

Ο χορός του Ζαλόγγου

Ρένα Λουτζάκη

Κοινωνική Ανθρωπολόγος
Λέκτορας Τμήματος Μουσικών Σπουδών
Πανεπιστήμιο Αθηνών

Ο «χορός του Ζαλόγγου», που παραπέμπει στο γνωστό τραγούδι «Έχε γεια, καημένη κόσμε», είναι ένας από τους ζωντανούς *μύθους* της ελληνικής ιστορίας –εξίσου δημοφιλής με του «Κρυφού Σχολειού»–, τον οποίο όσα κορίτσια πέρασαν από το σχολείο μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 1990 πρέπει να θυμούνται καλά. Ενσωματωμένους στο ομώνυμο θεατρικό δρώμενο του Σπυρίδωνος Περεισιδάδη (Μεσσαρούγι Ανατ. Αιγιαλείας 1854 - Αθήνα 1918) ή ως αυτόνομος παραδοσιακός χορός που ερμηνεύεται μαζί με άλλους του είδους, αποτελεί μια από τις κορυφαίες στιγμές του σχολικού εορτασμού της 25ης Μαρτίου, ημερομηνίας-συμβόλου, ταυτόσημης με το ιστορικό γεγονός της επανάστασης. Στο πλαίσιο αυτό, ο χορός του Ζαλόγγου απεικονίζει τη “συνειδητή” απόφαση των Σουλιωτισσών που με “τελετουργικό” τρόπο –τραγουδώντας και χορεύοντας– έπεσαν στον γκρεμό για να σωθούν από τον εχθρό. Σε ανάμνηση του ιστορικού γεγονότος, με τη μορφή δοξαστικού, κορίτσια, από το δημοτικό ακόμα, ντυμένα με πολύχρωμες παραδοσιακές φορεσιές τύπου Αμαλίας ή των ορεινών περιοχών της Ηπείρου, πιάνοντας στο χορό κρατώντας στα χέρια τους κούκλες-μωρά τυλιγμένες σε κουβέρτες, καθώς οδηγούνται ηρωικά προς το θάνατο. Ανυποψίαστα τις περισσότερες φορές για το ιστορικό περιεχόμενο του χορού, τα κορίτσια, με τα πατήματα τους σε διαδοχή, κυκλώνουν τη θεατρική σκηνή αναπλάθοντας το περιστατικό του Ζαλόγγου.

Η θεατροποίηση του «χορού του Ζαλόγγου» από τον Περεισιδάδη, στα τέλη του 19ου αιώνα, μαζί με τη διδασκαλία του τραγουδιού «Έχε γεια, καημένη κόσμε» από παρτιτούρες και σχολικά εγχειρίδια, εγκαθιστούν “οριστικά” στη νεοελληνική ιστορική συνείδηση έναν επιπλέον μύθο οπωσδήποτε γοητευτικό, αφού σ’ αυτόν ωραιοποιείται, ή όπως το διατυπώνει ο Αλέξης Πολίτης στο εξαιρετο άρθρο του, κείμενο αναφοράς, «εξιδανικεύεται» ο ρόλος των γυναικών. Επιπλέον, η καθιέρωση του χορού ως πράξης αυτοθυσίας ή αυτοκτονίας συνέβαλε και στη μυθοποίηση του ιερού βράχου, μυθοποίηση που στη συνέχεια κρυσταλλώνεται μέσα από τη λογοτεχνία, την ποίηση, τον караγκιόζη, τη ζωγραφική, τον κινηματογράφο, τη μουσική, τη γλυπτική και τη λαογραφία. Καθοριστικά, ωστό-

σα, ρόλο στην παγίωσή του ως υλικού προιόντος έπαιξαν η μουσική¹ και το τραγούδι², αλλά και η συνά-

φεια των δύο αυτών στοιχείων με την κινησιολογία και τη σκηνική παρουσία του χορού. Έτσι, η επίση-

1. «Ο χορός του Ζαλόγγου» σε σχολική παράσταση των Ιδρυτικών Εκπαιδευτηρίων Χατζηκωνσταντίνου, Π. Φάληρο, Μάρτιος 1967.





2. «Ο χορός
του Ζαλόγγου».
Πίνακας του Χαρ. Παχί.

μπ/κυρίαρχη ιστορική καταγραφή του χορού, και πολύ περισσότερο η σχολική εκδοχή του μέσω του θεάτρου και του παραδοσιακά φερόμενου χορού συνέχισε να κινείται στα όρια ανάμεσα στο ιστορικό και το μυθικό.

Στο σύντομο αυτό άρθρο, ο μύθος για το χορό του Ζαλόγγου αντιμετωπίζεται ως συμβολικό επεισόδιο, το οποίο αναδεικνύεται σε ιστορία με αφορμή την κατακρήμνιση των γυναικών του Σουλίου στα νερά του Αχέροντα. Τρεις εκδοχές του μύθου θα μας απασχολήσουν στη συνέχεια, η σχολική εκδοχή, η θεατρική παράσταση του Σπυριδώνα Περεσιάδη και η κινηματογραφική ταινία του Στέλιου Τατασόπουλου (1959), τις οποίες θα επιδιώξω να εντάξω

στο χωροχρονικό τους πλαίσιο, ώστε να αναφανεί η ηθική τους έστω και αποσπασματικά, έστω και ελλειπτικά. Αξίζει να σημειωθεί ότι τα γεγονότα του Ζαλόγγου, τα οποία «ως ιδιαίτερα ελκυστικά και ενδιαφέροντα ακριβώς αναφέρονται σ' ένα πολιτισμικά μακρινό», φτάνουν στους δύο καλλιτέχνες διαθλασμένα μέσα από μια ιδιότυπη «διαχείριση». Ως μορφή η διαχείριση αυτή διαφοροποιείται μεν με τον καιρό, αποτελεί όμως συνάρτηση της αντιμετώπισης της ιστορίας του αγώνα του '21 εκ μέρους του επίσημου εθνικού πολιτισμού. Αν εξαιρεθεί η σχολική εκδοχή, όπου ο χορός λειτουργεί και ως αυτόνομο ντύσιμο (δηλαδή ως παραδοσιακός χορός), στις δύο άλλες αναπαραστάσεις του μύθου –τη θε-

ατρική και την κινηματογραφική– ακολουθείται το πρότυπο του Χριστόφορου Περραιβού, του πρώτου ιστορικού του Σουλίου, όπως αυτό παρουσιάζεται στη δεύτερη έκδοσή* του ποιήματός του, *Ιστορία του Σουλίου και της Πάργας* (1815). Στην εκδοχή της Βενετίας, το πρώτο ιστορικό δημοσίευμα όπου εμφανίζεται το στοιχείο του χορού, ο Περραιβός καθορίζει την κυρίαρχη εικόνα του χορού τόσο με την εκφραστική δύναμη του λόγου, όσο και με την πολλαπλή αναπαραγωγή και τη διάχυσή του μέσα από άλλες μορφές επικοινωνίας, ανεξάρτητα αν τελικά ο ίδιος στην τρίτη έκδοση (1857)* αναιρεί το χορό, οπότε η σκιά της διάδοσής του αναλαμβάνουν πλέον οι επιγόνόι του.

