

## **Ο σέρα - χορός των Ποντίων ως μια μορφή Πυρρίχιου χορού**

*M. Ζωγράφου,*

*διδάκτωρ της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων,  
Λέκτορας στο Τ.Ε.Φ.Α.Α. του Πανεπιστημίου Αθηνών*

Η αρχαιοελληνική τάση που χαρακτήρισε τις λαογραφικές σπουδές στη χώρα μας - ιστορικά αναγκαία την εποχή που εκδηλώθηκε (1) - είχε την ανάλογη επίδραση και στον τομέα του χορού (2). Οι λαϊκοί χοροί, ως προϊόντα απογυμνωμένα από το περιβάλλον τους, αντιμετωπίστηκαν ως «επιβιώματα» της αρχαιοελληνικής κληρονομιάς και είχαν αξία μόνον εφόσον παρουσίαζαν ομοιότητες με τους χορούς των αρχαίων. Από την άλλη πλευρά, η ανάπτυξη της Εθνολογίας - Κοινωνικής ανθρωπολογίας - βασισμένη στη σύγχρονη θεώρηση αμφισβήτησε τη θεωρητική και πρακτική αξία της διαχρονικής έρευνας, των προϊόντων του πολιτισμού (3).

Το πισωγύρισμα στο παρελθόν είναι γόνιμο και εποικοδομητικό, στο βαθμό που η ιχνηλάτηση αυτή αποσκοπεί στη γνώση παλαιότερων μορφών έκφρασης, στη γένεση και τη διαλεκτική φθορά τους. Οπωσδήποτε οι ιχνηλατήσεις στο παρελθόν δε στοχεύουν στην απόδειξη της πολυσυζητημένης «συνέχειας», αλλά η διερεύνηση των παραγόντων που συνέβαλαν στην εμφάνιση ή τη διατήρηση παρόμοιων μορφών συμπεριφοράς και τη διαδικασία του μετασχηματισμού τους.

Για την Ελληνική Λαογραφία η εμβάθυνση στη διαλεκτική σχέση νέου και παλιού είναι σκόπιμη, όπως και η αντίθετη προς αυτή σχέση βάσης και εποικοδομήματος. Γιατί από τη μελέτη και των δύο αυτών προσεγγίσεων μελετάται το φαινόμενο του πολιτισμού ως ιστορίας (4). Μια μικρή συμβολή σ' αυτήν την προσπάθεια αποτελεί η εργασία αυτή.

Ο S. Baud-Bovy εξετάζοντας το ελληνικό δημοτικό τραγούδι επισημαίνει ότι δε θέλει να δείξει τις ομοιότητες, για να υποστηρίξει ότι οι σημερινοί αριθμοί και τα τραγούδια είναι απaráλλαχτα όμοια με τα αρχαία, αλλά και τον τρόπο που ένα τραγούδι μπορεί να περάσει ομαλά και απρόσκοπτα από την ποσοτική προσωδία τη βασισμένη στη διαφορετική διάρκεια των συλλαβών, στην προσωδία που βασίζεται στις τονισμένες συλλαβές. Ή ότι ο ρυθμός του δεκαπεντασύλλαβου διατηρήθηκε, όπως έγραψε ο Σεφέρης, επειδή ο στίχος αυτός πλησίασε πιο κοντά από άλλο ρυθμό το βαθύτερο κυμάτισμα της λαλιάς μας (5).

