

ΠΑΝΤΕΙΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

PANTEION UNIVERSITY OF SOCIAL AND POLITICAL SCIENCES



ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑ»

CHEPKALO PROJECTS:

ΔΙΕΚΔΙΚΩΝΤΑΣ ΟΡΑΤΟΤΗΤΑ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟΝ ΗΧΟ –

**ΜΙΑ ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΣΤΗΝ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΠΙΤΕΛΕΣΗ ΤΩΝ
ΣΛΑΒΟΦΩΝΩΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ ΤΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Σπυρίδων Πρατίλας

Αθήνα, 2021

Τριμελής Επιτροπή

Diana Riboli, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου (επιβλέπουσα)

Λεωνίδας Οικονόμου, Αναπληρωτής Καθηγητής Παντείου Πανεπιστημίου

Ανδρέας Νοταράς, Επίκουρος Καθηγητής Παντείου Πανεπιστημίου



Copyright © Σπυρίδων Πρατίλας, 2021

All rights reserved. Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας διπλωματικής εργασίας, εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα. Ερωτήματα που αφορούν τη χρήση της διδακτορικής διατριβής για κερδοσκοπικό σκοπό πρέπει να απευθύνονται προς τον συγγραφέα.

Η έγκριση της διδακτορικής διατριβής από το Πάντειον Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών δεν δηλώνει αποδοχή των γνώμων του συγγραφέα.



**Songs & music from North-Western Greece and beyond
"Neither yours, nor mine"**

Περιεχόμενα

Περίληψη	6
Abstract	7
Εισαγωγή	8
Μέρος Α΄: Από τον ήχο στην πράξη	
Κεφάλαιο πρώτο: Εντυπώσεις γύρω από μια μουσική παράσταση	13
1.1. «Μια μουσική συνομοσία!»	13
1.2. Η μουσική μέσα από τον χώρο και ο χώρος μέσα από τη μουσική	18
1.3. Μια μετα-αφηγηματική διάσταση της επιτέλεσης	23
Κεφάλαιο δεύτερο: Εντυπώσεις γύρω από μια ανοιχτή πρόβα	27
2.1. Κειμενικές και βιωματικές όψεις της μουσικής δράσης	27
2.2. Το παραδοσιακό υλικό ως στοιχείο της μουσικής εμπειρίας	32
2.3. Αναπαραστάσεις και αναπλαισιώσεις της παράδοσης	36
Μέρος Β΄: Από την πράξη στον λόγο	
Κεφάλαιο τρίτο: Εντυπώσεις γύρω από ένα σεμινάριο τραγουδιού	41
3.1. Εμβληματικές προεκτάσεις της γλώσσας και του μουσικού λόγου	41
3.2. Σημειώσεις πάνω στο θέμα της καταστολής και της ταυτότητας	47
3.3. Προσεγγίσεις στον συμβολικό, εκφραστικό και ερμηνευτικό ρόλο της φωνής	55
Κεφάλαιο τέταρτο: Εντυπώσεις γύρω από τις συζητήσεις με τους μουσικούς.....	62
4.1. «Υπάρχει τέτοιο πράγμα στην Ελλάδα;»	62
4.2. Το «αόρατο σύνορο»	67

4.3. Ο παράγοντας του έμφυλου ρόλου	71
4.4. «Neither Yours Nor Mine»	75
Επίλογος	81
Βιβλιογραφία	84

Περίληψη

Το *Chepkalo Projects* είναι ένα μουσικό συγκρότημα που δραστηριοποιείται στην επιτέλεση οργανικής και φωνητικής μουσικής παράδοσης της κατεσταλμένης και άγνωστης στο ευρύ κοινό σλαβόφωνης γλωσσικής μειονότητας της βόρειας Ελλάδας, μέσα από μια αξιοσημείωτη επιτελεστική πολλαπλότητα. Η παρούσα ανάλυση αποτελεί το προϊόν μια εθνογραφικής μελέτης γύρω από τις αναπαραστάσεις του παραδοσιακού ήχου και τους τρόπους που αυτός παράγεται, συνυπάρχει και αλληλοδιαμορφώνεται με την πράξη και τον λόγο, μέσω διαφορούμενων οπτικών πάνω στις παραμέτρους του χώρου και του χρόνου, όπως επίσης και του μεταφορικού ή συμβολικού περιεχομένου. Εξερευνώντας την αναδυόμενη συνθετότητα του μουσικού πεδίου, το κείμενο εξετάζει την συνεισφορά του *Chepkalo Projects* σε σύγχρονες αντιλήψεις επί της εθνοτικής ταυτότητας και του λόγου που συνοδεύει την διεκδίκηση της δημόσιας ορατότητάς της.

Λέξεις-κλειδιά: Τσέπκαλο, Μακεδονία, σλαβόφωνοι, παραδοσιακό τραγούδι, εθνοτική ταυτότητα, μουσική επιτέλεση

Chepkalo projects: claiming visibility through sound - An ethnographic approach of traditional Slavic-speaking Macedonian songs' contemporary performance

Spyridon Pratilas

Abstract

Chepkalo Projects is a musical group that performs instrumental and vocal traditional music of the repressed and unknown Slavic linguistic minority of northern Greece through a remarkable performative multiplicity. The present analysis is an ethnographic study on the representation of traditional sound and the ways that is produced and intertwined with action and word, through ambiguous perceptions of time and place, as well as, metaphoric or symbolic content. By exploring the complex musical field, this study discusses the contribution of *Chepkalo Projects* to current perspectives on ethnic identity and the discourse that accompanies its claim of visibility.

Keywords: Chepkalo, Macedonia, Slavic-speakers, traditional song, ethnic identity, musical performance

Εισαγωγή

Η περιοχή της σλαβόφωνης βόρειας Ελλάδας παρουσιάζει το παράδοξο γνώρισμα αφενός να έχει μελετηθεί συστηματικά μέσα από πλήθος εθνογραφικών προσεγγίσεων, ιδίως κατά τις τελευταίες δεκαετίες (βλ. Cowan 1990, Danforth 1995, Karakasidou 1997b, Hart 1999, Rossini 2001, 2003, van Boeschoten 2000, Μάνος 2004, Αγγελόπουλος 2006), αφετέρου να συνδέεται με μια γλωσσική κουλτούρα που εν πολλοίς παραμένει ως και σήμερα, υποεκπροσωπημένη έως ανύπαρκτη στη δημόσια σφαίρα, έχοντας επί μακρόν υπάρξει μέσα σε καθεστώς περιορισμών, απαγορεύσεων και ιδιότυπης αποσιώπησης στις κυρίαρχες αφηγήσεις και στον εθνικό ιστορικό λόγο (Κωστόπουλος 1992, Λιθοξόου 1992, Γούναρης 1994, Carabott 1997, Karakasidou 1993, Μπαλτσιώτης 1997, Κωστόπουλος 2000, Moschonas 2004), με ιδιαίτερη την έμφαση στην καταστολή της φωνητικής μουσικής έκφρασης (Ρόμπου-Λεβίδη 2017, Kahl 2010, Χριστόπουλος 2008, Γκουράνη 2008, Εμπειρικός 2008).

Το ζήτημα των ποικίλων και μακροχρόνιων κατασταλτικών στρατηγικών από μέρους των εθνικών αρχών, ως απότοκο μιας προβληματοποιημένης ανάγνωσης της «εσωτερικής ετερότητας» (βλ. Ριμπόλι 2006: 144-145), συνυφάνθηκε με τις διττές τάσεις για «πολιτισμικοποίηση της πολιτικής» / «πολιτικοποίηση του πολιτισμού» που συνόδευσαν την εμφάνιση του εθνικού κράτους (Πασχαλίδης 1999: 74), και παραπέμπει με τη σειρά του σε ένα σύνθετο πεδίο ανάδυσης, ερμηνείας κι εμπειρίας του τοπικού συλλογικού ανήκειν. Στο πεδίο αυτό εκτυλίσσονται οι δυναμικές διαδικασίες αλληλεπιδράσεων που επηρεάζουν το (μη στατικό και πρόσφορο σε αντιφάσεις) περιεχόμενο των ταυτοτικών καταφάσεων και προσδιορισμών, όπως επίσης και οι ερμηνείες επί των συμβολικών ορίων, με βάση τα οποία κατανοείται ή/και παράγεται η ομοιότητα και η διαφορά, καθιστώντας τον χαρακτήρα της εκάστοτε ταυτότητας μεταβλητό, συσχετικό και αντιπαραθετικό (Barth 1969, 2000, Cohen 2000a, Amit 2002b, Herzfeld 2005).

Επιπλέον, οι εξελίξεις και οι ανακατατάξεις των τελευταίων δεκαετιών στη βαλκανική χερσόνησο, με κορυφαίο σημείο τριβής τον ονομαστικό προσδιορισμό του νεοϊδρυθέντος κράτους της βόρειας Μακεδονίας, προσέδωσαν νέες διαστάσεις στα θέματα που άπτονται της αναγνώρισης της τοπικής ετερότητας και της δημόσιας ορατότητας της γλωσσικής κουλτούρας, οξύνοντας τους εθνικιστικούς τόνους και

υπογραμμίζοντας τον πολιτικό χαρακτήρα των ζητημάτων που σχετίζονται με τις γλώσσες και τις ταυτότητες της περιοχής (Danforth 1993, Ιωαννίδου 1997, Κωστόπουλος 2000: 310-354, Brown 2000, Κοινονα 2013, Γαζή 2015). Οι αντιπαραθέσεις που συνόδευσαν τις ιδεολογικές προσεγγίσεις στην ιστορία¹, ενίσχυσαν ακόμα περισσότερο την καλλιεργούμενη ευαισθησία γύρω από τις αναγνώσεις του παρελθόντος, άλλοτε αναζητώντας κι άλλοτε αμφισβητώντας ταυτοτικά αφηγήματα (Λιάκος 2007: 20-21, 161-169), ενώ παράλληλα, αναδείχθηκε ένα επικαιροποιημένο πεδίο μελέτης πάνω σε θέματα σύνδεσης πολιτισμού και ταυτότητας ή εθνότητας όπως επίσης και προβληματικής γύρω από την πολιτική των ταυτοτήτων² (Παπαταξιάρχη 2007, Petrunic 2005, Cowan & Brown 2000, van Boeshoten 2000, Vereni 2000).

Η μουσική ομάδα του Cherkalo, συστάθηκε μέσα στο σύνθετο αυτό πλαίσιο, το 2018 στην Αθήνα, έχοντας ως στόχο της την επιτέλεση, την ανάδειξη και την διάχυση της λιγότερο γνωστής πτυχής της ντόπιας μακεδονικής παράδοσης, της στιγματισμένης σλαβόφωνης κουλτούρας. Η φωνητική επιτέλεση της ντόπιας σλαβογενούς γλώσσας, κατέχει κεντρική θέση στο εγχείρημα αυτό και μοιραία έχει πίσω της ένα μακρύ νήμα αγώνων μέσα από τους οποίους το δικαίωμα στην ετερόγλωσση έκφραση λειτούργησε και διεκδικήθηκε ως δικαίωμα στον αυτοπροσδιορισμό και στην ίδια την ύπαρξη, έχοντας συχνά συνοδεύσει εθνοτικούς ή/και μειονοτικούς λόγους (Rossini 2003: 167-168, Παπαταξιάρχη 2006α), ή ακόμα και αφηγήματα γύρω από μία «terra irredenta» (Cowan & Brown 2000: 8).

Εισερχόμενα λοιπόν στο επίκεντρο επιτελεστικής δράσης και μέσα λοιπόν από τις αναπλαισιωμένες τους εκδοχές, τα τραγούδια αυτά κινούν πολλαπλό ενδιαφέρον, όχι μόνο γιατί ο ήχος τους αναζητώντας νέους τόπους και τρόπους να υπάρξει και να επικοινωνηθεί, μπορεί να επιδέχεται ανανεωτικές οπτικές στην μορφή και το συμβολικό του περιεχόμενο αλλά και γιατί, παραπέμποντας σε μια, κατά

1 Χαρακτηριστικά σημειώνει ο Λιάκος: «Σχηματίστηκαν δύο κόσμοι οι οποίοι διαβάζουν το παρόν με τον κώδικα τον οποίο τους προσφέρει η ανάγνωση του παρελθόντος και, αντίστοιχα, υπερασπίζονται κώδικες ανάγνωσης του παρελθόντος γιατί υπερασπίζονται τον δικό τους τρόπο να διαβάζουν το παρόν» (2007: 163).

2 Σύμφωνα με τον Παπαταξιάρχη (2007: 32) η δεκαετία του 1990 σηματοδότησε την κάθετη αύξηση του ενδιαφέροντος προς την «εθνογραφία του βορειοελλαδικού χώρου, η ιστορικά πρόσφατη ενσωμάτωση του οποίου στο ελληνικό κράτος και η εθνοτικά μικτή σύνθεση των πληθυσμών του, τον κατέστησαν ιδανικό πεδίο μελέτης διαφορετικών εθνοτικών ομάδων αλλά και πεδίο αντιπαραθέσεων γύρω από την «ελληνικότητα» των μεθοριακών πληθυσμών». Όπως επισημαίνει, «ειδικότερα οι εξελίξεις στα Βαλκάνια έστρεψαν την προσοχή των εθνογράφων στη μελέτη εθνοτικών ομάδων που ιστορικά διακρίνονταν, κυρίως λόγω της ετερογλωσσίας τους, από τον κυρίαρχο πληθυσμό» (ό.π.).

κάποιο τρόπο, «μη – αφήγηση» της τοπικής ιστορίας (βλ. Das 2000: 67, πρβλ. Gounaris 1997), συνδέονται με την παραγωγή ενός επίκαιρου λόγου που ανακαλεί την μνήμη, ανατέμνει τη συνθήκη της λήθης και μπορεί να συμβάλλει αφενός σε μια σύγχρονη και «πολυεστιακή παραγωγή» της ιστορικής αφήγησης - μια «μη ομοιόμορφη αντίληψη» των ιστορικών δεδομένων - (Λιάκος 2007: 165-166, βλ. Δαλκαβούκης 2008), αφετέρου σε μια αναθεώρηση των ταυτοτικών στεγανών και των κυρίαρχων λόγων γύρω από αλληλοαποκλειόμενα αισθήματα του ανήκειν (βλ. Αγγελόπουλος 1997b, Vereni 2000, Rossini 2003, Παπαταξιάρχης 2006b). Ο λόγος αυτός αναιρεί μονοσήμαντες ερμηνείες και παραπέμπει σε αυτό που η Petrunic επισημαίνει, ως «εναλλακτικό πλαίσιο κατανόησης» γύρω από μια «υβριδική / μεταμοντέρνα» θεώρηση της ταυτότητας, στο οποίο διακρίνεται η «πολυπολιτισμική» της προοπτική ως στοιχείο «που προσφέρει χώρο για αντίσταση, διαμαρτυρία, ανοχή και πλουραλισμό» (2005: 2).

Είναι προφανές ότι ο ρόλος της μουσικής πράξης περικλείει και επικυρώνει ισχυρούς συμβολισμούς, καθώς αναφέρεται στην σύνθετη εμπειρία που αναδύεται στο επιτελεστικό πεδίο και θα πρέπει να εννοηθεί ως συνολική σχεσιακή και επικοινωνιακή διαδικασία, ή ακόμα, ως τελετουργική μορφή οργάνωσης, εμπειρίας και κατασκευής της πραγματικότητας (Feld 1984, Frith 1998: 204-205, Small 2010, Nettl 2005 [1983]). Στο ευρύ αυτό μουσικό πλαίσιο διανοίγεται ένας καίριας σημασίας χώρος έρευνας, όπου η συλλογική ή προσωπική έκφραση συναντάται αμφίδρομα και παραγωγικά με τις δυναμικές που προσδιορίζουν και καλλιεργούν συναισθήματα, ιδέες και συμπεριφορές γύρω από την ταυτότητα ή την ετερότητα και την συνοχή ή την ρευστότητα που διακρίνει ομάδες που συναρθρώνονται στη βάση κοινωνικής, εθνοτικής ή άλλης διαφοράς (Stokes 1997, 2017, Lidskog 2017).

Χαρακτηριστικό παράδειγμα, διεκδίκησης ορατότητας μέσα από την μουσική, αποτελεί η προσπάθεια του συγκροτήματος *Kardes Türküler* (Κομποτιάτη 2010), μέσα από την οποία επιχειρήθηκε μια αντίδραση στην «μονομερή θεώρηση και εθνικιστική κατασκευή του φολκλόρ στην μετα-κεμαλική Τουρκία», που είχε σαν αποτέλεσμα την καταστολή της κάθε εσωτερικής γλωσσοπολιτισμικής ετερότητας, και ιδιαίτερα εκείνων των εμβληματικών ως προς την ταυτότητα συλλογικών πρακτικών, όπως η μουσική³ (ό.π.: 202-203). Οι μουσικοί προσπάθησαν να

3 «Η απαγόρευση κάθε άλλης γλώσσας, εκτός της τουρκικής, είχε ως φυσική συνέπεια την απαγόρευση και άλλων συμβολικών πρακτικών οι οποίες εξέφραζαν την ιδιαίτερη ταυτότητα των

αναδείξουν μέσα από τα τραγούδια τους, τον «θησαυρό» της πολιτισμικής διαφοράς και ώσμωσης, επιτελώντας τα τραγούδια σε ένα πλήθος από γλώσσες⁴ και κέρδισαν μεγάλη δημοφιλία, στοχεύοντας στην προβολή της παράδοσης «όχι ως νοσταλγία για ένα ουτοπικό παρελθόν» αλλά «ως στοιχείο που συνεχώς δημιουργείται σε ενεστώτα χρόνο» (ό.π.: 206-207).

Το Cherkalo Projects, ως προς το παρόν, αποτελεί ένα από τα λίγα παραδείγματα μουσικών σχημάτων που επιχειρούν να αναδείξουν στο ευρύτερο ακροατήριο το κατεσταλμένο τμήμα της παράδοσης και η επιλογή του ως αντικείμενο μελέτης, βασίζεται στο ότι οι δράσεις του, παρέχουν τις προϋποθέσεις για μια ενδιαφέρουσα ματιά τόσο στις αναπαραστάσεις του παραδοσιακού ήχου, όσο και στην συγκρότηση ενός εναλλακτικού λόγου γύρω από κρίσιμα ζητήματα που αφορούν σε οπτικές της τοπικής ταυτότητας και σε κυρίαρχες αντιλήψεις περί εθνοπολιτισμικής ομοιογένειας, συμπερίληψης - ή αποκλεισμού.

Τα ερωτήματα που επιχειρεί να επεξεργαστεί η παρούσα προσέγγιση, κινούνται σε τρεις κατευθύνσεις: στο πώς λειτουργούν οι νοηματοδοτήσεις του παραδοσιακού ήχου ως κεντρικό στοιχείο της επιτέλεσης και ως πολιτισμικό κείμενο, στο πώς μέσα από αυτήν αναδύεται ένα πλαίσιο ρόλων και ένα βιωματικό συνεχές γύρω από την εμπειρία του μουσικού γεγονότος όπως επίσης και στο πώς η μουσική δράση εκτυλίσσεται στο πλαίσιο αυτό αλληλένδετη με την συγκρότηση και συνάρθρωση ενός πολυεπίπεδου λόγου. Το εθνογραφικό ενδιαφέρον επικεντρώνεται στους όρους απεύθυνσης των σλαβόφωνων τραγουδιών και μεταφέρει σταδιακά την εστίαση από τον ήχο στην πράξη και από εκεί στον λόγο, αναγνωρίζοντας πως η διαδρομή αυτή δεν ακολουθεί κάποια αυτονόητη συνεπαγωγή και κάθε αναδυόμενο σκέλος της ανασηματοδοτεί τα προηγούμενα, μέσα από την επιτελεστική δραστηριότητα και την αλληλεπίδραση με το ακροατήριο. Η εργασία αναζητά και προσπαθεί να αφουγκραστεί και να μεταφέρει τα μηνύματα, τις ανησυχίες και τις ελπίδες που συνοδεύουν την προσπάθεια του Cherkalo, στο επιτελεστικό πεδίο και στις αντανάκλασεις του ευρύτερου κοινωνικοπολιτικού πλαισίου σε αυτό, ακολουθώντας τη λογική μιας «εθνογραφίας του επιμέρους» και στρέφοντας την προσοχή όχι στη γεωγραφικά εντοπισμένη κοινότητα αλλά στις συλλογικές

διαφόρων εθνοτικών ομάδων και κυρίως την απαγόρευση της δημόσιας εκτέλεσης αλλόγλωσσων τραγουδιών και χορών, ό,τι δηλαδή θεωρούνταν ξένο προς το αυθεντικά τουρκικό και εθνικό ρεπερτόριο» (ό.π.: 203)-

⁴ Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Κομποτιάτη, «ερμηνεύουν στα αρμενικά, λαζικά, κουρδικά, ελληνικά, αζερί, τζερκέζικα και αραβικά» (ό.π.: 206).

διαδικασίες ως συνεκτικές εμπειρίες, στα συμφραζόμενα και στις αντιλήψεις που τις συνοδεύουν (βλ. Παπαταξιάρχης 2007: 35, Μπακαλάκη 1993: 56-57).

Μεθοδολογικά, το σκεπτικό της ανάλυσης, εμπνέεται από την σχετική θεώρηση του Rice (2003), ο οποίος εξετάζοντας τις οπτικές μια «υποκειμενο-κεντρικής» (subject-centered) (ό.π.: 156) προσέγγισης, προτείνει ένα τριμερές ερμηνευτικό σχήμα που ιχνηλατεί τον «τρισδιάστατο χώρο της μουσικής εμπειρίας» (ό.π.: 173-174) μέσα από τρεις παραμέτρους οι οποίες αναφέρονται στις έννοιες του χρόνου, του τόπου και της μεταφοράς⁵, ενώ η διάρθρωση των κεφαλαίων στηρίζει τη δομή της σε τρεις διακριτές δραστηριότητες του συγκροτήματος, ως ενδεικτικές της αξιοσημείωτης επιτελεστικής πολλαπλότητας της μουσικής του πρότασης, και στο υλικό σημειώσεων που προέκυψε μέσα από παράλληλες συζητήσεις με τους μουσικούς. Οι δράσεις του Cherkalo που αναλύονται, συνθέτουν μια κλιμακούμενη παρατήρηση η οποία, στο πρώτο μέρος, παρακολουθεί μια παραστασιακή συναυλία και μια ανοιχτή πρόβα των μουσικών, ενώ στο δεύτερο μέρος επικεντρώνεται σε ένα σεμινάριο σλαβόφωνου τραγουδιού και στην συνολικότερη εξέταση του λόγου που επενδύει το όλο εγχείρημα ή αναδύεται μέσα από αυτό.

Με την πεποίθηση ότι η διεκδίκηση της ορατότητας, δεν αναφέρεται απλά στην προβολή ενός ζητήματος αλλά σε ένα σύνολο προτάσεων γύρω από το πώς χρειάζεται να το προσεγγίσουμε, η εθνογραφική αυτή επεξεργασία, μέσα από την σύνθεση της σχετικής βιβλιογραφίας με την προσωπική και βιωματική οπτική, αποσκοπεί στο να εξετάσει τους τρόπους που η πληροφορία, το συναίσθημα και η μουσική συνδέονται και λειτουργούν στο πεδίο συνάντησης του ήχου, της πράξης και του λόγου· να εισέλθει στο πεδίο αυτό και να μεταφέρει την εμπειρία της εξερεύνησής του.

⁵ Η μεταφορά εδώ νοείται ως το συμβολικό φορτίο το οποίο κωδικοποιείται, μεταφέρεται και προσλαμβάνεται μέσα στην συνολική εμπειρία του μουσικού φαινομένου, συνηγορώντας στην ενότητά της (ό.π.).

Μέρος Α΄: Από τον ήχο στην πράξη

Κεφάλαιο Πρώτο: Εντυπώσεις γύρω από μια μουσική παράσταση

1.1. «Μια μουσική συνομοσία!»

Η αρχική γνωριμία μου με το έργο του συγκροτήματος Cherkalo έγινε σε μια μουσική σκηνή στο Θησείο, όπου για πρώτη φορά παρακολούθησα κάποια συναυλία τους. Επρόκειτο για τη μουσική σκηνή *Baraka – Ο Δρόμος του Χορού* και όπως ήδη γνώριζα, τα τέσσερα μέλη του σχήματος, η Χρυσούλα Παπαδοπούλου, η Κατερίνα Τζιβίλογλου, ο Κώστας Τσαρούχης και η Μυρτώ Αλεβίζου, αποτολμώντας κάτι ασυνήθιστο στα μουσικά δρώμενα της Αθήνας, θα παρουσίαζαν ένα πρόγραμμα παραδοσιακής μουσικής από τη βόρεια Ελλάδα, «κυρίως από τη βορειοδυτική Μακεδονία αλλά και τις τριγύρω περιοχές, εντός κι εκτός συνόρων», όπως επεσήμανε και η σχετική ανακοίνωση του δελτίου τύπου, «με τον δικό τους ιδιαίτερο τρόπο». Δεν ήταν όμως μόνο η αυτή η σχετικά λιτή και υπαινικτική διατύπωση που μου κίνησε το ενδιαφέρον και την περιέργεια για την παρουσίαση αυτή.

Είχα πρόσφατα γνωρίσει την Χρυσούλα σε ένα φιλικό κύκλο και η σύντομη συζήτησή μας με είχε προϊδεάσει, κατά τρόπο συναρπαστικό, γύρω από το μουσικό αυτό εγχείρημα, βασική καταστατική συνθήκη του οποίου ήταν η επιτέλεση και ανάδειξη τραγουδιών της φωνητικής λαϊκής μουσικής παράδοσης των σλαβόφωνων πληθυσμών της Μακεδονίας. Στην παράδοση αυτή, οι επίσημοι λόγοι και οι κρατικές πολιτικές επεφύλαξαν σκληρή αντιμετώπιση και μεθοδεύσεις στις οποίες θα μπορούσαμε να δούμε ευκρινώς να αντικατοπτρίζεται, και ίσως να συνοψίζεται, η γενικότερη τάση περιθωριοποίησης ή αφομοίωσης της εσωτερικής ετερότητας που καταδίκασε ιδιαίτερες πολιτισμικές εκφράσεις σε καθεστώς στιγματισμού, απαγορεύσεων και κοινωνικής αορατότητας (Ρόμπου-Λεβίδη 2017, Παπαταξιάρχης 2006, Κωστόπουλος 2000, Karakasidou 2002, 1997a, 1993, Κουζέλης 1997, Αγγελόπουλος 1997a, Γούναρης 1994).

Το παραχώδες πλαίσιο και το αιματοβαμμένο παρελθόν της περιοχής ως πεδίο πολλαπλών μαχών και διεκδικήσεων⁶ επάνω στο πολυδιάστατο εθνοπολιτισμικό στοιχείο, όπως αυτό υπήρχε στο χώρο επί οθωμανικής αυτοκρατορίας αλλά και με τα χαρακτηριστικά που πήρε μετά τις ανταλλαγές και τις μετακινήσεις των πληθυσμών⁷, πυροδότησαν εξελίξεις στις οποίες οι σλαβομακεδονικές κοινότητες των ντόπιων βρέθηκαν στη δίνη των προσπαθειών «εξελληνισμού» που χαρακτήρισαν τις εντός των συνόρων «ατελείς» αλλά μακροχρόνιες «αφομοιωτικές» εθνοποιητικές διαδικασίες, καθώς και στις μεθοδεύσεις γύρω από τους όρους ένταξης και συμπερίληψης των επιμέρους ετερογενών και «επικινδύνων» εθνοτικών εκφράσεων στις λεγόμενες «Νέες Χώρες» (Παπαταξιάρχης 2006α: 422-424, Κωστόπουλος 2000: 73-87, Εμπειρικός 1992). Οι πολιτικές «εθνοαφύπνισης» που συνόδευσαν την εξέλιξη κι εδαφική επέκταση του νεοελληνικού κράτους (Αυδίκος 2009: 39) σε συνδυασμό με την ιδεολογική λειτουργία και ισχύ της ρητορικής περί ιστορικής συνέχειας του έθνους, η οποία ακόμα και στις μέρες μας διατηρεί αξιοσημείωτη δυναμική στους λόγους γύρω από την πολιτική της ταυτότητας (Danforth 1984, Φραγκουδάκη 1997, Herzfeld 2002), συνέστησαν ένα πλαίσιο μακράς και αυστηρής καταστολής της σλαβόφωνης έκφρασης, με τα τραγούδια να αποτελούν ένα ιδιαίτερα έντονο και επίμονο σημείο αιχμής (Ρόμπου-Λεβίδη 2017: 47, Kahl 2010, Γκουράνη 2008, Εμπειρικός 2008, Χριστόπουλος 2008, Κωστόπουλος 2000: 355-375).

Η Χρυσούλα είχε μεγαλώσει σε ένα χωριό της Φλώρινας και είχε μία έντονα βιωματική και μακρά σχέση με την ιστορία του τόπου αυτού και των τραγουδιών, που στο ευρύ κοινό είχαν κυκλοφορήσει μόνο ως «βουβά», δίχως δηλαδή φωνητική ερμηνεία και στίχους. Αν και μετά από δεκαετίες απαγόρευσης, τα σλαβόφωνα τραγούδια είχαν αρχίσει σταδιακά να διεκδικούν θέση στον δημόσιο χώρο του μακεδονικού τόπου, ωστόσο δεν είχαν κερδίσει ιδιαίτερη προβολή και διάδοση στην ευρύτερη δημόσια σφαίρα, συνεχίζοντας να συνδέουν την κάθε επιτέλεσή τους με

6 Ο Μακεδονικός αγώνας, οι δύο Βαλκανικοί πόλεμοι, ο πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος, ο δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος και ο ελληνικός εμφύλιος, ταλάνισαν την Μακεδονική γη και έφεραν τον τρόμο, όπως τονίζει η Καρακασίδου σε Έλληνες, σε Σλάβους και στους άλλους «Άλλους» (1997: 223, βλ. και Brown 2014).

7 Οι πολυπληθείς αυτές προσφυγικές μετακινήσεις ήρθαν ως αποτέλεσμα της ελληνοβουλγαρικής συμφωνίας του Νεϊγύ (27/11/1919) αλλά και της Μικρασιατικής καταστροφής. Ακόμα όμως και μετά από αυτές, ειδικά στη δυτική Μακεδονία το σλαβόφωνο στοιχείο παρέμεινε ιδιαίτερα έντονο, λόγω κυρίως των ορεινών εδαφών που ήταν πιο δύσκολα προσβάσιμα και παρείχαν λιγότερες απαλλοτριώσιμες και καλλιεργήσιμες εκτάσεις (Γούναρης 1994: 225-229).

έμμεσες αναφορές στις οδυνηρές και δυσεπίλυτες προβληματικές καταστάσεις του παρελθόντος αλλά και του παρόντος, που έχουν αφήσει έντονο το αποτύπωμά τους στους λόγους που συγκροτούνται γύρω από την ιστορία και την πολιτισμική ταυτότητα των Μακεδόνων. Το συγκρότημα, που είχε δημιουργηθεί το 2018 στην Αθήνα, επιχειρούσε να διερευνήσει και να ερμηνεύσει μέσα από τη δική του οπτική το αποσιωπημένο υλικό αυτής της γλωσσικής έκφρασης, δικαιώνοντας τον λογοκριμένο ήχο και αντικαθιστώντας τα χαρακτηριστικά στη μακεδονική μουσική χάλκινα όργανα με την ανθρώπινη φωνή στον πρωταγωνιστικό επιτελεστικό ρόλο.

Το Cherkalo, όπως μου είχε τονίσει η Χρυσούλα, επιχειρούσε να διεκδικήσει χώρο για αυτά τα τραγούδια, χωρίς να τα αποσυσχετίζει από το πολιτικό ή ιστορικό τους πλαίσιο αναφοράς, και φιλοδοξούσε να απευθύνει ένα μουσικό κάλεσμα που θα μπορούσε να ανανεώσει τη δυναμική τους και, μέσω αυτής, την ματιά πάνω στα ζητήματα ορατότητας της «ντόπιας» γλωσσικής έκφρασης. Η ανανέωση αυτή διατηρούσε αναλογία ακόμα και ως προς τις τοπικές εκδηλώσεις, εκεί όπου δηλαδή το στοιχείο της σλαβοφωνίας είχε μπορέσει σχετικά να ανακάμψει κατά την πρόσφατη περίοδο, μια και στα μέρη αυτά η δημόσια επιτέλεση γίνεται κατά κανόνα με αντρική φωνή. Το εγχείρημα του Cherkalo, με δύο γυναικείες φωνές, ερχόταν λοιπόν, μαζί με τα στερεότυπα της «αφωνίας» και των χάλκινων πνευστών, να αμφισβητήσει και αυτό του έμφυλου πρωταγωνιστικού παράγοντα, αναδιαπραγματευόμενο τον τρόπο ύπαρξης, άρα και πρόσληψης, των τραγουδιών τόσο σε υπερτοπικό όσο και σε τοπικό επίπεδο. Τα τραγούδια θα επέτρεπαν καινούριες αναγνώσεις της μακεδονικής παραδοσιακής έκφρασης και θα δοκίμαζαν νέους τρόπους να υπάρχουν στον χώρο ως προς την επιτελεστική αλλά και την κοινωνική του δυναμική.

Ιδιαίτερα ενδιαφέρον, πάνω σε αυτό, παρουσίαζε ο τρόπος που η μουσική μπορούσε να συνδεθεί με το χωρικό στοιχείο, καθώς η διάθεση του συγκροτήματος να αρθρώσει εναλλακτικό μουσικό λόγο μέσα σε επικοινωνιακά δρώμενα με έντονα αφηγηματικές διαστάσεις και με στόχευση την ευαισθητοποίηση του ακροατηρίου, απέκλειε ενδεχομένως κάποιους από τους εμπορικά μεγάλους μαζικής απεύθυνσης μουσικούς χώρους. Αυτή τουλάχιστον ήταν η εντύπωση που είχα σχηματίσει, όχι μόνο μέσα από τον τρόπο που η Χρυσούλα είχε αναφερθεί στις λεπτές ισορροπίες που χαρακτήριζαν ένα τέτοιο εγχείρημα αλλά και μέσα από τους επιτελεστικούς χώρους που σηματοδοτούσαν την, έως εκείνη την στιγμή, μουσική διαδρομή του

συγκροτήματος. Το Cherkalo, όπως φαινόταν και μέσα από τις ανακοινώσεις του στο διαδίκτυο και τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, κατά κανόνα εμφανιζόταν σε χώρους που φιλοξενούσαν εναλλακτικές μουσικές προτάσεις ενώ οι δύο μαζικότερες, τόσο ως προς την απεύθυνση όσο και ως προς την προσέλευση, συναυλίες του είχαν πραγματοποιηθεί αφενός στην κατελιμμένη σκηνή του θεάτρου *Εμπρός*, ενός χώρου δηλαδή που στόχευε στην ανάδειξη καλλιτεχνικών φωνών «από τα κάτω» και στην κοινωνικού ή πολιτικού περιεχομένου αντι-πληροφόρηση, και αφετέρου στο ετήσιο φεστιβάλ των *Αναιρέσεων* στον χώρο του Γεωπονικού Πανεπιστημίου, το οποίο διοργανώνεται από πολιτική νεολαία της εξωκοινοβουλευτικής αριστεράς, επί σειρά ετών και με αξιοσημείωτη επιτυχία ως προς την ανταπόκριση κοινού και καλλιτεχνών.

Φτάνοντας στο χώρο του *Baraka*, παρατήρησα ότι η συναυλία εκείνης της βραδιάς, θα γινόταν επίσης σε μέρος αρκετά διαφορετικό από τις συνήθεις μουσικές σκηνές. Το κτίριο θύμιζε όμορφα αναπαλαιωμένη νεοκλασική κατοικία, με διατηρημένη την γενική εσωτερική διαρρύθμιση των δωματίων. Σε ένα από αυτά ο κόσμος άφηνε μπαίνοντας παλτά και παπούτσια, ενώ στο κεντρικό δωμάτιο μια μεγάλη βιβλιοθήκη αλλά και ένα τραπεζάκι με τσάι και σπιτικό λικέρ για το κέρασμα πριν και μετά το τέλος της παράστασης, συμπλήρωναν το διακριτικό διάκοσμο τονίζοντας την εναλλακτική αισθητική του μέρους. Οι συζητήσεις και τα χαμόγελα που γέμιζαν τον χώρο και τον χρόνο αυτόν της αναμονής, υπενθύμιζαν ότι η εμπειρία ενός τέτοιου επιτελεστικού γεγονότος, υπερβαίνει τα όρια της μουσικής πράξης και εκτείνεται στο συνολικό βίωμα που ξεκινά και καταλήγει στον προθάλαμο.

Ήδη πριν ακόμα ξεκινήσει η συναυλία, ήταν κιόλας εμφανές μέσα από τις συζητήσεις ή παρατηρήσεις φίλων και γνωστών που είχαν ανταποκριθεί στο κάλεσμα του συγκροτήματος ότι, παράλληλα με τα ένθερμα θετικά σχόλια όσων είχαν ξαναβρεθεί σε παράσταση του Cherkalo, γύρω από το έργο του αλλά και τον ίδιο τον απόκρυφο πλούτο της τοπικής παράδοσης, την ατμόσφαιρα «ηλέκτριζε» και η γενική διάθεση ενδιαφέροντος. Ο κόσμος φαινόταν να μαγνητίζεται κατά τρόπο διττό, αφενός πάνω στο ζήτημα της καταπίεσης που ιστορικά υπέστησαν οι σλαβόφωνοι πληθυσμοί οι οποίοι βρέθηκαν εντός του νεοελληνικού κράτους καθώς αυτό επέκτεινε τα σύνορά του, αφετέρου ως προς την αυξημένη σημασία που είχαν στις μέρες μας αντίστοιχες προσπάθειες για την απρόσκοπτη διέξοδο και δημιουργική παρουσία αυτού του παραδοσιακού υλικού στο δημόσιο λόγο. Καθώς η μουσική

σκηνή γέμιζε από κόσμο, ενισχυόταν η προσωπική μου διαίσθηση πως στο χώρο υπήρχε μια διάχυτη έκφραση αλληλεγγύης και υποστήριξης ως προς την προσπάθεια των μουσικών και, συνεκδοχικά, ως προς την αδικημένη παράδοση – και όχι μόνο η δική μου διαίσθηση: «*μια μουσική συνομωσία!*», ήταν τα λόγια ενός φίλου με τα οποία σχολίασε χαμογελώντας το συναίσθημα και την εντύπωση που αποκόμισε ως πρώτη φορά θεατής σε συναυλία του συγκροτήματος.

