

Ο Χορός «Τσομπάς» ως Επιτελεστική Πρακτική: Γάμος, Συγγένεια και Συλλογική Ταυτότητα στην Ορεινή Σερρών

Βασίλειος Κόκλας

Περίληψη

Η παρούσα μελέτη εξετάζει τον ρόλο και τη συμβολική λειτουργία του χορού «τσομπάς» στη γαμήλια τελετουργία της Ορεινής του νομού Σερρών, εστιάζοντας στις κοινωνικές σχέσεις, τις τελετουργικές πρακτικές και τα πολιτισμικά νοήματα που ενεργοποιούνται μέσα από την επιτέλεσή του. Παρότι ο «τσομπάς» αποτελεί έναν ιδιαίτερα αγαπητό και ευρέως διαδεδομένο χορό, ο οποίος επιτελείται σε ποικίλες περιστάσεις της ιδιωτικής και δημόσιας κοινωνικής ζωής της ορεινώτικης κοινότητας, στο πλαίσιο του γάμου αποκτά ιδιαίτερη λειτουργική και συμβολική βαρύτητα. Η μελέτη προσεγγίζει τον «τσομπάς» όχι μόνο ως χορευτική μορφή, αλλά ως μία σύνθετη κοινωνική πρακτική μέσω της οποίας αναπαράγονται, διαπραγματεύονται και επικυρώνονται συγγενικές σχέσεις, κοινωνικές ιεραρχίες και συλλογικές αξίες. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στη θέση του χορού στις διαφορετικές φάσεις της γαμήλιας τελετουργίας, καθώς και στον ρόλο του ως διαδικασίας ενσωμάτωσης της νύφης στη νέα συγγενική ομάδα. Μέσα από τη ζευγαρωτή επιτέλεσή του, ο «τσομπάς» καθιστά ορατή τη μετάβαση των προσώπων στη νέα κοινωνική τους κατάσταση και λειτουργεί ως μέσο δημόσιας αναγνώρισης των νέων οικογενειακών σχέσεων. Η ανάλυση βασίζεται σε εθνογραφικό υλικό που προέκυψε από αρχειακές πηγές, προσωπικές καταγραφές, συμμετοχική παρατήρηση και συζητήσεις με κατοίκους της Ορεινής κατά τη διάρκεια της επιτόπιας έρευνας. Οι μαρτυρίες των ίδιων των φορέων της παράδοσης συνδυάζονται με ανθρωπολογικές και λαογραφικές προσεγγίσεις, προκειμένου να αναδειχθούν οι πολλαπλές διαστάσεις του χορού. Ο «τσομπάς» εξετάζεται, επομένως, ως φορέας και παραγωγός συμβολισμών, οι οποίοι δεν περιορίζονται στο τελετουργικό πλαίσιο του γάμου, αλλά επεκτείνονται στη συγκρότηση της ορεινώτικης ταυτότητας, της συλλογικής μνήμης και της πολιτισμικής συνέχειας της κοινότητας.

Λέξεις κλειδιά: τσομπάς, επιτόπια έρευνα, γαμήλιες τελετουργίες, γαμήλια σύμβολα, γαμήλιες στρατηγικές, εθιμικές πρακτικές, παραδοσιακός χορός, Ορεινή Σερρών.



“Tsombas” dance as a Performative Cultural Practice: Marriage, Kinship, and Collective Identity in Oriní, Serres region

Vassilios Koklas

Abstract

This study examines the role and symbolic function of the “tsombás” dance within the wedding ritual of Oriní, a village in the Regional Unit of Serres, Greece, focusing on the social relationships, ritual practices, and cultural meanings activated through its performance. Although “tsombás” is a highly valued and widely performed dance, featured in a variety of both private and public social occasions within the community of Oriní, it acquires particular functional and symbolic significance in the context of marriage. The study approaches “tsombás” not merely as a dance form but as a complex social practice through which kinship relations, social hierarchies, and collective values are reproduced, negotiated, and affirmed. Particular emphasis is placed on the dance's role throughout the different stages of the wedding ritual, as well as on its function in facilitating the bride's incorporation into her new kinship group. Through its paired performance, “tsombás” renders visible the participants' transition into their new social status and serves as a means of publicly recognizing newly established family relationships. The analysis is based on ethnographic material drawn from archival sources, personal field records, participant observation, and interviews with residents of Oriní conducted during fieldwork. The testimonies of local tradition bearers are examined alongside anthropological and folkloristic approaches in order to highlight the multiple dimensions of the dance. “Tsombás” is therefore examined as both a bearer and a producer of symbolic meanings that extend beyond the ritual framework of marriage to encompass the construction of Oriní's local identity, collective memory, and the cultural continuity of the community.

Key words: tsombas, fieldwork, wedding rituals, wedding symbolism, marriage strategies, customary practices, traditional dance, Oriní (Serres, Greece)

Εισαγωγή¹

Αφορμή για την παρούσα εργασία αποτέλεσαν οι συναντήσεις μου με οικογένειες που κατάγονται από την Ορεινή Σερρών και κατοικούν στην Αθήνα. Μέσα από τη μεταφορά των συνηθειών και των πρακτικών τους από «το χωριό» στο αστικό περιβάλλον, ήρθα σε επαφή με τους τρόπους διασκέδασης και κοινωνικής συνεύρεσης που επιλέγουν οι Ορεινιώτες, με αποκορύφωμα τη συμμετοχή μου, ως καλεσμένου, σε έναν ορεινιώτικο γάμο στην Αττική. Κεντρικό χορευτικό στοιχείο του ορεινιώτικου γλεντιού, και ιδιαίτερα της γαμήλιας διασκέδασης και τελετουργίας, αποτελεί ο χορός «τσομπάς», στον οποίο επικεντρώνεται η παρούσα μελέτη. Μέσα από τις αφηγήσεις μελών της ορεινιώτικης κοινότητας, τόσο στην Αθήνα όσο και στις Σέρρες, σχετικά με τη σημασία και την αξία του συγκεκριμένου χορού στις κοινωνικές εκδηλώσεις, διαπιστώνεται ότι ο «τσομπάς» επιτελείται σε ποικίλα και διαφορετικά κοινωνικά συμφραζόμενα.

Ο χορός «τσομπάς» δεν εξετάζεται αποκλειστικά μέσα από τους όρους και τα αναλυτικά εργαλεία της ανθρωπολογίας του χορού², αλλά η ανάλυση λαμβάνει ως αφετηρία τις εμικές κατηγορίες και τις ερμηνείες των μελών της κοινότητας, οι οποίες εξετάζονται στη συνέχεια υπό το πρίσμα της ανθρωπολογικής θεωρίας (Headland, Pike & Harris, 1990). Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στον τρόπο με τον οποίο τα ίδια τα μέλη της κοινότητας αντιλαμβάνονται και νοηματοδοτούν τον χορό, ιδιαίτερα στο πλαίσιο της γαμήλιας τελετουργίας, τόσο κατά την τέλεση του γάμου όσο και κατά τις προπαρασκευαστικές ενέργειες που προηγούνται αυτού. Η ανάλυση βασίζεται σε ευρήματα επιτόπιων εθνογραφικών επισκέψεων σε περιοχές με ισχυρή παρουσία ορεινιώτικου πληθυσμού, καθώς και σε παράλληλη έρευνα έντυπων, ψηφιακών και βιβλιογραφικών πηγών. Για την κατανόηση της σημασίας, της λειτουργίας και του πλήθους των συμβολισμών που ο χορός αυτός φέρει και ενεργοποιεί κατά τη διάρκεια του γάμου, κρίνεται απαραίτητη μια σύντομη αναφορά στις βασικές πρακτικές και ενέργειες που προηγούνται της κυρίως γαμήλιας τελετής.

Η βασική θέση της παρούσας μελέτης είναι ότι ο «τσομπάς» δεν αποτελεί απλώς έναν χαρακτηριστικό χορό του ορεινιώτικου ρεπερτορίου, αλλά μια επιτελεστική πρακτική μέσω της οποίας οι κοινωνικές και συγγενικές σχέσεις καθίστανται ορατές, βιώνονται και επικυρώνονται. Ιδιαίτερα στο πλαίσιο της γαμήλιας τελετουργίας, η ζευγαρωτή επιτέλεσή του και οι διαδοχικές χορευτικές συναντήσεις της νύφης με τα μέλη της νέας συγγενικής της ομάδας συμβάλλουν στην κοινωνική αναγνώριση και την ενσωμάτωσή της στο νέο οικογενειακό περιβάλλον. Παράλληλα, η μεταβολή των κοινωνικών και δημογραφικών συνθηκών της Ορεινής έχει περιορίσει την κανονιστική τελετουργική λειτουργία του χορού, χωρίς να οδηγήσει στην εγκατάλειψή του. Παρ'όλα αυτά, ο «τσομπάς»

¹ Η παρούσα εργασία βασίζεται σε προγενέστερη μελέτη του συγγραφέα (Κόκλας, 2025), η οποία έχει αναθεωρηθεί, αναδιαρθρωθεί και εμπλουτιστεί με νέο υλικό και βιβλιογραφία. Θερμές ευχαριστίες οφείλω στις κες Μαρία Κουμαριανού και Μαρία Ανδρουλάκη για την επιμέλεια του κειμένου και τις εύστοχες διορθώσεις τους, στις κες Μαρία Βραχιονίδου και Μαρία Κοκολάκη για τις πολύτιμες βιβλιογραφικές προσθήκες, καθώς και στον κο Ελευθέριο Αλεξάκη για τις βιβλιογραφικές του προτάσεις και τις αρχικές διορθώσεις.

² Για την εξήγηση αυτών των όρων, βλ. ενδεικτικά Κουτσούμπα (2002).

διατηρείται ως χορευτική πρακτική και επανανοηματοδοτείται ως φορέας συλλογικής μνήμης και ορεινιώτικης πολιτισμικής ταυτότητας. Υπό αυτή την οπτική, η μελέτη προσεγγίζει τον «τσομπάς» ως δυναμική πολιτισμική πρακτική, η σημασία της οποίας μεταβάλλεται ανάλογα με τα κοινωνικά και τελετουργικά συμφραζόμενα στα οποία επιτελείται.

1. Μεθοδολογία³

Η έρευνα ακολουθεί διττή μεθοδολογική προσέγγιση⁴, συνδυάζοντας την αρχειακή και την επιτόπια έρευνα. Όσον αφορά την αρχειακή διερεύνηση, πραγματοποιήθηκε μελέτη διαθέσιμων πηγών, σχετικής και τοπικής βιβλιογραφίας, καθώς και χειρογράφων που παραχωρήθηκαν από το Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης. Η επιτόπια έρευνα⁵ έχει πολυτοπικό χαρακτήρα, καθώς πραγματοποιήθηκε τόσο στην Ορεινή και στην ευρύτερη περιοχή των Σερρών όσο και στην Αθήνα, όπου δραστηριοποιούνται μέλη της ορεινιώτικης κοινότητας (Marcus, 1995). Μέρος των καταγραφών πραγματοποιήθηκε κατά τις ημέρες του Αγίου Γεωργίου και της Ζωοδόχου Πηγής, καθώς και κατά το χρονικό διάστημα πριν και μετά την πανήγυρη της Αγίας Μαρίνας.

Ως βασική ερευνητική μέθοδος χρησιμοποιήθηκε η συμμετοχική παρατήρηση, με τον ερευνητή να συμμετέχει ενεργά στα χορευτικά γεγονότα –γλέντια πανηγυριών, αυθόρμητες κοινωνικές συγκεντρώσεις και γαμήλιες εκδηλώσεις– τόσο ως χορευτής όσο και ως μουσικός (Βαρβούνης & Κούζας, 2019: 280-290)⁶. Παράλληλα, αξιοποιήθηκαν ημιδομημένες συνεντεύξεις υπό τη μορφή ελεύθερων συνομιλιών (Βαρβούνης & Κούζας, 2019: 286· Λυδάκη, 2001: 132), οι οποίες πραγματοποιήθηκαν ατομικά και ομαδικά, άλλοτε με καταγραφή και άλλοτε χωρίς αυτήν.

Η πρόσβαση στο πεδίο διευκολύνθηκε από τη σχέση μου με γυναίκα της ορεινιώτικης κοινότητας, η οποία, λόγω της ιδιαίτερης ωδικής της ικανότητας και της κοινωνικότητάς της, χαίρει αναγνώρισης και κύρους στην κοινότητα. Η ίδια και η οικογένειά της με προσκάλεσαν να συμμετάσχω σε κοινωνικές και γαμήλιες εκδηλώσεις. Αρχικά αντιμετωπίστηκα ως εξωτερικός παρατηρητής, σταδιακά όμως, μέσα από τη συμμετοχή μου ως οργανοπαίκτη και χορευτή, δημιουργήθηκε μεγαλύτερη οικειότητα. Η ενεργή συμμετοχή μου στον χορό μου επέτρεψε παράλληλα να παρατηρήσω την επιτέλεση και σε ενσώματο επίπεδο, ιδιαίτερα τον τρόπο με τον οποίο τα σώματα των χορευτών αλληλεπιδρούν και ανταποκρίνονται μεταξύ τους. Οι συνομιλίες βασίστηκαν σε ένα ευέλικτο και προσαρμοζόμενο ερωτηματολόγιο, ανάλογα με τις ανάγκες και τους στόχους της έρευνας. Φράσεις ή και εκτενέστερα αποσπάσματα που παρατίθενται είτε εντός εισαγωγικών και σε πλάγια γραφή, είτε σε παρένθεση ή αγκύλες, είτε αποκλειστικά σε πλάγια μορφή και σε διακριτή θέση από το υπόλοιπο

³ Βλ. ενδεικτικά Βαρβούνης (1994, 61–131) και Λυδάκη (2013, 583–584).

