



# ΚΙΝΗΣΙΟΛΟΓΙΑ

## ανθρωπιστική κατεύθυνση

**ΜΟΡΦΗ, ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΟΤΗΤΑ,  
ΑΡΙΘΜΟΣΟΦΙΑ ΚΑΙ ΧΟΡΟΣ:  
ΤΟ «ΧΡΙΣΤΟΣ ΑΝΕΣΤΗ» ΣΤΟ  
ΕΛΛΗΝΟΚΑΣΤΡΟ ΚΑΡΔΙΤΣΑΣ.**

**Δημόπουλος Κωνσταντίνος,  
Κουτσούμπα Μαρία**

**Η βιβλιογραφική αναφορά του άρθρου αυτού είναι:**

Δημόπουλος, Κ. & Κουτσούμπα, Μ. (2022). Μορφή, Θρησκευτικότητα, Αριθμοσοφία και Χορός: Το «Χριστός Ανέστη» στο Ελληνόκαστρο Καρδίτσας. *Κινησιολογία: Ανθρωπιστική Κατεύθυνση*, 9(1), 36-59.

# FORM, RELIGIOUSNESS, ARITHMOSOPHY AND DANCE: “XRISTOS ANESTI” IN ELLINOKASTRO, KARDITSA

Dimopoulos Konstantinos<sup>1</sup>, Koutsouba Maria<sup>1</sup>

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

## Abstract

---

People use specific numbers and symbols so as to express and to give meanings in various deeper beliefs. In the Greek tradition it appears a symbolic relationship – in a level of philosophy, theoretical arithmetic and theological/mystique cosmology – between specific numbers with specific ritual dances, in combination with music. The region of Thessaly is riddled with customs, songs and dances during the Easter period, which are usually performed without the accompaniment of the musical instruments and the last three days, from the first Sunday since the third day of Easter. Despite this, the research that has been conducted for these dances, or for the symbols, which reside in them, is limited. The aim of this paper is the recording and the analysis of the dance form “Xristos Anesti” (*Christ has risen*) in the community of Ellinokastro, Thessaly, under the lens of the Pythagorean philosophy and arithmosophy. The data collection and processing are based in the principles of the ethnographic research, as it is applied in the case of dance, and comes from primary and secondary sources. For the dance recording the Labanotation system is used, whereas, for the dance analysis the structural-morphological system is adopted. For the data interpretation the model of the “thick description” is used and the principles of the philosophical and the historical research are adopted. Furthermore, the interpretation is based in the number 3 of the Pythagorean philosophy and arithmosophy, in combination with the experience of interaction between religion, body and rhythm under the meanings of death and resurrection. From the data it is concluded that, through dance, emerges the “deep secret solidarity with the sacred, which is expressed by people in specific places, with specific ways, for specific reasons.

**KEY WORDS:** Greek traditional dance, number 3, dance recording system Labanotation, structural-morphological and typological analysis, Ellinokastro

# ΜΟΡΦΗ, ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΟΤΗΤΑ, ΑΡΘΡΟΜΟΣΟΦΙΑ ΚΑΙ ΧΟΡΟΣ: ΤΟ «ΧΡΙΣΤΟΣ ΑΝΕΣΤΗ» ΣΤΟ ΕΛΛΗΝΟΚΑΣΤΡΟ ΚΑΡΔΙΤΣΑΣ

Δημόπουλος Κωνσταντίνος<sup>1</sup>, Κουτσούμπα Μαρία<sup>1</sup>

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

## Περίληψη

Οι άνθρωποι χρησιμοποιούν συγκεκριμένους αριθμούς ως σύμβολα, έτσι ώστε να εκφράσουν και να νοηματοδοτήσουν κάποιες βαθύτερες πεποιθήσεις. Στην ελληνική παράδοση διαφαίνεται μια συμβολική σχέση –σε επίπεδο φιλοσοφίας, θεωρητικής αριθμητικής και θεοσοφικής/μυστηριακής κοσμολογίας– μεταξύ συγκεκριμένων αριθμών με συγκεκριμένους τελετουργικούς χορούς σε συνδυασμό με τη μουσική. Ο θεσσαλικός χώρος βρίθκει από έθιμα, τραγούδια και χορούς την περίοδο του Πάσχα που συνήθως επιτελούνται χωρίς τη συνοδεία μουσικών οργάνων και διαρκούν τρεις μέρες, από την ημέρα της Κυριακής του Πάσχα μέχρι την τρίτη μέρα του Πάσχα. Παρ' όλα αυτά, η έρευνα που έχει γίνει είτε για αυτούς τους χορούς, είτε για τα σύμβολα τα οποία ενυπάρχουν μέσα σε αυτούς, είναι περιορισμένη. Σκοπός λοιπόν της εργασίας είναι η καταγραφή και ανάλυση της μορφής του χορού «Χριστός Ανέστη» στην κοινότητα του Ελληνόκαστρου Θεσσαλίας υπό το πρίσμα της πυθαγόρειας φιλοσοφίας και αριθμοσοφίας. 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 «Χριστός Ανέστη» χρησιμοποιείται το σημειογραφικό σύστημα Labanotation, ενώ, για την ανάλυση της χορευτικής μορφής υιοθετείται το δομο-μορφολογικό μοντέλο. Για την ερμηνεία των δεδομένων χρησιμοποιείται το μοντέλο της «πυκνής περιγραφής» και υιοθετούνται οι αρχές της φιλοσοφικής και της ιστορικής έρευνας. Επίσης, η ερμηνεία γίνεται με βάση τον αριθμό 3 της Πυθαγόρειας φιλοσοφίας και αριθμοσοφίας, σε συνδυασμό με την εμπειρία της αλληλοεπίδρασης μεταξύ θρησκείας, σώματος και ρυθμού υπό τις έννοιες του θανάτου και της ανάστασης. Από τα δεδομένα μας διαπιστώθηκε πως μέσα από τον χορό προβάλλεται η «...βαθιά μυστική αλληλεγγυότητα...» με το ιερό, η οποία εκφράζεται από τους ανθρώπους σε συγκεκριμένους χώρους, με συγκεκριμένους τρόπους, για συγκεκριμένους λόγους.

**ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ:** Ελληνικός παραδοσιακός χορός, Αριθμός 3, σημειογραφικό σύστημα Laban, δομικο-μορφολογική και τυπολογική ανάλυση, Ελληνόκαστρο

## Εισαγωγή

**Ο** ανθρώπινος πολιτισμός στηρίζεται και εκφράζεται μέσα από σύμβολα και νοήματα. Σύμβολα είναι και οι αριθμοί. Έτσι, οι άνθρωποι χρησιμοποιούν συγκεκριμένους αριθμούς ως σύμβολα, έτσι ώστε να εκφράσουν και να νοηματοδοτήσουν κάποιες βαθύτερες πεποιθήσεις, γεγονός που «αποκαλύπτεται άμεσα από το πλήθος των σχετικών αναφορών στους παραπάνω αριθμούς που συναντώνται στη μυθολογία, τη θρησκεία, το μυστικισμό, τη μαγεία και τη λαογραφία» (Τυροβολά, 2006:282). Πιο συγκεκριμένα, σύμφωνα με την πυθαγόρεια αριθμοσοφία, οι βασικοί αριθμοί 1, 2, 3, 4 και τα παράγωγά τους σχετίζονται με το μυστηριακό/μυστικιστικό περιεχόμενο των εκστατικών-τελετουργικών χορών. Επίσης, σύμφωνα με την πυθαγόρεια αριθμοσοφία, οι τελετουργικοί χοροί ενέχουν σε συμβολικό επίπεδο τους ιερούς αριθμούς 3, 4, 7 και 9. Τέλος, μέσα από τον χορό και τη μουσική υπάρχει άμεση σχέση μεταξύ ψυχής σώματος και τελετουργίας (Τυροβολά, 2006), με αποτέλεσμα ο χορός να ταυτίζεται άμεσα με την θρησκεία και την τελετουργία.

Σύμφωνα με τα παραπάνω διαφαίνεται μια συμβολική σχέση –σε επίπεδο φιλοσοφίας, θεωρητικής αριθμητικής και θεοσοφικής/μυστηριακής κοσμολογίας– μεταξύ συγκεκριμένων αριθμών με συγκεκριμένους τελετουργικούς χορούς σε συνδυασμό με τη μουσική. Ποιοι θεωρούνται όμως τελετουργικοί χοροί; Για να απαντηθεί αυτό το ερώτημα θα ήταν ωφέλιμο να διευκρινιστεί τι είναι και τι συνιστά μια τελετουργία. Ο Πούχνερ (2009) αναφέρει πως ο όρος τελετουργία, δρώμενο ή έθιμο:

δηλώνει ένα σημειωτικό σύστημα κοινωνικών πράξεων, που τηρούν, και στην επανάληψή τους, συνήθως ένα καθιερωμένο τυπικό, είναι δεσμευτικές (ή και αναγκαστικές) για την κοινότητα, εντείνουν το συναίσθημα του «εμείς» και παριστάνουν συμβολικά την ταυτότητα της ομάδας (δεν είναι βιολογικά δοσμένες, αλλά προϊόντα εκμάθησης), γεφυρώνουν κρίσιμες φάσεις της ζωής (ή της χρονιάς), αναδιαρθρώνουν όλη την κοινωνική πραγματικότητα και είναι, ωστόσο, πιστοί καθρέφτες των κοινωνικών αξιών που ισχύουν, οπτικές παραστάσεις της ιδεολογίας μιας μικροκοινωνίας ή και μακροκοινωνίας. (σελ. 203-204)

Επίσης, ο ίδιος συγγραφέας τονίζει πως μια τελετουργία συνδυάζει την κοινωνική με τη λατρευτική διάσταση, καθώς «οι υπερφυσικές ή μεταφυσικές δυνάμεις [...], είναι για τον λαϊκό άνθρωπο εξίσου κοινωνικές» (Πούχνερ, 2009:204). Πιο συγκεκριμένα, το θρησκευτικό τελετουργικό μπορεί να ιδωθεί ως «ένα συμβολικό σύστημα ή γλώσσα, η οποία παίζει έναν σημαντικό ρόλο στην κατασκευή οποιασδήποτε πολιτισμικής πραγματικότητας» (Danforth, 1982:29). Συνεπώς, ένας χορός τελετουργικός είναι ένας χορός ή ένα σύνολο χορών που εντάσσονται σε μια επαναλαμβανόμενη τυπική δραστηριότητα της κοινότητας θρησκευτικού χαρακτήρα, ενισχύουν το αίσθημα του «εμείς» και της τοπικής ταυτότητας, γεφυρώνουν τις κρίσιμες φάσεις της ζωής και οπτικοποιούν (μέσω της χορευτικής κίνησης) την ιδεολογία και τη φιλοσοφία της τοπικής ομάδας. Ο Lange (1995) μάλιστα υποστηρίζει πως:

ο τελετουργικός χορός είναι μια δομημένη και με νόημα δοσμένη με μοτίβα κοινωνική πράξη [...] Είναι ουσιαστικά εκφραστικός και συμβολικός, εκφράζοντας ένα συναίσθημα ή μια ιδέα[...] Ενίοτε, ο τελετουργικός χορός παίρνει συγκεκριμένες μορφές, ενίοτε κάποιοι παραδοσιακά καλά καθιερωμένοι χοροί παίρνουν την τελετουργική λειτουργία σε συγκεκριμένες περιστάσεις [...] Ενδυναμώνει τους κοινωνικούς δεσμούς με ένα αίσθημα του «ανήκειν» σε μια ομάδα, επιβεβαιώνει την συμμετοχή του ατόμου. Μπορεί να δέχεται ή να ενδυναμώνει τη θέση του ατόμου μέσα στην κοινωνική ομάδα, ή να σηματοδοτήσει τον αποχωρισμό του. Συνεπώς, είναι ένα σύμβολο αλλαγών μέσα στην δομή της ομάδας, ένα σημαντικό συστατικό στοιχείο σε όλες τις διαβατήριες τελετές. (σελ. 20)



Επίσης, η Buckland (1995) αναφέρει πως, στο πλαίσιο της Αγγλίας, σύμφωνα με τον Sharp, «...ο τελετουργικός χορός δομήθηκε σε αντίθεση με τον κοινωνικό χορό...» (σελ. 51). Ωστόσο, ακόμα και σε αυτή την περίπτωση, «οι συνέχειες και οι αλλαγές του χορού σε ένα 'τελετουργικό' γεγονός είναι σε συσχέτιση με τις αλλαγές με τη μουσική και τον χορό στα 'κοινωνικά' χορευτικά γεγονότα» (Dunin, 1995:71). Επιπρόσθετα, δεν θα πρέπει να ξεχνάμε ότι ο τελετουργικός χορός, όπως και κάθε άλλη χορευτική δραστηριότητα, «είναι ένα σύμπλεγμα μιας κινούμενης διακειμενικής αλληλεπίδρασης από διαφορετικούς ήχους, κινήσεις, φορεσιές, περιβάλλοντα, πεποιθήσεις, μνήμες, ανθρώπινα σώματα και κοινωνικές αλληλεπιδράσεις, των οποίων περιστασιακά γίνεται προϊόν διαπραγμάτευσης» (Buckland, 1995:51).

Στην Ελλάδα, τελετουργικοί χοροί είναι, μεταξύ άλλων, και οι χοροί που τελούνται την περίοδο του Πάσχα μια και λαμβάνουν χώρα σε μια συγκεκριμένη κατάσταση, εκφράζοντας ένα (θρησκευτικό) συναίσθημα, που ενδυναμώνει τους κοινωνικούς δεσμούς με ένα αίσθημα του «ανήκειν» σε μια ομάδα και πλαισιώνονται από την ιερότητα της περιόδου. Τέτοιοι χοροί τελούνται σε όλη την ελληνική επικράτεια από την πρώτη ημέρα του Πάσχα (Κυριακή του Πάσχα) και σε όλη τη διακαινήσιμο εβδομάδα και αρκετές περιπτώσεις αναφέρονται ήδη στη βιβλιογραφία (βλ. ενδεικτικά Δημόπουλος, 2011; Δημόπουλος, 2017; Dimopoulos, et al., 2011, 2017a, 2017b; Fountzoulas, 2017; Fountzoulas, et. al. 2017; Νιώρα, 2009; Παπαδόπουλος, 2008; Παπαθεοδώρου, 2006; Παπασπύρου, 2006; Σπανός, 2016; Φούντζουλας, 2012, 2016; Φούντζουλας, κ.ά. 2013a, 2013b, 2017, 2020). Μια τέτοια περίπτωση είναι και η Θεσσαλία.

Πιο συγκεκριμένα, ο θεσσαλικός χώρος βρίθεται από έθιμα, τραγούδια και χορούς την περίοδο του Πάσχα που συνήθως επιτελούνται χωρίς τη συνοδεία μουσικών οργάνων και διαρκούν τρεις μέρες, από την ημέρα της Κυριακής του Πάσχα μέχρι την τρίτη μέρα του Πάσχα (Τρίτη) (π.χ. το «Σεργιάνι» στις κοινότητες των Καραγκούνηδων) (Δημόπουλος, 2017; Dimopoulos, et al., 2017a, 2017b). Σε κάποιες όμως περιπτώσεις επιτελούνται μόνο μια συγκεκριμένη ημέρα, συνήθως την Τρίτη του Πάσχα όπως είναι, για παράδειγμα, ο χορός «Απρίλη Απρίλη Δροσερέ» από τον Κέδρο Καρδίτσας ή, λόγω μεταφοράς από την Τρίτη του Πάσχα, τη Δευτέρα ή ακόμα και την Κυριακή του Πάσχα, ο χορός «Τάι-Τάι» από το Αηδονοχώρι Καρδίτσας (Δημόπουλος, 2011; Παπαδόπουλος, 2008).

Ωστόσο, από την ανασκόπηση της βιβλιογραφίας, διαπιστώνεται ότι στη Θεσσαλία η έρευνα που έχει γίνει είτε για αυτούς τους χορούς, είτε για τα σύμβολα τα οποία ενυπάρχουν μέσα σε αυτούς, είναι περιορισμένη. Επίσης, ελάχιστη έρευνα έχει γίνει για τη σχέση αυτών των χορών με τη θρησκεία. Μια τέτοια περίπτωση είναι αυτή που εξετάζεται στην παρούσα εργασία και που αφορά στον χορό «Χριστός Ανέστη» της κοινότητας του Ελληνόκαστρου. Ήδη από το όνομά του διαφαίνεται έντονη επιρροή αλλά και συσχετισμός με τη θρησκεία. Από την ανασκόπηση της υπάρχουσας βιβλιογραφίας για τον συγκεκριμένο χορό (Κωλέττας Θ., 2011; Κωλέττας Χ., 1987), διαπιστώθηκε η απουσία μελέτης του, πόσο μάλλον υπό το πρίσμα της θρησκείας και τις έννοιες του θανάτου και της ανάστασης που συνοδεύουν τον εορτασμό του Πάσχα. Πιο συγκεκριμένα, οι μέχρι τώρα αναφορές από τοπικούς μελετητές περιορίζονται σε λαογραφικού τύπου αναφορές, οι οποίες κάνουν απλή αναφορά στον χορό «Χριστός Ανέστη» στην κοινότητα Ελληνόκαστρο, δίνοντας μόνο πληροφορίες για τον χώρο και τον χρόνο τέλεσής του (Κωλέττας Θ., 2011; Κωλέττας Χ., 1987). Όπως διαπιστώνεται, ο χορός, μέχρι σήμερα, δεν έχει ιδωθεί από την πλευρά του ίδιου του χορού, υπό την έννοια του να συνιστά ο χορός αναλυτικό εργαλείο, αλλά και δείκτη και σύμβολο ανάδειξης κοινωνικών και φιλοσοφικών ερμηνειών. Το ερευνητικό αυτό κενό έρχεται να καλύψει η παρούσα εργασία.

Σκοπός λοιπόν της εργασίας είναι η καταγραφή και ανάλυση της μορφής του χορού «Χριστός Ανέστη» στην κοινότητα του Ελληνόκαστρου Θεσσαλίας υπό το πρίσμα της πυθαγόρειας φιλοσοφίας και αριθμοσοφίας. Ειδικότερα, η εργασία στοχεύει στο να αναδείξει τη σύνδεση της δομής και μορφής του χορού με τον αριθμό 3. Στη βάση αυτή, είναι η πρώτη φορά που θα καταγραφεί και θα αναλυθεί η μορφή του χορού «Χριστός Ανέστη», ενώ ο χορός θα χρησιμοποιηθεί ως αναλυτικό εργαλείο.

## 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, 1983, 1999, 2006; Felföldi, 1999; Giurchescu, 1999; Giurchescu & Torp, 1991; Grau, 1988; Kaeppler, 1999; Sklar, 1991). Οι πρωτογενείς πηγές αφορούν στα δεδομένα που προέρχονται από την επιτόπια έρευνα με τη μορφή της συνέντευξης (ερωτήσεις ανοικτού τύπου για ημι-δομημένη 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 αρχειακής εθνογραφικής (Γκέφου-Μαδιανού, 1999) και της ιστορικής έρευνας του χορού (Adshead & Layson, 1994).

Για τη σημειογραφική καταγραφή του χορού «Χριστός Ανέστη» χρησιμοποιείται το σημειογραφικό σύστημα του Laban (Labanotation) (Κουτσούμπα, 2005, 2010). Για την ανάλυση της χορευτικής μορφής υιοθετείται το δομο-μορφολογικό μοντέλο (Τυροβολά, 1994, 2001, 2010), ενώ η ταξινόμηση γίνεται με βάση τα δύο βασικά δομικά σχήματα, σε επίπεδο χορευτικής φράσης, του ελληνικού παραδοσιακού χορού, αυτά του χορού «στα τρία» και του χορού «στα δύο» (Καρφής, 2018; Τυροβολά, 1994, 2001, 2010; Τυροβολά & Κουτσούμπα, 2006). Για την παρουσίαση και ερμηνεία των δεδομένων χρησιμοποιείται το μοντέλο της «πυκνής περιγραφής» του Geertz (2003) και υιοθετούνται οι αρχές της φιλοσοφικής (Thomas & Nelson, 2003; Δημόπουλος & Τυροβολά, 2008; Τυροβολά (2012) και της ιστορικής έρευνας (Hobsbawm, 1998; Μπρωντέλ, 1987; Thomas & Nelson, 2003).

Πιο συγκεκριμένα, η χορευτική μορφή του «Χριστός Ανέστη» ερμηνεύεται με βάση τον αριθμό 3 της Πυθαγόρειας φιλοσοφίας και αριθμοσοφίας (Τυροβολά, 1999, 2006, [2007]2012) σύμφωνα με την οποία ο αριθμός 3 θεωρούνταν «ως ιερό[ς], τέλειο[ς] και βάση των πάντων» (Τυροβολά, (2012:168-169). Επιπρόσθετα, ερμηνεύεται υπό τους όρους της θρησκείας, «καθώς οι θρησκευτικοί χοροί λειτουργούν ως «όχημα» ώστε οι συμμετέχοντες να ζήσουν την εμπειρία της αλληλοεπίδρασης μεταξύ θρησκείας, σώματος και ρυθμού» (Smith, 1994:206), αλλά και υπό τις έννοιες του θανάτου και της ανάστασης, μια και ο χορός «Χριστός Ανέστη» χορός του Πάσχα συνδέεται άμεσα με τα έννοιες αυτές.

## Εθνογραφικά δεδομένα του πλαισίου και του χορού

---

Το Ελληνόκαστρο (παλιά ονομασία Βούνιστα) ανήκει στον Δήμο Μουζακίου της Περιφερειακής ενότητας Καρδίτσας (Εικόνα 1), όπως διαμορφώθηκε με το πρόγραμμα «Καλλικράτης». Με το πρόγραμμα «Καποδίστριας» (μέχρι το 2010), ανήκε, επίσης, στον Δήμο Μουζακίου (<https://buk.gr/el/poli-perioxi/ellinokastro>).



