με πολλά τραγούδια να συνοδεύουν την ίδια μορφή του χορού.



Σχήμα 1: Η σημειογραφική καταγραφή του χορού στο αποκριάτικο Σεργιάνι με το σύστημα Laban (Πηγή: Δημόπουλος, 2017:161)

Πίνακας 1: Η κωδικοποίηση του χορού στο αποκριάτικο Σεργιάνι (Πηγή: Δημόπουλος, 2017:161)

Ο χορός «σεργιάνι» στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων 4/4, Α/ΟΦ, Γ, \curvearrowright				
F	$\overrightarrow{M1} [\delta^{2/4} + \alpha^{2/4}]$	$\overrightarrow{M2} [\delta^{2/4} + \alpha^{2/4}]$	$\overleftarrow{M3} [\delta^{2/4} + \alpha_o^{2/4}]$	$\overleftarrow{M4} [(\alpha_o)\delta_v^{4/4}]$
* δ_v = άρση δεξιού ποδιού, στηριζόμενου στη φτέρνα				
**Το μουσικό μέτρο είναι κατά σύμβαση, καθώς το σεργιάνι, εξαιτίας του γεγονότος του ότι τραγουδιέται, οι γυναίκες σταματούσαν και άρχιζαν πάλι ανάλογα με τις ανάσες τους.				

Ο χρόνος που άρχισε το Σεργιάνι σε συγκεκριμένη τοποθεσία που ήταν η πλατεία, ήταν μεσημέρι. Όπως περιγράφει η Σ. Γ. (2016), «μόλις πάει δυο ή ώρα κοιτούσαμε, να δούμε βγαίν'ν για να βγούμε...κοιτούσαμε, και α α βγαίν'ν, στο δρόμο βγαίναμε ο α α βγαίνουμε, πάμε, και ντένομάσαν και βγαίναμε». Τελείωνε το απόγευμα γιατί ήταν μικρή η ημέρα λόγω χειμώνα. Όπως επισημαίνει η Σ. Γ. (2016), «μόλις νύχτωνε, μαρ' θα πούμε κι άλλα τραγούδια; Αι ένα ακόμα και να φύγουμε».

3. Το πασχαλινό «Σεργιάνι» στα Μεγάλα Καλύβια

Ο Τζιαμούρτας (2003), αναφερόμενος στο πασχαλινό Σεργιάνι, επισημαίνει ότι η ακολουθία της Αγάπης στην εκκλησία πραγματοποιούνταν:

μετά το τέλος της όλοι πήγαιναν στο σεργιάνι, όπου παρακολουθούσαν τους πασχαλιάτικους χορούς, που χόρευαν οι Καραγκούνες, χαρωπά τραγούδια. Τη Δεύτερη μέρα και την Τρίτη γίνονταν πάλι πασχαλινή Θεία Λειτουργία με τσουγκρίσματα αυγών και χορούς στα χοροστάσια. (σελ. 271)

Επιπρόσθετα, σύμφωνα με τον Κολώνα (2014), ο οποίος περιγράφει το πασχαλινό Σεργιάνι:

το απόγευμα της ίδιας μέρας (ενν. της Κυριακής του Πάσχα) οι Καραγκούνηδες πήγαιναν πάλι στην εκκλησία, για να παρακολουθήσουν την ακολουθία της Αγάπης. Μετά το τέλος της όλοι πήγαιναν στο «σεργιάνι», όπου παρακολουθούσαν τους πασχαλιάτικους χορούς που χόρευαν οι Καραγκούνες χαρωπά. Τη Δεύτερη και την Τρίτη γινόταν πάλι πασχαλινή θεία λειτουργία με τσουγκρίσματα αυγών και χορούς [...] Με βάση τα πατροπαράδοτα έθιμα, το όλο σκηνικό της εν λόγω ημέρας περιελάμβανε Θεία Λειτουργία και στη συνέχεια το «σεργιάνι», όπου οι γυναίκες τραγουδούσαν και χόρευαν τα πασχαλιάτικα τραγούδια. (σελ. 47-48)

Ο Μαγουλιώτης (2010) για το Σεργιάνι του Πάσχα στο Αγναντερό Καρδίτσας αναφέρει ότι:

τη δεύτερη μέρα της Πασχαλιάς, μετά την έξοδο του ιερέα στο «ξιώστρι» της εκκλησίας, και την ανταλλαγή ευχών, μεσήλικες γυναίκες, νιόπαντρες και ανύπαντρες άρχιζαν να πιάνονται στο χορό μπροστά σχεδόν στην είσοδο του ναού και πήγαιναν τραγουδώντας και χορεύοντας ως «τ' Αργαστήρι». Αυτό γινόταν γύρω στα 1910. Στα κατοπινά χρόνια «έσερναν» το χορό στην Πλατεία, αφού πρώτα συγκεντρώνονταν εκεί. (σελ. 161)

Ο Δημόπουλος (2011), αναφερόμενος στο Σεργιάνι την περίοδο του Πάσχα στις κοινότητες Κρανιά, Ριζοβούνι και Μαγούλα Καρδίτσας, επισημαίνει ότι η δεύτερη περίοδος είναι η περίοδος του Πάσχα, η οποία αρχίζει την πρώτη ημέρα του Πάσχα (Κυριακή) και τελειώνει τη τρίτη μέρα του Πάσχα (Τρίτη). Συγκεκριμένα, αναφέρει ότι:

στις πεδινές κοινότητες του Πάσχα χορεύουν τρεις ημέρες, την Κυριακή του Πάσχα, τη Δεύτερη μέρα του Πάσχα και την Τρίτη μέρα του Πάσχα. Την Κυριακή χορεύουν μόνο το απόγευμα, ενώ τις άλλες δύο ημέρες χορεύουν πρωί και απόγευμα. Διαπιστώνεται ότι και κατά τις χορευτικές επιτελέσεις του Πάσχα οι γυναίκες είναι πρωταγωνίστριες τόσο σε τελετουργικές διαδικασίες όσο και στις δημόσιες χορευτικές πρακτικές, οι οποίες επιτελούν συγκεκριμένους ρόλους, ενώ οι άνδρες ακολουθούν. (σελ. 156)