⁴ Για τον τριγωνισμό μεθόδων, βλ. ενδεικτικά Κούζας (2013, 510), Βαρβούνης, Μαχά–Μπιζούμη (2018), Βαρβούνης, Κούζας (2019, 281).

⁵ Για το θέμα της επιτόπιας έρευνας γενικά και τις θεωρητικές της παραμέτρους, βλ. ενδεικτικά Corans (2004, 61–172), Hylland–Eriksen, (2007, 57–79, 57–71). Για το θέμα καταγραφής παραδοσιακών χορών και τα επιμέρους ζητήματα, βλ. ενδεικτικά Κουτσούμπα (2000), Παπακώστας, Δούμα (2003) και Βαρβούνης (2004).

⁶ Για τη χρήση του «εαυτού» ως εργαλείου κατά την επιτόπια έρευνα, βλ. ενδεικτικά Παπαχριστοφόρου (2022).

κείμενο, αποτελούν λόγια των πληροφορητών, όπως αυτά καταγράφηκαν κατά τη διάρκεια της επιτόπιας έρευνας.

2. Ο τόπος⁷

Η Ορεινή (Άνω και Κάτω) αποτελεί έναν παλαιό οικισμό του νομού Σερρών, αποτελούμενο από δύο συνοικισμούς, σε απόσταση 17 χλμ. από την πόλη των Σερρών, δυτικά του όρους Μενοικίου και νότια του Λαϊλιά. Σύμφωνα με την τελευταία απογραφή του 2021, ο πληθυσμός της ανέρχεται στους 575 κατοίκους. Πολιτισμικά εντάσσεται στα λεγόμενα «ντόπια»⁸ χωριά του νομού, τα οποία βρίσκονται στο βορειοανατολικό τόξο της πόλης των Σερρών και κατοικούνται, σε σημαντικό βαθμό, από πληθυσμιακές ομάδες που εγκαταστάθηκαν στην περιοχή πριν από την άφιξη προσφυγικών πληθυσμών από τη Μικρά Ασία, τον Πόντο, την Ανατολική και τη Βόρεια Θράκη.

Στην Ορεινή, πέρα από την ελληνική, διατηρείται και μια τοπική γλωσσική ποικιλία σλαβικής προέλευσης, πιθανότατα διαλεκτολογικά συνδεδεμένη με τη βουλγαρική. Οι κάτοικοι την αποκαλούν «βουλγάρικα», «μπουλγκάρτσκι», «μπάλγκαρτσκι», αλλά και «η γλώσσα μας» ή «τα δικά μας»⁹, όροι που σήμερα χρησιμοποιούνται κυρίως ως δείκτες τοπικής ταυτότητας και όχι απαραίτητα με πολιτική φόρτιση¹⁰. Οι μεγαλύτερες ηλικίες είναι λειτουργικά δίγλωσσες, ενώ οι μεσήλικες χρησιμοποιούν και τα δύο γλωσσικά συστήματα ανάλογα με το επικοινωνιακό πλαίσιο. Αντίθετα, οι νεότεροι γνωρίζουν περιορισμένα τη ντοπιολαλιά, διατηρώντας κυρίως μεμονωμένες λέξεις και εκφράσεις. Μετακινήσεις κατοίκων¹¹ από την Ορεινή και γειτονικούς οικισμούς σημειώθηκαν κατά διαστήματα από το 1913 έως και τη δεκαετία του 1940, καθώς ορισμένες ομάδες χαρακτηρίστηκαν ως «βουλγαρογραμμαμένες» και συνδέθηκαν ιστορικά με την επιρροή της Βουλγαρικής Εξαρχίας. Οι μετακινήσεις αυτές αφορούσαν, μεταξύ άλλων, εγκαταστάσεις σε χωριά κοντά στα ελληνοβουλγαρικά σύνορα. Ως αποτέλεσμα των ιστορικών αυτών διεργασιών, αρκετές οικογένειες της Ορεινής, αλλά και γειτονικών οικισμών όπως ο Ξηρότοπος, διατηρούν συγγενικούς δεσμούς με περιοχές της νοτιοδυτικής Βουλγαρίας ή με μεγαλύτερα αστικά κέντρα της χώρας.

⁷ Για γενικές πληροφορίες, βλ. Κόκλας (2024).

⁸ Βλ. Παπακώστας, Πραντσίδης, Πολλάτου (2006, 431, υποσημείωση 1). Περί κατασκευής και χρήσης της εντοπιότητας και των συμβόλων της, βλ. ενδεικτικά Παπαταξιάρχης (1990).

⁹ Ενδεικτικά βλ. Ρόμπου–Λεβίδη (2017, 16, υποσημείωση 12, 296–297). Γενικά, για τα «σλαβομακεδόνικα», όρος που ελάχιστα ακούστηκε στη διάρκεια των επιτόπιων ερευνών, βλ. ενδεικτικά Ιωαννίδου (1997, 2001), Morozova, Escher, Rusakov (2022), ενώ για το κοινωνιολογικό αντίκτυπο της ετερογλωσσίας, βλ. ενδεικτικά Schmieger (1998), Κωστόπουλος (2008).

¹⁰ Σημειωτέον ότι τα ερωτηθέντα άτομα χειρίζονταν άνετα και τις δύο γλώσσες, ταυτόχρονα, χρησιμοποιώντας δε τα «βουλγάρικα» για να δώσουν περισσότερες λεπτομέρειες. Για το φρόνημα των Ορεινιωτών και το αναταραγμένο πολιτικό παρασκήνιο των αρχών του 20^{ου} αιώνα, παρά την ομιλούμενη γλώσσα, βλ. Νεράντζης, Βακαλόπουλος, Παπακώστας (2019, 322–324).

¹¹ Για μετακινήσεις πληθυσμών λόγω πολιτικών συγκυριών, βλ. Μιχαηλίδης (1996, 41–44).

Οι κάτοικοι της Ορεινής ασχολούνται κυρίως με τη γεωργία και την κτηνοτροφία¹², ενώ τα προϊόντα τους διακινούνται τόσο εντός όσο και πέρα από τα όρια του χωριού και της πόλης των Σερρών, καλύπτοντας παράλληλα μέρος των αναγκών των τοπικών νοικοκυριών. Από τη δεκαετία του 1960 και εξής σημειώθηκαν σημαντικές μετακινήσεις πληθυσμού προς τις Σέρρες (Κατακονόζη, Μελениιώτικα, Σαράντα Μάρτυρες) και τον Λευκώνα, καθώς και εσωτερική μετανάστευση προς τη Θεσσαλονίκη και την Αθήνα. Στην Αττική οι ορεινιώτικες οικογένειες εγκαταστάθηκαν σε διάφορες περιοχές, όπως τα Πετράλωνα, ο Ταύρος, η Καλλιθέα, η Νέα Φιλαδέλφεια, οι Άγιοι Ανάργυροι και το Μενίδι. Παράλληλα, καταγράφηκε και εξωτερική μετανάστευση, κυρίως προς τη Γερμανία¹³.

Στην παρούσα εργασία παρατίθενται λέξεις και φράσεις από την τοπική γλωσσική ποικιλία, καθώς και αποσπάσματα τραγουδιών από το ιδιαίτερα πλούσιο δίγλωσσο ορεινιώτικο ρεπερτόριο¹⁴. Οι αναφορές αυτές λειτουργούν ως τεκμήρια της γλωσσικής και πολιτισμικής ιδιαιτερότητας της κοινότητας, προσδίδοντας παράλληλα τοπικό χαρακτήρα στην εθνογραφική περιγραφή. Αντίστοιχα τραγούδια απαντώνται και σε άλλες περιοχές του νομού Σερρών με δίγλωσσους ή σλαβόφωνους πληθυσμούς. Τα μέλη της ορεινιώτικης κοινότητας θεωρούν τα τραγούδια αυτά αναπόσπαστο μέρος της πολιτισμικής τους κληρονομιάς: «Από πάππου προς πάππου τα μάθαμε, οι γυναίκες»¹⁵. Παράλληλα, σε περιπτώσεις όπου αμφισβητείται η ελληνική ταυτότητα των ίδιων ή των πολιτισμικών τους πρακτικών, εκφράζουν έντονα την αντίθεσή τους: «Θα σε δείρουν αν μας πεις Βουλγάρους»¹⁶.

3. Το περιεχόμενο της έρευνας

Η παρούσα μελέτη εξετάζει τον χορό «*τσομπάς*» στο πλαίσιο του παραδοσιακού γάμου της Ορεινής Σερρών, εστιάζοντας στις τελετουργικές φάσεις κατά τις οποίες επιτελείται, καθώς και στις κοινωνικές και συμβολικές λειτουργίες που επιτελεί. Σύμφωνα με τις αφηγήσεις των συνομιλητών, το συγκεκριμένο τελετουργικό πλαίσιο περιορίστηκε σημαντικά κατά τις τελευταίες δεκαετίες, κυρίως λόγω της αστυφιλίας και της μετανάστευσης των κατοίκων προς τα μεγάλα αστικά κέντρα, «*απ' όταν κατέβηκε ο κόσμος στην Αθήνα*». Το εθνογραφικό υλικό προέρχεται από συνεντεύξεις και συζητήσεις με κατοίκους της Άνω και της Κάτω Ορεινής, οι περισσότερες από τις οποίες πραγματοποιήθηκαν στην

¹² Βλ. ενδεικτικά και Παπαντωνίου (1982, 42). Για πληροφορίες περί γεωργοκτηνοτροφίας στην Ορεινή Σερρών, βλ. Αλεξάκης (2013), καθώς και τα ερωτηματολόγια σχετικά με τα εργαλεία των αγροτοκτηνοτροφικών εργασιών από την Ακαδημία Αθηνών, Πούλιος (1968) και Δελέογλου (1968).

¹³ Έξω από τα όρια της Ορεινής, η πρώτη γενιά εσωτερικών μεταναστών εργάζονταν ως καθαρίστριες και οικοδόμοι, μάστορες κ.λπ..

¹⁴ Για προβληματισμούς που σχετίζονται με τον τρόπο απόδοσης της σλαβικής γλώσσας με ελληνικούς χαρακτήρες, βλ. Ιωαννίδου (1998, 48–52).

¹⁵ Ερωτηθείσα υπέργρηνη γυναίκα από την Άνω Ορεινή από πού γνώριζε τα «*βουλγάρικα τραγούδια*» («*μπουλγκάρτσκι πέσνι*»), έχοντας προλάβει να φοιτήσει για μερικά χρόνια σε βουλγαρικό σχολείο, ιδρυθέν στην Ορεινή τα δύσκολα χρόνια του Β' Π. Π. από Βουλγάρους κατακτητές, απάντησε με θάρρος ότι τα τραγούδια αυτά τα έμαθε από τη μητέρα και τη γιαγιά της, οι οποίες «*πιο πολύ τα δικά μας μιλούσαν*». Βλ. Πατρωνίδου (2019, 120–127, 203–208). Για θέματα εκπαίδευσης στις Σέρρες, βλ. ενδεικτικά Βαχάρογλου (2019), και επί τουρκοκρατίας, ενδεικτικά Γαλανή (2009).

¹⁶ Για το ταμπού της σλαβοφωνίας, ενδεικτικά βλ. Σκουλαρική (2020).

ίδια την κοινότητα, και συμπληρώνεται από μαρτυρίες Ορεινιωτών που κατοικούν στην Αθήνα. Η εργασία δεν αποσκοπεί στην εξαντλητική ανασύνθεση του γαμήλιου εθιμοτυπικού, αλλά επικεντρώνεται στις επιμέρους πρακτικές που συνδέονται άμεσα με την επιτέλεση του «*τσομπάς*», με ιδιαίτερη έμφαση στη λειτουργία του ως μέσου κοινωνικής και συγγενικής ενσωμάτωσης. Οι πληροφορίες αφορούν κυρίως τον τρόπο τέλεσης του γάμου από τη δεκαετία του 1960 έως και τις αρχές της δεκαετίας του 1990, περίοδο κατά την οποία η ορεινιώτικη κοινωνία γνώρισε έντονους κοινωνικούς και δημογραφικούς μετασχηματισμούς¹⁷. Κατά τη διάρκεια αυτών των δεκαετιών αρκετές από τις παλαιότερες γαμήλιες πρακτικές περιορίστηκαν ή εγκαταλείφθηκαν, χωρίς όμως να εξαλειφθούν από τη συλλογική μνήμη της κοινότητας.

Η μεταβολή αυτή μπορεί να ιδωθεί και υπό το πρίσμα της διάκρισης της Bell ανάμεσα στην τελετουργία ως συγκεκριμένη μορφή κοινωνικής πρακτικής και στη διαδικασία μέσω της οποίας ορισμένες πρακτικές αποκτούν ή αποβάλλουν τελετουργική διαφοροποίηση (Bell, 2022: 557-668). Από αυτή την οπτική, η αποδυνάμωση του παραδοσιακού γαμήλιου πλαισίου δεν συνεπάγεται την εξαφάνιση του «*τσομπάς*», αλλά τη μεταβολή του τρόπου με τον οποίο η πρακτική διακρίνεται, οργανώνεται και νοηματοδοτείται μέσα στην κοινωνική ζωή της κοινότητας. Ο χορός, επομένως, μπορεί να συνεχίζει να επιτελείται χωρίς να διατηρεί αναγκαστικά την ίδια τελετουργική λειτουργία, αποκτώντας παράλληλα νέες σημασίες ως πρακτική συλλογικής μνήμης και πολιτισμικής ταυτότητας.