Η εργασία αυτή βασισμένη στην υπόθεση ότι ο χορός σέρα - τον οποίο οι Πόντιοι μετονόμασαν σε πυρρίχιο με την εγκατάστασή τους στον Ελληνικό χώρο (6) - εμφανίζει ομοιότητες με τον αρχαίο πυρρίχιο χορό, σκοπεύει να διερευνήσει τους παράγοντες που συνέβαλαν στην εμφάνιση ή διατήρηση παρόμοιων μορφών χορευτικής έκφρασης σε δύο περιοχές του Ελλαδικού χώρου που τις χωρίζουν 2.500 χρόνια. Η αποσπασματική βιβλιογραφική πληροφόρηση καθώς επίσης και το γεγονός ότι πρόκειται για μια μορφή συμπεριφοράς που έχει να κάνει με την κίνηση του ανθρώπινου σώματος, δημιουργεί και τις ανάλογες δυσκολίες. Το ενδιαφέρον εστιάζεται κυρίως στο περιεχόμενο του χορού και στο βαθμό που αυτό μετουσιώνεται σε μορφή ως προϊόν μιας συγκεκριμένης ιστορίας.

Τα δεδομένα για την εργασία αυτή προέρχονται: α) από τα συμπεράσματα της δομικής και λειτουργικής ανάλυσης μιας μορφής σέρα - χορού από πρόσφυγες Ποντίους της πρώτης και δεύτερης γενιάς, όπως παρουσιάστηκαν και αναλύθηκαν στα πλαίσια πρόσφατης εργασίας με θέμα Λαογραφική Ανθρωπολογική προσέγγιση του σέρα - χορού των Ποντίων (7), β) από γραπτές πηγές πληροφόρησης όπως απεικονίσεις και μαρτυρίες αρχαίων και νεότερων συγγραφέων. Η ερμηνεία πλέκεται με βάση τη σύγκριση των δύο μορφών ως προς τη δομή και τη λειτουργία τους.

Ως προς τη δομή των δύο χορευτικών μορφών μπορούμε να παρατηρήσουμε τα εξής:

α) Ο πολεμικός χαρακτήρας συνδέεται εννοιολογικά με απεικόνιση χορευτικών μοτίβων με όπλα ή χωρίς όπλα. Οι πολεμικοί χοροί απαντώνται σ' όλους τους λαούς της γης, και πολλοί μύθοι έχουν για θέμα τους τη μάχη μεταξύ ζωής και θανάτου, ή μεταξύ καλού ή κακού. Η γοητεία της νίκης και της ζωής συναντιούνται στον πολεμικό χορό, προσφέροντας μια ποικιλία από πολύμορφα χορευτικά μοτίβα που εκτελούνται με όπλα ή χωρίς όπλα, ομαδικά, με δύο άτομα ή και από μεμονωμένα άτομα. Συνήθως παρουσιάζουν μορφές πάλης, εναντίον ορατών ή αοράτων εχθρών (8).

Η αρχαία Ελληνική σκέψη είδε τον πολεμικό χορό ως μέσο αγωγής που αποσκοπεί στον έλεγχο του σώματος και στην καλλιέργεια της δύναμης και της ανδρείας. Στην αναφορά του για την αρχαία πυρρίχη ο Πλάτωνας αναφέρει ότι η μορφή αυτού του χορού αποβλέπει στην όσο το δυνατόν καλύτερη απόδοση της μίμησης μοτίβων μάχης, με παρακάμψεις, υποχωρήσεις, χαμηλώσεις και τις αντίθετες προς αυτές κινήσεις συνοδευόμενες από ρίψεις τόξων, ακοντίων, καθώς επίσης και κινήσεις που μιμούνται πλήγματα (καταφορά κτυπημάτων) (9).

Εκτός όμως από την ενόπλια αυτή μορφή στην οποία αναφέρεται ο Πλάτων, ο Λουκιανός αναφέρει ότι οι Σπαρτιάτες εκτελούσαν - προετοιμαζόμενοι και μέχρι να φτάσουν στο πεδίο της μάχης - και ένα είδος ρυθμικού χορού που είχαν διδαχθεί από τον Πολυδεύκη και τον Κάστορα. Οδηγούμενοι στη μάχη από τους ήχους της μουσικής και της ευρυθμίας αυτού του χορού κατόρθωναν να νικούν πάντοτε (10).