Ο χορός του Ζαλόγγου: η σχολική εκδοχή

Για μια πολυμελή ομάδα, όπως αυτή των μαθητριών που υπηρετούν ένα δρώμενο, ο καθορισμός των στόχων της «παράστασης» πραγματοποιείται με μια καλά σχεδιασμένη από την αρχή φόρμουλα, η οποία συγκεκριμενοποιεί τις ελευθερίες κάθε χορεύτριας, ώστε να οριοθετήσει η καθημέρα το πλαίσιο ερμηνείας της. Έτσι, τεχνικά θα λέγαμε ότι ο χορός του Ζαλόγγου –όπως τουλάχιστον παρουσιάζεται στα θεατρικά εγχειρίδια και στη διδασκαλία στο σχολείο– είναι ένα είδος συρτού γυναικείου χορού που εκτελείται σε κύκλο* «υπερήφανα» και ηρωικά σε μέτρια ρυθμική αγωγή. Συντίθεται από δώδεκα πατήματα, τα οποία με βάση το μέτρο των 7/8 συγκεκριούνται σ' ένα και μοναδικό μοτίβο. Η «συνεχής» επανάληψη του μοτίβου, σε συνδυασμό με το τραγούδι που εκφωνείται από τα κορίτσια, συντελεί στη μορφοποίηση της χορογραφίας και στην τελική ολοκλήρωση του χορού. Η συγκεκριμένη εκδοχή, λόγω του δραματικού στοιχείου που εκπέμπει, δεν επιδέχεται φιγούρες ούτε απαιτεί δεξιοτεχνία στην εκτέλεση. Ωστόσο, τα κορίτσια καλούνται να ερμηνεύ-

σουν ρόλους, μιμούμενες τις Σουλιώτισσες, οι οποίες προτίμησαν τον φρικτό μιν, αλλά ηρωικό και ένδοξο θάνατο, από την ντροπή και την ατιμία να παραδοθούν στους Τούρκους. Έτσι, όταν η πρώτη της όλης σειράς φθάσε κοντά στην έξοδο της σκηνής, αποσιπάει από τις άλλες και με γρήγορα βήματα χάνεται πίσω από την κουίνα. Το ίδιο πράττουν με τη σειρά τους και οι υπόλοιπες κοπέλες μέχρις ότου εξαφανιστούν όλες από τη σκηνή.

Πότε ξεκίνησε ο χορός του Ζαλόγγου να χορεύεται στα σχολεία δεν έχει απόλυτα διευκρινιστεί. Μια πρώτη έρευνα τοποθετεί τη διδασκαλία του στη δεκαετία του '50, όπως μαρτυρούν αρκετές γυναίκες, τόσο στην Αθήνα όσο και στην επαρχία, οι οποίες την εποχή εκείνη πήγαιναν στο δημοτικό. Δεν είναι γνωστό, όμως, με βάση ποια εγκύκλιο εισάγεται η διδασκαλία του στα σχολεία (αν όντως υπήρχε εγκύκλιος) ή ποιος αποφάσισε το πάντρεμα της μουσικής με τον αυριό χορό. Πιθανόν η διδασκαλία του να ξεκινά πολύ νωρίτερα, όπως μαρτυρεί το απόσπασμα στο περιοδικό *Μουσική* της Κωνσταντινούπολης (τχ. 19-20, Ιούλιος-Αύγουστος 1913, σ. 117), όπου δημοσιεύεται η παρτιτούρα του τραγουδιού. Από το δημοσίευμα αυτό

διαπιστώνουμε επίσης τη σύνδεση του τραγουδιού «Έχε γεια, καμήνε κόσμε» με τη θεατρική εκδοχή του Περεσιάδου (βλ. παρακάτω), στο κείμενο του οποίου θα πρέπει να προσανατολιστεί η έρευνα. Γράφει ο ανώνυμος συντάκτης του δημοσιεύματος: «το δημόδες τούτο άσμα είναι παρασεσημασμένον εκ του συγκινητικού δραματικού έργου "Χορού του Ζαλόγγου" (1820)" του τυφλού ποιητού Περεσιάδου. Ο επτάσπημος ρυθμός, όστις προσαρμόζεται εις τα βήματα του Καλαμαριανού χορού, είναι το πλέον χαρακτηριστικόν σημείον του άσματος τούτου». Ενδεικτικό επίσης είναι ότι ένας μικρός αριθμός αγοριών και κοριτσιών στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών, που ρωτήθηκαν αν διδάσκονταν το χορό του Ζαλόγγου όταν ήταν στα σχολεία (δηλαδή, μετά το 2000), απάντησαν ότι γνώριζαν το τραγούδι από τη χορωδία και όχι από το χορό. Η αναγνώριση του χορού του Ζαλόγγου ως πραγματικού γεγονότος και η δημόσια προβολή του μέσω της σχολικής παράστασης αποτελεί –όπως αποδεικνύεται– ένα ουσιαστικό βήμα προς τη νομιμοποίηση του χορού ως μορφής και την τελική ανάδειξη του σε αξιόλογο εθνικό μνημείο, συνάμα όμως συμβάλλει και στην αποδοχή του αυριού ως

του πιθανού είδους που χρησιμοποιήθηκε πάνω στο βράχο. Μέσω της σχολικής παράστασης που θέτει κανόνες και όρια, ο χορός του Ζαλόγγου από καταγραφόμενο λεκτικό σύνολο μετατρέπεται σε χορό, τραγούδι και μελωδία, και ως ενοσώματη μνήμη και πρακτική πραγματώνεται με την παρεμβολή των κοριτσιών.

Ο χορός του Ζαλόγγου: η θεατρική εκδοχή

Ο «Χορός του Ζαλόγγου», εθνική τραγωδία εις πράξ. 4 του Σπυριδωνος Περεσιάδου, Θεατρική και Ποιητική Βιβλιοθήκη Σπυρ. Περεσιάδου, Καταστήματα Μικαήλ Ι. Σαλιβέρου, εν Αθήναις, 1948.

Το έργο, γραμμένο στη δημοτική, σε δεκαπεντασύλλαβο ανομοιοκατάληκτο στίχο, συνοδεύεται από σκηνικές οδηγίες που δίνονται στην καθαρεύουσα. Στην ουσία οι οδηγίες αυτές δεν είναι άλλο από την περιγραφή του Περραιβού, που περιέχειται στην έκδοση της Βενετίας (1815) εξ ου και η καθαρεύουσα. Στην έκδοση του Σαλιβέρου περιλαμβάνεται ένα τραγούδι, το γνωστό «Έχε γεια, καμήνε κόσμε», χωρίς ωστόσο να δίνονται περαιτέρω επεξηγήσεις για τον τρόπο ερμηνείας του ή για την προέλευση των στίχων. Έτσι, αφού το αρχικό κείμενο δεν έχει βρε-

3. «Ο Χορός του Ζαλόγγου. Οι Σουλιώτισσες εν νηπι υποκίχουσιν εις τον ζυγόν του Αλή πασα απεφάσαν αι γυναίκες αυτών να ανιβου εις τους βράχους του Ζαλόγγου εκυμάτισαν κύκλο χορόν και ενγκερίζοντο από τους βράχους του Ζαλόγγου εις τον Ακρίτωνα ποταμόν του Σουλίου το 1808. οι δε άνδρες έπεσαν μαχόμενοι. Έργον Θεοφίλου Γ. Χ. Μικαήλ 1929», 74,5 x 165,5 εκ. Μουσείο Θεόφιλου, Βαρέα Μυτιλήνης.