Στην πιο ευρύχωρη αίθουσα, είχαν στηθεί οι καρέκλες για το κοινό που ήδη έπαιρνε θέσεις απέναντι από το χώρο της σκηνής, η οποία δεν ήταν υπερυψωμένη ούτε φωτιζόταν με κάποιον άλλο τρόπο από ό,τι η υπόλοιπη αίθουσα. Αν και τα καθίσματα που υπήρχαν για τους καλλιτέχνες ήταν παρόμοια με των θεατών, η διάταξή τους σε μικρή αλλά διακριτή ωστόσο απόσταση από το ακροατήριο, υπογράμμισε την τυπική παραστασιακή σύμβαση ενός νοητού ορίου μεταξύ των χώρων που προορίζονταν για την σκηνική δράση και την ακρόαση. Ήταν μια απόσταση που αισθάνθηκα να γεφυρώνεται συμβολικά, όταν σε λίγο η μουσική άρχισε να πλημμυρίζει την αίθουσα με τα έντονα χρώματα του βαλκανικού ήχου και τον παλμό της ζωντανίας που αποκάλυπταν αυτά τα τραγούδια ξαναβρίσκοντας τη φωνή τους και τη γλώσσα τους.

1.2. Η μουσική μέσα από τον χώρο και ο χώρος μέσα από τη μουσική

Η παράσταση καθαυτή εκτυλισσόταν σε δύο επίπεδα: το ένα αφορούσε στον ήχο και τη μουσική των τραγουδιών και το άλλο στην περιγραφή τους και την εξήγηση των στίχων τους. Το ηχόχρωμα του Cherkalo βασιζόταν κυρίως σε νυκτά έγχορδα όργανα, τα οποία με την συνοδεία ρυθμικού κρουστού, πλαισίωναν την φωνητική ερμηνεία. Η Χρυσούλα έπαιζε κιθάρα, ο Κώστας ούτι, η Μυρτώ στήριζε ρυθμικά τον ήχο με παραδοσιακά κρουστά, ενώ ως στοιχείο έκπληξης στη βραδιά σε κάποια από τα τραγούδια, συμμετείχε ως φιλική παρουσία η Κλεοπάτρα Βάγια παίζοντας σάζι. Παρότι ο αριθμός και το είδος των οργάνων απέκλιναν παρασάγγας από τον ηχητικό όγκο και το χρώμα της μπάντας των χάλκινων, με τους ήχους της οποίας είχαν γίνει γνωστά μέχρι τώρα κάποια από τα σλαβόφωνα αυτά τραγούδια, ωστόσο ο ζήλος και η τεχνική επιδεξιότητα των μουσικών, τα ζωνρά μικά σε δομή ρυθμικά σχήματα που είναι τυπικά στην λαϊκή έκφραση της βόρειας Ελλάδας και των Βαλκανίων και, βέβαια, η εκφραστικότητα των δύο, πρωταγωνιστικών στο ηχοτοπίο, γυναικείων φωνών, της Χρυσούλας και της Κατερίνας, ενέπνεαν τον ενθουσιασμό στο ακροατήριο.

Το ανοίκειο άκουσμα της γλώσσας, σε αντίστιξη με τον οικείο ήχο της κιθάρας, δεν περιορίζε – μάλλον ενίσχυε πιστεύω – την θετική ανταπόκριση του κοινού, που ξεσπούσε σε ένθερμα χειροκροτήματα ανάμεσα στα τραγούδια και παρακολουθούσε με σιωπηλή προσήλωση την υπόλοιπη ώρα, τόσο αυτά όσο και τις πληροφορίες ή αφηγήσεις με τις οποίες προλογίζονταν. Τα τραγούδια προέρχονταν από διάφορες περιοχές της Μακεδονίας και το ρεπερτόριο συγκέντρωνε μια πλούσια γκάμα μουσικών ήχων και συναισθημάτων. Και βέβαια, η διάθεση της Χρυσούλας να μοιραστεί τις γνώσεις της και να μεταφέρει τα νοήματα των τραγουδιών, τις ιστορίες τους, τις προσωπικές της αναμνήσεις αλλά και τις απόψεις της ή τις ανησυχίες της γύρω από τη διάδοση της ντόπιας μακεδονικής φωνής, κέρδιζε την προσοχή του κόσμου ως αναπόσπαστο τμήμα της επιτέλεσης.

Καθώς το κλίμα στο χώρο ζεσταινόταν όσο προχωρούσε η συναυλία, γινόταν σαφές πως τα δύο επίπεδα της παράστασης, υποδήλωναν ότι η επιτέλεση της σλαβομακεδονικής μουσικής παρέπεμπε σε μια διττή κατανόηση του χωρικού στοιχείου, τόσο ως προς μία εναλλακτική «χαρτογράφηση» του εθνοτικού/πολιτισμικού ανάγλυφου της Μακεδονίας μέσα από τον εμβληματικό ρόλο της

αναβίωσης και διάδοσης των τραγουδιών, όσο και στον τρόπο που αυτά έρχονταν να αναζητήσουν νέους και δυναμικούς όρους ύπαρξης στο σύνθετο περιβάλλον της μεγαλούπολης αλλά και στους χώρους που θα πλαισίωναν το εγχείρημα. Οι αναφορές της Χρυσούλας στις περιοχές και στις ιστορίες των τραγουδιών συμπεριείχαν την υπόμνηση ότι ο συμβολικός χώρος που έρχεται να εκπροσωπήσει η μακεδονική παράδοση παραπέμπει σε ένα πλήθος λεπτών και δυσεπίλυτων ζητημάτων με πολιτισμικές, κοινωνικές και πολιτικές προεκτάσεις. Καθώς ο κόσμος άκουγε απορροφημένος, παρατηρούσα πως τα ζητήματα αυτά όχι μόνο διατηρούσαν επίκαιρη σημασία αλλά και πως έδειχναν να αφορούν και να αγγίζουν τον καθένα μέσα από προσεγγίσεις που ανίχνευαν τις συμβολικές διαστάσεις του μακεδονικού χώρου.

Επενδυμένος με αφηγήσεις που, αντλώντας έως και από μυθικούς χρόνους, φτάνουν στις μέρες στηρίζοντας ιδέες ή/και διαφωνίες του παρόντος, ο χώρος της Μακεδονίας παραπέμπει σε ένα σύνθετο τοπίο ανάδυσης της συλλογικής και της προσωπικής εμπειρίας, όπου οι λόγοι για το παρελθόν και η ροή της καθημερινότητας, όπως επίσης και η αντίστιξη του εθνικού με το τοπικό στοιχείο, συνυφαίνουν με πολύπλοκο τρόπο την ιδιότητα του ανήκειν για τους κατοίκους, τόσο ως μέλη στην τοπική κοινότητα, όσο και ως πολίτες σε ένα από τα τρία όμορα κράτη στα οποία κυρίως διαμοιράζεται η γεωγραφικά προσδιορισμένη μακεδονική γη (βλ. Herzfeld 2005: 108-109, Vereni 2000: 50-51, Schwartz 2000: 104-106). Η περίπλοκη σχέση του τόπου με την ταυτότητα, περιγράφεται πολύ χαρακτηριστικά μέσα από την διατύπωση των Cowan και Brown που κάνουν λόγο για «ενδεχομενική» Μακεδονία (2000: 3), επισημαίνουν τις περίπλοκες ισορροπίες που διαμορφώθηκαν μέσα από πολιτικές ρητορικές και εθνικιστικές εξάρσεις οι οποίες εργαλειοποίησαν τον ιστορικό λόγο κατά τη νεότερη και σύγχρονη εποχή και σημάδεψαν τις διακοινοτικές σχέσεις μέσα στο εθνοτικό ψηφιδωτό της περιοχής, αντιμετωπίζοντάς το ως «προβληματική ανωμαλία» απέναντι στις ομογενοποιητικές αντιλήψεις περί μονοεθνικού κράτους (ό.π.: 11, βλ. Κωφός 2008, Μάνος 2008).

Η σύγχρονη επιτέλεση και ανάδειξη της σλαβόφωνης κουλτούρας της βόρειας Ελλάδας, φέρνοντας στο προσκήνιο την εναλλακτική, και λιγότερο γνωστή στην υπόλοιπη Ελλάδα, διάσταση του μακεδονικού χώρου, ήταν σε θέση να διανοίγει μέσα στην επικαιρότητα ένα αισθητικά και συναισθηματικά εμπλουτισμένο πλαίσιο συζήτησης. Και είναι εύλογο ότι η συζήτηση αυτή δεν είναι εύκολη ούτε χωρίς

εμπόδια ούτε ανεξάρτητη από τις τρέχουσες κοινωνικοπολιτικές συνθήκες και τις κατευθύνσεις των κυρίαρχων αφηγημάτων (βλ. Karakasidou 1997a: 229-230, Χριστόπουλος 2008). Άλλωστε, όπως σημειώνει ο Λιάκος, κάθε συγκρότηση κριτικού λόγου για το παρελθόν, μόνο στις περιστάσεις του εκάστοτε παρόντος χρόνου μπορεί να καταστεί εφικτή, και μάλιστα βασισμένη σε αυτές και στον τρόπο που καθώς εκτυλίσσονται, συντελούν στη διαμόρφωση των ζητούμενων της ιστορίας⁸ (2007: 179, βλ. και Danforth 1984).

Σε μεγάλο βαθμό, οι σχετικοί λόγοι που αναπτύσσονται μέσα (και) στην τρέχουσα ελληνική πραγματικότητα, επιχειρούν να συνδέουν τον συμβολικό χώρο της Μακεδονίας, με παλαιά αλλά κατεστημένα αφηγήματα γύρω από την διαχρονία του ελληνικού έθνους, που αποδίδοντας την έμφαση στην ενότητα μια φαντασιακά προσλαμβανόμενης και αφαιρετικά προσδιοριζόμενης κοινότητας (McCrone 1998: 44-63, Anderson 1997[1983]), επιχειρήσαν μέσα από τον «ενιαίο εθνικό χρόνο» να παράγουν μεταφορικά τον «αντίστοιχο εθνικό χώρο» (Παπαταξιάρχης 2006a: 420-421). Από την άλλη, καθώς η αναγωγή του τόπου σε «πατρώα γη» και η μετατροπή του χώρου σε «αισθητική αρχή», αναδεικνύουν εδαφικούς προσδιορισμούς σε «πρωταρχική πηγή της συλλογικής ταυτότητας» (ό.π.: 431), μπορούν να ενισχύουν επίσης φαινόμενα «αγωνιστικού τοπικισμού», όπου όπως παρατηρεί ο Παπαταξιάρχης «δίπλα στην μεταφυσική του έθνους ως βιολογικού γένους, βρίσκουμε πλέον μια μεταφυσική του τόπου» (2006: 36).

Για το λόγο αυτό, οι ενδεχόμενες δυσκολίες που μπορεί να ενέδρευαν στην πορεία της συγκεκριμένης όψης της τοπικής κουλτούρας, προς μια πλατιά δημοσιότητα, διατηρούσαν εύλογη αναλογία προς το μέγεθος της βαριάς σκιάς που έριξε στο δημόσιο διάλογο και στα ζητήματα της εγχώριας ετερότητας η όψιμη αναβίωση των βαλκανικών εθνικισμών και οι διαξιφισμοί γύρω από τη «μακεδονική ταυτότητα» (βλ. Παπαταξιάρχης 2006: 39-40, Κωστόπουλος 2000: 310-327, Danforth 1993), όπως επίσης και οι διαδικασίες «μειονοτικοποίησης», σε συνδυασμό με τις «αντίρροπες δυνάμεις»⁹ που άσκησαν πιέσεις στην ελληνική κοινωνία

⁸ Όπως αποφθεγματικά το διατυπώνει ο Λιάκος: «Καθώς μεταβάλλεται το εκάστοτε παρόν, μεταβάλλεται μαζί του και το εκάστοτε παρελθόν, γιατί μεταβάλλονται τα ζητούμενα της ιστορίας» (ό.π.).

⁹ Με την διατύπωση αυτή ο Παπαταξιάρχης αναφέρεται στους «αντιφατικούς χειρισμούς» και στις «ουσιακρατικές παλινδρομήσεις» που συνόδευσαν τις θεσμικές κινήσεις γύρω από το «Μακεδονικό» και το «ζήτημα των ταυτοτήτων» μέσα στο ευρύτερο ευρωπαϊκό θεσμικό πλαίσιο για τα ανθρώπινα δικαιώματα, την ίδρυση στην Ελλάδα του παραρτήματος του Minority Rights Group, με βάση τη

(Παπαταξιάρχης 2006: 40-41, 55-58) και βεβαίως, η «αρνητική παρακαταθήκη φοβίας και αναδίπλωσης» που επέφερε η «μακεδονική εμπλοκή»¹⁰ (Παναγιωτόπουλος 2015: 340-341), υποδαυλίζοντας έντονες και παθιασμένες διαμάχες στις οποίες η ιστορία προβλήθηκε ως μια δεξαμενή αδιάψευστων επιχειρημάτων και αποκρυσταλλωμένο αφήγημα προς προστασία και διαφύλαξη¹¹ (Λιάκος 2007: 16-17, 161-163).

Στο πλαίσιο αυτό, η ερμηνεία και η παραγωγή της ταυτότητας βρέθηκαν σε ένα κοινωνικό πλαίσιο που σηματοδεύτηκε από μια «αυταρχική στροφή» και ένα «σύνδρομο αντιξενικότητας» (Παπαταξιάρχης 2006: 46) που υποδαύλισαν την αναζωπύρωση εθνικιστικών ιδεών γύρω από την «αρτιμέλεια του έθνους» (Παπαταξιάρχης 2006: 57) και γύρω από αντιλήψεις μιας «κανονιστικής ελληνικότητας» που πρόταγμά της είναι ένας «εθνικός εαυτός» που δεν επιδέχεται «προσμίξεις» (Γαζή 2015: 257-259). Οι πρόσφατες διενέξεις με αφορμή την διακρατική συμφωνία για την μετονομασία του κράτους της Βόρειας Μακεδονίας, κατέδειξαν άλλωστε πόσο περίπλοκα και επίκαιρα μπορούν να παραμένουν τα προβλήματα αναγνώρισης της ντόπιας σλαβομακεδονικής ταυτότητας, στο τρέχον πλαίσιο της «αντι-μεταπολιτευτικής» κοινωνικής πραγματικότητας και της «εθνο-νεοφιλελεύθερης» πολιτικής διαχείρισης (βλ. Αθανασίου 2015: 425-428).

Η αφηγηματική διάσταση της επιτέλεσης του Cherkalo, ερχόταν σαν σχοινοβάτης σε τεντωμένο σχοινί, στο τεταμένο πεδίο και στον απόηχο της συμφωνίας των Πρεσπών και των αναταράξεων που προκάλεσε στην ελληνική κοινωνία, να μιλήσουν για την πολλαπλότητα της μακεδονικής κουλτούρας ως πολιτισμικό πλούτο και όχι ως αφορμή για διαχωριστικές γραμμές. Οι εξιστορήσεις και οι αναφορές της Χρυσούλας αλλά και η γενική στάση του συγκροτήματος, υποδήλωναν μέσα από την επιτέλεση των σλαβόφωνων τραγουδιών, την έμπρακτη άρνηση της λογοκρισίας και της κοινωνικής καχυποψίας στην εναλλακτική έκφραση

συμφωνία του Ελσίνκι, αλλά και τη γενικότερη προώθηση του «πολιτισμικά πιο ευρύχωρου μοντέλου» της «κοινωνίας των πολιτών» (ό.π.: 40-42). Με τον όρο μειονοτικοποίηση, συνοψίζει τις πολύμορφες τάσεις που αναπτύχθηκαν από τις αρχές της δεκαετίας του 1990, εκ μέρους μερίδας των σλαβόφωνων ντόπιων, και με έντονα ερείσματα στους Μακεδόνες της διασποράς, να αναγνωριστούν ως «μειονότητα» στη βάση της ιδιαίτερης πολιτισμικής τους ταυτότητας (ό.π.: 56, βλ. και Κωστόπουλος 2000: 13-18, Μπαλτσιώτης 1997: 91)

10 Ο Κωστόπουλος χαρακτηριστικά την αναφέρει ως η «σκοπιανή εμπλοκή», προκειμένου να καταδείξει τον αντίκτυπο της «μάχης για το Όνομα» στην ευρεία ελληνική κοινή γνώμη (2000: 310).

11 Είναι ενδεικτική η σχετική και σε ευρύτατη χρήση φρασεολογία, με συνθήματα όπως: «μας κλέβουν» / «μας παραχαράσσουν» / «μας αλλοιώνουν την ιστορία» ή ακόμα: «Μάθετε Ιστορία!» (Λιάκος 2007: 161-162).

και ακριβώς στο σημείο αυτό θεωρώ, επέτρεπαν μια διαφορετική πιο ανοικτή και πιο ελεύθερη ερμηνεία και του ίδιου του μακεδονικού χώρου. Ο ήχος και ο λόγος του συγκροτήματος, παρατηρούσα να εμπνέουν αισθήματα αλληλεγγύης στο κοινό της αίθουσας, και κατά τη γνώμη μου με ιδιαίτερα δυναμικό τρόπο, γιατί κατάφερναν να συναρθρώνονται όχι μόνο σε πείσμα της καταστολής και του στιγματισμού της σλαβόφωνης κουλτούρας αλλά και επιτυγχάνοντας να παραμερίσουν εθνικιστικές και μισαλλόδοξες τάσεις. Το Cherkalo θα έλεγα ότι δεν συμβόλιζε μόνο αλλά και δημιουργούσε χώρο, εκεί μάλιστα, όπου πρότεροι και πύρινοι λόγοι οργανώνονταν χωρίς να αφήνουν χώρο για συμβιβασμό (Cowan & Brown 2000: 7, Danforth 2000, βλ. Petrunic 2005).

1.3. Μία μετα-αφηγηματική διάσταση της επιτέλεσης

Μέσα από αυτήν την νέα επιτέλεση των τραγουδιών και την αναπλαισιωμένη αναπαράσταση της τοπικής έκφρασης, ο χώρος ως το σχεσιακό πεδίο, το πλαίσιο αλλά και το μέσο της ανθρώπινης εμπρόθετης δράσης (βλ. Tilley 2012), συνιστούσε, πέρα από τη συμβολική του διάσταση, και το φυσικό πεδίο της μουσικής πράξης, ως επιτελεστική επικοινωνιακή δραστηριότητα. Ως ένα σύνθετο δηλαδή γεγονός που θα μπορούσαμε να περιγράψουμε ως «κοινωνικά διαδραστική και υποκειμενική διαδικασία κατασκευής της πραγματικότητας, διά μέσου της παραγωγής και ερμηνείας μηνυμάτων», που επιτελείται στη βάση της μουσικής πράξης, στο οποίο όμως υπεισέρχονται «μουσικοί» αλλά και «εξωμουσικοί» παράγοντες (Feld 1984: 15-16). Καθώς η μουσική δεν μπορεί να υπάρξει έξω από κάποιο χωρικό πλαίσιο ούτε ανεξάρτητη από τους ρόλους που ενεργοποιούνται εντός του, θα πρέπει να κατανοήσουμε τον χώρο ως συλλειτουργό παράγοντα που, όπως το διατυπώνει ο Tilley, «συμμετέχει στην δράση και δεν μπορεί να διαχωριστεί από αυτήν» (Tilley 2012: 219).

Στη συγκεκριμένη περίπτωση, ο τρόπος που συνδέονταν το βίωμα και ο χώρος, περνούσε μέσα από μία τυπική μορφή κανονιστικότητας που διακρίνει την οργάνωση θεαμάτων με βάση τις παραστατικές τέχνες, υπό την έννοια ότι παρέπεμπε σε έναν σαφώς μονολογικό και όχι διαλογικό χαρακτήρα¹², και η οποία προφανώς έπαιρνε εντελώς άλλα χαρακτηριστικά από εκείνα που ενδεχομένως θα είχε στις συνθήκες επιτέλεσης των τραγουδιών σε ένα τοπικό γλέντι. Το σχήμα και το μέγεθος της αίθουσας, ο τρόπος που είχαν τοποθετηθεί τα καθίσματα και η γενικότερη αισθητική και λειτουργική διαρρύθμιση του χώρου, παρέπεμπαν σε μια παραστασιακή συνθήκη που υπογράμμιζε την έμφαση στην επιτέλεση ως θέαμα, αντανακλώνοντας με ευκρίνεια τις διαθέσεις ακροατηρίου και μουσικών να συνθέσουν ένα μουσικό γεγονός ευαισθητοποίησης πάνω στο ζήτημα της ορατότητας της σλαβόφωνης κουλτούρας και αυτό είναι κάτι το οποίο θα ήθελα να εξηγήσω λίγο περισσότερο.

12 Στη διαλογική συνθήκη, η κατηγορική διάκριση μεταξύ τελεστή και ακροατή καθίσταται ασαφής καθώς η μουσική επιτελείται από κοινού, σε συνεργασία, όπως για παράδειγμα σε ένα γλέντι. Αντίθετα, οι όροι της μονολογικής επιτέλεσης, διαφοροποιούν κατά τρόπο ξεκάθαρο τους ρόλους τελεστή και ακροατηρίου. Στη μια περίπτωση οι μουσικοί επιτελούν «μαζί με το ακροατήριό τους», στην άλλη «για το ακροατήριό» (Κάβουρας 2000: 22).

Σύμφωνα με τον Frith (1998: 205), η δύναμη του μουσικού γεγονότος ως «κοινωνική ή επικοινωνιακή διαδικασία», στηρίζεται ακριβώς στον τρόπο που το θέμα ή το κείμενο της επιτέλεσης, μπαίνοντας στο επίκεντρο μια σκηνικής δράσης, προσφέρεται για μια από κοινού ερμηνευτική και εμπειρική πρόσληψη· η διαδικασία αυτή καθώς τελείται έξω από τους όρους της καθημερινής ρουτίνας, αποδίδει ρόλους σε κοινό και τελεστές, και προϋποθέτει την κυκλική και ανατροφοδοτούμενη επικοινωνία μεταξύ τους, είτε λεκτική είτε μη λεκτική, μέσα από πλήθος κωδικοποιήσιμων πρακτικών και από εκατέρωθεν αλληλοεξαρτώμενες ερμηνείες (ό.π., 206-208, Auslander 2004). Υπό τη λογική αυτή είναι επιβεβλημένη η διακριτική εθνογραφική ματιά ως προς τις σχέσεις κοινού και τελεστών, στις ποικίλες εκδοχές τους εντός του κάθε πολιτισμικού παραδείγματος, όπως επίσης και η υπέρβαση παλαιότερων δυτικών αντιλήψεων που, βασισμένες στη χρήση της θεατρικής μεταφοράς, κατανοούσαν στη σχεσιακότητα αυτή ένα δίπολο με σαφή, οντολογικό και σχεδόν «μεταφυσικό» τρόπο διαχωρισμένο (Λαλιώτη 2012: 7).

Με βάση τις παρατηρήσεις αυτές, θα ήθελα να επισημάνω πως για την ερμηνεία της εμπειρίας που αναδύεται στην συγκεκριμένη παράσταση, θα πρέπει να συνεκτιμηθεί όχι μόνο η κειμενική διάσταση του μουσικού ήχου σε συνδυασμό με τον λόγο που τον συνόδευε αλλά και όλο εκείνο το αίσθημα φιλικότητας και εγγύτητας στο οποίο προδιέθετε τόσο ο κατάμεστος «σπιτικός» αυτός χώρος όσο και το πνεύμα πίσω από το δρώμενο. Είναι θεωρητικά διαπιστωμένη η επίδραση που άσκησαν στις ιδέες γύρω από την κατασκευή συμβατικών χώρων - και κατ' επέκταση τρόπων - μουσική πράξης και ακρόασης, κατεστημένες «δυτικές» κειμενοκεντρικές προσεγγίσεις του μουσικού ήχου, προβάλλοντας και κωδικοποιώντας μέσα στις τελετουργικά διαμορφωμένες λειτουργίες της επιτέλεσης, αντιλήψεις και ισορροπίες κοινωνικών συσχετισμών και ιεραρχικών δομών (Small 2010). Μέσα από την θεωρητική κριτική, γίνεται φανερό πως αποτελεί λανθασμένη απλούστευση, όχι μόνο η εννοιολογική συρρίκνωση του επιτελεστικού γεγονότος με βάση το κειμενικό ερέθισμα, αλλά και η παθητική θεώρηση του θεατή ως δέκτη - όπως μάλιστα εμφατικά το συνοψίζει ο Frith, η ίδια η «ακρόαση» συνιστά επιτέλεση (1998: 203).

Την βραδιά εκείνη, οι όροι συμμετοχής των θεατών παρέπεμπαν σε ένα είδος φαινομενικά παθητικής ακρόασης η οποία όμως, όπως άλλωστε και η μουσική πράξη καθαυτή, ήταν εναρμονισμένη με τον επιτελεστικό στόχο της ανάδειξης των σλαβομακεδονικών τραγουδιών, θέτοντας μια εκ των πραγμάτων εστίαση στην

κειμενική τους διάσταση. Το καθισμένο στις θέσεις του κοινό, συνέβαλλε μέσα σε ένα κλίμα «μυσταγωγίας» θα έλεγα, στην νοηματοδότηση της μουσικής πράξης συμπληρώνοντάς την, όχι μόνο μέσα από το σύνολο της στάσης του στο χώρο και την εμπυχωτική «παραγλώσσα των εκφράσεων» όπως το διατυπώνει ο Small (2010: 151), αλλά και μέσα από το ίδιο το γεγονός της προσέλευσης και διά ζώσης παρουσίας του στο χώρο. Ειδικά μάλιστα στην περίπτωση της Κλεοπάτρας, η οποία για όση ώρα δεν συμμετείχε με το σάξι της, παρακολουθούσε καθισμένη σε κάποια από τις θέσεις του ακροατηρίου, η παρουσία της αποτελούσε έμπρακτη απόδειξη της ρευστότητας των ρόλων αφού στο πρόσωπό της συνενώνονταν και εκφράζονταν οι λειτουργίες και του μουσικού και του θεατή.

Η ρευστότητα των ορίων μεταξύ του τυπικού σχήματος «σκηνης και πλατειας», στην περίπτωση του Cherkalo, ήταν κατά τη γνώμη μου βασισμένη στην συμβολική συνάντηση κοινού και τελεστών στο ηθικό, συναισθηματικό, εντέλει και επιτελεστικό πεδίο, όπου μία αδικημένη τοπική φωνή, ως τραγούδι αλλά και ως αίτημα για ορατότητα, γνωρίζει την υποστήριξη και την επιδοκιμασία. Στο πεδίο αυτό, ακόμη και τα όρια του χώρου μπορούσαν, και έμοιαζαν, να αποκτούν μια συμβολική ρευστότητα, καθώς οι αφηγήσεις της Χρυσούλας γύρω από τα τραγούδια, τους στίχους και τις αναμνήσεις της, μας ταξίδευαν σε μια δυναμικά προσλαμβανόμενη Μακεδονία, δημιουργώντας ένα νοερό αλλά πλούσιο θέαμα, τις εντυπώσεις του οποίου μοιραζόμασταν με υπόρρητη συγκίνηση. Θεωρώ μάλιστα ότι οι ευχαριστίες που αναρτήθηκαν εκ μέρους των μουσικών στη διαδικτυακή σελίδα του Cherkalo την επόμενη μέρα, αποδίδουν εύγλωττα το αίσθημα γύρω από αυτήν ακριβώς τη λειτουργία του χώρου:

«Είχε ωραίες στρωμένες τσέργες και όμορφα σερβιρισμένο τσάι χτες στο "Baraka- Ο Δρόμος του Χορού". Ευχαριστούμε πολύ τον κόσμο που μας συντρόφεψε για άλλη μια φορά στο μουσικό μας ταξίδι με τραγούδια του αγαπημένου Βορρά. Οι γλώσσες υπάρχουν για να μιλιούνται και να τραγουδιούνται!

Και ένα μεγάλο ευχαριστώ στην Κλεοπάτρα Βάγια που μας τίμησε σε αυτή την παρουσίαση παίζοντας μαγικά το σάξι της.

Ευχαριστούμε Baraka! Νιώσαμε πραγματικά σαν το σπίτι μας!»

Με τα λόγια αυτά κωδικοποιούνταν, πιστεύω, όχι μόνο τα συναισθήματα που παρήγαγε η μουσική παράσταση αλλά και οι ουσιώδεις προεκτάσεις την μουσικής αφήγησης του Cherkalo. Αν θεωρήσουμε πως τα τραγούδια και οι ιστορίες γύρω από αυτά συνιστούσαν μια αφήγηση μέσω της οποίας καθίσταται επικοινωνήσιμη η

εναλλακτική εκδοχή της μακεδονικής παράδοσης, τότε μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι μέσα στο επιτελεστικό πλαίσιο εκτυλισσόταν και μπορούσε να γίνει αντιληπτή μία μετα-αφήγηση, μέσω της οποίας υποδηλωνόταν η δυναμική ύπαρξη αυτής της αφήγησης, η αναπαραστατική ικανότητά της να παράγει αναστοχαστική πολιτισμική δραστηριότητα¹³ και η δυνατότητά της να παρεμβαίνει στους ιστορικά κατεστημένους όρους απεύθυνσής της.

Για τον Frith, «η πράξη του τραγουδιού λειτουργεί πάντα πλαισιωμένη (contextualized) από την πράξη της επιτέλεσης», έτσι ώστε το ακροατήριο «να καθίσταται δέκτης τόσο του τραγουδιού όσο και της επιτέλεσής του» (ό.π.: 211). Εκείνη τη βραδιά ωστόσο, το αίσθημα που είχα όσο το τελικό χειροκρότημα γύρω μου έσειε την αίθουσα, ήταν πως ο ήχος του κωδικοποιούσε το δείγμα μιας τριπλής επιδοκμασίας: πρώτον, προς τα τραγούδια ως κειμενικές εκφράσεις λαϊκής τέχνης· δεύτερον, προς την ερμηνεία και την προσφορά έργου των μουσικών· και τρίτον, προς το ίδιο το γεγονός της επιτέλεσης, προς το ότι αρθρώθηκε ως μουσική πρόταση και συνέβη ως πράξη.

13 Μιας δραστηριότητας δηλαδή που συνδέει τη νοηματοδότησή της με τις συνειδητές διαδικασίες που πλαισιώνουν την επιτέλεση (βλ. Carlson 1996).

Κεφάλαιο δεύτερο: Εντυπώσεις γύρω από μία ανοιχτή πρόβα

2.1. Κειμενικές και βιωματικές όψεις της μουσικής δράσης

Ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της δραστηριότητας του Cherkalo, όπως είχα ήδη καταλάβει μέσα από διάφορες συζητήσεις αλλά και μέσα από το διαδίκτυο, ήταν πως το συγκρότημα δεν περιοριζόταν σε ένα συγκεκριμένο τρόπο επιτελεστικής παρουσίασης αλλά επιθυμούσε μια ανοιχτή ματιά σε ποικίλα και διαφορετικά μουσικά δρώμενα ή/ και ενδεχόμενα, όχι μόνο στην Αθήνα αλλά και αλλού. Μου είχαν κάνει ιδιαίτερη εντύπωση τα θερμά και φιλικά σχόλια με τα οποία το σχήμα συνόδευε το φωτογραφικό υλικό που είχε κοινοποιήσει σε διαδικτυακή του σελίδα, έπειτα από ένα μουσικό live στον τόπο καταγωγής της Χρυσούλας:

«Εδώ φωτογραφίες απο το live στο Café Άρωμα στη Μελίτη Φλώρινας στις 9 Φεβρουαρίου. Ένα καζάνι που έβραζε, ένα μελίτσι που ζουζούνιζε. Δε χώρεσε όλος ο κόσμος και υπήρχε πολύ ένταση στην ατμόσφαιρα! Κόσμος από το χωριό, κόσμος από Μπίτολα, κόσμος μέχρι και από τη Νάουσα.

Και το αναλόγιο χάλασε και αντικαταστάθηκε από τρεις κάσες μπίρες (άδειες) καθώς δεν υπήρχε ούτε σκαμπό ελεύθερο!

Ευχαριστούμε το Café Άρωμα για την φιλοξενία, όπως και τον κόσμο που ήρθε. Την επόμενη φορά ελπίζουμε να χωρέσουν όλοι!!

Ευχαριστούμε τον Aleksandar Elenin για τις όμορφες φωτό!!»

Βρήκα πολύ όμορφη την μεταφορική περιγραφή της αθρόας προσέλευσης και της γεμάτης ένταση και κόσμο ατμόσφαιρας ταυτόχρονα ως «καζάνι» και ως «μελίτσι», που έδειχναν να παραπέμπουν σε χώρο σύντηξης, συνεργασίας και γλυκιάς δημιουργίας και, πάντως σίγουρα, υπογράμμιζαν τη σημασία που είχε το γεγονός για τον συγκεκριμένο τόπο, κεντρίζοντας κατά τρόπο μαζικό το ενδιαφέρον, και την εντελώς διαφορετική παραστασιακή συνθήκη.

Για εμένα, η ευκαιρία να παρευρεθώ σε μια αρκετά διαφορετική εμφάνιση του Cherkalo, ήρθε λίγο καιρό αργότερα όταν έπειτα από μια αναγκαστική περίοδο απραξίας¹⁴ το συγκρότημα οργάνωσε την δημόσια επανεμφάνισή του απευθύνοντας ένα κάλεσμα σε «ανοιχτή πρόβα», όπως το δήλωνε ρητά η διαδικτυακή ανακοίνωση:

¹⁴ Η σκηνική αυτή απουσία οφειλόταν στα περιοριστικά μέρα για την καταπολέμηση της ενσκήψασας πανδημίας, κατά το λεγόμενο πρώτο κύμα της.

«Πάμε για ένα ξεμούδιασμα τύπου ανοιχτή πρόβα στο φιλόξενο *Cobra*. Μουσικοί για τζάμιν ελάτε! Αυτή την Τετάρτη!».

Το *Cobra* ήταν ένας ακόμα εναλλακτικής φιλοσοφίας και αισθητικής χώρος¹⁵ στην περιοχή του Νέου Κόσμου, με στοιχεία καφενείου, μπαρ και μουσικής σκηνής, χωρίς να διαθέτει κάποιο σκηνικό πάλκο και σχετικά μικρός, όπως ήταν και ο προηγούμενος. Με τον όρο «ανοιχτή πρόβα», οι μουσικοί υποδήλωναν τον απροσχεδιαστο και αυθόρμητο χαρακτήρα της συναυλίας αυτής, αφού λόγω των συνθηκών επιβεβλημένης καραντίνας δεν είχαν προηγηθεί οι απαραίτητες μεταξύ τους συναντήσεις. Ήταν ένα κάλεσμα για από κοινού αυτοσχεδιασμό, όπως ειπώθηκε, μια «*jam night*» του συγκροτήματος «*Chepkalo και φίλοι*», δίχως μάλιστα κάποιο τυπικό εισιτήριο αλλά με κουτί προαιρετικής ενίσχυσης.

Φτάνοντας, είδα πως και αυτό το κάλεσμα είχε μεγάλη ανταπόκριση. Μια και την πρόσοψη του καταστήματος αποτελούσε μια μεγάλη και ανοιχτή τζαμαρία που έβλεπε στο δρόμο, με πάγκους και σκαμπό τοποθετημένα στο πεζοδρόμιο ακριβώς απ' έξω, αλλά και καθώς μέσα δεν επιτρεπόταν το κάπνισμα και η βραδιά ήταν αρκετά καλοκαιρινή, οι φίλοι του συγκροτήματος, οι περισσότεροι όρθιοι, είχαν γεμίσει τόσο τον εσωτερικό όσο και τον εξωτερικό χώρο του μαγαζιού. Το σχήμα εκείνη τη βραδιά συμπλήρωναν η Χρύσα Φραγκιαδάκη και η Δάφνη Παπαστρατή παίζοντας νταϊρέ και κλαρίνο, ενώ η Μυρτώ έτυχε να απουσιάζει - «σε διακοπές», όπως εύθυμα ομολόγησε κατά την τυπική παρουσίαση των ονομάτων η Χρυσούλα.

Το σύνολο του ακροατηρίου έδειχνε να αγκαλιάζει πολύ ευδιάθετα την ιδέα της «παρέας» και του «απρόβλεπτου» που χαρακτήριζε το ύφος της βραδιάς και τόνιζε αυτή τη φορά ακόμα περισσότερο την θεωρητικά εγγενή σε κάθε επιτελεστική περίπτωση μοναδικότητα του momentum¹⁶ (βλ. Schechner 2013: 28-30), ενώ για μένα, η συνθήκη αυτής της χαλαρότητας στους όρους παρουσίασης και πρόσληψης συνιστούσε διπλή ευκαιρία μελέτης, καθώς εννοούσε, αφενός μια διαφοροποιημένη

¹⁵ Ένας χώρος όπου, όπως περιγράφεται μέσα από τις σελίδες του στο ίντερνετ και στα κοινωνικά δίκτυα, φιλοξενεί σεμινάρια, μουσικά δρώμενα, happenings και εκθέσεις, καλωσορίζοντας όλες τις φυλές, όλα τα φύλα, όλα τα θρησκευτικά πιστεύω, με το χαρακτηριστικό σύνθημα «We stand with you. You are safe here». Βρήκα ενδιαφέρουσα αυτήν την στόχευση και όχι άσχετη με ζητήματα πολιτισμικής ορατότητας και έναν γενικότερο προβληματισμό γύρω από την μαζικότητα της απεύθυνσης των χώρων που θα μπορούσαν να φιλοξενήσουν τις δράσεις του *Chepkalo*.