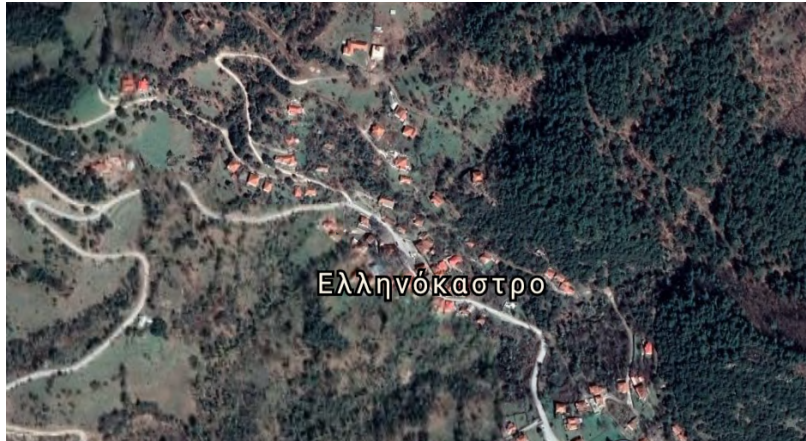
**Εικόνα 1:** Ο νομός Καρδίτσας και η κοινότητα του Ελληνόκαστρου στον χάρτη  
 (Πηγές: [https://el.wikipedia.org/wiki/Νομός\\_Καρδίτσας](https://el.wikipedia.org/wiki/Νομός_Καρδίτσας) και <https://www.alithianews.gr/more/ekloges-2019/dimos-karditsas>)

Έχει υψόμετρο 497 μέτρα (Εικόνα 2 και Εικόνα 3) και «συνορεύει ανατολικά με την Αμυδαλή (Βρώσιανη), νοτιοδυτικά με την Κρυσπηγή (Ζερέτσι) και Κερασιά, βόρεια με τον Ελληνόपुरγο (Γράλιστα), και βορειοδυτικά με το Μουζάκι και την Πορτή» (Κωλέττας Χ., 1987:7).



**Εικόνα 2:** Το Ελληνόκαστρο, το Μουζάκι και οι γειτονικές κοινότητες  
 (Πηγή: <https://earth.google.com/web/search/%ce%95%ce%bb%ce%bb%ce%b7%ce%bd%cf%8c%ce%ba%ce%b1%cf%83%cf%84%cf%81%ce%bf,%ce%9a%ce%b1%cf%81%ce%b4%ce%af%cf%84%cf%83%ce%b1,%ce%95%ce%bb%ce%bb%ce%ac%ce%b4%ce%b1/@39.39472557,21.69192006,431.58065592a,1663.95990893d,35y,0h,0t,0r/data=CigiJgokCXPYJrI8s0NAETq6CS3xsUNAGUL-qclqtDVAIVct-BprzjVA>)

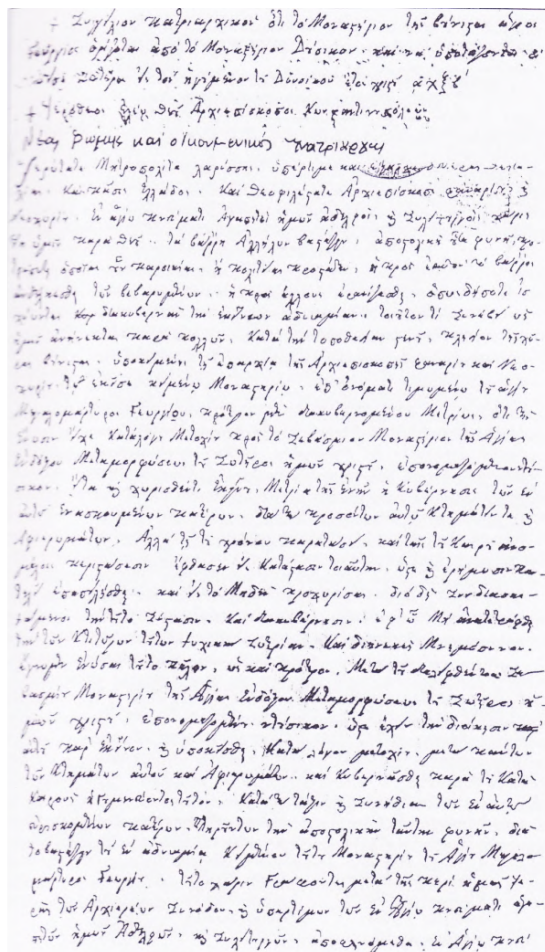




**Εικόνα 3:** Η κοινότητα του Ελληνόκαστρου από ψηλά

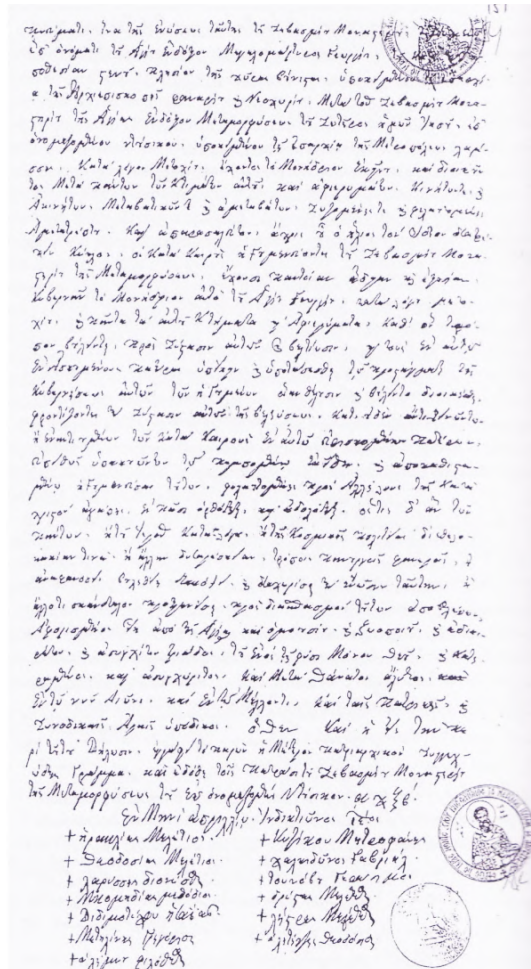
(Πηγή: <https://earth.google.com/web/search/%ce%95%ce%bb%ce%bb%ce%b7%ce%bd%cf%8c%ce%ba%ce%b1%cf%83%cf%84%cf%81%ce%bf,+%ce%9a%ce%b1%cf%81%ce%b4%ce%af%cf%84%cf%83%ce%b1,+%ce%95%ce%bb%ce%bb%ce%ac%ce%b4%ce%b1/@39.39472557,21.69192006,431.58065592a,1663.95990893d,35y,0h,0t,0r/data=CigiJgokCXPYJrI8s0NAETq6CS3xsUNAGUL-qclqtDVAIVct-BpzrjVA>)

Γραπτές μαρτυρίες της κοινότητας βρίσκονται σε κτηματικό κώδικα της Ιεράς Μονής Αγίου Βησσαρίωνος (Ντούσκο) (Κωλέττας Χ., 1987; Κωλέττας Θ., 2011) του 1662. Η κοινότητα μάλιστα αναγράφεται ως «Χώρα Βούνιστα» (Εικόνα 4 & Εικόνα 5).



**Εικόνα 4:** Η πρώτη σελίδα του Κώδικα της Ιεράς Μονής Αγίου Βησσαρίωνος του 1662  
(Πηγή: Κωλέττας Θ., 2011:157)





**Εικόνα 5:** Η δεύτερη σελίδα του Κώδικα της Ιεράς Μονής Αγίου Βησσαρίωνος του 1662 (Πηγή: Κωλέττας Θ., 2011:158)

Ανήκει στον ευρύτερο χώρο των Αγράφων στον οποίο, σύμφωνα με τον Κωλέττα Θ. (2011), «έχουν εισβάλει διάφορες φυλές, όπως Σλάβοι, Βούλγαροι, Αλβανοί, Φράγκοι και Τούρκοι» (σελ. 237). Οι κάτοικοι θεωρούνται γηγενείς –Αγραφιώτες– και έχουν καταγραφεί αυξομειώσεις στον πληθυσμό, είτε από ομαδικές μεταναστεύσεις όπως αυτή στον Τύρναβο το 1700 περίπου, είτε μετά από απελευθερωτικούς αγώνες όπως μετά το 1821 όπου στο Ελληνόκαστρο παρέμειναν μόνο 18 οικογένειες (Κωλέττας Χ., 1987). Από το 1830 και ως το 1850, καταφθάνουν έποικοι από την Ήπειρο (Μέτσοβο, Άρτα, Ξηρόμερο), την Αργιθέα, τα ευρυτανικά Άγραφα και από τις ορεινές περιοχές των Τρικάλων (Κωλέττας Χ., 1987). Οι κάτοικοι του Ελληνόκαστρου ασχολούνταν και ασχολούνται κυρίως με τη γεωργία και την κτηνοτροφία.

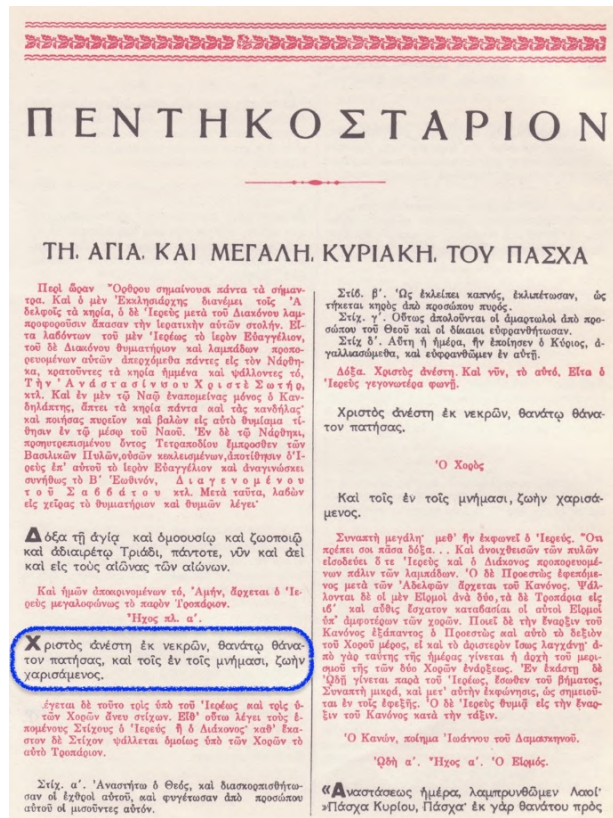
Ως προς τον χορό «Χριστός Ανέστη», δεν μπορεί παρά η παρουσίαση να αρχίσει από το ίδιο το όνομά του. Ειδικότερα, ως προς το όνομα του χορού, θα πρέπει να σημειωθεί ότι το «Χριστός Ανέστη» κατ’ ουσία αποτελεί χαρακτηριστικό Απολυτικό της περιόδου του Πάσχα που φέλνεται από την Κυριακή του Πάσχα μέχρι την απόδοση του Πάσχα, δηλαδή μέχρι τη γιορτή της Αναλήψεως του Κυρίου 40 ημέρες μετά το Πάσχα. Προέρχεται από την ευαγγελική ρήση που είπε ο άγγελος στις μυροφόρες και οι μυροφόρες στους Αποστόλους, η οποία στους στίχους 5 έως 7 αναφέρει:

**5**Μίλησε δε ο άγγελος είπε στις γυναίκες «Μη φοβείσθε σεις. Διότι ξέρω ότι ζητείτε τον Ιησούν τον εσταυρωμένον. **6**Δεν είναι εδώ, αλλά αναστήθηκε, καθώς είπε. Ελάτε να ιδήτε το τόπο, όπου ήταν ο Κύριος. **7**Και πηγαίνετε γρήγορα να ειπήτε στους μαθητάς του. Αναστήθηκε εκ νεκρών και ιδού πηγαίνει πριν από εσάς να σας περιμένει στη Γαλιλαία, εκεί θα τον ιδήτε. Ιδού σας πληροφόρησα. (Κατά Ματθαίον Ευαγγέλιον, κεφ. κζ, κη, στίχοι 5-7)

Η έκφραση αυτή αποτελεί και την αρχή του γνωστότερου αναστάσιμου τροπαρίου που λέγεται κατά την ίδια περίοδο (<https://www.pagenews.gr/2019/04/27/ellada/xristos-anesti-roiios-to-eipe-gia-proti-fora-ti-symbolizei/>). Είναι, επίσης, ο χαιρετισμός των ορθοδόξων χριστιανών από την Κυριακή του Πάσχα μέχρι τη γιορτή της Αναλήψεως του Κυρίου ([https://el.wiktionary.org/wiki/Χριστός\\_άνεστη](https://el.wiktionary.org/wiki/Χριστός_άνεστη)). Ως χαιρετισμός, καθιερώθηκε από τους πρώτους χριστιανούς:

*Χαιρετούσαν ο ένας τον άλλον με αυτόν τον χαιρετισμό τόσο για να θυμούνται οι ίδιοι τον θάνατο και την ανάσταση του Κυρίου τους όσο και για να δίνεται μια μαρτυρία σε αυτούς που δεν είχαν ακούσει ποτέ για τον Ιησού Χριστό ή δεν πίστευαν στην ανάσταση του Χριστού. Μάλιστα ως τις μέρες μας, το «Χριστός Ανέστη» αποδίδεται πάντα με χαρακτήρα ενθουσιώδη και με έντονη την εκδήλωση της ψυχικής ανάτασης. Σε ανταπάντηση της έκφρασης αυτής ανταποδίδεται η έκφραση «Αληθώς ανέστη».* (<https://www.dogma.gr/diafora/roiios-eipe-gia-proti-fora-to-christos-anesti-ti-symvolizei-2/111478/>)

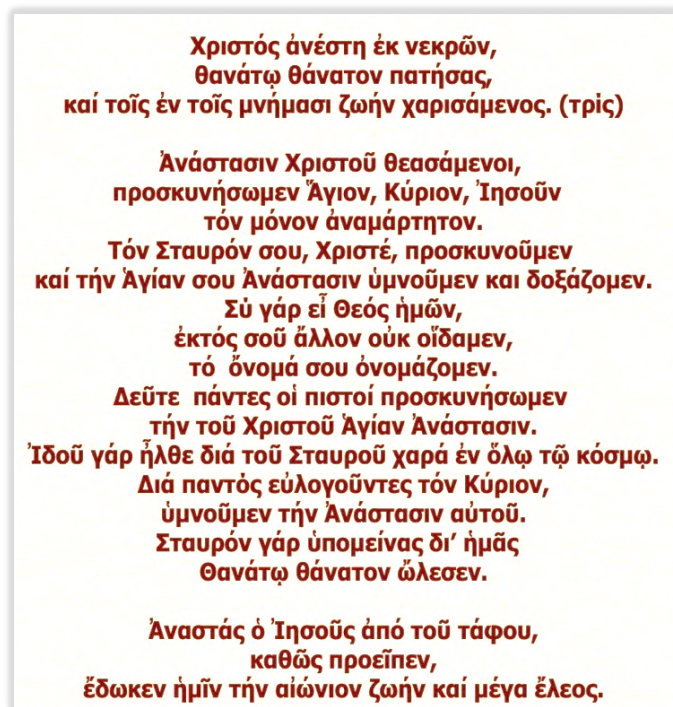
Το «Χριστός Ανέστη» βρίσκεται στο Πεντηκοστάριο<sup>1</sup> (Εικόνα 6) και έχει ως ακολούθως: «Χριστός ανέστη εκ νεκρῶν θανάτῳ θάνατον πατήσας και τοῖς ἐντοῖς μνήμασι ζωὴν χαρισάμενος» (Πεντηκοστάριο, σελ. 1).



**Εικόνα 6:** Το «Χριστός Ανέστη» μέσα στο Πεντηκοστάριο (Πηγή: Πεντηκοστάριο, σελ. 1)

Επίσης, είναι η αναστάσιμη προσευχή την οποία λέμε από την Κυριακή του Πάσχα ως την παραμονή της Ανάληψης (Εικόνα 7):

<sup>1</sup>. Πεντηκοστάριο ονομάζεται το λειτουργικό βιβλίο της Ορθόδοξης Εκκλησίας που χρησιμοποιείται την περίοδο από το Πάσχα μέχρι τη γιορτή των αγίων Πάντων και περιέχει τις ακολουθίες των κινητών εορτών. Καλείται Πεντηκοστάριο, επειδή αρχικά έφθανε μέχρι την Κυριακή της Πεντηκοστής, αργότερα όμως προστέθηκαν οι ύμνοι μιας ακόμα εβδομάδας. Στις ακολουθίες που υπάρχουν στο Πεντηκοστάριο εμπεριέχεται και η Ανάσταση (<https://el.orthodoxwiki.org/Πεντηκοστάριο>).



**Εικόνα 7:** Το «Χριστός Ανέστη» ως αναστάσιμη προσευχή  
(Πηγή: [http://users.sch.gr/aiasgr/Proseuxes/Proseuxes/Anastasimh\\_Proseuxh.htm](http://users.sch.gr/aiasgr/Proseuxes/Proseuxes/Anastasimh_Proseuxh.htm))

Τα προαναφερθέντα αποκτούν νόημα καθώς είναι αξιοσημείωτο ότι το χαρακτηριστικό αυτό Απολυτικό της Ορθόδοξης Εκκλησίας δίνει το όνομά του στον χορό της κοινότητας Ελληνόκαστρο.

Ως προς τον χορό γενικότερα στην κοινότητα αλλά και τον χορό «Χριστός Ανέστη» ειδικότερα, ο Κωλέττας Θ. στο σύγγραμμά του «Ελληνόκαστρο Καρδίτσας» (2011) αφιερώνει ένα ολόκληρο κεφάλαιο στο οποίο επιχειρεί να διευκρινίσει τη σχέση χορού, θρησκείας και Εκκλησίας στη συγκεκριμένη κοινότητα καθιστώντας σαφές πως η Εκκλησία παίζει σημαντικό, αν όχι κυρίαρχο, ρόλο στις εθιμικές και χορευτικές περιστάσεις της κοινότητας. Συγκεκριμένα αναφέρει:

Ακόμα και η Εκκλησία, η οποία είχε κηρύξει αμείλικτο πόλεμο εναντίον του χορού την Βυζαντινή περίοδο υιοθέτησε τους τοπικούς χορούς, προκειμένου να καλλιεργείται η εθνική συνείδηση. Όπως παλιά, έτσι και σήμερα, σε πολλά πανηγύρια, ο ιερέας του χωριού θα ανοίξει και θα οδηγήσει τον πρώτο χορό, που είναι αφιερωμένος στον τιμώμενο Άγιο και θα χορέψει στους αρραβώνες και τους γάμους συγγενικών προσώπων. (Κωλέττας Θ, 2011: 80)

Ως προς τον υπό εξέταση χορό, τον χορό «Χριστός Ανέστη», γίνεται αναφορά από δυο τοπικούς μελετητές. Ο πρώτος, ο Κωλέττας Χ. (1987), κάνει αναφορά στον συγκεκριμένο χορό παραθέτοντας τα εξής στοιχεία: «Τις τρεις μέρες της Λαμπρής στα παλιά χρόνια αλλά και σήμερα γίνεται μεγάλος χορός διπλός όπως έλεγε κι ένα τραγούδι. Την πρώτη μέρα το χορό ανοίγει ο παπάς με το Χριστός Ανέστη» (σελ. 69). Ο δεύτερος, ο Κωλέττας Θ. (2011), αναλύοντας περισσότερο τα γεγονότα του Πάσχα στο Ελληνόκαστρο, αναφέρει:

Ανήμερα το Πάσχα το απόγευμα, μετά από το πλούσιο μεσημεριανό φαγητό, και μετά την εκκλησία, ακολουθούσε στην πλατεία του χωριού μεγάλος χορός, όπου συμμετείχαν σχεδόν όλοι οι χωριανοί. Το χορό άνοιγε ο ιερέας του χωριού χορεύοντας το «Χριστός Ανέστη» και ακολουθούσαν σε δύο ξεχωριστές σειρές, οι άνδρες και οι γυναίκες. Αυτός ήταν ο λεγόμενος «διπλός» χορός. Παλιά, όταν υπήρχαν πολλοί κάτοικοι, ο χορός γινόταν σε τέσσερις σειρές και έκαναν τον λεγόμενο «τετράδιπλο χορό». (σελ. 335)

Με βάση την επιτόπια έρευνα που πραγματοποιήθηκε στην κοινότητα κατά τα έτη 2016 και 2017, η διαδικασία έχει ως ακολούθως. Την Κυριακή του Πάσχα, μετά τον εσπερινό της αγάπης



(Κυριακή απόγευμα), οι κάτοικοι της κοινότητας του Ελληνόκαστρου μαζεύονται στον προαύλιο χώρο της εκκλησίας που είναι μεγάλος και έτσι μπορούν άνετα να χορέψουν. Αφού εξέλθουν όλοι από την εκκλησία, περιμένουν τον παπά που είναι ο υπεύθυνος, ο αρχηγός, αυτός που θα διευθύνει και θα κατευθύνει τον χορό, και που χορεύει πρώτος.

Ως προς τη χορευτική διάταξη του χορού «Χριστός Ανέστη» (Πίνακας 1), ο χορός είναι «διπλός», δηλαδή σε δύο κύκλους, όπως καταγράφεται ήδη και στις δευτερογενείς πηγές. Στην περίπτωση αυτή, οι άντρες είναι στον εξωτερικό κύκλο και οι γυναίκες στον εσωτερικό (Εικόνα 8).



**Εικόνα 8:** Η επικρατέστερη χορευτική διάταξη. Η φωτογραφία είναι από την ημέρα της Πασχαλιάς μετά τον χορό «Χριστός Ανέστη» τη δεκαετία του 1960.