θεί, θεωρητικά, σε πρώτη ανάγνωση αναφέρεται και η επισημάνση του περιοδικού *Μουσική* (βλ. παραπάνω). Σύμφωνα με τις οδηγίες «η σκηνή παριστά στρατόπεδο. Είς το βάθος ερημοκλήσιον. Άνω τι άρσος του παρατετάσματος φαίνεται από σκηνής ένθεν χορός εξ ανδρών και ένθεν χορός εκ γυναικών. Ο εκ γυναικών χορός διαιρείται εις δύο ομάδας, εις έκαστον των οποίων η εν τω μέσω καθημένη του χορού περιεργάζεται χειροκέντημα, ενώ αι άλλα προσέκουσιν. Εκ του χορού των ανδρών ο πρώτος καθημένος επί πέτρας καθαρίζει το όπλον του, των άλλων κύκλω καθημένων».

Στο παραπάνω εδάφιο, ο όρος «χορός» φαίνεται να μην ανταποκρίνεται στη διαδικασία του χορεύειν, αντίθετα υπονοεί τα άτομα, άντρες και γυναίκες, που ως έμφυλα σύνολα μετέχουν στις επιμέρους σκηνές της πρώτης πράξης. Ο χορός των γυναικών ως ομάδας μετέχει και πάλι ενεργά στην έβδομη σκηνή της τέταρτης πράξης, όταν δηλαδή η Σύρμα, μία από τις αγωνίστριες του Σουλίου, μπροστά στον κίνδυνο να πέσουν στα χέρια των Τούρκων, παρακινεί τις γυναίκες με φωνή δυνατή: «Τότε τίποτε σε μας δε μένει άλλο, παρά να στήσουμε χορό και στην κορφή του βράχου χορεύοντας να φτάσουμε. Η μία κοντά στην άλλη να πέσουμε στην άβυσσο και με το θάνατό μας στον τάφο της πατρίδας μας να πλέξουμε στεφάνι αιώνιο αμάρταντο: Εγώ ηγαίνω πρώτη!».

Στη συνέχεια, οι σκηνικές οδηγίες προτρέπουν: «Άψασαι αι γυναίκες σχηματίζουνσιν άλυσιν Ελληνικού χορού και ψάλλουσαι το κάτωθι άσμα ορχούνται, ορχούμεναι δε ανέρχονται εις την κορυφήν του βράχου και εκ περιτροπής κρημνίζονται εις την άβυσσον». Στην όγδοη σκηνή εμφανίζεται η Φρόσω, μία από τις μεγαλύτερες γυναίκες, την ώρα που τα μέλη του χορού έχουν ήδη σκαρφάλασει ψήλα. Η Φρόσω απευθύνεται προς αυτές για να τις εμπνεύσει: «Εύγε, Σουλιάτισσες! Αυτός ο θάνατος και μόνο εταίριάζε σε μας. Καιρός

να μάθη ο κόσμος όλος πώς οι γυναίκες του Σουλίου να ζουν δεν ξέρουν μόνο, αλλά και να πεθαίνουν. Ακολουθεί η κατακρήμνιση του χορού, ακολουθεί και η Φρόσω Βγάζοντας μεγάλη φωνή: «Τώρα ήρθε κ η σειρά μου, όπου αλλού καλύτερα παρά σκαβιάς σκοτάδι!»

Η πληροφορία για το ανέβασμα της παράστασης, οφείλεται στον ιστορικό του θεάτρου Γιάννη Σιδέρη, ο οποίος γράφει ότι *Ο χορός του Ζαλόγγου* παραστάθηκε στην Αθήνα, στο θέατρο «Αθηναίων», από το θέατρο των Π. Παπαστεφάνου, Κουκουδάκη, Ελ. Θεοδώρου, Ε.Π. Ρούσου, την 1η Αυγούστου 1894. Ωστόσο, η ημερομηνία που δίνει ο Σιδέρης (1894) δεν συμφωνεί με την αντίστοιχη στην ειδική για τον Περσειάδη ιστοσελίδα που έχει δημιουργηθεί από το Δήμο Ακράτας, όπου ως ημερομηνία συγγραφής του έργου φέρεται το 1908.

Τη διάδοση του έργου στην ελληνική επαρχία είχαν αναλάβει, τα “μπουλούκια” και οι ερασιτεχνικοί τοπικοί θίασοι. Ο Β. Πλάτανος σημει-

έγραψε καθ’ υπαγόρευση. Στη σύνοψη κριτική για το μετά την *Γκάφω* έργο, ο Βάλας (Μ. Βαλοαμίδης) σημειώνει ότι ο Περσειάδης ήταν ένας από τους πιο πολυπαιγμένους Έλληνες συγγραφείς της εποχής του, αφού το θέατρό του, δίχως λογοτεχνικές αξιώσεις, ασκούσε γοητεία στις μάζες, ακόμη και με ηθοποιούς δεύτερης κατηγορίας. Ιδιαίτερα για το *Χορό του Ζαλόγγου*, ο Βάλας σχολιάζει ότι, αν και η νέα αυτή “εθνική τραγωδία” είχε έξοχο θέμα, ήταν μέτρια επεξεργασμένο, και αυτή τη φορά ο Περσειάδης δεν μπόρεσε να υπερβεί τον εαυτό του¹¹.

Την περίοδο της γερμανικής κατοχής, ο *Χορός του Ζαλόγγου* είχε παρληφθεί στο ρεπερτόριο των θιάσων της ΕΠΟΝ. Όπου υπήρχε οργάνωση της ΕΠΟΝ, υπήρχε και πολιτιστική δραστηριότητα, αναφέρει ο Μακαρίας. Στην αρχή ανέβαζαν έργα με φουστανέλες από το ρεπερτόριο του Σπύρου Περσειάδη, όπως *Γκάφω*, *Εσμέ και Στάλβα*, οργότερα συνέχισαν με έργα του Βασιλή

10/7/1918	Θίασος Χανιά Kalms	Θέατρο Θησείου
26/6/1919	Θίασος	Θέατρο Πολυλάμα (οδός Καρόλου)
26/6/1920	Θίασος	Θέατρο Απόλλων Μεταξουργείου
25/3/1922	Θίασος Δραματικής Σχολής Οδείου Αθηνών	Θέατρο Δημοτικό Αθηνών
8/4/1922	Θίασος Οικονόμου Θεωμά	Θέατρο Δημοτικό Αθηνών
26/6/1922	Θίασος Κάκκη	Θέατρο Φαρία Θησείου
7/9/1922	Θίασος Βενιέρη Διονύσιου-Κυριακίδου	Θέατρο Αλφά Μεταξουργείου
16/9/1923	Θίασος Βενιέρη Διονύσιου	Θέατρο Γκρέκα (Νέου Φαλήρου)
19/7/1924	Θίασος Δόξα	Θέατρο Κωστής (Νεωφ. Συγγρού)
4/8/1924	Θίασος Νίαν	Θέατρο Μικρόν Ζάππειον
10/8/1924	Ανδρέα Παντιπούλου	Θέατρο Παγκρατίου
24/8/1927		Θέατρο ΑΟΔΟ

