

# ΧΟΡΟΣ ΚΑΙ ΤΑΥΤΟΤΙΚΗ ΔΙΕΚΔΙΚΗΣΗ ΣΤΗ ΓΟΥΜΕΝΙΣΣΑ

Αριόδνη-Δάφνη Στεργιοπούλου

Εθνομουσικολόγος

Υποψήφια διδάκτωρ Εθνολογίας-Ανθρωπολογίας

«Εμείς χορεύουμε! απ' όλα» κι άλλος εκείνα, άλλος πάλι τα δικά του... να... χοροί!»<sup>1</sup>: αυτά ήταν τα λόγια του πρώτου μας πληροφορητή το 1996, ενός ανθρώπου που έχει το χορό και τη μουσική βαθιά στην καρδιά του. Τότε, από άγνοια, τα παρακάμψαμε. Έχοντας, όμως, παρακολουθήσει τη ζωή στη Γουμένισσα μέσα από διαδικασίες σχετικές με το ελληνορθόδοξο ημερολόγιο, όπως πανηγύρια προς τιμήν αγίων, αλλά και σχετικές με γεγονότα που σηματοδοτούν την ιδιαίτερη πορεία του καθενός, όπως ο αρραβώνας ή ο γάμος του, σύντομα αντιληφθήκαμε τη βαρύτητα μιας τέτοιας φράσης, που αν και φαίνεται απλοϊκή, αποτελεί την πιο συνοπτική εκδοχή του φαινομένου το οποίο μελετάμε.

**Π**οιοι αποτελούν το «εμείς», τι σημαίνει «χορεύουμε! απ' όλα», τι εκφράζει ο διαχωρισμός «άλλος... (και)... άλλος», πότε χρησιμοποιείται το «εμείς» σε αντιδιαστολή με το «άλλος» και, γιατί τα «δικά» τού καθενός παραπέμπουν ορισμένες φορές σε διαφορετικούς χορούς, ενώ το θέμα της συζήτησης είναι συγκεκριμένα ο χορός στη Γουμένισσα; Με την παρούσα δημοσίευση θα επιχειρήσουμε να υποστηρίξουμε τη βαρύτητα της αυθόρμητης μεύστοχης παραπάνω φράσης. Αρχικά, θα παρουσιάσουμε τη Γουμένισσα του νομού Κιλίκις και θα αναφερθούμε στην τοπική αντίληψη για την κοινότητα. Στη συνέχεια θα μας απασχολήσει το τι συμβαίνει σε πολιτισμικό επίπεδο και ειδικότερα, μέσω δύο παραδειγμάτων, σε περιστάσεις όπου εμπιέρεται χορός.

## Εθνολογία της Γουμένισσας

Η Γουμένισσα βρίσκεται στο νομό Κιλίκις, βορειοδυτικά της Θεσσαλονίκης, περί τα 30 χιλιόμετρα από τα σύνορα των Ευζώνων με την Πρώτη Γιογκοσλαβική Δημοκρατία της Μακεδονίας. Σύμφωνα με την προφορική παράδοση, πρωτοσυστάθηκε τον 15ο αιώνα –επί οθωμανικής κυ-

ριαρχίας– από τη συνένωση τεσσάρων μικρών οικισμών της περιοχής, που για να προφυλαχτούν από εισβολές εχθρών «κρύφτηκαν» σε μια γεωμορφολογική κοιλάτητα στους πρόποδες του όρους Πάικου<sup>2</sup>. Η *Γ(κ)λουμέν(τ)ισσ*<sup>3</sup>, ή Γουμένισσα<sup>4</sup> για τους περισσότερους κατοίκους της, οφείλει το όνομά της σε έναν ηγούμενο μονή της περιοχής, τον οποίο απαγχόνισαν στα τέλη του 19ου αιώνα<sup>5</sup>, ενώ κατ' άλλους η λέξη μπορεί να εξηγηθεί ετυμολογικά είτε βάσει της ολαβικής γλώσσας –ως παράγωγο του όρου *gumta*, που σημαίνει αλώνι/λάκας<sup>6</sup>, είτε βάσει αφομοιμένης στα ελληνικά περσοτουρκικής ρίζας που υποδηλώνει αρπакτική πτηνό<sup>7</sup>.

Σήμερα η Γουμένισσα μαζί με οκτώ χωριά αποτελούν δήμο<sup>8</sup>, ενώ από το 1991 έχει ξεχωρίστη μητρόπολη<sup>9</sup>. Ο μόνιμος πληθυσμός της ανέρχεται σε περίπου 4.500 άτομα και βασικό χαρακτηριστικό της κοινότητας είναι η διαφορετική εθνοτική καταγωγή των κατοίκων της.

Την πλειονότητα των κατοίκων αποτελούν οι λεγόμενοι *(ε)ντόπιοι*<sup>10</sup>, αυτοί δηλαδή που πρωτοδημιούργησαν την κοινότητα. Οι *άλλοι* ή *κάτοικοι του συναϊσμού Αγίου Γεωργίου*, ή μάλλον οι *μουσικοί*<sup>11</sup>, που στη βιβλιογραφία αποφεύγεται να αναφέρονται ή σημειώνονται ως *γύφτοι*<sup>12</sup> και

1. Ο Χρήστος Γεωργιάδης.  
«Εμείς χορεύουμε! απ' όλα»  
κι άλλος εκείνα, άλλος παλι  
τα δικά του... να... χοροί!..

είναι μόνιμα εγκατεστημένοι τουλάχιστον από τις αρχές του 20ού αιώνα, είναι λιγότεροι, ενώ ακόμα πιο λίγοι είναι οι πόντιοι, πρόσφυγες που ήρθαν μετά το 1922 από το Ακ Νταγ Ματέν. Αρκετοί είναι οι ανατολικορωμιολιώτες ή βουλγαροπρόσφυγες, που έφτασαν στα 1924 και 1926 στη Γουμένισσα αφήνοντας τη Στενήμαχο και τα Ανω Βοδενά της Ανατολικής Ρωμυλίας, ενώ οι οικογένειες βλάχων από τα Μεγάλα Λιβάδια, ένα εποικισμένο ορεινό χωριό του Παικου, είναι ελάχιστες.

Ο σημερινός πληθυσμός, λοιπόν, απαρτίζεται από τέσσερις εθνοτικές ομάδες των οποίων η παρουσία είναι και η πιο έντονη. Συσχετίζοντας προφορική παράδοση και γεγονότα, υποψιαζόμαστε ότι στη λαϊκή αντίληψη η σχετικά πρόσφατη συνοίκηση των τεσσάρων εθνοτικών ομάδων (20ός αι.), αντανακλάται στην εκδοχή των τεσσάρων οικισμών/καινοτήτων που απαντούν στην περιοχή από τον 15ο αιώνα. Η εικασία μας μάλλον θα μπορούσε να συμβαδίσει με το συλλογισμό ότι η Γουμένισσα οφείλει το όνομά της στον ηγούμενο που απαγχονίστηκε εκεί στα τέλη του 19ου αιώνα, σε αντίθεση με την προφορική εκδοχή που δεν έχει χρονολογική συνοχή. Πιθανώς δηλαδή, να γινόμαστε μάρτυρες μιας συλλογικής αναπαράστασης που χρησιμοποιεί ετεροχρονισμένα, αλλά δανεισμένα από την πραγματικότητα δομικά στοιχεία για να χτίσει την ιστορία της, που αποσκοπεί, με άλλα λόγια, στην κατοχύρωση της εντοπιότητας σ' ένα χώρο κοντά σε εθνικά σύνορα<sup>13</sup>.

Μέσα από το λόγο των κατοίκων, ανεξάρτητα από την εθνοτική τους καταγωγή, εκφράζεται η πρόθεση για κοινή συλλογική μνήμη σχετικά με τη συνοίκηση. Πάντα η πρώτη εντύπωση που σχηματίζουμε συζητώντας μαζί τους μας παραπέμπει στο ενιαίο<sup>14</sup>, τη συμπνοια και την αλληλεγγύη μεταξύ του συνόλου του πληθυσμού – π.χ. σε συνεντεύξεις μάς είπαν πως «όλοι ένα είμαστε», «πάντα ήμασταν όλοι αγαπημένοι», «μας βοηθούσαν». Μονάχα σε επόμενο στάδιο εκφράζονται διαχωρισμοί, κυρίως μέσω αναφορών στο παρελθόν, όπως για παράδειγμα «εμείς αλλιώς κάναμε γάμο», ενώ συχνές είναι και οι περιπτώ-



σεις όπου αναφορές αναδεικνύουν την πολυπλοκότητα του φαινομένου: «δεν έχουμε διαφορές, τόσα χρόνια μαζί», ή «πόντιος είναι και πήρε ντόπια... αλλά κι αυτός εδώ είχε γεννηθεί, δεν έχει σημασία».

Από τις διηγήσεις μπορούμε να υποθέσουμε ότι η διαφορετικότητα μεταξύ εθνοτικών ομάδων ήταν πιο έντονη και πιο φανερή τα πρώτα χρόνια της συμβίωσης. Σήμερα, ύστερα δηλαδή από 80 σχεδόν χρόνια παράλληλης πορείας, αναδύεται πιο περιορισμένα και σε συγκεκριμένες περιστάσεις. Συνεπώς, σήμερα, το «εμείς» μπορεί να υποδηλώνει είτε το σύνολο των δημοτών είτε αποκλειστικά μία εθνοτική ομάδα.

2. Χορευτικό συγκρότημα  
«Διογένης ο Σιναιεύς».  
Θεσπία 2003.



## Η Γουμένισσα ως πολιτισμικό σταυροδρόμι

Από την Αθήνα, μέσω του Θεάτρου «Δόρα Στράτου», η Γουμένισσα αναδεικνύεται ως μία μακεδονική<sup>19</sup> περίπτωση με χαρακτηριστικούς δικούς της σκοπούς<sup>16</sup> και χορούς<sup>17</sup>. Η μακρόχρονη επιτομία έρευνα<sup>18</sup> εμπλουτίζει τη μερική αυτή πληροφορία αποκαλύπτοντας ότι πρόκειται για ένα σταυροδρόμι στο οποίο τον προηγούμενο αιώνα συναντήθηκαν πέντε διαφορετικές πολιτισμικές κληρονομίες που συνεχίζουν να υπάρχουν ως σήμερα και που μάλιστα υποδηλώνουν την ετερογένεια της κοινωνίας. Στα όρια αυτής, η κάθε εθνική<sup>19</sup> ή πολιτισμική<sup>20</sup> ομάδα έφερε και τη δική της κληρονομιά. Έτσι, ο επαγγελματικός τομέας, τα βιοποριστικά μέσα, οι γλωσσικοί ιδιωματισμοί, οι εθμικές πρακτικές, αποτέλεσαν άξονες διαφοροποίησης μεταξύ των επιμέρους ομάδων.

Τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα και ως το 1940 περίπου, οι ντόπιοι, οι οποίοι ασχολούνταν με καλλιέργειες<sup>21</sup> αλλά και με το εμπόριο της παραγωγής τους, είχαν συχνές επαφές και συνεπώς σημαντικές επιρροές από την αστική κουλτούρα: γάμοι ευλοπιών οικογενειών σπούδασαν π.χ. στο Παρίσι και τη Βιέννη. Στους γάμους τους είχαν μουσικούς με ζυρνάδες και νταούλια, ενώ στα γλέντια τους χόρευαν βαλς και ταγκό με γραμμόφωνο. Οι μουσικοί, επισήμως αγρότες, αν και πάντα ζούσαν στα όρια της κοινότητάς τους, αφομοίωσαν μέρος των πρακτικών των ντόπιων, όπως για παράδειγμα τα τραγούδια και τους σκοπούς ή ακόμα κάποια έθιμα του γάμου. Οι *πόντιοι*, *άνθρωποι των γραμμάτων* όπως τονίζουν<sup>22</sup>, ήταν υπάλληλοι και τεχνίτες και γλεντούσαν μεταξύ τους με τη λύρα και τους χορούς τους ή κοντά στους *ντόπιους*. Οι *ανατολικορωμιωλίτες* ήταν κυρίως τεχνίτες και αμπελοουργοί, οι εκ Στενιμάχου πιο κομποπολίτες και οι εξ Άνω Βοδενών πιο απλοί: στα γλέντια τους είχαν βιολιά, ακορντεόν, γκάντια και χόρευαν δικούς τους χορούς αλλά και βαλς...

Την περίοδο της άφιξης των νέων πληθυσμών, της αφομοίωσης τους και της ανάδυσης

των γλεντιών τους στη νέα γη διαδέχτηκε μια εκτεταμένη περίοδος δυσκολιών: Εμφύλιος πόλεμος, εσωτερική και εξωτερική οικονομική μεταναστεύση, δικτατορία των συνταγματάρχων. Κατά γενική ομολογία όλα τα παραπάνω, από το 1945 ως και το 1980 περίπου, συνέτειναν στην καταστολή εθιμικών πρακτικών στις οποίες συγκαταλέγεται και ο χορός. Στα χρόνια της Μεταπολίτευσης, σε νέο κοινωνικό πλαίσιο, οι πρακτικές αυτές επανεμφανίστηκαν<sup>23</sup>. Δεν είναι τυχαίο ότι το 1975 ιδρύθηκε στη Γουμένισσα, με ιδιωτική πρωτοβουλία, ο πρώτος πολιτιστικός σύλλογος και το 1979 καθώς και το 1982 ακολούθησαν δύο άλλοι, βασικό μέλημα των οποίων ήταν η διάσωση της πολιτιστικής ιδιαιτερότητας των πληθυσμών που εξεφράζαν. Στο πλαίσιο μιας γενικότερης τάσης για *επιστροφή στις ρίζες*, σκοπιότητας των σωματείων αυτών ήταν –και παραμένει– η διατήρηση, η διάδοση και, θα προσθέταμε, η αναβίωση των πρακτικών.

Έτσι, όσον αφορά το χορό, στους τρεις πολιτιστικούς συλλόγους που δρουν ως τις μέρες μας λειτουργούν χορευτικά τμήματα για παιδιά και ενήλικες. Στους «Παιόνες» (έτος ίδρυσης 1975), που απαρτίζονται κυρίως από *ντόπιους* –παρ' ότι βάσει του καταστατικού τους μέλη μπορούν να γίνουν όλοι οι κάτοικοι της Γουμένισσας–, διδάσκονται μακεδονικοί χοροί, ιδίως χαρακτηριστικοί σκοποί της Γουμένισσας, θρακιώτικοι, ποντιακοί, ενώ τα τελευταία χρόνια σημειώνεται ένα ιδιαίτερο άνοιγμα με νησιώτικα του Ιονίου και των Κυκλάδων, ως και της Κύπρου καθώς επίσης και με άλλους, αστικής προέλευσης χορούς, όπως το χασαπικό<sup>24</sup>. Ο «Άγιος Τρύφωνας» (έτος ίδρυσης 1979), σύλλογος που ενώνει αποκλειστικά *ανατολικορωμιωλίτες*, πλειοδoteί κυρίως στους θρακιώτικους χορούς, ενώ τα συγκροτήματά του διδάσκονται και μακεδονικούς της Γουμένισσας. Τέλος, Ο «Διογένης ο Σινωπέυς» (έτος ίδρυσης 1982), σωματείο που η δράση του είχε ατονήσει και πρόσφατα αναζωπυρώθηκε συγκεντρώνοντας *πόντιους* από την ευρύτερη περιοχή της Γουμένισσας, ασχολείται αποκλειστικά με ποντιακούς χορούς. Οι *μουσικοί*,



3. Χορευτικό συγκρότημα «Άγιος Τρύφωνας», Θεοτόκια 2003.

πλήν ελάχιστων μικρών παιδιών που μαθητεύουν στους «Παιονες» καθώς και μερικών άλλων που πέρασαν από το βραχύβιο συγκρότημα του «Παύλου Μελά» (έτος ίδρυσης 1995), δεν συμμετέχουν στα χορευτικά ή παρουσία τους όμως είναι πολύ έντονη δεδομένου ότι ζωντανεύουν την κάθε εκδήλωση ως οργανωσιακές. Επιπλέον, πολιτισμικά, χάρη στη δεξιοτεχνία τους, είναι αυτοί που καθίστανται η Γουμένισσα γνωστή έξω από τα σύνορα της<sup>25</sup>.

Σήμερα ο χορός, ή μάλλον η χορευτική δραστηριότητα, δεν περιορίζεται μόνο στις οργανωμένες πολιτιστικές εκδηλώσεις όπου εμφανίζονται τα χορευτικά συγκροτήματα των παραπάνω συλλόγων. Μπορεί να έχει τη μορφή γλεντιού σε κέντρα διασκέδασης ή σπίτια, με αφορμή ονομαστικές εορτές, γάμους, βαφτίσεις ή ετήσιες χοροεπιδείξεις συλλόγων. Περνώντας αρκετό κορό στη Γουμένισσα, παρατηρήσαμε ότι τα χορευτικά γεγονότα<sup>26</sup> είναι πάμπολλα. Η κάθε πολιτιστική ομάδα διατηρεί, τιμά και θεωρεί ότι προστατεύεται από τον δικό της άγιο: η Μητρόπολη της Παναγίας εορτάζει τέσσερις φορές το χρόνο και συγκεντρώνει κυρίως τους ντόπιους. Τον Δεκαπενταύγουστο γίνεται το μεγάλο πανηγύρι της Γουμένισσας, τα Θεοτόκεια, εβδομαδιαίες πλέον πολιτιστικές εκδηλώσεις με πολλά χορευτικά γεγονότα. Οι ντόπιοι γιορτάζουν τους πατέρες των γραμμάτων, τους Τρεις Ιεράρχες, ο σύλλογός τους οργανώνει γιορτή και τιμά τους καλούς μαθητές. Οι ανατολικορωμιώτες τιμούν, όπως οι πρόγονοί τους, τον Άγιο Τρυφωνα, προστάτη των αμπελοουργών: το ολοήμερο πανηγύρι τους περιλαμβάνει κουρμπάνι και χορό. Τέλος, οι μουσικοί τιμούν, κοντά στους ντόπιους, την Παναγία αλλά και τον Άγιο Γεώργιο.

### Χορευτικά γεγονότα κατά τον εορτασμό του Δεκαπενταύγουστου

Στη Γουμένισσα, κάθε Δεκαπενταύγουστο διοργανώνεται πανηγύρι προς τιμήν της Παναγίας. Ο εορτασμός περιλαμβάνει τις θρησκευτικές/λατρευτικές πρακτικές και διάφορες πολιτιστικές

εκδηλώσεις, όπως εκθέσεις για την τοπική ιστορία, συλλογές παλαιών χρηστικών αντικειμένων, εκθέσεις καλλιτεχνών της περιοχής, θεατρικές παραστάσεις, αθλητικούς αγώνες, συναυλίες και εμφανίσεις χορευτικών συγκροτημάτων. Τον εορταστικό χαρακτήρα τονίζει η περιστασιακή αγορά, το παζάρι, που στήνεται στο δρόμο του δημαρχείου –μπροστά από τις καφετέριες και ως τη ντισκοτέκ– με πλανόδιους μικροπωλητές λιχουδιών, παιγνιδιών, ειδών ρουχισμού ή προικός. Τέλος, μέρος του πανηγυριού αποτελεί και τα γλέντια σε κέντρα διασκέδασης, όπως σε μπαρ-ντισκοτέκ και στα κλαρίνα.

Εδώ θα μας απασχολήσουν αφενός οι εμφανίσεις των χορευτικών συγκροτημάτων και αφετέρου το γλέντι στα κλαρίνα, γιατί, αν και είναι δύο εντελώς ξεχωριστές περιστάσεις όπου κύριο λόγο κατέχει ο χορός, αναδεικνύεται η καθεμία με τον δικό της τρόπο, όχι απλά ότι ο χορός αποτελεί έκφραση της πολιτισμικής ταυτότητας<sup>27</sup> αλλά και ότι αυτή η ταυτοτική διεκδίκηση μπορεί να γίνεται σε πολλαπλά επίπεδα, αντικατοπτρίζοντας τη διάθεση, συνειδητή ή όχι, της κοινότητας άλλοτε για κοινωνική συνοχή και άλλοτε για κοινωνική διαφοροποίηση.

Οι παρατηρήσεις μας βασίζονται σε τρεις διαφορετικές προσωπικές καταγραφές των ετών 1996, 2002 και 2003, βάσει των οποίων εντόπισαμε μία σταθερή δομή των εκάστοτε γεγονότων. Η δομή αυτή δεν συνεπάγεται ισαμυλία μεταξύ 1996 και 2003. Αντίθετα, αναδεικνύει ότι η χορευτική δραστηριότητα διέπεται από δυναμικό χαρακτήρα. Έτσι, τα Θεοτόκεια –οι εορταστικές εκδηλώσεις προς τιμήν της Παναγίας–, το 1996 διήρκεσαν τέσσερις ημέρες, ενώ κατά τα έτη 2002 και 2003 είχαν εβδομαδιαία διάρκεια.

### Εμφανίσεις χορευτικών συγκροτημάτων

Στο πλαίσιο των Θεοτοκείων, τα χορευτικά συγκροτήματα των πολιτιστικών συλλόγων εμφανίζονται σε υπερυψωμένη εξέδρα. Η ατμόσφαιρα είναι επίσημη: συνήθως παρευρίσκονται εκπρόσωποι της Εκκλησίας, του πολιτικού και εκπαιδευτικού χώρου, ως το 2002 και του στρατού<sup>28</sup>, της αστυνομίας, της πυροσβεστικής, καθώς και επιφανείς προσωπικότητες της Γουμένισσας.

Η διοργάνωση του 1996 ήταν μικρής εμβέλειας: στις χορευτικές εκδηλώσεις συμμετείχαν δύο συγκροτήματα, ένα από τη Γουμένισσα, ο «Παύλος Μελάς» και ένα από τη Γρίβα, γειτονικό χωριό. Το 2002 και το 2003 είχαμε περισσότερες συμμετοχές, από την ίδια τη Γουμένισσα, τα περίχωρα, ως και από έναν σύλλογο μεταναστών στην Γερμανία. Μέσα στα επτά αυτά χρόνια αλλάζει η διάσταση των εκδηλώσεων και η εξέδρα μετακομίζει από το προαύλιο του ναού του Αγίου Γεωργίου στο σταυροδρόμι της κεντρικής πλατείας.

Τα μέλη των χορευτικών συγκροτημάτων εμφανίζονται πάντα με τη χαρακτηριστική φορεσιά της πολιτισμικής κληρονομιάς που εκπροσωπούν. Συνήθως το χορό τους συνοδεύουν και υποστηρίζουν σινάλα μουσικών από τη Γουμένισσα. Το 1996 το μακεδονικό στοιχείο αντιπροσωπεύεται από τον «Παύλο Μελά» με χορούς όπως η γκάντα, η Μάρνα, η Ρούση, ο προσκυ-

4. Χορευτικό συγκρότημα «Οι Παιονες», Θεοτόκεια 2003.





νιτός, η *πουσι(ι)τίτσα*, το *πουστ'σένο*, η *ζαβλι-τσένα*, ο *γκέικος* κ.ά., ενώ το 2002 και το 2003 αυτό αναδύεται κυρίως από τους «Παιόνες» και λιγότερο από τον «Άγιο Τρύφωνα». Τα χορευτικά τμήματα των «Παιόνων» παρουσιάζουν χορούς όπως η *Ολυμπία*, το *προσκυνητό*, τα *παρδαλά τσουράτια*, η *γκάντα*, το *γκέικο*, η (τοπική) *μπαιτουσκα* και το (τοπικό) *συρτό* κ.ά., το έθιμο των *Ρουσαλιών* και το *ξύρισμα* του *γαμπρού*, ως χορευτικά δράματα, καθώς και άλλους χορούς: παρουσιάζουν, όπως οι συντοπίτες τους, *ζωναράδικο* και *τικ*, αλλά και χορούς άλλων περιοχών, όπως *κερκυραϊκή ρούγα*, *σούστα Ρόδου*, *ικαριώτικο*, *ηπειρωτικό στα τρία* κ.ά. Ο «Άγιος Τρύφωνας» επιλέγει χορούς από την αληθινή πατρίδα ή γενικά τη Θράκη, όπως *σφαρλή*, *μπαιτουσκα*, *ζωναράδικο* και *τσέστο*, *στ' τρεις*, *σάιτες*, *ποδαράκι* και *σουφλιουτσόδα* αλλά και κάποιους που προβάλλονται ως γουμενισιώτικοι, λ.χ. τα *παρδαλά τσουράτια*. Τέλος, ο «Διογένης ο Σινωπέις», ο οποίος εμφανίστηκε για πρώτη φορά στα Θεοτόκεια το 2003, παρουσιάζει μοναχά ποντιακούς χορούς, όπως *ομαλά*, *διπάτ'*, *τικ* *διπλό* κ.ά. συνοδευόμενος από συγκεκριμένο συγκρότημα ποντιακής μουσικής.

Παρατηρούμε δηλαδή ότι μέσω του χορευτικού συγκροτήματος του κάθε συλλόγου υπογραμμίζεται η πολιτισμική κληρονομιά κάθε εθνοτικής ομάδας. Για τους *ντόπιους* σημειώνουμε ότι, μέσα από τον τρόπο που αναφέρονται στο χορό –αφενός από τις ιδιωματικές ονομασίες που επιλέγει ο «Παύλος Μελάς» και αφετέρου από τις σύγχρονες ονομασίες που τονίζουν «οι Παιόνες»–, υπογραμμίζεται η ιδιαίτερη τους ταυτότητα, παραπέμποντας στο μακεδονικό ζήτημα<sup>29</sup>. Επίσης, παρατηρούμε ότι στην περίπτωση των *ντόπιων* και των *ανατολικορωμιωτικών* υπάρχει η διάθεση αφοσίωσης στοιχείων του Άλλου ή μάλλον η διάθεση επικοινωνίας μέσω συμβόλων του Άλλου. Επιπλέον, δεδομένης της απήχησης στο κοινό των *ξένων* χορών, σημειώνουμε ότι οι δημόσιες είναι ανοιχτές σε καινούρια για την περιοχή στοιχεία. Τέλος, δεν θα πρέπει να παραλείψουμε ότι και τις τρεις χρονιές στις

οποίες αναφερόμαστε η εκάστοτε εκδήλωση κλείνει με χορό που ανοίγουν τα συγκροτήματα στο κοινό· πρόκειται πάντα για *συρτό*, για χορό με υπερτοπική ισχύ<sup>30</sup>, ουδέτερο για τη Γουμενισία, που δρα ως συνδετικός κρίκος μεταξύ όλων των πολιτισμικών ομάδων και εκφράζει την ταύτιση τους με ένα ευρύτερο ελληνικό σύμβολο<sup>31</sup>.

## Το γλέντι στα κλαρίνα

Το γλέντι στα κλαρίνα, ή τα *κλαρίνα*, είναι κάτι που όλοι το γνωρίζουν και μιλούν γι' αυτό, αλλά που δεν αναγράφεται σε κανένα πρόγραμμα εκδηλώσεων. Παρ' ότι δεν φέρει επίσημη ονομασία, χρησιμοποιείται και από όλους τους δημότες της Γουμενισίας και από επισκέπτες που καταφθάνουν επί τούτου.

Το γλέντι γίνεται πάντα στο ίδιο σημείο, στο στενό, την οδό Γιανντσών, μπροστά από το *ταιπουράδικο*, όπου διακορφώνεται κατάλληλα ο χώρος: το βράδυ διακόπεται η κυκλοφορία των αυτοκινήτων, στο κέντρο σπινεται μια χαμηλή εξέδρα για τους μουσικούς, μπροστά της προβλέπεται λίγος χώρος για χορό, ενώ τραπέζια και καρέκλες είναι παραταγμένα κατά μήκος του δρόμου. Ο κόσμος, νέα άτομα από 15 ως 40 συνήθως ετών, μαζεύεται γύρω στα μεσάνυχτα και το γλέντι διαρκεί τουλάχιστον μέχρι να ξημερώσει, σε καθημερινή βάση από την προπαραμονή ως και τη μεθεπομένη της Παναγίας.

Το 1996, στα αλληπάλληλα γλέντια συμμετείχαν κυρίως παρέες από τη Γουμενισία. Κατά τα έτη 2002 και 2003 γίνεται έντονη η παρουσία πολλών επισκεπτών, μάλλον από τις γύρω πόλεις και τα κοντινά χωριά, ενώ παράλληλα δίνουν το παρόν παρέες από τη Γουμενισία. Έτσι άλλωστε μπορεί να ερμηνευτεί το γεγονός ότι το 1996 ήταν στρωμένα περίπου 20 τραπέζια, ενώ τα δύο τελευταία χρόνια μετρήσαμε τα τριπλάσια. Μολταταύτα οι παρατηρήσεις μας είναι επικεντρωμένες στους κατοίκους της κωμόπολης.

Οι μουσικοί αρχίζουν να παίζουν ενώ ο κόσμος ακόμα τρώει. Σταδιακά ανοίγει ο χορός και κορμφώνεται συνήθως κατά τις τρεις το



5. Χορευτικό συγκρότημα «Οι Παιόνες» και χορός κοινού. Θεοτόκεια 2003.

πρωί με σχεδόν όλα τα τραπέζια όρθια. Οι μουσικοί κατά διαστήματα διακόπτουν το παίξιμο. Τότε αρχίζουν και οι παραγγελίες. Ο κόσμος ζητάει *συρτά* κατά κόρον, πολλά *ταϊφτελία* – συχνά μόνο για άντρες, καθώς επίσης και *μπαϊτούσκα*, άλλστε μακεδονική άλλστε θρακική – *κότσαρι*, *γκάντα*, *χασσαπί*, και σπανιότερα *ζεμπεκίε*. Δεν χορεύουν όλοι σε κάθε χορό. Η έννοια της παραγγελίας γίνεται σεβαστή κι έτσι ορισμένοι χοροί είναι ανοιχτοί μόνο σε συγκεκριμένα άτομα, συνήθως κοινής εθνικτικής καταγωγής. Άλλες πάλι παραγγελίες αφορούν όλες τις παρέες. Έτσι για παράδειγμα, ενώ μπορεί να χορεύεται από πολλούς ένα *συρτό*, μπορεί να ακολουθήσει μια *γκάντα* σε στενό κύκλο ατόμων, ύστερα απ' αυτήν ένα *κότσαρι* σε διαφορετικό στενό κύκλο, κατόπιν μια *μπαϊτούσκα* για άλλο ακόμα κύκλο και στη συνέχεια ένα *ταϊφτελί* για όλους, το οποίο να το διαδεχεται ένα *κότσαρι* για όλους κ.ο.κ.

Παρατηρούμε ότι μέση της διαδικασίας των παραγγελιών βγαίνουν στην επιφάνεια άγραφοι κανόνες συμπεριφοράς. Η διαδοχή των χορών, αν και φαίνεται ανώδυνη διαδικασία, κρύβει μια τεράστια δυναμική μεταξύ εναλλασσόμενων ταυτοτήτων, μεταξύ ιδιαίτερου, τοπικού και υπερτοπικού εμβλήματος. Κατά τη διάρκεια του γλεντιού, ακόμα και ο ίδιος σκοπός μπορεί να εμφανίζεται με αμφίσημο χαρακτήρα: άλλστε για μερικούς και άλλστε για όλους. «Εμείς χορεύουμε' απ' όλα», δηλαδή όλοι μπορούμε να χορέψουμε από κοινού *συρτό*, *κότσαρι*, *μπαϊτούσκα*, *γκάντα* – αλλά «κι άλλος εκείνα» δηλαδή χορεύει ένα χαρακτηριστικό δικό του χορό με ομοίους του, λ.χ. μια *μπαϊτούσκα*, «κι άλλος πάλι τα δικά του», λ.χ. μια *γκάντα*.

## Συμπεράσματα

Συνθέτοντας τα δύο παραπάνω παραδείγματα, πρέπει κατ' αρχήν να τονίσουμε ότι πρόκειται για δύο διαφορετικής φύσης χορευτικά γεγονότα. Το πρώτο, οι εμφανίσεις των χορευτικών συγκροτημάτων, αποτελεί επίσημη προβολή συμβόλων, που έχει οργανωθεί βάσει συγκεκριμένου σκεπτικού. Κάθε σύλλογος υπογραμμίζει την πολιτισμική ιδιαιτερότητα που εκπροσωπεί (*ντόπια*, *ανατολικορωμυλική* ή *ποντιακή*). Επίσης, από τις εμφανίσεις του «Αγίου Τριφωνα» βλέπουμε ότι προβάλλεται και η σύγχρονη τοπική εικόνα της Γουμένισσας, ενώ το κλείσιμο των εκδηλώσεων με *συρτό* χορό, όχι πλέον επί σκηνής αλλά στο χώρο των θεατών, υποδηλώνει την ταύτιση με ένα υπερτοπικό σύμβολο.

Το δεύτερο, η περίπτωση των *κλαρίνων*, ενδείκνυται για να εξετάσουμε τι συμβαίνει σε μη οργανωμένες, ανεπίσημες ή αυθόρμητες εκδηλώσεις. Τα περάσματα από ένα χορό σ' έναν άλλο, μπορούν να ιδιωθούν ως περάσματα μεταξύ των τριών επιπέδων – ίδιων με του πρώτου παραδείγματος, από καταγωγής σε τοπικό και από τοπικό σε υπερτοπικό-εθνικό. Διαφορετικοί χοροί εκπροσωπούν αυτούς που τους χορεύουν. Και όσοι χορεύουν, χωρίς αυτό να γίνεται επί τούτου, άλλστε θέλουν να αναγνωρίζουν εαυτούς και να αναγνωρίζονται ως μέλη μιας ιδιαίτερης πολιτισμικής ομάδας, π.χ. ως *πόντιοι*, άλλστε ως *γουμενισσιώτες* και άλλστε απλά ως *έλληνες*.

## Αντί επιλόγου

Προσεγγίσαμε την πληθυσμιακή σύνθεση της Γουμένισσας μέσα από την ιστορία και την προφορική παράδοση. Η διαφορετικότητα μεταξύ των τεσσάρων βασικών εθνικών ομάδων που τη συγκροτούν – *ντόπιοι*, *μουσικοί*, *ανατολικορωμυλικές* και *πόντιοι* – ήταν πιο έντονη παλαιότερα, ενώ σήμερα, ύστερα από 80 περίπου χρόνια παράλληλης πορείας, αναδύεται πιο περιορισμένα και αποτελεί ένα πολύπλοκο φαινόμενο. Στην αντίληψη των κατοίκων της, η έννοια του «εμείς» προσδιορίζεται ανάλογα με την περίπτωση, είτε ως κάτι πιο περιορισμένο, χαρακτηρίζοντας δηλαδή άτομα με κοινή εθνότητα καταγωγή, είτε ως κάτι πιο ευρύ, παραπέμποντας στη Γουμένισσα συνολικά.

Η λεπτομερής ανάλυση μας επέτρεψε να δούμε ότι οι δύο παραπάνω φαινomenικά αντικρουσόμενες προσεγγίσεις ουσιαστικά δε διαψεύδουν η μία την άλλη. Θεωρήσαμε τη Γουμένισσα ως ένα πολιτισμικό σταυροδρόμι, όπου η κάθε εθνότητα ή πολιτισμική ομάδα έφερε τη δική της κληρονομιά. Είδαμε ότι τα πρώτα χρόνια της συνοίκησης οι εθιμικές πρακτικές αποτελούσαν άξονες διαφοροποίησης και, στη συνέχεια, παρακολουθήσαμε πώς οι ίδιες, έπειτα από μία μακρά περίοδο καταστολής, επανεμφανίστηκαν και οδήγησαν στην πλούσια σημερινή χορευτική δραστηριότητα.

Από τον εορτασμό του Δεκαπενταύγουστου επιλέξαμε δύο παραδείγματα μελετώντας τη συμπεριφορά τους στη διαχρονία (1996, 2002, 2003) και τη συγχρονία (μεταξύ τους). Εξετάσαμε δύο χορευτικά γεγονότα διαφορετικής φύσης, καθώς το πρώτο αφορούσε μία οργανωμένη/επίσημη προβολή, ενώ το δεύτερο μία ανεπίσημη/αυθόρμητη παρουσία. Οι εμφανίσεις των χορευτικών συγκροτημάτων τοπικών πολιτιστικών συλλόγων και το γλέντι στα κλαρίνα ανέδειξαν ότι ο χορός λειτουργεί, συνειδητά ή όχι, ως σύμβολο και κατ' επέκταση ως μέσον ταυτοτικής διεκδίκησης, παραπέμποντας άλλστε στην ιδιαίτερη πολιτισμική καταγωγή της κάθε εθνότητας ομάδας, άλλστε στην τοπική ή ακόμα στην υπερτοπική-εθνική συνείδηση.

Καταλήγοντας, σημειώνουμε, ότι η αμφισημία του «εμείς» που προκύπτει (π.χ. *εμείς οι πόντιοι* ή *εμείς όλοι οι γουμενισσιώτες*), ανάγεται στον θεωρητικό προβληματισμό του πως ορίζει κανείς εαυτόν και στο αν – ή μάλλον στο πότε – τελικά η συλλογική μνήμη στηρίζεται στην καταγωγή («πόθεν είναι...») ή στην εδαφικότητα («εδώ είχε γεννηθεί...»)<sup>32</sup>. Οδηγούμαστε δηλαδή να παρατηρήσουμε ότι κατά περίπτωση διαφοροποιούνται στόχοι και προτεραιότητες. Οι διαφορετικές ταυτοτικές διεκδικήσεις δεν συγκρούονται ούτε πρέπει να θεωρηθεί ότι αναίρειν η μία την άλλη. Εμφανίζονται ως συμπληρωματικές μεταξύ τους και θα λέγαμε ότι αποτελούν τις τρεις όψεις του ζωντανού τρισδιάστατου πολύπλοκου φαινομένου.

Θα ήταν σφάλμα να θεωρήσουμε τη Γουμένισσα ως μια πολυτομημένη κοινωνία. Η Γουμένισσα χαρακτηρίζεται από συνοχή. Όπως πολλές κοινωνίες της ελληνικής επικράτειας, είναι ετερογενείς, σαν ένα μωσαϊκό από διαφορετικές πολιτισμικές ομάδες οι οποίες συμπεριφέρονται. Έτσι σήμερα, *ντόπιοι*, *πόντιοι* και *ανατολικορω-*

μυλιότερα χορεύουν μαζί, με τη συνοδεία των μουσικών, δεξιότεχναί που καθιστούν τη γενετήρα τους γνωστή πέρα από τα σύνορα της και που αποτελούν τους αγωγούς νέων πρακτικών μέσω του γλεντιού.

#### Σημειώσεις

1. Φράση του Χρήστου Γουλιέλμου που στις 26.8.2004 έγραψε από τη ζωή, πρώην τράπουλα χορευτή και αργότερα μουσικό-μάστορα ζουρνατίου, στο θέατρο «Δάρα Σπράτσο».
2. Σπύρος Αλκίνας, Η Γουμένισσα ή Παική: μπίτες με αγνή τη στην ιστορία της, δαπάνη του συγγραφέα, Θεσσαλονίκη 2002, σ. 12-13 και Μητροπολίτη Γουμένισσας, Αξιώσιμος Πόλιμαστρου Δημήτριου, Παναγία η Γουμένισσα: ιστορικοί - θαύματα - περιγραφή ναού - θεωματολογία, εκδ. Ιεράς Μονής Παναγίας Γουμένισσας, Γουμένισσα 2000, σ. 17. Προκύπτει επίσης από πολλές συνεντεύξεις μας.
3. Με πλήρη γνώση χαρακτηρισμένων είναι οι όροι που αποδίδονται όπως έχουν καταγραφεί στο πεδίο (λέξεις, εκφράσεις, ονομασίες χορών).
4. Αυτές οι δύο εκδοχές χρησιμοποιούνται στην προφορικό λόγο Σπύρου. Πηγές αναφέρονται παμπολές παραλλαγές: βλ. Θανάσιος Βασιλείδης / Άννα Τζακού, Πολυεθνική εξέλιξη - αξιόλογα κτήρια της περιοχής της Γουμένισσας, Δήμος Γουμένισσας, χ.τ. 2002, σ. 42 και Κωνσταντίνος Στάλιος, «Το όνομα Γουμένισσα κατά την περίοδο του Μεσοκαινισμού Αγνίου. Ιστορική και γλωσσική θεώρηση», στο Ο Μεσοκαινισμός Αγνίου στην επαρχία Παιονίας, Αγνίου, Θεσσαλονίκη 2002, σ. 43-91.
5. Χρήστος Γουλιέλμος, Η εκπαίδευση στη Γουμένισσα και στην ευρύτερη περιοχή του Ν. Κιλίκης κατά την τελευταία περίοδο της Τουρκοκρατίας, δαπάνη του συγγραφέα, Θεσσαλονίκη 1993, σ. 7.
6. Αλκίνας, ο.π., σ. 14-15.
7. Στάλιος, ο.π., σ. 43-91.
8. Με το σχεδίο βιβλίου της Καποδιστριας (1999), στο δόγμα Γουμένισσας περιλαμβάνονται οκτώ γειτονικά χωριά-δημοτικά διαμερίσματα. Εδώ θεωρούμε τη Γουμένισσα ως αυτόνομο κέντρο, καθότι η πρόποση διοικητική συνένωση δεν επηρέασε ούτε την καθημερινή ζωή ούτε στα νέα δημοτικά διαμερίσματα.
9. Ιερά Μητρόπολις Γουμένισσας, Αξιώσιμος Πόλιμαστρου.
10. Για τη μιλία της Μητροπολιτικής Κιλίκιου.
11. Το δημόσιο εκπαιδευτικό πολιτιστικό κέντρο της σημειώνεται με πλάγιους χαρακτήρες και όχι με κεφαλαία αρχικά γράμματα. Συχνό ο όρος σπύρος καθιερώνεται να να τονιστεί το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό των κατοίκων της Μακεδονίας σχετικά με τη βιολογία: για να διακριθεί δηλαδή αποκλειστικά ελληνόγονοι από δήλωτους πληθυσμούς (βλ. σχετικά Τάσος Κωστόπουλος, Η απαγορευμένη γλώσσα. Κρατική καταστολή των ομιλούμενων διαλέκτων στην ελληνική Μακεδονία, Αθήνα 2002, σ. 200). Εδώ, που χρησιμοποιούμε τους όρους οι ιδιοί οι Γουμένισσιστές, για να τονίσουμε την εντοπιότητα των παλαιότερων ιστορικών κατοίκων της κοινότητας.
12. Αντί για τη χρήση της αόριστης αντωνυμίας «οι αλλοί» προτιμούμε τον συμβατικό χαρακτηρισμό αυτών ως «οι μουσικοί». Πρόκειται για έναν ουδέτερο όρο, που δεν προσδιορίζει την ομάδα στην οποία αναφέρεται βάσει εθνικής καταγωγής και που ακριβώς και τα μέλη της, αλλά και τον λοιπό πληθυσμό της Γουμένισσας, χωρίς να δημιουργεί παρεξηγήσεις. Θα πρέπει να αναφερόμαστε οι ντόπιοι και μουσικοί της Γουμένισσας παρουσιάζονται ως δύο κοινωνικές ομάδες όσον αφορά τη συνείδηση, τη θρησκεία και το τοπικό γλωσσικό ιδίωμα, ενώ διακρίνονται από φιλετική χαρακτηριστικά (βλ. ανάλογη διάκριση σε «λευκούς» και μαύρους», «γρίποις» στην περιοχή του Στρώμου στο Δωδύκα 1999, «Μετα-γρίποις» κατά την περιοχή της εθνομίας, κοινότητα και εντοπιότητα, Ξύλιχονα Θέματα 63 (1997), σ. 97-98.
13. 12 Αλκίνας, ο.π., σ. 55 και Τούλα Γουλιέρμου-Μαρκία, Η Πατρίδα, Εναγία, Θεσσαλονίκη (1966.), σ. 9.
14. Βλ. σχετικά Μπένεντιο Αντερόν, Φανταστικές κοινότητες: στοχασμοί για τις απαλλαγές και τη διάδοση του εθνομικού, Νεφέλη, Αθήνα 1997, σ. 27-28 και κεφ. 2.
15. Από το 40 και μετά, το εναντί υποτιμάται και ως από μη-δικούς νόμους μετέπειτα όλων των εθνομικών ομάδων, πλην αυτής των μουσικών, που διατηρεί -εκτός ελαχίστων εξαιρέσεων- ενδογαμία.
16. Για την πολυμιλία του όρου, βλ. ενδεικτικά Ευδωλέως Κωφός, «Εθνική κληρονομιά και εθνική ταυτότητα στη Μακεδονία του 19ου και του 20ού αιώνα», στο Θέσφα Βερέμης (επιμ.), Εθνική ταυτότητα και εθνομία στην Νότιση Ελλάδα, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1999, σ. 10. Με το νόημα που έχει στο λόγο αυτών κατοίκων της Γουμένισσας ή αλλιώς με αυτό που προβάλλει ένας θεσμός που αναδεικνύει το ελληνικό πολιτικό υπόβαθρο το θέατρο «Δάρα Σπράτσο», στο πλαίσιο μιας εθνοκεντρικής λογικής δηλαδή, όπου το ελληνικό πρόσημο είναι ιδιαίτερα αναπτυγμένο.
17. Στο πεδίο συνδηλώνει να χρησιμοποιείται ο όρος «τραγουδιό» για να προσδιορίσει ένα «σκόπε»/ένα μουσικό κομμάτι που μια εντοπιότητα αποκλειστικά ως οργανικό γέννησης το οποίο, σε περιοχές κατά σε πολιτικά σύνορα, μπορεί να ερμηνευτεί ως βιολογικών αλλαγών και απαγορεύσεις χρήσης διακείμενων άλλων από την επίσημη γλώσσα ενός κράτους (βλ. σχετικά Κωφός, ο.π., κυρίως σ. 220-289 και Αλεξάνδρα Ιωαννίδου (επιμ.), «Οι ομιλούμενες διαλέκτες της Μακεδονίας: στο Γλωσσικό εγχειρίδιο στην Ελλάδα, Αλεξάνδρα, Αθήνα 2001, σ. 141-286).
18. Στόχος είναι ο εθνοκεντρικός στο Γλωσσικό εγχειρίδιο στην Ελλάδα «Δάρα Σπράτσο», στη σκέψη της Ακρόπολης, η χορευτική-πολιτιστική ιδιότητα της Γουμένισσας παρουσιάζεται μέσα από έξι χαρακτηριστικούς σκοπούς (Μελίτση, προσκομινό, γκιάνα, δύο σκοπούς του νάμου, παρλάδα τούρσάρα).
19. Στο πλαίσιο ακαδημαϊκών ερευνών πραγματοποιήθηκε αξιολογική μελέτη σχετικά με τις έρευνες μετά το 1996 και απόβλεψε τη Γουμένισσα με στόχο να εξεταστούμε πως επιβίβη η διαμορφώση του κέντρου στη διαμόρφωση των χορών. Επέστρεψε αναλυτικότερα τον πολυμοτισμό της χαρακτηριστικής γενέσεως που μας ώθησε να καταγράψουμε διαφορετικές περιπτώσεις με χορ, σπύριωντας τον τοπικό λόγο ή/αυτές και εντάσσοντας, τέτοις συνθήκες λειτουργία της κοινότητας, συνκρινόμενες παραμέτρους και δομές στην συγκριτική και τη διαγωγή.
20. Κατ' Εφρέδη Barth, Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organization of Culture Difference, London 1969.
21. Εφρέδη, ερόν επεκτείνουμε στην χορευτική δραστηριότητα, προτιμάμε να αναφερόμαστε σε πολιτισμικές ομάδες (βλ. ορολογία Μαρίκα Ρούμπου-Λεβίδου, «Ψηφίδες χορού στο Έβρο. Το παρλάδο, το παρόν, η τοπική πρακτική και η υπερωτική ιδεολογία», στο Μελίτση και Φράκης: μια διαπιστευτική προσέγγιση Έβρου, Ξύλιχονα «Οι Φοιτητές της Μουσικής», Αθήνα 1999, σ. 160).
22. 11. Ηταν γνωστό για την αμειλιότητα και τη σπριτορία.
23. Στις συνεντεύξεις όλα τονίζουν ότι η πρόγνωση τους ήρθαν από μια περιοχή όπου λειτουργούσαν έγκομια εκπαιδευτήρια και ως εκ τούτου ότι για την εποχή τους ήταν ιδιαίτερα μορφωμένοι.
24. Ανάλογο φαινόμενο σημειώνεται γύρω στην ελαδική χώρα η Ρένο Λουτζή, «Ξύλιχονα και χορός», στο Μουσιές της Φράκης: μια διαπιστευτική προσέγγιση Έβρου, Ξύλιχονα «Οι Φοιτητές της Μουσικής», Αθήνα 1999, σ. 209, 229.
25. Αναφερόμαστε στο χορογραφημένο χροστίδιο που βλέπουμε λ.χ. στις ελληνικές ταινίες του 70.
26. Κατά την τελευταία δεκαετία με το όνομα Κάλικια της Γουμένισσας εμφανίζονται, ανά την Ελλάδα ή κυκλοφορούν ονόματα Κάλικια (βλ. διακορυφία του Στάλιου, ο.π., σ. 177-181).
27. Ο χορευτικό γεγονός αποδίδεται τον όρο dance-evening (βλ. Jane Cowan, Dance and the Body Politics in Northern Greece, Princeton University Press, Princeton 1990, σ. 17).
28. Βλ. σχετικά Ρούμπου-Λεβίδου, ο.π., σ. 177-181 και Ernest Gellner, Nations et nationalisme, Payot, Paris 1989, σ. 60, 75, 89. Οκ το φαινόμενο του 2002 στη Γουμένισσα υπήρχε τούνη παλαιότερα.
29. Παρ' ότι η χρήση του γλωσσικού ιδιώματος γίνεται σε συγκεκριμένα πλαίσια, βιαιώς ως ένα μέσο και επικίνδυνο θέμα που κλονίζει την ελληνικότητα, το 1997 σχολιάστηκε στον τοπικό τύπο το γεγονός ότι στα θεατρικά παρουσιάστηκαν χοροί με το ιδιωτικό τους ονόματα (βλ. Κωστόπουλος, ο.π., σ. 373-375) ή ακόμα, στα θεατρικά του 2003, στο νοκομικό σύμπληθρη ότι τραγουδιόθηκε γουμένισσιστικά τραγουδιά με τον αρχικό στίχο στο τοπικό ιδίωμα και η συνέχεια στην επίσημη γλώσσα.
30. Ανάλογο φαινόμενο παρατηρεί σε μακροί πληθυσμούς η Λουτζή, ο.π., σ. 212.
31. Θεωρούμε το χορ ως ένα σύμβολο το οποίο, πέραν της μορφολογικής του υπόστασης -της ρυθμικής και κινητικής του δομής-, ορίζεται από τις συνημίες στις οποίες εμφανίζεται και μέσω της οποίας μεταφέρεται, συνειδητά ή όχι, υπαινικτικά σχετικά με τη συνολική της δεδομένη κοινωνία (βλ. σύμβολο - σπύριος - στην εισαγωγή του Roland Barthes, L'Éventail sémiotique, Seuil, Paris 1985).
32. Ος καταγωγή και εδαφοκλίμα αποδίδουμε τους γαλλικούς όρους *dit de sang* και *dit de sol* (οις στο Philippe Labbe-Toula / Jean-Pierre Warnier, Εθνομολογία Ανθρωπολογία, μτφρ. Βάνα Χατζέλη, Κριτική, Αθήνα 2003).

**Dance and Contention of Identity in Goumenissa, Kilikis**

**Ariadni-Daphni Steriopoulos**

The community of Goumenissa in the prefecture of Kilikis appears to be a heterogeneous society, a cultural crossroads that is characterized by a rich dance activity. Two distinct dance events, the performance of dance groups and the meriment in the music of clarinets respectively, prove that dance in Goumenissa is not simply an expression of cultural identity, but also a form of multifaceted contest that reflects the conscious or unconscious choice of society for coherence or diversity. The interchanging and intercomplementary identities pursue to project either the local and/or broader national symbols or the specific cultural characteristics of the occasional ethnic-cultural groups.

#### Βιβλιογραφία

- ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ (επιμ.), «Οι Σηλικές διαλέκτες της Μακεδονίας: στο Γλωσσικό εγχειρίδιο στην Ελλάδα, Αλεξάνδρα, Αθήνα 2001, σ. 141-286.
- ΑΛΚΙΝΑΣ ΣΠΥΡΟΣ, Παναγία η Παική: μπίτες με αγνή τη στην ιστορία της, δαπάνη του συγγραφέα, Θεσσαλονίκη 2002.
- ΑΝΤΕΡΟΝ ΜΠΕΝΕΤΤΙΟ, Φανταστικές κοινότητες: στοχασμοί για τις απαλλαγές και τη διάδοση του εθνομικού, Νεφέλη, Αθήνα 1997.
- ΑΝΤΕΡΟΝ ΜΠΕΝΕΤΤΙΟ, Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organization of Culture Difference, London, 1969.
- BARTHES ROLAND, L'Éventail sémiotique, Seuil, Paris 1985.
- ΒΑΡΕΦΑΚΗΣ ΒΑΣΙΛΗΣ / ΤΖΑΚΟΥ ΑΝΝΑ, Πολυεθνική εξέλιξη - αξιόλογα κτήρια της περιοχής της Γουμένισσας, Δήμος Γουμένισσας, χ.τ. 2002.
- ΓΑΥΤΡΑΜΠΕΡΚΑ ΤΟΛΙΑ, Η Πατρίδα, Εναγία, Θεσσαλονίκη (1966).
- COWAN JANE, Dance and the Body Politics in Northern Greece, Princeton University Press, Princeton 1990 (κα ελλην. μτφρ. Αλεξάνδρα 1998).
- ΕΛΜΠΗΤΣΙΟΣ, Μητροπολίτης Γουμένισσας, Αξιώσιμος Πόλιμαστρου Παναγία η Γουμένισσα: ιστορικοί - θαύματα - περιγραφή ναού - θεωματολογία, εκδ. Ιεράς Μονής Παναγίας Γουμένισσας, Γουμένισσα 2000.
- GELLNER ERNEST, Nations et nationalisme, Payot, Paris 1989.
- ΙΝΤΟΣ ΧΡΗΣΤΟΣ, Η εκπαίδευση στη Γουμένισσα και στην ευρύτερη περιοχή του Ν. Κιλίκης κατά την τελευταία περίοδο της Τουρκοκρατίας (1870-1912), Ξύλιχονα ή διαρίστην της ιστορίας της εκπαίδευσης του Ν. Κιλίκης, δαπάνη του συγγραφέα, Θεσσαλονίκη 1993.
- ΚΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ ΤΑΣΟΣ, Η απαγορευμένη γλώσσα. Κρατική καταστολή των ομιλούμενων διαλέκτων στην ελληνική Μακεδονία, Αθήνα 2002.
- ΚΩΦΟΣ ΕΥΔΩΛΕΟΣ, «Εθνική ταυτότητα και εθνική ταυτότητα στη Μακεδονία του 19ου και του 20ού αιώνα», στο Θέσφα Βερέμης (επιμ.), Εθνική ταυτότητα και εθνομία στην Νότιση Ελλάδα, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1999.
- ΛΑΒΕΡΤΟΥΣΗ ΤΟΛΙΑ ΠΗΡΡΗ / ΚΑΡΛΙΕΡ ΝΙΕΡ, Jean-Pierre Warnier, Εθνομολογία Ανθρωπολογία, μτφρ. Βάνα Χατζέλη, Κριτική, Αθήνα 2003.
- ΛΟΥΤΖΗ ΕΡΕΝΑ, «Μετα-γρίποις και χορός», στο Μουσιές της Φράκης: μια διαπιστευτική προσέγγιση Έβρου, Ξύλιχονα «Οι Φοιτητές της Μουσικής», Αθήνα 1999.
- ΡΟΥΠΟΥ-ΛΕΒΙΔΟΥ ΜΑΡΙΚΑ, «Ψηφίδες χορού στον Έβρο. Το παρλάδο, το παρόν, η τοπική πρακτική και η υπερωτική ιδεολογία», στο Μουσιές της Φράκης: μια διαπιστευτική προσέγγιση Έβρου, Ξύλιχονα «Οι Φοιτητές της Μουσικής», Αθήνα 1999.
- ΣΤΑΛΙΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, «Το όνομα Γουμένισσα κατά την περίοδο του Μεσοκαινισμού Αγνίου. Ιστορική και γλωσσική θεώρηση», στο Ο Μεσοκαινισμός Αγνίου στην επαρχία Παιονίας, Αγνίου, Θεσσαλονίκη 2002.

#### Διακορυφία

ΚΑΤΖΗΣ ΠΩΡΓΟΣ (επιμ.), Τα γλέντια στη Γουμένισσα, FM, Αθήνα 2003, (CD1-2 FM1587).

ΜΕΛΙΤΣΗ ΠΩΡΓΗΣ (επιμ.), Τα γλέντια της Γουμένισσας: ιστορική - μουσικολογική προσέγγιση, δαπάνη διοικητική Κιλίκης, 9.58 FM, Θεσσαλονίκη 2001.