

ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΑΡΒΑΝΙΤΙΚΗ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ: Ο ΧΟΡΟΣ ΚΑΓΚΕΛΙ ΣΤΗΝ ΚΑΛΛΙΘΕΑ ΒΟΙΩΤΙΑΣ

Φούντζουλας, Γ., Κουτσούμπα, Μ., Νικολάκη, Ε. & Τυροβολά, Β.

Τομέας Γυμναστικής & Χορού

Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού

Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Περίληψη

Η κοινότητα της Καλλιθέας Βοιωτίας ανήκει στα αποκαλούμενα Αρβανιτοχώρια της Βοιωτίας. Πιο συγκεκριμένα, οι κάτοικοι της κοινότητας ανήκουν στην εθνοτική ομάδα των Αρβανιτών που χαρακτηρίζεται από ιδιαίτερο γλωσσικό ιδίωμα. Οι Αρβανίτες χαρακτηρίζονται επίσης από έντονη παράδοση που, παρά τις απαγορεύσεις που προέκυψαν λόγω του γλωσσικού τους ιδιώματος, παραμένει ανθεκτική στον χρόνο μέχρι και σήμερα. Ο χορός Καγκέλι συνιστά τον πιο χαρακτηριστικό χορό της κοινότητας Καλλιθέας Βοιωτίας που παράλληλα λειτουργεί και ως ταυτοτική διαφοροποίηση της εθνοτικής αυτής ομάδας. Με τον παραγκωνισμό του αρβανίτικου γλωσσικού ιδιώματος προέκυψαν δομικές και λειτουργικές αλλαγές σε όλες τις παραδοσιακές εκφάνσεις της κοινότητας, γεγονός που δεν θα μπορούσε να αφήσει ανεπηρέαστο το χορευτικό ρεπερτόριο της κοινότητας όπως και τον πιο χαρακτηριστικό χορό της, το Καγκέλι. Στη βάση των παραπάνω, σκοπός της εργασίας είναι η μελέτη της διαδικασίας μετασχηματισμού του χορού Καγκέλι στην κοινότητα Καλλιθέα Βοιωτίας ως αποτέλεσμα του μετασχηματισμού του τρισυπόστατου κίνησης, μουσικής και λόγου. Για τον σκοπό αυτό πραγματοποιήθηκε επιτόπια έρευνα. Η συλλογή και επεξεργασία των δεδομένων βασίστηκε στις αρχές της εθνογραφικής έρευνας και προέρχεται από πρωτογενείς και δευτερογενείς πηγές. Για την καταγραφή του χορού χρησιμοποιήθηκε το σύστημα σημειογραφίας Laban (Labanotation), για την ανάλυση της δομής και μορφής του χορού η δομικομορφολογική μέθοδος και για τη σύγκριση η συγκριτική μέθοδος. Τέλος, για την ερμηνεία χρησιμοποιήθηκε η έννοια του τρισυπόστατου του ελληνικού παραδοσιακού χορού καθώς και το θεωρητικό μοντέλο της συμβολικής πράξης του Geertz. Διαπιστώνεται ότι ο παραγκωνισμός του αρβανίτικου γλωσσικού ιδιώματος είχε ως αποτέλεσμα τον μετασχηματισμό του χορευτικού ρεπερτορίου όπως και του πιο χαρακτηριστικού χορού της κοινότητας, του χορού Καγκέλι και ως προς τις τρεις διαστάσεις του τρισυπόστατου, δηλαδή της κίνησης, της μουσικής και του λόγου.

Λέξεις-κλειδιά: ελληνικός παραδοσιακός χορός, τρισυπόστατο, χορός Καγκέλι, Αρβανίτες, Καλλιθέα, Βοιωτία, Ελλάδα

**TRANSFORMATION AND ARVANITIC IDENTITY:
THE CASE OF KAGKELI DANCE IN KALLITHEA VILLAGE
OF VOIOTIA, GREECE**

Fountzoulas, G., Koutsouba, M., Nikolaki, E. & Tyrovola, V.

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

Abstract

The village Kallithea of the prefecture of Voiotia belongs on the so called ‘Arvanitochoria’ (the villages of the Arvanites people) of the prefecture. In particular, the residents of the village belong to the ethnic group of Arvanites that is characterized by the specific language idiom of ‘arvanitika’. In addition, the group is characterized by a powerful and long-lasting tradition despite the prohibitions resulted from the specific language idiom of arvanitika. The dance Kagkeli constitutes the most characteristic dance of the Kallithea community of the prefecture of Voiotia. The dance at the same time functions as an identical differentiation of this ethnic group. However, the crowding of the Arvanites’ language idiom affected the Arvanites’ tradition in terms of structure and function and especially the most known dance of the community, the dance Kagkeli. Based on that, the aim of the paper is to study the process of transformation of the dance Kagkeli, as a result of the process of transformation of the triptych dance, music and song. For this purpose, ethnographic research was carried out. During the research, first and second hand data was gathered. For the dance notation, the Labanotation system was used, while for the analysis of the structure and form of the dance, the structural and morphological method was applied. Comparison was made through the use of comparative method. Finally, for the interpretation of the data, the notion of the triptych dance, music and song of the Greek traditional dance, as well as Geertz’s theoretical model of the symbolic act were adopted. It is found that the crowding of the Arvanites’ language idiom led to the transformation of the dance repertoire and of the most known dance of the community, the dance Kagkeli. This transformation affected all three dimensions of the triptych dance, music and song.

Key words: Greek traditional dance, triptych of dance-music-song, Kagkeli, Arvanites, Kallithea village, Voiotia, Greece

ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΑΡΒΑΝΙΤΙΚΗ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ: Ο ΧΟΡΟΣ ΚΑΓΚΕΛΙ ΣΤΗΝ ΚΑΛΛΙΘΕΑ ΒΟΙΩΤΙΑΣ

Φούντζουλας, Γ., Κουτσούμπα, Μ., Νικολάκη, Ε. & Τυροβολά, Β.

Τομέας Γυμναστικής & Χορού

Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού

Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Εισαγωγή

Η κοινότητα της Καλλιθέας Βοιωτίας ανήκει στα Αρβανιτοχώρια του νομού Βοιωτίας. Ως εκ τούτου, οι κάτοικοι της κοινότητας ανήκουν στην εθνοτική ομάδα των Αρβανιτών και έχουν έντονη παράδοση που, παρά τις όποιες απαγορεύσεις προέκυψαν στην πορεία του χρόνου, παρέμεινε ανθεκτική στον χρόνο μέχρι σήμερα. Ο χορός Καγκέλι, με βάση τα λεγόμενα των μελών της κοινότητας, αποτελεί σήμερα τον πιο χαρακτηριστικό χορό της κοινότητας και σημαντικό δείκτη της Αρβανίτικης ταυτότητας των κατοίκων της. Ωστόσο, με τον παραγκωνισμό του αρβανίτικου γλωσσικού ιδιώματος προέκυψαν δομικές και λειτουργικές αλλαγές σε όλες τις παραδοσιακές εκφάνσεις της κοινότητας, γεγονός που δεν θα μπορούσε να αφήσει ανεπηρέαστο και το χορευτικό ρεπερτόριό της. Από την ανασκόπηση της βιβλιογραφίας διαπιστώθηκε ότι αρκετοί ερευνητές έχουν ασχοληθεί με το ζήτημα της αρβανίτικης ταυτότητας από λαογραφικής και ιστορικής κυρίως σκοπιάς με κύριο ζήτημα αυτό της καταγωγής τους, χωρίς ωστόσο να χρησιμοποιούν απαραίτητα τον χορό ως δείκτη αρβανίτικης ταυτότητας (Αργυρίου, & Κουσκούκης, 1998; Γκέφου-Μαδιανού, 1998; Γκότοβος, 2016; Ducellier, 1994; Καραστάθης, 2014, 2017; Καντζίνος, 2017; Καργάκος, 2008; Κασελίμης, 2013; Κόλλιας, 1985a, 1985b; Μιχαήλ-Δέδε, 1995, 1997; Μιχαλόπουλος, 1993; Μπίρης, 2005; Παπαφλωράτος, 2017; Ρεκουνώτης, 2017; Ristelhueber, 2005). Οι περισσότερες μελέτες αφορούν ζητήματα που άπτονται του «Αρβανίτικου ζητήματος» με σαφείς τοποθετήσεις υπέρ ή κατά της καταγωγής των Αρβανιτών από Ελληνικά φύλα. Εξαίρεση αποτελούν οι εργασίες των Μιχαήλ-Δέδε (1988), Οικονόμου (2006) και της Μάργαρη (2000) που προσπαθούν να προσδιορίσουν την αρβανίτικη ταυτότητα μέσω του χορού. Όσον αφορά την συγκεκριμένη κοινότητα, με αυτή έχει ασχοληθεί ο Τάκης Μαρίνης (1998) σε ζητήματα που αφορούν την ιστορικό-λαογραφική πορεία της κοινότητας στον χρόνο. Σε αντίθεση με τα παραπάνω, υπάρχει μια μόνο ερευνητική εργασία που τοποθετεί τον χορό στο προσκήνιο, μελετώντας τον στο πλαίσιο του δρωμένου «Ντιβάνι» ως δείκτη της Αρβανίτικης ταυτότητας (Φούντζουλας, Κουτσούμπα, Δημόπουλος, & Τυροβολά, 2016).

Από την άλλη πλευρά, η έρευνα του χορού σε παγκόσμιο επίπεδο έχει περάσει από πολλά διαφορετικά στάδια και από αρκετές διαφορετικές προσεγγίσεις στο πέρασμα του χρόνου. Πιο πρόσφατα, η μετάθεση του ενδιαφέροντος από τον χορό ως προϊόν στα υποκείμενα της χορευτικής δράσης και στην αναζήτηση του νοήματός της, έχει οδηγήσει στην ανάπτυξη ενός γόνιμου διάλογου ανάμεσα στους ερευνητές του χορού και στις ανθρωπιστικές και κοινωνικές επιστήμες (Τυροβολά & Κουτσούμπα, 2014). Η σύγχρονη έρευνα του χορού χρησιμοποιώντας εργαλεία από τους χώρους των κοινωνικών και ανθρωπιστικών σπουδών, επιχειρεί να θεμελιώσει τη σύνδεση του χορού με τη κοινωνία και τον πολιτισμό. Με αυτόν τον τρόπο, οι μελετητές αντιλαμβάνονται τον χορό ως αντανάκλαστικό και συγκροτικό στοιχείο του πολιτισμού (Koutsouba, 1997) και αντιμετωπίζουν κριτικά τις ουσιολογικές προσεγγίσεις του (Desmond, 1997, 1998).

Η έρευνα του χορού στην Ελλάδα έχει και αυτή με τη σειρά της στρέφει το ενδιαφέρον της προς τις ανθρωπιστικές επιστήμες με ιδιαίτερη έμφαση, μεταξύ άλλων, στη διερεύνηση της πολιτισμικής ταυτότητας μέσω του χορού ήδη από το 1997 (Koutsouba, 1997). Και αυτό διότι ο χορός αποτελεί ένα ιδιαίτερο είδος «πολιτισμικής γνώσης» (Sklar, 1991) που μέσω της σωματικότητάς του μπορεί να μεταφέρει σημαντικές πληροφορίες και να τις μεταδίδει με έναν μη λεκτικό τρόπο (Lange, 1981; Κουτσούμπα, 2004). Μέρος αυτής της «πολιτισμικής γνώσης» αποτελεί στην περίπτωση του ελληνικού παραδοσιακού χορού το τριφυές δρώμενο ή τρισυπόστατο με βάση το οποίο ο χορός, η μουσική και το τραγούδι αποτελούν αναπόσπαστα μέρη του ίδιου τρίπτυχου. Ειδικότερα, το πρωταρχικό τελετουργικό δρώμενο αποτελούνταν από την ποιητική σύνθεση, από την ελεύθερη κίνηση και από τη μουσική. Η ύπαρξη των τριών αυτών αδιαχώριστων συνιστωσών, δηλαδή της μελωδίας, της όρχησης και της αφήγησης, οδήγησε στην επονομασία του πρωτογενούς δρωμένου ως τριφυούς, ή τρισυπόστατου ή τριαδικού κ.λπ. (Μαστοράκη, 2003-2004). Ο ελληνικός παραδοσιακός χορός, ως αυτόνομη και αυτοτελής τέχνη, αντλεί από το πρωτογενές τριφυές δρώμενο (Φιλίπιδου, 2011). Κατά τη Φιλίπιδου (2011), ανάλογα με την ιστορική περίοδο, το τριφυές δρώμενο «...εμφανίζεται διασπασμένο σε ζεύγη ή και σε αυτόνομη μορφή κάθε μια από τις συνιστώσες του ή και σε μορφή πλήρους ανασύνθεσης και των τριών συνιστωσών του κατά την οποία όμως επικρατούν διαφορετικοί όροι συγκρότησης...» (σελ. 126).

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

Για τον σκοπό αυτό διεξήχθη επιτόπια έρευνα η οποία πραγματοποιήθηκε με βάση την εθνογραφική μέθοδο όπως αυτή εφαρμόζεται στη μελέτη του χορού (Buckland, 1983, 2006; Sklar, 1999; Τυροβολά, κ.ά. 2007; Τυροβόλα, 2008) στην κοινότητα της Καλλιθέας Βοιωτίας από το 2015 έως και το 2017. Αναλυτικότερα, η μεθοδολογική διαδικασία ακολούθησε τρία στάδια: α) τη συλλογή των δεδομένων, β) την ανάλυση των δεδομένων και γ) την ερμηνεία των δεδομένων. Πιο συγκεκριμένα στην παρούσα εργασία, η συλλογή των εθνογραφικών δεδομένων έγινε με βάση την επιτόπια εθνογραφική μέθοδο υπό τους όρους της συμμετοχικής παρατήρησης, όπως αυτή εφαρμόζεται στη μελέτη του χορού (Buckland, 1983, Giurchescu & Topr, 1991; Γκέφου-Μαδιανού, 1997; Δημόπουλος, 2011; Kaeppler, 1999; Koutsouba, 1997; Κυριακίδου-Νέστορος, 1981, 1993; Lange, 1981; Loutzaki, 1989; Λυδάκη, 2001; Μπουλάμαντη, 2014; Νιώρα, 2009; Σαρακατσιάνου, 2011; Sklar, 1991; Τυροβολά, Καρεπίδης, & Κάρδαρης, 2007; Τυροβόλα, 2008; Φιλίπιδου, 2011). Η εθνογραφική μέθοδος στηρίχθηκε στη χρήση πρωτογενών και δευτερογενών πηγών. Οι πρωτογενείς πηγές αναφέρονται στα δεδομένα που συλλέχθηκαν από την επιτόπια έρευνα (συμμετοχική παρατήρηση, συνέντευξη κ.λπ.) (Γκέφου-Μαδιανού, 1997; Κυριακίδου-Νέστορος, 1981; Lange, 1981; Λυδάκη, 2001; Πετρονιώτη, 2002). Οι δευτερογενείς αφορούν στα δεδομένα που συλλέχθηκαν με βάση τη βιβλιογραφική (Παρασκευόπουλος, 1993; Thomas, & Nelson, 2003) και την αρχειακή εθνογραφική έρευνα (Γκέφου-Μαδιανού, 1999; Stocking, 1983) και αφορούν το δρώμενο «Ντιβάνι» στην κοινότητα της Καλλιθέας Βοιωτίας.

Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να επισημανθούν δύο σημεία. Πρώτον ότι υιοθετήθηκε το πέρασμα από την εθνογραφία στην «νέα» αναστοχαστική εθνογραφία που επαναπροσδιόρισε τη σχέση του εθνογράφου απέναντι στα υποκείμενα της μελέτης του (Clifford, & Marcus, 1986; Marcus, & Gushman, 1982; Marcus, & Fischer, 1986; Ellen, 1984; Stocking, 1983; Δημόπουλος, 2011; Σαρακατσιάνου, 2011; Φιλιππίδου, 2011; Νιώρα, 2009; Μπουλάμαντη, 2014). Δεύτερον, υιοθετήθηκε η έννοια του αποκαλούμενου «ντόπιου ανθρωπολόγου» στο πλαίσιο μιας «ανθρωπολογίας οίκου» έτσι όπως αυτή έχει παρουσιαστεί στη μελέτη και έρευνα του χορού (Delmos, 1970; Narayan, 1993; Δαλκαβούκης, 2005; Δερμεντζόπουλος, & Σπυριδάκης, 2004; Koutsouba, 1999).

Οι πληροφορητές ήταν άνδρες και γυναίκες που έχουν καταγωγή από την κοινότητα της Καλλιθέας Βοιωτίας με απαραίτητη προϋπόθεση την ενεργή συμμετοχή τους στο χορευτικό γίνεσθαι του χωριού. Η ηλικία των πληροφορητών κυμάνθηκε από 16-87 έτη και καλύπτει τη χρονική περίοδο από τη δεκαετία του 1920 έως σήμερα. Σκοπός της συγκέντρωσης του υλικού από τρεις διαφορετικές γενιές, ήταν ο προσδιορισμός των πιθανών μετασχηματισμών που έχουν επέλθει στη δομή και τη λειτουργία των υπό εξέταση χορών, καθώς και η ερμηνεία αυτών των αλλαγών από τους ίδιους τους κατοίκους της κοινότητας. Η συμβολή των προφορικών πηγών είναι καθοριστικής σημασίας καθώς λαμβάνονται πληροφορίες από ανθρώπους που έχουν ζήσει εμπειρίες και διαδικασίες που είναι ιστορικής αξίας και μπορούν να παράσχουν αναφορές από «πρώτο χέρι» (Thomas & Nelson, 2003).

Για την καταγραφή του χορού χρησιμοποιήθηκε το σύστημα σημειογραφικής καταγραφής του Laban (Labanotation) (Κουτσούμπα, 2005), ενώ η δομικομορφολογική μέθοδος χρησιμοποιήθηκε για την ανάλυση της δομής και μορφής του χορού Καγκέλι (Τυροβολά, 1994, 2001; Τυροβολά, κ.ά. 2007; Tyronola, 2008). Η ανάλυση των εθνογραφικών δεδομένων του χορού πραγματοποιήθηκε βάσει του θεωρητικού πλαισίου της ανθρωπολογίας «οίκου» και της «νέας» εθνογραφίας με τον τρόπο που έχουν χρησιμοποιηθεί στις εθνογραφικές έρευνες του χορού (Buckland, 1983; Giurchescu & Toṗr, 1991; Γκέφου-Μαδιανού, 1997; Δημόπουλος, 2011; Kaeppler, 1999; Koutsouba, 1997; Κυριακίδου-Νέστορος, 1993; Lange, 1984; Loutzaki, 1989; Λυδάκη, 2001; Μπουλάμαντη, 2014; Νιώρα, 2009; Σαρακατσιάνου, 2011; Sklar, 1991; Τυροβολά κ.ά., 2007; Tyronola, 2008; Φιλιππίδου, 2011), καθώς και της «πυκνής περιγραφής» (Geertz, 2003[1973]), ως είδους γραφής και εθνογραφικής ανάλυσης που εμπεριέχει ταυτόχρονα την περιγραφή και την ερμηνεία των εθνογραφικών δεδομένων. Πρόκειται για μεθοδολογική διαδικασία, η οποία άπτεται της βασικής μεθοδολογικής οπτικής, αυτής της εθνογραφικής επιτόπιας έρευνας (Clifford & Marcus, 1986), με αναστοχαστική διάσταση, όπου τα εθνογραφικά δεδομένα και η κοινωνική πραγματικότητα διαμορφώνονται από τη σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στον ερευνητή και τους πληροφορητές κατά τη διάρκεια της επιτόπιας έρευνας (Hymes, 1969). Τέλος, η ερμηνεία των δεδομένων στηρίχθηκε στη θεωρία του Geertz (2003 [1973]) με βάση την οποία η ανθρώπινη συμπεριφορά θεωρείται «συμβολική πράξη» με την οποία ο ερευνητής οφείλει να ασχοληθεί, εφόσον μέσω αυτής εκφράζονται οι τοπικές πολιτισμικές μορφές. Αυτές οι συμβολικές πράξεις ερμηνεύθηκαν με βάση την έννοια του τρισυπόστατου του ελληνικού παραδοσιακού χορού (Φιλιππίδου, 2011).

Οι πληροφορίες που συλλέχθηκαν από την επιτόπια έρευνα και από τις μαρτυρίες των πληροφορητών καθώς και από τις βιβλιογραφικές πηγές οδηγούν στο διαχωρισμό δυο κύριων περιόδων και μιας υποπεριόδου. Ειδικότερα, οι δύο περίοδοι αφορούν η μεν πρώτη το χρονικό διάστημα μέχρι το 1950, ενώ η δεύτερη από το 1950 μέχρι

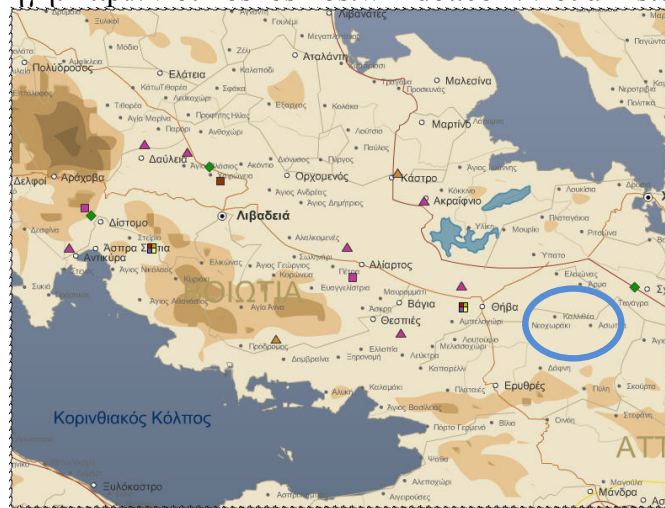
σήμερα. Επιπρόσθετα, η πρώτη περίοδος διακρίνεται σε δύο υποπεριόδους, την πρώτη μέχρι το 1920 και η δεύτερη από το 1920 μέχρι το 1950.

Ο χρονικός αυτός διαχωρισμός καθορίστηκε με βάση ιστορικά γεγονότα που άλλαξαν τη ζωή της κοινότητας αλλά και με βάση την ηλικία των πληροφορητών. Έτσι, ένα πρώτο πολύ σημαντικό γεγονός και βασικό διαχωριστικό σημείο, που αποτελεί και γενικό σημείο αναφοράς για όλη την χώρα, είναι ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος. Όσον αφορά την ηλικία των πληροφορητών, με βάση αυτή οι πληροφορίες φτάνουν μέχρι και το 1920. Συνεπώς πριν το 1920 οι πληροφορίες είναι συγκεχυμένες και αρκετά γενικές χωρίς σαφή χρονικό προσδιορισμό. Επίσης, βάσει πάντα της ηλικίας των πληροφορητών, τη δεκαετία του 1910-1920 άρχισε να λειτουργεί το Σχολαρχείο της κοινότητας, γεγονός που σημαίνει ότι οι τότε νέοι της κοινότητας και βασικοί πληροφορητές της έρευνας (Μαρίνης, 2016; Κόλλιας, 2016; Παπαδημητρίου, 2016; Σκουρτανιώτης, 2016; Σκουρτανιώτης, 2017) αρχίζουν να διδάσκονται την επίσημη ελληνική γλώσσα που για εκείνους αποτελεί βασικό λόγο για τον παραγκωνισμό του τοπικού αρβανίτικου γλωσσικού ιδιώματος.

Η κοινότητα της Καλλιθέας Βοιωτίας και το αρβανίτικο γλωσσικό ιδίωμα

Η Καλλιθέα είναι κοινότητα του νομού Βοιωτίας και αποτελεί μαζί με το Άρμα, την Ασωπία και τη Τανάγρα τη Δημοτική Ενότητα Τανάγρας, η οποία έως το 2010 αποτελούσε τον καποδιστριακό Δήμο Τανάγρας. Από το 2011 μέχρι και σήμερα ανήκει στο νέο Καλλικρατικό Δήμο Σχηματαρίου και, σύμφωνα με την απογραφή του ίδιου έτους, ο πληθυσμός της συγκεκριμένης κοινότητας ανέρχεται σε 752 κατοίκους (Εικόνα 1).

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



Παίρνοντας τα πράγματα από την αρχή, η περιοχή που βρίσκεται σήμερα η Καλλιθέα φαίνεται να κατοικούνταν από την αρχαιότητα. Το όνομα της περιοχής ήταν Σίδες. Για την προέλευση του ονόματος της περιοχής υπάρχουν δυο εκδοχές. Η πρώτη αναφέρει ότι προέρχεται από το αρχαίο όνομα της ροδιάς που ήταν σίδες. Για αυτό το γεγονός ο Τάκης Μαρίνης (2016) αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «...το χωριό λεγόταν Σίδες, από την αρχαία ονομασία Ροδιά γιατί είχε πολλά δέντρα πολλές ροδιές...». Με την προηγούμενη άποψη συμφωνεί και ο Σπύρος Σκουρτανιώτης

(2017) που αναφέρει ότι «...το χωριό στα αρχαία τα χρόνια είχε ροδιές και για αυτό μετά το '50 το είπαν έτσι...». Υπάρχει όμως και μια άλλη άποψη που αναφέρει ότι το χωριό πήρε το όνομά του από την πριγκίπισσα Σίδη κόρη του βασιλιά της Θήβας (Μαρίνης, 1998). Εκείνη, όπως αναφέρει ο μύθος, «...είχε ερωτευθεί έναν νέο και είχαν ως σημείο συνάντησης το όρος Πυργάρι που βρίσκεται στην άκρη της κοινότητας και για αυτό έδωσε το όνομά της στην περιοχή...» (Μαρίνης, 2015).

Οι παλαιότερες επίσημες αναφορές που αφορούν τη συγκεκριμένη κοινότητα βρίσκονται στις απογραφές του 1879 και του 1907. Πιο συγκεκριμένα, το 1879 η κοινότητα έχει 228 κατοίκους και το 1907 485 κατοίκους. Μέχρι το 1953 η κοινότητα ονομαζόταν Μουσταφάδες, ενώ από το 1953 και έπειτα η κοινότητα αυτή μετονομάστηκε σε Καλλιθέα. Δεν υπάρχει σαφές αποδεικτικό στοιχείο γιατί αυτό το χωριό διατηρούσε μέχρι το 1953 το όνομα Μουσταφάδες. Οι εκδοχές για το πως η κοινότητα αυτή απέκτησε αυτό το όνομα είναι αρκετές. Η πρώτη εκδοχή αναφέρει ότι στην περιοχή του χωριού εν ονόματι Πύργος (Πυργάρι) ήταν εγκατεστημένος Τούρκος αξιωματούχος ή μεγιστάνας της περιοχής ονόματι Μουσταφάς ή Μουσταφά-μπέης. Η λέξη Μουσταφάς στην αραβική γλώσσα σημαίνει αυτός που ξεχωρίζει, ο διαπρεπής. Συνεπώς και η κοινότητα πήρε το όνομά της από τον Τούρκο αξιωματούχο που είχε την εποπτεία της περιοχής. Αυτή την άποψη συμπληρώνει ο Παναγιώτης Δριχούτης του Αντωνίου (1999) σε άρθρο του που αναφέρει ότι «...οι παππούδες μας έλεγαν ν' μουσταφατ ή ν' μουσταφαϊτ που σημαίνει στον Μουσταφά δηλαδή στο μέρος που μένει ο Μουσταφάς...». Η δεύτερη εκδοχή αναφέρει ότι η ονομασία Μουσταφάδες προήλθε από δυο αδέρφια τα οποία ήταν γενίτσαροι με το ίδιο όνομα Μουσταφά. Όταν κατάλαβαν ότι ήταν ελληνόπουλα έφυγαν, αυτομόλησαν και εγκαταστάθηκαν στις παρυφές του όρους Πυργάρι σε κάποια καλύβα καθώς εκεί έβρισκαν καταφύγιο κυνηγημένοι αγωνιστές της ελληνικής επανάστασης. Οι αγωνιστές αυτοί έλεγαν χαρακτηριστικά, κατά τον Τάκη Μαρίνη (2015): «...που πάμε έλεγαν; στους Μουσταφάδες...».