ώνει ότι το έργο παίχτηκε το 1909 στη Χίο, από τον ερασιτεχνικό θίασο του Ι. Σαραμανλή. Θίασοι ερασιτεχνών υπήρχαν στα περισσότερα χωριά της Λευκάδας, αναφέρει ο Κοντομίκης, που ανέβαζαν κυρίως ειδυλλιακά και ηρωικά έργα τα καλοκαίρια. Ιδιαίτερη προτίμηση υπήρχε στα έργα των Περσειάδη και Βαλαωρίτη. Σ’ αυτά τους ρόλους υποδύονταν πάντα άντρες¹². Ο Περσειάδης είχε την ατυχία να χάσει την δράση του και πολλά από τα έργα του τα

ρώτα και του Δ. Μπόγρη ή ακόμη και κωμωδίες του Δ. Ψαθά¹³.

Ο χορός του Ζαλόγγου: η κινηματογραφική εκδοχή

Το 1959, εποχή που ο ελληνικός κινηματογράφος αναγνωρίζεται ως κλάδος της Εθνικής Βιομηχανίας, στην εγχώρια κινηματογραφική παραγωγή, δίπλα στα δράματα και τις κωμωδίες, σημειώνεται σημαντική αύξηση των βουκολικών δραμάτων και των

ΖΑΛΟΓΓΟ ΤΟ ΚΑΣΤΡΟ ΤΗΣ ΛΕΥΤΕΡΙΑΣ. Ο ΧΟΡΟΣ ΤΟΥ ΖΑΛΟΓΓΟΥ 1959 - Ασπράμαυρη - 88'

Εταιρεία Παραγωγής: Ανθερβός.

Σκηνοθεσία: Στέλιος Τασσόπουλος. Σενάριο: Θόδωρος Τζίμος. Φωτογραφία: Νίκος Γαρδένης.

Μουσική: Μάνος Χατζιδάκις.

Ερμηνευτές: Τζαβλάς Καρούσιος, Νίνα Σγουρίδου, Βύρων Πάλλης, Δήμος Σπαρτίσιος, Ελένη Ζαφειρίου, Έλκη Σανθόκη, Παμφίλη Σαντοριναίου, Λάκης Σκέλλας, Θάνος Κωστόπουλος (αφήγηση). Είδος: Ιστορική περιπέτεια. Η ηρωική αντίσταση των Σουλιωτών κατά των Τούρκων και η τραγική κατάληξη της.

Α' προβολή: 23 Μαρτίου 1959. Εισιτήρια: 37.960. Μετέχουν και κοπέλες του Λυκείου των Ελλήνων.

Περιλήψη: Η ιστορία παρουσιάζει μια ομάδα γυναικών από το Σουλί που αποφασίζουν να πεθάνουν ένδοξα, παρά να πέσουν στο χέριο του εχθρού αυτές και τα παιδιά τους, με όλες τις αληθινές συνέπειες που θα είχε το γεγονός αυτό. Η κορύφωση του δράματος βρίσκεται τις γυναίκες στο Ζάλογγο, να τραγουδούν «Στη στεριά δεν ζει το ψάρι» και να πέφτουν χορεύοντας στον κρεμίο με το μωρό τους στην αγκαλιά.

(Ρούβας Άγγελος / Σταθακόπουλος Χρήστος, *Ελληνικά Κινηματογράφος. Ιστορία-Φιλμογραφία-Βιογραφικά*, 1905-2005. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, σ. 67.)

ιστορικών ταινιών. Ανάμεσά τους, η ασπράμαυρη ιστορικού περιεχομένου ταινία του Στέλιου Τασσόπουλου με τίτλο *Ζάλογγο, Το Κάστρο της Λευτεριάς*. Ο χορός του Ζαλόγγου, που προβάλλεται στους αθηναϊκούς κινηματογράφους (α' προβολή), στις 23 Μαρτίου 1952. Η υπόθεση της ταινίας στηρίζεται στα γεγονότα του Σουλίου, τα οποία παρουσιάζει με ρεαλισμό, για να καταλήξει στην περίφημη σκηνή πάνω στο Ζάλογγο με το χορό και την πτώση των γυναικών στα νερά του Αχέροντα.

Η εικόνα του χορού που παρουσιάζεται μέσω της κινηματογραφικής γλώσσας αρθρώνεται με τελετουργικά και συμβολικά στοιχεία. Θα μπορούσα να αναφέρω, για παράδειγμα, την άλυσι, τον κύκλο δηλαδή, που σχηματίζουν οι γυναίκες, τον τρόπο σύνδεσης των γυναικών –απ' τα χέρια-, την τοπική ενδυμασία που φέρουν οι γυναίκες –μία ανάμειξη ενδυμάτων από την ευρύτερη περιοχή του Σουλίου–, το τραγούδι που ακούγεται και τους διάλογους των πρωταγωνιστών, η αποτελεσμα-



4. «Ο χορός του Ζαλόγγου» από την ταινία *Ζάλογγο. Το κάστρο της Λευτεριάς*, 1959.

5. Εγγένιος Σπαθάρης, διαφημιστική ρεκλάμα, 2 x 1 μ., 1942. Σπαθάρειο Μουσείο Θεάτρου Σκίων Δήμου Αμαρουσίου.





6. Claude Pinet,
«Ο χορός του Ζαλόγγου
ή οι Σουλιώτισσες», λάδι
σε καμβά, 0,69 x 0,90 εκ.
Αθήνα, Μουσείο
Μνηνάκη.

πικρότητα των οποίων έγκειται κυρίως στην επανάληψή τους και όχι τόσο στη μοναδικότητά τους.

Η κινηματογραφική εικόνα με τη διπλή ικανότητα –δυνατότητα απεικόνισης του γεγονότος τη στιγμή που συμβαίνει και ανάπλάσή του με λιγότερο ή περισσότερο πειστικό τρόπο– είναι οι δύο άξονες που προσδιορίζουν τη σχέση του χορού με τις πολυπρόσωπες σκηνές μαχών. Η απεικόνιση μιας μάχης είναι άλλωστε το πεδίο όπου ο κινηματογράφος μπορεί να αναπτύξει το μεγάλο θέαμα, ένα χώρο που κατέκτησε σταδιακά με την πρόοδο της τεχνολογίας. Στην ουσία, το περιστατικό του Ζαλόγγου είναι μια σκηνή πολυπρόσωπη με πολλές αναγνώσεις.

