



Επιστήμη του Χορού

Τόμος 1, 2007

Ηλεκτρονικό Περιοδικό
Electronic Journal

Science of Dance

Volume 1, 2007

www.elepex.gr

ISSN 1790-7527

Οι «Κλειστές και οι Ανοιχτές Κοινότητες» ένας Σημαντικός Παράγοντας

Διαμόρφωσης του Τοπικού Χορευτικού Ρεπερτορίου.

Το Παράδειγμα της Ζακύνθου.

Δ. Κάρδαρης, Θ. Παξινός
Στρατιωτική Σχολή Ευελπίδων

Εισαγωγή

Είναι γεγονός ότι τα άτομα που συνθέτουν μια κοινωνία νιώθουν σχεδόν πάντοτε την ανάγκη να προβάλλουν τους προγόνους τους.¹ Το γεγονός αυτό, ιδιαίτερα σε μικρές κοινωνίες γενικά απομονωμένων περιοχών, τους οδηγεί στο να μένουν πιστοί στις παραδοσιακές τους συνήθειες και να προσπαθούν να προβάλλουν την αρχαία καταγωγή τους.² Αυτή η απομόνωση θεωρήθηκε, η βασική αιτία της διατήρησης ως τα τελευταία χρόνια πανάρχαιων μορφών ζωής, όπως εκδηλωνόταν αυτές, γνωστό ήδη αυτό και μέσα από τα αρχαιολογικά ευρήματα, αλλά και μέσα από τα ήθη, έθιμα, δοξασίες και πιστεύω, που εξακολουθούσαν να εκδηλώνονται ακόμα και στην περίοδο, όπου είχαν αρχίσει να σημειώνονται σε διεθνές επίπεδο, οι βαθιές κοινωνικές, οικονομικές και πολιτιστικές αλλαγές.³ Οι αγροτικές κοινωνίες της Ζακύνθου, ως απομονωμένες κοινωνίες φαίνεται ότι κράτησαν ζωντανή τη χορευτική τους παράδοση προβάλλοντας έτσι μια ξεχωριστή μορφή πολιτισμικής έκφρασης.

Η πρώτη ερευνητική υπόθεση που μελετάται στην παρούσα ερευνητική εργασία είναι ότι: ο κλειστός χαρακτήρας των παραδοσιακών κοινοτήτων, ιδιαίτερα των ορεινών χωριών, συνέβαλε σημαντικά στο να διατηρηθεί περισσότερο «ζωντανή» και γνήσια από πλευράς ελληνικότητας⁴ η χορευτική παράδοση των ορεινών κατοίκων του νησιού.

Η δεύτερη ερευνητική υπόθεση που μελετάται στην εργασία αυτή είναι ότι: οι ξενικές (κυρίως Ιταλικές), καθώς και οι Ελληνικές επιδράσεις που δέχτηκε διαχρονικά η Ζάκυνθος αφομοιώθηκαν από το γηγενές πληθυσμιακό στοιχείο, το οποίο διαμόρφωσε

στην πορεία τη χορευτική του παράδοση με ένα δικό του τρόπο, δίνοντάς της ξεχωριστή μορφή και οντότητα.

Σε αντίθεση με τους κατοίκους των ορεινών χωριών, οι κάτοικοι της πόλης καλλιέργησαν διαφορετική χορευτική «κουλτούρα», η οποία φαίνεται να έχει επηρεαστεί τόσο από τους εκάστοτε κατά καιρούς κατακτητές, λόγω των συχνών επαφών με τους δυτικούς λαούς, όσο και από τους έλληνες πρόσφυγες- μετανάστες που ήλθαν από την Ελλάδα, ιδιαίτερα μετά την ένωση με αυτήν (1864). Μετά την ένωση με την Ελλάδα η ήδη ανερχόμενη αστική κοινωνία στην πόλη, ακολουθεί τα πρότυπα διασκέδασης της πρωτεύουσας, που μοιραία ακολουθεί και αυτή τον Ευρωπαϊκό τρόπο διασκέδασης με κυρίαρχους χορούς τους ήδη γνωστούς στη Ζάκυνθο ταγκό και βαλς.

Μεθοδολογία και διαδικασία της έρευνας.

