Καρεπίδη Κ. Ιωακείμ
Κάτοχος Μ.Δ.Ε. στη «Λαογραφία»

Ο χορός ως μέσο συγκέντρωσης και κατάτμησης. Η περίπτωση του Εμπορίου Εορδαίας.

Dance as a means of division and assembling. The case of Emporio, Eordaia.

50ο Συνέδριο Ιστορίας και Έρευνας του Χορού
Αθήνα 5-9 Ιουλίου 2017

ΑΘΗΝΑ 2017

1. Εισαγωγή

Ο παραδοσιακός λαϊκός πολιτισμός δεν είναι ένα συνονθύλευμα υλικών, αλλά ένας κώδικας επικοινωνίας. Οι μορφές έκφρασής του, μια εκ των οποίων είναι και ο χορός, αποτελούν το μέσο της επικοινωνίας αυτής. Εφόσον σε κάθε κοινωνία οι συνθήκες στο χωρο-χρόνο δεν παραμένουν σταθερές, αλλά συνεχώς αλλάζουν, αποτελεί επιτακτική ανάγκη να αναπροσαρμόζονται στα νέα δεδομένα τόσο ο τρόπος επικοινωνίας των μελών της όσο και τα μέσα που χρησιμοποιούν, μιας και η ανάγκη για επικοινωνία παραμένει παντοτινή. Βέβαια, οι κατά καιρούς αναπροσαρμογές οδηγούν τα κοινωνικά σύνολα να βιώνουν διάφορες καταστάσεις, θετικές και αρνητικές, καθώς οι αλλαγές δεν αντιμετωπίζονται πάντοτε από όλους με τον ίδιο τρόπο. Για να αμβλυνθούν οι όποιες αντιδράσεις επιβάλλεται πρωτίστως να κατανοήσουμε το «*γιατί*» των αλλαγών. Προς επίτευξη αυτού, θα πρέπει να αντιληφθούμε και να μελετήσουμε τις μορφές και τον ίδιο τον παραδοσιακό λαϊκό πολιτισμό όχι μόνο ως κείμενο (text)· εχέφρων και επιβεβλημένη είναι η μελέτη του πλαισίου (context) και κοινωνικού του πλαισίου (social context) (Ammos,1972:45).

Κατά τον Leach (1972:520-523), οι ανθρώπινες πράξεις διακρίνονται α) σε αυτές που εξυπηρετούν να γίνουν πράγματα, οι οποίες έχουν μια τεχνική πλευρά, και β) σε αυτές που εξυπηρετούν να ειπωθούν πράγματα, οι οποίες εκτός από την τεχνική πλευρά έχουν και μια αισθητική. Στην τελευταία αυτή κατηγορία υπάγεται η πολιτισμική έκφανση του χορού, όπου άτομο και κοινότητα συνυπάρχουν και επικοινωνούν μεταξύ τους, με απώτερο σκοπό τη συνέχιση της συμπόρευσης ή όχι με τα οριζόμενα από την κοινότητα δεδομένα. Στην περίπτωση που άτομο και κοινότητα εξέλθουν από την ιδιόμορφη αυτή επικοινωνία με πλήρη ταύτιση απόψεων για την κοινή τους συμπόρευση, το αποτέλεσμα της συνδιαλλαγής οδηγεί στο -με θετικό αντίκτυπο για την τοπική κοινωνία- φαινόμενο της συγκέντρωσης. Στο ενδεχόμενο της μη ταύτισης των απόψεων τους, το επικοινωνιακό αποτέλεσμα έχει διαφορετικό αντίκτυπο στα μέλη της κοινότητας, μιας και στο προαναφερθέν φαινόμενο της συγκέντρωσης προστίθεται κι αυτό της κατάτμησης. Με τον όρο συγκέντρωση αναφερόμαστε στο γεγονός επιλογής ενός ορόσημου, που λειτουργεί ως πυρήνας έλξης για ένα κοινωνικό σύνολο (Halbwachs, 1992:222). Στον αντίποδα, με τον όρο κατάτμηση εννοείται «*η διαδικασία κατά την οποία ένα κοινωνικό σύνολο δημιουργεί στους κόλπους του απομονωμένα και ανταγωνιστικά υποσύνολα*» (Τσαούσης, 1989:145).

Η παρούσα μελέτη ερευνά τις δύο προρρηθείσες διαδικασίες, επικεντρώνοντας το πεδίο έρευνας στους κατοίκους της κοινότητας του Εμπορίου Εορδαίας, ενός τόπου που στο διάβα του χρόνου διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στα κοινωνικο-ιστορικά τεκταινόμενα της ευρύτερης περιοχής και κατέστη κέντρο διακομιστικού εμπορίου. Ειδικότερα, πραγματεύεται το πως ο χορός και γενικότερα το τοπικό χορευτικό ρεπερτόριο δύναται να λειτουργή-

σει στους κατοίκους του μικρού αυτού χωριού, ως όχημα που οδηγεί στις διαδικασίες κατάτμησης και συγκέντρωσης.

2. Θεωρητικό πλαίσιο

Η πολιτισμική ταυτότητα, σύμφωνα με τον Hall (1990), είναι ένα μόνιμα διαμορφωμένο προϊόν - ένα πραγματωμένο γεγονός, διακρινόμενο από ένα σταθερό, αμετάβλητο και συνεχές ιστορικό πλαίσιο αναφοράς, το οποίο τα άτομα μοιράζονται από κοινού, πέρα από όσες υπολανθάνουσες αντιπαλότητες και μεταβολές πραγματοποιούνται στην καθημερινότητα. Συνεπώς, οι πολιτισμικές πρακτικές, μια εκ των οποίων είναι και ο χορός, συμβάλλουν στην αντιπροσώπευση-αναπαράσταση της πολιτισμικής ταυτότητας, καθρεπτίζοντάς την. Η ανάγκη μιας κοινότητας να εκφράσει την ταυτότητά της καλείται «εθνογνωμία» ή «πολιτισμικός τοτεμισμός» (Cohen, 1989:109). Κατά κοινή ομολογία οι κοινωνικές δομές δεν παρέχουν νοήματα ή μηνύματα· αυτό το κάνουν τα σύμβολα. Κατ' ακολουθίαν, «*για την κατανόηση της συλλογικής συνείδησης μιας κοινότητος είναι απαραίτητη η μελέτη των συμβόλων της, ένα εκ των οποίων είναι και ο χορός*» (Αλεξάκης, 2001:181-182).

Η δυτική ανθρωπιστική αντίληψη, ιδιαίτερα στις αρχές του 20ού αι., ήθελε τον χορό μια τέχνη χωρο-χρονική, που οριζόταν ως «*το σύνολο ρυθμικών κινήσεων και συσπάσεων του σώματος, των χεριών και των ποδιών*» εντός συγκεκριμένων χρονικών αξιών (Λουτζάκη, 2004:79). Πράγματι, εξετάζοντας κάποιος τον χορό από κινησιολογικής άποψης, θα μπορούσε να επικαλεστεί «*ότι οποιαδήποτε κίνηση αποκλίνει από την κανονική βάδιση ή θέση του σώματος μπορεί να θεωρηθεί χορός*» (Μερακλής, 2011:371). Μελετώντας τον χορό ως φαινόμενο, εύγλωττα διακρίνει κανείς το εξής αντιφατικό· ενώ ως μορφή του λαϊκού πολιτισμού είναι υπερεργανική (Ben-Amos, 1971:3), δηλαδή από τη στιγμή που δημιουργείται το γηγενές περιβάλλον και το πολιτισμικό του πλαίσιο δεν είναι απαραίτητα για τη συνεχόμενη ύπαρξή του (π.χ. ο χορός Ικαριώτικος μπορεί να χορευτεί εκτός Ικαρίας από άτομα άλλης εθνοτικής καταγωγής), εντούτοις δε διέπεται από αυθυπαρξία. Αντιθέτως, ήταν, και εξακολουθεί σε αρκετές περιπτώσεις να είναι, συνδεδεμένος με την καθημερινή ζωή των μελών της συγκεκριμένης κοινωνίας, υπηρετώντας συνάμα τις ανάγκες της κοινωνικής ομάδας, τόσο σε κοινωνικό επίπεδο όσο και σε τελετουργικό-μαγικοθρησκευτικό.