Χέρσος τόπος, που γίνεται άγριος, πιο άγριος στο ασπρόμαυρο φιλμ. Καμιά εξηγητική γυναίκα διαφόρων ηλικιών. Πλάνα που εναλλάσσονται από μακρινά σε κοντινά. Η αίσθηση του κύκλου όπου γυναίκες η μία κοντά στην άλλη. Σφικτό κρά-

τημα ανάμεσα στις γυναίκες. Ο χορός ενσωματώνεται ως ανθρώπινο σύνολο. Ας ληφθεί υπόψη ότι αυτό το ομαδικό στοιχείο, μολονότι έπαψε να είναι κυρίαρχο στην οθόνη, ποτέ δεν περιορίστηκε σε ρόλο διακοσμητικό. Η μετάβαση από τη μία φάση στην άλλη με αργά βήματα. Πύκνωση της δράσης και των σκηνικών ρυθμών που λειτουργούν καταλυτικά στη ροή του δραματικού χρόνου. Ο φακός φέρνει τους πρωταγωνιστές σε πρώτο επίπεδο, μετατοπίζοντας την ομάδα στο βάθος. Ένα μωρό κρέμεται απ' το γυμνό στήθος της μάνας του. Η μάνα αποχωρίζεται το μωρό, το πετά στον γκερέμο. Το στήθος μένει κενό. Είναι εντελώς ενδεικτικός ο τρόπος μετακίνησης, κάθε βήμα εκτελείται αργά. Και πάλι αρχίζει το παιχνίδισμα του φακού. Κάτω στα πόδια που περπατούν επάνω στα βράχια, πάνω στα πρόσωπα. Η σχεδόν απλουστευτική κίνηση δείχνει την καταλυτική σημασία του χορού ως ομάδας ατόμων.

Πηγή της όλης σύνθεσης το τραγούδι, που συνδυάζει τις τραγικές, τις δραματικές καταστάσεις...

Αν πρέπει να τολμήσω ένα συμπέρασμα, θα υπογράμμισα τη σημασία της λιτότητας που σκιαγραφεί τη Σουλιώτισσα, όπως ακριβώς με το λόγο την είχε περιγράψει ο Περραιβός όταν την ενέτασσε στα «γυναϊκόπαιδα», τα οποία ως αδύνατα μέλη της τοπικής κοινωνίας σε περιπτώσεις απειλής χρειάζονται προστασία.

Ο χορός του Ζαλόγγου: πράξη αυτοθυσίας ή αυτοκτονίας;

Ο χορός του Ζαλόγγου είναι πράξη αυτοθυσίας ή αυτοκτονίας¹; Διατρέχοντας επιλεκτικά τα κείμενα της προεπαναστατικής περιόδου με γνώμονα τον επιθανάτιο χορό των γυναικών στο Ζάλογγο, θα μπορούσα εύκολα να διατυπώσω ένα συλλογισμό που θα οδηγούσε προς τη μια ή την άλλη πλευρά, χωρίς ωστόσο η

επιλογή αυτή να απέκλειε και την αντίστοιχη άλλη. Κι αυτό, επειδή ανάλογα με τον συγγραφέα το γεγονός της πτώσης των γυναικών στον γκρεμό άλλότε αναδεικνύεται ως πράξη που εμπεριέχει την εκούσια αφαίρεση της ζωής άλλοι (ηρώτα έριξαν τα παιδιά τους στον γκρεμό) και άλλοι ως εκούσια παραίτηση από τη ζωή του ίδιου του δράστη («και μετά ακολούθησαν οι ίδιες πέφτοντας μία-μία στον γκρεμό»). Αξίζει να σημειωθεί ότι στα διαφορετικά περί Σουλίου δημοσιεύματα, παρ' ότι τα εδάφια που αναφέρονται στον τραγικό θάνατο των γυναικών δεν ξεπερνούν –μαζί με τις υποσημειώσεις– τις δέκα δεκαπέντε αράδες, στα επιμέρους ζητήματα που πραγματεύονται δεν υπάρχει ομοφωνία για την ακριβή ημερομηνία που έλαβε χώρα το γεγονός, τον αριθμό των γυναικών που έπεσαν στον γκρεμό, αν υπήρχαν άντρες, αν προηγήθηκε η πτώση των παιδιών και ακολούθησαν οι γυναίκες ή αν έπεσαν όλοι μαζί ή, τέλος, αν υπήρχαν επιζώντες. Επιπλέον, ο χορός, που δηλώνεται ότι προηγείται της σκηνής της πτώσης, δεν φαίνεται να απασχολεί ιδιαίτερα τους μελετητές, καθώς και στο θέμα αυτό υπάρχουν δύο τάσεις: οι ένθερμοι υποστηρικτές και οι “φανατικά” πολέμιοι. Οι πρώτοι, είτε επικαλούμενοι περιγραφές αυτοπύων μαρτύρων είτε χρησιμοποιώντας αποσπάσματα από δημοσιεύματα που προηγήθηκαν, θεωρούν δεδομένο το χορό εξαιρώντας τη στάση των γυναικών, ενώ οι δεύτεροι, τοποθετώντας το στοιχείο του χορού στο χώρο του φαντασιακού και της μυθολογίας, μιλούν ξεκάθαρα για ένα κατασκευασμένο γεγονός που προβάλλεται ως ένας από τους ισχυρούς μύθους της ελληνικής ιστορίας, ο δεύτερος σημαντικός μετά απ' αυτόν του «Κρυφού Σχολείου»¹⁴. Αυτό που από την αρχή γίνεται σαφές είναι ότι τόσο η παρουσία του χορού στο περιστατικό της πτώσης, όσο και η απουσία του απ' αυτό, δεν το επηρεάζει, εφόσον ο πυρήνας των γεγονότων του Ζαλόγγου

υπήρξε¹⁵, και σ' αυτό συγκλίνουν όλες οι απόψεις.

Αναδεικνύοντας τον πυρήνα των γεγονότων σε τόπο αυτόνομο, το άρθρο αυτό έχει ως επικέντρο τις γυναίκες του Σουλίου, οι οποίες –όπως εικάζεται– “έν χοροίς και δασμοί” οδηγήθηκαν στον γκρεμό με δική τους απόφαση, προτιμώντας για τις ίδιες και τα παιδιά τους το θάνατο παρά μια οδυνηρή αιματοχυσία και αιχμαλωσία¹⁶. Ως γεγονός εν δυνάμει μοναδικό, ο χορός του Ζαλόγγου κατόρθωσε να μετατρέψει μια τοπική σουλωτική ταυτότητα σε εθνική ταυτότητα, που εμπεριέχει εξίσου το Σουλωτικό, το χριστιανικό και το Ελληνικό. Τα επιμέρους στοιχεία που συνθέτουν το χορό –όπως ο βίαιος αποκωριασμός των γυναικών από τα παιδιά τους, η θανάτωση των παιδιών, τα πατριωτικά τραγούδια που τον συνοδεύουν– συνέβαλαν επιπλέον στη μεταμόρφωση μιας λαϊκής διασκέδασης από πράξη τελετουργίας, που σαφώς ενυπάρχει στη δομή της παράστασης, σε πράξη ηρωισμού και αυτοθυσίας. Η ηρωική αυτή πράξη, γεμάτη από αγάπη για την πατρίδα και την ελευθερία, έμελλε να μείνει στην ιστορία ως ο «Χορός του Ζαλόγγου».