Για τη συλλογή των δεδομένων χρησιμοποιήθηκε η Εθνογραφική μέθοδος,⁵ η οποία βασίστηκε στη χρήση πρωτογενών και δευτερογενών πηγών. Ως πρωτογενείς πηγές χρησιμοποιήθηκαν τα δεδομένα που προέκυψαν από την ποιοτική επιτόπια έρευνα γνωστή ως «έρευνα πεδίου»⁶ η οποία απευθύνεται σε συγκεκριμένα άτομα, τα οποία επιλέγονται ως πληροφορητές. Η έρευνα περιλαμβάνει την εκούσια μαρτυρία (συνέντευξη) με τη χρήση ερωτηματολογίου το οποίο περιείχε ανοιχτές ερωτήσεις προσαρμοσμένες όμως με τέτοιο τρόπο, ώστε να εξυπηρετούν τις ανάγκες και τους στόχους της έρευνας. Οι ερωτήσεις είχαν ως στόχο να καταγράψουν τη χορευτική συνείδηση⁷ των κατοίκων των ορεινών χωριών και των αντίστοιχων κατοίκων της πόλης, καθώς και τη συγκέντρωση στοιχείων σχετικά με τη μορφή των χορών κατά το παρελθόν και τις τυχόν αλλαγές που υπέστησαν στο πέρασμα των χρόνων. Για το λόγο αυτό επιλέχθηκαν ως πληροφορητές άτομα (άντρες-γυναίκες), τα οποία είχαν άμεση σχέση και γνώση με το αντικείμενο της έρευνας, (παραδοσιακοί χορευτές, οργανοπαίχτες,⁸ μαγαζάτορες που φιλοξενούσαν παραδοσιακά πανηγύρια, κλπ). Ακολούθησε η συμμετοχική παρατήρηση και βιντεοσκόπηση χορευτικών περιστάσεων και εκδηλώσεων.

Η χρήση δευτερογενών πηγών βασίστηκε στις αρχές της αρχαικής εθνογραφικής έρευνας⁹ και επικεντρώθηκε σε ιστορικά ντοκουμέντα όπως π.χ κρατικά έγγραφα, κυβερνητικά διατάγματα, νόμους, επίσημες έρευνες της Εθνικής Στατιστικής Υπηρεσίας της Ελλάδας, καθώς και άρθρα σε εφημερίδες και περιοδικά που αφορούσαν το θέμα της

έρευνας. Τέλος και με βάση την κοινωνικό-ιστορική μέθοδο¹⁰ έγινε διασταύρωση των πληροφοριών που δόθηκαν από τις συνεντεύξεις με γραπτά ιστορικά και λαογραφικά βιβλία, κείμενα, εφημερίδες, περιοδικά και πρακτικά συνεδρίων που αφορούσαν το θέμα της έρευνας. Άλλωστε η παλινδρομική κίνηση ανάμεσα στο ιστορικό ντοκουμέντο και στις μαρτυρίες του παρόντος μπορεί να αποκαταστήσει την αποσπασματική περιηγητική αναφορά, προσφέροντας έτσι μια αντικειμενική ιστορική μαρτυρία.¹¹

Επεξεργασία των δεδομένων.

Για την ανάλυση της δομής των χορών του σημερινού ρεπερτορίου χρησιμοποιήθηκε η μορφολογική προσέγγιση- ανάλυση¹² όπως εφαρμόζεται από την Εθνοχορολογία με στόχο την καταγραφή της χορευτικής δομής και της μορφής του χορού, καθώς και της εξέλιξης της μορφής.¹³ Βασική προϋπόθεση στη μορφολογική ανάλυση αποτελεί η σημειογραφική καταγραφή των χορών, η οποία στη συγκεκριμένη εργασία πραγματοποιείται με το διεθνές σύστημα Laban, το οποίο μπορεί να εφαρμοστεί σε όλα τα είδη κίνησης. Βασίζεται σε αφηρημένα σύμβολα που άπτονται των βασικών αρχών του χώρου, της δυναμικής και της ανατομίας σε παράλληλη ανάπτυξη και με τη μουσική συνοδεία.¹⁴ Συγκριτική μελέτη μεταξύ των χορών ήταν αδύνατον να γίνει γιατί δεν υπήρχε παρόμοια προγενέστερη καταγραφή.

Η έρευνα ολοκληρώθηκε σε δύο περιόδους:

Α΄ περίοδος (1999-2001)

Τα δεδομένα της Α΄ περιόδου συλλέχτηκαν με βάση την αρχαική –εθνογραφική έρευνα, η οποία επικεντρώθηκε στο νησί της Ζακύνθου και έφερε στο φως το χορευτικό ρεπερτόριο των κατοίκων από την εποχή της Ενετοκρατίας μέχρι και τα μέσα του εικοστού αιώνα (1953).

Οι χοροί της Ζακύνθου μέσα από την αρχαική-βιβλιογραφική έρευνα.