Έτσι, το έθιμο του Σεργιανιού τελείται και στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων, η οποία βρίσκεται στο ίδιο γεωγραφικό και πολιτισμικό πλαίσιο (Καραγκούνηδες). Για το πασχαλινό Σεργιάνι στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων, ο Ρουσιάκης (2006) αναφέρει ότι:

οι πασχαλινοί γυναικείοι χοροί γίνονταν τις τρεις ημέρες της Λαμπρής, Κυριακή, Δευτέρα, Τρίτη του Πάσχα. Την Κυριακή του Πάσχα [...] ο κόσμος κατευθυνόταν από την εκκλησία στην πλατεία. Εκεί οι γυναίκες χόρευαν και τραγουδούσαν τα πασχαλινά τραγούδια χωρίς τη συνοδεία των μουσικών οργάνων. (σελ. 515)

Για τους χορούς αναφέρει πως «...τα ΒΧΜ, οι λαβές των χεριών, η συμμετοχή και διάταξη των γυναικών στον χορευτικό κύκλο, η διεξαγωγή του όλου χορού ήταν ίδια όπως και στους χειμερινούς χορούς...» (Ρουσιάκης, 2006:515).

Οι Δημόπουλος κ.ά. (2017a, 2017b), επίσης, κάνουν αναφορά στο πασχαλινό Σεργιάνι στα Μεγάλα Καλύβια. Ο Χιώτης (2013) για το Σεργιάνι των Μεγάλων Καλυβίων αναφέρει πως:

Μετά το φαγοπότη άρχιζαν και το τραγούδι και το έριχναν στο χορό. Αν είχαν χρόνο, πήγαιναν όλοι μαζί στην εκκλησία, διαφορετικά έβγαιναν στο σεργιάνι στην πλατεία του χωριού. Εκεί παντρεμένες γυναίκες, κατά τα πρωτεία του γάμου, έσερναν τον χορό τραγουδώντας πασχαλινά τραγούδια. Η αρραβωνιασμένη κοπέλα πιανόταν κι' αυτή στο τέλος του χορού, μετά τις παντρεμένες και ανάλογα με την ημερομηνία του αρραβώνα της. Πολλές φορές αρκετοί αρραβωνιασμένοι με τους συγγενείς τους δημιουργούσαν χωριστούς χορούς, με τη συνοδεία λαϊκών οργάνων και το γλέντι συνεχιζόταν μέχρι τη δύση του ηλίου. Όταν διαλύονταν ο χορός, ο γαμπρός συνόδευε την αρραβωνιαστική του και τους

δικούς της μέχρι το σπίτι της και έπειτα γύριζε στο δικό του. (<http://otoposmas-okosmosmas.blogspot.com/2013/04/blog-post.html>)

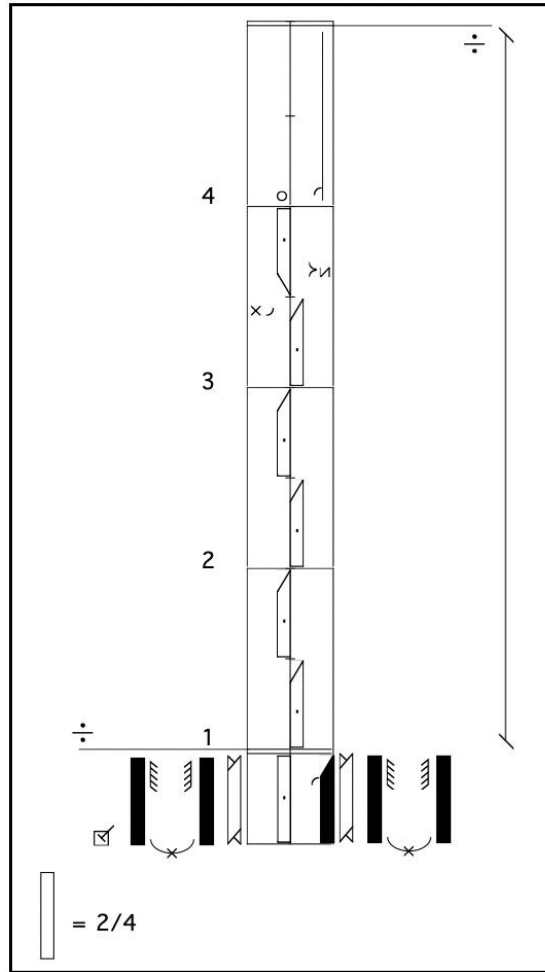
Τα χορευτικά γεγονότα αυτής της εορταστικής περιόδου, όπως και σε άλλες караγκούνικες κοινότητες (Δημόπουλος, 2011; Δημόπουλος, κ.ά., 2012), εμπεριέχουν χορούς και τραγούδια που χορεύονται και τραγουδιούνται αποκλειστικά αυτήν την περίοδο. Ειδικότερα, κατά την περίοδο του Πάσχα χόρευαν τρεις ημέρες, από την ημέρα του Πάσχα (Κυριακή) μέχρι την τρίτη μέρα του Πάσχα (Τρίτη), όπως επισημαίνει η Μ. Γ. (2016): «Κυριακή, Δευτέρα και Τρίτη», ενώ η Σ. Γ. (2016) αναφέρει ότι «τρεις μέρες πρωί απόγευμα, απάν' εκεί στην εκκλησία το πρωί και τ' απόγευμα στην πλατεία. Πάει, άντε τη δεύτερη μέρα, τρεις μέρες χορός!». Η Ζ. Τ. (2015) συμπληρώνει ότι οι γυναίκες πήγαιναν:

πρώτη μέρα τ' απόγευμα, δεύτερ' μέρα αν δεν έπεφτε τ' Άη Γιωργιού που γιόρταζαν, το 'καναν τ' απόγευμα. Αλλά άμα έπεφτε Άη Γιώργης να είναι το πρωί πάαιναν σ'ν' εκκλησιά, τελείωναν, όσος κόσμος ήταν χόρευαν εκεί, μπροστά απ' την εκκλησία, και μετά τ' απόγευμα, πάαιναν πρώτα, έβγαιναν στην πλατεία και χόρευαν, πάαιναν σ'ν' εκκλησιά και γυρνούσαν πάλι σ'ν' πλατεία. Και την τρίτ', και την τρίτ' εδώ τα 'καναν, και πρωί και απόγευμα. Τ' απόγευμα γλεντούσαν στην πλατεία και το πρωί τέτοιωναν εκεί στον Καψούδα [περιοχή όπου γινόταν το Σεργιάνι, κοντά στην εκκλησία]. Εκεί πάαιναν το πρωί και το απόγευμα σ'ν' πλατεία.

Τα τραγούδια του Σεργιανιού της περιόδου του Πάσχα ήταν διαφορετικά από αυτά των Αποκριών. Όπως αναφέρει η Σ. Γ. (2016), ήταν «άλλα τραγούδια» και η Μ. Γ. (2016) συμπληρώνει ότι «άλλα αποκριάτικα, άλλα Πάσχα, καμιά σχέση». Σε αυτό συμφωνεί και η Ζ. Τ. (2015), η οποία προσθέτει πως «όχι [δεν ήταν ίδια], τα τραγούδια ήταν διαφορετικά». Κατά την Π. Κ. (2016), «το Πάσχα λέμε ήρθ' η Λαμπρή κι η Πασχαλιά». Εκτός, από το διαφορετικό περιεχόμενο των τραγουδιών, ήταν διαφορετικός και ο τρόπος που τα τραγουδούσαν. Όπως λέει η Β. Κ. (2016), «είχαν άλλον ηχό».

Στο σημείο αυτό, θα πρέπει να σημειωθεί ότι, παρόλο που ο «ηχός» και τα τραγούδια ήταν διαφορετικά, ο τρόπος με τον οποίο τα χόρευαν ήταν ίδιος με τον τρόπο που χόρευαν και τα αποκριάτικα. Όπως χαρακτηρίστικά λέει η Μ. Γ. (2016), «...στο ίδιο, το βήμα σχεδόν το ίδιο», ενώ η Σ. Γ. (2016) προσθέτει ότι «στο ίδιο στυλ πάεναν, μόνο που άλλαζε η ηχός, ήταν άλλος, και τα τραγούδια και τα λόγια» και κατά την Μ.Γ (2016) «τα βήματα σιγά σιγά και το ίδιο». Η τέλεση του πασχαλινού Σεργιανιού και ο χορός σε αυτό είναι επίσης γυναικεία υπόθεση. Οι γυναίκες χορεύουν χωρίς τη συνοδεία μουσικών οργάνων, παρά μόνο με τη δική τους φωνή. Το θεματικό περιεχόμενο των τραγουδιών αναφέρεται στο Πάσχα και τις γιορτινές αυτές ημέρες, όπως, π.χ. τα τραγούδια «Ν' ανοίξει το τριαντάφυλλο», «Ηρθ' η Λαμπρή κι η Πασχαλιά», «Ηρθαν τα Πασχαλιόγιορτα», κ.ά. Από τα παραπάνω, συμπεραίνεται πως μεταξύ του αποκριάτικου και του πασχαλινού εθίμου του Σεργιανιού δεν υπάρχουν σημαντικές διαφοροποιήσεις.

Τι γίνεται όμως με τον χορό στο πασχαλινό Σεργιάνι; Ποια είναι η χορευτική φόρμα σε αυτή την περίπτωση; Για μια ακόμα φορά, οι γυναίκες, χορεύουν χρησιμοποιώντας την εναλλαγή των δεικτών στήριξης με δύο εναλλαγές δεξιά και μια επί τόπου, με τη συνοδεία πάντα τραγουδιών που αναφέρονται στις ημέρες του Πάσχα (Σχήμα 2 και Πίνακας 2). Περπατώντας και σεργιανίζοντας οι γυναίκες χορεύουν και τραγουδούν, θέλοντας να γιορτάσουν εκείνες τις ημέρες.



Σχήμα 2: Η σημειογραφική καταγραφή του χορού στο πασχαλινό Σεργιάνι με το σύστημα Laban (Πηγή: Δημόπουλος, 2017:161)

Πίνακας 2: Η κωδικοποίηση του χορού στο πασχαλινό Σεργιάνι (Πηγή: Δημόπουλος, 2017:161)

Ο χορός «σεργιάνι» στην κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων 4/4, Α/ΟΦ, Γ,				
F	$\overrightarrow{M1} [\delta^{2/4} + \alpha^{2/4}]$	$\overrightarrow{M2} [\delta^{2/4} + \alpha^{2/4}]$	$\overleftarrow{M3} [\delta^{2/4} + \alpha_o^{2/4}]$	$\overleftarrow{M4} [(\alpha_o)\delta_v^{4/4}]$
* δ_v = άρση δεξιού ποδιού, στηριζόμενου στη φτέρνα				
**Το μουσικό μέτρο είναι κατά σύμβαση, καθώς το σεργιάνι, εξαιτίας του γεγονότος του ότι τραγουδιέται, οι γυναίκες σταματούσαν και άρχιζαν πάλι ανάλογα με τις ανάσες τους.				