Ένας χορός (οι γυναίκες που αποχωρίζονται τα παιδιά τους και πέφτουν στον γκρεμό), ο χορός του Ζαλόγγου δηλαδή, εμφανίζεται ως υπερασπιστής της υπόληψης των γυναικών ενάντια στην ατίμωση από τον εχθρό. Η εικόνα της Σουλωτίσσης, με τη μορφή που παρουσιάζεται, στηρίζεται σε μια βασική κοινωνική αξία: την αυτοθυσία. Καθώς όμως η αξία αυτή μπορεί να γίνει αντιληπτή δυναμικά και όχι παθητικά –όπως φαίνεται να ισχύει στα εν λόγω πεδία (οπτικό, λεκτικό, κινούμενη εικόνα)–, μετατρέπεται (την αδυναμία των γυναικών σε ηρωική πράξη θυσίας, στήνοντας με τον τρόπο αυτόν ένα ηρωικό πρότυπο, το *μύθο του χορού*), ο οποίος τις αναδεικνύει από άτομα που χρειάζονται προστασία σε ηρώιδες. Για το μύθο του χορού και όχι την πράξη του χορεύει μιλά ακρι-

βώς και η ιστορικός Βάσω Ψιμούλη στην εξαιρετική μελέτη της με τίτλο *Σούλι και Σουλιώτες*. Αναφερόμενη στα γεγονότα του Σουλίου, χαρακτηρίζει ως αδύναμη και «τη σουλωγική συνείδηση στον χορό του Ζαλόγγου»¹⁷. Με τον όρο «χορό του Ζαλόγγου» η Ψιμούλη σκιαγραφεί την πράξη απειλίσιας του συνόλου των γυναικών και των παιδιών τους, που περιτριγυρισμένες από τον εχθρό αποκλείστηκαν στο Ζάλογγο, αφού η ίδια λίγο παρακάτω επισημαίνει: «αγνοούμε, ωστόσο, αν αυτό συνέβη “έν χοροίς και δασμοί”».

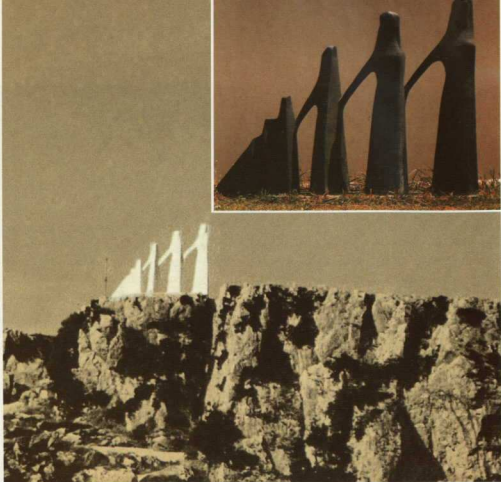
Ο χορός του Ζαλόγγου ανήκει στις περιπτώσεις των χορών που έμεναν θρυλικοί για τη δραματική ώρα της δημιουργίας τους. Κι ενώ ο χορός συνδέθηκε με τη λύτρωση, την αγάπη για την ελευθερία, τον αγώνα για τη ζωή, το τραγούδι, απαλλαγμένο από το επετειακό του ένδυμα, φορτισμένο όμως ιδεολογικά, τραγουδήθηκε στη μνήμη των γυναικών που εκτελέστηκαν, μέσα σ' αυτές και οι δεκαεφτά κοπέλες από τις Φυλακές Αβέρωφ τα χρόνια 1948-1949. Όλες φύγαν με το όραμα ενός κόσμου ειρηνικού, δίκαιου και ευτυχισμένου και σ' αυτό το ιδανικό πιστεύοντας δώσανε τη ζωή τους¹⁸.

Ως σύμβολο αντίστασης, το τραγούδι, με νέα λόγια που ταιριάζουν στην περίπτωση, τραγουδήθηκε τόσο στην κατάληψη της Νομικής, τον Μάρτιο του 1973, όσο και στο Πολυτεχνείο από τους έγκλειστους φοιτητές.

Πέρα από τη συμβολικά φορτισμένη σημασία και την εθνεγερτική χρήση του, η έκφραση «χορός του Ζαλόγγου» χρησιμοποιείται ακόμα για να δηλώσει καταβράθωση, ολοκληρωτική καταστροφή, άπλετη κίνηση προς το θάνατο, όπως στην περίπτωση του χρηματιστηρίου, ή για να περιγράψει το θρίλερ του φετινού ποδοσφαιρικού πρωταθλήματος, όπως δηλώνει σχετικά ρεπορτάζ¹⁹.

Ο χορός του Ζαλόγγου, μέσο του ρυθμού που συνήθως συγκροτεί κινήσεις, λέξεις, ήχους και σώματα ως καλλιτεχνική έκφραση, ζωννά εγγεγραμμένες στα σώματα συμπεριφο-

ρές, θέτοντάς τις σε λειψυργία και κάνοντας τις να «αντιπλάσσουν». Η έννοια του χορεύειν, όπως διατυπώνεται στον Περραιβό ή εικονογραφείται από τον Περεισιόδη ή τον Τασσόπουλο, συμβάλλει στη δημιουργία μιας ιδιαίτερης συνειδησιακής κατάστασης, η οποία θα αντιστοιχούσε σε διάφορες βαθμίδες έκστασης. Έτσι, ως κινητήριος δύναμη, ο χορός θα λειτουργούσε θετικά για τις γυναίκες, ώστε να αντιμετωπίσουν με θάρρος το παράτολμο γχείρημά τους, δηλαδή, την πτώση τους στον γκερέμό. Ωστόσο, ο Περραιβός, όπως και οι άλλοι δύο, δεν φαίνεται να αντιμετωπίζει τη σκηνή από τη σκοπιά της ψυχιατρικής. Αντίθετα, σκιαγραφώντας τις άφθαστου ηρωισμού και αυτοθυσίας σκηνές δημιουργεί στον αναγνώστη οπτικές εικόνες—όπως, η βίαιη ρίψη των βρεφών στον γκερέμό, το πιάσιμο από τα χέρια των γυναικών, η αντιπαράθεση των γυναικών με το θάνατο, η σκηνή της πτώσης ή ακόμα η σκηνή όπου μερικές γυναίκες εμφανίζονται να επέζησαν μετά την πτώση—, τις οποίες με την προσηθική του χορού «χρωματίζει με συναισθήματα»²⁰, δίνοντας μια διαφορετική διάσταση, αυτήν της συγκινησιακής φόρτισης.



υπόστασή του. Βλ. Irene Loutzaki, «From the artist's canvas to text books. The Greek Dance of Zalongos as an invented tradition» (στον υπό έκδοση τόμο *Dance Images*, ΗΠΑ).