Πίνακας 1. Χορευτικό ρεπερτόριο χρονικής περιόδου 1485-1797

Πόλη	Ορεινά Χωριά
Ροζέτα	Γαιτάνι
Κουτελιό	Γιαργυττό
Ριγκαντό	Συρτό
Λανσιέρηδες	Γαλαριώτικο
Πατιτέ	Σταυρωτό
Καντρίλιαι	Νυφιάτικο
Ντούε αμίτσι	Πανουργιά
Μανιφρίνα	Λεβαντίνικο
Πόλκα	Πυρρίχιο
Πόλκα- Μαζούρκα	Γκαλιάντρα
Μινουέτο ντε πρέ	Προτρεπτικός
Σοτίς	Τσακιστό
Ρέντοβα	Τσάμικο
Κισσβαρσοβιέν	Πηδηχτός
Κακαοβιέν	Στα τρία
Μπαλλέτια	Καράκ
Μανφρένα	

Πίνακας 2. Χορευτικό ρεπερτόριο χρονικής περιόδου (1797-1864)

Πόλη	Ορεινά χωριά
Ροζέτα	Γαιτάνι
Κουτελιό	Γιαργυττό
Ριγκαντό	Συρτό
Λανσιέρηδες	Γαλαριώτικο
Τετράχωροι	Σταυρωτό
Μεγάλος Ζακυνθινός	Νυφιάτικο
Μπαστόν	Πανουργιά
Μανφρένα	Λεβαντίνικο
Φοξ Αν Κλέ	Πυρρίχιο
Μαζούρκα	Γκαλιάντρα
Πόλκα	Προτρεπτικός
Σοτίς	Τσακιστό
	Τσάμικο
	Πηδηχτός
	Στα τρία
	Καράκ

Πίνακας 3. Χορευτικό ρεπερτόριο χρονικής περιόδου (1864-1953)

Πόλη	Ορεινά χωριά
Καντρίλιαι	Άμοιρη
Πόλκα	Γιαργυττό
Βάλς	Συρτό
Λανσιέρηδες	Γαλαριώτικο
Τετράχωροι	Σταυρωτό
Ταγκό	Νυφιάτικο
Μπαστόν	Πανουργιά
Μεγάλος Ζακυνθινός	Λεβαντίτικο
Φοξ Αν Γκλέ	Κυνηγός
Μαζούρκα	Συρτός (7/8)

Οι παραπάνω αναλυτικοί πίνακες του χορευτικού ρεπερτορίου των κατοίκων της Ζακύνθου ανά εποχή, είναι αποτέλεσμα εμπειριστατωμένης έρευνας και μελέτης.¹⁵

Κοινωνική εξελικτική πορεία.

Από τα πρώτα χρόνια της Ενετικής κυριαρχίας (1485) συντελείται στη Ζάκυνθο ένας κοινωνικός μετασχηματισμός που κωδικοποιείται στην επίσημη αναγνώριση των δύο βασικών κοινωνικών τάξεων με τις αντίστοιχες υποδιαιρέσεις τους.

1) των ευγενών (αριστοκράτες), και

2) των λαϊκών που διακρίνονταν α) σε αστούς και β) σε ποπολάρους.¹⁶

Η εξάλειψη ολοκληρωτικά του κοινωνικού αυτού συστήματος γνωστού και ως Φεουδαρχικό, έγινε με την κατάργηση του αγροληπτικού νόμου¹⁷ το 1925, που έφερε οικονομικά και κοινωνικά τους χωρικούς σε ισοτιμία με τους αστούς της πόλης και έκτοτε αναπτύσσεται στο νησί μια καινούργια πλέον κοινωνία που αποτελεί το λαό της Ζακύνθου. Η μακρόχρονη παρουσία δυτικών κατακτητών στη Ζάκυνθο (Ενετών, Γάλλων, Ρώσων και Άγγλων) διαχρονικά και διαδοχικά (αντίστοιχα), μέχρι την ενσωμάτωσή της στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος το 1864(21/5), δημιούργησε μια ιδιόρρυθμη κατάσταση σε βασικά κοινωνικά, οικονομικά και πολιτιστικά ζητήματα. Επακόλουθο όλης αυτής της ιστορικής σύνθεσης ήταν, η κοινωνική ζωή του τόπου να έρθει σε άμεση επαφή με τον ευρωπαϊκό πολιτισμό επιτρέποντας την πρόσληψη των αισθητικών επιλογών και τεχνολογιών της Δύσης. Δημιουργείται αναπόφευκτα μια πολιτιστική ζύμωση που έχει να κάνει με τον τρόπο ζωής και διασκέδασης των κατοίκων, ο οποίος είναι άρρηκτα δεμένος με τον κοινωνικό χώρο καταγωγής, αλλά και τον τόπο διαμονής τους. Συνεπώς η πολιτιστική έκφραση των κατοίκων του νησιού