¹⁶ Ο Schechner, αναπτύσσοντας τη σχετική θεωρία, διευκρινίζει την ιδέα της μη επαναληψιμότητας μέσα από την έμφαση στο παράδοξο που διέπει την κάθε επιτέλεση, αφενός να βασίζεται στα στοιχεία «ανασύστασης της συμπεριφοράς» (restored behavior), αφετέρου να μην μπορεί να αποτελέσει αντίγραφο καμιάς άλλης επιτέλεσης, βασίζοντας την ύπαρξή της στη δράση, την διάδραση και τις σχέσεις που διαμείβονται στις εκάστοτε συγκεκριμένες περιστάσεις (ό.π.: 30).

μουσική εκδοχή των τραγουδιών και του επικοινωνιακού βιώματος και αφετέρου ένα πιο ελεύθερο πλαίσιο λειτουργίας του παραδοσιακού υλικού, κάπως πλησιέστερα στους όρους κοινότητας που τυπικά προσδιορίζουν την παραδοσιακή τέχνη.

Θα πρέπει να τονίσω ότι δεν ήταν η πρώτη φορά που το Cherkalo λειτουργούσε σαν πυρήνας γύρω από τον οποίο συνέκλιναν κι άλλοι μουσικοί για να συνδράμουν την προσπάθεια και να συμπράξουν. Για παράδειγμα στην παράσταση που το σχήμα είχε δώσει το θέατρο *Εμπρός*, εμφανίζονταν μαζί του και οι Fausto Sierakowski στο σαξόφωνο και Πάνος Σκουτέρης στο κλαρίνο. «*Δύο εξαιρετικοί παίκτες και εξαιρετικές φυσιογνωμίες συνάμα. Μια πολύ όμορφη και ουσιαστική συνέντευξη. Απολαυστική παρουσίαση!!*», όπως εύγλωττα αναγράφει στα ευχαριστήρια σχόλια στον διαδικτυακό τόπο του συγκροτήματος. Επιπλέον, φιλικές συμμετοχές υπήρχαν ακόμα και στα τραγούδια που ανέβαζε το σχήμα στο κανάλι του στο διαδίκτυο, όπως για παράδειγμα, η ερμηνεία στο βιολί της Claudia Rossini στο, τόσο όμορφο πιστεύω, τραγούδι *Kaul si fatile*.

Αξίζει να προστεθεί, πως η Rossini, είναι προσωπική φίλη της Χρυσούλας και με την ιδιότητά της ως ανθρωπολόγος, πραγματοποίησε επιτόπια έρευνα στη Μελίτη της Φλώρινας, εστιάζοντας τόσο σε ζητήματα ταυτοτικής αντιπαράθεσης στο επίπεδο της κοινωνίας του χωριού (2003), όσο και στην σχέση παραδοσιακής μουσικής και χορού με την έκφραση της ταυτοτικής συνείδησης (2001). Σύμφωνα, με τη μελέτη της Rossini, οι δημόσιες μουσικοχορευτικές εκδηλώσεις στο χωριό, κατηγοριοποιούνται είτε ως «ελληνικού» είτε ως «μακεδονικού» χαρακτήρα, ανάλογα με το αν τα τραγούδια τους περιλαμβάνουν σλαβόφωνα λόγια, και με βάση αυτό, οι κάτοικοι αποφασίζουν το αν θα συμμετάσχουν σε αυτές ή όχι. Η οπτική αυτή παραπέμπει σε μια δυναμική λειτουργία του παραδοσιακού υλικού, αφενός να τροφοδοτεί επιτελεστικές περιστάσεις αφετέρου να μετασχηματίζει μέσα σε αυτές όχι μόνο τον ήχο αλλά και την εννοιολογική του αναφορά, καθώς η σύνδεση μουσικής επιτέλεσης, παράδοσης και συλλογικής συνείδησης, δεν αφορά σε στατική ή μονοσήμαντη σχέση (βλ. Slobin 2011: 86-93, 88-107).

Η δυνατότητα του παραδοσιακού στοιχείου να επανερμηνεύεται και να διαφοροποιείται παρουσιάζει κρίσιμο ενδιαφέρον και συνδέεται θεωρητικά με την μετάθεση της έμφασης από την κειμενική του διάσταση, ως δηλαδή πολιτισμικό προϊόν παγωμένο στο χρόνο και στενά συνδεδεμένο με ιδεολογικά ή ηθικολογικά φορτισμένες προσεγγίσεις γύρω από την ανάγκη διάσωσης και προστασίας του (βλ.

Finnegan 1992), στην επιτελεστική του δυναμική, ως διαδικασιακό φαινόμενο που ενεργοποιεί ρόλους και σχέσεις στο παρόν, παραπέμποντας έτσι, στην ανάγκη για θεωρητική υπέρβαση του δυϊστικού διαχωρισμού μεταξύ εξελισσόμενης νεωτερικότητας και στατικής παράδοσης¹⁷ (Shuman & Briggs 1993, Slobin 2011: 108-123).

Μέσα από την εστίαση στην επιτέλεση, ή ακόμα, στο πώς αυτή μπορεί να υφίσταται ως «μη-κειμενική» (non-textual), όπως τονίζει ο Frith (2000: 204), αναδεικνύεται τόσο η πολυεπίπεδη ροή των επιτελεστικών διαδικασιών που συνέχει το μουσικό δρώμενο (βλ. Λαλιώτη 2012), αναγόμενο σε συλλογικά/κοινωνικά βιωμένες πρακτικές όπως αυτές προσιδιάζουν στη δυναμική παραστατικότητα της λαϊκής τεχνοτροπίας (βλ. Κάβουρας 2010: 64-74), όσο και η διαλεκτική σχέση των λειτουργιών κειμενοποίησης (entextualization) και πλαισίωσης (contextualization), μέσα από τις οποίες τα τραγούδια, ως εύπλαστα πολιτισμικά προϊόντα, αφενός διεκδικούν καινούριους τρόπους να υπάρχουν και να ανακατανοούνται μεταφερόμενα σε διαφορετικά συμφραζόμενα, αφετέρου συμβάλλουν ή/και οδηγούν, μέσα από την δυναμική της επιτέλεσής τους στην παραγωγή νέων αναδυόμενων πλαισίων (βλ. Οικονόμου 2015: 15-19).

Με αυτά τα δεδομένα, ήταν εύλογο πως στην παρούσα περίπτωση της ανοιχτής πρόβας, η εστίαση στις επιτελεστικές διαδικασίες είχε αυξημένη σημασία. Η διάθεση αλληλεγγύης που είχα επισημάνει την προηγούμενη φορά, ήταν παρούσα και πάλι στο χώρο, αυτή τη φορά όμως η βραδιά θύμιζε γιορτή. Μικρόφωνα και ηλεκτρική ενίσχυση δεν υπήρχαν και ο ήχος έβγαινε φυσικός ταυτίζοντας την οπτική και ηχητική πηγή του ερεθίσματος, χωρίς δηλαδή ηχεία ακροβολισμένα στον χώρο που να πολλαπλασιάζουν τον όγκο και το σχήμα του. Ο φωτισμός ήταν χαμηλός, το μπαρ δε σταματούσε να δουλεύει και η κινητικότητα στο χώρο μαζί με τις σιγανές συνομιλίες δημιουργούσαν ένα ηχητικό χαλί που συνόδευε τα τραγούδια. Ο κάπως αστάθμητος αυτός θόρυβος, δεν έδειχνε να ενοχλεί καθόλου κοινό και καλλιτέχνες, όχι μόνο χάρη στην ολοφάνερη διάθεση όλων να σεβαστούν τη δουλειά των

¹⁷ Στις επισημάνσεις του Slobin, αναλύεται η πολυεπίπεδη πρόσληψη του παραδοσιακού ήχου, είτε ως συνεκτικό πολιτισμικό στοιχείο είτε ως πρώτη ύλη για σύγχρονες διασκευές και επεξεργασίες είτε ως τουριστικό προϊόν είτε ως προστατευόμενη άυλη κληρονομιά, που σε κάθε περίπτωση χωρίς να παύει να παραπέμπει σε αναπαραστάσεις της αγροτικής κοινωνίας, αποτελεί ένα σύγχρονο και δυναμικό πεδίο έκφρασης (βλ. ό.π.).

μουσικών αλλά και γιατί αποτελούσε λειτουργικό μέρος και ανάπτυγμα του αναδυόμενου ηχοτοπίου, συνέβαινε δηλαδή λόγω της μουσικής και διά της μουσικής.

Απολαμβάνοντας την ξεχωριστή αυτή βραδιά και το κέφι όσων την μοιράζονταν, παρατηρούσα πως η επιτέλεση υπό αυτούς τους όρους, ερχόταν να δώσει ένα καλό παράδειγμα γύρω από το γιατί μια προαποφασισμένη εστίαση στην στενά κειμενική θεώρηση του τραγουδιού θα μπορούσε να συνιστά μείζονα αφαίρεση σε σχέση με το ολικό αναδυόμενο βίωμα και να υπενθυμίσει ότι η μουσική δεν μπορεί να εννοηθεί ως ανεξάρτητη ούτε από τις πράξεις που την καθιστούν εφικτή και αναπαράξιμη ούτε από τις σχέσεις που ενεργοποιούνται ή επικυρώνονται στις διαδικασίες αυτών των πράξεων ούτε από την συνολική αισθητηριακή εμπειρία που τις συνδέει και τις βασίζει στον υλικό κόσμο (βλ. Small 2010, Auslander 2006, 2004, Cook 1992).

2.2. Το παραδοσιακό υλικό ως στοιχείο της μουσικής εμπειρίας

Οι μουσικοί, σε διαρκή συνεννόηση μεταξύ τους και εντυπωσιακά «δεμένοι» στον ήχο τους τηρουμένων των αναλογιών, αντάλλασσαν σύντομα λόγια και νεύματα πριν το κάθε τραγούδι ή/και στο κλείσιμό του, ενώ τις ερμηνείες τους διάνθιζαν εκτεταμένοι σολιστικοί αυτοσχεδιασμοί που βέβαια κέρδιζαν βλέμματα και επιφωνήματα επιδοκμασίας. Καθώς το κέφι ανέβαινε και αρκετοί ξεκίναγαν να χορεύουν, άλλαζαν ταυτόχρονα οι χωρικοί συσχετισμοί, το επιτελεστικό πεδίο διαστελλόταν, δημιουργούνταν νέες εστίες προσοχής, νέες αφορμές χειροκροτήματος – ακόμα και στη μέση του τραγουδιού - και νέες προϋποθέσεις συμμετοχικής παρουσίας στο δρώμενο. Άτομα από διαφορετικές παρέες και διαφόρων ηλικιών πιάνοντας τα χέρια, συνέκλιναν σε κυκλικούς χορούς που, όπως κινούνταν, ήταν σαν να ανανεώνουν την όρεξη των μουσικών να αυτοσχεδιάσουν και να παρατείνουν τη διάρκεια των τραγουδιών.

Ο ήχος, πέρα από το συμβολικό του χαρακτήρα, επενδύοντας το χώρο με τονικά και ρυθμικά ερεθίσματα, δοκίμαζε τη δυναμική του και αποκτούσε πρακτική χρήση, όχι μόνο ως παραδοσιακό υλικό, και σίγουρα όχι ως κάτι μουσειακό, αλλά ως συνολική μουσική δράση που εκτυλίσσεται στο παρόν και συνδέει την παραγωγή του νοήματός του με πολύπλευρες συν-αισθηματικές, δηλαδή διαισθητικές, προ-λεκτικές και κυρίως, ενσώματες ή σωματοποιημένες καταγραφές κι εκδηλώσεις της εμπειρίας που ενεργοποιούνται στο διαδικασιακό πεδίο της επιτέλεσης. Αντλώντας από την θεωρία του συν-αισθήματος (affect) (βλ. Αβραμοπούλου 2018), θα μπορούσα να πω ότι οι τρόποι που τα υποκείμενα / τα σώματα συναισθάνονταν, σχετίζονταν και δρούσαν στον χώρο, υποδείκνυε μια ενεργητική προδιάθεση, ή ίσως την προϋπάρχουσα εκείνη ενέργεια που αναζητά και κινεί την ενσώματη έκφραση, την οποία υποδαύλιζε όχι μόνο ο ήχος και το αίτημα πίσω από τον ήχο αλλά και ο ίδιος ο χώρος, ως τόπος δημιουργημένος για συνάθροιση και διασκέδαση, στον οποίο βρίσκει υλική έκφραση και ανταπόκριση, μια εναλλακτική προς τις κυρίαρχες ενωτική αισθητική κατεύθυνση.

Εκτός αυτού, ένα πλήθος από θεωρητικές προσεγγίσεις γύρω από την ερμηνεία της εμπειρικής πραγματικότητας, όπως αυτή αναδύεται στις τελετουργικές διαστάσεις του επιτελεστικού πλαισίου, έχουν σαφώς επισημάνει την πράξη της ακρόασης ως πράξη συμμετοχής που ανάγεται σε συνολική δραστηριότητα και

«ενσώματη μεταμορφωτική εμπειρία», έτσι ώστε όχι μόνο να ενεργοποιεί, αλλά και να επενδύει με συναισθηματική ένταση, ρόλους και νοήματα στο επιτελεστικό παρόν, αυξάνοντας ακόμα περισσότερο την επιδραστική δυναμική του πολιτισμικού κειμένου που εκφράζει (Οικονόμου: 2015: 25) και καταφέρνοντας να ισορροπήσει στην τομή του προσωπικού με το συλλογικό και του συμβολικού με το χρηστικό (βλ. Κάβουρας 1997: 52-53). Η συμμετοχή αυτή διατηρεί αμφίδρομη δυναμική, αναφερόμενη όχι μόνο στο ρόλο του χωρικού παράγοντα ως προς την εμπειρία και ερμηνεία του βιώματος αλλά και αντίστροφα, στη δυνατότητα της ανθρώπινης δράσης να «εκκρίνει» το χώρο της μέσα από την παραγωγή και την τέλεση των χωρικών συσχετίσεων (βλ. Σταυρίδης 2006: 22-23). Το συνολικό γεγονός της επιτέλεσης, όπως σημειώνει ο Carlson, διαμορφώνει ένα πεδίο διαπραγμάτευσης όπου τα νοήματα όχι απλώς επικοινωνούνται αλλά παράγονται και στο οποίο οι θεατές καλούνται να λειτουργήσουν ως ανατροφοδότες και «συν-δημιουργοί» της μουσικής επιτέλεσης (βλ. Carlson 1996: 197).

Υπό αυτή την έννοια, όχι μόνο τα όρια των ρόλων μεταξύ κοινού και τελεστών έμοιαζαν να θολώνουν μέσα στο επιτελεστικό πεδίο αλλά ακόμα και ο ρόλος του μουσικού στοιχείου, αποκτούσε αξιοσημείωτη ρευστότητα, όπως, καθώς είθισται σε τέτοιες περιστάσεις οι εκτελεστές ακολουθούσαν τη ροή των διαδικασιών, συντονίζονταν με τις αντιδράσεις των παρευρισκομένων και αυτοσχεδίαζαν. Οι αυτοσχεδιασμοί, ως βασικό χαρακτηριστικό της λαϊκής μουσικής έκφρασης, μεταφέρουν και συν-θέτουν στο επιτελεστικό παρόν, ποικίλα στοιχεία βιωματικής εμπειρίας, πολιτισμικής αναφοράς και τεχνικής κατάρτισης, δημιουργώντας κάθε φορά ένα μοναδικό ηχητικό παράγωγο της προσωπικής έκφρασης του ερμηνευτή. Οι ανοικτές διαδικασίες της επιτελεστικότητας (performativity) που διακρίνει ως δυνατότητα τη μουσική πράξη (βλ. Madrid 2009), γίνονται όχημα για την αυτοσχεδιαστική τέχνη και καθιστούν το παραδοσιακό στοιχείο εξελίξιμο και διαπλάσιμο, στο βαθμό που αυτό, ως μουσικός ήχος, βασίζεται στην προφορική μετάδοση και δεν μπορεί να υπάρξει έξω από κάποιο επιτελεστικό πλαίσιο (βλ. Small 2010).

Η πλαστικότητα και η πολλαπλότητα του παραδοσιακού τραγουδιού, ανιχνεύονται τόσο στη μουσική όσο και στη στιχουργική έκφραση και αυτή ακριβώς μάλιστα η ιδιότητα των τραγουδιών, σχολιάστηκε και από την Χρυσούλα κατά τη διάρκεια της συναυλίας, όταν αναφέρθηκε στο πλήθος των εκδοχών που

παρουσιάζουν τα τραγούδια ανάλογα με την περιοχή της προέλευσης. Καθώς τα τραγούδια ταξιδεύουν, κάθε νέα ή σύγχρονη αναπλαισίωση της παραδοσιακής μουσικής σε καινούριες χωρικές αλλά και χρονικές συνθήκες¹⁸ λειτουργεί εν δυνάμει αποσταθεροποιητικά ως προς την a priori θεώρησή της, ιδρύοντας νέες ποιητικές της επιτέλεσης και αναδημιουργώντας ή αναδιατάσσοντας τα δίκτυα σχέσεων που η μουσική αυτή και δύναται και χρειάζεται να ενεργοποιεί¹⁹ (Κάβουρας 1997).

Όσο η σλαβόφωνη παράδοση αντηχούσε με ιδιαίτερη ζωντάνια στο χώρο, αποδεικνύοντας τη δυναμική της στο παρόν, άλλο τόσο παραστατική ήταν και η διαρκής σύνδεση με το παρελθόν αλλά και με τον αντίκτυπό του στο σήμερα. Η Χρυσούλα αλλά και η Κατερίνα, ως μαθητευόμενη στη γλώσσα αυτή και στην εκφορά της – κι εδώ δεν μπορώ να μην προσθέσω το σχόλιο που με φανερή ευχαρίστηση έκανε η Χρυσούλα λέγοντας πως στην συναυλία στην Μελίτη, οι ντόπιοι επαίνεσαν ως αψεγάδιαστη την προφορά της Κατερίνας – προλόγιζαν αναλυτικά αλλά και με χιούμορ τα τραγούδια. Επιχειρώντας συχνά και τον διάλογο με ερωτήσεις προς το κοινό, εξηγούσαν πώς λέγεται το κάθε τραγούδι, τι σημαίνει ο τίτλος, ποια είναι η ιστορία που αφηγείται μέσα από τους στίχους του και από ποια περιοχή προέρχεται, συχνά μνημονεύοντας και τα σλάβικα ονόματα των τόπων αυτών, όπως ήταν πριν αποκτήσουν τις εξελληνισμένες μετονομασίες τους.

Μέσα από τον λόγο αυτόν, τα τραγούδια φάνταζαν ως κιβωτός γνώσης που μας μετέφεραν σε ένα βαθύ και, κατά κάποιο τρόπο, εξωτικά οικείο παρελθόν: «*Καμήλες στη βόρεια Ελλάδα!*»²⁰ σχολίασε η Χρυσούλα, μεταφράζοντας κάποιους χαρακτηριστικούς στίχους και καλώντας μας να φανταστούμε πόσο παλιό μπορεί να είναι το σχετικό τραγούδι που κάνει μια τέτοια αναφορά. Και ακριβώς στο σημείο αυτό, θα έλεγα, εμφανιζόταν μια ενδιαφέρουσα αμφισημία: η επίκληση στην αναντίρρητη παλαιότητα των τραγουδιών αλλά και ο λόγος γύρω από αυτά, ή για να

¹⁸ Όπως παρατηρεί Νιτσιάκος, στην παραδοσιακή κοινότητα υπήρχαν μουσικά δρώμενα που ήταν συνδεδεμένα και πραγματοποιούνταν σε συγκεκριμένο τόπο και χρόνο λειτουργώντας ενισχυτικά προς τη συγκρότηση της πολιτισμικής συνοχής, πράγμα που συμβαίνει με εντελώς διαφορετικό τρόπο στις σύγχρονες αναπαραστάσεις της παραδοσιακής μουσικής ως επιτελεστικό θέαμα/ ακρόαμα (Νιτσιάκος 2003: 104, 110).

¹⁹ Τα αναφερόμενα δίκτυα εστιάζουν στις ενδοκοινοτικές/ διακοινοτικές/ κοινωνικές σχέσεις που υποστηρίζουν και διαμορφώνουν τους όρους δημιουργίας, επιτέλεσης, υποδοχής και μετάδοσης των παραδοσιακών τραγουδιών (ό.π.)

²⁰ Σύμφωνα με βιβλιογραφικές καταγραφές, η προσαρμοστικότητα της βακτριανής καμήλας στα εδάφη και το κλίμα των Βαλκανίων είχε καταστήσει αρκετά διαδεδομένη τη χρήση της στα εμπορικά καραβάνια που συνδέαν την Κωνσταντινούπολη με άλλες πόλεις, επί εποχής οθωμανικής αυτοκρατορίας. Η παρουσία των ζώων αυτών στη βόρεια Ελλάδα μαρτυρείται μέχρι και κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα (βλ. Karakasidou 1997a: 218, 263, 273, Cowan 1990: 30-31).

το πω καλύτερα, οι τρόποι που τα τραγούδια μπορούσαν να υποδείξουν την σύνδεσή τους με το παρελθόν ως κάτι αχανές και αόριστο και ταυτόχρονα ως κάτι πρόσφατο και συγκεκριμένο, μέσα στις επιτελεστικές «τελετουργίες επιβεβαίωσης» που λειτουργούν ως «κοινοί κώδικες ανάγνωσης μιας συγκεκριμένης ιστορικής πορείας της εν λόγω πληθυσμιακής ομάδας», σύμφωνα με την διατύπωση του Κωστόπουλου (2000: 355), αποκάλυπταν μια διττή ματιά στο παρελθόν και μια γοητευτικά διαφορούμενη λειτουργία του παραδοσιακού υλικού.

2.3. Αναπαραστάσεις και αναπλαισιώσεις της παράδοσης

Ως γνωστό, η έννοια της παράδοσης παραπέμπει σε μια ευρεία θεωρητική κατασκευή η οποία αναφέρεται σε αξιακούς κώδικες, άγραφες γνώσεις, πρακτικές μετάδοσης, τρόπους έκφρασης αλλά και κατανοήσεις γύρω από τη συγκρότηση ταυτότητας, μέσα από γενικές θεωρήσεις της κοινοτικής κουλτούρας οι οποίες προβάλλουν επιλεγμένα στοιχεία της σε ένα άχρονο, ανιστορικό παρελθόν, επιχειρώντας να φυσικοποιήσουν τη σχέση τους με αυτήν (βλ. Finnegan 1992: 7-8). Ο τρόπος αντίληψης του χρονικού παράγοντα που, όπως έχει σημειώσει ο Agamben (2003) αποτελεί ουσιώδες γνώρισμα της κάθε κουλτούρας²¹, δημιουργεί ένα οργανωτικό πεδίο επί του οποίου το βασισμένο στην προφορική μετάδοση περιεχόμενο της παράδοσης, φαίνεται να ανάγεται σε χρόνους που δεν είναι εφικτό ούτε χρειάζεται να προσδιοριστούν, και να κατανοείται σε πλήρη αντιδιαστολή όχι μόνο με την λόγια γραπτή παράδοση αλλά και με την νεωτερική αντίληψη γύρω από μια γραμμική κατανόηση του χρόνου (βλ. Agamben 2003: 24).

Παρότι όμως η παράδοση συνιστά ερμηνευτικό μοντέλο της άγραφης ιστορίας, η συσχέτισή της με την κουλτούρα καθίσταται ερμηνεύσιμη στη βάση μιας όχι φυσικής αλλά διαλογικής (discursive) σχέσης με το παρελθόν, μέσα από την οποία, παράγεται και νομιμοποιείται γνώση που συμβάλλει στις διαδικασίες αυτοσυνείδησης εντός της σύγχρονης κοινωνίας (βλ. Κάβουρας 2010: 56-57, Κακάμπουρα 2012: 532-534). Η ιστορικοποίηση, ή μη, του πολιτισμικού παρελθόντος δεν μπορεί να είναι πραγματοποιήσιμη παρά μόνο σε συνάρτηση με το τρέχον πολιτισμικό πλαίσιο και διατηρώντας διαλεκτική σχέση με αυτό: η περιρρέουσα κουλτούρα δημιουργεί το κειμενικό περιβάλλον από όπου αναδύονται επικαιροποιημένα τα μηνύματα της ιστορίας, τα οποία με τη σειρά τους χρησιμεύουν ως δομικό στοιχείο για τη συγκρότηση των πολιτισμικών νοημάτων (Λιάκος 2007: 13, 30-31, 103, 185). Αυτό έχει ως αποτέλεσμα, οι αναπαραστάσεις του παραδοσιακού υλικού να συγκροτούνται και να μεθερμηνεύονται, μέσα από μια επιλεκτική και προσδιοριζόμενη από το εκάστοτε «σύγχρονο σύστημα συμφερόντων»

²¹ «Κάθε κουλτούρα είναι πάνω από όλα μια συγκεκριμένη εμπειρία του χρόνου, και καμία νέα κουλτούρα δεν είναι δυνατή χωρίς τη μεταβολή αυτής της εμπειρίας» (Agamben 2003: 13)

ματιά στο παρελθόν²² (Williams 1994: 151), τείνοντας να συνηγορούν σε ετεροπροσδιοριζόμενες αφηγήσεις²³ ή/και εργαλειοποιήσιμες επινοήσεις, που καθρεφτίζουν, όπως κατέδειξαν οι Hobsbawm & Ranger (1983), ηγεμονικούς λόγους, ρητορικές που επικαλούνται ένα συνεχές πολιτισμικό ιστορικό παρελθόν και, κατ' επέκταση, εθνικές, πολιτικές ή ακόμα και εμπορικές επιδιώξεις.

Η ιδέα του πολιτισμού ως «διαχρονικά σταθερό και συνεκτικό σύνολο χαρακτηριστικών που προσδιορίζουν κατά αποκλειστικό τρόπο μια συγκεκριμένη κοινότητα» περιγράφεται μέσα από την έννοια του «κουλτουραλισμού», μιας θεωρητικής δηλαδή ιδέας που συνέβαλε στην κατίσχυση εθνικών αξιώσεων που συνέδεσαν την πολιτισμική με την πολιτική ταυτότητα, ορίζοντας το έθνος «ως μια ταυτόχρονα φυσική οντότητα και πολιτισμική κοινότητα» και προκαλώντας έτσι «αγεφύρωτο ανταγωνισμό» καθώς «αυτή η φυσικοποίηση του πολιτισμού όχι μόνο βρίσκεται στη ρίζα κάθε ρατσισμού αλλά και καλλιεργεί την ιδέα της θεμελιακής ασυμμετρίας και ασυνεννοησίας μεταξύ των διαφορετικών πολιτισμών» (Πασχαλίδης 1999: 74-75).

Το Cherkalo, μέσα από την καλλιτεχνική δραστηριότητά του και τον λόγο που την περιβάλλει, πραγματοποιεί μια συμβολική και ταυτόχρονα έμπρακτη και δημιουργική αντίσταση απέναντι στις κυριαρχικές αξιώσεις του θεσμικού εθνικού λόγου προς στο τοπικό στοιχείο και στον τρόπο που αυτό συγκρατεί και συγκροτεί την συλλογική μνήμη και τις άγραφες ιστορίες του (πρβλ. Brown 2013: 21-25). Η εμβληματική, όπως θα επιχειρήσω να εξηγήσω στο επόμενο κεφάλαιο, χρήση των τραγουδιών αντικατοπτρίζει αλλά και τονώνει προσπάθειες μιας αντίρροπης ή ανθεκτικά πολυεπίπεδης ταυτοτικής έκφρασης, που μοιάζουν να αποτελούν ευθεία προέκταση των «από τα κάτω στρατηγικών» με τις οποίες το ντόπιο στοιχείο φρόντισε να διασώσει και να διατηρήσει ό,τι περισσότερο μπορούσε, ή του επέτρεπε η αυστηρή λογοκρισία, από την μνήμη των πατροπαράδοτων τραγουδιών του,

²² Όπως σημειώνει: «η παραδοσιακή κουλτούρα μιας κοινωνίας τείνει πάντοτε να ανταποκρίνεται στο σύγχρονο σύστημα συμφερόντων και αξιών, γιατί δεν είναι ένα απόλυτο corpus έργων αλλά μια συνεχής επιλογή και ερμηνεία» (ό.π.: 1994: 151, ο τονισμός διατηρήθηκε από το πρωτότυπο). Ο Williams διακρίνει τρία επίπεδα στην κουλτούρα: την «βιωμένη» εντός «ορισμένου τόπου και χρόνου», την «καταγεγραμμένη» όπου αντικατοπτρίζεται ο,τιδήποτε προσδιορίζει μια «εποχή» και, τέλος, την «κουλτούρα της επιλεκτικής παράδοσης, η οποία αποτελεί τον παράγοντα που συνδέει τη βιωμένη κουλτούρα με τις κουλτούρες άλλων εποχών» (ό.π.: 148).

²³ Σαν την «πραγμάτωση μιας φαντασιακής σύλληψης του παρελθόντος μέσα στο νεωτερικό παρόν ... ως ανάπλαση μνήμης και τόπος νοσταλγίας του παλαιού ως Άλλου της νεωτερικότητας (...) του δικού μας παλαιού, του δικού μας Άλλου» (Κάβουρας 2010: 32).

επιχειρώντας να διαχειριστεί την έκφραση και το περιεχόμενο της πολιτισμικής του ετερότητας²⁴ (βλ. Ρόμπου-Λεβίδη 2017: 62-112).

Ωστόσο, στην περίπτωση του Cherkalo, η από τα κάτω στρατηγική, βαίνει ριζικά διαφοροποιήσιμη, εφόσον το συγκρότημα παραλαμβάνει το επίμαχο υλικό της παράδοσης, εστιάζει στην παρουσίαση του σλαβομακεδονικού στοιχείου και κινείται σε υπερτοπικό επίπεδο, δοκιμάζοντας τη διάχυση της μουσικής πληροφορίας, ως ήχο αλλά και ως λόγο και συνυπάρχοντας με πλήθος πολιτισμικών εκφράσεων²⁵. Καθώς απομακρύνεται από το ιστορικά φορτισμένο σε συναίσθημα πεδίο της ντόπιας κοινότητας και των τοπικών συσχετισμών και απόψεων (βλ. Ρόμπου-Λεβίδη 2017: 105-107, Rossini 2003), μεταφέρει το υλικό του στο ευρύτερο αστικό/ μητροπολιτικό πεδίο προβολής των ποικίλων αναπαραστάσεων του ρεπερτορίου της ελληνικής «παραδοσιακότητας», ως εν δυνάμει ισότιμο και λειτουργικά συμπεριλήψιμο (βλ. ό.π.: 107-110).

Κατά συνέπεια, μπορεί να οργανώνει δράσεις μονολογικού, όπως είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, χαρακτήρα που παραπέμπουν σε πολιτισμικές επιτελέσεις (cultural performances) και στις οποίες μπορούν να συμπεκνώνονται σύμβολα και νοήματα της παράδοσης, προκειμένου να παρουσιαστούν με σαφή τρόπο σε ανυποψίαστα ως προς τον τοπικό λόγο ακροατήρια²⁶, πληροφορώντας και οξύνοντας το γενικό ενδιαφέρον γύρω από την τοπική έκφραση (cultural education) (βλ. Συρακούλη 2010: 172-174, 177-178). Μπορεί όμως αντίθετα, να καλεί και σε εορταστικές συνάξεις όπου η βιωματική αναφορά στο παρόν κατακτά μια κεντρική θέση στο επιτελεστικό πλαίσιο και στην εμπειρική πρόσληψη του παραδοσιακού υλικού, καταφέροντας να παράγει συντονισμένη δραστηριότητα και σύμπνοια συμβολικής κοινότητας και ενισχύοντας μια έκφραση αντίρροπης πολιτισμικής συνιστώσας (βλ. Πανόπουλος 2006).

²⁴ Η Ρόμπου-Λεβίδη αναλύει μεθοδικά τις περιπτώσεις στρατηγικής από τα κάτω αντίστασης ενάντια στον πολιτισμικό στιγματισμό, που καλλιέργησαν οι γυναίκες στην περιοχή του Βόλακα στη Δράμα, οι οποίες μετέφρασαν στα ελληνικά τα σλαβόφωνα τραγούδια, διασώζοντας στο πεδίο της επιτέλεσης, ή και της καθημερινότητας, την ιστορία τους, τα ρυθμικά και μελωδικά τους στοιχεία και την ενσώματη χορευτική μνήμη (ό.π.).

²⁵ Η πολυσυλλεκτικότητα στις σύγχρονες κοινωνίες, δημιουργεί διακριτά αλλά και αλληλεπιδρώντα «πεδία τάσης» («fields of tension»), κατά την έκφραση του Malm, όπου διασταυρώνονται οπτικές και αναζητήσεις της μουσικής έκφρασης/ κουλτούρας, αντιδιαστέλλοντας περίπλοκα και σχετικοποιώντας παραγωγικά «το ομοιογενές με το ποικιλόμορφο», «το υβριδικό με το αναλλοίωτο», «το ατομικό με το συλλογικό», «το παγκόσμιο με το τοπικό» ή «τη μεγάλη [δυτική] παράδοση με τις μικρές [περιφερειακές] παραδόσεις» (2001: 90).

²⁶ Η Συρακούλη αναφέρει αυτήν την ευσύνοπτη έκθεση του παραδοσιακού υλικού ως διαδικασία πολιτισμικής αντικειμενοποίησης (cultural objectification) (ό.π.: 178)

Ο παράγοντας της επιτελεστικότητας μέσα από την οποία ξεδιπλώνονται οι αναπαραστάσεις της παράδοσης ευνοεί την αμφίδρομη σχέση μεταξύ του παραδοσιακού «άλλοτε» και του επιτελεστικού «τώρα», μετατρέποντάς την σε εύπλαστο σημαίνον, εφόσον, όχι απλά δημιουργούμε δρώμενα για να προσεγγίσουμε το παραδοσιακό υλικό αλλά, και αντίστροφα, επενδύουμε με αυτό τις δραστηριότητες και τα ακούσματα που οι επιθυμίες κι ανάγκες του παρόντος μας ωθούν να οργανώνουμε (βλ. Κάβουρας 2003).

Η βασική κοινή σταθερά στις δράσεις του Cherkalo, εντοπίζεται στην ανάπτυξη ενός λόγου ο οποίος αποτελεί αναπόσπαστο τμήμα της επιτέλεσης, μέσα από τη διάθεση των μουσικών να εξηγούν, να μεταφράζουν, να διηγούνται, να ευαισθητοποιούν και εν τέλει να αναλαμβάνουν την υποστήριξη ενός από τους πιο νευραλγικούς ρόλους της τέχνης, στις σύγχρονες πλέον εκφάνσεις της, που είναι να παρεμβαίνει από θέση ευθύνης, πλαγιοκοπώντας συστήματα βεβαιοτήτων.

Η συνολική αφηγηματική διάσταση της μουσικής πράξης καταφέρνει να συγκροτείται περνώντας μέσα από τις συμβάσεις της παραδοσιακής κατασκευής και τις νύξεις παλαιότητας που την διακρίνουν, για να φτάσει τελικά να τις υπερβαίνει, υποδεικνύοντας συγκεκριμένες ιστορικές περιστάσεις, προβάλλοντας καταγραφές που βρίσκονται στο σκοτάδι της αφάνειας και της δημόσιας λήθης και αναμοχλεύοντας ιστοριογραφικά δεδομένα και κοινωνικές απωθήσεις. Η υπέρβαση αυτή συνάδει με τη λογική της «ιστορικής πρακτικής», όρο με τον οποίο ο Clifford (2004) περιγράφει την ζωτική δυνατότητα της παραδοσιακής γλώσσας για μετασχηματισμό και πολιτική δράση στη βάση πολιτισμικών διεκδικήσεων και αυτοπροσδιορισμού²⁷, αποκρούοντας παράλληλα προηγούμενες νεωτερικές και μετα-νεωτερικές θεωρήσεις της παράδοσης ως εγγενώς δυτικοκεντρική και νοησιαρχική κατασκευή.

Καθώς ο λόγος του Cherkalo διαχέεται μέσα στις επιτελεστικές διαδικασίες, γεννιούνται και πολλαπλασιάζονται οι προϋποθέσεις για δημιουργική διείσδυσή του στην δημόσια σφαίρα και στις διεργασίες που επηρεάζουν ή/και διαμορφώνουν σμιλεύοντας την «κοινωνική απαίτηση για γνώση»²⁸ η οποία χρειάζεται, όπως το θέτει Enzo Traverso, για να «υποδεικνύει στους ερευνητές τα αντικείμενα της εξέτασής

²⁷ Η θέση του Clifford, βασίζεται στους τρόπους που η παράδοση, ως έκφραση της υπό εκμετάλλευση πολιτισμικής ετερότητας, ενέπνευσε κινήματα των ιθαγενών του Καναδά με δράση απέναντι στην πολιτική εκμετάλλευση και τεκμηρίωσε δημόσιες διαμαρτυρίες τους και δικαστικές διεκδικήσεις (ό.π.)

²⁸ Η έμφαση διατηρήθηκε από το πρωτότυπο.

τους» (2016: 303). Το χαμόγελο με το οποίο έφευγε ο κόσμος ανανεώνοντας το ραντεβού του, το βράδυ εκείνο της ανοιχτής πρόβας, υποδήλωνε πιστεύω ότι το βίωμά του δεν βασιζόταν μόνο στην ανάκληση της μνήμης και την αναφορά στο σκοτεινό παρελθόν αλλά και στο ότι διασκεδάζοντας και χορεύοντας με αυτά τα τραγούδια, είδε το παρόν να φαντάζει ευοίωνο και ικανό να παράγει τις δικές του αναμνήσεις.

