

Ο παραδοσιακός χορός χθες και σήμερα σε τέσσερα χωριά της επαρχίας Λευκωσίας: Πέρα Ορεινής, Τσέρι, Κλήρου, Παλαιχώρι

**Μιχάλης Ερωτοκρίτου, Κώστας Γρουτίδης,
Δημήτρης Κωνσταντίνου**

Περίληψη

Από το 1960 που ο Γρηγόρης Ασσιώτης χορογραφεί τους κυπριακούς χορούς, αυτοί διαχέονται και καθιερώνονται από το δημόσιο εκπαιδευτικό σύστημα, τις λαϊκές οργανώσεις της αριστεράς και τα πλείστα χορευτικά συγκροτήματα. Γίνονται σε μεγάλο βαθμό αποδεχτοί ως κυπριακοί παραδοσιακοί χοροί. Η έρευνα ωστόσο του Πελοποννησιακού Λαογραφικού Ιδρύματος (1978-1985) σχολιάζει το οικοδόμημα του παραδοσιακού χορού στην Κύπρο και εισηγείται ως παραδοσιακό χορό ό,τι υπήρχε στην κοινωνία πριν τις χορογραφίες του 1960. Η εργασία αυτή, χρησιμοποιώντας κοινωνιολογικά εργαλεία από τη θεωρία της κοινωνικής κατασκευής της πραγματικότητας των Μπέρκερ και Λούκμαν (2003), τη θεωρητική και προθεωρητική γνώση, εξετάζει εθνογραφικά, από πρωτογενείς (επιτόπια έρευνα) και δευτερογενείς πηγές (βιβλιογραφία), το πέρασμα από τη μια κατάσταση στην άλλη, τις διαδικασίες και τους μηχανισμούς κυριαρχίας της μιας μορφής έναντι της άλλης. Προσπαθεί να ερευνήσει με ποιοτικά χαρακτηριστικά τι προσδιορίζουν σήμερα κυπριακό παραδοσιακό χορό πληροφορητές από τέσσερις κοινότητες της επαρχίας Λευκωσίας και να ερμηνεύσει γιατί συμβαίνει αυτό με βάση τη θεωρία της κοινωνικής κατασκευής της πραγματικότητας.

Λέξεις κλειδιά: Τσέρι, Πέρα Ορεινής, Κλήρου, Παλαιχώρι, κυπριακοί παραδοσιακοί χοροί, θεωρία κοινωνικής κατασκευής, προθεωρητική και θεωρητική συνείδηση, επιτόπια έρευνα.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Σκοπός της παρούσας εργασίας ήταν να αναζητήσει αυτό που προσδιορίζεται ως παραδοσιακός χορός χθες και σήμερα σε τέσσερα χωριά της επαρχίας Λευκωσίας: Τσέρι, Πέρα Ορεινής, Κλήρου και Παλαιχώρι. Ξεκινώντας από την Λευκωσία και πηγαίνοντας προς το όρος Τρόδος, προς τον Αγρό, θα συναντήσουμε στην πορεία και τα τέσσερα χωριά. Πρώτα το Τσέρι, μετά τα Πέρα Ορεινής, την Κλήρου και το Παλαιχώρι.

Επίσης, η έρευνα είχε σκοπό να δημιουργήσει συνθήκες σε μία από τις κοινότητες που θα επέτρεπε στους κατοίκους να χορέψουν έτσι ώστε να γίνει επιτόπια παρατήρηση για να απαντηθεί το ερώτημα πώς θα χορέψουν κυπριακό χορό οι σημερινοί κάτοικοι αν τους δοθεί η ευκαιρία. Λόγω του πιο πάνω στόχου δημιουργήθηκε η ανάγκη ώστε η ερευνητική ομάδα να εμπλακεί άμεσα στην οργάνωση εκδήλωσης που θα έδινε τη δυνατότητα στους κατοίκους να χορέψουν.

Προθεωρητική και θεωρητική συνείδηση στον κυπριακό χορό

Για τον σκοπό της εργασίας αυτής χρησιμοποιήθηκαν δυο βασικές έννοιες από τη θεωρία της κοινωνικής φαινομενολογίας:

Πρώτη έννοια: Προθεωρητική συνείδηση-γνώση. Οτιδήποτε θεωρείται στην κοινωνία γνώση.

Δεύτερη έννοια: Θεωρητική συνείδηση-γνώση. Είναι η γνώση που παράγεται από διανοούμενους ή ειδικούς. Η παράδοση εξετάζεται ως κάτι κατασκευασμένο. Άρα ο ερευνητής δεν πρέπει να ξεχνά ότι σε οποιαδήποτε κοινωνία μόνο μια περιορισμένη ομάδα ανθρώπων ασκείται στη θεωρητικοποίηση και παράγει θεωρητικό λόγο.¹⁴

¹⁴ Τους όρους «θεωρητική» και «προθεωρητική» συνείδηση τους αντλούμε από την Κοινωνιολογία της Γνώσης και το κλασικό έργο των Μπέργκερ Π. και Λούκμαν Τ., *Η κοινωνική κατασκευή της πραγματικότητας*, που πρωτοδημοσιεύτηκε το 1966. Στα ελληνικά κυκλοφόρησε το 2003 από τις εκδόσεις Νήσος. Στις κυπριακές κοινωνικές επιστήμες εισάγει τις έννοιες αυτές το 1998 ο Καίσαρ Β. Μαυράτσας, με το βιβλίο του *Όψεις του Ελληνικού Εθνικισμού στην Κύπρο, Ιδεολογικές αντιπαραθέσεις και η κοινωνική κατασκευή της ελληνοκυπριακής ταυτότητας 1974-1996*.

Υπόθεση εργασίας

Ως τομέας της κοινωνικής ζωής ο κυπριακός χορός, όπως προβάλλεται σήμερα και κυρίως όπως αναπαράγεται από την πλειονότητα των συγκροτημάτων και κατ' επέκταση αυτό που τελικά οι Κύπριοι και οι Κύπριες προσδιορίζουν ως παραδοσιακό χορό, θεωρούμε ότι είναι επηρεασμένο από τη θεωρητική συνείδηση, δηλαδή από αυτό που κατασκεύασαν οι θεωρητικοί παρά από την προθεωρητική συνείδηση, δηλαδή από αυτό που προϋπήρχε ως γνώση μέσα στην κοινωνία για τον χορό. Άρα μιλούμε για δύο μορφές χορού: τον «προθεωρητικό χορό» και τον «θεωρητικό χορό». Θεωρούμε τους όρους δόκιμους και τους χρησιμοποιούμε για να γίνουμε πιο κατανοητοί.

Το γενικό ερευνητικό ερώτημα που τίθεται είναι πώς και πότε δημιουργήθηκε η θεωρητική γνώση για τον χορό και ποιες ήταν οι δυναμικές τής μετάβασης από τη μια μορφή χορού στην άλλη.

Έχουμε τα εργαλεία μετάβασης που είναι η ερμηνεία, ιδεολογία, η αφαίρεση, το ξεκαθάρισμα, η ομοιομορφία και τέλος η οριστική μορφή. Έτσι δημιουργείται η θεωρητική γνώση για τον χορό. Μέσα από τη βιβλιογραφία αναζητήσαμε πότε έγινε η χρήση αυτών των εργαλείων για τον χορό, και από ποιους έγινε τελικά η μετάβαση και η παραγωγή της θεωρητικής γνώσης όσον αφορά τον χορό.

Η προσπάθεια καταγραφής και θεωρητικοποίησης του χορευτικού δρώμενου στην Κύπρο ξεκινά τη δεκαετία του 1950 με πρωτεργάτες τους Θεόδουλο Καλλίνικο, Γεώργιο Αβέρωφ και Γρηγόρη Ασσιώτη. Θα δούμε στη συνέχεια αναλυτικά τη χρήση των εργαλείων που προαναφέρθηκαν από τους συγκεκριμένους ερευνητές του κυπριακού χορού.