Ο χορός, οπότε, εκτός από τη γνώση βημάτων και κινήσεων, περιλαμβάνει κοινωνική γνώση και δύναμη. Εξάλλου, ο λαϊκός πολιτισμός, κατ' επέκταση και οι μορφές αυτού, δεν είναι ένα άθροισμα πραγμάτων, αλλά μια επικοινωνιακή διαδικασία, που διαφέρει από την καθημερινή επικοινωνία καθώς υπάρχει ως παράσταση (Ben-Amos, 1971:4). Ως εκ τούτου, «*θα μπορούσαμε να ορίσουμε τον χορό ως την κοινωνικά και ιστορικά προσδιορισμένη*

ενσώματη αισθητική πράξη, με σημασιολογικές-νοηματικές και συμβολικές μεθερμηνεύσεις, οι οποίες εκδηλώνονται και υποστασιοποιούνται μέσω της κιναισθητικής και συμβολικής δραστηριότητας του σώματος και των μελών αυτού» (Καρεπίδης, 2017:109). Μέσω του χορού το σώμα του ατόμου μετατρέπεται σε καμβά αποτύπωσης της προ-υπάρχουσας εμπειρίας του, ενώ ταυτόχρονα εισέρχεται στη διαδικασία ανατροφοδότησης και περισυλλογής νέων δεδομένων με σκοπό τη συνέχιση συμπόρευσης ή όχι με τα οριζόμενα δεδομένα της κοινωνικής ομάδας (Καρεπίδης, 2017:109). Ο χορός, δηλαδή, αποτελεί ενσώματη πράξη, που πηγάζει από τις αισθήσεις, απαιτεί τεχνική, κιναισθητικό έλεγχο, συντονισμό και συγχρονισμό.

Στην Ελλάδα ο χορός βρίσκεται στο επίκεντρο τόσο της καθημερινότητας όσο και της επίσημης ζωής.[1] Σχετίζεται με τη βίωση ευχάριστων συναισθημάτων· την ευτυχία, τη χαρά και τη διασκέδαση. Συμβολικά μπορεί να συμπλέκεται και με τα βάσανα, την τιμωρία και την υποχρεωτική ή αναγκαστική δράση. Στις παραδοσιακές κοινωνίες, με την κατά φύλα χορευτική διάταξη και συμμετοχή ή αποκλεισμό, ο χορός λειτουργούσε και ως μέσο έμφυλων διακρίσεων και ανισότητας αλλά και ως μέσο έμφυλης συμπληρωματικότητας.[2] Επίσης, η χορευτική πράξη ήταν και παραμένει συνυφασμένη με τελετουργίες μετάβασης και επιφορτισμένη με το ιερό έργο της προστασίας και κάθαρσης από τις κακεπίβουλες, μισάνθρωπες και μιαρές δυνάμεις του σκότους. Μέσω του χορού, που ενυπάρχει κατά τη διάρκεια άσκησης ενός εθίμου ή μιας τελετουργίας, αναδιοργανώνονται οι ήδη υπάρχουσες κοινωνικές δομές, δημιουργούνται νέες, διαμορφώνονται νέες συγκρούσεις μεταξύ των μελών της κοινωνίας, εκδηλώνονται καινούριες κοινωνικές συμπεριφορές, ενώ συγχρόνως επιδοκιμάζονται ή αποδοκιμάζονται οι ήδη υπάρχουσες πολιτισμικές.

Όταν κάποιος εισέρχεται στο χοροστάσι εκφράζει μέσω του χορού τα συναισθήματά του, τις έννοιες του, εκτονώνεται και διασκεδάζει. Το ιδιόμορφο

---

[1] Με τον όρο «καθημερινότητα» αναφερόμαστε στο χρονικό διάστημα που πορεύεται παράλληλα ή έξω από τις επίσημες στιγμές της ζωής, αλλά οπωσδήποτε εντός των ορίων μιας συγκεκριμένης κοινωνικής τάξης. Η «επίσημη ζωή» από την άλλη αναφέρεται στις χρονικές εκείνες στιγμές που αποσπούν το υλικό της καθημερινότητας από τη μαζική ροή, το συγκρατούν, το απομονώνουν, το μορφοποιούν και το επισημοποιούν υπό την σκέπη του εθίμου. Συνάγουμε εύγλωττα εκ των προαναφερθέντων, ότι η σχέση καθημερινότητας και επίσημης ζωής είναι διαλεκτική και αλληλεξαρτώμενες· το ένα τροφοδοτεί το άλλο και το ένα υπάρχει εξαιτίας του άλλου.
ΜΕΡΑΚΛΗΣ Γ. Μ., *Ελληνική Λαογραφία, Κοινωνική συγκρότηση – Ήθη και έθιμα - Λαϊκή τέχνη*, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα, 2011, σελ. 221.

[2] Βλ. την εργασία ΔΗΜΟΠΟΥΛΟΣ Κων/νος, *Συνιστώσες του χώρου και έμφυλες χορευτικές πρακτικές. Οι ορεινές και πεδινές κοινότητες της Καρδίτσας Θεσσαλίας κατά το χρονικό διάστημα 1920-1980*, αδημοσίευτη μεταπτυχιακή διατριβή, Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2012 και ΜΠΟΥΛΑΜΑΝΤΗ Στεφανία, *Ελληνικός παραδοσιακός χορός και έμφυλη συμπληρωματικότητα. Πολιτισμικές συνήθειες και ιεραρχία στο Κάστρο της Χώρας της Χίου*, αδημοσίευτη μεταπτυχιακή διατριβή, Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2014.

ωστόσο είναι ότι βιώνει τη συλλογικότητα μέσω της ατομικότητας. Περίτρανο παράδειγμα τα σκόρπια «Συγκαθιστά» δρομικού τύπου. Σ' αυτά το άτομο χορεύει μόνο του ή με πολλά άλλα άτομα, βιώνοντας και δηλώνοντας τη συλλογική του ύπαρξη μέσα από την ατομικότητα και το ανάποδο. Η προμνημονευθείσα κατάσταση δεν θα πρέπει να θεωρείται αντιφατική και αλληλοαναιρούμενη, καθώς στο ευρύτερο πλαίσιο του παραδοσιακού λαϊκού πολιτισμού οι εκφάνσεις του, συνεπώς και ο χορός, θεωρούνταν κοινωνική-συλλογική δραστηριότητα στην οποία συνυπήρχε το ατομικό με το συλλογικό και αλληλοπλέκονταν· οπότε, δεν νοούνταν μοναχικός χορευτής. Το άτομο, λοιπόν, δια του χορού παρουσιάζει τον εαυτό του στην υπόλοιπη κοινότητα, κρίνεται η δημόσια συμπεριφορά του και αναλόγως επιβραβεύεται ή λογοδοτεί σε αυτήν, λαμβάνοντας την αντίστοιχη ανάδραση. Τούτο καθίσταται σημαντικό, διότι το άτομο αντιλαμβάνεται την ύπαρξή του πάντοτε ως μέλος μιας κοινωνικής ομάδας και μόνο μέσω αυτής μπορεί να αυτο-προσδιοριστεί (Halbwackhs, 1950:33)· υπάρχει μέσω αυτής και γι' αυτήν.