Οι κάτοικοι της κοινότητας είναι Αρβανίτες γεγονός που σημαίνει ότι αντιμετώπισαν και αντιμετωπίζουν ακόμα και σήμερα προβλήματα που αφορούν το ζήτημα της καταγωγής τους. Αν και Αρβανίτες, η ονομασία της κοινότητας ήταν τούρκικη όποια και από τις δυο απόψεις αν ασπαστούμε. Αυτό μπορεί να εξηγηθεί γιατί οι κοινότητες των Δερβενοχωριών που είναι πολύ κοντά στην κοινότητα της Καλλιθέας είχαν καλές σχέσεις και πολλά προνόμια από την Οθωμανική ηγεσία (Κασελίμης, 2013). Τα Δερβενοχώρια αποτελούσαν φυλάκια και οι Αρβανίτες που τα κατοικούσαν ήταν κατά κάποιο τρόπο φύλακες αυτής της περιοχής. Ανάμεσα στις κοινότητες των Δερβενοχωριών και την κοινότητα της Καλλιθέας υπήρχαν ανέκαθεν στενές σχέσεις σε σημείο που να τελούνται γάμοι γίνονταν μεταξύ των κατοίκων μια και, όπως αναφέρουν και οι ντόπιοι (Βαγγέλλης Κόλλιας, 2016; Γιάννης Παπαδημητρίου, 2016; Ξανθούλα Σκουρτανιώτη, 2016; Σπύρος Σκουρτανιώτης, 2017), ανήκουν στην ίδια «φάρα», δηλαδή οικογένεια. Όσον αφορά τη κοινότητα της Καλλιθέας Βοιωτίας που είναι και η υπό έρευνα κοινότητα της παρούσας εργασίας, οι κάτοικοι της αυτοπροσδιορίζονται και ετεροπροσδιορίζονται ως Αρβανίτες.

Το πιο σημαντικό χαρακτηριστικό των Αρβανιτών είναι η γλώσσα τους, δηλαδή τα αρβανίτικα («αρβανίτε» ή «αρμπερίστ») (Αργυρίου, & Κουσκούκης, 1998; Κασελίμης, 2013; Μπίρης, 2005). Ο όρος αρβανίτικα προέρχεται από τη λέξη Αρβανίται. Κατά του Γιάννη Κουκλάκη (1994), η ετυμολογία του ελληνικού επιθέτου αρβανίτικα προέρχεται από τη ρίζα αρβανί- του ουσιαστικού αρβανίτης. Σύμφωνα με το λεξικό του Γ. Μπαμπινιώτη (1998), η λέξη προέρχεται από το τοπωνύμιο Άρβανα>αλβ.Ārbena. Η ονομασία Άρβανα δόθηκε αρχικώς στην οροσειρά που εκτείνεται μεταξύ των ποταμών Mat και Ischmi που βρίσκονται δυτικά της Αχρίδας,

οι δε κάτοικοι των περιοχών αυτών ονομάστηκαν Αρβανίται (Ατταλειάτης, 1853[1997]), όνομα που συνδέεται με τον τύπο Αλβανοί (Αρβανίται=>Αλβανίται).

Για να είμαστε ακριβείς θα χαρακτηρίσουμε την αρβανίτικη διάλεκτο και όχι γλώσσα, και αυτό γιατί δεν αποτελεί «επίσημη» γλώσσα του ελληνικού κράτους. Πιο συγκεκριμένα, γλώσσες και όχι διάλεκτοι αποκαλούνται οι γλωσσικές ποικιλίες που για πολιτικούς λόγους έχουν την αποδοχή μιας «επίσημης ή εθνικής» γλώσσας. Από την σκοπιά της γραμματικής δομής και του λεξιλογίου δεν υπάρχει κάποια διαφορά ανάμεσα στις γλώσσες και τις διαλέκτους. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Max Weinreich (1945), «...γλώσσα είναι μια διάλεκτος με στρατό και στόλο...» (σελ. 45). Με άλλα λόγια, ονομάζουμε συνήθως γλώσσα μια ποικιλία η οποία περιγράφεται ως πρότυπη σε γραμματικές και λεξικά, επιτελεί δημόσιες λειτουργίες και διδάσκεται στην εκπαίδευση. Από την άλλη πλευρά, ο όρος διάλεκτος (γεωγραφική ή κοινωνική) χρησιμοποιείται για ποικιλίες που δεν έχουν παγιωμένη γραπτή μορφή ή παράδοση, δεν επιτελούν δημόσιες και επίσημες λειτουργίες και δεν διδάσκονται στην εκπαίδευση (λειτουργική διαφοροποίηση) (Κακριδή-Φερράρι, 2005). Οι αιτίες οι οποίες συνετέλεσαν ώστε να επιλεγεί για τις επίσημες ή δημόσιες λειτουργίες μια γλωσσική ποικιλία έναντι κάποιας άλλης οφείλονται σε ιστορικές συγκυρίες που, για κάποιο λόγο, ενίσχυσαν τη θέση των ομιλητών αυτής της ποικιλίας έναντι των άλλων, είτε βίαια είτε συναινετικά, και δεν έχουν σχέση με εγγενείς γλωσσικές ιδιότητες ή «αρετές» αυτής της ποικιλίας. Οποιαδήποτε άλλη θα μπορούσε να έχει επιλεγεί σε κάποια διαφορετική συγκυρία (Κακριδή- Φερράρι, 2005; Μαλικούτη-Drachman, 1999).

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

Η γλώσσα αυτή όμως υποχώρησε σταδιακά, λόγω της μη επίσημης χρήσης της στα σχολεία και στη γενική διοίκηση. Σε αυτό συνέργησαν και οι ίδιοι οι Αρβανίτες οι οποίοι προκειμένου να ενταχθούν και τυπικά στο ελληνικό έθνος συμμετείχαν και αυτοί, αδιαμαρτύρητα, στην κατασκευή ενός έθνους που θα μιλάει μόνο μία γλώσσα, απαλείφοντας τις υπόλοιπες (Μιχαήλ-Δέδε, 1997). Βέβαια η παραπάνω απόφαση των Αρβανιτών δεν υπήρξε παγκόσμια πρωτοτυπία, αλλά εντάσσεται στην οικειοθελή απόφαση μιας γλωσσικής κοινότητας η οποία συγκλίνει σε όλα τα δομικά στοιχεία του έθνους, αλλά αποκλίνει μόνον σε αυτό της γλώσσας, να απωλέσει συνειδητά αυτή την ιδιαιτερότητα ώστε να συμμετάσχει ολοκληρωτικά στην «εθνική ουσία». Αναφορικά, την δεκαετία του 1980 αναπτύχθηκε ένα κίνημα υπέρ μιας θετικής διατύπωσης της αρβανίτικης ταυτότητας και εν μέρει διάσωσης της γλώσσας, αλλά κάτω από το βάρος της εχθρικής στάσης των κρατικών μηχανισμών και την αρνητική συγκυρία των αρχών της δεκαετίας του 1990 (π.χ. Μακεδονικό ζήτημα και Αλβανοί μετανάστες) επήλθε η παρακμή του. Γεγονός όμως αποτελεί ότι για την αρβανίτικη διάλεκτο ισχύει η εξής αντίφαση: ενώ τα ομιλούσαν οι αγωνιστές της Ελληνικής Επανάστασης και στη συνέχεια σημαντικός αριθμός προσωπικοτήτων που πρωταγωνίστησαν στην πολιτική σκηνή του ελληνικού κράτους, ουδέποτε

θεσμοθετήθηκε νομικά ούτε στηρίχθηκε πολιτικά η χρήση της και η μελέτη της από το κράτος (Φραγκουδάκη, 1987; Χριστίδης, 1999).

Εικόνα 6: Οι σύγχρονες διάλεκτοι των μη ελληνόφωνων Ελλήνων
(Πηγή: http://greekhistoryandprehistory.blogspot.gr/2016/07/blog-post_61.html)



Για την παρουσία των Αρβανιτών στην ευρύτερη υπό μελέτη περιοχή ο πληροφορητής Βαγγέλης Κόλλιας (2016) αναφέρει ότι «...ιδιαίτερα ο νομός Αττικής, Βοιωτίας, Αργολίδας και Κορινθίας είναι Αρβανίτες καθαρά, δεν ξέρω ποιόν αιώνα μας έφεραν εδώ, μάλλον οι Ενετοί, και οι Τούρκοι μας ήβραν εδώ αποκατεστημένους. Όλοι ήμασταν χριστιανοί ορθόδοξοι. Έφυγαν οι Ενετοί γιατί είχαν ισχυρό στρατό και στόλο οι Τούρκοι και τους πέταξαν και τους πήγαν στην Ιταλία και έμειναν μόνο Τούρκοι. Ισλάμ εδώ δεν υπήρχε, μόνο που αλλαξοπίστησαν οι Αλβανοί της Αλβανίας διότι ήσουναν πολύ ορεινά τα μέρη και φτωχά και τους δώσανε μεγάλα προνόμια εκείνους και κατεβήκανε κάτω στα Γιάννενα, στη Παραμυθιά σε όλα αυτά...». Η άποψη του Βαγγέλη Κόλλια για το ζήτημα των Αρβανιτών είναι και η κυρίαρχη στη συγκεκριμένη κοινότητα με την οποία συμφωνούν και οι υπόλοιποι πληροφορητές, δηλαδή ότι οι Αρβανίτες ήταν ανέκαθεν χριστιανοί ορθόδοξοι ανεξαρτήτως του γλωσσικού τους ιδιώματος.

Τα αρβανίτικα έχουν έντονες επιρροές από τα μεσαιωνικά αλβανικά, παρ' όλα αυτά εμπεριέχουν πελασγικές και αρχαιοελληνικές λέξεις-ρίζες. Για παράδειγμα, υπάρχουν αρχαιοελληνικές λέξεις στα αρβανίτικα όπως Ν-Ουκ (Όχι), Δα/Δε (Γῆ ή Δᾶ, Γαῖα), Βαίν/βαίτε (Βαίνω), Κέλι/Κάλι (Κέλως - ἄλογο ιπάσιας, ρήμα -> κέλλω), Αῦ (Αυτός-Αὖς, χρησιμοποιούταν από τους Κρήτες και Λάκωνες), Μυ-ς (Ποντικός, μῦς- μύνας), Εδέ ("Και" - πρόκειται για μία αντούσια επιβίωση του ομηρικού εδέ!), Άφερ ("Κοντά" - προέρχεται από το ομηρικό Άφαρ), Δώμ-α (Δωμάτιο), Κου (Που - αντωνυμία αυτή αναφέρεται στον Ηρόδοτο ως «που»), Ικ («Εἶκω»-Φεύγω, υποχωρώ) (Γέρος, 1985; Κόλλιας, 1985b, 1985c; Wikipedia, 2017). Η αρβανίτικη διάλεκτος στηρίζεται πάνω σε δομικά συστήματα και σε λέξεις της πελασγικής διαλέκτου που διατηρούνται ακόμα ζωντανές. Η γλώσσα τους έχει επηρεαστεί σε μεγάλο βαθμό από

την ελληνική γλώσσα με την οποία έχει έρθει σε επαφή, από τα λατινικά και από τα σλαβικά.

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

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

Αποτέλεσμα αυτής της πολιτικής ήταν πολλές φορές να «μπερδεύονται» οι δυο αυτές γλώσσες μεταξύ τους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι αυτό της Ξανθούλας Σκουρτανιώτη (2015) που αναφέρει ότι «...η πεθερά της αδερφής μου είχε το παιδί της σκληρό, ένα παιδί από τα παιδιά και είχε πάει στο δάσκαλο, κύριε δάσκαλε να πιάσει τη Γιώργου να της δώσει ξύλο βραπ από δω με ένα λάστιχο, βραπ από κει με ένα λάστιχο, το βραπ το 'χαν τρεχάλα, δηλαδή τα λέγαν μισά αρβανίτικα μισά ελληνικά...». Κατά τον Κασελίμη (2013), «...η υποχώρηση της [γλώσσας] οφείλεται σε κοινωνικούς, οικονομικούς και εκπαιδευτικούς κυρίως λόγους. Η υποχρεωτική βασική εκπαίδευση ήταν καθοριστική αφού οι μαθητές γνώριζαν πλέον να μιλούν και να γράφουν σωστά Ελληνικά...» (σελ. 191). Ο ίδιος ερευνητής αναφέρει μια προσωπική μαρτυρία του και υποστηρίζει ότι λόγω της υποχρεωτικής στράτευσης οι άνδρες Αρβανίτες γνώριζαν καλύτερα την ελληνική γλώσσα από τις γυναίκες Αρβανίτισσες λέγοντας χαρακτηριστικά «...νούκ βάμε ντε στρατό εδέ νούκ μπεσούαμ σκλιρίσσετ [που σημαίνει] δεν πήγαμε στρατό δεν ξέραμε τόσο καλά τα ελληνικά...» (σελ. 192) όπου «σκλιρίσσετ» ή «γκρεκίστ» είναι η ελληνική γλώσσα.

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

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

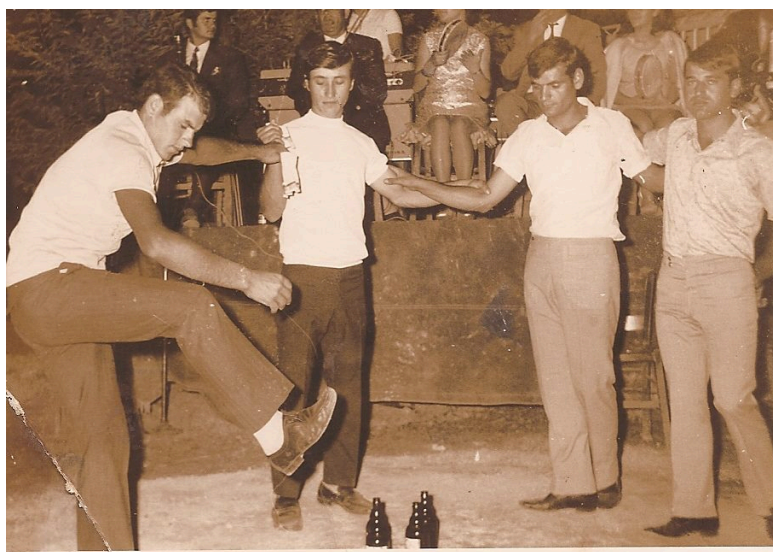
Χορός και λόγος: το αρβανίτικο Καγκέλι

Το χορευτικό ρεπερτόριο της κοινότητας Καλλιθέας του νομού Βοιωτίας περιλαμβάνει μεταξύ άλλων και τους χορούς Συρτό (7σημο και 4σημο), Τσάμικο και Καγκέλι (Φούντζουλας, κ.ά., 2016). Αυτοί οι χοροί χορεύονταν σε όλες τις περιστάσεις (Εικόνα 2). Πιο συγκεκριμένα, ο Βαγγέλης Κόλλιας (2016) αναφέρει ότι «...χορεύανε συρτά και τσάμικα και το καγκέλι, αν και το καγκέλι όπως το πάνε τώρα σε εμάς παλιά δεν ήταν τόσο γνωστό παρά πιο ψηλά εκεί στις Λιβανάτες της Λοκρίδος... τώρα το χορεύουν όλοι...». Ο Τάκης Μαρίνης (2017) αναφέρει ότι «...το καγκέλι το χόρευαν στους γάμους μόνο... να πιο πρόσφατα, δεν προλάβαμε εμείς γιορτές χωρίς καγκέλια... μόνο οι παππούδες χόρευαν πιασμένοι...».