Οι μορφές των πυρρίχιων χορών που μπορούν να ανιχνευθούν στην αρχαία Ελλάδα ανέρχονται σε δεκαοκτώ περίπου (11) και ταξινομούνται σύμφωνα με τις παρακάτω κατηγορίες (12):

**Ποδισμός:** γρήγορη μεταβολή των κινήσεων των ποδιών για να ασκηθεί ο πολεμιστής στη μάχη σώμα με σώμα.

**Ξιφισμός:** κατ' απομίμηση μάχη στην οποία ομάδες νέων ασκούνται στην πολεμική τέχνη με χορευτική μορφή.

**Ωμος:** μεγάλα πηδήματα με άλματα και κοντάρι για να προετοιμάζονται ως προς την υπερπήδηση ψηλών κορμών και αγκωναριών ή για το σκαρφάλωμα (αναρρίχηση) σε τοίχους και φρούρια.

**Τετράκομος:** επιβλητικοί σχηματισμοί ομάδων από στρατιώτες που προχωρούσαν μαζικά κατά του εχθρού ή προστάτευαν τους εαυτούς των μέσω των διασταυρουμένων ασπίδων.

Από την άλλη πλευρά η ανάλυση της παραδοσιακής μορφής του σέρα χορού των Ποντίων έδειξε (13) ότι η σέρα - χορός είναι ένας ομαδικός χορός που αποτελείται από δύο μέρη. Το πρώτο εκτελείται σχεδόν στην ίδια θέση με μετακινήσεις εμπρός -

πίσω, αριστερά και δεξιά ενώ το δεύτερο σε κυκλική τροχιά. Το πρώτο μέρος επαναλαμβάνεται συχνότερα κατά την εκτέλεση της χορογραφίας ενώ το δεύτερο έρχεται ως συμπληρωματικό του πρώτου. Κάθε μέρος αποτελείται από δύο χορογραφικές κινήσεις και κάθε χορογραφική κίνηση από τις επαναλήψεις των χορευτικών μοτίβων του **τικ-τρομαχτόν** και του μοτίβου του **αλασά** (πάρτο προς τα κάτω). Κάθε χορογραφική κίνηση αποτελείται από τις επαναλήψεις χορευτικών μοτίβων, του μοτίβου του τικ-τρομαχτόν στο δεύτερο μέρος του χορού από μερικούς χορευτές εκφράζεται με περισσότερο απλουστευμένη μορφή (μετασχηματισμένο μοτίβο τικ-τρομαχτόν).

Στην Ποντιακή διάλεκτο το τικ-τρομαχτόν σημαίνει όρθιος που τρομάζει, προκαλεί δηλαδή τον τρόμον. Σύμφωνα με τις πληροφορίες των Ποντίων, δόθηκε αυτή η ονομασία στο μοτίβο αυτό του σέρα - χορού - που αποτελεί και από μόνο του έναν ξεχωριστό χορό - από την τρομακτική αίσθηση που προκαλεί η θέασή του. Ως προς την τεχνοτροπία του είναι ένα ρυθμικό πηδηχτό μοτίβο που αποτελείται από ανισομερή - ως προς τον αριθμό των κινήσεων - και διαφοροποιημένα ως προς τον τρόπο εκτέλεσης επιμέρους κινητικά μοτίβα (διπλές στηρίξεις - σύνθετες - μονές). Η χαλαρότητα της λαβής (τα χέρια είναι υψωμένα χαλαρά - τεντωμένα και ελαφρά καμπύμενα στους καρπούς), η έμφαση στο ρυθμό και η τεχνική του πατήματος του άκρου πόδα (φτέρνα - μύτη - διπλή στήριξη με ακροπάτημα) αποτελούν τα κύρια υφολογικά χαρακτηριστικά του μοτίβου και τους βασικούς συντελεστές απόδοσης του τρέμουλου.