Ερμηνεία στη βάση της ιδεολογίας

Στον πρόλογο του βιβλίου του ο Θεόδουλος Καλλίνικος, το 1951, σημειώνει ως στόχο του:

«[...] Εις το να αποκαλύψη τους πνευματικούς θησαυρούς που έχει η αγαπητή μας Κύπρος και να πλουτίση ούτω την καλλιτεχνικήν ιστορίαν της, συγχρόνως δε να προσθέση εις τας τόσας μαρτυρίας περί της ελλη-

*νικότητας της και την αδιάσειστον απόδειξην ἣν παρέχει η κοινότης των λαϊκῶν μας τραγουδιῶν με εκείνα της ἄλλης Ελλάδας...*¹⁵

Στην επόμενη όμως σελίδα ο συγγραφέας παραδέχεται πως (εδῶ ἔρχεται η αφαίρεση και το ξεκαθάρισμα):

«Το εγχείρημα της μεταγραφῆς δεν ἦτο εύκολο. Παντού όπου ἐπήγαινα εὔριστα αδέσποτον πολύτιμον μεν, πλην διεσκορπισμένον, ακατέργαστον και κεκρυμμένον θησαυρόν, συχνότατα ανάμεικτον με ξενικά στοιχεία και ἐπηρεασμένον ἀπό υπόπτους ἐπιδράσεις. Ἀπαιτεῖτο χρόνος μακρός, ἐπιμονή και υπομονή μεγάλη, προσοχή τεράστια, δια να κατορθωθεῖ το ξεκαθάρισμα. Χάρις εἰς την ἀγάπην μου αὐτὴν που μ' ἐφτέρωνε δια να ἐκτελέσω το ωραῖον ἔργον, ο θησαυρός, το δυνατόν ἐπιστημονικῶς ἀρτίον και προ παντός ἐγγυώμενον την γνησιότητα του Δημοτικού τραγουδιού» (ὁ.π.).

Ερμηνεία στη βάση μίας Ἰδεολογίας και πάλι. Ο Νέαρχος Κληρίδης στον πρόλογο του βιβλίου τού Ασσιώτη, το 1962, αναφέρει:

α) *«μια ἐρμηνεία στους κυπριακούς χορούς, που μέχρι σήμερα δεν δόθηκε, τη στιγμή που οι σύννοικοί μας Τούρκοι ἔχουν διατυπώσει ἐιδική ἐρμηνεία για τον κάθε τουρκικό χορό» (Νέαρχος Κληρίδης, στο Ασσιώτης, 2004:23).*

Και ως δεύτερο στόχο:

β) *«μια οριστική μορφή και διαμόρφωση των ἐλληνικών κυπριακῶν χορῶν ὥστε να παραμερισθεῖ κάθε νοθεία και παραφθορά τους με κινήσεις και κινήσεις ξενικῆς προελεύσεως» (Νέαρχος Κληρίδης, στο Ασσιώτης, 2004:23).*

Τέλος, αναφέρει:

«Στην ὀρθογραφία μου για τους κυπριακούς χορούς τόνισα τις περιπτώσεις εκείνες που εἶδα νοθεία στους γνήσιους χορούς ἰδίως ἀπό ἐπί-

¹⁵ Θ. Καλλίνικου, Κυπριακή Λαϊκή Μούσα, Κύπρος, 1951.

δραση τουρκική και που πρέπει να αποφεύγεται με κάθε τρόπο η νοθεία αυτή» (Νέαρχος Κληρίδης, στο Ασσιώτης, 2004:24)

Θα ήταν καλά να μπορούσαμε να ρωτήσουμε τι θεωρείται τουρκική νοθεία και τι ο Ασσιώτης θα επέλεγε ως κάτι τέτοιο.

Ο ίδιος ο Ασσιώτης πάντως στον πρόλογο του βιβλίου του το 1962 αναφέρει:

«Η αναχείρας καταγραφή είναι σύνθεσις διαφόρων παραλλαγών (φιγούρων) από όλους τους κυπριακούς λαϊκούς χορούς, οι οποίοι χορεύονται εις πάσας τας περιοχάς της Κύπρου. Όσαι εξ αυτών κατά τη γνώμη μου δεν ήσαν κυπριακαί, αλλά ξένης προελεύσεως αφαιρέθησαν» (Ασσιώτης, 2004:22).

Και πάλι αφαίρεση και ξεκαθάρισμα. Σε αυτό κάνει αναφορά χρόνια μετά ξανά στον Σοφοκλέους:

«[...] οι φιγούρες, κυρίως οι Κοζάκιες και τα “κουνήματα” σε στυλ αραπιέ, που πρόσθεταν ορισμένοι χορευτές, νομίζοντας πως έτσι θα έκαναν καλύτερη εντύπωση. Όλα αυτά βεβαίως έπρεπε να φύγουν» (Σοφοκλέους, 2002:38).

Ομοιομορφία - οριστική μορφή

Όπως μας πληροφορεί ο βιογράφος του Ασσιώτη, Γιώργος Σοφοκλέους, ο Ασσιώτης ζηλεύει βλέποντας τις μαθήτριες του παρθεναγωγείου Φανερωμένης να χορεύουν *καλαματιανό* με ομοιόμορφα καθορισμένα βήματα πειθαρχημένες κινήσεις ακολουθώντας τις οδηγίες της καθηγήτριάς τους:

«Μου άρεσε ο ομοιόμορφος τρόπος που χόρευαν τα κορίτσια [...] Ζήλεψα. Σκέφτηκα πόσο όμορφοι θα ‘ταν οι κυπριακοί χοροί αν μπορούσαν να διδάσκονται και κατ’ επέκταση να χορεύονται μ’ αυτό τον τρόπο...» (Σοφοκλέους, 2002:21).

«με βάση τα όσα γνώρισα για τους κυπριακούς λαϊκούς χορούς, τα όσα έβλεπα γύρω μου από τους παλιούς χορευτές δημιούργησα και τις χορογραφίες μου.[...]». (Σοφοκλέους, 2002:31).

Μετάβαση - οριστική μορφή

Ο Ανδρέας Παπανδρέου, μελετώντας χορούς και χορογραφίες όπως χορεύτηκαν στην Κύπρο τον 20ο αιώνα και κυρίως την περίοδο του 1950-1988, στο βιβλίο του “Εισαγωγή στον Κυπριακό Χορό” (1998), ανεβάζει τον αριθμό των κυπριακών χορών σε 80 (σ. 18). Εντάσσει δε σε αυτούς ζευγαρωτούς χορούς όπως «Συρτός Μικτός», «Συρτός Μικτός, Άντρες Μπροστά», «Συρτός Μικτός Κοπέλες Μέσα» (σ. 289).

Σε χαιρετισμό του ο τότε Υπουργός Παιδείας και Πολιτισμού, Πεύκιος Γεωργιάδης, στην εκδήλωση παρουσίασης του βιβλίου του Γρηγόρη Ασσιώτη “Κυπριακοί Χοροί” στις 26/4/2006 αναφέρει:

*«Ο Γρηγόρης Ασσιώτης δικαιολογημένα μπορεί να λεχθεί ότι θεωρείται ο πατέρας των κυπριακών παραδοσιακών χορών όπως τους γνωρίζουμε σήμερα».*¹⁶

Για να δούμε τι λέει ο ίδιος ο Ασσιώτης για το δικό του κατασκευάσμα αλλά και για το τι προϋπήρχε:

«Εγώ όπως και οι παλιοί χορευτάδες, χορεύαμε σε όλη την πίστα. Πότε κτυπούσα το πόδι μου κάτω, πότε έκανα φιγούρα γυρίζοντας μπρος – πίσω, πότε έκανα βασικά βήματα, κι άλλους τέτοιους αυτοσχεδιασμούς... Έτσι χορεύαμε όλοι, αφού δεν είχε κανένα να μας ζητήσει τον λόγο. Ο καθένας χόρευε για λογαριασμό του για το κέφι του. Αυτοσχεδίαζε» (Σοφοκλέους, 2002, σ. 25).

«Άρα ούτε περίπτωση υπήρχε να χορέψουμε ποτέ ομαδικά, σαν συγκροτήματα όπως χορεύουμε σήμερα. Ό,τι πιάναμε, ό,τι μαθαίναμε με το μάτι, παρακολουθώντας τους παλαιότερους να χορεύουν στους γάμους και τα πανηγύρια» (Σοφοκλέους, 2002, σ. 26).