Ο χρόνος λήξης του πασχαλινού Σεργιανιού σε καθεμία από τις τρεις ημέρες καθορίζονταν από την επιστροφή των ζώων από τη βοσκή. Τα ζώα τα είχαν στα λιβάδια: «απάν' στο λιβάδ' τα πάνάμε», όπως λέει η Σ. Γ. (2016) και, «κάθε ένα πήγαινε στο σπίτι τ'», συμπληρώνει η Π. Κ. (2016). Η Β. Κ. (2016) μαρτυρά ότι «μόλις 'πόλαγε η αγέλη, τα ζώα, τα 'γελάδια που 'ταν, πω πω 'πολ'τσε η αγέλ', πάμε σπίτ'». Η Σ. Γ. (2016) συμπληρώνει ότι με την επιστροφή των ζώων, «φερν' γρήγορα οι γυναίκες, να παν' για τα γελάδια». «Να δέσουν τα γελάδια... μόλις έφεγνε η αγέλ' κι οι γιαγιές από πίσω να δεσ'ν τα γελάδια», λέει η Β. Κ. (2016). Η

Μ. Γ. (2016) συμπληρώνει, δείχνοντας τον καρπό σαν να έχει ρολόι: «*η ώρα ήταν αυτή, ήρθαν τα γελάδια [...] έπρεπε να φύγουν...*» και η Σ. Γ. (2106) προσθέτει: «*χαλούσε ο χορός...*». Αυτό όμως συνέβαινε μόνο στα Σεργιάνια του Πάσχα, καθώς τις Απόκριες τα ζώα ήταν κλεισμένα και, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Σ. Γ. (2016), «*τ'ς Απόκριες τα 'χαμε μέσα, τ'ς αγελάδες στο στάβλο*».

Συζήτηση - Συμπεράσματα

Από τα παραπάνω καταλήγουμε σε μια σειρά από συμπεράσματα. Διαπιστώνουμε καταρχάς ότι το πασχαλινό Σεργιάνι είναι ίδιο με το αποκριάτικο ως προς μια σειρά από παραμέτρους. Έτσι, είναι ίδια ως προς τη χρονική στιγμή της ημέρας και τον χώρο τέλεσης καθώς, τόσο το πασχαλινό, όπως και το αποκριάτικο Σεργιάνι, πραγματοποιούνταν δυο φορές την ημέρα, μια φορά το πρωί, μετά τη Λειτουργία, και μια φορά το απόγευμα στην πλατεία. Ο χορός είναι ίδιος ως προς τη μορφή του και στις δύο εθμικές περιστάσεις. Έτσι χορευτικά δεν υπάρχουν μορφικές διαφορές μεταξύ του αποκριάτικου και του πασχαλινού Σεργιανιού. Το γεγονός αυτό δεν αποτελεί έκπληξη. Αν θυμηθούμε άλλωστε την ετυμολογία της λέξης, θα γίνει κατανοητό ότι σε όλες τις περιπτώσεις μιλάμε για *περίπατο*. Αυτό που διαφέρει στο πασχαλινό Σεργιάνι από το αποκριάτικο είναι τα τραγούδια και ο τρόπος που τραγουδιούνται, ο «*ηχός*» που λένε οι ντόπιοι. Για παράδειγμα, τα τραγούδια των Αποκριών είναι «*Αντρέα που ξεχείμασες*», «*Για βγάτε πέντε λυγερές*», «*Κάτω στις δάφνες τις πολλές*», «*Στην Πόλη βγαιν' ο Αυγερινός*», «*Χειμώνας και φθινόπωρο*»), ενώ του Πάσχα είναι «*Ν' ανοίξει το τριαντάφυλλο*», «*Ηρθ' η Λαμπρή κι η Πασχαλιά*», «*Ηρθαν τα Πασχαλιόγιορτα*». Όσο για τον «*ηχό*», ενώ και στα δυο Σεργιάνια όπως μας αναφέρει η Μ.Γ. (2016) πήγαιναν «*τα βήματα σιγά σιγά και το ίδιο*», υπάρχει μια διαφοροποίηση που όπως μας σχολιάζει η Σ.Γ. (2016) «*μόνο που άλλαζε η ηχός, ήταν άλλος, και τα τραγούδια και τα λόγια*». Με άλλα λόγια, όσον αφορά το πασχαλινό και το αποκριάτικο Σεργιάνι, ο χαρακτήρας είναι ο ίδιος, η δομή του χορού είναι ίδια, ο χώρος και ο χρόνος τέλεσης είναι ο ίδιος. Το μόνο που αλλάζει είναι τα τραγούδια και ο τρόπος απόδοσης, η μελωδία (ο *ηχός*). Τα τραγούδια στο αποκριάτικο Σεργιάνι έχουν πένθιμο χαρακτήρα, ενώ το Πάσχα έχουν ένα πιο εορταστικό περιεχόμενο.

Το παραπάνω συμπέρασμα οδηγεί σε μια σειρά από περαιτέρω 'αναγνώσεις' ως προς τη δομή και τη λειτουργία του χορού στο Σεργιάνι της κοινότητας των Μεγάλων Καλυβιών στο πλαίσιο των εθμικών περιστάσεων της Απόκριας και του Πάσχα. Καταρχάς, η δομή του χορού αυτή καθαυτή φαίνεται να υποδηλώνει τη σημασία και τη λειτουργία του χορού στη συγκεκριμένη κοινότητα. Πιο συγκεκριμένα, ο χορός με τα τρία μοτίβα σε μια πρώτη ανάγνωση αντανακλά την ονομασία του ίδιου του εθίμου. Και αυτό, διότι η συγκεκριμένη απλή και λιτή χορευτική μορφή δίνει τη δυνατότητα στις γυναίκες ουσιαστικά να *σεργιανίζουν*, να *περπατάνε* τραγουδώντας και να μπορούν να παίρνουν ανάσα από το τραγούδι.