Τις επαναλήψεις του μοτίβου του τικ-τρομαχτόν διαδέχονται οι επαναλήψεις του μοτίβου του αλασά (=πάρτο προς τα κάτω), συνδεδεμένα με την προσθήκη ενός κινητικού μοτίβου που αποτελεί τη μετάβαση από το ψηλό στο μέσο και χαμηλό επίπεδο της εκτέλεσης του χορού.

Τα κινητικά μοτίβα του αλασά χαρακτηρίζονται από σταυρώματα των σκελών πίσω από ανυψώσεις του ώμου (λ χ), εμπρός με έμφαση και αλλαγή σε ακροπάτημα (λ χ λ) καθώς και πηδηχτά πισωγυρίσματα (η). Το κινητικό μοτίβο (λ χ) προσιδιάζει με κινητικά μοτίβα του χορού πιτσάκ-ωιν (χορός με τα μαχαίρια) που εκτελείται σε ελεύθερη χορογραφία. Στον παρακάτω πίνακα δίνεται η ανάλυση της παραδοσιακής μορφής του σέρα - χορού καθώς επίσης και συγκριτικές απεικονίσεις κινητικών στοιχείων αρχαίων πυρρίχιων χορών και κινητικών στοιχείων του σέρα - χορού.

Παρατακτική σύνδεση των μερών των χορογραφικών κινήσεων και χορευτικών μοτίβων του σέρα χορού της παραδοσιακής μορφής Π, συμβολικά απεικονισμένων (14).



Ενδεχομένως το μοτίβο του καθαυτό αλασά να ενσωματώθηκε στο σέρα - χορό σε περιπτώσεις που ίσχυαν αυστηρές απαγορευτικές διατάξεις για την οπλοφορία, δένοντας έτσι τα δύο μοτίβα σε μια «συμφωνημένη προσαρμοστικότητα». Ιστορικές πληροφορίες αναφέρουν ότι η ακριτική περιοχή του Πόντου αποτελούσε το προπύργιο στις επιθέσεις των Ανατολικών λαών. Κατά τη Βυζαντινή Αυτοκρατορία οι ακρίτες ήσαν οι φρουροί των συνόρων, οι πολεμιστές του τοπικού φεουδάρχη. Επίσης και κατά την Τουρκοκρατία οι πόντιοι χρησιμοποιούσαν όπλα όχι μόνο στα πλαίσια των διαταγμάτων του χάττι Σερίφ, όπου χαλάρωνε η καταπίεση αλλά και ως πολεμιστές ενσωματωμένοι στα στρατιωτικά τάγματα των τοπικών Ντερεμπέηδων (15).

Η ενσωμάτωση των δύο μοτίβων με πολεμικό χαρακτήρα σ' ένα χορό, έδινε περισσότερο έντονα την έννοια της ανδρείας και του ηρωισμού σε περιπτώσεις που απαγορευόταν η οπλοφορία τονίζοντας παράλληλα την ομοψυχία και την ομαδικότητα. Η «κοινή αισθητική γλώσσα» (16), που χαρακτηρίζει τις τοπικές συμβιωτικές ομάδες κατά την «αργόσυρτη διάρκεια», επιτρέπει ελεύθερους προσωπικούς χειρισμούς, στο βαθμό που αυτοί οι χειρισμοί δεν υπερβαίνουν τις ισχύουσες εθμικές συμβάσεις. Για τους Πόντιους ο πολεμικός χαρακτήρας του χορού ήταν συνδεδεμένος στη συνείδησή τους με όπλα αλλά και χωρίς όπλα.

Η μουσική συνοδεία για τους αρχαίους πυρρίχιους χορούς χαρακτηρίζεται από χρόνους βραχείς και ελαφρείς υυ, όπου και ο πυρρίχιος πους που έχει σχέση με αυτή την όρχηση (17). Οι πυρρίχιοι χοροί εκτελούνται με συνοδεία αυλού (=πνευστό μουσικό όργανο).