«Ο λαϊκός χορός, συνεχίζει, ουδέποτε ‘πιάνεται’, ούτε περιορίζεται... και ουδέποτε γράφεται. Συνεπώς ό,τι έκανα εγώ ή και οι άλλοι μετά, ήταν απλά χορογραφίες που είχαν σαν βάση τους λαϊκούς χορούς...! Τώρα αν ο χορογράφος ή χοροδιδάσκαλος που ασχολείται με τους κυπριακούς χορούς δημιουργήσει χορογραφία με βάση την κυπριακή νοοτροπία,

¹⁶ <http://www.sigmalive.com/archive/simerini/news/social/537691>.

τα ήθη και τα έθιμα του τόπου χωρίς να ξεφύγει από τη συμπεριφορά και τους τρόπους έκφρασης του λαού, τότε μπορούμε να αποκαλέσουμε το δημιούργημά του κυπριακή χορογραφία, ποτέ όμως λαϊκό χορό..» (Σοφοκλέους, 2002, σελ. 31).

Αυτά όσον αφορά τη διαδικασία μετάβασης. Δύο πολύ σημαντικές χρονολογίες που πρέπει να σημειώσουμε. Η πρώτη το 1957, όταν οι Λαϊκές Οργανώσεις Άσσιας (ΑΟΝ) συμμετέχουν σε φεστιβάλ στην Μόσχα. Προηγήθηκε προετοιμασία. Φανταστείτε στο χωριό άντρες και γυναίκες να κάνουν πρόβες και μετά να φεύγουν για τη Μόσχα. Προσέξτε, οι χρονολογίες είναι πολύ σημαντικές. Το 1957 ήταν η δολοφονία του Αυξεντίου, υπήρξαν απαγχονισμοί, η δεξιά μετέχει στο αγώνα της ΕΟΚΑ, η αριστερά μετέχει σε φεστιβάλ στη Μόσχα. Φανταστείτε τους αριστερούς στην Άσσια να μαζεύονται και να χορεύουν. Σε μας σήμερα φαίνεται δύσκολο πώς μπορούσε να συμβεί αυτό, αλλά αυτή είναι η πραγματικότητα.

Η δεύτερη χρονολογία είναι το 1964, όταν ο Ασσιώτης ξεκινά τη δικαστική διαμάχη του με την Ελληνική Κοινοτική Συνέλευση.¹⁷ Έχουν περάσει ήδη επτά χρόνια που οι Λαϊκές Οργανώσεις διδάσκουν τους χορούς του Ασσιώτη. Υπάρχουν παντού σε όλα σχεδόν τα χωριά, υπάρχει μια κινητικότητα για τους κυπριακούς χορούς στις Λαϊκές Οργανώσεις. Αργότερα, καθηγητές Μέσης Εκπαίδευσης διδάσκουν κυπριακούς χορούς σε σχολεία. Ο Ασσιώτης ενάγει την Ελληνική Κοινοτική Συνέλευση και δύο καθηγητές Μέσης Εκπαίδευσης, αφού θεωρεί ότι οι χορογραφίες που διδάσκονται είναι δικές του. Το δικαστήριο λέει στον Ασσιώτη ότι δεν είναι δικοί του οι χοροί. Οι χοροί είναι προγονική κληρονομιά του λαού της Κύπρου.¹⁸

¹⁷ Κατά την παρουσίαση αντί για 1964 αναφέρθηκε το 1962 ως χρονολογία για τη δικαστική διαμάχη του Ασσιώτη με την Ελληνική Κοινοτική Συνέλευση κάτι που ήταν λάθος. Στο τέλος της παρουσίασης υπήρξε παρέμβαση από την κ. Καλλιόπη Πρωτοπαπά, φιλόλογο-ερευνήτρια, η οποία ήταν μαθήτρια του Γρηγόρη Ασσιώτη. Η κυρία Πρωτοπαπά μάς πληροφόρησε για τη συνεργασία του Ασσιώτη με φορείς πέραν της Αριστεράς την περίοδο 1961-63 και για τη διδασκαλία των χορογραφιών του (Σχολική Εφορεία Λαπήθου και Εθνική Φοιτητική Ένωση Κυπρίων Αθηνών). Την παρέμβαση της κυρίας Πρωτοπαπά παραθέτουμε στο τέλος του κειμένου στο πλαίσιο της συζήτησης που ακολούθησε.

¹⁸ Δικαστική απόφαση GREGORIS K. ASHIOTIS V. THE ATTORNEY-GENERAL OF THE REPUBLIC AND 2 OTHERS, (1967) 1 C.L.R. 83, Civil Appeal No. 4595.

Ο Σοφοκλέους αναφέρει πώς ο Ασσιώτης δέχτηκε την απόφαση:

«Εκείνη περίπου την εποχή είχε θυμύμαι την μεγάλη διαμάχη με τον Υπουργό Παιδείας για τις χορογραφίες τις οποίες δεν του αναγνώριζαν σαν δικές του. Ήταν σε πολύ άσχημη ψυχολογική κατάσταση είχε παρατήσει τα πάντα και αφοσιώθηκε σε αυτή την προσπάθεια ζητώντας επίμονα να βρει το δίκιο του. Στο τέλος απογοητεύτηκε οικτρά. Η απόφαση του δικαστηρίου ότι οι χορογραφίες δεν ήταν δικές του αλλά λαϊκές δημιουργίες του έδωσε το τελικό χτύπημα που ήταν διπλό, και ψυχολογικό και οικονομικό. Πήρε όλες τις χορογραφίες που είχε γράψει ως τότε και τις έκαψε κλαίοντας, κάνοντας ταυτόχρονα και ένα βαρύ όρκο να μην ξαναχορέψει ποτέ».

Ο Ασσιώτης μεταναστεύει το 1967 στον Καναδά μετά την τελική απόφαση του εφετείου (άσκησε έφεση στην πρωτόδικη απόφαση) και δεν επιτρέπει ούτε στα ίδια του παιδιά να χορέψουν τους χορούς που ο ίδιος δημιούργησε και δίδαξε. Μια δεκαετία δίδασκε συνεχόμενα. Φανταστείτε τι μπορεί να σήμαινε για τους μαθητές του και τις Λαϊκές Οργανώσεις αυτή η δικαστική απόφαση;

Προθεωρητική γνώση

Πάμε ξανά πίσω στην προθεωρητική γνώση. Σταθμός στην Ιστορία της καταγραφής της προθεωρητικής γνώσης για τον κυπριακό χορό αποτελεί η εργασία του Πελοποννησιακού Λαογραφικού Ιδρύματος “Κύπρος - Δημοτική Μουσική” το 1988. Έχουν περάσει αρκετά χρόνια από το 1957. Γίνεται σαφής και ξεκάθαρη προσπάθεια καταγραφής της προθεωρητικής γνώσης για τον Κυπριακό Χορό. Ως κυπριακοί χοροί καταγράφονται από τον Αλέκο Ιακωβίδη για την περίοδο 1910-1970 οι αντικριστοί, που τους χορεύουν αποκλειστικά δύο άτομα (μόνο άντρες ή μόνο γυναίκες) και ατομικοί χοροί δεξιοτεχνίας στους άντρες, που πολλές φορές χορεύονται σε συνδυασμό με κάποιο εξάρτημα (δρεπάνι, μαχαίρι, τατσιά και ποτήρι). Επιπλέον σημειώνεται ως κύριο χαρακτηριστικό του χορού ο ανταγωνισμός και ο αυτοσχεδιασμός.