Παρά τη σταδιακή αποδυνάμωση του παραδοσιακού τελετουργικού πλαισίου, οι κάτοικοι εξακολουθούν να διατηρούν ζωντανή τη γνώση των παλαιότερων εθίμων και είναι σε θέση να ανακαλέσουν ή και να αναπαραστήσουν, όταν το επιθυμούν, είτε ολόκληρη είτε επιμέρους φάσεις της γαμήλιας τελετουργίας. Δεν είναι τυχαίο ότι πληροφορητές που τέλεσαν τον γάμο τους ακόμη και στα μέσα της δεκαετίας του 1990 υπογραμμίζουν πως «*όλα τα κρατήσαμε*», επισημαίνοντας τη συνέχεια αρκετών τοπικών πρακτικών. Η διατήρηση αυτή, ωστόσο, δεν συνεπάγεται την αμετάβλητη συνέχιση της αρχικής τελετουργικής λειτουργίας τους. Αντίθετα, η αποδυνάμωση του κανονιστικού χαρακτήρα των γαμήλιων πρακτικών συνυπάρχει με τη διατήρηση της χορευτικής πρακτικής και με την επανανοηματοδότησή της ως στοιχείου της ορεινιώτικης πολιτισμικής ταυτότητας και της συλλογικής μνήμης.

Καθοριστική συμβολή στη διατήρηση, την τεκμηρίωση και τη δημόσια αναπαραγωγή της τοπικής πολιτισμικής κληρονομιάς έχει ο Πολιτιστικός Σύλλογος Ντόπιων Ορεινής Σερρών¹⁸, ο οποίος από το 1980 οργανώνει δράσεις αφιερωμένες στην παρουσίαση και την αναβίωση τοπικών εθίμων, μεταξύ των οποίων εξέχουσα θέση κατέχουν οι γαμήλιες τελετουργίες. Ωστόσο, οι πρακτικές αυτές δεν

¹⁷ Βλ. ενδεικτικά Φύλιας (1996) και Μερακλής (2004, 64).

¹⁸ Για το θέμα της διαχείρισης και παραγωγής πολιτισμικής κληρονομιάς από πολιτιστικούς συλλόγους, βλ. ενδεικτικά Κακάμπουρα (1999, 2023) και Kirshenblatt-Gimblett (2004). Για τις δράσεις των πολιτιστικών συλλόγων που σχετίζονται με τον χορό, βλ. ενδεικτικά Μάργαρη (2022, 27, την υποσημείωση υπ' αριθμόν 9). Για την κατασκευή πολιτισμικής ταυτότητας μέσω των δράσεων ενός συλλόγου, βλ. ενδεικτικά Πανόπουλος (2006), ενώ για το θέμα της «αυθεντικότητας» των δράσεων των πολιτιστικών συλλόγων, βλ. ενδεικτικά Σκουτέρη-Διδασκάλου (1996), Χατζητάκη-Καψωμένου (2002).

αναπαράγονται σήμερα ως αμετάβλητα κατάλοιπα του παρελθόντος. Αντίθετα, επανανοηματοδοτούνται και προσαρμόζονται στις σύγχρονες κοινωνικές συνθήκες, αποκτώντας νέα επιτελεστικά συμφραζόμενα¹⁹. Η μετατόπιση αυτή καθιστά εμφανή τη μετάβαση από την οργανική ένταξη των εθίμων στην καθημερινή ζωή της κοινότητας προς τη συνειδητή διατήρηση και αναπαράστασή τους ως στοιχείων της τοπικής πολιτισμικής ταυτότητας.

4. Ο χορός «τσομπάς» στην Ορεινή του νομού Σερρών

Ο «τσομπάς»²⁰ είναι ένας ελεύθερος, μεικτός χορός από ομόφυλα και ετερόφυλα ζευγάρια («τσίφτοβια»)²¹ κάθε ηλικίας²², σε δυάδες («ντβαμίνα») ή ανά δύο ή τρία ζευγάρια («ντβα, τρι τσίφτα»). Συνοδεύεται από συγκεκριμένο δίσημο ή τετράσημο οργανικό σκοπό τον οποίο οι εκάστοτε οργανοπαίκτες εμπλουτίζουν με δικούς τους αυτοσχεδιασμούς. Ο χορός απαντάται στην Άνω και Κάτω Ορεινή και τον Ξηρότοπο²³. Οι κάτοικοι και των δύο περιοχών αδυνατώντας να προσδιορίσουν την προέλευση του χορού, αναφέρουν απλά ότι τον έμαθαν «από τις γιαγιάδες και τους παππούδες». Πιθανότατα να είναι κάποια χορευτική τοπική ιδιομορφία που παρατηρείται στα χωριά Άνω, Κάτω Ορεινή και Ξηρότοπος, αλλά και από την άλλη πλευρά του Μενοικίου («Μπόζνταγα»), στα ντόπια χωριά της Δράμας²⁴.

Μαζί με τη «ρεξενίτσα», στην περίπτωση της γαμήλιας πομπής, χορεύεται και ανοιχτά στον δρόμο, ενίοτε αντικαθιστώντας το βάδισμα ή το περπάτημα των ατόμων που χόρευαν στη διάρκεια της γαμήλιας πομπής. Επίσης, χαρακτηριστικός είναι ο γρήγορος ρυθμός του, η απλότητα επιτέλεσης του κινητικού, χορευτικού του μοτίβου, η δυνατότητα και ελευθερία προσθήκης πολλών τσαλιμιών («τσαλάμια»), ιδιαίτερα από άντρες χορευτές²⁵, η ευκολία και η οικονομία στο θέμα της οργάνωσής του στον χώρο, καθώς μπορεί να επιτελεστεί από πολλά άτομα, σε οποιονδήποτε χώρο. Σύμφωνα με τα λεγόμενα των πληροφορητών/τριών, ο χορός αυτός απαντάτο ως επί το πλείστον στα γλέντια είτε κλειστού χώρου, του άμεσου οικογενειακού περιβάλλοντος, σε οικογενειακές ή φιλικές συναθροίσεις σε σπίτια και καφενεία²⁶ και κυρίως, στα γλέντια που αφορούσαν τον γάμο, των αρραβώνων, καθώς και της εβδομάδας του γάμου, τόσο στο σπίτι του γαμπρού όσο και της νύφης, τις περισσότερες φορές

¹⁹ Για τις αλλαγές νεωτερικότητας στον γάμο και στις εθιμικές πρακτικές που τον συνοδεύουν, βλ. ενδεικτικά Argyrou (2009).

²⁰ Εκτός από «τσομπάς», προφέρεται και ως «τσομπάς» ή «τσομπάς», «τσομπάς» και «τσομμάς». Για αναλυτική αναφορά και περιγραφή για τους χορούς της Ορεινής Σερρών, βλ. Λουτζάκη (1980), Ράφτης (1995), και Hunt (2015, 305–306, 315–316, 335, 338–339, 353, 366–369, 397, 416, 430–432, 433, 435–436).

²¹ Για τα φύλα των ζευγαριών, βλ. Συλλογικό (1979, 6).

²² Σε σύγκριση με τον δραμινό ελαφρύ («λέκα») και βαρύ αντικριστό («τέσκα»), που χορεύονταν από τους ελεύθερους και τους παντρεμένους αντίστοιχα (Αστερίου–Καβάζη, 2022: 38).

²³ Στον Ξηρότοπο ονομάζεται και «νιμπέτ», «να νιμπέτ», «ντα ποϊργάιμ να νιμπέτ» («να χορέψουμε νιμπέτ»), ήτοι αντικριστά. Παράλληλα, «τσομπάς» είναι οι λεπτές φυτικές ίνες που έχει το καλαμπόκι, το «χνοόδι».

²⁴ Στα χωριά Μοναστηράκι, Ξηροπόταμος, Πετρούσα και Πύργοι, ως ο χορός «λέκα» ή «ράμινα» ή «ελαφρύς αντικριστός».

²⁵ Συνήθως «φάρλιαχα κάτσι» («έριχναν καθίσματα») ή ό,τι άλλο ήθελαν την ώρα του κεφιού.

²⁶ Για τον χώρο του καφενείου, ως χώρου επιτέλεσης αρρενωπότητας και ανδρικής κυριαρχίας, βλ. ενδεικτικά Παπαταξιάρχης (1992).

ξεχωριστά. Χαρακτηριστικές είναι μάλιστα οι περιγραφές των μεσηλικών κατοίκων, οι οποίοι προσδίδουν μυθικές πλέον διαστάσεις στις αφηγήσεις τους, όταν καλούνται να περιγράψουν τον υπό εξέταση χορό·

Παλιά στα σπίτια, να χορεύεις, και να πάνε τα σανίδια έτσι – έτσι. Όσο ήταν τα σπίτια με τα σανίδια–πατόξυλα, να πηγαίνει και αυτό έτσι... Τρώγανε, πίνανε και γλεντούσανε · το προγλέντι γινόταν σου γαμπρού το σπίτι. Τότε τα σπίτια ήταν με σανίδια, τα στηρίζαμε με παλούκια να μη σπάσει κανένα ξύλο και βρεθούμε μέσα στα ζώα από κάτω.

5. Το θεωρητικό υπόβαθρο της γαμήλιας τελετουργίας και ο «τσομπάς» ως κοινωνική και τελετουργική πρακτική

Ο αρρενοτοπικός²⁷ γάμος στην πατριαρχικά²⁸ οργανωμένη κοινωνία της Ορεινής αποτελούσε έναν από τους σημαντικότερους μηχανισμούς συγκρότησης και αναπαραγωγής της συγγένειας, της οικογένειας και της τοπικής κοινότητας (Δελεφέρης, 2003: 72–89· Καβάζη, 2002: 17–19· Χαρτομάνης, 2010: 7–8· Χαραλαμπίδης, 2012: 194–196). Δεν συνιστούσε απλώς την ένωση δύο ατόμων, αλλά μια σύνθετη κοινωνική διαδικασία, μέσω της οποίας αναδιοργανώνονταν συγγενικές σχέσεις, επιβεβαιώνονταν κοινωνικές συμμαχίες και αναπαράγονταν οι αξίες και η κοινωνική τάξη της κοινότητας.

Από ανθρωπολογική σκοπιά, ο γάμος μπορεί να προσεγγιστεί ως σύνθετη διαβατήρια τελετουργία (rite de passage), σύμφωνα με το κλασικό σχήμα του Van Gennep (2016: 188–225). Οι διαβατήριες τελετουργίες συγκροτούνται από διαδοχικές επιμέρους πράξεις, μέσω των οποίων το άτομο μεταβαίνει από μία κοινωνική κατάσταση σε μία άλλη. Η μετάβαση αυτή οργανώνεται γύρω από τρία στάδια: τον αποχωρισμό από την προηγούμενη κοινωνική θέση, τη μεταβατική ή κατωφλιακή περίοδο και, τέλος, την ενσωμάτωση στη νέα κοινωνική κατάσταση. Το μεταβατικό στάδιο αναπτύχθηκε θεωρητικά από τον Turner (1977: 95· 1982: 44–45), ο οποίος εισήγαγε την έννοια της μεθοριακότητας (liminality). Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου, τα άτομα βρίσκονται «ανάμεσα» σε δύο κοινωνικές καταστάσεις («betwixt and between»), έχοντας απολέσει την προηγούμενη ταυτότητά τους χωρίς ακόμη να έχουν αποκτήσει πλήρως τη νέα. Στην περίπτωση του γάμου, ο γαμπρός και η νύφη αποτελούν κατεξοχήν μεταιχμιακά πρόσωπα, των οποίων η μετάβαση υποστηρίζεται μέσα από ένα πλέγμα τελετουργικών πρακτικών και συλλογικών ενεργειών. Στη διαδικασία αυτή συμμετέχουν ενεργά οι γονείς, οι κουμπάροι, οι συγγενείς και οι φίλοι, λειτουργώντας ως φορείς κοινωνικής αναγνώρισης και τελετουργικής νομιμοποίησης της νέας οικογενειακής κατάστασης.

Παράλληλα, ο γάμος δεν αποτελεί μόνο τελετουργία μετάβασης αλλά και πεδίο διαπραγμάτευσης κοινωνικών σχέσεων. Οι ανταλλαγές ανάμεσα στις οικογένειες της νύφης και του γαμπρού αρχίζουν

²⁷ Γενικά για τον γάμο, την προετοιμασία και σχετικές πληροφορίες στην ελληνική επαρχία καθώς, βλ. Μερακλής (2011, 167–178), Λουκάτος (2015, 214–220), και χρήσιμα εθνογραφικά παραδείγματα, βλ. Σκουτέρη–Διδασκάλου (1991, 113–152). Με γεωγραφικά κριτήρια, για τη συνεξέταση των εθνολογικών αυτών πληροφοριών με εθνοπολιτισμικές ομάδες σλαβικής προέλευσης, βλ. Αλεξάκης (2014, 57–95, 97–117) και Hammel (1968). Για γενικές σκέψεις σχετικές με το παρόν ζήτημα, βλ. ενδεικτικά Τσεκένης (2002). Για τον αρρενοτοπικό γάμο, πρβλ. με Δασκαλοπούλου–Καπετανάκη (1993).

²⁸ Βλ. Γκασούκα (2006, 153–154). Πρβλ. επίσης ενδεικτικά με Αλεξάκης (2014, 321–341).

ήδη από τη λογοδοσία και τον αρραβώνα και κορυφώνονται κατά την εβδομάδα του γάμου, όταν ολοκληρώνεται η ένταξη της νύφης στη συγγενική ομάδα του γαμπρού. Μέσα από το πρίσμα της θεωρίας της ανταλλαγής (Mauss, 2007) και της θεωρίας της συμμαχίας (Lévi-Strauss, 1969), ο γάμος λειτουργεί ως μηχανισμός δημιουργίας και ανανέωσης συγγενικών δεσμών, μέσα από τους οποίους κυκλοφορούν πρόσωπα, δώρα, υποχρεώσεις και συμβολικά κεφάλαια²⁹.