Για τη μελέτη και ανάλυση του χορού σημαντική παράμετρο - όχι μοναδική - αποτελεί η «κοινότητα», η οποία όντας το μικρότερο σύνολο του πολιτισμού λειτουργεί ως μήτρα, όπου μέσα σ' αυτήν οι ποικίλες αναπαραστάσεις του χορού αποκτούν σημασία και νόημα. Με τον όρο «κοινότητα», εννοούμε ομάδα ατόμων μεγαλύτερη της οικογένειας και λιγότερο απρόσωπη της οργανωμένης ή όχι σε κράτος εθνικής ή εθνοτικής ομάδας, που τα μέλη της βρίσκονται σε άμεση διαπροσωπική σχέση καθημερινά ή σε συχνά χρονικά διαστήματα (Αλεξάκης, 2001:182). Η «κοινότητα» συνιστά κυρίως αίσθηση του συνανήκειν, συνείδηση κοινής ιστορικής μοίρας, αντίληψη συλλογικότητας, κοινή οικολογία και εντοπιότητα, που ορίζεται πάντοτε σε σχέση με άλλες ανάλογες οντότητες, και σ' αυτό το πλαίσιο σημαντικό ρόλο παίζει η έννοια της διάκρισης, η έννοια του συνόλου που χωρίζει την «κοινότητα» από τον υπόλοιπο κόσμο (Νιτσιάκος, 1991:39-64). Επομένως, η έννοια της κοινότητας εκφράζει την αντίληψη ότι κάποιος ανήκει σε μια ομάδα και την πίστη ότι δεν ανήκει σε κάποια άλλη. Κατόπιν τούτου, η κοινότητα δεν ορίζεται μόνο σε σχέση με τον εαυτό της αλλά και σε σχέση με τον έξω κόσμο, με τους «άλλους» (Νιτσιάκος-Λαΐτσος, 1994:44). Η συνειδητοποίηση της διαφορετικότητας γίνεται μέσα από τις λεγόμενες διαχωριστικές γραμμές (γλώσσα, τρόπος ζωής, χορός), οι οποίες εκφράζονται συμβολικά (Cohen, 1989:12).

Η συνάρτηση της έννοιας της «κοινότητας» με τον χορό έχει ιδιαίτερη σημασία, διότι μάς οδηγεί να παρατηρήσουμε τον χορό στο πεδίο εκείνο που οι άνθρωποι μιας ομάδας αναπτύσσουν πρωτοβουλίες και δρουν συλλογικά, για να αναγνωρίσουν, εκφράσουν και επιλύσουν τα κοινά τους προβλήματα. Με άλλα λόγια, οι πολιτισμικές πρακτικές αποκτούν νόημα και σημασία μόνο μέσα στην κοινότητα (γεωγραφική, μα πρωτίστως νοερή) που τα παράγει, μιας και στις πρακτικές αυτές ενσωματώνονται οι αντιλήψεις για την ταυτότητα, τον τόπο και την μεταξύ των κοινωνικών ομάδων σχέση (Ben-Amos, 1971:3). Σύμ-

φωνα με την Cowan (1998:593), οι πολιτισμικές πρακτικές είναι οι τρόποι και τα πεδία μέσω των οποίων οι αντιλήψεις αυτές πραγματώνονται, δηλαδή κατανοούνται και γίνονται πραγματικές. Μέσα σ' ένα τέτοιο πλαίσιο ο χορός δεν αποτυπώνει μόνο κοινωνικές σχέσεις, αλλά προκύπτει ως μια σημαντική διαδικασία παραγωγής, αναπαραγωγής, ρύθμισης και αναδιευθέτησης τέτοιων σχέσεων στο εσωτερικό της κοινότητας και προς τα έξω. Για το λόγο αυτό, ο χορός δεν μελετάται μόνο ως μεμονωμένη τεχνική και κίνηση· εξετάζεται και ως πτυχή της ανθρώπινης συμπεριφοράς, ως τμήμα του τοπικού πολιτισμού και της κοινωνικής δραστηριότητας στην οποία εντάσσεται. Επιπρόσθετα, εξετάζεται ως στοιχείο κοινωνικής αλληλεπίδρασης, που μεταφέρει και αντανακλά ποικίλες πληροφορίες σχετικά με την κοινωνική θέση των χορευτών, τις φιλικές ή τις συγγενικές τους σχέσεις, το σύστημα αξιών και άλλα. Τέλος, αποτελεί δυναμική διαδικασία, που επηρεάζει την κοινωνική πραγματικότητα και λειτουργεί ως μεταδότης νέων πληροφοριών, «*αναπλάθοντας το κοινωνικό γίγνεσθαι*» (Grau, 1993).

Βέβαια, όσο ομοιογενές κι αν φαίνεται ένα σύνολο, εντούτοις πάντοτε στο εσωτερικό του θα υφίστανται υποδιαιρέσεις, δημιουργώντας υπο-σύνολα και μικρότερες ομάδες, καθώς η ταυτότητα είναι οργανωμένη με τρόπο κατατμηματικό (segmentary), ως «*διχοτομήσεις συμπερίληψης και αποκλεισμού, που φωλιάζουν η μια μέσα στην άλλη*» (Cohen, 1978:378). Σύμφωνα με τον Dundes (1999:vii), ομάδα είναι το σύνολο ανθρώπων, που μοιράζονται τουλάχιστον έναν κοινό παράγοντα. Σημασία δεν έχει ποιος είναι αυτός ο συνδετικός παράγοντας, αλλά ότι η σχηματισμένη ομάδα έχει παραδόσεις που τις θεωρεί δικές της. Θεωρητικά, η ομάδα θα πρέπει να αποτελείται από τουλάχιστον δύο ανθρώπους· στην πράξη όμως είναι πολύ μεγαλύτερη, καθώς δεν αποτελεί προϋπόθεση να γνωρίζονται μεταξύ τους τα μέλη ή να έχουν πλήρη ταύτιση απόψεων. Συχνά η γνώση της γενικής παράδοσης ή η συμφωνία σε μια πεποίθηση ενώνει τα άτομα, ενώ ταυτόχρονα τα διαχωρίζει από κάποια άλλα, και δίνει την αίσθηση της ομαδικής-συλλογικής ταυτότητας. Μάλιστα, τα άτομα μπορούν να ανήκουν σε περισσότερες από μια ομάδες· άρα, αυτοπροσδιορίζονται με ποικίλο και πολυ-επίπεδο τρόπο, ανάλογα το συνδετικό παράγοντα, το πλαίσιο της εκάστοτε κοινωνικής συναναστροφής και αντιπαράθεσής τους. Ως εκ τούτου, ένα μέλος που ανήκει σε μια ομάδα, σε διαφορετική περίπτωση μπορεί να ανήκει σε άλλη ομάδα.

3. Το Εμπόριο Εορδαίας

Το Εμπόριο (συντεταγμένες 40°29°0°) από το 2010, με το αυτοδιοικητικό σχέδιο «Καλλικράτης», αποτελεί τοπική κοινότητα του καλλικρατικού δήμου Εορδαίας, του νομού Κοζάνης. Είναι χτισμένο αμφιθεατρικά σε υψόμετρο 690 μ., στους πρόποδες του όρους Μουρικίου. Το χωριό το διαρρέει ο ποταμός «Τσιρόγκα», ονομασία που οφείλεται στην ύπαρξη πολλών ψαριών μιας και

«*τσιρόνι*» στην τοπική διάλεκτο σημαίνει ψαράκι. Προς βορρά η κοινότητα συνορεύει με το χωριό Φούφα, βορειοδυτικά με το Μηλοχώρι, νοτιοδυτικά με τη Βλάστη και βορειοανατολικά με την, ενιαία πλέον οικιστικά, Αναρράχη. Από την πρωτεύουσα του δήμου, την πόλη της Πτολεμαΐδας, απέχει 14 χλμ. και συνδέεται με αυτή μέσω καθημερινής λεωφορειακής συγκοινωνίας. Το κλίμα του Εμπορίου είναι ηπειρωτικό· ο χειμώνας είναι ψυχρός με θερμοκρασίες υπό το μηδέν, ενώ συχνά παρατηρούνται βροχές και χιονοπτώσεις. Το καλοκαίρι είναι ζεστό κατά τη διάρκεια της ημέρας και δροσερό κατά τη διάρκεια της νύχτας.