Ο Ιακωβίδης (1988:28) στη συγκεκριμένη έκδοση, χαρακτηρίζει ως ολοκληρωτική αλλοίωση της μορφής και του πνεύματος του κυπριακού χορού, όπως αυτός παρουσιάζεται μέσα από την επίδραση των χορευτικών

συγκροτημάτων και τις αλλαγές που επέφεραν με την αύξηση του αριθμού των ζευγαριών, τη δημιουργία μικτών χορών και την εξομοίωση κίνησης και ύφους. Δηλαδή, η πρώτη κριτική θεώρηση του κατασκευάσματος γίνεται το 1988. Ο Ιακωβίδης φαίνεται να εντοπίζει στους φοιτητές του την επικυριαρχία της θεωρητικής συνείδησης έναντι της προθεωρητικής συνείδησης από το 1978. Το θεωρεί μάλιστα ως το βασικότερο πρόβλημα. Οι φοιτητές δεν μπορούσαν να ξεχωρίσουν το τι προϋπήρχε από το τι υπάρχει ως παραδοσιακός χορός. Αξίζει να αναφερθεί ότι οι φοιτητές του Ιακωβίδη στην Παιδαγωγική Ακαδημία θεωρούν πως όλοι οι μεικτοί χοροί και η στάμνα, το κατασκευάσμα δηλαδή, πως είναι παραδοσιακός χορός. Ο Ιακωβίδης θεωρεί μάλιστα ότι αυτό είναι το βασικότερο πρόβλημα που αντιμετώπισε στον προγραμματισμό των εργασιών του χορευτικού ομίλου της Παιδαγωγικής Ακαδημίας Κύπρου (Ιακωβίδης, 2009:83). Το πρόβλημα δε το αποδίδει στη μακρόχρονη και σχεδόν αποκλειστική προβολή από την τηλεόραση του ΡΙΚ του νεότερου τρόπου εκτέλεσης των Κυπριακών χορών (Ιακωβίδης, 2009:86).

Θα θέλαμε εδώ, πριν προχωρήσουμε, να θέσουμε ένα ερώτημα: είναι το ΡΙΚ που ευθύνεται για την επικράτηση των χορογραφικών ή μήπως ήταν κάτι άλλο;

Αυτά όσον αφορά τη βιβλιογραφική ανασκόπηση και έρευνα.

ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ ΕΡΕΥΝΑΣ

Η παρούσα έρευνα είναι ποιοτική, η οποία έγινε με δειγματοληψία σκοπιμότητας, με ερευνητικό εργαλείο τις ημιδομημένες συνεντεύξεις. Έγιναν συνολικά 9 συνεντεύξεις, 4 στο Τσέρι, 2 στα Πέρα Ορεινής, 3 στο Παλαιχώρι. Έγινε έρευνα δράσης παρέμβασης στην κοινότητα της Κλήρου. Είχαμε την ανάγκη να δούμε πώς θα χορέψουν οι κάτοικοι σήμερα, αν τους δοθεί η συγκεκριμένη περίπτωση. Έγινε έρευνα σε αρχαιακό οπτικοακουστικό υλικό, βιβλιογραφική έρευνα και έρευνα στο διαδίκτυο. Τα ερωτήματα που θέσαμε και στα οποία προχωρήσαμε μετά σε ανάλυση των αποτελεσμάτων με συγκριτική μέθοδο ήταν:

- Πότε και πού χόρευαν ή χορεύουν οι άνθρωποι των υπό καταγραφή κοινοτήτων; (περιπτώσεις χορού).

- Τι χόρευαν ή χορεύουν; (ονομασίες χορών)
- Πώς χόρευαν ή χορεύουν; (τρόπος, ύφος, χαρακτηριστικά χορού)
- Ποιοι ήταν οι μουσικοί και τα μουσικά όργανα;
- Πώς έμαθαν ή μαθαίνουν να χορεύουν; (διαδικασία εκμάθησης του χορού).
- Ποια η άποψη των πληροφορητών για «συγκροτηματικό» και αυτο-σχεδιαστικό χορό και τον ρόλο των συγκροτημάτων;
- Ποιες ήταν οι απόψεις των πληροφορητών για τη σημερινή κατάσταση;

Περάσαμε όλες τις συνεντεύξεις σε ένα Excel file με βάση πάντα τα ερωτήματα και έγινε η ανάλυση και η σύγκριση.

ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ

Παρουσιάζουμε τα αποτελέσματα σε τέσσερις ενότητες:

Η πρώτη ενότητα αφορά τη διάκριση και σύγκριση των δύο μορφών επιτέλεσης του χορού. Η δεύτερη ενότητα αφορά τη διαδικασία εκμάθησης του χορού. Η τρίτη ενότητα αφορά την πορεία επικράτησης της θεωρητικής μορφής. Η τέταρτη ενότητα αφορά τις περιστάσεις χορού. Τέλος, θα θέσουμε και ένα ερώτημα; Τι οδήγησε στην επικυριαρχία της θεωρητικής γνώσης έναντι της προθεωρητικής;

A) Ενότητα πρώτη: Διάκριση και σύγκριση των δυο μορφών επιτέλεσης του χορού

Υπήρξαν 3 περιπτώσεις:

I) εκεί που δεν υπήρχε καθόλου διάκριση, δεν μπορούσαν να διαχωρίσουν τις δυο μορφές,

II) εκεί που ήταν πλήρως διακριτή, και

III) εκεί όπου γινόταν διάκριση, αλλά θεωρείται φυσιολογική εξέλιξη η μετάβαση από την μια μορφή στην άλλη.

α) Καμιά διάκριση

Ο χορευτής από το Τσέρι 67 ετών μας είπε:

«Η στάμνα; Έν υπήρχεν πάντα;»

Απορεί δηλαδή και θεωρεί ότι η στάμνα υπήρχεν πάντα. Μετά, όμως, και μέσα από τη συζήτηση μας είπε:

«Παντρεύκουμεν τα μαζί τζαι βρίσκουμεν το καλλύττερον αποτέλεσμα. Ασπρον τζαι μαύρον δεν έχει».

Ο Αντρέας Παπακυριακού από το Παλαιχώρι, 46 χρονών, χορευτής, μας λέει ότι στο μυαλό του δεν υπήρχε καμιά διάκριση σχετικά με τις μορφές πριν και μετά. Όταν, όμως, του υποδείξαμε τη διάκριση και τον ρωτήσαμε ποια μορφή θα επέλεγε να διδαχτεί, μας είπε «του παππού». Δηλαδή αν ήταν σε θέση να πάρει αυτός την απόφαση τι να διδαχτεί στον ΑΠΟΠ Παλαιχωρίου, αν είχε αυτός την εξουσία να ορίσει τι θα διδασκόταν, θα επέλεγε την προθεωρητική μορφή των χορών.

β) Πλήρως διακριτές οι δύο μορφές

Ο Αντρέας Χριστοφόρου-Ττόφας, 69 ετών, από το Τσέρι, μαθητής του Γρηγόρη Ασσιώτη, χορευτής-χοροδιδάσκαλος μάς είπε:

«Δηλαδή ταξινομώ εγώ τους χορευτές. Είναι οι χορευτές οι παλιοί, είναι οι χορευτές των σχολών, οι οποίοι εμετατραπήκαν σε διάφορες κατηγορίες, ας τις πούμε. Είναι οι χορευτές της σχολής Ασσιώτη, τον πιο μεγάλο όγκο βαστούν τον τούτοι, όσοι ερέξαν που τον Ασσιώτη. Ο Ασσιώτης έκαμεν μιαν πολλά-πολλά εξειδικευμένην δουλειά την εποχήν τζείνη».

«Που λαλείς, για μέναν ο Βυρωνής είναι μονάδα. Ο Βυρωνής είνταλος τα καταφέρνει τζαι συμβαδίζει με τούντον Λαογραφικόν Όμιλον εν τζι εκατάλαβα. Έχουν τον ξεχωριστά χορεύκει το δρεπάνι, κάμνει κάτι ατομικές εμφανίσεις νομίζω...»

Ως χορευτής του Λαογραφικού Ομίλου Λεμεσού, ο πρώτος συγγραφέας της παρούσας καταγραφής, απόρησε όταν άκουσε τον Αντρέα Χριστοφόρου Ττόφα να διερωτάται πώς ο Βυρωνής συμβαδίζει με τον Λαο-

γραφικό Όμιλο Λεμεσού, γιατί, όταν αυτός εντάχθηκε στις ομάδες του Λαογραφικού Ομίλου Λεμεσού, χόρευαν στην προθεωρητική μορφή, όπως δηλαδή χόρευε και ο Βυρωνής. Στην εξέλιξη όμως της έρευνάς μας η απορία μας λύθηκε, γιατί βρήκαμε βιντεογραφήσεις στις οποίες ο Λαογραφικός Όμιλος Λεμεσού σε κάποια συγκεκριμένη περίοδο χόρευε τη χορογραφημένη μορφή. Ο Αντρέας Χριστοφόρου-Ττόφας γνώρισε τον Λαογραφικό Όμιλο Λεμεσού όταν χόρευε χορογραφίες με αποτέλεσμα να διερωτάται πώς μπορεί ο Βυρωνής που χορεύει στην πρώτη μορφή (αυτοσχεδιαστικά) να συνυπάρχει με το συγκρότημα. Στο μυαλό τού πληροφορητή μας οι δύο μορφές ήταν εντελώς διαφορετικές και ασύμβατες. Δεν γνώριζε ότι ο Λαογραφικός Όμιλος Λεμεσού είχε κάνει στροφή προς την προθεωρητική μορφή.