Στο πλαίσιο αυτό εντάσσεται και ο «*τσομπάς*», του οποίου η σημασία υπερβαίνει τη μορφολογική διάσταση ενός τοπικού χορού. Παρότι συνδέεται στενά με τη γαμήλια τελετουργία, δεν περιορίζεται αποκλειστικά σε αυτήν. Επιτελείται σε ένα ευρύ φάσμα ιδιωτικών μουσικοχορευτικών συναθροίσεων, κυρίως σε σπίτια και καφενεία, μεταξύ συγγενών, φίλων και μελών της κοινότητας, λειτουργώντας ως μέσο ψυχαγωγίας, κοινωνικής επικοινωνίας και ενίσχυσης των διαπροσωπικών δεσμών. Η ιδιαίτερη θέση του στο τοπικό χορευτικό ρεπερτόριο αποτυπώνεται και στις αξιολογήσεις των ίδιων των κατοίκων, οι οποίοι τον χαρακτηρίζουν συστηματικά ως τον κατεξοχήν «*κεφάτο*» χορό, επισημαίνοντας χαρακτηριστικά ότι «ο τσομπάς είναι το καλύτερο». Η αξιολογική αυτή φόρτιση καταδεικνύει ότι ο χορός λειτουργεί ως σημείο κορύφωσης της συλλογικής ευθυμίας και της κοινοτικής συμμετοχής, αποτελώντας μηχανισμό παραγωγής και ανανέωσης της κοινωνικής συνοχής.

Η κοινωνική αυτή λειτουργία αποτυπώνεται και στη μουσική του διάσταση. Σύμφωνα με τις μαρτυρίες παλαιότερων Ορεινιωτών και Ξηροτοπιτών οργανοπαίκτων³⁰, το γαμήλιο μουσικό ρεπερτόριο ακολουθούσε μία σταδιακή μετάβαση από αργές προς ταχύτερες ρυθμικές αγωγές, σε αντιστοιχία με την εξέλιξη των επιμέρους τελετουργικών γεγονότων. Οι μουσικοί προσαρμόζονταν κάθε φορά στη φάση της τελετουργίας, ενισχύοντας μέσω της μουσικής τη συναισθηματική και κοινωνική δυναμική της περίπτωσης.

Σημαντική θέση στις τοπικές αισθητικές αντιλήψεις κατέχει η διάκριση ανάμεσα στο «*βαρύ*» («*λέκο*») και το «*ελαφρύ*» («*τίεσκο*»), η οποία δεν αφορά μόνο την ταχύτητα του ρυθμού αλλά συνολικά το ύφος της μουσικής και της χορευτικής επιτέλεσης. Οι κάτοικοι χρησιμοποιούν τους όρους αυτούς για να αξιολογήσουν τόσο τους μουσικούς όσο και τους χορευτές, αποδίδοντας ιδιαίτερη αξία στην ανάλαφρη, ζωνρή και εκφραστική επιτέλεση. Χαρακτηριστικά αναφέρεται ότι «η Κάτω πιο βαριά χορεύει και η γκάιντα πιο βαριά παίζει», ενώ ο Ξηρότοπος περιγράφεται ως τόπος περισσότερο «*μερακλήδικης*» και «*ελαφριάς*» μουσικοχορευτικής έκφρασης. Οι αξιολογήσεις αυτές δεν αφορούν αποκλειστικά τεχνικά χαρακτηριστικά της εκτέλεσης, αλλά συγκροτούν ευρύτερες τοπικές αντιλήψεις σχετικά με το μουσικό γούστο, την αισθητική του χορού και το πολιτισμικό κύρος των γειτονικών κοινοτήτων.

²⁹ Γενικά για τη σημασία των δώρων και τη στρατηγική τους σημασία στη διαμόρφωση κοινωνικών ισορροπιών ανάμεσα σε άτομα, βλ. Mauss (2022, 56–57, 191). Πρβλ. ενδεχομένως με Αλεξάκης (1984).

³⁰ Μιας και οι σκοποί του γάμου μοιάζουν, αν δεν έχουν ακριβώς την ίδια μορφή, παιγμένη όμως λίγο διαφορετικά από κάθε οργανοπαίκτη.

Η πλήρης συμβολική δυναμική του «τσομπάς», ωστόσο, αναδεικνύεται στο πλαίσιο της γαμήλιας τελετουργίας³¹. Από τη λογοδοσία και τον αρραβώνα έως και το κυριακάτικο γλέντι, ο χορός συνοδεύει τις διαδοχικές φάσεις της μετάβασης των μελλονύμφων, συμβάλλοντας στην τελετουργική συγκρότηση της νέας οικογένειας. Ιδιαίτερα κατά το επίσημο γαμήλιο γλέντι, η συμμετοχή των χορευτών, η σειρά εισόδου τους στον χορό και οι μεταξύ τους εναλλαγές δεν αποτελούν τυχαίες επιλογές, αλλά κωδικοποιημένες πρακτικές μέσω των οποίων αποτυπώνονται οι συγγενικές ιεραρχίες, οι σχέσεις αμοιβαιότητας και οι νέες κοινωνικές υποχρεώσεις που δημιουργεί ο γάμος. Ο «τσομπάς» λειτουργεί, επομένως, ως τελετουργικός μηχανισμός δημόσιας αναγνώρισης και κοινωνικής ενσωμάτωσης, μέσω του οποίου επιβεβαιώνεται τόσο η ένταξη της νύφης στη συγγενική ομάδα του γαμπρού όσο και η νέα θέση του ζευγαριού στο κοινωνικό σώμα της κοινότητας. Υπό αυτή την έννοια, ο «τσομπάς» δεν αποτελεί απλώς τον κατεξοχήν χορό του ορεινώτικου γλεντιού, αλλά τον κατεξοχήν γαμήλιο χορό της κοινότητας, μέσα από τον οποίο συμπυκνώνονται οι κοινωνικές, συγγενικές και συμβολικές διαστάσεις της γαμήλιας τελετουργίας.

6. Ο «τσομπάς» στην γαμήλια τελετουργία: από την προετοιμασία στην ενσωμάτωση

Η παρουσία του «τσομπάς» στην ορεινώτικη γαμήλια τελετουργία αναδεικνύει τον πολυδιάστατο χαρακτήρα του ως μουσικοχορευτικής πρακτικής, η οποία υπερβαίνει τη λειτουργία της ψυχαγωγίας και εντάσσεται οργανικά στη δομή του γάμου³². Ο χορός δεν εμφανίζεται ως ένα απομονωμένο επεισόδιο του γαμήλιου γλεντιού, αλλά διατρέχει τις σημαντικότερες φάσεις της τελετουργικής ακολουθίας, από τις προπαρασκευαστικές διαδικασίες έως την ολοκλήρωση της γαμήλιας διαδικασίας, λειτουργώντας ως συνδετικός κρίκος ανάμεσα στα επιμέρους στάδια. Η διαχρονική παρουσία του κατά τη διάρκεια της εβδομάδας του γάμου φανερώνει ότι ο «τσομπάς» συμμετέχει ενεργά στη διαδικασία μετάβασης των μελλονύμφων από την προγαμιαία στην έγγαμη κοινωνική κατάσταση. Στο πλαίσιο των διαβατήριων τελετουργιών του Van Gennep, ο γάμος αποτελεί μία διαδικασία που περιλαμβάνει τα στάδια του αποχωρισμού, της μεταίχμιακής κατάστασης και της ενσωμάτωσης. Ο «τσομπάς» συνοδεύει τα επιμέρους αυτά στάδια, σηματοδοτώντας τις μεταβολές της κοινωνικής θέσης και συμβάλλοντας στη συγκρότηση της νέας οικογενειακής πραγματικότητας.

Η πρώτη χαρακτηριστική παρουσία του καταγράφεται το βράδυ του Σαββάτου, μετά την ολοκλήρωση του τελετουργικού ξυρίσματος του γαμπρού («ουμπρίτσηνια»). Η διαδικασία αυτή ξεκινούσε με έναν αργό τετράσημο σκοπό, ο οποίος προσέδιδε στο δρώμενο χαρακτήρα σοβαρότητας και τελετουργικής προετοιμασίας. Με την ολοκλήρωσή του, η μουσική μεταβαλλόταν στον γρηγορότερο σκοπό του «τσομπάς», σηματοδοτώντας την έναρξη του προγαμήλιου γλεντιού στο σπίτι

³¹ Όσον αφορά γενικά τα σύμβολα, βλ. Ortner (1973), ενώ σχετικά με τα γαμήλια σύμβολα, βλ. Πολίτης (1921, 1975).

³² Για τις μεταφράσεις ενός χορού στο γαμήλιο επιτελεστικό πλαίσιο, πρβλ. ενδεικτικά με Riak (2005, 205–211). Για την ερμηνεία του χορού ως στοιχείου διαβατήριας τελετής και ενσωμάτωσης, πρβλ. ενδεικτικά με Αλεξάκης (2020).

του γαμπρού, με τη συμμετοχή όλων των παρευρισκομένων, γύρω από τον γαμπρό³³. Η μουσικοχορευτική αυτή μετάβαση εξέφραζε τη μετατόπιση από την τελετουργική προετοιμασία στη συλλογική έκφραση της χαράς και της κοινωνικής συμμετοχής.

Καθ' όλη τη διάρκεια της γαμήλιας εβδομάδας ο «*τσομπάς*» αποτελούσε βασικό στοιχείο των γλεντιών που πραγματοποιούνταν στα σπίτια των δύο οικογενειών. Η απλότητα του κινητικού του μοτίβου, η δυνατότητα συμμετοχής πολλών ατόμων και ο εύθυμος χαρακτήρας του τον καθιστούσαν ιδιαίτερα κατάλληλο για περιστάσεις συλλογικής συνεύρεσης. Παράλληλα, η παρουσία του στις συγκεντρώσεις των συγγενικών ομάδων ενίσχυε τη δημιουργία και ανανέωση κοινωνικών δεσμών.

Κατά την Κυριακή, ημέρα κορύφωσης της γαμήλιας τελετουργίας, ο «*τσομπάς*» λειτουργούσε ως μουσικοχορευτικός άξονας των μεταβάσεων που πραγματοποιούνταν μέσα στον χώρο και τον χρόνο του γάμου. Οι οργανοπαίκτες συμμετείχαν στη συγκρότηση της πομπής [ναρό(ν)τ]³⁴, συνοδεύοντας τις μετακινήσεις των συγγενικών ομάδων, την παραλαβή του κουμπάρου και της νύφης, την πορεία προς την εκκλησία και την επιστροφή στο σπίτι του γαμπρού. Η μουσική διαφοροποιούνταν ανάλογα με τη σημασία κάθε στιγμής, υπογραμμίζοντας τη μετάβαση από τις επίσημες τελετουργικές φάσεις στις στιγμές συλλογικής χαράς. Ιδιαίτερη σημασία αποκτούσε η είσοδος του νεόνυμφου ζεύγους στο σπίτι του γαμπρού μετά τη στέψη. Σύμφωνα με τις μαρτυρίες των πληροφορητών, «*με το χορό αυτό μπήκε όλος ο κόσμος στο σπίτι του γαμπρού, και χορεύουν όλοι μαζί*»³⁵. Η πράξη αυτή δεν αποτελούσε απλώς χωρική μετακίνηση, αλλά συμβολική είσοδο της νύφης στο νέο συγγενικό περιβάλλον.

Μετά την άφιξη στο σπίτι του γαμπρού, ο «*τσομπάς*» συνυπήρχε με τον συρτό στο επίσημο γαμήλιο γλέντι. Αν και δεν υπήρχε απόλυτα καθορισμένη σειρά έναρξης³⁶, οι περισσότερες μαρτυρίες αποδίδουν στον «*τσομπάς*» ιδιαίτερη θέση ως του κατεξοχόν γαμήλιου χορού. Η διαφορά του από τον συρτό έγκειται κυρίως στη μορφή της κοινωνικής αλληλεπίδρασης: ενώ ο συρτός οργανώνει τη συγγένεια μέσα από την κυκλική διάταξη και τη δημόσια ιεράρχηση των προσώπων (πρώτο το ζεύγος των κουμπάρων, ύστερα το ζευγάρι, μετά οι γονείς του ζευγαριού ή και ανάποδα, και έπειτα όλοι οι υπόλοιποι συγγενείς, με μειούμενο βαθμό συγγένειας), ο «*τσομπάς*» επιτρέπει περισσότερο προσωπική και άμεση επαφή. Η ζευγαρωτή μορφή του χορού δημιουργεί τις προϋποθέσεις για την τελετουργική συνάντηση της νύφης με τα πρόσωπα της νέας οικογένειας.

³³ Για τη σημασία του «κύκλου» γενικότερα, βλ. ενδεικτικά Stewart (1994).

³⁴ Για τη σύσταση της γαμήλιας πομπής, το συγγενολογικό και ανταλλακτικό ανάμεσα στις δύο οικογένειες υπόβαθρό της, βλ. ενδεικτικά Αудіκος (2017, 157–185).

³⁵ Για την ακρόαση αυτού του σκοπού, βλ. Dietrich (2005, το κομμάτι υπ' αριθμόν 6. Tsiftetelli).

³⁶ Έτυχε γάμος στην Άνω Ορεινή όπου οι οργανοπαίκτες ήταν από την Ηράκλεια, καλεσμένοι από πεθερά που είλκυε την καταγωγή της από το Μελενικίτσι, οπότε δεν είχαν καν γνώση της ύπαρξης του σκοπού και χορού «τσομπάς». Σε εκείνη την περίπτωση, όντες προσαρμοστικοί, τόσο οι οργανοπαίκτες όσο και οι χορευτές, ξεκίνησαν τον χορό απαραιτήτως με *συρτό*. Για το θέμα της διαφοράς του ρεπερτορίου του μουσικού και του κατοίκου–πελάτη, βλ. ενδεικτικά Papakostas, Goulimaris, Douma (2018).