χαρακτηρίζεται από ένα «χρώμα» δυτικού τρόπου ζωής, ιδιαίτερα φανερό στους κατοίκους της πόλης, λόγω της μακροχρόνιας παραμονής των Ευρωπαίων κατακτητών (1485-1864), ενώ παράλληλα από το χωρικό στοιχείο φαίνεται να αναπτύσσεται μια ντόπια πολιτιστική δραστηριότητα που τη χαρακτηρίζει η ελληνικότητα.¹⁸ Άλλωστε το περιβάλλον του λαϊκού παραδοσιακού χορού είναι η κοινωνία της υπαίθρου, η οποία στηρίζεται κατά βάση στον προφορικό λόγο στη μνήμη και στην άμεση διαπροσωπική σχέση των μελών της.¹⁹ Η μελέτη της ιστορίας ενός τόπου μας διδάσκει ακριβώς αυτό: «το ρόλο της επίδρασης εξωτερικών συγκυριών και παραγόντων στη διαμόρφωση κάθε επιμέρους κοινωνίας».²⁰ Η ελληνική Ζακυνθινή οικογένεια διατήρησε μέσα στην ιστορία, εντονότερη και διαρκέστερη τη συνοχή της, επειδή οι γεωγραφικές και εθνοϊστορικές συνθήκες του τόπου την κρατούσαν πάντα σε άμυνα συντήρησης και σε ένα υποσυνείδητο για όλο το Έθνος αγώνα επιβίωσης.²¹ Το 19^ο και τον 20^ο αιώνα οι βαθιές κοινωνικές, οικονομικές, πολιτιστικές και πολιτικές ανακατατάξεις που σημειώθηκαν μετά τη βιομηχανική επανάσταση με την άνοδο της αστικής τάξης και την κατάκτηση των πολιτικών δικαιωμάτων των κατοίκων, φαίνεται ότι αρχίζουν να δημιουργούν επιδράσεις, αλλαγές και εξελίξεις στην ήδη υπάρχουσα πολιτιστική δημιουργία, επομένως και στον παραδοσιακό χορό. «Ο παραδοσιακός χορός είναι ένας σημαντικός πολιτιστικός παράγοντας για το κοινωνικό γίγνεσθαι, καθώς εδράζεται μεν στις υπάρχουσες δομές και σχέσεις, αλλά επαναδρά σε αυτές συμβάλλοντας στην αναπαραγωγή τους και κατ' επέκταση στην αναπαραγωγή του όλου συστήματος, ως ενός ιδιαίτερου πολιτισμικού συνόλου».²²

Είναι γεγονός ότι τα τελευταία πενήντα-εξήντα περίπου χρόνια παρατηρείται γενικά στην Ελλάδα μια σταδιακή μείωση του αγροτικού πληθυσμού και παράλληλα μια αύξηση του αστικού πληθυσμού (πόλεις 10.000 κατοίκων και άνω). Έτσι ενώ πχ. το 1928 σύμφωνα με τα επίσημα στατιστικά στοιχεία της Ε.Σ.Υ.Ε.²³ ο αστικός πληθυσμός όλης της χώρας αντιστοιχούσε στο 31,10% του συνόλου του πληθυσμού, ο ημιαστικός το 14,50% και ο αγροτικός στο 54,40%, ακολούθησαν διαχρονικά εξελίξεις, οι οποίες οδήγησαν σε πλήρη αντιστροφή των ποσοστών που αντιπροσωπεύουν αυτοί οι πληθυσμοί.²⁴

Απογραφές 1928-2001.

Πίνακας 4. Απογραφές - Αστικού- Ημιαστικού-Αγροτικού πληθυσμού (1928-2001)

Έτος	Αστικός πληθυσμός	Ημιαστικός πληθυσμός	Αγροτικός πληθυσμός
1928	31,10%	14,50%	54,40%
1940	32,80%	14,80%	52,40%
1951	37,70%	14,80%	47,50%
1961	43,30%	12,90%	43,80%
1971	53,20%	11,60%	35,20%
1981	58,10%	11,60%	30,30%
1991	66,50%	13,40%	20,10%
2001	70,50%	15,30%	14,20%

Από τον παραπάνω γενικό κανόνα δεν ήταν φυσικά δυνατόν να ξεφύγει και η Ζακυνθινή κοινωνία. Η κοινωνία λοιπόν, που διαμορφώνεται στη Ζάκυνθο από τις αρχές του εικοστού αιώνα και μέχρι το 1953 θα μπορούσε να ονομαστεί «προσεισμική κοινωνία». «Χαρακτηρίζεται από μια πνευματική αυτάρκεια, που αποτέλεσε συμπερασματικά στάση ζωής, με έντονα στοιχεία, ποιητικά, ερωτικά, μουσικά και κυρίως σατυρικά».²⁵

Το πρωί της 12^{ης} Αύγουστου του 1953, η Ζάκυνθος καταστράφηκε σχεδόν ολοσχερώς από τούς μεγάλους σεισμούς και την πυρκαγιά που ακολούθησε αμέσως μετά. «Οι μετασεισμικοί» Ζακυνθinoί θέλοντας ή μη πέρασαν από δύο διαφορετικά στάδια κοινωνικής ανακατάταξης.²⁶