Ο σέρα - χορός σήμερα συνοδεύεται από λύρα και νταούλι. Τα συνοδευτικά όργανα που χρησιμοποιήθηκαν κατά την εκτέλεση της παραδοσιακής μορφής ήταν το τουλούμι (ασκός, άσκουλος, αγγείον) και το νταούλι. Ο ασκός ανήκει στην κατηγορία των πνευστών «πρωτόγονων» μουσικών οργάνων που χαρακτηρίζονται από οξύ ήχο και χρησιμοποιούταν σε μεγάλες συναθροίσεις ανοικτού χώρου. Η υπερβολικά γρήγορη ρυθμική αγωγή (brestissimo) και η μονότονη επανάληψή της, χωρίς καταληπτική φάση, οδηγούσε σε πολλές περιπτώσεις σε έξαρση (18).

Στους πυρρίχιους χορούς συμμετείχαν νέοι και τους εκτελούσαν ως προγυμνάσματα πολέμου προκειμένου να ασκηθούν στην πολεμική τέχνη φέρνοντας όπλα αλλά και χωρίς όπλα. Στο χορευτικό σχήμα του Πόντου η ομάδα αποτελείται από ώριμους άνδρες πάνω από 30 ετών που φέρουν όπλα, όπως δείχνει η μαρτυρία του Δ. Παπαμιχαλόπουλου (1903) αλλά και χωρίς όπλα (19). Για να συμμετέχεις στο χορό έπρεπε να έχεις αυτοπεποίθηση και να ταυτίζεσαι απόλυτα με τους συγχορευτές. Η χαλαρότητα στη λαβή αποτελούσε ένα από τα κύρια στοιχεία για τη συμμετοχή στο χορό (20).

Ως προς τη λειτουργία των χορών που αφορά τον τόπο, το χρόνο και την περίπτωση που χορεύονταν παρατηρούμε τα εξής:

1. Στην Αρχαία Ελλάδα οι πυρρίχιοι χοροί ήταν αφιερωμένοι στη θεά Αθηνά. Στα μικρά και μεγάλα Παναθήναια, στην ιερά παννυχίδα (παραμονή της γιορτής), οι νέοι της Αθήνας χόρευαν πυρρίχιους χορούς στα πλαίσια διαγωνισμών (21).

Η σημασία που έδιναν στους καλούς χορευτές ιδιαίτερα του πυρρίχιου διαφαίνεται και από τις αναφορές του Λουκιανού και του Λυσία.

Ο Λουκιανός αναφέρει ότι σε μια επιγραφή αναγράφεται πως ο δήμος ανήγειρε ανδριάντα στον Ειλατίωνα, επειδή χόρευε καλά στη μάχη (22).

Επίσης οι χορηγοί των πυρρίχιων χορών έχαιραν μεγάλης εκτίμησης από την πολιτεία. Στην απολογία του ένας πλούσιος Αθηναίος πολίτης, όπως αναφέρει ο Λυσίας, επικαλείται την ανάληψη χορηγίας για τη διοργάνωση πυρρίχιων χορών στη γιορτή των Παναθηναίων, προκειμένου να δείξει ότι είναι έντιμος και σωστός πολίτης (23).

Για τον Πλάτωνα οι εν χρήσει ορχήσεις ταξινομούνται σε δύο μεγάλες κατηγορίες (24), την Πυρρίχη που περιλαμβάνει χορούς με πολεμικό χαρακτήρα και την Εμμέλεια, στην οποία αναφέρονται οι θρησκευτικοί και κοινωνικοί χοροί. Από την κατηγοριοποίηση αυτή του Πλάτωνα διακρίνεται η επίδραση του παράγοντα της πολιτικο-θρησκευτικής χειραγώγησης. Μια πόλη - κράτος όπως η αρχαία Αθήνα, διαμορφωμένη «ως συνασπισμός πολεμικών γενών» μάλλον (25), προκειμένου να ανταποκριθεί στις ισχύουσες ιστορικές συνθήκες, έπρεπε να αποβλέπει στη δημιουργία πολιτών ικανών να την υπεράσπιση οσάκις χρειαζόταν. Με την καλλιέργεια των πολεμικών ορχήσεων, κατά τις οποίες μιμούνταν σχήματα μάχης ή κινήσεις απαραίτητες για τη μάχη, ασκούσαν τα απαραίτητα στοιχεία για τη μάχη καλλιεργώντας παράλληλα ψυχοσωματική ισορροπία και προικίζοντας τη μάχη με πολύμορφα μοτίβα μαχητικής αντιμετώπισης.