Η πιο διαδεδομένη εκδοχή μεταξύ των κατοίκων της κοινότητας και των γύρω περιοχών για την ονομασία του χωριού θέλει, το όνομα να προήλθε από το γεγονός ότι για περίπου έναν αιώνα (1840/1850-1960) η κοινότητα υπήρξε ισχυρό εμπορικό κέντρο της περιοχής. Η επιστημονικά όμως λογικότερη άποψη, αναφέρει ότι η ονομασία του χωριού προέρχεται από την ετυμολογική ανάλυση της λέξης «*εν + πόρω*», που σημαίνει στην πορεία - στο δρόμο διακίνησης εμπορευμάτων από τη μια περιοχή στην άλλη, συνδέοντας κατά μια εκδοχή το Μοναστήρι (σημερινά Bitola) με την Εγνατία και κατά μια άλλη την Κοζάνη με τη Βλαχοκλεισούρα.

Η αρχική τοποθεσία του χωριού ήταν περίπου 3 χλμ. δυτικότερα από τη σημερινή, στην τοποθεσία Τσαρνέβο, εκ του «*τσάρνο*» που στη τοπική διάλεκτο σημαίνει μαύρο και του «*οβά*» που σημαίνει τόπος. Σύμφωνα με προφορικές μαρτυρίες κατοίκων, τον 18ο αι. εξαπλώθηκε στο χωριό μεταδοτικό νόσημα - άλλοι ισχυρίζονται χολέρα και άλλοι πανούκλα - το οποίο έσπειρε τον θάνατο, αποδεκατίζοντας κάθε τι ζωντανό. Όσοι απέμειναν, αποφάσισαν να μετακινηθούν από την τοποθεσία εκείνη. Αφού έλεγξαν προσεκτικά την περιοχή, επέλεξαν σαν καταλληλότερη τη σημερινή τοποθεσία. Υπάρχει βέβαια και μια μικρή μερίδα κατοίκων, που ισχυρίζονται ότι η μεταφορά του χωριού δεν οφείλεται στην ασθένεια, αλλά στις σφαγές και διώξεις της εποχής εκείνης από τους Οθωμανούς. Η όλη κατάσταση ανάγκασε τους κατοίκους να φύγουν λίγοι λίγοι, ώσπου τελικά σχηματίστηκε ο πυρήνας στη σημερινή τοποθεσία και έγινε το χωριό.

Σύμφωνα με την τελευταία απογραφή του 2011, ο συνολικός πληθυσμός του χωριού είναι 804 κάτοικοι. Παρατηρώντας κάποιος τις επίσημες απογραφές[3], συμπεραίνει ότι το Εμπόριο από το 1971 και έπειτα έχει υπεισέλθει σε φάση δημογραφικής συρρίκνωσης. Οι περισσότεροι κάτοικοι του Εμπορίου δραστηριοποιούνται επαγγελματικά στην πόλη της Πτολεμαΐδας είτε στον

[3] Ο πληθυσμός του Εμπορίου σύμφωνα με τις επίσημες απογραφές.

Έτος	1920	1928	1940	1951	1961	1971	1981	1991	2001	2011
Πληθυσμός	1.180	1.078	1.177	1.173	1.169	917	924	907	1003	804

ιδιωτικό είτε στον δημόσιο τομέα. Πολλοί από τους κατοίκους έχουν ως κύρια απασχόληση τους τα εργοστάσια ή τα ορυχεία της Δ.Ε.Η. και ως πάρεργό τους τη γεωργία ή την κτηνοτροφία. Επίσης, υπάρχουν στο χωριό άτομα που ασχολούνται επαγγελματικά με την καλλιέργεια αγροτικών προϊόντων, αλλά ο αριθμός αυτών είναι περιορισμένος και απόρροια αρκετές φορές της δυσκολίας ανεύρεσης εργασίας. Τέλος, οι ελεύθεροι επαγγελματίες είναι πλέον λιγοστοί, ενώ ακόμη λιγότεροι είναι οι κτηνοτρόφοι (3 οικογένειες).

Η σύνθεση του πληθυσμού ποικίλε ανάλογα την ιστορική περίοδο, μιας και ο κατά καιρούς διοικητικός ρόλος του χωριού συνέβαλε στην εγκατάσταση διαφόρων εθνοτικών ομάδων.[4] Στις αρχές του 19ου αι. το χωριό αποτελούνταν από τους αυτόχθονες, ελληνόφωνους και σλαβόφωνους, από τους Οθωμανούς και από ένα πολύ μικρό ποσοστό ατόμων άλλων εθνοτικών ομάδων. Μετά τη Μικρασιατική καταστροφή και την ανταλλαγή των πληθυσμών, τα δεδομένα τροποποιήθηκαν ξανά. Οι Οθωμανοί κάτοικοι μεταφέρθηκαν στην Προποντίδα, ενώ στο Εμπόριο εγκαταστάθηκαν 20 οικογένειες από τη Σμύρνη και άλλες 20 οικογένειες από το χωριό Γάμισλι του Κάρς. Την περίοδο του Β΄ Π.Π. κατέφτασαν στην κοινότητα οικογένειες από τη γειτονική Βλάστη, διότι οι Γερμανοί έκαψαν το χωριό τους. Τέλος, ένα μικρό ποσοστό καταλαμβάνουν λοιπές εθνοτικές ομάδες, που ήρθαν στο Εμπόριο ως «ερωτικοί» μετανάστες.

Στις μέρες μας η επικρατούσα πληθυσμιακή ομάδα είναι αυτή των «ντόπιων» ή «γηγενών», στην οποία συγκαταλέγονται οι ελληνόφωνοι και σλαβόφωνοι αυτόχθονες. Οι περισσότεροι από τους ανήκοντες στην εθνοτική αυτή ομάδα αναφέρουν τον όρο θέλοντας να τονίσουν κυρίως τη μακροχρόνια παρουσία τους στο συγκεκριμένο μέρος και τα ιστορικά θεμελιωμένα δικαιώματά τους πάνω σ' αυτόν, σε σχέση με τους πρόσφυγες που ήρθαν στο χωριό μετά τη Μικρασιατική καταστροφή και την ανταλλαγή των πληθυσμών (Μάνος, 2004:54). Οι έτερες εθνοτικές ομάδες του χωριού αλλά και της ευρύτερης περιοχής της Εορδαίας, προβάλλουν τον προαναφερόμενο όρο για να χαρακτηρίσουν όλους όσοι έκαναν στο παρελθόν χρήση της σλαβόφωνης τοπικής διαλέκτου και τους απογόνους αυτών.[5]

---

[4] Η κοινότητα του Εμπορίου κατά καιρούς κατείχε περίοπτη θέση στην ευρύτερη περιοχή. Ενδεικτικά αναφέρω ότι από το 1764-1861 αποτέλεσε έδρα της τότε μητρόπολης Μογλενών, νυν μητρόπολης Φλωρίνης-Πρεσπών και Εορδαίας, όπου ο μητροπολίτης ήταν Έξαρχος (ανώτερος όλων) της Άνω Μακεδονίας. Την περίοδο 1840/1850-1960 αποτέλεσε ισχυρό εμπορικό κέντρο της ευρύτερης περιοχής. Το 1913 λειτουργούσε παράρτημα Ειρηνοδικείου και σταθμός Χωροφυλακής, το 1924 τριτάξιο δημοτικό σχολείο και από το 1929 σχολή εκμάθησης και έκθεσης έργων οικοκυροσύνης. Σήμερα δεν υπάρχει τίποτε από τα παραπάνω, εκτός ενός δημοτικού σχολείου, που είναι κοινό με την ενιαία πλέον οικιστικά Αναρράχη.