Ο Παναγιώτης Θεοδώρου, 76 ετών, από το Τσέρι, αυτοδίδακτος χορευτής, διακρίνει και αυτός πλήρως τις δύο μορφές λέγοντάς μας:

«Έν τον σέβουμαι πολλά, αυτόν τον ομαδικόν. Δεν έσει τζείν' τα γυρίσματα τα οποία έκαμινεν ο πρακτικός ο χορευτής. Είναι μια μονοτονία. Βέβαια έν' πιο ρυθμιστικά ... πιο οργανωμένα, αλλά δεν με τραβά και τόσον... Τα ομαδικά ήταν διαφορετικά. Έν έτυχεν να νεκατωθώ καθόλου. Έν εμπήκα μέσα στες ομάδες».

Ο Ερωτόκριτος Βασιλείου από τα Πέρα Ορεινής, ετών 82, αυτοδίδακτος χορευτής, διακρίνει και αυτός με τη σειρά του πλήρως τις δύο μορφές αφού λέει:

«Κοίταζε να δεις. Έν' νάκκον ανούσιον. Ο ομαδικός χορός έν' νάκκον ανούσιος. Θωρείς κάμνουν ούλλοι τες ίδιες κινήσεις, τες ίδιες φιγούρες... Λείπει ο ανταγωνισμός. Ίσια ναν τίποτε έν' καρτσιλαμάς. Πρέπει να ξεβείς, εγώ τζι εσύ να χορέψουμεν να δουν τες ικανότητες μας. Είντα 'ν' ποννά πει ο άλλος: "τούτος ποδά χορεύκει παραπάνω, καλλύττερα... ο άλλος ποδά έννεν λλίος". Καλάν αποδέχουμαι... αποδέχουμαι την αλλαγήν αλλά έχω την τζείνην ... να πούμεν, σαν κορυφαία. Ναι, μα 'ν' ομαδικοί. Ενώ ένας πόν' χορευτής τζαι ζέρει τζείνος ποννά χορέψει τον παραδοσιακόν, τον αυτοδίδακτον τζαι να κάμει τα δικά του τα κόλπα, τα δικά του τα τσαλίμια, για μέναν να πούμεν... χαίρεσαι τον παραπάνω, εκατάλαβες»;

Τέλος, ο Κυριάκος Παπαστυλιανού, 58 ετών, από Πέρα Ορεινής, αυτοδίδακτος χορευτής, διακρίνει και υποστηρίζει τον αυτοσχεδιασμό και αποδέχεται τη χορογραφία ως λύση ανάγκης:

«Εχόρευκεν με χάρη. Δεν ήταν η φιγούρα η ξερή. Το να χορεύκει κάποιος άνθρωπος πρέπει να το νοιώθει, να βκαίννει που μέσα του. Οϊ να κάμνει φιγούρες τις οποίες έτσι τες έμαθεν που τον χοροδιδάσκαλόν του. Πρέπει να βκάλλεις φιγούραν. Να βλέπεις ότι χορεύκεις με τον αέρα. Να το απολαμβάνεις πρώτα εσύ ο ίδιος τζαι μετά να το δει ο άλλος τζαι να σε κρίνει».

Και συνεχίζει:

«Ε, αποδέχομαι την; Αποδέχομαι την διότι είναι λύσις ανάγκης. Είναι λύσις ανάγκης... πάμεν να χαθούμεντε. Έστω τζαι τυποποιημένα... Ένας ο οποίος δεν έζησεν την πιο παλιάν εποχήν τζαι βλέπει τα σήμερα “ναι, έν’ πολλά ωραία”. Τζαι όντως είναι ωραία [...]».

Αρα είναι ξεκάθαρο, πρόκειται για δύο διαφορετικά πράγματα για τους πιο πάνω πληροφορητές αυτής της ηλικίας και των περιοχών που ερευνήσαμε.

γ) Η τρίτη κατηγορία. Η θεωρητικοποίηση ως τέχνη

Γίνεται διάκριση από τους πληροφορητές μεταξύ των δύο μορφών, αλλά θεωρείται φυσιολογική εξέλιξη η μετάβαση από την μια μορφή στην άλλη.

Ο Αντρέας Παπακυριακού, 46 ετών, από το Παλαιχώρι, χορευτής του ΑΠΟΠ, μας λέει χαρακτηριστικά:

«Η γυναίκα έν εμπορούσεν να..., τα σχολεία ήταν χωριστά, άρα ήταν λογικόν τζαι οι χοροί να ήταν ξεχωριστά γυναίκες και άντρες. Αλλά στην εξέλιξην και στην πορείαν της ζωής μας κάποια πράγματα ξεπερνιούνται. Θεωρώ το φυσιολογικήν εξέλιξην».

Ο Χριστόδουλος Κωνσταντίνου, 75 ετών, από το Τσέρι, χορευτής-μαθητής του Γρηγόρη Ασιώτη, πέραν του ότι αποδέχεται την αλλαγή ως εξέλιξη, εισάγει και μια άλλη οπτική. Θεωρεί τη θεωρητικοποίηση ως τέχνη.

Με αυτό τον τρόπο δικαιολογεί το κατασκευάσμα, τη χορογραφία.

«Εγώ, επειδή ασχολήθηκα τζαι με το θέατρον, ένας μεγάλος θεωρητικός του θεάτρου ο Kostantin Stanislavski [...] λέει: το θέατρον είναι η απεικόνιση της ίδιας της ζωής σε όμορφη φόρμα. [...]. Όμορφη φόρμα. Νομίζω κάτι τέθοκιον πρέπει να το βάλεις τζαι στον χορόν».

Β) Ενότητα δεύτερη: Η διαδικασία εκμάθησης χορού

Σχετικά με τη διαδικασία εκμάθησης του χορού στην προθεωρητική περίοδο μάς είπαν:

Ερωτόκριτος Βασιλείου, Πέρα Ορεινής, ετών 80, χορευτής αυτοδίδακτος:

«Ναι, ναι. Είχαμεν τα πρότυπα τα λεγόμενα που επαρακολουθούσαμεν-τε να πούμεν τζι εκλέφταμεν τες κινήσεις τους. Εδήνναμεν την μαντιλιάν πάνω στο κρεββάτιν, πάνω στην καρκόλαν... Υποτίθεται ότι εκρατούσαμεν ... τζι έπαιζεν μας με το στόμαν του ο μακαρίτης ο πατέρας μου. Έξερεν τους χορούς 'πο 'ζω, όπως τους έμαθα τζι εγώ.

...Όχι. Εν είχαμεν συγκροτήματα, 'εν είσεν να μας πει κανένας τίποτε. Εμείς που εμαθθαίναμεν, είπα σου, έν' που την παραντζελιάν του πατέρα μας, επειδή άρεσκεν του τζαι τζείνου άρεσκεν μας τζι εμάς. Παντού όπου επήαινα εκονήγουν να κλέψω την τέχνην επειδή άρεσκεν μου».

Εδώ βλέπουμε να υπάρχει συμφωνία και με προηγούμενη εργασία που έκανε αναφορά στη διαδικασία εκμάθησης του χορού.

Παναγιώτης Θεοδώρου, Τσέρι, ετών 76, αυτοδίδακτος χορευτής:

«Εγώ εξεκίνησα να χορεύκω, τριών χρονών. Αν μεν μου ετραούδα ο τζόρης μου να χορέψω, 'εν επήαινα να πέσω... Εμείς έν' πρακτικά που μάθαμεν να χορεύουμεν. Τζαι βέβαια επαρακολουθούσαμεν. Ο Ττόμας, ήταν πολύ καλός χορευτής τζαι που τζείνον έκλεψα μερικά γυρίσματα στο ζειπέκκιον. Μόλις εδίδετον η ευκαιρία έσεν να βκω να χορέψω».