Μέρος Β΄: Από την πράξη στον λόγο

Κεφάλαιο τρίτο: Εντυπώσεις γύρω από ένα σεμινάριο τραγουδιού

3.1. Εμβληματικές προεκτάσεις της γλώσσας και του μουσικού λόγου

Όπως μέχρι τώρα κατέστη σαφές, βασικό χαρακτηριστικό στις παρουσιάσεις του Cherkalo είναι το ότι απέχουν πολύ από το να χαρακτηριστούν αμιγώς μουσικές. Παρότι σε όλες ο μουσικός ήχος διατηρεί θεμελιώδη σημασία υποκινώντας και συνέχοντας την εκάστοτε επιτελεστική εμπειρία, ωστόσο δεν αποτελεί τον μοναδικό άξονα γύρω από τον οποίο αυτή εκτυλίσσεται. Πλάι στην μουσική επιτέλεση, ταυτόχρονα ως αιτία της κι ως αποτέλεσμά της, συγκροτείται ένα πλαίσιο λόγου στο οποίο αναδύονται, σχολιάζονται, αναδιοργανώνονται και μορφοποιούνται τα νοήματα του ήχου. Ο λόγος αυτός θα έλεγα ότι αφορά σε δύο διακριτές λειτουργίες, αφενός αυτή δια της οποίας τα μέλη του συγκροτήματος επικοινωνούν είτε ευθέως είτε εμμέσως με το κοινό εξηγώντας, εξιστορώντας, ερμηνεύοντας και συζητώντας μαζί του, οργανώνοντας δηλαδή τις αφηγηματικές και μετα-αφηγηματικές προεκτάσεις που, όπως επιχείρησα αχνά να σκιαγραφήσω, εμφανίζουν οι επιτελέσεις του και, αφετέρου, σε ένα πιο θεωρητικό και συμβολικό επίπεδο, την ίδια τη λειτουργία της γλώσσας, η οποία ενεργοποιεί τις παραπάνω διαδικασίες ως μήτρα όλης της στιχουργικής τέχνης που αναπνέει μέσα στην ανθρώπινη φωνητική ερμηνεία και χαρακτηρίζει την ίδια υπόσταση των τραγουδιών.

Παρότι οι συμβολισμοί στις δράσεις του Cherkalo δεν εξαντλούνται στη χρήση της γλώσσας, ωστόσο η ευθεία συνειρμική σύνδεση της φωνητικής επιτέλεσης στα σλαβομακεδονικά, με τα μύρια προβλήματα που προέκυψαν ως αποτέλεσμα της θεσμικής μη ανεκτικότητας απέναντι στην ετερογλωσσία, καθιστά τον παράγοντα της γλωσσικής ιδιαιτερότητας κεντρικά συμβολικό στοιχείο λόγου. Αποτελώντας συναισθηματικά επεξεργασμένο και μελισματικό λόγο, τα τραγούδια αποκτούν συμβολική/ μεταφορική σημασία για τη σλαβόφωνη κουλτούρα, τόσο ως πολιτισμικά κείμενα όσο και ως επιτελεστικές πράξεις, στο βαθμό που παύουν να είναι βουβά και μέσω αυτών ηχεί ξανά η ντόπια γλώσσα. Στη συνέχεια θα προσπαθήσω να συζητήσω

γύρω από την διαφαινόμενη άρρηκτη σύνδεση της φωνητικής επιτέλεσης με αισθήματα ταυτότητας και γύρω από τη συσχέτιση της γλώσσας με την πολιτισμική ιδιαιτερότητα και την επιθυμία ή ανάγκη του ανήκειν. Την ανάλυση αυτή θα τη συνδέσω με τις παρατηρήσεις γύρω από μία τρίτη δράση του Cherkalo η οποία αυτή τη φορά αφορούσε σε μια ολωσδιόλου διαφορετική πρωτοβουλία που έλαβε και πραγματοποίησε η Χρυσούλα.

Επρόκειτο για ένα σεμινάριο τραγουδιού, στο οποίο οι συμμετέχοντες, αφού παρακολουθούσαν μια εισήγηση πάνω στο χρονικό της καταστολής της σλαβομακεδονικής γλώσσας μέσω της ιστορίας των τραγουδιών χωρίς λόγια, των βουβών τραγουδιών της περιοχής, στη συνέχεια θα διδάσκονταν και θα τραγουδούσαν από κοινού κάποια από αυτά τα τραγούδια στην ντόπια γλωσσική τους μορφή. Έχοντας παρευρεθεί ήδη σε δύο συναυλιακές βραδιές κι έχοντας ήδη παρατηρήσει τρόπους που λειτουργούσε ο ήχος ως θέαμα, ακρόαμα και βίωμα, ήθελα μέσα από αυτήν την ευκαιρία να εστιάσω στο κομβικό ζήτημα της λειτουργίας και πρόσληψης της γλώσσας. Καθώς οι στίχοι δεν ήταν κατανοητοί χωρίς την μετάφραση, τα τραγούδια σε κάθε περίπτωση έμοιαζαν/ ηχούσαν, για την πλειοψηφία τουλάχιστον όσων είχαμε βρεθεί στις προηγούμενες εκδηλώσεις, σαν ξένα. Παρόλο που όλες οι προσπάθειες του Cherkalo συνέτειναν στο ότι η γλώσσα αυτή αποτελεί ενεργό τμήμα του αποσιωπημένου γλωσσικού πλούτου της χώρας, το άκουσμά τους αποκάλυπτε μια οπωσδήποτε αναπάντεχη, για τα συνήθη ελληνικά δεδομένα, διάσταση της σχέσης της γλώσσας με την ταυτότητα, που στην περίπτωση αυτή ερχόταν σε αντιπαράθεση με ισχυρά κατεστημένες αντιλήψεις.

Το γεγονός αυτό είχε εμφανώς καθοριστικό ρόλο στην πρόσληψη των τραγουδιών, καθώς από μια πρώτη άποψη η ερμηνεία του παρέπεμπε στην αποφθεγματική διατύπωση του Bohlman, ο οποίος σχολιάζοντας το μουσικό βίωμα σχετικά με το είδος της μουσικής του κόσμου (world music), είχε σημειώσει πως «...οι καταναλωτές της μπορούν να την χρησιμοποιήσουν όπως τους αρέσει, να την γιορτάσουν σαν δική τους ή να την απολαύσουν ως ξένη» (2002: xi). Ανάγοντας ωστόσο το θέμα σε μια ευρύτερη κοινωνική δυναμική, οι συνειρμοί φαίνεται επίσης να διαπερνούν τις κλασικές παρατηρήσεις του Herzfeld γύρω από το πώς η ιδέα της ξενότητας τείνει να προσδιορίζεται από αξιοσημείωτη σχετικότητα και αποκτά αξιολογικό περιεχόμενο, μέσα σε αντιλήψεις βαθιά στερεωμένες και αρκετά διαδεδομένες στην ελληνική κοινωνία ως προς το ερμηνευτικό δίπολο «οι ξένοι και οι

δικοί (μας)»²⁹ (1987: 155). Ο ηθικός χαρακτήρας της διλημματικής διάκρισης, αποδίδει (ή προσάπτει) στο ξένο στοιχείο, ανάλογα με το πώς ορίζεται κάθε φορά το ημέτερο, χαρακτηριστικά που το αντιδιαστέλλουν ως «κατώτερο, αναξιόπιστο, εξαρτημένο (από την φιλοξενία) και ύποπτο» (ό.π.). Και όχι αδικαιολόγητα, στις συστημικές αυτές λειτουργίες θα πρέπει να συνεκτιμήσουμε και τον παράγοντα της συχνά αναπτυσσόμενης και έντονα ιδεολογικής φόρτισης η οποία έχει ιστορικά σημαδέψει τις ακανθώδεις σχέσεις γλώσσας και εθνικής ταυτότητας³⁰ (βλ. Hobsbawm 1994: 133-143), με πεποιθήσεις που έχουν προτάξει την γλώσσα ως την «ψυχή του έθνους» (ό.π.: 136-137).

Ειδικά στην περίπτωση του μείζονος γλωσσικού ζητήματος που προέκυψε εν τη γενέσει του νεοελληνικού κράτους, με την μεθόδευση της «καθαρεύουσας»³¹, όπως επισημαίνει ο Herzfeld, ως λόγια έκφραση που παρέπεμπε στην κλασική αρχαιότητα και στο αφήγημα της γλωσσική συνέχειας του έθνους, δημιουργήθηκε ένα πλαίσιο χρήσης στο οποίο η συνύπαρξη με τα «ρωμέικα»³², ως προφορικά καθομιλούμενα γλωσσικά συστήματα, συνέστηνε σχέση «υφιστάμενης ετερότητας» (subordinate otherness), μέσα σε ένα κράτος που προσπαθούσε να αναλάβει ρόλο στην συγκρότηση της ταυτότητάς του, κάτω από τη σκιά της επιρροής των μεγάλων ευρωπαϊκών δυνάμεων της εποχής (ό.π.: 51-53). Η ελληνική, προβαλλόμενη ως «μητρική» γλώσσα για την Ευρώπη (βλ. Herzfeld 2005: 140), συνέδεσε τον τρόπο χρήσης της με αισθήματα «προγονοπληξίας»³³ (βλ. ό.π.: 143-146) μέσα σε μια ασταθώς εξελισσόμενη κοινωνία που διακρινόταν από αμφίροπη εσωτερίκευση των στερεοτύπων Δύσης και Ανατολής³⁴ (ό.π.: 203) και που θέλησε να συμβιβάσει την πολιτικά περιθωριακή με την ιστορικά κεντρική της τοποθέτηση (ό.π.: 130).

²⁹ Ελληνικά στο πρωτότυπο, όπως επίσης και η έμφαση.

³⁰ Όπως σημειώνει ο Hobsbawm «Αν η επιλογή της 'επίσημης' εθνικής γλώσσας ήταν απλώς θέμα πρακτικής διευκόλυνσης, θα ήταν σχετικά εύκολη ... Η 'εθνική γλώσσα' σπάνια αντιμετωπίζεται ως ένα πρακτικό πρόβλημα και ακόμα περισσότερο ως ένα ζήτημα ανεπηρέαστο από προκαταλήψεις» (ό.π.: 135-136).

³¹ Ελληνικά στο πρωτότυπο

³² Ελληνικά στο πρωτότυπο

³³ Ελληνικά στο πρωτότυπο

³⁴ Στην ελληνική κουλτούρα συναντώνται με συμπληρωματικό τρόπο επιδράσεις Δύσης και Ανατολής, κατανοητές μέσα στο ερμηνευτικό σχήμα του «πολιτισμικού dualism» (cultural dualism) (βλ. Herzfeld 2005: 131-135), και ορατές στα ζητήματα επιλεκτικής αξιοποίησης στοιχείων κουλτούρας που συνθέτουν ελαστικές όψεις της συλλογικής αυτοεικόνας και πολυεπίπεδες τάσεις της ταυτοτικής συνείδησης, όπως αυτές εκδηλώνονται μέσα στις ρευστές αντιλήψεις και τις πρακτικές της πολιτισμικής οικειότητας (cultural intimacy), και στο πλαίσιο του νεωτερικού έθνους – κράτους (αναλυτικότερα, βλ. ό.π.: 127-146).

Με τη χαρακτηριστική χαλαρότητα στη διάκριση μεταξύ έθνους (nation) και εθνότητας (ethnicity) να υπενθυμίζει την δυσκολία στην επίσημη αναγνώριση, και αντίστοιχα την ευκολία στην «παραγνώριση», εγχώριων εθνοτικών μειονοτήτων (ό.π.: 115, 136, βλ. Clogg 2002: xv-xvι, Κουζέλης 1997), η ελληνική γλώσσα αποτέλεσε εθνικό σύμβολο, ικανό όσο ίσως κανένα άλλο να καθρεφτίζει αξιώσεις ως προς την διαχρονικά συνεκτική εικόνα του ελληνικού πολιτισμού, και η προβλεπόμενη ως ορθή χρήση της απέκτησε ηθικές συνδηλώσεις (ό.π.: 78-84), εννοούμενη ως ταυτοτικό χαρακτηριστικό με μυθική ισχύ αλλά και επιβεβλημένη παράλληλα την ανάγκη προστασίας του (Φραγκουδάκη 1997: 177-181, Herzfeld 1987: 51-53). Η γλωσσική ιδιομορφία των σλαβομακεδονικών κοινοτήτων αντιμετωπίστηκε ως «καρκίνωμα» για τη χώρα (βλ. Κωστόπουλος 2000: 73), τα θέματα σχετικά με τις γλωσσικές μειονότητες αντιμετωπίστηκαν ως «μη – ζητήματα», με πολιτειακές «μη – αποφάσεις»³⁵ που μοιραία τα έφερε υπό καθεστώς αφάνειας και αποσιώπησης στον κυρίαρχο δημόσιο λόγο, ενώ η ενδεδειγμένη χρήση της ελληνικής γλώσσας συνδέθηκε με τη δημιουργία «ηθικών πανικών» γύρω από ο,τιδήποτε θα μπορούσε να συνιστά απειλή εναντίον της (Χριστόπουλος 2008: 112, Moschonas 2004: 184-189, βλ. Karakasidou 1997a).

Αυτή η οπτική γύρω από τη γλώσσα είναι λογικό ότι, διατηρώντας κάποια σχετική αναλογία, λειτούργησε ενισχυτικά και ως προς τη σημασία του γλωσσικού παράγοντα σε σχέση με τη συγκρότηση ταυτότητας γύρω από την διωκόμενη έκφραση. Πίσω από τη συνεκτική δύναμη της γλώσσας, και ειδικά σε συνθήκες καταστολής της, θα μπορούσαμε να διακρίνουμε εμβληματικές της διαστάσεις ως σύμβολο που συνοψίζει πολιτισμική ιδιαιτερότητα, συνδέει την λειτουργία του με αντιλήψεις περί μακράς συλλογικής ιστορικής διαδρομής, ενεργοποιεί, καθιστά επεξεργάσιμους και επικυρώνει εσωτερικούς κώδικες επικοινωνίας ή νοήματα και οικείες συμπεριφορές και βέβαια περιβάλλεται με διάθεση προστασίας από τα πρόσωπα και τις ομάδες που ενώνει. Αυτές μάλιστα οι ενδείξεις εμβληματικότητας, θα λέγαμε ότι εμφανίζονται ακόμα πιο έντονα, σαν σε μορφή συμπύκνωσης, στην περίπτωση των σλαβόφωνων τραγουδιών, τα οποία, λόγω της εστιασμένης καταστολής κάθε επιτέλεσής τους και

³⁵ Όπως σημειώνει ο Χριστόπουλος, οι «μη – αποφάσεις» έχουν ως αντικείμενο αυτό που όχι απλώς «μένει στο άβατο της δημόσιας διαβούλευσης» αλλά επιπλέον, σε περιπτώσεις όπως αυτές των μειονοτικών θεμάτων, τίθεται ως «μη – ζήτημα», οργανώνεται σε κρυφή πολιτική ατζέντα και συνδέει τους τρόπους διαχείρισής του με μηχανισμούς εκφοβισμού, βίας, αποτροπής και εκτόνωσης (2008: 112-113).

σε συνδυασμό με το ότι μοιραία δεν μπόρεσαν ποτέ μέχρι τώρα να αποτελέσουν «αντικείμενο συστηματικής έρευνας και μελέτης στον ελληνικό επιστημονικό χώρο» (Γκουράνη 2008: 34), επιβίωσαν σε πολύ μικρότερο βαθμό, έως και καθόλου, σε σχέση γενικότερα με το γλωσσικό ιδίωμα των «ντόπιων» (ό.π.: 33). Καθώς περιοριζόταν η δυνατότητα των ντόπιων να τραγουδούν στην γλώσσα τους, χανόταν παράλληλα και η ευκαιρία να χρησιμοποιήσουν τα τραγούδια όχι απλώς ως μέσο δημιουργίας, έκφρασης και επικοινωνίας αλλά και ως εσωτερικό κώδικα και λόγο γύρω από αυτά, που θα επέτρεπε την ανταλλαγή, την επεξεργασία και συμπύκνωση συμβολικών ή μεταφορικών νοημάτων (βλ. Rice 2003: 163-167, Feld 1984: 13-15).

Υπό τη λογική αυτή το κάλεσμα για το σεμινάριο τραγουδιού στη σλαβομακεδονική γλώσσα, μπορούσε να αναδείκνυε τη μεταφορική σημασία των τραγουδιών ως πολιτισμικό χαρακτηριστικό που παραπέμπει σε ιδιαίτερη ταυτότητα συγκεφαλαιώνοντας και αναπαριστώντας βασικά επίμαχα σημεία της και αντικατοπτρίζοντας άγραφες αφηγήσεις της ιστορίας του τόπου ενώ παράλληλα τόνιζε και την σημασία της επιτελεστικής τους δυναμικής ως ενέργεια που ξεπερνά τα όρια του τόπου και του χρόνου και παραπέμπει σε επίκαιρες αναζητήσεις που άπτονται ευαίσθητων πολιτικοκοινωνικών θεμάτων. Μέσα από την υπόμνηση της μακρόχρονης δυσμενούς μεταχείρισής της, αφενός ως άδικη, αφετέρου ως μάταιη και ενδεχομένως μη αναπόφευκτη, η μουσική δοκίμαζε την ικανότητά της να εμπνέει και να συνδέει ετερόκλητες ομάδες ανθρώπων που καθώς μάθαιναν για όλα αυτά, ανέπτυσσαν κάποιο είδος ταύτισης η οποία αφορούσε στην κουλτούρα όχι μόνο ως πεδίο αναφοράς αλλά και ως πεδίο συνάντησης. Πηγαίνοντας ένα βήμα παραπέρα, η πράξη του τραγουδιού από όλους εμάς τους συμμετέχοντες στο σεμινάριο, αποτελώντας την ενεργή εκφορά ενός «ηδυσμένου λόγου» τον οποίο θα προσπαθούσαμε να διαβάσουμε, να προφέρουμε και να συναισθανθούμε, έκανε την όποια «ξενότητα» των τραγουδιών να μοιάζει θεωρητικά αμφισβητήσιμη και λειτουργικά ακυρωμένη.

Ο τίτλος του σεμιναρίου ήταν «*Βιοματικές αναφορές και εκμάθηση τραγουδιών*» και η ανακοίνωση που συνόδευε την περιγραφή ήταν απολύτως σαφής:

«Α' μέρος: Πώς είναι να μεγαλώνεις σε ένα χωριό της Φλώρινας, να ακούς και να μιλάς δύο γλώσσες και η μια να θεωρείται ντροπή. Βιώματα και εμπειρίες, τραγούδια δίχως λόγια, εσωτερικές ανατροπές, συνειδητότητα, απενοχοποίηση.

Β' μέρος: Εκμάθηση τραγουδιών της ευρύτερης περιοχής.

Απαραίτητα στοιχεία για την συμμετοχή: ελεύθερη σκέψη, όρεξη για κουβέντα και τραγούδι (χωρίς ντροπές)».

Η δράση λάμβανε χώρα σε μια μικρή αυλή στο κτίριο μιας σχολής χορού στο Βοτανικό και οι παρευρισκόμενοι αριθμούσαμε περί τα δεκαπέντε άτομα, ενώ κάποιοι από τους συμμετέχοντες ήταν πρόσωπα που είχα δει και στις προηγούμενες δράσεις. Από τα μέλη του συγκροτήματος που γνώριζα, στο χώρο βρισκόταν μόνο η Χρυσούλα, η οποία είχε επιμεληθεί και όλη την οργάνωση· σχέδιό της ήταν να πραγματοποιήσει αυτήν τη δράση εδώ και καιρό αλλά λόγω των έκτακτων συνθηκών καραντίνας που είχαν μεσολαβήσει, έφτασε να γίνει τελικά μέσα στο καλοκαίρι.

Κοιτώντας γύρω μου τον κόσμο σε ημικυκλικό σχηματισμό, να παρακολουθεί με ενδιαφέρον τη διάλεξη με την οποία άρχισε το σεμινάριο αλλά και την ίδια τη Χρυσούλα στο κέντρο, που εξηγούσε με όρεξη έχοντας φέρει υπολογιστή να μας δείξει εικόνες, βίντεο, στοιχεία και σημειώσεις αλλά και την κιθάρα της για να τραγουδήσουμε, ένιωθα ότι αν και είχε αναβληθεί για καιρό, ωστόσο το σεμινάριο αυτό δεν θα ματαιωνόταν σε καμία περίπτωση. Η συζήτηση γύρω από την κατεσταλμένη έκφραση, όπως ήταν εμφανές από την ροή του λόγου, τα σχόλια και τις ερωτήσεις των συμμετεχόντων, αποτελούσε ισχυρό ερέθισμα και κίνητρο για την πραγματοποίησή του.

Για το λόγο αυτό, σε προέκταση του πνεύματος του σεμιναρίου και πριν συνεχίσω την περιγραφή αυτής της δράσης, θεωρώ σκόπιμο να συνοψίσω αδρομερώς, κάποια από τα δεδομένα της πλούσιας σχετικής βιβλιογραφίας σχετικά με τον τρόπο που έδρασε η καταστολή και εξελίχθηκε η περίπλοκη σχέση γλώσσας και ταυτότητας στην Μακεδονία.

3.2. Σημειώσεις πάνω στο θέμα της καταστολής και της ταυτότητας

Το μακεδονικό πλαίσιο έμελλε να προσφέρει ένα ιδιαίτερα κατατοπιστικό παράδειγμα επαλήθευσης των κλασικών θεωρητικών επεξεργασιών πάνω στην συγκρότηση της ταυτότητας, ως συλλογικό χαρακτηριστικό που δεν προσδιορίζεται τόσο από κάποιο παγιωμένο και περιεχόμενο σε αυτήν πολιτισμικό υλικό, όσο από τα συμβολικά και συσχετικά όρια που το καθιστούν διακριτό και του επιτρέπουν να συνδιαμορφώνεται και να εξελίσσεται, αντανακλώντας επιδράσεις διαφόρων εξωγενών παραγόντων και πολυδιάστατες συνέπειες της αμοιβαία διαδραστικής σχέσης και επαφής πληθυσμιακών ομάδων μεταξύ τους (βλ. Barth 1969: 6-19). Τα όρια αυτά παρέχουν μια ευμετάβλητη οπτική γωνία θέασης του οικείου και του αλλότριου, διατηρώντας εμπειρικό χαρακτήρα, ενώ, συχνά συνδεδόμενα με πολιτικές ή κυριαρχικές αξιώσεις, καταλήγουν να είναι εύπλαστα ως προς τους ταυτοτικούς λόγους που παράγουν (Cohen 2000b, Petrunic 2005: 7-8).

Η πλούσια εθνογραφική καταγραφή στη βόρεια Ελλάδα γύρω από τις οπτικές της «ελληνικότητας» των ετερόγλωσσων εθνοτικών ομάδων, ειδικά στην κεντρική και δυτική Μακεδονία (Παπαταξιάρχης 2007: 32-33), έχει πολλαπλά επισημάνει, τις έντονα διαχωριστικές γραμμές μιας βαθιά ριζωμένης εθνοτικής διαστρωμάτωσης στις κοινωνικές σχέσεις, (van Boeschoten 2000: 28, Rossini 2003, Karakasidou 1997a: 226) και τα ανακλύποντα ζητήματα αντιπαράθεσης που προκάλεσε η συχνά αντιφατική αλληλοδιαμόρφωση του εθνικού με το τοπικό στοιχείο, κάτω από κρατικές πολιτικές που έβλεπαν την ετερότητα του μακεδονικού στοιχείου με αμφίσημο τρόπο, μη θεωρώντας την ανεκτή αλλά και ταυτόχρονα υποτιμώντας την, αφενός δηλαδή πασχίζοντας για την «ομογενοποίηση» των πληθυσμών και αφετέρου μην πιστεύοντας ότι ήταν εφικτή η συνοχή «στη βάση της ομοιότητας» (Ρόμπου-Λεβίδη 2017: 255, Cowan & Brown 2000: 11-12).

Οι συσχετισμοί που αποτυπώνονταν μέσα από την τμηματική διαχείριση και παραγωγή της διαφοράς κατά την οθωμανική περίοδο³⁶, δέχθηκαν τους

³⁶ Η τμηματικότητα αναφέρεται στη συσχετική παραγωγή διαφοράς μέσα από την δυαδική αντίστιξη και την συμπληρωματικότητα, η οποία επηρεάζει τις αναγνώσεις της τοπικής ταυτότητας σε μικρές κοινωνίες όπου «εν είδη ισομορφισμού» εμφανίζεται επαναλαμβανόμενο «το μοντέλο των σχέσεων ανάμεσα σε οικιακές ομάδες» και που διαθέτει ως βασικό της γνώρισμα τον σχετικά μεταβλητό χαρακτήρα των ορίων. «Ωστόσο», όπως προσθέτει ο Παπαταξιάρχης, «κάποιες μορφές τοπικισμού ... που συχνά παίρνουν την μορφή αντικρατικής διαμαρτυρίας, αναδεικνύουν μια άλλη εκδοχή της τμηματικής λογικής, πιο σχετικιστικής και ίσως δηλωτικής της ατελούς ενσωμάτωσης αυτών των

κλυδωνισμούς που προκάλεσε η προοπτική του νεοελληνικού νεωτερικού κράτους και η «παράδοξη και αντιφατική» τακτική με την οποία η πολιτεία «πολέμησε τη διαφορά και ταυτόχρονα την αγνόησε», ως αόρατη, ωθώντας την ετερόγλωσση μακεδονική πολιτισμική έκφραση στο «περιθώριο του εθνικού πολιτισμού» (Ρόμπου-Λεβίδη 2017: 247-256, Παπαταξιάρχης 2006: 27-39, Gazi 2005: 5-6). Χαρακτηριστικό της εξέλιξης της τμηματικής λογικής, αποτελεί το παράδειγμα της πολυκύμαντης ιστορικής διαδρομής και της πολυσημίας του όρου «ντόπιος» στη σύγχρονη Μακεδονία, η χρήση του οποίου δεν αναφέρεται απλά στον αυτόχθονα / γηγενή αλλά σχολιάζει ισορροπίες, λειτουργεί συσχετικά, εκφράζει κι ενισχύει εσωτερική συνοχή και υποδηλώνει αισθήματα αποδοχής ή αποστασιοποίησης μεταξύ ομάδων με κάποια ιδιαίτερη αναφορά που μοιράζονται τον μακεδονικό χώρο, όπως για παράδειγμα μεταξύ των σλαβόφωνων και των Ποντίων που εγκαταστάθηκαν στην περιοχή μετά τις προσφυγικές μετακινήσεις (βλ. Ρόμπου Λεβίδη 2017: 56-60, 295-302, Cowan & Brown 2000: 5-6, Vereni 2000, Karakasidou 1997a: 152-157, Mavrogordatos 1983).

Οι κρατικές πολιτικές επεφύλαξαν αυστηρά και μακροχρόνια³⁷ ελεγκτικά μέτρα επιτηρούμενων ζωνών στις ετερόγλωσσες και «αποκλίνουσες» κοινότητες του μακεδονικού χώρου, αντιμετωπίζοντάς τις σαν «δυναμικά επικίνδυνες» κι «εχθρούς εντός των τειχών» (Ρόμπου-Λεβίδη 2017: 43-48), συμβάλλοντας ή/και οδηγώντας στην εμφάνιση άτυπων εσωτερικών ιεραρχιών και αντιλήψεων όπου, κατά τρόπο αντιφατικό, ταυτόχρονα με την μη διαπραγματεύσιμη ελληνικότητα της Μακεδονίας, μπόρεσαν να εμφιλοχωρούν και οι ιδέες περί «μη καθαρών» (impure) Ελλήνων μεταξύ των πληθυσμών της (Herzfeld 2005: 35-36). Σε περιοχές όπου, αν και τα στοιχεία δεν παρέχουν ακριβείς δημογραφικές πληροφορίες³⁸, γνωρίζουμε ωστόσο

μικροκοινωνιών στα πλέγματα της κεντρικής εξουσίας» (2006: 31-32, 35, βλ. και Ρόμπου-Λεβίδη 2017: 252-256).

³⁷ «Σε ολόκληρη τη Μακεδονία, όπως και στις περισσότερες επιτηρούμενες περιοχές, το μέτρο της επιτήρησης άρθηκε το 1974 με την μεταπολίτευση. Έτσι, επίσημα, αυτό το καθεστώς ίσχυε για περισσότερα από σαράντα χρόνια», σημειώνει η Ρόμπου-Λεβίδη, για να προσθέσει διευκρινιστικά πως «τα ίχνη του (μέτρου) στην τοπική κοινωνία, ωστόσο, παρέμειναν για πολύ μεγαλύτερο διάστημα» όπως επίσης και ότι «σε αρκετά χωριά η επιτήρηση συνεχίστηκε ανεπίσημα ακόμα περισσότερο» (ό.π.: 47).

³⁸ Αναλυτικότερα για τις απογραφές και την αμφίβολη αξιοπιστία των δημογραφικών στοιχείων στις μακεδονικές επαρχίες κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20 αιώνα, βλ. Κωστόπουλος 2000: 23-33, Λιθοξόου 1992.

ότι η συντριπτική πλειοψηφία των κατοίκων ήταν σλαβόφωνοι³⁹ (Brown 2013: 21-22, Karakasidou 2002, Koliopoulos 1997, Αγγελόπουλος 1997a: 47, βλ. και Mazower 2004: 11, Κωστόπουλος 2000: 29-33, Γούναρης 1994, Λιθοξόου 1992), η γλώσσα αποτέλεσε εξέχον σημείο τριβής που, σε συνδυασμό με την απόσχιση της εξαρχικής εκκλησίας που είχε προηγηθεί το 1870 (βλ. Karakasidou 1997a: 77-95, Γούναρης 1994: 214), τις αιματηρές πολεμικές αναταραχές και τα προβλήματα που προέκυψαν ή ενισχύθηκαν από πολιτειακές στρατηγικές γύρω από τις μετεγκαταστάσεις των προσφύγων⁴⁰ κατά την δεκαετία του 1920 και του 1930 (βλ. Ρόμπου-Λεβίδη 2017: 260, van Boeschoten 2000: 28-34, Γούναρης 1994, Mavrogordatos 1983), όπως επίσης και τη ρευστότητα του πολιτικού χάρτη της περιοχής⁴¹, δίχασε κατά πολλαπλό τρόπο τις τοπικές κοινότητες και κατέστησε ακόμα πιο περίπλοκο το υπόβαθρο για την αλληλοσυσχέτιση γλώσσας και εθνικού φρονήματος ή εθνοτικής συνείδησης (βλ. Ρόμπου-Λεβίδη 2017: 55, Brown 2013: 174, Καρακασίδου 2004: 249).

Μια σειρά σκληρών μέτρων απαγόρευσης της δημόσιας εκφοράς της σλαβομακεδονικής γλώσσας και βίαιου «εξελληνισμού», που εξαπολύθηκε ήδη από τις απαρχές της προσάρτησης των μακεδονικών εδαφών, με πλήθος ταπεινωτικών τιμωριών στους παραβάτες⁴² (Ρόμπου-Λεβίδη 2017, Κωστόπουλος 2000, 1992, Carabot 1997), λειτούργησε ως παράγοντας με ρυθμιστικό ρόλο τόσο στην παραγωγή διαφοράς (Ρόμπου-Λεβίδη 2017: 45, βλ. Cowan & Brown 2000: 20), όσο και στην

³⁹ «Στην ελληνική δυτική Μακεδονία οι Σλαβόφωνοι αντιπροσώπευαν ποσοστό μεγαλύτερο από τα $\frac{3}{4}$ του πληθυσμού και σίγουρα και στις υπόλοιπες παραμεθόριες περιοχές τα ποσοστά δεν ήταν χαμηλότερα» αναφέρει ο Γούναρης σχετικά με τις γλωσσικές πληθυσμιακές αναλογίες κατά την προσάρτηση της Μακεδονίας στο ελληνικό κράτος (1994: 220).

⁴⁰ Προβλήματα που όπως αναφέρει ο Γούναρης, έφτασαν να πυροδοτούν καταστάσεις «ανοικτής σύγκρουσης μεταξύ προσφύγων και εντοπίων», με την «αδικία σε βάρος των προσφύγων να είναι σε πολλές περιπτώσεις καταφανής» (1994: 232).

⁴¹ Σχετικά με αυτό, χρειάζεται επίσης να έχουμε υπόψη πως «η τμηματική λογική μπορεί να παράγει μειονοτικές ταυτότητες πολύ ευκολότερα σε συνοριακές ζώνες, σε εκείνους ακριβώς τους ιστορικά ενιαίους χώρους όπου ο σχηματισμός εθνικών συνόρων, υπό την αιγίδα του εθνικισμού, παρήγαγε 'τεχνητές' ασυνέχειες και απόλυτα διακριτές πολιτισμικές ταυτότητες» (Παπαταξιάρχης 2006: 59).

⁴² Όπως αναφέρει ο Κωστόπουλος, οι ποινές σε όποιον συλλαμβανόταν να μιλάει «βουλγάρικα», όπως ονόμαζαν την σλαβομακεδονική, ξεκινούσαν από απλή επίπληξη μέχρι βαρύ χρηματικό πρόστιμο, φυλάκιση ή εξορία, ενώ χαρακτηριστική επίσης ποινή αποτελούσε και το βασανιστήριο της υποχρεωτικής κατανάλωσης ρετσινόλαδου στους σλαβόφωνους χωρικούς που πιάνονταν επ' αυτοφώρω να μιλούν τη μητρική τους γλώσσα (ό.π.: 167-168). Σύμφωνα επίσης με την Ρόμπου-Λεβίδη οι παραβάτες παραπέμπονταν σε στρατοδικεία και «ειδικές Επιτροπές Στρατιωτικής Ασφαλείας», ενώ ο νόμος «όριζε ρητά ότι οι δημόσιοι υπάλληλοι και οι κληρικοί που επιτηρούσαν στις επιτηρούμενες περιοχές όφειλαν να συνεργάζονται με τις δικαστικές αρχές ... συντελώντας στην επιδείνωση των σχέσεων ανάμεσα στον τοπικό πληθυσμό» (2017: 43, βλ. και Γούναρης 1994: 234)

καλλιέργεια μειονοτικών αποκλίσεων⁴³ (Παπαταξιάρχης 2006: 59-61, Kahl 2010: 385-386) και αντίστασης στην αφομοιωτική εθνική πολιτική, με τάσεις διαφύλαξης των ιδιαίτερων γλωσσικών στοιχείων (ή καταλοίπων), αποφυγής μικτών γάμων κλπ. (βλ. Cowan 1997, Γούναρης 1994, Λιθοξόου 1990).

Θα πρέπει να τονιστεί πως το εύρος των τρόπων αντιμετώπισης του φαινομένου της ετερογλωσσίας ήταν τόσο μεγάλο που περιελάμβανε από μάλλον αμήχανες προσπάθειες που είχαν εκπονηθεί στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, προκειμένου να αποδειχθεί ότι η «διάλεκτος» των Μακεδόνων κατάγεται απευθείας από την αρχαία ομηρική γλώσσα, και οι οποίες επιχείρησαν να διερευνήσουν και την παραμικρή φωνητική αναλογία μεταξύ τους (Κωστόπουλος 2000: 60-62), μέχρι και την συντονισμένη εκπαιδευτική στόχευση στις μικρότερες ηλικίες, και ιδιαίτερα στον γυναικείο πληθυσμό, «προς υποκατάσταση της μητρικής γλώσσας όσο το δυνατόν νωρίτερα»⁴⁴ (ό.π.: 58). Επίσης, ιδιαίτερα πλατιά ήταν και η εφαρμογή του μέτρου των «εξελληνισμένων» μετονομασιών, προκειμένου να τονίζεται η «ιστορική συνέχεια» με το αρχαιοελληνικό παρελθόν, και μάλιστα, όχι μόνο των τοπωνυμίων και των βαφτιστικών/ οικογενειακών ονομάτων (βλ. ό.π.: 139-151) αλλά ακόμα και των σλαβομακεδονικών ονομασιών των λαϊκών παραδοσιακών χορών (ό.π.: 360-361).

Η οδυνηρή δεκαετία του 1940 και ο εμφύλιος πόλεμος έφεραν πυκνές εξελίξεις και νέες επιπλοκές, στη σχέση των σλαβόφωνων με το εθνικό κράτος. Η αναγνώριση εκ μέρους του Κ.Κ.Ε. μακεδονικής εθνότητας⁴⁵, ήδη από την δεκαετία του 1930, είχε εμπνεύσει σε μεγάλα τμήματα πληθυσμών που, απαλλαγμένα από πολιτικές αντιλήψεις της οθωμανικής περιόδου, καλλιεργούσαν, ειδικά στη δυτική

⁴³ Στη μελέτη του για τα σλαβόφωνα τραγούδια ο Kahl, διαπιστώνει την ύπαρξη τριών ταυτοτικών εκφράσεων στην σύγχρονη Μακεδονία. Πρόκειται για εκείνους που διεκδικούν χαρακτηρισμό «εθνικής μειονότητας», εκείνους που αυτοπροσδιορίζονται ως «γλωσσική μειονότητα» και εκείνους που αποτελούν και το μεγαλύτερο μέρος του πληθυσμού και επικαλούνται μια «αποκλειστικά ελληνική ταυτότητα» (2010: 386, η έμφαση διατηρήθηκε από το πρωτότυπο)

⁴⁴ Ο Κωστόπουλος αναφερόμενος σε αρκετά τέτοια παραδείγματα ιδεολογικής αντιμετώπισης της γλώσσας (ό.π.: 56-60), μνημονεύει και το εξαιρετικό παράδειγμα της ίδρυσης ταμείου, με πρόταση και χρηματοδότηση της κόμισσας Λουίζας Ριανκούρ, «προς προικοδότηση κοριτσιών ελληνόφωνων χωριών, διά να τα πανδρεύσωμεν με νέους σλαυόφωνους προς επικράτησιν της ελληνικής γλώσσας εις το σπίτι» (ό.π.: 59)

⁴⁵ Το Κ.Κ.Ε. πρόεβη στην επίσημη αναγνώριση σλαβομακεδονικής μειονότητας το 1935, ακολουθώντας τις αποφάσεις των συνεδρίων της Κομμουνιστικής Διεθνούς, το 1924 και το 1934, οι οποίες αναφέρονταν σε ενιαίο και ανεξάρτητο μακεδονικό έθνος, και προωθώντας πολιτική γραμμή που έβλεπε τα δύο έθνη –ελληνικό και μακεδονικό– αδελφωμένα στην πάλη ενάντια στον «μοναρχοφασισμό» (Danforth & van Boeschoten 2012: 75, βλ. Σφέτας 2001) – η ρητή ανάκληση της θέσης αυτής κι η πλήρης εναρμόνιση με την «ενιαία εθνική γραμμή» θα ερχόταν μόλις το 1988 (Κωστόπουλος 2000: 288-289).