Σύμφωνα με τις διάφορες εκδοχές του όρου σέρα (26), η ονομασία του χορού ενδέχεται να προήλθε α) από τον ποταμό Σέρα που βρίσκεται στην περιοχή Πλατάνων της Τραπεζούντας του Πόντου. Οι κάτοικοι των γύρω από τον ποταμό χωριών φημίζονταν για την πολεμική και χορευτική τους δεινότητα, β) από τη σύμπτυξη των λέξεων εις ιερά = σέρα, επειδή ο χορός χορευόταν σε ιερούς τόπους, γ) από τη λατινική λέξη *sera* - *ae* που σημαίνει πριόνι (αλυσίδα) ή από τη λέξη χέρα = χέρι. Στην ποντιακή διάλεκτο το (X) εκφέρεται ως παχύ σ. Σε πολλές περιοχές του Πόντου ο Σέρα - χορός λεγόταν τρομαχτόν, απ' όπου και η ονομασία του χορευτικού μοτίβου.

Από τις παραπάνω ετυμολογικές ερμηνείες δίνεται ενδεικτική πληροφόρηση όχι μόνο ως προς τα δομικά χαρακτηριστικά του χορού αλλά και ως προς τη λειτουργία του. Ο χορός χορευόταν σε ιερά μέρη, όπως για παράδειγμα στις πανηγυρικές εκδηλώσεις αποκτώντας ένα συμβολικό ιερό χαρακτήρα καθοριζόμενο από το πλαίσιο της λειτουργίας του. Στις χωρικές κοινωνίες ακόμα και τα πλέον ασήμαντα αποκτούν υψηλό δείκτη τελετουργικοποίησης. Οι παραδοσιακές μορφές δεμένες στο δικό τους τοπόκοσμο, καθιερώνονται ως σύμβολα στη συνείδηση της τοπικής συμβιωτικής ομάδας, που διαμορφώνουν και διαπαιδαγωγούν την προσωπικότητα (27).

Στη μαρτυρία του Κ. Παπαμιχαλόπουλου (28), δίνεται η αίσθηση του προκαλούσε η θέαση του χορού σε μεγάλες συναθροίσεις. Ανάλογη αντιμετώπιση ίσχυε και μέχρι πρόσφατα στο πανηγύρι της Παναγίας Σουμελά στο Βέρμιο (Δ. Μακεδονία) όπου οι δεξιοτέχνες λυράρηδες και χορευτές του σέρα - χορού επεδείκνυαν τις ικανότητές τους μέσα σ' ένα περιβάλλον «αεροποιημένες εκκοσμικεύσεις» (29). Το συμβολικό χαρακτήρα του χορού ως δείκτη ευανδρίας (παλληκαριά - ανδρειωσύνη) έρχεται να ενισχύσει και μια πρόσφατη σχετικά μαρτυρία από το Ροδοχώρι Βέροιας. Οι Ροδοχωρίτες Πόντιοι εκφράζοντας την έντονη διαμαρτυρία τους για την άνηση

μεταχείριση των τοπικών αρχών κατέβηκαν στην πλατεία της πόλης χορεύοντας το σέρα - χορό - πυρρίχιο (30).