Επιπρόσθετα, εκτός από αυτή την ανάγνωση, φαίνεται να υπάρχει και μια δεύτερη, πιο βαθιά. Το Σεργιάνι, όπως διαπιστώθηκε, αποτελείται από τρία μοτίβα της εναλλαγής. Η δομή του χορού (3 μοτίβα μετακίνησης) σε συνδυασμό με το γεγονός του ότι χορεύεται στον προαύλιο χώρο της εκκλησίας μήπως έχει να κάνει με το «*ιερό*» πλαίσιο που τον περιβάλλει; Μήπως σημαίνει κάτι αυτό; Σίγουρα το ίδιο το γεγονός, δηλαδή το ότι χορεύεται σε «*ιερό*» χώρο (εκκλησία) κατατάσσει τον χορό στο Σεργιάνι στους «*ιερούς*» χορούς. Όμως υπάρχουν και αυτά τα τρία μοτίβα μετακίνησης. Είναι τυχαίο; Αν ανατρέξουμε στην Πυθαγόρεια φιλοσοφία και στη σημασία των Πυθαγορείων στους αριθμούς, όπως και στο τι αυτοί συμβολίζουν, θα οδηγηθούμε στους συμβολισμούς που ενέχει ο αριθμός 3. Ο συγκεκριμένος αριθμός για τους Πυθαγόρειους, αλλά και τους Ορφικούς είναι συμβολικός και, όπως αναφέρθηκε, θεωρείται ιερός, τέλειος και η βάση των πάντων (Τυροβολά, [2007]2012).

Άρα ο χώρος τέλεσης του εθίμου και εκτέλεσης του χορού ταυτίζεται με το συμβολικό περιεχόμενο της μορφής του χορού. Επίσης, η τριπλή επανάληψη, ο αριθμός δηλαδή 3, δεν φαίνεται να είναι τυχαίος. Όπως αναφέρει η Τυροβολά (2006), ο αριθμός αυτός «*εκφράζει την οργάνωση, η απουσία της οποίας συνεπάγεται την ανυπαρξία και αδυναμία οποιασδήποτε εκδήλωσης ή δραστηριότητας*» (σελ. 291). Η έννοια επίσης του αριθμού 3 και της τριάδας – σύμφωνα πάντα με τους Πυθαγόρειους – έχει να κάνει με την κοσμολογία και της

λειτουργίας της φύσης, αλλά και της ίδιας της ζωής (Τυροβολά, 2006). Η τριπλή αυτή επανάληψη έχει άλλωστε διαπιστωθεί, όπως προαναφέρθηκε, ερευνητικά και σε άλλες χορευτικές περιστάσεις του ελλαδικού χώρου (Φιλίππιδου, κ.ά. 2012; Φιλίππιδου, 2018).

Μέσα λοιπόν από το έθιμο του Σεργianiού και τον χορό των γυναικών, η κοινότητα των Μεγάλων Καλυβίων εξέφραζε την οργάνωση και την ενότητα, ενώ, παράλληλα, χόρευε για το καλό της κοινότητας, για τη ζωή και την εύρυθμη λειτουργία της φύσης της. Μέσα από την τριάδα του απλού και λιτού χορού του Σεργianiού στον προαύλιο χώρο της εκκλησίας, οι γυναίκες δήλωναν τον «ιερό» χαρακτήρα του χορού. Μέσα από τον χορό τους γιόρταζαν τη φύση (Απόκριες), αλλά και την Ανάσταση (Πάσχα). Χόρευαν και γιόρταζαν την κυκλική ροή της φύσης, ζωή – θάνατος – γέννηση, καθώς αυτό συμβολίζει η τριάδα: «την αρχή (τον 1.), το μέσον (τον 2.) και, τέλος (τον 3.) όλης της Δημιουργίας, υπεισερχόμενη σε όλη τη δημιουργία, αφού την παράγει η ίδια» (Τυροβολά, 2006:291). Άλλωστε και ο αριθμός 3 στο σύστημα των Πυθαγορείων κατέχει προνομιακή θέση (Βεΐκος, 1988), καθώς εμφανίζει μία «αποτελούμενη από αρχή, μέση και τέλος, θεωρείται γόνιμος και υπερσχύει του άρτιου αριθμού στη σύνθεση» (Τυροβολά, [2007]2012:44).

Έτσι, οι Μεγαλοκαλυβιώτες φαίνεται να γιορτάζανε την ανάσταση του ερχομού της ζωής της φύσης και την ανάστασή της μετά τον «θάνατο» του χειμώνα, σε συνδυασμό με τη νίκη της ζωής απέναντι στον θάνατο και την Ανάσταση του Χριστού σε θρησκευτικό επίπεδο. Εξάλλου, ο αριθμός 3, σύμφωνα με τον Νικόμαχο Γερασινό - νεοπυθαγόρειο φιλόσοφο και μαθηματικό-, είναι ο απαιτούμενος αριθμός των σπονδών που απαιτείται να κάνουν οι άνθρωποι, έτσι ώστε να πραγματοποιηθούν οι προσευχές τους (Ιάμβλιχος, Πυθ. βίος, ΚΗ 152; Ιάμβλιχος, Τα θεολ. αριθμ., 51-61; Βεΐκος, 1988). Μέσα από τις σπονδές στους στον ιερό χώρο της εκκλησίας και μέσα από την επανάληψη των τριών κινητικών μοτίβων, οι κάτοικοι της κοινότητας των Μεγάλων Καλυβίων επιζητούσαν τη νίκη της ζωής και της φύσης απέναντι στον θάνατο. Ο συνδυασμός των τριών ίδιων κινητικών μοτίβων αντανάκλα, σε συμβολικό επίπεδο, την αέναη ροή της κίνησης και της ζωής, όπου ο θάνατος και η ζωή εναλλάσσονται, μέσα από την αρχή, το μέσον και το τέλος, και τα οποία αποτυπώνονται στον χορό με τις τρεις εναλλαγές των τριών μοτίβων. Έτσι το Σεργiani, πέρα όλων των άλλων, σηματοδοτεί με τη δομική του ταυτότητα, αλλά και με τον χώρο τέλεσης του κάτι «ιερό», την αέναη κυκλική ροή της ζωής, την νίκη της ζωής.