Όσον αφορά την προέλευση του ονόματος Καγκέλι υπάρχουν πολλές εκδοχές. Η πρώτη εκδοχή αναφέρει ότι είναι σύνθετη λέξη και προέρχεται από τις λέξεις «καλός και άγγελος» που κατά τον Βαγγέλη Κόλλια (2017) «...σημαίνει καλή αγγελία, καλό μήνυμα... το πιο ευχάριστο γεγονός για τότες ήταν ο γάμος...», γεγονός που παραπέμπει στη γαμήλια διαδικασία. Την ίδια άποψη συμμαρτυρεί και ο Αριστείδης Κόλλιας (1985a) όπου αναφέρει ότι τα Καγκέλια «...είναι δύο ειδών. Το μικρό και το μεγάλο. Παλιότερα, όταν τηρούνταν καταλεπτώς τα έθιμα, το μικρό Καγκέλι χορευόταν με την αγγελία (γι' αυτό και λεγόταν Καγκέλι) των αρραβώνων και το μεγάλο Καγκέλι με την αγγελία του γάμου...» (σελ. 332). Η δεύτερη εκδοχή αναφέρει ότι ο χορός Καγκέλι πήρε το όνομά του από την ετυμολογία της λέξης καγκέλι που σημαίνει πολλές στροφές, δηλαδή καγκελίσματα. Πιο συγκεκριμένα, ο Σακελλαρίου (1940) αναφέρει ότι είναι «...χορός πηδηκτός και με πολλές στροφές. Καγκέλι σημαίνει στροφή. Αρχίζει σε ρυθμό 7/8 και όταν ζωηρέψει μετατρέπεται σε ρυθμό 2/4...» (σελ. 42). Τέλος, η τρίτη εκδοχή αναφέρει ότι ο συγκεκριμένος χορός πήρε το όνομά του από την λέξη «γκελ» που στα αρβανίτικα σημαίνει κόκορας. Πιο συγκεκριμένα, ο Τάκης Μαρίνης (2016) αναφέρει ότι «...κάποιοι λέγανε ότι είναι σαν τον κόκορα, γκα γκελ δηλαδή... πως να στο πω; Αυτός που χορεύει κάνει σαν τον κόκορα, τεντωμένος και πάντα έτοιμος για τσακωμό, όπως όλοι μας οι Αρβανίτες...».

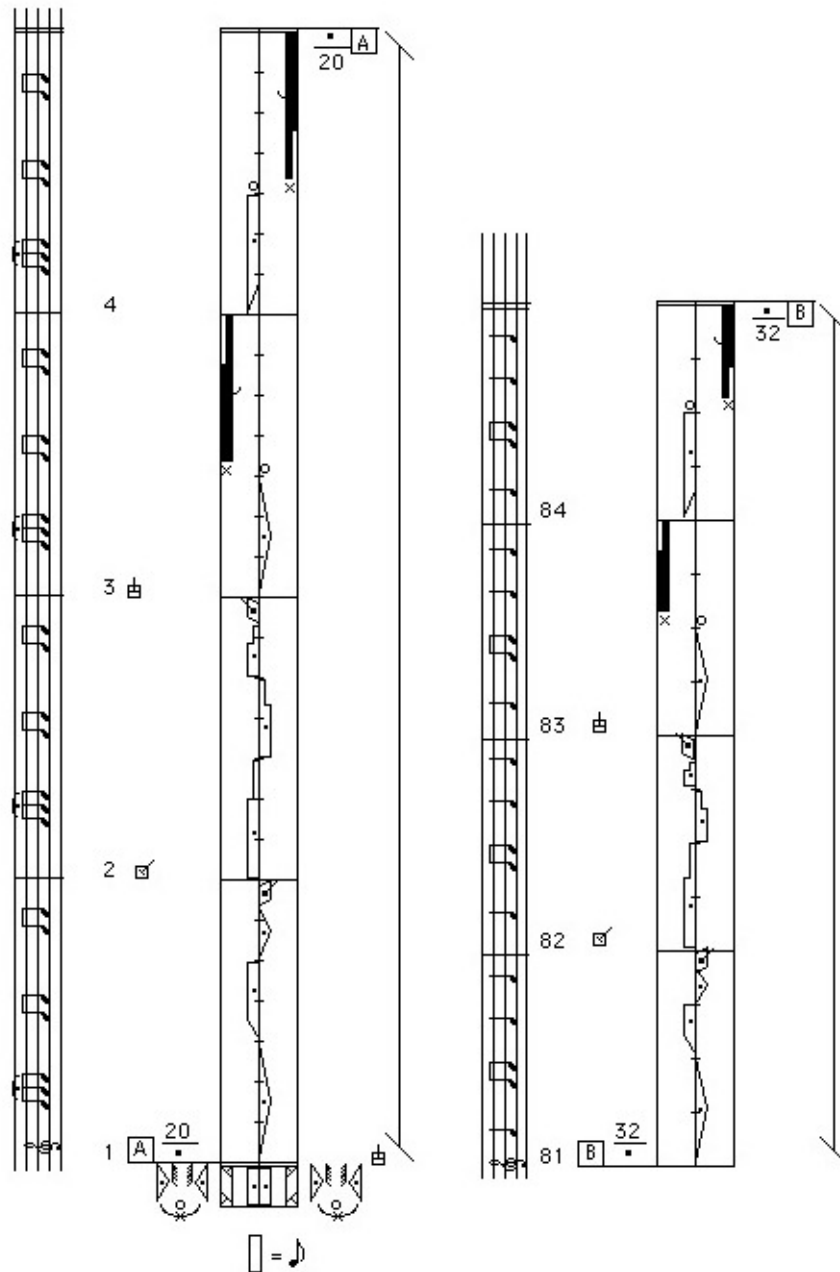
Ο χορός Καγκέλι αποτελείται από δύο μέρη. Η Ξανθούλα Σκουρτανιώτη (2016) αναφέρει ότι «...χορεύαμε τα καγκέλια, είνι αυτό παγαίνει αργά και μετά πηδηχτά... Οι παλιοί τα χόρευαν στον κύκλο πιασμένοι...». Ο Βαγγέλης Κόλλιας (2016) αναφέρει ότι «...χορεύανε πιασμένοι το καγκέλι, αργά, άλλοι από τους ώμους, όπως ήθελε ο καθένας... τα λέγανε και στα αρβανίτικα παλιά... τρε παπόρ συνηκρέν ε βάνε, νε Σταμπούλ' νε βέντε τάνε... Λίτσε μόνι Λίτσε, δε μον κουρουσίτσε... Μπάρμπα Γιώργη με ντι γκρα... τραγούδι για τον Γιώργο Καραϊσκάκη...». Ο Σπύρος Σκουρτανιώτης (2017) αναφέρει ότι «...στους γάμους τα χορεύανε όλοι μαζί, άνδρες και γυναίκες... και εκεί που έπιανε το γρήγορο έβαζαν και καμιά γυναίκα μπροστά...».

Εικόνα 2: Νέοι χορεύουν Καγκέλι σε πανηγύρι την δεκαετία του 1970
(Πηγή: αρχείο πολιτιστικού συλλόγου «Σίδες»)



Με βάση τα λεγόμενα των πληροφορητών και τη διαίρεση σε χρονικές περιόδους και υπο-περιόδους (βλ. σελ. 6) σε σχέση με το χορό Καγκέλι επισημαίνονται τα ακόλουθα. Ο Γιάννης Παπαδημητρίου (2016) αναφέρει ότι: «...το Καγκέλι έτσι [με αυτό τον τρόπο] το χόρευαν όλοι οι Αρβανίτες... έτσι το χορέψεμαν και εδώ μετά από κάποια χρόνια...» θέλοντας να επισημάνει ότι παλιότερα ο συγκεκριμένος χορός δεν χορευόταν έτσι στη συγκεκριμένη κοινότητα. Αυτή την άποψη συμμερίζεται και ο Βαγγέλης Κόλλιας (2016) όπου αναφέρει ότι: «...το Καγκέλι [Λιβανατέικο] αντιπροσωπεύει όλους τους Αρβανίτες, όλες τις φάρες... έμενα ο πατέρας μου [η γενιά του] δεν το πολυχόρευαν έτσι [σκόρπιοι]... το χόρευαν πιασμένοι...». Ακόμα, η Ξανθούλα Σκουρτανιώτη (2016) αναφέρει ότι: «...οι παλιοί τα χόρευαν στον κύκλο πιασμένοι... οι νέοι τα χορεύουνε μόνοι τους... άλλαξαν οι εποχές...». Ο Βαγγέλης Κόλλιας (2016) συμπληρώνει ότι: «...χορεύανε πιασμένοι το Καγκέλι, αργά, άλλοι από τους ώμους, όπως ήθελε ο καθένας... τα λέγανε και στα αρβανίτικα παλιά...». Ο Γιάννης Παπαδημητρίου (2017) συμπληρώνει ότι «...εμείς το Λιβανατέικο που λέει και η Πυργάκη. δεν το χορεύαμαν στο κύκλο[πιασμένοι], εμείς τα κάναμε [άλλα τραγούδια] στον κύκλο πιασμένοι από τους ώμους... κάπου κάπου ξέφευγε κανένας μόνος του... μετά το '50 το χορέψαμε 'λεύθερα [το Λιβανατέικο]...». Ο Σπύρος Σκουρτανιώτης (2017) αναφέρει ότι: «...στους γάμους τα χορεύανε όλοι μαζί, άνδρες και γυναίκες...και εκεί που έπιανε το γρήγορο έβαζαν και καμιά γυναίκα μπροστά...». Τέλος, ο Βαγγέλης Κόλλιας (2016) αναφέρει: «...Καγκέλι οι παλιοί λέγαν αυτό το γύρισμα, το γρήγορο πως το λένε, που δεν πάγαινε πια αργά... όχι το περκάπ' [σκόρπιο]...». Αναλυτικότερα, οι διαφορές ανάλογα με την περίοδο αποτυπώνονται στα παρακάτω σχήματα (Σχήμα 1, Σχήμα 2, Σχήμα 3, Σχήμα 4) και στους πίνακες (Πίνακας 1, Πίνακας 2, Πίνακας 3, Πίνακας 4).

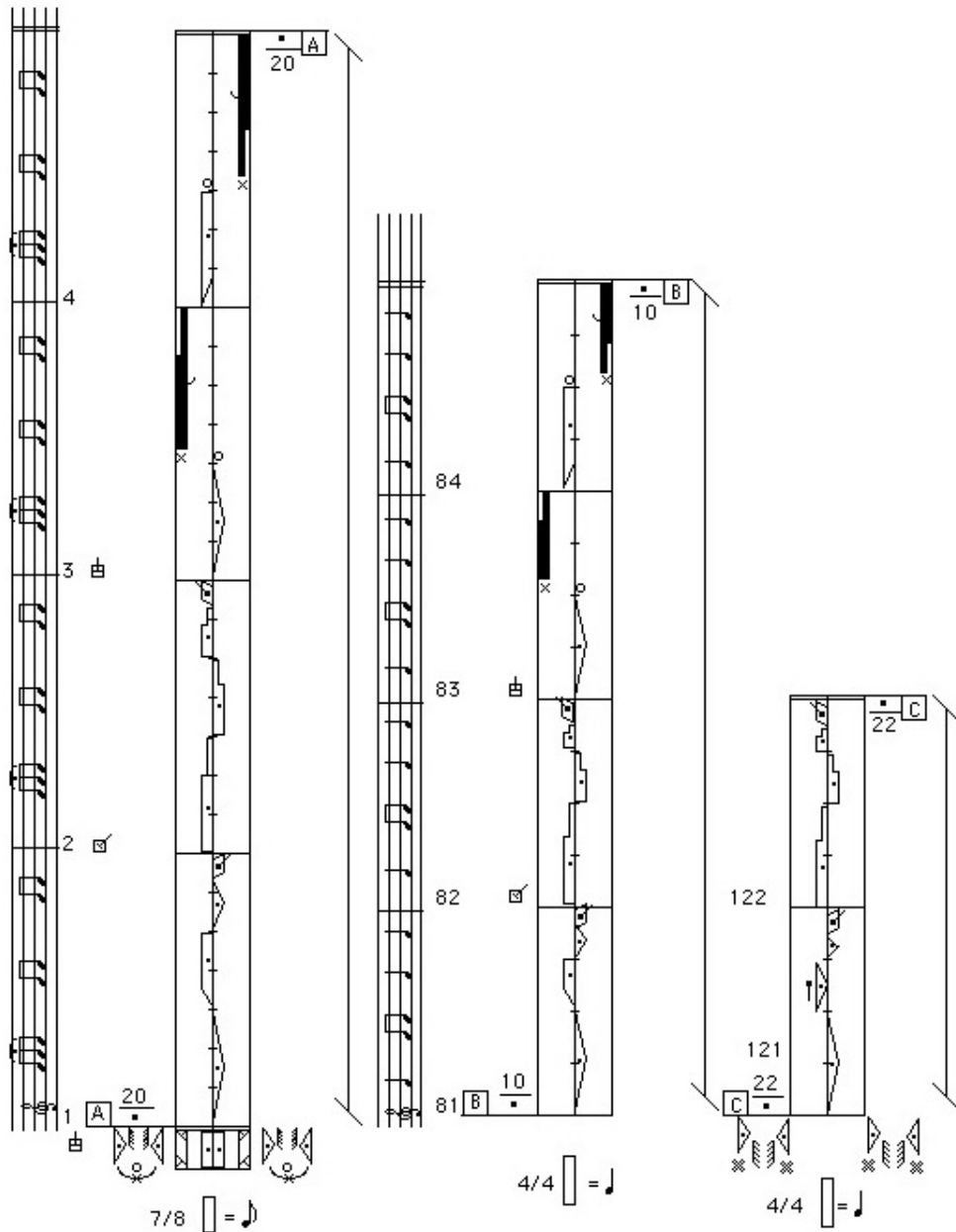
Σχήμα 1: Σημειογραφική καταγραφή του χορού Καγκέλι όπως χορευόταν μέχρι το 1920