Μακεδονία, «νεωτεριστικό πνεύμα» και αισθήματα «λανθάνουσας εθνοτικής χειραφέτησης» (Κωστόπουλος 2000: 152, βλ. και ό.π. 152-158, Βόγλης 2010: 133, Μανρογορδάτος 1983). Η ιδιαίτερα σκληρή επί Μεταξά κρατική καταστολή, σε συνδυασμό με τη φτώχεια που μάστιζε τον αγροτικό πληθυσμό, ενέτειναν την τάση σημαντικής μερίδας των σλαβόφωνων να εκφραστούν μέσα από τις αριστερές πολιτικές θέσεις της εποχής και τις οργανώσεις του κόμματος, όπως επίσης και να ενταχθούν στο Ε.Α.Μ. και στον Ε.Λ.Α.Σ. (βλ. ό.π., Βόγλης 2010: 113-119, Danforth & van Boeschoten 2012: 35-36). Το οξύ κλίμα της εποχής, οι διακριτές συνθήκες Κατοχής και οι πολλαπλές κυριαρχικές διεκδικήσεις των κρατών της περιοχής, σε συνδυασμό με τις αντιλήψεις και ρητορικές περί της απειλής του «Σλαβοκομμουνισμού»⁴⁶, φόρτισαν ακόμα περισσότερο προϋπάρχουσες έριδες και σημάδεψαν τις τραγικές διαστάσεις που πήρε ο εμφύλιος στην περιοχή⁴⁷ (βλ. Ρόμπου-Λεβίδη 2017: 48-51, Βόγλης 2010: 39-42, 128-138, Κωστόπουλος 2000: 181-211, van Boeschoten 2000: 37, Karakasidou 1997a: 200-207). Ως αποτέλεσμα, δεκάδες χιλιάδες σλαβόφωνοι υποχρεώθηκαν να εγκαταλείψουν τη χώρα ως θύματα της «γενικής δυσαρέσκειας» ή των εκκαθαριστικών επιχειρήσεων του Εθνικού Στρατού⁴⁸ (Κωστόπουλος 2000: 200-204, 218-220, βλ. και van Boeschoten 2004, Close 2000), καθώς, όπως σημειώνει ο Mazower, «το ελληνικό έθνος οικοδομήθηκε εκ νέου στη βάση μιας αφήγησης βασισμένης σε επιλεγμένες ιστορικές μνήμες στην οποία δεν βρήκαν θέση οι εμπειρίες των Εβραίων, των Σλάβων και άλλων [εθνοτικών] ομάδων» (2004: 28, βλ. Πασχαλούδη και Δαλκαβούκης 2012, Clogg 2002). Παράλληλα, ένας μεγάλος αριθμός παιδιών από τις εμπόλεμες ζώνες,

⁴⁶ Οι ιδέες αυτές όχι μόνο εξέφρασαν και συσπείρωσαν προπολεμικά αστικά κόμματα αλλά και ενίσχυσαν τις παρεμβατικές πολιτικές της Αγγλίας και των Η.Π.Α. στην Ελλάδα (βλ. Ιατρίδης 2000), ενώ, κατά την διατύπωση της van Boeschoten, ιδιαίτερα μετά την ήττα του Δημοκρατικού Στρατού το 1949, «το πολιτικό στίγμα ήρθε να προστεθεί στο εθνοτικό στίγμα» (2000: 37).

⁴⁷ Όπως επισημαίνει ο Βόγλης, «οι συνθήκες της κατοχής πρόσφεραν το γόνιμο έδαφος για να αναπτυχθούν οι εθνικές ιδεολογίες», η στάση ωστόσο των σλαβόφωνων δεν ήταν και δεν μπορούσε να είναι ομοιογενής, καθώς η πολιτική των κατακτητών και αλλά και η εξέλιξη του αντιστασιακού αγώνα διαμόρφωσαν διαφορετικές συνθήκες από περιοχή σε περιοχή και σε συνδυασμό με τις δραματικές και διχαστικές συγκρούσεις του εμφυλίου, «επαναπροσδιόρισαν τον διαχωρισμό ανάμεσα σε "πατριώτες" και "προδότες", ανοίγοντας για τις μειονότητες «στην κυριολεξία, έναν δρόμο χωρίς επιστροφή» (ό.π.: 117-119, 130-133, βλ. και Mazower 2004: 26-28, Χαϊδιά 2004: 55-62).

⁴⁸ Σύμφωνα με τα στοιχεία που ο Κωστόπουλος επικαλείται ως πιο αξιόπιστα και αντλεί μέσα από πηγές του βορειομακεδονικού κράτους, περίπου 60.000 Σλαβομακεδόνες εγκατέλειψαν την Ελλάδα την δεκαετία του 1940 (ό.π.: 219), ενώ και ο Close, συγκρίνοντας απογραφές του 1940 με του 1951, επισημαίνει δραστική μείωση (άνω του υποδιπλασιασμού) των εθνικών μειονοτήτων στην Ελλάδα, και κυρίως ως προς τους Σλαβόφωνους, τόσο σε απόλυτα όσο και σε σχετικά νούμερα - από 86.107 σε 41.017 (ό.π.).

φιλοξενήθηκαν στις «παιδοπόλεις» κατά τη διάρκεια του εμφυλίου ή εντάχθηκαν σε προγράμματα των «σπιτιών του παιδιού» που λειτούργησαν αμέσως μετά, και κυρίως στα βόρεια σύνορα της χώρας, δύο θεσμών που θέσπισε η τότε βασίλισσα Φρειδερίκη⁴⁹ και που μέσα στους κύριους ιδεολογικούς τους στόχους ήταν η εθνική κατήχηση και η αποκάθαρση των νέων από ξένα θρησκευτικά και γλωσσικά - «βάρβαρα» - στοιχεία⁵⁰ (Danforth & van Boeschoten 2012: 106-111).

Οι προσπάθειες μετασχηματισμού της συλλογικής/ εθνικής συνείδησης των σλαβόφωνων (βλ. Καρακασίδου 2004) αλλά και η γενική τάση καταστολής και προπαγάνδας για την εξάλειψη της σλαβομακεδονικής γλώσσας και ταυτότητας, συνεχίστηκε και κατά τις επόμενες δεκαετίες του 1950 και 1960 (βλ. Κωστόπουλος 2000: 222-259), όπως και κατά την περίοδο βέβαια της επταετίας (ό.π.: 260-283), με πλέον χαρακτηριστικά παραδείγματα τις μαζικές ορκωμοσίες ενώπιον των θρησκευτικών και πολιτειακών αρχών, στις οποίες οι άνθρωποι υποχρεώνονταν να ορκιστούν πως δεν θα ξαναμιλήσουν το «σλαβικό ιδίωμα»⁵¹ (ό.π.: 234-244), όπως επίσης και την «συστηματική εξαφάνιση της υλικής κληρονομιάς του σλαβικού παρελθόντος στη διάρκεια της χουντικής επταετίας», με την μεθοδευμένη

⁴⁹ Οι «παιδοπόλεις» λειτούργησαν μεταξύ 1947 και 1950, σε διάφορες περιοχές της Ελλάδας, στεγάζοντας 18.000 περίπου παιδιά θανόντων ή φυλακισμένων γονέων, ενώ εννέα από αυτές παρέμειναν ανοιχτές και μετά τον πόλεμο, για 2000 εναπομείναντα παιδιά που οι γονείς είχαν σκοτωθεί ή εξαφανιστεί ή καταδικαστεί σε θάνατο ως κομμουνιστές. Τα προγράμματα των «σπιτιών του παιδιού», όπως επίσης και των ειδικών για τις κοπέλες «σχολών νοσοκόμων» σε Φλώρινα και Καστοριά, παρακολούθησαν πάνω από 27.000 παιδιά μέχρι το 1957. Την δεκαετία του 1960, λειτουργούσαν γύρω στα 250 τέτοια κέντρα νεότητας σε όλη την βόρεια Ελλάδα, με δυνατότητα να δέχονται πάνω από 50.000 παιδιά (ό.π.: 105).

⁵⁰ Αξίζει να προστεθεί, ως παράλληλο σχόλιο, ότι και οι οργανώσεις του E.A.M., στο κλίμα προσεταιρισμού της σλαβόφωνης μειονότητας, είχαν ασχοληθεί ιδιαίτερα με τα ζητήματα εκπαίδευσης και επιμόρφωσης των νέων αλλά προς την αντίθετη κατεύθυνση, θεσμίζοντας ήδη από το 1944, «σλαβομακεδονικό σχολείο», οργανώνοντας εκπαιδευτικά συνέδρια και παιδαγωγικά φροντιστήρια για δασκάλους, και εκδίδοντας εκπαιδευτικό *Αλφαβητάριο της Μακεδονικής Γλώσσας*, σε μια προσπάθεια, πάντως, που δεν κατάφερε να μακροημερεύσει (Κωστόπουλος 2000: 192-198) – και που σε συνδυασμό με τα παραπάνω, παραπέμπει θα έλεγα στο σχόλιο του Gellner, πως το «μονοπώλιο της εκπαίδευσης» αποδεικνύεται πιο κεντρικής σημασίας για την ισχύ του έθνους κράτους, από «το μονοπώλιο της βίας» (1983: 34, πρβλ. Karakasidou 2002: 138-143).

⁵¹ Παραθέτω την χαρακτηριστική διατύπωση ενός τέτοιου όρκου που έλαβε χώρα στην Πτολεμαΐδα το καλοκαίρι του 1959, ως εύγλωττη ένδειξη της περιρρέουσας πολιτικοκοινωνικής συνθήκης: «Εξ αιτίας των πολέμων και των κατακτήσεων της μαρτυρικής Μακεδονίας από πολλούς λαούς, εκληρονομήσαμεν το γλωσσικόν ιδίωμα που μιλούμε σήμερα, το οποίον δεν είναι παρά ένα μείγμα των γλωσσών όλων των κατακτητών. Σήμερα αποφασίσαμε μόνοι μας, άνδρες, γυναίκες και παιδιά, να παύσωμε να ομιλούμε το ιδίωμα παντού και πάντοτε και να ομιλούμε μόνο την ελληνικήν γλώσσαν, την οποίαν όλοι μας γνωρίζουμε. Ορκιζόμεθα ενώπιον Θεού και ανθρώπων, ως γνήσιοι απόγονοι των αρχαίων Ελλήνων, *αυταβούλω*, ότι εις το μέλλον, εν παντί τόπω και χρόνω, θα παύσωμεν να ομιλούμεν το σλαβικόν γλωσσικόν ιδίωμα» (Κωστόπουλος 2000: 235-236, η έμφαση έχει προστεθεί από εμένα).

καταστροφή αγιογραφιών ή/και ολόκληρων εκκλησιών, στις οποίες υπήρχαν αναγραφές με κυριλλικά στοιχεία (ό.π.: 282-283), να αφήνει στο πέρασμά της εικόνες ενός «πληγωμένου τοπίου»⁵² (βλ. Παπαδόπουλος 2008).

Το γεγονός ότι η συλλογική ταυτότητα των μακεδονικών πληθυσμών αποτέλεσε σημείο αιχμής, επηρέασε καθοριστικά τους τρόπους διαμόρφωσής της και εξέλιξε τα σχετικά ταυτοτικά αισθήματα της «ενδεχομενικής φύσης της προ-εθνικής υποκειμενικότητας» (Ρόμπου-Λεβίδη 2017: 256-258, Αγγελόπουλος 1997α: 43-45), κατά τρόπο που άλλοτε να προσλαμβάνουν «υπερβατικές» και «εξωιστορικές» διαστάσεις, μέσα από το πρίσμα εθνικών αφηγημάτων (βλ. Παπαταξιάρχης 2006: 14, Αγγελόπουλος 1997α: 46-47, Danforth 1993: 7-8) και άλλοτε να εμφανίζουν μια αξιοσημείωτη αστάθεια και ρευστότητα στο πεδίο της καθημερινού βίου, με χαρακτηριστικά όπως το «φαινόμενο της εθνικής κινητικότητας»⁵³ (Αγγελόπουλος 1997α: 53-55). Σύμφωνα με τον Κωστόπουλο (1992) μέχρι και κατά της πρώτες δεκαετίες της ενσωμάτωσης η επιλογή εθνικότητας των Μακεδόνων έμοιαζε κατ' ουσία να αντιστοιχεί σε επιλογή πολιτικής παράταξης (πρβλ. Ρόμπου-Λεβίδη 2017: 55), ενώ κατά τον Γούναρη «οι εξαιρετικά αργές διαδικασίες» διάσπασης των σλαβόφωνων Μακεδόνων, σε «βουλγαρίζοντες Εξαρχικούς» και «Γραικομάνους Πατριαρχικούς», βασίστηκαν «στην πολιτική συγκυρία και στα κοινωνικοοικονομικά δεδομένα του 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα και όχι σε προϋπάρχουσες εθνοτικές διαφορές»⁵⁴ (Γούναρης 1994: 234-235, βλ. και Αγγελόπουλος 1997α: 48-50).

Σε κάθε περίπτωση, θα πρέπει να σημειωθεί ότι οι λόγοι γύρω από τις εθνοτικές ταυτότητες ανέκυψαν, καλλιεργήθηκαν και αναπτύχθηκαν μέσα από την κατασκευή των εθνικών ταυτοτικών αφηγημάτων και όχι το αντίθετο, κι αυτό διότι η συγκρότηση του έθνους-κράτους, ενεργοποίησε διαδικασίες και στρατηγικές οι

⁵² Μελετώντας την μετεμφυλιακή κατάσταση στις Πρέσπες, ο Παπαδόπουλος χρησιμοποιεί τον ποιητικό αυτό όρο για να περιγράψει το τεταμένο πεδίο όπου διασταυρώνεται όχι μόνο ο θεσμικός με τον τοπικό λόγο αλλά και οι λειτουργίες της μνήμης με εκείνες της λήθης (ό.π.)

⁵³ Δείγματα αυτού του φαινομένου ρευστότητας στην εξέλιξη της εθνοτικής διαφοράς, αποτέλεσαν παράδοξες περιπτώσεις αλληπάλληλων αλλαγών εθνικότητας, στις οποίες αρκετοί κατέφευγαν από συμφέρον, από ανάγκη ή από φόβο, ή ακόμα και συνύπαρξης αδελφών με διαφορετικό μεταξύ τους προσδιορισμό εθνικής ταυτότητας (βλ. Αγγελόπουλος 1997α: 50-58, Γούναρης 1994: 220, Κωστόπουλος 1992, πρβλ. Danforth 2000).

⁵⁴ Η Ρόμπου-Λεβίδη παραθέτει την ενδεικτική, ως προς τα παραπάνω, αναφορά που συνέταξε εν έτει 1915 ο Ελβετός καθηγητής Reis έπειτα από πρόσκληση του Ελ. Βενιζέλου, στην οποία μεταξύ άλλων, σημειώνει: «Ο Μακεδόνας δε ζητά παρά μόνο ένα πράγμα: να τον αφήσουν να κερδίζει το βίός του ειρηνικά. Του είναι αδιάφορο αν θα είναι Βούλγαρος, Σέρβος ή Έλληνας αρκεί να τον αφήσουν ήσυχο, να πληρώνει όσο το δυνατόν μικρότερους φόρους και να είναι ελεύθερος» (Ρόμπου-Λεβίδη 2017: 224).

οποίες κατέστησαν ορατή, και συνειδητή ως τέτοια, κάθε εθνικά ασύμβατη ή/και αντι-κανονική εσωτερική συλλογική ετερότητα, καθορίζοντας σε μεγάλο βαθμό την διαμόρφωση της ταυτοτικής εξέλιξής της⁵⁵ (van Boeschoten 2000: 36, βλ. Gazi 2005, Αγγελόπουλος 1997b: 20).

⁵⁵ Ο Αγγελόπουλος βασισμένος στην ανάλυση της Verdery, διαπιστώνει πως «αιτία εμφάνισης των εθνοτικών ομάδων και ταυτοτήτων είναι η ύπαρξη ενός συγκεκριμένου πολιτικού συστήματος», αυτού «των εθνικών κρατών που βρίσκονται σε προχωρημένη φάση θεσμικής "ολοκλήρωσης" της ταυτότητας των πληθυσμών τους, το οποίο μοιραία δημιουργεί εθνοτικές ομάδες και διακρίσεις» (ό.π.).

3.3. Προσεγγίσεις στον συμβολικό, εκφραστικό και ερμηνευτικό ρόλο της φωνής

Όλη η αναφερθείσα ιστορία γύρω από την καταστολή της γλώσσας και της επιτέλεσης των τραγουδιών, ήταν κομβικής σημασίας στην παρουσίαση της Χρυσούλας. Έχοντας ετοιμάσει μια σειρά από διαφάνειες power point, αλλά και μέσα από βίντεο που έδειχναν εκδηλώσεις πανηγυριών στη βόρεια Ελλάδα ή εκπομπές αφιερωμένες στο παραδοσιακό τραγούδι, εξηγούσε την πολιτική της αντιμετώπισης, αντιπαρέβαλλε υλικό με βίντεο τραγουδιών από την Βόρεια Μακεδονία, ανέλυε και τεκμηριώνει τις θέσεις της και τις απόψεις της. Οι αναφορές της ξεκινούσαν από θέματα ιστορικής συζήτησης, όπως για παράδειγμα οι επιπλοκές που δημιουργήθηκαν στις σχέσεις των ντόπιων και των Ποντίων προσφύγων, μέσα από τις κρατικές πολιτικές και το γενικότερο πλαίσιο εθνικών και διεθνών συσχετισμών, και έφταναν ως τα φλέγοντα ζητήματα των ημερών μας και τις τρομακτικές διαστάσεις που διατηρεί το εκτόπισμα εκφράσεων όπως «η Μακεδονία είναι ελληνική» στον δημόσιο λόγο.

Με σημείο αναφοράς την μελέτη των «βουβών» τραγουδιών, γύρω από τα οποία έθετε χαρακτηριστικά ρητορικά ερωτήματα για το πώς γίνεται να είναι πιστευτό το αφήγημα που εμφανίζει την τοπική μουσική παράδοση αποκλειστικά χωρίς στίχους και το αν είναι δυνατόν να επικρατεί το καθεστώς της αποσιώπησης στην σύγχρονη ανοικτή κοινωνία της πληροφορίας, η Χρυσούλα προσπαθούσε να τονίσει την κατάσταση αορατότητας στην οποία η τοπική κουλτούρα ήταν καταδικασμένη. *«Είμαστε ανύπαρκτοι»* έλεγε, *«είμαστε ένας πληθυσμός – φάντασμα»*. *«Στις περιοχές της βορειοδυτικής Ελλάδας, μας χωρίζει ακόμα ένα αόρατο σύνορο»*.

Ο λόγος της, δεν μετέφερε απλά την πληροφορία αλλά καθρέφτιζε και το συναίσθημα που σχετιζόταν με τις οι νωπές μνήμες της βίας που ασκήθηκε στις κοινότητες των σλαβόφωνων. Μιλώντας για την εμπειρία και το βίωμα των ανθρώπων του τόπου της, η φωνή της χρωματιζόταν με το πάθος και την ορμή της έκφρασης που εξωτερικεύει το καταπιεσμένο αίσθημα και σπάει την παράδοση σιωπής. Τόσο στις αναφορές της όσο και στα σχόλια με τα οποία ανταποκρίνονταν ή/και υπερθεμάτιζαν οι παρευρισκόμενοι, που ειρήσθω εν παρόδω έδειχναν να γνωρίζουν ήδη αρκετά πράγματα γύρω από το γεγονός της καταστολής, ένιωθα έντονο το στοιχείο της ενσυναίσθησης. Σε αυτό ενδεχομένως συνέτεινε και το γεγονός πως η Χρυσούλα έκανε συνεχή μνεία στα κύρια συναισθήματα τα οποία

κωδικοποιούσαν το ψυχολογικό αποτύπωμα της γλωσσικής καταστολής στις σλαβόφωνες κοινότητες: επρόκειτο για θυμό, για φόβο και για πίκρα. Η πίκρα όπως έλεγε του «να μη σηκώνεις κεφάλι», ο φόβος «να μη βρούμε κανέναν μπελά» και βέβαια ο θυμός ως η αυθόρμητη αντίδραση στη μη αναγνώριση και στην απαξιώτικη αντιμετώπιση.

Τα λόγια της, ειδικά όταν μιλούσε για την ανάγκη «απενοχοποίησης», θα έλεγα ότι συνέδεαν το τραγούδι και την χρήση της γλώσσας με το δυσάρεστο αίσθημα του στίγματος, ακριβώς έτσι όπως το περιγράφει στην κλασική πραγματεία του ο Goffman, δηλαδή ως κάτι που αναφέρεται «όχι σε μία παρεκκλίνουσα συμπεριφορά με την κλασική έννοια του όρου αλλά σε συμπεριφορές που αντλούν την απόκλιση τους από το γεγονός και μόνο ότι διαφέρουν, ότι δεν εναρμονίζονται με τα κοινωνικά δεδομένα» (2001[1963]: 14). Αυτό που προσδιορίζει τη γλώσσα ως «απαξιωμένο», και δυνητικά «απαξιώσιμο» διακριτικό χαρακτηριστικό, δεν απορρέει από κάποιο δικό της ιδιαίτερο γνώρισμα αλλά είναι αποτέλεσμα σχέσης και παραπέμπει ευθέως στους όρους διαμόρφωσης της ταυτότητας (ό.π.: 65-66).

Αντίστοιχα, οι αναφορές της στον σημαντικό ρόλο του στίχου στα τραγούδια και στην καταχρηστική απαγόρευση κάθε εκφοράς του, ευθυγραμμίζονταν με εθνογραφικές παρατηρήσεις γύρω από την πανταχού παρουσία του λόγου στις μουσικές κάθε πολιτισμού, μέσω της οποίας σμιλεύεται και εξελίσσεται η εκφραστική δύναμη της γλωσσικής και ερμηνευτικής έκφρασης, επενδύονται ειδικές συναισθηματικές περιστάσεις, όπως π.χ. μια προσευχή ή ένας θρήνος, κωδικοποιούνται συλλογικές μνήμες και ιδέες και καλλιεργείται η παιδαγωγική συνεισφορά της μουσικής στην εκμάθηση και χρήση της γλώσσας⁵⁶ (βλ. Feld & Fox, 1994: 30-32, Frith 1998: 158-182, πρβλ. Bauman 2009[1974]). Είναι πιστεύω χαρακτηριστική παρατήρηση του Frith, πως στην ερώτηση «ποιο το νόημα» ενός τραγουδιού, οι περισσότεροι άνθρωποι «θα αναφερθούν στα λόγια του» (1998: 158).

⁵⁶ Στην βιβλιογραφικά πυκνή εργασία των Feld και Fox, όπου συνοψίζονται θεωρητικές προσεγγίσεις στην σχέση μουσικής και λόγου, επισημαίνεται μεταξύ άλλων ο θεμελιώδης ρόλος της ως κοινωνική λειτουργία που αναφέρεται στην συντονισμένη και ενσώματη από κοινού δράση και ως συμβολική και εμφατική έκφραση συναισθήματος και ταυτότητας (ό.π.: 34). Αντίστοιχα ο Frith αναλύει την δυναμική παρουσία του λεκτικού κειμένου στην μουσική, ενώ στο κλασικό του κείμενο ο Bauman μελετά τις πολλαπλές αναδυόμενες επιτελέσεις στην καλλιτεχνική εκφορά του λόγου.

Καθώς η εμβληματική διάσταση της δημόσιας φωνητικής ερμηνείας των σλαβόφωνων τραγουδιών⁵⁷ ήταν πρόδηλη σε όλο το εύρος των αναφορών της Χρυσούλας, θα ήθελα στο σημείο αυτό να συγκεράσω τις αφηγήσεις της, με κάποια βιβλιογραφικά δεδομένα που καταδεικνύουν ότι ειδικά στον τομέα της μουσικής δραστηριότητας, όπως ίσως είναι προφανές, η πολιτική της καταστολής είχε ιστορικά σταθεί άτεγκτη. Και πρώτα από όλα να επισημάνω ότι η συμπερίληψη των σλαβόφωνων τραγουδιών, ως ενεργό τμήμα ενός θεωρητικού «άτλαντα» της εγχώριας λαϊκής μουσικής τέχνης, ήταν αδιανόητη, όπως φανερόνουν κλασικές μουσικές λαογραφικές καταγραφές που εμφορούνταν από ρομαντικές⁵⁸ ιδέες γύρω από την πρόσληψη του λαού ως έθνους και της παράδοσης ως κοιτίδας του, σύμφωνα με τις οποίες η γλώσσα και η φωνητική της αποτελούσαν καθοριστικό τεκμήριο για τον «ελληνικό χαρακτήρα» της μουσικής (Baud-Bovy 2007: 71, βλ. και ό.π.: 48-50, 55-60, Εμπειρικός 1992, Μανιάτης 2010: 141-142, πρβλ. Κομποτιάτη 2010, Slobin 2011: 58-66).

Η ριζική αλλαγή που έφερε στον τρόπο και στη λογική του ταυτοτικού προσδιορισμού, η επέκταση του νεοελληνικού κράτους σε τόπους όπου κατά τους προηγούμενους δύο και πλέον αιώνες, η πολυγλωσσία και η συμβίωση διαφορετικών εθνοπολιτισμικών ομάδων, λειτουργούσε έτσι ώστε να δημιουργείται «ένα υπερεθνικό στυλ μουσικής» (Χαψούλας 2010: 154, βλ. Karakasidou 1993: 12), οδήγησε τους τοπικούς πληθυσμούς σε αμυντικές πρακτικές που προσπάθησαν να προσαρμόσουν τον τοπικό ήχο στις απαιτήσεις των νέων εθνικών δεδομένων. Αυτό κατέστη δυνατό είτε με την ευρεία χρήση σχημάτων με χάλκινα πνευστά, σε τραγούδια και χορούς δίχως λόγια, προς αναπλήρωση της απουσίας ανθρώπινης φωνής, κυρίως στη δυτική Μακεδονία (Εμπειρικός 2008: 53), είτε με τις μεταφράσεις των τραγουδιών στα ελληνικά από τους ίδιους τους ομιλητές της σλαβομακεδονικής για την μερική έστω διάσωσή τους, σε περιοχές της ανατολικής Μακεδονίας (βλ. Ρόμπου-Λεβίδη 2017). Η οποιαδήποτε επιτέλεση σλαβόφωνων τραγουδιών

⁵⁷ Οι Feld και Fox παραθέτοντας παρατηρήσεις για την λειτουργία της μουσικής σε κοινωνικό επίπεδο, αναφέρονται στην σύνδεσή της με κατανοήσεις ή επικλήσεις/ ανακλήσεις του τόπου και της ιστορίας, με παραγωγή ιδεολογίας, με τρόπους κατασκευής και κριτικής έμφυλων ή ταξικών σχέσεων ή ακόμα και με αναγνώσεις της μεταφυσικής εμπειρίας (ό.π.: 35).

⁵⁸ Σύμφωνα με τον Παπαταξιάρχη: «Ο εθνορομαντισμός προέβαλλε τον “Έλληνισμό” ως ηγεμονική ταυτότητα, ως “εξελληνισμό”: ένα σχήμα καταρχήν πολιτισμικής και δυναμικά πολιτικής, ενσωμάτωσης», συνδεδεμένο με προβολές προς τα έξω «αλυτρωτικής στρατηγικής» αλλά και προς τα μέσα «εθνικού εκπολιτισμού των χαμηλότερων στρωμάτων, με όρους πολιτισμικής ομογενοποίησης» (2006a: 423-424).

συνιστούσε ποινικά κολάσιμη δραστηριότητα, εξοβελιστέα από κάθε δημόσιο χώρο (Κωστόπουλος 2000: 361-361), ενώ ακόμα και μετά το μεταίχμιο της μεταπολίτευσης, οπότε και το τοπικό φολκλόρ αποποινικοποιήθηκε, οι υπηρεσίες της ασφάλειας συνέχισαν να διαιωνίζουν την άβολη σχέση των αρχών με τη μουσική, έχοντας υπό παρακολούθηση τα «εθνικώς ύποπτα» πανηγύρια (ό.π.: 362-375).

Η ιδιαίτερα κατατοπιστική μελέτη του Kahl (2010) μέσα από την οποία αναλύει δισκογραφία της παραδοσιακής μουσικής της Μακεδονίας στη χώρα μας, από την μεταπολεμική εποχή και μέχρι τις μέρες μας, καταδεικνύει το γεγονός πως η συντριπτική πλειοψηφία των τραγουδιών που κυκλοφόρησαν ως μακεδονικά, ήταν είτε χωρίς λόγια είτε στα ελληνικά, συχνά μέσα σε συλλογές που περιελάμβαναν και τραγούδια από άλλες περιοχές της Ελλάδας ή/και έφεραν αρχαία και «ελληνοπρεπή» σύμβολα στα εξώφυλλα των δίσκων. Όπως χαρακτηριστικά παραθέτει ο Kahl, τα ονόματα των σλαβικών χορών ήταν πάντα μεταφρασμένα⁵⁹, ενώ κάθε μουσική που προερχόταν από περιοχές της σλαβοφωνίας παρουσιαζόταν πάντα χωρίς λόγια και μόνο ως οργανική σύνθεση.

Παράλληλα, ο Χριστόπουλος σχολιάζοντας την αδιάλειπτη πολιτική της αδιαπραγμάτευτης αποσιώπησης που σημάδεψε το καθεστώς αντιμετώπισης κάθε είδους μειονοτικής ετερότητας στο σύγχρονο ελληνικό κράτος⁶⁰ (2008: 112), αναλύει την πολυεπίπεδη επιβολή λογοκρισίας, στο στόχαστρο της οποίας βρέθηκαν «ειδικότερα οι μουσικές εκδοχές» της εκάστοτε μειονοτικής πολιτισμικής έκφρασης (2008: 114). Ακόμα και «στην Ελλάδα των απαρχών του 21ου αιώνα» (ό.π.), όπως τονίζει, η λογοκρισία προς τις μειονοτικές μουσικές είναι παρούσα και αφορά σε τρεις διακριτές μορφές λόγου, για τις οποίες θα παρατηρούσα πως διατηρούν εμφανές το αποτύπωμά τους στο συλλογικό συναίσθημα, έτσι όπως το εξέφρασε η Χρυσούλα, συσχετιζόμενες άμεσα με τη συσσώρευση θυμού, πίκρας και φόβου.

Πρώτη μορφή, αποτελεί η «κατασταλτική λογοκρισία», η οποία άλλωστε χαρακτήρισε την ελληνική πολιτική ιστορία του 20ου αιώνα, ιδιαίτερα μάλιστα «έναντι της σλαβόφωνης μουσικής», συνιστώντας ένα ύστατο μέτρο ελέγχου το οποίο, παρότι σε όλο και μικρότερη ένταση από παλαιότερα, ωστόσο εξακολουθεί να διατηρεί κανονιστική λειτουργία, ευθέως ανάλογη προς ηγεμονικές αντιλήψεις περί κινδύνων απειλής ή βεβήλωσης εθνικών ή θρησκευτικών ιδεωδών, σχετικά με το «τι

⁵⁹ Πρβλ. την σχετική αναφορά του Κωστόπουλου για τις πρακτικές των μετονομασιών στους σλαβομακεδονικούς χορούς (2000: 360).

⁶⁰ Με μόνη εξαίρεση όπως σημειώνει, τους Μουσουλμάνους της Θράκης (ό.π.)

πρέπει να υπάρχει»⁶¹. Ως δεύτερη μορφή λογοκρισίας, και κυρίαρχη στις μέρες μας, ο Χριστόπουλος διακρίνει αυτήν ενός πολυδιάστατου «πατερναλιστικού λόγου» που έρχεται σταδιακά να αντικαταστήσει τις προαναφερθείσες τακτικές βίας και καταναγκασμού, συγκροτούμενος στη βάση της «πολιτικής ορθότητας» και ο οποίος, ως λόγος «πειθούς» και «παραίνεσης προς συμμόρφωση», κηρύττει μια συγκαταβατική νουθεσία λήθης⁶². Τέλος, ως η πιο «διάχυτη» και συνάμα «παραγωγική»⁶³ λογοκριτική δύναμη, επισημαίνεται το ετερόκλητο σύνολο όλων εκείνων των τάσεων «αυτολογοκρισίας» στις οποίες ωθούν οι «πολυσχιδείς σκοπιμότητες» που οι διαφορές μορφές εξουσίας επιβάλλουν με κίνητρο το φόβο, την αυτοπροστασία, το κέρδος κλπ., ρυθμίζοντας την προσωπική και κοινωνική ζωή των ανθρώπων (2008: 114-116).

Στην προέκταση των παρατηρήσεων του Χριστόπουλου γύρω από το ότι καθώς η πρώτη μορφή λογοκρισίας φαίνεται να φθίνει οι άλλες δύο αναπτύσσονται, θα ήθελα να υπογραμμίσω το ρόλο του περιρρέοντος αισθήματος απειλής που εσωτερικεύεται στην συλλογική έκφραση ενώ αυτή αναγκάζεται να εκτραπεί μέσα στους μηχανισμούς έμμεσης ή πατερναλιστικής επιβολής. Καθώς μέσα στις υποκειμενοποιητικές διεργασίες, η προσωπική επιθυμία ή η σκέψη πίσω από την κάθε επιλογή, την έκφραση και την δράση, τίθενται κατά τέτοιο τρόπο ευάλωτες σε αλλότριες ή εξαναγκαστικές προβολές επάνω τους, δημιουργείται ένα τεταμένο πεδίο κοινωνικών σχέσεων στο οποίο εξακολουθούν να ασκούνται έως και δυσδιάκριτες, τυπικά ανεκτές, αλλά και για αυτό ακριβώς εξαιρετικά επικίνδυνες, μορφές μη αποδείξιμης βίας, που συντηρούν ή ενισχύουν ρατσιστικές νοοτροπίες. Είναι προφανές λοιπόν ότι στο βαθμό που η μουσική έκφραση των σλαβόφωνων τραγουδιών, δείχνει να αποτελεί σημείο όξυνσης των σχέσεων στο πεδίο αυτό, μπορεί

⁶¹ Η «πεμπουσία» αυτού του τύπου λογοκρισίας, συνοψίζεται στην διατύπωση: «Οι μειονοτικές μουσικές δεν υπάρχουν επειδή δεν υπάρχουν μειονότητες» (ό.π.: 115, η έμφαση διατηρήθηκε από το πρωτότυπο.

⁶² «Αντιλαμβάνεται ο λόγος αυτός τις ανάγκες των ανθρώπων να τραγουδήσουν (σ)τη γλώσσα τους, αλλά συγκαταβατικά τους προλαβαίνει προσδίδοντας απαξία στην ενέργεια αυτή. Δεν αρνείται τα αγαθά της κίνητρα σε ατομικό ή στενά κοινοτικό επίπεδο, αλλά τονίζει συνάμα τους κινδύνους που έχει για την εικόνα των ανθρώπων μέσα στην ομογενοποιημένη πολιτική κοινότητα η αναφορά στον μειονοτικό πολιτισμό» (ό.π.: 115)

⁶³ Μέχρι και «διεστραμμένα» δημιουργική, όπως χαρακτηριστικά προσθέτει ο Χριστόπουλος (ό.π.)

να λειτουργήσει επίσης προσφέροντας στους ντόπιους πληθυσμούς την επιλογή μιας κυριολεκτικά πανηγυρικής επιτέλεσης της πολιτισμικής τους διαφοράς⁶⁴.

Η μεταφορική διάσταση των τραγουδιών ως ταυτοτικό έμβλημα, υποδηλώνεται κατά τρόπο σαφή στο παρακάτω σχόλιο του Κωστόπουλου:

«Καμία ίσως άλλη πτυχή της μακεδονικής σλαβοφωνίας δεν προβλήθηκε τόσο κατά τη διάρκεια της πρόσφατης μακεδονικής διαμάχης, όσο η επιμονή των σλαβόφωνων γηγενών της Δυτικής Μακεδονίας να τραγουδάνε τα δικά τους τραγούδια και να χορεύουν τους δικούς τους χορούς, ιδίως σε συλλογικές εκδηλώσεις, όπως είναι τα τοπικά πανηγύρια. Το ενδιαφέρον αυτό δεν είναι καθόλου τυχαίο. Αν η χρήση του "σλαβοφανούς ιδιώματος" στην καθημερινή ζωή μπορεί εύκολα να αποπολιτικοποιηθεί και να θεωρηθεί ως μια απλή πρακτική προσαρμογής σε τρέχουσες ανάγκες χωρίς άλλες προεκτάσεις (τη στιγμή, μάλιστα, που η επαρκής πλέον γνώση της ελληνικής γλώσσας από τις νέες γενιές εξαλείφει σταδιακά τους φραγμούς του παρελθόντος), δεν συμβαίνει το ίδιο με τη διασκέδαση στην ίδια γλώσσα, η οποία αντιμετωπίζεται όχι μόνο ως δίαυλος για τη μετάδοση της σλαβοφωνίας στις νεότερες ηλικίες, αλλά και ως ρητή επιλογή διατήρησης της γλωσσοπολιτισμικής παράδοσης που η κρατική εξουσία επιθυμεί να εξαφανίσει» (2000: 355).

Ο Stokes, εξετάζοντας τον τρόπο που η μουσική εκφράζει / παρέχει ένα «συμβολικό σύστημα ορίων» (symbolic boundary system) εντός του οποίου αρθρώνεται η εθνοτική διαφοροποίηση (2017: 7), διαπιστώνει τρεις κατηγορίες χαρακτηριστικών που συνδέουν την μουσική πράξη με την ταυτότητα. Καταρχάς, αναφέρεται σε διακριτές ψυχοσυναισθηματικές ερμηνείες και αποδόσεις του ήχου οι οποίες επικαλούνται την «μη μεταφρασσιμότητα» των «ρεπερτορίων πολιτισμικής οικειότητας»⁶⁵ (ό.π.: 11-12), στη συνέχεια εστιάζει στον υλικό παράγοντα και μιλάει για χαρακτηριστικά μουσικά όργανα της κάθε κουλτούρας, που μπορεί και

⁶⁴ Ειδικό ενδιαφέρον, παρουσιάζει η σχετική εργασία του Lidskog (2017), στην οποία μελετά τη σχέση μουσικής και ταυτότητας, ειδικά ως προς τις διασπορικές κοινότητες, τονίζοντας τον ενισχυτικό ρόλο της ως προς τη δημόσια αναγνώριση και την εσωτερική συνοχή.