Καταληκτικά, οι δομές και οι μορφές των χορών, στη συγκεκριμένη περίπτωση του χορού του Σεργianiού και πάντα σε συνδυασμό με το συγκεκριμένο πλαίσιο τους όπως, για παράδειγμα, τον χρόνο – περίοδο (Απόκριες-Πάσχα) και τον χώρο (προαύλιο εκκλησίας), μπορούν να αποκαλύψουν βαθύτερους συμβολισμούς. Ο χορός του Σεργianiού αποτελεί ένα τέτοιο παράδειγμα, καθώς η δομή και η μορφή του αντανάκλα την «ιερή» φύση του χορού, αλλά και όλου του εθίμου, καθώς και τη δυνατή σημασία τους για την κοινότητα και τα μέλη της. Θεωρητικά δε σχήματα όπως αυτά της Πυθαγόρειας φιλοσοφίας και αριθμοσοφίας δείχνει να συμβάλλουν στην κατανόηση των βαθύτερων αυτών συμβολισμών μέσα από μια ιδιαίτερη οπτική.

Βιβλιογραφικές Αναφορές

- Adshead, J., & Layson, J. ([1983]1988). *Dance history. A methodology for study*. London: Dance Books.
- Βεΐκος, Θ. (1988). *Οι Προσωκρατικοί*. Αθήνα: Ι.Ν. Ζαχαρόπουλος.
- Buckland, T. (1983). Definitions of folk dance: some explorations. *Folk Music Journal*, 4, 315-332.
- Buckland, T. (1999). Introduction: reflecting on dance ethnography. In Th. J. Buckland (ed.), *Dance in the Field: Theory, Methods and Issues in Dance Ethnography* (pp. 1-10). London: MacMillan Press.
- Buckland, T. (2006). Dance, history, and ethnography: frameworks, sources, and identities of past and present. In T. Buckland (ed.), *Dancing from Past to Present: Nation, Culture, Identities* (pp. 3-24). Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- B. K. (πληροφορητής) (2016). Συνέντευξη και καταγραφή από τον Κωνσταντίνο Δημόπουλο, στα Μεγάλα Καλύβια Τρικάλων, Ελλάδα, 11 Ιανουαρίου: Προσωπικό αρχείο Κωνσταντίνου Δημόπουλου (ψηφιακό αρχείο).

- B. X. (πληροφορητής) (2016). Συνέντευξη και καταγραφή από τον Κωνσταντίνο Δημόπουλο, στα Μεγάλα Καλύβια Τρικάλων, Ελλάδα, 25 Φεβρουαρίου: Προσωπικό αρχείο Κωνσταντίνου Δημόπουλου (ψηφιακό αρχείο).
- Γκέφου-Μαδιανού, Δ. (1999). *Πολιτισμός και εθνογραφία. Από τον εθνογραφικό ρεαλισμό στην πολιτισμική κριτική*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- 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). Ανακτήθηκε από <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/object/1673784>
- Δημόπουλος, Κ. (2017). *Διαχρονικές και συγχρονικές διαδικασίες στο «παιχνίδι» κατασκευής της έμφυλων ταυτότητας. Χορός και έμφυλος μετασχηματισμός στην κοινότητα Μεγάλων Καλυβιών Τρικάλων Θεσσαλίας* (Διδακτορική διατριβή). Ανακτήθηκε από <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/object/2738695>
- Δημόπουλος, Κ., & Β. Τυροβολά (2008). Η φιλοσοφική έρευνα στη μελέτη του χορού. Η επίδραση των αρχαίων ελληνικών δυαρχικών φιλοσοφικών θεωριών στη μεταγενέστερη αντιμετώπιση και θεωρητική ανάπτυξη του χορού. Στο *Proceedings of the 22nd World Congress on Dance Research*, Cd rom, ISBN: 978-960-7204-23-3.
- Δημόπουλος, Κ., Τυροβολά, Β. & Κουτσούμπα, Μ. (2010). Το φύλο ως ρυθμιστής της κοινωνικής δομής και οργάνωσης. Το Σεργιάνι στην κοινότητα της Κρανέας Καρδίτσας. Στο *Πρακτικά του 18^{ου} Διεθνούς Συνεδρίου Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού* (σελ. 53). Κομοτηνή: ΓΕΦΑΑ ΔΠΘ.
- Δημόπουλος, Κ., Τυροβολά, Β., & Κουτσούμπα, Μ. (2012). Επιτελεστικές διαδικασίες και χορευτικές πρακτικές. Η διάκριση του 'ιερού' και του 'κοσμικού' στοιχείου στη μορφοποίηση της χορευτικής παράδοσης στον Κέδρο Καρδίτσας. Στο *Πρακτικά 20^{ου} Διεθνούς Συνεδρίου Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού* (σελ. 8-9). Κομοτηνή: Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού.
- Dimopoulos, K., Tyrovolas, V., & Koutsouba, M. (2017a). The end of a custom: A Social Necessity or a Lust for "Modernisation"? The Case of Sergiani in Megala Kalyvia (Trikala, Greece). *Mediterranean Journal of Social Sciences*, 8(6), 63-72.
- Dimopoulos, K., Tyrovolas V., & Koutsouba M. (2017b). Social Structures, Gender Dimensions and Semantic Implications in Dance: The *Sergiani* Custom in the village of Megala Kalyvia (Trikala). *Mediterranean Journal of Social Sciences*, 8(4), 63-76.
- Felföldi, L. (1999). Folk dance research in Hungary: relations among theory, fieldwork and the archive. In T. Buckland (ed.), *Dance in the Field, Theory, methods and Issues in Dance Ethnography* (pp. 55-70). London: Macmillan Press.
- Z. T. (πληροφορητής) (2015). Συνέντευξη και καταγραφή από τον Κωνσταντίνο Δημόπουλο, στα Μεγάλα Καλύβια Τρικάλων, Ελλάδα, 11 Ιανουαρίου: Προσωπικό αρχείο Κωνσταντίνου Δημόπουλου (ψηφιακό αρχείο).
- Geertz, C. (2003). *Η ερμηνεία των πολιτισμών* (μτφ. Θ. Παραδέλλης). Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια. (έτος έκδοσης πρωτοτύπου 1973)
- 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.
- Grau, A. (1988). Development in ethnochoreology. *The Choreologist*, 36, 9-10.
- Hobsbawm, E. (1998). *Για την ιστορία* (μτφ. Π. Ματάλας). Αθήνα: Θεμέλιο. (έτος έκδοσης πρωτοτύπου 1997)
- Ιάμβλιχος (1998). *Τα θεολογούμενα της αριθμητικής*. (Εισαγωγή Π. Γράβιγγερ). Αθήνα: Ιδρυματικό Ίδρυμα Ιδρυματικού Ίδρυμα.
- Ιάμβλιχος (2001). *Περί του πυθαγορικού βίου* (Εισαγωγή, μτφ. & σχόλια: Α. Πέτρου). Θεσσαλονίκη: Ζήτρος. (έτος έκδοσης πρωτοτύπου 1986)
- 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.
- Κολώνας, Λ. (2014). Τελετουργίες των Καραγκούνηδων και θρησκεία. Στο *Οι Θεσσαλοί Καραγκούνηδες στον κύκλο της ζωής. Πρακτικά 2^{ου} Πανελληνίου Εθνολογικού Συνεδρίου* (σσ. 43-48). Δήμος Πύλης.
- Κουτσούμπα Μ. (2005). *Σημειογραφία της χορευτικής κίνησης. Το πέρασμα από την προϊστορία στην ιστορία του χορού*. Αθήνα: Προπομπός.