(Πηγή: Αρχείο παπά Ανδρέα Γρηγορίου)

Υπάρχουν όμως και περιπτώσεις, οι οποίες επικρατούν στη σύγχρονη εποχή, όπου ο χορός αποτελείται μόνο από έναν κύκλο στον οποίο οι άντρες είναι μπροστά και ακολουθούν οι γυναίκες. Αυτές οι περιπτώσεις καθιερώθηκαν επειδή ο αριθμός πια των συμμετεχόντων είναι μειωμένος (Εικόνα 9). Επίσης, όταν υπάρχει πένθος στην κοινότητα, δεν συμμετέχουν πολλοί, οπότε έχουμε πάλι έναν μόνο κύκλο. Μια τέτοια περίπτωση, συνάντησε και ο εν λόγω ερευνητής κατά το έτος 2017 (Εικόνα 10).



**Εικόνα 9:** Το «Χριστός Ανέστη» στα σημερινά δεδομένα.  
(Πηγή: Αρχείο παπά Ανδρέα Γρηγορίου)



**Εικόνα 10:** Το «Χριστός Ανέστη» σε μια μορφή του υπό κατάσταση πένθους (16/4/2017)  
(Πηγή: Αρχείο Κωνσταντίνου Δημόπουλου)

Τέλος υπάρχει και η πιο σπάνια περίπτωση, η οποία δεν υπήρχε παλιότερα, στον εξωτερικό κύκλο να είναι οι γυναίκες και στον εσωτερικό οι άντρες (Εικόνα 11).





**Εικόνα 11:** Το «Χριστός Ανέστη» στην σπάνια μορφή του  
(Πηγή: αρχείο Κωνσταντίνου Δημόπουλου, 1/5/2016)

Βέβαια, είναι άξιο αναφοράς ότι παλιότερα ο χορός ήταν «τετράδιπλος», όπως ειπώθηκε και πιο πάνω, δηλαδή τέσσερις κύκλοι όπου οι δυο εξωτερικοί κύκλοι είναι των αντρών και οι δυο εσωτερικοί είναι των γυναικών.

**Πίνακας 1:** Η χορευτική διάταξη στον χορό «Χριστός Ανέστη»  
(Σημείωση: η μαύρη 'πινέζα' δηλώνει τους άνδρες και η άσπρη τις γυναίκες)

<b>Η χορευτική διάταξη στον χορό «Χριστός Ανέστη»</b>	
Παλιότερα	
Συνηθέστερη	
Σημερινή εποχή	
Σημερινή εποχή (σπάνια περίπτωση)	



Ως προς τη μουσική συνοδεία του χορού, ο χορός δεν συνοδεύεται από μουσικά όργανα αλλά από τραγούδι. Το τραγούδι δεν είναι αντιφωνικό, όπως είθισται στην ευρύτερη περιοχή (Δημόπουλος, 2011), αλλά τραγουδούν όλοι μαζί. Το τραγούδι δεν είναι τίποτε άλλο παρά τα λόγια του Απολυτίκιου του Πάσχα που έχει αναφερθεί παραπάνω. Υπό αυτή την έννοια, ουσιαστικά οι συμμετέχοντες τραγουδούν/ψέλνουν το «Χριστός ανέστη ἐκ νεκρῶν θανάτῳ θάνατον πατήσας καὶ τοῖς ἐντοῖς μνήμασι ζωὴν χαρισάμενος». Το τραγούδι/ψαλμό το ξεκινάει ο παπάς και έπειτα συνεχίζουν όλοι μαζί, άντρες και γυναίκες, ταυτόχρονα. Το τραγουδούν/ψάλλουν αυστηρά τρεις φορές.

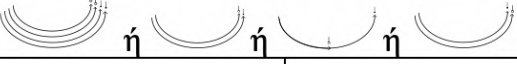
Ο χορός, με βάση τη σημειογραφική καταγραφή (Σχήμα 1) και την ανάλυση της μορφής του (Πίνακας 2) είναι απλός στη μορφή του και στην ουσία συνιστά έναν χορό συρτό «στα τρία» (Τυροβολά, 1994, 2001, 2010). Δεν υπάρχει κάποιος συγκεκριμένος στίχος του τραγουδιού/ψαλμού στον οποίο πρέπει να ξεκινήσει ο χορός, αλλά την αρχή του την ορίζει ο παπάς.

Ο χορός «Χριστός Ανέστη»

The diagram illustrates the Laban notation for the dance 'Christos Anesti'. It features a vertical staff with notes and rests, a 4/4 time signature, and four curved lines representing dance steps. The notation is divided into three sections, labeled 1, 2, and 3, corresponding to the three repetitions of the dance. The notation includes various symbols such as dots, lines, and arrows, which are used to describe the movement and timing of the dance. The notation is presented in a clear and organized manner, making it easy to understand and follow.

Σχήμα 1: Ο χορός «Χριστός Ανέστη» με το σημειογραφικό σύστημα Laban

Πίνακας 2: Ο εμπλουτισμένος κινητότυπος του χορού «Χριστός Ανέστη»

«Χριστός Ανέστη» - Χορός «στα τρία» - 4/4 – Ελληνόκαστρο Καρδίτσας. Χορεύεται την Κυριακή του Πάσχα.			
Α/ΟΦ, ΑΑΓΓ ή ΑΓ ή Α – Γ, ή ΓΑ 			
F	$\xrightarrow{W1} [\delta^{2/4+} \vec{\alpha}^{2/4}]$	$\xrightarrow{W2} [\delta^{2/4+} (\delta)\alpha_2^{2/4}]$	$\xleftarrow{W3} [\alpha_0^{2/4+} (\alpha_0)\delta_3^{2/4}]$

## Συζήτηση-Συμπεράσματα

Για να κατανοήσουμε το νόημα και τη σημασία του χορού «Χριστός Ανέστη» στο Ελληνόκαστρο, μπορούμε να καταφύγουμε σε πολλαπλές ‘αναγνώσεις’ υπό διάφορες και διαφορετικές οπτικές. Καταρχάς, θα πρέπει να ανατρέξουμε στον ίδιο τον άνθρωπο και τη σχέση του με την ανάσταση, τον θάνατο και όλα όσα περικλείει ο στίχος και το νόημα του ίδιου του «Χριστός Ανέστη». Πιο συγκεκριμένα, από την απαρχή της ανθρωπότητας γεννιούνται μύθοι και θρύλοι που είχαν ως σκοπό να δώσουν μια εξήγηση στον θάνατο και στο τέλος της ζωής, αναζητώντας την πιθανότητα «της συνέχειας» (*continuum*) (Montaguti, 2018:106) μετά τον θάνατο, μια και ο άνθρωπος πάντα επιθυμεί να γυρίσει από τον θάνατο επιζητώντας την «ανάστασή» του.

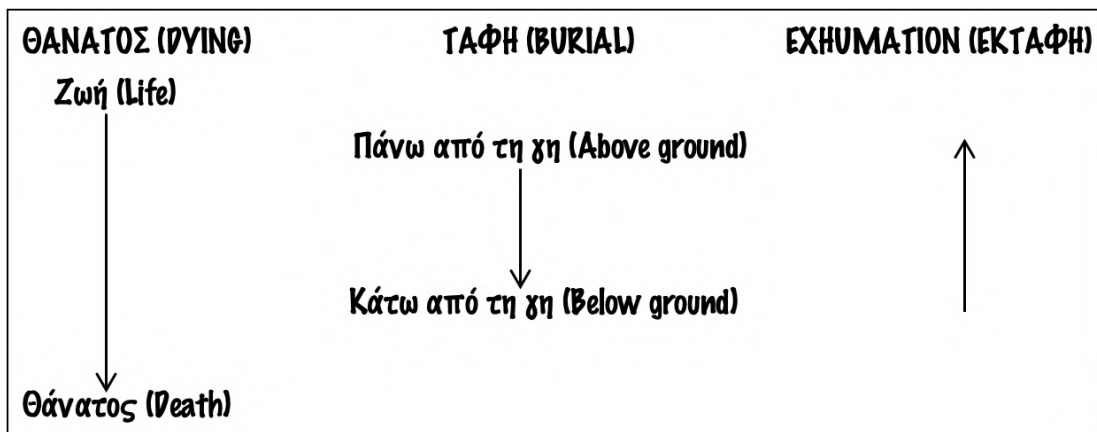
Ήδη από την αρχαιότητα, η ιδέα του θανάτου ήταν συνυφασμένη με την έννοια της μετά-ζωής. Έτσι, η επιθυμία του ανθρώπου να επιστρέψει από τον θάνατο συμβολοποιείται μέσα από πολλούς μύθους και θρύλους, όπου η «ανάσταση έρχεται» (Montaguti, 2018:106). Για παράδειγμα, η Περσεφόνη γύριζε από τον κάτω κόσμο, όπως και «ο Ασκληπιός λέγεται πως πολλούς ήρωες, αλλά και απλούς ανθρώπους τους ξανάφερε στη ζωή» (Μεϊτάνη, 1986:214). Μετέπειτα, όλος ο Χριστιανισμός στηρίχτηκε στην έννοια της Ανάστασης, μέσα από την οποία και με την οποία «οι χριστιανοί θα ζήσουν αιώνια» (Vitkovic, 2019:385). Ο θάνατος, σύμφωνα με την χριστιανική πεποίθηση, είναι αποτέλεσμα των αμαρτιών των ανθρώπων, είναι «ένα είδος τιμωρίας για τις αμαρτίες τους» (Asuquo, 2010:104) και άρα έρχεται σαν ένα είδος εξαγνισμού των αμαρτιών.

Ο θάνατος λοιπόν έρχεται να απασχολήσει και να ανησυχήσει τους ανθρώπους. Άραγε με τον θάνατο τελειώνει η ζωή; Ο θάνατος είναι η τιμωρία για τις αμαρτίες τους; Υπάρχει κάτι μετά από τον θάνατο; Υπάρχει ανάσταση; Και εάν υπάρχει, αφορά όλους τους ανθρώπους; Ερωτήματα, τα οποία ο άνθρωπος προσπαθεί να κατανοήσει, να ερμηνεύσει και να εξηγήσει από καταβολής κόσμου μέχρι σήμερα, μέσα από τη/τις θρησκεία/ες. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα, ο θάνατος (*dying*) να συνοδεύεται ανά τον κόσμο από ποικίλες και διαφορετικές διαδικασίες.