2. Αλέξης Πολίτης, «Ο χορός του Ζαλόγγου: πληροφοριακοί πομποί, πομποί αναμετάδοσης, δέκτες πρόσληψης», *Πολίτης* 139 (Δεκ. 2005), σ. 42. Στο σημαντικό αυτό άρθρο, καρπό εικοσαετούς έρευνας σε κείμενα του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα, ο Πολίτης θέτει ως σημείο εκκίνησης το μύθο του χορού και μελετά τη διαδικασία δημιουργίας του. Μέσα από τους ποικίλους μηχανισμούς παραγωγής της ιστορικής γνώσης προχωρά στα ποικίλα στάδια πρόσληψης και διάδοσής του, προσπαθώντας παράλληλα να δημιουργήσει μια «γραμμή από δεδομένα η οποία εκτείνεται από το πρώτο κείμενο του Περραιβού (1815)—όπου για πρώτη φορά αναφέρεται η ύπαρξη χορού στο Ζάλογγο—, μέχρι τις λογοτεχνικές αποδόσεις του ποιητικού και μουσικού κειμένου «Έχε γεια, καμμένη κόσμε», κατασκευάζοντας με τον τρόπο αυτό μια γεωλογία του μύθου.

3. «Λαογραφικός ο χορός του Ζαλόγγου δεν εμμορφεί να καταταχθεί εις τους τραγουδιούς χορούς, λαϊκούς καθαυώς εμνηνείσεως, καθότι οι ποίσεις και οι μουσική φαίνεται μάλλον ως κατ' απομίμησην κατασκευαστός. Επειδή όμως συναντάται με τον λαϊκόν πνεύμα και δεν

7. Το μνημείο του Ζαλόγγου, έργο των Γ. Ζογγολόπουλου και Π. Καραννιώ (1953-1960): α. φωτομοντάζ της τελικής λύσης Ζογγολόπουλου - Καραννιώ, η οποία και επιλέχθηκε· β. μακέτα 1:10 σε χαλκό (Γ. Ζογγολόπουλος).

στερείται βεβαίως καλλιτεχνικής αξίας, δεν θεωρώ άσκοπον να τον αναφέρω». Γεώργιος Λαμπέλης, *Η ελληνική δημοτική μουσική - Τραγούδια και χοροί*, Μ. Κωνσταντινίδου, Αθήνα 1934, σ. 37-38. 4. Για την πρώτη έκδοση του ποιήματος «Έχε γεια, καμμένη κόσμε», βλ. Ποδαλείριος, *Τα Ανθεσθέρια ήτοι Συλλογή χορευτικών ασμάτων*, εκ του τυπογραφείου «Κράτους» Θ. Τζαβέλλα, [Αθήνα] 1991, σ. 7.

5. Βλ. απόσπασμα από το βιβλίο του Marshall Sahlins, *Islands of History* (1985) στο Σιβυλά Δημητρίου-Κοτσώνη/Σωτήρης Δημητρίου, *Ανθρωπολογία και Ιστορία*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1996, σ. 11.

6. Η *Ιστορία του Σουλίου και της Πάργας* εκδόθηκε από τον Περραιβό τρεις φορές μέσα στον 19ο αιώνα. Για πρώτη φορά εκδίδεται το 1803 (Παρίσι), οπότε εκ των πραγμάτων τα γεγονότα του Σουλίου, ως μη γεγονόμα, δεν περιλαμβάνονται στο κείμενο. Ακολουθούν η έκδοση του 1815 (Βενετία) και, τέλος, η τρίτη το 1857 (ανατύπωση 1956).

7. Στην τρίτη έκδοση της *Ιστορίας του Περραιβού* αναφέρεται το στοιχείο του χορού, ο ίδιος όμως εμμένει στον αριθμό των εξήντα γυναικών που επέλεξαν την αυτοκτονία, για τον εαυτό τους και τα παιδιά τους, αντί της αναποφεικτής αιχμαλωσίας.

8. Η πρώτη αναφορά, η οποία μέχρι σήμερα έχει εντοπιστεί για το τραγούδι

Σημειώσεις

1. Ο προβληματισμός της γράφουσας για το «Χορό του Ζαλόγγου» έχει αφορμή τον γνωστό πίνακα του λαϊκού ζωγράφου Θεόφιλου. Φιλοτεκνημένος στη Μυτιλήνη το 1929, ο πίνακας *αισθητοποιεί* μια διαφορετική προσέγγιση του χορού, ιδωμένου πια ως θέματος αυτονομίας, καθώς η ταυτότητα της εικόνας του χορού, ο «μύθος του» δηλαδή, εξάγεται με τρόπο ευκρινή και σαφή. Επιπλέον, το σημασιολογικό βάρος των στοιχείων της εικόνας—ο κύκλος του χορού, οι χορευτές, οι μουσικοί, το σώμα που πέφτει, τα στοιβαγμένα σώματα στο βάθος του γκερέμου—προβάλλουν αυτήν ακριβώς την αντίληψη. Ο «Χορός του Ζαλόγγου» του Θεόφιλου, η εικαστική απόδοση του οποίου παρουσιάζει πολλαπλό ενδιαφέρον, είναι η μοναδική εικαστική έκδοχή που εστιάζει στο χορό. Η απεικόνιση αυτή «αποκαλύπτει» το είδος του χορού και την κυκλική

«Έχε γεια, καυμένη κόσμε», είναι έμμεση. Η πληροφορία αποδίδεται στον Κ. Ψύχο, ο οποίος για το συγκεκριμένο τραγούδι, «Ο χορός του Ζαλόγγου», αναφέρει ότι δεν είναι δημοτικό. Βλ. *Φόρμης* 17/18 (Δεκ. 1908), σ. 4, αναφορά στο περιοδικό *Λαογραφία* 1 (1909) σ. 120.

9. Άγνωστο παραμένει σε τι αναφέρεται η χρονολογία (1820).

10. «Όταν παιχτεί «Ο χορός του Ζαλόγγου» του Περιοσάδη το ρόλο της Φρόσως υποδύθηκε η μαθήτριά του Γυμνασίου (και κατόπιν καθηγήτρια) Άγγελική Επαμ. Μικρώνη. Το γεγονός άγασε αίσθηση τότε γιατί σ' όλους τους λαϊκούς θάσους των χωριών, των γυναικείων ρόλους υποδύονταν άντρες. Η Μικρώνη ήταν απ' τις λίγες γυναίκες που ανέβηκαν σε σκηνή χωριού. Αυτό έγινε στα 1929-30». Παναγιώτης Κοντομύκης, *Το νεοελληνικό θέατρο στη Λευκάδα (1800-1990, Β' έκδοση συμπληρωμένη και βελτιωμένη, Νεφέλη, Αθήνα 2003, σ. 274.*

11. Μ. Βάλας, *Το νεοελληνικό θέατρο από το 1453 έως το 1900*, εισαγ.-μτφρ. Χαρά Μπακονικόλα-Γεωργιπούλου, εκδ. Ειρήμης, Αθήνα, σ. 456.

12. Ευάγγελος Μαχαίρας, *Η τέχνη της Αντίστασης*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1999, σ. 126.