Γ) Ενότητα τρίτη: Πορεία επικράτησης της θεωρητικής μορφής

Να δούμε τώρα την πορεία επικράτησης της θεωρητικής μορφής, όπως προκύπτει μέσα από τις αναφορές των πληροφορητών.

Ο Νίκος Τούμπας από το Τσέρι, 67 ετών, χορευτής, θυμάται:

«Μετάπειτα μέσα στις οργανώσεις της νεολαίας τότε, αποφασίστηκε να φέρουν τον Γληόρη τον Ασιώτη να μας διδάξει κυπριακούς χορούς. Όπως τζι έγινε. Έρχετον ο Γληόρης ο Ασιώτης, εδημιουργήσαμε συγκρότημα η νεολαία τότε, με ενθουσιασμόν ούλλοι. Τζαι νέοι, νέες, εμπήκασιν στο συγκρότημα, έν' που τζειαμαί που εμάθαμεν να χορεύκουμεν, λλίον-πολλά που ζέρουμεν».

Από την πλευρά του ο Αντρέας Χριστοφόρου-Τόφας, 69 ετών, χορευτής και χοροδιδάσκαλος, πέραν της κινητικότητας που επισημαίνει, τονίζει με έμφαση πως η μετάβαση από την μια μορφή στην άλλη εμπειρείχε και ένα είδος υποταγής:

«Ξέρεις τι μανία ήταν τότε στο Τσέρι; Τι κινητικότητα; Ξέρεις το ότι οι νεολαίοι επηαίνναν έσσω τους που τον καφενέ χορευτόντας; Οϊ ένας. Να σου αριθμήσω δέκα. Τόση μανία».

«Αρέσκει μου ως τωρά ο Αζιζιές. Ενθουσιάζει με. Αλλά αρέσκουν μου τζαι άλλοι. Τζαι ο ζεϊμπέκκιος...αλλά εμείς υποταχήκαμεν στο συγκρότημα».

Λίγο πιο μετά κάνει ιδιαίτερη αναφορά στον Ασιώτη και στον ρόλο που διαδραμάτισε λέγοντας πως:

«Εμεινεν ο κόσμος έκθαμβος με το στυλ που εχόρευκεν. Ήταν ένα στυλ πολύ σταθερό, ίσιο, δίχως κλώσματα που λαλούμε. Τζι αυτόν το πράμαν μας έμαθε. Εγώ έκαμα τρία-τέσσερα συγκροτήματα στην καριέρα μου. Ήταν στόχος. Αν θα κτυπήσεις το πόϊν σου, πρέπει να ισιώσεις το κορμίν σου. Κατάλαβες; Εν γίνεται να κάμουμεν έτσι «ππουσλίκκια». Πρέπει νάσαι άντρας, να είσαι βαρετός, να στέκεις ίσια. Να είσαι λεβέντης. «Λεβεντοπαρουσίασην» έλεεν ο Ασιώτης. Κατάλαβες; Δεν πρέπει όπως χορεύεις τα ζεϊμπέκκικα τα βαρετά, τούτα τα “όπα” ... Να είσαι πρόσωπον καθαρόν, ψηλά, κορμίν ίσιον, λεβέντης. Αντιλαμβάνεσαι;»

Εδώ να υπογραμμίσουμε την αναφορά του πληροφορητή: «εγώ έκαμα τρία - τέσσερα συγκροτήματα στην καριέρα μου. Ήταν στόχος.» Εκείνη την περίοδο φέρεται η αριστερά να είχε στόχο τη δημιουργία συγκροτημάτων

που δίδασκαν αυτή τη μορφή χορού. Η μορφή αυτή ενσωμάτωνε νεωτερικά στοιχεία, χόρευαν άντρες και γυναίκες μαζί την περίοδο του εξήντα στα χωριά, γεγονός που, πιθανόν, να συνέβαλε στην διαδικασία αποδοχής της νέας μορφής.

Δ) Ενότητα τέταρτη: Περιστάσεις χορού

1) Προθεωρητική περίοδος

Για τις περιστάσεις χορού στην προθεωρητική περίοδο μάς είπαν:

Κυριάκος Κόκκινος, Παλαιχώρι, 79 ετών, συνεργάτης ΑΠΟΠ:

«Εε, γίνονταν οι χοροί. Από το '40 που θθυμούμαι, γίνονταν χοροί. Χορός του σταφυλιού [...]. Ε, που 'ταν η Δευτέρα της Καθαράς τζαι να επιστρέφαν στο καφενείον το δειλίζ, πολλές φορές εσυνεχίζαν το γλέντι. Άμαν 'εν ήταν καλός ο τζαιρός, πάλε εκάθονταν παρέες στα καφενεία ή στα σπίθκια...»

Ερωτόκριτος Βασιλείου, Πέρα Ορεινή, ετών 80, χορευτής, αυτοδίδακτος:

«Τζει κάτω άμαν ήταν να πάμεν να προσκυνήσουμεν στη Χρυσοσπηλιώτισσαν εις στον ποταμόν, άηστο τωρά που κάμνουσιν τζει κάτω το παναῦριν, εσηκώννονταν που τζει κάτω τζι εγίνετον εις στην Πάνω Δευτεράν, που 'σεν κέντρα πολλά. Τζι εβάλλασιν σχεδόν τζαι οι τρεις καφενέδες θκιολάρης. Εκάμνασιν τρεις καφενέες, διότι επήαινανεν κόσμος πολλός. Κόσμος πολλός... 'εν έφτανεν να χορέψει».

Οι πιο πάνω αναφορές μάς εξέπληξαν, αφού μεγαλώσαμε με την εντύπωση ότι οι Κύπριοι δεν χορεύουν, σε αντίθεση με το τι συμβαίνει στην Ελλάδα. Ενώ από τις αναφορές του πληροφορητή σχηματίζεται μια άλλη διαφορετική εικόνα.

Συνεχίζοντας ο ίδιος πληροφορητής κάνει αναφορά και στην παρουσία γυναικών και τότε αυτές χόρευαν. Τονίζει και πάλι την έντονη επιθυμία των ανδρών για χορό λέγοντας:

«Ναι, τζι εχορεύκαν, αλλά άμα εβράδναζεν, επιάννονταν μεταξύ τους ποιος να χορέψει οζά να φήκουν τες γεναίτζες. 'Εν τες αφήννασιν τες γεναίτζες πιον. Ναι, οι γεναίτζες έπρεπεν να χορέψουν όσον ήταν μέρα».

II) Μεταθεωρητική περίοδος

Ενδιαφέρουσα είναι η αναφορά του Νίκου Τούμπα, 67 ετών, χορευτή, πως οι χορευτές/τριες χόρευαν διαφορετικά στον γάμο και διαφορετικά στα φεστιβάλ. Υπάρχει δηλαδή μια διάκριση στο πότε χορεύεται η κάθε μορφή.

«Διαφορετικά στο γάμο, διαφορετικά στα φεστιβάλ».

Παραμένοντας στη μεταθεωρητική περίοδο, η Αναστασία Ξυρίχη, 65 ετών από το Παλαιχώρι, δασκάλα συνεργάτιδα του ΑΠΟΠ Παλαιχωρίου, επισημαίνει τις περιορισμένες ή και σχεδόν μηδενικές περιστάσεις χορού στη μεταθεωρητική περίοδο. Λέει χαρακτηριστικά:

«Στο μεταξύ μιλούμεν για γάμους στο Παλαιχώρι. Ξέρετε κάθε πότε γίνονται γάμοι που να μείνουν τζαι να διασκεδάσουν; Σπάνια. Λέχονται συγχαρητήρια στη Λευκωσία, πολλές φορές δεν είναι για όλον τον κόσμο... τζείνοι που θα μείνουν ύστερα 'εν θα χορέψουν κυπριακούς».

Ο Αντρέας Παπακυριακού από το Παλαιχώρι, 46 ετών, εντοπίζει στην περίοδο αυτή την συμβολή των συγκροτημάτων στη διάδοση του κυπριακού χορού. Θεωρεί πως χωρίς την παρουσία τους δεν θα υπήρχε κυπριακός χορός.