[5] Σήμερα, η χρήση του σλαβόφωνου ιδιώματος βρίσκεται σε μια φθίνουσα πορεία από την πλευρά των γηραιότερων, ενώ οι νεότεροι σε ηλικία το γνωρίζουν ελάχιστα.

4. Εμπόριο: χορός και «τοπικό» χορευτικό ρεπερτόριο

Με τη δημιουργία των βαλκανικών εθνικών κρατών ο χορός, όπως και άλλες πολιτισμικές εκφάνσεις, εθνικοποιήθηκε, έχασε δηλαδή την εθνοτική χροιά του και άρχισε να προσλαμβάνει εθνικό χαρακτήρα, αναγόμενος πότε σε σύμβολα συνόψισης και πότε σε επεξεργασίας (Ortner, 1973:1339,1341). Σίγουρα, ο διαχωρισμός αυτός υπονόμευε τους δημιουργούς, αφού για αρκετά χρόνια ο πληθυσμός στα Βαλκάνια δεν ήταν ομοιογενής. Επίσης, ας μη διαφεύγει της προσοχής ότι η χάραξη των εθνικών συνόρων, και ιδίως στον βαλκανικό χώρο, δεν ταυτίστηκε με το εθνοτικό και πολιτισμικό όριο των λαών, αλλά χαράχθηκαν με αυθαίρετο τρόπο ένεκα πολιτικών σκοπιμοτήτων, ενέργεια που οδήγησε σε νέα κοινωνικο-ιστορικά δεδομένα και καταστάσεις.

Στο Εμπόριο ο χορός και ειδικότερα ο προσδιορισμός του όρου «τοπικός χορός» έχει προκαλέσει κατά καιρούς μεγάλες συγκρουσιακές καταστάσεις μεταξύ των κατοίκων. Σαφώς, την μεταξύ τους τεταμένη ατμόσφαιρα δεν τη δημιούργησε ο χορός, αλλά ως επικοινωνιακή μορφή υπήρξε το μέσο δια του οποίου οι κατά καιρούς διαφορές, αντιπαλότητες και συγκρούσεις προβλήθηκαν και κατά κάποιον τρόπο μορφοποιήθηκαν. Αναλυτικότερα, την περίοδο της προσφυγικής μετεγκατάστασης και αποκατάστασης η ανάγκη για προβολή της εθνοτικής ταυτότητας υπήρξε έντονη, εφόσον η ένταξη στη μία ή στην άλλη κατηγορία εξασφάλιζε διαφορετικά δικαιώματα και ταυτόχρονα επέβαλε αποκλεισμό από άλλα. Μέσα σε αυτό το κλίμα ο χορός αποτέλεσε έναν από τους ποικίλους τρόπους εξωτερίκευσης της εθνοτικής ταυτότητας των κατοίκων και ένα επιπλέον κριτήριο κατάταξής τους σε ομάδες. Έτσι, οι μέχρι πρότινος υπο-ομάδες των γηγενών - σλαβόφωνοι και ελληνόφωνοι - ενώθηκαν σε μία, υπό την σκέπη του όρου «ντόπιοι», και ήρθαν αντιμέτωποι με την ομάδα των «προσφύγων», στους οποίους συγκαταλέγονταν από κοινού οι οικογένειες προσφύγων που είχαν έρθει από τη Σμύρνη και τον Πόντο.

Από τη δεκαετία του ’30 και έπειτα ο χορός αποτέλεσε έναν επιπλέον παράγοντα, που η ομάδα των «ντόπιων» διασπάστηκε ξανά σε δύο υπο-ομάδες. Στην εν λόγω κατάσταση οδήγησαν οι κατά καιρούς επικρατούσες -σε επίπεδο τοπικό, εθνικό και διεθνές- κοινωνικές και ιστορικές συνθήκες (πετάτωση αποκατάσασης προσφύγων, Β΄Π.Π., Εμφύλιος πόλεμος, περίοδος Επταετίας, Μακεδονικό ζήτημα κ.α.). Αποτέλεσμα της διάσπασης αυτής ήταν η κάθε ομάδα να δομήσει ένα διαφορετικό τοπικό χορευτικό ρεπερτόριο, κατηγοριοποίηση που στις μέρες μας αρχίζει να ατονεί από τους νεότερους. Σε μεγάλο ποσοστό οι έχοντες σλαβόφωνες καταβολές υποστηρίζουν ότι οι χοροί του Εμπορίου ήταν τα διάφορα αργά και γρήγορα Χασάπικα, το Εμποριώτικο Χασάπικο, τα τετράμετρα Συρτά, οι Καρσιλαμάδες, η Σκουκάνα, το Μπεράτι, η Γκάιντα καθώς και οι χοροί Ελένη Μόμε, Σερανί Τσουράπ και Τσικαλάρο. Επιπρόσθετα, κάποιοι εξ αυτών στους τοπικούς χορούς συμπεριλαμβάνουν και το βαρύ τσάμικο «Μουρίκι» της γειτονικής Βλάστης, πάλι όμως ως πολιτισμικό

δάνειο το οποίο με την πάροδο των ετών το οικειοποιήθηκαν. Οι υπόλοιποι κάτοικοι του Εμπορίου, που η καταγωγή τους είναι από ελληνόφωνες οικογένειες και μερικοί που έλκουν την καταγωγή τους από σλαβόφωνες, θεωρούν ότι χοροί τοπικοί είναι μεν τα διάφορα Χασάπικα, τα τετράμετρα Συρτά, οι Καρσιλαμάδες, το Μπεράτι, η Σκουκάνα, η Γκάιντα και το βαρύ τσάμικο «Μουρίκι» αλλά και οι χοροί Κουμπαριάτικος, Νυφιάτικος, της Πεθεράς και ο χορός Τσάμικο της γειτονικής Βλάστης, γεγονός που οφείλεται στην εκ των πραγμάτων πολιτισμική ώσμωση μεταξύ των δυο αυτών χωριών (επιγαμίες, κοινή οικολογία, ανταλλαγές μουσικών κομπανιών, κοινή συνύπαρξη στα βουνά την περίοδο του Μακεδονικού αγώνα).

Αντιλαμβανόμαστε ότι υπάρχει ένα κοινά αποδεκτό τοπικό χορευτικό ρεπερτόριο, το οποίο ειρήσθω εν παρόδω κινησιολογικά αποδίδεται από όλους ίδιο. Η διαφοροποίηση των ομάδων επέρχεται στους υπολοίπους χορούς. Διαπιστώνουμε, λοιπόν, ότι οι πρώτοι προσπαθούν μέσω του χορού και του χορευτικού ρεπερτορίου να διαφοροποιηθούν προβάλλοντας την μακεδονική εθνοτική ταυτότητα – όπου για μερικούς εξ αυτών η μακεδονική ταυτότητα θεωρείται εθνική [sic] και όχι εθνοτική- έναντι της ελληνικής εθνικής, ενώ οι δεύτεροι το ακριβώς αντίθετο· να προβάλλουν την ελληνική εθνική ταυτότητα έναντι της μακεδονικής εθνοτικής. Επιπροσθέτως, οι τελευταίοι κατακρίνουν και αποδοκιμάζουν την παρουσίαση μη ελληνικών -κατ' αυτούς- χορών και τραγουδιών από ομάδες ατόμων και θεωρούν ότι όταν λαμβάνει χώρα προσβάλλει και υπονομεύει την ελληνικότητα της περιοχής και την ελληνική ταυτότητα των κατοίκων του χωριού. Με τη σειρά της η μερίδα που κατηγορείται για επιβουλή της ελληνικότητας, μέμφεται τους επικριτές της για νοθεία του τοπικού μουσικο-χορευτικού ρεπερτορίου στην προσπάθειά τους να αποσείσουν το «βορβορώδες» σλαβόφωνο παρελθόν.