- Koutsouba, M. (1991). *Greek dance groups of Plaka: A case of "Airport Art"* (Unpublished master's thesis). Department of Dance Studies, University of Surrey, London, UK.
- Koutsouba, M. (1997). *Plurality in motion: Dance and cultural identity on the Greek island of Lefkada* (Doctoral dissertation). Retrieved from http://research.gold.ac.uk/id/eprint/28536/1/LAB_thesis_KoutsoubaM_1997.pdf
- 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, England: Macmillan Press.
- Κουφογιάννης Ε. (2007). *Μεγάλα Καλύβια. Η επώνυμη ιστορία των... Ανωόνυμων*. Τρίκαλα: Εκδόσεις «Τύποις».
- 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.
- Μαγουλιώτης, Α. (2010). *Αγναντερό Καρδίτσας*. Καρδίτσα: Εκτυπωτική Καρδίτσας.
- Μπουλάμαντη, Σ. (2014). *Ελληνικός παραδοσιακός χορός και έμφυλη συμπληρωματικότητα: πολιτισμικές συνήθειες και ιεραρχία στο κάστρο της χώρας της Χίου* (Μεταπτυχιακή διατριβή). Ανακτήθηκε από <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/el/browse/1671178#fields>
- Μπρωντέλ, Φ. (1987). *Μελέτες για την Ιστορία* (μτφ. Ρόδη Σταμούλη & Οντέτ Βαρών). Αθήνα: Ε.Μ.Ν.Ε.-Μνήμων. (έτος έκδοσης πρωτοτύπου 1969)
- Μ. Γ. (πληροφορητής) (2016). Συνέντευξη και καταγραφή από τον Κωνσταντίνο Δημόπουλο, στα Μεγάλα Καλύβια Τρικάλων, Ελλάδα, 11 Ιανουαρίου: Προσωπικό αρχείο Κωνσταντίνου Δημόπουλου (ψηφιακό αρχείο).
- Νιώρα (2009). Τα Πασχαλιόγιορτα σε μια μακεδονική κοινότητα: Βιωμένη εμπειρία ή δραματουργική πειθαρχία; (Μεταπτυχιακή διατριβή). Ανακτήθηκε από <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/el/browse/1520691>
- Νιώρα, Ν. (2017). *Εκμάθηση και διαχείριση του ελληνικού παραδοσιακού χορού: η περίπτωση ενός διαχρονικού σεμιναρίου στην Ελλάδα* (Διδακτορική διατριβή). Ανακτήθηκε από <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/el/browse/2886723#contents>
- Ντούλας, Χ. (2009). Οι Έλληνες γενικά και οι Καραγκούνηδες ειδικά στη Λαογραφία. Στο *Οι Καραγκούνηδες της Θεσσαλίας*. Πρακτικά 1^{ου} Εθνολογικού Συνεδρίου (σσ. 97-100). Παλαμάς: Πολιτιστικός Οργανισμός Δήμου Παλαμά.
- Π. Κ. (πληροφορητής) (2016). Συνέντευξη και καταγραφή από τον Κωνσταντίνο Δημόπουλο, στα Μεγάλα Καλύβια Τρικάλων, Ελλάδα, 11 Ιανουαρίου: Προσωπικό αρχείο Κωνσταντίνου Δημόπουλου (ψηφιακό αρχείο).
- Ρουσιάκης, Σ. (2006). Ο παραδοσιακός χορός στα Μεγάλα Καλύβια Τρικάλων. Στο *Πρακτικά 7^{ου} Συμποσίου Τρικαλινών Σπουδών «ΤΡΙΚΑΛΙΝΑ»* (σσ. 495-548). Τρίκαλα: Φιλολογικός, Ιστορικός, Λογοτεχνικός Σύνδεσμος (Φ.Ι.Α.Ο.Σ.) Τρικάλων.
- 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). Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα.
- Sklar, D. (1991). On dance Ethnography. *Dance Research Journal*, 23(1), 6-10.
- Σ. Γ. (πληροφορητής) (2016). Συνέντευξη και καταγραφή από τον Κωνσταντίνο Δημόπουλο, στα Μεγάλα Καλύβια Τρικάλων, Ελλάδα, 11 Ιανουαρίου: Προσωπικό αρχείο Κωνσταντίνου Δημόπουλου (ψηφιακό αρχείο).
- Τεγόπουλος-Φυτράκης (1990). *Ελληνικό Λεξικό* (Γ' Έκδοση). Αθήνα: Τεγόπουλος-Φυτράκης.
- Τζιαμούρτας, Ζ. (2003). *Λαογραφική Πινακοθήκη των Καραγκούνηδων*. Καρδίτσα: Έξαρχος.
- Τζιαμούρτας, Ζ. (2006). *Γλωσσικός θησαυρός των Καραγκούνηδων (εικονογραφημένο λεξικό με λαογραφικά στοιχεία)*. Καρδίτσα: Κεντρική διάθεση: Τζιαμούρτας Ζήσης.
- Thomas, J., & Nelson J. (2003). *Μέθοδοι Έρευνας στη Φυσική Δραστηριότητα I & II* (επιμ. ελλ. έκδ., μτφ. Κ. Καρτερολιώτης). Αθήνα: Πασχαλίδης. (έτος έκδοσης πρωτοτύπου 1985)
- Τυροβολά, Β. (1994). *Ο Χορός 'στα τρία' στην Ελλάδα. Δομική-μορφολογική και τυπολογική προσέγγιση* (Διδακτορική διατριβή). Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα.
- Τυροβολά, Β. (1999). Τα ελληνικά χορευτικά σχήματα. Από τη Μυθολογία στο συμβολισμό. Μια πρώτη προσέγγιση. *Μανδραγόρας*, 22-23, 181-192.
- Τυροβολά, Β. (2001). *Ο ελληνικός χορός. Μια διαφορετική προσέγγιση*. Αθήνα: Gutenberg.
- Τυροβολά, Β. (2006). Πυθαγόρεια φιλοσοφία, μυστικισμός και χορός. Η χρήση της πυθαγόρειας αριθμοσοφίας και αριθμολογίας στους εκστατικούς-τελετουργικούς χορούς. Στο Κ. Πανοπούλου (επιμ.), *Χορός και Πολιτισμικές Ταυτότητες*