Ειδικότερα, στον Χριστιανισμό (Πίνακας 3) μετά τον θάνατο γίνεται ταφή κάτω από τη γη. Μετά από κάποιο διάστημα (το λιγότερο σε 3 χρόνια), γίνεται η εκταφή (*exhumation*) για την οποία οι διδαχές της ορθόδοξης εκκλησίας:

υπόσχονται ότι το σώμα του νεκρού θα περάσει εντελώς από τον υλικό στον πνευματικό κόσμο και θα επανενωθεί με την ψυχή. Με αυτόν τον τρόπο η «Δευτέρα Παρουσία» θα φέρει κοντά την μακρά περίοδο, κατά τη διάρκεια της οποίας το σώμα και η ψυχή είχαν χωριστεί [...] Η εκταφή είναι μια ατελής ανάσταση, στην καλύτερη μια εν μέρει νίκη απέναντι στον θάνατο. (Danforth, 1982:68)

Πίνακας 2: Η διαδικασία του θανάτου και της εκταφής σύμφωνα με τον Danforth (1982)

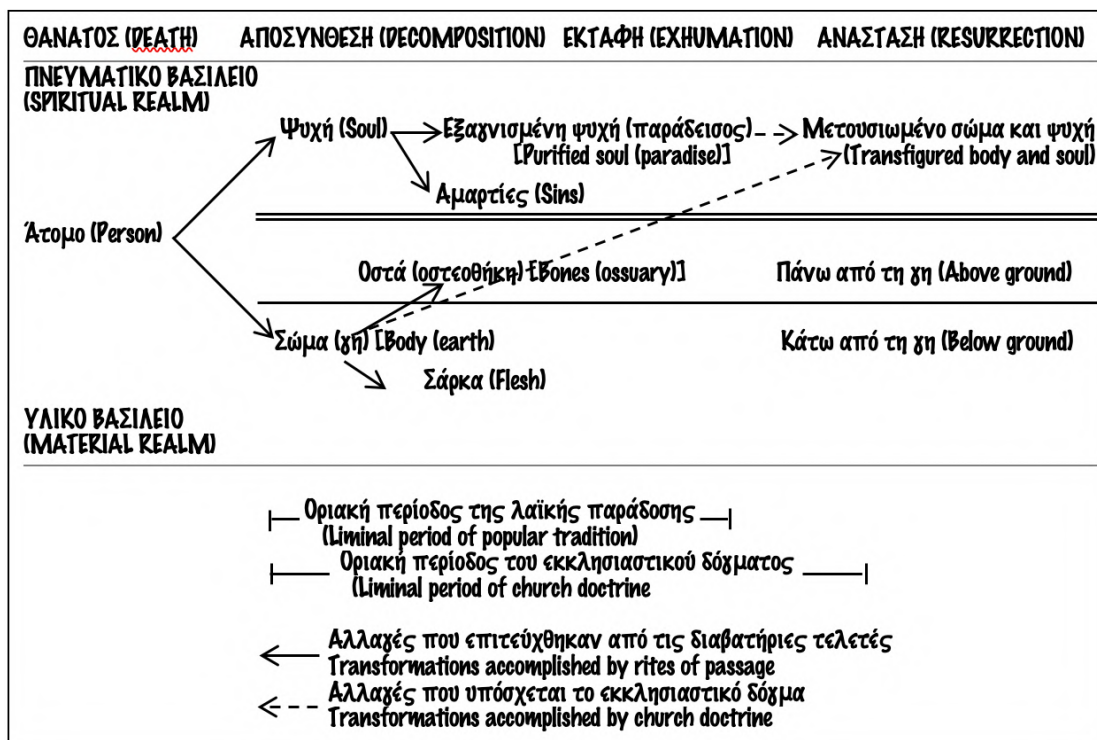


Παρ’ όλα αυτά, η ανάσταση του σώματος υπόσχεται κάτι που δεν μπορεί να επιτευχθεί στην τελετουργία της ταφής. Σύμφωνα με τον Danforth (1982):

Ακόμα και μετά την εκταφή, η ψυχή στον παράδεισο παραμένει χωρισμένη από τα λείψανα του σώματος στη γη. Το δόγμα της ανάστασης υπόσχεται μια ολοκληρωμένη μεταφορά του σώματος από την υλική στην πνευματική σφαίρα και την τελική επανένωση με την ψυχή. (σελ. 69)

Στον παρακάτω πίνακα (Πίνακας 3) αποτυπώνεται παραστατικά από τον Danforth (1982) η πεποίθηση του ορθόδοξου δόγματος για την όλη διαδικασία από τον θάνατο ως την πολυπόθητη ανάσταση:

Πίνακας 3: Η διαδικασία του θανάτου και της Ανάστασης σύμφωνα με τον Danforth (Πηγή: Danforth, 1982:69)



Η ορθόδοξη θρησκεία διδάσκει ότι ο Χριστός αναστήθηκε και ότι νίκησε τον θάνατο και ότι επήλθε «η νίκη απέναντι στις δυνάμεις του κακού» (Lau, 2019:7). Αυτή η πεποίθηση -και συνάμα



η προσμονή και η ελπίδα- σωματοποιήθηκε και αποτέλεσε μέσο έκφρασης (τραγουδιού και χορού) για τους κατοίκους του Ελληνόκαστρου. Εξάλλου, όπως αναφέρει η Τυροβολά (1999):

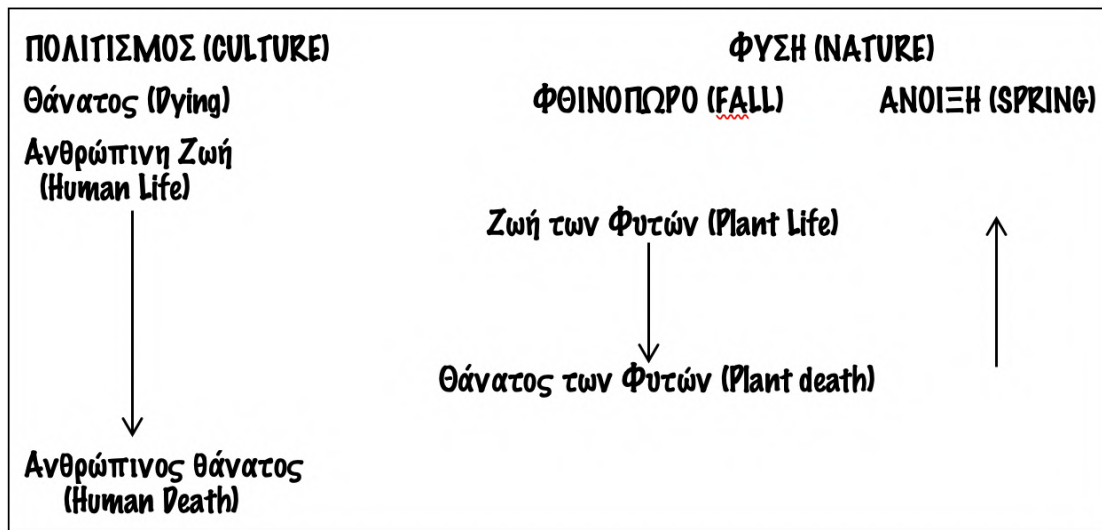
οι χοροί που πλαισιώνουν την τελετουργία της δεύτερης και τρίτης μέρας του Πάσχα (συνεπώς και η πρώτη/Κυριακή) είναι μέρος αναβλαστικών εθίμων. Η αντιπαράθεση του θανάτου και της ανάστασης (με αυτή καθαυτή μέρα της Ανάστασης) που γίνεται εντονότερη με παραστατικά έθιμα νεκραναστάσεων, έχει συμβολική σημασία και ανάγεται στους αρχαίους και μυθολογικούς χρόνους συνδεόμενη με τη μινωική θρησκεία και μεταγενέστερα με τον Διόνυσο, τον Απόλλωνα, τη Δήμητρα κ.ά. (σελ. 187)

Επιπλέον, η ίδια η περίοδος του Πάσχα μόνο τυχαία δεν είναι, καθώς το διάστημα αυτό (άνοιξη) αναγεννιέται, «ανασταίνεται» και η φύση. Υπό αυτή την έννοια, συμβολικά, υπάρχει μια αναλογία μεταξύ φύσης (φυτικό βασίλειο) και ανθρώπου (πολιτισμός). Και αυτό διότι, παρόλο που σε μια πρώτη ανάγνωση υπάρχει αντίθεση μεταξύ της ανθρώπινης ζωής και της φύσης, μια και η πρώτη ακολουθεί μια γραμμική πορεία, ενώ η δεύτερη έχει περιοδικότητα, ωστόσο, όπως εύστοχα παρατηρεί ο Danforth (1982):

Στον κόσμο της φύσης, τη ζωή διαδέχεται ο θάνατος, ο οποίος με τη σειρά του ακολουθείται από την αναγέννηση και τη νέα ζωή. Η μεταφορά της ανθρώπινης ζωής ως ζωής των φυτών είναι, συνεπώς, μια απόπειρα άρνησης πως ο ανθρώπινος θάνατος είναι αιώνιος. Είναι ένας ισχυρισμός ότι η ανθρώπινη ζωή, όπως η ζωή των φυτών, είναι επαναλαμβανόμενη, ότι υπάρχει ζωή μετά τον θάνατο. (σελ. 97)

Η παραπάνω θέση έρχεται να γεφυρώσει την πλήρη διάσταση και αντίθεση μεταξύ ζωής και θανάτου στον άνθρωπο (Πίνακας 4). Και αυτό, διότι η έννοια της Ανάστασης του Κυρίου το Πάσχα, δηλαδή η μελλοντική ανάσταση του ανθρώπου, όπως η ανάσταση της φύσης την άνοιξη, του δίνει την ελπίδα για μετέπειτα ζωή και αναγέννηση.

**Πίνακας 4:** Η διαδικασία της ταύτισης της ανθρώπινης ζωής με την ζωή των φυτών και της αναγέννησης της φύσης (Danforth, 1982:97)



Στη βάση των παραπάνω, η τέλεση του χορού «Χριστός Ανέστη» την Κυριακή του Πάσχα μετά τη λειτουργία της Αγάπης στον ιερό προαύλιο χώρο της εκκλησίας στο Ελληνόκαστρο, γιορτάζει καταρχάς την ίδια την Ανάσταση του Ιησού, τη νίκη Του απέναντι στον θάνατο. Όπως αναφέρει ο παπάς του χωριού «χαιρόμαστε με τη χαρά που μας έδωσε ο Ιησούς Χριστός μέσα από την Ανάστασή του» (Πατήρ Ανδρέας Γρηγορίου. Συνέντευξη από τον Κωνσταντίνο Δημόπουλο 16 Απριλίου 2017). Με άλλα λόγια, οι κάτοικοι εκφράζουν τη χαρά τους τραγουδώντας/ψέλνοντας και χορεύοντας το ίδιο το μήνυμα της Αναστάσεως, το «Χριστός Ανέστη», όπως συμβολικά γιορτάζουν την αναγέννηση και την ανάσταση της φύσης. Μήπως

λοιπόν μέσα από τον χορό και το τραγούδι/ψαλμό, οι κάτοικοι επιζητούν και τη δική τους ανάσταση και σωτηρία;

Μια δεύτερη 'ανάγνωση' του χορού όμως προκύπτει από το ίδιο το τελετουργικό. Ας μην ξεχνάμε ότι στο «Χριστός Ανέστη» οι κάτοικοι τραγουδούν/ψέλνουν αυστηρά τρεις φορές και χορεύουν έναν χορό «στα τρία». Μήπως το γεγονός αυτό σημαίνει κάτι δεδομένου πως ο αριθμός 3 συμβολίζει και υποδηλώνει συγκεκριμένα πράγματα; Ειδικότερα, ο αριθμός 3, σύμφωνα με τον νεοπυθαγόρειο φιλόσοφο και μαθηματικό Νικόμαχο Γερασινό, 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; Βεϊκος, 1988). Μήπως λοιπόν τραγουδώντας και χορεύοντας το «Χριστός Ανέστη» τρεις φορές, οι κάτοικοι, υπό μια έννοια, κάνουν σπονδές και προσεύχονται στον Χριστό ώστε να πραγματοποιηθεί η προσευχή τους για τη δική τους ανάσταση;

Μια ακόμα όμως 'ανάγνωση' προκύπτει από το συγκεκριμένο τυπικό του «Χριστός Ανέστη». Και αυτό διότι η τριάδα συμβολίζει «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). Μήπως λοιπόν αυτό σημαίνει πως με το «Χριστός Ανέστη» οι κάτοικοι τονίζουν και επιβεβαιώνουν αυτήν την «ολότητα» της Δημιουργίας της ζωής, μια και η αυστηρά αυτή τριπλή επανάληψη παραπέμπει χωρίς άλλο στην πυθαγόρεια φιλοσοφία και αριθμοσοφία, σύμφωνα με την οποία, ο αριθμός 3 θεωρούνταν «ως ιερό[ς], τέλειο[ς] και βάση των πάντων» (Τυροβολά, [2007]2012:168-169).