«Αν δεν γίνονταν τα μαθήματα για να μάθουν 5 χορούς κυπριακούς, όϊ μισό βήμα... δεν θα υπήρχεν θέμα να μιλούμεν για κυπριακόν χορό [...] τούτος έν' παραδοσιακός, τούτος έν μετεξέλιξη ή τούτος έν' τυποποιημένος, τουλάχιστον να ξέρουν ότι υπάρχει ο παραδοσιακός χορός, ότι υπάρχει ο καρτσιλαμάς, έστω τζαι το άκουσμαν του λαούτου τζαι του βκιολιού [...]».

Παραμένει, ωστόσο, το ερώτημα πώς θα χορέψουν κυπριακό χορό οι σημερινοί κάτοικοι σε μια από τις κοινότητες, αν τους δοθεί σήμερα η ευκαιρία;

Πριν απαντηθεί όμως το ερώτημα, είναι σημαντικό, θεωρούμε, να παρατηρήσουμε τις φωτογραφίες του συγκροτήματος ΠΑΟΚ Κλήρου (αριστερό σωματείο). Οι φωτογραφίες έχουν τη σημασία τους. Στην πρώτη φωτογραφία του 1955 το συγκρότημα δεν φέρει κυπριακές φορεσιές αλλά εμ-

φανίζεται με «ελληνική ενδυμασία».¹⁹ Το 1960 φέρουν κυπριακές φορεσιές. Είναι η περίοδος που ξεκινά η κινητικότητα γύρω από τον κυπριακό χορό όσον αφορά εις την αριστερά. Στο αριστερό σωματείο της Κλήρου από το 1959 γίνεται διδασκαλία των χορογραφιών του Ασσιώτη (πρώτος χοροδιδάσκαλος ο ίδιος). Αυτός ήταν και ο λόγος που επιλέξαμε τη συγκεκριμένη κοινότητα για να απαντήσουμε το πιο πάνω ερώτημα. Για τον σκοπό αυτό η ομάδα μας συμμετείχε στη διοργάνωση εκδήλωσης, έτσι ώστε να μπορέσουμε να απαντήσουμε το ερώτημα. Την ίδια περίοδο παρατηρήσαμε πρόβες του χορευτικού συγκροτήματος, το οποίο προετοιμαζόταν για τη συμμετοχή του στις πασχαλινές εκδηλώσεις της κοινότητας. (Προβάλλεται μικρό απόσπασμα από την πρόβα της χορευτικής ομάδας στις 11/4/12).

Θεωρούμε πολύ σημαντικές τις λεπτομέρειες. Η πρόβα γίνεται μέσα στο σωματείο των Λαϊκών Οργανώσεων της Κλήρου, με ζωντανή μουσική, βιολί, λαούτο, ηλικιωμένοι θαμώνες να παρακολουθούν και ενίοτε να συμμετέχουν, το ίδιο και μικρά παιδιά που οι γονείς τους χορεύουν. Το συγκρότημα από την εποχή της ίδρυσής του και μετά, όπως αναφέρθηκε και πιο πάνω χορεύει μόνο χορογραφίες (θεωρητική μορφή). Το βίντεο αποδεικνύει την ευρύτερη αποδοχή του θεωρητικού κατασκευάσματος από την κοινότητα αλλά καταγράφει τη διαδικασία μετάβασής της από τη μια γενιά στην άλλη σε ένα πλαίσιο που θυμίζει περισσότερο περίσταση προθεωρητικής περιόδου παρά εκμάθηση χορού σε χοροδιδασκαλείο, όπως συμβαίνει δηλαδή στη μεταθεωρητική περίοδο.

Φανταστείτε επομένως, μετά από 20 χρόνια να λέει κάποιος σε ένα από αυτά τα μικρά παιδιά, ότι αυτό που χόρευαν οι γονείς τους δεν είναι παραδοσιακός χορός. Πώς θα απαντούσαμε στα αλήθεια σε μια τέτοια παρατήρηση;

Παρόλα αυτά, όταν οργανώθηκε εκδήλωση και δημιουργήθηκε περίσταση χορού στην κοινότητα, στις 3/8/12 με συμμετοχή της ομάδας μας, με στόχο να δούμε πώς θα χορέψουν οι κάτοικοι, παρατηρήσαμε πως δεν χόρεψαν σε καμία στιγμή χορογραφημένα ομαδικούς ή μεικτούς χορούς, επιβεβαιώνοντας αυτό που ειπώθηκε πιο πάνω από τον Νίκο Τούμπα: «διαφορετικά στο γάμο, διαφορετικά στο φεστιβάλ».

¹⁹ Ενδυμασία του συγκροτήματος που έφτιαξαν για να χορεύουν τους ελληνικούς χορούς.

ΣΥΖΗΤΗΣΗ - ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η εμπλοκή των πολιτικών κομμάτων και ιδιαίτερα της αριστεράς στα πολιτιστικά δρώμενα αυτών των χωριών έπαιξε καθοριστικό ρόλο, αφού στήριξαν τις τοπικές λαϊκές οργανώσεις και τις ώθησαν να δημιουργήσουν χορευτικά συγκροτήματα, τα οποία λάμβαναν μέρος σε τοπικά και διεθνή φεστιβάλ. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα να δημιουργηθεί έντονη κινητικότητα και ανταγωνισμός που ώθησε νεαρούς να ασχοληθούν με τον κυπριακό χορό. Αποτέλεσμα της αλλαγής (μετάβασης από την προθεωρητική στην θεωρητική μορφή) ήταν η μαζικοποίηση και η διάδοση της χορογραφίας και της ομαδικής εκτέλεσης του χορού.

Αρχικό συμπέρασμά μας είναι πως όσοι εντάχθηκαν σε χορευτικές ομάδες, ενώ γνώριζαν την αξία του αυτοσχεδιασμού, υποτάχθηκαν στις ανάγκες της ομάδας και αναγκάστηκαν να χορεύουν ομαδικά. Ένα δεύτερο συμπέρασμα είναι πως κάποιοι θεωρούν τη χορογραφία και τον ομαδικό χορό σαν μετεξέλιξη του παραδοσιακού τρόπου εκτέλεσης του χορού. Τρίτο συμπέρασμα είναι πως η προσπάθεια του πρώτου διδάξαντος Γρηγόρη Ασσιώτη, από το 1957, να ομαδοποιήσει και να χορογραφήσει τον κυπριακό χορό, εντάσσοντας μάλιστα και τις γυναίκες στην ομάδα, έπαιξε καθοριστικό ρόλο. Αδιαμφισβήτητα άλλαξε το τοπίο στα χρόνια που ακολούθησαν λόγω και της σχέσης που είχε με τις Λαϊκές Οργανώσεις στην Κύπρο.

Εκεί που δεν υπήρχαν λαϊκές οργανώσεις ή άλλος φορέας (χοροδιδάσκαλος) και δεν δημιουργήθηκαν χορευτικά συγκροτήματα ο τοπικός χορός παρέμεινε στην πρωταρχική του μορφή. Ενδιαφέρον όμως αποτελεί το γεγονός πως ακόμα και εκεί που υπήρχε χορευτικό συγκρότημα, σε περιστάσεις που δεν έχουν να κάνουν με παρουσίαση, οι κάτοικοι συνεχίζουν να χορεύουν τον αυτοσχεδιαστικό χορό. Τέλος, φαίνεται ότι όλοι να παραδέχονται ότι η πρωταρχική μορφή του χορού (αυτοσχεδιασμός) είναι αυτή που αναδεικνύει τον χορευτή και τον αφήνει να δημιουργήσει και να χορέψει ελεύθερα.

Επιστρέφοντας ξανά στο ερώτημα τι οδήγησε τελικά στην επικυριαρχία της θεωρητικής γνώσης έναντι της προθεωρητικής θέτουμε τον πιο κάτω προβληματισμό με βάση τα δεδομένα:

Μήπως ήταν και ζήτημα πολιτικής σύγκρουσης;

Λέει σχετικά ο Αντρέας Χριστοφόρου-Ττόφας:

«Τζι επήασιν, εκ των υστέρων να τον βάλουσιν τζαι φυλακήν. Επήα μάρτυρας εγώ στη δίκην... Αλλά εγελάσαν του Γληόρη [...]. Αλλά 'εν τζι-υπήρχεν τρόπος να τον αφήσουν να κερδίσει την δίκην. Ήταν λάθος του Μακαρίου... Τούτοι εθέλαν να τον ι-βγάλουν που την μέσην τον Ασσιώτην, γιατί ήταν αριστερός».