Η συσπείρωση και κατάτμηση που επιφέρει το τοπικό χορευτικό ρεπερτόριο στους κατοίκους του Εμπορίου δε σταματά σε επίπεδο εθνικό και εθνοτικό· συνεχίζει και σε γενεαλογικό. Συγκεκριμένα, οι μεγαλύτεροι ηλικιακά Εμποριώτες - σλαβόφωνοι και ελληνόφωνοι - έχουν την πεποίθηση ότι οι νεότεροι, που έχουν επιφορτιστεί με το βαρύ έργο της αναλλοίωτης διάσωσης και μεταλαμπάδευσης του «τοπικού» χορευτικού ρεπερτορίου στις επερχόμενες γενιές δεν στέκονται στο ύψος των περιστάσεων, αλλά προχωρούν σε αυθαίρετες προσθαφαιρέσεις. Στο συμπέρασμα αυτό τούς οδηγεί το γεγονός ότι πλέον οι νεότεροι στο χορευτικό τους ρεπερτόριο έχουν εντάξει, εκτός από τους κατά κοινή αποδοχή τοπικούς χορούς, χορούς πανελλήνιας εμβέλειας και χορούς άλλων εθνοτικών ομάδων π.χ. ποντιακούς, Πώς το τρίβουν το πιπέρι κ.α. Η χορευτική αυτή όσμωση οφείλεται στο ότι οι περισσότεροι από τους νέους - όχι όλοι- θεωρούν δεδομένη την ελληνικότητα της περιοχής και των κατοίκων και αδιαφορούν για τις εθνοτικές διαφορές πρόσφυγας, ελληνόφωνος, σλαβόφωνος, νησιώτης, ηπειρώτης κ.λπ. Επιπλέον, όλοι μαζί -στο πλαίσιο συμπόρευσης με τα καινά κοινωνικά, οικονομικά και πολιτικά δεδο-

μένα της εποχής- δομούν μια νέα δική τους τοπική ταυτότητα, την «παν-Εμποριώτικη», υπό τη σκέπη της οποίας χωρούν όλοι οι κάτοικοι του χωριού, ανεξαρτήτως εθνοτικής καταγωγής, καθώς η ταυτότητα αυτή τους διαφοροποιεί πολιτισμικά από τις γύρω κοινότητες. Για τον λόγο αυτόν θεωρούν υπερβολική την άποψη των ηλικιακά μεγαλυτέρων, πιστεύοντας ότι ανταποκρίνονται επιτυχώς στην αποστολή τους.

Η γεανολογική αυτή «διαμάχη» δεν είναι σύγχρονο φαινόμενο. Οι ρίζες της φτάνουν στα μέσα προς τέλη του 18ου αι., στην αρχή του κινήματος του ρομαντισμού.[6] Την περίοδο εκείνη αναπτύχθηκε η άποψη ότι η παράδοση, με την έννοια του υλικού και όχι της διαδικασίας, ήταν ποιοτικά καλύτερη σε παλιότερες εποχές, πιο ολοκληρωμένη και άρα πιο αξιόλογη (Brynjulf, 2005:47). Επιγέννημα της παραπάνω οπτικής ήταν, να μη θεωρηθεί η εξέλιξή της μια κινητήρια και ανανεωτική δύναμη που συγκρατεί και ανακατασκευάζει στο χώρο και στο χρόνο ιδέες, συμπεριφορές, νόρμες κ.τ.λ., αλλά μια διαδικασία «εκφυλιστική» που επιφέρει καταστροφικό αποτέλεσμα στην παράδοση ενός λαού. Στην ορθότερη και πληρέστερη ερμηνεία της γεανεολικής «διαμάχης» συμβάλλει η προσέγγιση του Lison-Tolosana (1968), που την ονομάζει «προσέγγιση των γενεών». Σύμφωνα με αυτήν, γενεαλογικά ο πληθυσμός διαιρείται, κατά προσέγγιση, σε τρία τμήματα-τρεις ομάδες: α) σε εκείνους που έχουν αποσυρθεί, β) σε εκείνους που ελέγχουν τα πράγματα και γ) σε εκείνους που θα διαδεχθούν τους ελέγχοντες.

Εν προκειμένω, στην πρώτη ομάδα υπάγονται οι γηραιότεροι κάτοικοι του Εμπορίου, που παραμερίζουν προσωρινά τις όποιες εθνικές και εθνοτικές τους διαφορές και συσπειρώνονται ενάντια στον κοινό εχθρό που δεν είναι άλλος από την εξέλιξη-νεοτερικότητα. Την προλεχθείσα απειλή αντιπροσωπεύει η δεύτερη ομάδα, οι ηλικιακά νεότεροι. Θεωρώντας οι έχοντες τα ηνία δεδομένες πολλές από τις εμπειρίες των μεγαλυτέρων, γίνονται επαναστατικοί και αναζητούν την ελευθερία τους. Προτάσσοντας οι μεγαλύτεροι σε ηλικία την ανάγκη των νεοτέρων για ανεξαρτησία, σε συνδυασμό με την έμφυτη τάση του άνθρωπου να θέλγεται από κάθετι εξωτικό (τόσο με την τοπική όσο και με τη χρονική έννοια), έχουν την πεποίθηση ότι όσο ήταν αυτοί η κυρίαρχη γενεά, το χορευτικό ρεπερτόριο διαφυλασσόταν από προσθήκες και αλλοιώσεις, κάτι που πλεόν δε συμβαίνει. Ψάχνοντας τρόπο να αμυνθούν, στρέφονται προς την τρίτη κατηγορία, τους εν δυνάμει «ελέγχοντες», που δεν είναι άλλοι από τα μικρά παιδιά και τους έφηβους. Εφαρμόζοντας τη μέθοδο της «κατήχησης», τούς καλούν να μην έχουν ως πρότυπο αυτούς που στη δεδομένη χρονική στιγμή έχουν τα ηνία, διότι εκ του αποτελέσματος αποδείχθηκαν κατώτεροι των κοινοτικών περιστάσεων και προσδοκιών. Για το λόγο αυτό τους προτρέπουν

[6] Περισσότερα για το κίνημα του Ρομαντισμό και τον λαϊκό πολιτισμό βλ. WILSON A. William, «Herder , folklore and romantic nationalism», *Journal of Popular Culture* vol. 6 (1973), 1973, pp. 819-835.

να ακούνε όσα τους λένε οι ίδιοι, ώστε να σταματήσει ο «εκφυλισμός» της τοπικής παράδοσης.