Βέβαια, ο αριθμός 3 συναντάται σε πολλές περιπτώσεις στην εκκλησία. Πολλοί ψαλμοί και ύμνοι της ορθοδοξίας διαβάζονται (ψάλλονται) τρεις φορές ή κάποιοι ψαλμοί διαβάζονται από τα μεσάνυχτα μέχρι τις τρεις το πρωί. Ο αριθμός τρία συναντάται σχεδόν σε όλο το φάσμα της ορθόδοξης υμνογραφίας. Παραδείγματα τέτοια υπάρχουν πάρα πολλά: κατά την ανάγνωση ψαλμικών στίχων πριν την ανάγνωση κάποιου κειμένου της Αγίας Γραφής κατά τον εβδομαδιαίο λειτουργικό κύκλο της ακολουθίας του Εσπερινού (ψαλμοί από το Ωρολόγιο το Μέγα και το Εγκόλπιον του Αναγνώστου), από την ανάγνωση των αποστολικών περικοπών κατά την τέλεση διαφόρων μυστηρίων (π.χ. της Θείας Ευχαριστίας) κ.α. Παρ' όλα αυτά το παρόν άρθρο δεν έχει ως στόχο να επεκταθεί σε όλη την ορθόδοξη υμνογραφία, αλλά επικεντρώνεται αποκλειστικά στον χορό «Χριστός Ανέστη» και τους συμβολισμούς που ενυπάρχουν σε αυτό. Ενδιαφέρον θα είχε εντούτοις να μπορέσει κάποια στιγμή να προσεγγιστεί και από άλλες επιστήμες και προσεγγίσεις ο αριθμός 3 με την πυθαγόρεια φιλοσοφία, έτσι ώστε να εξαχθούν και άλλα χρήσιμα συμπεράσματα.

Τέλος, δεν μπορεί να μην υπάρξει και μια τρίτη 'ανάγνωση' που αφορά την ίδια την κοινότητα. Πιο συγκεκριμένα, μέσα από τον χορό «Χριστός Ανέστη, οι κάτοικοι του Ελληνοκάστρου έχουν την ευκαιρία να γιορτάσουν ως κοινότητα και να δημιουργήσουν συλλογική μνήμη. Οι «συλλογικές μνήμες», όπως αναφέρει η Amy de la Bretèque (2012), «διαμορφώνονται μέσα από τον ήχο και από το τραγούδι» (σελ. 145), αλλά και μέσα από τη σωματοποιημένη έκφραση, όπως είναι ο χορός, μια και όπως αναφέρει ο Smith (1994), «ο τελετουργικός χορός είναι το πιο ισχυρό κιναισθητικό μέσο ώστε να εμπλακεί φυσικά ο πιστός» (σελ. 206). Πόσο μάλλον όταν το σχήμα του χορού είναι κυκλικό, μια και όπως αναφέρει η Τυροβολά (1999):

Ο κύκλος τοποθετείται στην «τέλεια» ή «εξαιρετη μορφή». Τούτο σημαίνει ότι η συγκεκριμένη μορφή, μέσα από αντικειμενικούς νόμους που στηρίζονται σε ομάδα εξωτερικών ερεθισμάτων κατά την χρήση και επανάληψη της εκφράζει κανονικότητα συμμετρία, συνοχή, ενότητα, αρμονία, απλότητα, συνοπτικότητα και σταθερότητα. (σελ. 184)

Μέσα λοιπόν από το παράδειγμα του χορού «Χριστός Ανέστη» δίνεται η ευκαιρία στους κατοίκους του Ελληνοκάστρου να μαζευτούν, να ανασύρουν τη «συλλογική τους μνήμη» και να γιορτάσουν όλοι μαζί ως κοινότητα, να επιβεβαιώσουν τη συνοχή και τη σταθερότητα αυτής

της κοινότητας σε έναν ιερό τόπο, όπως η εκκλησία, με αφορμή το αναστάσιμο γεγονός και τη νίκη της ζωής έναντι του θανάτου.

Καταληκτικά, είναι ίσως η μοναδική φορά, από όσο γνωρίζουμε, που ένα Απολυτίκιο της εκκλησίας, και μάλιστα το Απολυτίκιο «Χριστός Ανέστη» της Ανάστασης του Πάσχα, παρουσιάζεται ως τραγούδι και χορός μετά τη λειτουργία της Κυριακής του Πάσχα στον προαύλιο χώρο της εκκλησίας με πρώτο να ξεκινά τον παπά. Αυτό το γεγονός από μόνο του είναι αξιοσημείωτο και εγείρει διάφορους προβληματισμούς σχετικά με τους λόγους τέλεσής του και τους συμβολισμούς που μπορεί να το συνοδεύουν. Αναμφίβολα, οι κάτοικοι πανηγυρίζουν και γιορτάζουν το χαρμόσυνο μήνυμα της Ανάστασης του Χριστιανισμού χορεύοντας και τραγουδώντας/φέλνοντας το ίδιο το μήνυμα της Ανάστασης, το «Χριστός Ανέστη». Μαζί με αυτό όμως, το ίδιο το τελετουργικό, με βάση την αυστηρά τριπλή επανάληψη και τον κύκλο, παραπέμπει στη «Δημιουργία», το «όλον», την «κοινότητα», όπως έχει διαπιστωθεί εξάλλου και σε άλλες περιπτώσεις του ελλαδικού χώρου (Φιλιππίδου, 2019; Φιλιππίδου, κ.ά. 2011).

Ο χορός λοιπόν «Χριστός Ανέστη» στο Ελληνόκαστρο Καρδίτσας συνιστά ένα παράδειγμα χορού, το οποίο κατάφορα αποδεικνύει πως η θρησκεία και η εκκλησία έπαιξαν και παίζουν σημαντικό ρόλο στην παράδοση και στις πολιτισμικές εκφράσεις των κοινοτήτων μέσα από σωματοποιημένη δράση. Μια σωματοποιημένη δράση όπου η πολιτισμική έκφραση μιας κοινότητας όχι μόνο «παντρεύεται» με τον επίσημο λόγο της εκκλησίας, αλλά και επικυρώνεται από αυτήν (προαύλιος χώρος εκκλησίας, παπάς). Όλα όμως αυτά δεν θα ήταν δυνατόν να λειτουργήσουν εάν δεν υπήρχε ο χορός, καθώς μέσα από αυτόν σωματοποιούνται, όπως και ενεργοποιούνται οι συμβολικές διαθέσεις και αναπαραστάσεις. Ο χορός είναι το κεντρικό σημείο γύρω από τον οποίο συμβολικά υφαίνονται οι θρησκευτικές πεποιθήσεις με τις φιλοσοφικές προεκτάσεις. Εάν δεν υπήρχε ο χορός «Χριστός Ανέστη», όλο το άλλο πλαίσιο δεν θα μπορούσε να λειτουργήσει. Μέσα από τον χορό επιβεβαιώνεται αυτή η «βαθιά μυστική αλληλεγγυότητα» (Τυροβολά, 1999:189) με το ιερό και το οποίο εκφράζεται από τους ανθρώπους σε συγκεκριμένους χώρους, με συγκεκριμένους τρόπους, για συγκεκριμένους λόγους.



## Βιβλιογραφικές αναφορές

- Adshead, J., & Layson, J. (1994). *Dance history. A methodology for study*. London: Routledge.
- Amy de la Bretèque, E. (2012). Voices of sorrow: Melodized speech, laments, and heroic narratives among the Yezidis of Armenia. *Yearbook for Traditional Music*, 44, 129-148.
- Asuquo, O. O. (2010). African Christian perspective of death. *The Leajon. An Academic Journal of Interdisciplinary Studies*, 2(1), 104-110.
- Buckland, T. (1983). Definitions of folk dance: some explorations. *Folk Music Journal*, 4, 315-332.
- Buckland, T. (1995). Embodying the past in the present: Dance and ritual. In G. Dabrowska & L. Bielawski (Eds.), *Dance, Ritual and Music, Proceedings of the 18<sup>th</sup> Symposium of the Study Group on Ethnochoreology* (pp. 51-57). Poland, Warsaw: Polish Society for Ethnochoreology, Institute of Art – Polish Academy of Sciences.
- Buckland, T. (1999). Introduction: reflecting on dance ethnography. In T. Buckland (ed.), *Dance in the Field: Theory, Methods and Issues in Dance Ethnography* (pp. 1-10). London, England: 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, USA: University of Wisconsin Press.
- Γκέφου-Μαδιανού, Δ. (1999). *Πολιτισμός και εθνογραφία. Από τον εθνογραφικό ρεαλισμό στην πολιτισμική κριτική*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Danforth, L. (1982). *The death rituals of rural Greece*. New Jersey: Princeton University Press.
- Dimopoulos, K., Tyrovolas, V., & Koutsouba, M. (2017a). 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), 63-67.
- Dimopoulos, K., Tyrovolas, V., & Koutsouba, M. (2017b). 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.
- 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). <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/el/browse/1673784>
- Δημόπουλος, Κ. (2017). *Διαχρονικές και συγχρονικές διαδικασίες στο «παιχνίδι» κατασκευής της έμφυλης ταυτότητας. Χορός και έμφυλος μετασχηματισμός στην κοινότητα Μεγάλων Καλυβίων Τρικάλων Θεσσαλίας* (Διδακτορική διατριβή). <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/el/browse/2738695>
- Δημόπουλος, Κ., & Τυροβολά, Β. (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 22<sup>nd</sup> World Congress on Dance Research* (σελ. 1-47). Αθήνα: CID.
- Ελληνόκαστρο. (χ.η.) Ανακτήθηκε 27 Δεκεμβρίου, 2019, από <https://buk.gr/el/poli-perioxi/ellinokastro>
- 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, England: Macmillan Press.
- Fountzoulas, G. (2017). Dance and politics: The case of the "Gaitanaki" ritual in the communities of Skala and Daphne Nafpaktia in the Greek prefecture of Aitolokarnania. In K. Stepputat (ed.), *Dance, senses, urban contexts, Proceedings of the 29th Symposium of the International Council for Traditional Music (ICTM) Study Group on Ethnochoreology* (pp. 308-314). ICTM Study Group on Ethnochoreology.