Μήπως, επομένως, η επικυριαρχία της θεωρητικής γνώσης έναντι της προθεωρητικής γνώσης δεν οφείλεται, όπως καταγράφεται στη βιβλιογραφία, στα ΜΜΕ και ειδικότερα στο ΡΙΚ, αλλά είναι και ζήτημα πολιτικής σύγκρουσης και ταυτότητας; Ίσως, τελικά, η πολιτική σύγκρουση αριστεράς-δεξιάς, (κυπροκεντρισμού-εθνοκεντρισμού), να εγγράφεται σε πολιτισμικό επίπεδο ως η επικράτηση του ομαδικού χορού σαν παραδοσιακού.

Τελειώνουμε με ένα σχόλιο ενός από τους καθηγητές μας στο σεμινάριο *«εδώ πολιτικοποίησαν τον καφέ τζαι το ποτό, τον χορόν ήταν να τον αφήκουν;»*

Απόσπασμα από τη συζήτηση που ακολούθησε την παρουσίαση

Καλλιόπη Προτοπαπά: Ευχαριστούμε την ομάδα. Έχει θέσει πραγματικά καίρια ερωτήματα και πιστεύω το πιο καίριο είναι αυτή η αντιδιαστολή που πρέπει να καθιερωθεί ανάμεσα στην κυπριακή χορογραφία και στον παραδοσιακό χορό, γιατί κάπου εδώ έχουμε χάσει το παιχνίδι σαν Κύπρος. Σημαντική επίσης η επισήμανση για την επίδραση των θεωρητικών και το «ξεκαθάρισμα» στον κυπριακό χορό. Θα ήθελα να προσθέσω μια δική μου προσωπική μαρτυρία για το «πρόβλημα Ασσιώτης», γιατί ο Ασσιώτης τότε, μιλώ για το 60-62, πήγαινε σε διάφορους χώρους όπου πληρωνόταν για να διδάξει χορούς. Στην περίπτωση τη δική μας τον είχε φέρει η σχολική εφορεία του Γυμνασίου Λαπήθου, δεν είχε σχέση με πολιτικό θέμα, απλά ήταν ένα θέμα προσπάθειας για να μας δώσουν στοιχεία για τον κυπριακό χορό. Είμαστε από τους πρώτους μαθητές που δίδαξε ο Ασσιώτης. Είμαστε στην Γ' Λυκείου το 61-62. Επίσης ακόμα κάτι που θα σας ενδιαφέρει αφού ασχολείστε με το θέμα, ο Ασσιώτης στη συνέχεια είχε έρθει στην Αθήνα και ήταν καλεσμένος της ΕΦΕΚ της Φοιτητικής Ένωσης Κυπρίων, δίδαξε τους Κύπριους φοιτητές και παρουσιάσαμε παραστάσεις στο Βεάκειο με

τον Γλαύκο (Χαρμαντάς), τον Αλέκο (Ιακωβίδης) που συνέχισαν μετά το 62. Δεν είχε φύγει στο εξωτερικό.

Μιχάλης Ερωτοκρίτου: Αυτό λέει ο βιογράφος του.²⁰

Καλλιόπη Πρωτοπαπά: Παραθέτω προσωπικές μαρτυρίες, τα έχουμε ζήσει.

Βιβλιογραφικές πηγές

Ασσιώτης, Γ. (2004). *Κυπριακοί Χοροί, Ανδρικοί και Γυναικείοι (Χορογραφίες & Μουσική), Β' Έκδοση, Λευκωσία:* Αυτοέκδοση.

Δικαστική απόφαση GREGORIS K. ASHIOTIS V. THE ATTORNEY-GENERAL OF THE REPUBLIC AND 2 OTHERS, (1967) 1 C.L.R. 83, Civil Appeal No. 4595.

Ιακωβίδης, Α. (1998:28). *Κυπριακοί χοροί. Στο Κύπρος-Δημοτική Μουσική* (σ. 22-29). Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα.

Ιακωβίδης, Α. (2009). Ο τοπικός χορός της Κύπρου στην Παιδαγωγική Ακαδημία Κύπρου (ΠΑΚ) κατά την περίοδο 1978-1993, Μέρος Α'. *Εθνογραφικά τ. 14*, (σ. 82-88). Ναύπλιο: Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, Αφιέρωμα στην Κύπρο.

Καλλίνικου, Θ. (1951). *Κυπριακή Λαϊκή Μούσα*, Κύπρος: Αυτοέκδοση.

Μαυράτσας, Κ. (1998). *Όψεις του Ελληνικού Εθνικισμού στην Κύπρο, ιδεολογικές αντιπαραθέσεις και η κοινωνική κατασκευή της ελληνοκυπριακής ταυτότητας 1974-1996*. Αθήνα: ΚΑΤΑΡΤΙ.

Μπέργκερ, Π. & Λούκμαν, Τ. (2003). *Η κοινωνική κατασκευή της πραγματικότητας*. Αθήνα: Νήσος.

Παπανδρέου, Α. (1998). *Εισαγωγή στον Κυπριακό Χορό*, Λευκωσία: Αυτοέκδοση.

Σοφοκλέους, Γ. (2002). *Γρηγόρης Ασσιώτης στα βήματα του μεγάλου δασκάλου*. Λάρνακα: MAGS PRESS CO LTD.

<http://www.sigmalive.com/archive/simerini/news/social/537691>

²⁰ Μετά τις πληροφορίες της κυρίας Πρωτοπαπά και ερευνώντας ξανά τις πηγές διαπιστώσαμε ότι είχαμε λάθος στη συγκεκριμένη αναφορά.

Κατάλογος πληροφορητών

ΑΡ.	ΟΝΟΜΑ	ΤΟΠΟΣ ΚΑΤΑΓΩΓΗΣ	ΕΤΟΣ ΓΕΝΝΗΣΕΩΣ
1.	Αντρέας Χριστοφόρου-Ττόφας	Τσέρι	1943
2.	Χριστόδουλος Κωνσταντίνου	Τσέρι	1937
3.	Νίκος Θεοχάρη Ττούμπας	Τσέρι	1946
4.	Παναγιώτης Θεοδώρου	Τσέρι	1936
5.	Ερωτόκριτος Βασιλείου	Πέρα Ορεινής	1931
6.	Κυριάκος Παπαστυλιανού-Ιταλού	Πέρα Ορεινής	1955
7.	Ανδρέας Παπακυριακού	Παλαιχώρι	1967
8.	Κυριάκος Κόκκινος	Παλαιχώρι	1934
9.	Αναστασία Ξυρίχη	Παλαιχώρι	1952

Ευχαριστίες

Χωρίς τους πληροφορητές η εργασία αυτή δεν θα είχε πραγματοποιηθεί. Καθοριστική ήταν και η συνεργασία μας με τους κατοίκους, το Κοινοτικό Συμβούλιο Κλήρου και τον χορευτικό όμιλο ΠΑΟΚ της κοινότητας. Ευχαριστούμε όλες και όλους από την καρδιά μας!

Ευχαριστούμε τον Κωνσταντίνο Πρωτοπαπά και τον Λαογραφικό Όμιλο Λεμεσού για την πρωτοβουλία και την υλοποίηση του προγράμματος.

Θερμά ευχαριστούμε τον καθηγητή κύριο Γιάννη Ζέρβα για την επιμέλεια, την υπομονή και την επιμονή του από την αρχή του προγράμματος μέχρι τώρα. Διαφορετικά δεν θα είμαστε εδώ. Ευχαριστούμε την κυρία Καλλιόπη Πρωτοπαπά, φιλόλογο, για τη γλωσσική επιμέλεια του κειμένου.

Σημείωση: Η παρούσα εργασία αναπτύχθηκε ακόμα περισσότερο από τους συγγραφείς μετά το συνέδριο, η οποία θα δημοσιευθεί σε άλλο χώρο και σε άλλη μορφή.