Η έννοια της αντρείουσνης ήταν άρρηκτα συνυφασμένη με την καθημερινή πρακτική και μπορούμε να το διακρίνουμε και στα τραγούδια του ακριτικού κύκλου. Στην Τραπεζουντέκη παραλλαγή του Διγενή ακρίτα, ο στίχος «Εμέν Ακρίτα λέγε με ακίνητον ακρίτα» - που δεν αναφέρεται σε καμία άλλη Ελληνική παραλλαγή - είναι ενδεικτικός του περήφανου φρονήματος και της ταυτότητας του Ποντίου ακρίτα.

### **Συμπερασματικές παρατηρήσεις:**

Από τη συγκριτική αυτή αναφορά με βάση την ανάλυση της παραδοσιακής μορφής, διαπιστώνεται ότι ο σέρα - χορός αποτελείται από χορευτικά μοτίβα που μιμούνται σχήματα μάχης. Τα μοτίβα αυτά εμφανίζουν ομοιότητες με κινητικά στοιχεία αρχαίων πυρρίχιων. Όμως οι σχετικές με τους πυρρίχιους χορούς αναφορές ελάχιστα μπορούν να δώσουν ως προς τη δομή της χορογραφίας μιας συγκεκριμένης μορφής πυρρίχιου χορού. Έτσι, αν στο σέρα - χορό παρατηρούνται διασταυρωμένα κινητικά μοτίβα μαχητικής αντιμετώπισης που προσιδιάζουν με μοτίβα αρχαίων πυρρίχιων, αυτό οφείλεται στις ιδιαίτερες συνθήκες διαβίωσης των ομάδων που καλλιέργησαν τις έννοιες της ανδρείας και του ηρωισμού, η αρχαία Αθήνα «ως στρατιωτικό έμπεδο» και ο Πόντος από την άλλη πλευρά ως ακριτική περιοχή, προπύργιο στις επιθέσεις των ανατολικών λαών και στην πολιτισμική αφομοίωση του Τούρκου κατακτητή.

Οι έννοιες αυτές ιεραρχούνται προκειμένου οι ομάδες αυτές ν' ανταποκριθούν στις ανάγκες επιβίωσης μετουσιωμένες σε χορευτικά μοτίβα που μιμούνται σχήματα μάχης. Στη γεωγραφική θέση του Πόντου και στις ιδιαίτερες ιστορικές συνθήκες της περιοχής που ανατροφοδοτούσαν τη λειτουργία του σέρα - χορού, οφείλεται κατά κύριο λόγο ο πολεμικός χαρακτήρας του.

Αν τώρα ο σέρα - χορός διατήρησε μοτίβα των αρχαίων πυρρίχιων χορών, αυτό πρέπει να αναζητηθεί στους μηχανισμούς λειτουργίας και στη λογική που αφορά τη λεγόμενη «αργόσυρτη διάρκεια». Γιατί ακόμα και σήμερα που έχει διαμορφωθεί μια καινούργια κοσμοαντίληψη στις «καλλιτεχνικές» παραλλαγές του σέρα - χορού, διατηρείται ο βασικός πυρήνας του με το μοτίβο του Τικ-Τρομαχτόν (31).