στα Βαλκάνια. Πρακτικά 3^{ου} Συνεδρίου Λαϊκού Πολιτισμού (σσ. 277-334). Σέρρες: Δήμος Σερρών και Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού Σερρών.

Τυροβολά, Κ. Β. ([2007]2012). *Πυθαγόρεια φιλοσοφική παράδοση, μυστικισμός και χορός*. Αθήνα: Ιδίας.

Τυροβολά, Β. (2009-2010). Ζεϊμπέκικος χορός, έμφυλη ταυτότητα και κώδικας ηθικής. Η ‘τιμή’ και η ‘ντροπή’ ως δυαδικό σχήμα αναπαράστασης της ελληνικής ρεμπέτικης κοινωνίας. *Γυναίκα και Άθληση*, 7(1), 85-114.

Tyrovola, V. (2008). Influences and cultural crosses in the dance tradition between Greece and the Balkans. The case of the ‘Hasapiko’ dance. *Studia Choreologica*, 10, 53-95.

Φιλίππιδου, Ε. (2011). *Χορός και ταυτοτική αναζήτηση: Τακτικές επιπολιτισμού και επαναφυλετισμού των Γκαγκαβούζηδων στην Οινόη Έβρου* (Μεταπτυχιακή διατριβή). Ανακτήθηκε από <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/el/browse/1680580#fields>

Φιλίππιδου, Ε. (2018). *Διασχίζοντας τα σύνορα, ενώνοντας τους ανθρώπους. Κυβερνητική προσέγγιση του χορού στο γαμήλιο θρακικό δρώμενο του «Κ’να» σε Ελλάδα και Τουρκία* (Διδακτορική διατριβή). Ανακτήθηκε από <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/object/2873136>

Φιλίππιδου, Ε., Κουτσούμπα, Μ., & Τυροβολά, Β. (2012). Χορός και συμβολισμός στο γαμήλιο δρώμενο του ‘κ’να’ στην κοινότητα της Νέας Βύσσης Έβρου. *Κινησιολογία*, 5, 71-73 (αφιερωματικό τεύχος). Διαθέσιμο στο http://kinisiologia.phed.uoa.gr/fileadmin/kinisiologia.phed.uoa.gr/uploads/KINISIOLOGIA-Afieromatiko_Teychos.pdf.

Φούντζουλας, Γ. (2016). *Χορός και πολιτική. Θέσεις και αντιθέσεις στο χορευτικό δρώμενο «Γαϊτανάκι» στη Σκάλα και τη Δάφνη Ναυπακτίας* (Μεταπτυχιακή διατριβή). Ανακτήθηκε από <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/el/browse/1520734>

Χαριτωνίδης, Χ. (2018). “Παράλληλες” ζωές και χορευτικές παραδόσεις: Το ελληνικό τάχχάζ στην Ουγγαρία (Μεταπτυχιακή διατριβή). Ανακτήθηκε από <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/el/browse/2751117>

Χιώτης, Ν. (1997). *Μεγάλα Καλύβια. Ο τόπος μας κι ο κόσμος μας*. Τρίκαλα: εκδόσεις “γένεσις”.

Χιώτης, Ν. (2005). *Μεγάλα Καλύβια. Ο τόπος μας κι ο κόσμος μας* (Τόμος 2^{ος}). Τρίκαλα: εκδόσεις “γένεσις”.

Χιώτης, Ν. (2013). *Δνο παλιά έθιμα των εορτών του Πάσχα στα Μεγάλα Καλύβια Τρικάλων*. Ανακτήθηκε στις 25/5/2018 από <http://otoposmasokosmosmas.blogspot.com/2013/04/blog-post.html>