Πρώτο Στάδιο: Πάρα πολλές αστικές οικογένειες, μετά το σεισμό, έφυγαν για πάντα από το νησί. Τη θέση τους πήραν αγροτικές οικογένειες από την ενδοχώρα, αλλά και από την υπόλοιπη Ελλάδα, που αλλοίωσαν την πολιτιστική ταυτότητα που υπήρχε προσεισμικά στη Ζακυνθινή κοινωνία με τη μη συμμετοχή τους στα πολιτιστικά δρώμενα της πόλης. Άλλωστε είναι γεγονός ότι όλοι οι νησιώτικοι πολιτισμοί ανανεώνονται συνήθως και από επυλίδες, που αγαπούν τους νέους τόπους και αφομοιώνονται μαζί τους.²⁷

Δεύτερο Στάδιο: Στο στάδιο αυτό, οι μετασεισμικοί Ζακυνθinoί αναγκάστηκαν να συμβιβασθούν με δύο πρωτόγνωρα στοιχεία: το άγχος και την επιτάχυνση των ρυθμών της ζωής που έφερνε μαζί της η τουριστική ανάπτυξη. Ο τουρισμός έφερε την οικονομική ανάπτυξη, χωρίς ωστόσο να επαναφέρει τις παλιότερες κοινωνικές δομές.²⁸ Μετασεισμικά η χορευτική πρακτική ενεργοποιείται πλέον από ιδιωτικές πρωτοβουλίες, ή πολιτικούς σχεδιασμούς πολιτιστικής ανάπτυξης που επιβάλει ο σύγχρονος τουρισμός. Οι παραδοσιακές χορευτικές δημιουργίες εγκαθίστανται σε αίθουσες διδασκαλίας στο

κέντρο της πόλης και καλούνται να συμβάλουν στις νέες πολιτισμικές ανάγκες. Σήμερα τα πράγματα εξελίσσονται με τέτοιο τρόπο, ο οποίος εξομοιώνει τη Ζάκυνθο όλο και περισσότερο με τον υπόλοιπο Ελληνικό χώρο. Συναντάμε και εδώ τα ίδια φαινόμενα της ραγδαίας αστικοποίησης του πληθυσμού, της τουριστικής κατάκτησης του νησιού, με αποτέλεσμα να βρίσκεται συνεχώς σε έντονη ξενοδοχειακή-οικοδομική ανάπτυξη. Πρόκειται ουσιαστικά για μια πραγματικότητα «διαμεσολαβημένη»²⁹ από την εμπορευματική διαδικασία που μετατρέπει τους τόπους σε εμπορεύματα, καθώς και τους πολιτισμούς και τις παραδόσεις που τους χαρακτηρίζουν σε καταναλωτικά αγαθά.

Β' περίοδος (2001-2003)

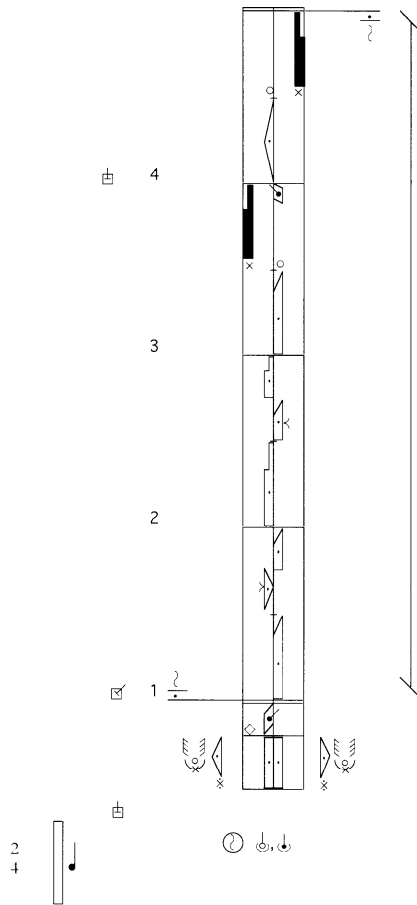
Τα δεδομένα της Β' περιόδου προέρχονται από την ποιοτική επιτόπια έρευνα, η οποία βασίστηκε στη συμμετοχική παρατήρηση. Η επιτόπια έρευνα έφερε στο φως ένα σύνολο χορών που σήμερα πιστεύεται από τους περισσότερους κατοίκους του νησιού ότι αντιπροσωπεύουν το τοπικό χορευτικό ρεπερτόριο των κατοίκων της Ζακύνθου.

Οι χοροί είναι οι εξής:

1. Ο συρτός Ζακυνθινός ή λεβαντίνικος, όπως χορεύεται στα ορεινά χωριά.
2. Ο συρτός όπως χορεύεται στην πόλη.
3. Ο κυνηγός.
4. Ο επτάσημος συρτός (7/8).
5. Το ταγκό και το βάλς (στην πόλη και μάλιστα σε ελάχιστες χορευτικές περιστάσεις).