⁶⁵ Είναι ενδιαφέρουσα η παρατήρηση του Stokes, πως οι διάφορες λέξεις που η κάθε κουλτούρα χρησιμοποιεί όπως π.χ. «σεβντά» (sevda) στην Τουρκία ή και στην Ελλάδα, saudade στην Πορτογαλία κλπ., μπορούν να άλλοτε να εστιάζουν στην ομοιότητα και άλλοτε στη διαφορά, διατηρώντας πάντα όμως το χαρακτηριστικό του ιδιαίτερου ταυτοτικού προσδιορισμού (ό.π.: 10-13). Έτσι για παράδειγμα μπορούμε να βρίσκουμε αναλογίες στα blues της Αμερικής και στα ρεμπέτικα τραγούδια και διαφορές ανάμεσα σε τουρκικά και ελληνικά τραγούδια που εκφράζουν αισθήματα σεβντά, ανάλογα με την εστίαση. Σε κάθε περίπτωση, έχει ενδιαφέρον πως εσωτερικά στοιχεία της μουσικής, όπως ο τόνος, ο ρυθμός ή το τέμπο, αντιμετωπίζονται και χρησιμοποιούνται έως και με εντελώς διαφορετικό τρόπο στην κουλτούρα κάθε περιοχής (και ως παράδειγμα οικείο στην καθ' ημάς παραδοσιακή τέχνη, αρκεί ίσως να θυμηθούμε και να αντιπαραβάλλουμε τραγούδια ή χορούς από την Ήπειρο, τον Πόντο ή τα νησιά του Αιγαίου).

ανεξάρτητα από το αν έχουν κατακτήσει διάδοση και ευρεία υπερεθνική χρήση, να υποδηλώνουν ταυτοτικό στοιχείο⁶⁶ (ό.π.: 13-16) και, τέλος, επικεντρώνεται στον παράγοντα της ανθρώπινης φωνής, ως έκφραση αλλά και ως πρόσωπο που εμπνέει και ταυτίζει μαζί του συλλογικά ακροατήρια, ως «λαϊκή» ή και «εθνική φωνή»⁶⁷ (ό.π.: 16-20). Στην λογική της θεωρητικής στροφής προς την μελέτη της φωνής ως ενσώματη έκφραση ταυτότητας (vocal turn) (ό.π.: 16, 28), ο Stokes προεκτείνει την ματιά στα χαρακτηριστικά που η φωνή υποδηλώνει ή ενεργοποιεί μέσα από μηχανισμούς συλλογικής ταύτισης και συναντάται, θα έλεγα, με τις παρατηρήσεις του Frith (βλ. 1998: 183-202) ότι η φωνητική επιτέλεση εκτυλίσσεται και γίνεται αντιληπτή μέσα από μια τετραπλή υπόσταση: «ως μουσικό όργανο, ως σώμα, ως πρόσωπο και ως ερμηνεύσιμος χαρακτήρας» (ό.π.: 187).

Παίρνοντας στα χέρια μας τα χαρτιά με τα λόγια των σλαβόφωνων στίχων και εξοικειωνόμενοι με αυτά, καθώς η Χρυσούλα μας ανέλυε την προφορά και το νόημά τους, αρχίσαμε να τραγουδάμε, όλοι οι παρευρισκόμενοι, όλο και πιο θαρρετά. Με τη συνοδεία της κιθάρας της, η εφήμερη χορωδία μας συντονίστηκε, και κατάφερε να δώσει συλλογική φωνή σε δυο τραγούδια. Η μουσική αυτή συνάθροιση, ως ένα είδος ενσώματης φωνητικής συμμαχίας, συνένωσε στοιχεία της προσωπικής εμπειρίας, των γνώσεων και των πρότερων βιωμάτων της καθεμιάς και του καθενός μας, στην ερμηνεία των στίχων και των ιστοριών που διηγούνταν· είχε όμως πιστεύω, και μια αντίστροφη λειτουργία: καθώς ο ήχος των τραγουδιών /ο ήχος μας, απλωνόταν ανάμεσα και γύρω μας και φόρτιζε τον χώρο, θαρρείς πως έφερνε, κάνοντας να μπορούν να γίνουν νοερά αντιληπτές στο ηχοτοπίο, και όλες εκείνες τις «αόρατες παρουσίες» όσων σύνδεσαν, κι όσων δεν το κατάφεραν παρότι θα το ήθελαν, την έκφρασή τους με τα ακούσματα αυτά (πρβλ. Carlson 1994).

Την επομένη, στη διαδικτυακή ανάρτηση της εκδήλωσης του σεμιναρίου, η Χρυσούλα σχολίασε πως «*οι φωνητικές ικανότητες (και όχι μόνο) των συμμετεχόντων ήταν ανεβασμένες και το κλίμα πολύ όμορφο*». Και πρόσθεσε:

«Να ψάχνουμε αυτά που μας ενώνουν και όχι αυτά που μας χωρίζουν.

Να απαλύνει ο πόνος.»

⁶⁶ Τα παραδείγματα είναι πλείστα: η ιρλανδική άρπα, το τουρκικό σάζι, το αρμενικό ντουντούκ κ.ά., το καθένα με τη δική του ιδιαίτερη ιστορία και σχέση με την διαμόρφωση συλλογικής συνείδησης, ενώ ιδιαίτερη είναι η μνεία που κάνει ο Stokes στο παράδειγμα του ναπολιτάνικου μαντολίνου (ό.π.)

⁶⁷ Ο Stokes αναλύει το σκεπτικό του, κυρίως μέσα από το παράδειγμα του εμβληματικού δημοφιλούς Τούρκου τραγουδιστή Zeki Müren (1931 – 1996).

Κεφάλαιο τέταρτο: Εντυπώσεις γύρω από τις συζητήσεις με τα μέλη του Cherkalo

4.1. «Υπάρχει τέτοιο πράγμα στην Ελλάδα;»

Ένα μεγάλο μέρος των παρατηρήσεών μου πάνω στο εγχείρημα του συγκροτήματος, προέκυψε μέσα από αρκετές συζητήσεις ή συνεντεύξεις, στις οποίες δόθηκε η ευκαιρία να γνωρίσω καλύτερα τις απόψεις, τις ανησυχίες και το όραμα των μελών του, όπως επίσης και τις δικές τους εντυπώσεις γύρω από την εμπειρία της όλης προσπάθειας. Οι διάλογοι αυτοί συνέβησαν σε διάφορα στάδια της εθνογραφικής παρατήρησης, είτε δια ζώσης είτε από τηλέφωνα είτε μέσα σε κάποια επιτελεστική περίσταση, και καλύπτουν ένα πολύωρο και πλούσιο υλικό, το οποίο θα προσπαθήσω να μεταφέρω ως προς τα σημαντικότερα κατά τη γνώμη μου σημεία του, ιχνογραφώντας την μέχρι τώρα διαδρομή του εγχειρήματος και διασταυρώνοντας τις προσωπικές εντυπώσεις με τις αφηγήσεις των μουσικών, όπως αυτές προέκυψαν όχι μόνο μέσα από τις τρεις προαναφερθείσες δράσεις αλλά από το σύνολο της πορείας του. Όλα τα μέλη του σχήματος ήταν ιδιαίτερα πρόθυμα να μοιραστούν τις εμπειρίες και τις ιδέες τους ενώ ιδιαίτερα η Χρυσούλα, που όπως προείπα, είχα γνωρίσει πριν ακόμα αποφασίσω την εκπόνηση της παρούσας εργασίας, αφιέρωσε αρκετό από το χρόνο της στο να μου εξηγήσει τα κίνητρό της και να μου αφηγηθεί βιώματά και ανησυχίες της.

Για εκείνην, το όλο σχέδιο και η πραγματοποίηση των δράσεων του Cherkalo άγγιζαν ευαίσθητες χορδές: *«Μέχρι το 1985, θυμάμαι να επικρατεί απαγόρευση της γλώσσας στην περιοχή, δεν υπήρχε τραγούδι, την γλώσσα την μιλούσαμε στο σπίτι, εγώ έτσι μεγάλωσα τα τραγούδια παίζονταν με χάλκινα λόγια στους μελωδικούς σκοπούς που ξέραμε, ακούγαμε μόνο από τα ραδιόφωνα που μπορεί να έπιαναν σταθμούς της γειτονικής χώρας»*. Στις διηγήσεις της τόνιζε το αίσθημα του φόβου και της πίεσης που είχε καλλιεργηθεί στους σλαβόφωνους πληθυσμούς μέσα από τις προβληματικές σχέσεις όχι μόνο με το επίσημο κράτος αλλά και τους ντόπιους «γκρεκομάνους» (βλ. van Boeschoten 2000: 40-41) που ιστορικά υποστήριζαν με σθένος την ελληνικότητα

της ταυτότητάς τους⁶⁸. «Σκέψου» μου έλεγε «μια περιοχή που ακόμα φοβάται, που η ελευθερία επιλογής του τρόπου έκφρασης παραμένει αμφισβητήσιμη». Παρότι εδώ και αρκετά χρόνια οι όποιες απαγορεύσεις έχουν θεωρητικά αρθεί, η Χρυσούλα ωστόσο υπογράμμισε το καθεστώς σιωπής που τυλίγει ακόμα την ιστορία και την ύπαρξη της ντόπιας γλώσσας: «Υπάρχει τέτοιο πράγμα στην Ελλάδα;» μου έλεγε με έμφαση πως την ρωτά ο κόσμος όταν ακούει τα σλαβόφωνα τραγούδια. «Ε λοιπόν, ας μάθουν ότι υπάρχει και αυτό», συμπλήρωνε.

Και οι υπόλοιποι όμως μουσικοί μου περιέγραψαν με έντονα χρώματα την εντύπωση που τους έκανε το θέμα αυτό όταν το πληροφορήθηκαν. Η Μυρτώ, μου είπε πως η μουσική της Μακεδονίας με τους περίπλοκους κι εξαιρετικά ενδιαφέροντες ρυθμούς, την γοήτευε από παλιά και πως στο παρελθόν έπαιζε κρουστά σε ένα σχήμα με χάλκινα. Όταν γνώρισε την Χρυσούλα, έμαθε, διάβασε και συνειδητοποίησε το πρόβλημα της γλωσσικής καταστολής και τον αντίκτυπό του στην μουσική έκφραση: «Είναι φοβερή μουσική και τα τελευταία χρόνια παίζεται όλο και περισσότερο, πολλοί όμως από αυτούς που την ακούν και έχουν μάθει να την χορεύουν, δεν γνωρίζουν για το πρόβλημα· είναι σημαντικό να διαδοθεί η εκδοχή των τραγουδιών και με τους στίχους· και σε εμάς αρέσει πολύ αυτή η μουσική αλλά δεν παίζουμε μόνο για αυτό».

Αντίστοιχα η Κατερίνα και ο Κώστας δήλωσαν επίσης το ζωηρό ενδιαφέρον τους να επικοινωνήσουν αυτόν τον άγνωστο θησαυρό της τοπικής έκφρασης. Είχαν πρωτομάθει για την μουσική της περιοχής από τον Μακεδόνα μουσικό Dine Doneff /ή Κώστα Θεοδώρου⁶⁹, τον οποίον ο Κώστας γνώριζε προσωπικά κι εκτιμούσε πολύ, ενώ και η Κατερίνα, θαυμάζοντας τη δουλειά του, είχε πραγματοποιήσει ακαδημαϊκή εργασία πάνω στον δίσκο του *Rousilvo*. Η συνάντησή τους με την Χρυσούλα και το εγχείρημα του Cherkalo, ήταν μια ευκαιρία «να επαναποθετηθούν πάνω στα κίνητρα του γιατί κάνουν μουσική», όπως είπε η Κατερίνα, «αναδεικνύοντας τον

⁶⁸ Για μια αναλυτικότερη μελέτη πάνω στις αλληλοσυγκρουόμενες όψεις της ταυτοτικής συνείδησης, ενδιαφέρον παρουσιάζει η εστιασμένη στην Μελίτη εθνογραφική εργασία της Rossini, που εξετάζει τις σχέσεις των «ελληνοφίλων» και «μακεδονοφίλων» ομάδων της περιοχής, όπως τις αποκαλεί, και τους τρόπους που μέσα από τις απόψεις τους διαμορφώνονται εθνικά όρια μεταξύ τους (2003).

⁶⁹ Ο Dine Doneff ή Κώστας Θεοδώρου σύμφωνα με το ελληνικό του όνομα, είναι μουσικός γεννημένος το 1965 στην δυτική Γερμανία από γονείς μετανάστες, μεγάλωσε στην Έδεσσα και τα τελευταία χρόνια ζει πλέον μόνιμα στην Γερμανία. Από την δεκαετία του 1990 εργάζεται ως μουσικός, διασκευαστής, παραγωγός και συνθέτης, έχοντας στο ενεργητικό του επτά δισκογραφικές δημιουργίες και πολλές σημαντικές συνεργασίες με Έλληνες και ξένους μουσικούς. (Περισσότερες πληροφορίες στο www.dinedoneff.com).

πολυδιάστατο αλλά και ενιαίο χαρακτήρα της μουσικής πράξης ως κάτι που όχι απλά ευφραίνει αλλά και ευαισθητοποιεί, ως δράση στην οποία το καλλιτεχνικό και το πολιτικό κομμάτι λειτουργούν αδιαχώριστα». Για τον Κώστα, που διατηρούσε μακρόχρονη σχέση αγάπης με την παραδοσιακή μουσική της Μακεδονίας, το Cherkało αποτέλεσε μια επιτομή των ενδιαφερόντων του, καθώς συνδύαζε «την μουσική έρευνα και πράξη με το μήνυμα ενάντια στην λογοκρισία και την στέρηση της ελεύθερης έκφρασης». Όπως σημείωσε, «οι πολιτικές διαστάσεις του εγχειρήματος είναι ανάλογες προς το φαινόμενο της απουσίας της γλώσσας αυτής από το δημόσιο λόγο», κάτι που πίστευε πως «σιγά σιγά θα σπάσει».

Όπως όλοι οι μουσικοί συμφώνησαν, το μεγάλο στοίχημα πίσω από την προσπάθειά τους, είναι η διάχυση και το άπλωμα αυτής της κουλτούρας και της ιστορίας της, χωρίς όμως να δημιουργηθεί ένας λόγος γύρω από αυτήν που θα προκαλούσε αρνητικά την κοινή γνώμη. Να καταφέρουν το «αγκάλιασμα» της έκφρασης από τον κόσμο και να κατανικήσουν την όποια «καχυποψία». Από τα τέσσερα βασικά μέλη του σχήματος, θα έλεγα πως η Χρυσούλα έδειχνε να βιώνει πιο έντονα το αίσθημα αυτής της ανησυχίας και στις περιγραφές της, στάθηκε ιδιαίτερα στους προβληματισμούς για το πώς θα ακουγόταν στο ευρύ κοινό αυτήν την προσπάθεια: «Πώς να λέει χωρίς να λέει» μου είπε, συμπληρώνοντας ωστόσο πως «δεν έχει συμβεί μέχρι τώρα κάποιο σημαντικό δυσάρεστο επεισόδιο ούτε έχουμε φάει πόρτα από κάποιο μουσικό χώρο - αν και δεν προσεγγίζουμε χώρους που θα ήταν αυξημένη η πιθανότητα να μην μας δεχτούν».

Οι μέχρι τώρα συναυλίες, είχαν μεγάλη επιτυχία από την άποψη της προσέλευσης και της ανταπόκρισης του κόσμου. Η Κατερίνα σχολίασε τον διάχυτο ενθουσιασμό και την αλληλεπίδραση στο θέατρο *Εμπρός*, όπου και η ίδια είχε σηκωθεί όρθια με το μικρόφωνο και τραγουδούσε χορεύοντας, πράγμα που όπως τόνισε, δεν συνηθίζει, ενώ ο Κώστας μιλώντας για την συμμετοχή τους στο φεστιβάλ των *Αναιρέσεων*, στην πιο πολυπληθή επιτελεστική τους περίπτωση, είπε πως «μας έκανε καλό, νιώσαμε αλληλεγγύη από ανθρώπους που μέχρι τώρα δεν ήξεραν». Η Χρυσούλα επεσήμανε ως προς το ίδιο θέμα, πως η συμμετοχή τους αυτή, την είχε προβληματίσει λόγω του πολιτικού στίγματος του φεστιβάλ: «στην Φλώρινα η επιτέλεση αυτών των τραγουδιών υπερβαίνει την πολιτική τοποθέτηση, μακάρι να ήταν έτσι παντού· νομίζω ότι θα προτιμούσα να παίζαμε π.χ. στο Αντιρατσιστικό φεστιβάλ, ωστόσο ήταν για μας μια ωραία εμπειρία και μια ευκαιρία να συναντηθούμε με ένα

όμορφο πλήθος κόσμου και με καταξιωμένους μουσικούς, όπως ήταν αυτοί που πλαισίωναν το πρόγραμμα».

Αν και ήταν απόλυτα σαφής η διάθεσή της να μην χρωματίσει πολιτικά το λόγο της, δεν απέφυγε να αναγνωρίσει ότι στις παρούσες συνθήκες *«με τη δημιουργία του και μόνο, το σχήμα έχει πολιτική κατεύθυνση»* και αναφέρθηκε με αγανάκτηση στην πολιτική/ κομματική εκμετάλλευση που επιχειρήθηκε κατά την όψιμη εποχή γύρω από το μακεδονικό ζήτημα, όπως επίσης και σε κάθε είδους εθνικιστική προσέγγισή του, είτε από τη μεριά των Ελλήνων είτε από τη μεριά των Μακεδόνων. Μου εξήγησε μετ' επιτάσεως ότι δεν θεωρεί συμβιβάσιμη ούτε και επιθυμεί τη συσχέτιση της έκφρασης του Cherkalo με κάποιους *«κομματικούς λόγους»* ή με *«ακραίες ρητορικές»*. *«Είναι ένα δύσκολο και ευαίσθητο θέμα και για μένα»,* συμπλήρωσε, *«αλλά εγώ δεν θα μπω σε καμία διχαστική λογική».*

Είναι αλήθεια πως δεν χρειαζόταν να ακούσω αυτά τα λόγια της Χρυσούλας για να το καταλάβω. Μου είχε τονίσει με κάθε έμφαση πως δεν νιώθει *«σε κόντρα»* τις δύο όψεις της ταυτότητάς της. Είχα κατανοήσει τις επιφυλάξεις της για κάποιες από τις ερμηνείες που μπορεί να μαγνήτιζε η δυναμική αυτής της μουσικής πρωτοβουλίας και είχα ήδη παρατηρήσει με προσοχή τον θαυμαστό τρόπο με τον οποίο ο λόγος της τόσο στο διαδίκτυο όσο και στις συναυλίες, ισορροπούσε ανάμεσα στη φλογερή διεκδίκηση και στο συμφιλιοτικό κάλεσμα. Κάποιες φορές μιλώντας για τα τραγούδια, ειδικά στα διαδικτυακά της κείμενα, τα λόγια της είχαν έντονο συναισθηματικό φορτίο: *«Έχει πόνο αυτό το τραγούδι. Τον πόνο των ανθρώπων. Και ο πόνος αυτός εκφράζεται σε όλες τις γλώσσες. Και τις γλώσσες τις φτιάχνουν οι άνθρωποι. Είναι κάτι το μαγικό. Και αυτό το μαγικό πρέπει να αισθανόμαστε ελεύθεροι να το εκφράζουμε...και να το κρατάμε ζωντανό, αν θέλουμε και εμείς να μένουμε ζωντανοί».*

Στις συναυλίες ωστόσο του σχήματος και στην αλληλεπίδραση με το κοινό, όπως μου είχε επισημάνει και η Κατερίνα, ο λόγος που συνοδεύει τα τραγούδια, αν και αγγίζει σκοτεινά θέματα, διατηρεί πάντα το χιούμορ και τον αυθορμητισμό. Όπως κι εγώ ο ίδιος είχα διαπιστώσει, σε ερωτήματα που θα μπορούσαν να «ξύνουν πληγές», είδα την Χρυσούλα να απαντά πάντα με χαμόγελο. Για παράδειγμα, σε μια από τις συχνότερες ερωτήσεις του κόσμου στις παραστάσεις, το *«πώς λένε αυτή τη γλώσσα;»* - πράγμα που όπως όλο το γκρουπ συμφώνησε, είναι πολύ δύσκολο να απαντηθεί επαρκώς στις συνθήκες μιας συναυλίας – αποκρίθηκε εύθυμα: *«Κάποιοι τα*

λένε μακεδονικά, κάποιοι τα λένε ντόπια, κάποιοι τα λένε σλαβομακεδονικά, κάποιοι τα λένε "γαλλικά", κάποιοι τα λένε ανύπαρκτα!».

Καθώς εν συντομία εξηγούσε ότι μέσα από την απαγόρευση έχουν προκύψει πολλές ονομασίες (βλ. Kahl 2010: 386), απέδιδε όλη εκείνη την οντολογική διάσταση της γλώσσας, αντιμετωπιζόμενη ως μία αποκείμενη (abject) ετερότητα, ως μία έννοια έξω από το πεδίο ενός κοινού συναινετικού λόγου / ως κάτι μη διανοητό, μη δέον ή μη άξιο να σημανθεί ονομαστικά / στα όρια της ύπαρξης⁷⁰ (πρβλ. Athanasiou 2012, Κωστόπουλος 2000: 300-301), χωρίς ωστόσο καθόλου να βαραίνει ή να φορτίζει το λόγο της με αιχμηρούς τόνους έριδας. Ακούγοντάς την να μιλάει, δεν μπορούσα να μην φέρω στο νου μου το εύθυμο σκωπτικό ύφος της, όταν πριν λίγο καιρό και καθώς μιλούσαμε για το σχετικό ζήτημα των εξελληνισμένων ονομάτων, με είχε κοιτάξει και με είχε ρωτήσει: «*Ε... Παπαδοπούλου;..*», αφήνοντας να εννοηθεί πως το οικογενειακό της όνομα άλλαξε και χάθηκε ως εθνικά ανάρμοστο - με παρόμοιο τρόπο έκανε άλλωστε την αναφορά και στο σεμινάριο, όταν επεσήμανε χαμογελαστά πως «*στα μέρη μας είναι πολλοί οι Παπαδόπουλοι*»⁷¹.

Τα λόγια με τα οποία είχε κλείσει την βραδιά της ανοιχτής πρόβας, συνοψίζοντας το ζήτημα της ανωνυμίας της γλώσσας ήταν τα εξής: «*Η γλώσσα αυτή θεωρείται ανύπαρκτη. Υπάρχει πολύς κόσμος όμως επάνω στην βόρεια Ελλάδα που μιλάει και τραγουδάει αυτήν τη γλώσσα. Ο σκοπός του Cherkalo Projects είναι να αναδειξει αυτά τα κομμάτια χωρίς πολώσεις, μόνο με αγάπη, είναι άλλωστε τραγούδια αγάπης. Κι αυτό που λέω πάντα: ότι η πολυγλωσσία είναι πλούτος και πρέπει να ξεπεράσουμε τα ταμπού μας*» - λόγια που έκαναν όλους τους παρευρισκόμενους να ξεσπάσουν σε ένθερμα χειροκροτήματα.

⁷⁰ Ως μία στιγματισμένη «μη – γλώσσα», σύμφωνα με την διατύπωση της Karakasidou (2002: 144).

⁷¹ Για ένα παράλληλο προβληματισμό γύρω από την συνθήκη της μετονομασίας και τον ρόλο του ονόματος ως ταυτοτικό χαρακτηριστικό που συμβάλλει στην αναγνωρισιμότητα και στο προσωπικό βίωμα της εθνοτικής αναφοράς, βλ. Hutcheon 1998.

4.2. Το «αόρατο σύνορο»

Η μεγαλύτερη ωστόσο αποθέωση και οι εντονότερες συγκινήσεις, περίμεναν τους μουσικούς στο μεγάλο τους ταξίδι στον βορρά, ένα ταξίδι στο οποίο, όπως μου τόνισαν, πέρασαν υπέροχα, δέθηκαν ακόμη περισσότερο μεταξύ τους και γνώρισαν εκπληκτικά μέρη και φιλόξενους ανθρώπους. Κατά τη διάρκεια του ταξιδιού έπαιξαν σε δυο διαφορετικού τύπου συναυλίες, στην Μελίτη και στα Σκόπια, η πρώτη σε ένα κατάμεστο καφέ, στο οποίο είχε συρρεύσει κόσμος από τις γύρω περιοχές, μέχρι και από τα Μπίτολα της Βόρειας Μακεδονίας, και η δεύτερη σε έναν πολυχώρο τέχνης, σε μια πιο τυπικά παραστασιακή επιτελεστική εμφάνιση, που επίσης είχε κεντρίσει το ενδιαφέρον μεγάλου πλήθους. Για τους μουσικούς η εμπειρία ήταν πρωτόγνωρη μια και δεν είχαν ξανακάνει αυτές τις διαδρομές - όπως μου είπε η Μυρτώ, *«στο χωριό, για πρώτη φορά είδα και άκουσα αυτήν την γλώσσα να μιλιέται»*. Ακόμα και για την Χρυσούλα όμως, υπήρχε κάτι το πρωτόγνωρο σε όλο αυτό, καθώς, πέρα από την εμπειρία μιας παράστασης Cherkalo στα μέρη της, ήταν και η πρώτη φορά στη ζωή της που βρέθηκε στην πόλη των Σκοπίων.

Και στις δύο συναυλίες η επιτυχία ήταν μεγάλη. Ο κόσμος που είχε συγκεντρωθεί στα Σκόπια δεν ήταν μόνο ντόπιοι αλλά και πολλοί που είχαν μεταναστεύσει ή είχαν καταγωγή από την Ελλάδα και οι οποίοι στην αρχή με περιέργεια και στην συνέχεια με φανερό συγκίνηση, άκουγαν και σιγοτραγουδούσαν τα τραγούδια που ερμήνευε το Cherkalo, επιστρέφοντας συμβολικά μέσα από τους ήχους της μουσικής σε τόπους που είχαν συνδεθεί με οδυνηρές μνήμες και πικρές αφηγήσεις έως και της πρόσφατης πολιτικής ιστορίας⁷².

⁷² Η συμβολική αυτή επιστροφή αποκτά μεγαλύτερη αξία, αν συνυπολογίσουμε, ότι για πολλούς από όσους πήραν τον δρόμο της προσφυγιάς και της εξορίας, μετά τον πόλεμο, ο επαναπατρισμός αποτέλεσε έναν δύσκολο κόμπο, αφενός γιατί πολλές περιουσίες είχαν καταστραφεί ή κατασχεθεί, αφετέρου γιατί στα χωριά τους είχαν πλέον αλλάξει άρδην οι συνθήκες, οι συσχετισμοί και, φυσικά, τα τοπωνύμια (Danforth & van Boeschoten 2012: 200). Επιπλέον, θα πρέπει να προστεθεί – και αυτό ήταν ένα ζήτημα στο οποίο και η Χρυσούλα αναφέρθηκε – πως σημαντικός αριθμός πολιτικών προσφύγων, παρακωλύθηκε ως προς την παλιννόστηση, ακόμα και κατά την πρόσφατη μεταπολιτευτική περίοδο, όταν με μία απόφαση «απροκάλυπτα ρατσιστική» όπως την χαρακτηρίζει ο Κωστόπουλος, που πάρθηκε το 1982 και επαναεπικυρώθηκε το 1989 σε μια χαρακτηριστική «ενότητα κρατικής πολιτικής», οι «μη Έλληνες το γένος» εξαιρέθηκαν από τον ελεύθερο και άνευ όρων επαναπατρισμό, και από του οποίου δικαιώματος επιστροφής των δημομένων τους περιουσιών' μια απόφαση, όπως συμπληρώνει, που όξυνε ζητήματα εθνοτικής/ «γλωσσοπολιτισμικής διαφοροποίησης» σε περιοχές με ήδη έντονες τις διαχωριστικές γραμμές και με κυρίαρχη την δυναμική της Δεξιάς, και «αμφισβήτησε δημόσια, για πρώτη φορά μετά τον Εμφύλιο, την ελληνικότητα όχι μόνο των Έλληνας Ελλήνων το γένος» πολιτικών προσφύγων αλλά και των στενών –τουλάχιστον- συγγενών τους που είχαν μείνει πίσω στην ελληνική Μακεδονία» (2000: 298-300, βλ. και Κωτσακά-Καλαϊτζιδάκη 2015).

Στην Μελίτη, αντίστοιχα ο κόσμος εξέφραζε την έκπληξη αλλά και την βαθιά του ικανοποίηση που ένα συγκρότημα, αποτελούμενο κυρίως από ανθρώπους εντελώς διαφορετικών περιοχών της Ελλάδας, είχε έρθει στα μέρη τους και τραγουδούσε στην γλώσσα τους. Το πρωτόγνωρο συναίσθημα των ντόπιων που πλημμύρισαν το μαγαζί σε μια μουσική βραδιά που, συνοδεύτηκε από εγκάρδια σχόλια προς τους μουσικούς, με τα οποία τους επαινούσαν για το εγχείρημα αυτό, με σχόλια που ξεκινούσαν από το «*πού τα έμαθαν όλα αυτά*» και έφταναν μέχρι το ότι «*τους νιώθουν σαν τη φωνή τους στην Αθήνα*».

Και για τους μουσικούς όμως η εμπειρία ήταν, όπως μου είπαν, ανεπανάληπτη, όχι μόνο γιατί για πρώτη φορά βρέθηκαν απέναντι σε κοινό που ήξερε και μπορούσε να τραγουδά μαζί τους τα τραγούδια κι ένιωσαν τη συγκίνηση που αποδίδει η επιτόπια ζωντάνια αυτής της γλώσσας, αλλά και γιατί μεταξύ αυτών που είχαν έρθει από τα Μπίτολα, ήταν και κάποιοι μουσικοί που είχαν φέρει μαζί τους όργανα. Η βραδιά εξελίχθηκε σε μια αυτοσχέδια μουσική σύμπραξη που κράτησε μέχρι τις πρώτες πρωινές ώρες. Η μεγάλη παρέα έπαιξε τραγούδια από πολλές περιοχές και σε διάφορες γλώσσες, επικυρώνοντας την ενωτική διάσταση της μουσικής, και μάλιστα, χωρίς την ύπαρξη των συνηθισμένων χάλκινων πνευστών, μια και οι άλλοι μουσικοί είχαν κυρίως έγχορδα όπως π.χ. σάζι ή μακεδονική ταμπούρα, πράγμα που, όπως παρατήρησε ο Κώστας, τόνιζε μια πιο παλιά εκδοχή του παραδοσιακού ήχου με αναφορές από την οθωμανική και πολιτική μουσική.

Κατά τη γνώμη μου ωστόσο, ο βασικότερος λόγος που έκανε αυτήν την μουσική βραδιά να χαρακτηρίζεται από αυθεντικότητα, δεν ήταν τόσο η εκδοχή του ήχου, όσο το γεγονός ότι αυτό που κατέγραφα στις περιγραφές των συνομιλητών μου, ήταν ότι είχαν αισθανθεί την ετερόκλητη και αναπάντεχη αυτήν σύμπραξη ως βαθιά ουσιαστική, σε σχέση με το εγχείρημά τους. Ήταν μια επιτελεστική πράξη που αποτύπωνε ένα μουσικό μωσαϊκό και που ταυτόχρονα έφερνε έναν ήχο με δημόσια, αυθόρμητη και ενωτική φωνή στον πολύπαθο τόπο, δικαιώνοντας κατά κάποιο τρόπο την δυναμική διατύπωση που είχα κάποτε σημειώσει μέσα από τα λεγόμενα της Χρυσούλας: «*Η Φλώρινα είναι τόπος συνύπαρξης, ας είναι και συνάντησης*».

Έχει σημασία ότι αν και ο σκοπός του Cherkalo είναι να εξωτερικεύσει την απαγορευμένη φωνή, ωστόσο χρειάζεται να αντιληφθούμε ότι αυτή δεν είναι μια διαδικασία που αφορά μόνο στην ενημέρωση αλλά και στο ίδιο το γεγονός ότι αυτή καθίσταται εφικτή. Κι αυτό αφορά μεν στις μετα-αφηγηματικές διαστάσεις της

επιτέλεσης, όπως περιγράφηκαν στο πρώτο κεφάλαιο, αλλά αφορά και στην αντανάκλαση όλης αυτής της προσπάθειας στους τόπους που βίωσαν και σηκώνουν στη συλλογική τους μνήμη τα βάρη του προβλήματος και που, τώρα, υποδέχονται και φιλοξενούν καλλιτεχνικούς πρεσβευτές της φωνής τους, βλέποντας να ανοίγονται ελπιδοφόρα ρήγματα στο «αόρατο σύνορο» των περιοχών τους. Η περιγραφή ενός τέτοιου συλλογικού συναισθήματος δεν είναι εύκολη, ίσως ούτε καν εφικτή καθώς οι προεκτάσεις της περιπλέκονται μέχρι του σημείου να γίνουν αδιόρατες, μέσα στην υποκειμενική εμπειρία της σχέσης με την ταυτότητα και το παρελθόν.

Για το λόγο αυτό και, αφού μιλώντας για το ταξίδι των μουσικών, η αφήγηση μεταφέρθηκε στους μακεδονικούς τόπους, θα ήθελα να παραθέσω ένα, πιστεύω ταιριαστό, πρόσφατο κείμενο της Χρυσούλας. Θεωρώ ότι η σύντομη εύγλωττη αφήγησή της βοηθά στην κατανόηση της σημασίας που μπορεί να έχει η αντιστροφή των όρων, η επιτέλεση δηλαδή της σλαβόφωνης μουσικής (και από «μη ντόπιους» στον τόπο που η απαγόρευση αποτέλεσε καθεστώς. Στον λόγο της, με τη διπλή ιδιότητα της ντόπιας και της μουσικού, αποτυπώνει με περιγραφική σαφήνεια το πλαίσιο και ζωγραφίζει, θα έλεγα, λεκτικά ένα τοπίο φυσικό, ηχητικό, σχεσιακό και, κυρίως, συναισθηματικό.

«Λογοκριμένη στο Μπάπτσορ.

Αρχή του Νοέμβρη. Ανέμενα με ανυπομονησία αυτή την βόλτα στο Βίτσι με τελικό προορισμό το εγκαταλελειμμένο και ισοπεδωμένο χωριό Μπάπτσορ ή Βαψόρι ή μετονομασμένο Ποιμενικό. Εγώ το έμαθα αυτό το χωριό από τις γυναίκες/παιδιά που έφυγαν με τον εμφύλιο και βρέθηκαν μετά από πολλά χρόνια να τραγουδούν τα τραγούδια τους στα Σκόπια (την πόλη) ως Βαρκοκί. Έμπνευση για μένα εδώ και χρόνια και μεγάλη συγκίνηση που θα πήγαινα σε αυτό το χωριό.

Η παρέα αυτής της βόλτας τελικά κατέληξε να είναι μεγάλη και είχε και πολλούς ανθρώπους που δεν με γνώριζαν και δεν τους γνώριζα. Πολλές οι στάσεις στη διαδρομή, πολλά τα μανιτάρια που μαζέψαμε, το τοπίο ήταν χρωματισμένο με το φθινόπωρο, οι οξιές στα κόκκινα παρούσες παντού.

Στο χωριό έχει παραμείνει όρθιος μόνο ο ναός του σε εκείνον τον αρχιτεκτονικό σλάβικο ρυθμό που ήταν η αιτία να κατεδαφιστούν πολλές εκκλησίες στο νομό Φλώρινας από γνωστό εκκλησιαστικό παράγοντα (μας έχει αφήσει χρόνους πια) με στόχο να σβηστεί κάθε τι που εμπεριείχε σλάβικο στοιχείο. Δίπλα από το ναό έστεκαν τα ερείπια του σχολείου και στη γωνιά του ήταν ζωντανή μόνο μια βρύση.

Φτάσαμε και ξεκίνησαν οι ετοιμασίες για το κολατσιό στο υπόστεγο του ναού. Κάτω από τον ναό απλώνονταν το χωριό αλλά αυτό που έβλεπε κανείς ήταν μόνο βλάστηση.

Και μια ατελείωτη θέα. Πήρα την μηχανή και κατηφόρισα ψάχνοντας να φωτογραφίσω ό,τι απέμεινε από τα κτίσματα. Χώθηκα στις καπίνες (βάτα), έκανα πέρα τα κλαδιά, ανεβοκατέβαινα πάνω σε σωρούς από πέτρες, ήθελα την ησυχία μου για να αισθανθώ την ενέργεια του χώρου και ας μου προκαλούσε θλίψη. Ήθελα. Ήθελα να φανταστώ πως ήταν το χωριό, όσο μπορούσα.

Κάποτε γύρισα πίσω στην παρέα, τα ρούχα μου ήταν γεμάτα κολλημένα ξερόχορτα και αγκάθια αλλά δεν με ένοιαζε. Γεύτηκα ήσυχα σε μια άκρη τα μαγειρεμένα άγρια μανιτάρια, δίπλα μου ήταν μια κιθάρα φερμένη από κάποιον της παρέας. Ήμουν κουρασμένη, είχα και κακό ύπνο το προηγούμενο βράδυ και αυτό επέτεινε την συναισθηματική μου φόρτιση. Έβλεπα την κιθάρα δίπλα μου και σκεφτόμουν πόσο θα ήθελα να τραγουδήσω χωρίς την παρουσία τόσων ανθρώπων πολλών εξ αυτών άγνωστων σε μένα. Να ξαναζωντάνευαν οι φωνές μέσα στην εγκατάλειψη... το φανταζόμουν ως ιεροτελεστία.