13. Ο Μ. Γαλενιάνος στη διατριβή του προσεγγίζει το χορό του Ζαλόγγου από την πλευρά της ηθικής, αφού γι' αυτόν ο χορός, ως πράξη που αναδεικνύει τη γενναίοτητα των γυναικών και την αγάπη τους για την ελευθερία, αποκτά μεγάλη σημασία για την ιστορία του έθνους. Εξετάζοντας όρους όπως φόνος, ευθανασία, εν αμύνει φόνος, αυτοκτονία, αυτοθυσία και ερμηνεύοντας στάσεις και πρακτικές όπως αυτές παρουσιάζονται στην ιστοριογραφία των δρώμενων του Σουλίου, εστιάζει στο θάνατο και συζητά το πιθανό σενάριο και τα κίνητρα των Σουλιωτισσών, τα οποία τις οδήγησαν στην αυτοθυσία ή την αυτοκτονία. Βλ. Μιχαήλ Βασ. Γαλενιάνος, *Ο χορός του Ζαλόγγου ως ηθικό δillemma*, εκδ. Νεκτ. Παναγιόπουλος, Αθήνα.

14. Ο χορός του Ζαλόγγου δεν έχει προκληθεί συζητήσεις και αντιπαραθέσεις όπως συνέβη με το Κρυφό Σχολείο, κι αυτό επειδή ο μύθος το στηρίζεται σ' ένα πραγματικό στοιχείο: την παιδεία στο νέο ελληνικό κράτος. Η εκπαίδευση ήταν το πρόσημο -έξ ου και το ενδιαφέρον τόσων ιστορικών- και ο άξονας, πάνω στον οποίο κτίστηκε η συζήτηση, ήταν η διάβρωση και λειτουργία της τάξης κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας όσο και μετεπαναστατικά.

15. Πολίτης, *ό.π.*, σ. 36.

16. Βάσω Ψιμούλη, *Σούλι και Σουλιώτες*, Εστία, Αθήνα 1998, σ. 439.

17. Στο ίδιο.

18. Στον ψηφιακό δίσκο με τίτλο «Γυναίκες Φιλακές Αβέρωφ-Ντοκουμέντο», Ο χορός του Ζαλόγγου (αρ. 19) εγγράφεται ως παραδοσιακό. Τραγουδήθηκε μαζί με άλλα τραγούδια, ίσως πολιτικές σημασίας, από τις ίδιες τις κρατούμενες και ηχογραφήθηκαν από τη χωριάδα Πολιτικών Κρατούμενων Γυναικών 1948-52, για πρώτη φορά σε ψηφιακό δίσκο, τον Μάρτ του 1977, στοχεύοντας στη διάδοση ενός αυθεντικού κοινωνικού, ιστορικού και πολιτιστικού ντοκουμέντου. Η πρώτη ελεύθερη έκδοση κυκλοφόρησε από την εταιρεία Νόστος (PR1033-2), τον Μάρτιο του 2002.

19. «Ο χορός του Ζαλόγγου, το ταγκό της ευτυχίας...», εφημ. *Απογευματινή*, 13 Μαΐου 2006, σ. 30.

20. Πολίτης, *ό.π.*, σ. 36.

Βιβλιογραφία

ΒΑΣΙΛΑΣ Μ., *Το νεοελληνικό θέατρο από το 1453 έως το 1900*, εισαγ.-μτφρ. Χαρά Μπακονικόλα-Γεωργιπούλου, εκδ. Ειρήμης, Αθήνα 1994.

ΓΑΛΕΝΙΑΝΟΣ Μ.Β., *Ο χορός του Ζαλόγγου ως ηθικό δillemma*, εκδ. Νεκτ. Παναγιόπουλος, Αθήνα 2004.

ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ-ΚΟΤΣΩΝΗ Σ./ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ Σ., *Ανθρωπολογία και Ιστορία*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1996.

ΚΟΝΤΟΜΙΧΗΣ Π., *Το νεοελληνικό θέατρο στη Λευκάδα (1800-1990)*, Β' έκδ. συμπληρωμένη και βελτιωμένη, Νεφέλη, Αθήνα 2003.

ΛΑΜΠΕΛΕΤ Γ., *Η ελληνική δημοτική μουσική - Τραγούδια και χοροί*, Μ. Κωνσταντινίδου, Αθήνα 1934.

ΛΟΥΤΖΑΚΙ Ι., «From the artist's canvas to text books. The Greek Dance of Zalongos as an invented tradition», στο *Dance Images* (ΗΠΑ, υπό έκδοση).

ΜΑΧΑΪΡΑΣ Ε., *Η τέχνη της Αντίστασης. Ποίηση-Πεζογραφία-Θέατρο-Μουσική-Τραγούδι-Ζωγραφική-Χαρακτηρική-Γλυπτική-Φωτογραφία*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1999, σ. 126.

ΠΕΡΕΣΙΑΔΗΣ Σ., *Ο «Χορός του Ζαλόγγου»*, εθνική τραγωδία εις πρόδ., 4, θεαματικό και Ποιητικό Βιβλίο της Σπυρ. Περεισάδου, Καταστήματα Μιχαήλ Ι. Σαλίβερου, Εν Αθήναις 1948.

ΠΕΡΡΑΙΒΟΣ, Χ., *Η Ιστορία του Σουλίου και της Πάργας*, Βενετία 1815.

-, Άπαντα Χρ. Περραιβού, Πρόλογος: Ν.Α. Βένς, επιμέλεια-σκόλη: Μ.Μ. Παπαϊωάννου: *Ιστορία Πάργας και Σουλίου*, Αθήνα 1956 (ανατύπωση της γ' έκδοσης, 1857).

ΠΟΔΑΛΕΙΡΙΟΣ, *Τα Ανθεστήρια ήτοι Συλλογή χορευτικών ασμάτων*, εκ του τυπογραφείου «Κράτους» Θ. Τζαβέλλα [Αθήνα] 1991.

ΠΟΛΙΤΗΣ Α., «Ο χορός του Ζαλόγγου: πληροφοριακοί πομποί, πομποί αναμετάδοσης, δέκτες πρόσληψης», *Πολίτης* 139 (Δεκ. 2005), σ. 35-43.

ΡΟΥΒΑΣ Α./ΣΤΑΘΑΚΟΠΟΥΛΟΣ Χ., *Ελληνικός κινηματογράφος. Ιστορία-Φωτογραφία-Βιογραφικά, 1905-2005*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2005, τόμ. Α'.

ΣΙΔΕΡΗΣ Γ., *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου 1794-1944*, τόμ. Α' (1794-1908), Μουσείο και Κέντρο Μελέτης του Ελληνικού Θεάτρου-εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 1990.

ΨΙΜΟΥΛΗ ΒΑΣΩ, *Σούλι και Σουλιώτες*, Εστία, Αθήνα 1998.

The Dance of Zalonggon: a Historic Image of Farewell to Life

Irene Loutzaki

The article focuses on the decision of the women of Souli who, as it is surmised, were led up to death "singing and dancing... either repelled to the edge of the precipice by the retreating fighters or by their own decision rather to die voluntarily along with their children than to suffer a painful bloodshed and captivity". This incident is historically known as "the dance of Zalonggon".

The objective of the article is to investigate the dual aspect of this dance phenomenon, both as content and performance. Therefore, it deals with three dramatized examples, the version of a school presentation, a theatrical performance directed by Spyridon Peresiadis and a respective film production by Stelios Tatasopoulos, and seeks to set them in a space/time framework, so that the impact of the dance of Zalonggon on modern Greek society to be revealed and defined.