Η σειρά με την οποία συμμετέχουν τα συγγενικά πρόσωπα μπορεί να ιδωθεί ως αντανάκλαση της νέας κοινωνικής δομής που καλείται να ενσωματώσει η νύφη³⁷. Στον συρτό χορό, ο κουμπάρος, ως φορέας πνευματικής συγγένειας³⁸, προηγείται, ακολουθούν τα πεθερικά, ο γαμπρός, η νύφη και τα υπόλοιπα μέλη του συγγενικού δικτύου. Στον «*τσομπάς*», ο οποίος χορεύεται ανά ζεύγη, το πρώτο ζευγάρι είναι των νεόνυμφων, ενώ ταυτόχρονα μπορούν να χορεύουν ως ζευγάρι ο κουμπάρος με την κουμπάρα. Στο σημείο αυτό, αρχίζουν οι εναλλαγές, με τον κουμπάρο να χορεύει με την νύφη και ο γαμπρός την κουμπάρα, με διαδοχικές αλλαγές ζευγαριών. Ύστερα, στον χορό μπαίνουν και τα πεθερικά, και έπειτα εισέρχονται στον χορό και συγγενείς με τους οποίους η νύφη έχει λιγότερες σχέσεις, καθώς συνδέονται με πιο μακρινή συγγένεια με τον γαμπρό. Μέσω της χορευτικής επαφής οι συγγενικές σχέσεις δεν δηλώνονται απλώς, αλλά επιτελούνται και επικυρώνονται δημόσια.

7. Ο «*τσομπάς*» ως χορός της νύφης: τελετουργία ενσωμάτωσης και κοινωνική επιτέλεση

Η ιδιαίτερη σημασιολογική φόρτιση του «*τσομπάς*» αποτυπώνεται στον χαρακτηρισμό του από πληροφορητές της Κάτω Ορεινής ως «*νιβιάστιντισκο χόρο*», δηλαδή «*χορό της νύφης*». Η ονομασία αυτή δεν αφορά απλώς τη συμμετοχή της νύφης στον χορό, αλλά κυρίως τη λειτουργία της επιτέλεσής του ως διαδικασίας δημόσιας αναγνώρισης και ένταξής της στη νέα συγγενική ομάδα.

Οι πληροφορητές τον χαρακτηρίζουν επίσης ως «*πάρβο χόρο*» («*πρώτο χορό*»), υπογραμμίζοντας την ιδιαίτερη θέση του στο γαμήλιο γλέντι. Η διαφοροποίηση των αφηγήσεων σχετικά με τη χρονική στιγμή της επιτέλεσής του δεν αποτελεί αντίφαση, αλλά αποκαλύπτει την πολυσημία του: ο «*τσομπάς*» μπορούσε να λειτουργεί τόσο ως χορός διασκέδασης όσο και ως τελετουργική πράξη υψηλού συμβολικού φορτίου. Στο πλαίσιο αυτό, η νύφη αποτελεί το κεντρικό πρόσωπο της διαδικασίας. Η χορευτική της επαφή με τα μέλη της οικογένειας του γαμπρού λειτουργεί ως δημόσια επιβεβαίωση της νέας κοινωνικής της θέσης. Οι απαντήσεις των πληροφορητών ότι χόρευαν τη νύφη «*για το καλό*» και «*για να δείξουν ότι είναι δικιά τους*» αναδεικνύουν τον χαρακτήρα της πράξης ως δημόσιας δήλωσης συγγενικής ένταξης. Η σημασία του χορού διαφαίνεται και από το γεγονός ότι «*ήξερε δεν ήξερε η νύφη έπρεπε να χορέψει η νύφη, σιγά-σιγά θα το πήγαινε*», στοιχείο που μαρτυρά την αναγκαιότητα για επιτέλεση του «*τσομπάς*», που ταιριάζει στην επισημότητα της περίπτωσης και που λειτουργεί ως δημόσια επικύρωση της ένωσης του νέου ζεύγους και της ενσωμάτωσης της νύφης στο νέο της σπίτι³⁹.

«*Τσομπάς όλοι χορεύανε, ένας αδερφός, ένας ξάδερφος. Προς το τέλος χόρευαν η νύφη με τον γαμπρό*». Στο χορό του ζευγαριού και τα γαμήλια δρώμενα που ακολουθούν στο σπίτι του γαμπρού, ολοκληρώνεται και η διαδικασία ένωσής τους, η οποία με θρησκευτικούς τελετουργικούς όρους, έχει

³⁷ Για την «(ανα)παραγωγή» εξουσίας μέσω τελετουργιών, βλ. συμπληρωματικά Ντάτση (2004, 125–126), Bell (2022, 355–372, 356–358).

³⁸ Γενικά για τη σημασία και τις ιδιότητες του κουμπάρου, βλ. ενδεικτικά Λουκάτος (1985, 79–80), du Boulay (2024, 232–235).

³⁹ Για περισσότερα στοιχεία και χαρακτηριστικά των τελετουργιών ενσωμάτωσης βλ. Van Gennep (2016, 76–86) και Bell (2022, 340–341, 354–355). Επίσης, πρβλ. με Σκουτέρη–Διδασκάλου (1991, 149).

πραγματοποιηθεί την ώρα της στέψης στην εκκλησία. Η κατάσταση που θα επικρατούσε στον γαμήλιο «τσομπάς» περιγράφεται εν συντομία παρακάτω:

Πάνε και πιάνονται όλοι μαζί, στην νύφη, ο κουνιάδος. Χορεύουν τα σόγια. Άμα ξεκινήσει ο γαμπρός, πάει η πεθερά από δίπλα, ο πεθερός, έτσι χορεύουν. Δε χορεύουν όλοι μαζί. Πρώτα τελειώνουν τα σόγια. Περιμένουν να σταματήσουν πρώτα τα ζευγάρια.

Η έννοια του «σπιτιού»⁴⁰ αποκτά εδώ ιδιαίτερη σημασία, καθώς η ταυτότητα της γυναίκας συνδέεται με τη νέα οικογενειακή ομάδα στην οποία εντάσσεται. Η νύφη δεν παρουσιάζεται πλέον μόνο ως σύζυγος ενός άνδρα, αλλά ως νέο μέλος ενός ευρύτερου κοινωνικού σχηματισμού. Η επιτέλεση του χορού συνδέεται παράλληλα με συγκεκριμένα πρότυπα γυναικείας συμπεριφοράς (Cowan, 1992· 1998: 138-140)⁴¹. Οι πληροφορητές αξιολογούν τον τρόπο χορού με όρους όπως «ναλέκου» («ελαφριά»), «ντρέμπνου» ή «κρότκου» («ήσυχα») και «σαμπράνου» ή «πουμπράνου» («συμμεζεύμενα»). Ειδικά η συμβουλή περί ηπιότητας («ντρέμπνου»), τόσο στο περπάτημα όσο και στη συμπεριφορά της, καθώς «δεν μπορούσες να αντιμιλήσεις στα πεθερικά...», διατυπώνεται τόσο στα απλά καθημερινά σχόλια για μία επιτυχημένη χορευτική επιτέλεση, όσο και για την ενδεχόμενη συμπεριφορά μίας νύφης, και σε τοπικό, γαμήλιο τραγούδι: «ντρέμπνου ντα σι χόγνιτς, νίσκου ντα σι γκλένταζ» («διακριτικά–μετρημένα να βαδίζεις, χαμηλά να κοιτάς»).

Οι χαρακτηρισμοί αυτοί δεν αφορούν μόνο την αισθητική της κίνησης, αλλά ένα συνολικό πρότυπο κοινωνικής παρουσίας. Η καλή νύφη έπρεπε να εμφανίζεται «χούμπαβα» ή «ντόμπρα νιβιάστα», δηλαδή «καλή», σεμνή, αξιόπιστη και κοινωνικά αποδεκτή. Ο τρόπος με τον οποίο κινούνταν στον χορό αποτελούσε ένδειξη της εξοικείωσής της με τις αξίες της κοινότητας. Το σώμα της λειτουργούσε ως φορέας κοινωνικής γνώσης, μέσα από την οποία οι κανόνες της ομάδας γίνονταν ορατοί⁴². Η διάσταση αυτή μπορεί να κατανοηθεί μέσα από την έννοια της ενσώματης μάθησης των Mauss (1936· 1950, 365-386) και Bourdieu (2006: 114-118), σύμφωνα με την οποία οι κοινωνικές δομές εγγράφονται στο σώμα μέσω πρακτικών και διαθέσεων⁴³. Η στάση του σώματος, η οικονομία της κίνησης και η χρήση του χώρου αποτελούσαν στοιχεία μιας κοινωνικά αναγνωρίσιμης γυναικείας παρουσίας.

Ιδιαίτερα χαρακτηριστική ήταν η θέση των χεριών κατά την επιτέλεση του «τσομπάς». Οι γυναίκες κρατούσαν συνήθως τα χέρια κοντά στο σώμα, πίσω από τη μέση ή στο ύψος του στήθους,

⁴⁰ Ο τρόπος περιγραφής της οικογένειας, στις περισσότερες περιπτώσεις, χρησιμοποιώντας τα «βουλγάρικα», έχει ως εξής: να (στο) + το παρατσούκλι ή το επίθετο της οικογένειας για την οποία μιλούν, μιλώντας έτσι πρώτα για σπίτια, έναν δηλαδή τρόπον τινά γεωγραφικό προσδιορισμό της τοποθεσίας που βρίσκεται το υπό συζήτηση άτομο, και ύστερα την οικογένεια στην οποία ανήκουν το άτομο και το σπίτι.

⁴¹ Αν θεωρηθεί ότι η νύφη αντιπροσωπεύει τόσο την προηγούμενη όσο και την νέα της οικογένεια, πρβλ. ενδεχομένως με Κρητσιώτη, Ράφτης (2003, 298–303). Περί του οικογενειακού συμβολικού κεφαλαίου που φέρει η νύφη κατά τη διάρκεια του γάμου, βλ. Bourdieu (2022, 179).

⁴² Για τις τελετουργίες ως ενσώματες αφηγήσεις, βλ. ενδεικτικά Turner (σποραδικά 1982, 1991 και 2015). Για το θέμα της γλώσσας του σώματος και τις κοινωνιολογικές προεκτάσεις της, βλ. ενδεικτικά Πούχγερ (2010, 290–314, 290–297, 304–307). Για τη λειτουργία της γλώσσας των τραγουδιών εντός ενός τελετουργικού πλαισίου, βλ. ενδεικτικά Ρόμπου–Λεβίδη (2004, 169–171).

⁴³ Βλ. επίσης Strathern (2022, 55).

συχνά κρατώντας τα πέτα του πανωφοριού («ζαμπούν'») ή στηριζόμενες στη ζώνη⁴⁴. Η περιορισμένη αυτή κινητικότητα, σε συνδυασμό με το βαρύ νυφικό ένδυμα, ενίσχυε την εικόνα της συγκρατημένης και σεμνής γυναίκας (Connerton, 1989: 32-33· 2024: 69-70· Αλεξιάς, 2011: 41-45). Ωστόσο, η συγκράτηση δεν σήμαινε απουσία χαράς ή συμμετοχής. Η επιθυμητή χορευτική παρουσία βρισκόταν ανάμεσα στη ζωντάνια και στον έλεγχο: η νύφη έπρεπε να εκφράζει τη χαρά της στιγμής, χωρίς να υπερβαίνει τα όρια της κοινωνικά αποδεκτής συμπεριφοράς.

Ο «*τσομπάς*» αποτελεί επομένως μια σύνθετη επιτελεστική πρακτική, στην οποία συνυπάρχουν η τελετουργική μετάβαση, η κοινωνική ενσωμάτωση και η ενσώματη αναπαραγωγή των αξιών της ορεινιώτικης κοινότητας. Μέσα από τον χορό η νύφη μεταβαίνει στη νέα κοινωνική της θέση, ενώ η οικογένεια του γαμπρού δηλώνει δημόσια την αποδοχή της. Παράλληλα, η μορφή της επιτέλεσης αποκαλύπτει τις αντιλήψεις της κοινότητας για το φύλο, τη συγγένεια και την κοινωνική παρουσία.

Συμπεράσματα

Η παρούσα μελέτη ανέδειξε τον «*τσομπάς*» όχι απλώς ως έναν χαρακτηριστικό χορό του ορεινιώτικου ρεπερτορίου, αλλά ως μια σύνθετη επιτελεστική πρακτική, μέσω της οποίας οι κοινωνικές σχέσεις, οι συγγενικοί δεσμοί και οι αντιλήψεις της κοινότητας για την κοινωνική συμπεριφορά αποκτούν ορατή και βιωμένη μορφή. Η σημασία του δεν εξαντλείται, επομένως, στη μορφολογία της κίνησης ή στη λειτουργία του ως μέσου διασκέδασης. Αντίθετα, μεταβάλλεται ανάλογα με το κοινωνικό και τελετουργικό πλαίσιο στο οποίο επιτελείται.

Ιδιαίτερα στο πλαίσιο του γάμου, ο «*τσομπάς*» εντάσσεται οργανικά στη διαδικασία μετάβασης των μελλονύμφων προς τη νέα κοινωνική τους κατάσταση. Η παρουσία του σε διαφορετικές φάσεις της γαμήλιας τελετουργίας, από το προγλέντι έως το γαμήλιο γλέντι και την είσοδο του ζεύγους στο σπίτι του γαμπρού, συνδέει μεταξύ τους επιμέρους τελετουργικά γεγονότα και συμβάλλει στη διαμόρφωση της συλλογικής εμπειρίας του γάμου. Ωστόσο, η ιδιαίτερη σημασία του γίνεται περισσότερο εμφανής στη διαδικασία ένταξης της νύφης στη νέα συγγενική ομάδα.