Μετά από ώρα μου ζητήθηκε να πω κανένα τραγούδι, ενώ πιο πριν είχε ξεκινήσει ήδη ένα αυτοσχέδιο γλεντάκι. Πήρα την κιθάρα και στην πρώτη προσπάθεια λύγισα, έσπασε η φωνή μου, δάκρυσα. Στην δεύτερη συμμαζεύτηκα. Μα εγώ δεν ήθελα κοινό, ήθελα να τραγουδήσω λύτερα, με σπασμένη φωνή, με δάκρυα στα μάτια, στα δέντρα και στις πέτρες, στα πουλιά, στον αέρα, στο Βίτσι. Άιντε, τραγούδησα με την ψυχή μου το πρώτο, είπα να πω και δεύτερο. Αν θυμάμαι καλά μετά το τέλος του δεύτερου τραγουδιού άκουσα μια φωνή δίπλα μου σε έντονο ύφος να λέει “εντάξει τώρα ας πούμε και κανένα ελληνικό, να πούμε τραγούδια που τα γνωρίζουμε όλοι”. Σάστισμα, σιγή για λίγη ώρα. Η κυρία εμφανώς είχε δυσανασχετήσει. Υπήρξαν φωνές που έλεγαν να συνεχίσω, αλλά για μένα είχε τελειώσει το μεράκι. Προσπάθησα να πω και κανένα ελληνικό να μην υπάρξει συνέχεια...αλλά είχε τελειώσει για μένα, το μυαλό μου ταραχτήκε. Σιγά σιγά ήρθε και η ώρα να τα μαζεύουμε, ενώ οι φίλοι που ήξερα έρχονταν να μου πουν μπράβο από κοντά στην προσπάθεια να με παρηγορήσουν γιατί αυτοί κατάλαβαν...και τους ευχαριστώ ολόψυχα. Είπα: έφαγα λογοκρισία στο Μπάπτσορ... Μα πως συνέβη αυτό; Ούτε εδώ; Άραγε θα υπήρχε η ίδια αντίδραση αν τραγουδούσα στα αγγλικά ή στα τούρκικα;

Αναρωτιέμαι ακόμα και τώρα τι συνέβη. Πόσο σκοτάδι έχει ριζώσει και δεν υπάρχει ούτε μια χαραμάδα να αφηθεί να περάσει φως; Να γαληνέψουμε, να ενωθούν οι ψυχές μας, να ενωθούν τα τραγούδια των ανθρώπων.

Λογοκριμένη στο Μπάπτσορ λοιπόν, αλλά μέσα μου το ξέρω... οι ψυχές που ξεριζώθηκαν από αυτόν τον τόπο, με άκουσαν. Και αυτό που εγώ αισθάνομαι κανείς δεν θα μπορέσει να μου το πάρει ποτέ».

4.3. Ο παράγοντας του έμφυλου ρόλου

Μιλώντας για το ταξίδι και αναφερόμενοι στους τρόπους που σταδιακά η λογοκρισία καθίσταται όλο και λιγότερο ανεκτή, όλο και πιο ανεπαίσθητη ίσως, παραχωρώντας δημόσιο χώρο στην επιτέλεση της σλαβόφωνης μουσικής, η συζήτηση ήρθε σε ένα από τα μείζονα ζητήματα τα οποία τίθενται μέσα από το εγχείρημα του Cherkalo. Επρόκειτο για μια διάσταση της προσέγγισης στο μουσικό παραδοσιακό στοιχείο, η οποία αφορά σε κάτι που ειδικά η Χρυσούλα, καταθέτοντας την προσωπική της πείρα, μου τόνισε με ιδιαίτερη έμφαση: την έμφυλη όψη της επιτέλεσης, την δημόσια παρουσίαση των τραγουδιών από γυναίκες. *«Τα σλαβόφωνα τραγούδια, μπορεί να έχουν εν γένει επιτραπεί στις τοπικές δημόσιες εκδηλώσεις εδώ και κάποια χρόνια, ωστόσο από αυτά λείπει η γυναικεία φωνή»*, μου είπε: *«Ακόμα και στις μπάντες με τα χάλκινα πνευστά, η γυναικεία απουσία ήταν πάντα αισθητή⁷³ και μάλιστα τονιζόταν από το γεγονός ότι στις υπόλοιπες περιστάσεις της καθημερινότητας, δηλαδή στις παρέες και στα σπίτια, οι γυναίκες συνέχιζαν να είναι οι φορείς του τραγουδιού, οι γυναίκες συντηρούσαν τη μνήμη. Ο δημόσιος χώρος όμως, μοιάζει να θέτει φραγμούς, είναι σαν να λειτουργεί ως ανασταλτικός παράγοντας. Το Cherkalo, φέρνοντας στο προσκήνιο τη γυναικεία φωνή στοχεύει στο να ενθαρρύνει τη δημόσια παρουσία κι έκφραση της γυναίκας, όπως άλλωστε υπάρχει και σε τόσες άλλες παραδοσιακές μουσικές της χώρας»*. Όπως πρόσθεσε η Κατερίνα, *«ακόμα και τα ίδια τα τραγούδια μιλούν για γυναίκες στους στίχους τους, αφηγούνται ιστορίες γυναικών, αυτή η εσωτερική τους παρουσία μας κάνει να νιώθουμε ακόμα πιο έντονο το ρόλο του φύλου στην επιτέλεση»*.

Το θέμα του ρόλου της γυναίκας ως φορέα της παράδοσης και μεταδότη του πολιτισμικού υλικού, ιδιαίτερα στον οικιακό χώρο, επισημαίνεται επίσης και από την Καρακασίδου στην σχετική της εργασία (1997b), με την επισήμανση βέβαια ότι οι όροι γύρω από την γυναικεία επιτελεστική παρουσία στο δημόσιο χώρο είναι δύσκολα γενικεύσιμοι, όχι σταθεροί στον χρόνο και συνάδουν με τους τρόπους που οι τοπικοί κώδικες ηθικής δεοντολογίας, μέσα από την εξέλιξή τους, συμβάλλουν στην κατασκευή του κοινωνικού φύλου⁷⁴ (Cowan 1990, 1998). Η Ρόμπου-Λεβίδη στο

⁷³ Για το φαινόμενο της έλλειψης οργανοπαιχτριών, πρβλ. Ρόμπου-Λεβίδη 2017: 192-193.

⁷⁴ Η Cowan, μέσα από το εθνογραφικό της έργο στον Σοχό, παρατηρεί πως ακόμα και στην όψιμη εποχή, με όλη την ανατροπή που αυτή επέφερε σε παραδοσιακές οπτικές και αντιλήψεις, ειδικά μεταξύ των νέων, η συμπεριφορά και η δημόσια στάση της γυναίκας ορίζεται από αυξημένο έλεγχο και περισσότερους ηθικοκεντρικούς περιορισμούς, επιτελούμενη σε συνθήκες περιρρέουσας κοινωνικής/ιδεολογικής επικριτικότητας, που μπορεί να αφορούν σε γενικές καταστάσεις, όπως π.χ. η πίεση στην

αναλυτικό της έργο για την Ανατολική Μακεδονία (2017), αναφέρεται στο ότι ο ρόλος της γυναίκας, τόσο στη διάσωση του παραδοσιακού υλικού όσο και στην όψιμη διαχείρισή του μέσα από τους τοπικούς πολιτιστικούς συλλόγους, αν και μη ισότιμος με του άνδρα, ωστόσο αποδεικνύεται ιδιαίτερα κομβικός, όχι μόνο στον οικιακό ή «δι-οικιακό» χώρο⁷⁵ αλλά και στις δημόσιες αναπαραστάσεις του μουσικοχορευτικού στοιχείου, διασώζοντας αλλά και μετασχηματίζοντάς το⁷⁶ (ό.π.: 168-172).

Διευκρινίζοντας τα παραπάνω, η Χρυσούλα τόνισε πως οι ίδιες οι γυναίκες στις τοπικές κοινότητες, δεν αποτολμούν εύκολα να τραγουδήσουν στις δημόσιες κοινωνικές εκδηλώσεις, χωρίς αυτό απαραίτητα να σημαίνει ότι αν το έκαναν θα ήταν και μη ανεκτό: *«Μπορεί κάποιος να κατηγορούσαν την γυναίκα που θα βγει να τραγουδήσει, ειδικά αν είναι παντρεμένη, ο περισσότερος κόσμος όμως δεν θα είχε πρόβλημα με αυτό. Υπήρχε πριν κάποια χρόνια μια γυναίκα που τραγούδησε για ένα διάστημα και είχε και επιτυχία, λίγο καιρό έπειτα όμως, σταμάτησε οριστικά τις εμφανίσεις. Και πάλι όμως, αυτό ήταν μια εξαίρεση. Το πρόβλημα είναι ότι οι ίδιες οι γυναίκες δεν διεκδικούν τον ρόλο αυτό, δεν εμπιστεύονται στον εαυτό τους αυτόν τον τρόπο δημόσιας έκφρασης και παρουσίας».* Αν κι η ανάλυση του ζητήματος ξεπερνά τα όρια της εργασίας, πιστεύω ωστόσο ότι η μαρτυρία αυτή, είναι ενδεικτική μιας περίπλοκης συνθήκης που εμπλέκει τοπικές αντιλήψεις γύρω από τον κοινωνικό ρόλο της γυναίκας και του άνδρα όπως επίσης και σημασιοδοτήσεις γύρω από την συνθήκη της δημοσιότητας/ αναγνωρισιμότητας, ίσως και της καλλιτεχνικής ενασχόλησης. Σε κάθε περίπτωση, αναφορικά με την συναυλία που δόθηκε στο χωριό, όλες οι κοπέλες

γυναίκα να παντρευτεί/ να είναι παντρεμένη (1998: 136-142), ή και σε ειδικότερες περιστάσεις που αφορούν στην συμμετοχή και συμπεριφορά της σε δημόσιες εορταστικές πανηγυρικές εκδηλώσεις, όπως π.χ. το αν θα σηκωθεί να ζητήσει μία παραγγελία από τους μουσικούς ή το πόσο αλκοόλ θα πει (1990: 112-116).

⁷⁵ Ως «δι-οικιακό», η εθνογράφος αναφέρεται στον «κοινωνικά οριοθετημένο και περιθωριακό» εκείνο χώρο, που αφορά σε συναθροίσεις γυναικών που γίνονταν, ειδικά παλαιότερα, όπως ήταν τα «νυχτέρια» και αποσκοπούσαν στην (έμφυλα καταμερισμένη) συνεργατική δουλειά γύρω από παραδοσιακές ασχολίες της αγροτικής ζωής, δημιουργώντας παράλληλα ένα πλαίσιο γυναικείας συσπείρωσης, κοινής έκφρασης και, βέβαια, τραγουδιού (ό.π.: 89-96).

⁷⁶ Η εθνογραφία της Ρόμπου-Λεβίδη, πέρα από το ότι αναλύει προσωπικές περιπτώσεις γυναικών που έπαιξαν πρωταγωνιστικό ρόλο στην μετάφραση και διάσωση μέρους του παραδοσιακού στοιχείου, και αναδεικνύει τη σημασία του έμφυλου παράγοντα στις «πολιτι(σμι)κές στρατηγικές από τα κάτω» (βλ. ό.π. κεφ. 3, 4), προεκτείνει τη ματιά της στους τρόπους που οι σύγχρονες φολκλορικές αναπαραστάσεις της παράδοσης μέσα από το έργο των τοπικών συλλόγων επαφίονται πρωτίστως στην γυναικεία επιτέλεση, (ό.π.: κεφ.6) επισημαίνοντας ωστόσο ότι έως και στις μέρες μας, η σχέση των γυναικών με τους συλλόγους αλλά και περαιτέρω των συλλόγων, ως εκπροσώπων των κοινοτήτων, με τον «έξω κόσμο», συνδέονται στενά με τις «ηγεμονικές αντιλήψεις περί παράδοσης» και τον «συσχετισμό των ανδρών με τον δημόσιο χώρο» (ό.π.: 168).

του συγκροτήματος σχολίασαν με τα καλύτερα λόγια την υποδοχή που είχαν από το τοπικό ακροατήριο, ειδικά μάλιστα μια και είχαν έρθει από την Αθήνα: «οι άνθρωποι εκεί, θεώρησαν πολύ τιμητική την παρουσία μας, μας έδειξαν αποδοχή κι εμπιστοσύνη». Η επιτέλεση αυτή όμως, δεν παύει να αποτελεί μια περιστασιακή εξαίρεση.

Θα πρέπει να σημειώσω πως, συζητώντας με την Χρυσούλα γύρω από την φωνητική επιτέλεση ως μορφή έμφυλης διεκδίκησης, σχημάτισα την γενική εντύπωση ότι οι αναφορές της καταδεικνύουν αφενός την αντοχή των στεγανών και των ρητών και άρρητων περιορισμών που αναπτύσσονται/ επιβάλλονται μέσα από μηχανισμούς της «ιδεολογίας του τόπου» (βλ. Cowan 1998) και αφετέρου την «υπόγεια» λειτουργία άτυπων εσωτερικών ιεραρχιών οι οποίες διακρίνουν τις υποκειμενοποιητικές διαδικασίες στους κατεσταλμένους σλαβόφωνους πληθυσμούς. Έχει πιστεύω ενδιαφέρον πως η επεξεργασία τέτοιων ζητημάτων διατηρεί μια σχετική αναλογία με τις γενικότερες θεωρητικές εργασίες γύρω από την ανασυγκρότηση των «αποσιωπημένων, για πολλούς - και όχι πολιτικά ουδέτερους λόγους - φωνών», όλων εκείνων των «υποδεέστερων» (subaltern) κοινωνικών υποκειμένων⁷⁷ (Αβραμοπούλου 2006: 216-218), και ειδικότερα σε ό,τι αφορά τους προβληματισμούς όχι μόνο ως προς τα φαινόμενα εσωτερικού «διαμελισμού» του πολλαπλού συλλογικού υποκειμένου (ό.π.: 219) αλλά και ως προς τον τρόπο που αναδεικνύοντας την «σιωπή» της επιμέρους έμφυλης ταυτότητας, επιτρέπει την ουσιοποιημένη της προβολή, εκφράζοντας στην περίπτωση αυτή ένα πρόταγμα χειραφέτησης στο πλαίσιο μιας θεμιτής σύμβασης και στρατηγικής (ό.π.: 222-224).

Για το Cherkalo η ανάδειξη της γυναικείας φωνής, δεν προβάλλει απλώς την ντόπια μακεδονική ετερογλωσσία αλλά σπάει και μια διττή και αμφίπλευρη συνθήκη αφωνίας της γυναίκας στις δημόσιες εκδηλώσεις, τόσο ως προς τη σλαβόφωνη όσο και ως προς την έμφυλη κοινωνική της υπόσταση. Την ίδια στιγμή που η μουσική επιτέλεση τροφοδοτεί και πλαισιώνει το λόγο του συγκροτήματος, σε ένα δεύτερο επίπεδο, μέσα από το πρόσωπο που παίζει μουσική και τραγουδά, αναδεικνύεται και ενθαρρύνεται η σημασία της γυναικείας παρουσίας ως παράγοντα κοινωνικής

⁷⁷ Στο σημείο αυτό αναφέρομαι στο σημαντικό έργο της διεπιστημονικής ομάδας κυρίως Ινδών διανοουμένων που συγκροτήθηκε ήδη από την δεκαετία του 1970 - και ειδικότερα στην μετέπειτα συμβολή της Srivak - με σκοπό την αποδόμηση και εκ νέου επεξεργασία της δυτικοκεντρικής ιστοριογραφίας και την διερεύνηση των παγιδευμένων στην μέγγενη της αποικιοκρατίας υπεξούσιων φωνών. Η αναφορά αντλείται από την ευσύννοπη μελέτη / παρουσίαση της Αβραμοπούλου (ό.π.).

δράσης. Αμφισβητώντας τα θεμελιωμένα κοινωνικά στερεότυπα που διαιώνίζουν τον άτυπο διαχωρισμό μεταξύ του άνδρα που τραγουδά και παίζει την μουσική δημοσίως, με συνειρμούς που παραπέμπουν κυρίως στον ρόλο του ως πρόσωπο, και της γυναίκας που συνήθως αφηγείται «μη-λεκτικά», χορεύοντας, με την ιδιότητα κυρίως της σωματικής της υπόστασης στον δημόσιο επιτελεστικό χώρο (Ρόμπου-Λεβίδη 2017: 109-112), η σλαβόφωνη γυναικεία επιτέλεση λειτουργεί ως βήμα στο οποίο η συλλογική φωνή καλείται να διεκδικήσει τον αποσιωπημένο έμφυλο χαρακτήρα της και το δημόσιο πρόσωπο της γυναίκας προσέρχεται να αναζητήσει τη φωνή του, ως μελωδία, ως λόγο και ως σχέση.

4.4. «Neither Yours Nor Mine»

Για το Cherkalo η παράδοση συνιστά ένα πεδίο σύγχρονης έκφρασης στο οποίο αναδεικνύονται οπτικές και προσεγγίσεις, πάνω σε ζητήματα τόσο της έμφυλης όσο και της γλωσσικής ταυτότητας. Το ότι η επιτέλεση βασίζεται με συνέπεια στο παραδοσιακό υλικό και σε μοτίβα που παραπέμπουν και σε παλαιότερες όψεις της τοπικής κουλτούρας, ενισχύει δυναμική της προσπάθειας αυτής συναρθρώνοντας ένα μη διαχωρίσιμο συνεχές στο οποίο η παραδοσιακή αναπαράσταση συλλειτουργεί με την πράξη του τραγουδιού και με τη χρήση της γλώσσας, ούτως ώστε να αυξάνεται η ένταση του συμβολικού περιεχομένου. Η ερμηνευτική προσέγγιση του Cherkalo, από ό,τι ο ίδιος είδα και από ό,τι μου τόνισαν οι μουσικοί, δεν προσεγγίζει αυθαίρετα το παραδοσιακό υλικό ούτε επιχειρεί να το συγκεράσει με άλλα είδη μουσικής, όπως συχνά γίνεται στις νέες πειραματικές μουσικές σκηνές. Το ρεπερτόριο του σχήματος διαμορφώνεται μέσα από έρευνα, μελέτη και από κοινού αυτοσχεδιασμό, και σε όλα αυτά τα στάδια η κύρια αναφορά του μουσικού λόγου παραμένει η τοπική αφανής έκφραση. Έτσι, η μουσική παράδοση, όχι μόνο προσφέρει στους μουσικούς ένα μέσον κωδικοποίησης και διάχυσης των μηνυμάτων τους, αλλά και τους παρέχει έναν συμβολικό χώρο δημιουργικής συνάντησης, έκφρασης και συνεργασίας.

Στις σχετικές συζητήσεις μας με τους μουσικούς, κατανόησα ότι σε ένα πρώτο επίπεδο, το παραδοσιακό στοιχείο παραπέμπει σε ένα κατηγορικό πλαίσιο μουσικής πράξης και ορίζει το θεμελιώδες δομικό υλικό στο επιτελεστικό οικοδόμημα του σχήματος. Ο Κώστας παρομοίασε την λειτουργία της παράδοσης στον ήχο, σαν μια «βιβλιογραφική αναφορά», σαν μια βάση δηλαδή η οποία παρέχει ένα ποικιλότροπο σύνολο δεδομένης ή/και καταγεγραμμένης λαϊκής γνώσης και μνήμης, πάνω στην οποία οι μουσικοί αναπτύσσουν την προσωπική τους έκφραση, μέσα από το πρίσμα των δικών τους βιωματικών αναφορών και εξελίσσοντάς την με το δικό τους τρόπο, όπως μου εξήγησε. «Αυτό που κυρίως μας ενδιαφέρει, είναι όχι να παίζουμε κάτι 'ακριβώς' αλλά να χτίσουμε την σχέση μας με τον ήχο» συμφώνησε και η Μυρτώ, ενώ η Κατερίνα τόνισε πως ακριβώς στο στοιχείο της «προφορικότητας»/ της «διαδικασιακής ρευστότητας», κρύβεται η συμπεριληπτική και εκφραστική δύναμη της παράδοσης, ως σύγχρονο κι επίκαιρο πολιτισμικό προϊόν και όχι ως κάτι μουσειακό.

Από την άλλη, ακούγοντας τους μουσικούς να περιγράφουν την μουσική τους εμπειρία από το ταξίδι, δεν μπορούσα να μην αναλογιστώ τις δυσκολίες του να παρουσιάσεις ως «ξένος», ντόπια τραγούδια σε ντόπιους. Ήταν πολύ ενδιαφέροντα τα σχόλια του Κώστα, της Κατερίνας και της Μυρτώς γύρω από το κομμάτι αυτό της επιτέλεσης και με βοήθησαν να συνεκτιμήσω τις παρατηρήσεις που είχα ήδη κάνει, ως προς τη λειτουργία της παράδοσης στο έργο του συγκροτήματος. Και οι τρεις μουσικοί έχουν ασχοληθεί πολλά χρόνια με τον παραδοσιακό ήχο και οι γνώσεις τους στο θέμα είναι αρκετές. Ο Κώστας επεσήμανε ότι ο τρόπος του παιξίματος αλλάζει από περιοχή σε περιοχή, τόσο ως προς το ύφος και το φραζάρισμα των μελωδιών, όσο και ως προς τα όργανα και το δέσιμο του τόνου· αντίστοιχα, πρόσθεσε η Χρυσούλα, αλλάζουν και τα λόγια ή η προφορά των στίχων ή ακόμα και τα βήματα των χορών. Ενδεικτικό ωστόσο της προτεραιότητας που έχει η συμβολική διάσταση της παράδοσης απέναντι σε μια τεχνική ματιά, είναι πιστεύω το σχετικό σχόλιο του Κώστα, όταν μου είπε πως δεν είναι μεν σίγουρος για το πόσο «μεράκλωσαν» οι ντόπιοι στην Μελίτη από το μουσικό παίξιμο καθαυτό, μια και στον τόπο τους μπορεί να έχουν καλλιεργήσει διαφορετικά την αντίληψη του ήχου, αυτό όμως δεν εμπόδισε καθόλου και κανέναν, στο να εξελιχθεί η βραδιά σε μια ενθουσιώδη σύμπραξη.

Όπως επισημάνθηκε και νωρίτερα, η κάθε νέα χρήση του παραδοσιακού υλικού ανακαθιστώντας επίκαιρη την επιτέλεσή του, το επικυρώνει εκ νέου και διευρύνει τη δεκτικότητά του σε νέες πρακτικές και θεωρήσεις που, καθώς επικαλούνται την ανεξάντλητη δεξαμενή του, στην πράξη παράγουν κοινή εμπειρία και «μετα-γνώση», υπερβαίνοντας ζητήματα αναπαραστατικής ορθότητας και αληθοφάνειας (Κάβουρας 2010: 30-31). Καθώς λοιπόν ο παραδοσιακός ήχος γίνεται αντιληπτός ως σχεσιακή μορφή επικοινωνίας κι εμπνέει σύγχρονες βιοματικές αναφορές, λειτουργίες και νοηματοδοτήσεις της μουσικής, η «αυθεντικότητά» του επίσης εκλαμβάνεται σχετικοποιημένη, και εν τέλει επαφίεται, κατά την ρήση του Taylor, στην «πίστη» και τη «χρήση» των μουσικών και των ακροατών (1997: 22). *«Η παράδοση είναι δυναμική»*, όπως με αποφθεγματικό τρόπο σχολίασε η Κατερίνα, *«υπάρχει μέσα από την χρήση της»*.

Στην διατύπωση αυτή, αναφαίνεται μια διακριτή διάσταση της προσέγγισης του Cherkalo στην παράδοση, με βάση την οποία επιτελείται το «άπλωμα» της μουσικής. Όλα τα μέλη του συγκροτήματος μου περιέγραψαν με τα θερμότερα σχόλια τις εντυπώσεις από τις συνεργασίες με άλλους μουσικούς, τόσο στις ζωντανές

εμφανίσεις όσο και στις ηχογραφήσεις. Παρόμοια ήταν και η εμπειρία των άλλων μουσικών, εξ όσων συμπέρανα μέσα από μια σύντομη συζήτηση που είχα με τα πρόσωπα που συμμετείχαν φιλικά στην ανοιχτή πρόβα, αμέσως μετά το τέλος της, όταν τόσο η Δάφνη Παπαστρατή όσο και η Χρύσα Φραγκιαδάκη, μου τόνισαν τη χαρά τους να μοιράζονται την εμπειρία του μουσικού παιξίματος και τη διάθεσή τους να συμβάλλουν στην επιτέλεση και διάδοση αυτού του κομματιού της παράδοσης, ως ζωντανό και γόνιμο. Το Cherkalo είναι θα έλεγα ένα «ανοιχτό» σχήμα υπό την έννοια ότι ενθαρρύνει συνεργασίες, συμμετοχές και μπορεί να λειτουργεί σαν ένας μουσικός πυρήνας. Αυτός ο τρόπος προσέγγισης, επιτρέπει στην μουσική να μην χάνει την νοηματική της σύνδεση με τους τόπους της Μακεδονίας, την ίδια στιγμή που αποκαλύπτει κι επικυρώνει την δυναμική όψη της κουλτούρας να απαγκιστρώνεται από την στενά εντοπισμένη της αναφορά, να επανοργανώνεται μέσα σε καινούριες «διαφορετικά εδαφοποιημένες» εκδοχές της και να συνέχει συμβολικά και πρακτικά καινούριες κοινότητες ανθρώπων, επικυρώνοντας ένα σμίξιμο ευαισθητοποίησης και αλληλεγγύης, και κάνοντας τον αρχικό τόπο αναφοράς να προβάλλει ως συμβολική «ηθική τοποθεσία», για να δανειστώ τους όρους των Gupta και Ferguson (2006: 78-79).

Αξίζει να προστεθεί επίσης, ότι στο σύνολό τους οι παρατηρήσεις των μουσικών εμφάνιζαν αξιοσημείωτη σύμπτωση απόψεων με εκείνες που καταγράφει η Κομποτιάτη (2010) στην εθνογραφική της εργασία γύρω από τις προσπάθειες του συγκροτήματος των *Kardes Türküleri*, να επαναπροσεγγίσουν την αφανή και αποσιωπημένη εσωτερική ετερότητα στις περιοχές της Ανατολίας. Η ερευνήτρια επισημαίνει ότι σκοπός των μουσικών «δεν είναι η αυθεντική επανεκτέλεση» ενώ και οι ίδιοι οι μουσικοί στην σχετική συνέντευξη που της παραχώρησαν, τονίζουν πως πάνω στην παράδοση προσπαθούν να χτίσουν «κάτι νέο» με βάση την δική τους αντίληψη: «Χωρίς καμιά εθνικιστική διάθεση επιδιώκουμε μια αληθινή επανοργάνωση της κουλτούρας» (ό.π.: 206). Με πνεύμα αντίστοιχο οι μουσικοί του Cherkalo, μεταφέρουν και ανανεώνουν τον παραδοσιακό ήχο, ταξιδεύοντάς τον και επενδύοντάς τον με νέες σημασίες· η παρέμβασή τους στον τρόπο που η παράδοση επιδέχεται μια ανανεωμένη ματιά ως προς τις συμβολικές της διαστάσεις, μακριά από πολώσεις και εθνικιστικές έριδες, αποτελεί κατά την γνώμη μου την πιο κρίσιμη ίσως μορφή προσέγγισης που το συγκρότημα επιτυγχάνει.

«Η παράδοση είναι σαν μια γλώσσα», μου ανέφερε χαρακτηριστικά η Κατερίνα, «μπορείς να μιλήσεις μέσα από αυτήν». Με τα λόγια αυτά, τόνισε επαρκώς πιστεύω την δυνατότητα της παράδοσης όχι μόνο να τροφοδοτεί συμβολικές αναπαραστάσεις αλλά και να επιτρέπει να μιλήσει κανείς μέσα από τους κώδικές της, για σύγχρονα και επίκαιρα θέματα. Παράλληλα, βλέποντάς την σαν γλώσσα, πλησίασε στην διατύπωση του Cohen που παραλληλίζει την δύναμη των συμβόλων με την λειτουργία της γλώσσας: όπως οι γλωσσικοί κώδικες που, παρέχοντας το λεξιλόγιο, δίνουν μεν την δυνατότητα για επικοινωνία, δεν ορίζουν όμως το τι θα ειπωθεί, παρομοίως τα σύμβολα, αν και δεν περιέχουν εγγενώς κάποιο νόημα, αποδεικνύονται πρόσφορα στο να συνδέονται με ιδέες και να παράγουν νοήματα (1985: 16).

Ακόμα και η ίδια άλλωστε, η ονομασία του συγκροτήματος, η λέξη *cherkalo*, όχι μόνο παραπέμπει στην παράδοση και στην αγροτική κοινωνία, αλλά μέσα από την συγκεκριμένη χρήση της, αποκτά και πρόσθετες συμβολικές προεκτάσεις. Όπως μου εξήγησε η Χρυσούλα, η λέξη αυτή, αναφέρεται στο ρήμα «*cherkam*» που σημαίνει «πειράζω», «τσιγκλάω» αλλά και «σκαλίζω». Το *cherkalo*, που στα ελληνικά μεταφράζεται «λανάρι», ήταν ένα παραδοσιακό εργαλείο - ένα μακρόστενο ξύλο που είχε στις άκρες του καρφιά - το οποίο χρησίμευε στον καθαρισμό του μαλλιού των προβάτων, ώστε να απομακρυνθούν τα ξένα υλικά, να «ξανοίξουν» οι ίνες του και να πάει για γνέσιμο. Μια τέτοια διαδικασία «πειράγματος» αλλά και φροντίδας, επιφυλάσσει το συγκρότημα, στην περίπτωση αυτή μεταφορικά προς τα τραγούδια: «*με μεράκι και αγάπη*».

Πέρα από αυτό όμως, έχει ενδιαφέρον ότι στο πλήρες όνομά του το συγκρότημα αναφέρεται ως *Cherkalo Projects* και μάλιστα το λογότυπό του συνοδεύεται από τη φράση «*Neither Yours Nor Mine*». Στην ερώτησή μου γιατί επιλέχθηκε η αγγλική γλώσσα, η απάντηση ήταν ότι, ούτως ή άλλως, η μουσική τους δεν απευθύνεται μόνο στο ελληνικό κοινό αλλά στους απανταχού ενδιαφερόμενους, όπως επίσης και σε όλους εκείνους τους Μακεδόνες/ Έλληνες της διασποράς - ή/και της «επαναδιασποράς»⁷⁸ (βλ. Danforth & van Boeschoten 2012: 197-198), και ότι τα

⁷⁸ Ο όρος (*rediasporization*) αποδίδεται στον Clifford και χρησιμοποιείται από τους Danforth & van Boeschoten για να περιγράψει όλους εκείνους που μετανάστευσαν αρχικά σε κάποια χώρα της ανατολικής Ευρώπης, για να μεταναστεύσουν στη συνέχεια και δεύτερη φορά αναζητώντας καλύτερη τύχη σε άλλες χώρες όπως π.χ. ο Καναδάς ή η Αυστραλία (ό.π.). Θα πρέπει να σημειώσω ότι τόσο μέσα από της αναφορές της Χρυσούλας σε γνωστούς της στο εξωτερικό, όσο μέσα και από την εθνογραφική καταγραφή (βλ. Danforth 2000, 1995), οι ταυτοτικοί προσδιορισμοί και οι αναφορές στα

αγγλικά είναι μια γλώσσα ουδέτερη ως προς το παρελθόν των τοπικών γλωσσικών αντιμαχιών και προκαταλήψεων. Θα πρέπει μάλιστα να παρατηρήσω ότι, όχι τυχαία, παρόμοια ήταν η οπτική και των *Kardes Türküler*, όταν ηχογράφησαν τα *Τραγούδια της αδελφοσύνης*, υιοθετώντας την χρήση της αγγλικής ως αντίδραση στην τουρκική κρατική πολιτική που καταπίεζε κάθε γλωσσοπολιτισμική εσωτερική ετερότητα⁷⁹ (Κομποτιάτη 2010: 203). Όσον αφορά όμως την ρήση που συνόδευε το λογότυπο, η ιστορία ήταν πιστεύω ακόμα πιο ενδιαφέρουσα.

Η φράση παρέπεμπε σε σύνθημα που είχε χρησιμοποιηθεί από ντόπιους σλαβόφωνους διαδηλωτές⁸⁰, οι οποίοι με την πυκνή και απέριτη αυτή διατύπωση, προσπαθούσαν να ανταπαντήσουν στις έντονες εθνοκεντρικές αιτιάσεις και διαμαρτυρίες που συνόδευαν τις ισχυρές τάσεις του δημόσιου και πολιτικού λόγου, κατά τα τελευταία χρόνια. Μέσα στην εύγλωττη αυτή φράση, συνοψίζεται με τον καλύτερο τρόπο πιστεύω, η διάθεση μη «φειτικοποίησης» και μη «ιδιοκτησιακής» ματιάς πάνω στην μακεδονική κουλτούρα, που με τη σειρά του το Cherkalo πρεσβεύει και καλλιεργεί (πρβλ. Νοταράς 2015: 127). «*Ανοχή στον πολιτισμικό αχταρμά*», θυμάμαι την Χρυσούλα να μου λέει, «*ας τον σκεφτούμε ως κάτι ωραίο!*».

Κλείνοντας τον κύκλο των συζητήσεων με τους μουσικούς, συνειδητοποίησα ότι η ταυτοτική αναφορά της μουσικής δεν αποσκοπεί στην οριοθέτηση, και πολύ περισσότερο στην στεγανοποίηση, των όποιων εθνοτικών ορίων αλλά στην αντίσταση απέναντι σε κάθε ματιά ολοκληρωτισμού και απάλειψης της διαφορετικής έκφρασης. Η προσπάθεια του συγκροτήματος, δεν έγκειται τόσο στο να εξηγήσει τι είναι αυτό που παρουσιάζει, παρά κυρίως για λόγους πρακτικούς που σχετίζονται με την σπάσιμο της δημόσιας λήθης, όσο στο να διεκδικήσει χώρους και να προτείνει τρόπους ύπαρξης της κουλτούρας αυτής, να την ωθήσει στην αναζήτηση της δημιουργικής και απρόσκοπτης διεξόδου προς την κοινή θέα, την αλληλεπίδραση και την εξέλιξη. Έγκειται επίσης, στο να μοιραστεί τις ανησυχίες του και τις ελπίδες του,

πατρογονικά εδάφη συνιστούν ευαίσθητα ζητήματα με όχι αυτονόητες και προβλέψιμες θεάσεις, τόσο στη σημασία τους ως προς την κοινότητα, όσο και ως προς την ατομική επιλογή του αυτοπροσδιορισμού. Σε κάθε περίπτωση η μουσική απεύθυνση του Cherkalo στις κοινότητες της διασποράς αποτελεί μια ενδιαφέρουσα πτυχή του εγχειρήματος που μέλλει να εκτιμηθεί.

⁷⁹ Απέναντι στο κυρίαρχο σύνθημα «*Πατριώτη, μίλα τουρκικά!*» που, όπως επισημαίνει η Κομποτιάτη, σηματοδότησε την καταπάτηση κάθε συλλογικής έκφρασης ετερότητας, οι καλλιτέχνες δήλωσαν πως η χρήση της αγγλικής τους βοηθά να απευθυνθούν σε όλον τον κόσμο, ως «μουσικοί του κόσμου», παρουσιάζοντας – και μάλιστα με ιδιαίτερη ανταπόκριση – τις μουσικές των τόπων τους «προσαρμοσμένες στο σήμερα» (ό.π.).

⁸⁰ «*Њи твој ни мој*» στην ντόπια γλώσσα (προφ.: Νι τφόνι νι μόνι) - και σημαίνει «ούτε δικό μου ούτε δικό σου».

μέσα σε κοινότητες ανθρώπων, εφήμερες και μη, που συγκινούνται από τις ιδέες και τις μουσικές του, δυναμώνοντας τη φωνή και τη ζωτικότητα αυτής της κουλτούρας και οργανώνοντας νέα και επίκαιρα νοήματα γύρω της (πρβλ. Cohen 1985: 118): να ενθαρρύνει ανήκουστες μέχρι πρότινος φωνές και, ακόμα περισσότερο, να ευαισθητοποιήσει γύρω από το «πώς χρειάζεται να τις αφουγκραστούμε»: να συμβάλλει ώστε να γίνει το «αόρατο σύνορο» ορατό, για να μπορέσει να σπάσει.

Επίλογος

Ολοκληρώνοντας την εθνογραφική ματιά πάνω στο μέχρι τώρα έργο του Cherkalo, και συνοψίζοντας τις βασικές διαπιστώσεις, θα πρέπει να υπογραμμίσω τη σημασία της μουσικής αυτής προσπάθειας ως σύνθετο επιτελεστικό φαινόμενο με κοινωνική δυναμική, στην οποία ο λόγος αναδύεται μέσα από τον παραδοσιακό ήχο ως στίχος, ως γλώσσα, ως μήνυμα, ως αποτέλεσμα εμπρόθετης δράσης. Η μελέτη ανέδειξε την επιτελεστική πολλαπλότητα, η οποία περιβάλλει τον πυρήνα της παραδοσιακής τέχνης με διακριτές διαδικασίες αναπλαισίωσης στις οποίες ο λόγος αυτός ανασυγκροτείται, επικυρώνεται και επικοινωνείται. Η ζύμωσή του με τον ήχο στο πεδίο της επιτέλεσης, ενεργοποιεί μια σειρά από αμφίσημες προσεγγίσεις στις αναφορές του εγχειρήματος, μέσα από τις οποίες αναδιαμορφώνονται οι όροι απεύθυνσης της σλαβόφωνης κουλτούρας.

Στις αμφισημίες αυτές, το παρελθόν αποτελεί ιστορική μνήμη και καταγραφή που αναζητά την αποκατάσταση της τραυματικής λήθης αλλά και λαϊκή παραδοσιακή άγραφη γνώση που έρχεται ως εμπειρικό κληροδότημα· ο τόπος ανάγεται στη γη της Μακεδονίας αλλά και ταυτόχρονα την υπερβαίνει μέσα από επανανοηματοδοτούμενες αναπαραστάσεις της σε καινούρια και ρευστά επιτελεστικά πλαίσια· τέλος, και η ίδια η δημόσια εκφορά της γλώσσας επιδέχεται νέες οπτικές στο συμβολικό της περιεχόμενο οι οποίες δεν αναφέρονται μόνο στην καλλιτεχνική κωδικοποίηση και επιτέλεση της «ντόπιας» γλωσσοπολιτισμικής ιδιαιτερότητας αλλά αγγίζουν και ένα μεγάλο κι αυξανόμενο ετερόκλητο ακροατήριο που μέσα σε αυτές βλέπει τον αγώνα για μια ανοιχτή πολυφωνική πλουραλιστική και ισότιμη κοινωνία συνύπαρξης συμπερίληψης και συνεργασίας των πολιτισμικών εκφράσεων.