1) Συρτός Ζακυνθινός (Ορεινά Χωριά)

Συρτός Ζακυνθινός (ορεινό)



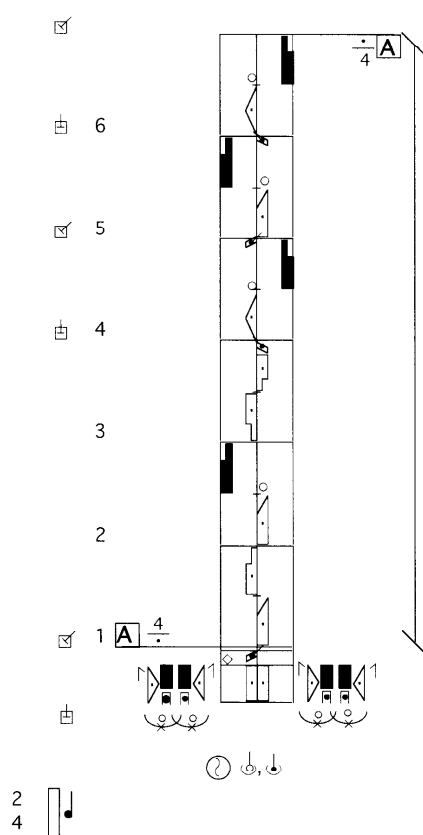
2) Συρτός Ζακυνθινός (Πόλη- Πεδινά Χωριά)

Συρτός Ζακυνθινός (πόλη)

The image displays a musical score for the Syrtos Zakynthinos (Pole) dance. The score is written for a 2/4 time signature and is organized into five systems, labeled 1 through 5 on the left. System 1 includes a key signature change to one flat (B-flat) and a first ending bracket. Systems 2, 3, and 4 contain the main body of the dance's melody. System 5 concludes the piece with a final cadence. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like *mf* and *mfz*. A vertical double bar line on the right side of the score indicates the end of the piece. At the bottom left, there is a legend for the time signature (2/4) and a note with a stem. At the bottom center, there are three circular symbols: a circle with a dot, a circle with a vertical line, and a circle with a downward-pointing arrow.

3) Κυνηγός

Κυνηγός



Συμπεράσματα

Από την αρχειακή, βιβλιογραφική και επιτόπια έρευνα, διαπιστώθηκε ότι από τους καταγεγραμμένους χορούς στα βιβλία, συγγράμματα, άρθρα κλπ, ελάχιστοι χοροί σώζονται μέχρι σήμερα και από αυτούς πολλοί λίγοι χορεύονται στις ετήσιες εθιμικές και χορευτικές περιστάσεις που γίνονται στο νησί. Διαπιστώνεται ακόμα ότι στις αγροτικές περιοχές διατηρήθηκαν αρκετά στοιχεία της ελληνικής παραδοσιακής κουλτούρας. Αυτό τουλάχιστον μαρτυρεί το ελληνικό χορευτικό ρεπερτόριο των χωρικών. Η λαϊκή παράδοση σε ορισμένα και μάλιστα απομονωμένα ορεινά χωριά διατηρήθηκε ζωντανή, γιατί υπήρχαν και οι κατάλληλες συνθήκες διατήρησής της. Αξίζει να αναφερθεί ότι μέχρι και το 1953 δεν υπήρχε στο νησί οργανωμένο οδικό δίκτυο. Αυτό εξηγεί το γεγονός της μη εύκολης επαφής, επικοινωνίας των κατοίκων κυρίως των ορεινών χωριών, με τα σύγχρονα μηνύματα της πόλης. Έτσι λοιπόν ο πληθυσμός των ορεινών χωριών, απομονωμένος και αποκομμένος από τις ξένες επιδράσεις, λόγω του ορεινού και δύσβατου εδάφους, καθώς και της έλλειψης καλού οδικού δικτύου, παρέμεινε κατά το πλείστον αγροτικός. Αυτό μας κάνει να πιστεύουμε ότι οι αγροτικές κοινωνίες διατήρησαν γνήσια τα παραδοσιακά στοιχεία του τρόπου ζωής, επομένως και της διασκέδασης, αφού καμιά δυτική επιρροή δεν δέχτηκαν στο χορευτικό τους ρεπερτόριο.