- Fountzoulas, G., Koutsouba, M., Hapsoulas, A., & Lantzou, V. (2017). The transformation of the intangible cultural heritage of dance through state education and politics in the ritual of a rural Greek community. *Mediterranean Journal of Social Sciences*, 8(1), 243-251. doi:10.5901/mjss.2017.v8n1p243
- Geertz, C. (2003). *Η ερμηνεία των πολιτισμών* (μτφ. Θ. Παραδέλλης). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Hobsbawm, E. (1998). *Για την ιστορία*. (μτφ. Π. Ματάλας). Αθήνα: Θεμέλιο.
- Ιάμβλιχος (1998). *Τα θεολογούμενα της αριθμητικής*. (Εισαγωγή Π. Γράβιγγερ). Αθήνα: Ιδρυματικό Ίδρυμα.
- Ivannicich-Dunin, E.-I. (1995). Continuities and changes: Interrelationships of ritual and social dance contexts in Dubrovnik – area villages. In G. Dabrowska, & L. Bielawski (Eds.), *Dance, Ritual and Music, Proceedings of the 18<sup>th</sup> Symposium of the Study Group on Ethnochoreology* (pp. 71-77). Poland, Warsaw: Polish Society for Ethnochoreology, Institute of Art-Polish Academy of Sciences.
- 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.
- Καρφής, Β. (2018). *Ελληνικός παραδοσιακός χορός: Δομή, μορφή και τυπολογία της ελληνικής παραδοσιακής χορευτικότητας*. (Διδακτορική διατριβή). <http://hdl.handle.net/10442/hedi/45783>
- Κουτσούμπα Μ. (2005). *Σημειογραφία της χορευτικής κίνησης. Το πέρασμα από την προϊστορία στην ιστορία του χορού*. Αθήνα: Προπομπός.
- Κουτσούμπα Μ. (2010). Σημειογραφία του χορού. Εισαγωγή στο σύστημα σημειογραφίας κίνησης και χορού Laban. Στο Η. Δήμας, Β. Τυροβολά, & Μ. Κουτσούμπα (επιμ.), *Ελληνικός παραδοσιακός χορός. Θεωρήσεις για το λόγο, τη γραφή και τη διδασκαλία του* (σελ. 77-99). Αθήνα: Ιδίω.
- Κωλέττας, Θ. (2011). *Το χωριό Ελληνόκαστρο – πρώην Βούνιστα*. Θεσσαλονίκη: Μαυρογένης Α.Ε.
- Κωλέττας, Χ. (1987). *Ελληνόκαστρο (χώρα Βούνιστα) Καρδίτσας*. Θεσσαλονίκη: Γραφικές Τέχνες «SALTO».
- Lange, R. (1995). Ritual Dance. In G. Dabrowska & L. Bielawski (eds.), *Dance, ritual and music, Proceedings of the 18<sup>th</sup> Symposium of the Study Group on Ethnochoreology* (pp. 19-28). Poland, Warsaw: Polish Society for Ethnochoreology, Institute of Art – Polish Academy of Sciences.
- Lau, A. (2019). Agape as death drive: Christian soteriology and sacrament as vectors of the traumatic. *International Journal of Zizek Studies*, 13(3), 1-8.
- Μεϊτάνη, Ε. (επιμ.) (1986). *Ελληνική μυθολογία – Οι θεοί* (Τόμος 2). Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.
- Μέχρι τότε λέμε «Χριστός Ανέστη»; (χ.η.) Ανακτήθηκε 24 Ιουνίου, 2020, από <https://proseuxi.gr/mexri-pote-leme-xristos-anesti/>
- Montaguti, E., Jox, R., Zwick, E., & Picozzi, M. (2018). From the concept of “good death” in the ancient world to the modern concept of “euthanasia”. *Medicina Historica*, 2, 104-108.
- Μπρωντέλ, Φ. (1987). *Μελέτες για την ιστορία* (μτφ. Ο. Βαρών & Ρ. Σταμούλη). Αθήνα: Ε.Μ.Ν.Ε.-Μνήμων. (έτος έκδοσης πρωτοτύπου 1973)
- Νιώρα, Ν. (2009). *Τα Πασχαλιόγιορτα σε μια μακεδονική κοινότητα: Βιωμένη εμπειρία ή δραματουργική πειθαρχία*; (Μεταπτυχιακή διατριβή). <https://pergamon.lib.uoa.gr/uoa/dl/object/1520691/file.pdf>
- Παπαδόπουλος, Γ. (2008). *Τάι-Τάι. Το Αηδονοχώρι Αγράφων και τα τραγούδια του*. Αθήνα: Σύλλογος Απανταχού Αηδονοχωριτών.
- Παπαθεοδώρου, Δ. (2006). *Ο χορός και το τραγούδι στην αρβανίτικη κοινότητα των Λιμνών Αργολίδος* (Πτυχιακή εργασία). <https://ir.lib.uth.gr/xmlui/bitstream/handle/11615/1028/P0001028.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- Παπασπύρου, Κ. (2006). *Χορός και έθιμο: η περίπτωση του Καγκελάρη των Παπαδατών Πρέβεζας* (Πτυχιακή εργασία). <https://core.ac.uk/download/pdf/132802719.pdf>
- Πεντηκοστάριο. (χ.η.) Ανακτήθηκε 31 Δεκεμβρίου, 2019, από <https://el.orthodoxwiki.org/Πεντηκοστάριο>
- Ποιος είπε για πρώτη φορά το «Χριστός Ανέστη» - Τι συμβολίζει. (χ.η.) Ανακτήθηκε 24 Ιουνίου, 2020, από <https://www.dogma.gr/diafora/poios-eipe-gia-proti-fora-to-christos-anesti-ti-symvolizei-2/111478/>
- Πούχνερ, Β. (2009). *Θεωρητική λαογραφία*. Αθήνα: Αρμός.
- Sklar, D. (1991). On dance ethnography. *Dance Research Journal*, 23(1), 6-10.

- Smith, M. (1994). *The reasoned rhythm of ritual: Dance in early Christianity* (Unpublished doctoral dissertation). University of California, Los Angeles.
- Σπανός, Δ. (2016). *Συνόρατα και Χαριάσια, Τραγούδια και χοροί από τον κύκλο του χρόνου και τον κύκλο της ζωής*. (επιμ. Ζ. Μάργαρη). Σοφικό Διδυμότειχου: Stilvorpress, Γραφικές Τέχνες.
- Thomas, J., & Nelson J. (2003). *Μέθοδοι έρευνας στη φυσική δραστηριότητα I & II*, (επιμ. ελλ. έκδ. Κ. Καρτερολιώτης). Αθήνα: Πασχαλίδης. (έτος έκδοσης πρωτοτύπου 1985)
- Τυροβολά, Β. (1994). *Ο Χορός 'στα τρία' στην Ελλάδα. Δομική-μορφολογική και τυπολογική προσέγγιση*. (Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή). Αθήνα: Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- 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<sup>ου</sup> Συνεδρίου Λαϊκού Πολιτισμού* (σελ. 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.
- Τυροβολά, Β., & Κουτσούμπα, Μ. (2006). Μορφολογική μέθοδος διδασκαλίας του ελληνικού παραδοσιακού χορού: Το παράδειγμα των Ποντιακών χορών. *Μουσική σε πρώτη βαθμίδα – Περιοδική έκδοση της Ένωσης Εκπαιδευτικών Μουσικής Αγωγής Πρωτοβάθμιας Εκπαίδευσης*, 1, 19-32.
- Vitkovic, S. (2019). The resurrection in Judaism and Christianity according to the Hebrew Torah and Christian Bible. *International E-Journal of Advances in Social Sciences*, 13, 380-385.
- Φιλιππίδου, Ε. (2019). *Διασχίζοντας τα σύνορα, ενώνοντας τους ανθρώπους. Κυβερνητική προσέγγιση του χορού στο γαμήλιο θρακικό δρώμενο του «Κ'να» σε Ελλάδα και Τουρκία* (Διδακτορική διατριβή). <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/el/browse/2873136>
- Φιλιππίδου, Ε., Κουτσούμπα, Μ., & Τυροβολά, Β. (2011). Χορός και συμβολισμός στο γαμήλιο δρώμενο του «κ'να» στην κοινότητα της Νέας Βύσσης Έβρου. Στο *«Έρευνα και εφαρμογές στην αθλητική επιστήμη»*, Πρακτικά του 1<sup>ου</sup> επιστημονικού συνεδρίου, (σελ. 84). Αθήνα, Ελλάδα.
- Φούντζουλας, Γ. (2012). *Τοπικές παραδόσεις και αναπαραστάσεις. Το χορευτικό δρώμενο «Γαϊτανάκι» στις κοινότητες Ανάληψη Θέρμου και Νεοχώρι Ναυπακτίας του νομού Αιτωλοακαρνανίας κατά το χρονικό διάστημα 1805-2011* (Αδημοσίευτη πτυχιακή εργασία). Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Φούντζουλας, Γ. (2016). *Χορός και πολιτική. Θέσεις και αντιθέσεις στο χορευτικό δρώμενο «Γαϊτανάκι» στη Σκάλα και τη Δάφνη Ναυπακτίας* (Μεταπτυχιακή διατριβή). <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/frontend/file/lib/default/data/1520734/theFile>
- Φούντζουλας, Γ., Κουτσούμπα, Μ., & Τυροβολά, Β. (2017). Αναμοχλεύοντας την παράδοση: το χορευτικό έθιμο «Γαϊτανάκι» στο Ανθόφυτο Ορεινής Ναυπακτίας. *Πρακτικά 4ου Συνεδρίου Αθλητική Επιστήμη* (σσ. 94). Αθήνα: ΣΕΦΑΑ ΕΚΠΑ.
- Φούντζουλας, Γ., Κουτσούμπα, Μ., & Τυροβολά, Β. (2020). Ο χορός από το χθες στο σήμερα στην ορεινή και πεδινή Ναυπακτία: η περίπτωση του χορευτικού δρωμένου «Γαϊτανάκι». *Κινησιολογία: Ανθρωπιστική Κατεύθυνση*, 7(1), 56-76.
- Φούντζουλας, Γ., Τυροβολά, Β., & Κουτσούμπα, Μ. (2013a). Βίωση ή αναβίωση της παράδοσης; Η περίπτωση του εθίμου «Γαϊτανάκι» στο Νεοχώρι της Ορεινής Ναυπακτίας. Στο *Πρακτικά 21ου Διεθνούς Συνεδρίου Φυσικής Αγωγής & Αθλητισμού* (σελ. 1-2). Κομοτηνή: ΤΕΦΑΑ ΔΠΘ.
- Φούντζουλας, Γ., Τυροβολά, Β., & Κουτσούμπα, Μ. (2013b). Τοπικές παραδόσεις και αναπαραστάσεις. Το χορευτικό δρώμενο «Γαϊτανάκι» στις κοινότητες Ανάληψη Θέρμου και Νεοχώρι Ναυπακτίας του νομού



Αιτωλοακαρνανίας κατά το χρονικό διάστημα 1805-2011. Στο *Πρακτικά 35ου Παγκόσμιου Συνέδριου για την Έρευνα του Χορού* (σελ. 1-20). Αθήνα: CID. CD-Rom.

Χριστός Ανέστη. (χ.η.) Ανακτήθηκε 27 Δεκεμβρίου, 2019, από [https://el.wiktionary.org/wiki/Χριστός\\_ανέστη](https://el.wiktionary.org/wiki/Χριστός_ανέστη)