Οι ενδεχομενικές αυτές όψεις της μουσικής δράσης, διανοίγουν ένα συμβολικό και διαδικασιακό πεδίο συνάντησης που ευνοεί τον πολιτικό στοχασμό και την κοινωνική ευαισθητοποίηση, υπογραμμίζοντας την ανανεώσιμη εμβληματική λειτουργία των τραγουδιών αλλά και την θέση ευθύνης που οι καλλιτέχνες αναδέχονται ως προς το να εκφράσουν ή/και να απηχίσουν εναλλακτικούς λόγους πάνω στην προσέγγιση των εθνοτικών στεγανών. Η έμφαση με την οποία η Χρυσούλα μου δήλωσε επανειλημμένα ότι δεν βιώνει και δεν αισθάνεται με όρους

σύγκρουσης την όποια πολλαπλότητα της ταυτοτικής της αναφοράς αλλά και το γεγονός ότι όλη η ομάδα υπογράμμισε την απέχθειά της απέναντι σε κάθε εθνικιστική πόλωση, αποτελούν ισχυρές ενδείξεις ενός λόγου που αμφισβητεί κατεστημένες βεβαιότητες και καλεί σε πολλαπλές και υβριδικές κατανοήσεις της συλλογικής ταυτότητας (βλ. Petrunic 2005).

Οι κοινότητες που ενεργοποιούνται μέσα από τις πρωτοβουλίες του Cherkafo, μπορεί να είναι ετερόκλητες και μεταβλητές, κοινωνώντας σε περιβάλλοντα εφήμερα τα πλούσια αλλά φευγαλέα ερεθίσματα της επιτέλεσης, παράλληλα όμως καλλιεργούν και ενθαρρύνουν μια κοινή ματιά αλληλεγγύης που αντιμάχεται τους κυρίαρχους συσχετισμούς περιθωριοποίησης ή αποκλεισμού και εξερευνά δημιουργικά την δυναμική της αναπάντεχης ομοιότητας και της εύθραυστης διαφοράς (πρβλ. Amit 2002a, 2002b, Petrunic 2005: 8-9). Η προσωπική μου εντύπωση είναι ότι μέσα στην κάθε μουσική συνεύρεση, βιώνονται και διαχέονται ιδέες και συναισθήματα μιας μορφής ενότητας απέναντι στην οποία το ξένο δεν περικλείεται σε κάποιο εθνοτικό ή πολιτισμικό προσδιορισμό. Σε αυτή την περίπτωση, το όριο εντός του οποίου πάλλεται η ζωτικότητα της έκφρασης και η ενότητα της ματιάς, θέτει εκτός του, ένα άλλο είδος ετερότητας, αυτής που διακατέχεται από αισθήματα και ιδεολογίες εθνικής/ πολιτισμικής/ φυλετικής καθαρότητας, που ομονοεί σε πολιτικές μη διαπερατών συνόρων και που «στοιχειώνει» κατά την έκφραση του Homi Bhabha (1998: 34) την ανάδυση και έκφραση της πολιτισμικής διαφοροποίησης.

Ευνοώντας τη δημιουργία προϋποθέσεων για μια εκ νέου οπτική των διαπολιτισμικών συσχετίσεων και της μακεδονικής έκφρασης στο περίπλοκο ψηφιδωτό του σύγχρονου αστικού περιβάλλοντος, η μουσική αυτή προσπάθεια έδειξε να επεξεργάζεται στην πράξη τον σχετικό προβληματισμό της Butler (1999: 62) πως «μπορεί να είναι λάθος να δηλώνει κανείς τους δεσμούς του διακηρύσσοντας μια σειρά προτεραιοτήτων». Αντίστοιχα, ο λόγος γύρω από την μουσική, αναδυόμενος μέσα σε συνθήκες οξείας πολιτικής και εθνικιστικής αντιπαράθεσης, μπόρεσε κατά τη γνώμη μου να παραπέμψει στην αναζήτηση μιας σύγχρονης κατανόησης του εθνοτικού ανήκειν απέναντι σε ισχυρές κυρίαρχες αφηγήσεις, αναδεικνύοντας την ταυτότητα ως δυναμική και πολυδιάστατη έννοια (McCrone 1998: 187, Petrunic 2005: 1-3, Gazi 2005) ενώ παράλληλα, μέσα από το χειραφετησιακό του χαρακτήρα,

προφύλαξε, θα έλεγα, μια «έξοδο κινδύνου» για το δικαίωμα και στην επιθυμία του «μη ανήκειν» και της αποταύτισης (Gölz 1998: 48).

Στο κάλεσμα του Cherkalo, η αναπλαισίωση της μακεδονικής παράδοσης δεν συνδέεται μονοσήμαντα με την ταυτότητα, αντίθετα, αμφισβητεί τον ουσιοκρατικό και υποστηρίζει τον διαδικασιακό της χαρακτήρα, ευνοώντας τις θεωρήσεις της, όχι τόσο ως κατηγορία αλλά ως αφετηρία, όχι ως ρίζα αλλά ως διαδρομή (βλ. McCrone 1998: 34-36, Said 1993: 407). Καθώς τα σλαβόφωνα τραγούδια ακούγονται, χορεύονται και μπορούν να ξαναταξιδέψουν από στόμα σε στόμα, διεκδικούν όχι απλά την ορατότητα της κουλτούρας τους αλλά και την ανεκτική ματιά στην ενδεχομενικότητα και τον πλουραλισμό των ταυτοτικών αισθημάτων, όχι τόσο «ως μονοπάτια από το παρελθόν», όπως όμορφα το διατυπώνει ο McCrone (ό.π.: 34), όσο «ως χάρτες για το μέλλον».

Βιβλιογραφία

- Αβραμοπούλου Ειρήνη, 2018, Εισαγωγή. Πολιτικές εγγραφές του συν-αισθήματος. *Το συν-αίσθημα στο πολιτικό. Υποκειμενικότητες, εξουσίες και ανισότητες στο σύγχρονο κόσμο*. επιμ. Αβραμοπούλου Ε., εκδ. Νήσος.
- Αβραμοπούλου Ειρήνη, 2006, Subaltern Studies Group: Μια προσπάθεια ανασυγκρότησης της «φωνής» του υποκειμένου, στο *Έθνος και Ταυτότητα – Πολιτισμικές Αντιστάσεις*, τόμος 2: σελ. 215-237, εκδ. Σαββάλας
- Αγγελόπουλος Γιώργος, 1997a, Από τον Έλληνα ως πρόσωπο στο πρόσωπο ως Έλληνα, *Ελληνική Επιθεώρηση Πολιτικής Επιστήμης*, τ. 9: 42-64
- Αγγελόπουλος Γιώργος, 1997b, Εθνοτικές ομάδες και ταυτότητες – Οι όροι και η εξέλιξη του περιεχομένου τους, *Σύγχρονα Θέματα*, τ. 63: 18-25
- Αγγελόπουλος Γιώργος, 2006, «Γηγενείς» και Ανθρωπολόγοι: Εθνογραφικές εμπειρίες από τη Δυτική Μακεδονία, *Περιπέτειες της ετερότητας – Η παραγωγή της πολιτισμικής διαφοράς στη σημερινή Ελλάδα*, επιμ. Παπαταζιάρχη Ε., εκδ. Αλεξάνδρεια
- Agamben Giorgio, 2003, *Χρόνος και Ιστορία: Κριτική του στιγμιαίου και του συνεχούς*, μτφ. Αρμάος Δ., Ίνδικτος
- Αθανασίου Αθηνά, 2015, Αντι-μεταπολίτευση, μετα-δημοκρατία, βιοπολιτική, *Μεταπολίτευση Η Ελλάδα στο μεταίχμιο δύο αιώνων*, επιμ. Αυγερίδης Μ., Γαζή Ε., Κορνέτης Κ., εκδ. Θεμέλιο
- Anderson Benedict, 1997 [1983], *Φαντασιακές κοινότητες – στοχασμοί για τις απαρχές και τη διάδοση του εθνικισμού*, Μτφ. Χαντζαρούλα Π., εκδ. Νεφέλη
- Amit Vered, 2002a, An Anthropology without community? , *The Trouble with Community: Anthropological Reflections on Movement, Identity and Collectivity*, Amit V. & Rapport N., Pluto Press
- Amit Vered, 2002b, Reconceptualizing Community, *Realizing Community: Concepts, social relationships and sentiments*, επιμ. Amit V., Routledge
- Athanasίου Athena, 2012, 'Who' is that name? , *European Journal of English Studies*, 16: 3, 199-213
- Αυδίκος Ευάγγελος, 2009, *Εισαγωγή στις σπουδές του λαϊκού πολιτισμού –*

- λαογραφίες – λαϊκοί πολιτισμοί – ταυτότητες, εκδ. Κριτική
- Auslander Philip, 2006, Music as Performance: living in the immaterial world, *Theatre Survey*, 47 (2): 261-269
- Auslander Philip, 2004, Performance Analysis and Popular Music: A Manifesto, *Contemporary Theatre Review*, 14(1): 1-13
- Barth Fredrik, 1969, Introduction, *Ethnic Groups and Boundaries – The Social Organization of Culture Difference*, Little, Brown and Company
- Barth Fredrik, 2000, Boundaries and Connections, *Signifying Identities: Anthropological perspectives on boundaries and contested values*, επιμ. Cohen A., Routledge
- Bauman Richard, 2009 [1974], Verbal Art as Performance, *American Anthropologist*, 10/09: 290-311
- Bhabha Homi K., 1998, On the Irremovable Strangeness of Being Different – Four Views on Ethnicity, *Modern Language Association*, vol. 113: 1, 34-39
- Βόγλης Πολυμέρης, 2010, *Η ελληνική κοινωνία στην κατοχή 1941-1944*, Εκδ. Αλεξάνδρεια
- Brown K. S., 2000, In the Realm of the Double-Headed Eagle: Parapolitics in Macedonia. 1994-9, *Macedonia – The Politics of Identity and Difference*, επιμ. Cowan Jane, Pluto Press
- Brown Keith, 2013, *Loyal unto Death: Trust and Terror in Revolutionary Macedonia*, Indiana University Press
- Brown Keith, 2014, «Ξεκληρίζοντας τη Βουλγάρικη φυλή» -Μίσος, καθήκον και διάπλαση του εθνικού εαυτού στον Β΄ Βαλκανικό Πόλεμο, *Μεταμορφώσεις του εθνικισμού: Επιτελέσεις της συλλογικής ταυτότητας στην Ελλάδα*, επιμ. Πλεξουσάκη Ε., εκδ. Αλεξάνδρεια
- Butler Judith, 1999, Η οικουμενικότητα στον πολιτισμό, *Υπέρ Πατρίδος – Πατριωτισμός ή Κοσμοπολιτισμός*; Nussbaum M. κ.ά., εκδ. Scripta, σ. 62-70
- Γαζή Έφη, 2015, Μεταπλάσεις της Ελληνικής εθνικής ιδεολογίας και ταυτότητας στην μεταπολίτευση, *Μεταπολίτευση Η Ελλάδα στο μεταίχμιο δύο αιώνων*, επιμ. Αυγερίδης Μ., Γαζή Ε., Κορνέτης Κ., εκδ. Θεμέλιο
- Γκουράνη Θεοδώρα, 2008, Προβληματισμοί σχετικά με την καταγραφή και μελέτη των τοπικών τραγουδιών των σλαβόφωνων κατοίκων των περιοχών Έδεσσας και Αλμωπίας, *Ετερότητες και Μουσική στα Βαλκάνια: Τα Κείμενα*,

- Εκδόσεις Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής Τ.Ε.Ι. Ηπείρου, 33-47
- Γούναρης Βασίλης, 1994, Οι σλαβόφωνοι της Μακεδονίας: η πορεία της ενσωμάτωσης στο ελληνικό εθνικό κράτος, 1870-1940, *Μακεδονικά*, 29 /1: 209-237
- Carabott Philip, 1997, The Politics of Integration and Assimilation vis-à-vis the Slavo-Macedonian minority of Inter-War Greece: From Parliamentary Inertia to Metaxist Repression, *Ourselves and Others: The Development of a Greek Macedonian Cultural Identity Since 1912*, επιμ. Mackridge P., Yannakaki E., Berg
- Carlson Marvin, 1996, *Performance: A Critical Introduction*, Routledge
- Carlson Marvin, 1994, Invisible Presence – Performance Intertextuality, *Theatre Research International*, vol. 19/2, σελ. 111-117
- Clifford James, 2004, Traditional Futures, *Questions of Tradition*, επιμ. Philips M. & Schochet G., University of Toronto Press
- Clogg Richard, 2002, Introduction, *Minorities in Greece: Aspects of a Plural Society*, Hurst & Company
- Close David H., 2000, Εισαγωγή - Η κληρονομιά, *Ο ελληνικός εμφύλιος πόλεμος 1943 – 1950, Μελέτες για την πόλωση*, επιμ. Close D. H., εκδ. Φιλίστωρ
- Cohen Anthony P., 1985, *The Symbolic Construction of Community*, Routledge
- Cohen Anthony P., 2000a, Introduction, Discriminating relations: identity, boundary and authenticity, *Signifying Identities: Anthropological perspectives on boundaries and contested values*, επιμ. Cohen A., Routledge
- Cohen Anthony P., 2000b, Peripheral vision: nationalism, national identity and the objective correlative in Scotland, *Signifying Identities: Anthropological perspectives on boundaries and contested values*, επιμ. Cohen A., Routledge
- Cook Nicholas, 1992, *Music, Imagination and Culture*, Oxford University Press
- Cowan Jane & Brown K. S., 2000, Introduction: Macedonian Inflections, *Macedonia – The Politics of Identity and Difference*, επιμ. Cowan Jane, Pluto Press
- Cowan Jane, 1990, *Dance and the Body Politic in Northern Greece*, Princeton University Press
- Cowan Jane, 1997, Idioms of Belonging: Polyglot Articulation of Local Identity in A

- Greek Macedonian Town, *Ourselves and Others: The Development of a Greek Macedonian Cultural Identity Since 1912*, επιμ. Mackridge P., Yannakaki E., Berg
- Δαλκαβούκης Βασίλης, 2008, Προφορικές μαρτυρίες και ανατροφοδότηση της μνήμης: ένα μεθοδολογικό σχέδιασμα με αφορμή τον εμφύλιο, *Μνήμες και λήθη του ελληνικού εμφυλίου πολέμου*, επιμ.: Βαν Μπούσχοτεν Ρ., Βερβενιώτη Τ., Βουτυρά Ε., Δαλκαβούκης Β., Μπάδα Κ., εκδ. Επίκεντρο
- Danforth Loring M., 1984, The Ideological Context of the Search for Continuities in Greek Culture, *Journal of Modern Greek Studies*, 2 (1): 53-85
- Danforth Loring M., 1993, Claims to Macedonian Identity: The Macedonian Question and the Breakup of Yugoslavia, *Anthropology Today*, vol. 9, no. 4: 3-10
- Danforth Loring M., 1995, *The Macedonian Conflict: Ethnic Nationalism in a Transnational World*, Princeton University Press
- Danforth Loring M., 2000, 'How Can a Woman Give Birth to One Greek and One Macedonian?' The Construction of National Identity among Immigrants to Australia from Northern Greece, *Macedonia – The Politics of Identity and Difference*, επιμ. Cowan J., Pluto Press
- Danforth Loring M. & van Boeschoten Riki, 2012, *Children of the Greek Civil War – Refugees and the Politics of Memory*, University of Chicago Press
- Das Veena, 2000, Violence and the work of time, *Signifying Identities: Anthropological perspectives on boundaries and contested values*, επιμ. Cohen A., Routledge
- Εμπειρικός Λεωνίδας, 1992, Η σημασία της παραδοσιακής μουσικής στον καθορισμό των εθνοφυλετικών ορίων και η ιδεολογική χρήση της ιστορίας, *Ελληνικός εθνικισμός – Μακεδονικό ζήτημα: Η ιδεολογική χρήση της Ιστορίας, Μια συζήτηση στη Φιλοσοφική*, Έκδοση Κίνησης Αριστερών Ιστορικού-Αρχαιολογικού
- Εμπειρικός Λεωνίδας, 2008, Γλωσσικά όρια και πολιτικά σύνορα στα τραγούδια των σλαβόφωνων στην Ελλάδα, *Ετερότητες και Μουσική στα Βαλκάνια: Τα Κείμενα*, Εκδόσεις Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής Τ.Ε.Ι. Ηπείρου, 48-59
- Feld Steven, 1984, Communication, Music, and Speech about Music, *Yearbook for*

- Traditional Music*, 16: 1-18
- Feld Steven & Fox Aaron A., 1994, Music and Language, *Annual Review of Anthropology*, 23: 25-53
- Finnegan Ruth, 1992, *Oral Traditions and the Verbal Arts: A Guide to Research Practice*, Routledge
- Frith Simon, 1998, *Performing Rites: On the Value of Popular Music*, Harvard University Press
- Gazi Effi, 2005, Constructing the national majority and ethnic/religious minorities in Greece – An Overview, *Statehood Beyond Ethnicity: Minor States in Northern and Eastern Europe, 1600 – 2000*, επιμ. Eriksonas L., Müller L., P.I.E- Peter Lang S.A.
- Gellner Ernest, 1983, *Nations and Nationalism*, Blackwell
- Goffman Erving, 2001 [1963], *Στίγμα – Σημειώσεις για τη διαχείριση της φθαρμένης ταυτότητας*, μτφ. Μακρυγιάννη Δ., εκδ. Αλεξάνδρεια
- Gounaris B. C., 1997, Reassessing Ninety Years of Greek Historiography on the ‘Struggle for Macedonia 1904-1908’, *Ourselves and Others: The Development of a Greek Macedonian Cultural Identity Since 1912*, επιμ. Mackridge P., Yannakaki E., Berg
- Gölz Sabine I., 1998, How Ethnic Am I ? – Four Views on Ethnicity, *Modern Language Association*, vol. 113: 1, 46-51
- Gupta Akhil & Ferguson James, 2006, Πέρα από την κουλτούρα: Χώρος, ταυτότητα και η πολιτική της διαφοράς, *Η Προσέγγιση του Άλλου: Ιδεολογία, Μεθοδολογία και Ερευνητική Πρακτική*, επιμ. Κυριακάκης Γ. Μιχαηλίδης Μ., μτφ. Κυριακάκης Γ., εκδ. Μεταίχμιο, σ. 71-101
- Hart Laurie K., 1999, Culture, Civilization, and Demarcation at the Northwestern borders of Greece, *American Ethnologist* 26: 196-220
- Herzfeld Michael, 1987, *Anthropology through the looking-glass: Critical ethnography in the margins of Europe*, Cambridge University Press
- Herzfeld Michael, 2002, *Πάλι Δικά Μας – Λαογραφία, Ιδεολογία και η Διαμόρφωση της Σύγχρονης Ελλάδας*, μτφ. Σαρηγιάννης Μ., εκδ. Αλεξάνδρεια
- Herzfeld Michael, 2005, *Cultural Intimacy: Social Poetics in the Nation-State*, Routledge
- Hobsbawm Eric J., 1994, *Έθνη και Εθνικισμός από το 1780 μέχρι σήμερα –*

- Πρόγραμμα, Μύθος, Πραγματικότητα*, Μτφ. Νάντρις Χ., εκδ. Αλεξάνδρεια
- Hobsbawm Eric J., Ranger Terence (επιμ.), 1983, *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press
- Hutcheon Linda, 1998, Crypto-Ethnicity – Four Views on Ethnicity, *Modern Language Association*, vol. 113: 1, 28-33
- Ιατρίδης Ι. Ο., 2000, Η Βρετανία, οι Ηνωμένες Πολιτείες και η Ελλάδα, 1945-9, *Ο ελληνικός εμφύλιος πόλεμος 1943 – 1950, Μελέτες για την πόλωση*, επιμ. Close D. H., εκδ. Φιλίστωρ
- Ιωαννίδου Αλεξάνδρα, 1997, Τα σλαβικά ιδιώματα στην Ελλάδα: Γλωσσολογικές προσεγγίσεις και πολιτικές αποκλίσεις, , *Ταυτότητες στη Μακεδονία*, επιμ. Γούναρης Β., Μιχαηλίδης Ι., Αγγελόπουλος Γ., εκδ. Παπαζήση
- Κάβουρας Παύλος, 2010, Φολκλόρ και Παράδοση: Όψεις και μετασηματισμοί ενός νεότερου ιδεολογικού μορφώματος, *Φολκλόρ και Παράδοση: Ζητήματα ανα-παράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού*, επιμ. Κάβουρας Π., εκδ. Νήσος
- Κάβουρας Παύλος, 1997, Η έννοια του μουσικού δικτύου, σχέσεις παραγωγής και σχέσεις εξουσίας, *Δίκτυα επικοινωνίας και πολιτισμού στο Αιγαίο -Πρακτικά Γ' Συμποσίου για τον Πολιτισμό στο Αιγαίο*, σ. 44-75
- Kahl Thede, 2010, 'Singing without words' Language and identity shift among Slavic Macedonian musicians in Greece, *Die Welt der Slaven LV*, 6/10: 384-401
- Κακάμπουρα Ρέα, 2012, Ανιχνεύοντας το νόημα της παράδοσης μέσα από προσωπικές αφηγήσεις, *Ελληνική Λαογραφία – ιστορικά, θεωρητικά, μεθοδολογικά, θεματικές*, Τόμος Α', επιμ. Βαρβούνης Μ. Γ. και Σέργης Μ. Γ., εκδ. Ηρόδοτος
- Καρακασίδου Αναστασία, 2004, Πρωτόκολλο και θέαμα: Εθνικοί εορτασμοί στη Βόρεια Ελλάδα, *Μετά τον πόλεμο – Η ανασυγκρότηση της οικογένειας, του έθνους και του κράτους στην Ελλάδα, 1943-1960*, επιμ. Mazower M., εκδ. Αλεξάνδρεια
- Karakasidou Anastasia, 2002, Cultural illegitimacy in Greece: the Slavo-Macedonian 'non-minority', *Minorities in Greece: Aspects of a Plural Society*, Hurst & Company
- Karakasidou Anastasia, 1993, Politicizing Culture: Ethnic Identity in Greek Macedonia, *Journal of Modern Greek Studies*, Vol. 11-1: 1-28

- Karakasidou Anastasia, 1997a, *Fields of Wheat, Hills of Blood: Passages to Nationhood in Greek Macedonia, 1870-1990*, University of Chicago Press
- Karakasidou Anastasia, 1997b, *Women of the Family, Women of the Nation: National Enculturation among Slav-Speakers in North-West Greece, Ourselves and Others: The Development of a Greek Macedonian Cultural Identity Since 1912*, επιμ. Mackridge P., Yannakaki E., Berg
- Koinova Maria, 2013, *Ethnonational Conflict in Postcommunist States: Varieties of Governance in Bulgaria, Macedonia, and Kosovo*, University of Pennsylvania Press
- Koliopoulos, J. S., 1997, *The War over the Identity and Numbers of Greece's Slav Macedonians, Ourselves and Others: The Development of a Greek Macedonian Cultural Identity Since 1912*, επιμ. Mackridge P., Yannakaki E., Berg
- Κομποτιάτη Σοφία, 2010, Φολκλόρ και έθνικ στην σύγχρονη τουρκική δισκογραφία – Η επιστροφή της Ανατολίας στην εποχή της «μουσικής του κόσμου», *Φολκλόρ και Παράδοση: Ζητήματα ανα-παράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού*, επιμ. Κάβουρας Π., εκδ. Νήσος
- Κουζέλης Γεράσιμος, 1997, Ο λόγος και τα υποκείμενα του έθνους: μια κοινωνιολογική προσέγγιση, «*Τι είν' η πατρίδα μας;*» *Εθνοκεντρισμός στην Εκπαίδευση*, επιμ. Φραγκουδάκη Α., Δραγώνα Θ., εκδ. Αλεξάνδρεια
- Κοτσακά-Καλαϊτζιδάκη Δώρα, 2015, Διαιρετικές τομές και πολιτική οργάνωση: Η περίπτωση του ΠΑΣΟΚ στους νομούς Φλώρινας και Ηρακλείου στη Μεταπολίτευση (1974-1981), *Μεταπολίτευση Η Ελλάδα στο μεταίχμιο δύο αιώνων*, επιμ. Αυγερίδης Μ., Γαζή Ε., Κορνέτης Κ., εκδ. Θεμέλιο
- Κωστόπουλος Τάσος, 1992, Η άλλη όψη του Μακεδονικού Αγώνα, *Ελληνικός εθνικισμός – Μακεδονικό ζήτημα: Η ιδεολογική χρήση της Ιστορίας, Μια συζήτηση στη Φιλοσοφική*, Έκδοση Κίνησης Αριστερών Ιστορικού-Αρχαιολογικού
- Κωστόπουλος Τάσος, 2000, *Η Απαγορευμένη Γλώσσα – Κρατική Καταστολή των Σλαβικών Διαλέκτων στην Ελληνική Μακεδονία*, Εκδ. Μαύρη Λίστα
- Κωφός Ευάγγελος, 2008, *Ελληνικό κράτος και μακεδονικές ταυτότητες (1950-2005)*:

- Εισαγωγικές επισημάνσεις, *Μακεδονικές Ταυτότητες στο Χρόνο – Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις*, επιμ. Στεφανίδης Γ., Βλασίδης Β., Κωφός Ε., εκδ. Πατάκης
- Λαλιώτη Βασιλική, 2012, Η μουσική ως επιτέλεση: Ανθρωπολογικές Προοπτικές, *Εθνολογία*, τ. 15/2011-2012: 205-226
- Λιάκος Αντώνης, 2007, *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία;*, εκδ. Πόλις
- Λιθοξόου Δημήτρης, 1992, Το Μακεδονικό Ζήτημα και η συγκρότηση του Ελληνικού εθνικού μύθου, *Ελληνικός εθνικισμός – Μακεδονικό ζήτημα: Η ιδεολογική χρήση της Ιστορίας, Μια συζήτηση στη Φιλοσοφική*, Έκδοση Κίνησης Αριστερών Ιστορικού-Αρχαιολογικού
- Lidskog Rolf, 2017, The role of music in ethnic identity formation in diaspora: A research review, *International Social Science Journal*, 4 /2017: 1-16
- Madrid Alejandro L., 2009, Why Music and Performance Studies? Why now? : An introduction to the special issue, *Transcultural Music Review*, v. 13
- Malm Krister, 2001, Globalization – localization, homogenization – diversification and other discordant trends: A challenge to music policy makers, *Global Repertoires – Popular music within and beyond the transnational music industry*, επιμ. Gebesmair A. & Smudits A., Ashgate
- Μανιάτης Γιώργος, 2010, Η λαϊκή μουσική παράδοση ως πολιτικό και αισθητικό πρόβλημα, *Φολκλόρ και Παράδοση: Ζητήματα ανα-παράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού*, επιμ. Κάβουρας Π., εκδ. Νήσος
- Μάνος Ιωάννης, 2004, Ο χορός ως μέσο για τη συγκρότηση και διαπραγμάτευση της ταυτότητας στην περιοχή της Φλώρινας, *Χορευτικά Ετερόκλητα*, επιμ. Αυδίκος Ε., Λουτζάκη Ρ., Παπακώστας Χ., εκδ. Ελληνικά Γράμματα / Λύκειο Ελληνίδων Δράμας
- Μάνος Ιωάννης, 2008, Σύγχρονες εκδοχές της μακεδονικής ταυτότητας στην περιοχή της Φλώρινας, *Μακεδονικές Ταυτότητες στο Χρόνο – Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις*, επιμ. Στεφανίδης Γ., Βλασίδης Β., Κωφός Ε., εκδ. Πατάκης
- Mavrogordatos George T., 1983, *Stillborn Republic: Social Coalitions and Party Strategies in Greece*, University of California Press
- Mazower Mark, 2004, *Εισαγωγή, Μετά τον πόλεμο – Η ανασυγκρότηση της οικογένειας, του έθνους και του κράτους στην Ελλάδα, 1943-1960*, επιμ. Mazower M., μτφ. Θεοφυλακτοπούλου Ε., εκδ. Αλεξάνδρεια

- Μπαλτσιώτης Λάμπρος Μ., 1997, Η πολυγλωσσία στην Ελλάδα, *Σύγχρονα Θέματα*, τ. 63: 89-95
- McCrone David, 1998, *The Sociology of Nationalism – Tomorrow's Ancestors*, Routledge
- Moschonas Spiros A., 2004, Relativism in Language Ideology: Greece's Latest Language Issue, *Journal of Modern Greek Studies*, 22-2:173-206
- Nettl Bruno, 2005 [1983], *The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts*, University of Illinois Press
- Νιτσιάκος Βασίλης, 2003, *Χτίζοντας το χώρο και το χρόνο*, εκδ. Οδυσσέας
- Νοταράς Ανδρέας, 2015, Ανθρωπολογία και πολυπολιτισμικότητα: Όψεις μιας αμφίδρομης σχέσης, *Αξιολογικά*, τ. 29: 115-142
- Οικονόμου Λεωνίδα, 2015, *Στέλιος Καζαντζίδης. Τραύμα και συμβολική θεραπεία στο λαϊκό τραγούδι*, εκδ. Πατάκης
- Παπαδόπουλος Δημήτρης Χ., 2008, Η «άλλη» κληρονομιά: μνήμη, υλικότητα, και η τοπογραφία του εμφυλίου στην Πρέσπα, στο *Μνήμες και λήθη του ελληνικού εμφυλίου πολέμου*, επιμέλεια: Ρίκη Βαν Μπούσχοτεν, Τασούλα Βερβενιώτη, Ευτυχία Βουτυρά, Βασίλης Δαλκαβούκης, Κωνσταντίνα Μπάδα, εκδ. Επίκεντρο
- Πανόπουλος Παναγιώτης, 2006, Επιστρέφοντας στο γενέθλιο τόπο: Οι τοπικοί σύλλογοι και η πολιτισμική κατασκευή του τόπου, στο *Περιπέτειες της ετερότητας – Η παραγωγή της πολιτισμικής διαφοράς στη σημερινή Ελλάδα*, επιμ. Παπαταξιάρχης Ε., εκδ. Αλεξάνδρεια
- Παπαταξιάρχης Ευθύμιος, 2006, Εισαγωγή - Τα άχθη της ετερότητας: Διαστάσεις της πολιτισμικής διαφοροποίησης στην Ελλάδα του πρώιμου 21^{ου} αιώνα, *Περιπέτειες της ετερότητας – Η παραγωγή της πολιτισμικής διαφοράς στη σημερινή Ελλάδα*, επιμ. Παπαταξιάρχης Ε., εκδ. Αλεξάνδρεια
- Παπαταξιάρχης Ευθύμιος, 2006α, Το καθεστώς διαφορετικότητας στην ελληνική κοινωνία, *Περιπέτειες της ετερότητας – Η παραγωγή της πολιτισμικής διαφοράς στη σημερινή Ελλάδα*, επιμ. Παπαταξιάρχης Ε., εκδ. Αλεξάνδρεια
- Πασχαλίδης Γρηγόρης, 1999, Η Πολιτισμική Ταυτότητα ως Δικαίωμα και ως Απειλή – Η Διαλεκτική της Ταυτότητας και η Αμφιθυμία της Κριτικής, «Εμείς» και οι «Άλλοι»: Αναφορά στις Τάσεις και τα Σύμβολα, επιμ. Κωνσταντοπούλου Χ., Μαράτου Λ., Γερμανού Δ., Οικονόμου Θ., εκδ. Τυπωθήτω

- Πασχαλούδη Ελένη και Δαλκαβούκης Βασίλης, 2012, Εισαγωγή, στο, *Αφηγήσεις για τη δεκαετία του 1940. Από το λόγο του κατοχικού κράτους στη μετανεωτερική ιστοριογραφία*, επιμ. Β. Κ. Δαλκαβούκης, Ε. Πασχαλούδη, Ηλ.Σκουλίδας, Κ. Τσέκου, εκδ. Επίκεντρο
- Petrunic Ana-Marija, 2005, No Man's Land: The Intersection of Balkan Space and Identity, *History of Intellectual Culture*, v. 5: 1
- Ριμπόλι Ντιάνα, 2006, Πλησιάζοντας τον άλλο: Μύθοι και αυταπάτες του ανθρωπολόγου στην προσπάθειά του να αντιμετωπίσει την ετερότητα στη Δύση και στην Ανατολή, *Η Προσέγγιση του Άλλου: Ιδεολογία, Μεθοδολογία και Ερευνητική Πρακτική*, επιμ. Κυριακάκης Γ., Μιχαηλίδου Μ., εκδ. Μεταίχμιο
- Ρόμπου-Λεβίδη Μαρίκα, 2017, *Επιτηρούμενες ζωές: Μουσική, χορός και διαμόρφωση της υποκειμενικότητας στη Μακεδονία*, εκδ. Αλεξάνδρεια
- Rossini Claudia, 2003, Graecophiles and Macedonophiles: Greek Macedonia's Slavic-Speakers, the Minority Identity Question and the Clash of Identities at Village Level, *Jahrbücher für Geschichte und Kultur Südosteuropas*, n. 5: 161-172
- Rossini Claudia, 2001, Just a Party? Traditional Dance and Socio-political Identity among Slavic-speakers in Northwestern Greek Macedonia, *European Journal for Semiotic Studies*, 13/3-4: 463-478
- Rice Timothy, 2003, Time, Place and Metaphor in Musical Experience and Ethnography, *Ethnomusicology*, 47 (2): 151-179
- Said Edward W., 1993, *Culture and Imperialism*, Chatto & Windus
- Schechner Richard, 2013, *Performance Studies: An Introduction*, Routledge
- Shuman Amy & Briggs Charles, 1993, Introduction, στο *Theorizing Folklore: Toward New Perspectives on the Politics of Culture*, *Western Folklore* 52 (2/4): 109-134
- Slobin Mark, 2011, *Folk Music: A Very Short Introduction*, Oxford University Press
- Schwartz Jonathan M., 2000, Blessing the Macedonian Way: Improvisations of Identity in Diaspora and on the Homeland, *Macedonia – The Politics of Identity and Difference*, επιμ. Cowan Jane, Pluto Press
- Small Christopher, 2010, *Μουσικοτροπώντας Τα νοήματα της μουσικής πράξης και της ακρόασης*, μτφ. Παπασταύρου Δ., εκδ. Ιανός

- Σταυρίδης Σταύρος, 2006, Η σχέση χώρου και χρόνου στη συλλογική μνήμη, *Μνήμη και Εμπειρία του Χώρου*, επιμ. Σταυρίδης Στ., εκδ. Αλεξάνδρεια
- Συρακούλη Βάσω, 2010, Σύγχρονα φεστιβάλ φολκλόρ: Οι παραδοσιακές μουσικές επί σκηνής, *Φολκλόρ και Παράδοση: Ζητήματα ανα-παράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού*, επιμ. Κάβουρας Π., εκδ. Νήσος
- Stokes Martin, 1997, Introduction: Ethnicity, Identity and Music, *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place*, επιμ. Stokes M., Berg
- Stokes Martin, 2017, Musical Ethnicity: Affective, Material and Vocal Turns, *World of Music*, 6 (2): 19-34
- Taylor Timothy D., 1997, *Global Pop – World Music, World Markets*, Routledge
- Tilley Christopher, 2012, Χώρος, τόπος, τοπίο: Φαινομενολογικές προσεγγίσεις, στο *Υλικός Πολιτισμός: Η Ανθρωπολογία στη χώρα των Πραγμάτων*, επιμ. Γιαλούρη Ε., εκδ. Αλεξάνδρεια
- Traverso Enzo, 2016, *Η Ιστορία ως Πεδίο Μάχης – Ερμηνεύοντας τις βιαιότητες του 20^{ου} αιώνα*, μτφ. Κούρκουλος Ν., εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου
- Van Boeschoten Riki, 2004, Η αδύνατη επιστροφή: Αντιμετωπίζοντας το χωρισμό και την ανασυγκρότηση της μνήμης ως συνέπεια του Εμφυλίου Πολέμου, *Μετά τον πόλεμο – Η ανασυγκρότηση της οικογένειας, του έθνους και του κράτους στην Ελλάδα, 1943-1960*, επιμ. Mazower M., εκδ. Αλεξάνδρεια
- Van Boeschoten Riki, 2000, When Difference Matters: Sociopolitical Dimensions of Ethnicity in the District of Florina, *Macedonia – The Politics of Identity and Difference*, επιμ. Cowan J., Pluto Press
- Vereni Piero, 2000, ‘Os Ellin Makedonas’: Autobiography, Memory and National Identity in Western Greek Macedonia, *Macedonia – The Politics of Identity and Difference*, επιμ. Cowan J., Pluto Press
- Φραγκουδάκη Άννα, 1997, Οι πολιτικές συνέπειες της ανιστορικής παρουσίασης του ελληνικού έθνους, «Τι είν’ η πατρίδα μας;» *Εθνοκεντρισμός στην Εκπαίδευση*, επιμ. Φραγκουδάκη Α., Δραγώνα Θ., Αλεξάνδρεια
- Χαϊδιά Ελένη, 2004, Δωσίλογοι: Από την Κατοχή στην Απελευθέρωση, *Μετά τον πόλεμο – Η ανασυγκρότηση της οικογένειας, του έθνους και του κράτους στην Ελλάδα, 1943-1960*, επιμ. Mazower M., εκδ. Αλεξάνδρεια
- Χαψούλας Αναστάσιος, 2010, Ελληνικά παραδοσιακά μουσικά όργανα – Παλαιές

μορφές (18^{ος} – 19^{ος} αιώνας), σύγχρονες εκφράσεις, *Φολκλόρ και Παράδοση: Ζητήματα ανα-παράστασης και επιτέλεσης της μουσικής και του χορού*, επιμ. Κάβουρας Π., εκδ. Νήσος

Χριστόπουλος Δημήτρης, 2008, Αντί συμπερασμάτων: Η Κυρίαρχη Πολιτική Κουλτούρα έναντι των Μειονοτικών Πολιτισμών στην Ελλάδα, *Ετερότητες και Μουσική στα Βαλκάνια: Τα Κείμενα*, Εκδόσεις Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής Τ.Ε.Ι. Ηπείρου, 111-116