

Αναδιφώντας τον χορό μέσα από την Πυθαγόρεια φιλοσοφική παράδοση. Ο χορός στο δρώμενο του «Ντόντουλα» στη Νέα Βύσσα Έβρου.

Ελένη Φιλιππίδου, Μαρία Κουτσούπα, Βασιλική Τυροβολά

Περίληψη

Ο «Ντόντουλας» αποτελεί γυναικείο χορευτικό δρώμενο, το οποίο τελείται με διάφορες παραλλαγές σε ολόκληρο σχεδόν το βαλκανικό χώρο με σκοπό την πρόκληση βροχής. Το δρώμενο αυτό τελείται και στην περιοχή του Έβρου, όπου στις κοινότητες που συνεχίζουν ακόμη να το τελούν, κυρίως για λόγους μνημονικούς, διαθέτει έντονο μαγικο-ιερουργικό περιεχόμενο. Σκοπός της εργασίας αυτής είναι να διερευνήσει τον συμβολικό ρόλο του χορού στο δρώμενο του «Ντόντουλα». Ειδικότερα, μέσα από την καταγραφή και την ανάλυση του χορού που τελείται στη διάρκεια των περιστασιακών τελέσεων του δρωμένου του «Ντόντουλα» στη Νέα Βύσσα Έβρου, επιδιώκεται η ανάδειξη των ιδιαίτερων μορφικών γνωρισμάτων του χορού σε σχέση με τη συμβολική τους λειτουργία στο τελετουργικό πλαίσιο του ευετηριακού αυτού δρωμένου μέσα από τη διάσταση της Πυθαγόρειας φιλοσοφικής παράδοσης. Η συλλογή των δεδομένων πραγματοποιήθηκε με βάση την εθνογραφική μέθοδο. Η καταγραφή του χορού του «Ντόντουλα», έγινε βάσει του συστήματος σημειογραφίας του Laban, ενώ η ανάλυση της δομής και μορφής του με βάση τη δομική-μορφολογική και τυπολογική μέθοδο. Τέλος, η συμβολική του χορού του «Ντόντουλα» ερμηνεύτηκε στη βάση της Πυθαγόρειας φιλοσοφικής παράδοσης. Από την ανάλυση των δεδομένων διαπιστώθηκε ότι ο χορός του «Ντόντουλα» στη Νέα Βύσσα, στη βάση της συμβολικής του, δηλώνει τον ιασμό και την απομάκρυνση κάθε δαιμονικής επιβολής. Με τις μαγικές και καθαρτικές ιδιότητες και δυνάμεις που κατέχει καθίσταται προστάτης της μαγικής τελετουργικής διαδικασίας, η οποία μετά την τέλεση της θα συντελέσει στην αναγέννηση της φύσης με την πρόκληση βροχής, έχοντας ως απόρροια την εξασφάλιση της ευφορίας της γης, της αφθονίας των καρπών και κατ' επέκταση της ευδαιμονίας των ανθρώπων.

Λέξεις κλειδιά: χορός, δρώμενο του «Ντόντουλα», συμβολισμός, Πυθαγόρεια φιλοσοφική παράδοση.



Studying dance through the Pythagorean philosophical tradition. The dance at the “Dodoula” ritual in Nea Vyssa, Evros.

Eleni Filippidou, Maria Koutsouba, Vassiliki Tyrovola

Abstract

The “Dodoula” is a female dancing ritual, which is performed with variations almost throughout the entire Balkan region so as to provoke rain. The ritual is also performed in the Greek region of Evros, where it carries strong magical content. The purpose of this paper is to search the symbolic role of dance in the ritual of “Dodoula”. In particular, through recording and analysis of the dance that is performed during the “Dodoula” ritual in Nea Vyssa of Evros, it aims to highlight the specific features of the dance forms in relation to their symbolic function on the grounds of the Pythagorean tradition. Data collection was based on the ethnographic method. The recording of the “Dodoula” dance was based on the notation system of Laban, while the analysis of its structure and form was based on the structural-morphological and typological method. Finally, the symbolic function of the “Ntontoula” dance was interpreted on the basis of the Pythagorean tradition. From the data analysis it is shown that the performance of the “Ntontoula” dance in Nea Vyssa of Evros supports the purification and the removal of any demonic influences. Its magic and purifying properties and forces thus enhances the magical ritual process of the regeneration of nature by causing rain, in order to ensure fertility of earth, abundance of crops and thus happiness of the people.

Keywords: dance, “Dodoula” ritual, symbolism, Pythagorean philosophical tradition.

Εισαγωγή

Η τελετουργία αποτελεί μια έννοια, η οποία μονοπώλησε το ερευνητικό ενδιαφέρον πολλών μελετητών από διάφορους επιστημονικούς κλάδους, όπως είναι η φιλοσοφία, η θεολογία, η λαογραφία, η κοινωνιολογία και η ανθρωπολογία. Οι όροι «τελετή-τελετουργία» (*ritual*) και «δρώμενο-έθιμο» (*ritual event*) είναι δύσκολο να διαχωριστούν εννοιολογικά, καθώς από τη μία φαίνεται ότι δηλώνουν διαφορετικά πράγματα, ενώ από την άλλη διατηρούν συγγενική σχέση (Πούχγερ, 1985). Οι παραπάνω έννοιες, σύμφωνα με τον Πούχγερ (1985: 18), «προσδιορίζουν ένα ευρύ χώρο συμβολικών ‘πραττομένων’ και πράξεων, που τελούνται για κάποιο μαγικό ή θρησκευτικό» ή ακόμη και «για κανέναν έκδηλο σκοπό».

Ειδικότερα, η «εννοιολογική δέσμη» των όρων αυτών αναφέρεται σε ένα σύνολο δεσμευτικών ή αναγκαστικών συμβολικών πράξεων, οι οποίες τελούνται για κάποιο μαγικό-ιερουργικό σκοπό, «χωρίς ωστόσο να αποκλείονται ο αυτοσχεδιασμός και η τέρψη» (Πούχγερ, ό.π.). Οι συμβολικές αυτές πράξεις, οι οποίες δεν είναι βιολογικά δοσμένες, αλλά αποτελούν παρεπόμενο εκμάθησης, κατευθύνονται από ένα ορισμένο τυπικό και συνήθως επαναλαμβάνονται σε ορισμένη ημερομηνία του ημερολογίου ή άλλη συγκυρία (Πούχγερ, 1985, 1996). Επομένως, η τελετουργία είναι η «τέλεση μιας καθιερωμένης, παγιωμένης διαδοχής τυποποιημένων πράξεων» (Παραδέλλης, 1995: 25) που επαναλαμβάνονται περιοδικά, συνδέοντάς τες με μια μεταφυσική τάξη ύπαρξης (Erickson & Murphy, 2008) και «μέσω των οποίων μεταδίδονται μηνύματα με συμβολικούς τρόπους» (Χρονάκη, 2012: 29).

Η έννοια της τελετουργίας αρχικά απασχόλησε τους μελετητές της θρησκείας (Durkheim, 1915· Frazer, 1890· Fustel de Coulanges, 1963· Gluckman, 1963· James, 1955· Smith, 1894), οι οποίοι απέδωσαν στην τελετουργία δευτερεύοντα ρόλο, προσδίδοντας πρωτεύοντα ρόλο στη θρησκευτική πίστη. Ωστόσο, μετέπειτα η έννοια της τελετουργίας άρχισε να απασχολεί και το ενδιαφέρον των ανθρωπολόγων (Bloch, 1975· Geertz, [1973]2003· Leach, 1968· Lévi Strauss, 1977a, 1977b, 1981), οι οποίοι τα τελευταία χρόνια αναγνωρίζουν τη συμβολική της διάσταση (Crumrine & Crumrine, 1977· Douglas, 1970· Rodríguez, 1991· Turner, 1967, 1969· van Gennep, 1960· Wilson, 1954).

Σύμφωνα με τον Geertz ([1973]2003: 97), ο πολιτισμός «δηλώνει ένα ιστορικά μεταβιβαζόμενο πρότυπο σημασιών, το οποίο ενσαρκώνεται σε σύμβολα, ένα σύστημα κληροδοτημένων αντιλήψεων εκπεφρασμένων σε συμβολική μορφή μέσω του οποίου οι άνθρωποι επικοινωνούν, διαιωνίζουν και αναπτύσσουν τη γνώση και τις στάσεις τους για τη ζωή». Τα σύμβολα, ως διαρκείς δίαυλοι επικοινωνίας, είναι αυτά που συντελούν, αλλά και αποτυπώνουν, την τακτική με την οποία η εκάστοτε τελετουργία αποδίδει ή ανατρέπει την κοινωνική πραγματικότητα. Επομένως και, σύμφωνα με τον Geertz ([1973]2003), η σημαντικότητα των συμβόλων στη νοηματοδότηση του ανθρώπινου πολιτισμού είναι αδιαμφισβήτητη.

Οι μελετητές της τελετουργίας θεωρούν ότι τα σύμβολα αποτελούν σημαντικό στοιχείο της, καθώς οι σημασίες που ενυπάρχουν στην τελετουργική πράξη αποκτούν νόημα διαμέσου της χρήσης

των συμβόλων. Έτσι, χρησιμοποιούν τα σύμβολα προκειμένου να φανερώσουν τις ιδιαίτερες σημασίες των τελετουργιών και, επιπλέον, προσεγγίζουν το χορό ως συστατικό των τελετουργικών πρακτικών με έμφαση στις συμβολικές του διαστάσεις (Broker, 1995· Buckland, 1995· Dunin, 1995· Grau, 2001· Hieb, 1974· Kaerpler, 1995· Lange, 1995· Snyder, 1986). Ωστόσο, αν και οι ερευνητές έχουν ασχοληθεί με τον συμβολισμό του χορού στο πλαίσιο των τελετουργικών πρακτικών, είτε σε επίπεδο μιας αμιγώς θεωρητικής προσέγγισης είτε σε εθνογραφικό επίπεδο, διαπιστώνεται η απουσία ενασχόλησής τους με τη συμβολική του χορού μέσω της Πυθαγόρειας φιλοσοφίας. Το κενό αυτό έρχεται να διαπραγματευτεί η παρούσα εργασία μέσα από την ανάλυση ενός χορευτικού δρώμενου που τελείται σε περιόδους ανομβρίας στην ευρύτερη περιοχή των Βαλκανίων. Το χορευτικό αυτό δρώμενο τελείται και στην περιοχή της Θράκης, γνωστό στις περισσότερες περιπτώσεις ως δρώμενο του «Ντόντουλα».

Από τη βιβλιογραφική ανασκόπηση διαπιστώθηκε ότι με το δρώμενο του «Ντόντουλα» ασχολήθηκαν διάφοροι ερευνητές (Βετσόπουλος, 1973· Θρακιώτης, 1991· Ισπυρίδου, 2010· Καβακόπουλος, 1983· Λουκάτος, 1981· Λουκόπουλος, 1938· Marcellus, 1851· Μέλλιος, 1976· Ξηροτύρης, 1992· Πετρόπουλος & Αργυριάδης, 1971· Puchner, 1980· Σταμούλη-Σαραντή, 1939). Ωστόσο, όλοι τους το αντιμετωπίζουν ως λαογραφικό γεγονός, ενώ η αναφορά στο χορό που το συνοδεύει είναι γενική και αποσπασματική (Ξηροτύρης, 1992) ή ακόμη και εντελώς ανύπαρκτη. Επιπλέον, από την ανασκόπηση της βιβλιογραφίας διαπιστώνεται ότι η μελέτη του ρόλου του χορού του «Ντόντουλα» υπό την οπτική της συμβολικής του δεν έχει μέχρι σήμερα διερευνηθεί.

Στη βάση των παραπάνω, σκοπός της εργασίας αυτής είναι να διερευνηθεί το συμβολικό ρόλο του χορού στο δρώμενο του «Ντόντουλα». Ειδικότερα, μέσα από την καταγραφή και την ανάλυση του χορού που τελείται στη διάρκεια των περιστασιακών τελέσεων του δρώμενου του «Ντόντουλα» στη Νέα Βύσσα Έβρου, επιδιώκεται η ανάδειξη των ιδιαίτερων μορφικών γνωρισμάτων του χορού σε σχέση με τη συμβολική τους λειτουργία στο τελετουργικό πλαίσιο του ευετηριακού αυτού δρώμενου μέσα από τη διάσταση της Πυθαγόρειας φιλοσοφικής παράδοσης.

Μεθοδολογικές παρατηρήσεις

Η συλλογή των δεδομένων πραγματοποιήθηκε με βάση την εθνογραφική μέθοδο (Buckland, 1999· Γκέφου-Μαδιανού, 1997· Λυδάκη, 2001· Sklar, 1991) και προέρχεται από πρωτογενείς και δευτερογενείς πηγές (Τυροβολά, Καρεπίδης & Κάρδαρης, 2007: 245). Οι πρωτογενείς πηγές αναφέρονται στα δεδομένα που προέρχονται από την επιτόπια έρευνα που πραγματοποιήθηκε στη γεωγραφική περιοχή του Έβρου και, ειδικότερα, στην κοινότητα της Νέας Βύσσας, από το Δεκέμβριο του 2004 μέχρι και τον Αύγουστο του 2010. Αναλυτικότερα, στις πρωτογενείς πηγές ανήκουν οι πληροφορίες που προέκυψαν από προφορικές μαρτυρίες μέσα από συζητήσεις με τους κατοίκους της κοινότητας, καθώς και από τη συμμετοχή στο χορευτικό δρώμενο του «Ντόντουλα». Η μέθοδος της έρευνας είναι αυτή της προφορικής ιστορίας (Thomson, 2002), μέσω της οποίας προβάλλεται η μνήμη

της καθημερινότητας των ανθρώπων ως ένα ερευνητικό πεδίο της κοινωνικής ιστορίας (Τυροβολά κ.ά., 2007: 245).¹

Οι δευτερογενείς πηγές αναφέρονται στην ανασκόπηση και χρήση της υπάρχουσας βιβλιογραφίας (Λαμπίρη-Δημάκη, 1990· Παρασκευόπουλος, 1993), η οποία έγινε με βάση τις αρχές της αρχαιακής εθνογραφικής μεθόδου (Γκέφου-Μαδιανού, 1997· Stocking, 1992) και περιλαμβάνει την ανάλυση, αξιολόγηση και ενσωμάτωση της δημοσιευμένης βιβλιογραφίας (Thomas & Nelson, 2003). Κατά την αρχαιακή εθνογραφική έρευνα, αξιοποιείται και αποδελτιώνεται το υλικό εκείνο που κρίνεται ως απαραίτητο πληροφοριακό υλικό για τις ανάγκες τις εργασίας. Ειδικότερα, αναφέρεται στην κριτική μελέτη των σχετικών κειμένων που θεωρείται ότι παρέχουν χρήσιμες πληροφορίες για τη σφαιρικότερη οπτική του θέματος και την πληρέστερη ανάπτυξή του. Η βιβλιογραφική έρευνα κινήθηκε στον εντοπισμό τόσο πρωτογενών όσο και δευτερογενών πηγών (Thomas & Nelson, 2003· Δημόπουλος & Τυροβολά, 2008: 4-5). Οι πρωτογενείς πηγές αφορούν στην άμεση πρόσβαση σε πρωτότυπα κείμενα συγγραφέων, ενώ οι δευτερογενείς πηγές αναφέρονται στα συγγράμματα άλλων μελετητών, οι οποίοι αξιολογούν και εξετάζουν τις πρωτογενείς πηγές (Thomas & Nelson, 2003· Δημόπουλος & Τυροβολά, 2008:5).

Η ανάλυση των δεδομένων του χορού στο δρώμενο βασίστηκε σε συστατικά στοιχεία των χορών σε μακροεπίπεδο. Ειδικότερα, αυτά αφορούν τους συμμετέχοντες, τη χορευτική φόρμα, το χορευτικό σχήμα, τη μουσική συνοδεία, τη χρονική αγωγή καθώς και το μουσικό μέτρο. Πολλά από αυτά τα στοιχεία προκύπτουν από την καταγραφή του χορού που συνοδεύει το δρώμενο με βάση το σύστημα σημειογραφίας του Laban (Κουτσούμπα, 2005), καθώς και από την ανάλυση της δομής και μορφής τους, όπως και της κωδικοποίησής τους, υπό τους όρους των μορφότυπων και κινητότυπων, με βάση τη δομική-μορφολογική και τυπολογική μέθοδο ανάλυσης (I.F.M.C, 1974· Martin & Pessovar, 1961· Τυροβολά, 1994, 2001, 2010).

Τέλος, η συμβολική του χορού του «Ντόντουλα» και συγκεκριμένα, η συμβολική σημασία και οι μυστικές ιδιότητες των αριθμών 3 και 4, των σχημάτων του κύκλου και του σταυρού, όπως επίσης και των στοιχείων του νερού και της φωτιάς που εμφανίζονται στο δρώμενο, ερμηνεύονται με βάση την Πυθαγόρεια φιλοσοφική παράδοση.² Συγκεκριμένα, η σχετική επιχειρηματολογία αναπτύσσεται

¹ Η Κοινωνική Ιστορία έχει συγκεκριμένη μορφή και στοχεύει να περιγράψει με αντικειμενικό τρόπο μια κοινωνική κατάσταση ή καταστάσεις, συμπεριφορές και δράσεις ατόμων ή ατόμου, γεγονότα ή έννοιες. Περισσότερα για την Κοινωνική Ιστορία, βλ. ενδεικτικά: Bloch, M. ([1988]1996). *Méthodologie Historique* (το πρωτότυπο κείμενο γράφτηκε το 1906, αλλά πρωτοδημοσιεύτηκε το 1988)· Fairburn, Miles (1999). *Social History: Problems, Strategies and Methods*. New York: St. Martin's Press· Cabrera, M. A. (2004). *Postsocial History: An Introduction*. Trans. Marie McMahon. New York, Toronto: MD: Lexington Book· Eley, Geoff (2005). *A Crooked Line: From Cultural History to the History of Society*. University of Michigan Press· M. S. Cross (2008). *Social History. Canadian Encyclopedia*, online. Για την ιστορική έρευνα, βλ. ενδεικτικά: N. L. Struna (2003). *Ιστορική έρευνα στη φυσική δραστηριότητα*. Στο Thomas, J. & Nelson J. (2003). *Μέθοδοι Έρευνας στη Φυσική Δραστηριότητα I & II*, (επιμ. ελλ. έκδ. Κ. Καρτερολιώτης). Αθήνα: Πασχαλίδης, σελ. 318-342. Επίσης, βλ. E. P. Thompson (1978). *Poverty of theory*. Λονδίνο: Merlin Press, και του ίδιου (1994) *Making History: Writings on History and Culture*. New York: New Press.

² Με δεδομένο το γεγονός ότι από τον ίδιο τον Πυθαγόρα δεν προέρχεται κανένα γραπτό κείμενο, τα δεδομένα αντλούνται από βιβλιογραφικές πηγές που αφορούν στις καταγεγραμμένες μαρτυρίες με τον τρόπο που αυτές μεταφέρθηκαν προφορικά και παραδόθηκαν γραπτά από τους μεταγενέστερους πυθαγόρειους, τους νεοπυθαγόρειους και τους επιγόνους τους, από μεταγενέστερους αρχαίους φιλοσόφους καθώς και από την ακαδημαϊκή παράδοση, συμποσούμενες κάτω από τη γενικότερη

με βάση τις θεμελιώδεις αρχές της πυθαγόρειας αριθμοσοφίας που παρουσιάζονται με το δυνατότερο κατανοητό τρόπο, χρησιμοποιώντας πρωτογενείς βιβλιογραφικές αναφορές από τα σωζόμενα έργα (βιογραφίες και πραγματείες) σημαντικών μορφών της πυθαγόρειας και νεοπυθαγόρειας φιλοσοφικής σκέψης, όπως των Νικόμαχου Γερασηνού, Ιάμβλιχου, Πορφύριου, Πλουτάρχου, Διογένη Λαέρτιου κ.ά., από έμμεσες ή άμεσες αναφορές άλλων μεταγενέστερων της εποχής του Πυθαγόρα φιλοσόφων, όπως του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη, καθώς και νεοπλατωνιστών, όπως των Στοβαίου, Πρόκλου και Πλωτίνου. Παράλληλα, χρησιμοποιούνται ελληνικές και διεθνείς βιβλιογραφικές αναφορές (δευτερογενείς πηγές), που προέρχονται από σύγχρονους μελετητές της πυθαγόρειας φιλοσοφίας.

Ειδικότερα, η ερμηνεία των δεδομένων με αναφορά στη συμβολική του χορού «Ντόντουλα», βασίστηκε στις αρχές της φιλοσοφικής έρευνας (Thomas & Nelson, 2003· Δημόπουλος & Τυροβολά, 2008· Τυροβολά [2007]2012:33-34),³ καθώς και της ιστορικής έρευνας (Μπρωντέλ, 1987· Hobsbawm, 1998· Thomas & Nelson, 2003). Η φιλοσοφική έρευνα αναπτύχθηκε στο πλαίσιο της κριτικής αναζήτησης και αξιολόγησης με στόχο την εξέταση της πραγματικότητας μέσω της χρήσης διαδικασιών στοχασμού και όχι πρακτικών εργαλείων της εμπειρικής επιστήμης. Κατά τη φιλοσοφική έρευνα ακολουθήθηκε η διαδικασία της στοχαστικής τεχνικής, η οποία είναι απαραίτητη στη μέτρηση και ανάλυση εννοιών και αξιών όπως αυτές γίνονται αντιληπτές από τους ανθρώπους (Thomas & Nelson, 2003· Δημόπουλος & Τυροβολά, 2008· Τυροβολά [2007]2012).

Η ιστορική έρευνα βασίστηκε στον εντοπισμό των συναφών πρωτογενών και δευτερογενών πηγών. Ειδικότερα, βασίστηκε στην κριτική εξέταση και ανάγνωση των γραπτών πηγών που μας δίνουν πληροφορίες για το παρελθόν, αντιμετωπιζόμενη, ως «προσπάθεια αναδόμησης και ερμηνείας του παρελθόντος με στόχο την ερμηνεία του παρόντος» (Braudel, 2001: 46). Σημαντική παράμετρος στην ιστορική έρευνα αποτέλεσε η χρήση του «κανόνα των συμφραζομένων» (Thomas & Nelson, 2003), δηλαδή η κατανόηση μίας λέξης ή μιας φράσης, ανάλογα με αυτά που προηγούνται ή έπονται και όχι απλά η κατανόησή τους με τη σύγχρονη χρήση τους από τον μελετητή (ό.π.). Παράλληλα, έγινε προσπάθεια να δημιουργηθούν γενικεύσεις, δηλαδή σύνθετες δηλώσεις, που προσφέρουν κατά τον Mandelbaum (1977) «τη 'γνώμη' του μελετητή για τα πολλαπλά κομμάτια των δεδομένων». Άλλωστε, όπως υποστηρίζει ο ίδιος, «εάν μία μελέτη του παρελθόντος δεν παρήγαγε τέτοιες γενικεύσεις δεν θα ήταν ιστορία» (Mandelbaum, 1977: 11-12).

και ασφαλέστερη προσαγωγή ως *πυθαγόρεια φιλοσοφική παράδοση*. Αναλυτικά, για την επιχειρηματολογία σχετικά με την προσαγωγή ως *πυθαγόρεια φιλοσοφική παράδοση*, βλ. Τυροβολά, [2007]2012: 28-31. Για την πυθαγόρεια αριθμοσοφία και τη συμβολική των αριθμών και των γεωμετρικών σχημάτων του κύκλου, του τριγώνου και του σταυρού, βλ. Τυροβολά ([2007] 2012), όπου και πλούσια βιβλιογραφία.

³ Η διεθνής και ελληνική γραμματεία σχετικά με τον Πυθαγόρα, τους πυθαγόρειους, τους νεοπυθαγόρειους καθώς και την πυθαγόρεια φιλοσοφική παράδοση είναι τεράστια. Αναλυτικότερα, βλ. στην Τυροβολά ([2007]2012), όπου και πλούσια βιβλιογραφία, ιδιαίτερα στις σελ. 33-34, 206-207 και 233-240.

Το χορευτικό δρώμενο του «Ντόντουλα»

Ο «Ντόντουλας», γνωστός και ως «Ντούντουλο», «Ντοντουλέι», «Βάι Ντούντουλε», «Λαπατάς», «Κουσκουκούρα», «Περπεριά», «Πιπεριά», «Παπαρούδα», «Περπερούνα», «Περπερούγκα», «Πιπερούγκα», «Περπερίτσα» ή «Βερβερίτσα», αποτελεί ένα χορευτικό δρώμενο με κύριο στοιχείο τη φυτομορφική μεταμφίηση. Παρά τις διαφορετικές ονομασίες και τις διαφορετικές ερμηνείες που επιδέχεται, το δρώμενο αυτό, το οποίο τελείται με διάφορες παραλλαγές σε ολόκληρο σχεδόν τον βαλκανικό χώρο, εκφράζει την ίδια ενέργεια, καθώς τελείται σε περιόδους ξηρασίας ή παρατεταμένης ξηρασίας με σκοπό την πρόκληση βροχής.

Αναλυτικότερα, το δρώμενο του «Ντόντουλα» σχετίζεται με την ανάπτυξη της βλάστησης, εφόσον τελείται σε περιόδους ανομβρίας και αφορά ένα σύνολο συμβολικών πράξεων που αποβλέπουν στην πρόκληση βροχής, η οποία θα βοηθήσει στην εσοδεία και την καρποφορία. Ο Λουκάτος αναφέρει ότι «[...] το έθιμο της περπερούνας είναι είδος αγερμού που γίνεται για το κοινό παραγωγικό καλό» (Λουκάτος, 1983: 81), ενώ σύμφωνα με τη Σταμούλη-Σαραντή (1939: 23), η οποία αναφέρεται στο δρώμενο όπως τελούνταν στην Τζετώ της ανατολικής Θράκης: «για να βρέχει τον Απρίλη [...] έκαμναν περπερίτσα. Ένα μικρό κορίτσι το σκέπαζαν με λάπατα από το κεφάλι ως τα πόδια και το έτρεχαν το πρωί στα σπίτια».

Σύμφωνα με τον Πούχγερ (1989: 85) «η ετυμολογική ρίζα της περπερούνας ανάγεται πιθανώς στα “υπέρπυρα” ή πιο λαϊκά “πέρπερα”, ένα χρυσό νόμισμα των Βυζαντινών». Από την άλλη, η σλαβική λέξη *dodola* συσχετίζεται με ένα σλαβικό τραγούδι, όπου η *dodola* «πετάει στο Θεό και τον παρακαλεί για βροχή» (Πούχγερ, 1989: 85). Η γεωγραφική του εξάπλωση εκτείνεται από την Πελοπόννησο ως την οροσειρά των Καρπαθίων και από τον Πόντο ως τις Δαλματικές ακτές και, συνήθως, δεν ξεπερνάει τα γεωγραφικά όρια της Ορθοδοξίας στη Νοτιοανατολική Ευρώπη, γεγονός που μαρτυρεί τη βυζαντινή καταγωγή του χορευτικού αυτού δρωμένου και τη βαθύτερη σχέση του με την Εκκλησία (Νάκη, 2004).

Το δρώμενο αυτό τελούνταν και σε πολλές κοινότητες της περιοχής του Έβρου, μίας κυρίως πεδινής αγροτικής περιοχής, όπου η βροχή θεωρείται απαραίτητη, ειδικά τους θερινούς μήνες, τόσο για την ανάπτυξη των αγροτικών καλλιεργειών όσο και για την καλή αποκομιδή. Ωστόσο, σήμερα, τόσο με την ανάπτυξη της εκπαίδευσης που συνέβαλε στην εξάλειψη του αναλφαριθμητισμού όσο και με την πρόοδο της τεχνολογίας που είχε ως αποτέλεσμα την επινόηση διαφόρων συστημάτων υδροδότησης των καλλιεργούμενων εκτάσεων, η κοινωνική σκοπιμότητα του συγκεκριμένου δρωμένου έχει χαθεί. Έτσι, σήμερα, το δρώμενο του «Ντόντουλα» είτε έχει ατονήσει είτε σταμάτησε να τελείται. Εντούτοις, υπάρχουν ακόμη ορισμένες κοινότητες που συνεχίζουν περιστασιακά να το τελούν κατά τη διάρκεια του θέρους, στις οποίες το μαγικο-ιερουργικό περιεχόμενο διατηρείται κυρίως για λόγους μνημονικούς.

Μία από τις κοινότητες αυτές είναι και η Νέα Βύσσα (Φιλίπιδου, 2006, 2010), όπου το χορευτικό αυτό δρώμενο φέρει την ονομασία «Ντόντουλα» και δεν έχει συγκεκριμένη ημερομηνία

τέλεσης, παρά τελείται μόνο κατά τη διάρκεια μεγάλης ξηρασίας με σκοπό την ικεσία για βροχή. Αναλυτικότερα, σε περιόδους μεγάλης ανομβρίας και μετά το τέλος της κυριακάτικης εκκλησιαστικής λειτουργίας και τη λήψη της σχετικής εκκλησιαστικής ευχής για βροχόπτωση, στη Νέα Βύσσα πραγματοποιείται το δρώμενο του «Ντόντουλα». Οι κάτοικοι της κοινότητας επιλέγουν ένα κορίτσι 12-14 ετών, κατά προτίμηση φτωχό ή ορφανό, το οποίο ονομάζουν «Ντουντουλίνα» και το οποίο στη συνέχεια στολίζουν με φύλλα, άνθη και κλαριά, μέχρι σε σημείο να μη διακρίνεται η ανθρώπινη μορφή του. Το κορίτσι αυτό, τη «Ντουντουλίνα», την περιφέρουν με τη συνοδεία και άλλων κοριτσιών στα σπίτια της κοινότητας, τραγουδώντας ταυτόχρονα το τραγούδι του «Ντόντουλα»: «[...] Ντουντουλίνα φουντωτή, περπατεί καμαρωτή, το θεό παρακαλεί, βρέξε Κύργιε μια βροχή [...]». Έπειτα η νοικοκυρά του κάθε σπιτιού περιβρέχει την «Ντουντουλίνα» με μια κανάτα ή έναν κουβά νερό και εκείνη τινάζεται προκειμένου να πέσει το νερό στη γη, όπως ακριβώς και η βροχή. Το ίδιο τυπικό επαναλαμβάνεται σε όλα τα σπίτια του χωριού έως το μεσημέρι.

Η τελετουργία αυτή τελειώνει στον αυλόγυρο της εκκλησίας από όπου είχε ξεκινήσει. Εκεί, τα κορίτσια αφαιρούν τα χλωρά κλαριά από την «Ντουντουλίνα» και ξεκινούν γύρω της το χορό του «Ντόντουλα», ο οποίος έχει τραγουδιστικό χαρακτήρα. Ειδικότερα, τα κορίτσια που συμμετείχαν στον αγερμό ξεκινούν έναν κλειστό κυκλικό χορό στον αυλόγυρο της εκκλησίας, στο κέντρο του οποίου βρίσκεται αναμμένη μία μικρή εστία φωτιάς. Επίσης, στο κέντρο του κύκλου τοποθετείται και η «Ντουντουλίνα», η οποία τινάζεται κατά τη διάρκεια του χορού συνεχώς, προκειμένου το νερό που έχει μείνει πάνω της να πέσει και να ποτίσει τη γη.

Ταυτόχρονα, οι συμμετέχουσες στο δρώμενο χορεύουν τραγουδώντας το τραγούδι του «Ντόντουλα», το οποίο θα πρέπει να ολοκληρωθεί, αφού χορέψουν τρεις στροφές γύρω από την «Ντουντουλίνα». Ο χορός του «Ντόντουλα» πραγματοποιείται προκειμένου να επικυρώσει την τελετουργία που προηγήθηκε. Η μη τέλεσή του θεωρείται από τους κατοίκους της κοινότητας ότι συμβάλλει στην ακύρωση της τελετουργίας, με αποτέλεσμα το ζητούμενό της να μην πραγματοποιηθεί.

Επομένως, ο χορός που συνοδεύει το δρώμενο του «Ντόντουλα» αποτελεί σημαντικό και άρρηκτο μέρος του ομώνυμου δρωμένου. Ωστόσο, προκειμένου να μελετήσουμε τη σχέση και τη λειτουργία του χορού στο πλαίσιο του ευετηριακού δρωμένου του «Ντόντουλα» στη Νέα Βύσσα, κρίνεται απαραίτητο στο σημείο αυτό να έχουμε μια συνολική εικόνα για το χορευτικό ρεπερτόριο αυτής κοινότητας.

Ο χορός στο δρώμενο του «Ντόντουλα»

Το χορευτικό ρεπερτόριο της Νέας Βύσσας αποτελείται από έναν αριθμό χορών, οι φόρμες των οποίων δομούνται στη βάση δύο δομικών μοντέλων (Τυροβολά, 1994, 2001, 2007): α) στο μοντέλο της παρατακτικής σύνδεσης και β) στο μοντέλο της ομαδοποίησης. Στην πρώτη κατηγορία εντάσσονται οι αλυσιδωτές φόρμες της κοινότητας και στη δεύτερη, με μικρές αποκλίσεις, οι φόρμες του «κλειστού» ή «προσχεδιασμένου» αυτοσχεδιασμού (Τυροβολά, 2001, 2007).

Οι δύο παραπάνω κατηγορίες υποδιαιρούνται σε επιμέρους υποκατηγορίες. Αναλυτικότερα, η πρώτη διασπάται σε τρεις υποκατηγορίες και συγκεκριμένα:

α) η πρώτη υποκατηγορία περιλαμβάνει κυκλικούς χορούς τύπου «στα τρία» (Τυροβολά, 1994, 2001), όπου εντάσσονται οι τοπικοί χοροί *Συρτός-σταυρωτός* και *Κασάπικος*,

β) η δεύτερη περιλαμβάνει κυκλικούς χορούς τύπου «στα δύο» (Τυροβολά & Κουτσούμπα, 2006), όπως είναι οι χοροί επτάσημος *Συρτός* και *Αληγουρνός* της Νέας Βύσσας,

γ) η τρίτη περιλαμβάνει κυκλικούς χορούς που άπτονται του συνδυασμού των χορών «στα τρία» και «στα δύο», όπως ο τοπικός χορός *Συμπιθέρα Χαβασού* ή *Συμπιθιρίτκος* (Φιλιππίδου, Κουτσούμπα & Τυροβολά, 2011).

Όσον αφορά τη δεύτερη κατηγορία, αυτή διαχωρίζεται σε δύο υποκατηγορίες και ειδικότερα:

α) η πρώτη υποκατηγορία περιλαμβάνει τους δρομικούς και αντικριστούς τοπικούς χορούς που είναι ο *Αντικριστός* ή *Καρσιλαμάς* ή *Τσιφτετέλι*, ο *Βαρύς Γίσσιος*, ο *Πηδηχτός* και ο *Αϊντίνκος* ή *Κουτσός* και,

β) η δεύτερη περιλαμβάνει τους μιμικούς χορούς και, συγκεκριμένα, τον *Αράπικο* ή *Μαύρο* χορό και τον χορό του *Καβραμά* και του *Διρμονιού* (Φιλιππίδου, 2006, 2010, Φιλιππίδου, Τυροβολά & Κουτσούμπα, 2006, 2007). Τα στοιχεία των χορών του ρεπερτορίου της Νέας Βύσσας σε μακροεπίπεδο παρουσιάζονται στον ακόλουθο πίνακα (Πίνακας 1).

Από το πλήθος των χορών αυτών, το χορευτικό δρώμενο του «Ντόντουλα» συνοδεύεται μόνο από έναν. Ο χορός αυτός είναι ο *Συρτός-σταυρωτός*, ο οποίος πήρε το όνομά του από τη σταυρωτή λαβή με την οποία συνδέονται οι χορευτές που τον τελούν και που, στη συγκεκριμένη περίπτωση, μετονομάζεται σε χορό του «Ντόντουλα» από το ομώνυμο δρώμενο.

Χοροί	Χορευτές	Λειτουργία	Σχήμα	Λαβή	Χώρος	Ρυθμική αγωγή	Μουσικό μέτρο
<i>Κασάπικος</i>	- Άντρες (κυρίως) - Γυναίκες	Σε όλες τις περιστάσεις	Ανοικτού κύκλου	T, W	Ανοικτός	Μέτρια έως γρήγορη	4/4
<i>Συρτός Σταυρωτός</i>	Γυναίκες	Χορός της πλατείας	Ανοικτού και κλειστού κύκλου	X	Ανοικτός	Αργή έως μέτρια	4/4
<i>7σημος Συρτός</i>	- Άντρες - Γυναίκες	Σε όλες τις περιστάσεις	Ανοικτού κύκλου	W	Ανοικτός	Μέτρια	7/8
<i>Αληγορνός</i>	- Άντρες - Γυναίκες	Σε όλες τις περιστάσεις	Ανοικτού κύκλου	W	Ανοικτός	Γρήγορη	9/8
<i>Συμπιθέρα χαβασού</i>	- Άντρες - Γυναίκες	Γαμήλιος εθιμικός χορός	Ανοικτού κύκλου	W	Ανοικτός	Αργή έως μέτρια	4/4
<i>Καρσιλαμάς</i>	- Άντρες - Γυναίκες	- Γάμοι - Μπάλοι	Αντικριστό	Y	Κλειστός	Μέτρια	9/8
<i>Βαρύς Γίσσιος</i>	Γυναίκες	- Γάμοι - Μπάλοι	Αντικριστό	Y	Κλειστός	Αργή	9/8
<i>Αϊντίνκος</i>	Γυναίκες	Στους γάμους	Αντικριστό	Y	Κλειστός	Αργή έως μέτρια	4/4
<i>Πηδηχτός</i>	- Άντρες - Γυναίκες	Αγερμικός χορός	Αντικριστό	Y	Ανοικτός	Γρήγορη	9/8
<i>Αράπικος</i>	Άντρες	Μιμικός χορός του γάμου	Αντικριστό	Y	Κλειστός	Αργή	4/4
<i>Χορός του καβραμά και του διρμονιού</i>	Άντρες	Μιμικοί χοροί, χοροί του αλωνιού	Αντικριστό	Y	Κλειστός	Αργή	4/4

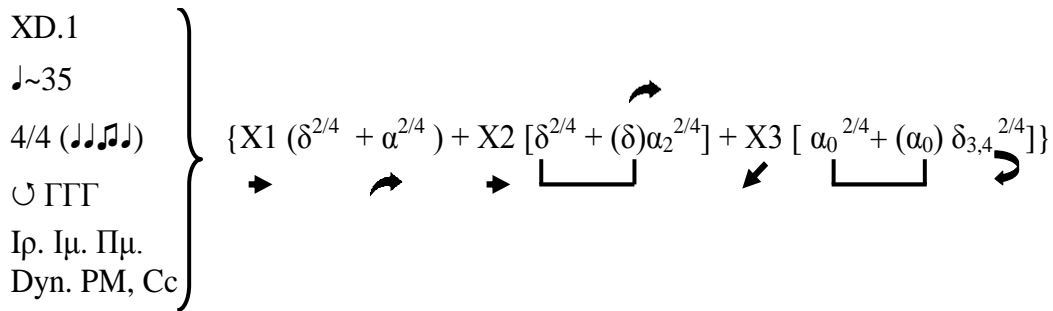
Πίνακας 1 Συνοπτικός πίνακας του χορευτικού ρεπερτορίου της Νέας Βύσας

ΧΟΡΟΣ ΤΟΥ ΝΤΟΝΤΟΥΛΑ

Σημειογραφία κίνησης-χορού Laban Γράφημα Πηγαίας Προσπάθειας
Labanotation Effort

The image displays a Labanotation score for the dance 'Ntontoulas'. On the left, a vertical musical staff shows the melody. The main part of the score is a Labanotation diagram with three vertical columns representing the 'Αριστερός χορευτής' (Left dancer), 'Κεντρικός χορευτής' (Center dancer), and 'Δεξιός χορευτής' (Right dancer). The diagram uses various symbols: squares for movement directions, circles for arm positions, and vertical bars for effort levels. A large vertical line on the right indicates the duration of the dance. Below the columns, there are three groups of symbols: a square with a vertical line, a circle with a vertical line, and a circle with a vertical line. At the bottom left, the time signature '4/4' is shown next to a square symbol followed by an equals sign and a quarter note symbol.

Σχήμα 1 Καταγραφή του χορού του «Ντόντουλα» με το σύστημα Laban



Σχήμα 2 Κωδικοποίηση του χορού του «Ντόντουλα»

Ειδικότερα, και όπως διαπιστώνεται από τα παραπάνω, ο χορός αυτός μπορεί να αποτελεί μέρος του χορευτικού ρεπερτορίου της Νέας Βύσσας, ωστόσο, φέρει ορισμένα μορφικά χαρακτηριστικά, τα οποία στη συγκεκριμένη περίπτωση τον διαφοροποιούν από τους υπόλοιπους χορούς της κοινότητας. Αυτό φαίνεται με μια πρώτη ματιά να αποτελεί και τον λόγο για τον οποίο ο χορός αυτός επελέγη από το σύνολο του χορευτικού ρεπερτορίου για να συνοδέψει το δρώμενο. Ποια όμως είναι τα χαρακτηριστικά αυτά;

Ο *Συρτός-σταυρωτός* είναι κυκλικός χορός και χορεύεται σε ανοικτούς χώρους, γεγονός που συνάδει με τον τόπο τέλεσης του δρωμένου που είναι το ύπαιθρο και, συγκεκριμένα, ο αύλειος χώρος της εκκλησίας, καθώς το δρώμενο δεν θα μπορούσε να πλαισιώνεται από χορούς που τελούνται σε κλειστούς χώρους, όπως λόγου χάρη οι αντικριστοί χοροί της κοινότητας.

Η λειτουργία των χορών της Νέας Βύσσας αποτελεί έναν δεύτερο λόγο αποκλεισμού ορισμένων εξ αυτών από το δρώμενο. Για παράδειγμα, εθιμικοί χοροί, όπως ο γαμήλιος χορός *Συμπιθέρα χαβασού*, που τελείται αποκλειστικά την παραμονή του γάμου συνοδεύοντας το δρώμενο του «Κ'να», δεν θα μπορούσε να συμπεριληφθεί στο δρώμενο του «Ντόντουλα», καθώς έχει άλλη λειτουργία και σημασία.

Τέλος, ένας τρίτος λόγος, όχι λιγότερο σημαντικός, είναι το φύλο των χορευτών. Όπως προειπώθηκε, το δρώμενο του «Ντόντουλα» είναι γυναικείο δρώμενο και, ως εκ τούτου, ο χορός που το συνοδεύει θα πρέπει εκ των πραγμάτων να είναι και αυτός γυναικείος, οπότε χοροί που χορεύονται είτε και από τα δύο φύλα είτε αποκλειστικά από άντρες δεν μπορούν να χρησιμοποιηθούν στο δρώμενο αυτό.

Από τα παραπάνω διαπιστώνεται ότι ο χορός του «Ντόντουλα» στην κοινότητα της Νέας Βύσσας Έβρου περιλαμβάνει ορισμένα ιδιαίτερα μορφικά χαρακτηριστικά, όπως είναι το κυκλικό του σχήμα, ο ανοιχτός χώρος τέλεσής του, καθώς και η συμμετοχή σε αυτόν μόνο του γυναικείου φύλου που τον κάνουν να ξεχωρίζει από τους άλλους χορούς του χορευτικού ρεπερτορίου της κοινότητας, καθιστώντας τον κατάλληλο να συνοδέψει το δρώμενο του «Ντόντουλα» με το οποίο είναι άρρηκτα συνδεδεμένος. Όμως, είναι μόνο αυτοί οι λόγοι της επιλογής του συγκεκριμένου χορού από το σύνολο του χορευτικού ρεπερτορίου της κοινότητας; Προκειμένου να απαντήσουμε στο ερώτημα αυτό, θα πρέπει να παρατηρήσουμε τα χαρακτηριστικά του χορού του «Ντόντουλα» συνολικά.

Η συμβολική διάσταση του χορού του «Ντόντουλα» με βάση την πυθαγόρεια αριθμοσοφική παράδοση⁴

Πραγματοποιώντας μια συνοπτική αναφορά στα χαρακτηριστικά του χορού του «Ντόντουλα», διαπιστώνεται ότι αυτός δομείται με βάση την αρχή της παρατακτικής σύνθεσης και υπάγεται στο μοντέλο της ομοιογενούς αλυσιδωτής χορευτικής φόρμας, με τρίμετρη χορευτική φράση, διαθέτει αργή έως μέτρια χρονική αγωγή και μουσικό μέτρο 4/4. Επίσης, είναι κυκλικός χορός που χορεύεται σε σχήμα κλειστού κύκλου με σταυρωτή λαβή, ενώ πάντα εκτελείται γύρω από την περιβρεγμένη «Ντόντουλίνα» και γύρω από τη φωτιά που ανάβεται με τα φύλλα και τα κλαριά με τα οποία είναι στολισμένη. Το ερώτημα που τίθεται στο σημείο αυτό σχετίζεται με την ιδιαίτερη νοηματοδότηση των παραπάνω χαρακτηριστικών του χορού του «Ντόντουλα». Ένα από αυτά τα χαρακτηριστικά είναι το σχήμα του, καθώς ο χορός αναπτύσσεται σε σχήμα κλειστού κύκλου. Τι δηλώνει, όμως, το κυκλικό σχήμα;

Ο κύκλος περιέχει τις ιδέες της «συσσωμάτωσης», του «δούναι και λαβείν» και του «περιέχοντος» (Λαμπροπούλου, 1986: 551· Τυροβολά, 1999: 183· Τυροβολά, [2007]2012: 158-161· Τυροβολά, 2013: 511). Ως μυστηριακό σύμβολο, προστατεύει τον ιερό χώρο, ενώ, ταυτόχρονα, παρέχει τη δυνατότητα μύησης στις λατρευτικές αξίες (Τυροβολά, 1999, 2013· Φιλιππίδου, Κουτσούμπα & Τυροβολά, 2012). Οι κυκλικοί χοροί για όλους τους αρχαίους λαούς θεωρούνταν ιδιαίτερα σημαντικοί. Κατά κανόνα, χορευόταν είτε γύρω από ένα βωμό είτε γύρω από ένα ιερό σύμβολο, όπως η φωτιά, δημιουργώντας έτσι την έννοια του μαγικού κύκλου, ενώ, παράλληλα, αποσκοπούσαν στον «εξαγνισμό και στην απομάκρυνση του κακού» (Τυροβολά, 1999: 183· Τυροβολά, 2013: 511). Σύμφωνα με την Τυροβολά (1999: 183 & 2013: 509), οι κυκλικοί χοροί

[...] είχαν μεγάλη σημασία και μυστικισμό για όλους τους αρχαίους λαούς. Συνήθως χορευόταν γύρω από [...] ένα ιερό σύμβολο [...] με σκοπό τον εξαγνισμό και την απομάκρυνση κάθε δαιμονικής επιρροής. Αυτή η συνήθεια φαίνεται ότι στις μέρες μας έχει αντικατασταθεί από τους οργανοπαίκτες οι οποίοι στέκονται στο μέσο του κύκλου [...]. Ο κυκλικός χορός [...] προστατεύει το ιερό κέντρο, ενώ η στενή σχέση των χορευτών που προκύπτει εξαιτίας της άμεσης σύνδεσης των χεριών επιτείνει το αποτέλεσμα.

⁴ Όπως επισημαίνει η Τυροβολά ([2007]2012: 24): «Με την πυθαγόρεια φιλοσοφία εμφανίστηκε στα παγκόσμια δεδομένα μία μοναδική συμβιβαστική αντίφαση που εκδηλώθηκε ταυτόχρονα προς δύο κατευθύνσεις:

α) προς τη μεταφυσική-λυτρωτική και ασκητική διδασκαλία, και,

β) προς τη θεωρητική-επιστημονική και μαθηματική ερευνητική οπτική.

Η πρώτη συνδέθηκε με την ιερότητα του αριθμού και τον ιερό/μυστικιστικό συμβολισμό του και συγκρότησε το ένα από τα δύο σκέλη της πυθαγόρειας αριθμοσοφίας, αυτό με υπαρκτό περιεχόμενο την κοσμολογική δοξασία της δημιουργίας του Σύμπαντος. Η δεύτερη, επηρεασμένη από τη θετικότητα των Ιώνων "φυσιολόγων" φιλοσόφων και συνυφασμένη άμεσα με την αντίληψη ότι κάθε επιστημονική αλήθεια βασίζεται σε καθαρά λογικά νοήματα τα οποία προσεγγίζονται μέσω των αριθμών (ως συναρτήσεις αριθμητικών και γεωμετρικών σχέσεων), συνδέθηκε με το δεύτερο σκέλος της πυθαγόρειας φιλοσοφίας, αυτό του λόγου περί των αριθμών, δηλαδή της *αριθμολογίας* ή *θεωρίας των αριθμών*. Επομένως, στον πυθαγορισμό ενυπάρχουν δύο αντιτιθέμενες και διαφορετικές τάσεις, η μυστικιστική και η επιστημονική, ενισχύοντας την άποψη ότι πρόκειται για ιδιάζον ρεύμα διανόησης το οποίο κινήθηκε μεταξύ του ανατολικού μυστικισμού και της ελληνικής επιστήμης». Για περισσότερα, βλ. Τυροβολά, [2007]2012: 23-27.

Το κυκλικό είναι το βασικότερο σχήμα στον ελληνικό χορό, το οποίο παρουσιάζεται με δύο μορφές. Με τη μορφή του ανοικτού κύκλου και με τη μορφή του κλειστού κύκλου (Τυροβολά, 1999, 2013).

Ο ανοικτός κύκλος, δηλώνει την ανάγκη για επικοινωνία. Στην προκειμένη περίπτωση, η προσοχή δεν είναι στραμμένη στο κέντρο του κύκλου, αλλά το βασικό ρόλο έχει η «φορά» του χορού⁵. Από την άλλη, ο κλειστός κύκλος δημιουργεί την «αίσθηση της αμεσότητας της συμμετέχουσας ομάδας και εκφράζει την εξαίρεση του υπόλοιπου κόσμου» (Τυροβολά, 1999: 181· Τυροβολά, 2013: 493). Στις πρωτόγονες φυλετικές κοινωνίες στο κέντρο του κλειστού κύκλου υπήρχε η λατρεμένη θεότητα ή ο αντιπρόσωπός της, τον οποίο συνήθως υποδύονταν ο Μάγος, ή Ιερέας, ο οποίος διηύθυνε όλη τη μαγική και χορευτική διαδικασία (Τυροβολά, 1999, [2007]: 201· Παναγιώτου, Παπαδοπούλου, Νικηφορίδης, & Ζάχαρης, 2000). Ωστόσο, στο πλαίσιο της αρχαίας ελληνικής θρησκείας συναντάμε κυκλικούς χορούς, σε κλειστό ή ανοικτό κύκλο, που εκτελούνται γύρω από ένα πρόσωπο, έναν αυλητή, έναν βωμό, ένα δέντρο, μία στήλη ή άλλο ιερό αντικείμενο.

Ποικίλα χάλκινα ειδώλια ή πήλινα ομοιώματα τόσο των αρχαϊκών όσο και των μεταγενέστερων χρόνων απεικονίζουν κύκλιους χορούς, ανοικτού ή κλειστού κύκλου, στη μέση των οποίων υπάρχουν αυλητές ή θεότητες. Ενδεικτικά, αναφέρεται το γυναικείο πήλινο ομοίωμα του 1400-1050 αιώνα π.Χ. από το Παλαίκαστρο της Σητείας, το οποίο απεικονίζει τρεις χορεύτριες, που κρατιούνται από τα χέρια σε απόσταση, να εκτελούν κυκλικό χορό, όπου στο κέντρο του κύκλου βρίσκεται μία θεότητα που κρατά φίδια.⁶ Επίσης, μπορούν να αναφερθούν το γυναικείο χάλκινο ειδώλιο του Η' αιώνα π. Χ., που απεικονίζει χορευτές να χορεύουν σε σχήμα κλειστού κύκλου,⁷ το ειδώλιο από τερρακόττα Βοιωτική του 6^{ου} π. Χ. αιώνα, που αναπαριστά κυκλικό χορό σε σχήμα κλειστού κύκλου στη μέση του οποίου βρίσκεται ένας λυράρης.⁸ Παράλληλα, αναφέρεται η απεικόνιση χορευτών από ασβεστόλιθο που χορεύει σε κλειστό κύκλο, στη μέση του οποίου υπάρχει ένας αυλητής, πιθανολογείται ότι χορεύουν την *εμμέλεια* και προέρχεται από την ελληνοκυπριακή εποχή του Χαλκού,⁹ καθώς και το ειδώλιο που αναπαριστά χορευτές σε κυκλικό χορό, κλειστού κύκλου, από θολωτό τάφο στην Αγία Τριάδα, Κρήτης.¹⁰

Επομένως, διαμέσου του ίδιου, διαρκώς επαναλαμβανόμενου, ρυθμού και διαμέσου των χορευτικών κινήσεων, ο κυκλικός χορός, ως η απόλυτη συνένωση, λειτουργεί ως σύμβολο αλληλοβοήθειας, προφυλάσσει τον ιερό χώρο και χορηγεί τα μέσα μύησης στις λατρευτικές αξίες, προστατεύοντας το αντικείμενο, το άτομο ή τον χώρο που περικλείει από το κακό μάτι, ενώ, ταυτόχρονα, καθίσταται μέσο για την αποτροπή του κακού (Τυροβολά, [2007]2012· Φιλιππίδου, Κουτσούμπα & Τυροβολά, 2012. Πρβλ. Λουτζάκη, 1983-1985).

⁵ Σχετικά με τη «φορά» στον χορό, βλ. Τυροβολά (1999) σελ.189 και Τυροβολά (2013) σελ. 494.

⁶ Υστερομινωϊκή περίοδος. Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου Κρήτης. Β. Λαμπροπούλου (1986), εικ. 30, σελ. 551.

⁷ Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών. Β. Λαμπροπούλου (1986), εικ. 29, σελ. 551.

⁸ Kestner Museum, Hanover. Β. Λαμπροπούλου (1986), εικ. 33, σελ. 551.

⁹ Λαμπροπούλου (1986), εικ. 34, σελ. 551.

¹⁰ Μουσείο Ηρακλείου Κρήτης.

Ένα δεύτερο χαρακτηριστικό του χορού του «Ντόντουλα» θεωρείται η σταυρωτή λαβή του. Σύμφωνα με την Τυροβολά ([2007]2012: 157), «[...] το σχήμα του σταυρού ή του χιασμού [...] αποτελεί συνδυασμό του Πυθαγόρειου κύβου και της Πυθαγόρειας σφαίρας. Σε συμβολικό επίπεδο, ο σταυρός αποτελεί επταδικό σύμβολο, το οποίο εμπεριέχει τους αριθμούς 3 και 4». Η σταυρωτή λαβή υποχρεώνει τους χορευτές να έρθουν σε στενότερη σχέση μεταξύ τους, παρέχοντάς τους τη δυνατότητα να ενισχύσουν την πραγματοποίηση των ευχών τους (Παναγιώτου, Παπαδοπούλου, Νικηφορίδης & Ζάχαρης, 2000· Τυροβολά, 1999), που στην προκειμένη περίπτωση σχετίζονται με τον ερχομό των βροχοπτώσεων.

Ένα ακόμη αξιοπρόσεχτο σημείο αποτελεί η σύνδεση του χορού με τη φωτιά και το νερό. Οι Πυθαγόρειοι, αρχής γενομένης από τον Εμπεδοκλή (Ψευδ.-Πλούταρχος, *Στρωματείς* 10 (DK i 288 22-24)· Inwood, 1992:40-42· Τυροβολά, [2007]2012: 159),¹¹ θεωρούσαν ότι το σύμπαν υπήρξε αποκύημα τεσσάρων στοιχείων: της γης, του αέρα¹², του ύδατος και του πυρός. Μεταξύ των δύο αντιθέτων, πυρός και ύδατος, υπάρχει μία σύγκρουση, «η κατάληξη της οποίας καθορίζει την καταστροφή ή την αναγέννηση του κόσμου» (Τυροβολά, [2007]2012: 159). Ο Ηράκλειτος το αποκαλεί «πυρ αείζων» (Αριστοτέλης, *Περί Κόσμου*, 5, 396 B· Diels [1879]1965: B 30· Στοβαίος, *Εκλογαί Φυσικάί* I, σελ. 120 W), υποστηρίζοντας ότι από το πυρ γεννιούνται τα πάντα και σε αυτό διαλύονται (Διογένης Λαέρτιος, *Βίοι και γνώμαι*, IX 7-8· Αέτιος, στον Diels[1879]1965: B 283).

Σύμφωνα με τον Ηράκλειτο και παράλληλα με τους Πυθαγόρειους «[...] κατά το τέλος κάθε κοσμικής περιόδου επακολουθεί δια πυρός (εκπύρωσης) και δια ύδατος (κατακλυσμός) πλήρης καταστροφή του κόσμου, η οποία ακολουθείται από την αναγέννησή του [...]» (Αριστοτέλης, *Περί Κόσμου*, 5, 396 B· Πλάτων, *Σοφιστής*, 242 D· Πλάτων, *Πολιτικός*, 269-272· Στοβαίος, *Εκλογαί Φυσικάί* I, 22, 196, 420· Διογένης Λαέρτιος, *Βίοι και γνώμαι*, IX 7-8 και VIII, 84¹³· Τυροβολά, [2007] 2012: 162). Πρόκειται για τη θεωρία του «μεγάλου ενιαυτού» (Diels [1879]1965: A 10, 29, 31· Γράβιγγερ, 1998: 331· Τυροβολά, [2007]2012: 159),¹⁴ της ανακύκλωσης και της εκπύρωσης, όπου τόσο η κοσμική διευθέτηση όσο και η ακριβής επανάληψη των φαινομένων της ζωής στον Κόσμο, υπόκεινται στο νόμο του *Κύκλου*, της ανακύκλωσης, του οποίου το κέντρο ήταν η τιμώμενη υπερβατική και αόρατη θεϊκή δύναμη (Τυροβολά, [2007]2012: 159). Το πεδίο μεταβολής των δυο προαναφερόμενων εναντίων (ύδατος και πυρός), συλλαμβάνεται καλύτερα ως μια μορφή κίνησης, μια κατεύθυνση του γίνεσθαι, μια οδός μετάβασης και επιστροφής (Diels, [1879]1965: B 67). Η διαδικασία αυτή της αέναης κυκλοτερούς επανάληψης, λόγω του αποτελέσματος της *εναντίωσης*, δηλαδή της διαμάχης των στοιχείων του πυρός και του ύδατος, ανήγαγε τα στοιχεία αυτά σε

¹¹ Επίσης, για τα τέσσερα στοιχεία του Εμπεδοκλή (πυρ, ύδωρ, αέρας, γη), τα οποία αποτέλεσαν τη βάση της Φυσικής των Αρχαίων Ελλήνων, βλ. σχετικά, Burkert (1979). Για τον Εμπεδοκλή και την πυθαγόρεια παράδοση, βλ. Kingsley (2001).

¹² Αιθέρας, κατά τον Εμπεδοκλή (στον Ψευδ.-Πλούταρχο, *Στρωματείς* 10 (DK i. 288.22-24).

¹³ Ο Λαέρτιος αναφέρεται στα λεχθέντα του πυθαγόρειου Ίπασσου του Μεταπόντιου.

¹⁴ Η θεωρία του *Μεγάλου Ενιαυτού*, αποτέλεσε μία από τις πλέον ιδιαίτερες μυστικές διδασκαλίες του πυθαγορισμού. Μία από τις σχετικές δοξασίες διεσώθη σε ένα απόσπασμα του Ευδήμου, μαθητού του Αριστοτέλους (Αποσπ. 51). Επίσης, για τον *Μεγάλο Ενιαυτό*, πρβλ. Πλάτωνος, *Τίμαιος*, 39 D, και Πλάτωνος, *Φαίδρος*, 248 E. Επίσης, Eddington (1928). *The nature of the physical world*.

μυστικιστικά σύμβολα καθαρμού, θεραπείας και αναγέννησης, εφόσον επί της περιφέρειας του κύκλου συμπίπτουν η αρχή και το τέλος (Τυροβολά, [2007]2012).¹⁵

Έτσι, το πυρ ή, με άλλα λόγια, η φωτιά, με τις άπειρες ιδιότητες και χρήσεις που διαθέτει, αποτέλεσε κοινό αντικείμενο λατρείας σε όλους τους ινδοευρωπαϊκούς λαούς και υπήρξε, ήδη από τα πανάρχαια χρόνια, μια από τις βασικότερες λατρείες πολλών πολιτισμών και θρησκειών (Γιούργος, 2003). Ως παράδειγμα μπορεί να αναφερθεί ο Χριστιανισμός, στον οποίο η φωτιά ανέκαθεν κατείχε εξέχουσα θέση, αφού η επιφοίτηση του Αγίου Πνεύματος στους Αποστόλους πραγματοποιήθηκε με τη μορφή μιας φλόγας. Κατά τον Ηράκλειτο, το πυρ θεωρούνταν ανώτατο των άλλων στοιχείων έχοντας σχήμα κώνου. Με άλλα λόγια, ο Ηράκλειτος θεωρούσε το πυρ ως την πρωταρχική ουσία του σύμπαντος από το οποίο προήλθαν με μετουσίωση όλα τα άλλα στοιχεία (Στοβαίος, ο.π.:120 W· Διογένης Λαέρτιος, ό.π., IX 7-8· Τυροβολά, [2007]2012: 162). Ο Γιούργος (2003), αναφερόμενος στη συσχέτιση της φωτιάς με τη μαγεία, δηλώνει ότι αυτή «προκύπτει αυτονόητη παίρνοντας υπόψη τη δύναμη της φωτιάς να διαλύει και να ανασυνθέτει, να καταστρέφει και να αναγεννά σε ανώτερη βαθμίδα ύπαρξης, τόσο στην πρακτική διάσταση (αγγειοπλαστική, μεταλλοτεχνία, μαγειρική κ.λπ.), όσο και στη διάσταση του συμβολικού, του υπερβατικού, του εσχατολογικού (πυρολατρία, θυσιαστήρια πυρά, τελετουργική καύση, κατακλυσμός φωτιάς, κ.λπ.)».

Κατά συνέπεια, η φωτιά έχει καταστροφικές, αλλά και καθαρτικές-εξαγνιστικές ιδιότητες και γι' αυτό τον λόγο συναντάται σε πολλά δρώμενα του ελλαδικού χώρου (βλέπε Κλήδονας, Κνας, Αγιόγιαννος, Τζιαμάλα). Αλλά, ταυτόχρονα, η φωτιά καταστρέφει και αναγεννά, εξιλεώνει και εξαγνίζει και απομακρύνει την κακοδαιμονία και την κακοτυχία (Φιλιππίδου, Κουτσούμπα, & Τυροβολά, 2012).

Από την άλλη, το ύδωρ ή, αλλιώς, το νερό, βασικό στοιχείο της φύσης, αποτελεί μία «πολυδύναμη οντότητα» (Αικατερινίδης, 1999), καθώς περιέχει ζωογόνες, αναβλαστικές, καθαρτικές και ιαματικές ιδιότητες (Κυριακίδης, 1937-1938· Mirccea, 1994· Ψυχογιού, 1999). Σύμφωνα με την Ψυχογιού (1999: 48), «[...] η ιδέα του νερού ως πρωταρχικού σπέρματος ή στοιχείου που περιέχει όλα τα σπέρματα, δηλαδή ως γονιμοποιού, ζωοποιού, δημιουργικής και καθαρτήριας δύναμης, το εμπλέκει στις ευγονικές και εξαγνιστικές τελετουργικές πρακτικές [...] αποσκοπώντας στη δυναμική μαγική αφύπνιση και μετάδοση των θετικών ιδιοτήτων του [...]». Το νερό, επομένως, αποτελεί μέσο γονιμότητας και καθαρμού, καθώς περιέχει γονιμικές και εξαγνιστικές δυνάμεις, τις οποίες λαμβάνει όταν είναι τρεχούμενο, ελεγχόμενο, διαυγές και καθαρό. Ωστόσο, «[...] ο εξαγνισμός μέσω της φωτιάς, λειτουργώντας συμπληρωματικά με τον εξαγνισμό μέσω του νερού αποκαθιστά την ένωση των αντιθέτων [...] στον ίδιο σύνθετο συμβολισμό [...]» (Τυροβολά [2007]2012: 163).

¹⁵ Η πλήρης περιστροφή είτε του χορευτή γύρω από τον άξονα του σώματός του είτε των χορευτών γύρω από κάποιο υπαρκτό ή νοητό κέντρο, αντιστοιχεί στις τέσσερις ακτινικές ευθείες, οι οποίες σχηματίζουν *σταυρό*. Καθεμία από τις ακτινικές ευθείες σχηματίζει με την προηγούμενη ή την επόμενη γωνία 90°, όπου το τετραπλάσιο (4x90°=360°), συνιστά τη 'χρυσή γωνία' και την ολοκλήρωση του κύκλου. Όσες περίπου και οι ημέρες για την ολοκλήρωση ενός έτους με την κυκλική επαναφορά των τεσσάρων (ανά τρεις μήνες) εποχών του. Για περισσότερα, βλ. Τυροβολά, 2006: 306-307.

Επιπλέον, η χορευτική δραστηριότητα στο δρώμενο του «Ντόντουλα» παρουσιάζεται με τη μορφή **τριών** στροφών γύρω από μια συγκεκριμένη εστία, με άλλα λόγια, γύρω από τη φωτιά και τη «Ντοντουλίνα». ¹⁶ Επίσης, ο χορός έχει **τρίμετρη** χορευτική φράση, αποτελώντας αυτούσια μορφή του χορού «στα **τρία**» (Φιλίππιδου, 2006, 2010), με **τετράσημο** μουσικό μέτρο (4/4). Διαπιστώνεται, επομένως, ότι στο χορευτικό δρώμενο του «Ντόντουλα» κυριαρχούν οι αριθμοί **τρία** και **τέσσερα**, η παρουσία των οποίων δεν είναι τυχαία, εφόσον οι αριθμοί αυτοί ήδη από τα αρχαϊκά χρόνια συνδέονται με το ιερό, την τελετή και την ιερουργία, όπως αποκαλύπτεται από την πληθώρα των συναφών αναφορών που συναντώνται στις ελληνικές τριαδικές και τετραδικές δοξασίες και την ελληνική μυθολογία¹⁷, τη θρησκείολογία¹⁸, τον μυστικισμό,¹⁹ τη μαγεία και, μεταγενέστερα, τη λαογραφία²⁰ (Τυροβολά, [2007]2012).

Ειδικότερα, ο αριθμός τρία (3) για τους Ορφικούς και Πυθαγόρειους φιλοσόφους είχε συμβολική σημασία, τον οποίο θεωρούσαν «ως ιερό, τέλειο και βάση των πάντων» (Τυροβολά, 2006: 277-334· Τυροβολά, [2007]2012: 168-169).²¹ Επίσης, ο περιττός αριθμός τρία στο σύστημα των Πυθαγορείων κατέχει προνομιακή θέση και εμφανίζει μία «αποτελούμενη από αρχή, μέση και τέλος,

¹⁶ Σε συμβολικό επίπεδο, η **τριπλή** επανάληψη της κυκλικής περιφοράς του χορού «Ντοντουλίνα» γύρω από τη συγκεκριμένη εστία φαίνεται να συνδέεται με την πυθαγόρεια και πλατωνική *δημιουργική τριάδα*, καθώς και τον αριστοτέλειο *Νόμο* σχετικά με τον αριθμό τρία, βάσει του οποίου όλα διατάσσονται, εφόσον ο αριθμός τρία εκφράζει την οργάνωση, χωρίς την οποία δεν είναι δυνατή καμία εκδήλωση ή δραστηριότητα. Από την άλλη πλευρά, η τριάδα, ως σύμβολο της Γένεσης (Γ), συνιστά τη διατύπωση της ισορροπίας δύο αντιθέτων ή εναντίων δυνάμεων, συμφοιλούμενων με τη βοήθεια ενός τρίτου όρου, ιδέα που διατύπωσε και υποστήριξε ιδιαίτερα ο Πλάτων, αναφερόμενος στον συνδυαστικό ρόλο της τριάδας μεταξύ δύο αντιθέτων. Συγκεκριμένα, κατά τον Πλάτωνα (*Τίμαιος*, 31 Β 9), «είναι αδύνατο σε δύο πράγματα να αποτελέσουν καλή σύνδεση, χωρίς την ύπαρξη ενός τρίτου όρου», αφήνοντας να εννοηθεί ότι ο αριθμός τρία, που στην περίπτωση του χορού «Ντοντουλίνα» εκφράζεται μέσω της τριπλής επανάληψης, παριστάνει τη λύση της σύγκρουσης και την επαναφορά στην ισορροπία και την ομαλότητα. Επίσης, δεν πρέπει να μας διαφεύγει ότι ο αριθμός τρία, σε όλες τις θρησκείες, αρχαϊκές και μεταγενέστερες, πολυθεϊστικές ή μονοθεϊστικές, αρχής γενομένης από την ορφική θεολογία, συμβολίζει, αφενός, το τρισυπόστατο της Θεότητας και, αφετέρου, την εκδήλωση της ζωής, τη δύναμη της κίνησης, συνδεδεμένος με τη δημιουργία και, κατά συνέπεια, με τη γονιμότητα και τη διαίωση της ζωής. Τέλος, η τριπλή επανάληψη της κυκλικής περιφοράς του χορού «Ντοντουλίνα» φαίνεται να συνδέεται, μέσω της λαϊκής παράδοσης, με τη ρήση του Αριστοτέλη, σύμφωνα με τον οποίο «τρία πράγματα αποτελούν έν όλον, και το όλον είναι τέλειον όταν έχει αρχή, μέσον και τέλος» (*Περί Ουρανού*, Α 1 268 a).

¹⁷ Ησιόδος, *Θεογονία*, 905, 909. Η *Θεογονία* του Ησιόδου είναι μία μακροσκελής σύνθεση μιας τεράστιας ποικιλίας τοπικών ελληνικών παραδόσεων με γενεολογική αναφορά στους θεούς, την καταγωγή και τη δομή του Κόσμου. Το έργο είναι οργανωμένο ως μία διήγηση που αναφέρει την καταγωγή των θεών, ταξινομημένων κατά τριάδες, δημιουργώντας την πρότιμη ηθική και εύνομη τάξη χωρίς νομοθεσίες. Για παράδειγμα, η Εκάτη σε αγαλματίδιο φέρεται ως *τριπρόσωπη* ενώ η έννοιά της στους ορφικούς και πυθαγόρειους είναι ευρύτατη. Το επίθετό της ως *τρίμορφη* σημαίνει ότι εξουσιάζει τα τρία βασίλεια της φύσης, αυτά του ουρανού, της γης και της θάλασσας (Ησιόδος, *Θεογονία*, 51). Επίσης, βλ. Ζαν Ρισπέν (1953/1971). *Ελληνική μυθολογία*, τ. Α' και Β'. Ενδεικτικά, βλ. Α 115, 438, 450, Β 99, 240, 327, 438, 459, και Τυροβολά (1994), όπου και παραδείγματα συναφών λέξεων με την προέλευσή τους. Σχετικά με την *τετράδα* και τον αριθμό τέσσερα, αναφέρεται π.χ. το παράδειγμα των 4 ποταμών (Φλεγέθοντα, Κοκυτών, Στύγα και Αχέροντα), που διέρρεαν τον υποχθόνιο κόσμο και ανάγονται με βάση την ονομασία τους στα τέσσερα στοιχεία της φύσης (φωτιά, νερό, γη και αέρα). Επίσης, στην ορφική θεολογία ο Ποσειδώνας επέβαινε «τέθριππου» άρματος. Ενώ, ο Πλάτων στο *Φαίδρο*, κατονομάζει 4 «μυνίες»: την εκ των Μουσών, την του Διονύσου, την του Απόλλωνος και την της Αφροδίτης.

¹⁸ Βλ. σχετικά στον Σπυριδάκη (1967: 838-842), και στην Τυροβολά (1994) και (2001), σελ. 196, 234-235.

¹⁹ Βλ. αναλυτικότερα, στην Τυροβολά ([2007]2012) και στον Γράβιτγκερ (1998). Επίσης, βλ. Πλουτάρχου, *Περί Ισίδος και Οσίριδος* και Ιεροκλέους, *Σχόλια εις τα χρυσά έπη των Πυθαγορείων φιλοσόφων*.

²⁰ Βλ. σχετικά στην Τυροβολά (1994), ιδιαίτερα σελ. 196, 206, 234-235, όπου και αντίστοιχα παραδείγματα, και στην ίδια ([2007]2012), όπου και πλούσια αναφορά με ποικίλη βιβλιογραφία, ιδιαίτερα, σελ. 44-45, 152-163 και 168-171. Επίσης, βλ. ενδεικτικά στα τεύχη της *Λαογραφίας*, Β 294, 651, Α 35, 41, Ε 35, Ζ 496, 511, Η 316, Θ 82, 84, 91, 92, 463, Ι 523, Κ 582, ΛΒ 8, ΙΓ 228, 161, ΙΔ 151, ΙΘ 191, 207, 210, 214, ΚΓ 582-583, κ.ά. Επίσης, για τη χρήση των αρ. 3 και 4 στην ελληνική Λαογραφία, βλ. Μέγας (1979), όπου και πολλά παραδείγματα.

²¹ Επίσης, βλ. Πλάτωνος, *Τίμαιος*, ΙΙ, 18 κ. εφ., και Πρόκλου, *Εις Τίμαιον Πλάτωνος*, Ι 9, 18, και Hiller (1878), *Θέωνος Σμυρναίου. Των κατά το Μαθηματικόν χρησίμων εις την Πλάτωνος ανάγνωσιν*, σελ. 20, 100, 101. Επίσης, βλ. Ιάμβλιχου, *Περί του πυθαγορικού βίου*, ΚΗ 152, και Ιάμβλιχου, *Τα θεολογούμενα της αριθμητικής*, σελ. 51-61.

θεωρείται γόνιμος και υπερσχύει του άρτιου αριθμού στη σύνθεση» (Βεΐκος, 1988· Τυροβολά, 2006: 291· Τυροβολά, [2007]2012: 44).

Ο Αριστοτέλης θεωρούσε τον αριθμό τρία ως τον αριθμό του Σύμπαντος, εφόσον η «Τριττός» φανερώσει τους τρεις ομόκεντρους κύκλους ή κόσμους του Σύμπαντος, δηλαδή το φυσικό, τον ανθρώπινο και το θεϊκό (Αριστοτέλης, *Περί Ουρανού*, Α'1, 268a· Τυροβολά, 2001, 2006, [2007]2012, 2013). Παράλληλα, υποστήριζε ότι άθροισμα αυτό συμβόλιζε την έσχατη πραγματικότητα, την ύψιστη τελειότητα και πιστευόταν ότι περιελάμβανε όλες τις αριθμητικές, γεωμετρικές και μουσικές αρμονίες (Αριστοτέλης, *Μετά τα Φυσικά*, Α' 5, 986a 8· Τυροβολά, [2007]2012, 2013).

Ο Νικόμαχος Γερασινός (νεοπυθαγόρειος φιλόσοφος και μαθηματικός), αναφερόμενος στον αριθμό τρία επισημαίνει τον αριθμό των σπονδών που απαιτείται να κάνουν οι άνθρωποι προκειμένου να πραγματοποιηθούν οι προσευχές τους (Ιάμβλιχος, *Πυθ. βίος*, ΚΗ 152· Ιάμβλιχος, *Τα θεολ. αριθμ.*, 51-61· Βεΐκος, 1988).²² Επιπλέον, το τρία θεωρείται ο αριθμός του τριγώνου, ενός από τα πλέον αντιπροσωπευτικά σύμβολα της τρισυπόστατης θεότητας, το οποίο κατά τον Πρόκλο (*Σχ. εις Πολ. Πλάτ.* II 47, 15 και II 48, 2, 4)²³ «αρμόζει προς την Ζωογόνο Πηγήν, αιτίαν πάσης ζωής, όπως και ο κύκλος [...]. Είναι η αρχή του τριγώνου που γεννά τα τρία στοιχεία, ύδωρ, αέρα φωτιά», αναγνωρίζεται ως «ουράνιο τρίγωνο» (Πρόκλος, ό.π.: I 96, 12), ως «[...] αρχή της συστάσεως των 4 στοιχείων του σώματος του Κόσμου [...]» (Πλάτων, *Τίμαιος*, 32b),²⁴ και «[...] εκτιμάται ότι εμπερικλείει δύναμη και μαγικές ιδιότητες [...]» (Τυροβολά, 2006: 318; Τυροβολά, [2007]2012: 162, 169).²⁵

Από την άλλη, ο αριθμός τέσσερα κατά τους Πυθαγόρειους εκφράζει την ολοκλήρωση όλων των πραγμάτων με την ακόλουθη πρόοδο $1 + 2 + 3 + 4 = 10$, δίνοντας τον αριθμό δέκα (10), τη Δεκάδα²⁶ ή Παντέλεια. Κατά τον Αριστοτέλη, η Δεκάδα αποτελεί «την ύψιστη τελειότητα» (*Μετά τα Φυσικά* Α' 5, 986a 8), ενώ στον Ανατόλιο²⁷ αναφέρεται και ως «Παντέλεια» (Τυροβολά, 2006:292· Τυροβολά, [2007]2012: 47), συνιστώντας την ιερή «δεκαδική τετρακτύ» ή «τετρακτύ της δεκάδος».²⁸

²² Αναλυτικότερα, βλ. Νικομάχου, *Αριθμητική εισαγωγή. Αρμονικόν εγχειρίδιον. Θεολογούμενα της αριθμητικής. Προβλήματα αριθμητικά*.

²³ Επίσης, πρβλ. Πρόκλου, *Εις τον Τίμαιον Πλάτωνος*, I 96, 14. Οι πυθαγόρειοι και οι πλατωνικοί, όπως π.χ. ο Πρόκλος, ασχολήθηκαν ιδιαίτερα με το συμβολισμό του τριγώνου, δίνοντας το ερέθισμα σε μεταγενέστερους μελετητές, έλληνες και ξένους, να ασχοληθούν εκτενέστερα με αυτόν. Ενδεικτικά αναφέρονται οι Quenon (1946), Λάσκαρις (1951), Ανδριανόπουλος (1971), Γράβιγγερ (1998) και Τυροβολά, ([2007]2012), ιδιαίτερα σελ. 161-163.

²⁴ Κατά τον Πλάτωνα, τα τέσσερα στοιχεία (φωτιά, νερό, γη και αέρας) είναι σώματα, τα σώματα αποτελούνται από επίπεδα (*επίπεδος φύσις*, ως επιφάνεια, κατά τον Conford, 1937: 212), και τα επίπεδα αποτελούνται από τρίγωνα (*Τίμαιος*, 53 c d).

²⁵ Αναλυτικότερα, βλ. Πρόκλου, *Εις Πρότον Ευκλείδου Στοιχείων*, I, 36.

²⁶ Κατά τον Εμπεδοκλή, η Δεκάς είναι πηγή της «Αειρήτου φύσεως», δηλαδή αιώνια και διαρκής πηγή των μορφών και των όντων γιατί δημιουργείται από την πρόσθεση των αριθμών $1 + 2 + 3 + 4 = 10$. Για τον Πυθαγόρα και τους Πυθαγόρειους, «Η δεκάς πλήρης αριθμός έστιν, όθεν και παντέλεια καλεΐται, πᾶσας τὰς ιδέας τῶν ἄλλων ἀριθμῶν και λόγων και ἀναλογιῶν και συμφωνιῶν περιέχουσα. Γνώμων δὲ τοῖς οὖσιν ἔστιν ἡ δεκάς χαρακτηρίζουσα και ἰδίως τὸ ἐν ἐκάστῳ ἄπειρον ὀρίζουσα».

²⁷ Ανατόλιος, στον Ιάμβλιχο, *Τα θεολογούμενα της αριθμητικής*, σελ. 147. Κατά τον Πλούταρχο (στον Στοβαίο, *Ανθολόγιον*), ίδιος ο Πυθαγόρας ονόμαζε την Δεκάδα Παντέλεια.

²⁸ Είναι γνωστός ο όρκος των Πυθαγορείων στην Δεκαδική Τετρακτύ ή Τετρακτύ της Δεκάδος ή Ιερά Τετρακτύ που επαναλαμβάνεται στα *Χρυσά Έπη* (στ. 47), όπου η τετρακτύς ταυτίζεται με την ολοκληρωτική Αρμονία. Επίσης, βλ. Ιάμβλιχου, *Περί του πυθαγορικού βίου*, όπ., όπου μνημονεύει τον Αριστοτέλη. Περισσότερα για τη συμβολική της τετρακτύος, στον Ιαμβλίχο, *Τα Θεολογούμενα της Αριθμητικής*, σελ. 64-74. Επίσης, βλ. Πρόκλου, *Εις τον Τίμαιον Πλάτωνος*,

Η τετράδα αποτελεί «[...] την δημιουργό αρχή, την αιτία των όλων και την δυναμική εκδήλωση της δημιουργικής ενέργειας της τριάδας [...]» (Πρόκλος, *Εις τον Τίμ. Πλ.* II 33, 22 και II 53, 9· Τυροβολά, 2006: 291· Τυροβολά, [2007]2012: 45, 172· Τυροβολά, 2013: 559). Σύμφωνα με τον Πρόκλο (*Εις τον Τίμ. Πλ.* ό.π.), είναι «[...] η πρώτη ρητή θεότητα, και όλα πέρα από αυτή είναι άρρητα [...]». Είναι η δημιουργός αρχή,²⁹ η αιτία των όλων και η δυναμική εκδήλωση της δημιουργικής ενέργειας της τριάδας (Νικόμαχος, *Αριθμ. Εισαγ.*). Είναι η πηγή των φυσικών αποτελεσμάτων, το Σύμπαν (ο Κόσμος),³⁰ η κλειδούχος της φύσης, η αρμονία και αυτή που εισάγει και αιτιολογεί τη μονιμότητα της μαθηματικής πειθαρχίας.

Η τετράδα ονομάζεται από τους πυθαγόρειους «το μέγιστο θαύμα» και «θεός κατ' άλλον τρόπο» από την τριάδα (Νικόμαχος, *Θεολ. αριθμ.*· Τυροβολά, [2007]2012: 45). Και αυτό, γιατί, αφενός, στην τριάδα γίνεται μεν ορατό το πρώτο τέλειο, αλλά στην τετράδα συμπεριλαμβάνονται όλες οι εγκόσμιες φύσεις σύμφωνα με την αρχή της αιτιότητας και, αφετέρου, γιατί οι αριθμοί 3 και 4 ανάγονται αντίστοιχα στους συνδυασμούς του τριγώνου και του σταυρού, συμβόλων με ισχυρή μυστικιστική αναφορά (Τυροβολά ([2007]2012: 172· Τυροβολά, 2013: 559).³¹

Η τετράδα συνιστά την τελειότητα, όπως εκφράζεται στους κύκλους του χρόνου, και συγκροτεί την «τελείωση της ομάδας» (Godwin, 1981: 48· Τυροβολά, 2001, 2006, [2007]2012: 172, 2013: 540-541). Για τους Πυθαγορείους, τα πάντα, και φυσικά και αριθμητικά, ολοκληρώθηκαν στην πρόοδο του ενός μέχρι το τέσσερα. Το εξέφρασαν με τις τέσσερις εποχές, τα τέσσερα στοιχεία (γη, αέρας, πυρ και ύδωρ), τα τέσσερα ζωτικής σημασίας μουσικά διαστήματα και τα τέσσερα είδη πλανητικής κίνησης (Φιλιππίδου, Κουτσούμπα, & Τυροβολά, 2012).³²

Εν κατακλείδι...

Στην εργασία αυτή αναλύθηκε ο χορός του «Ντόντουλα» στην κοινότητα της Νέας Βύσσης, ο οποίος διαπιστώθηκε ότι είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με το τελετουργικό πλαίσιο του δρωμένου. Από τα παραπάνω διαφαίνεται ότι ο χορός του «Ντόντουλα» διαθέτει συγκεκριμένα μορφικά χαρακτηριστικά, τα οποία παρέχουν τη δυνατότητα ώστε αυτός να λειτουργήσει συμβολικά κατά την τέλεση του αντίστοιχου δρωμένου.

Ειδικότερα, η τρίμετρη χορευτική φράση του χορού και η τριπλή τελετουργική του εκτέλεση - η οποία ανακρατά από την αρχαϊκή εποχή και συσχετίζεται με την ιερότητα και τη μεταφυσική ερμηνεία του αριθμού τρία, συμβολίζοντας τη γονιμότητα, το τετράσημο μουσικό μέτρο του χορού

I 316, 17, και Θέωνος Σμυρναίου, *Των κατά το μαθηματικόν χρησίμων εις την Πλάτωνος ανάγνωσιν*, ό.π., 93-98, και Γράβιγγερ (1998). Επίσης, βλ. Τυροβολά, (2006), σελ. 292 και ([2007]2012), σελ. 45, 47-48.

²⁹ Βλ. Πρόκλου, *Εις τον Τίμαιον Πλάτωνος*, III 301, 26.

³⁰ Πρόκλου, *Εις τον Τίμαιον Πλάτωνος*, II 233, 22 και Πλουτάρχου, *Περί Ίσιδος και Οσίριδος*, σελ. 75. Επίσης, για τη σημασία του αρ. 4, βλ. και Ιεροκλέους, *Σχόλια εις τα χρυσά έπη των Πυθαγορείων φιλοσόφων*.

³¹ Περισσότερα για την τετράδα, βλ. Θέωνος Σμυρναίου, *Των κατά το Μαθηματικόν χρησίμων εις την Πλάτωνος ανάγνωσιν* στον Hiller (1878), 93-98, και Ιάμβλιχου, *Τα θεολογούμενα της Αριθμητικής*, σελ. 63-74 και Γράβιγγερ (1998), σελ. 163-169, και Τυροβολά (2006), σελ. 291-292, 320-321, και [2007]2013, σελ. 45, 162, 172-183.

³² Για περισσότερα, βλ. Ιάμβλιχου, *Τα θεολογούμενα της αριθμητικής*, σελ. 63-74.

που συμβολίζει την ολοκλήρωση, η σταυρωτή λαβή του που συμβάλλει στην ενίσχυση της πραγματοποίησης των παρακλήσεων, καθώς και το κυκλικό του σχήμα, σε συνδυασμό με την εστία της φωτιάς και τον διαποτισμό με το νερό τα οποία συμβολίζουν την κάθαρση, την απομάκρυνση κάθε δαιμονικής επιρροής και την αναγέννηση της φύσης, αποτελούν συμβολικές εκφράσεις μαγικών πεποιθήσεων, με τις οποίες επιδιώκεται η μεσολάβηση της θεϊκής δύναμης προκειμένου να τελεσφορήσει η τελετουργία και να πραγματοποιηθεί στο ακέραιο το ζητούμενο, που στην προκειμένη περίπτωση είναι η εξασφάλιση της βροχής.

Συμπερασματικά, ο χορός του «Ντόντουλα» στη Νέα Βύσσα, στη βάση της συμβολικής του, δηλώνει τον ιλασμό και την απομάκρυνση κάθε δαιμονικής επιβολής. Με τις μαγικές και καθαρτικές ιδιότητες και δυνάμεις που κατέχει καθίσταται προστάτης της μαγικής τελετουργικής διαδικασίας, η οποία μετά την τέλεσή της θα συντελέσει στην αναγέννηση της φύσης με την πρόκληση βροχής. Αυτή, με τη σειρά της, θα έχει ως απόρροια την εξασφάλιση της ευφορίας της γης, της αφθονίας των καρπών και κατ' επέκταση της ευδαιμονίας των ανθρώπων. Παρά το γεγονός ότι σήμερα το δρώμενο του «Ντόντουλα» στην κοινότητα της Νέας Βύσσας τελείται περιστασιακά, κυρίως για μνημονικούς λόγους, εξακολουθεί μέσα από την τέλεση αυτή να διατηρεί το μαγικο-ιερουργικό περιεχόμενο που φέρει.

Βιβλιογραφία

- Αικατερινίδης, Γ. (1999). Το νερό στα έθιμα λατρευτικού, μαγικού και μαντικού περιεχομένου. Στο Ι. Γ. Νίνος (επιμ.). *Το Νερό πηγή Ζωής, Κίνησης, Καθαρισμού*. Πρακτικά Επιστημονικής Συνάντησης. Αθήνα: Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, Φύλοι Μ.Ε.Λ.Τ, σσ. 42-46.
- Αριστοτέλης (1989). *Περί Ουρανού*. Π. Π. Παναγιώτου (μετ.). Αθήνα: Λιβάνης.
- Αριστοτέλης (1993). *Μετά τα Φυσικά, I-III*. Α. Καραστάθη (μετ.). Αθήνα: Κάκτος.
- Αριστοτέλης ([2006]2011). *Περί μέθης. Περί αρετών και κακιών. Περί κόσμου*. Σ. Τριντάρη-Μάρα (επιμ. & μετ.). Αθήνα: Ζήτρος.
- Βεΐκος, Θ. (1988). *Οι Πρωσοκρατικοί*. Αθήνα: Ι.Ν. Ζαχαρόπουλος.
- Βετσόπουλος, Β. (1973). *Το δημοτικό τραγούδι στην Πυρσόγιαννη*. Αθήνα.
- Bloch, M. (1975). *Political Language, Oratory and Traditional Society*. Λονδίνο: Academic Press.
- Braudel, F. (2001). *Η Γραμματική των Πολιτισμών*. Α. Αλεξάκης (μετ.). Αθήνα: ΜΙΕΤ.
- Brocke, M. (1995). A village dance ritual in lower Franconia (Bavaria). Στο G. Dabrowska, & L. Bielawski (επιμ.), *Dance Ritual and Music*. Proceedings of the 18th Symposium of the Study on Ethnochoreology, ICTM. Βαρσοβία: Instytut Sztuki PAN, σσ. 39-49
- Buckland, T. (1995). Embodying the past in the present: Dance and ritual. Στο G. Dabrowska, & L. Bielawski (επιμ.), *Dance Ritual and Music*. Proceedings of the 18th Symposium of the Study on Ethnochoreology, ICTM. Βαρσοβία: Instytut Sztuki PAN, σσ. 51-57
- Buckland, T.J. (επιμ.). (1999). *Dance in the Field. Theory, methods and issues in dance ethnography*. Λονδίνο: Macmillan Press.
- Burkert, W. (1979). *Structure and history in Greek mythology and ritual*. Μπέρκλεϋ, Λος Άντζελες, Λονδίνο: University of California Press.

- Γιούργος, Κ. (2003). Φωτιά: Από την ιστορία στον μύθο. *Εφημερίδα Καθημερινή*, φύλο 28/9/2003. (Ανακτήθηκε στις 18/2/2011 από την ηλεκτρονική διεύθυνση: http://www.kathimerini.gr/4dcgi/_w_articles_kathglobal_2_28/09/2003_1282433).
- Γκέφου-Μαδιανού, Δ. (1997). *Πολιτισμός και εθνογραφία. Από το ρεαλισμό στην πολιτισμική κριτική*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Conford, F. M. (1937). *Plato's Cosmology*. Λονδίνο: Routledge.
- Conford, F. M. (1998). Μυστικισμός και επιστήμη στην πυθαγορική παράδοση. Στο Μουρελάτος, Α.Φ. (επιμ.). *Οι Προσωκρατικοί. Συλλογή δοκιμίων*, τ. Ι. Αθήνα: Εκδόσεις Κωστέα-Γείτονα, σσ. 195-228.
- Γράβιγγερ, Π. (1998). *Ο Πυθαγόρας και η μυστική διδασκαλία του πυθαγορισμού*. Αθήνα: Ιδεοθέατρον-Διμέλη.
- Crumrine, N.R. & Crumrine, M.L. (1977). Ritual symbolism in folk and ritual drama: The Mayo Indians San Cayetano Velación. *Journal of American Folklore*, 355, 8-28.
- Διογένης Λαέρτιος (1959). *Βίοι και γνῶμαι τῶν ἐν φιλοσοφία εὐδοκιμησάντων* (αρχαίο κείμενο), 2 τόμοι. Loeb Classical Library, Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Διογένης Λαέρτιος, (1965). *Βίοι και γνῶμαι τῶν ἐν φιλοσοφία εὐδοκιμησάντων* (αρχαίο κείμενο). Ν. Κυργιόπουλος (εισ., μετ. & σημ.). Αθήνα: Επιστημονική εταιρεία των ελληνικών γραμμάτων. Πάπυρος (κυρίως το βιβλίο 8).
- Δημόπουλος, Κ. & Β. Τυροβολά (2008). «Η φιλοσοφική έρευνα στη μελέτη του χορού. Η επίδραση των αρχαίων ελληνικών δυαρχικών φιλοσοφικών θεωριών στη μεταγενέστερη αντιμετώπιση και θεωρητική ανάπτυξη του χορού». Στο *Proceedings of the 22nd World Congress on Dance Research*, CID, Cd rom, Αθήνα, σσ. 1-47.
- Diels, Hermannus ([1879]1965). *Doxographi Graeci* (αρχαίο κείμενο). Berlin: de Gruyter [eBook. Διαθέσιμο στο www.barnesandnoble.com/.../doxographi-graeci...]
- Dunin, E.I. (1995). Continuities and changes: Interrelationships of ritual and social dance contexts in Dubrovnik-Area villages. Στο G. Dabrowska, & L. Bielawski (επιμ.), *Dance Ritual and Music*. Proceedings of the 18th Symposium of the Study on Ethnochoreology, ICTM. Βαρσοβία: Instytut Sztuki PAN, σσ. 71-77.
- Durkheim, E.I. (1915). *Elementary forms of the religious life*. Λονδίνο: Holen Street Press.
- Douglas, M. (2007[1970]). *Φυσικά σύμβολα. Εξερευνηήσεις στην κοσμολογία*. Κ. Κιτίδη (μετ.). Αθήνα: Πολύτροπον.
- Eddington, Arthur Stanley (1928). *The nature of the physical world*. Νέα Υόρκη: The Macmillan Company και Cambridge, England: At the University Press. [eBook. Διαθέσιμο στο: <https://archive.org/details/natureofphysical00eddi>].
- Erickson, P. & Murphy, L. (2008). *A History of Anthropological Theory*. Καναδάς: University of Toronto Press.
- Frazer, J.G. (1967) *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*. Λονδίνο: Mac Millan.
- Fustel de Goulanges, N.D. (1963). *The ancient city*. Νέα Υόρκη: Macmillan.
- Geertz, C. (1993 [1973]) *The Interpretation of Cultures*. Λονδίνο: Fontana.
- Gluckman, M. (1963). *Order and rebellion in tribal Africa*. Λονδίνο: Cohen and West.
- Godwin, J., (1981). *Μυστηριακές θρησκείες του αρχαίου κόσμου*. Μετ. Π. Χιωτέλλη. Αθήνα: Μ. Καρδαμίτσα.
- Grau, A. (2001). Ritual dance and 'modernization'. The Tiwi example. *Yearbook for Traditional Music*, 33, 72-81.
- Hieb, L.A. (1974). Rhythms of significance: Towards a symbolic analysis of dance in ritual. *CORD Research Annual*, 6, 225-232.

- Hiller, Ed. (1878). *Θέωνος Σμυρναίου. Των κατά το Μαθηματικόν χρησίμων εις την Πλάτωνος ανάγνωσιν*. Αρχαίο κείμενο (*Theonis Smyrnaei philosophi Platonici: expositio rerum mathematicarum ad legendum Platonem utilium*). B. G. Teubneri, Lipsiae: B. G. Teubneri [eBook: Document: Greek, Ancient [to 1453]: Editio stereotypa editionis primae (1878). Διαθέσιμο στο: <http://www.worldcat.org/title/theonis-smyrnaei-philosophi-platonici-expositio-rerum-mathematicarum-ad-legendum-platonem>].
- Hobsbawm, E. (1998). *Για την ιστορία*. Π. Ματάλας (μετ.). Αθήνα: Θεμέλιο.
- Ησίοδος (1938). *Θεογονία* (αρχαίο κείμενο). Εισαγωγή, μετάφραση και σημειώσεις, Παναγής Γ. Λεκατσάς. Αθήνα: Πάπυρος.
- Θρακιώτης, Κ. (1991). *Λαϊκή πίστη και λατρεία στη Θράκη*. Αθήνα: Ρήσος.
- Ιάμβλιχος (1998). *Τα θεολογούμενα της αριθμητικής*. Π. Γράβιγγερ (εισ.). Αθήνα: Ιδεοθέατρον–Διμέλη.
- Ιάμβλιχος (2001). *Περί του πυθαγορικού βίου*. Α. Α. Πέτρου (εισ., μετ. & σχόλ.). Θεσσαλονίκη: Ζήτρος.
- Ιεροκλέους (1999). *Σχόλια εις τα χρυσά έπη των Πυθαγορείων φιλοσόφων*. Αθήνα: Ιδεοθέατρον–Διμέλη [Ανατύπωση από τη Βιβλιοθήκη της Σφριγγός του Πέτρου Γράβιγγερ].
- Inwood, B. (1992). *The poem of Empedocles. A text with introduction*. Λονδίνο, Τorόντο: University of Toronto Press.
- I.F.M.C. (1974). Foundation for the analysis of the structure and form of folk dance. A syllabus. *Yearbook of the I.F.M.C*, 6, 115-135.
- Ιστυρίδου, Μ. (2010). *Αίγειρος*. Κομοτηνή: Δήμος Αιγείρου.
- James, E.O. (1955). *The nature and functions of the Priesthood*. Λονδίνο: Thames and Hudson.
- Καβακόπουλος, Π. (1993). *Καθιστικά της Σωζόπολης. Χορευτικά της Θράκης*. Θεσσαλονίκη: ΙΜΧΑ.
- Kaeppler, A.L. (1995). A cautionary tale for the study of dance and ritual. Στο G. Dabrowska, & L. Bielawski (eds.), *Dance Ritual and Music. Proceedings of the 18th Symposium of the Study on Ethnochoreology, ICTM*. Βαρσοβία: Instytut Sztuki PAN, σσ. 105-110.
- Kingsley, P. (2001). *Αρχαία φιλοσοφία, μυστήρια και μαγεία. Ο Εμπεδοκλής και η πυθαγόρεια παράδοση*. Φ. Τερζάκης (μετ.). Αθήνα: Αρχέτυπο.
- Κουτσούμπα, Μ. (2005). *Σημειογραφία της Χορευτικής κίνησης. Το πέρασμα από την προϊστορία στην ιστορία του χορού*, Αθήνα: Προπομπός.
- Κυριακίδης, Σ. (1937-1938). Τα σύμβολα εν τη ελληνική λαογραφία. *Λαογραφία*, 12, 503-506.
- Κυριακίδης, Σ. (1990). *Το δημοτικό τραγούδι*. Αθήνα: Ερμής.
- Κυριακίδου-Νέστορος, Α. (1981). *Λαογραφία και Ανθρωπιστικές σπουδές*. Θεσσαλονίκη.
- Κυριακίδου-Νέστορος, Α. (1993). Ο χρόνος της προφορικής ιστορίας. *Λαογραφικά Μελετήματα II*, Αθήνα.
- Λαμπίρη-Δημάκη, Ι. (1990). *Η Κοινωνιολογία και η μεθοδολογία της*. Κομοτηνή: Σάκκουλας.
- Λαογραφία*, Δελτίον της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας. Αθήνα: Ελληνική Λαογραφική Εταιρεία [Βλ. τεύχη: B 294, 651, A 35, 41, E 35, Z 496, 511, H 316, Θ 82, 84, 91, 92, 463, I 523, K 582, KΓ 582-583, IB 8, IΓ 228, 161, IΔ 151, IΘ 191, 207, 210, 214].
- Lange, R. (1995). Ritual dance (keynote paper). Στο G. Dabrowska & L. Bielawski (επιμ.), *Dance Ritual and Music*. Proceedings of the 18th Symposium of the Study on Ethnochoreology, ICTM. Βαρσοβία: Instytut Sztuki PAN, σσ. 19-28
- Λαμπροπούλου, Β. (1986). *Η Φιλοσοφία των φύλων*. Αθήνα.
- Leach, E. (1968). Ritual. Στο D.L. Shils (επιμ.), *International Encyclopedia of the Social Sciences*, vol. 13. Νέα Υόρκη: Macmillan, σσ. 520-526.
- Levi-Strauss, C. (1977). *Structural Anthropology 2*. Λονδίνο: Allen Lane.
- Lévi-Strauss, C. (1981). *The Naked Man*. Λονδίνο: Cape.

- Λουκάτος, Δ. (1981). *Τα καλοκαιρινά*. Αθήνα: Φιλιππότης.
- Λουκόπουλος, Δ. (1938). *Γεωργικά της Ρούμελης*. Αθήνα: Δωδώνη.
- Λουτζάκη, Ρ. (1983-1985). Ο γάμος ως χορευτικό δρώμενο. Η περίπτωση των προσφύγων της Ανατολικής Ρωμυλίας στο Μικρό Μοναστήρι Μακεδονίας, *Εθνογραφικά*, 4-5, 143-176.
- Λυδάκη, Α. (2001). *Ποιοτικές Μέθοδοι της Κοινωνικής Έρευνας*, Αθήνα: Καστανιώτης.
- Μαγκριώτης, Ι. (1928). Σύμμεικτα λαογραφικά-ήθη και έθιμα Ευκαρίου. *Θρακικά*, 1, 456-457.
- Mandelbaum, M. (1977). *The anatomy of historical knowledge*. Βαλτιμόρη: Johns Hopkins University Press.
- Martin, G., & Pessovar, E. (1961). A structural analysis of the Hungarian folk dance. *Acta Ethnographica*, 10, 1-40.
- Martin, G., & Pessovar, E. (1963). Determination of motive types in dance folklore. *Acta Ethnographica*, 12(3-4), 295-331.
- Μέλλιος, Λ. (1976). *Λαογραφικά Φλωρίνης*. Φλώρινα.
- Μέγας, Γ. Α. (1979). *Ελληνικά έορταί και έθιμα της λαϊκής λατρείας*. Αθήνα.
- Mircea, E. (1994). *Εικόνες και σύμβολα. Δοκίμια στο μαγικο-θρησκευτικό συμβολισμό*. Α. Νίκας (μετ.). Αθήνα: Εκδόσεις Αρσενίδη.
- Μπρωντέλ, Φ. (1987). *Μελέτες για την Ιστορία*. Μετ. Ρόδη Σταμούλη & Οντέτ Βαρόν. Αθήνα: Ε.Μ.Ν.Ε.-Μνήμων.
- Νάκη, Ε. (2004). *Λαϊκά Δρώμενα-το Έθιμο της Περπερούνας στην Ελληνική Κοινωνία και Εκπαίδευση. Βιβλιογραφική έρευνα και πρώτη διερεύνηση προγράμματος εφαρμογής με την τεχνική της αφήγησης και του παιχνιδιού ρόλων*. Διπλωματική εργασία. Τρίκαλα: Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Σχολή Επιστημών του Ανθρώπου, Τμήμα Μουσειοπαιδαγωγικής Εκπαίδευσης.
- Νικόμαχος (2009). *Αριθμητική εισαγωγή. Αρμονικόν εγχειρίδιον. Θεολογούμενα της αριθμητικής. Προβλήματα αριθμητικά*. Φιλολογική ομάδα Κάκτου (επιμ. & μετ.). Αθήνα: Κάκτος.
- Ξηροτύρης, Ζ. (1992). *Λαϊκά όργανα και χοροί της Ρούμελης*. Αθήνα.
- Παναγιώτου, Α., Παπαδοπούλου, Σ., Νικηφορίδης, Γ. & Ζάχαρης, Ε. (2000). Χορευτικά σχήματα στους παραδοσιακούς χορούς. Στο Χ. Βουρουτζίδης (επιμ.), *Η Διαχρονική Εξέλιξη του Παραδοσιακού Χορού στην Ελλάδα*, Πρακτικά του 1ου Πανελληνίου Συνεδρίου Παραδοσιακού Πολιτισμού. Σέρρες: Δήμος Σερρών, σσ. 31-34.
- Παραδέλλης, Θ.Π. (1995). *Από τη βιολογική γέννηση στην κοινωνική. Πολιτισμικές και τελετουργικές διαστάσεις της γέννησης στον Ελλαδικό χώρο του 19ου αιώνα*. Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή. Αθήνα: Τμήμα Κοινωνικής Πολιτικής και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών.
- Παρασκευόπουλος, Ν. (1993). *Μεθοδολογία Επιστημονικής Έρευνας*, Ι. Αθήνα.
- Πετρόπουλος, Δ. & Αργυριάδης, Ε. (1971). *Η θρησκευτική ζωή στην περιφέρεια Ακσεράι-Γκέλβερι*. Αθήνα: Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών.
- Πλάτων (1993). *Φαίδρος*. Φιλολογική Ομάδα Κάκτου (εισ., μετ. & σχόλ.). Αθήνα: Κάκτος.
- Πλάτων (1995). *Τίμαιος*. Β. Κάλφας (εισ., μετ. & σχόλ.). Αθήνα: Πόλις.
- Πλάτων (2008). *Σοφιστής*. Προλ. Τ. Πεντζοπούλου-Βαλαλά. Ν. Μιχαηλίδης (μετ.). Αθήνα: Ζήτρος.
- Πλάτων (2010). *Πολιτικός*. Επιμ. Η. Βαβούρας. Θ. Μαυρόπουλος (μετ.). Αθήνα: Ζήτρος.
- Πλούταρχος (1999). *Περί Ίσιδος και Οσίριδος*. Π. Πασχίδης (προλ. & μετ.). Αθήνα: Κατάρτι.
- Πούχγερ, Β. (1985). Θεωρία του λαϊκού θεάτρου. Κριτικές παρατηρήσεις στο γενετικό κώδικα της θεατρικής συμπεριφοράς του ανθρώπου. *Λαογραφία*, 9, 29-63.
- Πούχγερ, Β. (1989). *Λαϊκό θέατρο στην Ελλάδα και στα Βαλκάνια (συγκριτική μελέτη)*. Αθήνα: Πατάκη.

- Πούχγερ, Β. (1996). Θεωρητικές διαστάσεις στην ερμηνεία της έννοιας του “δρώμενου” και του “λαϊκού θεάτρου”. Στο *Λαϊκά Δρώμενα. Παλιές μορφές και σύγχρονες εκφράσεις*, Πρακτικά Α΄ Συνεδρίου. Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού-Διεύθυνση Λαϊκού Πολιτισμού, σσ. 17-28.
- Πρόκλος, (2006). *Εις τον Τίμαιον Πλάτωνος*. Φιλολογική Ομάδα Κάκτου (εισ., μετ. & σχόλ.). Αθήνα: Ο. Χατζόπουλος-Κάκτος.
- Πρόκλος (2007). *Εις τας Πλάτωνος Πολιτείας Υπόμνημα*, Άπαντα Ι. Α΄. Φιλολογική Ομάδα Κάκτου (εισ., μετ. & σχόλ.). Αθήνα: Ο. Χατζόπουλος-Κάκτος.
- Πρόκλος (2008). *Άπαντα 33. Εις Πρώτον Ευκλείδου Στοιχείων (Ζητημάτων Α΄)*, τ. 33. Φιλολογική Ομάδα Κάκτου (εισ., μετ. & σχόλ.). Αθήνα: Κάκτος.
- Puchner, W. (1980). Δρώμενα του εορτολογίου στο θεσσαλικό χώρο. *Θεσσαλικά Χρονικά*, 13, 204-243.
- Ρισπέν, Ζ. (1953/1971). *Ελληνική μυθολογία*, τ. Α΄ και Β΄. Σπ. Μαρινάτος (επιμ.). Ν. Τετενές (μετ.). Αθήνα: Δαρεμάς.
- Rodriguez, S. (1991). The Taos Pueblo Matachines: Ritual Symbolism and Interethnic Relations. *American Ethnologist*, 18, 234-256.
- Sklar, D. (1991). On dance ethnography. *Dance Research Journal*, 23(1), 6-10.
- Smith, A.D. (1984). *The religion of the Semites*. Νέα Υόρκη: Schocken Books.
- Snyder, A.F. (1986). Dance in a ritual context: A dance ethnologist’s point of view. Στο J. Adshead (επιμ.), *Dance - A Multicultural perspective, Report of the Third Study of Dance Conference* (2nd edition). Γκίλφορντ: University of Surrey, σσ. 22-32.
- Σπυριδάκης, Γ. (1967). «Τρεις». Στο *Θρησκευτική και Ηθική Εγκυκλοπαίδεια*, τ. 11. Αθήνα: Α. Μαρτίνογ.
- Σταμούλη-Σαραντή, Ε. (1939). Δημοτικά τραγούδια της Θράκης. *Θρακικά*, 11, 1-281.
- Στοβαίος, Ι. (1966). *Εκλογαί Φυσικάί και Ηθικάί (Ανθολόγιον)*. Αθήνα: Βιβλιοθήκη της Σφηγγός.
- Stocking, G.W. (1992). The ethnographer’s magic: Fieldwork in British anthropology from Tylor to Malinowski. Στο G.W. Stocking, *The Ethnographer’s magic and other essays in the history of Anthropology*. Madison: University of Wisconsin Press, σσ. 12-59.
- Thomas, J., & Nelson J. (2003). *Μέθοδοι Έρευνας στη Φυσική Δραστηριότητα I & II*. Κ. Καρτερολιώτης (επιμ.). Αθήνα: Πασχαλίδης.
- Thomson, P. (2002). *Φωνές από το Παρελθόν: Προφορική Ιστορία*. Αθήνα: Πλέθρον.
- Turner, V. (1967). *The Forest of Symbols. Aspects of Ndembu Ritual*. Ίθακα, Λονδίνο: Cornelee University.
- Turner, V. (1969). *The ritual process: Structure and anti-structure*. Νέα Υόρκη: Aldine de Gruyter.
- Τυροβολά, Β. (1994). *Ο χορός "στα τρία" στην Ελλάδα. Δομική-Μορφολογική και Τυπολογική Προσέγγιση*. Δημοσιευμένη Διδακτορική Διατριβή. Αθήνα: Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Φιλοσοφική Σχολή, Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Τυροβολά, Β. (1999). Τα ελληνικά χορευτικά σχήματα. Από τη Μυθολογία στο συμβολισμό. Μια πρώτη προσέγγιση. *Μανδραγόρας*, 22-23, 181-192.
- Τυροβολά, Κ. Β. (2001). *Ο Ελληνικός Χορός. Μια Διαφορετική Προσέγγιση*. Αθήνα: Gutenberg.
- Τυροβολά, Β. (2006). Πυθαγόρεια φιλοσοφία, μυστικισμός και χορός. Η χρήση της πυθαγόρειας αριθμοσοφίας και αριθμολογίας στους εκστατικούς-τελετουργικούς χορούς. Στο Κ. Πανοπούλου (επιμ.), *Χορός και Πολιτισμικές Ταυτότητες στα Βαλκάνια*, Πρακτικά 3ου Συνεδρίου Λαϊκού Πολιτισμού. Σέρρες: Δήμος Σερρών και Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού Σερρών, σσ. 277-334.
- Τυροβολά, Κ.Β. & Κουτσούμπα, Ι.Μ. (2006). Μορφολογική μέθοδος διδασκαλίας του ελληνικού παραδοσιακού χορού. Το παράδειγμα των Ποντιακών χορών. *Μουσική σε Πρώτη Βαθμίδα*, 1, 19-32.

- Τυροβολά, Κ. Β. (2007). Χορευτικά δομικά σχήματα και αρχέτυπα στο μεσογειακό χώρο. Ο Αναστενάρικος “Αγίτικος” χορός. Δομική-Μορφολογική προσέγγιση. Στο *Dancers without Frontiers*, Proceedings of the 21th World Congress on Dance Research. CR-Rom.
- Τυροβολά, Β., Καρεπίδης, Ι. & Δ. Κάρδαρης. (2007). Ποντιακοί Χοροί. Παρελθόν και παρόν. Δομική-Μορφολογική και τυπολογική προσέγγιση. *Αναζητήσεις στη Φυσική Αγωγή & τον Αθλητισμό*, 5/2, 240-263.
- Τυροβολά, Κ. Β. ([2007]2012). *Πυθαγόρεια φιλοσοφική παράδοση, μυστικισμός και χορός*. Αθήνα: Αυτοέκδοση.
- Τυροβολά, Κ. Β. (2010). Φορμαλισμός και Μορφολογία. Η εννοιολογική οπτική και η μεθοδολογική χρήση τους στην προσέγγιση και την ανάλυση της μορφής του χορού. Στο Η. Δήμας, Β. Τυροβολά και Μ. Κουτσούμπα (επιμ.). *Ελληνικός Παραδοσιακός Χορός. Θεωρήσεις για το Λόγο, τη Γραφή και τη Διδασκαλία του*. Αθήνα: Αυτοέκδοση, σσ. 127-178.
- Τυροβολά, Κ. Β. (2013). *Χορολογικά Θέματα Α'. Περί Χορού... Επτά υποθέσεις εργασίας για την επιστήμη, την τέχνη και τη μορφή του χορού*. Αθήνα: Αυτοέκδοση.
- Φιλίππιδου, Ε. (2006). *Χορευτική παράδοση και μετασχηματισμός. Η περίπτωση του χωριού Νέα Βύσσα Ορεστιάδας του Νομού Έβρου. Ιστορική-συγκριτική και μορφολογική προσέγγιση*. Πτυχιακή εργασία. Αθήνα: Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Φιλίππιδου, Ε. (2010). *Ανακυκλώνοντας της παράδοση: Ο χορός στη Νέα Βύσσα βορείου Έβρου*. Αλεξανδρούπολη: Δήμος Βύσσας.
- Φιλίππιδου, Ε., Τυροβολά, Β. & Κουτσούμπα, Μ. (2006). Οι χορευτικές μορφές της Νέας Βύσσας στο χώρο και στο χρόνο. Στο *Promotion of Diversity, Proceedings of the 20th World Congress on Dance Research*. CR-Rom.
- Φιλίππιδου, Ε., Τυροβολά, Β., & Κουτσούμπα, Μ. (2007). Γενιές, χορός και μετασχηματισμός. Συνδυάζοντας το δομικό με το γενεαλογικό χρόνο στη Νέα Βύσσα Έβρου. Στο *Dancers without Frontiers, Proceedings of the 21th World Congress on Dance Research*. CR-Rom.
- Φιλίππιδου, Φ.Ε., Κουτσούμπα, Ι.Μ. & Τυροβολά, Κ.Β. (2010). Ο χορός στο γαμήλιο δρώμενο του κ'να ως προσδιοριστικός παράγοντας διαμόρφωσης ταυτοτήτων/ετεροτήτων. Στο *Πρακτικά 18ου Διεθνές Συνεδρίου Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού*. Κομοτηνή: Τμήμα Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, σσ. 2-3.
- Φιλίππιδου, Ε., Κουτσούμπα, Μ., & Τυροβολά, Β. (2011). Ανατέμνοντας το χορό: Δομή, μορφή και τύπος στο γαμήλιο δρώμενο του «κ'να». Στο *Πρακτικά του 31st World Congress on Dance Research*. CR-Rom.
- Φιλίππιδου, Ε., Κουτσούμπα, Μ., & Τυροβολά, Β. (2012). Χορός και συμβολισμός στο γαμήλιο δρώμενο του ‘κ'να’ στην κοινότητα της Νέας Βύσσας Έβρου. *Κινησιολογία*, 5, 71-73 (αφιερωματικό τεύχος). Διαθέσιμο στο http://kinisiologia.phed.uoa.gr/fileadmin/kinisiologia.phed.uoa.gr/uploads/KINISIOLOGIA-Afieromatiko_Teychos.pdf
- Χρονάκη, Μ. (2012). *Ιατροκοποίηση, τελετουργία και συγκρότηση της μητρικής ταυτότητας στους χώρους του τοκετού στο Βόλο*. Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή. Θεσσαλονίκη: Πολυτεχνική Σχολή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Ψυχογιού, Ε. (1999). Κρατεί ν' ου δέντρους τη δροσιά, κρατεί κι ου νιος την κόρη: Η συμβολική και μαγική σημασία του νερού στην τελετουργία του γάμου μέσα από τα τραγούδια. Στο Ι.Γ. Νίνος (επιμ.), *Το Νερό πηγή Ζωής, Κίνησης, Καθαρισμού, Πρακτικά Επιστημονικής Συνάντησης*. Αθήνα: Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης - Φίλοι Μ.Ε.Λ.Τ, σσ. 47-63.
- van Gennep, A. (2004[1960]). *Rites of passage*. Λονδίνο: Routledge.
- Wilson, M. (1954). Nyakyusa ritual and symbolism. *American Anthropologist*, 56, 228-241.

Σύντομο Βιογραφικό

Η Ελένη Φιλιππίδου είναι μεταδιδακτορική ερευνήτρια στη Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών (ΕΚΠΑ) και Λέκτορας στο τμήμα Επιστήμες και Τεχνικές Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του Γαλλικού Κολλεγίου Idef-Universite Paris13. Είναι πτυχιούχος του Τμήματος Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του Πανεπιστημίου Αθηνών και κάτοχος Μεταπτυχιακού και Διδακτορικού Διπλώματος στη Λαογραφία-Ανθρωπολογία του Χορού στο ίδιο πανεπιστήμιο. Έχει πραγματοποιήσει ερευνητικές ανακοινώσεις σε διεθνή συνέδρια και έχει δημοσιεύσει ερευνητικές εργασίες σε επιστημονικά περιοδικά σχετικά με το αντικείμενο του ελληνικού παραδοσιακού χορού, ενώ παράλληλα, έχει γράψει μία μονογραφία για τους χορούς της Νέας Βύσσας Έβρου, με τίτλο: «Ανακυκλώνοντας την παράδοση: Ο χορός στη Νέα Βύσσα βορείου Έβρου». Έχει διδάξει ελληνικούς παραδοσιακούς χορούς σε πολλούς φορείς στην Αττική, καθώς και χορούς του νομού Έβρου σε πολλά σεμινάρια στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Τα ερευνητικά της ενδιαφέροντα αφορούν τις ανθρωπιστικές και κοινωνικές επιστήμες σε σχέση με τον χορό, την τέχνη και τον πολιτισμό, την ανάλυση της μορφής του χορού και την διαμόρφωση ταυτοτήτων διαμέσου του χορού.

Η Μαρία Ι. Κουτσούμπα είναι Καθηγήτρια στο γνωστικό αντικείμενο του ελληνικού παραδοσιακού χορού στη Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών (ΕΚΠΑ) και σύμβουλος-καθηγήτρια στο γνωστικό αντικείμενο της ανοικτής και εξ αποστάσεως εκπαίδευσης στο Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο (ΕΑΠ). Πτυχιούχος του Τμήματος Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του ΕΚΠΑ (1989), είναι κάτοχος Μεταπτυχιακού Διπλώματος (MA in Dance Studies) (University of Surrey, 1991) και Διδακτορικού Διπλώματος (Ph.D. in Ethnochoreology, Goldsmiths College, University of London, 1997 με υποτροφία του Κοινωφελούς Ιδρύματος «Αλέξανδρος Σ. Ωνάσης»), ενώ έχει επίσης ειδικευθεί στο σύστημα κινησιογραφίας Laban (Labanotation Institute, UK) και στην Ανοικτή και εξ Αποστάσεως Εκπαίδευσης (ΕΑΠ). Στην 30ετή επαγγελματική της πορεία έχει υπάρξει μέλος και έχει διδάξει ελληνικό παραδοσιακό χορό σε ποικίλες χορευτικές ομάδες στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Είναι μέλος ελληνικών και διεθνών επιστημονικών οργανισμών, ενώ τα ερευνητικά της ενδιαφέροντα και το δημοσιευμένο έργο της αφορούν τις ανθρωπιστικές και κοινωνικές επιστήμες σε σχέση με τον χορό, την τέχνη και τον πολιτισμό, την ανάλυση της μορφής του χορού (σημειογραφία, δομικο-μορφολογική ανάλυση, τυπολογία), τον πολιτιστική πολιτική και διαχείριση με έμφαση στον χορό, καθώς και την εκπαίδευση με έμφαση στις εκπαιδευτικές καινοτομίες.

Η Βασιλική Κ. Τυροβολά υπηρέτησε επί πολλά έτη στη Σχολή Επιστήμης Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού του Πανεπιστημίου Αθηνών με αντικείμενο τον ελληνικό παραδοσιακό χορό και αναγορεύτηκε ομόφωνα, το 2015, Ομότιμη Καθηγήτρια από τη Σύγκλητο του Πανεπιστημίου Αθηνών. Έχει βασικό πτυχίο στη Φυσική Αγωγή, μεταπτυχιακές σπουδές στο Τμήμα Φιλολογίας στον Τομέα Εθνομουσικολογίας-Θεατρολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Κρήτης και διδακτορικό δίπλωμα από το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών. Έχει διδάξει σε όλες τις βαθμίδες της Εκπαίδευσης, καθώς και σε ποικίλα σεμινάρια, ενώ υπήρξε παράλληλα Σύμβουλος Καθηγήτρια στο Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο στο αντικείμενο της ελληνικής μουσικής και του χορού. Τα ερευνητικά της πεδία αφορούν στη δομική-μορφολογική και τυπολογική προσέγγιση του ελληνικού παραδοσιακού χορού, στην ανάλυση και κριτική του χορού, στη διδακτική του χορού καθώς και στα πεδία της τελετουργίας/μαγείας και του συμβολισμού του ελληνικού παραδοσιακού χορού στο πλαίσιο των ανθρωπιστικών και κοινωνικών επιστημών. Συμμετείχε σε ερευνητικά προγράμματα ως επιστημονικός υπεύθυνος καθώς και σε επιστημονικές ημερίδες, συνέδρια και συμπόσια στην Ελλάδα και το εξωτερικό με ανακοινώσεις.

Short CV

Eleni F. Filippidou is a postdoctoral researcher at the School of Physical Education and Sport Science of the University of Athens and Lecturer in the Department of Physical Education and Sport Sciences and Techniques of the French College Idef-Universite Paris13. She is a graduate of the Department of Physical Education and Sport Science of the University of Athens and holds a Postgraduate and Doctoral Degree in Folklore-Anthropology of Dance at the same university. She has published research papers at international conferences and scientific journals on the subject of Greek traditional dance, while at the same time he has written a

monograph on the dances of Nea Vyssa Evros, titled "Recycling Tradition: Dance in Nea Vyssa, North Evros". She has taught Greek traditional dance in many cultural associations in Attica, as well as, Thrace dances at many seminars in Greece and abroad. Her research interests are in the humanities and social sciences in relation to dance, art and culture, dance analysis and the construction of identities through dance.

Maria I. Koutsouba is Professor of Greek Traditional Dance at the School of Physical Education and Sport Science of the University of Athens and Counselor Professor in the field of open and distance education at the Hellenic Open University. Graduated from the Department of Physical Education and Sport Science of the University of Athens (1989), holds a Master's Degree (MA in Dance Studies) (University of Surrey, 1991) and a Doctorate (Ph.D. in Ethnochoreology) (Goldsmiths College, University of London, 1997), with a scholarship from the Alexander S. Onassis Public Benefit Foundation. She has also specialized in Laban notation system (Labanotation Institute, UK) and Open and Distance Education (Hellenic Open University). On her 30 year career, she has been a member and has taught Greek traditional dance to a variety of dance groups in Greece and abroad. She is a member of Greek and international scientific organizations, while her research interests and her published work are in the humanities and social sciences in relation to dance, art and culture, dance analysis (notation, structural-morphological analysis, typology), cultural policy and management with emphasis on dance, and education with emphasis on educational innovations.

Vassiliki K. Tyrovola served for many years in the School of Physical Education and Sport Science of the University of Athens on Greek traditional dance and was unanimously accepted, in 2015, Emeritus Professor by the Senate of the University of Athens. He holds a bachelor's degree in Physical Education and Sport Science, postgraduate studies in the Department of Philology-Section of Ethnomusicology-Theatrics of the School of Philosophy of the University of Crete and a doctorate degree from the Department of Music Studies of the University of Athens. He has taught at all levels of Education, as well as at various seminars, while also being a Counselor Professor at the Greek Open University in the subject of Greek music and dance. Her areas of research concern the structural-morphological and typological approach to Greek traditional dance, dance analysis and criticism, the teaching of dance as well as the fields of ritual / magic and the symbolism of Greek traditional dance in the context of the humanities and social sciences. She participated in research projects as a scientific supervisor as well as in scientific conferences and symposia in Greece and abroad with announcements.