Πίνακας 1: Μορφότυπος του χορού Καγκέλι όπως χορευόταν μέχρι το 1950

<p>Καγκέλι (όπως χορευόταν μέχρι το 1950 – Περίπτωση 1) A': 7/8, B': 4/4, AB, A/M.εν.Φ., ΦΚΑ. ΑΓ, \square</p>
$F1 = \underline{W1} [\delta^{3/8} + (\alpha \xrightarrow{2/8} - \delta^{2/8})] + \underline{W2} [\alpha \xrightarrow{3/8} + (\delta^{2/8} - \alpha \xrightarrow{2/8})] + \underline{W3} [\delta^{2/4} + (\delta) \alpha_1^{1/4}] + \underline{W4} [\alpha_o^{3/8} + (\alpha_o) \delta_3^{4/8}]$ <p style="text-align: center;">----- x 20 -----</p>
$F2 = \underline{W1} [\delta^{2/4} + (\alpha \xrightarrow{1/4} - \delta^{1/4})] + \underline{W2} [\alpha \xrightarrow{3/4} + (\delta^{1/4} - \alpha \xrightarrow{1/4})] + \underline{W3} [\delta^{2/4} + (\delta) \alpha_1^{2/4}] + \underline{W4} [\alpha_o^{2/4} + (\alpha_o) \delta_3^{2/4}]$ <p style="text-align: center;">----- x 32 -----</p>

Σχήμα 2: Σημειογραφική καταγραφή του χορού Καγκέλι
όπως χορευόταν από το 1920 έως το 1950



Πίνακας 2: Μορφότυπος του χορού Καγκέλι
όπως χορευόταν από το 1920 μέχρι το 1950

Καγκέλι (όπως χορευόταν μέχρι το 1950 – Περίπτωση 2)	
A': 7/8, B': 4/4, Γ': 4/4, ABΓ, A & ZAN/M.εν.Φ., ΦΚΑ. ΑΓ, \smile	
$F1 = \underline{W1} [\delta^{3/8} + (\alpha^{2/8} \cdot \delta^{2/8})] + \underline{W2} [\alpha^{5/8} + (\delta^{2/8} \cdot \alpha^{2/8})] + \underline{W3} [\delta^{2/4} + (\delta) \alpha_1^{1/4}] + \underline{W4} [\alpha_0^{3/8} + (\alpha_0) \delta_3^{4/8}]$	----- x 20 -----
$F2 = \underline{W1} [\delta^{2/4} + (\alpha^{1/4} \cdot \delta^{1/4})] + \underline{W2} [\alpha^{5/4} + (\delta^{1/4} \cdot \alpha^{1/4})] + \underline{W3} [\delta^{2/4} + (\delta) \alpha_1^{2/4}] + \underline{W4} [\alpha_0^{2/4} + (\alpha_0) \delta_3^{2/4}]$	----- x 10 -----
$F3 = \underline{Y1} [\delta^{2/4} + (\alpha^{1/4} \cdot \delta^{1/4})] + \underline{Y2} [\alpha^{5/8} + (\delta^{1/4} \cdot \alpha^{1/4})]$	----- x 22 -----

Σχήμα 3: Σημειογραφική καταγραφή του χορού Καγκέλι
όπως χορεύεται από το 1950 μέχρι και σήμερα (Περίπτωση 1)

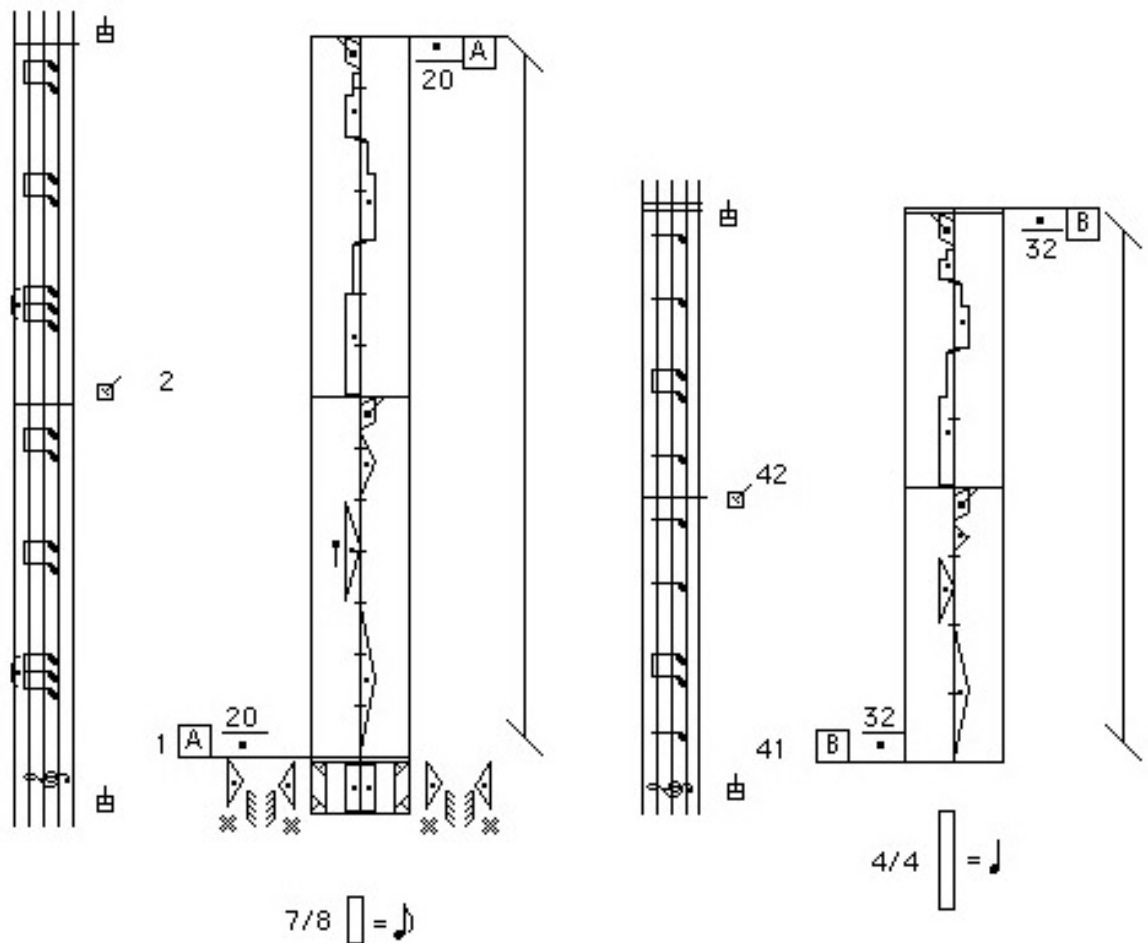
7/8 [] = ♩

4/4 [] = ♩

Πίνακας 3: Μορφότυπος του χορού Καγκέλι
όπως χορεύεται από το 1950 μέχρι και σήμερα (Περίπτωση 1)

Καγκέλι (όπως χορεύεται σήμερα– Περίπτωση 1)	
A': 7/8, B': 4/4, AB, ZAN/M.εν.Φ. ΦΚΑ. ΑΓ,	
$F1 = \begin{matrix} \overleftarrow{Y1} \\ \overrightarrow{Y2} \end{matrix} [\delta^{3/8} + (\alpha_0^{2/8} - \delta^{2/8})] + \begin{matrix} \overleftarrow{Y2} \\ \overrightarrow{Y1} \end{matrix} [\alpha^{3/8} + (\delta^{2/8} - \alpha^{2/8})]$ <p>----- x 20 -----</p>	
$F2 = \begin{matrix} \overleftarrow{Y1} \\ \overrightarrow{Y2} \end{matrix} [\delta^{2/4} + (\alpha_0^{1/4} - \delta^{1/4})] + \begin{matrix} \overleftarrow{Y2} \\ \overrightarrow{Y1} \end{matrix} [\alpha^{2/4} + (\delta^{1/4} - \alpha^{1/4})]$ <p>----- x 32 -----</p>	

Σχήμα 4: Σημειογραφική καταγραφή του χορού Καγκέλι όπως χορεύεται από το 1950 μέχρι και σήμερα (Περίπτωση 2)



Πίνακας 4: Μορφότυπος του χορού Καγκέλι όπως χορεύεται από το 1950 μέχρι και σήμερα (Περίπτωση 2)

Καγκέλι (όπως χορεύεται σήμερα– Περίπτωση 2)	
A': 7/8, B': 4/4, AB, ZAN/M.εν.Φ. ΦΚΑ. ΑΓ, \curvearrowright	
$F1 = \underbrace{Y1}_{\rightarrow} [\delta^{3/8} + (\underbrace{\alpha^{2/8} - \delta^{2/8}}_{\leftarrow})] + \underbrace{Y2}_{\rightarrow} [\alpha^{3/8} + (\delta^{2/8} - \alpha^{2/8})]$	----- x 20 -----
$F2 = \underbrace{Y1}_{\rightarrow} [\delta^{2/4} + (\underbrace{\alpha^{1/4} - \delta^{1/4}}_{\leftarrow})] + \underbrace{Y2}_{\rightarrow} [\alpha^{2/4} + (\delta^{1/4} - \alpha^{1/4})]$	----- x 32 -----

Όσον αφορά τα τραγουδία που συνόδευαν το Καγκέλι, επισημαίνεται ότι αυτά «... παλιά ήντουσαν μόνο στα αρβανίτικα, αυτό μετά άλλαξε.... έτσι με επεμβάσεις κρατικές απαγορεύτηκε να μιλάνε οι πατεράδες μας αρβανίτικα και σιγά σιγά έσβησε η αρβανίτικη γλώσσα...» (Μαρίνης, 2016). Μαζί με τη γλώσσα όμως μετασχηματίστηκε και ο χορός Καγκέλι που αποτελεί ταυτότητα των Αρβανιτών της Βοιωτίας (Κασελίμης, 2013) καθώς και της συγκεκριμένης κοινότητας. Και αυτό διότι ο ελληνικός παραδοσιακός χορός «...έχει τρισυπόστατη δομή, αποτελείται δηλαδή από λόγο, μουσική και σωματική κίνηση. Εάν εκλείψει η μια υπόσταση από τις τρεις, ο χορός δεν έχει ολοκλήρωση, είναι ατελής, καθώς μονό μέσα από την συνύπαρξη των τριών διαστάσεων του βρίσκει την πλήρη έκφραση του...» (Φιλίππιδου, 2014, σελ. 13). Συνεπώς, με τον παραγκωνισμό της αρβανίτικης διαλέκτου, παραγκωνίστηκε ένα σημαντικό συστατικό στοιχείο του χορού, με αποτέλεσμα αυτό να μετασχηματιστεί (βλ. Πίνακα 5 και Πίνακα 6), σύμφωνα πάντα με τα λεγόμενα των πληροφορητών (Μαρίνης, 2016; Κόλλιας, 2016; Παπαδημητρίου, 2017; Σκουρτανιώτης, 2017; Σκουρτανιώτη, 2016), καθώς η μουσική και ο χορός δεν θα μπορούσαν με τη σειρά τους να μην επηρεαστούν από την αλλαγή των στίχων των τραγουδιών. Με τη σταδιακή διαφοροποίηση των στίχων των τραγουδιών από αρβανίτικα σε ελληνικά, πολλά τραγουδία ξεχάστηκαν και άλλαξε η «υφή» των τραγουδιών όπως αναφέρουν οι πληροφορητές. Χαρακτηριστικά αναφέρει ο Βαγγέλης Κόλλιας (2016) ότι: «...αλλιώς χορεύαμε τα αρβανίτικα και αλλιώς μετά τα ελληνικά, αλλιώς αυτά χωρίς καθόλου λόγια...».

Πίνακας 5: Συνοπτική παρουσίαση του χορού κατά χρονικές περιόδους

		Περίοδοι	
		Μέχρι το 1950	1950 έως σήμερα
		Μέχρι το 1920	1920 - 1950
Χορός	Περισσότερο Συρτό 7σημο Συρτό 4σημο, Τσάμικο, Καγκέλι (στον κύκλο) και καθόλου σκόρπιο	Περισσότερο Συρτό 7σημο Συρτό 4σημο, Τσάμικο, Καγκέλι (στον κύκλο) είτε κατέληγε σκόρπιο και λιγότερο σκόρπιο από την αρχή	Όλοι οι χοροί συνυπάρχουν ισάξια. Συρτό 7σημο Συρτό 4σημο, Τσάμικο και Καγκέλι (στον κύκλο και σκόρπιο)
	Όταν χορευόταν είχε μορφή που έμοιαζε με τον Συρτό (7σημο και 4σημο)	Όταν χορευόταν είχε μορφή που έμοιαζε με τον Συρτό (Α) και λιγότερες φορές σκόρπιο (Β)	Χορεύεται ανάλογα με την μελωδία. Είτε ως αλυσιδωτή φόρμα είτε ως σκόρπιος. Συνυπάρχουν δηλαδή και οι δυο φόρμες τόσο του τετράμετρου συρτού όσο και αυτή του δίμετρου που χορεύεται στα Βόρεια της Βοιωτίας και την Φθιώτιδα
	Σχήμα 1 & Πίνακας 1	Σχήμα 2 & Πίνακας 2 & Σχήμα 3, 4 & Πίνακας 3, 4	Σχήμα 2 & Πίνακας 2 & Σχήμα 3, 4 & Πίνακας 3, 4