Οι συνήθειες, τα έθιμα και οι χοροί των ευγενών που καλλιεργήθηκαν μέσα στην πόλη δεν έφτασαν μέχρι τις μέρες μας και δεν σώθηκαν, γιατί δεν αντιπροσώπευαν καθόλου τη λαϊκή συνείδηση των Ζακυνθινών χωρικών. Ακόμα και οι προσπάθειες αναβίωσης, ή διάσωσης αυτών των χορών όπως: (Μεγάλος Ζακυνθινός –Καδρύλιες και Λανσιέρηδες κλπ) δεν καρποφόρησαν. Οι χοροί με ευρωπαϊκή προέλευση που χορεύτηκαν για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα στο νησί, σήμερα έχουν σχεδόν ξεχαστεί. Ακόμα και αυτό το περίφημο ταγκό και το βαλς, που πάνω από εκατό χρόνια «έθρεψε» χορευτικά αρκετές γενιές ζακυνθινών περνά σιγά-σιγά στο περιθώριο. Τους χορούς αυτούς θα τους δούμε να χορεύονται μόνο σε ιδιωτικές γιορτές και σε ελάχιστες περιπτώσεις στα δημόσια πανηγύρια.

Τα πολιτισμικά προϊόντα αναπλάθονται, ή διαφοροποιούνται μέσα από ορισμένες κοινωνικό-ιστορικές διαδικασίες. Στο συμπέρασμα αυτό μας οδηγεί η παρουσία του χορού «κυνηγός» ιδιαίτερα στο χωριό Κερί, που είναι σαφώς μεταγενέστερη του τοπικού συρτού και χρονολογείται από την εποχή που το τραγούδι του χορού «κυνηγός» έφτασε στη Ζάκυνθο και αυτό περίπου στα τέλη του προπερασμένου-αρχές περασμένου αιώνα. Το τραγούδι «κυνηγός» έγινε χορός και πήρε δική του μορφή και ξεχωριστή θέση στο χορευτικό ρεπερτόριο των κατοίκων του νησιού. Επιβεβαιώνεται με αυτό τον τρόπο και

η δεύτερη ερευνητική μας υπόθεση, ότι οι ξενικές (κυρίως Ιταλικές), καθώς και οι Ελληνικές επιδράσεις που δέχτηκε διαχρονικά η Ζάκυνθος αφομοιώθηκαν από το γηγενές πληθυσμιακό στοιχείο, το οποίο διαμόρφωσε στην πορεία τη χορευτική του παράδοση με ένα δικό του τρόπο, δίνοντάς της ξεχωριστή μορφή και οντότητα.

Στις αρχές ακόμα του εικοστού αιώνα (20^{ου}) σύμφωνα πάντα με τις πληροφορίες μας, αρχίζουν να ακούγονται σε δημόσιες γιορτές και πανηγύρια τα πρώτα επτάσημα συρτά,(καλαματιανά) που γίνονται σιγά –σιγά αγαπητά στον κόσμο και εντάσσεται έτσι ο επτάσημος συρτός στο ντόπιο μουσικοχορευτικό ρεπερτόριο, όχι βέβαια ως αντιπροσωπευτικός χορός του νησιού, αλλά ως χορός του κεφίου και της διασκέδασης. Άλλη μια απόδειξη της δεύτερης ερευνητικής μας υπόθεσης. Διαπιστώθηκε επίσης, μέσα από την έρευνα ότι οι δύο τουλάχιστον παραδοσιακοί χοροί των χωρικών (συρτός ζακυνθινός και κυνηγός) και κατ' επέκταση και τα τραγούδια που τους συνοδεύουν, έχουν διασωθεί μέχρι σήμερα, άσχετα αν έχουν μαζί τους κάτι αρκετά προσαρμοσμένο στο σύγχρονο τουρισμό, που όπως είναι γνωστό, ευνοεί τις αναβιώσεις και τις αναπαραστάσεις των παλιών μας εθίμων δηλαδή το φολκλορισμό. Συμπερασματικά θα λέγαμε ακόμα ότι ο συρτός Ζακυνθινός, όπως χορεύεται στα χωριά του κάμπου και στην πόλη παρουσιάζει κινησιολογικά μια μικρή διαφοροποίηση σε σχέση με τη μορφή που χορεύεται στα ορεινά χωριά, (πράγμα που φαίνεται στις μορφολογικές αναλύσεις των χορών), η οποία εντοπίζεται ουσιαστικά στη διπλή αναπήδηση του δεξιού ποδιού στο ξεκίνημα του δεύτερου κινητικού μοτίβου, γεγονός που οφείλεται στις γρήγορες κινήσεις των χορευτών, λόγω της αυξημένης σε ταχύτητα ρυθμικής αγωγής του χορού.

Βιβλιογραφικές σημειώσεις.