Η ζευγαρωτή μορφή του χορού επιτρέπει διαδοχικές συναντήσεις της νύφης με τα μέλη της οικογένειας και του ευρύτερου συγγενικού δικτύου του γαμπρού. Οι συναντήσεις αυτές δεν αποτελούν απλώς αναπαράσταση ήδη υφιστάμενων συγγενικών σχέσεων. Μέσα από τη σωματική επαφή, την εναλλαγή των ζευγαριών και τη συγκεκριμένη σειρά συμμετοχής, οι σχέσεις αυτές επιτελούνται και επικυρώνονται δημόσια. Ο χαρακτηρισμός του «*τσομπάς*» ως «*χορού της νύφης*» αποκτά, υπό αυτή την έννοια, ιδιαίτερη σημασία: ο χορός αποτελεί μία από τις πρακτικές μέσω των οποίων η νύφη

⁴⁴ Τα χέρια τοποθετημένα στην περιοχή της κοιλιάς πιθανόν συνδέονται με την επιθυμία διαφύλαξης και προστασίας της γονιμικής αυτής περιοχής. Βλ. ενδεικτικά Παραδέλλης (1999, κυρίως 36–39). Για το θέμα της γυναικείας σεμνότητας στην επιτέλεση ενός χορού, βλ. Κοζιού (2022). Για το θέμα του «body-lore», δηλαδή το πώς το ένδυμα και τα διάφορα εξαρτήματά του επηρεάζουν την κινησιολογία του σώματος, και αντιστρόφως, βλ. ενδεικτικά Μαχά–Μπιζούμη (2023, 123–124· 2025, 841–849, όπου υπάρχει πλούσια βιβλιογραφία).

αναγνωρίζεται δημόσια ως νέο μέλος της οικογένειας του γαμπρού και το νέο ζευγάρι εντάσσεται στο κοινωνικό σώμα της κοινότητας.

Παράλληλα, η επιτέλεση του «τσομπάς» αναδεικνύει ότι η κοινωνική ένταξη δεν αφορά μόνο τις συγγενικές σχέσεις, αλλά και την εκμάθηση και αναπαραγωγή συγκεκριμένων προτύπων κοινωνικής συμπεριφοράς. Ιδιαίτερα στην περίπτωση της νύφης, ο τρόπος κίνησης, η στάση του σώματος, η χρήση του χώρου και η ελεγχόμενη έκφραση της χαράς συνδέονται με αντιλήψεις για τη σεμνότητα, τη διακριτικότητα και την «καλή» γυναικεία συμπεριφορά. Το σώμα, επομένως, δεν αποτελεί απλώς το μέσο με το οποίο εκτελείται ο χορός, αλλά και τον χώρο στον οποίο εγγράφονται και γίνονται ορατές κοινωνικές αξίες και προσδοκίες.

Η σημασία του «τσομπάς», ωστόσο, δεν περιορίζεται στη γαμήλια τελετουργία. Οι μαρτυρίες των πληροφορητών δείχνουν ότι αποτελούσε βασικό στοιχείο των γλεντιών και των κοινωνικών συναθροίσεων της κοινότητας, σε σπίτια, καφενεία, αρραβώνες, γάμους και άλλες περιστάσεις συλλογικής διασκέδασης. Η απλότητα της χορευτικής του δομής, η δυνατότητα συμμετοχής πολλών ατόμων και ο έντονα εύθυμος χαρακτήρας του συνέβαλαν στην ιδιαίτερη δημοφιλία του. Έτσι, για τους Ορεινιώτες ο «τσομ-τσομπάς πάς» δεν παραπέμπει μόνο σε έναν συγκεκριμένο χορό, αλλά συχνά συμπεκνώνει την ίδια την εμπειρία του γλεντιού, της συνύπαρξης και της συλλογικής χαράς.

Η μεταβολή, όμως, των κοινωνικών και δημογραφικών συνθηκών της Ορεινής κατά τον 20ό αιώνα επηρέασε καθοριστικά το τελετουργικό πλαίσιο μέσα στο οποίο επιτελούνταν ο χορός. Η αστυφιλία, η μετανάστευση και η σταδιακή απομάκρυνση από τις μορφές κοινωνικής οργάνωσης του παρελθόντος περιόρισαν την κανονιστική λειτουργία πολλών γαμήλιων πρακτικών. Ο «τσομπάς» δεν αποτελεί πλέον, στον ίδιο βαθμό, υποχρεωτικό μέρος μιας αυστηρά οργανωμένης γαμήλιας ακολουθίας. Η αποδυνάμωση αυτή, ωστόσο, δεν οδήγησε στην εγκατάλειψη της πρακτικής.

Αντίθετα, ο «τσομπάς» διατηρήθηκε, μετατοπιζόμενος σταδιακά από το αυστηρά τελετουργικό πλαίσιο σε νέα κοινωνικά και επιτελεστικά συμφραζόμενα. Η πρακτική συνεχίζει να ανακαλείται, να χορεύεται και να αναπαρίσταται τόσο στην Ορεινή όσο και στα αστικά περιβάλλοντα όπου εγκαταστάθηκαν Ορεινιώτες. Η μετατόπιση αυτή δεν σημαίνει απώλεια της σημασίας του χορού, αλλά μετασχηματισμό της. Από πρακτική που επιτελούσε συγκεκριμένες τελετουργικές λειτουργίες στο πλαίσιο του γάμου, ο «τσομπάς» λειτουργεί πλέον και ως φορέας συλλογικής μνήμης και ως δείκτης της ορεινώτικης πολιτισμικής ταυτότητας.

Ιδιαίτερη σημασία έχει εδώ το γεγονός ότι η γνώση του χορού και των συμφραζομένων στα οποία επιτελούνταν διατηρείται ακόμη και όταν οι ίδιες οι πρακτικές έχουν περιοριστεί ή εγκαταλειφθεί. Οι αφηγήσεις των πληροφορητών, η δυνατότητα ανασύστασης επιμέρους τελετουργικών φάσεων και η σύγχρονη αναβίωση γαμήλιων εθίμων δείχνουν ότι η πολιτισμική συνέχεια δεν προϋποθέτει την αμετάβλητη διατήρηση μιας πρακτικής. Αντίθετα, η συνέχεια μπορεί να επιτυγχάνεται μέσα από την ανάκληση, την επανερμηνεία και την προσαρμογή της στο εκάστοτε κοινωνικό περιβάλλον.

Υπό αυτή την οπτική, ο «*τσομπάς*» αποτελεί ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα της δυναμικής σχέσης ανάμεσα στην τελετουργία, τη διασκέδαση και την πολιτισμική ταυτότητα. Η λειτουργία του μεταβάλλεται, καθώς μεταβάλλονται και οι κοινωνικές συνθήκες μέσα στις οποίες επιτελείται, χωρίς όμως να παύει να αποτελεί αναγνωρίσιμο στοιχείο της ορεινιώτικης πολιτισμικής κληρονομιάς. Η διατήρησή του δεν συνιστά απλώς επιβίωση μιας παλαιότερης χορευτικής μορφής, αλλά ενεργή διαδικασία μέσω της οποίας η κοινότητα ανακαλεί το παρελθόν της, επανασυνδέει πρόσωπα και γενιές και επαναδιατυπώνει την ιδιαίτερη πολιτισμική της ταυτότητα.

Συνολικά, η μελέτη του «*τσομπάς*» δείχνει ότι ένας τοπικός χορός μπορεί να αποτελέσει σημαντικό πεδίο για την κατανόηση ευρύτερων κοινωνικών διαδικασιών. Στην περίπτωση της Ορεινής, ο χορός συνδέει το σώμα με τη συγγένεια, την τελετουργία με τη συλλογική διασκέδαση και την τοπική μνήμη με τη σύγχρονη ταυτότητα. Η σημασία του, επομένως, δεν βρίσκεται μόνο σε όσα διατηρεί από το παρελθόν, αλλά και στον τρόπο με τον οποίο εξακολουθεί να αποκτά νέο νόημα στο παρόν. Ο «*τσομπάς*» δεν είναι απλώς ένας χορός που διασώθηκε· είναι μια πρακτική μέσα από την οποία η ορεινιώτικη κοινότητα συνεχίζει να χορεύει, να θυμάται και να αναγνωρίζει τον εαυτό της.

Βιβλιογραφία

Α) Ελληνόγλωσση

- Αλεξάκης, Ε. Π. (1984). *Εξαγορά της νύφης: Συμβολή στη μελέτη των γαμήλιων θεσμών στη νεότερη Ελλάδα*. Δωδώνη.
- Αλεξάκης, Ε. Π. (2013). Πέτρινα στρογγυλά κτίσματα γεωργοκτηνοτροφικής χρήσης στην Ορεινή περιοχή Σερρών: Συγκριτική προσέγγιση. Στο *Πρακτικά Β' Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου: Οι Σέρρες και η περιοχή τους από την Οθωμανική κατάκτηση μέχρι τη σύγχρονη εποχή* (Τόμ. 2, σσ. 785–809). Δήμος Σερρών.
- Αλεξάκης, Ε. Π. (2014). *Οικογένεια, συγγένεια και γάμος στη νεότερη Ελλάδα: Εθνοκοινωνιολογική προσέγγιση*. Ηρόδοτος.
- Αλεξάκης, Ε. Π. (2020). Ο γαμήλιος χορός ως τελετουργία διάβασης και ενσωμάτωσης της νύφης στην οικογένεια του γαμπρού στη Βήσσανη Πωγωνίου. *Εθνογραφικά*, 15α, 71–84.
- Αλεξιάς, Γ. (2011). *Κοινωνιολογία του σώματος: Από τον «Άνθρωπο του Νεάντερταλ» στον «Εξολοθρευτή»*. Πεδίο.
- Αστερίου-Καβάζη, Κ. (2022). Χαρακτηριστικά γνωρίσματα των χορών των ντόπιων κατοίκων των βορειοδυτικών χωριών του νομού Δράμας. Στο Κ.Ε.Π.Ε.Μ.–Ωδείο «Σίμων Καράς», *Η λύρα και ο νταχαρές χορό εσήσανε εχθές: Τραγούδια και σκοποί της Δράμας* (σσ. 32–39) [CD-ROM]. Επτάλοφος ΑΒΕΕ.
- Αυδίκος, Ε. (2017). *Εορταί και πανηγύρεις: Σύνορα, λαϊκά δρώμενα και τελετές* (Δ. Ασημακοπούλου, Επιμ.). Επίκεντρο.
- van Gennep, A. (2016). *Τελετουργίες διάβασης: Συστηματική μελέτη των τελετών* (Θ. Παραδέλλης, Μτφρ.). Ηριδανός.
- Βαρβούνης, Μ. Γ. (1994). *Συμβολή στη μεθοδολογία της επιτόπιας έρευνας*. Οδυσσέας.
- Βαρβούνης, Μ. Γ. (2004). Προβλήματα επιτόπιας καταγραφής των παραδοσιακών χορών. Στο Ε. Αυδίκος, Ρ. Λουτζάκη, & Χ. Παπακώστας (Επιμ.), *Χορευτικά ετερόκλητα* (σσ. 297–306). Ελληνικά Γράμματα–Λύκειο Ελληνίδων Δράμας.