Πίνακας 6: Συνοπτικά για το τριφυές δρώμενο και τον χορό Καγκέλι

Καγκέλι				
Τριφυές		Περίοδοι		
		Μέχρι το 1950		1950 έως σήμερα
		Πριν το 1920	1920-1950	
Μουσική	Ρυθμικό Σχήμα	Α' μέρος: 7/8 Β' μέρος: 4/4		Α' μέρος: 7/8 Β' μέρος: 4/4
	Ρυθμική Αγωγή	Α' μέρος: Αργή ρυθμική αγωγή Β' μέρος: Γρήγορη ρυθμική αγωγή		Α': Αργή ρυθμική αγωγή Β': Γρήγορη ρυθμική αγωγή
	Μουσικά Όργανα	Ζυγιά με πίπιζα και νταούλι	Ορχήστρα με κύριο όργανο το κλαρίνο καθώς και λαούτο (ή κιθάρα), βιολί, σαντούρι και νταούλι	Ορχήστρα με κύριο όργανο το κλαρίνο και άλλα ηλεκτρονικά όργανα (όπως ηλεκτρική κιθάρα, αρμόνιο, μπάσο κ.λπ.)
Λόγος	Στίχοι Τραγουδιών	Τραγούδια στα αρβανίτικα και λιγότερες οργανικές μελωδίες.	Τραγούδια στα αρβανίτικα, στα ελληνικά, μεταφρασμένα από τα αρβανίτικα στα ελληνικά και οργανικές μελωδίες	Τραγούδια στα αρβανίτικα, στα Ελληνικά, μεταφρασμένα από τα Αρβανίτικα στα Ελληνικά και οργανικές μελωδίες.
	Χαρακτηριστικές Μελωδίες	Διάφορες μελωδίες όπως «Νι βάζε νι κοπίλε» «Τρε παπόρ», «Λίτσε μόνι Λίτσε», «Τσοπανάκι», «Ρα καμπάνα», «Μπάρμπα Γιώργη» κ.ά.	1 ^η περίπτωση: Διάφορες μελωδίες όπως «Νι βάζε νι κοπίλε», «Τρε παπόρ», «Λίτσε μόνι Λίτσε», «Τσοπανάκι», «Ρα καμπάνα», «Τσοπανάκι», «Μπάρμπα Γιώργη» κ.ά. (Σχήμα 2 & Πίνακας 2).	1 ^η περίπτωση: Διάφορες μελωδίες όπως «Νι βάζε νι κοπίλε», «Τρε παπόρ», «Λίτσε μόνι Λίτσε», «Τσοπανάκι», «Ρα καμπάνα», «Μπάρμπα Γιώργη» κ.ά. (Σχήμα 2 & Πίνακας 2).
			2 ^η περίπτωση: «Κυριακή χτυπάει καμπάνα», «Τσοπανάκι» (Σχήμα 2, 3, 4 & Πίνακας 2, 3, 4)	2 ^η περίπτωση: «Κυριακή χτυπάει καμπάνα», «Τσοπανάκι» (Σχήμα 2, 3, 4 & Πίνακας 2, 3, 4)
			3 ^η περίπτωση: «Λιβανατέικο» και «Αγιοθοδωρίτικο» (Σχήμα 3, 4 & Πίνακας 3, 4).	3 ^η περίπτωση: «Λιβανατέικο», «Αγιοθοδωρίτικο» (Σχήμα 3, 4 & Πίνακας 3, 4).
Χορευτική Φόρμα	Διμερής μη εναλλασσόμενη φόρμα (διαδοχής).		Διμερής μη εναλλασσόμενη φόρμα (διαδοχής).	
Χορός	Διάταξη	Άνδρες και γυναίκες ανάμικτοι, με τους άνδρες να σχηματίζουν μικρές παρέες και να προηγούνται (Σχήμα 1 & Πίνακας 1).	1 ^η περίπτωση: Άνδρες και γυναίκες ανάμικτοι, με τους άνδρες να σχηματίζουν μικρές παρέες και να προηγούνται. Αρκετές γυναίκες χορεύουν μπροστά με δεύτερο πάντα άνδρα (Σχήμα 2 & Πίνακας 2).	1 ^η περίπτωση: Άνδρες και γυναίκες ανάμικτοι, με τους άνδρες να σχηματίζουν μικρές παρέες. Πολλές γυναίκες χορεύουν μπροστά (Σχήμα 2 & Πίνακας 2).
			2 ^η περίπτωση: Ελεύθερη διάταξη, άνδρες και γυναίκες σκόρπιοι στο χώρο με κίνηση προς τα δεξιά (Σχήμα 3, 4 & Πίνακας 3, 4).	2 ^η περίπτωση: Ελεύθερη διάταξη, άνδρες και γυναίκες σκόρπιοι στο χώρο είτε με κίνηση προς τα δεξιά είτε σε ζευγάρια (Σχήμα 3, 4 & Πίνακας 3, 4).
	Λαβή	Από τις παλάμες με τους αγκώνες λυγισμένους (W) ή από τους Ωμους (T).	1 ^η περίπτωση: Από τις παλάμες με τους αγκώνες λυγισμένους (W) ή από τους Ωμους (T) και στο ανέβασμα ελεύθερη (Y).	1 ^η περίπτωση: Από τις παλάμες με τους αγκώνες λυγισμένους (W) ή από τους Ωμους (T) και στο ανέβασμα ελεύθερη (Y).
			2 ^η περίπτωση: Ελεύθερη λαβή (Y).	2 ^η περίπτωση: Ελεύθερη λαβή (Y).
Δομικό Σχήμα	Α' μέρος: Τετράμετρος συρτός, τύπου «στα δύο» Β' μέρος: Τετράμετρος συρτός, τύπου «στα δύο»	1 ^η περίπτωση: Α' μέρος: Τετράμετρος συρτός, τύπου «στα δύο». Β' μέρος: Τετράμετρος συρτός, τύπου «στα δύο».	1 ^η περίπτωση: Α' μέρος: Τετράμετρος συρτός, τύπου «στα δύο». Β' μέρος: Τετράμετρος συρτός, τύπου «στα δύο».	
		2 ^η περίπτωση: Α' μέρος: Χορός «στα δύο». Β' μέρος: Χορός «στα δύο».	2 ^η περίπτωση: Α' μέρος: Χορός «στα δύο». Β' μέρος: Χορός «στα δύο».	
Χορευτικές Διαφοροποιήσεις	Έντονο στοιχείο του αυτοσχεδιασμού σε συνάρτηση με το υπόλοιπο κύκλο.	1 ^η περίπτωση: Έντονο στοιχείο του αυτοσχεδιασμού σε συνάρτηση με το υπόλοιπο κύκλο.	1 ^η περίπτωση: Έντονο στοιχείο του αυτοσχεδιασμού σε συνάρτηση με το υπόλοιπο κύκλο.	
		2 ^η περίπτωση: Έντονο το στοιχείο του αυτοσχεδιασμού κατά μόνας.	2 ^η περίπτωση: Έντονο το στοιχείο του αυτοσχεδιασμού κατά μόνας.	

Συνοπτικά, από τα παραπάνω διαπιστώνεται ότι με τον όρο Καγκέλι στην κοινότητα της Καλλιθέας Βοιωτίας, βάσει των πληροφορητών, εννοούνταν ένας χορός που ξεκινούσε σε αργή ρυθμική αγωγή και 7σημο ρυθμό και κατέληγε σε γρήγορη ρυθμική αγωγή και 2σημο ρυθμό (βλ. Πίνακας 5, σελ. 20). Αυτός, κατά την περίοδο έως το 1920 ήταν ένας κυκλικός χορός, που όμως με τον παραγκωνισμό του τοπικού αρβανίτικου γλωσσικού ιδιώματος, η χορευτική του φόρμα άρχισε να «ξεχνιέται». Την επόμενη υποπερίοδο (1920-1950) το κενό που δημιούργησε η έλλειψη της συγκεκριμένης χορευτικής φόρμας ήρθε για «καλύψει» μια χορευτική φόρμα με την ίδια ονομασία (Καγκέλι δηλαδή), που όμως χορευόταν με διαφορετικό τρόπο και στηριζόταν σε οργανικές μελωδίες (βλ. Πίνακας 5, σελ. 20), γεγονός που δεν ερχόταν σε αντιπαράθεση με το τρίπτυχο της «ελληνικότητας» «όμαιμον-ομόθησκον-ομόγλωσσον», αφού οι μελωδίες πλέον ήταν οργανικές και δεν περιελάμβαναν αρβανίτικους στίχους. Από το 1950 μέχρι και σήμερα, αυτές οι δυο φόρμες συνυπάρχουν αρμονικά στην συγκεκριμένη κοινότητα και χορεύονται ανάλογα με το εάν η μελωδία είναι οργανική ή αν έχει λόγια (βλ. Πίνακας, σελ. 20).

Συζήτηση-Συμπεράσματα

Το νεοσύστατο ελληνικό κράτος βασιζόμενο στο πλαίσιο του ιδεολογικού ρομαντισμού ωθήθηκε στη δημιουργία μιας ενιαίας εθνικής ταυτότητας που τα χαρακτηριστικά της θα θεωρούνται παγιωμένα τόσο εντός όσο και προς το εξωτερικό (Φούντζουλας, 2016; Fountzoulas, 2017; Fountzoulas, Koutsouba, Hapsoulas, & Lantzou, 2017). Στη βάση αυτή έγινε η προσπάθεια δημιουργίας ενός φαντασιακού και ομοιογενούς έθνους (Anderson, 2006[1983]) στηριζόμενο σε δυο βασικούς πυλώνες αυτούς της θρησκείας και της γλώσσας (Φιλίππιδου, 2014). Τους δυο αυτούς πυλώνες συμπλήρωνε και η κοινή καταγωγή στο τρίπτυχο της «απόλυτης ελληνικότητας» «όμαιμον-ομόθησκον-ομόγλωσσον». Το φύλο των Αρβανιτών αποτέλεσε διαμάχη μεταξύ της Αλβανίας και της Ελλάδας, διαμάχη που ακόμα και σήμερα είναι ζωντανή.

Σχετικά με την καταγωγή των Αρβανιτών, όπως έχει ήδη επισημανθεί, έχουν γραφτεί πολλά εκ των οποίων τα περισσότερα στερούνται επιστημονικής τεκμηρίωσης. Έτσι από τη μια πλευρά, Έλληνες Αρβανίτες συγγραφείς προσπαθούν να αποδείξουν ότι οι Αρβανίτες είναι «γνήσιοι» απόγονοι (και αυτοί) των αρχαίων Ελλήνων και, από την άλλη, Αλβανοί εθνικιστές υποστηρίζουν ότι οι Αρβανίτες είναι Αλβανοί. Σε όλες τις περιπτώσεις, το πιο σημαντικό χαρακτηριστικό που υποστήριζε ή εναντιώνονταν στο τρίπτυχο της ελληνικότητας ήταν η γλώσσα των Αρβανιτών, μια γλώσσα που υποχώρησε σταδιακά, λόγω της μη επίσημης χρήσης της στα σχολεία και τη γενική διοίκηση. Σε αυτό συνέργησαν και οι ίδιοι οι Αρβανίτες οι οποίοι, προκειμένου να ενταχθούν και τυπικά στο ελληνικό «έθνος», συμμετείχαν και αυτοί, αδιαμαρτύρητα, στην κατασκευή ενός έθνους που θα μιλάει μόνο μία γλώσσα, απαλείφοντας τις υπόλοιπες. Βέβαια η παραπάνω απόφαση των Αρβανιτών, όπως προαναφέρθηκε, δεν υπήρξε παγκόσμια πρωτοτυπία, αλλά εντάσσεται στην οικειοθελή απόφαση μιας γλωσσικής κοινότητας η οποία συγκλίνει σε όλα τα δομικά στοιχεία του έθνους, αλλά αποκλίνει μόνον σε αυτό της γλώσσας, να απολέσει συνειδητά αυτή την ιδιαιτερότητα ώστε να συμμετάσχει ολοκληρωτικά στην «εθνική ουσία» (Φούντζουλας, κ.ά., 2016).

Σε αυτό το πλαίσιο εντάσσεται και ο χορός Καγκέλι στην κοινότητα Καλλιθέα του νομού Βοιωτίας. Η συγκεκριμένη κοινότητα αποτελείται πλήρως από Αρβανίτες, ενώ ο εν λόγω χορός αποτελούσε τον χαρακτηριστικότερο χορό καθώς και κύρια

ταυτοτική διαφοροποίηση των Αρβανιτών κατοίκων της. Χαρακτηριστική είναι η άποψη του Τάκη Μαρίνη (2016) που αναφέρει ότι «...μετά με τις απαγορεύσεις αυτές άλλαξαν. Κυρίως γιατί είχαμε προηγούμενα εκείνη την περίοδο με την Αλβανία, γιατί τους θεωρούσαμε υπεύθυνους που πήραν το μέρος των Ιταλών και έτσι με επεμβάσεις κρατικές απαγορεύτηκε να μιλάνε οι πατεράδες μας αρβανίτικα και σιγά σιγά έσβησε η αρβανίτικη γλώσσα...». Ως αποτέλεσμα των απαγορεύσεων αλλά και της μη χρήσης της ως επίσημης γλώσσας αρχίζει σταδιακά να σβήνει η Αρβανίτικη γλώσσα και ανταυτού, όπως αναφέρει ο Βαγγέλης Κόλλιας (2016), «...μεταξύ τους μιλούσαν αρβανίτικα, στα επίσημα την καθαρεύουσα...».

Η άποψη αυτή αποτυπώνει την ύπαρξη διγλωσσίας στο φύλο των Αρβανιτών όπου στις δημόσιες συναντήσεις τους μιλούσαν την ελληνική γλώσσα, ενώ στις ιδιωτικές την αρβανίτικη. Αυτό επηρέασε με τη σειρά του το χορευτικό ρεπερτόριο της κοινότητας. Τα τραγούδια που συνόδευαν τον χορό ήταν αποκλειστικά στην αρβανίτικη γλώσσα γεγονός που δεν μπορούσε να αφήσει ανεπηρέαστο το χορό καθαυτό. Αποτέλεσμα αυτού ήταν πολλά τραγούδια να μεταφραστούν στην ελληνική γλώσσα και να συνεχίσουν να χορεύονται με άλλον τρόπο όπως ανέφεραν οι πληροφορητές. Με την φθίνουσα πορεία της αρβανίτικης γλώσσας παρατηρούνται μετασχηματισμοί σε όλες τις χορευτικές εκφάνσεις της κοινότητας. Το πιο εμφανές αποτέλεσμα αυτού του μετασχηματισμού ήταν στο χορευτικό δρώμενο «Ντιβάνι» που ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του 1970, αρχές 1980, έπαψε να τελείται (Φούντζουλας, κ.ά., 2016).

Για να κατανοήσουμε τα παραπάνω μια συνοπτική αναφορά στο τριφυές δρώμενο σε σχέση και με την αρβανίτικη ταυτότητα κρίνεται απαραίτητο. Το πρωταρχικό τελετουργικό δρώμενο αποτελούνταν από την ποιητική σύνθεση, από την ελεύθερη κίνηση και από τη μουσική. Η ύπαρξη των τριών αυτών αδιαχώριστων συνιστωσών, δηλαδή της μελωδίας, της όρχησης και της αφήγησης, οδήγησε στην επονομασία του πρωτογενούς δρωμένου ως τριφυούς, ή τρισυπόστατου ή τριαδικού κ.λπ. (Μαστοράκη, 2003-2004, Φιλιππίδου, 2011). Ο ελληνικός παραδοσιακός χορός, ως αυτόνομη και αυτοτελής τέχνη, αντλεί από το πρωτογενές τριφυές δρώμενο. Το τριφυές δρώμενο βρίσκει την πλήρη του έκφραση, όταν συνυπάρχουν και οι τρεις συνιστώσες (κίνηση, λόγος, μέλος).