- 1 Λέ Γκόφ Ζάκ: *Ιστορία και μνήμη*. Αθήνα 1998, σελ. 36.
- 2 Hobsbawm Erik: *L' historien entre la quête d' universalité et la quête d' identité*. London 1994, σελ.57.
- 3 Μερακλής Μιχάλης: *Ο σύγχρονος Λαϊκός Πολιτισμός*. Αθήνα 1986, σελ. 37.
- 4 Μερακλής Μιχάλης: *Ο σύγχρονος Λαϊκός Πολιτισμός*, σελ. 81.
- 5 Μαδιανού Γκέφρου Δήμητρα: *Πολιτισμός και Εθνογραφία*. Αθήνα 2000, σελ.273.
- 6 Μαδιανού Γκέφρου Δήμητρα: *Πολιτισμός και Εθνογραφία*, σελ. 273.
- 7 Δήμας Ηλίας: *Ο παραδοσιακός χορός στο Συρράκο- Λαογραφική και Ανθρωπολογική προσέγγιση*. Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Τομέας Λαογραφίας, Ιωάννινα 1989, σελ. 104.
- 8 Αρκετά σημαντικοί πληροφορητές υπήρξαν οι τελευταίοι οργανοπαίχτες της ανιάκαρας. Πρόκειται για τα κατ' εξοχήν παραδοσιακά όργανα στη Ζάκυνθο που είναι τα παρακάτω: α) ένα είδος μικρού ζουρνά, η ανάκαρα και β) το νταούλι (ταμπούρλο) .
- 9 Μαδιανού Γκέφρου Δήμητρα: *Πολιτισμός και Εθνογραφία*, σελ. 343.
- 10 Μερακλής Μιχάλης: *Λαογραφικά Ζητήματα*., Αθήνα 1989, σελ. 19.
- 11 Κυριακίδου Νέστορος Άλκης: *Η λαϊκή παράδοση: σύμβολο και πραγματικότητα*.Αθήνα 1983, σελ. 256.
- 12 Τυροβολά Βασιλική *Ο ελληνικός χορός –Μια διαφορετική προσέγγιση*, Αθήνα 2001, σελ. 45-46.
- 13 Τυροβολά Βασιλική, *Ο ελληνικός χορός –Μια διαφορετική προσέγγιση*, σελ. 45.
- 14 Κουτσούπα Μαρία. *Σημειογραφία της χορευτικής κίνησης*. Αθήνα 2005, σελ. 19.
- 15 Κάρδαρης Διονύσης: *Ο χορός στη Ζάκυνθο μέσα από την πολιτική-κοινωνική ιστορία*. Διδακτορική διατριβή, ΤΕΦΑΑ Αθηνών, Ζάκυνθος 2005,σελ 64,75,92.
- 16 Κούκκου Ελένη: *Ιστορία των Επτανήσων από το 1797 μέχρι την Αγγλοκρατία*. Αθήνα 1983, σελ. 19.
- 17 Κονόμος Ντίνος: *Ζάκυνθος πεντακόσια χρόνια, Πολιτική ιστορία*, τόμος τρίτος, Αθήνα 1986 σελ. 124.
- 18 Μελίτας Διονύσης: *Ζακυνθινή Κοινωνία*, Ζάκυνθος 1976, σελ. 17.
- 19 Ζωγράφου Μαγδαληνή: *Ο χορός στην ελληνική παράδοση*, Αθήνα 1999, σελ. 30.
- 20 Κυριακίδου Νέστορος Άλκης: *Η λαϊκή παράδοση: σύμβολο και πραγματικότητα*, σελ. 257.
- 21 Λουκάτος Δημήτρης: *Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία*. Αθήνα 1978, σελ. 186.
- 22 Νιτσιάκος Βασίλης: *Παραδοσιακές κοινωνικές δομές*. Αθήνα 1991, σελ. 48 [αυτόθι].
- 23 Ε.Σ.Υ.Ε.: (Εθνική Στατιστική Υπηρεσία Ελλάδας) , επίσημες απογραφές.
- 24 Ε.Σ.Υ.Ε.
- 25 Λούντζης Νίκιας: «*Η αλλαγή της κοινωνίας*», εφημερίδα καθημερινή -επτά ημέρες, Κυριακή, 16 Ιουλίου 1995,σελ.20.
- 26 Λούντζης Νίκιας: «*Η αλλαγή της κοινωνίας*» , εφημερίδα καθημερινή -επτά ημέρες, Κυριακή, 16 Ιουλίου 1995,σελ.20.
- 27 Λουκάτος Δημήτρης: «*Η επανησιακή λαϊκή παράδοση και το σύγχρονο χρέος*», πρακτικά Εταιρίας Κερκυραϊκών Σπουδών. Κέρκυρα 14-20 Σεπτεμβρίου 1970, σελ. 7 [αυτόθι].
- 28 Λούντζης Νίκιας: «*Η αλλαγή της κοινωνίας*», εφημερίδα καθημερινή -επτά ημέρες, Κυριακή, 16 Ιουλίου 1995,σελ. 20.
- 29 Νιτσιάκος Βασίλης «Ο τόπος του χορού και ο χορός του τόπου». Πρακτικά 2ου Πανελληνίου Συνεδρίου Λαϊκού Πολιτισμού, Σέρρες 2001,σελ. 25.