- Βαρβούνης, Μ. Γ., & Μαχά-Μπιζούμη, Ν. (2018). Νεοελληνική λογοτεχνία και ελληνικός λαϊκός πολιτισμός: Σχέσεις αμφίδρομες. *Kathedra of Byzantine and Modern Greek Studies*, 1–3(3), 189–204.
- Βαρβούνης, Μ. Γ., & Κούζας, Γ. (2019). *Εισαγωγή στην αστική λαογραφία: Θεωρητικές προσεγγίσεις, μεθοδολογία, θεματικές* (Β. Μαλισιόβας, Επιμ.). Παπαζήσης.
- Βαρβούνης, Μ. Γ. (2023). Εισαγωγή, αναπαραγωγή και διάδοση πολιτισμικών προτύπων στη σύγχρονη ελληνική λαϊκή θρησκευτικότητα. Στο *Λαογραφικά ανάλεκτα: Συναγωγή μελετών* (Τόμ. 1, σσ. 327–344). Ελληνική Λαογραφική Εταιρεία.
- Βαχάρογλου, Ε. (2019). Η εκπαιδευτική κίνηση στις Σέρρες και την ευρύτερη περιοχή την περίοδο 1913–1931: Απογραφή και σταδιακή μετάβαση στο ελληνικό κράτος. *Σερραϊκά Χρονικά*, 19, 81–116.
- Γαλανή, Ζ. (2009). *Η εκπαίδευση στο σαντζάκι Σερρών κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας* [Διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης].
- Γκασούκα, Μ. (2006). *Κοινωνιολογία του λαϊκού πολιτισμού: Δοκίμια ελληνικής λαογραφίας* (Τόμ. 1). Ψηφίδα.
- Δασκαλοπούλου-Καπετανάκη, Σ. (1993). Εγκατάσταση–προίκα–κληρονομιά: Κατά φύλα διαφοροποιήσεις. Στο Ε. Παπαταξιάρχης & Θ. Παραδέλλης (Επιμ.), *Ανθρωπολογία και παρελθόν: Συμβολές στην κοινωνική ιστορία της νεότερης Ελλάδας* (σσ. 291–306). Αλεξάνδρεια.
- Ιωαννίδου, Α. (1997). Τα σλαβικά ιδιώματα στη Μακεδονία: Γλωσσικές προσεγγίσεις και πολιτικές αποκλίσεις. Στο Β. Κ. Γούναρης, Ι. Δ. Μιχαηλίδης, & Γ. Αγγελόπουλος (Επιμ.), *Ταυτότητες στη Μακεδονία* (σσ. 89–101). Παπαζήσης.
- Ιωαννίδου, Α. (1998). Σλαβικά κείμενα σε ελληνική γραφή: Δύο επιστολές του κομιτατζή Αποστόλ Πετκόφ. *Τστωρ*, 11, 53–68.
- Ιωαννίδου, Α. (2001). Οι σλαβικές διάλεκτοι της Μακεδονίας. Στο Λ. Εμπειρίκος, Α. Ιωαννίδου, Ε. Καραντζόλα, Λ. Μπαλτσιώτης, Σ. Μπέης, Κ. Τσιτσελίκης, & Κ. Χριστόπουλος (Επιμ.), *Γλωσσική ετερότητα στην Ελλάδα* (σσ. 141–280). Αλεξάνδρεια.
- Κακάμπουρα-Τίλη, Ρ. (1999). *Ανάμεσα στο αστικό κέντρο και τις τοπικές κοινωνίες: Οι σύλλογοι της επαρχίας Κόνιτσας στην Αθήνα*. Πνευματικό Κέντρο Δήμου Κόνιτσας.
- Κακάμπουρα, Ρ. (Επιμ.). (2023). *Η συμβολή των συλλόγων στη διατήρηση της πολιτιστικής κληρονομιάς* [Ηλεκτρονικό βιβλίο]. Εργαστήριο Κοινωνικών Επιστημών, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
http://www.primedu.uoa.gr/fileadmin/primedu.uoa.gr/uploads/Egrastiria/Ergastirio_koinonikon_episthmon/Kakampouyra_epim_Sylogoi_Politistiki_Diacheirisi.pdf
- Καρφής, Β. (2018). *Ελληνικός παραδοσιακός χορός: Δομή, μορφή και τυπολογία της ελληνικής παραδοσιακής «χορευτικότητας»* [Διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών].
- Κοζιού, Σ. (2022). Από τη σεμνή χορεύτρια του παρελθόντος στη χορευτική επιτέλεση της «χειραφέτησης»: Χορός, μουσική και κοινωνικό φύλο. Στο Χ. Παπακώστας & Ρ. Λουτζάκη (Επιμ.), *Εθνοχορογραφίες* (σσ. 167–178). Δίστιγμα.
- Κόκλας, Β. (2024). «Ο Άι Γιώργης πεταλώνει τ' άλογο»: Εορτασμός του Αγίου Γεωργίου στην Ορεινή και τον Ξηρότοπο Σερρών. Στο Σ. Μαραβέλη & Κ. Πλατής (Επιμ.), *Πρακτικά 12ου Συνεδρίου Μεταπτυχιακών Φοιτητών και Υποψηφίων Διδασκτόρων* [Υπό έκδοση].
- Κόκλας, Β. (2025). Όψεις του χορού «τσομπάς» στην Ορεινή του νομού Σερρών. Στο Β. Κοζιού & Α. Σιάτρας (Επιμ.), *Θεσσαλικά Μελετήματα, 15–16: Πρακτικά του 9ου Πανελλήνιου Συνεδρίου «Ο Χορός στην Κοινότητα»* (σσ. 237–250). Εκδοτικός Οίκος Κ. & Μ. Αντ. Σταμούλη.
- Connerton, P. (2024). *Μνήμη και λήθη στη νεωτερικότητα και την ύστερη νεωτερικότητα* (Δ. Πολέμης, Μτφρ.; Γ. Αγγελόπουλος & Γ. Γιαννιτσιώτης, Επιμ.). Gutenberg.

- Copans, J. (2004). *Η επιτόπια εθνολογική έρευνα* (Κ. Μάρκου, Μτφρ. & Επιμ.). Gutenberg.
- Κούζας, Γ. Χ. (2013). Ο κόσμος της λαϊκής αγοράς: Προς μία κοινωνική ανάγνωση των λειτουργιών και των προεκτάσεων των σύγχρονων υπαίθριων αγορών. *Λαογραφία*, 42, 505–558.
- Κουτσούμπα, Μ. Ι. (2000). Η έννοια και η ανάλυση της μορφής του χορού. *Εθνολογία*, 6–7, 273
- Κουτσούμπα, Μ. Ι. (2002). Χορολογία και εθνοχορολογία/ανθρωπολογία του χορού: Για μία αποσαφήνιση των όρων. *Εθνολογία*, 9, 191–213.
- Cowan, J. (1992). Κατασκευή της γυναικείας εμπειρίας σε μία μακεδονική κωμόπολη. Στο Ε. Παπαταξιάρχης & Θ. Παραδέλλης (Επιμ.), *Ταυτότητες και φύλο στη σύγχρονη Ελλάδα* (σσ. 127–150). Πανεπιστήμιο Αιγαίου.
- Cowan, J. K. (1998). *Η πολιτική του σώματος: Χορός και κοινωνικότητα στη βόρεια Ελλάδα* (Κ. Κουρεμένος, Μτφρ.; Ε. Παπαγαρουφάλη, Επιμ.). Αλεξάνδρεια.
- Κρητισιώτη, Μ., & Ράφτης, Α. (2003). *Ο χορός στον πολιτισμό της Καρπάθου*. Θέατρο Ελληνικών Χορών «Δόρα Στράτου».
- Κυριαζή-Άλλισον, Ε. (1998). Εσωτερική μετανάστευση στην Ελλάδα του 1990: Τάσεις, προβληματισμοί, προοπτικές. *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 96–97, 279–309. <https://doi.org/10.12681/grsr.736>
- Κωστόπουλος, Τ. (2008). *Η απαγορευμένη γλώσσα: Κρατική καταστολή των σλαβικών διαλέκτων στην ελληνική Μακεδονία* (1η έκδ. 2000). Βιβλιόραμα.
- Λουκάτος, Δ. Σ. (1977). Γενικές αρχές στην παρουσία και την εξέλιξη των λαογραφικών φαινομένων. *Λαοδώνη*, 6, 471–502.
- Λουκάτος, Δ. Σ. (1985). *Συμπληρωματικά του χειμώνα και της άνοιξης*. Φιλιππότης.
- Λουτζάκη, Ρ. (1980). Χοροί της Ορεινής Σερρών: Καταγραφή με τη μέθοδο κινησιογραφίας του Laban. *Εθνογραφικά*, 2, 97–128.
- Λυδάκη, Α. (2001). *Ποιοτικές μέθοδοι της επιτόπιας έρευνας*. Καστανιώτης.
- Λυδάκη, Α. (2013). Η λαογραφική έρευνα: Μέθοδοι και τεχνικές. *Λαογραφία*, 42, 583–604.
- Λυδάκη, Α. (2018). Λαογραφία και χορευτικές ταυτότητες. Στο Μ. Γ. Βαρβούνης & Μ. Γ. Σέργης (Επιμ.), *Πλάτανος ευσκιόφυλλος: Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Μηνά Αλ. Αλεξιάδη* (σσ. 485–497). Εκδοτικός Οίκος Κ. & Μ. Αντ. Σταμούλη.
- Μάργαρη, Ζ. (2022). «Κίνησαν οι Λαζαρίνες...»: Χορός, χώρος, σώμα: Η εθνογραφία των μετασχηματισμών. Στο Χ. Παπακώστας & Ρ. Λουτζάκη (Επιμ.), *Εθνοχορογραφίες* (σσ. 21–40). Δίσιγμα.
- Μαχά-Μπιζούμη, Ν. (2023). Η εκφραστική και αφηγηματική δυναμική του ενδεδυμένου σώματος των ζειμπέκων στους Μάηδες της Μακρυνίτσας. Στο Α. Καπανιάρης (Επιμ.), *Οι Μάηδες της Μακρυνίτσας: Μια λαϊκή τελετουργία στο Πήλιο* (σσ. 119–139). Επίκεντρο.
- Μαχά-Μπιζούμη, Ν. (2025). Πρακτικές κάλυψης και στολισμού κεφαλής στις γυναικείες τοπικές ενδυμασίες. Στο Ε. Θ. Καραμανές (Επιμ.), *Λόγος παράδοσης, έργο ζωής: Τιμητικός τόμος για την Αικατερίνη Πολυμέρου-Καμηλάκη* (Τόμ. 2, σσ. 841–854). Ακαδημία Αθηνών.
- Μερακλής, Μ. Γ. (1989). *Λαογραφικά ζητήματα*. Χ. Μπούρας.
- Μερακλής, Μ. Γ. (2004). *Λαογραφικά ζητήματα*. Καστανιώτης & Διάττων.
- Μερακλής, Μ. Γ. (2011). *Ελληνική λαογραφία: Κοινωνική συγκρότηση, ήθη και έθιμα, λαϊκή τέχνη*. Ινστιτούτο του Βιβλίου–Καρδαμίτσα.
- Μιχαηλίδης, Ι. (1996). *Σλαβόφωνοι μετανάστες και πρόσφυγες από τη Μακεδονία και τη Δυτική Θράκη (1913–1930)* [Διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης].
- Bell, C. (2022). *Τελετουργία: Προοπτικές και διαστάσεις* (Θ. Παραδέλλης, Μτφρ.). Ηριδανός.
- Bourdieu, P. (2006). *Η αίσθηση της πρακτικής* (Θ. Παραδέλλης, Μτφρ.). Αλεξάνδρεια.
- Bourdieu, P. (2022). *Η ανδρική κυριαρχία* (Ε. Γιαννοπούλου, Μτφρ.). Πατάκη.

- Mauss, M. (2022). *Το δώρο: Μορφές και λειτουργίες της ανταλλαγής στις αρχαϊκές κοινωνίες* (Θ. Παραδέλλης, Μτφρ.). Πλέθρον.
- Νεράντζης, Χ., Βακαλόπουλος, Κ., & Παπακώστας, Λ. (2019). *Το Μακεδονικό Ζήτημα: Από το έπος του Μακεδονικού Αγώνα στη Συμφωνία των Πρεσπών* (Λ. Παπακώστας, Επιμ.). Αγγελάκη.
- Ντάτση, Ε. Α. (2004). *Η ποιητική του λαϊκού πολιτισμού*. Βιβλιόραμα.
- du Boulay, J. (2024). *Εκεί που σταυρώνει ο χορός...: Κόσμος, ζωή και λειτουργία σε ένα ελληνορθόδοξο χωριό* (π. Β. Αργυριάδης, Μτφρ. & Επιμ.). Έν πλθ.
- Ομηριάδης, Α., & Τσιχαράπη, Φ. (2005). *Τα λαϊκά δρώμενα στο Δήμο Βισαλτίας στα μέσα του εικοστού αιώνα (1930–1960)*. Γυμνάσιο Δημητρίσιου.
- Πανόπουλος, Μ. (2006). Επιστρέφοντας στον γενέθλιο τόπο: Οι τοπικοί σύλλογοι και η πολιτισμική κατασκευή του τόπου. Στο Ε. Παπαταξιάρχης (Επιμ.), *Περιπέτειες της ετερότητας: Η παραγωγή της πολιτισμικής διαφοράς στη σημερινή Ελλάδα* (σσ. 87–103). Αλεξάνδρεια.
- Παπακώστας, Χ., & Δούμα, Μ. (2003). Έρευνα πεδίου: Θεωρητικά ζητήματα και πρακτικές. Στο *Πρακτικά 11ου Διεθνούς Συνεδρίου Φυσικής Αγωγής και Αθλητισμού* (σ. 176).
- Παπακώστας, Χ., Πραντισίδης, Ι., & Πολλάτου, Ε. (2006). Ο παραδοσιακός χορός στα χωριά του Νομού Δράμας: Εθνογραφικά στοιχεία και ρυθμοκινητική ανάλυση. *Αναζητήσεις στη Φυσική Αγωγή και τον Αθλητισμό*, 4(3), 430–441.
- Παπαντωνίου, Ι. (1982). Οι φορεσιές της Ορεινής Σερρών. *Εθνογραφικά*, 3, 41–68.
- Παπαντωνίου, Ι. (1992). *Μακεδονικές φορεσιές* (Λ. Μπρατζιώτη, Επιμ.). Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα.
- Παπαταξιάρχης, Ε. (1990). «Δια την σύστασιν και ωφέλειαν της κοινότητος του χωρίου»: Σχέσεις και σύμβολα της εντοπιότητας σε μία αγιακή κοινωνία. Στο Μ. Κομνηνού & Ε. Παπαταξιάρχης (Επιμ.), *Κοινότητα, κοινωνία και ιδεολογία* (σσ. 332–372). Παπαζήσης.
- Παπαταξιάρχης, Ε. (1992). Ο κόσμος του καφενείου: Ταυτότητα και ανταλλαγή στον αντρικό συμποσιασμό. Στο Ε. Παπαταξιάρχης & Θ. Παραδέλλης (Επιμ.), *Ταυτότητες και φύλο στη σύγχρονη Ελλάδα* (σσ. 209–250). Καστανιώτης.
- Παπαχριστοφόρου, Μ. (2022). *Ο εαυτός ως εργαλείο έρευνας: Εθνογραφία και επιτέλεση*. Παπαζήσης.
- Παραδέλλης, Θ. (1999). Η ερωτική και γονιμική μαγεία στον λαϊκό πολιτισμό της νεότερης Ελλάδας. *Αρχαιολογία & Τέχνες*, 72, 36–41.
- Πατρωνίδου, Δ. (2019). *Απόπειρα εκπαιδευτικού εκβουλγαρισμού 1941–1944: Η κατεχόμενη Ανατολική Μακεδονία και Θράκη μέσα από τα βουλγαρικά αρχεία* (Δ. Ασημακοπούλου & Ε. Κοτσυφού, Επιμ.). Επίκεντρο.
- Πολίτης, Ν. Γ. (1921). Γαμήλια σύμβολα. Στο *Λαογραφικά σύμμεικτα* (Τόμ. 2, σσ. 218–267). Λαογραφικόν Αρχείον.
- Πολίτης, Ν. Γ. (1975). Γαμήλια σύμβολα. Στο *Λαογραφικά σύμμεικτα Β΄* (2η έκδ., σσ. 260–320). Κέντρο Ερεύνης Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών.
- Πούχγερ, Β. (2010). *Κοινωνιολογική λαογραφία: Ρόλοι, συμπεριφορές, αισθήματα*. Αρμός.
- Ράπτης, Δ. Ε. (2012). Λαός και λαϊκός πολιτισμός: Η ιστορικότητα των λαογραφικών φαινομένων. Στο Μ. Γ. Βαρβούνης & Μ. Γ. Σέργης (Επιμ.), *Ελληνική λαογραφία: Ιστορικά, θεωρητικά, μεθοδολογικά, θεματικές* (Τόμ. 1, σσ. 369–405). Ηρόδοτος.
- Ράφτης, Α. (1995). *Εγκυκλοπαίδεια του ελληνικού χορού*. Θέατρο Ελληνικών Χορών «Δόρα Στράτου».
- Ρόμπου-Λεβίδη, Μ. (2004). Χορός: Από το μύθο στην αναπαράσταση. Στο Ε. Αυδίκος, Ρ. Λουτζάκη, & Χ. Παπακώστας (Επιμ.), *Χορευτικά ετερόκλητα* (σσ. 163–182). Ελληνικά Γράμματα.
- Ρόμπου-Λεβίδη, Μ. (2017). *Επιτηρούμενες ζωές: Μουσική, χορός και διαμόρφωση της υποκειμενικότητας στη Μακεδονία*. Αλεξάνδρεια.