### **Σημειώσεις**

1. Βλ. Μ.Γ. Μερακλή, «Η ιστορικότητα των λαογραφικών φαινομένων», Λαογραφικά Ζητήματα, έκδ. Χ. Μπούρα, Αθήνα, 1989, σ. 15.
2. Βλ. Μ. Ζωγράφου, Λαογραφική Ανθρωπολογική προσέγγιση του σέρα - χορού των Ποντίων, διδακτ. διατριβή Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα 1989, σ. 23-24, όπου και σχετική βιβλιογραφία.
3. Βλ. ενδεικτικά, Νόρα Σκουτέρη - Διδασκάλου, «Η ανθρωπολογία σε κρίση», Α' και Β' Μέρος, Ο Πολίτης, τεύχη 30 και 31 αντίστοιχα, Αθήνα 1979 και Ε. Ντάτση, «Οι θεωρητικοί προβληματισμοί στις λαο-εθνο-ανθρωπολογικές σπουδές», Σύνδειπτον, Ιωάννινα 1964-69.
4. Μ.Γ. Μερακλή, ό.π. σ. 19.
5. Βλ. S. Baud-Bovy, «Αρχαία και Νέα Ελλάδα», Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών, ΚΗ' (1985) Αθήνα, σ. 549-560.
6. Για την κατάδειξη της διαδικασίας του μετασχηματισμού του Ποντιακού σέρα - χορού και τη μετονομασία του σε πυρρίχιο βλ. Μ. Ζωγράφου, ό.π., σ. 111-116.
7. ό.π.

8. Βλ. C. Sachs, World History of the Dance, W.W. Norton and Company INC, N. York 1963, σ. 76.
9. Πλάτωνος Νόμοι, 815 a-b.
10. Λουκιανού, Περί ορχήσεως, 273-74, 10.
11. Βλ. T. Shawn, Dance we must, Haskell House, Publishers Ltd., N. York 1960, σ. 13.
12. Βλ. Ρ. Κράους, Ιστορία του χορού, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1980, σ. 67-68.
13. Μ. Ζωγράφου, ό.π., σ. 60-74.
14. ό.π.
15. ό.π., σ. 115.
16. Για την κοινή αισθητική γλώσσα και την υπεροχή της βιωματικής λειτουργίας στο λαϊκό χορό, βλ. Μ. Ζωγράφου, ό.π., σ. 103-111.
17. W. Smith, Λεξικόν της Ελληνικής Αρχαιολογίας, Αθήνα 1810, σ. 739.
18. Μ. Ζωγράφου, ό.π., σημ. 13.
19. Βλ. Δ. Παπαμιχαλόπουλου, Περιήγησις εις τον Πόντον, Αθήνησιν 1903.
20. Μ. Ζωγράφου, ό.π., σ. 119.
21. Βλ. Μ. Ανδρόνικου, Ιστορία των Ολυμπιακών αγώνων, Αθήνα, 1976, σ. 65.
22. Λουκιανού, ό.π. 276, 14.
23. Βλ. Δ. Αθανασιάδη, Ο Πυρρίχιος χορός, σέρα - τρομαχτός, Έδεσσα 1975, σ. 27.
24. Πλάτωνος Νόμοι, ό.π.
25. Βλ. την αναφορά του Β. Φίλια στο Μαξ Βέμπερ: Β. Φίλια, Κοινωνιολογικές προσεγγίσεις, εκδ. Gutenberg, Αθήνα, 1986, σ. 33.
26. Μ. Ζωγράφου, ό.π., σ. 122-23.
27. Βλ. Σ. Δαμιανάκου, «Λαϊκός Πολιτισμός», Επιστημονική σκέψη, τεύχ. 19 Μάης - Ιούνης 1984.
28. Δ. Παπαμιχαλόπουλου, ό.π.
29. Μ. Ζωγράφου, ό.π., «Εθνογραφικά δεδομένα», σ. 41.
30. ό.π., σ. 116.
31. Η σύγχρονη έρευνα όλο και περισσότερο αποκαλύπτει ότι οι τομές στην περιοχή του Πόντου δεν υπήρξαν αρκετά βαθιές, ώστε να επιφέρουν ριζικές αλλαγές στα προϊόντα του λαϊκού πολιτισμού. Βλ. ενδεικτικά Μ. Ζωγράφου, ό.π., σ. 120 κ.έ. όπου και σχετική βιβλιογραφία. Για τη δομή των σημερινών καλλιτεχνικών παραλλαγών, βλ. ενδεικτικά την ανάλυση μιας καλλιτεχνικής παραλλαγής του σέρα - χορού, σ. 74.