Η δημιουργία του νεοσύστατου ελληνικού κράτους, όπως προαναφέρθηκε, βασίστηκε στον ιδεολογικό ρομαντισμό του 19^{ου} αιώνα στηριζόμενη παράλληλα στον όρο «ελληνικότητα». Με τον όρο αυτό αναφερόμαστε σε μια «...θεωρητική ταυτότητα, κοντολογίς μια αφηρημένη φόρμα, έναν ιστορικό τύπο, στον οποίο κάθε περίοδος της ιστορίας, κάθε μεταγενέστερη έκφραση γένους, όφειλε να χωρεί και να επαληθεύεται...» (Γεωργουσόπουλος, 1983, σελ. 206). Οι δυο βασικότεροι πυλώνες του νεοσύστατου ελληνικού κράτους και, κατά συνέπεια της «ελληνικότητας», ήταν δυο εντελώς αντιφατικές έννοιες, αυτές του ένδοξου αρχαίου πλην όμως παγανιστικού πολιτισμού και από την άλλη το ορθόδοξο Βυζάντιο (Μίχας, 2003; Molokotos-Liederman, 2003). Συνεπώς, η ταυτότητα του Έλληνα στηρίχθηκε πάνω στο τρίπτυχο «όμαιμον-ομόθησκον-ομόγλωσσον», το οποίο αποτέλεσε την κύρια ταυτοτική διαφοροποίηση από τους γειτονικούς λαούς, αλλά, ταυτόχρονα, «...ενσάρκωνε την επιθυμία για μια ομογενοποιημένη εθνική ταυτότητα, η οποία θα στηριζόταν επάνω στην αρχαιότητα. Οποιαδήποτε απόκλιση από τα στοιχεία της ελληνικότητας, κρίθηκε ως στοιχείο εθνικής διαφοροποίησης και ο φερόμενος αυτού ύποπτος εθνικής συνοχής...» (Φιλιππίδου, 2001, σελ. 128). Αυτή η ταυτοτική διαφοροποίηση αποτέλεσε τόσο παράγοντα εθνικής ομοιογένειας όσο και εξωτερικής πολιτικής.

Η Φιλιππίδου (2014) αναφέρει χαρακτηριστικά ότι: «...Όσον αφορά το ομόγλωσσων, υπήρχε ο ισχυρισμός ότι, όσο πιο κοντά στην γλωσσά των αρχαίων βρισκόταν η ομιλούμενη, τόσο πιο αυθεντικοί ήταν και οι Έλληνες που την μιλούν. Στη βάση αυτή κάθε άλλη γλωσσά έκτος της ελληνικής παραγνωρίστηκε, καθώς η ελληνική γλωσσά ανακηρύχτηκε ως επίσημη γλώσσα του ελληνικού κράτους...» (σελ. 12). Η Μαστοράκη (2003-2004) επισημαίνει ότι αυτό πραγματοποιήθηκε μέσω «...της οριοθέτησης και τυποποίησης μιας ιδιαίτερης εθνικής παράδοσης, η οποία θα χρησιμοποιούνταν ως αποκλειστικό και κρυσταλλωμένο ιδεολόγημα...» (σελ. 127), ενώ ο Τσιτσελίκης (1999) σημειώνει ότι «...το φαντασιακό πρότυπο της κοινής γλώσσας, θρησκείας και καταγωγής από το 1830 και εφεξής σηματοδοτούσε το μονό και κυρίαρχο χαρακτήρα του νεοελληνικού κράτους...» (σελ. 785-789). Γεγονός αποτελεί ότι όλοι οι πληθυσμοί που χρησιμοποιούσαν διαφορετικό γλωσσικό ιδίωμα αποτέλεσαν στόχο αφομοιωτικών πολιτικών «...καθώς το ελληνόγλωσσο-ορθόδοξο στερεότυπο επιβλήθηκε είτε άμεσα είτε έμμεσα, περιθωριοποιώντας οποιαδήποτε άλλη ιδιαιτερότητα...» (Τσιτσελίκης, 1999, σελ. 785-789). Για την Φιλιππίδου (2014), «...το γεγονός αυτό είχε συνέπεια και την εξαφάνιση των αλλόγλωσσων τραγουδιών που συνόδευαν τους παραδοσιακούς χορούς σε περιοχές όπως η Μακεδονία και η Θράκη, αλλά και άλλου...» (σελ. 12).

Αποτέλεσμα όλων αυτών υπήρξε «...ο διαχωρισμός του τρισυπόστατου του ελληνικού παραδοσιακού χορού, δηλαδή της χορευτικής κίνησης, της μουσικής και του τραγουδιού, καθώς αποκλείστηκε από το τριαδικό αυτό σχήμα το τραγούδι, ως ύποπτο εθνικής διαφοροποίησης...» (Φιλιππίδου, 2011, σελ. 146). Στην περίπτωση των Αρβανιτών και λόγω της εφαρμογής της προαναφερθείσας εθνικής πολιτισμικής πολιτικής που είχε ως βάση το τρίπτυχο «όμαιμον-ομόθρησκον-ομόγλωσσων», η αρβανίτικη γλώσσα αποτελούσε το μοναδικό αλλά πολύ μεγάλο «πρόβλημα» τους. Στην παρούσα περίπτωση, ο πιο χαρακτηριστικός χορός της κοινότητας Καλλιθέας του νομού Βοιωτίας, το Καγκέλι, δεν θα μπορούσε παρά να λείπει από αυτό το πλαίσιο (Φούντζουλας, κ.ά., 2016).

Εικόνα 7: Καγκέλι έξω από το εκκλησάκι της Αγίας Μαρίας
(Πηγή: αρχείο πολιτιστικού συλλόγου «Σίδες»)



Πιο συγκεκριμένα, το Καγκέλι, κατά τον Τάκη Μαρίνη (2016), αποτελούσε χαρακτηριστικό αρβανίτικο χορό... χορός του γάμου, με τα λόγια στα Αρβανίτικα...όλοι οι Αρβανίτες των χορεύουν... ο τρόπος αλλάζει... έτσι ξεχωρίζουμε από τους άλλους...». Με αυτή την άποψη συμφωνεί και ο Βαγγέλης Κόλλιας (2016) που αναφέρει ότι «...κυριαρχούσαν τα αρβανίτικα τραγούδια... πολύ αργότερα μπήκαν τα ελληνικά...». Η μαρτυρία αυτή καταδεικνύει ότι για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα στο μουσικοχορευτικό ρεπερτόριο της κοινότητας συνυπήρχαν τόσο αρβανίτικα τραγούδια όσο και ελληνικά, γεγονός που άπτεται στην για πολύ καιρό διγλωσσία των κατοίκων της κοινότητας. Ο Βαγγέλης Κόλλιας (2016) επίσης αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «...εγώ είχα ακούσει ότι χορεύανε στα Αρβανίτικα και τραγουδούσανε. Όταν ο πατέρας μου έγινε γαμπρός εκεί κάτω στη Τανάγρα ελληνικά τραγούδια υπήρχανε αλλά επικρατούσαν τα αρβανίτικα...τα παίζανε μαζί...».

Το τριφύες δρώμενο θεωρείται ημιτελές εάν εκλείψει μια από τις τρεις υποστάσεις του. Για να θεωρείται ολοκληρωμένο πρέπει να συνυπάρχουν και οι τρεις διαστάσεις του. Στην συγκεκριμένη περίπτωση, ο λόγος δεν «κόπηκε» αμέσως από τα τραγούδια της κοινότητας, αλλά για πολλά χρόνια τα αρβανίτικα με τα ελληνικά συνυπήρχαν. Και αυτό γιατί τα αρβανίτικα τραγούδια έπαψαν μεν σταδιακά να τραγουδιούνται σε δημόσιους χώρους και περιστάσεις, εξακολουθούσαν όμως να τραγουδιούνται σε οικογενειακές γιορτές, γάμους κ.λπ. Θέση λοιπόν στο συνολικό μουσικό-χορευτικό γίνεσθαι της κοινότητας έχουν τα «παλιά» αρβανίτικα τραγούδια, τα «καινούργια» ελληνικά καθώς και πολλές μεταφράσεις «παλιών» αρβανίτικων σε ελληνικά. Στον υπό εξέταση χορό, δηλαδή στον χορό Καγκέλι, υπήρξε σημαντική διαφοροποίηση γιατί αυτός τελούνταν χωρίς διακοπή τόσο σε δημόσιους όσο και σε ιδιωτικούς χώρους

Εικόνα 8: Καγκέλι στις 7/7/2016 από ντόπιους χορευτές
(Πηγή: Προσωπικό αρχείο Γιώργου Φούντζουλα)



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

αναφέρει ότι «...την κατηγοράνε την αρβανίτικια τη γλώσσα, εγώ έλεγα στα εγγόνια μου, μάθε τη τζάμπα μια γλώσσα ακόμα είναι...».

Κλείνοντας, διαπιστώνεται ότι στην περίπτωση του χορού καγκέλι ο λόγος αποκόπηκε και μετατράπηκε από «Αρβανίτικος» σε «Ελληνικός» ή και αποκόπηκε τελείως. Αυτό το γεγονός είχε ως αποτέλεσμα τον μετασχηματισμό του συγκεκριμένου χορού καθώς και ολόκληρου το χορευτικού ρεπερτορίου της κοινότητας. Σήμερα που η γλώσσα δεν αποτελεί πανάκεια για την καταγωγή κάποιου, παρατηρείται μια ακόμα μεταστροφή καθώς οι Αρβανίτες δεν ντρέπονται να μιλήσουν πια δημόσια τη γλώσσα τους ή να τραγουδήσουν στα αρβανίτικα στα πανηγύρια τους ψάχνοντας στη μνήμη των μεγαλύτερων για να βρουν ξεχασμένα στοιχεία όχι μόνο της γλώσσας αλλά γενικότερα του πολιτισμού τους. Τέτοιες αναζητήσεις «πυροδοτήσαν» και την ιδέα αυτής της εργασίας.

Βιβλιογραφικές αναφορές

- Anderson, B. (2006[1983]). *Imagined communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London & New York: Verso.
- Αργυρίου, Μ., & Κουσκούκης, Λ. (1998). *Στείρι. Ιστορικά – Λαογραφικά στοιχεία*. Λειβαδιά: Έκδοση Πολυδύναμου Κέντρου Στειρίου.
- Ατταλειάτης, Μ. (1853[1997]). *Ιστορία* (μτφρ. Ι. Πολέμης). Αθήνα: Κανάκης.
- Buckland, T. (1983). Definitions of folk dance: some explorations. *Folk Music Journal*, 4, 315-332.
- Γέρος, Γ. (1985). Ελάτε να μιλήσουμε αρβανίτικα. *Μπέσα*, 7, 277-278.
- Γεωργουσόπουλος Κ., 1983, Ελληνικότητα και θέατρο. Στο Δ.Γ. Τσαούση (επιμ.), *Ελληνισμός και ελληνικότητα*, Εστία, Αθήνα.
- Γκέφου-Μαδιανού, Δ. (1997). *Πολιτισμός και Εθνογραφία. Από το ρεαλισμό στην πολιτισμική Κριτική*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Γκέφου-Μαδιανού, Δ. (1998). Παράδοση, ταυτότητα και πολιτισμική πολυφωνία στην Αττική του 19^{ου} & 2^{ου} αιώνα. Στο Πρακτικά Ζ' Επιστημονικής Συνάντησης Ν.Α. Αττικής (σσ. 379-392).
- Γκέφου-Μαδιανού, Δ. (1999). *Πολιτισμός και Εθνογραφία. Από τον εθνογραφικό ρεαλισμό στην πολιτική Κριτική*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Γκότοβος, Α. (2016). *Τσαμουριά*. Αθήνα: Εναλλακτικές εκδόσεις.
- Clifford, J., & Marcus, G. (1986). *Writing culture: The poetics and the politics of ethnography*. London, Los Angeles and Berkley: University of California Press.
- Δάλκαβούκης, Β. (2005). *Η πένα και η γκλίτσα. Εθνοτική και εθνοτοπική ταυτότητα στο Ζαγόρι τον 20^ο αιώνα*. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Δερμεντζόπουλος, Μ., & Σπυριδάκης, Μ. (2004). Εισαγωγή. Στο Χ. Δερμεντζόπουλος, & Μ. Σπυριδάκης (επιμ.), *Ετερότητες: Ανθρωπολογία, Κουλτούρα και Πολιτική* (σσ. 9-28). Αθήνα: Εκδόσεις Μεταίχμιο.
- Delmos, J.J. (1970). Towards a native anthropology. *Human Organization*, 29(4), 251-259.
- Δημόπουλος, Κ. (2011). *Συνιστώσες του χώρου και έμφυλες χορευτικές πρακτικές. Οι πεδινές και ορεινές κοινότητες της Καρδίτσας Θεσσαλίας και το χρονικό διάστημα 1920-1980*. Μεταπτυχιακή Διατριβή. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Ducellier, A. (1994). *Αλβανοί στην Ελλάδα (13^{ος}-15^{ος} αιώνας)*. Αθήνα: Εκδόσεις ιδρύματος Γουλανδρή-Χόρν.

- Φιλιππίδου, Ε. (2011). *Χορός και ταυτοτική αναζήτηση: τακτικές επιπολιτισμού και επαναφωλετισμού των Γκαγκαβούζηδων στην Οινόη Έβρου*. Μεταπτυχιακή Διατριβή. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Φιλιππίδου, Ε., Κουτσούμπα, Μ., & Τυροβολά, Β. (2014). Συνθέσεις και ανασυνθέσεις του τρισυπόστατου του χορού «Μπουνάρτζια» ή «Παϊτούσκα» των Γκαγκαβούζηδων της Οινόης Έβρου. *Ethnologhia on-line*, 5, 1-29. Ανακτήθηκε στις 25 Μάιου 2016 από <http://www.societyforethnology.gr>.
- Finlay, G. (1857[2008]). *Ιστορία της Ελληνικής Επανάστασεως* (μτφ. Α. Παπαδιαμάντης). Αθήνα: Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων.
- Fountzoulas, G. (2017). Dance and Politics: the case of “Gaitanaki” ritual at the communities of Skala and Daphne Nafpaktia at 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). MCSER Publishing. Italy: Rome.
- Φούντζουλας, Γ., Κουτσούμπα, Μ., Δημόπουλος, Κ., & Τυροβολά, Β. (2016). Μετασηματίζοντας τον λόγο, μετασηματίζοντας τον χορό: η περίπτωση του δρωμένου «Ντιβάνι» στην Καλλιθέα Βοιωτίας. In *Proceedings of the 44th Congress on Dance Research*. Cd-rom.
- Φούντζουλας, Γ. (2016). *Χορός και πολιτική. Θέσεις και αντιθέσεις στο χορευτικό δρώμενο Γαϊτανάκι στη Σκάλα και τη Δάφνη Ναυπακτίας*. Μεταπτυχιακή διατριβή. Αθήνα: Σ.Ε.Φ.Α.Α., Ε.Κ.Π.Α.
- Φουρικής, Π. (1925). *Συνήθειες που σβήνουν. Ημερολόγιον της Μεγάλης Ελλάδος*. Αθήνα: Αυτοέκδοση.
- Φραγκουδάκη, Α. (1987). *Γλώσσα και ιδεολογία. Κοινωνική προσέγγιση της ελληνικής γλώσσας*. Αθήνα: Οδυσσεύς.
- Geertz, C. (2003[1973]). Thick Description: Toward an interpretive theory of culture. In C. Geertz (ed.), *The interpretation of cultures. Selected essays* (pp. 1-30). New York: Basic Books.
- Giurchescu, A. (1999). Past and present in field research: a critical history of personal experience. In T. Buckland (ed.), *Dance in the Field. Theory, Methods and Issues in Dance Ethnography* (pp. 41-54). London: Macmillan Press.
- Giurchescu A., & Torp L. (1991). *Theory and methods in dance research: A european approach to the holistic study of dance*, Yearbook for Traditional Music, 23, 1-10.
- Hymes, D. (1969). The use of anthropology: critical, political, personal. In *Reinventing Anthropology* (σσ. 3-79). U.S.A. & Canada: Vindage Books.
- Kaeppler, A. (1999). The mystique of fieldwork. In T. Buckland (ed.), *Dance in the Field. Theory, Methods and Issues in Dance Ethnography* (pp. 13-25). London: Macmillan Press.
- Κακριδή-Φερράρι, Μ. (2005). Γλώσσα και κοινωνικό περιβάλλον: Ζητήματα κοινωνιογλωσσολογίας (Α΄ μέρος). *Παρουσία*, 64, 69-84.
- Καντζίνος, Ε. (2017). Αρβανίτες. Η προέλευση και η σχέση τους με τους Έλληνες. *Ιστορία Εικονογραφημένη*, 593, 24-36.

- Καραστάθης, Κ. (2014). *Έλληνες απο το Αρβανον. Η αλήθεια για την ταυτότητα των Αρβανιτών εποίκων μας*. Αθήνα: Άθως.
- Καραστάθης, Κ. (2017). *Αρβανίτες. Απόγονοι Μινωιτών Κρητών. Ιστορικό-Γλωσσική Μελέτη*. Αθήνα: Infoγνώμων.
- Καργάκος, Σ. (2008). *Αλβανοί – Αρβανίτες – Έλληνες*. Αθήνα: Ι. Σιδέρης.
- Κασελίμης, Σ. (2013). *Αρβανίτες. Μύθοι και πραγματικότητα*. Αθήνα: Εκδόσεις Μπατσιούλας.
- Κόλλιας, Α. (1985a). *Αρβανίτες και η καταγωγή των Ελλήνων*. Αθήνα: Αυτοέκδοση.
- Κόλλιας, Α. (1985b). Η αναζήτηση της χαμένης πολιτισμικής ταυτότητας και οι αρβανίτες. *Μπέσα*, 2, 54-58.
- Κόλλιας, Α. (1985c). Λέξεις και φράσεις από τ' αρβανίτικα στη νεοελληνική γλώσσα. *Μπέσα*, 7, 283-284.
- Κόλλιας, Ε. (2016). Προσωπική συνέντευξη στις 14/10/2016.
- Κομνηνή, Α. (1937-45[1081-1118]). *Αλεξιάς*. Παρίσι: B. Leib.
- Koutsouba, M. (1997). *Plurality in Motion: Dance and Cultural Identity on the Greek Ionian Island of Lefkada*. Ph.D. thesis. London: Music Department, Goldsmiths College, University of London
- Koutsouba, M. (1999). “Outsider” in an “inside” world, or dance ethnography at home. In T. Buckland (ed.), *Dance in the Field: Theory, Methods and Issues in Dance Ethnography* (pp. 186-195). London: Macmillan Press.
- Κουτσούμπα, Μ. (2003). Ταυτοτικές και ανθρωπολογικές όψεις του παραδοσιακού χορού. Στο Ν. Γύφτουλας κ.ά. (επιμ.), *Τέχνες II: Επισκόπηση ελληνικής μουσικής και χορού: ελληνική χορευτική πράξη: παραδοσιακός χορός* (Τόμος Ε', σσ. 33-45). Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο.
- Κουτσούμπα, Μ. (2004). Η συμβολή της διδακτικής του ελληνικού παραδοσιακού χορού στη σύγχρονη ελληνική πολυπολιτισμική κοινωνία. Στο Ε. Αυδίκος, Ε. Λουτζάκη & Χ. Παπακώστας (επιμ.), *Χορευτικά Ετερόκλητα* (σελ. 213-226). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Κουτσούμπα, Μ. (2005). *Σημειογραφία της Χορευτικής κίνησης. Το πέρασμα από την προϊστορία στη ιστορία του χορού*. Αθήνα: Προπομπός.
- Κουτσούμπα, Μ. & Τυροβολά, Β. (2014). Η χρηστική σημασία της σημειογραφίας και της δομικο-μορφολογικής ανάλυσης στη μελέτη και τη διδασκαλία του ελληνικού παραδοσιακού χορού. Στο *Περίληψεις Ανακοινώσεων Διεθνούς Συνεδρίου Αθλητικών Επιστημών* (σελ. 56). Θεσσαλονίκη: ΣΕΦΑΑ Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.
- Κυριακίδου-Νέστορος, Α. (1993). Προφορική ιστορία και λαογραφία. Στο Α. Κυριακίδου-Νέστορος, *Λαογραφικά Μελετήματα, II* (σελ. 252-261). Αθήνα: Ολκός.
- Lange, R. (1981). Semiotics and dance. *Dance Studies*, 5, 13-21.
- Lange R. (1984). Guidelines for field work on traditional dance methods and checklist, *Dance Studies*, 8, 7-48.
- Λιθοξόου, Δ. (1991). *Μειονοτικά ζητήματα και εθνική συνείδηση στην Ελλάδα – Ατασθαλίες της ελληνικής ιστοριογραφίας*. Λεβιάθαν: Αθήνα.
- Λιθοξόου, Δ. (2005). *Σύμμικτος Λαός ή περί Ρωμιών και Αλλοφώνων σπαράγματα*. Μπατάβια: Θεσσαλονίκη.
- Loutzaki, I. (1989). *Dance as cultural message. A study of dance style among the refugees from Neo Monastiri, Micro Monastiri and Aegeinio*. Ph.D. thesis. Belfast: The Queen's University of Belfast. Northern Ireland.
- Λυδάκη, Α. (2001). *Ποιοτικές μέθοδοι της κοινωνικής έρευνας*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτης.

- Μαλικούτη-Drachman, A. (1999). Φαινόμενα δανεισμού και συρρίκνωσης του διαλεκτικού λόγου. Στο Α.-Φ. Χριστίδης (επιμ.), "Ισχυρές"- "ασθενείς" γλώσσες στην Ευρωπαϊκή Ένωση: Όψεις του γλωσσικού ηγεμονισμού (σσ. 533-542). Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.
- Μάργαρη, Ζ. (2000). Μουσική και χορός, ψηφίδες πολιτισμού στα Μεσόγεια. Στο *Πρακτικά της Θ' Επιστημονικής Συνάντησης Ν.Α. Αττικής* (σσ.715-726). Λαύριο: Εταιρεία Μελετών Λαυρεωτικής.
- Marcus, G., & Gushman, D. (1982). Ethnographies as texts. *Annual Review of Anthropology*, 11, 25-69.
- Marcus, G., & Fisher, M. (1986). *Anthropology as cultural critique. An experimental moment in the human sciences*. Chicago and London: The University Chicago Press.
- Μαρίνης, Π. (2016). Προσωπική συνέντευξη στις 16/2/2016.
- Μιχαλόπουλος, Δ. (1993). *Τσάμηδες*. Αθήνα: Αρσενίδης.
- Μπουλάμαντη, Σ. (2014). *Ελληνικός παραδοσιακός χορός και έμφυλη συμπληρωματικότητα: πολιτισμικές συνήθειες και ιεραρχία στο κάστρο της χώρας της Χίου*. Μεταπτυχιακή Διατριβή. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Narayan, K. (1993). How native is a "native" anthropologist? *American Anthropologist, New Series*, 95(3), 671-686.
- Νιώρα, Ν. (2009). *Τα πασχαλιόγιορτα σε μια μακεδονική κοινότητα: βιωμένη εμπειρία ή δραματουργική πειθαρχία*. Μεταπτυχιακή Διατριβή. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Μιχαήλ-Δέδε, Μ. (1995). *Τουρκαλβανοί και Έλληνες Αρβανίτες. Δημοτικό τραγούδι και ιστορία*. Αθήνα: Ίδρυμα Βορειοηπειρωτικών Ερευνών.
- Μιχαήλ-Δέδε, Μ. (1997). *Οι Έλληνες Αρβανίτες*. Αθήνα: Δωδώνη.
- Μιχαήλ-Δέδε, Μ. (1998). Ο χορός και το τραγούδι στα Μεσόγεια της Αττικής. Στο *Πρακτικά Β' Επιστημονικής Συνάντησης Ν.Α. Αττικής* (σσ. 195-215). Καλύβια Αττικής: Επιμορφωτικός Σύλλογος Καλυβίων.
- Μπίρης, Κ. (2005). *Αρβανίτες οι Δωριείς του Νεώτερου Ελληνισμού*. Αθήνα: Μέλισσα.
- Οικονόμου, Α. (2006). Χορός, τοπική ταυτότητα και συμβολική συγκρότηση μιας αρβανίτικης κοινότητας (Βίλια Αττικής). Στο *Χορός και πολιτισμικές ταυτότητες στα Βαλκάνια, Πρακτικά 3^{ου} Συνεδρίου Λαϊκού Πολιτισμού* (σσ. 105-132). Σέρρες.
- Παναγιωτίδης, Φ. (2006, Σεπτέμβριος 17). Γλώσσα και διάλεκτος του Φοίβου, *Ο Πολίτης*, σ. 28.
- Παπαφλωράτος, Ι. (2017). Μουσουλμάνοι της Ηπείρου και της δυτικής ΜΑκεδονίας (Τσάμηδες). *Ιστορία Εικονογραφημένη*, 593, 25-53.
- Παρασκευόπουλος, Ι. Ν. (1993). *Μεθοδολογία Επιστημονικής Έρευνας Ι*. Αθήνα: Αυτοέκδοση.
- Παπαδημητρίου, Ι. (2016). Προσωπική συνέντευξη στις 5/3/2017.
- Πετρονώτη, Μ. (2002). Κατασκευάζοντας προφορικές ιστορίες: συνδιαλλαγές, συγκρούσεις, ανατροπές. *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 107, 83-94.
- Ρεκουνιώτης, Ρ. (2017). Το ζήτημα των Τσάμηδων στην συνδιάσκεψη ειρήνης των Παρισίων (1919-1920). *Ιστορία Εικονογραφημένη*, 593, 54-65.
- Ristelhueber, R. (2005). *Ιστορία των Βαλκανικών λαών* (μτφρ. Αθ. Στεφανής). Αθήνα: Παπαδήμας.
- Σακελλαρίου, Χ. (1940). *Ελληνικοί Λαϊκοί Χοροί*. Αθήνα: Αυτοέκδοση.

- Σαρακατσιάνου, Ζ. (2011). *Εθνοτικές ομάδες και χορευτικές πρακτικές στο Στενήμαχο Ν. Ημαθίας Μακεδονίας. Το έθιμο του Αγίου Τρύφωνα ως δείκτης της τοπικής πολιτισμικής ταυτότητας*. Μεταπτυχιακή Διατριβή. Αθήνα: ΤΕΦΑΑ, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Sklar, D. (1991). On dance Ethnography. *Dance Research Journal*, 23(1), 6-10.
- Σκουρτανιώτης, Θ. (2017). Προσωπική συνέντευξη στις 16/5/2017.
- Σκουρτανιώτης, Σ. (2017). Προσωπική συνέντευξη στις 15/5/2017.
- Σκουρτανιώτη, Ξ. (2016). Προσωπική συνέντευξη στις 27/2/2016.
- Stocking, G.W. (1992). The ethnographer's magic: fieldwork in British anthropology from Tylor to Malinowski». In G.W. Stocking (ed.), *The Ethnographer's magic and other essays in the history of Anthropology* (pp. 12-59). Madison: University of Wisconsin Press.
- Thomas, J.R., & Nelson, J.K. (2003). *Μέθοδοι έρευνας στη φυσική δραστηριότητα*. (μτφ. Κ. Καρτερολιώτης). Αθήνα: Ιατρικές Εκδόσεις Π.Χ. Πασχαλίδης.
- Τσιτσελίκης, Κ. (1999). Η αντιμετώπιση των μειονοτικών γλωσσών στην Ελλάδα και το ευρωπαϊκό νομικό περιβάλλον στα πρόθυρα του 21^{ου} αιώνα. Στο Α.Φ. Χριστίδης (επιμ.), Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου, «*Ισχυρές*» και «*ασθενείς*» γλώσσες στην Ε.Ε. *όψεις του γλωσσικού ηγεμονισμού*, 2 (σσ. 785-793). Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.
- Τυροβολά, Β. (1994). *Ο Χορός "στα τρία" στην Ελλάδα. Δομική – μορφολογική και τυπολογική προσέγγιση*. Αθήνα: Δημοσιευμένη Διδακτορική Διατριβή, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Αθηνών.
- Τυροβολά, Β. & Καρεπίδης, Ι., & Κάρδαρης, Δ. (2007). Ποντιακοί Χοροί. Παρελθόν και Παρόν. Δομική-Μορφολογική και Τυπολογική Προσέγγιση. *Αναζητήσεις στη Φυσική Αγωγή & τον Αθλητισμό*, 5, 1-24.
- Tyronola, V. (2008). Influences and cross-cultural processes in the dance tradition between Greece and the Balkans. The case of the hasapiko dance. Στο R. Lange (επιμ.), *Studia Choreologica X* (σσ. 53-95).
- Vickers, M. (1995). *Οι Αλβανοί* (μτφρ. Εύα Πέππα). Αθήνα: Οδυσσέας.
- Χατζόπουλος, Κ. (1981). Τα επαναστατικά γεγονότα του 1821 στις Παραδουνάβιες Ηγεμονίες όπως τα είδε ένας Ρουμάνος αγωνιστής (Απόσπασμα από τα απομνημονεύματα του Ioan Solomon), *Βαλκανικά Σύμμεικτα*, 1, σ. 33.
- Χριστοφορίδης, Κ. (1904). *Λεξικόν της Αλβανικής γλώσσας*. Αθήνα: Εκδόσεις Σακελλάριου.
- Χριστίδης, Α.Φ. (1999). *Γλώσσα, πολιτική, πολιτισμός*. Αθήνα: Πόλις.