Εύλογα, σύμφωνα με όλα όσα εκτέθηκαν ώς τώρα, γεννιόνται τα εξής ερωτήματα: i) ποιοί μπορούν να θεωρηθούν τοπικοί χοροί, ii) κατά πόσο μπορούμε να μιλάμε για ανόθευτο τοπικά χορευτικό ρεπερτόριο και iii) αν πράγματι η πολιτισμική έκφανση του χορού παραμένει αναλλοίωτη στο διάβα του χρόνου. Στην απάντηση των παραπάνω ερωτημάτων μπορεί να βοηθήσει η οπτική των Keil και Feld (1994:257-290), η οποία αν και διατυπώθηκε για τη μουσική εν τούτοις έχει εφαρμογή και στον χορό. Συγκεκριμένα, ο Feld για την προσέγγιση και ερμηνεία του φαινομένου της παγκόσμιας μουσικής, χρησιμοποιεί τους όρους «σχιζοφωνία» και «σχισμογένεση». Με τον πρώτο όρο αναφέρεται στο φαινόμενο της απόσπασης και του διαχωρισμού ενός ήχου από τον πολιτισμικά, ιστορικά και γεωγραφικά γενεσιουργό τόπο του (Schafer, 1977:90), συσχετίζοντάς τον συνάμα με μια διαδικασία εμπορευματοποίησης της μουσικής, όπου υπεισέρχονται και θέματα χρόνου, χρημάτων, κοινωνικής τάξης και γεωγραφίας. Με τον δεύτερο όρο αναφέρεται στο φαινόμενο της σταδιακής διαφοροποίησης ενός ήχου, που επέρχεται με την αλληλεπίδραση και τη διαντίδραση. Με τη διακινητικότητα των μουσικών (διεθνοτική και υπερτοπική) διαμορφώνεται, με άλλα λόγια, ένα μουσικό προϊόν διαφορετικό από αυτό της τοπικής ομάδας, το οποίο παρόλα ταύτα διατηρεί κάποια αναγνωρίσιμα σημάδια. Επομένως, οι μουσικοί με τη συνεχή τους κινητικότητα δεν εξουδετερώνουν τις τοπικότητες τις οποίες επισκέπτονται, αλλά φαίνεται ότι προσδίδουν σε αυτές ένα δυναμικό νόημα.

Το ίδιο ακριβώς ισχύει και στην περίπτωση του παραδοσιακού χορού. Με τη συνεχή κινητικότητα ατόμων και αυτούσιων εθνοτικών ομάδων, το τοπικό χορευτικό ρεπερτόριο υπόκειται σε μια αέναη συνδιαλλαγή, στην οποία όμως διατηρεί ορισμένα αναγνωρίσιμα σημάδια. Συνεπώς, η αυθεντικότητα-τοπικότητα (κατ' επέκταση και η ελληνικότητα) ενός χορού δεν εξαρτάται από τη μοναδικότητά του, αλλά από το πώς προσαρμόζει στις ανάγκες της η κάθε κοινωνική ομάδα τα επιμέρους μέρη του, ανάγκες που είναι συνάρτηση πολλών παραγόντων όπως μουσικά όργανα, κλιματολογικές συνθήκες, γεωγραφικές συνθήκες κ.λπ. Κατά συνέπεια, το τι συνιστά κάθε φορά «ντόπιο» χορό είναι αποτέλεσμα ιστορικής διαδικασίας άμεσα συναρτώμενης από τις εκάστοτε κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες, τις σχέσεις εξουσίας που αναπτύσσονται σε μια δεδομένη χρονική στιγμή μα και τη δράση των υποκειμένων της έρευνας (Παπακώστας, 2013:33). Κατ' ακολουθίαν, η σχέση μεταξύ εθνοτικής ομάδας, τόπου και χορού «*είναι ζητούμενο κάθε φορά της εθνογραφικής πρακτικής και όχι δεδομένο*» (Νιτσιάκος, 2003:86), αφού αυτός που τώρα ανήκει στο «εμείς» την επόμενη στιγμή μπορεί να ανήκει στους «άλλους» και το ανάποδο (Κυριακίδου, 1978:19).

5. Συμπεράσματα

Σύμφωνα με τη θεωρία της πρακτικής του Bourdieu (1977:219-220) ο χορός συνιστά πολιτισμική πρακτική, μέσω του οποίου *« η κοινότητα διαχειρίζεται το παρελθόν και το παρόν της, ανασυγκροτείται σε συμβολικό επίπεδο κι ενσωματώνει στην παράδοση της τα στοιχεία των σύγχρονων εξελίξεων με δυναμικό τρόπο»* (Νιτσιάκος, 2003:87). Συνακόλουθα, ο χορός αποτελεί προϊόν και διαδικασία σχετιζόμενη με τη συγκρότηση και αναπαράσταση της πολιτισμικής ταυτότητας, η οποία είναι κοινωνική και πολιτισμική κατασκευή που εδράζεται στην ιστορία. Ως εκ τούτου, δεν εκλαμβάνεται ως στατικό πολιτισμικό φαινόμενο, αλλά ως δυναμική διαδικασία ιστορικά προσδιορισμένη και υποκείμενη σε κοινωνικές και πολιτικές χειραγωγήσεις και διαπραγματεύσεις (Νιτσιάκος, 2003:88).

Παράδειγμα, που επιβεβαιώνει την παραπάνω διαπίστωση, είναι η κοινότητα του Εμπορίου Εορδαίας, όπου χορός και τοπικό χορευτικό ρεπερτόριο στάθηκαν για τους κατοίκους μια ακόμη αφορμή εκδήλωσης συσπειρωτικών φαινομενών και συγκρουσιακών καταστάσεων. Αρχικά, με την έλευση των προσφύγων από τον Πόντο και τη Μικρά Ασία οι εσωτερικές υπο-ομάδες ύψωσαν το «τοπικό» χορευτικό ρεπερτόριο ως δείκτη συσπείρωσης και κατάτμησης, κατοχυρώνοντας για την κάθε κατηγορία ανάλογα προνόμια. Στη συνέχεια, μεταξύ των «ντόπιων», ο χορός αποτέλεσε το βήμα, όπου η κάθε ομάδα, ανάλογα με το ποια ταυτότητα ήθελε να προβάλλει, διαμόρφωνε το δικό της «τοπικό» χορευτικό ρεπερτόριο. Στην εποχή μας, που η αμφισβήτηση της ελληνικής ενθικής ταυτότητας έχει κάπως καταλαγιάσει και το ίχνος των εθνοτικών διαχωριστικών γραμμών έχει εξασθενήσει, η κατάσταση κατάτμησης και συγκέντρωσης μεταπήδησε και απαντάται στις ηλικιακές ομάδες. Εκ των προλεχθέντων, διαφαίνεται πασιφανώς, ότι η πολιτισμική έκφανση του χορού δεν αποτελεί την αιτία που τα άτομα συσπειρώνονται ή χωρίζονται σε ομάδες, αλλά έναν τρόπο μέσω του οποίου οι εκάστοτε συλλογικότητες εξωτερικεύουν, μορφοποιούν και κωδικοποιούν όσα τους χωρίζουν και όσα τους ενώνουν.

INTRODUCTION

The traditional folk culture is not a mixture of ingredients but a communication code. The forms of its expression are the medium of this communication, dance being one of them. Since in every society the conditions of time and space don't remain stable but are constantly changing, there is a vital need for both the mode of communication between the society's members and the means they use to readjust to the new data, as long as the need for communication is eternal. Of course, these readjustments through time make the society experience different situations, positive and negative, since the changes are not always faced by everyone in the same way. In order to mitigate some of the reactions we need first of all to understand the *reason* of the changes. To do so, we have to realize and study the forms and the traditional folk culture itself not just as a text; the study of the context and the social context is wise and crucial (Ammos, 1972: 45).

According to Leach (1972:520-523) the human actions are divided to a) those which serve to become things and have a technical side and b) those which serve for things to be said and apart from the technical side, they also have an aesthetic one. The cultural expression of dance lies in this last category where the individual and the community coexist and communicate and either continue to do so or not with the community's defined facts. When the individual and the community come out from this peculiar communication having a total identification of opinions for their common path, the result is the phenomenon of collection which has a positive impact to the local community. If their opinions are different the result of the communication has a different impact to the members of the society, as long as in the previous phenomenon of collection is also added that of division. With the term collection we refer to the choice of a milestone that functions as draw to a society (Halbwachs, 1992: 222). On the contrary, with the term division we mean "*the procedure in which a society creates alienated and competitive sub- groups*" (Tsaousis, 1989:145).