- Σαχά, Α. Α. (2012). Το φαινόμενο της αναβίωσης και επιβίωσης παραδοσιακών μορφών και στοιχείων του λαϊκού πολιτισμού. Στο Μ. Γ. Βαρβούνης & Μ. Γ. Σέργης (Επιμ.), *Ελληνική λαογραφία* (Τόμ. 1, σσ. 407–421). Ηρόδοτος.
- Σδούκος, Π. (2020). *Το χοροτράγουδο ως μουσικοκινητική διαδικασία διδασκαλίας του δημοτικού τραγουδιού σε μαθητές Γυμνασίου και Λυκείου* [Μεταπτυχιακή εργασία, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών].
- Σκουλαρίκη, Α. (2020). Το ταμπού της σλαβοφωνίας στην ελληνική Μακεδονία. *Αρχαιοτάξιο*, 22, 49–66.
- Σκουτέρη-Διδασκάλου, Ν. (1991). *Ανθρωπολογικά για το γυναικείο ζήτημα* (2η έκδ.). Ο Πολίτης.
- Σκουτέρη-Διδασκάλου, Ε. (1996). Όρια και αντιστάσεις της λαϊκής μνήμης. Στο *Λαϊκά δρώμενα: Παλιές μορφές και σύγχρονες εκφράσεις* (σσ. 131–151). Υπουργείο Πολιτισμού.
- Strathern, A. J. (2022). *Ενσώματες σκέψεις: Μία εισαγωγή στην ανθρωπολογία του σώματος* (Θ. Παραδέλλης, Μτφρ. & Επιμ.). Ηριδανός.
- Turner, V. (2015). *Από την τελετουργία στο θέατρο: Η ανθρώπινη βαρύτητα του παιχνιδιού* (Φ. Τερζάκης, Μτφρ.). Ηριδανός.
- Τσεκένης, Α. (2002). Συγγένεια, τελετουργία και φύλα σε μία κοινωνία του δυτικού Καμερούν. *Εθνολογία*, 9, 31–74.
- Τυροβολά, Β. (1994). *Ο χορός «στα τρία» στην Ελλάδα: Δομική-μορφολογική και τυπολογική προσέγγιση*. Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.
- Φίλιας, Β. (1996). *Κοινωνία και εξουσία στην Ελλάδα: Η νόθα αστικοποίηση 1800–1864*. Gutenberg.
- Φιλίππου, Φ., Πίτση, Α., Αγγελίδου, Κ., Μπάλιος, Χ., Μπουλούγαρης, Γ., Παπαδάκος, Κ., Παπαδοκοκολάκη, Σ., Μπλαχάβα, Μ., & Filippou, K. (2022). Ο χορευτικός αυτοσχεδιασμός στην παραδοσιακή και στη σύγχρονη ελληνική κοινωνία. *Άθληση & Κοινωνία*, 70, 42–58. <http://ojs.staff.duth.gr/ojs/index.php/ExSoc>
- Χαραλαμπίδης, Π. Ν. (2012). *Η Ορεινή του Ν. Σερρών*.
- Χαρτομάνης, Β. (2010). *Ορεινή: Μια εστία παραδοσιακού πολιτισμού*. Σύλλογος Ορεινής.
- Hylland-Eriksen, T. (2007). *Μικροί τόποι, μεγάλα ζητήματα: Μια εισαγωγή στην κοινωνική και πολιτισμική ανθρωπολογία* (Α. Κατσικερός, Μτφρ.; Ι. Μάνος, Επιμ.). Κριτική.
- Hunt, Y. (2015). *Μια φωλιά από χρυσάφι/A nest of gold*. Κέντρο Μελέτης Παραδοσιακών Χορών «Κύκλος».
- Χατζητάκη-Καψωμένου, Χ. (2002). Οι πολιτιστικοί σύλλογοι και η παράδοση: Το δίλημμα της αυθεντικότητας. Στο *Το παρόν του παρελθόντος: Ιστορία, λαογραφία, κοινωνική ανθρωπολογία* (σσ. 369–382). Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας.
- Hendry, J. (2011). *Οι κόσμοι που μοιραζόμαστε: Εισαγωγή στην πολιτισμική και κοινωνική ανθρωπολογία* (Χ. Μεντζαλίρα, Μτφρ.; Ε. Πετρίδου, Επιμ.). Κριτική.
- Χρυσανθοπούλου, Β. (2008). Εορταστικές τελετουργίες, συμβολισμός και ταυτότητα στις κοινότητες της ελληνικής διασποράς. Στο Ε. Αλεξάκης, Μ. Βραχιονίδου, & Α. Οικονόμου (Επιμ.), *Ανθρωπολογία και συμβολισμός στην Ελλάδα* (σσ. 323–357). Ελληνική Εταιρεία Εθνολογίας.
- Χρυσανθοπούλου, Β. (2016). Διαχείριση και παράδοση ενός εθίμου από το Δάρα Αρκαδίας. Στο Μ. Γ. Βαρβούνης, Μ. Γ. Σέργης, Δ. Μ. Δαμιανού, Ν. Μαχά-Μπιζούμη, & Γ. Γ. Θεοδωρίδου (Επιμ.), *Η διαχείριση της παράδοσης* (σσ. 149–172). Εκδοτικός Οίκος Κ. & Μ. Αντ. Σταμούλη.
- Χρυσανθοπούλου, Β. (2018). Από την ευετηρική στην κοινοτική αειφορία. Στο Μ. Γ. Βαρβούνης & Μ. Γ. Σέργης (Επιμ.), *Πλάτανος ευσκιόφυλλος* (σσ. 749–775). Εκδοτικός Οίκος Κ. & Μ. Αντ. Σταμούλη.

Β) Ξενόγλωσση

- Argyrou, V. (2009). *Tradition and modernity in the Mediterranean: The wedding as symbolic struggle*. Cambridge University Press.
- Connerton, P. (1989). *How societies remember*. Cambridge University Press.
- Hammel, E. A. (1968). *Alternative social structures and ritual relations in the Balkans*. Prentice-Hall.
- Headland, T. N., Pike, K. L., & Harris, M. (Eds.). (1990). *Emics and etics: The insider/outsider debate*. Sage.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (2004). Intangible heritage as metacultural production. *Museum International*, 56(1–2), 52–65.
- Lévi-Strauss, C. (1969). *The elementary structures of kinship* (J. H. Bell, J. R. von Sturmer, & R. Needham, Trans. & Eds.). Beacon Press.
- Marcus, G. E. (1995). Ethnography in/of the world system: The emergence of multi-sited ethnography. *Annual Review of Anthropology*, 24, 95–117.
<https://doi.org/10.1146/annurev.an.24.100195.000523>
- Mauss, M. (1936). Les techniques du corps. *Journal de Psychologie Normale et Pathologique*, 32(3–4), 271–293.
- Mauss, M. (1950). *Sociologie et anthropologie*. Presses Universitaires de France.
- Mauss, M. (2007). *The gift: The form and reason for exchange in archaic societies* (W. D. Halls, Trans.). Routledge.
- Morozova, M., Escher, A., & Rusakov, A. (2022). Linguistic complexity of South Slavic dialects: A new perspective on old data. *Linguistics Vanguard*, 9(1), 133–154.
<https://doi.org/10.1515/lingvan-2021-0116>
- Ortner, S. B. (1973). On key symbols. *American Anthropologist*, 75(5), 1338–1346.
<https://www.jstor.org/stable/674036>
- Papakostas, C., Goulmaris, D., & Douma, M. (2018). Dynamic muscapes in Northern Greece: A Roma case study. *Folklore: Electronic Journal of Folklore*, 74, 97–114.
<https://doi.org/10.7592/FEJF2018.74.greece>
- Riak, P. (2005). The Σούστα in the Aegean. In E. Close, M. Tsianikas, & G. Frazis (Eds.), *Greek research in Australia: Proceedings of the Biennial International Conference of Greek Studies* (pp. 195–224). Flinders University.
- Schmieger, R. (1998). The situation of the Macedonian language in Greece: Sociolinguistic analysis. *International Journal of the Sociology of Language*, 131, 125–155.
<https://doi.org/10.1515/IJSL.1998.131.125>
- Stewart, C. (1994). Magic circles: An approach to Greek ritual. *Journal of the Anthropological Society of Oxford*, 25(1), 91–101.
- Turner, V. (1977). *The ritual process: Structure and anti-structure*. Cornell University Press.
- Turner, V. (1982). *From ritual to theatre: The human seriousness of play*. PAJ Publications.
- Turner, V. (1991). *The ritual process: Structure and anti-structure* (7th ed.). Cornell University Press.

Έντυπες και Ψηφιακές Πηγές

- Δελεφέρης, Σ. (2003). *Λαογραφική Συλλογή Επαρχίας Σερρών: Χωριό: Ορεινή [Σερρών]*, [αδημοσίευτο], Τμήμα Γλώσσας, Φιλολογίας και Παρευξενιών Χωρών Θράκης, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης.
- Καβάζη, Γ. (2002). *Συλλογή Λαογραφικού Υλικού Ορεινής (χωριού Σερρών)*, [αδημοσίευτο], Τμήμα Γλώσσας, Φιλολογίας και Παρευξενιών Χωρών Θράκης, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης.
- Κοινότητα Ορεινής Νομού Σερρών, (2007). [βάση δεδομένων]. Διαθέσιμο στο: <https://web.archive.org/web/20070928200620/http://www.orini.gr/FILES/FRAME/olo.htm> (ημερομηνία πρόσβασης 19/12/2025).

ΟΡΕΙΝΗ ΣΕΡΡΩΝ, (2010). [Facebook]. Διαθέσιμο στο:
https://www.facebook.com/groups/258101689162?locale=el_GR (ημερομηνία πρόσβασης 15/12/2025).

Πούλιος, Θ. (1968). *Ερωτηματολόγιον δια γεωργικά εργαλεία και κατ' έθιμον πυράς*, Κέντρο Ερεύνης Ελληνικής Λαογραφίας.

Δελέογλου, Δ. Α. (1968). *Ερωτηματολόγιον δια γεωργικά εργαλεία και κατ' έθιμον πυράς*, Κέντρο Ερεύνης Ελληνικής Λαογραφίας.

Δισκογραφία

Αγνώστου, χ.χ.. *Χαβαλές Νικόλαος*, [CD-ROM], χ.έ..

Kasápis, N., Kliábas A. (2005). «6. Tsiftetéli», στο Dietrich, W. (επιμ.), *Bagpipes of Greece*, [CD-ROM], Topic Records.

Συλλογικό, 1979. *Γκάντα και Νταχαρές: Τραγούδια και Χοροί από την Ορεινή Σερρών*, [βινύλιο], Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα.



Σύντομο Βιογραφικό

Ο Βασίλειος Κόκλας, γεννημένος στην Αθήνα το 2000, είναι απόφοιτος του Τμήματος Ελληνικής Φιλολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών και μεταπτυχιακός ερευνητής στο Διδρυματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Λαογραφία και Πολιτιστική Διαχείριση» του ίδιου πανεπιστημίου. Ως διπλωματούχος μεταπτυχιακός ερευνητής στον χώρο της Λαογραφίας και της Πολιτιστικής Διαχείρισης, καθώς και ως αυτοδίδακτος παραδοσιακός οργανοπαίκτης, συμμετέχει ενεργά σε πολιτιστικές δράσεις, ιδίως σε μουσικοχορευτικές εκδηλώσεις σε διάφορες περιοχές της Ελλάδας, όπου πραγματοποιεί και επιτόπια εθνογραφική έρευνα. Το ερευνητικό του ενδιαφέρον επικεντρώνεται στην καταγραφή, την ερμηνεία και την ανθρωπολογική προσέγγιση εθμικών πρακτικών με ρίζες στο παραδοσιακό, προνεωτερικό παρελθόν της Ελλάδας, με ιδιαίτερη έμφαση στον μετασχηματισμό, τη συνέχεια και τη σύγχρονη σημασία τους.



Short CV

Vassilios Koklas, born in Athens in 2000, holds a Bachelor's degree in Greek Philology from the National and Kapodistrian University of Athens and a Master's degree in Folklore and Cultural Management from the same institution. He is a researcher in the fields of folklore and cultural anthropology, as well as a self-taught traditional musician. He actively participates in cultural initiatives, particularly music and dance events throughout Greece, where he also conducts ethnographic fieldwork. His research focuses on the documentation, interpretation, and anthropological analysis of customary practices rooted in Greece's traditional pre-modern past, with particular emphasis on their transformation, continuity, and contemporary significance.