This work studies these two procedures mentioned before, focusing on the residents of the community of Emporio, Eordaia, a place that throughout time played an important role at the social and historical facts of the wider area and became the center of trade. More specifically, the study discusses how dance and the local dance repertoire in general can function as a vehicle for the residents of this small village that leads to the procedures of division and collection.

CONCLUSIONS

According to the theory of practice of Bourdie (1977: 219-220) dance is a cultural practice through which "*the community handles its past and its present, reconstructs itself in a symbolic level and incorporates to its tradition the elements of modern*

evolution in a dynamic way" (Nitsiakos, 2003:87). So dance is a product and a procedure that has to do with the construction and the representation of the cultural identity which is culturally and socially built in history. This means that it is not understood as a static cultural phenomenon but as a dynamic procedure historically defined and socially and politically manipulated and negotiated.

An example that confirms the above is the community of Emporio, Eordaia, where the dance and the local dance repertoire was a reason for the residents to express collective phenomena and conflicts. Initially, when the immigrants from Pontos and Asia Minor arrived the inner subgroups used their local dance repertoire as an indicator of collection and division, establishing for each category the corresponding benefits. Next, among the locals, dance was the way with which each group, according to which identity it wanted to project, formed its own "local" dance repertoire. Nowadays that the doubting of the Greek national identity is milder and the line of boundaries among countries has faded, the situation of division and collection has crossed over into the age groups. From the above, it is evident that the cultural expression of dance is not the reason that the individuals gather or divide themselves into groups, but it is a way through which each group externalizes, forms and encodes all these that divide and unify them.

Βιβλιογραφία

[1] BEN-AMOS Dan, (1971), «Toward a Definition of Folklore in Context», *Journal of American Folklore* 84, pp. 3-15.

[2] ———, (1972), *Folklore and Folklife*, University of Chicago Press, U.S.A.

[3] BOURDIEU Pierre, (1977), *Outline of a theory practice,* University Press, Cambridge.

[4] BRYNJULF Alver, (2005), «Folkloristics. The science about trandition and society», *Critical Concepts in Literary and Cultural Studies* v. I (ed. Alan Dundes), Routledge Taylor &Francis Group, New York.

[5] COHEN Philip, (1989), *The Symbolic Construction of Community,* London:Routledge.

[6] COWAN Jane, (1998), «Ιδιώματα του ανήκειν: πολυγλωσσικές (συν)άρθρωσης της τοπικής ταυτότητας σε μια κωμόπολη της Μακεδονίας, (επιμ.) Δ. Γκέφου-Μαδιανού, *Ανθρωπολογική θεωρία και εθνογραφία*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, σσ. 583-618.

[7] DUNDES Alan, (1999), «Preface», *International Folkloristics: Classic Contributions by the Founders of Folklore,* (edit.) Alan Dundes, publ. Roman & Littlefield Publishers, New York, pp. vii-x.

[8] GRAU Albert, (1993), «Gender interchangeability among the Ti-Wi», (επιμ.) H. Thomas, *Dance, Gender and Culture,* Macmillan, Λονδίνο, σσ. 94-111.

[9] HALBWACKHS Maurice, (1950), *La Memoire Collective,* PUF, Παρίσι.

[10] ———, (1992), *The Legendary Topography of the Gospels in the Holy Land*, (επιμ.) Coser.

[11] HALL St. Edmund, (1990), «Cultural identity and diaspora», *Identity: community, culture, difference,* (edit.) J. Rutherford, Lawrence & Wishart, London, σσ. 222-237.

[12] KEIL Charles & FELD Steven, (1994), *Music grooves*, Chicago University Press, Chicago-London.

[13] LISON-TOLOSANA Carmelo, (1968), *Belmonte de los Caballeros. A sociological study of a Spanish town*, Oxford.

[14] ORTNER B. Sherry, (1973) ,«On Key Symbols», American Anthropologist, New Series, 75:5, pp. 1338-1346.

[15] SCHAFER Murray, (1977), *The tuning of the World,* publ. Knopf, Michigan.

[16] WILSON A. William, (1973), «Herder , folklore and romantic nationalism», *Journal of Popular Culture* vol. 6 (1973), pp. 819- 835.

[17] ΑΛΕΞΑΚΗΣ Ελευθέριος, (2001), *Ταυτότητες και ετερότητες. Σύμβολα, συγγένεια, κοινότητα στην Ελλάδα-Βαλκάνια,* εκδ. «Δωδώνη», Αθήνα.

[18] ΔΗΜΟΠΟΥΛΟΣ Κων/νος, (2012), *Συνιστώσες του χώρου και έμφυλες χορευτικές πρακτικές. Οι ορεινές και πεδινές κοινότητες της Καρδίτσας Θεσσαλίας κατά το χρονικό διάστημα 1920-1980.* Αδημοσίευτη μεταπτυχιακή διατριβή, Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα.

[19] ΚΑΡΕΠΙΔΗΣ Κ. Ιωακείμ, (2017), *Λαϊκά δρώμενα, τοπική ταυτότητα και πολιτισμικός μετασχηματισμός. Η περίπτωση του εθίμου «Κοκκώνες και Γκέγκηδες» του Εμπορίου Πτολεμαΐδας,* διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Φιλολογίας, Αθήνα.

[20] ΚΥΡΙΑΚΙΔΟΥ-ΝΕΣΤΟΡΟΣ Άλκη, (1978), *Η θεωρία της Ελληνικής Λαογραφίας: Κριτική ανάλυση,* Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα.

[21] ΛΟΥΤΖΑΚΗ Ρένα, (2004), «Ο χορός στην εγκύκλιο παιδεία», *Αρχαιολογία και Τέχνες* 93 (Δεκέμβριος), σσ. 73-84.

[22] ΜΑΝΟΣ Ιωάννης, (2004), «Ο χορός ως μέσο για τη συγκρότηση και διαπραγμάτευση της ταυτότητας στην περιοχή της Φλώρινας», *Χορευτικά ετερόκλητα*, (επιμ.) Ευάγγελος Αυδίκος - Ρένα Λουτζάκη - Χρήστος Παπακώστας, εκδ. Ελληνικά γράμματα, Αθήνα, σσ. 51-72.

[23] ΜΕΡΑΚΛΗΣ Μιχάλης, (2011), *Ελληνική Λαογραφία: Κοινωνική συγκρότηση – Ήθη και έθιμα - Λαϊκή τέχνη*, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα.

[24] ΜΠΟΥΛΑΜΑΝΤΗ Στεφανία, (2014), *Ελληνικός παραδοσιακός χορός και έμφυλη συμπληρωματικότητα. Πολιτισμικές συνήθειες και ιεραρχία στο Κάστρο της Χώρας της Χίου*. Αδημοσίευτη μεταπτυχιακή διατριβή. Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα.

[25] ΝΙΤΣΙΑΚΟΣ Βασίλης, (2003), *Χτίζοντας το Χρόνο και το Χώρο*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα.

[26] ΝΙΤΣΙΑΚΟΣ Β.-ΛΑΪΤΣΟΣ Σ., (1994), «Χορός και συμβολική έκφραση της κοινότητας. Το παράδειγμα του χορού στο Κίνικ (Περιβόλι Γρεβενών)», (επιμ.) Νιτσιάκος Β., *Χορός και κοινωνία,* Πνευματικό Κέντρο Δήμου Κόνιτσας, σσ. 33-54.

[27] ΠΑΠΑΚΩΣΤΑΣ Χρήστος, (2013), «Λαϊκός πολιτισμός και φολκλορισμός. Σύγχρονες λαογραφικές προσεγγίσεις. Το παράδειγμα του χορού.», *Λαογραφία* 42 (2010-12), Αθήνα, σσ. 719-730.

[28] ΤΣΑΟΥΣΗΣ Δημήτριος, (1989), *Χρηστικό λεξικό Κοινωνιολογίας*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα.