

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ  
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ  
Π.Μ.Σ.: ΝΕΟΤΕΡΗ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΙΣΤΟΡΙΑ – ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ  
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ  
ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ: ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ-ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΕΣ ΔΟΜΕΣ ΣΥΛΛΟΓΙΚΗ ΜΝΗΜΗ ΚΑΙ ΤΑΥΤΟΤΗΤΕΣ

# Προφορικότητα συλλογική μνήμη και κοινωνικοί ρόλοι στη Βόρεια Κάρπαθο

ΦΥΛΑΚΤΑΚΙΔΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

## Τριμελής Εξεταστική Επιτροπή

Παπαχριστοφόρου Μαριλένα, Καθηγήτρια (Επιβλέπουσα)  
Θεοδοσίου Ασπασία, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια (Μέλος)  
Ανδρουλάκη Μαρία, Ερευνήτρια-Μουσικολόγος Κ.Ε.Ε.Λ. (Μέλος)

ΙΩΑΝΝΙΝΑ ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 2024

## **ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ**

Πρόλογος.....	5
<b>ΕΙΣΑΓΩΓΗ. ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ ΚΑΙ ΜΕΘΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ.....</b>	<b>10</b>
Εισαγωγή.....	10
Θεωρητική Προσέγγιση.....	22
1.Τελετουργία, κοινότητα, ταυτότητα, συλλογική μνήμη, προφορικότητα.....	22
2.Όλυμπος και «γλέντι». Από το τέλος της οθωμανικής κυριαρχίας στο σήμερα. Ο τόπος και οι άνθρωποι	
2α. Όλυμπος.....	27
2β. Το φαινόμενο: Θρησκευτικό Γλέντι στην Όλυμπο Καρπάθου.....	28
2γ. Από το τέλος της οθωμανικής κυριαρχίας στο σήμερα. Συνοπτική ιστορική ανασκόπηση.....	32
2δ. Ο τόπος και οι άνθρωποι.....	33
Υποθέσεις εργασίας και μέθοδος: η έρευνα.....	34
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. ΤΟ «ΓΛΕΝΤΙ» ΩΣ ΟΡΟΣΗΜΟ ΣΥΛΛΟΓΙΚΗΣ ΜΝΗΜΗΣ ΣΤΟ ΧΡΟΝΟ: Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΗΣ ΟΛΥΜΠΟΥ.....</b>	<b>41</b>
1.Η Βόρεια Κάρπαθος λίγο πριν τη μετανάστευση της δεκαετίας του '60.....	42
2.Η Όλυμπος από το μετανστευτικό κύμα της δεκαετίας του '60 μέχρι και τη δεκαετία του '80.....	50
3.Η Όλυμπος στον 21 <sup>ο</sup> αιώνα.....	61
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. ΤΟ «ΓΛΕΝΤΙ» ΩΣ ΜΙΚΡΟΚΟΣΜΟΣ : ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΖΟΝΤΑΣ ΤΗ ΣΥΛΛΟΓΙΚΗ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ.....</b>	<b>71</b>
1.Το πανηγύρι ως τελετουργία και οι προετοιμασίες της γιορτής.....	71
2.Θρησκευτικό συναίσθημα.....	76
3.Μέσα από τις λέξεις.....	82
4.Σα σκηνικό θεάτρου.....	93
5.Η πολυφωνία στο γλέντι.....	116
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. ΣΩΜΑΤΟΠΟΙΗΜΕΝΟΣ ΛΟΓΟΣ: ΦΥΛΟ ΚΑΙ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ.....</b>	<b>131</b>
1.Σώμα, λόγος και «γλέντι». Επιτελέσεις του ανδρισμού.....	132
2.Μερακλίκι και κοινωνικοί ρόλοι.....	138
3.Σώματα που κινούνται, σώματα που χορεύουν. Επιτελέσεις της θηλυκότητας..	141
Συμπεράσματα.....	151
Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία.....	160

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία.....	175
<b>ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ</b> .....	<b>177</b>
<i>Παραρτήματα Κεφαλαίου 1</i> .....	<i>177</i>
<i>Παράρτημα 1.1 «Το κληρονομικό σύστημα του κανακάρη και της κανακαράς»..</i>	<i>185</i>
<i>Παράρτημα 1.2 «Ο σύζυγος πρέπει να είναι ικανός να διατηρήσει την περιουσία της γυναίκας» .....</i>	<i>185</i>
<i>Παράρτημα 1.3 «Τινάες» .....</i>	<i>182</i>
<i>Παράρτημα 1.4 «Κληρονομικά».....</i>	<i>185</i>
<i>Παράρτημα 1.5 «Στις μαντινά(δ)ες»μείνασι οι κόποι των ανθρώπω(ν).....</i>	<i>182</i>
<i>Παράρτημα 1.6 «Η κολαΐνα και η φορεσιά ως στοιχείο του πολιτισμού» .....</i>	<i>182</i>
<i>Παράρτημα 1.7 «Καθημερινότητα και γιορτές στη Βόρεια Κάρπαθο λίγο πριν τη μαζική μετανάστευση του '65».....</i>	<i>182</i>
<i>Παράρτημα 1.8 «Αλληλοβοήθεια».....</i>	<i>2099</i>
<i>Παράρτημα 1.9 «Πατινάδες» .....</i>	<i>211</i>
<i>Παράρτημα 1.10 «Μουσικοί και χρήμα» .....</i>	<i>213</i>
<i>Παράρτημα 1.11 «Οι πρωτομερακλήδες της Ολύμπου».....</i>	<i>215</i>
<i>Παράρτημα 1.12 «Η ιερότητα της γονικής περιουσίας».....</i>	<i>217</i>
<i>Παραρτήματα Κεφαλαίου 2</i> .....	<i>218</i>
<i>Παράρτημα 2.1 «Λαμπρή Τρίτη:Εισαγωγή στο θρησκευτικό τελετουργικό» .....</i>	<i>238</i>
<i>Παράρτημα 2.2 «Για τη φορεσιά» .....</i>	<i>229</i>
<i>Παράρτημα 2.3 «Η φορεσιά ως σύμβολο».....</i>	<i>233</i>
<i>Παράρτημα 2.4 «Λίγο πριν ξεκινήσει το πανηγύρι».....</i>	<i>238</i>
<i>Παράρτημα 2.5 «Τα Μέγαρα» .....</i>	<i>238</i>
<i>Παράρτημα 2.6 «Όλοι είναι απαραίτητοι στο γλέντι» .....</i>	<i>238</i>
<i>Παράρτημα 2.7 «Πανηγύρι σε κλειστό και ανοιχτό χώρο» .....</i>	<i>238</i>
<i>Παράρτημα 2.8 «Μέσα από τις λέξεις» .....</i>	<i>238</i>
<i>Παραρτήματα Κεφαλαίου 3</i> .....	<i>262</i>
<i>Παράρτημα 3.1 «Ένα διαφορετικό παράδειγμα» .....</i>	<i>263</i>
<i>Παράρτημα 3.2 «Γυναίκες με ευρωπαϊκά» .....</i>	<i>265</i>
<i>Παράρτημα 3.3 «Οι σκοποί των μαντινάδων».....</i>	<i>267</i>
<i>Παράρτημα 3.4 «Αποτύπωση των κοινοτικών ιεραρχήσεων στο χορό» .....</i>	<i>276</i>
<i>Παράρτημα 3.5 «Η ρητορική γύρω από το γλέντι» .....</i>	<i>276</i>
<i>Παράρτημα 3.6 «Συνοδεύοντας για πρώτη φορά τις κόρες στο χορό» .....</i>	<i>2762</i>
<i>Παράρτημα 3.7 «Άτυπη μαθητεία» .....</i>	<i>276</i>

Παράρτημα 3.8 «Η σημασία του παρελθόντος της οικογένειας» .....	278
Παράρτημα 3.9 «Παράδειγμα» .....	280
Παράρτημα Εικόνων .....	281
Εικόνα 1.Μεταφορά άρτου. Πανηγύρι Πανορμίτη, Άκρες, Όλυμπος .....	282
Εικόνα 2.Πανηγύρι Πανορμίτη,ιδιωτική εκκλησία, Άκρες, Όλυμπος .....	282
Εικόνα 3.Το τραπέζι των γλεντιστών, έναρξη του γλεντιού, Όλυμπος .....	283
Εικόνα 4. Πανηγύρι Δεκαπενταύγουστου, Πλατύ - Όλυμπος.....	283
Εικόνα 5. Οι τρεις ομόκεντροι κύκλοι σε εξέλιξη, Δεκαπενταύγουστος,Όλυμπος	284
Εικόνα 6. Σακοφούστανο και κολαΐνα, Διαφάνι-Όλυμπος .....	284
Εικόνα 7. Οι μουσικοί επάνω στο τραπέζι κι όλη η κοινότητα επί σκηνής .. Σφάλμα! Δεν έχει οριστεί σελιδοδείκτης.	
Εικόνα 8. Όλη η κοινότητα επί σκηνής..... Σφάλμα! Δεν έχει οριστεί σελιδοδείκτης.	
Εικόνα 9.Όλη η κοινότητα επί σκηνής.....	286
Εικόνα 10.Μάνα διορθώνει το τεχρεμί της κόρης της.....	286
Εικόνα 11.Έναρξη του «κάτω χορού» .....	287



**Χάρτης της Καρπάθου:** από την ιστοσελίδα του Δήμου Καρπάθου (11/12/2022)  
<https://karpathos.gr/taytoita/>

## Πρόλογος

Η γνωριμία μου με την Κάρπαθο, το ακριτικό νησί του συμπλέγματος της Δωδεκανήσου, στο Νοτιοανατολικό Αιγαίο, μεταξύ Ρόδου και Κρήτης, ξεκίνησε το 2010, στη διάρκεια ενός σεμιναρίου για το χορό και το γλέντι στην Κάρπαθο, το οποίο οργάνωσα ως υπεύθυνη διδασκαλίας του παραδοσιακού χορού, στο πλαίσιο των δραστηριοτήτων της Διεύθυνσης Πανεπιστημιακού Αθλητισμού, στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων. Ο πολύ καλός φίλος πλέον, Ηλίας Βασιλαράς<sup>1</sup>, βαθύς γνώστης του τοπικού λαϊκού πολιτισμού και τοπικός ερευνητής, μας δίδαξε τους χορούς που βιωματικά γνωρίζει και επιτελεί και μας εισήγαγε στη διαδικασία του τελετουργικού του θρησκευτικού γλεντιού. Μαζί του ο εξαιρετικός, αυτοδίδακτος λυριστής, Μιχάλης Ζωγραφίδης, βαθύς γνώστης της διαδικασίας και επιδέξιος διαχειριστής του τελετουργικού του γλεντιού, κεντρικό πρόσωπο σε κάθε γλέντι στην Όλυμπο και πολύ καλός φίλος επίσης<sup>2</sup>, τον οποίο συνόδευαν στο λαούτο ο γιος του Ανδρέας Ζωγραφίδης και στην τσαμπούνα ο ανιψιός του Παύλος Κανάκης. Τον ίδιο χρόνο, στο πλαίσιο οικογενειακών διακοπών, στο τέλος του Αυγούστου, συμμετείχα στο θρησκευτικό πανηγύρι του Αγίου Ιωάννη του Προδρόμου, στη Βρουκούντα της Ολύμπου Καρπάθου, όπου η πρόσβαση γίνεται μόνο πεζή ή δια θαλάσσης. Εκεί ήταν η πρώτη φορά που ένιωσα ότι ο χρόνος είχε σταματήσει. Βρισκόμουν περιτριγυρισμένη από γυναίκες με παραδοσιακές φορεσιές, άλογα φορτωμένα με στρώματα, φαγητά, βαλίτσες, το караβάκι από την άλλη να ξεφορτώνει ανθρώπους φορτωμένους αποσκευές, οικογένειες να απλώνουν η καθεμιά στο «δικό της τόπο» τα υπάρχοντά τους, από

---

<sup>1</sup> Η αναφορά μου στο Βασιλαρά Ηλία, στο ξεκίνημα αυτής της εργασίας, δεν είναι τυχαία, καθώς η συμβολή του στην υλοποίηση της είναι ουσιαστική και ανεκτίμητη. Θα ήθελα να ευχαριστήσω τον ακούραστο και υπομονετικό φίλο, που πάντα πρόθυμα μου εξηγούσε και έλυνε κάθε μου απορία, που με βοήθησε να ανακαλύψω την ομορφιά και το βάθος του καρπάθικου τρόπου ζωής και με μύησε στην τόσο πλούσια και γεμάτη συμβολισμούς και κανόνες, εμπειρία της καρπάθικης θρησκευτικής γλεντικής διαδικασίας και του καρπάθικου τρόπου σκέψης και αντίληψης του κόσμου. Θέλω να τον ευχαριστήσω ακόμη για τη φιλοξενία, τόσο τον ίδιο όσο και την οικογένειά του, που μου άνοιξαν τα σπίτια τους και με έκαναν μέλος της οικογένειάς τους. Τέλος θέλω να τον ευχαριστήσω για την ουσιαστική και απλόχερη βοήθειά του σε επίπεδο επαφών με τους ανθρώπους στα «Πάνω Χωριά» της Καρπάθου Σπόα, Μεσοχώρι και Όλυμπο [για τη διάκριση Πάνω και Κάτω χωριά, βλ. Χρυσανθοπούλου et al. (2019: 6-7)]. Χωρίς τη βοήθεια και τη στήριξή του η εργασία αυτή δε θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί.

<sup>2</sup> Θέλω να ευχαριστήσω το Ζωγραφίδη Μιχάλη για τη φιλία που τόσα χρόνια μοιραζόμαστε και μεγάλωφωνα δηλώνει με τους αυθόρμητους χειρισμούς του τη στιγμή εξέλιξης του γλεντιού, σε κάθε πανηγύρι που συναντηθήκαμε, γεγονός που με έβγαζε έστω και στιγμιαία, από την αφάνεια του ξένου και με έκανε ορατή στην κοινότητα της Ολύμπου. Θέλω να τον ευχαριστήσω επίσης για τη φιλία που έμπρακτα απέδειξε, «σώζοντάς» με στην κυριολεξία από μια δύσκολη στιγμή στην οποία βρέθηκα όταν άθελά μου παραβίασα τους κανόνες του γλεντιού, καθώς και, για τη μαντινάδα που μου τραγούδησε. Του είμαι ευγνώμων.

στρώματα και βαλίτσες μέχρι φαγητά, απαραίτητα για τις πανηγυρικές εκδηλώσεις προς τιμήν του Αγίου. Εμείς οι ξένοι, έχοντας μεταφέρει πολύ λιγότερα υπάρχοντα, προσπαθήσαμε να διαλέξουμε τυχαία το δικό μας «τόπο» για να περάσουμε τη νύχτα. Ακολούθησε εκκλησιασμός βαθιά σε μια σπηλιά που η πίστη των ανθρώπων είχε μεταμορφώσει σε εκκλησία, μετασχηματίζοντας το τοπίο σε τόπο. Μετά τον εκκλησιασμό, προσφέρθηκε σε όλους φαγητό (κατσικάκι με ρύζι) που μόλις είχε μαγειρευτεί, γεγονός που σηματοδοτούσε και την έναρξη του γλεντιού. Μια τελετουργία μέθεξης εκτυλισσόταν γύρω από ένα κέντρο, ένα πυρήνα, αποτελούμενο από ηλικιωμένους άνδρες, «γλεντιστές», καθισμένους γύρω από ένα τραπέζι. Στο πλαίσιο αυτό, ο προφορικός λόγος μετουσιώνεται σε τραγουδιστικό διάλογο μεταξύ των γλεντιστών, που επικοινωνούν ανταλλάσσοντας αυτοσχέδιες μαντινάδες με τη συνοδεία μουσικής, ακολουθώντας με ευλάβεια κανόνες μαθημένους, «παραδομένους» από γενιά σε γενιά και ελεγχόμενοι την ίδια στιγμή από το μνημένο ακροατήριο που απολαμβάνει και ταυτόχρονα αξιολογεί το διάλογο. Μετά, ο «κάτω χορός». Μονότονος, αργός, τελετουργικός. Για ώρες. Οι νέοι άνδρες επί σκηνής. Σιγά-σιγά ενσωματώνονται και οι «κόρες»<sup>3</sup>. Προοδευτικά, καθώς ο κύκλος μεγαλώνει, περιβάλλει το τελετουργικό κέντρο. Ξαφνικά, ο ρυθμός της μουσικής επιταχύνεται. Οι οργανοπαίχτες ανεβαίνουν επάνω στο τραπέζι των γλεντιστών, στη μέση του κύκλου. Η μουσική δε σταματά λεπτό. Οι χορευτές σαν ένα σώμα σείονται στους έντονους ρυθμούς της μελωδίας του «πάνω χορού» για ώρες. Οι μεγαλύτερες γυναίκες παρακολουθούν αγέρωχες και αυστηρές τα τεκτενώμενα. Όλα με τάξη και προσοχή εκτελεσμένα.

Από το 2015 έως το 2017 είχα την τύχη να επιστρέψω άλλες τέσσερις φορές και να μείνω 7 ημέρες κάθε φορά, (τρεις φορές αρχές Νοεμβρίου -2015, 2016, 2017- και μία τέλος Απριλίου - 2016), προσκεκλημένη από τον πρόεδρο του Ινστιτούτου Λαϊκού Πολιτισμού Καρπάθου, Ηλία Βασιλαρά και τον καθηγητή του Τομέα Βυζαντινής Φιλολογίας και Λαογραφίας, του Τμήματος Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών και Πρόεδρο του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών (ΠΜΣ) «Λαϊκός Πολιτισμός & Λογοτεχνία – Γεώργιος Α. Μέγας», Μηνά Αλεξιάδη<sup>4</sup>,

---

<sup>3</sup> Νεαρές κοπέλες

<sup>4</sup> Θα ήθελα να ευχαριστήσω τον καθηγητή Μηνά Αλεξιάδη για τη δυνατότητα που μου έδωσε να συμμετέχω μαζί με τους μεταπτυχιακούς φοιτητές του Τομέα Βυζαντινής Φιλολογίας και Λαογραφίας, στους κύκλους μεταπτυχιακών μαθημάτων λαογραφίας που πραγματοποιήθηκαν από το 2015 έως το 2017 στην Κάρπαθο κι έτσι να διευρύνω τις γνώσεις μου, να προβληματιστώ, να δεχθώ τα ερεθίσματα που θα με βοηθήσουν να εμβαθύνω στο αντικείμενο της Λαογραφίας, αλλά και να γνωρίσω την Κάρπαθο.

ώστε να συμμετέχω ως μέλος, στα Μεταπτυχιακά Μαθήματα Λαογραφίας που πραγματοποιούνταν για τους μεταπτυχιακούς φοιτητές του ΠΜΣ, κάθε χρόνο, για μία εβδομάδα, από το 2015-2017, στην Κάρπαθο. Το γεγονός ότι τα μαθήματα πραγματοποιούνταν εκτός τουριστικής περιόδου μου επέτρεπε να παρακολουθώ μία καθημερινότητα διαμετρικά αντίθετη από αυτή που είχα βιώσει το καλοκαίρι του 2010. Οι κοινότητες στρέφονται στον εαυτό τους, καθώς πλέον στο νησί συναντά κανείς μόνο μόνιμους κατοίκους. Σε αυτό το πλαίσιο, η καθημερινότητα μπαίνει σε ρυθμούς αργούς, ήρεμους, μονότονους καμιά φορά, οι άνθρωποι συναναστρέφονται μεταξύ τους πιο ουσιαστικά και ίσως πιο «παραδοσιακά»<sup>5</sup>, η πραγμάτωση των εθίμων ακολουθεί πιο αυστηρούς κανόνες επιτέλεσης. Επίσης, το γεγονός ότι ήμουν μέλος της ομάδας των μεταπτυχιακών φοιτητών, διευκόλυνε πάρα πολύ την αυθόρμητη επικοινωνία με τους ανθρώπους, τη γνωριμία και τη σύναψη σχέσεων.

Χωρίς να το συνειδητοποιήσω, σε αυτό το διάστημα των επτά χρόνων, έθετα τις βάσεις για τη μετέπειτα εθνογραφική μου έρευνα. Οι επαναλαμβανόμενες επαφές με τον ιδιαίτερο πολιτισμό της Καρπάθου, τον τελείως διαφορετικό με ότι ήταν πολιτισμικά οικείο μέχρι εκείνη τη στιγμή για εμένα, αποτέλεσαν μία από τις αιτίες να ξεκινήσω μεταπτυχιακές σπουδές στη λαογραφία. Συνεπώς η επιλογή της Καρπάθου ως τόπος διεξαγωγής της διπλωματικής μου εργασίας δεν ήταν καθόλου τυχαία.

Αυτές οι εμπειρίες διαμόρφωσαν το θεωρητικό προσανατολισμό και την αρχική υπόθεση της έρευνας η οποία αφορούσε τη μελέτη μιας πολιτισμικής-κοινωνικής συνθήκης που το σύστημα ταξινόμησης της κοινότητας μου υποδείκνυε. Επιπλέον, η συνθήκη αυτή προέκυψε με βάση την επαναληπτικότητα της πληροφορίας σε επίπεδο καταγραφών στην κοινότητα. Στο πλαίσιο αυτό, η κυρίαρχη εκδοχή που εντοπίστηκε ήταν η τελετουργική διαδικασία του θρησκευτικού «γλεντιού». Αρχική πρόθεση ήταν να μελετηθεί ο προφορικός αφηγηματικός λόγος στο πλαίσιο αυτού του συμβολικού συστήματος ενταγμένος εντός των κοινωνικών και επιτελεστικών του συμφραζομένων και να μελετηθεί ως επιτέλεση και ως όχημα συλλογικής μνήμης και ταυτότητας, καθώς, στις επανειλημμένες μου επισκέψεις, διαπίστωνα, ότι ιδιαίτερα, ο προφορικός λόγος έχει κεντρική θέση στο σύστημα ταξινόμησης της κοινότητας και η προφορικότητα επιτελείται σε πολλαπλά επίπεδα και με ποικίλα υφολογικά μέσα. Πρώτα απ' όλα, τον

---

<sup>5</sup> Παπαχριστοφόρου (2016: 229)



συναντούμε στο ιδιαίτερο σύστημα κοινωνικής οργάνωσης<sup>6</sup>, όπου ο λόγος των ανθρώπων το αναπαράγει μέσα από καθημερινές αφηγήσεις που σχετίζονται με το κληρονομικό σύστημα και διατηρεί έτσι στη συλλογική μνήμη το γενεαλογικό δέντρο κάθε μέλους της κοινότητας, καθώς και πολλές ιστορίες<sup>7</sup> με χρονολογικό ορίζοντα τουλάχιστον ογδόντα ετών<sup>8</sup>. Έπειτα, διαπίστωνα ότι ο προφορικός λόγος κυρίως εμφανίζεται ως τελετουργικός λόγος, σε κάθε επίσημη εκδήλωση στον κύκλο του χρόνου και στον κύκλο της ζωής, μέσω των μαντινάδων, το μέρους του γλεντιού που είναι ο πυρήνας και η ουσία του «γλεντιού» και βασίζεται στην τελετουργική επικοινωνία μεταξύ μελών της κοινότητας, μέσω του αυτοσχέδιου, αυτοστιγμαί δημιουργούμενου ποιητικού διαλόγου τη στιγμή της επιτέλεσης του. Το γλέντι αποτελεί μία συντονισμένη πρακτική, όπου το παρόν και το παρελθόν συγχέονται και ο χρόνος προσδιορίζεται με βάση τη μνήμη, τις αισθήσεις και την κοινωνική δράση<sup>9</sup> συγκροτώντας αυτό που ο Assmann ονομάζει πολιτισμική μνήμη<sup>10</sup>. Σύμφωνα με την Ανδρουλάκη<sup>11</sup>: *«η πρακτική του τραγουδιού (δηλαδή η πρακτική των μαντινάδων), συνιστά ένα τελετουργικό πλαίσιο δράσης, εντός του οποίου τα δρώντα υποκείμενα μοιράζονται τις ίδιες μνήμες, γεγονός που παρέχει τις προϋποθέσεις για την ανασυγκρότηση της συλλογικής μνήμης»*. Σε ένα τρίτο επίπεδο διαπίστωνα ότι ο τελετουργικός λόγος διαπλέκονταν στις καθημερινές αφηγήσεις και δημιουργούσε ζωηρές συζητήσεις ακόμη και για γεγονότα που συνέβησαν πολλές δεκαετίες πριν<sup>12</sup>.

---

<sup>6</sup> Το σύστημα αυτό, το οποίο άκμασε στο ακριτικό νησί της Καρπάθου για περισσότερο από δύο αιώνες (βλ. Κάβουρας 1990, Vernier 2001, Φιλιππίδης 2018), το συναντούμε (με τους ανάλογους μετασηματισμούς στο πέρασμα του χρόνου) μέχρι σήμερα, και μάλλον σε φθίνουσα πορεία πλέον αν εντάξουμε το νησί και την Όλυμπο, που κυρίως θα μας απασχολήσει σε αυτή την εργασία, στο ευρύτερο πλαίσιο των κοινωνιών που αστικοποιούνται και παγκοσμιοποιούνται ταχύτατα, ειδικά μέσω του διαδικτύου και του τουρισμού (Παπαχριστοφόρου ό.π.: 228, Πουρκός 2019: 1-11).

<sup>7</sup> Σύμφωνα με τον Κάβουρα (1992:50): *«Οι παραδοσιακοί Ολυμπίτες γνωρίζουν την οικογενειακή ιστορία όλων των συχωριανών τους σχεδόν το ίδιο καλά όσο και τη δική τους»*. Επίσης στο ίδιο: *«Αναφορές στο παρελθόν γίνονται συχνά στον παραδοσιακό λόγο δίχως να δίνονται συγκεκριμένες ημερομηνίες... αναφορές σε πρόσωπα και πράγματα που έχουν παραδοσιακά συνδεθεί με κάποια κοινωνικο-ιστορικά γεγονότα, παραπέμπουν συνεκδοχικά, και με μεγάλη ακρίβεια, στα γεγονότα αυτά»*.

<sup>8</sup> Σύμφωνα με τον Vansina (1985) όπως αναφέρεται στο Assman, 1999:55-57, *«...αυτός ο χώρος αναμνήσεων που συγκροτείται από βιωμένες και μεταδιδόμενες εμπειρίες, αντιστοιχεί ... σε τρεις ως τέσσερις γενιές...»*

<sup>9</sup> Ανδρουλάκη (ό.π.: 176)

<sup>10</sup> Assman (ό.π.:59)

<sup>11</sup> Ανδρουλάκη (2009: 166)

<sup>12</sup> Ήταν αρκετές οι φορές που βρέθηκα να παρακολουθώ ζωηρές συζητήσεις σχετικά με περιστατικά που συνέβησαν, πολλές δεκαετίες πριν, σε γλέντια. Οι συζητήσεις αυτές πάντα συνοδεύονταν ή ξεκινούσαν από τις μαντινάδες που ειπώθηκαν και πάντα εξιστορούνταν και το πλαίσιο και οι άνθρωποι που συμμετείχαν. Υπήρχε τόση ζωντάνια στις εξιστορήσεις, που υπέθετα ότι θα αφορούσαν μάλλον το πρόσφατο πανηγύρι. Η απάντηση στο ερώτημα «σε ποιο πανηγύρι συνέβη το γεγονός στο οποίο αναφέρεστε;», συχνά με εξέπληττε. Οι άνθρωποι μπορούσαν να αφηγηθούν με ακρίβεια γεγονότα και μαντινάδες που τα συνόδευαν, να πουν ιστορίες, να αναφερθούν σε ονοματεπώνυμα και

Κάθε μου επίσκεψη στην Κάρπαθο ήταν πράγματι, μία νέα αποκάλυψη και ανακάλυψη, παρόμοια με αυτό που ο Πούχνερ<sup>13</sup> αναφέρει ως εμπειρία της Καρπάθου: «...σε μια εποχή που οι άνθρωποι πλέον επιλέγουν τις ταυτότητές τους...,(η Κάρπαθος, τα χωριά της) μου αποκάλυψαν ένα κόσμο, που ως ερευνητής του πολιτισμού ενός παρελθόντος που δεν υπάρχει πια παρά μόνο ως φολκλορισμός, τον ονειρεύεσαι, και έχεις μάλιστα την τάση να τον εξιδανικεύεις, αλλά η πραγματική εμπειρία ύστερα υπερβαίνει κάθε φαντασική προσδοκία».

Οι ξεχωριστές εμπειρίες που αποκόμιζα σε κάθε μου επίσκεψη στην Κάρπαθο σε συνδυασμό με τα αναγνώσματα σχετικά με το ιδιαίτερο σύστημα κοινωνικής οργάνωσης που άκμασε στο ακριτικό νησί της Καρπάθου για περισσότερο από δύο αιώνες, καθώς και η παρακολούθηση της τελετουργίας του «γλεντιού» στο πλαίσιο εθίμων και κοινωνικών γεγονότων στον κύκλο του χρόνου και στον κύκλο της ζωής, αλλά και τα επιστημονικά μου ενδιαφέροντα λόγω της ειδικότητας μου στους παραδοσιακούς χορούς, με έφεραν σε επαφή με ένα περίπλοκο σύστημα γλεντικής διαδικασίας που συγκροτείται από ένα σύστημα κανόνων, στο οποίο μόνο μνημένοι μπορούν να συμμετέχουν, όπου, κατά τη διάρκεια της επιτέλεσής του, ένας από τους βασικότερους κανόνες συμμετοχής του κοινού είναι η «ησυχία» και όπου το γλέντι μπορεί να μη φθάσει ποτέ σε χορό. Αυτό το σύστημα ερχόταν σε σύγκρουση με το δικό μου σύστημα αντίληψης του κόσμου, καθώς και των εννοιών «γλεντώ» και έρχομαι σε «κέφι». Αυτό ήταν που κέντριζε υπερβολικά πολύ το ενδιαφέρον μου και έκανε ιδιαίτερα έντονη την επιθυμία μου να κατανοήσω τι συμβαίνει σε αυτό τον τόπο, όπου στη δική μου αντίληψη όλα έμοιαζαν παράλογα. Πώς γίνεται να «γλεντώ» κάνοντας «ησυχία», πώς γίνεται στη διάρκεια ενός πανηγυριού να έρθω σε «κέφι» χωρίς να χορέψω; Πώς γίνεται το κλάμα των ανδρών, ως η επίτευξη του υψηλότερου επιπέδου επιτέλεσης, να είναι ένα από τα ζητούμενα;

---

χαρακτηριστικά προσωπικότητας, τα οποία ο προφορικός λόγος είχε διατηρήσει για πολλές δεκαετίες στη συλλογική μνήμη και τα επικαιροποιούσε σε κάθε ευκαιρία.

<sup>13</sup> Πούχνερ (2017: 16-17)

## *Εισαγωγή*

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι η μελέτη του θρησκευτικού γλεντιού στη Βόρεια Κάρπαθο, με επίκεντρο τη μικρή κοινότητα της Ολύμπου, το βορειότερο χωριό του νησιού. Το θρησκευτικό γλέντι θα μελετηθεί ως τελετουργία και κοινωνική πρακτική και ως πεδίο αποτύπωσης ιστορικών και κοινωνικών μετασχηματισμών. Το θρησκευτικό γλέντι, ως τελετουργική διαδικασία διαπλοκής τραγουδιού, μουσικής, χορού που οι Ολυμπίτες αποκαλούν «γλέντι»<sup>14</sup>, αποτελεί θεμελιώδη πρακτική για τον πολιτισμό της Ολύμπου. Κορυφαία στιγμή του «γλεντιού» είναι το συνοδευόμενο από μουσική, αυτοσχέδιο αυτοστιγμεί δημιουργούμενο διαλογικό τραγούδισμα μαντινάδων, μεταξύ ανδρών. Η προφορικότητα στο πλαίσιο αυτό μας απασχολεί τόσο ως προφορικός λόγος<sup>15</sup>, ως μέσο δηλαδή μεταβίβασης ενός πολιτισμού που συνδέεται με την προφορική παράδοση<sup>16</sup>, όσο και ως ομιλία<sup>17</sup> και άρα ως συνολικό γεγονός επιτέλεσης που περιλαμβάνει χώρο, χρόνο και συντελεστές. Το «γλέντι» αντιμετωπίζεται επίσης, ως προϊόν ενσωματωμένων πρακτικών της προφορικής παράδοσης, άρα ως συμβολικό σύστημα που υπόκειται σε επαναδιαπραγμάτευση στο πλαίσιο της επιτέλεσης του και αποτελεί αντικείμενο έντονων συζητήσεων και μετά την επιτέλεση του.

Οι τελετουργικές εκδηλώσεις στον κύκλο του χρόνου και στον κύκλο της ζωής<sup>18</sup> που συνθέτουν το συμβολικό σύστημα του πολιτισμού της Καρπάθου, αποτελούν μία

---

<sup>14</sup> Στον καθημερινό λόγο των ανθρώπων ο όρος «γλέντι» αφορά στην κοινωνική, τελετουργική πρακτική που συνδέεται με τη διαδικασία του διαλογικού τραγουδίσματος αυτοσχέδιων μαντινάδων μεταξύ ανδρών, η οποία λαμβάνει χώρα τόσο σε αυθόρμητες περιστάσεις στα καφενεία, όσο και σε εορταστικές εκδηλώσεις σε σπίτια, αλλά και στο πλαίσιο των θρησκευτικών γιορτών. Στην τελευταία περίπτωση το «γλέντι» καταλήγει σε χορό. Το τραγούδι η μουσική και ο χορός είναι οι κύριες συνιστώσες της τελετουργίας που στην Ολύμπο είναι γνωστή σαν «το γλέντι». (βλ. Ανδρουλάκη, 2016:179, Caravelli, 1985, και, Κάβουρας, 1994:47).

<sup>15</sup> Δαμιανού & Παπαχριστοφόρου (2002:19).

<sup>16</sup> Να διευκρινιστεί ότι στην παρούσα εργασία δε γίνεται διαχωρισμός μεταξύ προφορικότητας και εγγραμματοσύνης με την έννοια του διπολικού σχήματος που τίθεται από τον Ong (1994), αλλά ως σχέση που διαμορφώνεται εντός του πολιτισμού μέσα στον οποίο συμβαίνει. Σχετικά με τον όρο παράδοση, σύμφωνα με τον Κάβουρα (1994:50): «Παράδοση είναι η διαδικασία της μεταβίβασης από γενιά σε γενιά των κοινών γνώσεων και καθημερινών πρακτικών που εξασφαλίζουν μια ιστορική συνέχεια μέσα σε μια κοινωνία. Θεωρούμενη σαν διαδικασία η παράδοση δεν αναπαράσταινει μόνον ένα σύνολο γνώσεων και πρακτικών που καθορίζουν ποιοι τύποι συμπεριφοράς είναι κοινωνικά αποδεκτοί, αλλά και τους τρόπους με τους οποίους αποκτώνται και εκδηλώνονται αυτές οι γνώσεις και πρακτικές. Οι τρόποι αυτοί δεν είναι σταθεροί αλλά μετασχηματίζονται ή ακόμη αντικαθίστανται από άλλους καθώς μια ιστορική περίοδος υποχωρεί μπροστά στην επόμενη».

<sup>17</sup> Bauman (1975:290-311).

<sup>18</sup> Στην παρούσα εργασία δε θα ασχοληθούμε με τελετουργίες στον κύκλο της ζωής.

μοναδική για τα ελληνικά δεδομένα περίπτωση παραδοσιακού πολιτισμού. Πρόκειται επίσης για ένα «ζωντανό» ακόμη λαϊκό πολιτισμό που βάλλεται μεν από τις δυσκολίες της καθημερινότητας και της ιστορίας, αντέχει όμως και εκφράζεται πηγαία μέσα από την ποίηση, το τραγούδι, το γλέντι, αλλά και τον επίπονο αγώνα της απλής και δύσκολης καθημερινής ζωής<sup>19</sup>. Η ποιητική αυτή στάση προς τη ζωή, εκτός από τα δυνατά συναισθήματα που μπορεί να προκαλέσει στον απλό επισκέπτη, φαίνεται ότι αποτελεί πρόκληση και πηγή έμπνευσης για πολλούς ερευνητές του πολιτισμού. Σύμφωνα με τον Πούχγερ<sup>20</sup>, «*Η Κάρπαθος..., ήδη από το δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα, είναι ένα από τα πιο καλά διερευνημένα νησιά του Αιγαίου, γλωσσολογικά, εθνομουσικολογικά, από την άποψη του κληρονομικού δικαίου της «κανακαράς», από άποψη παραμυθολογική κτλ. ...Το επιστημονικό ενδιαφέρον στην ιδιάζουσα περίπτωση της Καρπάθου έχει μεγάλη παράδοση...»*. Η πολυτροπική και πολυφωνική προσέγγιση αποδεικνύουν ακριβώς ότι υπάρχουν άπειρες οπτικές μελέτης και το θέμα μοιάζει ανεξάντλητο. Το πρώτο βήμα λοιπόν, ώστε να προκύψει τελικά μια νέα συνθετική ενότητα, είναι να εξερευνήσουμε την περιοχή που καλύφθηκε από προηγούμενες μελέτες.

Οι πρώτες καταγραφές, οι οποίες χρονολογούνται ήδη από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα είναι κυρίως γλωσσολογικού<sup>21</sup>, φιλολογικού, λαογραφικού ενδιαφέροντος και, ακολουθώντας και το κλίμα της εποχής, αφορούν κατά κύριο λόγο καταγραφές τραγουδιών<sup>22</sup>. Το 1896, ο Εμμ. Μανωλακάκης, συγγραφέας, με καταγωγή από την Κάρπαθο, δημοσιεύει ένα βιβλίο με πρώιμη λαογραφική προσέγγιση και τίτλο «Καρπαθιακά»<sup>23</sup>, όπου παραθέτει αρκετά σημαντικές πληροφορίες για το βίο των κατοίκων του νησιού (υλικό, εθιμικό, θρησκευτικό), καθώς και για τα δομικά στοιχεία του γλεντιού, όπου καταγράφονται τραγούδια, σκοποί, μαντινάδες και χοροί, χωρίς όμως να περνά σε λεπτομέρειες. Πρώιμη καταγραφή του καρπαθιακού προφορικού λόγου σε έντυπη μορφή αποτελεί ένα ακόμη βιβλίο του Μανωλακάκη, με τίτλο

---

<sup>19</sup> Χρυσανθοπούλου (από το εισαγωγικό σημείωμα στο Πούχγερ: ό.π.:11)

<sup>20</sup> Πούχγερ (ό.π.:117-8)

<sup>21</sup> Παράδειγμα η θεατρική σάτιρα του Σωτήρη Κουρτέση (1862), με τίτλο: «Ο Καρπάθιος ή ο Κατά Φαντασίαν Ερωμένος», η οποία αποτελεί μια πρώιμη γραπτή πηγή καταγραφής της καρπαθιακής διαλέκτου ενάμιση αιώνα πριν [βλ. Χαραλαμπίδης (1998:377-391), Πούχγερ (ό.π.:25-100)].

<sup>22</sup> Τα πρώτα καρπαθιακά τραγούδια δημοσιεύονται από τον L. Ross, στο *Reisen auf griechischen Inseln des Agaischen Meers*, τόμ. 3, Tübingen 1845, σ. 50 και στη συλλογή του A. Passow, *Τραγούδια Ρωμαίικα*, Lipsiae 1860 (αρ. 443, 467, 525)[βλ. Καμηλάκης (1979):315]. Καρπαθιακά τραγούδια δημοσιεύει και ο Χαβιάρας το 1891.

<sup>23</sup> Ο πλήρης τίτλος: «Καρπαθιακά: περιέχοντα την τοπογραφίαν, ιστορίαν, περιγραφήν, αρχαιολογίαν, φυσικήν κατάστασιν, στατιστικήν, τοπωνυμίας της νήσου, ήθη και έθιμα, ιδιώματα της γλώσσης, λεξιλόγιον, δημοτικά άσματα και δημώδεις παροιμίας των κατοικιών αυτής».

«Γλωσσική ύλη της νήσου Καρπάθου», που εκδόθηκε το 1891<sup>24</sup> καθώς και το βιβλίο του παπά-Ιωάννη Μανωλακάκη με τίτλο «Παροιμίες, φρασεολογία, αινίγματα και δημοτικά άσματα της νήσου Καρπάθου» που εκδόθηκε την ίδια χρονιά<sup>25</sup>. Βλέπουμε λοιπόν την πρώιμη αποτύπωση του προφορικού λόγου σε έντυπη μορφή μιας κοινωνίας της οποίας τα χαρακτηριστικά της σκέψης και της έκφρασης βασίζονται στην προφορικότητα μέχρι τουλάχιστον και τη δεκαετία του 1950. Οι καταγραφές αυτές καθόλου δεν απασχολούν την κοινωνία της Καρπάθου και μάλιστα θα λέγαμε ότι τις αγνοούν.

Η καταγραφή «μνημείων του λόγου» που συνεχίζεται και στο πρώτο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα ακολουθεί τις κατευθύνσεις της ελληνικής λαογραφίας αυτής της περιόδου<sup>26</sup> και βασίζεται σε ταξινομικές, λαογραφικές και φιλολογικές προσεγγίσεις, με αναφορές σε επιμέρους χωριά και εθιμικές περιστάσεις<sup>27</sup>. Από τη βιβλιογραφία της εποχής ξεχωρίζει για το εξαιρετικό ιστορικό<sup>28</sup> και λαογραφικό<sup>29</sup> του ενδιαφέρον, το έργο του τοπικού λόγιου Μιχαηλίδη-Νουάρου Μ.<sup>30</sup>. Το έργο του *Νομικά Έθιμα της Νήσου Καρπάθου της Δωδεκανήσου*, αποτελεί σημείο αναφοράς σχετικά με το «άγραφο» οικογενειακό, κληρονομικό, εθιμικό, οικονομικό δίκαιο της Καρπάθου των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα<sup>31</sup>. Επίσης αξιόλογες είναι οι ανθολογίες του για το καρπάθικο δημοτικό τραγούδι, γιατί μεταγράφουν τα τραγούδια και τις μαντινάδες με τα γλωσσικά ιδιώματα των χωριών του νησιού<sup>32</sup>.

Καταγραφές και μελέτες που αφορούν την Κάρπαθο και στηρίζονται στις αρχές, τη φιλοσοφία και τις θεωρητικές και μεθοδολογικές προσεγγίσεις της Λαογραφίας όπως αυτή θεμελιώθηκε από τη γέννησή της και εξελίχθηκε στις δεκαετίες που ακολούθησαν, συνεχίζονται και στο δεύτερο μισό του 20<sup>ου</sup> αιώνα, φθάνοντας μέχρι και σήμερα, από Καρπάθιους κυρίως και όχι μόνο, επιστήμονες και λόγιους, τοπικούς ερευνητές του

<sup>24</sup> Μανωλακάκης Εμμ. (1891:318-342)

<sup>25</sup> Μανωλακάκης Ι. (1891:343-380)

<sup>26</sup> Σχετικά με μια κριτική διαδρομή στην Ιστορία της Ελληνικής Λαογραφίας βλ. Παπαχριστοφόρου (2018:99-125), Χρυσανθοπούλου (2018:263-319).

<sup>27</sup> Βλ. Ασλανίδης (1906), Βεργής (1922), Ζαβόλας (1906), Μιχαηλίδης (1913), Πρωτοψάλτης (1928 & 1934)

<sup>28</sup> Μιχαηλίδης-Νουάρου (1940-49, 1945, 1951)

<sup>29</sup> Μιχαηλίδης-Νουάρου (1932, 1934, 1939 & 1956)

<sup>30</sup> Σύμφωνα με τον Αλεξιάδη (1997:13): *Ο Καθηγητής Γεώργιος Μέγας, αναφερόμενος στο λαογραφικό έργο του Μιχαήλ Μιχαηλίδη-Νουάρου έκανε την εξής παρατήρηση: «Κανένα άλλο νησί ή τόπος στην Ελλάδα δεν ευτύχησε να ερευνηθεί λαογραφικώς με τόσον ένθερμον ζήλον και τόσην επιστημονικήν εμβρίθειαν με όσην η Κάρπαθος».*

<sup>31</sup> Μιχαηλίδης-Νουάρου (1926)

<sup>32</sup> Μιχαηλίδης-Νουάρου (1928, 1951α)

λαϊκού πολιτισμού και εκπαιδευτικούς<sup>33</sup> με περιγραφές εθίμων στον κύκλο του χρόνου και στον κύκλο της ζωής<sup>34</sup>, βιβλία για την ιστορία και τη ζωή στην Κάρπαθο συνολικά ή στα επιμέρους χωριά από την ίδρυσή τους μέχρι σήμερα<sup>35</sup>, αλλά και βιβλία με ενδιαφέρουσες περιγραφές του υλικού και κοινωνικού βίου, της ζωής και της καθημερινότητας των ανθρώπων, διανθισμένες σε κάποιες περιπτώσεις με παράθεση των μαντινάδων μεγάλου μέρους των γλεντιών<sup>36</sup>, περιγραφές της διαδικασίας του γλεντιού<sup>37</sup>, καταγραφές τοπικών γλωσσικών ιδιωμάτων<sup>38</sup>, αναφορές σε γλέντια<sup>39</sup> συλλογές τραγουδιών αλλά και εργασίες για τα τραγούδια<sup>40</sup>, συλλογές παραμυθιών παροιμιών και αινιγμάτων<sup>41</sup>, εργασίες με αναφορές σε τοπωνύμια και σύνδεση με την τοπική ιστορία<sup>42</sup>, θέματα για τη συμπληρωματικότητα προφορικότητας και γραφής στο καρπάθικο γλέντι<sup>43</sup>, θέματα για το χορό<sup>44</sup>, για τη γυναίκα στο τραγούδι και στο χορό<sup>45</sup>, για τις μαντινάδες<sup>46</sup>, για τη μουσική και τα μουσικά όργανα<sup>47</sup> για την ξενιτιά<sup>48</sup>, ενώ τα τελευταία χρόνια εμφανίζονται και θέματα που αφορούν τη διασπορά<sup>49</sup>. Όπως είναι φυσικό όλος αυτός ο πλούτος του παραγόμενου έργου, ο συνεχής διάλογος για τον πολιτισμό της Καρπάθου και η καταχώρηση αυτών σε έντυπη μορφή, δεν παράγει απλώς «μνημεία του λόγου» σε αμετάβλητη γραπτή μορφή, αλλά κείμενα ανοιχτά στο διάλογο, και αφηγηματικότητα που μπορεί να διαφοροποιείται συνεχώς και να επεκτείνονται σε διαφορετικές περιοχές μιας ευρύτερης κοινωνικής συγκρότησης.

---

<sup>33</sup> Για μια πλήρη ανασκόπηση της Λαογραφικής Έρευνας στην Κάρπαθο από το 1948 έως 1997, βλ. Αλεξιάδης (ό.π.: 13-81)

<sup>34</sup> Βαρίκα-Μοσκόβη (1962-1976), Αναστασιάδη-Σισαμή (2012), Βασιλαράς (2003, 2009), Γραμματάς (2008), Γεωργιάδης Μ.(1960, 1981α & 1984), Κρητσιώτη (1994), Μηνάς (1971), Παραρά-Ευτυχιάδου (1991), Χαλκιάς Κ.Ι. (1975, 1976, 2003)

<sup>35</sup> Βαλέτας και Βασιλαράς (2006), Βασιλάκης (1973), Βασιλαράς (2005), Κόνσολας (1963 & 1966), Μηνάς (1958 & 2005), Ρωμαίος (1963, 1980),

<sup>36</sup> Ζωγραφίδης (2008), Χαλκιάς Γ.Α. (1980)

<sup>37</sup> Ζωγραφίδης (2020), Σεβδαλής (1981)

<sup>38</sup> Μακρής Ν. (1998), Μηνάς (2002 & 2006)

<sup>39</sup> Βασιλαράκης (2016)

<sup>40</sup> Αλεξιάδης (1975 & 1979), Γεωργιάδης Γ. (1957), Ιωαννίδου-Μπαρμπαρίγου (1963), Κοσεγιάν (2010), Μακρής Μ. (1983, 1986, 1997, 1998, 2007, 2007α, 2012, & 2017), Μηνάς (1978), Σακελλιάνης (2003), Χαλκιάς Γ.-ιερέας (1984), Χαλκιάς Κ.Ι. (2006)

<sup>41</sup> Αγαπητίδης (1979), Αλεξιάδης (1981)

<sup>42</sup> Βασιλαράς (2016)

<sup>43</sup> Βασιλαράκης (2003 & 2008)

<sup>44</sup> Κρητσιώτη & Ράφτης (1987 & 2003), Κρητσιώτη (1995, 2001 & 2005)

<sup>45</sup> Βασιλαράκης (1998), Βασιλαράς (2011), Γεωργιάδης Μ.(1986), Κρητσιώτη (2000)

<sup>46</sup> Βασιλάκης (1978), Βασιλαράς (2008), Καναράκης (2016), Κρητσιώτη (1992 & 1993), Λαγωνικός (1980), Μακρής (2016), Ρωμαίος (1963), Σεβδαλής (1980 & 1982), Χαλκιάς Γ.Α. (1980)

<sup>47</sup> Γεωργιάδης Μ.(1981), Παυλίδης Α.Ν. (2006), Παυλίδης Γ.Ν. (2004), Σεβδαλής (1980α)

<sup>48</sup> Κανάκη-Πρωτόπαπα (2006), Κασσιώτης (2006)

<sup>49</sup> Καναράκης (2016), Κρητσιώτη (2012)

Σύμφωνα με την Παπαχριστοφόρου<sup>50</sup>: «...η προσφορά των προηγούμενων γενεών λαογράφων με την ενδεδειγμένη παρατήρηση και περιγραφή των διαφόρων εκφάνσεων του λαϊκού πολιτισμού είναι ανεκτίμητης αξίας, για δύο λόγους: α) αφενός γιατί τα κατέγραψαν σε εποχές και σε μορφές που πλέον δεν υφίστανται, και β) γιατί είναι πολύ δύσκολο να το κάνει κανείς αν δεν γνωρίζει άπταιστα τον πολιτισμό που παρατηρεί – και αυτό συμβαίνει μόνο όταν είναι και ο ίδιος φορέας του».

Πολύ σπουδαίο έργο προς αυτή την κατεύθυνση έχει να παρουσιάσει ο καθηγητής λαογραφίας Μηνάς Αλεξιάδης. Το έργο του βασίζεται κυρίως στην ταξινομική διαίρεση του Νικόλαου Πολίτη και στη φιλολογική, εθμική και νεωτερική λαογραφία. Η ενότητα που αφορά στην έρευνα και τη διάδοση της γνώσης γύρω από τις ποικίλες όψεις του λαϊκού πολιτισμού της Καρπάθου καλύπτει το μεγαλύτερο μέρος του έργου του<sup>51</sup>. Τα ερευνητικά του ενδιαφέροντα επεκτείνονται επίσης σε σύγχρονα φαινόμενα της αστικής λαογραφίας και της μαζικής κουλτούρας με έμφαση στην έντυπη μορφή τους<sup>52</sup>. Είναι από τους πρώτους που ασχολούνται με τον Τύπο ως πηγή της σύγχρονης λαογραφίας. Στο πλαίσιο αυτό ασχολείται και με τη διάδοση στον τοπικό τύπο, του λαϊκού ποιητικού αυτοσχεδιασμού, ιδιαίτερα όσον αφορά τα δίστιχα και τις μαντινάδες<sup>53</sup>. Σύμφωνα με τον ίδιο: «*Η λειτουργική σχέση της λαϊκής ποίησης με τον πληθυσμό του νησιού αποδεικνύεται... τώρα ανανεωμένη, με νέα, έντυπη μορφή. ...οι Καρπάθιοι από όλες τις κοινωνικές τάξεις, με πληρωμένη καταχώρηση, δημοσιεύουν για ευχάριστα ή δυσάρεστα τοπικά, κοινωνικά γεγονότα στις τρεις μηνιαίες εφημερίδες του νησιού «Καρπαθιακή», «Καρπαθιακή Ηχώ» και «Φωνή της Ολύμπου»*<sup>54</sup>. ... (τα δίστιχα αυτά) καταχωρίζονται σε ειδικές σελίδες και στην εξελικτική μετάπλασή τους γίνονται είδος δημόσιας αλληλογραφίας, μέσω του τύπου, με την οποία οι Καρπάθιοι εκφράζουν τα συναισθήματά τους». Οι μαντινάδες που δημοσιεύονται σε τοπικές εφημερίδες ή σε ανεξάρτητα βιβλία, συνεχίζουν από τους δημιουργούς τους, το ύφος, την τεχνοτροπία, τη γλώσσα και τις θεματικές της προφορικής ποιητικής σύνθεσης<sup>55</sup>. Από τους σχεδόν

<sup>50</sup> Παπαχριστοφόρου (2021:254)

<sup>51</sup> Για τους λαϊκούς ποιητές της Καρπάθου και τις μαντινάδες (Αλεξιάδης, 1997α). Για τις όψεις του λαϊκού πολιτισμού της Καρπάθου (Αλεξιάδης, 2001). Για το λαϊκό πολιτισμό στα Δωδεκάνησα (Αλεξιάδης 2005). Για τη σχέση Δικαίου και Λαϊκού πολιτισμού (Αλεξιάδης, 2017)

<sup>52</sup> Έντυπα μέσα επικοινωνίας και λαϊκός πολιτισμός : νεωτερικά λαογραφικά (Αλεξιάδης, 2011), Έντυπη διαφήμιση και λαϊκός πολιτισμός (Αλεξιάδης, 2014)

<sup>53</sup> Αλεξιάδης (2008)

<sup>54</sup> Οι τρεις αυτές εφημερίδες με χρονολογία ίδρυσης 1952, 1966 και 1965 αντίστοιχα, εκδίδονται στην Αττική

<sup>55</sup> Χρυσανθοπούλου (2017:104)

αναλφάβητους λαϊκούς ποιητές και την παραλογοτεχνία έως τις πινακίδες και τα κόμικς του αστικού χώρου, ο γραπτός λόγος εξακολουθεί να διαμεσολαβεί στην εξέλιξη προφορικών πρακτικών σε έντυπα και σε αστικά περιβάλλοντα<sup>56</sup>. Η δυναμική και η μεταβλητότητα φαινομένων τα οποία είναι κατεξοχήν επικοινωνιακά δημιουργεί συνεχώς νέες περιοχές (π.χ. sms, κοινωνικά μέσα δικτύωσης γενικότερα, ραδιόφωνο, τηλεόραση κ.λπ.). Στην παρούσα εργασία, η αυτοσχέδια στιχουργία της Καρπάθου μας απασχολεί μόνο ως προς τα προφορικά και επιτελεστικά της χαρακτηριστικά.

Ιδιαίτερα αξιόλογες είναι και οι εθνομουσικολογικές μελέτες που έχουν πραγματοποιηθεί στα Δωδεκάνησα και την Κάρπαθο τόσο ξένων<sup>57</sup>, όσο και Ελλήνων ερευνητών<sup>58</sup>, οι οποίοι προσεγγίζουν τη μουσική, τα τραγούδια, τους σκοπούς και τους χορούς της ως ενιαίο εθνομουσικολογικό φαινόμενο προσαρμοσμένο στις τοπικές κοινότητες. Ο Baud-Bovy, νεοελληνιστής-μουσικός, ήρθε στα Δωδεκάνησα στα μέσα της δεκαετίας του 1930, με σκοπό να συγκεντρώσει υλικό για τη διατριβή τους. Είναι ο πρώτος που ασχολείται με τη συστηματική μελέτη και ανάλυση του δημοτικού τραγουδιού, της παραδοσιακής μουσικής και των μουσικών οργάνων, αντιμετωπίζοντάς τα ως ενιαίο εθνομουσικολογικό φαινόμενο<sup>59</sup>.

Ιδιαίτερα περιεκτική στην ολιστική της προσέγγιση είναι η μελέτη του Brandl. Οι γνώσεις του στη μουσική τον βοηθούν να κατανοήσει πολύπλευρα τον μελωδικό αφηγηματικό διάλογο που εκτυλίσσεται επί σκηνής. Παράλληλα με την επιτόπια έρευνα του (1973 – 1981), η οποία ήταν επικεντρωμένη στην ενόργανη λαϊκή μουσική της Καρπάθου<sup>60</sup>, στην εργασία του αξιοποίησε και τα περιηγητικά κείμενα του 19<sup>ου</sup> αιώνα<sup>61</sup>. Επανεπεξεργάζεται επίσης τα κείμενα του Baud-Bovy<sup>62</sup>. Οι δύο αυτές παράμετροι του έδωσαν τη δυνατότητα μιας διαχρονικής μελέτης σε βάθος τουλάχιστον εκατό χρόνων. Στο κέντρο της έρευνας βρίσκονται οι άνθρωποι που παράγουν μουσική, χορεύουν, τραγουδούν ή ακούν μουσική και όχι μόνο η μουσική καθαυτή, αλλά η λειτουργικότητά της και η εξάρτησή της από τη συγκεκριμένη κατάσταση, που είναι η εορταστική ατμόσφαιρα του γλεντιού<sup>63</sup>. Προσεγγίζει το θέμα με ιστορικό και δομικό

---

<sup>56</sup> Παπαχριστοφόρου (2018, ό.π.:119)

<sup>57</sup> Brandl (1981), Ohigashi (1985), Reisch & Brandl (1985),

<sup>58</sup> Αμαργιανάκης (2001), Καράς (1979), Λιάβας (1985 & 2001).

<sup>59</sup> Αλεξιάδης (1988:11)

<sup>60</sup> Brandl (1986)

<sup>61</sup> Brandl (1985)

<sup>62</sup> Brandl (2008)

<sup>63</sup> Brandl (1988)



προβληματισμό και προσπαθεί, να παρουσιάσει τη λαϊκή μουσική της Καρπάθου μέσα από την οπτική γωνία των ίδιων των κατοίκων της<sup>64</sup>.

Οι αναφορές λοιπόν σε ολιστική προσέγγιση, επιτόπια έρευνα, μελέτη της προφορικότητας μέσα από την οπτική γωνία των ανθρώπων που παράγουν τον πολιτισμό, μας παραπέμπει σε ανθρωπολογικής πρόσληψης ταξινομηκή προσέγγιση και μεθοδολογική οργάνωση με απώτερο στόχο την ανάπλαση των κοινωνικών, πολιτισμικών και επιτελεστικών συμφραζομένων της υπό μελέτη κοινωνίας<sup>65</sup>. Την ανθρωπολογική εκδοχή υιοθετούν σημαντικές εθνογραφίες, κυρίως διδακτορικές διατριβές, και ερευνητικές εργασίες που αφορούν την Κάρπαθο από τη δεκαετία του 1970 ως σήμερα. Ιδιαίτερα για τις ερευνητικές εργασίες, τα Πρακτικά των τεσσάρων Διεθνών Συνεδρίων, με θέμα Κάρπαθος και Λαογραφία, τα οποία πραγματοποιήθηκαν στην Κάρπαθο, το 1994, 2001, 2006 και 2013 αντίστοιχα, αποδεικνύουν τον τεράστιο όγκο λαογραφικής έρευνας που έχει παραχθεί για την Κάρπαθο, και καταγράφουν εντυπωσιακή πολυφωνία.

Αναφορικά με τις διδακτορικές διατριβές, αυτές πραγματοποιούνται κυρίως από τη δεκαετία του 1970 μέχρι τη δεκαετία του 1990, [Φιλιππίδης (1973)<sup>66</sup>, Vernier (1977)<sup>67</sup>, Καπετανάκη-Δασκαλοπούλου (1979)<sup>68</sup>, Ohigashi (1985)<sup>69</sup>, Λιάβας (1986)<sup>70</sup>, Κάβουρας (1990)<sup>71</sup>, Σκιαδά (1990)<sup>72</sup>]. Οι επιστήμονες είναι κατά κύριο λόγο Έλληνες οι οποίοι δεν είναι μέλη της κοινωνικής ομάδας που μελετούν, ούτε ζουν στο ίδιο στενό πλαίσιο με αυτό στο οποίο ζει και κινείται η υπό μελέτη ομάδα και άρα το παραγόμενο έργο δεν ανήκει στην κατηγορία «ανθρωπολογία οίκου». Επίσης, κάνουν τις σπουδές

---

<sup>64</sup> Πούχγερ (ό.π.:103-111)

<sup>65</sup> Παπαχριστοφόρου (2021, ό.π.: 247-50)

<sup>66</sup> Philipidis D.-A. (1973). Ασχολείται με την τοπογραφία και την αρχιτεκτονική σε σχέση με την κοινωνική οργάνωση, τα κληρονομικά δικαιώματα και τη θέση των κανακάρηδων, στην Όλυμπο Καρπάθου, από τις απαρχές μέχρι το 1971. Η εργασία του έχει μεταφραστεί και στα ελληνικά με τίτλο, «Όλυμπος Καρπάθου», (2018).

<sup>67</sup> Vernier (1977). Ασχολείται με την κοινωνική γένεση των αισθημάτων στην Όλυμπο Καρπάθου, μέσα από το σύστημα συγγένειας και τις σχέσεις εξουσίας που διαμορφώνονται γύρω από αυτό, με χρονικό ορίζοντα από τη δεκαετία του 1920 μέχρι και τη δεκαετία του 1970. Η εργασία του έχει μεταφραστεί και στα Ελληνικά με τίτλο, «Η Κοινωνική Γένεση των Αισθημάτων: Πρωτόκοκοι και Υστερόκοκοι στην Κάρπαθο», (2001).

<sup>68</sup> Capetanakis-Daskalopoulos (1979). Ασχολείται με το σύστημα συγγένειας και την κοινωνική οργάνωση στην Όλυμπο Καρπάθου.

<sup>69</sup> Ohigashi (ό.π.). Η διατριβή του είναι μουσικολογικής προσέγγισης και αφορά την Όλυμπο Καρπάθου.

<sup>70</sup> Liavas (1986). Ασχολείται με τη μελέτη της αχλαδόσχημης λύρας στην Κρήτη, την Κάρπαθο και την Κάσο μέσα από μία εθνομουσικολογική, ιστορική κοινωνιολογική προσέγγιση.

<sup>71</sup> Kanouras (1990). Ασχολείται με τις ιστορικές, κοινωνικές και πολιτισμικές αλλαγές στην Όλυμπο της Καρπάθου από το 1880-1990.

<sup>72</sup> Skiada (1990). Ασχολείται με το φύλο και τον υλικό πολιτισμό στην Όλυμπο της Καρπάθου σε σχέση με την κοινωνική σημασία του πλούτου, δίνοντας έμφαση στην ενδυμασία

τους στο εξωτερικό, Η.Π.Α και Γαλλία, κάτι που δείχνει και τις σχολές σκέψης που μπορεί να επηρεάζουν το έργο τους. Η περίοδος αυτή είναι μία εποχή διεπιστημονικής συνάντησης, θεωρητικών και μεθοδολογικών ανταλλαγών μεταξύ επιστημονικών κλάδων όπως ανθρωπολογία, λαογραφία, εθνομουσικολογία, εθνοχορολογία, κοινωνιολογία, ιστορία και το παραγόμενο έργο είναι πολυτροπικό και πολυεπίπεδο. Μία τελευταία παρατήρηση, που νομίζω ότι έχει το ενδιαφέρον της είναι ότι το παραγόμενο έργο αφορά κατά κύριο λόγο την Όλυμπο της Καρπάθου.

Με το γλέντι στην Όλυμπο Καρπάθου, ως τελετουργική, συμβολική επιτελεστική διαδικασία και κοινωνική και πολιτισμική πρακτική, καθώς και με τη διερεύνηση του ιστορικού μετασχηματισμού της κοινότητας μέσα από την περιγραφή και ερμηνεία διαλόγων με αυτοσχέδιες μαντινάδες μεταξύ γλεντιστών, έχει ασχοληθεί πρώτος ο Κάβουρας<sup>73</sup>. Η διδακτορική του διατριβή αποτελεί σημείο αναφοράς για το βάθος και το εύρος της μελέτης αναφορικά με την κοινότητα της Ολύμπου. Μέσα από την περιγραφή και την ερμηνεία των διαλόγων προσπαθεί να δείξει πώς συνδέονται οι ποιητικοί και ρητορικοί μετασχηματισμοί του γλεντικού συμβολισμού, σε συνάρτηση με τις ηγεμονικές και αντιηγεμονικές νοοτροπίες και πρακτικές της ολυμπίτικης κοινότητας κατά την αντίστοιχη εποχή, με τις ευρύτερες κοινωνικο-ιστορικές εξελίξεις και πολιτισμικές αλλαγές, στην Όλυμπο κατά τον 20<sup>ο</sup> αιώνα. Η μελέτη της ρητορικής και ποιητικής πλευράς των μαντινάδων και του προφορικού λόγου γενικότερα για την αποτύπωση της κοινωνικής πραγματικότητας και των κοινωνικο-ιστορικών μετασχηματισμών διατρέχει το έργο του. Η μελέτη του για το χορό ως πεδίο πολιτισμικής αλλαγής και πολιτικής αντιπαράθεσης και η εξέταση της εξέλιξης του χορού στην Όλυμπο ως προς τις σημαντικότερες κοινωνικές και πολιτισμικές αλλαγές που γνώρισαν οι κάτοικοι του χωριού στη διάρκεια του εικοστού αιώνα είναι εκτενής, περιεκτική, πρωτότυπη και πάρα πολύ ενδιαφέρουσα, ιδιαίτερα δε το θέμα που αφορά το φαινόμενο της εμπορευματοποίησης του χορού<sup>74</sup>.

Η Ανδρουλάκη, έχει ασχοληθεί συστηματικά με τον πολιτισμό της Ολύμπου, στο πλαίσιο ερευνητικών αποστολών του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας από το 1996<sup>75</sup> μέχρι σήμερα και έχει κάνει ενδιαφέρουσες προσεγγίσεις από διάφορες οπτικές γωνίες, ιδιαίτερα δε μέσω της ανάλυσης των μαντινάδων. Συγκεκριμένα, έχει

---

<sup>73</sup> Kavouras (ό.π.), Κάβουρας (1993: 155-200) & Κάβουρας (1996:162-78).

<sup>74</sup> Κάβουρας (1992:47-70)

<sup>75</sup> Ανδρουλάκη (2018:821-837)

ασχοληθεί με την τελετουργία του γλεντιού και το εξετάζει ως κοινωνική πρακτική μέσα από τη διαδικασία του «γλεντίζεин», εστιάζοντας σε σύμβολα – κλειδιά και στον τρόπο που οι άνθρωποι τα διαχειρίζονται για να δώσουν νόημα στις πράξεις τους<sup>76</sup>. Η προσέγγισή της είναι επιτελεστική με την έννοια της διαδικασίας υλοποίησης μιας πρακτικής που καταλήγει σε μια νέα κάθε φορά δημιουργία. Η ερμηνευτική της προσέγγιση είναι προσανατολισμένη κυρίως στον τραγουδιστή της μαντινάδας, όμως το ενδιαφέρον είναι ότι κάνει εκτενή αναφορά στη γλώσσα του σώματος του τραγουδιστή. Περιλαμβάνει επίσης αρκετά περιγραφικά στοιχεία σχετικά με τις συνιστώσες του γλεντιού και τη συναισθηματική εμπλοκή των συμμετεχόντων που βοηθούν στην κατανόηση της διαδικασίας του γλεντιού.

Ενδιαφέρουσα είναι και η προσέγγιση της Ανδρουλάκη που συνδέει το τραγούδι (μαντινάδες) με το τοπίο ως μνημονικό τόπο<sup>77</sup>. Αναφέρεται στη δυναμική του τοπίου να παραπέμπει σε εικόνες, σε ήχους, σε αναπαραστάσεις του «χθες» με όρους του «σήμερα» και στην πρακτική του τραγουδιού να συνιστά ένα τελετουργικό πλαίσιο δράσης, εντός του οποίου τα δρώντα υποκείμενα μοιράζονται τις ίδιες μνήμες, γεγονός που παρέχει τις προϋποθέσεις για την ανασυγκρότηση της συλλογικής μνήμης. Το θέμα της μνήμης στο πλαίσιο τελετουργικών διαδικασιών την απασχολεί και από την πλευρά της μνημόνευσης των νεκρών<sup>78</sup>, εντάσσοντας την κατά φύλο σύνθεση αυτοσχέδιων μαντινάδων μέσα από το δυαδικό ζεύγος δημόσιος χώρος/άνδρας, ιδιωτικός χώρος/γυναίκα<sup>79</sup>: *«Ειδικότερα για την κοινωνία της Ολύμπου, όπου οι σχέσεις εξουσίας δεν αντιπαραθέτουν τους άνδρες στις γυναίκες, αλλά τους πρωτότοκους στους υστερότοκους και θεμελιώνονται στους κανόνες μεταβίβασης της περιουσίας<sup>80</sup>, η διάκριση των δύο φύλων δε θεμελιώνει σχέσεις κυριαρχίας εκ μέρους των ανδρών, αλλά εκφράζει το δυαδικό ζεύγος δημόσιος χώρος/άνδρας, ιδιωτικός χώρος/γυναίκα»<sup>81</sup>*. Αναλύοντας μια μοναδική για τον ελληνικό χώρο ιδιότυπη γυναικεία πρακτική μνημόνευσης των νεκρών μέσω γραπτών δίστιχων-μοιρολογιών, τη συνδέει έμμεσα με τον κυριαρχούμενο από τους άνδρες χώρο του γλεντιού και εμφανίζει τις μεταξύ ανδρών και γυναικών τάσεις αλληλεπίδρασης.

---

<sup>76</sup> Ανδρουλάκη (2016: 177-91)

<sup>77</sup> Ανδρουλάκη (2009, ό.π.:163-84)

<sup>78</sup> Ανδρουλάκη (2012:481-508)

<sup>79</sup> Ανδρουλάκη (2018α:412-28)

<sup>80</sup> Διαπίστωση στην οποία καταλήγει και ο Vernier (ό.π.:5)

<sup>81</sup> Ανδρουλάκη (2018α, ό.π.:412-13)

Η Ανδρουλάκη έχει ασχοληθεί επίσης με τον κοινοτικό χορό ως συμβολικό-ιδεολογικό τόπο, μέσω του οποίου προβάλλονται ποικίλες ιδέες και αξίες του κοινωνικού και πολιτισμικού γίνεσθαι του τόπου<sup>82</sup>. Το συμβολισμό του κοινοτικού χορού τον εξετάζει μέσα από το λόγο των Ολυμπιτών. Συγκεκριμένα την απασχολεί ο κοινοτικός χορός και το «γλέντι» ως σύμβολο, για τους Ολυμπίτες της διασποράς που κάθε Αύγουστο επιστρέφουν στον τόπο τους και το πώς αυτή η επιστροφή πυροδοτεί τη συλλογική συνείδηση που προσανατολίζεται σε αξίες και κανόνες, προβάλλοντας στο παρόν μέσα από το τραγούδι (μαντινάδες) την ιδεολογία και τα βιώματα του παρελθόντος σε μια προσπάθεια διαχείρισης και χειραγώγησης της κοινωνικής πραγματικότητας με σκοπό τη διατήρηση της πολιτισμικής ταυτότητας του τόπου, που εξελίσσεται χωρίς να χάνει την ιδιαιτερότητά του. Προχωρά σε παρουσίαση επιλεγμένων γλεντικών επεισοδίων διαλογικού αυτοσχέδιου τραγουδιού που ειπώθηκαν κατά τη διάρκεια των πολυήμερων πανηγυρικών εκδηλώσεων του Δεκαπενταύγουστου του 1998, και κάνει ερμηνευτική προσέγγιση των μαντινάδων που ειπώθηκαν.

Σχετική με το θέμα του γλεντιού και τη συμβολική του διάσταση στην Όλυμπο Καρπάθου, είναι και η εργασία της Caraveli<sup>83</sup>, η οποία εστιάζει στις μαντινάδες και στη διαδικασία της προοδευτικής αύξησης της διάθεσης των γλεντιστών μέχρι το «γλέντι» να φτάσει στην κορύφωσή του. Σε ένα πλαίσιο όπου η καθημερινή εμπειρία ενισχύεται και το συνηθισμένο μετατρέπεται σε κάτι μοναδικό, σε κάτι το εξαιρετικό, τα όρια ατομικής και κοινοτικής ταυτότητας αμφισβητούνται και επαναδιαπραγματεύονται. Η Caraveli, μέσα από μια συμβολική προσέγγιση ασχολείται με την παράθεση μαντινάδων και τη δημιουργία νοήματος, εντάσσοντας το περικείμενο σε αυτή την περιγραφή και δίνοντας ζωντάνια στο κείμενο.

Η ανασκόπηση της βιβλιογραφίας έδειξε ότι έχουν γίνει πολλές και εξαιρετικές εργασίες για την Όλυμπο ιδιαίτερα αυτές στις οποίες κεντρικό σημείο ανάλυσης και ερμηνείας της κοινωνικής πραγματικότητας είναι ο λόγος των ανθρώπων. Μέσα από τον τραγουδιστικό διάλογο που αυθόρμητα και φυσικά εκφράζουν οι Ολυμπίτες στο πλαίσιο καθημερινών και τελετουργικών εκδηλώσεων, μας αποκαλύπτουν ποιητικά τον κόσμο τους και μας δίνουν απλόχερα υλικό. Ως νέα ερευνήτρια και μελετώντας μία περιοχή που έχει μελετηθεί σε βάθος και πολύπλευρα, η ανάληψη της ερευνητικής μου προσπάθειας θα γίνει προς την κατεύθυνση της συμπλήρωσης, της επιβεβαίωσης ή

---

<sup>82</sup> Ανδρουλάκη (2008 :107-27)

<sup>83</sup> Caraveli (1985:259-286)

τροποποίησης συμπερασμάτων, μεταφέροντάς τα σε διαφορετικά χρονικά πλαίσια<sup>84</sup>. Κάνοντας με λίγα λόγια μικρές προσθήκες στο ήδη υπάρχον ερευνητικό έργο.

Αρχικός στόχος, με αφορμή τη διαπίστωση ότι όλες οι ερευνητικές εργασίες από το 1970 μέχρι σήμερα έχουν γίνει για την Όλυμπο, ήταν να γίνει μία συγκριτική μελέτη η οποία θα περιλάμβανε και τα άλλα δύο χωριά του συγκροτήματος των «Πάνω Χωριών»<sup>85</sup>, Σπόα και Μεσοχώρι που κι εκείνα, στις επανειλημμένες μου επισκέψεις, μου έδειχναν, με τις υφιστάμενες φυσικά τοπικές διαφοροποιήσεις, ότι βιώνουν έντονα μέχρι σήμερα τον παραδοσιακό πολιτισμό της Καρπάθου. Η ιδέα αυτή δεν ευδοκίμησε, καθώς το υλικό που συγκεντρώθηκε, στο χρόνο που ήταν διαθέσιμος στο πλαίσιο της επιτόπιας έρευνας, δεν ήταν επαρκές για να υποστηρίξει αυτή τη μελέτη. Ένα δεύτερο εμπόδιο ήταν η μικρή μου εμπειρία στο χώρο της ποιοτικής έρευνας, κάτι που περιόριζε τη δυνατότητα να μελετήσω και να συγκρίνω τρεις διαφορετικές περιπτώσεις. Παρόλα αυτά το υλικό υπάρχει και μπορεί να επεκταθεί η μελέτη στο μέλλον. Έτσι, η παρούσα εργασία θα επικεντρωθεί στην Όλυμπο Καρπάθου, το βορειότερο από τα τρία χωριά, καθώς το μεγαλύτερο μέρος της επιτόπιας έρευνας και το περισσότερο υλικό που είχε συγκεντρωθεί αφορούσε αυτό το χωριό.

Από την ανασκόπηση της βιβλιογραφίας, θα ξεχωρίσω τη μελέτη του Κάβουρα, και την συνολική εξαιρετική του δουλειά, η οποία επικεντρώνεται στη μελέτη των κοινωνικών και πολιτισμικών μετασχηματισμών όπως αποτυπώνονται στο πλαίσιο των τελετουργικών εκδηλώσεων, αλλά και στην εξέλιξη του ίδιου του τελετουργικού φαινομένου του «γλεντιού», στην Όλυμπο Καρπάθου. Στόχος μου στην παρούσα εργασία είναι, επεκτείνοντας την εργασία του Κάβουρα, στο βαθμό που το επίπεδό μου μου το επιτρέπει, να ασχοληθώ με τις πολιτισμικές αλλαγές που συντελούνται στην κοινότητα της Ολύμπου από το 1990 και μετά, εντάσσοντάς τες στο ιστορικό πλαίσιο της μετανεωτερικότητας και της παγκοσμιοποίησης, και να δω, πώς αποτυπώνονται αυτές οι αλλαγές στο «γλέντι». Για να το κάνω αυτό, θα ξεκινήσω, από τη μελέτη των μετασχηματισμών που συντελούνται στο πλαίσιο ιστορικών συνθηκών στην Όλυμπο, από τη δεκαετία του 1960. Ένα ορόσημο που η μνήμη των συνομιλητών μου επέβαλε, καθώς διανύουμε την τρίτη δεκαετία του εικοστού πρώτου αιώνα. Σε αυτό το πρώτο

---

<sup>84</sup> Ιωσηφίδης (2017:17-18)

<sup>85</sup> Ο όρος «Πάνω Χωριά», για τα χωριά Σπόα, Μεσοχώρι και Όλυμπο, προκύπτει από το λόγο των ανθρώπων κυρίως, αλλά και από τη βιβλιογραφία, βλ Brandl (2008, ό.π.), Χρυσανθοπούλου και συν. (2019).

στάδιο, θα συμπληρώσω ή θα επιβεβαιώσω τα ήδη υπάρχοντα συμπεράσματα των σχετικών εργασιών που έχουν πραγματοποιηθεί.

Ο Vernier, στην εργασία του για την κοινωνική γένεση των αισθημάτων επεξεργάζεται τους τρόπους με τους οποίους το σύστημα συγγένειας διαμορφώνει τη συνείδηση των υποκειμένων και δημιουργεί ένα σύστημα προδιαθέσεων που λειτουργεί ως δεύτερη φύση. Αυτό το άρρητο σύστημα προδιαθέσεων εγχαράσσεται στο σώμα και οι τεχνικές του σώματος είναι μαζί και τεχνικές κοινωνικοποίησης. Η κίνηση του σώματος στο χώρο, ως φορέας της προφορικής παράδοσης και της συλλογικής μνήμης της κοινότητας, και τα μηνύματα που εκπέμπει, είναι ένα θέμα με το οποίο δεν έχει ασχοληθεί η βιβλιογραφία αναφορικά με το γλέντι. Θα με ενδιέφερε να μελετήσω την παράμετρο αυτή γιατί θεωρώ ότι τα σώματα που κινούνται στο χώρο της επιτέλεσης μπορούν να μας δώσουν στοιχεία για την πολυφωνία που συναντούμε σήμερα στο γλέντι. Αυτή η πολυφωνία μήπως αλλάζει τα χαρακτηριστικά του γλεντιού και σε ποιο βαθμό μπορεί να προκαλεί ρήξεις;

Με αφορμή κυρίως τις εργασίες της Ανδρουλάκη για το γλέντι και το χορό και της Caraveli για το γλέντι, αλλά και όλες τις εργασίες οι οποίες εστιάζουν στην ανάλυση των μαντινάδων για την εξαγωγή συμπερασμάτων, θα ήθελα, στο πλαίσιο αυτής της εργασίας, να προσθέσω μία ακόμη παράμετρο που θα μπορούσε να βοηθήσει στη διαμόρφωση του περιεχόμενου και θεωρώ ότι θα μπορούσε να εμπλουτίσει και την εξαγωγή συμπερασμάτων. Διαπίστωσα λοιπόν ότι ενώ το κοινό είναι αυτό που αναλύει και κρίνει την ποιότητα του ποιητικού διαλόγου, απομνημονεύει και μεταδίδει τις καλές μαντινάδες<sup>86</sup>, η φωνή του απουσιάζει από τις μελέτες και αποτυπώνεται μόνο η φωνή του τραγουδιστή και του ερευνητή ή μόνο η μαντινάδα καθαυτή. Στην παρούσα μελέτη θα προσπαθήσω, να εντάξω, στο βαθμό του δυνατού, και τη φωνή του κοινού τη στιγμή της επιτέλεσης του γλεντιού, ώστε να διαπιστώσω εάν η παράμετρος αυτή μπορεί να εμπλουτίζει τη μελέτη της κοινωνικής πραγματικότητας.

---

<sup>86</sup> Ζωγραφίδης (2020:84).

## Θεωρητική Προσέγγιση

### 1. Τελετουργία, κοινότητα, ταυτότητα, συλλογική μνήμη, προφορικότητα

Η συμβολική διάσταση του χώρου και η φαντασιακή του διαπραγμάτευση μέσα από την τελετουργία αποτελούν ένα αδιαίρετο σύνολο νοηματοδότησης, ταυτοποίησης και ταξινόμησης. Σύνδεση της τελετουργίας με την κοινότητα κάνει για πρώτη φορά ο Durkheim θεωρώντας ότι η τελετουργία είναι η δράση μέσα από την οποία οικειοποιούμαστε τις πολιτισμικές αξίες της κοινότητάς μας<sup>87</sup>. Για την κατανόηση του πολιτισμού μιας κοινότητας μέσω της τελετουργίας, σημαντικό ρόλο παίζουν τα σύμβολα<sup>88</sup>, καθώς και τα νοήματα και οι ερμηνείες που αυτά εμπεριέχουν<sup>89</sup>.

Η έννοια της τελετουργίας είναι στενά συνδεδεμένη με τη λαϊκή λατρεία, με τους τρόπους δηλαδή που ο λαϊκός άνθρωπος επικοινωνεί με το θείο και το υπερφυσικό μέσα από κοσμολογικές και θρησκευτικές αντιλήψεις στον κύκλο του χρόνου και στον κύκλο της ζωής<sup>90</sup>. Οι πρακτικές αυτές είναι στενά συνδεδεμένες με την ορθόδοξη χριστιανική παράδοση στην Ελλάδα<sup>91</sup>. Μελετώντας την τελετουργία του θρησκευτικού γλεντιού στην Όλυμπο Καρπάθου στον κύκλο το θρησκευτικό, ως διαχρονική, συμβολική διαδικασία και ως πολιτισμική «πρακτική» με δομικό, ερμηνευτικό και κοινωνικο-ιδεολογικό περιεχόμενο, οριοθετημένο χωρικά, χρονικά και ιστορικά, ενδιαφερόμαστε για τη μελέτη της ουσίας της ανθρώπινης εμπειρίας για το «τι» και το «πώς» της επιτέλεσης εντός της οποίας δομείται η κοινωνική μέθεξη των ανθρώπων και η κοινωνική τους ταυτότητα. Προς την κατεύθυνση της μελέτης του σύνθετου συστήματος νοημάτων που δομούν το «γλέντι» στην Όλυμπο, φαίνεται ότι είναι χρήσιμη η συμβολική, ερμηνευτική, κειμενική προσέγγιση του πολιτισμού<sup>92</sup>, για να αναδειχθεί η δομή, τα σύμβολα και η λειτουργία του «γλεντιού» μέσα από μία λεκτική ανάλυση ενός πλήθους μη λεκτικών στοιχείων.

Η αναζήτηση του νοήματος στην τελετουργία σημαίνει ότι το γεγονός συνδέεται με το σύστημα αξιών της κοινωνίας και η τελετουργία διασφαλίζει την κυκλοφορία του<sup>93</sup>. Υπό αυτή την οπτική, μέσα από τις τελετουργίες θυμόμαστε και

---

<sup>87</sup> Eriksen (ό.π.:335)

<sup>88</sup> Turner (1967, 1968:19)

<sup>89</sup> Geertz (2003: 118-19)

<sup>90</sup> Χρυσανθοπούλου (2018 ό.π.:264)

<sup>91</sup> Dubisch (2000), Danforth (1995)

<sup>92</sup> Turner(1991:131-65, 1987:21-32), Van Gennep(2016), Geertz (ό.π.:32-41, 395-429)

<sup>93</sup> Assmann (1999:115)

διδασκόμαστε. Οι τελετουργίες λοιπόν είναι και πρακτικές μνήμης. Η έννοια της συλλογικής μνήμης, της μνήμης δηλαδή που μοιράζονται οι άνθρωποι σε ένα συμβάν ή σε μια τελετουργία μας απασχολεί στην παρούσα εργασία. Θεμελιωτής της έννοιας της συλλογικής μνήμης είναι ο Halbwachs<sup>94</sup>, ο οποίος μας λέει ότι η μνήμη δεν υφίσταται εκτός του κοινωνικού πλαισίου. Τα υλικά που μας προσφέρει η κοινωνία για να αναγνωριστούν και να τοποθετηθούν κάπου οι αναμνήσεις είναι η γλώσσα, ο χώρος, ο χρόνος και η εμπειρία<sup>95</sup>. Μπορεί οι κοινωνικές ομάδες να μην έχουν μνήμη, όμως καθορίζουν τη μνήμη των μελών τους: *«οι αναμνήσεις μας παραμένουν συλλογικές και μας τις θυμίζουν οι άλλοι...»*<sup>96</sup>. Η μνήμη των ατόμων εξαρτάται άμεσα από τα κοινωνικά πλαίσια στα οποία εντάσσονται στη διάρκεια της ζωής τους. Έτσι, κάθε ατομική μνήμη είναι μια σκοπιά θεώρησης της συλλογικής μνήμης.

Αναφερόμενος στη θρησκευτική συλλογική μνήμη, ο Halbwachs μας λέει ότι η θρησκεία αναπαράγει υπό μορφές περισσότερο ή λιγότερο συμβολικές την ιστορία που βρίσκει κανείς στις απαρχές όσων κοινωνιών την απαρτίζουν, η οποία ιστορία ζει μέσα από τις παραδόσεις τους και, ο νόμος της συλλογικής σκέψης είναι να συστηματοποιεί μέσα από τις σύγχρονες αντιλήψεις της τα λατρευτικά τυπικά που έρχονται από ένα παρελθόν το οποίο είναι άχρονο<sup>97</sup>. Ο Assmann ορίζει την παραπάνω μνήμη «πολιτισμική» και προσθέτει στη θεωρία του Halbwachs την «επικοινωνιακή» μνήμη, η οποία περιλαμβάνει αναμνήσεις που αφορούν το πρόσφατο παρελθόν που κάθε άνθρωπος μοιράζεται με τους σύγχρονούς του<sup>98</sup>. Η έννοια της συλλογικής μνήμης στην παρούσα εργασία μας απασχολεί υπό το πρίσμα της επικοινωνίας των δύο παραπάνω εκδοχών, εντός του κοινωνικού πλαισίου του γλεντιού στην Όλυμπο.

Ο ορισμός του Halbwachs σχετικά με τη θρησκευτική συλλογική μνήμη εντάσσει επίσης την έννοια της παράδοσης, η οποία όπως αναφέρεται, αναπαράγει μια μυθική διήγηση, τα λατρευτικά τυπικά της οποίας επιτελούνται συνεχώς μέσα από σύγχρονες αντιλήψεις. Εντάσσει έτσι εδώ και την έννοια της μεταβλητότητας της παράδοσης. Σύμφωνα με τον ορισμό της Λαογραφίας, η παράδοση ως είδος προφορικής παράδοσης είναι *«μυθική διήγηση η οποία συνδέεται με ορισμένο τόπο, χρόνο, πρόσωπο, την οποία ο λαός πιστεύει ως αληθινή»*<sup>99</sup>. Συνεπώς, σύντομη μορφή

---

<sup>94</sup> Halbwachs(2013α)

<sup>95</sup> Halbwachs (2013:13)

<sup>96</sup> Halbwachs (2013α, ό.π.:45)

<sup>97</sup> Halbwachs (2013: 209-225)

<sup>98</sup> Assmann (ό.π.:51-54)

<sup>99</sup> Παπαχριστοφόρου (2004:150)



αφήγησης που συνδυάζει μυθικά και ιστορικά στοιχεία που τα παρουσιάζει ως προσωπικό βίωμα ενός υπαρκτού προσώπου<sup>100</sup>. Στον ορισμό της παράδοσης, οι έννοιες του προσωπικού βιώματος και της αφήγησης τοποθετημένες σε μυθικό και/ή ιστορικό χρόνο φαίνεται να είναι κεντρικής σημασίας, όπως επίσης και το χαρακτηριστικό της αληθοφάνειας. Σύμφωνα με την Παπαχριστοφόρου<sup>101</sup>, «η αληθοφάνειά της σημαίνει ότι επιτυγχάνει να συνθέσει μια νέα διάσταση της πραγματικότητας. ...Η αληθοφάνεια και η απόδοση μιας νέας διάστασης της πραγματικότητας είναι το στοιχείο που κάνει την παράδοση ζωντανό είδος προφορικότητας, προσδίδοντάς του τη δυνατότητα να μετασχηματίζεται συνεχώς, ανανεώνοντας τη θεματολογία του...». Στην παρούσα εργασία μέσα από το παράδειγμα του θρησκευτικού γλεντιού στην Όλυμπο, θα προσπαθήσουμε, στο πρώτο κεφάλαιο, να αναδείξουμε την παράδοση ως ένα στοιχείο ζωντανό, το οποίο έχει μεταβλητότητα που επιτρέπει μετασχηματισμούς.

Ο όρος παράδοση εμπεριέχει και τη γενικότερη έννοια των παραδιδόμενων πολιτισμικών στοιχείων από τους προγενέστερους στους νεότερους<sup>102</sup>. Αναφέρεται στο σύνολο των στοιχείων του πολιτισμού που μεταβιβάζονται (παραδίδονται) από τη μια γενιά στην άλλη μέσα από το λόγο ή το παράδειγμα<sup>103</sup>. Ο όρος «προφορική» αναφέρεται στην προφορικότητα, δηλαδή στον συγκεκριμένο τρόπο μεταβίβασης μέσα από τον προφορικό λόγο και την ομιλία. Η προφορική παράδοση παίζει καθοριστικό ρόλο στη μεταβίβαση πολιτισμικού περιεχομένου και άρα συνδέεται στενά με την έννοια της ταυτότητας της κοινότητας<sup>104</sup>. Στο υποκεφάλαιο «Μέσα από τις λέξεις», πρόθεσή μας είναι να παρουσιαστεί το γλέντι ως σύμβαση που ο λόγος θα κατασκευάσει<sup>105</sup> και να αναδείξουμε τους τρόπους σκέψης που επιβεβαιώνουν ότι η Όλυμπος έχει έντονη προφορική παράδοση και οι κάτοικοι επικοινωνούν μέσω ενός προφορικού συστήματος επικοινωνίας μέσα από το λόγο ή το παράδειγμα. Η σύμβαση έχει επίσης την έννοια ότι τα μέλη της ίδιας κοινότητας μοιράζονται τον ίδιο κώδικα επικοινωνίας ο οποίος παράγει νόημα για τα μέλη της, αντανακλά τις αξίες, τους κανόνες και τους ρόλους εντός της, και τη διαφοροποιεί από τις άλλες κοινότητες. Η

---

<sup>100</sup> Ό.π.

<sup>101</sup> Ό.π.

<sup>102</sup> Ό.π. (σ.149)

<sup>103</sup> Δαμιανού & Παπαχριστοφόρου (ό.π. 2002:19).

<sup>104</sup> Ό.π. (σ.19-20)

<sup>105</sup> Austin (2003:32-5)

γλώσσα «ποιεί» την επίσημη εκδοχή του «γλεντιού» που η κοινότητα αναγνωρίζει μέσα από μια ενεργητική, δημιουργική και αναστοχαστική διαδικασία<sup>106</sup>.

Μια κοινωνική θέση αποτελεί κοινωνικά προσδιορισμένη πτυχή ενός προσώπου, η οποία ορίζει μια κοινωνική σχέση και συνεπάγεται κάποια δικαιώματα και υποχρεώσεις έναντι των άλλων<sup>107</sup>. Κάθε άτομο μπορεί να έχει πολλές κοινωνικές θέσεις. Ένας όρος στενά συνδεδεμένος με την έννοια της κοινωνικής θέσης είναι εκείνος του κοινωνικού ρόλου. Πρόκειται για *«τη δυναμική πλευρά της κοινωνικής θέσης, δηλαδή την πραγματική συμπεριφορά ενός ατόμου εντός των ορίων που τίθενται από τον τρόπο που ορίζεται η κοινωνική του θέση... Όταν μάλιστα κάποιος παραβιάζει τους κανόνες ή διαψεύδει τις προσδοκίες που συνδέονται με την επιτέλεση του ρόλου, όπως αυτός υπαγορεύεται από μια κοινωνική θέση, τα άλλα μέλη της κοινωνίας ενδέχεται να αντιδράσουν, επιβάλλοντάς του κυρώσεις ή άλλες μορφές τιμωρίας»*<sup>108</sup>. Από τον παραπάνω ορισμό γίνεται κατανοητό ότι «εντός των ορίων» υπάρχει ένα εύρος δράσης των υποκειμένων όπου η δυναμική διάσταση του κοινωνικού ρόλου δίνει στα άτομα τη δυνατότητα αυτοσχεδιασμού και κάνει την κοινωνική θέση αμφίσημη<sup>109</sup>. Στην παρούσα εργασία μας ενδιαφέρει να μελετήσουμε τα δρώντα υποκείμενα, τους ποικίλους κοινωνικούς ρόλους, την ποικιλία των προσλήψεων, που εμφανίζονται εντός του τελετουργικού γεγονότος, και μέσα στο πλαίσιο μιας πολυφωνίας που έχει στόχο τη συναίρεση σε ένα αποτέλεσμα αποδεκτό και άμεσα αναγνωρίσιμο από την οικεία ομάδα, να μελετήσουμε αν και κατά πόσο υπάρχουν μετασχηματισμοί της έννοιας «εντός των ορίων».

Οι τελετουργίες είναι επιτελέσεις καθώς σύμφωνα με τον Schechner κάθε γεγονός, δράση ή συμπεριφορά μπορεί να θεωρηθεί ως «επιτέλεση»<sup>110</sup>. Αντιμετωπίζοντας τις τελετουργίες ως συνολικά γεγονότα, συμπεριλαμβάνει σε αυτές τις προετοιμασίες για την επιτέλεση, καθώς και αυτά που συμβαίνουν μετά: *«τα επακόλουθα περιλαμβάνουν τη διάδοση της είδησης για τις επιτελέσεις, την αξιολόγησή και τον προσδιορισμό του τρόπου με τον οποίο συγκεκριμένες επιτελέσεις τροφοδοτούν αδιάκοπα το σύστημα της κοινωνικής και αισθητικής ζωής»*<sup>111</sup>. Η μελέτη της τελετουργίας του θρησκευτικού γλεντιού στην Όλυμπο ως διαδικασία μας

---

<sup>106</sup> Herzfeld (2012:24-5).

<sup>107</sup> Eriksen (ό.π.: 95)

<sup>108</sup> Eriksen (ό.π.: 96)

<sup>109</sup> Eriksen (ό.π.: 97)

<sup>110</sup> Schechner (ό.π.: 11)

<sup>111</sup> Schechner (ό.π.: 22)

απασχόλησε στο δεύτερο και τρίτο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας με στόχο να μπορέσουμε να απαντήσουμε όχι μόνο στο «τι» αλλά και στο «πώς» και στο «γιατί» της τελετουργίας. Η αντιμετώπιση κάθε πολιτισμικής συμπεριφοράς «ως διαδικασίας» άλλαξε τον τρόπο προσέγγισης του πολιτισμού από την πλευρά των κοινωνικών επιστημών και ανέδειξε την πολλαπλότητα των μορφών και τη ρευστότητα των κατηγοριών<sup>112</sup>.

Ο Connerton μιλά για τη μνήμη-έξη και τη σχέση της με την τελετουργία: *«Στρέφει την προσοχή του στις σωματικές πρακτικές που διέπουν τις τελετουργίες, καθώς το σώμα εκδραματίζει κατά τη διάρκεια της τελετουργίας μία εικόνα του παρελθόντος, ενώ η ίδια η τέλεση αποτελεί αναγνώριση των σημασιών που εμπεριέχει. Το παρελθόν «ιζάνει» στο σώμα μέσα από την κοινωνική πρακτική της ενσωμάτωσης που μας παρέχει μια «μνημοτεχνική του σώματος» και αναφέρεται στις στάσεις, εκφράσεις, κινήσεις, τεχνικές τρόπους κ.ο.κ του σώματος»*<sup>113</sup>. Το σώμα λοιπόν είναι ένα κείμενο, όπως και ο λόγος, και μεταφέρει μηνύματα. Αυτό που θέλω να μελετήσω μέσα από την επιτέλεση των σωμάτων και την ποικιλία των φωνών εντός του τελετουργικού γεγονότος είναι η ποικιλία των μηνυμάτων, η διαπραγματεύση του νοήματος, τα όρια, αν έχουν όλες οι φωνές την ίδια σημασία για τους δέκτες και σε ποιο βαθμό η εντός των ορίων επιτέλεση καταγράφει ρήξεις.

Στην παρούσα εργασία, η τελετουργική διαδικασία του γλεντιού αποτελεί τον πυρήνα γύρω από τον οποίο αναδύονται οι έννοιες της συλλογικής μνήμης, των κοινωνικών ρόλων, της ατομικής και συλλογικής ταυτότητας, η ποικιλία των επιτελέσεων των φορέων του πολιτισμού, οι όψεις της προφορικότητας. Παράλληλα το τελετουργικό γεγονός μελετάται ως πεδίο δράσης και αλληλεπίδρασης των ατόμων που δημιουργούν το γεγονός κάθε φορά, σε κάθε επιτέλεσή του, ανασυγκροτώντας παράλληλα την κοινωνική πραγματικότητα. Το τελετουργικό γεγονός μελετάται επίσης ως πεδίο απεικόνισης κοινωνικών και πολιτισμικών μετασχηματισμών αλλά και ως πεδίο πρόκλησης αλλαγών.

---

<sup>112</sup> Schechner (ό.π.:11)

<sup>113</sup> Connerton (1989, όπως αναφέρεται στο Παραδέλλης, 1999:41-2)

## **2. Όλυμπος και «γλέντι». Από το τέλος της οθωμανικής κυριαρχίας στο σήμερα. Ο τόπος και οι άνθρωποι**

### **2α. Όλυμπος**

Είναι γεγονός ότι η σχέση της Ολύμπου με το Νότιο τμήμα του νησιού μοιάζει με τη σχέση της Ελλάδας με τη Δύση. Φτωχός συγγενής που έχει να αντιπαραθέσει μια πλούσια πολιτισμική παράδοση που διατηρεί μέχρι σήμερα<sup>114</sup>. Ο αναπτυγμένος οικονομικά Νότος έχει δεχθεί όλες τις επενδύσεις για τη δημιουργία υποδομών - μεγάλα ξενοδοχειακά συγκροτήματα, αεροδρόμιο, οδικό δίκτυο- με στόχο την τουριστική ανάπτυξη, και διαχειρίζεται όλο το κομμάτι του τουρισμού. Αντίθετα, στον παραμελημένο Βορρά, κονδύλια από τα κέντρα λήψης αποφάσεων για υποδομές δεν έχουν φθάσει ποτέ<sup>115</sup>.

Η Όλυμπος, ιδιαίτερα εξαιτίας του ακραία δυσπρόσιτου μέχρι πρόσφατα, βιώνει την απομόνωσή της και ως θύμα<sup>116</sup> διπρόσωπων τοπικών πολιτικών παραγόντων που επί δεκαετίες δε νοιάστηκαν για την τύχη του χωριού και την οικονομική και τουριστική του ανάπτυξη, ενώ παράλληλα την εκμεταλλεύτηκαν και την εκμεταλλεύονται μέχρι σήμερα «χρησιμοποιώντας» τη στη γενικότερη προβολή του νησιού και χρησιμοποιώντας την ιδιαιτερότητά της και την ομορφιά της για την προσέλκυση τουριστών, που στόχο όμως έχει την περεταίρω ανάπτυξη του Νότου.

Το πάρα πολύ κακό οδικό δίκτυο που ενώνει την Όλυμπο με το Νότο<sup>117</sup>, εξαιτίας κυρίως του άγριου βραχώδους τοπίου, το ίδιο τοπίο που στο παρελθόν έγινε ένα ασφαλές καταφύγιο από τις επιθέσεις των πειρατών<sup>118</sup>, συνετέλεσε στην απομόνωσή του. Αυτή η αμφισημία φαίνεται να ακολουθεί τον τόπο στην πορεία της ιστορίας του. Από τη μια μεριά καταφύγιο και προστασία από κάθε απειλή και την ίδια στιγμή απομόνωση. Οικονομική καθυστέρηση εξαιτίας και της «φυσικής» απομόνωσης και ταυτόχρονα, ασύγκριτος πολιτισμικός πλούτος. Απομόνωση από τα αστικά κέντρα εξουσίας και λήψης αποφάσεων από τη μια, ανεξάρτητες και ασυμβίβαστες προσωπικότητες από την άλλη. Κι ενώ ο Νότος υπήρξε ανοιχτός σε κάθε είδους ξένη επιρροή όσον αφορά τους τρόπους και τις ιδέες, ο Βορράς

---

<sup>114</sup> Herzfeld (2002:17)

<sup>115</sup> Κάβουρας (1993:157-158)

<sup>116</sup> Herzfeld(2012,ό.π.:36).

<sup>117</sup> Βλ. Παράρτημα 3.9 «Παράδειγμα» (σ.280)

<sup>118</sup> Φιλίπιδης (ό.π.: 32-4)

παρουσιάζει σημάδια αντίστασης, και διατήρησης μιας ξεχωριστής τοπικής ταυτότητας, που εκφράζεται μέσα από ένα ιδιαίτερο και μοναδικό για τα ελληνικά δεδομένα παραδοσιακό τελετουργικό φαινόμενο, το «γλέντι».

## **2β. Το φαινόμενο: Θρησκευτικό Γλέντι στην Όλυμπο Καρπάθου**

Το «γλέντι» είναι η ιδιαίτερη συλλογική κοινοτική έκφραση των κοινωνικών ταυτοτήτων, σχέσεων, κοινωνικών ρόλων, καθώς και της προφορικότητας και της συλλογικής μνήμης και κατ' επέκταση του πολιτισμού των κατοίκων της Ολύμπου. Σε αυτό αποτυπώνονται κοινωνικές, πολιτισμικές, οικονομικές, ιστορικές αλλαγές. Συνδέεται με τελετουργίες στον κύκλο του χρόνου και τον κύκλο της ζωής, ενίοτε και με περιστάσεις της καθημερινότητας. Είναι επαναλαμβανόμενη συμβολική δράση, κοινωνικά προσδιορισμένη, όπου τα άτομα επιτελούν εντός ενός σταθερού και αυστηρού κανονιστικού πλαισίου, το οποίο είναι ταυτόσημο με το συναίσθημα του «εμείς» και την έννοια της ταυτότητας. Η καθημερινότητα στο πλαίσιο αυτό, παύει να ισχύει για ένα μικρό χρονικό διάστημα.

Ο τελετουργικός κορμός του, ενταγμένος στις παραπάνω περιστάσεις, συντίθεται από τη δομική ακολουθία συμβολικών δράσεων που αποτυπώνονται στους εξής άξονες: έναρξη-προθέρμανση με εκκλησιαστικά τροπάρια<sup>119</sup>, επιτραπέζια και συρματικά τραγούδια, συνέχεια με αυτοσχέδιο, αυτοστιγμεί δημιουργούμενο, διαλογικό τραγούδισμα «μαντινάδων» με τη συνοδεία μουσικής, και ολοκλήρωση με χορό. Το μέρος του γλεντιού που αφορά τα τραγούδια και το αυτοσχέδιο διαλογικό τραγούδισμα μαντινάδων ακολουθεί τους δικούς του προδιαγεγραμμένους κανόνες, με συμβολικό περιεχόμενο, συνδέεται με το χώρο και το χρόνο, έχει τελεστές και κοινό, δημιουργεί το αίσθημα του συνανήκειν και είναι δημόσιο γεγονός που οργανώνει, καθορίζει και μεταφέρει στους άλλους, συγκεκριμένα κοινωνικά και πολιτισμικά νοήματα και συνεπώς παριστάνει συμβολικά τη συλλογική, κοινοτική ταυτότητα<sup>120</sup>. Το ίδιο ισχύει και για το χορό, όπου εκεί ακολουθείται διαφορετικό τελετουργικό, με τα παραπάνω όμως χαρακτηριστικά. Το ενδιαφέρον είναι ότι ενώ τραγουδιστικός διάλογος μπορεί να υπάρξει αυτόνομα, χωρίς να καταλήξει σε χορό, χορός δεν μπορεί να υπάρξει σε καμία περίπτωση εάν δεν προηγηθεί τραγουδιστικός διάλογος με αυτοσχέδιες μαντινάδες.

---

<sup>119</sup> Όταν έχει προηγηθεί γεύμα

<sup>120</sup> Schechner (2002:52-9)

Στην επιτελεστική του διάσταση το «γλέντι» χαρακτηρίζεται από τη συγκέντρωση, την εκδραμάτιση και τον διασκορπισμό και μπορεί να παρομοιαστεί, με όρους του Schechner, με «έκρηξη»<sup>121</sup>. Μία έκρηξη δημιουργείται γύρω από ένα γεγονός, τελετουργικό ή καθημερινό, επίσημο ή ανεπίσημο, το οποίο προκαλεί τη συγκέντρωση. Οι μετέχοντες, τελεστές και κοινό, σχηματίζουν κύκλο γύρω από ένα «θερμό κέντρο», το οποίο σβήνει σε μία «ψυχρή κυκλική περιφέρεια», όπου κόσμος πηγαινοέρχεται κοιτάζουν, μένουν, φεύγουν, ξαναγυρίζουν ή μετακινούνται σε άλλο σημείο της περιφέρειας. Το γεγονός ξεδιπλώνεται γύρω από ένα προβλέψιμο, και στην επιτελεστική του διάσταση συγκεκριμένο και ειδικό, σενάριο δράσης και αυτή ακριβώς η προβλεψιμότητα είναι που συγκεντρώνει και κρατάει τους ανθρώπους. Πολύ αργότερα, όταν αρχίζει να «εξατιμίζεται» το γεγονός το πλήθος προοδευτικά διασκορπίζεται.

Η ιδιαιτερότητα του «γλεντιού», το οποίο προσαρμόζεται ακριβώς πάνω σε αυτό το σχήμα, είναι ότι το θερμό του κέντρο αναπτύσσεται, σταδιακά, όχι σε έναν, αλλά σε τρεις ομόκεντρους κύκλους: α) κύκλος των ανδρών που επιτελούν το διαλογικό τραγούδι-μαντινάδων, β) κύκλος των γυναικών που έχουν το ρόλο του κοινού και γ) κύκλος του χορού που περικλείει εντός του την κοινότητα, και στον οποίο, υπό προϋποθέσεις, συμμετέχει όλη η κοινότητα. Στο σχηματισμό των ομόκεντρων κύκλων υπάρχει έντονη έμφυλη και ιεραρχική διάσταση και οι συμμετέχοντες συνδέονται μεταξύ τους κοινωνικά και πολιτισμικά. Θα πρέπει να διευκρινιστεί επίσης, ότι ο ρόλος των γυναικών ως κοινού, κάθε άλλο παρά «παθητικός»<sup>122</sup> θα μπορούσε να χαρακτηριστεί. Πρόκειται για ένα μνημένο «ενεργητικό» κοινό, οι αντιδράσεις και η κριτική του οποίου έχουν σημασία και επηρεάζουν την επιτέλεση τόσο του κύκλου των ανδρών όσο και του κύκλου του χορού, τη στιγμή της επιτέλεσης, αλλά και στο χρόνο «μετά» τη λήξη του γλεντιού. Το εντυπωσιακό είναι ότι συνήθως η λεκτική επικοινωνία δεν είναι απαραίτητη για την επιτέλεση του ρόλου αυτού.

---

<sup>121</sup> Schechner (2011 ό.π.:184-5)

<sup>122</sup> Η οριοθέτηση μεταξύ ενεργητικού και παθητικού φορέα του εθίμου είναι δυσδιάκριτη. Οι συντελεστές του γλεντιού παράγουν και ανταλλάσσουν μεταξύ τους πολλαπλές δράσεις και σχέσεις οι οποίες είναι ιδιαίτερα ισχυρές. Σύμφωνα με τον Κάβουρα (1997:80-81): «Η διάκριση μεταξύ ενεργού ηθοποιού και παθητικού θεατή είναι αναλυτικός χάρτης στην ειδική περίπτωση του μετασχηματισμού ενός δρώμενου σε δράμα (με την έννοια της παράστασης ή της αναπαράστασης), κατά την οποία η τελετουργική δέσμευση για την έκφραση της συμβολικής σκέψης που συνδέει τους συντελεστές της διάδρασης μεταξύ τους με τον κόσμο και τον εαυτό τους χαλαρώνει ή παύει να υπάρχει».

Εδώ εντοπίζεται, μία ακόμη διάσταση του «γλεντιού». Το πλαίσιο επιτέλεσής του δεν αφορά μόνο το παρόν. Ορίζει ένα κύκλο δραστηριοτήτων πριν και μετά από το γεγονός, οι οποίες επίσης έχουν νόημα και σημασία. Η σχέση μεταξύ τελεστών και κοινού, καθώς και μεταξύ παθητικού και ενεργητικού κοινού, αποτελούν μέρη ενός όλου που διαπλέκονται ποικιλοτρόπως και πολυδιάστατα κατά τη διάρκεια της επιτέλεσης. Συνεπώς υπάρχει μία μη φανερή επικοινωνιακή δράση που συνδέει τους συμμετέχοντες, τελεστές και κοινό, και τους καθιστά συν-τελεστές σε μία διαλεκτική επιτελεστική σχέση.

Η επιτέλεση φαίνεται να έχει ομοιογενή χαρακτήρα, όμως η ισορροπία ανάμεσα στις διάφορες επιτελεστικές πλευρές –μουσικός και τραγουδιστικός λόγος, μουσικός και χορευτικός λόγος, τραγουδιστικός και χορευτικός λόγος -αλλά και εντός των επιτελεστικών πλευρών -μουσικοί μεταξύ τους, τραγουδιστές μεταξύ τους, χορευτές μεταξύ τους, γυναίκες μεταξύ τους-, είναι αυτή που δημιουργεί αυτή την αίσθηση. Στην πραγματικότητα η σχέση μεταξύ των τελεστών είναι πολυποίκιλη και ετερογενής.

Επιτελώ σημαίνει ότι υπάρχει κοινό<sup>123</sup>. Η επιτέλεση «...ως τρόπος λεκτικής προφορικής επικοινωνίας συνίσταται στην ανάληψη μιας ευθύνης απέναντι στο κοινό για την επίδειξη επικοινωνιακής ικανότητας. Η ικανότητα αυτή βασίζεται στη γνώση και τη δεξιότητα να μιλάει κανείς με κατάλληλους κοινωνικούς τρόπους. Η επιτέλεση σημαίνει την αποδοχή από την πλευρά του επιτελεστή ότι είναι υπόλογος απέναντι στο κοινό για τον τρόπο με τον οποίο θα διεξαχθεί η επικοινωνία... Από τη σκοπιά του το κοινό θέτει υπό αξιολόγηση την εκφραστική πράξη του τελεστή -για τον τρόπο με τον οποίο την πραγματοποιεί, για τη σχετική δεξιοτεχνία και αποτελεσματικότητα στην επίδειξη ικανότητας (ο τελεστής αποδέχεται την αξιολόγηση). Επιπλέον η επιτέλεση ορίζεται ως κατάλληλη για τον εμπλουτισμό της εμπειρίας, μέσω της απόλαυσης των σύνθετων χαρακτηριστικών της ίδιας της εκφραστικής πράξης. Επομένως, η επιτέλεση προκαλεί ιδιαίτερη προσοχή στην οξυμένη εγρήγορση για την εκφραστική πράξη και επιτρέπει στο κοινό να αντιμετωπίσει την εκφραστική πράξη και τον επιτελεστή με ιδιαίτερη ένταση»<sup>124</sup>. Αυτή η τοποθέτηση του Bauman για τη σχέση κοινού και τελεστή στη διάρκεια της επιτέλεσης μιας προφορικής τέχνης, ταυτίζεται απόλυτα με την αντίστοιχη σχέση που αναπτύσσεται κατά τη διάρκεια του γλεντιού. Έχει όμως το

---

<sup>123</sup> Schechner (2002 ό.π.:30)

<sup>124</sup> Bauman (1975:307)

κοινό ομοιογενή χαρακτήρα; Προφανώς και όχι. Όπως και στην περίπτωση των τελεστών, στην επιτέλεση δρουν ταυτόχρονα διάφορα, ετερογενή ακροατήρια<sup>125</sup>. Η ποικιλία του ακροατηρίου βαθαίνει ακόμη περισσότερο αν προστεθεί ότι ο τελεστής μπορεί στη διαδικασία της επιτέλεσης να μετατραπεί σε ακροατήριο και το ακροατήριο σε τελεστές.

Η αλληλεπίδραση ανάμεσα<sup>126</sup>, α) στην εκφραστική πράξη (οι συνδυασμοί κανόνων, πράξεων, γεγονότων, στερεοτύπων, αξιών, συμβάσεων, προσδοκιών, που έχουν στη διάθεσή τους τα μέλη της κοινότητας και αποτελούν τα κλειδιά για τη διεξαγωγή της επιτέλεσης), β) τις ατομικές ικανότητες, όσον αφορά το βάθος των γνώσεων και την ικανότητα στη διεξαγωγή της επιτέλεσης (τα διαφορετικά ρεπερτόρια, οι διαφορετικοί σκοποί, η δεξιοτεχνία του οργανοπαίχτη και η επικοινωνιακή του ικανότητα με τα υπόλοιπα μέλη της επιτέλεσης, η εμπειρία και η ικανότητα του γλεντιστή στη σύνθεση μαντινάδων, η γνώση και η χρήση διαφορετικών σκοπών στις μαντινάδες, αλλά και η ευστοχία όσον αφορά τη χρονική στιγμή που θα ειπωθεί, η δεξιότητα στο χορό κ.ο.κ.) και, γ) τους στόχους των συμμετεχόντων, δηλαδή το σύνολο των συμβάσεων που ορίζουν το πώς προκύπτει η επιτέλεση (επίδειξη ικανότητας, εμπλουτισμό της εμπειρίας, κ.ο.κ.), δημιουργεί τόσους πολλούς συνδυασμούς ανακτημένων συμπεριφορών<sup>127</sup> και αλληλεπιδράσεων σε κάθε επιτέλεση, που το αποτέλεσμα της ποτέ δεν μπορεί να είναι προδιαγεγραμμένο.

Στην παρούσα εργασία, το «γλέντι» αντιμετωπίζεται ως ολότητα. Προσεγγίζεται ως επιτελεστικός λόγος και καλλιτεχνική έκφραση, εστιασμένο στη διαδικασία με την οποία αυτό πραγματοποιείται μέσω της επιτέλεσης και το οποίο λειτουργεί ως καθρέφτης της προφορικότητας της συλλογικής μνήμης και των κοινωνικών ρόλων. Εστιάζεται ουσιαστικά στη φύση της ίδιας της επιτέλεσης ως συλλογικής επικοινωνίας που αντανakλά την καθημερινή εμπειρία.

---

<sup>125</sup> Κάβουρας (1997 ό.π.:83-87)

<sup>126</sup> Bauman (ό.π.:308). Για τη μη προδιαγεγραμμένη φύση της επιτέλεσης βλέπε επίσης Schechner (2002ό.π.:28-40).

<sup>127</sup> Schechner(2002ό.π.:34-6) Ανακτημένες συμπεριφορές: «*πράξεις τις οποίες εκπαιδεύονται να επιτελούν, προβάρουν και εξασκούν ... (η επιτέλεση) οικοδομείται από γνωστά κομμάτια συμπεριφοράς που αναδιατάσσονται και διαμορφώνονται έτσι ώστε να ταιριάζουν σε συγκεκριμένες συνθήκες*».



## 2γ. Από το τέλος της οθωμανικής κυριαρχίας στο σήμερα. Συνοπτική ιστορική ανασκόπηση

Οι χρονολογίες σταθμοί για την ιστορία της Καρπάθου όπως αναφέρεται στην πλούσια βιβλιογραφία της<sup>128</sup> είναι το τέλος της Οθωμανικής κυριαρχίας το 1912, η απελευθέρωση από τους Ιταλούς με τη συνακόλουθη ένωση των Δωδεκανήσων με την Ελλάδα το 1947, και η μόνιμη μετανάστευση από το 1965 και μετά, κυρίως στην Αμερική. Βέβαια, η μετανάστευση μετά το τέλος του εμφυλίου, η οποία κορυφώθηκε από το 1965 και μετά, είναι μια πραγματικότητα που βίωσε όλη η Ελλάδα και οδήγησε στην ερήμωση της υπαίθρου και παράλληλα στην αστικοποίηση και σε μια συνεχώς διευρυνόμενη μεσαία τάξη η οποία εξακολούθησε να εξελίσσεται και τις επόμενες δεκαετίες<sup>129</sup>. Οι αλλαγές αυτές βέβαια δεν είναι ανεπηρέαστες από τις γενικότερες παγκόσμιες ιστορικές συνθήκες και εξελίξεις.

Από τη δεκαετία του 1990 και στη συνέχεια ο κόσμος μπαίνει στη φάση της μετανεωτερικότητας με όλα τα χαρακτηριστικά που τη συνοδεύουν, όπως παγκοσμιοποίηση, πολυεθνικές, διαδίκτυο, αλλαγή εργασιακών σχέσεων, άρση των βεβαιοτήτων, πολλαπλές και μεταβαλλόμενες ταυτότητες κ.λ.π.<sup>130</sup>

Επόμενος μεγάλος σταθμός για την Ελληνική πραγματικότητα στο πλαίσιο αυτό είναι η οικονομική κρίση του 2011. Ένα από τα χαρακτηριστικά της είναι ένα νέο μεταναστευτικό κύμα, αυτή τη φορά όμως όχι ανειδίκευτων εργατών, αλλά κυρίως νέων επιστημόνων<sup>131</sup>.

Ποια είναι η καθημερινότητα των ανθρώπων λοιπόν στην Όλυμπο τα τελευταία 80 χρόνια<sup>132</sup>; Επηρεάζει αυτή η καθημερινότητα τις εορταστικές τους εκδηλώσεις; Ποιες αλλαγές, ποιοι μετασχηματισμοί υπάρχουν στο πέρασμα του χρόνου ως αποτέλεσμα ιστορικών και κοινωνικών διεργασιών και πώς οι άνθρωποι τα διαχειρίζονται; Πώς το «γλέντι» γίνεται καθρέφτης των μετασχηματισμών της συλλογικής μνήμης, των

---

<sup>128</sup>Caraveli(1985), Κάβουρας(1992,1993), Μακρής(2013), Μιχαηλίδης-Νουάρος(1951), Σκιαδά(1992), Φιλιππίδης (2018), Vernier(1979,2001).

<sup>129</sup> Παρόμοια βλέπε Cowan (1998), Herzfeld (2012), Νιτσιάκος (1995: 79-132), Ρόμπου-Λεβίδη (2017)

<sup>130</sup> Jones (2016:203-222)

<sup>131</sup> «...Η Αμερική τους εξενήτεψε τους ανθρώπους. Και τώρα που δεν έχουν δουλειές τα παιδιά όλα, φεύγουνε. Φεύγουνε και άδειασε το χωριό. Εμάς τα παιδιά μας, την Αμερική δεν την ήθελαν καθόλου. ... Και όμως, αναγκαστήκανε να φύγουνε. Γιατί; Γιατί δεν είχαν δουλειά να πιάσουνε. Τώρα φύγαν τα παιδιά στην εξορία» Συνέντευξη με τη Λ.Μ. (1927),Όλυπος,11/10/18.

<sup>132</sup> Αυτό το χρονικό όριο μου το ορίζει ο λόγος των ανθρώπων στη διάρκεια των συνεντεύξεων. Οι βιωμένες εμπειρίες τους ξεκινούν από τη δεκαετία του '40, αν και αφετηρία των αφηγήσεών τους γίνεται συνήθως η δεκαετία του '60, και φθάνουν μέχρι σήμερα.

κοινωνικών ρόλων και της προφορικότητας; Είναι τόσο βαθιές οι αλλαγές σήμερα, ώστε να μιλούμε για επαναξιολόγηση του ηθικού σύμπαντος; Πώς επηρεάζεται το κυρίαρχο αφήγημα της «τήρησης των εθίμων» και πώς τα έθιμα αποτελούν πεδίο διαπραγμάτευσης των αλλαγών; Χρησιμοποιούνται τα έθιμα ως μέσο άσκησης εξουσίας και με ποιο τρόπο;

## **2δ. Ο τόπος και οι άνθρωποι**

Η κοινωνική οργάνωση των «κανακάρηδων» της Καρπάθου αποτελεί ένα από τα πιο εντυπωσιακά, πρωτότυπα και ιδιαίτερα συστήματα του ελλαδικού χώρου. Στηρίζεται στις σχέσεις συγγένειας ως σχέσεις υλικής, κοινωνικής και συμβολικής κυριαρχίας, στη λατρεία των γενεών και την ιδεολογία της «ανάστασης» μέσω του κληρονομικού ονόματος και της συνακόλουθης περιουσίας<sup>133</sup>. Είναι ιδιαίτερα περίπλοκο, και τα ίχνη του στη συμπεριφορά και τις αντιλήψεις των ανθρώπων τα συναντούμε μέχρι σήμερα. Η βασική αρχή του συστήματος των κανακάρηδων είναι ότι η πρωτοκόρη παίρνει απόφια όλη την περιουσία της μητέρας και ο πρωτογιός όλη την περιουσία από τη μεριά του πατέρα του. Τα δεύτερα και τρίτα παιδιά, δεν παίρνουν τίποτα. Βασική προϋπόθεση για να κληρονομηθεί η περιουσία, είναι το παιδί να πάρει το όνομα του ατόμου που κληρονομεί, δηλαδή της γιαγιάς του από την πλευρά της μητέρας το κορίτσι και του παππού του από την πλευρά του πατέρα το αγόρι. Ιερή υποχρέωση του κληρονόμου είναι να διατηρήσει ακέραιη την περιουσία και αν είναι δυνατόν να την αυξήσει. Εντός του συστήματος υπάρχουν πολλές παραλλαγές. Για παράδειγμα, τι γίνεται εάν το παιδί είναι μοναχοπαιδί και κληρονομήσει τις περιουσίες και από τους δύο γονείς του; Τι συμβαίνει εάν το ζευγάρι έχει περιουσίες αλλά δεν έχει παιδιά; Ποιο παιδί της οικογένειας θα πάρει την περιουσία που άφησε μία άκληρη θεία; Για τις περιπτώσεις που αποτελούν παραλλαγές του κανόνα αναπτύσσονται περίπλοκες και ενδιαφέρουσες στρατηγικές ονοματοθεσίας και προσέλκυσης κληρονομιών, συνδεδεμένα στενά με το όλο σύστημα κοσμοθεωρίας και κοσμοαντίληψης της κοινότητας<sup>134</sup>.

---

<sup>133</sup> Vernier (2001 ό.π.)

<sup>134</sup> Πιο αναλυτικά βλ. Παραρτήματα 1.1-1.4. Επίσης υπάρχει πλούσια βιβλιογραφία: Caraveli (ό.π.), Κάβουρας (1992 ό.π., 1993ό.π.), Μιχαηλίδης-Νουάρος Γ. (1984), Μιχαηλίδης-Νουάρος Μ.Γ.(1926), Μιχαηλίδης-Νουάρος Μ. (1972), Σκιαδά (ό.π.), Φιλιππίδης (ό.π.), Vernier (1979 ό.π., 2001 ό.π.)

## Υποθέσεις εργασίας και μέθοδος: η έρευνα

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να μελετηθεί η προφορικότητα, η μνήμη και οι κοινωνικοί ρόλοι στη Βόρεια Κάρπαθο. Για την προσέγγιση αυτών των θεμάτων θα χρησιμοποιήσω ως αναλυτικό εργαλείο την τελετουργία του θρησκευτικού γλεντιού, καθώς αυτή η πολιτισμική-κοινωνική συνθήκη είναι κεντρικής σημασίας στο σύστημα ταξινόμησης της κοινότητας και μέσα από αυτό αναδεικνύεται η συγκρότηση της μνήμης, η συγκρότηση και επιτέλεση των ταυτοτήτων, η προφορική παράδοση και οι κοινωνικοί ρόλοι. Το γλέντι μελετήθηκε στη συγχρονία και τη διαχρονία μέσα από μία επιτελεστική οπτική, η οποία μου έδινε τη δυνατότητα να εντοπίσω πώς ο λόγος και το σώμα ποιούν το γλέντι και πώς ο λόγος κατασκευάζει νοήματα τα οποία γίνονται αναγνωρίσιμα και αλληλεπιδρούν εντός του συγκεκριμένου πλαισίου, αλλά και πώς τα άτομα υποκειμενοποιούνται εντός του πλαισίου και της ιστορικής πραγματικότητας.

Συγκεκριμένα θα μελετηθούν τα εξής:

- 1) ποιοι είναι οι μετασχηματισμοί του γλεντιού στο πέρασμα του χρόνου,
- 2) ποιο είναι το αφήγημα για την ιδανική εκδοχή του «γλεντιού» που στηρίζει η κοινότητα
- 3) Με ποιους τρόπους και με ποιες διαδικασίες αποδεικνύεται ότι η Όλυμπος είναι μια κοινωνία με έντονη και συνεχώς εξελισσόμενη προφορική παράδοση
- 4) Ποιοι κοινωνικοί ρόλοι αναδύονται μέσα από την τελετουργία
- 5) Στον κύκλο το θρησκευτικό, πώς δομείται η κοινωνική μέθεξη των ανθρώπων, η συλλογική μνήμη και η κοινωνική τους ταυτότητα
- 6) Ποιοι είναι οι παράγοντες που διαμορφώνουν τη σύγχρονη πολυφωνία στο γλέντι.
- 7) Ποια είναι η σύνθεση, οι προσλήψεις που αλλάζουν τα χαρακτηριστικά.
- 8) Ποιος είναι ο λόγος των φορέων της αλλαγής.

Στα πρώτα πέντε ερωτήματα ενδιέφερε η απάντηση στο ερώτημα, «τι» κάνουν οι άνθρωποι. Το γλέντι μελετήθηκε σε εμπειρικό εθνογραφικό επίπεδο με στόχο να απαντηθεί και να γίνει κατανοητό τι είναι το γλέντι, γιατί και με ποιο τρόπο είναι σημαντικό για τους ανθρώπους που βιώνουν το συγκεκριμένο πολιτισμό, τι συμβολίζει, πώς συνδέεται με την ταυτότητά τους. Στο ίδιο πλαίσιο το γλέντι μελετήθηκε στη διαχρονία μέσα από αφηγήσεις και προσωπικά βιώματα που η μνήμη

ανασύρει, ανασκευάζει και αναμιγνύει με ιστορικά και καθημερινά γεγονότα με σκοπό να αποτυπωθούν μετασχηματισμοί σε σχέση με το γλέντι.

Στα τρία τελευταία ερωτήματα η έρευνα μετακινείται από το ερώτημα «τι» κάνουν οι άνθρωποι, στο «πώς» το κάνουν. Το γλέντι μελετήθηκε ως αναλυτική κατηγορία όπου μας απασχόλησε το ερώτημα πώς μεταβιβάζεται το πολιτισμικό περιεχόμενο από γενιά σε γενιά και πώς υποκειμενοποιούνται τα άτομα μέσα από τη συμμετοχή τους. Ο σωματοποιημένο λόγος, τα σώματα που κινούνται στο χώρο, τα σώματα που χορεύουν ήταν τα στοιχεία που μελετήθηκαν σε σχέση την επιτελεστικότητα της ταυτότητας.

Πεδίο έρευνας της παρούσας μελέτης αποτέλεσε η Όλυμπος της Καρπάθου, ένα χωριό στο βορειότερο άκρο του νησιού. Η Κάρπαθος, ανήκει στο σύμπλεγμα της Δωδεκανήσου, και βρίσκεται στο Νοτιοανατολικό Αιγαίο. Το υλικό της επιτόπιας εθνογραφικής έρευνας συγκεντρώθηκε από το Νοέμβριο του 2017 μέχρι τον Αύγουστο του 2019.

Αναλυτικά, η επιτόπια εθνογραφική έρευνα ακολούθησε την παρακάτω πορεία:

1η επίσκεψη 6-12 Νοεμβρίου 2017 (7 ημέρες). Η επίσκεψη περιλάμβανε:

A) συμμετοχή σε δύο πανηγύρια:

- i) διήμερο των Αγίων Ταξιαρχών στην ιδιωτική εκκλησία της οικογένειας Χατζηδάκη στις Άκρες, ενορία Ολύμπου, ii) διήμερο του Αγίου Μηνά στο εξωκλήσι στο Φίλιος, ιδιοκτησίας του Ιερού Ναού Κοιμήσεως της Θεοτόκου Ολύμπου

B) Συνεντεύξεις:

Όλυμπος: παπα-Γιάννης Δικογεωργίου, Χατζηδάκης Βασίλης και Κώστας

2η επίσκεψη 26-29 Ιουλίου 2018 (4 ημέρες). Η επίσκεψη περιλάμβανε:

A) συμμετοχή σε δύο πανηγύρια: i) του Αγίου Παντελεήμονα (παραμονή) στη νήσο Σαρία, νησί βόρεια της Καρπάθου, ανήκει στην κοινότητα της Ολύμπου, ενορία Διαφανίου, ii) του Αγίου Παντελεήμονα (ανήμερα), ιδιωτική εκκλησία στο Κατώδιο, (στην περιοχή είχαν τους «στάβλους» τους, δηλαδή τα αγροτόσπιτά τους και άρα και τα κτήματά τους, οι κάτοικοι του Απερίου. Το Απέρι ανήκει στα κεντρικά χωριά της Καρπάθου)

B) προετοιμασία της επιτόπιας έρευνας, επαφές με μελλοντικούς συνομιλητές

3η επίσκεψη 10-26 Οκτωβρίου 2018 (17 ημέρες). Η επίσκεψη περιλάμβανε:

A) Συμμετοχή στο γάμο της Αντιμισιάρη Χρυσοβαλάντου στην Όλυμπο, 13/10/18

B) Συνεντεύξεις:

i) Σπóa:

- 11 Οκτωβρίου: Λ. Μ. (1927), Β. Η.
- 12 Οκτωβρίου: Μ. Φ.
- 13 Οκτωβρίου: Σ.Ζ, Μ. Γ.
- 15 Οκτωβρίου: Β.-Δ. Σ., Δ. Ε.
- 16 Οκτωβρίου: Π. Μ. (1926), Π. Μ. & Ε., Δ.-Χ. Α.
- 21 Οκτωβρίου: Τ. Μ.
- 22 Οκτωβρίου: παπα-Κωνσταντίνος Χαλκιάς

ii) Μεσοχώρι:

- 17 Οκτωβρίου: Μ. Μ., γιαγιά Φ. Μ. (1922)
- 19 Οκτωβρίου: Σ. Τ.
- 24 Οκτωβρίου: Π. Ν., Μ. Φ.

iii) Όλυμπος:

- 18 Οκτωβρίου: παπα-Γιάννης Δικογεωργίου, Φ-Γ. Α.
- 19 Οκτωβρίου: Φ. Φ. & Γ.-Φ. Α.
- 21 Οκτωβρίου: Μ.Ν.
- 23 Οκτωβρίου: Δ. Ε., Π. Γ., Φ. Γ. & Ε.
- 25 Οκτωβρίου: Χ. Γ.

4η επίσκεψη 25 Απριλίου – 7 Μαΐου 2019 (13 ημέρες). Η επίσκεψη περιλάμβανε:

A) συμμετοχή σε τρία πανηγύρια:

- i) Λαμπρή Τρίτη, Όλυμπος, ii) Αγίου Γεωργίου, στο Λευκό (επίγειο Μεσοχωρίου)
- iii) Ζωοδόχου Πηγής στο Διαφάνι (επίγειο Ολύμπου)

B) συμμετοχή σε χοροεσπερίδα του Αθλητικού Συλλόγου στο Μεσοχώρι

Γ) Συμμετοχή σε γάμο στις Πυλές (ανήκει στα κεντρικά χωριά του νησιού) και σε γάμο στα Πηγάδια (πρωτεύουσα της Καρπάθου, στα Νότια του νησιού)

Δ) Συνεντεύξεις:

i) Σπóa:

- 26 Απριλίου: Μ. Φ.
- 1 Μαΐου: κ. Β.
- 4 Μαΐου: Δ. Σ., Β. Η.
- 5 Μαΐου: Σ. Μ., Λ. Γ.
- 6 Μαΐου: Α.Κ.

ii) Μεσοχώρι:

28 Απριλίου: Χ. Β.

2 Μαΐου: Δ.Μ. (Λευκός, επίνειο του Μεσοχωρίου)

5 Μαΐου: γιαγιά-Φ.Μ., Μ. Μ. & Γ.

6 Μαΐου: Μ. Ν.

iii) Όλυμπος:

27 Απριλίου: Τ. Μ.

3 Μαΐου: Χ.Ε. & Μ. (Διαφάνι)

5 Μαΐου: Δ. Π., Β. Μ.

6 Μαΐου: Ζ. Μ., Ζ. Μ.

7 Μαΐου: Φ. Φ., Γ. Γ.

5η επίσκεψη 12-26 Αυγούστου 2019 (15 ημέρες). Η επίσκεψη περιλάμβανε:

Α) Συμμετοχή στο διήμερο πανηγύρι του Δεκαπενταύγουστου στην Όλυμπο

Β) Συμμετοχή στον τριήμερο γάμο του Βασιλαρά Άκη στα Σπόα, 19, 21&22/08/19

Γ) Συνεντεύξεις:

i) Σπόα:

14 Αυγούστου: Λ. Γ., Μ. Ε.

ii) Μεσοχώρι:

13 Αυγούστου: Φ. Ρ.

24 Αυγούστου: Σ. Μ. & Δ.

iii) Όλυμπος:

13 Αυγούστου: Φ.Φ.

16 Αυγούστου: Α. Μ.

17 Αυγούστου: Κ. Γ., Δ. Μ. & Φ., Ν. Μ.

18 Αυγούστου: Λ. Μ., Τ. Γ., Ζ. Γ., Λ. Μ. & Ν. Γ.

19 Αυγούστου: Π. Π.

23 Αυγούστου: Ζ. Γ., Π. Π.

Στην παρούσα εργασία με βάση την εμπειρική γνώση που προσφέρει η επιτόπια έρευνα με συμμετοχική παρατήρηση, συνεπικουρούμενη από την τεχνική των ημι-δομημένων και μη δομημένων συνεντεύξεων και τις σημειώσεις πεδίου και ημερολογίου, επιδιώχθηκε να μελετηθεί μέσω της τελετουργικής διαδικασίας του γλεντιού, πώς το αυτοσχέδιο, αυτοστιγμεί, διαλογικό τραγούδι και ο κοινοτικός χορός, ως συστατικά και αλληλένδετα στοιχεία του γλεντιού, συγκροτούν, αναπαράγουν, και

επαναπροσδιορίζουν το πολιτισμικό σύστημα και τη συλλογική μνήμη και ταυτότητα. Πώς η κοινότητα ξεδιπλώνεται και εκτίθεται. Πώς η δυναμική της κοινωνίας αποτυπώνεται, εκφράζεται και κατακυρώνεται ή απορρίπτεται από το κοινό αίσθημα. Πώς οι άγραφοι κανόνες λειτουργούν στη συλλογική συνείδηση. Πώς αποκαλύπτονται οι εσωτερικές αντιθέσεις και αντιφάσεις αλλά και η κοινωνική συνοχή, η κοινωνική διαστρωμάτωση και ιεραρχία, οι ρόλοι και πώς μέσα από τις σχέσεις και τις διαδικασίες αυτές προβάλλουν η ιστορία, οι κοινωνικοί, οικονομικοί και πολιτισμικοί μετασχηματισμοί. Τελικά, πώς η προφορικότητα, η ταυτότητα, η συλλογική μνήμη και οι κοινωνικοί ρόλοι, συγκροτούνται, αναπαράγονται, επαναξιολογούνται και μετασχηματίζονται τόσο στη συγχρονία, όσο και στη διαχρονία. Πώς τα άτομα υποκειμενοποιούνται. Πώς οι ενσωματωμένες αντιλήψεις διαμορφώνουν τόσο την κοινωνική παρουσία των μελών όσο και τις διαφορετικές προσδοκίες για τη συμπεριφορά τους. Πώς τα υποκείμενα παίζουν με τα όρια, ενεργούν και πράττουν σε κάθε επιτέλεση και πώς η κάθε επιτέλεση της τελετουργίας είναι μοναδική κάθε φορά που επαναλαμβάνεται.

Η δεκαετία του 1960 αποτελεί ορόσημο για τις κοινότητες της Βόρειας Καρπάθου, καθώς τότε ξεκινά η μόνιμη μετανάστευση ολόκληρων οικογενειών, κυρίως προς το εξωτερικό και η επακόλουθη αποσύνθεση των κοινοτήτων. Παράλληλα, το διάστημα των 80 χρόνων, που αντιστοιχεί σε τρεις γενιές, αποτελεί το όριο για τη διατήρηση της προφορικής παράδοσης. Στις αφηγήσεις των συνομιλητών μου η μνήμη συχνά εκκινεί ή αναφέρεται σε αυτό το χρονικό ορόσημο και αναμειγνύεται στις συζητήσεις για τη σύγχρονη πραγματικότητα. Έτσι στο κείμενο, οι αναφορές στο παρελθόν έχουν ως αφετηρία τη δεκαετία του 1960.

Η μεγάλη απόσταση του μόνιμου τόπου διαμονής μου από το εθνογραφικό πεδίο, αποτέλεσε έναν από τους περιορισμούς της έρευνας. Ένας δεύτερος περιορισμός ήταν η οικογενειακή μου κατάσταση, που δε μου επέτρεπε απουσία χρονικού διαστήματος μεγαλύτερου των 15 ημερών ανά τετράμηνο. Ο τρίτος περιορισμός ήταν οικονομικός, καθώς η εθνογραφική έρευνα χρηματοδοτήθηκε εξολοκλήρου από ίδιους πόρους. Το τόσο προκλητικό, στη δική μου αντίληψη, εθνογραφικό πεδίο, στάθμιζε τις όποιες αντιξοότητες. Η προηγούμενη εμπειρία μου στο νησί με βοήθησε στην προσέγγιση συνομιλητών, οι οποίοι με βοήθησαν στην προσέγγιση νέων.

Στη διάρκεια της επιτόπιας έρευνας έγιναν ελεύθερες και ημιδομημένες συνεντεύξεις. Οι συνεντεύξεις είναι περισσότερες από 60, και η συνολική τους διάρκεια

υπερβαίνει τις 90 ώρες. Οι 33 από τις παραπάνω συνεντεύξεις έγιναν στην Όλυμπο. Με όρους ηλικίας, φύλου και εντοπιότητας, οι συνεντεύξεις έγιναν με άτομα και των δύο φύλων, προερχόμενα από τα τρία χωριά και οι ηλικίες τους κυμαίνονταν από 24-96 ετών. Επίσης έγιναν συνεντεύξεις με ανθρώπους που ζουν μόνιμα στο νησί, αλλά και άτομα που ζουν στη Ρόδο, την Αθήνα και την Αμερική, που όμως τους συνάντησα στο νησί στη διάρκεια των διακοπών τους. Ακολουθώντας ταξινομήσεις και ιεραρχήσεις που αφορούν το «γλέντι», έγιναν συνεντεύξεις με γλεντιστές, μουσικούς, «μερακλήδες» και «πρωτομερακλήδες», νεαρούς εκκολλαπτόμενους γλεντιστές και μουσικούς, μάνες και κόρες. Ακολουθώντας επίσης κοινωνικές ιεραρχήσεις έγιναν συνεντεύξεις με πρωτοκανακαρές (πρωτοκόρες των πιο εύπορων οικογενειών), κανακαρές (πρωτοκόρες) και υστερότοκες, πρωτοκανακάρηδες, κανακάρηδες και υστερότοκους. Ο λόγος των γυναικών έδινε έμφαση και σημασία στην παραπάνω κατηγοριοποίηση. Το φύλο φαίνεται να επηρέασε την εξέλιξη των συνεντεύξεων καθώς οι γυναίκες ήταν περισσότερο πρόθυμες να μιλήσουν για τις κοινωνικές ιεραρχήσεις που αφορούν το κληρονομικό σύστημα, όπως επίσης και για την οικογένεια και το γάμο τους, ενώ οι άνδρες έδιναν βαρύτητα στη δημόσια παρουσία και στο καθιστό γλέντι. Όταν μιλούσαν για γάμο, προτιμούσαν να αναφέρονται σε άλλους και όχι στο δικό τους.

Φαίνεται επίσης ότι και οι δικές μου αντιλήψεις και ταξινομήσεις επηρέασαν την πορεία των συνεντεύξεων. Πολλές φορές, διέφερε ο τρόπος που διατυπώνονταν οι ίδιες ερωτήσεις σε άνδρες και γυναίκες ή υπήρχαν ερωτήσεις που γίνονταν μόνο σε γυναίκες και άλλες μόνο σε άνδρες. Αλλά και στη διαπροσωπική σχέση η συζήτηση με γυναίκες για το γάμο τους είχε καλύτερη ροή, ενώ αντίστοιχα με τους άνδρες οι συζητήσεις για το γλέντι.

Η συμμετοχική παρατήρηση αφορούσε κυρίως συλλογικές μορφές κοινωνικής έκφρασης όπως ο εκκλησιασμός, αλλά και θρησκευτικές γιορτές, έθιμα, γλέντια, πανηγύρια και γάμους, εκδηλώσεις δηλαδή όπου επιτελείται το «γλέντι». Η καθημερινή ζωή απασχόλησε την παρούσα έρευνα σε σχέση με και μέσα από τις παραπάνω συλλογικές διαδικασίες και όχι σε σχέση με τα καθημερινά συμφραζόμενα της εργασίας, της οικογενειακής ή της κοινοτικής ζωής. Δόθηκε έμφαση στα σημαντικότερα θρησκευτικά γλέντια στον κύκλο του χρόνου που συνδέονται με τη συμβολική έκφραση της κοινότητας, όπως είναι το πανηγύρι της Λαμπρής Τρίτης (30 Απριλίου 2019) και του Δεκαπενταύγουστου στην Όλυμπο (15 & 16 Αυγούστου 2019), της Ζωοδόχου



Πηγής (3 Μαΐου 2019) στο Διαφάνι του και Αγίου Παντελεήμονα (26 Ιουλίου 2018) στη Σαρία (το νησί πάνω από την Κάρπαθο, το οποίο ανήκει στην κοινότητα της Ολύμπου).

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τα μέλη της τριμελούς επιτροπής για τη συμβολή τους στην υλοποίηση αυτής της εργασίας. Την κ. Παπαχριστοφόρου Μ., Καθηγήτρια του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, για την καθοδήγηση, την κ. Θεοδοσίου Α., Αναπληρώτρια Καθηγήτρια του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, για τη θεωρητική βάση που απέκτησα μέσα από τη δυνατότητα που μου έδωσε να παρακολουθήσω τα μαθήματά της στο πλαίσιο του μεταπτυχιακού προγράμματος και την κ. Ανδρουλάκη Μ., Ερευνήτρια-Μουσικολόγο στο Κέντρο Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών, για την εξειδικευμένη γνώση μέσα από τη μελέτη του πλούσιου έργου της σχετικά με τον πολιτισμό της Ολύμπου Καρπάθου.

Ένα μεγάλο ευχαριστώ επίσης σε όλους τους Καρπάθιους, μόνιμους κατοίκους και μη, με τους οποίους συνομιλήσαμε, συν-γλεντήσαμε, αποκτήσαμε δεσμούς φιλίας, μου αφιέρωσαν το χρόνο τους και μου έδωσαν πλούσιο υλικό για την υλοποίηση της παρούσας εργασίας.

Θέλω να ευχαριστήσω ξεχωριστά τη Μαραγκάκη Φανή και το Βασιλαρά Ηλία, και οι δύο μόνιμοι κάτοικοι Καρπάθου με καταγωγή από τα Σπόα, οι οποίοι, εκτός από τον πολύτιμο χρόνο τους που μου αφιέρωσαν, και τις ατελείωτες συζητήσεις μας για τον πολιτισμό της Καρπάθου, μου άνοιξαν τα σπίτια τους και με φιλοξένησαν, συμβάλλοντας ουσιαστικά στην προοπτική και την τελική απόφαση υλοποίησης της διπλωματικής μου εργασίας για την Κάρπαθο.

Οφείλω επίσης ένα μεγάλο ευχαριστώ στην κ. Χρυσανθοπούλου Β., Επίκουρη Καθηγήτρια του Τομέας Βυζαντινής Φιλολογίας και Λαογραφίας του Ε.Κ.Π.Α., για τις συζητήσεις μας σχετικά με την Κάρπαθο και για την πολύτιμη βοήθειά της σχετικά με τη βιβλιογραφία της Καρπάθου, τομείς τους οποίους τόσο καλά γνωρίζει, καθώς επίσης και στον κ. Παπακώστα Χ., Αναπληρωτή Καθηγητή το Π.Τ.Δ.Ε. του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, για τις συζητήσεις μας σχετικά με θέματα παραδοσιακού πολιτισμού και χορού και τις ιδέες που προέκυψαν μέσα από αυτές.

Τέλος, θέλω να ευχαριστήσω την οικογένειά μου, πυρηνική και ευρύτερη, για την αμέριστη στήριξη καθ' όλη τη διαδικασία πραγματοποίησης της διπλωματικής εργασίας.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1. ΤΟ «ΓΛΕΝΤΙ» ΩΣ ΟΡΟΣΗΜΟ ΣΥΛΛΟΓΙΚΗΣ ΜΝΗΜΗΣ ΣΤΟ ΧΡΟΝΟ: Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΗΣ ΟΛΥΜΠΟΥ

*«θωρώ τα σπίτια του χωριού μετρώ τα ένα - ένα,  
κλαίω απαρηγόρητα που είν' όλα κλει(δ)ωμένα»*

*«Εγώ λυπάμαι και κλαίω πολλές φορές. Κλαίω πραγματικά. Ενώ έχω πει πολλές φορές μαντινάδες, για την Όλυμπο και ξέρω 'γώ, «δεν αποθαίνει η Όλυμπος οι χρόνοι κι αν αλλάζουν...», Τώρα όμως απογοητεύομαι. Η Όλυμπος οπωσδήποτε φτάνει στο τέλος της. Να σας πω. Πρώτα - πρώτα βέβαια είναι ο κόσμος όσος έφυγε για μία καλύτερη ζωή, βλέπεις όλα τα σπίτια κλειστά, όλα τα σπίτια είναι κλειστά, έρχονται έναν Αύγουστο... Ένας Αύγουστος ξέρω 'γω κι όλα αυτά, είναι απογοήτευση. Εγώ, όλες τις γιορτές του χρόνου, σας λέω, κάναμε και πατινάδες<sup>135</sup>, κάναμε και επισκέψεις στις ονομαστικές εορτές, εκάναμε χίλια δυο κάναμε... Ολόκληρος ο χρόνος κι ήταν ευχάριστος χρόνος... Τώρα δε γίνεται τίποτα. Περνάνε οι Απόκριες, απαρατήρητες. Σα να περνούν, όλες οι μέρες του χρόνου, το ίδιο. Αυτά λοιπόν όλα είναι απογοητευτικά. Και δηλαδή εγώ θυμάμαι, άλλες φορές, άλλες εποχές, άλλο κόσμο, άλλες συνήθειες, άλλα πράγματα και δεν θέλω καθόλου να τα σκέφτομαι, καθόλου».*

*Παπά-Γιάννης Διακογεωργίου<sup>136</sup>, Όλυμπος, 2018*

Σκοπός του παρόντος κεφαλαίου είναι να παρουσιαστούν οι κοινωνικές, πολιτισμικές, ιστορικές αλλαγές στο πέρασμα του χρόνου όπως η συλλογική μνήμη αποτυπώνει μέσα από τις ξεχωριστές φωνές που τη συνθέτουν<sup>137</sup>, και να

<sup>135</sup> Είναι η σερενάτα, καντάδα: «Εκεί που τους άρεσε στις γειτονιές, ναι, ναι... Κι ήταν ωραία, πραγματικά! Και βγαίνουν οι νέοι όταν αγαπούσανε μια κοπέλα και ... τους ετραγουδούσαν» Συνέντευξη με την Ε.Α.-Α. (15/10/2018). Σχετικά με τις πατινάδες βλ. επίσης, Παράρτημα 1.9 (σ.211)

<sup>136</sup> Πρωτομερακλής, παπάς, πρώην χτίστης. Πρωταγωνιστής σε κάθε γλέντι, σε κάθε χαρά, σε κάθε λύπη, σε κάθε λειτουργία, σε κάθε τελετουργία. Άνθρωπος με γνώμη και γνώση για τα κοινά, σεβασμιοσ και σεβαστός από όλους, ο παπα-Γιάννης μπορεί δίκαια να θεωρηθεί η ζωντανή ιστορία αυτού του τόπου, καθώς οι εμπειρίες του, τα ακούσματα και τα βιώματα του πλησιάζουν τα εκατό χρόνια. Άνθρωπος του κεφιού και της χαράς Μορφή σπάνια, πολύπλευρη και πολυτάλαντη και μια από τις σημαντικότερες πηγές γνώσης που απλόχερα προσφέρει όποτε του ζητηθεί. Δεν είναι τυχαίο εξάλλου ότι ο Bernard Vernier του αφιέρωσε το βιβλίο του «Η κοινωνική γένεση των αισθημάτων: πρωτότοκοι και υστερότοκοι στην Κάρπαθο» ([1991], 2001) και ο Δημήτρης Φιλιππίδης, αρχιτέκτονας, στη διδακτορική διατριβή/ βιβλίο του «Όλυμπος Καρπάθου» ([1973], 2018: 191), αναφερόμενος στην ιδιότητά του παπα-Γιάννη ως χτίστη μας λέει: «Στο Διακογιώργη κυρίως οφείλεται το ότι οι οικισμοί Όλυμπου και Διαφανίου διαθέτουν ένα μεγάλο αριθμό από έντονα χρωματισμένα σπίτια με ανάγλυφα. Ο Διακογιώργης προχώρησε πέρα από τη μίμηση των Φαναράκη και Χατζήβασιλη. Το προσωπικό του ύφος είναι απλούστερο, πιο ελεύθερο και λιγότερο εξαρτημένο από νεοκλασικά πρότυπα. Θα μπορούσε να θεωρηθεί ως επιστροφή στον παραδοσιακό χαρακτήρα της ντόπιας αρχιτεκτονικής της Καρπάθου, έτσι όπως αυτός προσαρμόστηκε σε ενάμισι αιώνια εφαρμογής του νεοκλασικισμού». Είναι πραγματικά λίγα τα λόγια για να περιγράψουν αυτή την ευγενική φυσιογνωμία. Στο πρόσωπό του είναι σα να βλέπεις όλη την Όλυμπο. Νιώθω πάρα πολύ τυχερή που τον συνάντησα και συνομίλησα μαζί του. Θέλω να τον ευχαριστήσω για την πολύτιμη βοήθειά του στην πραγματοποίηση της εργασίας και για τη μεγάλη τιμή που μου έκανε να μου δωρίσει το βιβλίο με την αυτοβιογραφία του, που εκδόθηκε πρόσφατα, 2022, με τίτλο: «Η ζωή μου στην Όλυμπο Καρπάθου».

<sup>137</sup> Με την έννοια ότι εντός ενός συγκεκριμένου κοινωνικού πλαισίου κάθε ατομική μνήμη είναι μια σκοπιά θεώρησης της συλλογικής μνήμης (Halbwachs, 2013α, ό.π.:45), και σε σχέση με την έννοια

διαπιστώσουμε πώς οι κοινωνικοί μετασχηματισμοί σχετίζονται με μετασχηματισμούς στο ίδιο το γλέντι.

## **1. Η Βόρεια Κάρπαθος λίγο πριν τη μεγάλη μετανάστευση της δεκαετίας του '60**

Ας μεταφερθούμε στη Όλυμπο, μέσα της δεκαετίας του '50 μέχρι και τη δεκαετία του '60. Το οδικό δίκτυο ήταν ανύπαρκτο. Μέχρι το 1981 δεν υπήρχε κανένας δρόμος σύνδεσης της Ολύμπου με τα υπόλοιπα χωριά<sup>138</sup>. Περίπου εκείνη την περίοδο έφθασε και το ηλεκτρικό ρεύμα. Ο δρόμος ασφαλτοστρώθηκε το 2011<sup>139</sup>.

Μέχρι τη δεκαετία του '60, η κοινωνία ήταν χωρισμένη κυρίως σε γεωργούς και βοσκούς και οι βοσκοί θεωρούνταν πάντα κατώτεροι των γεωργών<sup>140</sup>. Ο γεωργικός χαρακτήρας της οικονομίας χαρακτηρίζεται από τη λογική της αυτάρκειας. Καθώς όμως η γη δεν μπορούσε να συντηρήσει όλο τον πληθυσμό, ήδη από τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα υπήρχε μετανάστευση, αλλά ήταν εποχική στα γύρω νησιά και τα παράλια της Μικράς Ασίας ή για μεγαλύτερες χρονικές περιόδους, προς την Περσία κυρίως και το Μαρόκο και αργότερα προς την Αμερική, αλλά συνήθως μόνο από άνδρες (και όχι από ολόκληρες οικογένειες όπως έγινε στη συνέχεια) και με το σκεπτικό της επιστροφής στον τόπο μετά από κάποιο χρονικό διάστημα. Οι γυναίκες που έμεναν πίσω ασχολούνταν με τις οικιακές εργασίες, τα λιγοστά ζώα και τα κτήματα.

Μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο συντελούνται μεγάλες κοινωνικές και οικονομικές αλλαγές στο χωριό. Οι κάτοικοι άρχισαν εκ νέου να εγκαταλείπουν την περιοχή, αυτή τη φορά μόνιμα, για να βελτιώσουν τη ζωή τους στο εξωτερικό. Εκείνοι που δεν είχαν επαρκή χωράφια και αντιμετώπιζαν οικονομικές δυσκολίες ήταν οι πρώτοι που αναγκάστηκαν να φύγουν. Αυτοί δημιούργησαν περιουσίες σε άλλες περιοχές. Στο πλαίσιο αυτό, τα χρήματα φαίνεται να αποκτούν κεντρικό ρόλο στις επιλογές των ανθρώπων. Οι κανακάρηδες αντιστάθηκαν και ήταν οι τελευταίοι που

---

της επικοινωνιακής μνήμης (Assmann, ό.π.:51-54), η οποία περιλαμβάνει αναμνήσεις που αφορούν το πρόσφατο παρελθόν που κάθε άνθρωπος μοιράζεται με τους σύγχρονούς του.

<sup>138</sup> Vernier(ό.π.:232).

<sup>139</sup> Προσωπική εμπειρία, καθώς το 2010 που επισκέφθηκα την Όλυμπο, είχε γίνει διαπλάτυνση, όμως ο δρόμος ήταν χωματόδρομος

<sup>140</sup> Vernier(ό.π.:25-31). Αντίθετα, στην κρητική κοινωνία οι βοσκοί των ορεινών χωριών δεν είχαν σε καμία υπόληψη τους γεωργούς των πεδινών (Herzfeld,ό.π.:33). Οι Σαρακατσάνοι τσελιγκάδες αντίθετα, θεωρούνταν κατώτεροι των μόνιμων κατοίκων και ζούσαν στις παρυφές του οικιστικού ιστού στα Ζαγοροχώρια (Campbell,1964:213-262).

έφυγαν<sup>141</sup>: «Απαραίτητα, απαραίτητα τα χρήματα στη ζωή... Σας λέω, οι τελευταίοι, που φεύγανε ήταν αυτοί, οι κανακάρηδες, γιατί αυτοί ήταν κάπως εδραιωμένοι και μένανε. Και μάλιστα ελέχθη και μια μαντινάδα (από κανακάρη), σε αυτούς που φεύγανε που ξενιτεύονταν, αυτοί οι κανακαράιοι που μένανε, λέει:

*« Μακάρι να 'χατε κι εσείς από τα πεθυμάτε  
μόνο και πάτε στα μακριά, σα σκύλοι και ψωφάτε»*

Την περίοδο αυτή οι γιορτές στον κύκλο του χρόνου ήταν συνδεδεμένες με τον κύκλο των γεωργικών ασχολιών. Το παρακάτω απόσπασμα περιγράφει ένα χωριό με πολλούς κατοίκους, ένα χωριό που έσφυζε από ζωή. Η μνήμη του αφηγητή καθώς προσπαθεί να ανασκευάσει συλλογικές εμπειρίες του παρελθόντος στο σήμερα, αναπόφευκτα κάνει συγκρίσεις: «τότε υπήρχε πολύς κόσμος...» και δίνει σημαντικές πληροφορίες για ένα τρόπο ζωής που δεν υφίσταται σήμερα πλέον. Περιγράφει παρέες με όργανα, επισκέψεις στα σπίτια όλου του χωριού που είχαν εορτάζοντες και γλέντια για μέρες:

*«Εδώ, ας πούμε... είναι μια περίοδος από την 1η του χρόνου (εννοεί 1<sup>η</sup> Σεπτεμβρίου), που ο κόσμος έσπερνε τα χωράφια του, αυτά όλα. Όλα, ήταν απασχολημένος, δεν είχε πολύ χρόνο για πολλά - πολλά. Εγίνοντο μόνο, ονομαστικές εορτές, επισκέψεις στα σπίτια, πολλές, πάρα πολλές, δηλαδή μέρα νύχτα διασκέδαση. ...Τότε υπήρχε πολύς κόσμος και πολλές παρέες, με όργανα και όλα αυτά...*

- αυτά μιλάμε για το 50 τώρα έτσι;

- Βέβαια, όσο μπορώ να θυμάμαι. Αυτό διήρκησε μέχρι και το '60 που 'βγαίνει ο κόσμος και αυτά. ...ξεκινούσαν συνήθως... όταν είχε βραδιάσει... μπορούσε να διαρκέσει η διασκέδαση αυτή πάρα πολλές ώρες και μπορεί μέχρι τις πρωινές ώρες. Μια φορά... ξημέρωσε η άλλη μέρα... δεν προλάβαμε να τους κάνουμε όλους (επίσκεψη) και πήγαμε την από πίσω μέρα...»<sup>142</sup>.

Ο κύκλος των γεωργικών ασχολιών είναι συνδεδεμένος και με τον κύκλο της ζωής: «... τις Απόκριες όπως σας είπα, ήτο μία περίοδος που είχε τελειώσει η σπορά, είχαν σκάψει τα αμπέλια τους, και όλα αυτά ξέρω 'γώ, και ήτο σας λέω μία νεκρή περίοδος μπορούσε να κάτσει να γλεντήσει... τότε γινόταν και τα αντρόγυνα. Όλου του χρόνου τότε, τις Απόκριες εγίνοντο. ... Και λέει μία μαντινάδα, λέει:

---

<sup>141</sup> Περισσότερα βλ. στο Παράρτημα 1.7 (σ 192-5), όπου η μνήμη του αφηγητή, στο πλαίσιο της συζήτησης, ανασυγκροτεί μέσα από προσωπικά βιώματα, μία διάσταση της πραγματικότητας, τοποθετημένη σε ιστορικό χρόνο

<sup>142</sup> Περισσότερα βλ. Παράρτημα 1.7 (σ.197-8)

*«τι κά(θ)εσαι καλα(δ)ερφή<sup>143</sup> και δε γυρεύ(γ)εις άντρα,  
αφού έρχεται της Προφωνής την άλλη εβδομάδα»*

*Δηλαδή έρχονται η Προφωνή. Ήταν η Προφωνή λοιπόν, μετά είναι του Ασώτου, είναι η Κρεοφάγου και μετά είναι η Τυρινή. Κατάλαβες; Μέχρι την Τυρινή, μέχρι το Σάββατο το βράδυ, μπορούσαν να γίνουν ανδρόγυνα. Την παραμονή της Τυρίνης. ...Αυτή την περίοδο του χρόνου...»<sup>144</sup>.*

Την εποχή αυτή, η διατήρηση της πατρογονικής περιουσίας, αλλά εάν είναι δυνατόν και η αύξησή της, καθώς και η μεταβίβαση της από γενιά σε γενιά στην πρωτότοκη κόρη από την πλευρά της μητέρας και στον πρωτότοκο γιο από τη μεριά του πατέρα, εξακολουθεί, να αποτελεί τον κεντρικό πυρήνα της κοινωνικής οργάνωσης<sup>145</sup>. Ο κ. Διακομανόλης Μ., έχοντας μεγαλώσει μέσα σε αυτό το σύστημα, εξηγεί την κοινωνική διάστασή του, μέσα από την οπτική του αυτόχθονα και ενταγμένη στο ιστορικό πλαίσιο<sup>146</sup>. Η Όλυμπος κατά τα έτη '46-'47 είχε περίπου 1.800 οικογένειες. Οι άνθρωποι αυτοί ζούσαν αποκλειστικά από την παραγωγή της Όλυμπου και δεν είχαν επαφή με τον έξω κόσμο. Κατά τη διάρκεια του πολέμου και μετά από τον σεισμό στην Κάρπαθο<sup>147</sup>, η Όλυμπος εξακολούθησε να υποστηρίζει τον εαυτό της, αλλά και τα άλλα χωριά, μέσω της παραγωγής της. Η άποψη που υποστηρίζεται είναι ότι η διατήρηση της γης της οικογένειας ακέραιης είναι αναγκαία για την επιβίωση του κόσμου της Όλυμπου. Η αντίθετη πρακτική της διαίρεσης της γης με τον χρόνο θα οδηγούσε στη μείωση της παραγωγικότητας και στην αποδυνάμωση της κοινότητας. Έτσι, η παραδοσιακή πρακτική της διατήρησης της περιουσίας τους και η συνειδητοποίηση της σημασίας της γης για την επιβίωση αποτέλεσαν κρίσιμους παράγοντες για την ύπαρξη της κοινότητας.

---

<sup>143</sup> Καλα(δ)ερφός, καλα(δ)ερφή σημαίνει αυτόν/ή με τον οποίο έχουμε τον ίδιο νομό ή δηλώνει τη σχέση μεταξύ των παιδιών του νονού με το βαφτιστήρι του.

<sup>144</sup> Περισσότερα βλ. Παράρτημα 1.7 (σ.197-202)

<sup>145</sup> Ο παπα-Γιάννης κατά την επίσκεψή μου στο σπίτι του στην Όλυμπο, στις 23/10/18, μου έδειξε τα προικοσύμφωνα του προπάππου, του παππού του και του πατέρα του, ως απόδειξη ότι η περιουσία πέρασε ανέπαφη από πρωτογιά σε πρωτογιά, καθώς και στα τρία αναγράφονταν τα ίδια περιουσιακά στοιχεία! Επίσης βλ. Παράρτημα 1.12 «η ιερότητα της γονικής περιουσίας» (σ.217)

<sup>146</sup> Περισσότερα βλ. Παράρτημα 1.1, «Για το κληρονομικό σύστημα του κανακάρη και της κανακαράς» (σ. 178-80)

<sup>147</sup> Συνέβη 8 Φεβρουαρίου 1948 (Δημελλάς 2023, <https://www.karpathiakanea.gr/mnimes-seismou-karpathou-75-xronia-meta/>). Βλ. επίσης, <https://kpedia.karpathos.net/tag/1948>

Ένα ακόμη στοιχείο που χαρακτηρίζει αυτή την αρχή είναι η υποχρέωση να κληρονομηθεί το όνομα του προγόνου από τον οποίο προέρχεται η περιουσία<sup>148</sup>. Στην Κάρπαθο λένε «ανέστησε» το όνομα. Οι αφηγήσεις ιστοριών για τις περιουσίες και τα ονόματα που συνδέονται με αυτές, κυκλοφορούν μέσα από την αφηγηματικότητα του καθημερινού λόγου, γίνονται «κτήμα» της κοινότητας, ανακαλούνται, γίνονται «ιστορία» που τα μέλη της κοινότητας μεταφέρουν στόμα με στόμα, γίνονται μέρος της συλλογικής μνήμης:

*«-Άμα σας ρωτήσει κανείς, ξέρετε τον παππού, ποιος ήτανε, ο παππούς του παππού..., - Ναι, ναι! Μέχρι να γνωρίζουμε, μέχρι να γνωρίζουμε..., - Κι αυτά τα ξέρει όλη η κοινότητα εδώ;, - Ναι, όλοι! Όλη η κοινότητα, ... Και ο πρωτογιός, μετά, του 'παν ότι πρέπει να δώσεις το σπίτι. ...Κι έδωσε το σπίτι, και πήρεν έναν αμπέλι, δυο κομμάτια ελιές... Έδωσεν δώρο αυτή ...Εγίνανε αυτά, εγίνανε... και τα ξέρομε, δεν είναι κρυφά, - Τώρα, οι κόρες σας αυτά τα ξέρουν λίγο πολύ;, - Ε, οποσδήποτε!, - Τα παιδιά τους τα μαθαίνουν λίγο, δηλαδή μαθαίνει..., - Τα παιδιά τους τώρα, ακούνε, μας ακούνε που μιλάμε και μπορεί το παιδί κάτι να θυμάται κι εκείνο... αλλά... Αφού (δ)εν είν' εδώ, να μας ακούει να τα λέμε και να τα καταπιάνουμε και να τ' αυτά... Εγώ από τους γονείς μου τ' άκουγα κι απ' τους ξένους»<sup>149</sup>.*

Στην παραπάνω αφήγηση η συνομιλήτρια, αυθόρμητα και φυσικά περιγράφει τον τρόπο που οι ειδήσεις κυκλοφορούν στην κοινότητα και γίνονται ιστορία. Ο προφορικός λόγος έχει κεντρική θέση σε αυτό το προφορικό σύστημα επικοινωνίας. Η προφορική παράδοση διασπείρεται στόμα με στόμα. Σήμερα, η αφηγηματικότητα αναφορικά με το γενεαλογικό δέντρο των μελών της κοινότητας, ως στοιχείο που ενέχεται στη συνθήκη της προφορικότητας, φαίνεται να βρίσκεται σε φθίνουσα πορεία. Αντίθετα, η παράδοση που συνδέεται με τις αρχές μεταβίβασης της περιουσίας και η σύνδεσής της με το όνομα, φαίνεται να διατηρούνται αυτονόητα και φυσικά για τους Ολυμπίτες και τις Ολυμπίτισσες μέχρι σήμερα:

*«- Στην πρώτη σας κόρη δώσατε περιουσία από εδώ, από τη μητέρα της, στο γιο σας την περιουσία σας που κληρονομήσατε από τον πατέρα σας και στο άλλο παιδί ό,τι φτιάξατε οι δυο σας; - Ακριβώς. Οι δυο μας, όλοι μαζί, το μοιραστήκαν τα άλλα τα παιδιά»<sup>150</sup>.*

<sup>148</sup> Βλ. Παράρτημα 1.4 «Κληρονομικά», (σ.185-7). Επίσης Vernier (ό.π.:83-104)

<sup>149</sup> Περισσότερα βλ. Παράρτημα 1.4 (ό.π., σ.185-7)

<sup>150</sup> Περισσότερα βλ. Παράρτημα 1.1 (ό.π., σ. 178-80)

Από το μεσοπόλεμο και εξής, μετά από διεργασία και ζύμωση αρκετών ετών, ο μετανάστης της Αμερικής, ο «Αμερικάνος» γαμπρός ήταν περιζήτητος στον ίδιο ή μεγαλύτερο βαθμό σε σχέση με ένα κανακάρη<sup>151</sup>. Οι κατέχοντες γη κανακάρηδες και κανακαρές, μέχρι την εποχή εκείνη ήταν ακόμη οι προνομιούχοι και συγκέντρωναν τόσο το οικονομικό, όσο και το υλικό και συμβολικό κεφάλαιο<sup>152</sup>. Θα μπορούσαμε μάλιστα να πούμε ότι σε κάποιο βαθμό τους ανήκε και το ανθρώπινο κεφάλαιο, καθώς τα αδέρφια τους και κυρίως οι αδερφές που παρέμεναν στο σπίτι τους, ανήκαν στην κατηγορία «τινάες»<sup>153</sup>, δηλαδή άνθρωποι να σε υπηρετούν «εσαεί». Όσους περισσότερους είχαν, τόσο ανέβαινε το κύρος τους:

*«- Εχεις άνθρωπο «τινά»... Και λέω μια μαντινάδα σε μία κοπελιά, με κερνούσε σα νύφη:*

*"κόρη με τα πολλά καλά και τους πολλούς τινάες,  
αζίζι σου και θα σου πω, όμορφες μαντινά(δ)ες"*

*- Θέλω να πω λοιπόν, ότι κι αυτό έπαιζε ρόλο. Γιατί άμα χρειαστούμε πολλούς βοηθούς, εγώ δεν θα ήμουν αναγκασμένος, να σηκωθώ όποια μέρα και αν ήτο να πάω στα...με συγχωρείς<sup>154</sup>, στα βόδια να πάω να τα ξεκουχλήσω, να τα βοσκήσω. Θα 'χεν κάποια αδερφή ή νύφη, και αυτή θα πάει να κάνει, αυτή τη δουλειά. Κατάλαβες; Ήτο σημαντικό να 'χει, τινά. Να 'χει τινά. Σ' αυτές τις περιόδους που ζούσε ο κόσμος μ' αυτά τα πράγματα*

- Μέχρι τα '65;*
- Ναι εκεί, μετρούσε*
- Βαριά, βαριά το '70 ας το πούμε, έτσι;*
- Βαριά, βαριά. Δηλαδή από το '70 και μετά...».*

Ο αφηγητής τοποθετεί το σύστημα αυτό στο χρονικό πλαίσιο του. Η παραπάνω μαντινάδα αποκαλύπτει τη θέση των υστερότοκων στο σύστημα κοινωνικής οργάνωσης και τις σχέσεις κοινοτικής ιεραρχίας. Οι «τινάες», κυρίως γυναίκες, ασχολούνταν με τις δουλειές του σπιτιού, τα χωράφια και τα ζώα, υπηρετούν τους πρωτότοκους και γηροκομούν τους γονείς τους, καταδικασμένες, σύμφωνα με τον

<sup>151</sup> Για τη χρόνια αντιπαράθεση μεταξύ κανακάρηδων και «Αμερικάνων» στη διάρκεια του μεσοπολέμου, βλέπε Κάβουρας(1993, ό.π.), Φιλιππίδης(ό.π.:121-136) και Vernier(ό.π.:162-214)

<sup>152</sup> Για την κατανομή του οικονομικού και συμβολικού κεφαλαίου βλέπε Vernier(ό.π.:31-50).

<sup>153</sup> Βλ. Παράρτημα 1.3 «Τινάες»(σ.182-4)

<sup>154</sup> Η λέξη αυτή τονίζει ακριβώς και την ιεράρχηση. Αυτές που θεωρούνταν κατώτερες δουλειές ήταν για τους «τινάες».

Vernier<sup>155</sup>, από την κυρίαρχη ιδεολογία σε αγαμία και σε δια βίου σχέση εξάρτησης καθώς δεν έχουν πόρους. Αντίθετα, ο κ. Διακομανόλης<sup>156</sup>, βασιζόμενος στο προσωπικό του βίωμα, υποστηρίζει ότι αυτές οι σχέσεις εξουσίας και ιεραρχίας είναι βαθιά ενσωματωμένες, έχουν όμως τους δικούς τους τοπικούς κώδικες νοηματοδότησης και αμφίδρομης ανατροφοδότησης ώστε αυτό που στα μάτια ενός εξωτερικού παρατηρητή μοιάζει με σχέσεις εκμετάλλευσης, για τους ίδιους μεταφράζεται ως σχέσεις ισορροπίας για την επιβίωση της ίδιας της κοινότητας:

*«...εάν οι περιουσίες αυτές διαμελίζοντο, δεν θα μπορούσε ούτε ο πρώτος να ζήσει, ούτε ο δεύτερος, ούτε κανένας άλλος. ... Και ξέρεις, το καύχημα, κάθε γονιός είναι η περιουσία του. Το καύχημα της οικογένειας, ήταν η περιουσία...»<sup>157</sup>*

Η περιουσία είναι ο κεντρικός πυρήνας του συστήματος ως παράγοντας επιβίωσης αλλά και κύρους για όλη την οικογένεια. Αυτό ήταν ιδιαίτερα σημαντικό κατά τις περιόδους πριν από το 1970, που η κοινωνία βασιζόταν σε παραδοσιακές δομές και τη συνεργασία μεταξύ των μελών της<sup>158</sup>:

*«... για να το κάνουμε σαφές, θα πω ένα παράδειγμα. Η γιαγιά μου παντρεύτηκε και πήρε την περιουσία της μητέρας της. Όλη την περιουσία της μητέρας της. Είχε όμως και άλλες δύο αδερφές... Η μία έφυγε, πήγε στα Πηγάδια παντρεύτηκε και έκανε οικογένεια. Η μικρή ήταν υποχρέωση της γιαγιάς μου να την έχει μαζί της εφ' όρου ζωής, παρακαλώ, να τη ζήσει. Διότι ήταν υποχρέωση της γιαγιάς μου, η οποία πήγαζε μέσα από την κληρονομιά την οποία... της περιουσίας. Εντάξει; Και πέθανε η γιαγιά μου, και αυτή την υποχρέωση την ανέλαβε η μητέρα μου, μέχρι που ζούσε πριν δυο χρόνια η θεία μου. Να την προστατεύει η μητέρα μου και να τη ζει η μητέρα μου.*

- Σε αντάλλαγμα, αυτή;

- Δουλειά, εργασία μόνο. Τίποτε άλλο. ...στα χωράφια, στους κήπους κτλ. Μέχρι ενός σημείου, όταν μπορούσε βέβαια. Όταν δε μπορούσε, ήταν υποχρέωση 100% της οικογένειας. Αυτός ήταν ένας θεσμός ο οποίος δεν τον βρίσκεις τακτικά σε πολλά μέρη. Όμως εδώ ήταν ζωντανός, ζωντανός θεσμός. Αυτός όμως αρχίζει σιγά σιγά και εξαφανίζεται».

---

<sup>155</sup> Περισσότερες πληροφορίες για τις αντιλήψεις που επικρατούσαν για τους τινάες, ένα θεσμό που διατηρήθηκε μέχρι περίπου τη δεκαετία του '70, και τη θέση τους στην κοινωνική ιεραρχία αλλά και τη θέση τους εντός της οικογένειας, βλ. Παράρτημα 1.3 «τινάες» (σ.182). Επίσης Vernier (ό.π.:xi-xviii & 184-195)

<sup>156</sup> Βλ. Παράρτημα 1.1 ό.π.

<sup>157</sup> Βλ. Παράρτημα 1.7 ό.π.

<sup>158</sup> Βλ. Παράρτημα 1.3.β (σ.182)



Την ίδια περίοδο (μέχρι αρχές του '70) το σύστημα της αλληλοβοήθειας, άκμαζε σε όλα τα χωριά της Βόρειας Καρπάθου. Κατά ομάδες οι άνθρωποι, άνδρες και γυναίκες, δούλευαν ο ένας στο χωράφι του άλλου ή βοηθούσαν στο χτίσιμο του σπιτιού, με ανταμοιβή ένα χορό <sup>159</sup>: «*Ήτο συνήθεια πια. Ήτο συνήθεια...Ο ένας βοηθούσε τον άλλο... Για αντάλλαγμα λοιπόν, είχαμε αυτό. Αφού ρίζαμε την ταράτσα να μας δώσει το σπίτι του να κάνουμε χορό μέσα*». Επίσης τα βράδια, μετά τη δουλειά, συνηθιζόταν οι «αποσπερίες». Άνδρες, γυναίκες, νέοι, γέροι, παιδιά, μαζεμένοι σε αυλές ή το χειμώνα μέσα στα σπίτια, γύρω απ' το τζάκι, χωρίς ηλεκτρικό, με μία λάμπα πετρελαίου, κουβεντιάζοντας αναπαρήγαγαν την προφορική ιστορία του τόπου, τα παραμύθια, τα τραγούδια, τις μαντινάδες και τις ιστορίες γύρω από αυτές<sup>160</sup>. «*Είτε έξω σε ανοιχτό χώρο είτε μέσα σε στάβλο της Αυλώνας, όπως άλλωστε συνέβαινε γενικά στην Κάρπαθο, οι αγρότες, μαζί με συγγενείς και φίλους, μαζεύονταν τη νύχτα "οκλαδόν επί ψάθης" γύρω από τη φωτιά, και "παραμυθίζουν ή μυθολογούν ή τραγουδούν προς εκγύμνασιν των νέων". Η συνήθεια της συχνής επίσκεψης τη νύχτα σε γείτονες ή συγγενείς υπάρχει ακόμα στην τοπική κοινωνία, αλλά η προφορική ανταλλαγή ιστοριών έχει σημαντικά μειωθεί*»<sup>161</sup>.

Οι νέοι συνηθίζαν να κάνουν πατινάδες τα βράδια και τραγουδούσαν μαντινάδες στις κοπέλες που αγαπούσαν<sup>162</sup>:

«*Λοιπόν.... μαντινάδες λέγαμε στις πατινάδες, εκεί που είχαμε ενδιαφέρον ξέρω 'γώ...*

*"Δε(ν) τραγουδού(ν) στ' ανήφορο μα εγώ θα τραγου(δ)ήσω,  
γιατί αυτή τη γειτονιά θέλω να την ζυπνήσω"*

*Και συνεχίζω και λέω:*

*"μες στα γλυκοχαραματα πουλάκια κελαηδούσι,  
και στις φωλιές τω(ν) τριγυρνού(ν) κι άλλα πουλιά ζυπνούσι"*

- *Ωραίες μαντινάδες!*
- *Ε βέβαια! Πολύ ωραίες! Και μαντινάδες που μένουνε, δεν είναι...*
- *... αυτά τα 'λεγες στη σύζυγο;*
- *Σίγουρα... Άλλη φορά της είπα:*

<sup>159</sup> Βλ. Παράρτημα1.7 ό.π.(σ.203-4). Επίσης, βλ. Παράρτημα1.8 «αλληλοβοήθεια» (σ.209-10) και στο Φίλιππιδης (ό.π.:131)

<sup>160</sup> Συνέντευξη με την Δ.Ε., Ολυμπος 23/10/18

<sup>161</sup> Φίλιππιδης (ό.π.:120), το κείμενο αναφέρεται σε μία χρονική περίοδο από το τέλος του 19<sup>ου</sup> αιώνα μέχρι και αρχές του '70

<sup>162</sup> Βλ. Παράρτημα1.9«Πατινάδες»(σ.211)

"εγώ για το χατίρι σου στον Μάντι θα κατέβω..."

- Στου Μάντι; Ποιος είναι ο Μάντης;

- Είναι μία περιοχή (η γειτονιά της γυναίκας του).

"...γιατί με κόρες στο χωριό δεν σε ανακατεύω"

- Δηλαδή δεν σε ανακατεύω με άλλες, με τις υπόλοιπες κόρες του χωριού...

"εγώ έβλεπα στον ουρανό ένα αστέρι μόνο,  
και σύντροφό μου το 'κανα εις της ζωής το δρόμο"

....

- Αυτά είναι. Ακόμα της τραγουδάω. Ακόμα της τραγουδάω. Ναι, ναι, ναι, ναι... Γιατί η μαντινάδα είναι συναίσθημα, δεν είναι... δεν το λες άντε έτσι. Συναίσθημα είναι φυσικά και τρομερό συναίσθημα. ...Βέβαια μη νομίζετε ότι είναι όλοι οι μερακλήδες το ίδιο. Αυτά είναι λεπτά συναισθήματα».

Μέσα σε αυτό το κλίμα της καθημερινότητας και των γιορτών της περιόδου λίγο πριν το μεγάλο μεταναστευτικό κύμα του '65, που περιγράφηκε παραπάνω, έχει ενδιαφέρον να δούμε πώς περιγράφεται το γλέντι: «Τότε υπήρχε πολύς κόσμος και πολλές παρέες, με όργανα και όλα αυτά... πάρα πολλούς οργανοπαίχτες είχαμε, που παίζα(ν) γιατί των άρεσε. Και συγκινούντο με τις μαντινάδες... Κλαίγανε. Άκουγε τη μαντινάδα και έκλαιγε και συμμετείχε, απόλυτα. ...Η όρεξη πάντα, η όρεξη και το κέφι του... οργανοπαίχτη μεταδίδεται. Όλη την ατμόσφαιρα, αν δεν έχει όρεξη να παίζει, δεν..., ...επαίζα(ν) οι άνθρωποι πολλές φορές και δίναν το μερίδιό τους στον Άγιο. Και μάλιστα, τα κουφώματα εκεί, της «Κούφης» γίναν μ' αυτό τον τρόπο. ...Όμως πηγαίνουν για τις χαρές του κόσμου, για να ευχαριστηθούν και οι ίδιοι, ξέρω γω κι αυτά. ... Μετρούσε το κέφι του κόσμου και η διασκέδαση του κόσμου»<sup>163</sup>, «Περιπτώσεις, όχι μόνο να χορεύεις και να δίνεις ψυχή, αλλά να βλέπεις το τραπέζι (όπου επάνω έπαιζαν οι μουσικοί) και να πηγαινοέρχεται, από τη συγκίνηση και από τον ενθουσιασμό του οργανοπαίχτη. ... Όμως, είχανε ποιότητα αυτοί οι άνθρωποι. Και στη μαντινάδα, ακόμα και στο κάθισμά τους στο τραπέζι του γλεντιού. Είχανε εκείνη την αυτή του γλεντιστή, εξέραν πώς θα κάτσουν. ... Το οποίο δεν είχε καμιά σύγκριση με το σημερινό. Ούτε σαν ποιότητα αλλά ούτε και σαν νοοτροπία. ...»<sup>164</sup>. Στο παραπάνω κείμενο η πρόσληψη του γλεντιού εμφανίζεται ως μια αδιαίρετη ολότητα<sup>165</sup>. Περιγράφεται η πλούσια και

<sup>163</sup> Αποσπάσματα από το Παράρτημα 1.7 (ό.π., σ.206)

<sup>164</sup> Συνέντευξη με τον Ν.Μ. (1951), Όλυμπος, 23/10/18

<sup>165</sup> Επιτυχημένο ταίριασμα του παραδοσιακού υλικού με την κάθε ατομική μοναδική περίπτωση, όπου η μάθηση σημαίνει την επίτευξη στενής, μεθεκτικής, επίκοινης ταύτισης με το γνωστό και όπου η

ζωντανή ατμόσφαιρα των γλεντιών στο παρελθόν, που υπήρχε πολύ κόσμος στο χωριό, προβάλλεται η συλλογικότητα της συμμετοχής στο γλέντι, αναδεικνύεται η σημασία της όρεξης και του κεφιού του οργανοπαίχτη και πώς αυτό επηρέαζε την ατμόσφαιρα και την διάθεση των γλεντιστών, αποκαλύπτεται ότι εκείνη την εποχή οι μουσικοί συχνά πρόσφεραν στον Άγιο τα χρήματα που ίσως κέρδιζαν στο γλέντι και τονίζεται ότι οι μουσικοί συμμετείχαν *«για τις χαρές του κόσμου»*. Εδώ τονίζεται η αυθόρμητη συμμετοχή όλων και το γλέντι εμφανίζεται ως αδιαίρετη ολότητα.

## **2. Η Όλυμπος από το μεταναστευτικό κύμα της δεκαετίας του '60 μέχρι και τη δεκαετία του '80**

Η μαζική μετανάστευση στα μέσα της δεκαετίας του '60, είναι ένα φαινόμενο το οποίο ισχύει σε όλη την Ελλάδα την ίδια περίοδο, με χαρακτηριστική συνέπεια την ερήμωση της υπαίθρου. Το δεύτερο χαρακτηριστικό είναι ότι δε μεταναστεύουν πλέον μόνο άνδρες, αλλά και γυναίκες και κυρίως οικογένειες με τα παιδιά τους: *«Το '66 φύγαμε για την Αμερική εμείς (η μητέρα και τα 8 παιδιά της). Ο πατέρας μου είχε πάει λίγο πιο μπροστά, το '65»<sup>166</sup>, «Όσπου άνοιξεν η αναλογία κι έκανε ο πατέρας τα χαρτιά της οικογένειας και φύγανε τα παιδιά όλα... Και τ' αγόρια και τα κορίτσια. Όλα εφύγανε τότες με τη μαμά και πήγανε στην Αμερική, ο πατέρας είχε σπίτι εκεί...»<sup>167</sup>. Συχνά μάλιστα, πολλά από τα παιδιά ήταν σε τέτοια ηλικία, ώστε εργαζόταν κι αυτά. Ένα ακόμα χαρακτηριστικό της εποχής ήταν ότι οι περισσότερες οικογένειες ήταν πολυμελείς. Ήταν συνηθισμένο το φαινόμενο να υπάρχουν οικογένειες με 7 και 8 παιδιά.*

Στην Όλυμπο, αυτή την περίοδο της μαζικής μετανάστευσης, υπάρχει η διαπίστωση ότι, *«...δεν υπήρχε φως στο τούνελ, τίποτα. Με το να σπέρνεις και να θερίζεις, γέμιζες έτσι την κοιλιά σου και τίποτε άλλο παραπάνω ...»<sup>168</sup>*. Τα κτήματα πριν λίγο καιρό επαρκούσαν για τη διαβίωση όμως τώρα δεν είναι αρκετά. Και μάλιστα σε τέτοιο βαθμό ώστε τελικά μετανάστευσαν και οι κανακάρηδες: *«ανετράπησαν τα πάντα, η ζωή του καθενός δεν εκκρεμόταν πια από τις περιουσίες. Ήταν ανοιχτός ο ορίζοντας, για τον καθένα. Ήτον η τύχη ολονών η ίδια. Κι εκείνος που είχε την περιουσία*

---

γνώση διατηρείται ενσωματωμένη στον κόσμο της ανθρώπινης ζωής και την οικεία αλληλόδραση των ανθρώπων (Οng ό.π.: 56-82)

<sup>166</sup> Συνεντεύξεις με τη Μ.Φ.(1950), Όλυμπος, 15/10/18

<sup>167</sup> Συνέντευξη με την Δ.Ε.(1944), Όλυμπος, 15/10/18

<sup>168</sup> Βλ. Παράρτημα 1.7 (ό.π., σ.193)

κι εκείνος που δεν είχε... Και μάλιστα να σας πω, ο πρώτος μας αδερφός που πήρε την πατρική περιουσία, αναγκάστηκε να εγκαταλείψει, να πάει στον Πειραιά, να εργαστεί (μάλιστα, το παράδειγμα αυτό αναφέρεται στον πρώτο των πρώτων κανακάρη του χωριού)»<sup>169</sup>.

Η αντιπαράθεση μεταξύ κανακάρηδων και κατόχων του χρήματος - προσωρινών μεταναστών στην Περσία, το Μαρόκο, την Αμερική- που είχε ξεκινήσει ήδη από τη δεκαετία του '20, σαράντα-πέντε χρόνια μετά, φαίνεται να οδηγεί στην κατά κράτος επικράτηση του χρήματος. Τα πρώτα σημάδια ανατροπής της κοινωνικής δομής είναι εμφανή. Ήδη στο μυαλό των ανθρώπων μπαίνει η ιδέα της αποταμίευσης του «κάτι παραπάνω»: «το όνειρο του κάθε ανθρώπου ήταν τότε, να κάνει το σπίτι του εδώ, ν' αγοράσει ένα σπίτι στη Ρόδο για τα παιδιά του ξέρω 'γώ και τα λοιπά, του κάθε Ολυμπίτη ας πούμε η σκέψις και το πρόγραμμα ήταν αυτό. Με ποιο τρόπο, να πάρει να αγοράσει κάτι...<sup>170</sup>. Η αυτάρκεια που χαρακτήριζε τις αγροτικές κοινότητες φαίνεται ότι πλέον δεν αρκεί. Οι μετανάστες έστελναν χρήματα για να χτιστούν τα σπίτια τους, αλλά και για να γίνουν έργα στο χωριό τους, κάτι που σαφώς αποδεικνύει την οικονομική τους ισχύ. Τα παραδείγματα των μεταναστών με τις βελτιωμένες συνθήκες διαβίωσης και την επιδεικτική σπατάλη χρήματος σε σύγκριση με τις μέχρι τότε συνθήκες διαβίωσης των ανθρώπων που έμεναν στο χωριό και τη διαπίστωση της αδυναμίας τους με τις υπάρχουσες συνθήκες για ανάλογες εκδηλώσεις, δίνει την τελική ώθηση. Είναι εντυπωσιακή η έκφραση, «Ήτον η τύχη ολονών η ίδια», καθώς αποδεικνύει τη «διαπίστωση» της ανατροπής της ιεραρχίας και της κοινωνικής δομής. Το χρήμα φαντάζει πιο δυνατό από τις περιουσίες κι έτσι όλοι μπαίνουν σε ένα κυνήγι απόκτησής του. Η μετανάστευση, εκτός εξαιρέσεων, μοιάζει μονόδρομος για τη βελτίωση των συνθηκών διαβίωσης.

Την ίδια εποχή, η χώρα βρίσκεται στη φάση εκβιομηχάνισής της. Αρχές του '70, νέα μέσα και τεχνολογίες κάνουν την εμφάνισή τους και στην ύπαιθρο, και οδηγούν σε ανάλογους μετασχηματισμούς της κοινωνίας. Η τηλεόραση, είχε ως αποτέλεσμα μακροπρόθεσμα, να εξαφανιστούν οι αποσπερίες. Η αλληλοβοήθεια καταργήθηκε κι αυτή καθώς, α) με τη μετανάστευση, τα κτήματα σιγά-σιγά εγκαταλείφθηκαν<sup>171</sup>, β) για το χτίσιμο των σπιτιών άρχισαν να χρησιμοποιούνται νέα

---

<sup>169</sup> Ο.π.(σ.195)

<sup>170</sup> Βλ. Παράρτημα 1.7 (ό.π., σ. 195)

<sup>171</sup> Βλ. Παράρτημα 1.5 (σ.188) & 1.7 (σ.192)

υλικά δόμησης<sup>172</sup> και γ) οι αντιλήψεις σχετικά με τη συνεργασία άλλαξαν<sup>173</sup>. Παράλληλα, κάποιοι άνθρωποι που έμειναν στο νησί, έγιναν δημόσιοι υπάλληλοι. Η νέα ιδέα της σιγουριάς που δίνει ο μισθός και η σύνταξη, στοιχεία που συνδέονται με την κεντρική εξουσία και τον αστικό τρόπο ζωής και όχι με την κοινότητα, αρχίζουν να εισέρχονται στο μυαλό και την καθημερινότητα των ανθρώπων. Η απόκτηση αυτού του είδους των αγαθών συνεπάγεται τη μετακίνηση προς το κέντρο και τη μεγάλη πόλη.

Η ταχύτητα διευρυνόμενη μεσαία τάξη των πόλεων και στην ουσία της Αθήνας και της Θεσσαλονίκης, οδηγεί σε εσωτερική μετανάστευση. Πολλοί ήταν αυτοί που είχαν μετακομίσει στην Αθήνα ή τη Ρόδο πριν τελικά φύγουν για την Αμερική. Άλλοι παρέμειναν στην Ελλάδα, στους νέους τόπους. Πολλοί λιγότεροι μετανάστευσαν στη Γερμανία ή την Αυστραλία. Η εσωτερική μετανάστευση συνεχίστηκε και κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '80, καθώς η αστικοποίηση εξελίσσεται και η μεσαία τάξη εξακολουθεί να διευρύνεται<sup>174</sup>. Οι μετανάστες φροντίζουν να συγκεντρώνονται στους νέους τόπους εγκατάστασης κατά ομάδες χωριών, πρακτική πολύ συνηθισμένη εκείνη την περίοδο για ανθρώπους της επαρχίας από όλη την Ελλάδα<sup>175</sup>. Οι κάτοικοι της Ολύμπου δημιούργησαν παροικίες κυρίως στη Ρόδο, τον Πειραιά, την Αθήνα και τη Βαλτιμόρη<sup>176</sup>.

Η μόρφωση ήδη από τη δεκαετία του '60, δειλά, αρχίζει να αξιολογείται ως ένα μέσο το οποίο μπορεί να βελτιώσει τις συνθήκες διαβίωσης αλλά και το κύρος του κατόχου. Είναι όμως κι ένας ακόμη λόγος που οδηγεί τους ανθρώπους σε εσωτερική μετανάστευση και στις μεγάλες πόλεις, έστω και προσωρινά. Τη δεκαετία του '70, πολλοί είναι οι γονείς που θεωρούν τις σπουδές επένδυση για το μέλλον των παιδιών

---

<sup>172</sup> Βλ. Παράρτημα 1.1 (σ.178-80)

<sup>173</sup> Φιλιππίδης (ό.π.:131). Σε ανάλογα συμπεράσματα στην εθνογραφία της για τους Λειψού; καταλήγει η Παπαχριστοφόρου (2013:236): «οι ίδιοι οι φορείς της προφορικής παράδοσης στους Λειψού;, θεωρούν ότι η ζωή τους έχει αλλάξει πολύ -ειδικά μετά την έλευση του ηλεκτρισμού, της τηλεόρασης και της τεχνολογίας γενικότερα- και ότι οι άνθρωποι δεν είναι πια «αγνοί» όπως παλιά, ότι η επικοινωνία και η αλληλεγγύη έχουν κλονιστεί ανεπανόρθωτα...»

<sup>174</sup> «Μέχρι Τετάρτη Δημοτικό μέγαλωση στην Όλυμπο. Μετά μετακομίσαμε στην Αθήνα. Μεγάλωσα στην Αθήνα και τη Ρόδο», Συνέντευξη με την Δ.Π. (1967), Όλυμπος, 29/04/19.

<sup>175</sup> Σχετικά με την εσωτερική μετανάστευση στην πρωτεύουσα, ο Νιτσιάκος(1995ό.π:110-116) αναφέρεται στο παράδειγμα των ανθρώπων από την Πυρσόγιαννη και η Κωνσταντίνου (2010) στα Αναφιώτικα.

<sup>176</sup> «...εμείς αρχίσαμε να κάνουμε αγγλικά, μέσα στη δεκαετία του '60. Θα 'λεγα επειδή υπήρχε η σχέση ας πούμε με την Αμερική... Η Κάρπαθος είναι σα... μια αποικία της Αμερικής. Όλοι σχεδόν είχαν μια σχέση με την Αμερική και με την Αυστραλία. Αλλά και με τον Καναδά.... Γιατί δεν μπορούμε να πούμε τότε ότι ήτανε (κάναμε αγγλικά) λόγω τουρισμού ας πούμε... Δεν είχε αναπτυχθεί τότε, έτσι;», Συνέντευξη με τον Β.Η. (1947), Όλυμπος, 11/10/18.

τους. Αυτό βέβαια μπορεί να έχει ποικίλες ερμηνείες. Για παράδειγμα, για τα κορίτσια μπορεί να είναι μέρος της προίκας τους<sup>177</sup>, αλλά και το μέσο της χειραφέτησής τους, καθώς την εποχή αυτή είναι έντονο το γυναικείο κίνημα<sup>178</sup>: «-Δ.Μ.: ...στις αρχές του '80, όταν είχε φύγει ο κόσμος... -Α.Φ.: ...Γιατί όμως το '80; Ξέρουμε το '65, έγινε η μεγάλη μετανάστευση στην Αμερική. Το '80 τι συνετέλεσε και...; Ν.Μ.: έγινε εσωτερική μετανάστευση. Α.Φ.: Γιατί όμως; Ν.Μ.: Έγινε στη Ρόδο, στον Πειραιά, ...σαν εργατικό δυναμικό. Είχε αρχίσει και η απελευθέρωση των γυναικών. Σημαντικό, να σπουδάσουν και τα κορίτσια»<sup>179</sup>.

Όμως, καθώς ο απόηχος αυτών των εξελίξεων στο κέντρο, αρχίζει να φθάνει και σε αυτή την άκρη της Ελλάδας, πόσο εύκολο είναι για τους γονείς και κυρίως για τα παιδιά που ζουν στη Βόρεια Κάρπαθο, να ενσωματώσουν αυτές τις πρακτικές βελτίωσης της οικονομικής και κοινωνικής κατάστασης στην καθημερινότητά τους; «Το μόνο γυμνάσιο της Καρπάθου, που δημιουργήθηκε το 1945, ιδρύθηκε στο Απέρι»<sup>180</sup>. Μέχρι το 1984, οπότε και ιδρύθηκε το Γυμνάσιο Ολύμπου, ως παράρτημα του Γυμνασίου Απερίου<sup>181</sup>, οι μαθητές από την Όλυμπο για να συνεχίσουν τη φοίτησή τους θα έπρεπε να μετακομίσουν στο Απέρι ή αργότερα και στα Πηγάδια. Παρά τις αντίξοες συνθήκες κάποια παιδιά συνεχίζουν τις σπουδές τους σε Τεχνικές Σχολές και στο Πανεπιστήμιο. Δεδομένο πάντως είναι ότι μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του '80, η πρόσβαση στη μόρφωση για τα παιδιά της Ολύμπου δεν ήταν εύκολη υπόθεση.

Το καλοκαίρι οι μετανάστες επιστρέφουν στην πατρίδα τους. Πλέον αυτή είναι η καλύτερη εποχή για τη σύναψη γαμήλιων συμφωνιών. Είναι πολλοί οι μετανάστες που επιστρέφουν με σκοπό να παντρέψουν τα παιδιά τους με συντοπίτες/ισσες. Μάλιστα για την Όλυμπο, οι πληροφορίες που έχω λένε ότι κατά τη δεκαετία του '80, οι περισσότεροι γάμοι του χρόνου γίνονται πλέον από τις δεκαπέντε έως τις είκοσι οκτώ Αυγούστου. Αρχές Αυγούστου αρχίζουν οι διαπραγματεύσεις μεταξύ των οικογενειών<sup>182</sup>. Βλέπουμε δηλαδή ότι η αλλαγή του τρόπου ζωής, οι μετασχηματισμοί στην οργάνωση της καθημερινότητας, η απομάκρυνση από την αγροτοκτηνοτροφική δομή της κοινωνίας, αποτυπώνεται και στη μετακίνηση της περιόδου

---

<sup>177</sup> Caraveli(ό.π.:260-61), Vernier(ό.π.:229-39).

<sup>178</sup> Παπαταξιάρχης (1992: 11-72)

<sup>179</sup> Συνέντευξη Δ.Μ.(1950)&Ν.Μ.(1958),Όλυμπος,17/08/19.

<sup>180</sup> Vernier (ό.π.: 232). Το Απέρι ήταν η πρώτη Πρωτεύουσα της Καρπάθου. Σήμερα είναι τα Πηγάδια.

<sup>181</sup> Γυμνάσιο Λ.Τ. Ολύμπου Καρπάθου -Ιστορική Αναδρομή. Ανακτήθηκε στις 12/08/2021 από:

<http://gym-olymp.dod.sch.gr>

<sup>182</sup> Διακογεωργίου παπα-Γιάννης (2022:135-7)

πραγματοποίησης των γάμων και συνεπώς αναπαραγωγής της κοινότητας. Την ίδια εποχή παρατηρούνται και οι πρώτες ρήξεις στην ενδογαμία: Το περιστατικό συνέβη τέλη της δεκαετίας του '80. Η κόρη αποφάσισε να παντρευτεί μη Καρπάθιο. «... (Δ)εν ηθέλαμεν όμως να πάρει ξένο. Αφού είχε ευκαιρίες δικές μας. Γιατί να πάνε χαμένες. (Δ)εν άνοιγε η όρεξή της και ούτε κι εμάς πολύ-πολύ, εντάξει... Μόνον αφού 'το χωριανοί.... Λέω (στην κόρη), - μεγάλη κόρη είσαι κόρη μου, αυτά που λες έχεις δίκιο, αποφάσισε μοναχή σου..., ...-(η απάντηση της κόρης) θα σου κρεμίσω τα όνειρά σου, αλλά πήρα τις αποφάσεις μου μάνα να πάρω τον...»<sup>183</sup>.

Πώς λοιπόν όλες αυτές οι αλλαγές στην κοινωνική πραγματικότητα, από το μεγάλο κύμα μετανάστευσης του '65 μέχρι τα τέλη περίπου του '80 εμφανίζονται στο γλέντι; Και πώς το γλέντι χρησιμοποιείται για την προβολή αυτών των αλλαγών; Είναι γεγονός ότι στα αστικά κέντρα και τις μεγαλουπόλεις του εξωτερικού όπου μετανάστευσαν οι άνθρωποι ήρθαν αντιμέτωποι και με ένα νέο τρόπο ζωής. Για να τονίσω την αντίθεση θα αναφερθώ στο λόγο ενός συνομιλητή ο οποίος όπως σημειώνει, «από τα βόδια και τα κτήματα και τη ζωή του χωριού» (χωρίς ρεύμα, ύδρευση, αποχέτευση, δρόμους και την ανταλλακτική οικονομία), βρέθηκε, μετά τις σπουδές του στην Αερική, μέσα της δεκαετίας του '70, να εργάζεται στο εργοστάσιο πυρηνικής ενέργειας το οποίο διοχέτευε με ηλεκτρικό ρεύμα το Καπιτώλιο<sup>184</sup>. Πάμπολλες φυσικά είναι οι ιστορίες των ανθρώπων που από τα χαμηλά μονόχωρα σπιτάκια του χωριού βρέθηκαν ανάμεσα στους ουρανοξύστες της Νέας Υόρκης. Πλήθος οι ιστορίες των ανθρώπων που βίωσαν το «πολιτισμικό σοκ», προσαρμόστηκαν στις νέες συνθήκες και το χρήμα μπήκε στην καθημερινότητά τους.

Από την άλλη μεριά, πίσω στην Κάρπαθο, στην πρωτεύουσα, το Απέρι, υπήρχαν γιατροί, δικηγόροι, συμβολαιογράφοι οι οποίοι εξυπηρετούσαν όλα τα χωριά της Καρπάθου και η αμοιβή τους γινόταν με χρήματα. Με λίγα λόγια, πέρα από την οικονομία της αυτοσυντήρησης, και την ανταλλακτική οικονομία, υπήρχαν και οι συναλλαγές με την κεντρική εξουσία ή ανθρώπινες ανάγκες (π.χ. λόγοι υγείας) που επέβαλαν την ύπαρξη χρήματος για την εξυπηρέτησή τους από τις αντίστοιχες

---

<sup>183</sup> Συνέντευξη με τη Φ.Φ.(1940),25/08/19. Επίσης, η συζήτηση με την Α.Μ.,Όλυμπος,25/10/18, μας δείχνει την εξέλιξη του φαινομένου, όπου πλέον σήμερα πάρα πολλοί γάμοι γίνονται εκτός κοινότητας και πολύ συχνά, εκτός Καρπάθου: «αν και οι δύο (σύζυγοι) είναι από το ίδιο μέρος, θα έρχονται, θα πονούν αυτά που έχουν και θα τα φροντίζουν. Τώρα ποιος θα έρθει; Στις διακοπές που θα έχουν, εδώ θα έρθουν; Θα έρθουν το ελάχιστο...». Τα τρία της παιδιά μένουν εκτός Καρπάθου και μόνο ο ένας είναι παντρεμένος με Ολυμπίτισσα. Το κείμενο επίσης μας δείχνει ότι η επιθυμία των γονιών είναι να παντρεύονται τα παιδιά τους ανθρώπους από τον τόπο τους, γιατί έτσι θα επιστρέφουν σε αυτόν (Σημειώσεις ημερολογίου)

<sup>184</sup> Συνέντευξη με τον Δ.Μ. (1950), Όλυμπος, 17/08/19

ειδικότητες. Επίσης δεν πρέπει να ξεχνάμε το σχετικά πρόσφατο σημαντικότερο ιστορικό γεγονός της ένωσης των Δωδεκανήσων με την Ελλάδα, το 1947. Το γεγονός αυτό οι άνθρωποι το χαρακτηρίζουν ως εξής: «...μετά τον πόλεμο... “άνοιξε ο κόσμος” που λένε εδώ... “άνοιξεν ο κόσμος” δηλαδή σταματήσανε οι περιορισμοί...». Και όσον αφορά την εμφάνιση του χρήματος μετά τον πόλεμο «...που ήρθαν οι πρώτοι “Αμερικανοί”, φανερωθήκανε χρήματα τότε. Και στους οργανοπαίχτες... Άλλο ήτανε το '20, άλλο το '30, άλλο το '50 που δεν είχανε εδώ, ήτανε ακόμα μεροκαματιάρηδες, άλλο το '60 κι άλλο μετά το '70, που άρχισαν να 'ρχονται τα λεφτά... από την Αμερική»<sup>185</sup>.

Στα τέλη της δεκαετίας του '60 λοιπόν, αρχές του '70, οι πηγές απόκτησης χρημάτων για τις παραπάνω κατηγορίες (δικηγόροι, συμβολαιογράφοι, γιατροί και μετανάστες) φαίνεται να είναι ανεξάντλητες. Το σκεπτικό του να δώσει κάποιος χρήματα για την «ευχαρίστησή»<sup>186</sup> του δε του δημιουργεί προβλήματα, καθώς προέρχονται από το πλεόνασμά του. Έτσι την περίοδο αυτή, πληθαίνουν τα φαινόμενα όπου γιατροί, δικηγόροι, συμβολαιογράφοι από το Απέρι και κυρίως Αμερικάνοι από κάθε χωριό της Καρπάθου, «κολλάνε»<sup>187</sup> κατά την τοπική έκφραση, υπέρογκα, για τα τοπικά δεδομένα, ποσά χρημάτων, τα πετάνε στην κυριολεξία στον αέρα ή επάνω στα τραπέζια με αφορμή την ευχαρίστηση που τους προκάλεσε τη δεδομένη στιγμή το γλέντι της παρέας. Τα περιστατικά αυτά συμβαίνουν συνήθως σε καφενεία. Παραδείγματα και η ερμηνεία που δίνουν οι άνθρωποι που βίωσαν τις καταστάσεις, ξεδιπλώνονται στο πάρα πολύ ενδιαφέρον Παράρτημα 1.10 «Μουσικοί και χρήμα» (σ.213-4), όπου ο λόγος περιγράφει τα γεγονότα και αποκαλύπτει αυθόρμητα, αντιλήψεις, αρχές, ενσωματωμένους κανόνες και ενδιαφέρουσες αντιδράσεις και σκέψεις. Συγκεκριμένα, πριν τον πόλεμο τόσο οι οργανοπαίχτες όσο και οι τραγουδιστές πληρώνονταν με μια προσφορά από το κοινό. Αμέσως μετά τον πόλεμο, αφού κυκλοφόρησε το χρήμα, πληρωνόταν οι μουσικοί μια φορά το χρόνο την Καθαρά Δευτέρα, στη διάρκεια του φουμιστού χορού που ήταν αφιερωμένος στα αντρόγυνα που είχαν γίνει την περίοδο της Αποκριάς εκείνης της χρονιάς: «Πώς γινόταν παλιά. Έπαιζε όλο το χρόνο ο οργανοπαίχτης, στους χορούς, στα γλέντια, ξέρω 'γώ και στους γάμους ακόμη... επεριμέναν λοιπόν να 'ρθει η Καθαρά Δευτέρα, να μπουν τα αντρόγυνα στη σειρά<sup>188</sup>, στη μέση στο Πλατό και να παίζουν το φουμιστό. Να πηγαίνουν τα όργανα μπροστά στο κάθε ανδρόγυνο, με σειρά προτεραιότητας, να παίζουν και να τραγουδάνε και να περνάει το ανδρόγυνο, και να πληρώσει ο γαμπρός»<sup>189</sup>.

<sup>185</sup> Συνέντευξη με τους Β.Β. (1947) και Μ.Φ. (1950), Όλυμπος, 24/10/18.

<sup>186</sup> Κάτι που προφανώς συνδέεται με την επιδεικτική κατανάλωση και την επικύρωση της βελτίωσης της κοινωνικής κατάστασης του υποκειμένου εντός της κοινότητας

<sup>187</sup> Βλ. Παράρτημα 1.7 (σ.208)

<sup>188</sup> Με τη σειρά που παντρεύτηκαν εκείνη τη χρονιά. Την εποχή στην οποία αναφέρεται ο συνομιλητής, οι γάμοι όλης της χρονιάς γινόταν στη διάρκεια ενός μήνα, την περίοδο της Αποκριάς.

<sup>189</sup> Παράρτημα 1.7 (ό.π., σ.196-7)



Τέλη της δεκαετίας του '60 λοιπόν, ο αφηγητής (Παράρτημα 1.10, σ.213) είναι 16 χρονών, άπειρος ακόμη ως μουσικός. Δουλεύει ως χτίστης στο Απέρι με μεροκάματο 25-30 δραχμές. Μετά από ένα γλέντι στο Μερτώνα<sup>190</sup> με πρωταγωνιστές ένα μεγαλοδικηγόρο, έναν οδοντίατρο και μετανάστες, ο αφηγητής συγκέντρωσε 18.000 δραχμές. Καθώς τα λεφτά ήταν πολλά, αποφάσισε να επιστρέψει στην Όλυμπο ώστε να τα αποθηκεύσει σε ασφαλές μέρος. Η μητέρα του δεν πίστεψε την ιστορία του και θεώρησε ότι τα απέκτησε με παράνομο τρόπο:

« - πού τα 'βρες Γιάννη παι(δ)ί μου τόσα λεφτά; Αυτά είναι πολλά μαλλιά.,

*Της λέω λοιπόν της συγχωρεμένης, έτσι κι έτσι.*

*-(Δ)εν τα πιστεύω αυτά. Αυτά είναι πολλά λεφτά.*

*Της φαινόταν της γυναίκας... της φαινότανε λοιπόν ότι είχα ληστέψει καμιά τράπεζα. Μετά από δυο τρεις μέρες, είχαν εδώ κάτι αγροτικά δικαστήρια κι ήρθεν ο δικηγόρος πάνω, για να δικάσει. Τον σταματάει λοιπόν και του λέει:*

*-Νικολή, θέλω να σου κάνω μια ερώτηση. Τα λεφτά μου 'πεν ο γιος μου, ότι ήσουνα παρέα και τα πήρε. Και της απαντάει ότι:*

*-Έπρεπε να πάρει τα διπλά. Αλλά δεν καταφέραμε τους Κατωχωρήτες να...*

*Έπρεπε να πάρει λέει, τα διπλά! Εμπειρία βέβαια πρώτη.... Ξέρεις, 16 χρονώ τώρα..... παιδάκι, να πάρεις τόσα λεφτά! Δεν ήμουν καλός μουσικός εγώ τότε. Μάθαινα ακόμα».*

Σε ένα άλλο περιστατικό, την ίδια περίπου περίοδο:

*«.....Μια φορά, ένας συμβολαιογράφος, ο Ηλίας ο Λαδής, είχε πάει στην Όλυμπο... και αρχίσαν και του τραγουδούσανε. Αυτός είχε πάει κι έκανε συμβόλαια. Και λεφτά με το τσουβάλι. Κι είχε γεμίσει τις τσέπες... Αλλά ήτανε, πολύ επιρρεπής σ' αυτό το θέμα. Πολύ ευσυγκίνητος και ενθουσιαζόταν πολύ εύκολα, έριχνε, έριχνε, έριχνε, τα έριξε όλα όσα εισέπραξε. Όλα τα λεφτά. Την άλλη μέρα όμως, αυτό ήτανε πολύ παράξενο για τους μουσικούς να δούνε τόσα χρήματα. Θα ήτανε ικανοποιημένοι και με το ένα εκατοστό ας πούμε. Την άλλη μέρα, πήγανε και του δώσανε τα χρήματα... Απ' ότι μου είπεν αυτός, πήγαν να του τα δώσουνε όλα πίσω, αλλά αυτός τους αποζημίωσε... Δεν τα κρατήσανε όλα δηλαδή. Δεν του τα πήρανε. ... Αυτοί πηγαίνανε, να του τα δώσουν όλα. Ή όσα είχαν τέλος πάντων. Αλλά αυτός δεν το δέχτηκε. Ο ίδιος μου το 'χε πει αυτό. Κατάλαβες;»<sup>191</sup>*

Κοινός παρονομαστής σε όλες τις περιπτώσεις και πολύ ενδιαφέρουσα ως κατάσταση είναι η αντίδραση των μουσικών όταν για πρώτη φορά τους συμβαίνει να αποκτήσουν με αυτό τον τρόπο χρήματα, στη διάρκεια ενός και μόνο γλεντιού, που για άλλους μπορεί να αντιστοιχούν σε απολαβές έξι μηνών σκληρής δουλειάς. Το

<sup>190</sup> Εξωκκλήσι στην ευρύτερη περιοχή Απερίου

<sup>191</sup> Συνέντευξη με το Β.Η. ό.π.

γλέντι για τον Καρπάθιο είναι αναγκαιότητα, είναι μέρος της ζωής του. Ιδιαίτερα μάλιστα τα αυθόρμητα γλέντια στα καφενεία είναι κατά γενική ομολογία τα πιο ουσιαστικά και τα πιο όμορφα, εξαιτίας ακριβώς του αυθόρμητου και απρόβλεπτου, όπου δημιουργείται αυτή η κατάσταση ροής που παρασύρει τους συμμετέχοντες στη βίωση έντονων εμπειριών όπου το συναίσθημα κυριαρχεί. Πολύ σημαντικό σημείο είναι ότι τα χρήματα δε δίνονται ως ανταμοιβή προς το μουσικό, αλλά από ευχαρίστηση για την καλή παρέα ή για την ωραία μαντινάδα που του απηύθυνε κάποιος τρίτος ή για τη συγκίνηση που του προκάλεσε το παίξιμο των μουσικών. Σε κάθε περίπτωση πάντως, τα χρήματα τα παίρνουν οι μουσικοί. Οι πρώτες αντιδράσεις λοιπόν από την πλευρά των μουσικών, σε αυτή την πρωτόγνωρη κατάσταση είναι συνήθως αμηχανία και προσπάθεια να επεξεργαστεί και να διαχειριστεί το τι συνέβη. Σε άλλες περιπτώσεις μπορεί να είναι και θυμός γιατί ο μουσικός αντιλαμβάνεται ότι εκείνη τη στιγμή, αυτός που πετά τα χρήματα στον αέρα, «δεν το κάνει από ενθουσιασμό, το κάνει από φαντασία»<sup>192</sup>. Δεν είναι λίγες οι φορές που ο μουσικός επιστρέφει μέρος ή όλο το ποσό. Η χειρονομία του συνοδεύεται συνήθως από εκφράσεις του τύπου «πολλά λεφτά έριξες». Ο δωρητής παρ' όλα αυτά, όπως φαίνεται και στα παραπάνω παραδείγματα, συνήθως δεν τα δέχεται. Οι πρώτες αντιδράσεις λοιπόν σε αυτή τη νέα πραγματικότητα φανερώνουν ότι δεν είναι εξοικειωμένοι με τέτοιου είδους πρακτικές. Αντίθετα μέχρι εκείνη τη στιγμή παίζουν για τη χαρά του κόσμου και για την ευχαρίστηση της παρέας, και δεν ξεχωρίζουν από τους υπόλοιπους γλεντιστές. Ο καθένας έχει το ρόλο του στο γλέντι και όλοι μαζί το δημιουργούν κάθε φορά σε κάθε επιτέλεση. Παίζουν για τη χαρά της συμμετοχής, όπως και ο καθένας συμμετέχει γι' αυτό το λόγο.

Όμως κάτι έχει αλλάξει. Τα χρήματα ως σύμβολο, αλλά και ουσία μπήκαν δυναμικά πλέον στο γλέντι. Είτε σύμβολο επιδεικτικής κατανάλωσης, είτε σύμβολο έκφρασης του μεγέθους της προσωπικής ευχαρίστησης, ως μία νέα κατάσταση που ήρθε για να μείνει προκαλεί μακροπρόθεσμα μετασχηματισμούς ιδιαίτερα στον τρόπο σκέψης. Δημιουργούνται νέες σχέσεις εξουσίας ή καλύτερα «παιχνίδια» σχέσεων εξουσίας, όπου οι μουσικοί έχουν πλέον την εξουσία. Εάν το θέλουν, μπορούν να διαχειριστούν το γλέντι προς όφελός τους με κινητήριο μοχλό το χρήμα. Δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις μερίδας μουσικών, οι οποίοι αναπτύσσουν στρατηγικές πρόκλησης της συγκίνησης του τραγουδιστή με σκοπό, όχι πλέον τη χαρά της παρέας αλλά τις υλικές απολαβές. Η ενέργεια αυτή, όπου κυριαρχεί η σκοπιμότητα έναντι του αυθορμητισμού, ο οποίος είναι συστατικό στοιχείο του «γλεντιού», προβληματίζει τους ανθρώπους και προκαλεί συζητήσεις για τις επιπτώσεις που μπορεί να έχει στην «τήρηση των εθίμων» και ουσιαστικά στη διατήρηση της ταυτότητάς τους.

---

<sup>192</sup> Συνέντευξη με τον Μ.Ν., 21/10/2018

Όμως με τον καιρό και οι ίδιοι οι γλεντιστές παρασύρονται σε αυτό το παιχνίδι εξουσίας και χρήματος. Ενώ στην αρχή όπως λέει ένας συνομιλητής «...γινόμεουν έξω φρενών... εμείς που είμαστε εδώ (και όχι στην Αμερική) δεν μπορούσαμε να δώσουμε τέτοια χρήματα... και δηλαδή πολλές φορές αισθανόμασταν άσχημα... το συζητούσαμε μετά το γλέντι, ότι γιατί το κάνετε αυτό να μας προσβάλλετε...». Ο ίδιος στη συνέχεια και εκ των υστέρων το νοηματοδοτεί λέγοντας ότι «...δεν το έκαναν για να μας προσβάλουν... το έκαναν από ευχαρίστηση». Κι ενώ οι «Αμερικάνοι» υπόσχονταν ότι δε θα ξαναγίνει, μετά από τα πρώτα ποτά στο αμέσως επόμενο γλέντι, υπέκυπταν στο ίδιο «σφάλμα». Από τα συμφραζόμενα, θα έλεγα ότι προφανώς και η πρόθεση του συγγλεντιστή δεν ήταν να προσβάλει την παρέα του, όμως από την άλλη η ευχαρίστηση δεν μπορεί παρά να μεταφραστεί ως επιδεικτική κατανάλωση, από την άποψη ότι αυτός κατέχει αυτό το υλικό κεφάλαιο ενώ οι υπόλοιποι όχι και άρα αυτή η επιβεβαίωση στα μάτια της κοινότητας είναι και επιβεβαίωση της οικονομικής εξέλιξης που βέβαια συμπαρασύρει και την κοινωνική. Αυτό το «άγγιγμα ψυχής» γιατί είναι πλέον ατομικό; Γιατί δε μεταφράζεται σε χαρά της συμμετοχής αλλά σε ποσότητα χρημάτων; Η επίγνωση ότι ακόμη και αυτοί που απουσιάζουν από το γλέντι θα μάθουν για τα μεγάλα ποσά που δαπάνησε ο «τάδε» τι άλλο μπορεί να σημαίνει παρά τη βαθιά και αυτονόητη ανάγκη του καθενός να βαπτίζεται και να αναβαπτίζεται συνεχώς εντός της κοινότητάς του; Να κοινωνεί την πρόοδο και εξέλιξή, να την επισφραγίζει εντός της ομάδας και να καταξιώνεται στα μάτια των συγχωριανών του στο σύγχρονο κοινωνικό πλαίσιο;. Ο τρόπος που επιλέγει όμως, σκόπιμα ή αυθόρμητα, δημιουργεί ανατροπές. Ως εξέλιξη αυτής της κατάστασης οδήγησε στο να ξοδεύονται, ήδη από τη δεκαετία του '80, υπέρογκα ποσά για την πληρωμή των μουσικών, ιδιαίτερα στους γάμους και τις βαφτίσεις όπου σε αυτές τις περιπτώσεις οι μουσικοί προσκαλούνται.

Κάτω από αυτές τις συνθήκες και οι μουσικοί, ως άνθρωποι με αδυναμίες, και έχοντας επίγνωση της κατάστασης, χρησιμοποιούν στρατηγικές ώστε να προκαλέσουν το συναίσθημα του γλεντιστή ενώπιον της κοινότητας, ενώπιον της παρέας. Κι εδώ νομίζω ότι είναι ένα κομβικό σημείο. Η κοινότητα, η παρέα, ως κοινό πλέον, περιμένει την αντίδραση του γλεντιστή: «Πολύς κόσμος είναι ευάλωτος, ο κάθε άνθρωπος είναι ευάλωτος σε κάποιο θέμα. Κι επειδή ήταν άρρωστος ο αδερφός του ... ας πούμε, ήξερε ο μουσικός ότι θα τραγουδήσει μια μαντινάδα, «να 'ναι καλά ο αδερφός σου», «να γίνει καλά και ξέρω 'γω τι... ο αδερφός»... Να 'ναι καλά ο αδερφός. Τι περισσότερο ας πούμε. Τι άλλο έχει πιο δύναμη ας πούμε, από το να σε συγκινήσει εκείνη τη στιγμή. Οπότε, τσουκ, λεφτά. Και πάλι λεφτά». Κάθε μέλος της παρέας επίσης, από τη στιγμή που μπαίνει το θέμα είναι πιθανό να νιώσει την ανάγκη να συμμετέχει στη συγκίνηση του συγγλεντιστή του τραγουδώντας του μια μαντινάδα. Οπότε... «τσουκ, λεφτά».

Ο αντίκτυπος αυτών των εξελίξεων σήμερα φαίνεται και στα θρησκευτικά πανηγύρια, καθώς εκεί, μέχρι και σήμερα, όλοι συμμετέχουν ως προσκυνητές. Δεν

προσκαλούνται οι μουσικοί για το γλέντι (σε αντίθεση με τους γάμους και τις βαπτίσεις), όπως δεν προσκαλείται φυσικά και κανένας άλλος. Όλοι το κάνουν για τη χάρη του Αγίου και το γλέντι είναι αναπόσπαστο μέρος του εορτασμού. Η διάρρηξη της ενότητας του γλεντιού βαθιάει καθώς δε λείπουν οι περιπτώσεις όπου κάποιοι μουσικοί χρησιμοποιούν στρατηγικές πρόβλεψης της σύνθεσης των γλεντιστών και με κριτήριο το κέρδος πλέον και όχι την παρέα, αποφασίζουν τη συμμετοχή τους. Για παράδειγμα, βρίσκεται αυτή την περίοδο στο χωριό ο Αμερικάνος ιδιοκτήτης της εκκλησίας που ξέρουμε ότι «κολλάει»; Θα πάμε. Θα συμμετέχει ο «τάδε» γιατρός που επίσης ξέρουμε ότι «κολλάει»; Θα πάμε. Φέτος διοργανώνει το πανηγύρι στο «τάδε» μοναστήρι (το οποίο είναι της κοινότητας) ο «τάδε», ο οποίος δεν κάλεσε εμάς ως μουσικούς στη βάφτιση του εγγονού του; Δε θα πάμε. Με λίγα λόγια, υπάρχει μετασχηματισμός στον τρόπο σκέψης, όπως επίσης υπάρχουν και ιεραρχήσεις μεταξύ των μουσικών. Υπάρχουν οι πιο «κορυφαίοι» σύμφωνα με την τοπική ορολογία και οι λιγότερο καταξιωμένοι. Τα «κοινωνικά δράματα» σύμφωνα με τον Turner, και άρα οι καταστάσεις που κρύβουν μέσα τους το σπόρο του μετασχηματισμού, προκαλούνται συνήθως από ανθρώπους που βρίσκονται ψηλά στην κοινωνική ιεραρχία και έχουν τη δύναμη να τα προκαλέσουν. Οι παραπάνω στρατηγικές και πρακτικές, προκαλούν μετακίνηση από το συλλογικό, την κοινότητα, την παρέα, ακόμα και τη χάρη του Αγίου, δηλαδή το θρησκευτικό συναίσθημα, στο ατομικό. Ως αποτέλεσμα, μπορεί σε θρησκευτικό γλέντι να μην υπάρχει μουσικός να παίξει για τη χάρη του Αγίου. Θα πρέπει να σημειώσουμε ότι τα παραπάνω παραδείγματα αποτελούν κάποιες λίγες περιπτώσεις και όχι τον κανόνα και το ενδιαφέρον τους έγκειται ακριβώς στο ότι μπορεί να προκαλέσουν το πρώτο λιθαράκι για μετασχηματισμούς σε βάρος του θρησκευτικού γλεντιού. Η τήρηση των εθίμων αποτελεί κεντρικό θέμα συζητήσεων και προβληματισμών στην Όλυμπο. Φυσικά σε καμιά περίπτωση δεν γενικεύουμε, καθώς ο κάθε μουσικός λειτουργεί διαφορετικά, τόσο ως ιδιοσυγκρασία, όσο και ως συλλογικότητα και επηρεάζει με το δικό του τρόπο το γλέντι κάθε φορά σε κάθε επιτέλεση. Όπως βέβαια συμβαίνει με τον κάθε συμμετέχοντα. Η σύνθεση των ατομικότητων και ο τρόπος συμμετοχής τους δημιουργεί κάθε φορά ένα καινούριο μοναδικό γεγονός. Δεν μπορούμε όμως να μην αναφέρουμε και το λόγο των ίδιων των ανθρώπων, εμπειρών γλεντιστών κατά κύριο λόγο, τις σκέψεις και τα συναισθήματά τους, τους προβληματισμούς που απορρέουν από γεγονότα που οι ίδιοι έχουν βιώσει:

*«...ο μουσικός πρώτα-πρώτα να είναι απαλλαγμένος από τα συμφέροντα. Να μην είναι παραδομένος στα συμφέροντα, γιατί όταν παίζεις αποκλειστικά και μόνο από πού να κλέψεις κι από πού ν' αρπάξεις, ξεφεύγεις... Όσο καλός και να 'σαι. ...Είναι σημαντικό*

το πράγμα αυτό ας πούμε... να μην επηρεάζεσαι από τα «μαϊδιά»<sup>193</sup>. Να παίζεις επειδή σου αρέσει η παρέα».

«Το πρώτο εγώ παραδέχομαι τον οργανοπαίχτη που μπορεί να συγκινήσει την παρέα. Να τη θερμάνει και τα λοιπά. Εκείνος είναι ο καλός οργανοπαίχτης. Βέβαια είπαμε, να μην έχει το κουσούρι (να είναι φιλοχρήματος)... γιατί αυτό είναι κουσούρι. ...Και ξέρεις, όταν σε πάρει χαμπάρι ο άλλος, είσαι μόνο αποκλειστικά πώς να αρπάξεις, ε, αυτό είναι κρύο... ξεφεύγει».

«...μες στους κινδύνους του καρπάθικου γλεντιού, είναι και ο χρηματισμός των οργάνων».

«Πήρε 1800 ευρώ, μόνο αυτός, σε ένα βράδυ (σε γάμο), που ο άλλος δουλεύει για 500 ευρώ ένα μήνα, και μου λέει, "σιγά τα λεφτά!"».

«Τώρα, όσα τους ρίζουνε, θα προσπαθήσουν να πάρουν κι άλλα τόσα».

«Να δεις κάτι μαντινάδες που έλεγε του παιδιού ... να γελάς ένα μήνα... Άνοιξ' το πορτοφόλι σου και ρίχ' τα στο τραπέζι.... Κι άλλες τέτοιες βλακειές. Άδειασε λέει τις τσέπες σου, πώς λέει μια μαντινάδα... δεν είναι σοβαρά πράγματα τώρα αυτά...».

«...επιλέγουν και σταθμίζουν σε ποιο πανηγύρι θα "παίζουν" τα πολλά, για να πάνε εκεί. Δυστυχώς... κανονίζουν, λένε «Γιατί να πάω να παίζω τώρα εκεί πέρα; Αφού δεν θα πάρω φράγκο...».

Όσο προχωρά η συζήτηση, αποκαλύπτεται ότι ο μουσικός είναι σημείο κλειδί για την πραγματοποίηση και εξέλιξη του «γλεντιού», αλλά και μέρος ενός ευρύτερου αδιαίρετου όλου: «Η όρεξη πάντα, η όρεξη και το κέφι του... οργανοπαίχτη μεταδίδεται. Μεταδίδεται, μεταδίδεται στο κόσμο. Επηρεάζει όλη την ατμόσφαιρα. Όλη την ατμόσφαιρα, αν δεν έχει όρεξη να παίζει, δεν... Κοιτάζουν (όμως) κι αυτοί τις ικανότητες του καθενός, και προτιμούν έναν άνθρωπο... Γιατί αν δεν πουν και μαντινάδες, αυτοί δεν μπορούν να κάνουν τίποτα. Κατάλαβες;»<sup>194</sup>.

<sup>193</sup> Η λέξη μαϊδιά, γνωστή σε όλα τα νησιά της Δωδεκανήσου, σημαίνει χρήματα

<sup>194</sup> Βλ. Παράρτημα 1.7 (σ. 206-8)

Στην παρούσα εργασία εντοπίστηκε το θέμα και έγινε προσπάθεια σύνδεσης των μετασχηματισμών με την ιστορική πραγματικότητα. Παραπέρα μελέτη σχετικά με το ρόλο των μουσικών στην εξέλιξη του «γλεντιού» και τους μηχανισμούς επίλυσης προβλημάτων ή εξισορρόπησης καταστάσεων και πώς οι νέες συνθήκες ενσωματώνονται στον τρόπο σκέψης των ανθρώπων είναι απαραίτητη.

Η ενασχόληση με το θέμα με έφερε αντιμέτωπη συνεχώς με νέα δεδομένα, όπως για παράδειγμα ότι σήμερα, υπάρχουν και γλεντιστές, που χρηματίζονται (σε γάμους και βαπτίσεις). Οι περιπτώσεις προς το παρόν είναι πολύ λίγες, όμως είναι μία πραγματικότητα που άρχισε να κάνει την εμφάνισή της, και το μέλλον θα δείξει την εξέλιξη.

Από τα δεδομένα που παρατέθηκαν μέχρι τώρα φαίνεται ότι το γλέντι είναι μια διαδικασία υπό συνεχή μετασχηματισμό και ο ρόλος των μουσικών και των γλεντιστών σε συνδυασμό με τις κοινωνικές και ιστορικές συνθήκες αποτελούν ένα πολυσύνθετο θέμα με πάρα πολλές παραμέτρους που απαιτεί παραπέρα μελέτη και πιο αναλυτική προσέγγιση στο μέλλον. Ιδιαίτερα όμως φαίνεται ότι οι μουσικοί και οι επιτελέσεις τους, οι στρατηγικές και οι πρακτικές τους, αποτελούν κεντρικό σημείο διαχείρισης «της τήρησης των εθίμων» και επηρεάζουν αποφασιστικά τις εξελίξεις στο «γλέντι».

### **3. Η Όλυμπος στον 21<sup>ο</sup> αιώνα**

Το καινούριο στοιχείο αυτής της περιόδου, το οποίο φαίνεται να επηρεάζει την κοινωνική πραγματικότητα και κατ' επέκταση το γλέντι, είναι ο τουρισμός και η διαχείρισή του. Η ανάπτυξη του τουρισμού στην Όλυμπο αποτελεί μία ιδιαίτερη περίπτωση. Υπάρχει μια «γνώση» η οποία γίνεται συγκεκριμένη μορφή εξουσίας τόσο από την κεντρική εξουσία, όσο και από τους ίδιους τους Ολυμπίτες. Η κάθε πλευρά τη χρησιμοποιεί με το δικό της τρόπο. Ο «λόγος» που αναπτύσσεται γύρω από το θέμα του τουρισμού, σχετίζεται με το αυθεντικό, το μοναδικό, το διαφορετικό. Το ενδιαφέρον είναι να εξεταστεί πώς χρησιμοποιείται η αυθεντικότητα από την κάθε πλευρά.

Ο Δήμος Καρπάθου προωθεί το νησί ως ένα τόπο όπου ο τουρίστας μπορεί να ανακαλύψει το «αυθεντικό» παρουσιάζοντας σε όλους τους τουριστικούς οδηγούς τη φωτογραφία της Ολύμπου και των γυναικών με την παραδοσιακή φορεσιά. Είναι το σήμα κατατεθέν της Καρπάθου, μαζί με τις όμορφες ακρογιαλιές. Η κεντρική διοίκηση

λοιπόν προβάλλει τη διαφορετικότητα του νησιού μέσω της Ολύμπου και ένα μεγάλο μέρος της επωφελείται από αυτό. Η Όλυμπος δεν ανήκει σε αυτές στις περιοχές. Την ίδια στιγμή οι ίδιοι οι Ολυμπίτες επί χρόνια έχουν βιώσει πολλαπλά την περιθωριοποίηση. Είτε από πάνω, από την κεντρική εξουσία (π.χ. α. μέχρι το 2010 δεν υπήρχε ασφαλής δρόμος για να φτάσει κάποιος στην Όλυμπο, β. είναι γνωστό ότι τα κονδύλια για τον τουρισμό απορροφήθηκαν αποκλειστικά για τη τουριστική ανάπτυξη του Νότιου τμήματος του νησιού), είτε από κάτω -υποτίμηση στο σχολείο (όπου οι μαθητές ήταν υποχρεωμένοι να μετακομίσουν σε άλλο τόπο για να συνεχίσουν την εκπαίδευσή τους), υποτίμηση στις κοινότητες όπου εργαζόταν, υποτίμηση μέχρι και σήμερα, ακόμη και από τους καταστηματάρχες της πρωτεύουσας από όπου ψωνίζουν:

*«Κάθε 10 μέρες ας πούμε, θα πάμε να κάνουμε τα ψώνια μας. Αυτό το πράγμα, αυτοί οι άνθρωποι δεν το αναγνωρίζει κανένας ότι εμείς τους... είμαστε οικονομικά... καλό γι' αυτούς. Για τους Κάτω Καρπάθιους. Κανένας. ...Και αυτούς που πας και δίνεις τα λεφτά σου και αγοράνζεις συνεχώς από το κατάστημά των εκεί απ' αυτό, έρχονται στην Όλυμπο και... ούτε καταδέχονται, ούτε καλημέρα, ούτε ένα καφέ να πιούνε, ούτε να πούνε πάμε βρε παιδιά σ' αυτό το μαγαζί έχουμε υποχρέωση... δεν το κάνει κανένας»<sup>195</sup>.*

Μετά το 2011, οπότε ολοκληρώθηκε η διαπλάτυνση και έγινε η ασφαλτόστρωση του δρόμου, άρχισαν να ανεβαίνουν τουριστικά λεωφορεία για μονοήμερες εκδρομές. Έχει μεγάλο ενδιαφέρον να παρατηρεί κανείς την καθημερινή μεταμόρφωση της Ολύμπου κατά τη διάρκεια της τουριστικής περιόδου. Το πρωί και το βράδυ είναι ένα ήσυχο χωριουδάκι. Στη διάρκεια της ημέρας ένας πολύβουος τουριστικός προορισμός. Πολύ πρόσφατα δημιουργήθηκαν και κάποια καταλύματα.

Ο τουρισμός βοήθησε ώστε να κατανοήσουν οι Ολυμπίτες ότι αυτό που για τους ίδιους είναι καθημερινότητα και συνήθεια και άρα επιτελούν απροβλημάτιστα ως κάτι «φυσικό», είναι κάτι σημαντικό και ξεχωριστό «...μετά όταν ήρθε ο τουρισμός και έδωσε περισσότερη αξία σ' αυτά τα έθιμα, συνειδητοποίησαν, ...τους έκανε να τα κρατήσουν πιο πολύ. ...Άλλαξε τη νοοτροπία, στο πώς σκέφτονται οι άνθρωποι. ...Κατά την προσωπική μου άποψη, ότι έδωσαν αξία σ' αυτά τα έθιμα οι ξένοι, τα θεώρησαν πολύ αρχαία και πολύ έντονα και παράδοση η οποία δεν υπάρχει σε άλλες χώρες, πιστεύω ότι έπαιξε σημαντικό ρόλο και αυτό. Για να, όχι να τα συγκρατήσουν, αλλά για

---

<sup>195</sup> Σημειώσεις πεδίου, Συζήτηση με την Ε.Ι., Όλυμπος, 23/10/18

να καταλάβουν την αξία τους... Προσωπική μου άποψη έπαιξε σημαντικό ρόλο αυτό. Όταν σ' ένα πράγμα δίνεις αξία, το κάνεις μεγαλύτερο»<sup>196</sup>.

Καταλαβαίνουν λοιπόν ότι τα έθιμα και η φορεσιά τους δίνουν εξουσία, και πλέον συνειδητά, τα χρησιμοποιούν υπέρ τους. Ως αποτέλεσμα, ανέπτυξαν οι ίδιοι δράση και διαφορετικές πρακτικές απέναντι στον τουρισμό. Η εικόνα που έχουν οι άλλοι γι' αυτούς είναι η φορεσιά και τα έθιμα. Αυτά προβάλλουν λοιπόν. Τα τουριστικά μαγαζιά στον κεντρικό δρόμο της Ολύμπου, με τις κυρίες που φορούν την παραδοσιακή τους φορεσιά, που πλέκουν και κεντούν παραδοσιακά μοτίβα μπροστά από τα μαγαζιά τους, που πουλούν παραδοσιακά έργα τέχνης, παραδοσιακά προϊόντα του τόπου, που σερβίρουν τα παραδοσιακά φαγητά ψημένα στον παραδοσιακό φούρνο, που φουρνίζουν το ζυμωτό ψωμί στον παραδοσιακό ξυλόφουρνο για να το προσφέρουν στους θαμώνες του μαγαζιού τους, που «αυθόρμητα» φορούν στα κεφάλια των τουριστριών τα «παραδοσιακά» μαντήλια που πουλούν, ο τελευταίος στιβανοποιός που ακούραστα εργάζεται στο παραδοσιακό εργαστήρι του, είναι μέρος αυτών των ατομικών μορφών αντίστασης:

*E: Είμαστε παραγκωνισμένοι. ...*

*K: Αν δεις ας πούμε, οτιδήποτε εκδήλωση βγει, και οπουδήποτε... βλέπεις την Όλυμπο. Δε βλέπεις τ' άλλα χωριά. ...*

*Γ: Εκμεταλλεύονται όλοι την Όλυμπο.*

*E: Τουριστική καμπάνια να κάνουνε, την Όλυμπο θα βγάλουνε με τις γυναίκες με τη στολή και τη μουσική. ...Να 'ρθει επίσημος, πού θα πάμε; Στην Όλυμπο.*

*K: ...Ούτε ο πατριάρχης πήγε σε άλλα χωριά, ούτε ο Παυλόπουλος, ο πρόεδρος...*

*Γ: Γιατί έρχονται; ...*

*E: Γιατί υπάρχει κάτι διαφορετικό...*

*K: ...γιατί το χωριό αυτό, έχει ιστορία. ... Είχε νόμους δικούς του, δεν είχε καμία δουλειά με το Δήμο κάτω ας πούμε της Καρπάθου.*

*E: Να μας σέβονται... Δε μας εκτιμάνε. Καθόλου.*

*Γ: Εκμεταλλεύονται την Όλυμπο και (ντ)ζουν αυτοί κι εμείς πεινάμε. ...*

*E: ...Τα τελευταία τριάντα χρόνια την Όλυμπο εκμεταλλεύεται όλη η Κάρπαθος. Εντάξει, δεν είναι μόνο το γλέντι. Είναι όλα...»<sup>197</sup>.*

<sup>196</sup> Συνέντευξη με την Φ.Φ.(1980), Όλυμπος, 23/10/18

<sup>197</sup> Συζήτηση με τους Ε.Ι., Κ.Χ. και Γ.Α., Όλυμπος, 23/10/18



Η φυσική απομόνωσή τους και οι κοινωνικές διαφορές που τους καθιστούσαν αντικείμενο περιφρόνησης για τους ανθρώπους του Νότου<sup>198</sup> ήταν επαρκείς παράγοντες για τη διατήρηση, με τα σημερινά ελληνικά μέτρα, ενός ιδιαίτερου ιδιοσυγκρασιακού τρόπου ζωής<sup>199</sup>. Εξαιτίας όλων αυτών των παραγόντων, οι Ολυμπίτες αντιστέκονται πλέον προς οποιαδήποτε μορφή εξουσίας εντοπίζεται εκτός τοπικής κοινότητας<sup>200</sup>. Η ρητορική της διατήρησης των παλιών αξιών και πρακτικών αντιτίθεται στην απαξίωση που βίωσαν, και κατά την αντίληψή τους εξακολουθούν να βιώνουν, από τον αναπτυσσόμενο Νότο και δίνει έμφαση στην ταυτότητά τους ως θεματοφυλάκων της καρπάθικης παράδοσης: *«Εμείς τώρα φαινόμεστε σα να 'μαστε ρασιιστές προς τα άλλα τα χωριά... Είμαστε πληγωμένοι απέναντί σας»<sup>201</sup>.*

Πλέον αντιστέκονται σε κάθε μορφή κατήλευσής τους και είναι αποφασισμένοι να χρησιμοποιήσουν το «αυθεντικό» το «μοναδικό» προς όφελός τους. Βλέπουμε ουσιαστικά το πώς οι ίδιοι οι άνθρωποι «αυθεντικοποιούν» αυτό που κάνουν. Χρησιμοποιούν το «λόγο» γύρω από αυτό, γιατί ξέρουν ότι είναι αυτό που θέλουν οι άλλοι. Δε σημαίνει ότι και για τους ίδιους είναι πολύ σημαντικό κατά τον ίδιο τρόπο. Και καθώς η πρόσβασή τους σε δομές εξουσίας μοιάζει να είναι περιορισμένη, αναπτύσσουν στρατηγικές μέσω των οποίων, αφού συνειδητοποιούν, εκμεταλλεύονται οι ίδιοι αυτή την εξουσία που απορρέει από την αναζήτηση του «αυθεντικού» που κατατρέπει τους απανταχού αστούς ή τουρίστες. Πρόκειται για μία πολιτική διάσταση. Το προσωπικό γίνεται και πολιτικό, καθώς την ίδια ώρα που «πουλούν» το «παραδοσιακό», τη μοναδικότητα και διαφορετικότητά τους, παράλληλα εκφράζουν και την αντίστασή τους στην επίσημη εξουσία που τους εκμεταλλεύεται και δεν τους δίνει τις ίδιες ευκαιρίες με το Νότο. Σύμφωνα με ένα καταστηματούχο, *«αν μου πάρουν τη μοναδικότητά μου, εγώ δε θα μπορώ να πουλήσω»<sup>202</sup>*

Η Όλυμπος έχει διαχειριστεί τον τουρισμό, σε μεγάλο βαθμό, με έλλειψη σχεδιασμού. Κυρίως ο κόσμος έχει ασχοληθεί με το εμπόριο λαϊκής τέχνης. Η παραδοσιακή φορεσιά που με ελάχιστη αυτεπίγνωση ή ενδοσκόπηση φορούν στην καθημερινότητά τους οι γυναίκες, αποκτά μια δεύτερη διαφορετική ιδιότητα κατά την

---

<sup>198</sup> Vernier

<sup>199</sup> Herzfeld(ό.π.:39)

<sup>200</sup> Herzfeld(ό.π.:45)

<sup>201</sup> Σημειώσεις πεδίου: συζήτηση με την Ε.Φ.,Όλυμπος,23/10/18

<sup>202</sup> Σημειώσεις πεδίου: συζήτηση με τον Ν.Ν.,Όλυμπος,18/08/19

τουριστική περίοδο, στη διάρκεια της ημέρας. Καθώς οι τουρίστες κατακλύζουν το στενό κεντρικό καλντερίμι του χωριού, η φορεσιά φοριέται με μια έντονη αίσθηση επιχειρηματικότητας. Στο θρησκευτικό πανηγύρι το σκηνικό είναι τελείως διαφορετικό.

Η ενασχόληση με τον τουρισμό όμως, έχει επηρεάσει τις μεταξύ τους σχέσεις τα τελευταία 15 χρόνια. Ο τρόπος διαχείρισής του από τους κατοίκους του χωριού, δημιούργησε νέες συνθήκες αλληλεπίδρασης στην καθημερινότητά τους και τους οδήγησε σε διαφορετικές σχέσεις σε σύγκριση με το παρελθόν. Στις τυχαίες καθημερινές συναναστροφές μου στη διάρκεια της επιτόπιας έρευνας, από το λόγο των ανθρώπων και κυρίως των γυναικών, διαπίστωνα συχνά ότι εξέφραζαν πικρία για την αλλοτρίωση των μεταξύ τους σχέσεων και αναπολούσαν τον παλιό καιρό, πριν το χρήμα μπει στη ζωή τους, όταν, για το χτίσιμο ενός σπιτιού για παράδειγμα, βοηθούσε όλο το χωριό: «- ο τουρισμός άλλαξε τον τόπο; - Δεν τον έχει αλλάξει; Όλοι έγιναν εχθροί. Γιατί ζηλεύω εγώ για τον άλλον, ζηλεύει αυτός για μένα. Γιατί να μην έχω εγώ δουλειά κι εσύ να έχεις. Τα λεφτά! Τα λεφτά σταυρώσαν το Χριστό... Πιο καλά ήτο πριν. Αλλά τώρα κνηγάνε τα λεφτά όλοι... και πιο πολύ αυτές του δρόμου (του κεντρικού δρόμου της Ολύμπου όπου βρίσκονται όλα τα τουριστικά μαγαζιά). Δεν τα βρίσκουν μεταξύ τους»<sup>203</sup>. Μελέτη για τις νέες σχέσεις εξουσίας και τις ιεραρχήσεις που αναδύονται στις νέες συνθήκες που διαμορφώνονται με τον τουρισμό και τη διαχείρισή τους, τον πρωταγωνιστικό ρόλο των γυναικών προς αυτή την κατεύθυνση, καθώς και τον τρόπο ή τους τρόπους που συγκροτείται το υποκείμενο εντός του συγκεκριμένου πλαισίου, είναι απαραίτητη.

Στην Όλυμπο, πριν δέκα ως δεκαπέντε περίπου χρόνια, έτυχε να φύγουν από τη ζωή πολλοί παλιοί μερακλήδες σε μικρό χρονικό διάστημα: «...υπήρχε ένα διάστημα που πέθαναν πάρα πολλοί από τους παλιούς μερακλήδες. Παυλίδης και λοιπά. Μετά από αυτό υπήρξε μία ανακατάταξη. ...η αλλαγή με τους πρωτομερακλήδες έγινε ξαφνικά και πολύ έντονα»<sup>204</sup>. Κάθε αναφορά σε αυτούς του παλιούς μερακλήδες περιγράφει μία ηθική συνθήκη απόλυτου σεβασμού που αγγίζει το υπερφυσικό: «...φαντάσου ένα κύκλο με όλους αυτούς τους Μερακλήδες. Καθόσουν σε απόσταση και σε άγγιζε. Ήταν παλιά μία τέτοια η ατμόσφαιρα που πιάνανε τα όρη γύρω-γύρω ...σου έδιναν την

<sup>203</sup> Συνέντευξη με τη Φ.Α.(1943),Όλυμπος,19/10/18

<sup>204</sup> Συνέντευξη με τον Δ.Δ.,Όλυμπος,2/5/2019

εντύπωση ότι δεν μπορούσες να πλησιάσεις. Σε κρατούσε πίσω με ένα σεβασμό»<sup>205</sup>. Μάλιστα, θεωρούνταν μεγάλη τιμή για κάποιον να τον καλέσει ένας πρωτομερακλής στο τραπέζι των γλεντιστών: «Πριν από 10 χρόνια, στην Αυλώνα με τον Παυλίδη. Εμείς με το Δημήτρη πήγαμε να καθίσουμε πιο εκεί για να παρακολουθήσουμε. Και εμένα μου φωνάζει ότι, «εδώ είναι η θέση σου» και με μαντινάδες. Ήταν μεγάλη τιμή να με καλέσουν στο τραπέζι»<sup>206</sup>.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, η ομάδα των πρωτομερακλήδων<sup>207</sup>, των καταξιωμένων κοινωνικά, είχε το δικαίωμα και την υποχρέωση να επιβάλει την τάξη και η κοινότητα επιθυμούσε και ανέμενε αυτονόητα από αυτούς την κοινοτική δικαστική: «Μην κοιτάς τώρα που είμαστε όλοι ανακατεμένοι και δεν έχει κόσμος. Τότε οι άνθρωποι, υπήρχεν απόλυτος σεβασμός ο ένας προς τον άλλον. ...Θυμάμαι τον Νικολή το Φιλιππή μες στο Πλατό, και τραγουδούσαν όλοι με μεγάλη τάξη (το λέει με θαυμασμό)<sup>208</sup>. Το θέμα, εκυλούσε σαν το νερό. ...αν κάποιος σηκωνόταν και έλεγε εκτός του θέματος μαντινάδα, είχε ένα μαστούνι δίπλα του... και την έτρω(γ)ε. Δεν είχε να κάνει ο καθένας ό,τι θέλει»<sup>209</sup>. Η παραπάνω αφήγηση μεστή νοημάτων μας μετακινεί απλά, σύντομα και αβίαστα ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν της κοινότητας. «Σήμερα δεν έχει κόσμος και είμαστε όλοι ανακατεμένοι». Αναφέρεται ακριβώς στην ανομοιογένεια που συναντά κανείς σήμερα γύρω από το τραπέζι των γλεντιστών: «Πριν 15 χρόνια δεν θα τα έβλεπες. Θα ήταν ηλικιωμένοι μερακλήδες. ...είκοσι μερακλήδες και οι δυο τρεις νεαροί. Σήμερα είναι το αντίστροφο»<sup>210</sup>. Την κατάσταση αυτή δημιούργησε το γεγονός ότι μειώθηκε ο κόσμος στο χωριό. Τα ηλικιακά όρια επεκτείνονται προς τα κάτω καθώς η προτεραιότητα είναι να γίνει το γλέντι. Από την άλλη, όποιος επιστρέφει στον τόπο του έχει δικαίωμα να συμμετέχει. Και ο πιο νέος, που προσπαθεί και θέλει<sup>211</sup> να αποκτήσει τα βιώματα στο χρονικό περιθώριο που του δίνουν οι διακοπές του Πάσχα ή του καλοκαιριού, όχι μόνο είναι ευπρόσδεκτος, αλλά

---

<sup>205</sup> Συνέντευξη Δ.Δ. ό.π.

<sup>206</sup> Συνέντευξη με τον Β.Η. (1947), Σπόα, 2/5/2019

<sup>207</sup> Βλ. Παράρτημα 1.11α(σ.215)

<sup>208</sup> Βλ. Παράρτημα 1.11β(σ.216)

<sup>209</sup> Συνέντευξη με τη Μ.Μ.(1963), Ολυμπος, 14/8/2019

<sup>210</sup> Συνέντευξη Δ.Δ. ό.π.

<sup>211</sup> Σήμερα πλέον είναι θέμα επιλογής, καθώς έχει εκλείψει η συνυπαρκτική κοινότητα. Θέμα επιλογής είναι και ο βαθμός και ο τρόπος που επιθυμεί να μνηθεί. Θέματα που στο παρελθόν ανήκαν στη σφαίρα του αυτονοήτου σήμερα γίνονται θέμα επιλογής.

υπάρχει η αγωνία πλέον να μνηθεί. Άρα και τα όρια του ανεκτού σχετικά με την τήρηση των κανόνων, αναγκαστικά, έχουν διευρυνθεί<sup>212</sup>.

Ένας καταξιωμένος μερακλής σχολιάζει: «*Να σου πω κάτι. Έχουμε νεολαία πολύ, που παίζουν όργανα. Που ασχολούνται τέλος πάντων με τη μουσική. Δεν ασχολούνται με το τραγούδι (εννοεί μαντινάδες και σκοπούς που τις συνοδεύουν). Απ' ότι βλέπω, όλοι, μπορεί να παίζει ο ένας λύρα, ο άλλος τσαμπούνα, δε βλέπω όμως... μπαίνουμε σ' ένα γλέντι κι έχει μεγάλους ανθρώπους, να 'ρθούνε ξέρω 'γω, εικοσιπεντάρηδες, να τραγουδήσει... Πολύ σπάνια. Ποιος είναι αυτός λοιπόν που θα κάτσει να κάνει γλέντι να κάνει χορό, να 'ρθει ο νεαρός να χορέψει. Ποιος θα το κάνει αυτό; Πρέπει να υπάρχουν από τώρα λοιπόν, να ξεκινήσουν, να κάνουν αυτή τη δουλειά»<sup>213</sup>. Ο λόγος του πρωτομερακλή δείχνει την αγωνία του για το μέλλον του γλεντιού και μας δίνει μία πολύ σημαντική πληροφορία. Στην αντίληψη του το γλέντι είναι μια αδιαίρετη ενότητα. Περιλαμβάνει όλο το ήθος και την κοσμολογία, της κοινότητας. Διαπιστώνει παράλληλα μια πρώτη ρωγή στην ενότητα. Κάποιοι νέοι επιλέγουν να ασχοληθούν μόνο με τη μουσική, άλλοι δεν έχουν την υπομονή να παρακολουθήσουν το γλέντι από το ξεκίνημά του και να μάθουν μέσα από αυτό, παρά επιλέγουν να εμφανιστούν όταν ξεκινήσει ο «πάνω χορός» κι έτσι πολλές φορές ψάχνουν νέους να ξεκινήσουν τον «κάτω χορό»<sup>214</sup> ή δεν επιδιώκουν να μπου σε γλέντια και να δοκιμάσουν τον εαυτό τους στο τραγούδι. Εκφράζει λοιπόν την αγωνία του, για τη διάσπαση του συνεκτικού όλου (αυτό που διαχωρίζει την τελετουργία από τη διασκέδαση) και τη συνέχεια του γλεντιού<sup>215</sup>.*

Από την άλλη, οι νέοι πλέον έρχονται σε επαφή με νέους τρόπους διασκέδασης: «...τα παιδιά έχουνε τώρα άλλα “αυτά” που διασκεδάζουν. Παλιά εδώ η μουσική ήτανε..., το τραβούσε η όρεξη του καθενός. Και τον μικρό και το μεγάλο. Δηλαδή είχανε διάθεση για γλέντι. Τώρα όμως τα παιδιά βγαίνουν έξω, πάνε στις καφετέριες, πάνε από δω από κει και των αποσπάει αυτό το ταλέντο που είχαν μέσα τους για το «γλέντι». Παλιά ερωτεύοντο τα παλικαράκια, ήρχοντο στην Όλυμπο, πηγαίνανε στο Πλατό και χορεύανε

<sup>212</sup> Μία μόνιμη κάτοικος διαπιστώνει [Μ.Α.(1982),Όλυμπος,18/8/2019]: «*Κι αν δεις, η συμπεριφορά στις μόνιμες κοπέλες που φορούν τη στολή με αυτές που έρχονται απ' έξω, είναι διαφορετική*».

<sup>213</sup> Σημειώσεις πεδίου, στο πλαίσιο συζήτησης με τον Γ.Α., πρωτομερακλή, Όλυμπος, 23/10/18

<sup>214</sup> Το Μάιο του 2019, στο πανηγύρι της Ζωοδόχου Πηγής στο Διαφάνι, βίωσα μία παρόμοια κατάσταση

<sup>215</sup> Παρόμοια διαπίστωση κάνει και η Ανδρουλάκη αναφορικά με τα παιδιά των μεταναστών: «*το πολιτισμικό χάσμα που χωρίζει τα παιδιά των μεταναστών από τους γονείς τους δεν αφήνει πολλά περιθώρια αισιοδοξίας. Η συμμετοχή των νέων στα γλέντια είναι ελάχιστη. Έτσι το γλέντι που αποτελεί κεφάλαιο εμπειρικής γνώσης δε συνιστά σήμερα τόπο εκπαίδευσης και πρακτικής άσκησης των νέων, γεγονός που δημιουργεί αβεβαιότητα για το μέλλον του γλεντιού*» (2008, ό.π.:114)

οι κορούλες και τις εκοιτάζανε»<sup>216</sup>. Σαν αποτέλεσμα των παραπάνω: «από τότε που πέθαναν οι α(ν)θρώποι οι παλιοί, φύγανε, τα πήρανε μαζί τους. Ναι μεν, γλεντάνε και τώρα, αλλά, το γλέντι που κάναν οι παλιοί α(ν)θρώποι δεν το κάνουν τώρα. Δηλαδή έχει νέους ανθρώπους που δεν ξέρουν. Δεν ξέρουν»<sup>217</sup>. Οι νέοι δε μαθαίνουν πλέον το χορό και το τραγούδι πρωτίστως στην κοινότητα, αλλά εκτός αυτής, εκτός του πεδίου. Οι σύλλογοι εξελίσσονται σε νέα κοινότητα. Ο τρόπος μαθητείας αλλάζει. Νέες σχέσεις και νέες ιεραρχίες. Μετατόπιση της παραδοσιακής κοινότητας σε άλλο «φανταστικό» τόπο, όπου η κοινότητα γίνεται τόπος ανάμνησης καλοκαιρινών διακοπών. Το μεγαλύτερο πρόβλημα όμως που εντοπίζεται είναι ότι οι νέοι άνθρωποι δε μαθαίνουν τους «νόμους» του γλεντιού: «κι εδώ που ζούνε, δεν ξέρουν. Και ίσως ήτανε λάθος αυτό. Γιατί όπως μαθαίνεις το τραγούδι και το χορό, πρέπει να ξέρεις και τους νόμους του. Και ο χορός έχει νόμους και το γλέντι έχει νόμους. Δεν μπορεί ο καθένας μας να κάνουμε ότι θέλουμε»<sup>218</sup>. Ούτε οι σύλλογοι φαίνεται να ασχολούνται με το θέμα: «τώρα είναι οι συλλόγοι, που τα παίρνουν σε συγκεκριμένα σημεία, να των μάθουν να τραγουδάνε και να χορεύουν. Μαζί λοιπόν με αυτό, πρέπει να μάθουν και στα παιδιά τους νόμος του χορού»<sup>219</sup>. Αυτό είναι πολύ σοβαρό πρόβλημα. Οι κανόνες βάζουν τα όρια. Βάζουν το πλαίσιο εντός του οποίου μπορεί να αναπτυχθεί η δημιουργικότητα του καθενός. Γιατί όμως οι νέοι δε μαθαίνουν τους νόμους του χορού; Η ένταξη της φωνής των νέων σε μελλοντική εργασία θα εμπλουτίσει τις γνώσεις μας για τους μετασχηματισμούς στο «γλέντι».

Στους μετασχηματισμούς που συναντούμε στο «γλέντι» σήμερα, θα ενέτασσα και την πολύ σημαντική έννοια του «σεβασμού». Σύμφωνα με την αφηγήτρια Μ.Α.: «τότε... υπήρχεν απόλυτος σεβασμός ο ένας προς τον άλλον. ...Δεν είχε να κάνει ο καθένας ό,τι θέλει». Μέσα από αυτή την υπαινικτική αναφορά στο σήμερα, αναδύεται μετακίνηση των σχέσεων εξουσίας και ιεραρχιών. Ο «εγωισμός» του σύγχρονου ανθρώπου, επανέρχεται στο προσκήνιο. Η ποιητική του «γλεντιού» όμως, πλέκεται γύρω από το συλλογικό και νοηματοδοτείται από την πολλαπλότητα των εννοιών που συνάπτονται του «σεβασμού». Η τάση της αντιστροφής της σχέσης συλλογικού – ατομικού δημιουργεί αναταραχή στην μέχρι πρότινος σταθερή ηθική αξία του

---

<sup>216</sup> Συνέντευξη με τη Μ.Μ. (1963), Όλυμπος, 14/08/19

<sup>217</sup> Συνέντευξη ό.π.

<sup>218</sup> Συνέντευξη ό.π.

<sup>219</sup> Συνέντευξη ό.π.

«σεβασμού». Η αντίδραση της βάσης<sup>220</sup> είναι να δημιουργήσει μία διαβάθμιση σχετικά με τα όρια ανοχής και να κατηγοριοποιήσει τους δρώντες<sup>221</sup>. Η αντιθετική σχέση «δικός» και «ξένος» αποκτά πολλές ενδιάμεσες αποχρώσεις. Προκύπτει έτσι μία ρευστή κατάσταση με ασαφή όρια, όπου και η αρχή της «επιβολή της τάξης» μετασχηματίζεται.

Η παλιά γενιά των ανθρώπων που χάθηκε έτσι ξαφνικά, άφησε τα ινία στην αμέσως επόμενη γενιά καταξιωμένων μερακλήδων οι οποίοι καλούνται να διαχειριστούν το «γλέντι» με νέες συνθήκες. «... Αυτοί λοιπόν όλοι, που είχαν αυτά τα πράγματα, παίρναν ένα σκαλί. Θεωρούνταν ότι ήταν λίγο πιο ψηλά από τους άλλους»<sup>222</sup>. Ο αριθμός όμως των μερακλήδων, των ανθρώπων που γεννήθηκαν, μεγάλωσαν και ζουν μόνιμα σε αυτό τον τόπο, συνεχώς μειώνεται και το σκαλί που τους τοποθετούσε πιο ψηλά συνεχώς φθείρεται. Σήμερα, εξαιτίας των ιστορικών και κοινωνικών μεταβολών, δημιουργείται νέα συνθήκη. Υπάρχει μεγάλη ποικιλομορφία στην κατηγορία ηλικιωμένοι γλεντιστές και κυρίως δεν υπάρχει η καθημερινή τριβή και οι κοινές μνήμες, τα οποία είναι η βάση της αμεσότητας της γλεντικής συνεύρεσης. Η καθημερινότητα του καθενός είναι διαφορετική και κυρίως σε άλλους τόπους. Ποια καθημερινότητα λοιπόν μπορεί να αποτυπωθεί στην τελετουργία; Ποια μπορεί να είναι η αναφορά της συλλογικής μνήμης; Η κοινότητα της συνύπαρξης του παρελθόντος. Συχνά, μεγάλο μέρος του γλεντικού διαλόγου αφιερώνεται στην ανάμνηση αυτού του παρελθόντος. Η συμμετοχή του παρόντος, που είναι ικανή να δημιουργήσει την ένταση των συναισθημάτων, υποχωρεί, όμως σίγουρα αντιστέκεται και βάζει νέους όρους στο διάλογο. Σήμερα, ακούμε συχνά να τραγουδούν για τους νέους που συμμετέχουν στο χορό και μέσα από τις μαντινάδες να εκφράζεται η ελπίδα για την «τήρηση των εθίμων» και στην ουσία της ξεχωριστής ταυτότητάς τους στο μέλλον.

Ένας μόνιμος κάτοικος πρόσθεσε μία ακόμη παράμετρο που συνηγορεί στο τέλος μίας εποχής. Μου ανέφερε ότι ακόμα και οι μαντινάδες σήμερα δεν έχουν την ίδια ποιότητα όπως παλιά, γιατί άλλαξε η διάλεκτος. Ο τρόπος που μιλούσαν οι άνθρωποι στην καθημερινότητά τους. Σήμερα, συχνά δεν ταιριάζουν οι λέξεις με το

---

<sup>220</sup> Η βάση είναι οι μόνιμοι κάτοικοι.

<sup>221</sup> Κάτοικος: α) μόνιμος, β) επισκέπτης του σαββατοκύριακου, γ) επισκέπτης των καλοκαιρινών διακοπών, δ) μετανάστης, πρώτης, δεύτερης, τρίτης γενιάς, ε) επισκέπτης από άλλο χωριό κ.λ.π.

<sup>222</sup> Βλ. Παράρτημα 1.11 (ό.π., σ.215-6)

ρυθμό!<sup>223</sup> Μετασχηματισμός λοιπόν στο περιεχόμενο του γλεντιού, στη γλώσσα και τη σύνθεση γύρω από το τραπέζι. Η ποιητική του γλεντιού μετασχηματίζεται: «... αυτοί που άρχισαν να μπαίνουν τώρα μέσα, που μπαίνουν τώρα πιο εύκολα, καθώς πριν οι νέοι δεν μπορούσαν να μπουν, τώρα αυτοί ζυμώνονται. Κάποια στιγμή από αυτούς θα βγουν οι πρωτομερακλήδες. Μέσα από αυτούς θα βγει. Μπορεί να αργήσει, μπορεί να μην συνεχίσει να υπάρχει αυτή η διάκριση ότι αυτός είναι πρώτος αυτός είναι δεύτερος. Ο χρόνος θα δείξει. Εγώ θεωρώ ότι θα συνεχίσει»<sup>224</sup>. Υπάρχει η αίσθηση λοιπόν ότι βιώνεται μία μεταβατική κατάσταση και αναμένεται κάτι νέο να αναδυθεί. Όμως τελικά μήπως έτσι δε γίνεται πάντα σε κάθε μορφή πολιτισμού: «κάθε γενιά μπορεί να διδαχθεί πολλά από την άλλη, όμως αυτό που αποτελεί την κατεξοχήν ανθρώπινη ιδιότητα, καμιά γενιά δεν μπορεί να το διδάξει στην επόμενη. Με αυτή την έννοια, κάθε γενιά ξαναρχίζει πάντα από την αρχή...»<sup>225</sup>. Το «γλέντι» δεν παύει να είναι μια δυναμική διαδικασία. Υπάρχουν πολλοί και διαφορετικοί τρόποι προσέγγισης της κοινότητας και υπάρχει μεγάλη ποικιλία βιωμάτων εκτός της κοινότητας, τα οποία προφανώς κάνουν την εμφάνισή τους στις κοινοτικές συναντήσεις και παίρνουν μέρος στη διαμόρφωση της μνήμης και της πραγματικότητας. Η ανθρώπινη δημιουργικότητα θα κάνει τις προσαρμογές της: «η αλληλεπίδραση των μυαλών που αναπτύχθηκαν κάτω από διαφορετικές συνθήκες, είναι πάντα ερέθισμα για πρόοδο σε μία νέα συλλογική κατάσταση... Όταν μία συλλογική κατάσταση οδηγείται στη στατικότητα και στο φορμαλισμό... τότε η δημιουργικότητα τείνει να εξαφανισθεί και γίνεται όλο και πιο δύσκολη η προσαρμογή των μελών της κοινωνίας στις αναπόφευκτες μεταβολές που δημιουργούνται από τη γέννηση, τη ζωή και το θάνατο...»<sup>226</sup>.

---

<sup>223</sup> Σημειώσεις πεδίου (03/05/2019). Σε παρόμοια συμπεράσματα καταλήγει στην έρευνά της στα χωριά της Δράμας η Ρόμπον -Λεβίδη. Διαπιστώνει ότι όταν γίνει μετάφραση στα λόγια ενός τραγουδιού, παρουσιάζονται προβλήματα στο συγχρονισμό λόγου, ρυθμού και χορού (2017:62-107)

<sup>224</sup> Συνέντευξη ό.π. Β.Η.

<sup>225</sup> Μπλάκινγκ (1981: 95)

<sup>226</sup> Μπλάκινγκ (ό.π.: 100)

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2. ΤΟ «ΓΛΕΝΤΙ» ΩΣ ΜΙΚΡΟΚΟΣΜΟΣ: ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΖΟΝΤΑΣ ΤΗ ΣΥΛΛΟΓΙΚΗ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ

### **1. Το πανηγύρι ως τελετουργία και οι προετοιμασίες της γιορτής**

Το πανηγύρι ως τελετουργία συνιστά κοινωνική και πολιτισμική πρακτική, μέσω της οποίας οι κοινωνικές ομάδες διαπραγματεύονται τις σχέσεις τους και η κοινότητα συγκροτείται και ανασυγκροτείται συμβολικά μέσα στο χρόνο<sup>227</sup>. Το θρησκευτικό γλέντι είναι η κατεξοχήν έκφραση της ομάδας, γιατί εδώ η κοινότητα εκφράζεται δημόσια και ως συλλογικότητα. Η πολιτισμική έκφραση λειτουργεί σαν προστατευτικό κέλυφος της κοινότητας και η πολιτισμική διαφοροποίηση ως ένδειξη της συλλογικής ταυτότητας<sup>228</sup>. Το θρησκευτικό γλέντι παραπέμπει στην τοπικότητα και συνεπώς στη συνείδηση μιας ιδιαίτερης καταγωγής και ταυτότητας, η οποία εκφράζεται μέσα από συμβολικά όρια σε σχέση με άλλες ανάλογες οντότητες<sup>229</sup>.

Η ίδια η συλλογικότητα συγκροτείται μέσα από τις αντιθέσεις και τις διαφορές, οι οποίες υφίστανται στο πλαίσιο μιας ενότητας, μιας ενιαίας οντότητας. Οι αντιθέσεις αυτές και οι διαφορές, εκφράζονται συμβολικά στο πλαίσιο της συλλογικής έκφρασης της κοινότητας<sup>230</sup>.

*«Το τελετουργικό περιεχόμενο κάθε πανηγυριού επαναλαμβάνεται σταθερά κάθε χρόνο, την ίδια ημέρα, στον ίδιο χώρο, με την ίδια σειρά και τους ίδιους κανόνες. Είναι μια λειτουργία που βγάζει την κοινότητα από τους ρυθμούς της καθημερινότητας και του παραγωγικού χρόνου και την εισάγει στο ίδιο το μυστήριο της ύπαρξής της και στις μεταφυσικές πλευρές της ιστορικής της υπόστασης, όπου τα άτομα μωθούνται και αναβαπτίζονται στην ιδέα της κοινότητας και της ιστορικής της συνέχειας»<sup>231</sup>. Ο μυθικός χρόνος απεικονίζεται στον ιερό χρόνο των τελετουργιών, που ανασυγκροτούν και αναπαράγουν την κοινότητα<sup>232</sup>. Η κοινωνικοποίηση αναπόφευκτα λαμβάνει χώρα εντός και διαμέσου μιας πολιτισμικής παράδοσης, που υπερβαίνει τους ζώντες εκπροσώπους κάθε γενιάς<sup>233</sup>.*

<sup>227</sup> Νιτσιάκος & Κοσμάτου (2008:347)

<sup>228</sup> Lewis (1977: 16)

<sup>229</sup> Νιτσιάκος (2001: 23, 25)

<sup>230</sup> Νιτσιάκος & Κοσμάτου (ό.π.: 350)

<sup>231</sup> Νιτσιάκος (1995 ό.π.: 135)

<sup>232</sup> Χρυσανθοπούλου (2018, ό.π.:290)

<sup>233</sup> Lewis (ό.π.: 17)



Το «γλέντι» ως επιτελεστική τελετουργική δραστηριότητα είναι έκφραση του κοινοτικού πολιτισμικού συστήματος διαχρονικά και συγχρονικά, αλλά και το μέσο για να εκφραστεί δημόσια το κάθε μέλος της κοινότητας. Σύμφωνα με το Νιτσιάκο<sup>234</sup>: «... το θρησκευτικό πανηγύρι, ως κοινωνική εκδήλωση με έντονη την τελετουργική διάσταση, μπορεί να καταστεί πεδίο μελέτης της κοινωνικής συγκρότησης σε επίπεδο κοινότητας, όπου η τελετουργία συνιστά πρακτική μέσα από την οποία δεν αναπαράγεται απλά συμβολικά η κοινότητα αλλά συγκροτείται. Στο πλαίσιο αυτό οι δομές δεν είναι ένα κοινωνικό δεδομένο που καθορίζει τη δράση των ατόμων και των ομάδων, αλλά τίθενται σε συνεχή διαπραγματεύση, με αποτέλεσμα να ανασυγκροτούνται μέσα από τη δράση και τη διαντίδραση».

Για να λειτουργήσει το πολυσύνθετο τελετουργικό γεγονός του «γλεντιού» απαιτεί διαμοιρασμό έργου και ρόλων και συγχρονισμό ενεργειών. Οι άνθρωποι της Ολύμπου γνωρίζουν πολύ καλά τη διαδικασία και ο καθένας αναλαμβάνει στο πλαίσιο του τελετουργικού γεγονότος το ρόλο που του αντιστοιχεί με βάση το φύλο, την ηλικία, τη συγγένεια, σε μια κοινή προσπάθεια για μία ακόμη κατά το δυνατόν άψογη επανάληψη του γεγονότος ως αδιαίρετου συνόλου, μιας πολύ καλά μαθημένης διαδικασίας, που προκύπτει ως προϊόν επαναλαμβανόμενης συμμετοχής στα κοινά. Η γνώση αποκτιέται μέσα από τη συμμετοχή και την εμπειρία<sup>235</sup>.

Αρχές Νοεμβρίου του 2017 βρέθηκα στην Όλυμπο Καρπάθου για να συμμετέχω στο διήμερο πανηγύρι του Πανορμίτη (7 Νοεμβρίου εσπερινός και πανηγύρι και, 8 Νοεμβρίου λειτουργία και πανηγύρι) στην ιδιωτική εκκλησία της οικογένειας Χατζηδάκη, στις Άκρες, ενορία Ολύμπου και στο επίσης διήμερο πανηγύρι του Αγίου Μηνά (10 Νοεμβρίου εσπερινός και πανηγύρι και, 11 Νοεμβρίου λειτουργία και πανηγύρι) στο εξωκλήσι, «ξωμονάστηρο» κατά την τοπική έκφραση, ιδιοκτησίας του Ιερού Ναού Κοιμήσεως της Θεοτόκου Ολύμπου, στο Φίλιος.

Σήμερα, οι κάτοικοι στην Όλυμπο ασχολούνται κυρίως με την κτηνοτροφία και τη γεωργία και το καλοκαίρι με τον τουρισμό. Κάποιοι είναι τεχνίτες. Αυτή την εποχή του χρόνου το χωριό ήταν ουσιαστικά έρημο<sup>236</sup>. Ρωτώντας έμαθα ότι όλοι οι κάτοικοι

---

<sup>234</sup> Νιτσιάκος & Κοσμάτου (ό.π.:347)

<sup>235</sup> Οι προφορικοί πολιτισμοί οργανώνουν τη γνώση μέσα από τη βιωμένη εμπειρία και την οικεία αλληλόδραση των ανθρώπων (Ong, ό.π.:56)

<sup>236</sup> Η εικόνα το καλοκαίρι είναι τελείως διαφορετική. Η Κάρπαθος είναι γεμάτη κόσμο. Στην Όλυμπο, το κεντρικό καλντερίμι είναι γεμάτο τουρίστες. Όλα τα μαγαζιά είναι ανοιχτά. Εκτός από τους τουρίστες, το καλοκαίρι επιστρέφουν και οι ξενιτεμένοι από την Αμερική, την Αυστραλία, τον Καναδά, την Αθήνα, τη Ρόδο (προσωπική εμπειρία από προηγούμενη επίσκεψη στη διάρκεια του

είναι απασχολημένοι με τη συγκομιδή της ελιάς. Μάλιστα βιαζόντουσαν να τελειώσουν γιατί η πρόγνωση του καιρού για την επόμενη εβδομάδα, έδειχνε βροχές. Οι ελιές και τα προϊόντα τους προορίζονται κυρίως για προσωπική χρήση. Όμως, παρά το γεγονός ότι τους πίεζε ο χρόνος και οι καιρικές συνθήκες, οι άνθρωποι θεωρούσαν αυτονόητο ότι θα διακόψουν κάθε εργασία και θα εκπληρώσουν το θρησκευτικό τους καθήκον, δηλαδή να τιμήσουν τον Άγιο και να συμμετέχουν στις διήμερες θρησκευτικές εκδηλώσεις τόσο για τη γιορτή των Ταξιαρχών όσο και για το πανηγύρι του Αγίου Μηνά, το οποίο έχει ιδιαίτερη θέση στην κοινοτική συνείδηση<sup>237</sup>. Το θρησκευτικό τελετουργικό φαίνεται να θεωρείται «εργασία»<sup>238</sup> στη συνείδηση των ανθρώπων της Ολύμπου. Η λέξη «εργασία» έχει διαφορετικό νόημα στις βιομηχανικές κοινωνίες καθώς διαχωρίζεται από τησχόλη και η λέξησχόλη ενέχει πλήθος ατομικών επιλογών<sup>239</sup>. Στη μικρή κοινότητα της Ολύμπου η τελετουργία αναφέρεται σε ένα σύμπαν εργασίας στο οποίο συμμετέχει ολόκληρη η κοινότητα, όχι από επιλογή αλλά από υποχρέωση για να εδραιώσει σχέσεις αμοιβαιότητας και ανταλλαγής με το θείο. Το τελετουργικό καθήκον είναι υποχρέωση αντίστοιχη με τα οικονομικά, νομικά ή πολιτικά καθήκοντα και συνεπώς κανείς δεν εξαιρείται<sup>240</sup>.

Σε κάθε θρησκευτική γιορτή, ιδιαίτερα στις μεγάλες που συνήθως ο εορταστικός κύκλος διαρκεί δύο ως τρεις ημέρες, οι γυναίκες ετοιμάζουν άρτους για την εκκλησία. Οι άρτοι είναι χειροποίητοι και η παρασκευή τους δεν είναι καθόλου εύκολη διαδικασία. Το πρωί της 7<sup>ης</sup> Νοεμβρίου βρέθηκα στο σπίτι της κυρίας Χ.Ε., μόνιμης κατοίκου Διαφανίου, η οποία ετοίμαζε τους άρτους της με ιδιαίτερη προσοχή και φροντίδα. Μάλιστα μου είπε και μου έδειξε, ότι τους στολίζει με μικρά σχεδιάκια

---

καλοκαιριού). Στις αρχές Νοεμβρίου που έγινε η επίσκεψη, η Όλυμπος και το επίνειό της το Διαφάνι ήταν άδεια από κόσμο. Αν ήθελε κάποιος να καθίσει για καφέ ή για φαγητό, έπρεπε να έχει ενημερώσει ωρίτερα, ώστε ο ιδιοκτήτης να αφήσει τη δουλειά του στο χωράφι και να ανοίξει το μαγαζί του.

<sup>237</sup> Το εκκλησάκι αυτό βρίσκεται στο νοτιοανατολικό άκρο της ευρύτερης περιοχής της Ολύμπου, όπου υπάρχει καλλιεργήσιμη γη και βοσκοτόπια. Μοιάζει να είναι τοποθετημένο πάνω σε ένα βράχο ο οποίος καταλήγει κάθετα στη θάλασσα. Η πρόσβαση είναι πάρα πολύ δύσκολη. Στενός δρόμος, σε πολλά σημεία χωρά μόλις ένα αυτοκίνητο, σαθρό έδαφος, βουνό από τη μια και γκρεμός από την άλλη πλευρά του δρόμου. Ο σεβασμός και η ευλάβεια με την οποία μιλούν οι άνθρωποι για τον Άγιο, κάτι που διαπίστωσα από τις μεταξύ μας συνομιλίες, η αυξημένη συμμετοχή του κόσμου στη θρησκευτική γιορτή σε συνδυασμό με το δυσπρόσιτο, αποτελούν ενδείξεις αν όχι αποδείξεις για τη σπουδαιότητα της γιορτής αυτής για την τοπική κοινότητα. Μάλιστα, είχαν έρθει για να συμμετέχουν στο πανηγύρι εκτός από τους μόνιμους κατοίκους της Ολύμπου και άνθρωποι από τη Ρόδο με καταγωγή από την Όλυμπο, αλλά και κάποιοι από την Κρήτη και την Αθήνα καθώς και Καρπάθιοι από τα γύρω χωριά (Σημειώσεις ημερολογίου, Όλυμπος, 11/11/17).

<sup>238</sup> Turner(2015[1982]:64-6)

<sup>239</sup> Turner(ό.π.:67)

<sup>240</sup> Turner(ό.π.:66)

από ζύμη που τους κάνουν να ξεχωρίζουν από τους υπόλοιπους<sup>241</sup>. Μέσω της πρόθεσης να ξεχωρίζει τόσο σε εμφάνιση όσο και σε νοστιμιά, σε μια κοινωνία που τίποτα δεν περνά απαρατήρητο, η πρακτική αυτή αποτελεί ευκαιρία προβολής της «νοικοκυροσύνης» της γυναίκας, κάτι που δεν αντανακλά μόνο στην ίδια αλλά ανεβάζει και το κύρος της οικογένειά της.

Μία διάσταση που μέχρι εκείνη τη στιγμή δεν είχα σκεφτεί ήταν πού θα ψηθούν οι άρτοι, καθώς θεωρούσα αυτονόητο ότι θα χρησιμοποιηθεί ο φούρνος της ηλεκτρικής κουζίνας. Όμως αντί να κατευθυνθούμε προς την κουζίνα βρεθήκαμε στο δρόμο, όπου μετά από μια μικρή πορεία φθάσαμε σε έναν εξωτερικό φούρνο με ξύλα. Παρόμοιους είχα προσπεράσει συχνά στις περιπλανήσεις μου στα καλντερίμια της Ολύμπου, όμως δεν είχα φανταστεί ότι βρισκόταν ακόμη σε λειτουργία. Συζητώντας έμαθα ότι αυτή η πρακτική δε σταμάτησε ποτέ. Διαπίστωσα ότι οι γυναίκες μέχρι σήμερα, ψήνουν συχνά το ζυμωτό ψωμί τους<sup>242</sup> και τα φαγητά τους, σε παλιούς εξωτερικούς φούρνους με ξύλα, οι οποίοι μπορεί να είναι χτισμένοι σε δημόσιο χώρο, αλλά και μέσα σε αυλή. Παλιότερα λειτουργούσαν πολύ περισσότεροι. Ο κόσμος όμως μειώθηκε κι έτσι μειώθηκε και ο αριθμός των εξωτερικών φούρνων που λειτουργούν ακόμη<sup>243</sup>. Το εντυπωσιακό είναι ότι ακόμα και ο τρόπος που τα νοικοκυριά δημιουργούν ομάδες γειτόνων και συγγενών για τη χρήση των φούρνων μπορεί να αποκαλύψει δίκτυα κοινωνικών σχέσεων και κανόνων<sup>244</sup>.

Εξίσου προσεγμένος είναι και ο τρόπος που θα μεταφερθεί ο άρτος στην εκκλησία (Εικόνα 1). Αποτελεί μία ακόμη πρακτική δημόσιας επίδειξης της «νοικοκυροσύνης». Μεταφέρεται μέσα σε μεγάλα πανέρια, τα οποία είναι στολισμένα με φρέσκα λουλούδια, με κεντήματα, με πλεχτά και συχνά το πανέρι τοποθετείται επάνω στο κεφάλι τους. Το μαντήλι –«τεχερέμι»- που φορούν στο κεφάλι, βοηθά πολύ στην πρακτική αυτή καθώς δημιουργεί μία βάση για να τοποθετηθεί το πανέρι.

---

<sup>241</sup> Συνηθισμένη πρακτική είναι να σχεδιάζουν επάνω στον άρτο με ζύμη, τα αρχικά του ονόματος αυτού που κάνει την προσφορά στον Άγιο. «Είναι ανάλογα με το μερακλίκι και τη διάθεση της κάθε νοικοκυράς και ανάλογα με τη(ν) τέχνη που φτιάχνουν τους άρτους .... Οφείλει ο επίτροπος να κόψει ένα κομμάτι που είναι το όνομα, να το δώσει της ιδιοκτήτριας. Οι υπόλοιποι κόβονται και ανακατεύονται και τα δίνουν στον κόσμο»(συνέντευξη Δ.Γ., Όλυμπος, 18/10/18)

<sup>242</sup> Δεν υπάρχει αρτοποιείο σε λειτουργία εκτός τουριστικής περιόδου.

<sup>243</sup> Σήμερα στην Όλυμπο λειτουργούν περίπου δέκα συνοικιακοί εξωτερικοί φούρνοι. Έχει μείνει η συνήθεια από παλιά το φούρνισμα να γίνεται το Σάββατο και, οι νοικοκυρές «έχουν μεταξύ τους συνεννόηση» σχετικά με το πότε θα φουρνίσει η καθεμιά (σημειώσεις πεδίου 9/11/17).

<sup>244</sup> Περισσότερες πληροφορίες για την κοινωνική διάσταση της κατασκευής και χρήσης των ιδιωτικών και δημόσιων φούρνων στο Φιλιππίδης Δ. (ό.π.: 169-174).

Στο πανηγύρι του Πανορμίτη στο οποίο συμμετείχα, η εικόνα που αποκόμισα είναι ότι οι ρόλοι μεταξύ των μελών της κοινότητας, είναι διαμοιρασμένοι και όλο το σύστημα λειτουργεί σαν μια καλά προγραμματισμένη μηχανή<sup>245</sup>. Σε όλα τα στάδια προετοιμασίας του θρησκευτικού γλεντιού<sup>246</sup> (καθαρισμός των χώρων -ο κύριος ναός, το Μέγαρο<sup>247</sup>, η κουζίνα, το μαγειρείο, το προαύλιο, οι τουαλέτες-, προετοιμασία των ορεκτικών, μαγείρεμα του κυρίως γεύματος<sup>248</sup>, στρώσιμο των τραπέζιων, μοίρασμα του άρτου μετά το τέλος της λειτουργίας και, στη συνέχεια μέσα στο «Μέγαρο», μοίρασμα του φαγητού στα πιάτα, το μοίρασμα στα τραπέζια), μια ομάδα ανδρών, μια ομάδα γυναικών και μια ομάδα νέων – αγόρια και κορίτσια μαζί, ανέλαβαν η κάθε μια ξεχωριστή δράση.

Τα τραπέζια, λίγο πριν τελειώσει η λειτουργία, ήταν όλα στρωμένα με τα ορεκτικά, τα αναψυκτικά και τα ποτά (Εικόνα 2). Ήταν ενωμένα μεταξύ τους κατά μήκος της αίθουσας ώστε να δημιουργούν μια ευθεία. Αυτό το σχήμα ακολουθείται όταν η γιορτή γίνεται σε κλειστό χώρο, δηλαδή σε Μέγαρο. Γενικά το κάθε πανηγύρι προσαρμόζεται στο χώρο που το φιλοξενεί<sup>249</sup>. Στον κλειστό χώρο λοιπόν γίνονται τόσες σειρές τραπέζιων όσες το επιτρέπει η χώρος. Η μία σειρά προορίζεται για τους «γλεντιστές» τους άνδρες δηλαδή που θα πάρουν μέρος στο γλέντι. Οι ντόπιοι ξέρουν ποιο είναι αυτό το τραπέζι και δε θα καθίσει κάποιος που δεν θέλει ή δεν μπορεί να πάρει μέρος. Μία άλλη σειρά προορίζεται για τις γυναίκες. Οι σειρές των ανδρών και των γυναικών στα δύο πανηγύρια που παρευρέθηκα βρισκόταν στις δύο απέναντι

<sup>245</sup> Σύμφωνα με τους Vernier (ό.π.) και Ανδρουλάκη ((2018α, ό.π.:412-3): «...στην κοινωνία της Ολύμπου, που οι σχέσεις εξουσίας δεν αντιπαραθέτουν τους άνδρες στις γυναίκες, αλλά τους πρωτότοκους στους υστερότοκους και θεμελιώνονται στους κανόνες μεταβίβασης της περιουσίας, η διάκριση των δύο φύλων δε θεμελιώνει σχέσεις κυριαρχίας εκ μέρους των ανδρών...». Περισσότερα για το διαμοιρασμό των εργασιών βλ. Παράρτημα 2.4 «Λίγο πριν ξεκινήσει το πανηγύρι»(σ.236)

<sup>246</sup> Πολλές από τις εργασίες αυτές μπορεί να αρχίζουν και 10 ημέρες πριν, όπως για παράδειγμα η σφαγή των ζώων και η προετοιμασία τους για μαγείρεμα. Στο πανηγύρι του Πανορμίτη ένας από τους ιδιοκτήτες ο κ. Β. Χ. ετών 66, βοσκός, πρόσφερε 16 από τα πρόβατά του για την πραγματοποίηση του πανηγυριού. Στη συνέντευξη στις 8/11/2017, μου ανέφερε ότι δούλεψε για το πανηγύρι τις τελευταίες 15 ημέρες.

<sup>247</sup> Σήμερα, το κάθε χωριό έχει το κοινοτικό του Μέγαρο. Όλα αυτά τα κτήρια χτίστηκαν από δωρεές μεταναστών περίπου τη δεκαετία του '70. Σύμφωνα με το Φιλιππίδη (ό.π.: 144) αποτελούν απομίμηση αντίστοιχων κτηρίων από τις χώρες όπου είχαν εγκατασταθεί οι ντόπιοι μετανάστες. Βλ. επίσης Παράρτημα 2.5 «Τα Μέγαρο»(σ.238)

<sup>248</sup> Στο πίσω μέρος του «Μεγάρου», έξω από το μαγειρείο, υπήρχε ένα τραπέζι όπου κάθονταν άνδρες και κουβέντιαζαν πίνοντας κρασί και δοκιμάζοντας μεζεδάκια και κρέας από το φαγητό που ετοιμαζόταν (το μαγείρεμα γίνεται πάντα από άντρες). Η σύνθεση της ομάδας άλλαζε συνεχώς. Κάποιος μάγειρας θα καθόταν για λίγο να ξεκουραστεί, φίλοι της οικογένεια και των μαγείρων, που ερχόντουσαν για τον εσπερινό, περνούσαν για λίγο, τους κερνούσαν κρασί, μεζέδες, κουβέντιαζαν για λίγο, προστίθεντο νέοι επισκέπτες, έφευγαν κάποιοι παλιοί. Γυναίκες δεν περνούσαν από εκεί (Σημειώσεις πεδίου 7/11/2017).

<sup>249</sup> Βλ. Παράρτημα 2.7 «Πανηγύρια σε κλειστό και ανοιχτό χώρο»(σ.240)

πλευρές της αίθουσας. Ενδιάμεσα υπήρχαν, ανάλογα με τη διαρρύθμιση του χώρου, μία σειρά τραπεζιών (στο πανηγύρι του Πανορμίτη) δύο σειρές (στο πανηγύρι του Αγίου Μηνά), όπου κάθονταν ανάμεικτα άνδρες και γυναίκες, οικογένειες, παιδιά. Έτσι, μετά τον εκκλησιασμό, το εκκλησίασμα μεταφέρθηκε στο «Μέγαρο» και ο καθένας κάθισε στην ανάλογη σειρά τραπεζιών, ανάλογα με το ρόλο που επρόκειτο να επιτελέσει (γλεντιστής, μουσικός ή κοινό). Σε αυτή τη φάση του γλεντιού η φασαρία ήταν έντονη. Δεν υπήρχε κανενός είδους μουσική. Το μόνο που ακούγονταν ήταν το βουητό από τις ομιλίες των ανθρώπων, που έτρωγαν τα μεζεδάκια τους κι έπιναν το κρασί τους. Δόθηκε λίγη ώρα στον κόσμο να κουβεντιάσει και να τακτοποιηθεί μεταξύ ορεκτικών και κρασιού. Στη συνέχεια σηκώθηκε ο παπά - Γιάννης και μαζί του σηκώθηκε και όλος ο κόσμος. Ο παπα-Γιάννης είπε μία προσευχή. Καθίσαμε και κάναμε το σταυρό μας. Μετά από αυτό, μια ομάδα νέων παιδιών, αγόρια και κορίτσια μαζί, σέρβιραν το κυρίως πιάτο στα τραπέζια. Στη συγκεκριμένη περίπτωση έκαναν μία αλυσίδα και μετέφεραν τα πιάτα χέρι με χέρι. Μετά το φαγητό, το γλέντι ήταν έτοιμο να ξεκινήσει.

## **2. Θρησκευτικό συναίσθημα**

Όπως συμβαίνει και σε όλη την Ελλάδα, η θρησκεία έχει βαθιές ρίζες στην ελληνική ταυτότητα και είναι αναπόσπαστα συνυφασμένη με την καθημερινή ζωή: *«η θρησκεία βιώνεται, ασκείται και πραγματώνεται μέσα από τις πάμπολλες εκκλησίες που βρίσκονται διάσπαρτες στην ύπαιθρο, στις αμέτρητες εικόνες που συναντά κανείς σε εκκλησίες και σπίτια και στις δεκάδες συνήθειες τελετουργίες που επιτελούνται, από τις πλέον λιτές όπως το σταυροκόπημα, μέχρι τους πλούσιους και συναισθηματικά φορτισμένους εορτασμούς της Μεγάλης Εβδομάδας»*<sup>250</sup>. Η σχέση μεταξύ αγίων και ανθρώπων βασίζεται στη σύσταση μιας προσωπικής σχέσης αμοιβαίων καθηκόντων<sup>251</sup>. Τα πανηγύρια, στενά συνδεδεμένα με τη λατρεία ενός Αγίου, εντάσσονται στον τελετουργικό κύκλο πίστης, ουσιαστικά σα δώρο προς τον Άγιο, για την εξασφάλιση αυτής της αμοιβαίας σχέσης δώρου και αντί-δώρου.

Σε κάθε επίσκεψη στην Κάρπαθο με εντυπωσίαζε ο εξαιρετικά μεγάλος αριθμός εκκλησιών που αποκαλύπτονταν ξαφνικά μπροστά μου κατά τις περιπλανήσεις μου μέσα στα χωριά, αλλά και παντού στην ύπαιθρο. Το καρπάθικο

---

<sup>250</sup> Dubisch (2000[1995]:78)

<sup>251</sup> Danforth (1995:88-92)

τοπίο αποτελεί από μόνο του ορατή έκφανση του ιερού στοιχείου, διάσπαρτο καθώς είναι με εκκλησιάκια και εξωκλήσια. Η επαφή μου με τους ανθρώπους στην Όλυμπο με βοήθησε να καταλάβω πόσο βαθιά θρησκευόμενοι είναι και πώς η συμμετοχή τους στις θρησκευτικές υποχρεώσεις θεωρείται «φυσική», αυτονόητη και άρα «ενσωματωμένη»<sup>252</sup>. Στο πλαίσιο αυτό, οι υλικές εκφάνσεις της θρησκείας, δηλαδή οι εκκλησίες, τα εικονοστάσια, οι εικόνες, αποτελούν το σημείο επαφής του ανθρώπου με τον ιερό κόσμο<sup>253</sup>. Ο άνθρωπος έρχεται σε επαφή και επικοινωνεί με το θείο «διαμέσου» του υλικού αυτού κόσμου. Κάθε εκκλησία, εκκλησιάκι, εξωκλήσι, εικόνα, συμβολίζει μία έκφανση αυτής της σύνδεσης<sup>254</sup>.

Αξιοπρόσεκτο είναι το γεγονός ότι μεγάλος αριθμός αυτών των εκκλησιών είναι ιδιωτικές. Άνθρωποι και οικογένειες συνδέονται με τους Αγίους μέσα από τις ιδιωτικές εκκλησίες η πλειοψηφία των οποίων είναι μονίμως ανοιχτές για όποιο περαστικό θελήσει να σταματήσει και να προσκυνήσει<sup>255</sup>. Η πρακτική των ιδιωτικών εκκλησιών συνδέεται στενά, παράλληλα με το βαθύ θρησκευτικό αίσθημα των ανθρώπων, με το ιδιαίτερο σύστημα κοινωνικής οργάνωσης της Καρπάθου που παραπέμπει στους κανακάρηδες και τις κανακαρές και την κατοχή ή απόκτηση συμβολικού οικονομικού και κοινωνικού κεφαλαίου. Αυτές οι εκκλησίες ακόμη και σήμερα μεταβιβάζονται κληρονομικά στην πρωτότοκη κόρη αν ανήκει στη μητέρα και στον πρωτότοκο γιο αν ανήκει στον πατέρα. Παρά το γεγονός ότι ιδιοκτήτης είναι ένα άτομο, οι συγγενείς πρώτου, δευτέρου ακόμη και τρίτου βαθμού νιώθουν την εκκλησία «δική τους» καθώς τους συνδέει με τους προγόνους τους και συνήθως συμμετέχουν ενεργά τόσο στη φροντίδα της στη διάρκεια του χρόνου όσο και στις απαιτήσεις για τον εορτασμό της τόσο υλικά, όσο και με την προσφορά προσωπικής εργασίας και

---

<sup>252</sup> «Ένας θεσμός... δεν είναι ολοκληρωμένος και εντελώς βιώσιμος παρά μόνο αν εξαντικειμενικεύεται διαρκώς όχι μόνο στα πράγματα ... αλλά και στο σώμα, δηλαδή στις διαρκείς προδιαθέσεις που αναγνωρίζουν και εκπληρώνουν τις απαιτήσεις που απορρέουν από αυτό το πεδίο» στο Bourdieu (ό.π.:96).

<sup>253</sup> Dubisch (ό.π.:83-7)

<sup>254</sup> «Λειτουργία» στην προ – χριστιανική Ελλάδα σημαίνει «δημόσια προσφορά στον θεό». Η «λειτουργία» προέρχεται από το ελληνικό λέως, «ο λαός» και έργον «εργασία», «πράττω, ενεργώ» Turner (ό.π.:65). Από τη λέξη πράττω προκύπτει η πρακτική: «...τελετουργίες λαμβάνουν επίσης χώρα στην καθημερινή ζωή... γυναίκες που περιποιούνται οικογενειακούς τάφους, ανάβουν κεριά και προσεύχονται μπροστά στις εικόνες του σπιτιού τους και φροντίζουν τις μικρές, ιδιωτικές εκκλησίες που συναντά κανείς σε πολλά μέρη της Ελλάδας. Στο μέτρο που η ελληνική ορθοδοξία σχετίζεται με την «πρακτική», με τις πράξεις... οι τελετουργικές δραστηριότητες... συνιστούν τη θρησκεία για πολλούς Έλληνες» Dubisch (ό.π.:81).

<sup>255</sup> Η Παπαχριστοφόρου ((2013:127-154), στην εργασία της σε ένα άλλο νησί της Δωδεκανήσου, τους Λειψούς, αναφέρεται στην ιδιαίτερη σχέση των ανθρώπων με τις εκκλησίες και τους Αγίους και προβάλλει τον τρόπο που η σχέση αυτή αποτυπώνεται στην προφορική παράδοση του τόπου.

οπωσδήποτε πάντως με την παρουσία τους στις θρησκευτικές και εορταστικές εκδηλώσεις προς τιμήν του Αγίου που είναι αφιερωμένη η εκκλησία και που κατ' επέκταση αποτελεί και τον οικογενειακό προστάτη<sup>256</sup>. Ακόμη και να απουσιάζει ο ιδιοκτήτης, θα φροντίσει μέσα από ένα δίκτυο συγγενών κυρίως και φίλων να λειτουργήσει η εκκλησία στη γιορτή της, να κεραστεί ο κόσμος που τίμησε τον Άγιο και πολλές φορές να γίνει και το προγραμματισμένο πανηγύρι που συνήθως ακολουθεί τη λειτουργία.

Παράδειγμα ιδιωτικής εκκλησίας είναι αυτή του Πανορμίτη στο πανηγύρι της οποίας συμμετείχα. Τα αδέρφια Χατζηδάκη είναι εννέα αγόρια και ένα κορίτσι. Η επιθυμία του πατέρα και της μητέρας τους πολλά χρόνια πριν ήταν να χτίσουν μία εκκλησία. Τα αδέρφια την έχτισαν στη μνήμη των γονιών τους και λειτούργησε πρώτη φορά το 2001. Στο πανηγύρι γνώρισα τα τρία αγόρια και την αδελφή τους<sup>257</sup>. Οι υπόλοιποι απουσίαζαν εκτός Καρπάθου. Από τον τρόπο που λειτουργούσαν οι ίδιοι και τα παιδιά τους αρχικά μου δημιουργήθηκε η εντύπωση ότι ιδιοκτήτες της εκκλησίας ήταν όλα τα αδέλφια: πρώτα απ' όλα έλεγαν «η εκκλησία μας», «το πανηγύρι μας», επίσης, είχαν κάνει όλοι τις προσφορές τους για το πανηγύρι και μάλιστα ο αδερφός που ζει στην Αμερική, καθώς δεν μπορούσε να παρευρεθεί έστειλε χρήματα, κάτι που κάνει κάθε χρόνο, είχαν μοιρασμένες τις δουλειές και γενικότερα φαινόταν να έχουν συνολικά την ευθύνη για την καλή λειτουργία όλων των σταδίων εξέλιξης της θρησκευτικής γιορτής και τις δύο μέρες του πανηγυριού. Γεγονός είναι ότι έτσι ένιωθαν. Όταν ρώτησα ποιος την «έχτισε» -εννοώντας ποιος πλήρωσε για το χτίσιμο- η απάντηση που πήρα ήταν «εμείς, όλα τα αδέρφια μαζί» και μάλιστα εντυπωσιάστηκα γιατί ο συνομιλητής μου εννοούσε ότι την έχτισαν στην κυριολεξία οι ίδιοι με τη βοήθεια φίλων τους<sup>258</sup>. Ακόμη και το σχέδιο ήταν δικό τους. Αργότερα ενημερώθηκα ότι το κτήμα και η εκκλησία ανήκαν στον πρωτότοκο αδελφό που ζει στην Αμερική και κληρονόμος της εκκλησίας είναι ο πρωτότοκος γιος του. Για τα αδέρφια και τα ξαδέλφια Χατζηδάκη πάντως, η εκκλησία είναι της οικογένειας και έγινε στη μνήμη των γονιών και παππούδων τους. Είναι «η δική τους» εκκλησία και κάθε χρόνο φροντίζουν όλοι μαζί για το πανηγύρι.

---

<sup>256</sup> «Η ιδιοκτησία ιδιοποιείται τον ιδιοκτήτη της ενσαρκωνόμενη σε μια δομή που παράγει πρακτικές εντελώς προσαρμοσμένες στη δική της λογική και τις δικές της απαιτήσεις ... παράγει απολύτως πραγματικά αποτελέσματα που εγγράφονται στο σώμα και στις πεποιθήσεις» στο Bourdieu(ό.π.:96)

<sup>257</sup> Όλοι τους άνω των 60 ετών.

<sup>258</sup> Σημειώσεις πεδίου, 7 Νοεμβρίου 2017

Σε κάθε πανηγύρι, όποιοι συγγενείς αλλά και φίλοι και πιστοί θέλουν, μπορούν να φέρουν και να κεράσουν επιπλέον γλυκά, είτε επειδή γιορτάζουν το όνομά τους, είτε για τη γιορτή του Αγίου, είτε για προσωπικό λόγο. Δεν παίζει κανένα ρόλο εάν η εκκλησία είναι ιδιωτική ή κοινοτική. Συνήθως είναι αρκετοί οι συγγενείς, οι φίλοι και οι πιστοί που κερνούν γλυκά, με αποτέλεσμα ο κόσμος να φεύγει με σακούλες που έχουν φροντίσει να έχουν μαζί τους, γεμάτες κεράσματα. Στην αρχή μου είχε κάνει μεγάλη εντύπωση με πόση «φυσικότητα» γινόταν αυτό. Για τα δικά μου δεδομένα, δεν θα ήταν «ευγενικό» να πάρω περισσότερα από ένα δύο γλυκά. Για τα δεδομένα του τόπου όμως, πρέπει να τιμήσεις αυτόν που σε κερνάει. Είναι προσβλητικό να αρνηθείς. Θύμωνα με τον εαυτό μου καθώς κάθε φορά ξεχνούσα να πάρω μαζί μου σακούλα. Η αφθονία της προσφοράς είναι ένα από τα χαρακτηριστικά των πανηγυριών στη Βόρεια Κάρπαθο.

Με βάση τις συνεντεύξεις, στην ερώτηση ποια η διαφορά ανάμεσα στις κοινοτικές και τις ιδιωτικές εκκλησίες, η μόνιμη απάντηση που έπαιρνα ήταν «καμία». Αυτή η μονολεκτική απάντηση πάντα μου άφηνε ένα κενό. Στη δική μου αντίληψη το ιδιωτικό είναι κάτι που ανήκει σε ένα ιδιώτη, το κοινοτικό σε όλη την κοινότητα. Οι άνθρωποι στην Όλυμπο όμως δε σκέφτονται ακριβώς έτσι σε θέματα που έχουν σχέση με το Θείο. Εδώ η συζήτηση επανέρχεται στις σχέσεις ατομικής και κοινοτικής αμοιβαιότητας με το Θείο<sup>259</sup>, στην αδιαχώριστη σύνδεση των εννοιών εργασία-παιχνίδι-σχόλη στο πλαίσιο καθημερινών πρακτικών και θρησκευτικών τελετουργιών<sup>260</sup>, καθώς και στις ενσωματωμένες πρακτικές που επαναλαμβάνουν διαρκώς τις δομές<sup>261</sup>. Οι περισσότερες εκκλησίες –ιδιωτικές και κοινοτικές– είναι μόνιμα ανοιχτές και ελεύθερα ο καθένας έχει τη δυνατότητα να μπει και να προσκυνήσει. Στα θέματα της θρησκευτικής πίστης λοιπόν δεν υπάρχει διάκριση μεταξύ ιδιωτικής και κοινοτικής εκκλησίας ούτε και κάποιος περιορισμός. Η μόνη μικρή διαφορά είναι ότι ένα από τα θέματα του τραγουδιστικού διαλόγου θα είναι παινέματα για τους ιδιοκτήτες.

Μία συνηθισμένη πρακτική στη Όλυμπο, που υπάρχει τουλάχιστον από τις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα<sup>262</sup>, είναι η παράκληση προς τους Αγίους για προστασία ή ίαση από αρρώστιες και άλλα «κακά» που συνοδεύεται από προσφορά υλικών αγαθών ή

---

<sup>259</sup> Danforth (ό.π.:88-92)

<sup>260</sup> Turner (ό.π: 64-70)

<sup>261</sup> Bourdieu (ό.π: 95-96)

<sup>262</sup> Vernier (ό.π.: 33)



προσωπικής εργασίας, ώστε να υπάρχει ανταπόκριση του Θείου στην παράκληση αυτή. Οι προσφορές γίνονται για τον Άγιο και άρα δεν ενδιαφέρει τους πιστούς αν η εκκλησία είναι ιδιωτική ή κοινοτική. Η προσφορά βεβαίως, εμμέσως, πηγαίνει στον ιδιοκτήτη στην περίπτωση της ιδιωτικής εκκλησίας ή στην εκκλησιαστική επιτροπή στην περίπτωση της κοινοτικής. Ο ιδιοκτήτης όπως και η επιτροπή έχουν υποχρέωση, καθώς οι γιορτές των Αγίων συνδέονται με πανηγύρι προς τιμήν του, να επιστρέψουν στο πλήθος την προσφορά των πιστών, με τη μορφή κοινού τραπέζιού. Βέβαια επειδή το κόστος πραγματοποίησης ενός πανηγυριού είναι ιδιαίτερα υψηλό και υπερβαίνει κατά πολύ τις προσφορές των πιστών, συγγενών και φίλων, στα πανηγύρια που συμμετείχα στο πλαίσιο της επιτόπιας έρευνας, συνήθως δίπλα στην εικόνα του Αγίου που προσκυνούν οι πιστοί μετά το τέλος της λειτουργίας, υπήρχε ένα πανεράκι όπου ο καθένας μπορούσε να δώσει κατά βούληση όσα χρήματα επιθυμούσε.

Ενώ παλιότερα οι ιδιωτικές εκκλησίες αποτελούσαν προνόμιο μόνο των κανακάρηδων καθώς ήταν οι μόνοι, δεδομένων των συνθηκών, που είχαν την οικονομική δυνατότητα αλλά και τη συμβολική επάρκεια να φτιάξουν και να συντηρήσουν εκκλησίες, σήμερα, με τη βελτίωση της οικονομικής κατάστασης λόγω της μετανάστευσης ιδιαίτερα από το 1970 και μετά, δεν είναι λίγοι οι άνθρωποι που νιώθουν την ανάγκη να εκδηλώσουν τη θρησκευτική τους πίστη ή να εκπληρώσουν ένα τάμα χτίζοντας μία εκκλησία. Παράλληλα, με την απόκτηση ενός προνομίου που παλιότερα ανήκε μόνο στους λίγους, επιβεβαιώνεται κοινωνικά και πιστοποιείται δημόσια η βελτίωση τόσο του οικονομικού όσο και του συμβολικού κεφαλαίου που μεταφράζεται σε βελτίωση του κύρους του ατόμου και της οικογένειάς του –όχι μόνο της πυρηνικής αλλά και της ευρύτερης- εντός ενός συστήματος αξιών το οποίο αναγνωρίζει στις θρησκευτικές αξίες ιδιαίτερα κυρίαρχη θέση<sup>263</sup>. Μάλιστα, καθώς η οικοδόμηση μιας εκκλησίας προϋποθέτει άδεια της Εκκλησίας, η οποία δίνεται μόνο σε αξιοσέβαστες οικογένειες, οι εκκλησίες αυτές αποτελούν και υλικά τεκμήρια αξιοπρέπειας<sup>264</sup>

Το γλέντι που ακολουθεί το κοινό τραπέζι, μπορεί επίσης να θεωρηθεί εθελοντική προσφορά και υποχρέωση προς το Άγιο. Αναφερόμενη και πάλι στις θρησκευτικές εκδηλώσεις που συμμετείχα στο πλαίσιο της επιτόπιας έρευνας μπορώ να πω ότι, οι γλεντιστές και οι μουσικοί που πραγματοποιούν το τελετουργικό του

---

<sup>263</sup> Vernier(ό.π.:32-33)

<sup>264</sup> Vernier(ό.π.:34)

«γλεντιού» δεν κάνουν κανενός είδους οικονομική συμφωνία με τους ιδιοκτήτες ή την εκκλησιαστική επιτροπή, αντίθετα μάλιστα θεωρούν υποχρέωσή τους τη συμμετοχή τους για τη χάρη και την προστασία του Αγίου. Εξάλλου κανείς τους δεν είναι επαγγελματίας μουσικός. Το να παίζεις μουσική, στην αντίληψη των ανθρώπων είναι απαραίτητο κομμάτι του τελετουργικού και άρα «υποχρέωση» να γνωρίζεις μουσική όπως «υποχρέωση» είναι να μπορείς να τραγουδήσεις, να συνθέτεις δηλαδή μαντινάδες. Δεν είναι τυχαίο ότι πολλοί μουσικοί μπορούν να παίξουν περισσότερα από ένα όργανα. Σε καμία περίπτωση δεν εκλαμβάνεται ως επάγγελμα. Σαφέστατα θεωρείται «εργασία» με την έννοια που αναφέρθηκε παραπάνω. Όλοι είναι ντόπιοι και οι περισσότεροι φτιάχνουν μόνοι τους τα όργανά τους.

Το παράδειγμα που ακολουθεί επιβεβαιώνει τα παραπάνω και αποτελεί ένα ακόμα χαρακτηριστικό του καρπάθικου τρόπου σκέψης: 7 Νοεμβρίου 2017, εσπερινός για τη γιορτή των Ταξιαρχών, στην ιδιωτική εκκλησία της οικογένειας Χατζηδάκη. Οι άνδρες από το πρωί ετοιμάζαν τα φαγητά για το γλέντι που θα ακολουθούσε μετά τον εσπερινό. Έπιασα κουβέντα με έναν από τους ιδιοκτήτες, το Βασίλη Χατζηδάκη, το τέταρτο από τα 10 παιδιά της οικογένειας, στην πίσω αυλή του Μεγάρου την ώρα που μαγειρευόταν το φαγητό. Στην ερώτησή μου, «ποιους μουσικούς έχετε καλέσει για το σημερινό γλέντι;», η απάντηση που πήρα ήταν ότι «δεν ξέρουμε ποιοι θα έρθουν». Ξαφνιάστηκα! Ρώτησα πολύ αυθόρμητα, «οι μουσικοί πληρώνονται;» και η απάντηση που πήρα ήταν αρνητική. Εντυπωσιάστηκα από το γεγονός ότι δε γνώριζαν ποιοι θα έρθουν, αλλά δεν ανησυχούσαν καθόλου γιατί ήταν αυτονόητο ότι θα έρθουν μουσικοί να κάνουν το γλέντι «για τη χάρη» του Αγίου<sup>265</sup>. Ακριβώς όπως δεν ανησυχούν σχετικά με το ποιοι θα έρθουν να καθαρίσουν, να ετοιμάσουν, να μαγειρέψουν, να σερβίρουν. Είναι «φυσικό» ότι θα έρθουν. Το ίδιο ισχύει και όταν για να φθάσουν οι πιστοί στην εκκλησία που γιορτάζει χρειάζεται καΐκι. Πάντα θα βρεθούν εθελοντές που θα προσφέρουν το καΐκι τους αφιλοκερδώς<sup>266</sup>.

---

<sup>265</sup> «- ...Στις θρησκευτικές γιορτές, δεν καλείτε όργανα; - Όχι. Βέβαια! Μόνο στο γάμο και στη βάφτιση...στην ονομαστική εορτή δεν... Μόνο σ' αυτά τα δύο. Στους γάμους και στις βαπτίσεις καλούνται προσωπικά» (Συνέντευξη Δ.Γ., Όλυμπος, 18/10/18)

<sup>266</sup> Στις 26 Ιουλίου 2018 συμμετείχα στον εσπερινό για το πανηγύρι του Αγίου Παντελεήμονα στη Σαρία –το νησάκι βρίσκεται στα βόρεια της Καρπάθου και σήμερα είναι ακατοίκητο. Το καΐκι του κ. Μπαλασκά ξεκίνησε από το Διαφάνι στις τρεις το μεσημέρι και ήταν γεμάτο πιστούς που θα πρόσφεραν εθελοντικά τις υπηρεσίες τους για το πανηγύρι (κυρίως καθάρισμα. Οι πιστοί που ανέλαβαν το μαγείρεμα ήταν ήδη εκεί). Η μεταφορά έγινε δωρεάν. Το ίδιο και στη επιστροφή. Έφυγα με το καΐκι του κ. Πρωτόπαπα Γ. Παρά το γεγονός ότι ήμασταν τρία άτομα, όλοι ξένοι, δεν μας ζητήθηκε να πληρώσουμε τίποτα (σημειώσεις ημερολογίου 27/08/2018). Παρόμοια, και στην τελευταία μου επίσκεψη το Νοέμβριο του 2023, για το πανηγύρι των Ταξιαρχών, έξι και επτά του

Οι μαντινάδες στο ξεκίνημα του γλεντιού και για αρκετά μεγάλο μέρος του, αφορούν τον Άγιο και τη χάρη του, που προστατεύει τους ίδιους, το χωριό τους, που τον γιόρταζαν από παλιά και άρα δείχνει και τη μακρά σχέση στο χρόνο, του Αγίου με το χωριό, με τους προγόνους κ.λπ..

### 3. Μέσα από τις λέξεις

Στόχος στο υποκεφάλαιο αυτό είναι η αφηγηματική κατασκευή του «γλεντιού». Σκοπός είναι η κατανόηση του τρόπου συγκρότησης της προφορικής επικοινωνίας που συντελείται μέσω του τραγουδιστικού διαλόγου των αυτοσχέδιων αυτοστιγμεί δημιουργούμενων μαντινάδων, εντός του τελετουργικού του θρησκευτικού γλεντιού, η οποία όχι μόνο συνδέεται με στοιχεία προφορικότητας, αλλά και επηρεάζει την προφορική παράδοση του τόπου, καθώς ό,τι συμβαίνει κατά τη διάρκειά του είναι είδηση, άρα και αφορμή για αφήγηση. Παράλληλα, το προφορικό αυτό σύστημα επικοινωνίας συνδέεται στενά με τη συλλογική μνήμη, η οποία συγκροτείται εντός της γλεντικής διαδικασίας.

Για την ανάλυση χρησιμοποιήθηκε η αφήγηση ενός εκ των πιο έμπειρων γλεντιστών της Ολύμπου<sup>267</sup>. Η περιγραφή της διαδικασίας του γλεντιού όπως αυθόρμητα ξεδιπλώνεται μέσα από τον εντόπιο λόγο<sup>268</sup> του φορέα της προφορικής παράδοσης, μας μεταφέρει στον τρόπο που στην πραγματικότητα χρησιμοποιείται η γλώσσα, με το χρώμα και τη ζωντάνια του κόσμου του αφηγητή. Ο χρόνος και το πρόσωπο της περιγραφής η συνεχής εναλλαγή ενεστώτα και αορίστου, τρίτου και πρώτου προσώπου, αναμειγνύουν την περιγραφή με την επιτελεστική εκφορά, φανερώνουν τις αντιφατικές όψεις που παρουσιάζει το «γλέντι» ως εννοιολογική και βιωματική κατηγορία –ατομικό και συγχρόνως συλλογικό, ιστορικά μεταβαλλόμενο και αιώνιο- και καταλήγουν στην αφηγηματική κατασκευή της σύμβασης του «γλεντιού» στο χρόνο εκείνο της γραμματικής που χαρακτηρίζει τις αέναες αλήθειες και τους ιδεατούς τύπους<sup>269</sup>.

---

μήνα, στο Τρίστομο, ένα δυσπρόσιτο ψαροχώρι της περιοχής Ολύμπου, η μεταφορά των πιστών με καΐκι γινόταν δωρεάν και ήταν προσφορά πιστών για τον Άγιο.

<sup>267</sup> Για το πλήρες κείμενο της αφήγησης βλ. Παράρτημα 2.8 (σ.242)

<sup>268</sup> «ο όρος λόγος ... περικλείει ταυτόχρονα με τη διατύπωση της ομιλίας, ένα σώμα γνώσεων, καθώς και τους τρόπους ή τις στρατηγικές με τις οποίες τα άτομα επικοινωνούν και επομένως χρησιμοποιούν αυτές τις γνώσεις» στο Γκέφου – Μαδιανού (ό.π.:175-176).

<sup>269</sup> Cowan(1998:102-7)

Η αφήγηση ξεκινά με το στοιχείο που θεωρείται ως το σημαντικότερο για την επίτευξη του γλεντιού. Η απόλυτη ησυχία: «*πρώτα από όλα η απόλυτη ησυχία είναι δεδομένη*»<sup>270</sup>. Για να επιτευχθεί αυτός ο στόχος απαιτείται να κάθονται ξεχωριστά άνδρες και γυναίκες ώστε να μπορεί η κάθε πλευρά να επιτελεί με επιτυχία το ρόλο της με τελικό σκοπό τη μέθεξη σε μια συλλογική ολότητα -άνδρες τελεστές, γυναίκες κοινό που αξιολογεί και -σε κάποιο βαθμό και ανάλογα με την ικανότητα της κάθε γυναίκας- αποστηθίζει: «*Στο γλέντι ήταν συγκεντρωμένοι(γύρω από το τραπέζι) όλοι οι άντρες και μάλιστα υπήρχαν γυναίκες αγαπητοί μου, που μπορούσαν να αποστηθίζουν όλο το γλέντι. Τέτοια ας πούμε προσοχή βάζανε. Και για να γίνει αποστήθισις, πρέπει να 'ναι απόλυτη ησυχία...*»<sup>271</sup>. Υπογραμμίζεται η σημασία της αποστήθισης του γλεντιού<sup>272</sup>, καθώς ό,τι συμβαίνει κατά τη διάρκειά του είναι είδηση, άρα και αφορμή για αφήγηση, η οποία αν παγιωθεί θα γίνει μέρος της προφορικής παράδοσης που θα μεταφέρεται από γενιά σε γενιά στόμα με στόμα. Από το ξεκίνημα ήδη της αφήγησης διαπιστώνεται η μνημοτεχνική βάση της σκέψης και της έκφρασης των κατοίκων της Ολύμπου που στηρίζεται στην προφορική επικοινωνία<sup>273</sup>. Σε αυτό το πλαίσιο της προφορικότητας, διαπιστώνουμε ότι από τα μέσα της δεκαετίας του '60, αρχίζουν να συνυπάρχουν η γραφή και προοδευτικά κι άλλα μέσα τεχνολογίας όπως ο ήχος και η εικόνα, τα οποία χρησιμοποιούνται παράλληλα με τον προφορικό λόγο: «*Σήμερα βέβαια βάζουν τα μηχανήματα και γράφονται, και πριν υπήρχαν ορισμένες γυναίκες που τα γράφανε ... στα τετράδια*»<sup>274</sup>.

Η αφήγηση μετακινείται συνεχώς μεταξύ παρελθόντος, που ο συνομιλητής τοποθετεί στα μέσα της δεκαετίας του '50, και παρόντος. Σήμερα λοιπόν, το γεγονός ότι πηγαίνουν και κάθονται στα τραπέζια ανά οικογένειες δημιουργεί ρήξη στη συνθήκη της απόλυτης ησυχίας που είναι απαραίτητη για την επικοινωνία μεταξύ των γλεντιστών: «*σήμερα έρχονται και πάνε οικογένειες- οικογένειες και είναι σε ένα τραπέζι. Και είναι σκόρπιοι οι άντρες μέσα στο χώρο. Δεν γίνεται έτσι. Δεν μπορεί να είναι ο ένας στη μία γωνία και ο άλλος την άλλη γωνία, δεν μπορούν να συνεννοηθούν,*

---

<sup>270</sup> Παράρτημα 2.8 (ό.π., σ.242)

<sup>271</sup> Ό.π. (σ. 242)

<sup>272</sup> Εδώ η έννοια της αποστήθισης του γλεντιού δεν είναι κυριολεκτική. Αναφέρεται στην απομνημόνευση όσο το δυνατόν μεγαλύτερου μέρους εύστοχων μαντινάδων που ειπώθηκαν και την ενδεχόμενη αφηγηματική αναπόλησή τους στο μέλλον

<sup>273</sup> Ong (ό.π.:47)

<sup>274</sup> Ό.π. (σ. 242)

δεν μπορούν να συντονιστούν»<sup>275</sup>. Την απουσία του συλλογικού ακούσματος την κωδικοποιεί σε πρόβλημα συντονισμού και συνεννόησης και στην ουσία σε κοινωνική ακύρωση, καθώς η επίκληση στον «άλλο» δε βρίσκει ανταπόκριση για δημόσια έκφραση της συλλογικότητας μέσω της τελετουργικής παράστασης. Ο λόγος αποκαλύπτει ένα πολύ σημαντικό μετασχηματισμό σε εξέλιξη. Η πυρηνική οικογένεια, προϊόν του αστικού τρόπου ζωής, αναδύεται ως μια συνιστώσα του γλεντιού που αντιμάχεται την ισχύ της κοινοτικής συλλογικότητας<sup>276</sup>. Επίσης η ικανότητα αποστήθισης του γλεντιού δεν υφίσταται πλέον καθώς το ρόλο αυτό τον έχουν αναλάβει τα μηχανήματα, η χρήση των οποίων όμως, κατά τον Ong (ό.π.:47-83), μετασχηματίζει και τη μνημοτεχνική βάση της σκέψης και υποβαθμίζει τα χαρακτηριστικά που τη διακρίνουν.

Μετά την εισαγωγική αναφορά των σημαντικότερων στοιχείων που αποτελούν τη βάση της επίτευξης της «τάξης του γλεντιού», η αφήγηση επικεντρώνεται στους πρώτους κανόνες που διέπουν το θρησκευτικό γλέντι και αφορούν την έναρξή του. Καθώς ξετυλίγεται η αφήγηση αναδύονται και οι ρόλοι που υφίστανται εντός του τελετουργικού γεγονότος.

Η αρχή του γλεντιού γίνεται με τα εκκλησιαστικά τροπάρια<sup>277</sup> και το λόγο έχει ο ιερέας. Ο ιερέας επίσης είναι αυτός που θα δώσει το δικαίωμα να περάσει το γλέντι στο επόμενο στάδιο που είναι τα τραγούδια της τάβλας. Τα τραγούδια της τάβλας είναι ανόργανα. Η μετάβαση στο στάδιο αυτό έχει ένα τελετουργικό. Ο ιερέας γεμίζει ένα ποτήρι με κρασί, το σηκώνει και δείχνει προς τον «πρώτο» λέγοντάς του «να σ' εύρω». Με την έκφραση «πρώτο» εννοεί τον πρωτομερακλή. Πρωτομερακλής/πρωτοτραγουδιστής θεωρείται ένας άνδρας ηλικιωμένος, με ικανότητα διαχείρισης του γλεντιού, βαθιά γνώση της διαδικασίας και των κανόνων του. Ο ρόλος αυτός έχει κατακυρωθεί από την κοινότητα μέσα από τη μακροχρόνια συμμετοχή στο «γλέντι». Πρόκειται για ένα τίτλο που κατακτιέται και επιβεβαιώνεται σε κάθε επιτέλεση. Δε θεωρούνται όλοι οι άνδρες μερακλήδες. Πρέπει να υπάρχει και η κλίση. Κάποια από τα χαρακτηριστικά του μερακλή είναι η ικανότητά του στη σύνθεση μαντινάδων, η

---

<sup>275</sup> Ο.π. (σ. 242)

<sup>276</sup> Σύμφωνα με τον Κάβουρα, ο μετασχηματισμός αυτός φαίνεται να έχει την αφετηρία του στην περίοδο που χτίστηκε το Μέγαρο, καθώς χωρούσε πολύ περισσότερο κόσμο: «οι παραδοσιακοί τραγουδιστές αγανακτούν όταν γλεντούν μέσα στο κοινοτικό Μέγαρο, από την έλλειψη ευταξίας...μολονότι τηρούν τις εθιμοτυπικές διαδικασίες, στερούνται εντελώς ουσιαστικού περιεχομένου»,(1992ό.π.:66-67)

<sup>277</sup> Όταν ακολουθεί κοινό τραπέζι

ποιότητά τους— που κρίνεται βέβαια από την κοινότητα— και η ευστοχία τους —η σχετικότητα της με το θέμα, η στιγμή που λέγεται, η σχέση της με το παρόν, αλλά και με καταστάσεις του παρελθόντος-, η προσωπικότητά του, αλλά και η ικανότητά του στη διαμόρφωση καταστάσεων συναισθηματικής κορύφωσης στο γλέντι. Ικανότητα στη χρήση στρατηγικών για την αποφυγή ή αντιμετώπιση κρίσεων μεταξύ γλεντιστών στο «γλέντι» και καλή γνώση της κοινωνικής πραγματικότητας<sup>278</sup>.

Την ίδια στιγμή που ο παπάς λέει το «να σ' εύρω», καταξιώνεται συμβολικά ο «πρωτομερακλής» ενώπιον την κοινότητας. Παράλληλα ο πρωτομερακλής, συμβολικά και πάλι, θα επιβεβαιώσει τον τίτλο που η κοινότητα του αναγνωρίζει, τραγουδώντας τα τραγούδια της τάβλας. Θα πρέπει να σημειωθεί, ότι σε αυτό το μέρος ξεκινά η συλλογική συμμετοχή με τον εξής τρόπο: τραγουδά ο «πρώτος», επαναλαμβάνει η ομήγυρης κάθε στίχο.

Το γεγονός ότι τα τραγούδια δεν τα ξέρουν όλοι είναι ένα στοιχείο που δίνει προβάδισμα στον «πρώτο». Το πολύ σημαντικό είναι ότι τα τραγούδια της τάβλας δεν είναι μια γνώση που ο «πρώτος» την κρατά για τον εαυτό του. Αντίθετα η γνώση υπάρχει παντού, αρκεί να υπάρχει το μεράκι να την αποκτήσει κάποιος με το μοναδικό τρόπο που η προφορική παράδοση γνωρίζει παρατήρηση, επανάληψη, μίμηση: *«Ξέρω πάρα πολλά τραγούδια.... Όλα τα πήρα, από το στόμα εκείνων όπου μου άρεσε. Άμα μου άρεσε το τραγούδι, το έγραφα μέσα μου, στη μνήμη μου και ξέρω πάρα πολλά τραγούδια. Πάρα πολλά τραγούδια. Μπορεί να τραγουδάμε δυο μέρες... Και της τάβλας και συρματικά και του λαλημάτου<sup>279</sup>»*. Τα αυθόρμητα λόγια του παπα-Γιάννη περιγράφουν τη μνημοτεχνική βάση της σκέψης του και αποκαλύπτουν ένα κόσμο με έντονη προφορική παράδοση. Αποδεικνύεται όμως ακόμη, ότι η ιδιότητα του πρωτομερακλή δε χαρίζεται, αντίθετα, κατακτιέται και επιβεβαιώνεται σε κάθε επανάληψη μέσα από την αμφίδρομη σχέση μεταξύ τελεστή και κοινού.

Καθώς ο παπα-Γιάννης αφηγείται, η προφορική παράδοση του τόπου αποκαλύπτεται μέσα από την αναφορά σε τίτλους τραγουδιών της τάβλας: *«Εκείνος που τα ξέρει είναι οι πρωτοτραγουδιστάδες. ... “άρχοντες τρω και πίνουσι”, “του Κίτσου η μάνα” είναι πολύ παλιό, “ο ερωτομαξιλάρης”, “κόρη το μαξιλάρι σου”, “κόρη το μαντιλάκι σου”, “η βλάχα”, υπάρχουν πολλά. Είναι ένα άλλο που λέει, το... “κλέφτη του*

<sup>278</sup> Αυτή τη στιγμή στην Όλυμπο, ο παπα-Γιάννης έχει τη διπλή ιδιότητα του παπά του χωριού και του πρωτομερακλή. Βλ. επίσης Παράρτημα 1.11 (σ.215)

<sup>279</sup> Πρόκειται για ένα συγκεκριμένο σκοπό του γάμου που υπάρχει μόνο στην Όλυμπο. Συνέντευξη με Δ.Γ., Όλυμπος, 18/10/18

φιλιού και ψεύτη της αγάπης”, κι αυτό του τραπεζιού είναι. ... “πού πας κλέφτη του φιλιού και ψεύτη της αγάπης. Αν ήμουν κλέφτης του φιλιού και ψεύτης της αγάπης, αν μου ‘δινες τα χείλι σου να γλυκοφιλήσω... (σε αυτό το σημείο ο παπα-Γιάννης τραγουδά το τραγούδι)»<sup>280</sup>. Νομίζω ότι έχει ενδιαφέρον επίσης το γεγονός ότι συναντούμε στην Όλυμπο τραγούδια που δε θα περιμέναμε να βρούμε στη νησιωτική Ελλάδα, όπως «του Κίτσου η μάνα», το οποίο μάλιστα είναι πολύ παλιό. Επίσης, φαίνεται να υπάρχει και κάποια ταξινόμηση με βάση την παλαιότητα των τραγουδιών, που προφανώς δεν τη γνωρίζουν πολλοί.

Σχετικά με τα τραγούδια της τάβλας, στο γλέντι συνήθως τραγουδιούνται από ένα μέχρι τρία, χωρίς όμως να είναι κανόνας. Ο πρωτομερακλής αντιλαμβάνεται από τις αντιδράσεις του κοινού, πότε είναι η κατάλληλη στιγμή να ολοκληρωθούν τα τραγούδια της τάβλας. Είναι αυτός όμως που θα αποφασίσει για την έναρξη του επόμενου σταδίου, το οποίο γίνεται και πάλι τελετουργικά, όπως προηγουμένως έκανε ο ιερέας με το ποτήρι κρασί και το «να σ’ εύρω». Αυτή η συμβολική πρόσκληση απευθύνεται τώρα στα όργανα και συγκεκριμένα στο πρώτο όργανο που είναι η τσαμπούνα. Με αυτό τον τρόπο ο πρωτομερακλής θα δώσει το δικαίωμα στα όργανα να μπουν στο γλέντι. Τελετουργικά και συμβολικά. Από όλη αυτή τη διαδικασία βλέπουμε ότι η ομάδα συγκροτείται προοδευτικά και τελετουργικά. Μετά την πρόσκληση των μουσικών να εισέλθουν στο γλέντι η ομάδα έχει συγκροτηθεί. Το ποτήρι με το κρασί και το «να σ’ εύρω», προετοιμάζουν συμβολικά, το έδαφος για τη μέθεξη. Τη συλλογική εμπειρία της βίωσης του κεφιού. Η ιδιότητα του ποτού να δημιουργεί ευθυμία και να αίρει τις αναστολές, γεννά σταδιακά το κέφι. Μια συλλογική εμπειρία στην οποία φθάνουν τα μέλη της παρέας μέσα από μία κλιμακούμενη ένταση των αισθημάτων όπου οδηγούνται σε κατάσταση έκστασης<sup>281</sup>.

Η εισαγωγή των μουσικών στο γλέντι γίνεται με ένα συγκεκριμένο σκοπό, το συρματικό, ο οποίος συνδέεται με συγκεκριμένα πολύστιχα τραγούδια. Ο σκοπός έχει πέντε μέρη. Τρεις διαφορετικούς ρυθμούς και δύο τσακίσματα. Και αυτό το μέρος του γλεντιού είναι συλλογικό κι ένας ακόμη συμβολικός τρόπος προετοιμασίας για τη μέθεξη. Τραγουδά ο τραγουδιστής με τη συνοδεία μουσικής και ακολουθεί η ομάδα, μόνο στον τελευταίο στίχο. Σύμφωνα με τον αφηγητή, το συρματικό είναι προθέρμανση, και τον πρώτο λόγο κι εδώ τον έχει ο πρωτοτραγουδιστής. Στην ουσία,

<sup>280</sup> Παράρτημα 2.8 (ό.π.:247)

<sup>281</sup> Ανδρουλάκη (2016, ό.π.:181), βλ. επίσης Caraveli (ό.π.: 263) και Kavouras (ό.π.:230).

όλη η διαδικασία από τα εκκλησιαστικά τροπάρια μέχρι και το συρματικό είναι η προθέρμανση για το κυρίως γλέντι, για την κορυφαία στιγμή του γλεντιού, το διαλογικό τραγούδισμα μαντινάδων.

Όμως, ποιος θα πει την πρώτη μαντινάδα; Η απάντηση είναι άμεση. Όποιος πει το συρματικό, αυτός θα πει και την πρώτη μαντινάδα. Αν γίνει διαφορετικά είναι παρεκτροπή. Γιατί όμως είναι σημαντικό αυτό; Στη συγκεκριμένη περίπτωση, το να γνωρίζουν οι μουσικοί και το κοινό ποιος θα πει την πρώτη μαντινάδα διευκολύνει την ομαλή συνέχεια του γλεντιού. Ξέρουν όλοι τι να περιμένουν. Εμποδίζεται ο διανοητικός πειραματισμός, διαμορφώνεται το πλαίσιο και τα όρια, στα οποία ενσωματώνονται συλλογικά στερεότυπα και παραδοσιακοί τρόποι. Οι μουσικοί γνωρίζουν το σκοπό<sup>282</sup> του καθενός. Έτσι, μόλις τελειώσει το συρματικό θα παίξουν τον αγαπημένο σκοπό του πρωτομερακλή κι αυτός θα πει την πρώτη μαντινάδα. Την ίδια στιγμή, επικυρώνεται συμβολικά ενώπιον της κοινότητας, για ακόμη μία φορά, το κύρος του πρωτομερακλή: «Όταν ξέρουν τους όρους του γλεντιού... Ο ένας όρος του γλεντιού είναι και αυτός»<sup>283</sup>. Κάθε τελετουργικό χαρακτηρίζεται από τυποποίηση και επαναληπτικότητα, κυρίως όμως έχει νόημα για τους συμμετέχοντες ως συλλογικό συμβολικό κείμενο, και συνδιαλέγεται στενά με τη συλλογική μνήμη.

Από εδώ και στο εξής ξεκινά το σημαντικότερο μέρος του «γλεντιού». Το διαλογικό τραγούδισμα μαντινάδων. Οι μαντινάδες λέγονται πάντα μπροστά σε κοινό. Είναι λογοτυπικές ποιητικές μορφές, ο τρόπος που οργανώνεται το υλικό του τελετουργικού ώστε η μνήμη να μπορεί να το ανακαλεί<sup>284</sup>. Στην προφορική παράδοση, η μνήμη για να διατηρηθεί είναι πάντα δεμένη με την επικοινωνία. Με την παρουσία ενός ακροατηρίου που διεγείρει και στηρίζει τη σκέψη<sup>285</sup>.

Ο πιο βασικός κανόνας για το τραγούδισμα μαντινάδων είναι ότι θα πρέπει να είναι αυτοσχέδιες και δημιουργούμενες εκείνη τη στιγμή. Τη στιγμή του γλεντιού. Και δεύτερος πολύ σημαντικός κανόνας, δεν επαναλαμβάνονται, ούτε στο ίδιο γλέντι, ούτε σε κανένα άλλο. Αυτά τα δύο στοιχεία ερμηνεύονται ως η δεξιότητα του τραγουδιστή

---

<sup>282</sup> Υπάρχουν περισσότεροι από 70 σκοποί που συνοδεύουν το τραγούδισμα των μαντινάδων. Ο κάθε τραγουδιστής έχει δύο, τρεις αγαπημένους σκοπούς. Σε αυτό θα πρέπει να προσθέσουμε ότι ανάλογα με την κατάσταση διαφέρουν και οι σκοποί. Διαφορετικοί είναι για τη χαρά, διαφορετικοί για τη λύπη κ.λπ. Περισσότερες πληροφορίες για τους σκοπούς βλ. Ανδρουλάκη (2016:184).

<sup>283</sup> Βλ. Παράρτημα 2.8 (ό.π.:242)

<sup>284</sup> Ong (ό.π.: 43-5).

<sup>285</sup> Ong (ό.π.: 43).



να δημιουργεί, να συνθέτει τις λέξεις σε δεκαπεντασύλλαβα ομοιοκατάληκτα στη στιγμή, τα οποία όμως θα πρέπει να ταιριάζουν απόλυτα και στη «στιγμή». Παρόλο που οι λέξεις μπορεί να είναι παρόμοιες, η δεξιότητα και η δημιουργικότητα του τραγουδιστή εκφράζονται στο πώς θα μπλέξει τις λέξεις και τις φράσεις για να δημιουργήσει μοναδικές μαντινάδες. Απαγορεύεται να πει κάποιος μαντινάδα που έχει πει άλλος τραγουδιστής σε άλλη στιγμή, πόσο μάλλον βέβαια στο ίδιο γλέντι.

Πρόκειται λοιπόν για μια ολοζώντανη συζήτηση, για ένα προφορικό κείμενο που σε κάθε καινούρια επιτέλεση προκύπτει, έστω και στοιχειωδώς, μια νέα εκδοχή της πραγματικότητας, μια παραλλαγή, στο πλαίσιο της οποίας η παράδοση διατηρείται ζωντανή και εξελίσσεται και η κοινότητα επικαιροποιεί την ταυτότητά της και τη συνοχή της. Μετά το τέλος του, κάθε τελετουργικό γεγονός αποτελεί αντικείμενο συζήτησης και ερμηνείας για την κοινότητα. Παράλληλα, στο πλαίσιο της αφηγηματικότητας κάθε συζήτησης με τις σχετικές ιστορίες που μεταφέρονται βιωματικά, διασπείρονται «ειδήσεις» που τα μέλη της κοινότητας μεταφέρουν στόμα με στόμα<sup>286</sup>. Αν αυτές οι «ειδήσεις» με το πέρασμα του χρόνου παγιωθούν τότε θα πάρουν τη μορφή «προφορικών» αφηγήσεων και θα αποτελέσουν μέρος της προφορικής παράδοσης. Οι αφηγήσεις αυτές συνδιαλέγονται στενά με συλλογικές παραμέτρους, ειδικά τη συλλογική μνήμη και το συλλογικό φαντασιακό και εμφανίζουν πολύ μεγαλύτερη αντοχή στο χρόνο<sup>287</sup>.

Παρακάτω ακολουθεί μια σύντομη «προφορική» αφήγηση, όπου μέσω της αναφοράς σε μία εξαίρεση του κανόνα, επισημαίνεται η σημασία που δίνουν οι φορείς της προφορικής παράδοσης στην αρχή της πρωτοτυπίας της μαντινάδας. Στη συζήτηση συμμετέχει και ο Βασιλαράς Ηλίας, μερακλής από τα Σπόα, τελευταίο χωριό πριν φθάσει κανείς στην Όλυμπο – όπου «Π» παπα-Γιάννης και «Η» Βασιλαράς:

*Π: είχε πει κάποτε ο Παυλίδης μια μαντινάδα*

*«μη τη θωρείς την Όλυμπο από την καλή της όψη  
μόνο βοήθησε και εσύ αυτή για να προκόψει»*

*Την είχε πει κάπου ο Παυλίδης. Ήτανε ένας ξενιτεμένος του τόπου ξέρω 'γω, είχε έρθει μέσα στο γλέντι εκεί στο «Πλατύ» (το κεντρικότερο σημείο της Ολύμπου, μπροστά από*

<sup>286</sup> Παπαχριστοφόρου (ό.π.:232)

<sup>287</sup> Παπαχριστοφόρου (ό.π.:232-3)

την εκκλησία που γίνονται όλα τα γλέντια) και ήθελε να πει τη μαντινάδα αυτή. Του λέει θα πω μία μαντινάδα δική σου. Και την είπε.

*Η: Από' κει προήλθε του Κομνηνού του Μηνιαστή η μαντινάδα; γιατί ακούω ότι την είχε πει ο Παυλίδης*

*Π: ο Παυλίδης την είχε πει. Ο Κοσμάς ο Μηνιαστής πάει και του λέει θα πω μια μαντινάδα δική σου!»*

Στο παραπάνω παράδειγμα η προφορική παράδοση εμφανίζεται ως αληθής μέσα από την αναφορά στο προσωπικό βίωμα ενός υπαρκτού προσώπου. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι ενώ η αφήγηση μπορεί να κυκλοφορεί, με στοιχειώδεις έστω, παραλλαγές, αυτό που επαναλαμβάνεται με σταθερότητα από τη μια παραλλαγή στην άλλη, είναι η κεντρική ιδέα της συγκεκριμένης παράδοσης<sup>288</sup>, που στη συγκεκριμένη περίπτωση είναι η πρωτοτυπία της μαντινάδας που θα ειπωθεί. Το πότε συνέβη το γεγονός σχετίζεται με την ανθρώπινη δράση, τη βιωμένη εμπειρία. Τα ονόματα των ανθρώπων και των τόπων εμφανίζονται να μετέχουν σε πράξεις. Δεν υπάρχουν αναφορές σε ημερομηνίες και χρονολογίες. Σύμφωνα με τον Ong, η προφορική παράδοση βρίσκεται «κοντά στον κόσμο της ανθρώπινης ζωής»<sup>289</sup>.

Οι μαντινάδες λοιπόν, εκτός από τρόπος έκφρασης σκέψεων και συναισθημάτων στο παρόν, είναι κι ένα μνημοτεχνικό πρότυπο, ένα μέσο διατήρησης και ανάκλησης της προφορικής παράδοσης στη μνήμη της κοινότητας. Οι κανόνες που διέπουν τη σύνταξη τους διευκολύνουν αυτή την ανάκληση: «...Οι μνημονικές ανάγκες καθορίζουν ακόμη και τη σύνταξη ... και η στηριγμένη στην προφορικότητα σκέψη τείνει να είναι ρυθμική, γιατί ο ρυθμός βοηθά στην ανάκληση»<sup>290</sup>. Βασικός κανόνας λοιπόν για τη σύνταξη των μαντινάδων είναι ότι πρέπει να είναι δεκαπεντασύλλαβες ομοιοκατάληκτες και ο δεύτερος στίχος να συμπληρώνει τον πρώτο, απαραίτητως, ώστε να βγάζει νόημα. Το τραγούδι αυτό συνδέεται με κάποιο σκοπό, ένα ακόμη μνημοτεχνικό πρότυπο, που επιλέγεται από ένα γνωστό ρεπερτόριο ενταγμένο στο πολιτισμικό πλαίσιο της κοινότητας.

Παρακάτω ακολουθούν δύο παραδείγματα, όπως αυθόρμητα προέκυψαν μέσα από τη συζήτηση, τα οποία αφορούν το πολύ βασικό στοιχείο για τη συγκεκριμένη παράδοση, τον τρόπο σύνταξης των μαντινάδων. Ο παπα-Γιάννης δεν περιγράφει

<sup>288</sup> Παπαχριστοφόρου (2004 ό.π.:150)

<sup>289</sup> Ong (ό.π.: 56-7)

<sup>290</sup> Ong (ό.π.: 44)

απλώς, αλλά ανακαλεί στη μνήμη του προσωπικά βιώματα ώστε να ενισχύσει την αληθοφάνεια της εξιστορούμενης παράδοσης<sup>291</sup>:

«Π: Οι τρεις ή δύο συλλαβές οι τελευταίες και ο τόνος να ταιριάζει, να ταιριάζει το πρώτο δεκαπεντασύλλαβο με το δεύτερο...

- Μπορείτε να μας πείτε ένα παράδειγμα για να το δούμε;

Π: Ναι, να πω μία δική μου

«πως χαίρεται η Όλυμπος το χρόνο ένα μήνα  
που 'ρχεστε κι επισκέπτεστε τ' άδεια βουνά που μείνα»

Η: Πλήρης ομοιοκαταληξία. Ο Παπά - Γιάννης βρήκε δύο λέξεις με διαφορετικό νόημα. ... Ομόηχες λέξεις. Απολύτως ομόηχες λέξεις! ... αν ξαναπείς, αν βάλεις στο τέλος του δεύτερου στίχου την ίδια λέξη, που πολλοί το κάνουνε, σημαίνει ότι δεν είσαι καλός.

Π: ... Άκου μία «ιστορία» που είπα του Νίκου του ανιμιού μου.... δεν ήθελε να πάει στρατιώτης:

«με το καλό να πας να 'ρθεις που τους καλούν της τάξης  
και θέλω και το γάμο σου εδώ να τον ετάξεις»

Η: Απόλυτη ομοιοκαταληξία δηλαδή».

Προσπαθώντας να καταλάβω τον τρόπο που οι γλεντιστές ελέγχουν ότι οι μαντινάδες που τραγουδιούνται εκείνη τη στιγμή είναι πρωτότυπες, με την έννοια ότι δεν έχουν επαναληφθεί στο ίδιο ή σε άλλο γλέντι, με απασχολούσε το ερώτημα πώς ένας άνθρωπος μπορεί να θυμάται όλες τις μαντινάδες που έχουν ειπωθεί ώστε να μην την επαναλάβει από τη μια, και να μπορεί να ελέγχει και τους άλλους. Η απάντηση από το γλεντιστή ήταν άμεση:

«Η: Όχι δεν βγαίνει με αυτή τη λογική. Δεν είσαι υποχρεωμένος να ξέρεις τα εκατομμύρια μαντινάδων που έχουν ειπωθεί. Εσύ θα πεις τη μαντινάδα που νιώθεις εκείνη τη στιγμή

Π: και ό,τι ταιριάζει

Η: Ναι. Και αφού βγάλεις το συναίσθημά σου θα βγει όπως την είπες εσύ τη μαντινάδα...

Π: Την ώρα εκείνη πρέπει να σκεφτείς, να την πεις, της ώρας, φρέσκια»<sup>292</sup>.

---

<sup>291</sup> Σύμφωνα με την Παπαχριστοφόρου (2004 ό.π.: 150), «η αληθοφάνειά της σημαίνει ότι επιτυγχάνει να συνθέσει μια νέα διάσταση της πραγματικότητας. ...η αληθοφάνεια και η απόδοση μιας νέας διάστασης της πραγματικότητας είναι το στοιχείο που κάνει την παράδοση ζωντανό είδος προφορικότητας, προσδίδοντάς του τη δυνατότητα να μετασχηματίζεται συνεχώς...»

<sup>292</sup> Παράρτημα 2.8 (ό.π.:254)

Η προφορική σκέψη έχει τη δική της λογική: «*Η πρωτοτυπία συνίσταται όχι στην επινόηση νέων ιστοριών, αλλά στην επίτευξη μιας ιδιαίτερης αλληλόδρασης με το δεδομένο κοινό τη δεδομένη στιγμή*»<sup>293</sup>. Συνεπώς κάθε φορά σε κάθε επιτέλεση συντίθεται μια νέα διάσταση της πραγματικότητας κι έτσι η παράδοση διατηρείται ζωντανή αλλά και έχει τη δυνατότητα να μετασχηματίζεται συνεχώς. Η σημασία της κάθε λέξης ελέγχεται από τις πραγματικές περιστάσεις της ζωής στις οποίες η λέξη χρησιμοποιείται εδώ και τώρα. Οι σημασίες των λέξεων προέρχονται συνεχώς από το παρόν, και αποκτούν τη σημασία τους εντός του πάντα επιτακτικού άμεσου περιβάλλον τους, που περιλαμβάνει επίσης νεύματα, αλλοιώσεις του τόνου της φωνής, εκφράσεις του προσώπου και ολόκληρο το ανθρώπινο υπαρξιακό πλαίσιο στο οποίο συντελείται η εκφορά της προφορικής λέξης<sup>294</sup>. Η μνήμη του αφηγητή ανασύρει μία ιστορία από το παρελθόν, ένα βίωμα του πατέρα του, προκειμένου να ενισχυθεί το αφηγηματικό αποτέλεσμα της αληθοφάνειας και της εγκυρότητας της πληροφορίας:

*«Π: συγκεκριμένα, είχε παντρευτεί ο Κοσμάς.... Ο πατέρας μου είχε κάποιο πένθος, είχε κάποια στεναχώρια και δεν πήγε στο γάμο. Κάναν όμως οχτώ, το οκταήμερο του γάμου, κάμασι γλέντι εκεί, ήταν ανηψιός του, ανηψιά του Νίκου πήρε, και λέει ο Κοσμάς... στον πατέρα μου:*

*“μόνον εσύ δεν ήλαχες στον ε(δ)ικό μου γάμο,  
φαίνεται πως δεν θα 'θελες μπάρμπα μου να σε κάμω”*

*του απαντάει ο πατέρας μου αμέσως:*

*«και να 'μουν μάντης των Δελφών δεν θα το προνοούσα  
πως θε να σ' είχα ανηψιό Κοσμά αν δε σ' αγαπούσα”*

*Π: Αυτή η μαντινάδα σε ανατριχιάζει...».*

Ένα ακόμη στοιχείο που διευκολύνει στην απομνημόνευση των μαντινάδων είναι ο τρόπος που τραγουδιούνται. Βασίζεται στην επανάληψη από τον τραγουδιστή και από το κοινό, του κάθε ημιστίχιου και στίχου της αυτοσχέδιας μαντινάδας που μόλις ειπώθηκε μπροστά στο ακροατήριο. Ο Ong χαρακτηρίζει το μνημοτεχνικό αυτό τρόπο σκέψης ως «πλεονάζοντα ή πληθωρικό»<sup>295</sup>. Η επανάληψη αυτή ονομάζεται «ακλούθημα». Οι συνεχείς αυτές επαναλήψεις είναι μια τεχνική που βοηθά το μυαλό να διατηρεί στη μνήμη όσο το δυνατόν περισσότερα από αυτά που άκουσε.

---

<sup>293</sup> Ong (ό.π.: 52-5)

<sup>294</sup> Ong (ό.π.: 62-3)

<sup>295</sup> Ong (ό.π.: 52-4)

Η τακτική αυτή βοηθά επίσης ώστε να ακουστεί η μαντινάδα και παραπέρα: «Και είναι πολύ σημαντικό αυτό που λέτε και είναι ένδειξη συμμετοχής ολονών πρώτα –πρώτα, και σε ακούνε όλοι. Και γιατί μπορεί εμένα να μην με ακούσουνε ενδεχομένως. Με το ακλούθημα όμως, δίνεται πιο μεγάλη έμφαση και ακούγεται τι είπεν ο τραγουδιστής»<sup>296</sup>. Επίσης, καθώς κάθε μαντινάδα τραγουδιέται σταδιακά (χωρισμένη σε κομμάτια), και περιλαμβάνει επαναλήψεις τόσο από το κοινό, όσο και από τον ίδιο τον τραγουδιστή, μέχρι να ολοκληρωθούν και οι δύο δεκαπεντασύλλαβοι στίχοι, το «ακλούθημα» δίνει το χρόνο στον τραγουδιστή να σκεφτεί τη συνέχεια της μαντινάδας του.

Τέλος, το «ακλούθημα» έχει και συμβολικό-κοινωνικό περιεχόμενο, καθώς το να σε ακολουθεί η ομάδα είναι ένδειξη σεβασμού: «Κοιτάζτε, πρώτα - πρώτα δείχνει σεβασμό, ότι σου ακούνε κι οι άλλοι και σου ακολουθούνε. Είναι κι αυτό πολύ σημαντικό. Γιατί όταν τραγουδάς και δεν ακολουθάει κανένας, άρα είναι σοβαρή προσβολή. Σου λέει κάνε ό,τι θες. ...τιμή είναι στον τραγουδιστή που τραγουδάει, η ομήγυρη όλη ξέρω 'γω, είναι σημαντικό». Κάθε αυτοσχέδιο τραγούδι που δεν μπορεί να προκαλέσει την ενθουσιώδη αντιφωνική ανταπόκριση, δηλαδή «το ακλούθημα», θεωρείται «όχι καλό». Η αξιολόγηση εντός της ομάδας είναι άμεση, μέσω της διαλογικής παράστασης. Τη στιγμή που τραγουδά «παίζεται» κάθε φορά, το κοινωνικό του στάτους, η υποκειμενικότητά του, η οποία επιτελείται και αξιολογείται, σε κάθε επανάληψη, εντός του πλαισίου της τοπικής ιδιαιτερότητας.

Στο παρόν κείμενο επιχειρήθηκε η διερεύνηση της προφορικής παράδοσης της κοινότητας, ως στοιχείο που ενέχεται στη συνθήκη της προφορικότητας, αναφορικά με το τελετουργικό γεγονός του διαλογικού τραγουδίσματος μαντινάδων στο θρησκευτικό γλέντι. Το επόμενο υποκεφάλαιο αποτελεί συνέχεια του παρόντος, και στόχο έχει να δείξει, στον κύκλο το θρησκευτικό, πώς δομείται η κοινωνική μέθεξη των ανθρώπων και η συλλογική τους ταυτότητα<sup>297</sup>.

---

<sup>296</sup> Παράρτημα 2.8 (ό.π.:255)

<sup>297</sup> Λεπτομερειακή και πολύ ενδιαφέρουσα περιγραφή του «γλεντιού» μπορεί να βρει κανείς στο βιβλίο του Ζωγραφίδη Γ. (2020, ό.π.) «Τυπικό και Δεοντολογία των Παραδοσιακών Διασκεδάσεων στην Όλυμπο Καρπάθου», το οποίο είναι προϊόν της πολύχρονης βιωμένης εμπειρίας του σε γλέντια στην Όλυμπο.

#### 4. Σα σκηνικό θεάτρου<sup>298</sup>

Όλοι οι δρόμοι της Ολύμπου καταλήγουν στο «Πλατύ». Είναι το καθημερινό πέρασμα των ανθρώπων για να πάνε στις δουλειές τους, στα καφενεία, στην εκκλησία. Οι απλές τροποποιήσεις του χώρου, σε περιόδους που ο χρόνος αποκτά νόημα διαφορετικό από αυτό της καθημερινότητας, δηλαδή στις μεγάλες γιορτές του χωριού, μετασχηματίζουν το χώρο από ένα καθημερινό πέρασμα, σε «τόπο». Ο μετασχηματισμός του χώρου σε «τόπο» σημαίνει την κατασκευή ενός θεάτρου<sup>299</sup>. Θα καθαριστεί η περιοχή, θα κρεμαστούν σημαϊάκια, θα τοποθετηθεί ένα τραπέζι και μερικές καρέκλες στο κέντρο και ξαφνικά η επίπεδη, ασήμαντη πλατεία μεταμορφώνεται σε σκηνικό θέατρο. Ένα σκηνικό που ξεκινά από ένα λιτό κέντρο που προοδευτικά γύρω του αναπτύσσονται, άναρχα στα μάτια του αμήνου θεατή, αλλά με τάξη, σειρά και κανόνες για τους μνημένους, ομόκεντροι κύκλοι. Στο αποκορύφωμα της επιτέλεσης, στο αποκορύφωμα της τελετουργίας, στο αποκορύφωμα του «γλεντιού», όλη η κοινότητα βρίσκεται επί σκηνής.

Το «Πλατύ», ως χώρος, στα μάτια του ανυποψίαστου επισκέπτη αποτελεί ένα αδιάφορο επίπεδο άνοιγμα, στο οποίο τυχαία θα φτάσει και πιθανώς θα προσπεράσει κατά την περιπλάνηση του στα δαιδαλώδη καλντερίμια του χωριού. Για τον Ολυμπίτη όμως, η γεωγραφία κοινωνικοποιείται. Το Πλατύ αποπνέει «ιερότητα», είναι σύμβολο, είναι ο τόπος που τον συνδέει με τους προγόνους του, με την ιστορία του, τη συλλογική του μνήμη, συμβολίζει τις μεταβάσεις στη ζωή του (από παιδί άνδρας, σύζυγος, πατέρας, γλεντιστής, μερακλής, από κορίτσι γυναίκα, σύζυγος, μητέρα), ο τόπος όπου εκπαιδεύτηκε και εκπαιδευσε, διδάχθηκε και δίδαξε, δοκιμάστηκε και δοκίμασε, κρίθηκε και έκρινε και μετουσιώθηκε σε αυτό που προσδιορίζει την ολυμπίτικη ταυτότητα.

Το «γλέντι» θα μπορούσε να παρομοιαστεί με θεατρική παράσταση, στα πρότυπα του «μοντέλου» που συναντούμε πριν το 18ο αιώνα<sup>300</sup>, όπου οι αντιδράσεις

<sup>298</sup> Οι σχολιασμοί και οι περιγραφές του παρόντος υποκεφαλαίου, στηρίζονται κυρίως στην εμπειρία συμμετοχής μου στο «γλέντι» της Λαμπρής Τρίτης, το Πάσχα του 2019, στην Όλυμπο.

<sup>299</sup> Schechner(2011:183)

<sup>300</sup> “Αυτό το μοντέλο θεάτρου το βρίσκουμε πριν από το λογοτεχνικό φιλολογικό αστικό θέατρο του διαφωτισμού του 18ου αιώνα. ... Εποχή Σαίξπηρ: η επίδραση του κοινού ήταν άμεση και αποτελεσματική στον τρόπο που παίζουν οι ηθοποιοί. Στο συμβατικό θέατρο βλέπουμε ότι σαν μαθητές, κάτω τα χέρια, ακούν, στο τέλος θα χειροκροτήσουν και αυτό που μένει πλέον είναι μόνο η μέθεξη, δηλαδή η ταύτιση με καταστάσεις και πρόσωπα”. (Απόσπασμα από τη συνέντευξη του Βάλτερ Πούγχερ, στη δημοσιογράφο Βίκυ Φλέσσα, στα πλαίσια της εκπομπή “Στα Άκρα”, την Κυριακή 18 Μαρτίου 2018, URL: <http://webtv.ert.gr/ert1/sta-akra/18mar2018-sta-akra/>), Schechner (2011 ό.π.:78): “Ο πολιτισμός

του κοινού είναι τόσο άμεσες και αποτελεσματικές, ώστε να μπορούμε να πούμε ότι το θεατρικό κοινό συνδημιουργεί και οι πρωταγωνιστές μοιάζουν να αλληλεπιδρούν και να προσαρμόζονται στη συλλογική βούληση του κοινού. Αν το κοινό δε συμμετέχει ο ηθοποιός θα προβληματιστεί και θα προσαρμοστεί. Σύμφωνα με αυτή την προσέγγιση, το «γλέντι», μοιάζει σαν ένα πολιτισμικά κατασκευασμένο θεατρικό έργο το οποίο «ξαναγράφεται» σε κάθε επιτέλεση από τους πρωταγωνιστές και «διαβάζεται» από το μνημένο κοινό, ερμηνεύεται με γνώμονα το κοινωνικό πλαίσιο του συγκεκριμένου γεγονότος, και την κοινωνική γνώση που απορρέει από τις καθημερινές σχέσεις και τις κυρίαρχες αντιλήψεις και επανατροφοδοτεί τους πρωταγωνιστές. Μοιάζει με έναν επαναλαμβανόμενο κύκλο δράσης και αντίδρασης, όπου όμως δεν αναπαράγονται στερεότυπες εικόνες, αντίθετα πρόκειται για μια ζωντανή διαδικασία, όπου η κοινότητα επιτελεί, δοκιμάζει, δημιουργεί συγκροτείται, ανασυγκροτείται, διαπραγματεύεται, επαναδιαπραγματεύεται, πρωτοτυπεί εντός του πλαισίου και πορεύεται στο μέλλον. Σε ένα τέτοιο πλαίσιο συγκροτείται η συλλογική μνήμη της κοινότητας. Σε ένα πολύ καλά οργανωμένο σύστημα οι κοινωνικοί ρόλοι επιτελούνται και αξιολογούνται.

Ενώ οι τελεστές στο «γλέντι», παρόμοια με τους τελεστές στο δυτικό μεσαιωνικό θέατρο, αλλά και στο σύγχρονο αβάν-γκαρντ ή πειραματικό θέατρο, συχνά έχουν ένα δεύτερο ή τρίτο επάγγελμα<sup>301</sup> (στην περίπτωση της Ολύμπου, ταυτόχρονα γεωργοί, κτηνοτρόφοι, μαγαζάτορες, δημόσιοι υπάλληλοι κ.λ.π.), αυτό δε σημαίνει ότι οι δεξιότητές τους ως τελεστές είναι ερασιτεχνικές. Αντίθετα μάλιστα, οι κοινές μνήμες, η στενή σχέση τους και τριβή με την κοινωνική-κοινοτική πραγματικότητα τόσο στην καθημερινότητα όσο και στην τελετουργία, τους καθιστά βαθείς γνώστες όλων των πτυχών της τέχνης τους.

Ο θεατρικός τόπος έχει την απλούστερη διαρρύθμιση. Ένας ανοιχτός χώρος, στον οποίο το κύριο αρχιτεκτονικό στοιχείο είναι οι άνθρωποι. Παράλληλα όμως ως θεατρικός τόπος αποτελεί χάρτη του πολιτισμού στον οποίο ανήκει<sup>302</sup>. Έτσι, το τραπέζι στο κέντρο αποτελεί συμβολικό εστιακό σημείο υπέρβασης του κατακερματισμού, και ενότητας της ομάδας. Ακόμα και οι μεξέδες και το ποτό τοποθετημένα επάνω στο

---

*μας (δυτικός) είναι σχεδόν ο μοναδικός που απαιτεί ομοιόμορφη συμπεριφορά από το κοινό, ενώ σαφώς διαχωρίζει το κοινό από τους τελεστές και το κοινό από τους άλλους ανθρώπους στην περιοχή, οι οποίοι δεν είναι ούτε κοινό ούτε τελεστές”.*

<sup>301</sup> Schechner(2011ο.π.:192)

<sup>302</sup> Cowan (1998:71), Schechner (2011ο.π.:11)

τραπέζι, συμβολίζουν τη συλλογική κατανάλωση ανεξάρτητα από τις προσωπικές προτιμήσεις<sup>303</sup>.

Γύρω από το τραπέζι θα σχηματιστεί ο πρώτος κύκλος ο οποίος αποτελείται από τους γλεντιστές-μερακλήδες του χωριού<sup>304</sup> (Εικόνα 3). Αυτό στα μάτια του μυημένου κοινού σημαίνει μόνο άνδρες, ηλικιωμένοι, οι οποίοι κατέχουν όλα τα επίπεδα της επιτελεστικής τέχνης στον υψηλότερο βαθμό και άρα είναι φορείς της κοινωνικής εμπειρίας, της συλλογικής μνήμης, της προφορικής ιστορίας της κοινότητας και των αξιών της. Είναι οι τελεστές, αυτοί που χαίρουν εκτίμησης από μέρους της κοινότητας, έχουν την εμπειρία και τη βαθιά γνώση κάθε πτυχής της τελετουργίας, αποτελούν ζωντανό παράδειγμα προς μίμηση της τελεστικής τους τέχνης και πηγή γνώσης για όποιον ενδιαφέρεται, ενώ παράλληλα έχουν το δικαίωμα να επιβάλουν την τάξη και τους κανόνες, και όλα αυτά κυρίως λεκτικά μέσα από το αυτοσχέδιο αυτοστιγμαί τραγούδι που αποκαλείται «μαντινάδα» και τη γλώσσα του σώματος:

*«Τραγουδούσαν εκτός θέματος και εκτός πραγματικότητας και αυτοί του «κάναν» του πρωτομερακλή και τους λέει:*

*“σαν του στρα(β)ού τις μαγκουριές που εδώ κι εκεί βαρούσι  
είναι κι οι μαντινά(δ)ες σου και με στεναχωρούσι”*

*δηλαδή τιμωρεί αμέσως η κοινή γνώμη. Υπάρχει άμεσος ο έλεγχος από την κοινότητα. ...δείχνουν ας πούμε την τάξη που πρέπει να υπάρχει, η τάξη του γλεντιού»<sup>305</sup>*

Συμβολικά λοιπόν ο κύκλος αυτός αποτελεί τη γνώση<sup>306</sup>, τη συλλογική μνήμη, την κοινωνική δομή, τη μεταφυσική και πραγματική σύνδεση με το παρελθόν το ιερό και το κοσμικό. Οι εκπρόσωποί του στο συγκεκριμένο τελετουργικό αντιπροσωπεύουν τη γενική εξουσία της παράδοσης, είναι οι θεματοφύλακες όλου του φάσματος αξιών, κανόνων, συμπεριφορών<sup>307</sup> Η συλλογική μνήμη ανασυγκροτείται, η ιδέα της «ολυμπτικής ταυτότητας», επαναλαμβάνεται και νοηματοδοτείται διαρκώς μέσω της παραπάνω διαδικασίας.

Ο ίδιος αυτός κύκλος, αδιαίρετη ολότητα τελετουργικά, εμπεριέχει ρόλους. Μουσικούς, τραγουδιστές<sup>308</sup> (όπου όμως οι μουσικοί μπορεί να είναι παράλληλα

<sup>303</sup> Cowan(ο.π.:219)

<sup>304</sup> Τους έχει αναδείξει η κοινότητα, άτυπα, μέσα από τη δράση τους. Οι ίδιοι κρίνονται συνεχώς και πρέπει να ποιούν το συμβολικό τίτλο του «μερακλή» σε κάθε επιτέλεση

<sup>305</sup> Συνέντευξη Δ.Γ.(1935), Όλυμπος,9/11/2017

<sup>306</sup> Eliade(2002:167)

<sup>307</sup> Turner(1991:103)

<sup>308</sup> Όταν θέλουμε να μάθουμε αν κάποιος είτε μαντινάδα στο γλέντι, ρωτάμε αν «τραγούδησε».



τραγουδιστές και το αντίστροφο), και γλεντιστές οι οποίοι ούτε παίζουν μουσική, ούτε τραγουδούν κι όμως συμμετέχουν απλά με την παρουσία τους, στη συγκίνηση, στο κέρασμα<sup>309</sup>. Όλοι μαζί αποκαλούνται «γλεντιστές», είναι κυρίως ηλικιωμένοι και μεσήλικες, και μεταξύ τους υπάρχουν ιεραρχήσεις, άγραφες ταξινομήσεις, που απεικονίζουν κυρίως το «κύρος» που κερδίζεται από την έκθεση στην κοινότητα και επαληθεύεται κάθε φορά σε κάθε επανάληψη, από τη στάση του κοινού τη στιγμή που τραγουδούν μαντινάδα και από το «ακλούθημα», την επανάληψη δηλαδή της μαντινάδας από το κοινό. Οι μαντινάδες είναι αυτοσχέδια, αυτοστιγμαί δημιουργούμενα, δίστιχα, δεκαπεντασύλλαβα, πρωτότυπα (που δεν έχουν δηλαδή ειπωθεί ποτέ πριν) κι έχουν τη μορφή διαλόγου μεταξύ των γλεντιστών. Η ικανότητα κάποιου να κερδίζει το ενδιαφέρον του κοινού τη στιγμή που «ποιεί» νοηματοδοτείται στη λέξη «μερακλίκι». Μέσα από το λόγο ενός γλεντιστή: *«Χρειάζεται επιδεξιότητα, εμπειρία, φαντασία, ετοιμότητα για να “στρώσεις” μια μαντινάδα.»*<sup>310</sup>. Η ύψιστη τιμή και βαθύτερος πόθος κάθε γλεντιστή, είναι, έστω μία από τις μαντινάδες που έχει τραγουδήσει να μείνει στη συλλογική μνήμη και την προφορική ιστορία της κοινότητας: Με τα λόγια ενός καταξιωμένου γλεντιστή: *«...Καλός μερακλής δεν είναι αυτός που λέει πολλές μαντινάδες χωρίς να μείνει μία ν’ ακούγεται ποτέ»*<sup>311</sup>. Και σχετικά με το «ακλούθημα», ο ίδιος συνεχίζει: *«και είναι ένα πράγμα κοιτάζτε, πρώτα- πρώτα δείχνει σεβασμό ότι σου ακούνε οι άλλοι και σου ακολουθούνε. Είναι πολύ σημαντικό. Γιατί όταν τραγουδάς και δεν ακολουθάει κανένας είναι προσβολή. ... Είναι σημαντικό να σε ακολουθούνε και είναι ένδειξις τιμής για τον τραγουδιστή που τραγουδάει»*. Οι άνθρωποι που συγκεντρώνουν αυτά τα χαρακτηριστικά αποκαλούνται «μερακλήδες».

Άρα, η ιεράρχηση και οι ρόλοι μέσα στην ομάδα των γλεντιστών αλλά και η ισότιμη συμμετοχή των μελών, είναι πολύ σημαντικά στοιχεία στη διαδικασία του «γλεντιού»:

*«...είναι θέμα της κοινότητας, είμαστε εμείς, έχουμε λόγο όλοι εδώ μέσα σε αυτό το γλέντι, και πρέπει να ξέρουμε και να αφήνουμε χώρο και για τους άλλους... Γιατί η ομορφιά του γλεντιού είναι αυτή η συμμετοχικότητα...»*<sup>312</sup>

---

<sup>309</sup> Για το ρόλο του γλεντιστή που δε λέει μαντινάδες βλ. Παράρτημα 2.6 «όλοι είναι απαραίτητοι στο γλέντι» (σ.239)

<sup>310</sup> Συνέντευξη Δ.Γ.(1935), Όλυμπος, 18/10/18

<sup>311</sup> Παράρτημα 2.8(σ.251-2)

<sup>312</sup> Συνέντευξη Δ.Γ.(1935), Όλυμπος, 9/11/ 17

Η «συμμετοχικότητα» εκφράζεται με ποικίλους τρόπους κυρίως μάλιστα με τη σιωπή και τη γλώσσα του σώματος. Όλοι οι άνδρες έχουν λόγο στο γλέντι και ο καθένας με τη σειρά του θα επιτελέσει το ρόλο του. Ο παπάς, ο πρωτομερακλής, οι καλοί γλεντιστάδες, οι παλιοί γλεντιστάδες, οι νέοι γλεντιστάδες, οι μουσικοί - οι παλιοί και οι νέοι, οι καλοί νέοι. Οι νέοι θα κάνουν προσπάθειες εκτός του χρόνου και του τόπου του γλεντιού και θα έχουν αφιερώσει ατελείωτες ώρες παρατήρησης, εξάσκησης, πειραματισμού, ώστε να γίνουν ικανοί να συμμετέχουν είτε ως γλεντιστές, είτε ως μουσικοί, είτε ως και τα δύο, γεγονός το οποίο αποτελεί ένα ακόμη χαρακτηριστικό της προφορικότητας: *«οι τέχνες μαθαίνονται με τη μαθητεία, που σημαίνει με την παρατήρηση και την πρακτική και με ελάχιστη μόνο λεκτική εξήγηση»*<sup>313</sup>.

Υπάρχει προοδευτικότητα στην εξέλιξή του «γλεντιού» στον πρώτο κύκλο. Τα εκκλησιαστικά τροπάρια σηματοδοτούν την έναρξη. Θα ακολουθήσουν τα τραγούδια της τάβλας. Η μουσική θα ξεκινήσει στο τρίτο στάδιο όπου τραγουδιούνται τα συρματικά, τα οποία, καθώς ο ρυθμός τους προοδευτικά γίνεται όλο και πιο εύθυμος, ανεβάζουν και τη διάθεση όλων. Το αποκορύφωμα του «γλεντιού», αλλά και η ουσία του, νοηματοδοτείται στο τελικό στάδιο που περιλαμβάνει τον τραγουδιστικό διάλογο με μαντινάδες. Είναι εντυπωσιακό το γεγονός ότι όταν οι άνθρωποι, άνδρες και γυναίκες, ρωτούν μεταξύ τους, «έγινε καλό γλέντι;», δεν εννοούν αν χόρεψε και διασκέδασε ο κόσμος, αλλά ενδιαφέρονται για την ποιότητα και το περιεχόμενο των μαντινάδων.

Συνεπώς το «κέφι»<sup>314</sup>, στην περίπτωση του «γλεντιού», ως κατάσταση με πολιτισμικές και φιλοσοφικές διαστάσεις, ιδίως όσον αφορά τη σχέση μεταξύ εαυτού και συλλογικότητας, νοηματοδοτείται μέσα από την ποιότητα των μαντινάδων. Μάλιστα οι πιο εύστοχες από αυτές, μένουν στη μνήμη των ανθρώπων και γίνονται μέρος της συλλογικής μνήμης και της προφορικής παράδοσης της κοινότητας, και φυσικά είναι μεγάλη τιμή και κοινωνική καταξίωση για το γλεντιστή. Η ποιότητα κρίνεται κυρίως από το «νόημα» σε συνδυασμό με την «ευστοχία» δηλαδή ποια στιγμή ειπώθηκε, κάτω από ποιες συνθήκες, πόσο «αγγίζει» τους υπόλοιπους γλεντιστές και το κοινό, και κατά πόσο συνεισέφερε στην επίτευξη της συλλογικής κατάστασης του κεφιού. Σύμφωνα με την Cowan (1998:116): *«Οι περισσότεροι (από τους μελετητές που έχουν γράψει για το «κέφι») τονίζουν ότι είναι μια ιδανική κατάσταση, κατά την*

---

<sup>313</sup> Ong (ό.π.:56)

<sup>314</sup> Cowan (ο.π.:116), Caraveli (1985:263-4), Herzfeld (2012:43-4)

οποία τα ατομικά και τα συλλογικά ενδιαφέροντα συμπίπτουν με ευτυχή τρόπο... πραγματώνεται με το βαθύτερο τρόπο μέσα στο πλαίσιο της συλλογικότητας... Ως ιδεώδης μορφή κοινωνικότητας θεωρείται εξαιρετικά σπουδαίο».

Αυτή η κατάσταση «κεφιού», «ροής»<sup>315</sup> περιγράφεται από ένα πρωτομερακλή με τον εξής τρόπο: «*Το γλέντι είναι ας πούμε η όρεξη το γλεντιστάδων, να μην υπάρχουν κενά, και να υπάρχει ας πούμε, καλή απόδοση .... Μερικές φορές, υπάρχουν ορισμένοι άνθρωποι που ούτε ξέρω να τραγουδάνε, συμμετέχουν όμως τόσο, που λέω μία μαντινάδα και κλαίει. Κλαίει. Συμμετέχει. Συμμετέχει. Προσέχει και κλαίει. Ναι το θυμάμαι πολλές φορές αυτό το πράγμα.*»

Δ.Γ., Ολυμπος, 18/10/18

Το παραπάνω επιβεβαιώνεται και από σχετική μαντινάδα:

*«είδα ανθρώπους να γλεντού(ν) χωρίς να τραγουδούνε,  
να τρέχουσι τα μάτια τω(ν) που 'χαν πολλά να πούνε»*

Η επιτυχία του γλεντιού εξαρτάται αποκλειστικά από την ύπαρξη του κεφιού<sup>316</sup>. Η συμβολική αυτή διαδικασία αποκτά υλική υπόσταση μέσα από το κλάμα των γλεντιστών. Εδώ το καλό γλέντι συνδέεται με το «δάκρυ που θα ρίξουμε στο ίδιο χώμα»<sup>317</sup>. Δεν είναι σπάνιες οι φορές που η σημασία του κλάματος νοηματοδοτείται μέσα από μαντινάδες<sup>318</sup>:

*«Χαίρομαι το συναίσθημα που πάνω απ' όλα πλέει  
κι ας είναι μες στα δάκρυα του μερακλή σαν κλαίει»<sup>319</sup>*

*«Ε(δ)ία το πώς ξεκίνησε το δάκρυ κατά λάθος  
εσύ όπου κι αν βρίσκεσαι πάντα γλεντάς με πάθος»<sup>320</sup>*

Το κέφι είναι μία κατάσταση στην οποία κάποιος φθάνει προοδευτικά μέσω του ποτού, των θεμάτων, του περιεχομένου των μαντινάδων, την προοδευτική έκφραση των συναισθημάτων και τις ιδιαίτερες σχέσεις μεταξύ των συμμετεχόντων,

<sup>315</sup> Schechner(2002,ό.π.:97-8): Αναφορά στη θεωρία του Csikszentmihalyi, σχετικά με την κατάσταση ροής, ως μία κατάσταση όπου η ίδια η εμπειρία είναι τόσο απολαυστική, ώστε «χάνεσαι» μέσα στο γεγονός και τίποτε άλλο γύρω σου δεν έχει σημασία.

<sup>316</sup> Ανδρουλάκη (2016, ό.π.:186-9)

<sup>317</sup> Σημειώσεις ημερολογίου, Αύγουστος 2019

<sup>318</sup> Caraveli (ό.π.:263), Ανδρουλάκη (ό.π.: 186): «Χαρακτηριστικό του ολυμπίτικου γλεντιού είναι ότι το συναίσθημα συνιστά εμπειρία που σωματοποιείται και οι συμμετέχοντες εκδηλώνουν τα συναισθήματά τους με τρόπο ορατό: αγγίζονται, αγκαλιάζονται, κτυπούν παλαμάκια, δακρύζουν».

<sup>319</sup> Σημειώσεις πεδίου 20/10/18

<sup>320</sup> Στο Ανδρουλάκη (2016, ό.π.:188)

τις κοινές μνήμες (Εικόνα 4). Είναι μία κατάσταση συναισθηματικής εμπλοκής που επιδιώκεται, αλλά δεν επιτυγχάνεται πάντα. Οι μερακλήδες νιώθουν δέσμευση στη διαδικασία, βαθύ αίσθημα ευθύνης για τη σωστή διεξαγωγή του γλεντιού και καθήκον να οδηγήσουν την ομάδα προοδευτικά στη βίωση του κεφιού. Οι άνθρωποι που συνδυάζουν αυτά τα προσόντα ανήκουν στην κατηγορία «πρωτομερακλήδες». Η γνώση των κανόνων του γλεντιού συνδυάζεται με τη γνώση των κοινωνικών καταστάσεων στην κοινότητα και άρα με τη συλλογική της μνήμη<sup>321</sup>.

Αν θελήσουμε να προσδιορίσουμε τη διάρκεια του κάθε σταδίου του πρώτου κύκλου (εκκλησιαστικά τροπάρια, τραγούδια της τάβλας, συρματικά, μαντινάδες), θα διαπιστώσουμε ότι τα τρία πρώτα μέρη αποτελούν την «προθέρμανση», την προοδευτική ψυχική προετοιμασία για το κύριο μέρος που είναι οι μαντινάδες. Στα τρία πρώτα στάδια οι γλεντιστές θα τραγουδήσουν όλοι μαζί αντιφωνικά, ένα έως τρία κατά μέσο όρο ανάλογα τραγούδια, κάτι που με όρους «γραμμαμικού χρόνου»<sup>322</sup> μεταφράζεται περίπου σε τριάντα έως εξήντα λεπτά. Παρόλα αυτά, κανείς δεν ασχολείται με μια τέτοια μέτρηση του χρόνου. Το ίδιο κι όταν ξεκινήσουν οι μαντινάδες. Κανείς από τους εμπλεκόμενους δε γνωρίζει, αλλά ούτε και ενδιαφέρεται για τη διάρκειά του σταδίου αυτού. Κάτι τέτοιο πιθανόν να είναι δύσκολο να γίνει κατανοητό από τους ανθρώπους της πόλης που ζουν σε άλλους ρυθμούς και προσπαθούν να «ερμηνεύσουν» τις καταστάσεις αναζητώντας αναλογίες στον τρόπο σκέψης τους, ώστε να γίνονται οι εμπειρίες αυτές λογικά αποδεκτές<sup>323</sup>. Με όρους «γραμμαμικού χρόνου», θα λέγαμε ότι διαρκεί κατ' ελάχιστο τρεις-τέσσερις ώρες, κατά μέσο όρο πέντε-έξι και μέγιστο δεν υπάρχει. Όμως τέτοιου είδους ερμηνείες δεν είναι ολοκληρωμένες, αντίθετα μειώνουν και τεμαχίζουν την εμπειρία του «γλεντιού». Με τους όρους της κοινότητας, το γλέντι ολοκληρώνεται όταν εξαντληθούν τα «θέματα». Τα «θέματα», αποτελούν ένα ακόμη εργαλείο, σε συνδυασμό με τις λέξεις, τους ομοιοκατάληκτους δεκαπεντασύλλαβους στίχους και τους ρυθμούς-σκοπούς που τους συνοδεύουν, προς την κατεύθυνση της δόμησης της προφορικής σκέψης. Πρόκειται για τεχνικές που διευκολύνουν τη μαθητεία στο πλαίσιο της προφορικής παράδοσης, αλλά και την απομνημόνευση και την ανάκληση της σκέψης: «...για να λύσεις

<sup>321</sup> Περισσότερα στοιχεία για τα χαρακτηριστικά του μερακλή και το ρόλο του στο γλέντι στο Caraveli(ό.π.:264)

<sup>322</sup> Νιτσιάκος(2003:113-130)

<sup>323</sup> Schechner(2011ο.π.:58), Επίσης σύμφωνα με τον Halbwachs: «ο χρόνος είναι μια καθολική κοινωνική κατασκευή (μια κοινά αποδεκτή σύμβαση και είναι αυτός που είναι για να καλύπτει τις κοινωνικές ανάγκες» [(1963) 2013:19]

αποτελεσματικά το πρόβλημα της διατήρησης και της ανάκτησης μιας σκέψης που αναπτύχθηκε προσεκτικά, πρέπει να σκέφτεσαι πάνω σε μνημοτεχνικά πρότυπα, διαμορφωμένα για ευχερή προφορική επανάληψη... η εμπειρία διανοητικοποιείται μνημοτεχνικά»<sup>324</sup>.

Παράλληλα με τον πρώτο ομόκεντρο κύκλο, αρχίζει σιγά-σιγά και προοδευτικά, να σχηματίζεται ο δεύτερος ομόκεντρος κύκλος. Στην ολοκληρωμένη του μορφή, ο κύκλος αυτός καταλαμβάνει όλο το χώρο που του δίνεται, στη συγκεκριμένη περίπτωση το Πλατύ, είναι ασφυκτικά γεμάτος και περιβάλλει τον πρώτο κύκλο. Αποτελείται από τις γυναίκες του χωριού και συγκεκριμένα, κυρίως μάνες, γιαγιάδες και όλους του συγγενείς που συνοδεύουν τις κόρες στο χορό. Στο όριο μεταξύ πρώτου και δεύτερου κύκλου συναντούμε τα πιο νέα αγόρια που παρακολουθούν το γλέντι χωρίς να συμμετέχουν. Η διαδικασία συμπλήρωσης του δεύτερου ομόκεντρου κύκλου ξεκινά αργά και αθόρυβα στην αρχή, ενώ στη συνέχεια θα την παρομοιάζα με όρους του Schechner με «έκρηξη»<sup>325</sup>, καθώς ο χώρος γεμίζει ξαφνικά και ασφυκτικά. Αυτή η έκρηξη σχετίζεται με το στάδιο εξέλιξης του πρώτου ομόκεντρου κύκλου, όταν δηλαδή θα αρχίσουν να εξαντλούνται τα θέματα του τραγουδιστικού διαλόγου. Είναι η στιγμή που όλοι κατανοούν ότι θα ξεκινήσει ο χορός. Λίγο πριν την έκρηξη αρχίζει και ο σχηματισμός του τρίτου ομόκεντρου κύκλου, ο οποίος στο στάδιο αυτό αποτελείται μόνο από νεαρά αγόρια. Έχουμε δηλαδή τρεις ομόκεντρους κύκλους που αναπτύσσονται προοδευτικά και σε σχέση ο ένας με τον άλλο (Εικόνα 5).

Συμβολικά, ο κύκλος αυτός, μοιάζει να αντιπροσωπεύει τόσο για τα άρρενα όσο και για τα θήλεα μέλη της ομάδας, τη «μεθοριακή φάση» των διαβατήριων τελετών του Van Gennep<sup>326</sup> και την *“communitas”* που ορίζεται από τον Turner<sup>327</sup> ως: «...μια μη δομημένη ή υποτυπωδώς δομημένη και σχετικά αδιαφοροποίητη κοινότητα ή ακόμα και μέθεξη ισότιμων ατόμων που υποτάσσονται από κοινού στη γενική εξουσία των πρεσβύτερων της τελετουργίας».

Αναφορικά με τα αγόρια που κάθονται στο όριο μεταξύ πρώτου και δεύτερου κύκλου, θα λέγαμε ότι «αιωρούνται μεταξύ δύο κόσμων»<sup>328</sup> ή σύμφωνα με τον Turner βρίσκονται «μεταξύ και ανάμεσα» (between & betwix)<sup>329</sup>, καθώς στο στάδιο αυτό της

---

<sup>324</sup> Ong (ό.π.:44-7, 82)

<sup>325</sup> Schechner(2011ο.π.:184-185)

<sup>326</sup> Van Gennep(2016:30-35, 45-50)

<sup>327</sup> Turner(1991:94-106)

<sup>328</sup> Van Gennep (ό.π.:63)

<sup>329</sup> Turner(ό.π.:95)

ζωής τους δεν τους επιτρέπεται να συμμετέχουν ενεργά στο «γλέντι» και κατ' επέκταση η θέση τους είναι αμφίσημη. Η στάση τους μπορεί να χαρακτηριστεί μάλλον παθητική. Ο ρόλος τους είναι να σιωπούν και να «παρακολουθούν, να παρατηρούν» με σεβασμό τους πρεσβύτερους ή διαφορετικά, να «μαθαίνουν παρακολουθώντας» τους γλεντιστάδες. Η συμπεριφορά τους πρέπει να είναι, και είναι ταπεινή. Μία ακόμη κατηγορία που έχει θέση στον κύκλο αυτό είναι οι «ξενοχωριανοί»<sup>330</sup>. Νεαροί κυρίως, αλλά και λίγο μεγαλύτερης ηλικίας. Οι νεαροί υπόκεινται σε παρόμοιους κανόνες με τους ντόπιους συνομηλίκους τους, επιφορτισμένοι όμως με την ιδιότητα του «ξένου», που τους εντάσσει στη σφαίρα του «ιερού» ως προς τους κατοίκους του χωριού. Οι λίγο μεγαλύτερης ηλικίας, στον «τόπο» τους, πιθανώς να ανήκουν στον πρώτο κύκλο, «της γνώσης». Στο νέο τόπο όμως, ως «ξένοι»<sup>331</sup>, εντάσσονται αρχικά στη μεθοριακή κατάσταση και τη σφαίρα του ιερού, όπου μέσω της δοκιμασίας και της «μέθεξης» και όταν οι συνθήκες του γλεντιού ωριμάσουν, θα ενταχθούν στον πρώτο κύκλο:

*«Πριν από 10 χρόνια, στην Αυλώνα με τον Παυλίδη. Εμείς με το Δημήτρη πήγαμε να καθίσουμε πιο εκεί για να παρακολουθήσουμε. Και εμένα μου φωνάζει ότι, «εδώ είναι η θέση σου» και με μαντινάδες. Ήταν μεγάλη τιμή να με καλέσουν στο τραπέζι»<sup>332</sup>.*

Παράλληλα, καθώς εξελίσσεται ο τραγουδιστικός διάλογος μεταξύ των ανδρών, αρχίζει προοδευτικά να αναπτύσσεται γύρω τους ο δεύτερος ομόκεντρος κύκλος, αποτελούμενος από τις μάνες με τις κόρες τους, τις γιαγιάδες κι άλλες συγγενείς, οι οποίες, εκτός από το πολύ σημαντικό τελετουργικό, συμβολικό γεγονός ότι συνοδεύουν τις κόρες στο χορό, αυτονόητα, ενδιαφέρονται να παρακολουθήσουν τον τραγουδιστικό διάλογο των ανδρών. Σε ανύποπτο χρόνο, και καθώς εξελίσσεται το γλέντι με μαντινάδες, τα νεαρά αγόρια ξεκινούν τον «κάτω χορό»<sup>333</sup>. Πρόκειται για ένα αργό χορό με πολύ απλά έξι βήματα που επαναλαμβάνονται<sup>334</sup>. Έτσι, καθώς η ανάπτυξη του δεύτερου ομόκεντρου κύκλου βρίσκεται σε εξέλιξη και στον πρώτο ομόκεντρο κύκλο οι άνδρες συνεχίζουν τον τραγουδιστικό τους διάλογο, ξεκινά η

<sup>330</sup> Οι «ξενοχωριανοί καταξιωμένοι γλεντιστάδες», κάτι που συμβαδίζει τόσο με την ηλικία όσο και με προηγούμενες κοινές γλεντικές εμπειρίες, κάθονται στον πρώτο κύκλο και συμμετέχουν στο καθιστό γλέντι, ακολουθώντας όμως κάποιους άγραφους κανόνες φιλοξενίας και ένταξης του «ξένου» στην ομάδα. Με τα λόγια ενός συνομηλήτη (Β.Η. 9/11/2017): «...βρέθηκα ξαφνικά εδώ, και ξαφνικά να θέλω να είμαι ο ίδιος με τον Παπα-Γιάννη (να γίνω δηλαδή πρωτομερακλής)! Θα δώσω στίγμα. Είμαι κι εγώ εδώ, επιτρέψτε μου να πω κι εγώ κάτι...»

<sup>331</sup> Van Genneper (ό.π.:74-6)

<sup>332</sup> Συνέντευξη με το Βασιλαρά Ηλία, έμπειρο γλεντιστή από τα Σπόα, 2/5/2019

<sup>333</sup> Για τον «Κάτω Χορό», βλ. Πραντσίδη Γ.(2002:345)

<sup>334</sup> Για τον τελετουργικό χαρακτήρα του αργού μονότονου χορού βλ. Νιτσιάκος (1995:135)

δημιουργία του τρίτου ομόκεντρου κύκλου, του κύκλου του χορού. Σε αυτό το στάδιο, εκτός από νεαρά αγόρια και άνδρες, στο χορό μπορούν να μπουν μικρά αγόρια που δεν έχουν μπει ακόμη στη εφηβεία, τα οποία, στο επόμενο στάδιο, όταν μπουν και τα κορίτσια και ο κύκλος μεγαλώσει, και οπωσδήποτε πριν ξεκινήσει ο «πάνω χορός», θα πρέπει να αποχωρήσουν. Σιγά-σιγά και προοδευτικά, χωρίς βιασύνη, αρχίζουν να μπαίνουν και τα νεαρά κορίτσια στο χορό. Η ενέργεια αυτή των αγοριών και κοριτσιών που πιάνονται στο χορό έχει διττή σημασία. Από τη μία σηματοδοτεί τη δραματουργική εξέλιξη του τελετουργικού με την έναρξη δημιουργίας του τρίτου ομόκεντρου κύκλου, από την άλλη, τα νεαρά άτομα της κοινότητας, που συμβολίζουν την αντι-δομή και το μεταιχμιακό, εκτίθενται στην κοινότητα, αποκτώντας ενεργό ρόλο στην τελετουργική διαδικασία: τοποθετούνται μέσα στη συλλογική οντότητα και γίνονται σημεία για αυτή, ενώ παράλληλα ενσωματώνουν, μέσω της δημόσιας έκθεσης και δοκιμασίας και σε κάποιο βαθμό αναστοχασμού, τον «ολυμπικό τρόπο» κοινωνικότητας.

Παράλληλα όμως επιτελούν. Αυτό με όρους του Goffman<sup>335</sup> μπορεί να σημαίνει ότι οι «νέοι» και οι «νέες» έχουν δοκιμάσει, έχουν μάθει αρκετά ξεχωριστά κομμάτια έκφρασης, έχουν εξοικειωθεί σε κάποιο βαθμό και προετοιμάσει τους κοινωνικούς τους ρόλους στα «παρασκήνια»<sup>336</sup>, και τώρα έρχονται να «παίξουν» στη «σκηνή» μπροστά σε κοινό. Το να «παίξουν» σημαίνει ένα πέρασμα σε μια προσωρινή σφαίρα δραστηριότητας, όπου η αντίθεση ανάμεσα στο παιχνίδι και τη σοβαρότητα είναι πάντα ρευστή. Για τον Turner<sup>337</sup>, στη μεταιχμιακότητα οι άνθρωποι «παίξουν» με τα στοιχεία του οικείου. Καθώς είναι προσωρινά απροσδιόριστοι, πέραν της κανονιστικής κοινωνικής δομής, αυτή η κατάσταση, τους απελευθερώνει από δομικές υποχρεώσεις και τους δίνει τη δυνατότητα να δοκιμάσουν πρωτόγνωρους συνδυασμούς των οικείων στοιχείων από όπου πηγάζει η καινοτομία – «θερμοκήπιο της πολιτισμικής δημιουργικότητας», όπως χαρακτηριστικά αναφέρει. Στη μετακίνησή τους στο νέο χώρο, στη σκηνή του τελετουργικού, τα νεαρά άτομα ταλαντεύονται ανάμεσα στη δομική προσωπικότητα και την δυναμικώς αντι-δομική ατομικότητα<sup>338</sup>. Τα στοιχειώδη γνωρίσματα αυτής της κοινωνικής ομάδας (όπως και κάθε ομάδας που συμμετέχει στο

---

<sup>335</sup> Goffman(2006:124-30)

<sup>336</sup> Στη συγκεκριμένη περίπτωση το παρασκήνιο αναφέρεται κυρίως στο πλαίσιο της οικογένειας, αλλά και τις ατελείωτες πρόβες που κάνουν μόνοι τους

<sup>337</sup> Turner (2015:58-61)

<sup>338</sup> Turner(ο.π.:233-34)

τελετουργικό και τα οποία συνδέονται με την ηλικία, το φύλο, την κοινωνική θέση κ.λ.π.), η οποία προφανώς και βρίσκεται σε διαδικασία εξέλιξης και κίνησης και άρα αλλαγής, υποβάλλονται σε επεξεργασία μέσα σε ένα σύνθετο πλέγμα ενδεδειγμένων τρόπων συμπεριφοράς<sup>339</sup>. Μέσα από αυτή την οπτική γίνεται φανερό ότι η τελετουργία του «γλεντιού» είναι μια ζωντανή, συνεχής διεργασία μέσω της οποίας ενσωματώνονται ή απορρίπτονται μικρές ή μεγάλες κοινωνικές αλλαγές συνυπολογίζοντας πάντα το ιστορικό πλαίσιο και τις κατά τόπους προσαρμογές.

Η σηματοδότηση των νεαρών ατόμων της κοινότητας (αγοριών, και κοριτσιών στη συνέχεια) είναι τελικά αμφίσημη. Από τη μία πλευρά βρίσκονται στο περιθώριο, ουσιαστικά αόρατοι και παρακολουθούν και από την άλλη αποκτούν επίσημο ρόλο στην εξέλιξη του τελετουργικού. Συμβαίνει δηλαδή τελετουργική αντιστροφή από το ασήμαντο στο σημαντικό. Αυτού του είδους η αντιστροφή ρόλων, η οποία είναι συνηθισμένη πρακτική στις τελετουργίες, δε γίνεται με σκοπό να τιμήσει τη νεότητα, αλλά μάλλον στόχο έχει τη μεταμορφωτική ανατροπή της τάξης, όπως αυτή υφίσταται στο παρόν. Σύμφωνα με τον Eliade<sup>340</sup> μέσω της διάλυσης και της επανασύνθεσης δηλαδή της μεταμόρφωσης μπορεί να επέλθει αναζωογονητική ανασυναρμολόγηση του παρόντος και άρα η κοινωνική δομή να επανέρχεται ισχυρότερη.

Ήρθε λοιπόν η στιγμή να εμφανιστούν και οι τελευταίες κόρες στο Πλατύ. Το κάλεσμα, που ακριβώς ενημερώνει τα θηλυκά μέλη της κοινότητας ότι «ο χορός ξεκίνησε», γίνεται με το χτύπημα της καμπάνας της εκκλησίας. Το χτύπημα της καμπάνας μοιάζει σαν ένα τελευταίο κάλεσμα, καθώς ήδη από ώρα έχουν αρχίσει να συρρέουν στο Πλατύ οι μάνες με τις κόρες τους. Ο παράγοντας που καθορίζει το πότε θα χτυπήσει η καμπάνα και άρα θα σηματοδοτήσει το πέρασμα από το ένα στάδιο στο άλλο είναι η κατάσταση «ροής»<sup>341</sup> του καθιστού γλεντιού. Αν οι «γλεντιστάδες» είναι «κεφισμένοι» και σε κατάσταση «ροής», το γλέντι θα συνεχίζεται μέχρι να εξαντληθούν «τα θέματα». Μέχρι δηλαδή να «νιώσουν» ότι πλέον επαναλαμβάνονται. Και αυτό δεν έχει χρονικό όριο. Καμιά φορά όμως μπορεί να συμβεί και το αντίθετο. Δηλαδή να νιώθουν οι «γλεντιστάδες» ότι έχουν ολοκληρώσει τα «θέματά» τους, τα νεαρά αγόρια να έχουν πιαστεί στο χορό και να χορεύουν περιμένοντας τις κόρες και αυτές να αργούν να εμφανιστούν. Παραθέτω απόσπασμα της συνέντευξης του παπα-

---

<sup>339</sup> Goffman(ο.π.:129)

<sup>340</sup> Eliade(2002:131)

<sup>341</sup> Schechner(2002ό.π.:97-8)



Γιάννη Διακογεωργίου με τη σύζυγό του πρεσβυτέρα Ειρήνη Διακογεωργίου όπου μέσα στις δεκαπέντε συλλαβές μιας μαντινάδας περικλείεται όλο το νόημα των παραπάνω:

*«ώρες πολλές χορεύομε χτυπήσαν κι οι καμπάνες,  
κι ακόμη (δ)εν εφάνησαν, οι κόρες με τις μάνες»<sup>342</sup>.*

- Παπά-Γιάννης: *Τι έγινε δηλαδή;*
- Πρεσβυτέρα: *Αργήσανε κορίτσι μου, αργήσαν να στολιστούνε*
- Ερώτηση: *Αφού εσείς ξεκινήσατε να χορεύετε...*
- Παπά-Γιάννης: *Ναι ξεκινήσαμε...*
- Πρεσβυτέρα: *Και ήταν μόνο άντρες, όλον άντρες. ...Οι άντρες πάντα ξεκινάνε το χορό. Και γλεντάνε, γλεντάνε, τραγουδάνε κι εκεί που χορεύουνε, τραγουδάνε κι από τη μέση (εννοεί από τον κύκλο του χορού) ...*

*Όλυμπος, 23/10/18*

Η τελευταία πρόταση της πρεσβυτέρας περικλείει πολλές πληροφορίες. Πρώτον, ότι το «γλέντι» με αυτοσχέδιες μαντινάδες συνεχίζεται και όταν αρχίζει ο χορός. Να προσθέσω ότι μαντινάδες τραγουδιούνται σε όλη τη διάρκεια του κάτω χορού – όταν πλέον στον κύκλο υπάρχουν άνδρες και γυναίκες - ο οποίος ανάλογα, αν προσδιοριστεί με όρους νεωτερικότητας μπορεί να διαρκεί περισσότερο από δύο ώρες, αν προσδιοριστεί με όρους κοινότητας διαρκεί μέχρι να ολοκληρωθούν τα θέματα και έχει ένα πολύ σημαντικό ρόλο να επιτελέσει<sup>343</sup>. Δεύτερον, ότι στο χορό – ο οποίος κανονικά είναι μικτός- μπορεί να χορεύουν μόνο άντρες για πολλή ώρα, χωρίς όμως αυτό να επηρεάζει την εξέλιξη του τελετουργικού. Αυτό είναι σημαντικό, αν σκεφτεί κανείς ότι, στην πλήρη εξέλιξη του χορού, αν υπάρχουν δύο άντρες μαζί ή ακόμα χειρότερα περισσότεροι, χωρίς χορεύτρα ανάμεσά τους, αυτό αποτελεί μεγάλη προσβολή για τους ίδιους και εκτίθενται ανεπανόρθωτα απέναντι στην κοινότητα. Στη συγκεκριμένη φάση όμως δεν είναι παρεξηγήσιμο καθώς τώρα διανύεται το στάδιο προθέρμανσης για το χορό. Και όπως σε όλα τα στάδια στο «γλέντι», το καθετί θέλει το χρόνο του. Έτσι και στο στάδιο αυτό οι κόρες δε βιάζονται να μπουν στο χορό. Παίρνουν το χρόνο τους παρακολουθούν το χορό των ανδρών, βολιδοσκοπούν και

<sup>342</sup> Η μαντινάδα είναι του παπα-Γιάννη και είναι μία από τις πολλές δικές του που έχουν μείνει στην κοινότητα

<sup>343</sup> Περισσότερες πληροφορίες θα δοθούν παρακάτω, στην ανάπτυξη του τρίτου ομόκεντρου κύκλου

διαλέγουν τη «μεριά» τους. Με λίγα λόγια, αυτή η καθυστέρηση γίνεται εσκεμμένα και έχει το σκοπό της. Τρίτον, μαντινάδες μπορεί να τραγουδούν και οι χορευτές. Μπορεί να υπάρχει δηλαδή λεκτική επικοινωνία μεταξύ γλεντιστών και χορευτών. Πολύ πιο σπάνια συμβαίνει μεταξύ των χορευτών (αυτού του είδους η επικοινωνία σήμερα απαντάται σπανιότατα. Αν συμβεί, συνήθως λαμβάνει χώρα όταν μπουν κοπέλες στο χορό, στις οποίες απευθύνονται τα τραγούδια). Αυτό όμως δείχνει, ότι όταν ξεκινά ο χορός – οπότε σε λίγο όλη η κοινότητα θα είναι παρούσα στο Πλατύ, στο ιερό κέντρο της κοινότητας, στην πλήρη σύνθεσή της- προοδευτικά το κέντρο του ενδιαφέροντος αλλάζει. Από το σκληρό πυρήνα της κοινότητας, που βρίσκει τη δραματική και συμβολική του έκφραση στον κλειστό κύκλο με τα μέλη καθισμένα γύρω από το τραπέζι να κοιτάζουν προς τα μέσα, το ενδιαφέρον του τελετουργικού μοιάζει να μετατοπίζεται προοδευτικά από την κοινωνική δομή, στην αντι-δομή, από το ιερό στο βέβηλο. Ο κλειστός κύκλος μοιάζει να αφήνει ανοίγματα, διαύλους επικοινωνίας με την υπόλοιπη κοινότητα. Το μέτωπο αλλάζει. Ο κόσμος, οι δύο ομόκεντροι κύκλοι βλέπουν προς τα έξω. Παρακολουθούν το χορό.

Το πιο εντυπωσιακό και μεγαλοπρεπές, το αποκορύφωμα στην εξέλιξη του τελετουργικού, είναι όταν στη σκηνή κάνουν την εμφάνισή τους ξαφνικά, από όλα τα σημεία του ορίζοντα, από κάθε στενάκι του χωριού οι «κόρες» ντυμένες με το «σακοφούστανο»<sup>344</sup>, υποχρεωτικά συνοδευόμενες από τη «μάννα». Το σακοφούστανο στις επίσημες εκδηλώσεις συνοδεύεται από την κολαΐνα, ένα εντυπωσιακότατο κόσμημα σε σχήμα V που καλύπτει το στήθος και αποτελείται από χρυσά νομίσματα<sup>345</sup> (Εικόνα 6). Η κολαΐνα έχει ισχυρότατη συμβολική αξία και κληρονομείται από τη μάννα στην πρωτοκόρη. Όπως είναι φυσικό η είσοδος αυτή συχνά σχολιάζεται από τους γλεντιστές, με μαντινάδες:

*«όπως στολίζει η άνοιξις τους κάμπους και τα όρη,  
έτσι στολίζει το χορό, μια μάννα με τη(ν) κόρη»<sup>346</sup>  
«πώς τρέμου(ν) τα τριαντάφυλλα μέσα στις ταμιτζάνες,  
έτσι στολίζου(ν) το χορό οι κόρες με τις μάνες».*

*Δ.Γ & Δ.Ε, Όλυμπος, 23/10/2018*

<sup>344</sup> Πρόκειται για το επίσημο ένδυμα των νεαρών κοριτσιών. Βλ. Παράρτημα 2.2β (σ.230-1), Χρυσανθοπούλου (2013:1035-8) και Σκιαδά (1992:86-7) και Παράρτημα 1.6 (σ.190-1). Για το σακοφούστανο βλ. επίσης Μακρής Ν.Μ.(2013:152-4), Βρέλλη – Ζάχου Μ. (2014).

<sup>345</sup> Βλ. Παράρτημα 1.6 (σ.190-11) και Σκιαδά (1992:86-7)

<sup>346</sup> Την πρώτη μαντινάδα την τραγούδησε ο παπα-Γιάννης στο Πλατύ τη δεκαετία του '60, ενώ τη δεύτερη ο πατέρας του κάποια χρόνια νωρίτερα.

Η λέξη «κόρη» χρησιμοποιείται τόσο κυριολεκτικά για να περιγράψει την άμεση συγγενική σχέση ανεξάρτητα από την ηλικία, όσο και συμβολικά για να κατηγοριοποιήσει την ομάδα των ανύπαντρων κυρίως κοριτσιών που διανύουν το μεταιχμιακό στάδιο του κύκλου της ζωής τους, από την παιδικότητα στον κόσμο των ενηλίκων. Με αυτή την έννοια, ο κύριος κορμός της κατηγορίας αυτής είναι: α) κορίτσια που βρίσκονται στην προ-εφηβεία και μόλις έχουν διαβεί το «κατώφλι» του μεταιχμιακού σταδίου, β) έφηβες, και νεαρές κοπέλες σε ηλικία γάμου. Εξακολουθούν να ανήκουν στην κατηγορία, αν και στο τελευταίο στάδιό της ουσιαστικά – λίγο πριν τον αποχωρισμό – γ) νέες γυναίκες που θα «έπρεπε», αλλά δεν έχουν παντρευτεί ακόμη, και δ) νιόπαντρες που, κοινωνικά, μόλις έχουν διαβεί το «κατώφλι» της ζωής των ενηλίκων, όμως κοσμολογικά<sup>347</sup> εξακολουθούν να βρίσκονται μεταξύ και ανάμεσα (between και betwixt)<sup>348</sup> δύο κόσμων. Η διαδικασία αποκοπής από το προηγούμενο, «μεταιχμιακό» στάδιο, και ενσωμάτωσης στο νέο, με βάση την κοσμοθεωρία της κοινότητας, ολοκληρώνεται όταν οι παντρεμένες γυναίκες γίνουν και οι ίδιες «μάνες».

Συμβολικά η διαδικασία της ενηλικίωσης νοηματοδοτείται μέσω της φορεσιάς. Το σύμβολο είναι το «σακοφούστανο». Η γυναίκα που έγινε «μάννα» δε θα το φορέσει ποτέ ξανά. Ένα νέο σύμβολο που νοηματοδοτεί τόσο κοινωνικά όσο και κοσμολογικά την αλλαγή θέσης της γυναίκας στο σύμπαν της κοινότητας, αλλά συνδέεται επίσης συμβολικά και με την αναπαραγωγή της στο διηνεκές, έρχεται να πάρει τη θέση του. Το ρούχο που της «ταιριάζει» και θα φορά πλέον σε όλες τις επίσημες εκδηλώσεις της κοινότητας είναι το «καβά(δ)ι»<sup>349</sup>. Ενδεικτικό του πόσο συνδεδεμένο συμβολικά με τη «ζωή», την αναπαραγωγή και τη «χαρά της ζωής» είναι το καβά(δ)ι και το σακοφούστανο, είναι το γεγονός ότι στη «μεταιχμιακή» περίοδο πένθους, σε επίσημες εμφανίσεις, οι νέες γυναίκες δε φορούν παραδοσιακή φορεσιά.

Η λέξη «κόρη» για τους μνημένους στο τελετουργικό της κοινότητας, περικλείει σημαντικότερους συμβολισμούς και νοήματα, τόσο λεκτικά όσο και μη λεκτικά, και μια ιερότητα - κοντά στο θείο και παράλληλα στην ανυπαρξία λόγω μεταιχμιακότητας- που μεταφράζεται σε αυξημένο κύρος των επιτελεστών του συγκεκριμένου ρόλου. Η ιερότητα αυτή φαίνεται να απορρέει από μία «υπερφυσική»

---

<sup>347</sup> Hendry(2011:226)

<sup>348</sup> Turner(ο.π.:95)

<sup>349</sup> Βλ. Παράρτημα 2.2α «για τη φορεσιά» (σ.229-30).

ένωση με το παρελθόν της κοινότητας, που αποδεικνύεται και αναδεικνύεται στο παρόν, μέσα από την εικόνα της ντυμένης με το «σακοφούστανο» «κόρης». Της κόρης που ξέρει να «φορά» αλλά κυρίως ξέρει να «σέβεται τη στολή»<sup>350</sup>. Η σωστή έκφραση για την κόρη που είναι ντυμένη, στη γλώσσα των Ολυμπιτών, είναι ότι η κόρη είναι «σκουφωμένη» ή «στολισμένη». Η λέξη επικεντρώνεται στο μαντήλι που φορά στο κεφάλι, αλλά στην ουσία, εννοεί την προσεγμένα, σε κάθε λεπτομέρεια, ντυμένη κόρη, που απαραίτητα έχει και την ανάλογη συμπεριφορά, η οποία πρέπει να αποδεικνύει ότι «σέβεται τη στολή» κατά τη διάρκεια της «παρουσίας»<sup>351</sup>, κάθε φορά σε κάθε επιτέλεση. Η κόρη μπορεί να φορά σακοφούστανο ή καβά(δ)ι ανάλογα με τη διάθεση. Η δυνατότητα αυτή αποδεικνύει ακριβώς ότι βρίσκεται σε μεταίχμιακό στάδιο. Σε μια φάση αντι-δομής όπου υπάρχει κάποιος βαθμός ελευθερίας στην επιλογή.

Η στάση του σώματος, το αγέρωχο στήσιμο, το βλέμμα αφ' υψηλού, το γεγονός ότι πάντα έχει ακολουθία και πάντα προπορεύεται –ποτέ δε θα δει κανείς μία κόρη μόνη της ή μία κόρη πίσω από τη μάνα της. Πάντα η μάνα βρίσκεται τουλάχιστον ένα βήμα πίσω της, είτε προχωρούν είτε στέκονται- οδηγεί τη σκέψη στην εποχή που το σύστημα των κανακάρηδων βρισκόταν στην ακμή του. Κάπως έτσι πρέπει να έκανε την εμφάνισή της στο Πλατύ η πρωτοκόρη. Είναι γεγονός ότι υπολείμματα αυτού του συστήματος συναντούμε σήμερα στην τελετουργία του «γλεντιού»<sup>352</sup>. Οι ενσωματωμένες πρακτικές της ανωτερότητας και της κυριαρχίας που καλλιεργούνται εντός της οικογένειας προβάλλουν στο δημόσιο χώρο από όλες τις κόρες της οικογένειας πλέον. Η ρητή συμβουλή, για τη συμπεριφορά στο δημόσιο χώρο, κάθε μάνας προς την κόρη πριν φύγουν από το σπίτι είναι, «ακούνητη, αμίλητη, αγέλαστη»<sup>353</sup>, κατάσταση που επίσης συνδέεται με την αντι-δομή. Συμβουλή που η κόρη πρέπει να έχει πάντα στο μυαλό της τόσο κατά την εμφάνισή της στο Πλατύ και την παρουσία της στο δεύτερο ομόκεντρο κύκλο, όσο και κατά τη συμμετοχή της στον κύκλο του χορού, όπου όλα τα μάτια της κοινότητας παρακολουθούν και κρίνουν.

<sup>350</sup> Πρόκειται για μία έκφραση με βαθύτατο νόημα και αναφορά στο σύστημα αξιών της κοινότητας της Ολύμπου. Επίσης η λέξη «στολή» χρησιμοποιείται ως γενικό προσδιορισμό στο λόγο τους, για την παραδοσιακή τους φορεσιά. Παραδείγματα Βλ. Παράρτημα 2.3α&β (σ.233-5)

<sup>351</sup> Η «παρουσία» είναι επίσης μια λέξη με ιδιαίτερα σημαντικό νόημα. Σύμφωνα με τον Κάβουρα: «στον παραδοσιακό λόγο, η έννοια της παρουσίας είναι συνεκδοχικά ταυτόσημη με την έννοια της κοινότητας: η λέξη παραπέμπει στον τόπο ή στην περίπτωση όπου η κοινότητα εμφανίζεται ή εκδηλώνει την παρουσία της», Κάβουρας(1992:51)

<sup>352</sup> Πλέον βέβαια, δεδομένων των ιστορικών, κοινωνικών, οικονομικών αλλαγών, όλες οι κόρες εκπαιδεύονται με τον ίδιο τρόπο εντός της οικογένειας και συμμετέχουν ισότιμα στις κοινοτικές εκδηλώσεις στον κύκλο του χρόνου και στις κοινωνικές εκδηλώσεις στον κύκλο της ζωής.

<sup>353</sup> Συνέντευξη Δ.Γ & Δ.Ε, Όλυμπος, 23/10/18

Η κόρη φθάνει στο Πλατύ και σταματά. Η μάνα κοιτάζει το χώρο και αποφασίζει πιο είναι το κατάλληλο σημείο για να καθίσουν. Συνήθως ανάλογα με τα δίκτυα συγγένειας και κοινωνικών σχέσεων. Ενημερώνει την κόρη και προχωρούν. Πάντα η ίδια εικόνα, η κόρη να είναι ορατή από όλους, να προβάλλεται επιδεικτικά και να έχει ακόλουθους. Το γεγονός ότι η αξία της κόρης ανέβαινε στη γαμήλια αγορά ανάλογα με το πόσους ανθρώπους είχε να την υπηρετούν φαίνεται από την παρακάτω μαντινάδα που ειπώθηκε στη νύφη, σε γάμο, το '64. Κατάλοιπο αυτού είναι η παραπάνω εικόνα:

*«κόρη με τα πολλά καλά και τους πολλούς τινάες,  
αζίζει σου και θα σου πω, όμορφες μαντινά(δ)ες»<sup>354</sup>.*

Καθώς το Πλατύ είναι μία άδεια πλατεία και η εκκλησιαστική επιτροπή διαθέτει κάποιο αριθμό πάγκων και καρεκλών που προορίζονται για τους άνδρες-γλεντιστάδες, οι γυναίκες είναι επιφορτισμένες με την υποχρέωση να φέρνουν από το σπίτι τους τα καθίσματα για να καθίσουν στον κύκλο του γλεντιού. Όμως ποτέ μια «στολισμένη» κόρη δεν κουβαλά πράγματα. Αυτό είναι καθήκον της μάνας. Φθάνοντας λοιπόν στο σημείο όπου θα καθίσουν, η κόρη περιμένει, η μάνα και οι άλλοι συγγενείς τακτοποιούν τα καθίσματα και όταν όλα είναι έτοιμα η κόρη αυθόρμητα και φυσικά παίρνει τη θέση της προσέχοντας να μην τσαλακωθεί το σακοφούστανό της. Είναι χαρακτηριστική και κοινή για όλες τις κοπέλες η κίνηση να σηκώσουν το πίσω μέρος του σακοφούστανου και να το περάσουν πάνω από το ερεισίνωτο της καρέκλας τους ή πίσω από το σκαμπό ή καρεκλάκι τους. Πόσο προφανέστατα βρίσκουν την εφαρμογή τους σε αυτή την πραγματικότητα η θεωρία της σωματικής «έξης», των προδιαθέσεων δηλαδή που αναφέρονται στην ίδια τη συγκρότηση του κοινωνικού υποκειμένου και που κάθε στιγμή δομούν τις νέες εμπειρίες ακολουθώντας τις δομές που έχουν ήδη παραχθεί από προηγούμενες εμπειρίες<sup>355</sup>, και η θεωρία του *habitus*, η «αίσθηση» δηλαδή που έχει το άτομο για το πώς να συμπεριφερθεί στο καθημερινό, κοινωνικό, υλικό και συμβολικό περιβάλλον που γεννά τις προδιαθέσεις και υπαγορεύει στο άτομο στρατηγικές δράσης<sup>356</sup>! Κι επίσης με πόσους διαφορετικούς συμβολικούς

<sup>354</sup> Συνέντευξη Δ.Γ., Όλυμπος, 18/10/18

<sup>355</sup> Παρόμοια με την ανακτημένη συμπεριφορά του Schechner(2002ό.π.:34-6)«Οι επιτελέσεις φτιάχνονται από κομμάτια ανακτημένης συμπεριφοράς...παγιωμένα κομμάτια συμπεριφοράς μπορούν να συνδυάζονται εκ νέου σε άπειρες παραλλαγές».

<sup>356</sup> Bourdieu(ό.π.:434-6)

τρόπους γίνεται αναγνωρίσιμο για την κοινότητα το μεταιχμιακό στάδιο στο οποίο βρίσκονται τα νεαρά κορίτσια.

Η μάνα από την άλλη είναι πρόσωπο ιερό. Ο ρόλος της στην αναπαραγωγή της κοινότητας και στην ανατροφή των παιδιών, της προσδίδουν αυτή την ιδιότητα. Το σύμβολο της ιερότητας είναι το καβά(δ)ι που φορά<sup>357</sup>. Το καβά(δ)ι είναι ένα ρούχο το οποίο η κάθε γυναίκα πρέπει να αποδεικνύει συνεχώς ότι ξέρει να το τιμά. Επίσης, η μάνα που έρχεται με την κόρη της στο χορό θα πρέπει να αποδείξει εμμέσως στην κοινότητα, μέσω της εμφάνισης και της συμπεριφοράς της κόρης, ότι πράττει σωστά το ρόλο της, σύμφωνα με τις προδιαγραφές και εντός των πλαισίων που τη δεδομένη στιγμή θέτει η κοινότητα. Από τη στιγμή που η μάνα εμφανίζεται με την κόρη στο γλέντι, η κύρια προσοχή της κοινότητας μετατοπίζεται στην κόρη. Καθώς λοιπόν πίσω από την εικόνα της κόρης διακυβεύεται το κύρος όχι μόνο της μάνας αλλά όλης της μητρογραμμικής της σειράς, η μάνα είναι ιδιαίτερα προσεκτική. Αυτό ισχύει ακόμη και όταν η κόρη είναι παντρεμένη<sup>358</sup>.

Ο τρόπος που κάθεται, που φέρεται, που μιλά η κόρη, ελέγχεται συνεχώς από τη μάνα και όποτε χρειαστεί κάνει παρεμβάσεις και κρίνεται από την κοινότητα. Εξάλλου η ελεύθερη κόρη ή ακόμη και η νιόπαντρη κόρη, βρίσκονται στο μεταιχμιακό στάδιο και άρα σε φάση εκπαίδευσης. Οπότε η εκπαίδευση συνεχίζεται σε πραγματικές συνθήκες πλέον.

Σε όλη τη διαδικασία που αναλύθηκε φαίνεται πώς οι αξίες της κοινότητας μεταβιβάζονται από γενιά σε γενιά στην πράξη, μέσα από βιωμένες εμπειρίες. Θα ήθελα να αναφέρω στο σημείο αυτό μια σκέψη σχετικά με την παράδοση από γενιά σε γενιά των αξιών της κοινότητας συγκρίνοντας τη μαθητεία που συνδέεται με τα αγόρια και τα κορίτσια. Μοιάζει και πάλι με αντίστροφη κατάσταση. Δηλαδή, ενώ τα αγόρια παρακολουθούν για να μάθουν και δεν εμπλέκεται λεκτική παρέμβαση, τα κορίτσια συνεχώς παρακολουθούνται και νουθετούνται από τις μάνες και τους συγγενείς τους. Τα αγόρια μούνται μέσα από μια μη λεκτική διαδικασία και αυτόνομα, ώστε να συμμετέχουν σε μία λεκτική διαδικασία όπως είναι το αυτοσχέδιο διαλογικό τραγούδισμα, ενώ τα κορίτσια μούνται συνεχώς μέσα από λεκτικές παρεμβάσεις των

---

<sup>357</sup> Παράδειγμα για το ρούχο ως σύμβολο ιερότητας βλ.Παράρτημα2.3γ(σ.235) και, ως σύμβολο μετάβασης από μία κατάσταση σε άλλη,βλ.Παράρτημα2.3β(σ.234)

<sup>358</sup> Βλ.Παράρτημα2.3α(σ.233-4)

οικείων τους, ώστε να συμμετέχουν σε μία διαδικασία όπου πρέπει να μάθουν να παρακολουθούν «αμίλητες, ακούνητες, αγέλαστες».

Το πότε θα μπει στο χορό η κόρη και από πού θα πιαστεί είναι απόφαση της μάνας και μάλιστα, από τα σημαντικότερα πράγματα που θα προσέξει, καθώς τη στιγμή που συμμετέχει στο γλέντι συνοδεύοντας την κόρη, η απόφαση αυτή υπόκειται σε πλήθος άγραφους κανόνες και κοινωνικές και οικογενειακές ιεραρχήσεις, που συνδέονται με τη διαφύλαξη του κύρους και της υπόληψης της οικογένειας της. Είναι χαρακτηριστική η έκφραση ότι «η μάνα στέλνει την κόρη στο χορό». Από τη στιγμή που εμφανίζεται στον τελετουργικό χώρο συνοδεύοντας την κόρη της, εκτίθεται στην κοινότητα. Αξιολογείται, για το πόσο καλά εκπαιδεύει την κόρη της στις αρχές και τις αξίες της κοινότητας, ενώ ταυτόχρονα αξιολογεί και τις υπόλοιπες «μάνες». Η κόρη θα πρέπει μέσω της συμπεριφοράς της, να αποδείξει ότι εκπαιδεύεται σωστά. Ο τρόπος που συμπεριφέρεται η κόρη τη στιγμή της επιτέλεσης επιβεβαιώνει ή εκθέτει το κύρος της οικογένειας.

Στο πανηγύρι της Ζωοδόχου Πηγής στο Διαφάνι, το Πάσχα του 2019, ρώτησα μία κυρία η οποία έτυχε να κάθεται δίπλα μου, «Γιατί δεν σηκώνονται επιτέλους οι κόρες» και η απάντηση που πήρα ήταν, «γιατί δεν αρέσει στις μάνες η μεριά»<sup>359</sup>. Βλέπουμε λοιπόν ότι μέχρι και σήμερα επιτελείται με πολύ προσοχή ο ιδιαίτερος, για το συγκεκριμένο πολιτισμό, ρόλος της μάνας στην τελετουργία του γλεντιού. Φαίνεται ότι η κόρη, στο πλαίσιο αυτό, μαθαίνει επαναλαμβανόμενα και ποικιλοτρόπως, ότι δεν μπορεί να πάρει καμία πρωτοβουλία. Καθώς τα κινούμενα σώματα στο χώρο με ενδιέφεραν ιδιαίτερα, στο ίδιο πανηγύρι προσπάθησα να παρακολουθήσω αυτή τη σχέση μάνας και κόρης. Ακολουθούν μερικά παραδείγματα. Κόρη η οποία δεν ήθελε να μπει στο χορό, η μητέρα την πίεσε, «Όχι θα πας! Σήκω να χορέψεις!». Η κόρη υπέκυψε μετά από λίγο και μπήκε στο χορό»<sup>360</sup>. Μία άλλη ρώτησε τη μητέρα της αν μπορεί να πάει να πιαστεί δίπλα στον παππού της. Σε όλες τις περιπτώσεις, η μάνα έστειλε την κόρη στο χορό ή αν η κόρη ήθελε να συμμετέχει, ρωτούσε πρώτα τη μάνα.

Η επιλογή δεν είναι ελεύθερη. Η κόρη πρέπει «να πιάσει στη μεριά της», που σημαίνει σε συγγενή, σε άνθρωπο που έχει λόγο να τη χορέψει. Ο σκοπός της δημόσιας παρουσίας της κόρης είναι η συμμετοχή της στον τρίτο ομόκεντρο κύκλο, τον κύκλο του χορού. Μάλιστα μια κόρη «αχόρευτη», που δεν τη χόρεψε κανείς στον κάβο

<sup>359</sup> Συνέβη στο πανηγύρι της Ζωοδόχου Πηγής στο Διαφάνι, 3/5/2019

<sup>360</sup> Βλ. Επίσης Παράρτημα 2.1 (σ. 220)

δηλαδή, είναι από τα πιο προσβλητικά πράγματα που μπορεί να συμβούν σε μία κοπέλα που συμμετέχει στο γλέντι.

Ο ρόλος της μάνας στο πανηγύρι είναι συμβουλευτικός προς το παιδί της, διερευνητικός προς το σύνολο. Όλες προσέχουν τι φορούν οι άλλες, τα υφάσματα, τα χρώματα, τα κεντήματα, τα στολίδια, τα μαντήλια. Κατά κοινή παραδοχή, υπάρχει συνεχής ανταγωνισμός που εκφράζεται σε όλο και πιο φανταχτερές εμφανίσεις. Ιδιαίτερα σήμερα που μπορεί να παραγγείλει κάποιος μέσω διαδικτύου από οποιοδήποτε μέρος του κόσμου. Μέχρι πρόσφατα πάντως τα περισσότερα υφάσματα και αξεσουάρ τα προμηθεύονταν μέσω συγγενών από την Αμερική ή μέσω εμπόρων από την Αίγυπτο και το Ντουμπάι. Από την άλλη μεριά, όσο μεγαλώνει η κόρη και προβάλλεται στην κοινότητα τόσο η μάνα αφαιρεί από τη φορεσιά της και γίνεται πιο λιτή<sup>361</sup>.

Γίνεται φανερό ότι το καβά(δ)ι αποτελεί ισχυρότατο σύμβολο για την κοινότητα και σηματοδοτεί το πέρασμα της γυναίκας από τη μία ηλικιακή φάση της ζωής της στην επόμενη. Φαίνεται, ότι εδώ υπάρχει ένας βαθμός ελευθερίας και απουσιάζουν αυστηροί κανόνες και τελετουργικές διαδικασίες, αλλά είναι περισσότερο θέμα εσωτερικής διάθεσης, αντίληψης και φιλοσοφίας, πιθανόν και κοινωνικής και οικογενειακής κατάστασης, για το πότε μία γυναίκα θα αρχίσει να αφαιρεί στοιχεία από τη φορεσιά της και θα την κάνει πιο λιτή. Και ένα δεύτερο στοιχείο είναι ο βαθμός ανοχής στα σχόλια της κοινότητας. Μοιάζει με μία διαδικασία που η ώριμη γυναίκα μπορεί να «παίξει» με τα όρια. Όπως και στο χορό. Δεν υπάρχουν κανόνες που να απαγορεύουν μια γυναίκα – μάνα να μπει στο χορό. Παρόλα αυτά η ίδια συνήθως το επιλέγει να μη μπει, καθώς θεωρεί ότι είναι η σειρά της κόρης της πλέον. Συνήθως θα την καλέσει ο σύζυγός της, για να τη χορέψει στον κάβο. Αυτό το «παιχνίδι» με τα όρια παρόλα αυτά, κρύβει μέσα του αλλαγές στο χρόνο<sup>362</sup>.

Πολλές γυναίκες, η αλήθεια είναι όχι όλες, και κυρίως οι μεγαλύτερης ηλικίας, ενδιαφέρονται για το διαλογικό τραγούδισμα μαντινάδων και συγκινούνται από αυτές. Ο ρόλος της γυναίκας στο γλέντι είναι να παρακολουθεί προσεκτικά και κριτικά, να σχολιάζει την ποιότητα της επιτέλεσης και σε ένα μεταγενέστερο χρόνο έχει τον ξεχωριστό ρόλο να μεταδίδει τις καλές μαντινάδες και να χτίζει ή να καταστρέφει τη

---

<sup>361</sup> Βλ. Παράρτημα2.3β(σ.234)

<sup>362</sup> Το κείμενο μας προετοιμάζει για την ανάλυση που θα ακολουθήσει στο επόμενο κεφάλαιο, που αφορά την πολιτική, ποιητική και επιτελεστική διάσταση της τελετουργίας και τη δράση των ατόμων εντός αυτής



φήμη ενός επιτελεστή<sup>363</sup>. Με λίγα λόγια, ο ρόλος της στο πλαίσιο της προφορικής παράδοσης είναι κομβικός:

*«Να παρακολουθεί, ν' ακούσει τις μαντινάδες, να τις σχολιάσει μετά, να... ποιος είπε καλές μαντινάδες... Παλιά, αποσπερίνζαν οι γυναίκες. Είχε πολύ κόσμο. Τώρα, μόνο την Κυριακή στην εκκλησία που βρισκόμαστε, και στα γλέντια. Εσχολιάζαμεν... τις μαντινάδες που λέ(γ)ουτο, ποιον τραγουδούσα(ν) άμα καμιά μαντινάδα δώσει εντύπωση, βέβαια»<sup>364</sup>.*

Η διάταξη των μελών της ομάδας του δεύτερου ομόκεντρου κύκλου, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί άναρχη, με την έννοια ότι ο καθένας τοποθετεί το κάθισμά του προς όποιο μέτωπο θέλει και προς όποια κατεύθυνση επιθυμεί, με στόχο όμως να μπορεί να βλέπει τον κύκλο του χορού. Δεν υπάρχει συσπείρωση δηλαδή γύρω από τον αρχικό ισχυρό πυρήνα του πρώτου ομόκεντρου κύκλου. Αντίθετα μάλιστα, οι γυναίκες ουσιαστικά γυρίζουν την πλάτη τους σε αυτόν. Η ισχύς αυτού του κύκλου μειώνεται καθώς το ενδιαφέρον όλων και των ίδιων των γλεντιστών, μετατοπίζεται στον τρίτο ομόκεντρο κύκλο που άρχισε να σχηματίζεται. Επίσης είναι εντυπωσιακό το γεγονός ότι στην πλήρη ανάπτυξή του ο δεύτερος ομόκεντρος κύκλος μοιάζει ασφυκτικά γεμάτος και δίνει την αίσθηση ότι δε χωρά άλλος. Κι εκεί που ένας εξωτερικός άπειρος παρατηρητής έχει την εντύπωση πως πλέον έχει δημιουργηθεί το αδιαχώρητο, ξαφνικά πάντα βρίσκεται χώρος και τρόπος για να περάσει μια νέα ομάδα γυναικών και να πάρει τη θέση της στο σύνολο. Μάλιστα σε αυτή την περίπτωση η μάνα θα μπει μπροστά για να μιλήσει με γνωστούς και να ανοίξει χώρο για να περάσει η κόρη. Αν παρόλα αυτά η κόρη βρει εμπόδιο στο δρόμο της δε μιλά<sup>365</sup>. Περιμένει αγέρωχη, αυτόν που την εμποδίζει να της κάνει χώρο να περάσει. Και πάντα γίνεται.

Τώρα, καθώς στον τρίτο ομόκεντρο κύκλο χορεύουν νεαρά αγόρια και κορίτσια, στον πρώτο ομόκεντρο κύκλο συνεχίζονται οι μαντινάδες, και μοιάζουν να είναι σε στάση αναμονής γιατί όταν μαζευτεί η κοινότητα τότε τα θέματα θα μετατοπιστούν από το ιερό στο κοσμικό. Θα τραγουδήσουν θέματα που αφορούν το μέλλον της κοινότητας, την αναπαραγωγή της κοινότητας, δηλαδή γάμους και αρραβώνες, παινέματα για τους γονείς για το πόσο άξιοι είναι και πόσο καλά μεγάλωσαν τα παιδιά τους, αλλά και σε συγγενείς τους που δεν βρίσκονται πια

<sup>363</sup> Caraveli(ό.π.:263)

<sup>364</sup> Συνέντευξη Δ.Ε. & Δ.Γ. Όλυμπος,23/10/18

<sup>365</sup> Μία ακόμη εικόνα που μας παραπέμπει σε τελετουργίες διάβασης και σε συνθήκες «communitas»

ανάμεσά τους. Τα νεαρά αγόρια μπορεί να χορεύουν για πολλή ώρα χωρίς τη συμμετοχή κοριτσιών, τον αργό «κάτω χορό». Καθώς περνά η ώρα, νέα αγόρια προστίθενται. Σιγά-σιγά οι κόρες «παίρνουν τη μεριά τους» στο χορό. Η κοινότητα πλέον βρίσκεται σύσσωμη στο ιερό της κέντρο, στο Πλατύ. Οι μαντινάδες στον πρώτο ομόκεντρο κύκλο συνεχίζονται. Τώρα μπορεί να τραγουδήσουν και σε κάποιον που χορεύει. Αυτός μπορεί να απαντήσει. Ο εξωτερικός τρίτος κύκλος, παρακολουθεί τις μαντινάδες που τραγουδιούνται στον πρώτο ομόκεντρο κύκλο και συμμετέχει συναισθηματικά. Το ίδιο και ο δεύτερος ομόκεντρος κύκλος. Μπορεί ακόμη και να κλάψει κάποιος στον κύκλο του χορού αν τον αγγίξει κάποια μαντινάδα<sup>366</sup>. Οι συμμετέχοντες δε μιλούν μεταξύ τους, παρά μόνο αν χρειαστεί για λίγο και χαμηλόφωνα. Η σιωπή, είναι συμμετοχή. Επιτελεί σημαντικότερο ρόλο. Βοηθά στο να γίνουν τελικά όλοι μία ομάδα, ένα σώμα που επικοινωνεί εσωτερικά. Φαίνεται ότι κανένα μέρος της τελετουργίας δεν είναι ανεξάρτητο από το άλλο. Η επικοινωνία, λεκτική, συναισθηματική, τυπική, ουσιαστική, όλων με όλους είναι ο τελικός στόχος. Η κοινότητα σαν ένα σώμα, ενωμένη να γιορτάσει. Ο καθένας, η καθεμιά από τη μεριά του/ της, με το ρόλο τους στην τελετουργία να καταφέρουν να φθάσουν όλοι μαζί σε μια κατάσταση «ροής» όπου ο χρόνος χάνει τη σημασία του και η αίσθηση του συνανήκειν βιώνεται. Η κοινότητα να επιβεβαιώσει την παρουσία της στο παρόν και να τροφοδοτήσει τα μέλη της με αισιοδοξία για το μέλλον. Για να επιτευχθεί ο στόχος αυτής της υπέρτατης συλλογικής επικοινωνίας, τώρα μπορεί να γίνει κατανοητό γιατί η ησυχία είναι προϋπόθεση. Γιατί τελικά η επικοινωνία είναι κυρίως συναίσθημα.

Μέχρι να εξαντληθούν τα θέματα αυτού του σταδίου συνεχίζεται το καθιστό γλέντι. Μπορεί να διαρκέσει δύο ώρες, μπορεί περισσότερο, μπορεί λιγότερο. Κανείς δεν ενδιαφέρεται για το χρόνο. Η κοινότητα αφουγκράζεται και ξέρει πότε είναι η κατάλληλη στιγμή για να προχωρήσει στο επόμενο στάδιο που είναι η λήξη του διαλογικού τραγουδίσματος μαντινάδων και η έναρξη του χορού. Του «πάνω χορού». Παράλληλα ο εξωτερικός κύκλος, ο κύκλος του χορού, μεγαλώνει. Η συμμετοχή όλων των αγοριών δεν είναι υποχρεωτική. Η κίνηση εμπεριέχει την «ελευθερία» της βούλησης να εκτεθεί, να δοκιμάσει, να δοκιμαστεί και να κριθεί. Το ίδιο και για τις κόρες. Είναι μία δοκιμασία προαιρετική που όμως όλες περιμένουν με ανυπομονησία.

---

<sup>366</sup> Αυτό συνέβη στο χορό της Λαμπρής Τρίτης, 30/04/2019. Βλ. Παράρτημα 2.1 (σ. 220-8)

Αυτός που θα πιαστεί πρώτος στον «κάτω χορό» είναι αυτός που θα ξεκινήσει και τον «πάνω χορό». Συνεπώς, είναι σα να δηλώνει στην κοινότητα ότι θέλει να επιδείξει τις ικανότητές του και να κριθεί. Ο νέος αυτός θα πρέπει ηλικιακά να βρίσκεται στο μετα-μεταιχμιακό στάδιο. Δεν μπορεί ένα μικρό παιδί να μπει στον κάβο<sup>367</sup>. Δημιουργεί αρνητικά σχόλια και συνεπώς δημιουργεί κρίση στη δομή η οποία παρεμβαίνει επιδιορθωτικά. Τα μικρά αγόρια πιάνονται πάντα στο τέλος και όταν μεγαλώσει πολύ ο εξωτερικός κύκλος αποχωρούν.

Πλέον ο τρίτος ομόκεντρος κύκλος έχει μεγαλώσει τόσο πολύ που περικλείει μέσα του όλη την κοινότητα. Νέοι και νέες που βρίσκονται στο μεταιχμιακό στάδιο της ζωής τους χορεύουν μαζί με ανθρώπους έμπειρους, μεγαλύτερης ηλικίας. Η κοινότητα έχει αναμειχθεί. Αυτός ο κύκλος στέλνει πλήθος μηνυμάτων. Υπάρχει τόση πολλή νεολαία που δίνει αισιόδοξο μήνυμα για το μέλλον της κοινότητας. Παράλληλα δηλώνει ένα ηχηρό παρόν και υπόσχεση για τη διατήρηση των εθίμων που τόσο απασχολεί όλη την κοινότητα. Συνεργασία και σύμπνοια όλης της κοινότητας. Νέοι, γέροι είναι όλοι εκεί. Είναι ώρα να βιώσουν όλοι μαζί αυτή την ενότητα της κοινότητας σε ένα ηχηρό γιορταστικό παρόν. Είναι η ώρα να αρχίσει ο «πάνω χορός»<sup>368</sup>. Η μελωδία επιταχύνεται. Καρέκλες τοποθετούνται επάνω στο κεντρικό τραπέζι. Οι μουσικοί ανεβαίνουν επάνω. Ο ήχος της τσαμπούνας ξεκινά. Η μελωδία γίνεται ακόμη πιο γρήγορη. Πάνω χορός. Όλη η κοινότητα σείεται σαν ένα σώμα, στο γρήγορο ρυθμό του «πάνω χορού» (Εικόνα 7, 8 & 9). Όλη η κοινότητα γιορτάζει. Όλη η κοινότητα θα χορέψει στον κάβο. Νέοι, νέες, οικογένειες, συγγενείς, φίλοι. Σε έναν κύκλο που από τη μια συμβολίζει την ενότητα και από την άλλη την αισιοδοξία για το μέλλον της κοινότητας. Ο πάνω χορός θα κρατήσει ώρες πολλές, μέχρι το πρωί. Κανείς δε φεύγει από τον κύκλο. Είναι κανόνας, δεν είναι επιλογή. Είναι σεβασμός στο συγχορευτή σου, σεβασμός στο σύνολο. Αν κάποιος άνδρας βγει θα πρέπει να βρει αντικαταστάτη ή να ζητήσει συγνώμη και να επανέλθει. Αν μία κόρη βγει, ο λόγος συνήθως είναι για να τη «σκουφώσει» η μάνα της (Εικόνα 10). Να της φτιάξει το μαντίλι δηλαδή και να επανέλθει. Αυτός ο έντονος χορός μπορεί να διαρκέσει δύο, τρεις, πέντε ώρες. Κανείς δε γνωρίζει. *«Αυτός ο χρόνος και αυτός ο ρυθμός της τελετουργίας, δεν μετριέται, μόνο*

---

<sup>367</sup> Σήμερα πάντως υπάρχουν εξαιρέσεις αυτού του κανόνα. Προσωπική καταγραφή βίντεο, 15/08/2019, όπου μικρό παιδί, πριν την εφηβεία, δε σέβεται τον κανόνα και μάλιστα πετά χρήματα στους μουσικούς.

<sup>368</sup> Έντονος χορός στη βάση των 6 βημάτων του «κάτω χορού», απαιτεί υψηλή επιδεξιότητα από μέρους του χορευτή

βιώνεται. Το μοτίβο της επανάληψης και της μονοτονίας είναι κατεξοχήν χαρακτηριστικό των μυητικών τελετών. Κι εδώ για μύηση και αναβάπτιση πρόκειται. Μύηση και αναβάπτιση της ιδέας της κοινότητας και τη συλλογική επιθυμία για την επιβίωσή της»<sup>369</sup>.

Οι θέσεις που παίρνουν αρχικά οι χορευτές, δεν είναι τυχαίες. Αρχικά με συγγενείς. Στη συνέχεια, μέσα από κανόνες αναμειγνύονται. Τελικός στόχος, τουλάχιστον θεωρητικά, είναι να χορέψουν όλοι με όλους. Και αυτό επιτυγχάνεται με τον τρόπο που γίνεται η αλλαγή των χορευτών στον κάβο. Ο τελευταίος με τις χορεύτρες του πηγαίνει από το τιμόνι (το τέλος του χορού), στον κάβο (πρωτοχορευτής): «Πάνω στο χορό είναι όλοι ίσοι. Να μη χαλάσεις τον κύκλο και την τάξη»<sup>370</sup>. Μετά από μια διαδικασία συλλογικής αυτοαναστοχαστικότητας κατά την οποία η κοινότητα προσπάθησε να διερευνήσει, να καταλάβει και στη συνέχεια να ενεργήσει και να αποκτήσει συνείδηση του εαυτού της την στιγμή ακριβώς που τον παρατηρεί, έρχεται η ώρα να γιορτάσει το «νέο» που προέκυψε μετά από αυτή τη διαπραγμάτευση και να αγγίξει την πληρότητα των δυνατοτήτων της<sup>371</sup>.

Το «γλέντι» είναι μία τελετουργία, μία κοινωνική δράση, που ενώ φαίνεται εκ πρώτης όψεως ότι ακολουθεί σκληρούς κανόνες, αμετάβλητους στο χρόνο, μέσα σε ένα σταθερό σενάριο, τελικά αποδεικνύεται ότι περικλείει μέσα του το αυθόρμητο, το αναπάντεχο, τον αυτοσχεδιασμό, την ελευθερία στην έκφραση, είναι σοβαρό και ταυτόχρονα χαρούμενο, έχει αναπάντεχες εναλλαγές συναισθημάτων, έχει προβλήματα και επιτόπου επίλυσή τους, είναι σοβαρό και παιγνιώδες μαζί, περιέχει αμφισημία και προσαρμόζεται κάθε φορά στο πλαίσιο το οποίο διαμορφώνεται από τους συμμετέχοντες και τη διάθεσή τους, έχει ρευστότητα, παιχνίδι με όρια, παιχνίδι με φόρμες, παιχνίδι με ρόλους, όλοι είναι τελεστές και όλοι είναι κοινό, μοιάζει με σταδιακό ξεκλείδωμα της κοινότητας κάθε φορά που επιτελείται και όλα αυτά μαζί οδηγούν στο να βιώνεται κάθε φορά η εμπειρία του «γλεντιού» σα μια μοναδική, πρωτότυπη, συγκινησιακή εμπειρία και τελικά μέσα από αυτή τη διαδικασία η συλλογική μνήμη ανασυγκροτείται, η συλλογική ταυτότητα βιώνεται από τη μια και βρίσκεται σε μια συνεχή διεργασία και διαπραγμάτευση από την άλλη μέσα από ένα συνεχή διάλογο. Ίσως τώρα γίνεται πιο εύκολα κατανοητός ο λόγος που ενώ «γλέντι»

<sup>369</sup> Νιτσιάκος(1995 ό.π.:135)

<sup>370</sup> Συνέντευξη με τον Δ.Γ.,Όλυμπος, 9/11/17

<sup>371</sup> Turner(ό.π.:155)

μπορεί να υπάρξει χωρίς χορό, το αντίστροφο δε γίνεται. Ακόμη, γίνεται κατανοητό γιατί η σιωπή είναι συμμετοχή και η ησυχία προϋπόθεση. Όπως επίσης μπορεί να γίνει κατανοητό γιατί, αντίθετα με ότι συμβαίνει σε όλη την υπόλοιπη Ελλάδα, δεν μπορεί ένας τυχαίος επισκέπτης να μπει στο χορό. Εδώ είναι τελετουργία. Δεν μπορεί να ακολουθήσει γιατί δεν είναι μνημένος. Πρόκειται για προσέγγιση και αντίληψη τελείως διαφορετική από αυτή του ελεύθερου χρόνου και της αναψυχής όπως έχει διαμορφωθεί στο πλαίσιο των βιομηχανικών κοινωνιών.

Είναι αρκετό όμως να γνωρίζουμε την ιδανική μορφή επιτέλεσης μιας τελετουργίας για να κατανοήσουμε ένα πολιτισμό; Μπορούμε να αρκестούμε στο πώς την περιγράφουν, τα ίδια τα μέλη της; Βιώνουν όλοι οι άνθρωποι τη συμμετοχή τους στην τελετουργία με τον ίδιο τρόπο; Επιτελούν με τον ίδιο τρόπο κάθε φορά; Αν μετατοπίσουμε τη σκέψη μας από το τι κάνουν στο πώς το κάνουν μήπως θα αναδυθούν νέα στοιχεία για την τελετουργία και για την επιτέλεση της ταυτότητας;

## **Η πολυφωνία στο «γλέντι»**

Ο ενθουσιασμός με τον οποίο προσέγγιζα από τις πρώτες μου επισκέψεις το πεδίο, σε συνδυασμό με τον τρόπο που μιλούσαν οι ίδιοι οι άνθρωποι για το πανηγύρι τους, για το χωριό τους, για τα ήθη και έθιμά τους, και παράλληλα το γεγονός ότι αρχικά οι επισκέψεις μου γινόταν κατά κύριο λόγο σε περιόδους που συναντούσα κυρίως μόνιμους κατοίκους, μου έδωσαν αρκετό υλικό για να μπορέσω να κατανοήσω το επίσημο αφήγημα του «γλεντιού» στην Όλυμπο. Η συμμετοχή μου στο γλέντι της Λαμπρής Τρίτης, το Πάσχα του 2019, στην Όλυμπο, ήρθε να επιβεβαιώσει το πόσο κοντά στην ιδεατή μορφή μπορεί να φθάσει το «γλέντι».

Η συμμετοχή μου στο διήμερο γλέντι του Δεκαπενταύγουστου, την ίδια χρονιά, στο ίδιο πλαίσιο, με τις ίδιες συνθήκες, στον ίδιο χώρο, διαφορετική εποχή του χρόνου όμως, με έφερε αντιμέτωπη με μία διαφορετική πραγματικότητα, η οποία ανέτρεπε όλη την προηγούμενη εικόνα. Ξαφνικά το «εγώ» διεκδικούσε πολύ έντονα να υπερισχύσει του «εμείς». Αποδείκνυε το πόσο διαφορετικά μπορεί να βιώσει το ίδιο άτομο, το ίδιο γεγονός, σε διαφορετική εποχή του χρόνου, αλλά και πόσο διαφορετικά μπορεί να βιώσουν διαφορετικά άτομα το ίδιο γεγονός. Τελικά αποδείκνυε ότι κάθε επιτέλεση είναι μοναδική.

Το γλέντι στις 15 Αυγούστου του 2019 είχε ξεκινήσει από νωρίς το απόγευμα και εξελισσόταν σύμφωνα με τους «κανόνες». Στις 22:15 περίπου άρχισαν να έρχονται

και οι πρώτες κόρες. Ο δεύτερος ομόκεντρος κύκλος άρχισε να αναπτύσσεται. Ο κάτω χορός δεν είχε ξεκινήσει ακόμη. Επειδή ο κόσμος άρχισε να αυξάνεται ένας επίτροπος έφερε επιπλέον καρέκλες (πτυσσόμενες) και τις ακούμπησε κλειστές σε ένα τοίχο. Οι καρέκλες πρέπει να υπάρχουν για να βρίσκουν οι άντρες, οι σχετικοί με το γλέντι, να καθίσουν. Κάποιοι περαστικοί τουρίστες τις πήραν και κάθισαν εντός του δεύτερου ομόκεντρου κύκλου. Ήταν ξένα σώματα. Άρα στον κύκλο αυτό έχουν θέση όλοι. Αν μάλιστα βρίσκονται σε κάποια απόσταση και είναι αθόρυβοι, δε διαταράσσουν δηλαδή την ισορροπία, ενσωματώνονται. Οι ηλικιωμένοι γύρω από το τραπέζι που κάτι τραγουδούσαν δε φάνηκε να προξενούν το ενδιαφέρον τους. Το σκηνικό παρέμεινε για αρκετή ώρα χωρίς κάποια ιδιαίτερη αλλαγή, οπότε σύντομα έφυγαν. Οι Ολυμπίτες φαίνεται να είναι εξοικειωμένοι με τέτοιες καταστάσεις και οι ξένοι μοιάζουν αόρατοι: *«θα έρθουν, θα κάνουν το κομμάτι τους, θα φύγουν»*<sup>372</sup>.

Αργότερα, λίγο πριν τις 23:00 ο κόσμος είχε αυξηθεί αισθητά. Ένας Ολυμπίτης, περίπου 65 ετών, ο οποίος ζει μόνιμα στην Αμερική, πατέρας πολλών παιδιών<sup>373</sup>, εμφανίστηκε στο Πλατύ με τις τρεις νεαρές κόρες του, ηλικίας μεταξύ δεκαοκτώ και είκοσι-τεσσάρων ετών, οι οποίες φορούσαν κοντά, καθημερινά φορέματα, κρατούσαν στο χέρι από ένα μπουκάλι μπύρα και κάθισαν στον δεύτερο κύκλο. Αυτή η εικόνα, πολύ κοντό φόρεμα και ποτό στο χέρι και μάλιστα από γυναίκα, έμοιαζε με ανατροπή της τάξης που βίωσα τη Λαμπρή Τρίτη. Αναρωτιόμουν αν η άμεση επιβολή της τάξης ήταν ένας μύθος ή μήπως υπάρχουν κρυμμένα νοήματα πίσω από αυτή την επιτέλεση της ταυτότητας που οι ντόπιοι αντιλαμβάνονται και ερμηνεύουν. Θεωρώ ότι ο πατέρας με τη στάση του, θέλει να επιδείξει τον «εξευρωπαϊσμό» του, εμμέσως, μέσω των κοριτσιών, επιδεικνύοντας τους «τρόπους» τους που είναι προσανατολισμένοι προς το αμερικάνικο πρότυπο και αποστασιοποιημένοι από τους τοπικούς κώδικες συμπεριφοράς, κάτι που συνεπάγεται ότι ο ίδιος καλλιέργησε μέσω της οικογένειας και του περιβάλλοντος. Σύμφωνα με την Cowan (1998:146): *«η υιοθέτηση της ευρωπαϊκότητας... ως κώδικας με κύρος, αποκαλύπτει πολλά... Υιοθετώντας αυτό τον κώδικα... τονίζουν... την ταυτότητά τους ως πολιτισμένων ανθρώπων...»*. Ο ίδιος άνδρας με ένα φίλο του, επίσης μόνιμο κάτοικο Αμερικής και πατέρα ενός νεαρού, όταν ξεκίνησε ο κάτω χορός, καθόταν όρθιοι στη μέση του δεύτερου ομόκεντρου

<sup>372</sup> Συνέντευξη Π.Π. (1978), Ολυμπος 19/08/19

<sup>373</sup> Συνταξιδεύαμε τον Αύγουστο του 2019, στο καράβι στη διαδρομή προς Κάρπαθο. Σημειώσεις ημερολογίου 15/08/2019

κύκλου και συζητούσαν κοιτάζοντας προς το χορό. Αν το παράδειγμα αναλυθεί με όρους πράξης, συμπεριφοράς και επίδειξης, αναδύονται σχέσεις εξουσίας, παιχνίδι με όρια. Οι δύο κύριοι φαίνεται, με όρους της Cowan, να υπερτονίζουν τον κώδικα της «ευρωπαϊκότητας ή αμερικανικότητας» που υιοθετούν, για να τονίσουν την ταυτότητά τους ως πολιτισμένων ανθρώπων της αμερικάνικης μεγαλούπολης, και να αντλήσουν κύρος επιδεικνύοντας τη διαφορετικότητά τους εντός του παραδοσιακού γεγονότος, από όπου ζητούν επιβεβαίωση. Αποστασιοποιούνται από το ισχυρότερο σύμβολο του ανδρισμού που είναι το τραπέζι των γλεντιστών. Δεν κάθισαν γύρω από αυτό. Αποστασιοποιούνται και από το δεύτερο κύκλο καθώς κάθονται όρθιοι επιδεικτικά και προκαλούν τα βλέμματα. Μάλιστα, η συμπεριφορά αυτή προέρχεται από ανθρώπους που έχουν βιώματα του Ολυμπίτικου τρόπου ζωής, γνωρίζουν τους κανόνες, ξέρουν και μπορούν να σταθούν σε αυτό. Επιλέγουν το παιχνίδι με τα όρια. Πείθουν με αυτή τη συμπεριφορά; Η αδιάφορη αντίδραση των Ολυμπιτών, παρόμοια με αυτή που επιδεικνύουν σε ένα ξένο, νομίζω ότι δίνει την απάντηση. Ο εξωστρεφής ιδεολογικός προσανατολισμός που προσπαθούν να επιβάλλουν τη δεδομένη στιγμή δε φαίνεται να βρίσκει στήριξη.

Την ίδια ώρα, μία αρκετά ηλικιωμένη κυρία που φορούσε καβά(δ)ι και καθόταν σε ένα πάγκο στο δεύτερο ομόκεντρο κύκλο, σχετικά κοντά στον κύκλο των γλεντιστών, αντιδρώντας αυθόρμητα όταν μία τουρίστρια, πήγε να καθίσει στον πάγκο που καθόταν και η ίδια, έσυρε προς το μέρος της μία σακούλα που κρατούσε στα χέρια της, με μία χειρονομία που έδειχνε ξεκάθαρα ότι η ξένη δεν μπορούσε να καθίσει εκεί. Προφανώς η γλώσσα του σώματος έδειχνε αυτό που ο λόγος δεν μπορούσε να εκφράσει καθώς ο κώδικας δεν ήταν κοινός. Πάντως αυτή μου φάνηκε μία πολύ λογική αντίδραση, ίσως ακραία, όμως οπωσδήποτε λογική, προσανατολισμένη στους άγραφους κανόνες που αφορούν το ποιοι συμμετέχουν σε αυτό τον κύκλο. Πιθανώς βέβαια η κυρία να ήθελε απλώς να κρατήσει τη θέση για την παρέα της.

Οι κόρες δεν έρθει ακόμη. Ένας φίλος λυριστής, πρωτομερακλής, ο Z.M., περίπου 70 ετών, άφησε το γλέντι στο τραπέζι και ήρθε και κάθισε δίπλα μου. Εγώ καθόμουν στα σκαλοπάτια της εκκλησίας, κάτι που σημαίνει ότι βρισκόμουν εκτός των τριών ομόκεντρων κύκλων, στο περιθώριο, όπου κατά τη γνώμη μου έπρεπε να βρίσκομαι ως «ξένη». Μου είπε ότι οι κόρες είναι γύρω. Αν σηκωθούν τα παλικάρια θα έρθουν κι αυτές. Τον ρώτησα γιατί έφυγε από το τραπέζι των γλεντιστών. Η απάντηση που πήρα ήταν «η παρέα δε με ικανοποιούσε. Έλειπε η παρέα μου». Από τα

λόγια του φαίνεται, ότι η παρέα είναι μια δυναμική κατάσταση που προκύπτει από τη διαρκή και εξελισσόμενη εκτίμηση του ποιοι είναι παρόντες ποιες οι σχέσεις μεταξύ τους, τι κοινές μνήμες έχουν. Επομένως, *«το τραπέζι δεν είναι η υλική αναπαράσταση μιας ήδη συγκροτημένης ομάδας, αλλά ο τόπος όπου η ομάδα συγκροτεί ενεργά τον εαυτό της»*<sup>374</sup>. Άρα στο τραπέζι των γλεντιστών, η πραγματικότητα δημιουργείται από αυτούς που συμμετέχουν ή δε συμμετέχουν και κυρίως από τον τρόπο που επιτελούν. Δηλαδή τι κάνουν, πώς συμπεριφέρονται και πώς το επιδεικνύουν. Η κατάσταση λοιπόν αξιολογείται συνεχώς και επαναπροσδιορίζεται και άρα το αποτέλεσμα δεν είναι ποτέ προδιαγεγραμμένο. Είναι γεγονός ότι η παρέα των ανδρών στο κέντρο, στο Πλατύ, προσπαθεί να δημιουργήσει κατάσταση κεφιού χωρίς ιδιαίτερη επιτυχία μέχρι αυτή τη στιγμή, κάτι που προκύπτει τόσο από τη συμπεριφορά του μουσικού, όσο και από τα πρόσωπα των γλεντιστών και του κοινού.

Ο κάτω χορός ξεκίνησε λίγο μετά τις 23:15. Κόσμος εξακολουθούσε να έρχεται. Εμφανίστηκαν και οι κόρες, οι οποίες σιγά-σιγά άρχισαν να πιάνονται στο χορό. Στη διάρκεια του κάτω χορού οι γλεντιστάδες στον πρώτο ομόκεντρο κύκλο, «τραγούδησαν» μαντινάδες για δυο ζευγάρια που θα παντρεύονταν το επόμενο διάστημα (ένας Ολυμπίτης με μία Σποϊτίτσα και μία Ολυμπίτσα με ένα Ροδίτη). Λύρα έπαιζε ο πατέρας μίας από τις δύο νύφες. Γύρω στις 00:15 ξεκίνησε και ο πάνω χορός. Τότε ξεκίνησαν και τα ανάλογα κεράσματα για τους επικείμενους γάμους από τις γυναίκες των οικογενειών. Όλη η κοινότητα βρισκόταν εκεί. Ο τρίτος ομόκεντρος κύκλος είχε κλείσει μέσα του όλη την κοινότητα και τα σώματα σείονταν στον έντονο μονότονο ρυθμό. Στο χορό υπήρχαν μόνο νεαρά κορίτσια, ντυμένα παραδοσιακά, και άντρες. Η μόνη κοπέλα που ήταν ντυμένη με ευρωπαϊκά ρούχα και χόρευε, ήταν η μέλλουσα νύφη από τα Σπόα.

Μέχρι τη 01:00 όλα έδειχναν να κυλούν ομαλά. Γύρω στη 1:00 μπήκε ακόμη μία κοπέλα με ευρωπαϊκά. Το φόρεμα που φορούσε ήταν κάπως πρόχειρο. Λίγο παρακάτω, ανάμεσα σε κορίτσια ντυμένα με σακοφούστανα μπήκε μια κυρία, άνω των 55 ετών, ντυμένη ευρωπαϊκά. Φορούσε μαντίλι στο κεφάλι της, όπως αυτά που φοράνε στους τουρίστες οι μαγαζάτορες, και δίπλα της κάποια φίλη της ή συγγενής που επίσης φορούσε ευρωπαϊκά ρούχα. Και οι δύο δεν γνώριζαν το χορό και στο πρόσωπό τους ζωγραφισμένο ένα χαμόγελο ενθουσιασμού που δεν ταίριαζε με την περίσταση. Η

---

<sup>374</sup> Cowan (ό.π.:161)



σύγκριση με το πανηγύρι της Λαμπρής Τρίτης ήταν αναπόφευκτη. Στο νέο πλαίσιο της τελετουργικής επιτέλεσης του Δεκαπενταύγουστου οι κανόνες φαινόταν να χαλαρώνουν και η ανοχή σε αντίθεση με την αρχή της άμεσης επιβολής της τάξης, που ήξερα δεν ίσχυαν στην τελετουργική επιτέλεσή του. Οι κανόνες που ήξερα καταπατούνταν ασύστολα. Το σχόλιο μιας Ολυμπίτισσας στο πλαίσιο συζήτησης την επόμενη ημέρα επιβεβαιώνει τα παραπάνω: «Αυτό το χθεσινό ήτανε πολύ για μένα. Και πολλά μικρά παιδιά. Πολλή ασυμμετρία...»<sup>375</sup>.

Οι μάνες δε χορεύουν, εκτός κι αν ο άντρας τους ή κάποιος συγγενής που χορεύει στον κάβο τις φωνάζει να τις χορέψει ένα χορό και θα ξανακαθίσουν κάτω. Το παραπάνω ισχύει για όλες τις παντρεμένες γυναίκες. Στο σημερινό πανηγύρι δεν τηρούνταν οι κανόνες αυτοί. Όμως αν αναρωτηθούμε από ποιον δεν τηρούνταν, η απάντηση είναι, κυρίως από «ξένους» και Ολυμπίτες κυρίως μετανάστες της Αμερικής. Οι «ξένοι» γενικά είναι αόρατοι για τους Ολυμπίτες. Όσο για τους μετανάστες Ολυμπίτες, υπάρχει μία ανοχή: «Πρώτα-πρώτα, δεν απαγορεύεται να μπει κάποιος ξένος στο χορό. ...Ναι, είναι τελετουργία. Αλλά, από την άλλη, υποτίθεται ότι πρέπει να το καταλάβεις ότι δε μπορείς να ακολουθήσεις.... Θα μπει ο τουρίστας, θα κάνει εκεί το κομμάτι του, θα φύγει. Ωραία. Δεν είναι αυτά τα οποία θα διαβρώσουν το γλέντι. Από μέσα διαβρώνεται η ιστορία. ...Θα σου πω πώς το βιώνω εγώ. Βλέπω ότι αλλάζει μια εποχή, έτσι κι αλλιώς. Η δομή δεν ανταποκρίνεται πια στην πραγματικότητα»<sup>376</sup>. Το κείμενο διαπιστώνει παράλληλα κάτι πάρα πολύ σημαντικό: ο κόσμος αλλάζει και η παράδοση δεν μπορεί να συνεχίσει αναλλοίωτη. Αυτοί που είναι υπεύθυνοι για τους μετασχηματισμούς είναι οι ίδιοι οι Ολυμπίτες. Στο πλήρες κείμενο του παραρτήματος 3.5 «η ρητορική γύρω από το γλέντι», η αφηγήτρια προτρέπει να αντιμετωπίσουμε τις αλλαγές με ανοιχτό μυαλό και να αναγνωρίσουμε ότι η παράδοση μπορεί να μετασχηματιστεί χωρίς να χάσει την αξία και τη σημασία της.

Η καταπάτηση των κανόνων παρόλα αυτά συνεχιζόταν με αμείωτη ένταση. Ένας δύο νεαροί άντρες παρακάτω, μου φάνηκε ότι επίσης δεν ήξεραν να χορεύουν. Βλέπω κι άλλη κοπέλα με ευρωπαϊκά ρούχα που επίσης δεν ήξερε να χορεύει. Κι άλλες γυναίκες άνω των σαράντα ετών, σκόρπια στον κύκλο, που φορούν ευρωπαϊκά και

<sup>375</sup> Συνέντευξη με τη Φ.Φ. (1983), μόνιμη κάτοικος Ολύμπου, 17/08/19

<sup>376</sup> Συνέντευξη με την Π.Π. (1978), Όλυμπος, μόνιμη κάτοικος Αθήνας, 19/08/19, βλ. επίσης Παράρτημα 3.5 «Η ρητορική γύρω από το γλέντι» (σ.269-71)

ήξεραν να χορεύουν<sup>377</sup>. Ένα νεαρό αγόρι, μέσα στο χορό, φορούσε στο κεφάλι γυαλιά ηλίου. Ξαφνικά, βλέπω ένα δωδεκάχρονο αγόρι στον «κάβο» να σέρνει το χορό και μάλιστα πέταξε χρήματα και στα όργανα<sup>378</sup>!

Όσον αφορά τη συμμετοχή του μικρού αγοριού ως χορευτή στον κάβο, αν και δεν επιβλήθηκε η τάξη, το παρακάτω κείμενο, αποκαλύπτει την ανησυχία για την αλλαγή της συμπεριφοράς και των αξιών κατά τη διάρκεια του χορού και την απογοήτευσή για την αδιαφορία και την ασέβεια που επιδεικνύουν οι νεότεροι χορευτές<sup>379</sup>:

«- Μ: ... όπως μαθαίνεις το τραγούδι και το χορό, πρέπει να ξέρεις και τους νόμους του.

*Και ο χορός έχει νόμους και το γλέντι έχει νόμους. δεν μπορεί ο καθένας μας να κάνουμε ότι θέλουμε ...τόρα είναι οι συλλόγοι, που τα παίρνουν σε συγκεκριμένα σημεία, να των μάθουν να τραγουδάνε και να χορεύουν. Μαζί λοιπόν με αυτό, πρέπει να μάθουν και στα παιδιά τους νόμους του χορού! ...χορεύω εγώ στο πίσω μέρος του χορού (στο τιμόνι), δεν έχεις το δικαίωμα να 'ρθεις από πίσω μου να πιάσεις<sup>380</sup>!*

- Ε: αυτό έγινε, χθες...

- Μ: Ναι, τώρα!

- Ε: Υποτίθεται ότι είναι μικρά παιδάκια και δεν θα πάνε στον «κάβο».

- Μ: Ποιος σου είπε;

- Ε: Τώρα τα είδα που πήγανε στον «κάβο»

- Μ: Είδες λοιπόν (με αγανάκτηση); Είδες λοιπόν πόσο πονηρά είναι τα παιδιά τώρα; Και πολεμούν τώρα να κοροϊδέψουνε έναν άνθρωπο που είναι 70 χρόνων(ν) ή 80 χρονώ(ν), ένα παιδάκι δεκατριών χρονώ(ν)

- Ε: Έχει αλλάξει δηλαδή ο τρόπος σκέψης. ο σεβασμός;

- Μ: Δεν φταίνε τα παιδιά. Δεν μπορούμε να κατηγορήσουμε ένα παιδάκι 13 χρονών. Φταίει λοιπόν ο πατέρας του, η μάνα του, που το έχουν και το στέλνει εκεί πέρα. Αφού ξέρεις πώς είναι τα πράγματα. Στείλε το παιδί τρεις χορεφτά(δ)ες πριν το τέλος. Έτσι πάει! Να χορεύεις εκεί, 15 ώρες γύρω-γύρω από το Πλατύ και να 'ρθω εγώ,

<sup>377</sup> Ολυμπίτισσες λένε οι πληροφορίες μου που ζουν στην Αμερική και είχαν χρόνια να έρθουν στο χωριό. Για τη σημασία αυτής της ενέργειας, βλ. Παράρτημα 3.2 «Γυναίκες με ευρωπαϊκά»(σ.265)

<sup>378</sup> Μετατόπιση του ηθικού σύμπαντος και των αξιών

<sup>379</sup> Συνέντευξη με τη Μ.Μ. (1961), μόνιμη κάτοικος Ολύμπου, 16/08/19. Στο κείμενο, όπου «Μ» η συνομιλήτρια και «Ε» η ερευνήτρια

<sup>380</sup> Στον πάνω χορό οι αλλαγές των πρωτοχορευτών γίνονται από το «τιμόνι» προς τον «κάβο». Μετά από, μη λεκτική πάντα, συνεννόηση με τον «κάβο», τον πρώτο χορευτή δηλαδή, ο τελευταίος χορευτής (που πάντα είναι άντρας), το «τιμόνι», παίρνει τις χορεύτρες του και περπατώντας πηγαίνουν στον «κάβο»

*που 'μαι πιο μάγκας, να πάω πίσω σου, να χορέψω κατευθεία(ν); Όχι... Γι' αυτό σου λέω! Το γλέντι κι ο χορός έχει νόμους. Αν δεν τηρηθούν οι νόμοι του, τα χάσαμε όλα! Τελείωσε! Πρέπει τα παιδιά τα νέα να τα μαθαίνουν!».*

Καθώς εξελισσόταν το γλέντι του Δεκαπενταύγουστου, ρώτησα την Τ.Φ., μία κυρία, μόνιμη κάτοικο Ολύμπου, που φορούσε καβά(δ)ι, περίπου 60 ετών, πώς της φαίνονταν όλα αυτά που έβλεπε. Σήκωσε αδιάφορα τους ώμους της. «Και τι έγινε;» μου απάντησε. Σοκαρίστηκα. «Μα καλά δε σ' ενοχλεί αυτό που βλέπεις;». Και πάλι σήκωσε αδιάφορα τους ώμους της. Το ύφος ήταν αδιάφορο και ανέκφραστο. Αυτό ακριβώς το ύφος που αναμένεται από μία Ολυμπίτισσα, ιδιαίτερα μάλιστα ώριμη. Η εξωτερική εικόνα βέβαια απέχει πολύ από την εσωτερική διεργασία της Ολυμπίτισσας, που δεν της ξεφεύγει τίποτε από τα τεκτενόμενα στο χώρο. Το αδιάφορο ανασήκωμα των ώμων της κυρίας Τ.Φ. μοιάζει αρχικά αμφίσημο. Το ότι συμμετέχει και παρακολουθεί υποδηλώνει ότι το γεγονός είναι σημαντικό γι' αυτή. Από την άλλη, φαίνεται να αδιαφορεί για την εξέλιξη του. Αν το αδιάφορο ανασήκωμα των ώμων, ως στάση αξιολόγησης του συμβάντος, προσπαθήσουμε να το ερμηνεύσουμε θέτοντας το ερώτημα, εάν αυτός που αξιολογείται είναι «δικός» ή «ξένος», η στάση αυτή αποκτά νέα διάσταση. Η ατομική δράση ενός ξένου θα πρέπει να προκαλέσει κάποια εντύπωση για να ασχοληθούν. Το «ξένο» μοιάζει με «ύλη εκτός θέσης» και άρα αόρατο και ένας δείκτης οριοθέτησης και προάσπισης των ορίων. Το «ξένο» δεν πρέπει να συμπεριληφθεί, προκειμένου να διατηρηθεί ένα διαταγμένο σχήμα<sup>381</sup>. Αντίθετα, κάθε ενέργεια, κάθε κίνηση του «δικού» γίνεται σημείο εξονυχιστικού ελέγχου και αξιολόγησης, ρητής ή υπόρρητης. Η «παρουσία» του στο Πλατύ συνιστά το μέτρο βάσει του οποίου οι συντοπίτες χαρακτηρίζουν την ατομική του δράση. Οι εντυπώσεις που θα προκαλέσει περνούν από ένα φίλτρο εμπλουτισμένο από ποικίλες τοπικές ερμηνείες και έννοιες και η ένταση της προσοχής με την οποία γίνεται αυτή η αξιολόγηση «δρα ως σταθερή υπόμνηση ότι τίποτα – και πολύ λιγότερο το νόημα του κόσμου της άμεσης εμπειρίας- δεν μπορεί να θεωρείται... ως αντικείμενο σταθερού ορισμού. Κοντολογίς, τίποτα δεν είναι βέβαιο»<sup>382</sup>.

Τελικά ένα ξένο σώμα, κατάφερε να προκαλέσει εντύπωση. Ήταν μία κοπέλα (έμοιαζε ξένη, αλλά ήταν Ελληνίδα) η οποία φορούσε ψάθινο καπέλο παραλίας. Η κοπέλα έκανε τη δική της επιτέλεση, σύμφωνα με τα δικά της κριτήρια, καθώς

<sup>381</sup> Douglas(2006[1966]:13,93)

<sup>382</sup> Herzfeld(ό.π.:44)

αγνοούσε τις συμβάσεις, αλλά χωρίς πρόθεση να προκαλέσει<sup>383</sup>. Μπήκε στο χορό ανάμεσα σε δυο κοπέλες ντυμένες παραδοσιακά. Μία Ολυμπίτισσα, μόνιμη κάτοικος, που παρακολουθούσε το χορό και τη νόμισε ξένη, είπε στα δύο κορίτσια που την είχαν ανάμεσά τους: *«βρε κορίτσια, εσείς που ξέρετε και αγγλικά, πείτε της με ένα τρόπο να φύγει από τον κύκλο. Προσβάλλει το χορό με αυτό το καπέλο»*. Η κοπέλα μετά από λίγο βγήκε απογοητευμένη<sup>384</sup>. Το γεγονός ότι ήταν ξένη θα μπορούσε να την κάνει αόρατη στα μάτια των τελεστών. Όμως το καπέλο συμβόλισε όρια που ξεπεράστηκαν τη συγκεκριμένη ιστορική στιγμή, στο συγκεκριμένο πλαίσιο και δημιούργησε τη ρήξη και την ανάγκη έμμεσης επιβολής της τάξης.

Σώματα που κινούνται στο χώρο λοιπόν. Πόσες κατηγορίες συμμετεχόντων αναφέρθηκαν στην παραπάνω περιγραφή; Γλεντιστές, μάνες και κόρες, επίτροπος, τουρίστες/-τριες, μετανάστης πρώτης γενιάς και οι κόρες του, η ηλικιωμένη Ολυμπίτισσα, ο μουσικός που έφυγε από το τραπέζι των γλεντιστών, η παρέα των μουσικών και γλεντιστών που προσπαθούσε να δημιουργήσει κατάσταση. Η μεγαλύτερη πολυφωνία όμως υπήρχε στο χορό: οι ντυμένες κόρες και οι νέοι που συμμετείχαν στο χορό, η νύφη από τα Σπόα που δεν ήταν ντυμένη ολυμπίτικα, Ολυμπίτισσες που δε φορούσαν φορεσιά συνόδευαν τις κόρες τους δε μένουν μόνιμα στην Όλυμπο και συμμετείχαν στο χορό, τουρίστριες με ευρωπαϊκά φορώντας το μαντίλι που αγόρασαν από τα τουριστικά και δε γνωρίζουν το χορό, το αγοράκι των 12 ετών που μπαίνει πρώτο στο χορό και πληρώνει τους μουσικούς, ο νεαρός που δεν ξέρει να χορεύει και φορά γυαλιά στο κεφάλι, η ελληνίδα τουρίστρια με το ψάθινο καπέλο, ο νεαρός Ολυμπίτης μετανάστης δεύτερης γενιάς από τη Γερμανία που δε γνωρίζει χορό ούτε και τους κανόνες του καθώς εγκατέλειψε τη χορεύτρα του ενώ χόρευε στο τιμόνι<sup>385</sup>, οι έφηβες Ολυμπίτισσες με τόπο διαμονής την Αθήνα που επιλέγουν αν θα φορέσουν τη φορεσιά τους<sup>386</sup> και πολλές άλλες κατηγορίες που συνθέτουν το σκηνικό της συγκεκριμένης επιτέλεσης. Η πολυφωνία είναι προφανής. Η διαπίστωση όμως στην οποία μπορούμε να καταλήξουμε είναι ότι ο κύκλος του χορού είναι αυτός που αφήνει τα περισσότερα περιθώρια ελευθερίας και παρέκκλισης από τους κανόνες. Ο χορός του Δεκαπενταύγουστου είναι το μέρος το οποίο επιτρέπει την είσοδο σε πολλές αντικρουόμενες κατηγορίες και το μέρος όπου συμβαίνουν οι

<sup>383</sup> Σημειώσεις ημερολογίου, 16/08/2019.

<sup>384</sup> Σημειώσεις ημερολογίου, 16/08/ 2019

<sup>385</sup> Βλ. Παράρτημα 3.1 «ένα διαφορετικό παράδειγμα» (σ.263-4)

<sup>386</sup> Βλ. Παράρτημα 3.6 «συνοδεύοντας για πρώτη φορά τις κόρες στο χορό»(σ.272-5)

περισσότερες ανατροπές, ρήξεις και μετασχηματισμοί. Φαίνεται, όπως και παραπάνω με την περίπτωση του δωδεκάχρονου στον «κάβο», ότι οι μόνιμοι κάτοικοι κατανοούν την αλλαγή της κοινωνικής δομής και προβληματίζονται προσπαθώντας να βρουν ισορροπίες:

*«τώρα όπως είδες είναι λίγο πιο χαλαρά. ... δεν το περίμενα και εγώ τώρα να σου πω την αλήθεια τόσο πολύ. ... φέτος είχε πάρα πολλά φορέματα... Συνήθως πιάνανε όλοι μαζί αυτοί που φορούσαν τα ρούχα τα Ευρωπαϊκά πιανόταν όλοι μαζί. Τώρα προχθές ήταν παντού. Χθες ειδικά. Χθες κάθε παρέα είχε και από ένα φόρεμα στη μέση. ... Αυτό το χθεσινό ήταν πολύ για μένα. Και πολλά μικρά παιδιά, πολύ ασυμμετρία... Αυτό το χθεσινό δεν το έχω ξαναδεί να σου πω την αλήθεια. Ήταν άνω ποταμών κατά τη γνώμη μου. Δεν ξέρανε οι πιο πολλοί να χορέψουνε. ... τώρα βρήκαν να μάθουνε; Δεκαπενταύγουστο; Συνήθως, όποιος δεν ήξερε παλιά, πήγαινε πίσω-πίσω για να μάθει. όχι στη μέση του χορού...»<sup>387</sup>.*

Διαπίστωνα πολυφωνία που με οδηγούσε να κάνω αυθόρμητα ερωτήσεις σε Ολυμπίτισσες κάποιας ηλικίας γύρω μου. Ο λόγος τους στις ερωτήσεις μου τη στιγμή της επιτέλεσης, αν δε γινόταν με τη γλώσσα του σώματος, ήταν λακωνικός και ουδέτερος. Παρακολουθούσαν, κατέγραφαν, αξιολογούσαν και μιλούσαν ελάχιστα.

Την επόμενη ημέρα, αποφάσισα να επικεντρωθώ στο κοινό και να προσπαθήσω να δω το γλέντι μέσα από τα δικά τους μάτια. Να διαπιστώσω τι είναι αυτό που προκαλεί το ενδιαφέρον τους. Εδώ διαπίστωσα την ύπαρξη δύο μεγάλων κατηγοριών. Ολυμπίτισσες κυρίως άνω των 60 ετών που μένουν μόνιμα στον τόπο και το ενδιαφέρον τους είναι κυρίως επικεντρωμένο στο αυτοσχέδιο τραγούδισμα μαντινάδων. Αυτό δε σημαίνει ότι δε γνωρίζουν τι συμβαίνει ανά πάσα στιγμή σε όλο το χώρο. Αντίθετα το γλέντι είναι ένα συνολικό γεγονός: ποιος συμμετέχει, πώς συμμετέχει, ποια είναι η συμπεριφορά του, με ποιους μιλά και όλα αυτά συνδεδεμένα με την πραγματικότητα και την καθημερινότητα του τόπου. Η άλλη μεγάλη κατηγορία είναι οι μάνες και συγγενείς που συνοδεύουν «κόρες» στο χορό. Σε αυτές θα αναφερθώ στο επόμενο κεφάλαιο, στο υποκεφάλαιο «Σώματα που κινούνται, σώματα που χορεύουν. Επιτελέσεις της θηλυκότητας».

Στις μεγάλες γιορτές συνηθίζεται, πριν ξεκινήσει το θρησκευτικό γλέντι, να γίνονται άτυπα γλέντια στα καφενεία, τα οποία ξεκινούν από νωρίς το απόγευμα. Ένα

---

<sup>387</sup> Συνέντευξη με τη Φ.Φ. (1983), μόνιμη κάτοικος Ολύμπου, 17/08/19. Η συζήτηση αφορά το πανηγύρι της προηγούμενης ημέρας.

τέτοιο γλέντι εκτυλισσόταν αργά το απόγευμα της 16<sup>ης</sup> Αυγούστου στο Σελάι, μία πλατεία ακριβώς κάτω από το Πλατύ, μπροστά από το καφενείο του Φιλιππάκη. Κάθισα στο μπαλκόνι του καφενείου για να βλέπω καλύτερα. Δίπλα μου κάθισε η κ. Κ.Λ. γνωστή για την ικανότητά της στη σύνταξη μαντινάδων. Αυτή η τυχαία συνάντηση άλλαξε πλήρως τον τρόπο που μέχρι τότε παρακολουθούσα τα γλέντια, καθώς με βοήθησε να δω το γλέντι μέσα από τα μάτια μιας έμπειρης στα γλέντια Ολυμπίτισσας. Αρχικά την παρακάλεσα να μου επαναλαμβάνει τις μαντινάδες για να τις γράφω, καθώς πολλές δυσκολευόμουν να τις καταλάβω. Όμως η Κ.Λ. καθώς μου επαναλάμβανε, φαινόταν ο ενθουσιασμός της και μου έλεγε ότι γίνεται καλό γλέντι και λένε καλές μαντινάδες. Η Κ.Λ. παράλληλα με την επανάληψη των μαντινάδων, μου έδινε αυθόρμητα στοιχεία και για τον κάθε τραγουδιστή: αυτός είναι ο πιο μεγάλος της παρέας και πάντα λέει πολύ καλές μαντινάδες, αυτός που λέει τώρα ζει στη Ρόδο είναι πολύ καλός, αυτός λείπει χρόνια στην Αμερική, αυτός είναι γιατρός και ζει στον Πειραιά, αυτός εκεί ζει στη Ρόδο και θα παντρεύει την κόρη του το Σεπτέμβριο γι' αυτό βρίσκεται εδώ, αυτόν άστον δε λέει τίποτα, αυτός μπορεί να πει την ίδια μαντινάδα και δεύτερη φορά. Στο γλέντι συμμετείχε και ο κ. Κανάκης Γιώργος, 96 ετών. Πρόσεξα ότι όταν τραγουδά κάνουν όλοι ησυχία. Δεν μπόρεσα ν' ακούσω τη μαντινάδα του γιατί η φωνή του πλέον δεν είναι πολύ δυνατή. Αυτό που μου έκανε εντύπωση όμως είναι ο σεβασμός του κόσμου προς το πρόσωπό του. Τα βλέμματα κοιτούν με ενδιαφέρον, το «ακλούθημα» είναι δυνατό. Εκτός από την ηλικία που αποπνέει σεβασμό, είναι γνωστό βέβαια ότι λέει και πολύ καλές μαντινάδες. Όλοι θέλουν ν' ακούσουν τι θα πει. Ξαφνικά, εξαιτίας των σχολίων της Κ.Λ. σε ρόλο κοινού, το γλέντι άρχισε να αποκτά βάθος. Οι γλεντιστές ήταν πρόσωπα ξεχωριστά με την προσωπική του ιστορία ο καθένας και τα ξεχωριστά του χαρακτηριστικά. Οι μαντινάδες, μπορεί να είναι μοναδικές, πρωτότυπες, δεν είναι όμως όλες εντυπωσιακές. Αυτό που με προβλημάτιζε όμως είναι το γεγονός ότι αν δεν είχα την τύχη να βρεθεί η Κ.Λ. δίπλα μου, δε θα μπορούσα να αξιολογήσω το γλέντι, δε θα ήξερα κανένα στοιχείο για τους γλεντιστές, δε θα είχαν το ίδιο νόημα οι μαντινάδες, δε θα μπορούσα να αξιολογήσω τις μαντινάδες που άκουγα. Με λίγα λόγια, με απασχολούσε πόσο κοντά στην ουσία του διαλογικού τραγουδίσματος μπορεί να φθάσει ένας μη μυημένος παρατηρητής. Πόσα στοιχεία του γλεντιού και της καθημερινότητας μπορεί να γνωρίζει ένας ερευνητής για είναι σε θέση να αξιολογεί ένα γλέντι και να αναλύσει το περιεχόμενο των μαντινάδων. Το γλέντι στο Σελάι

διήρησε περίπου μιάμιση ώρα. Το «θέμα» περιστρέφονταν αρχικά σε μαντινάδες για την ξενιτιά και την ελπίδα για επιστροφή των ξενιτεμένων στον τόπο:

Κανάκης Γ. (96 ετών):

«...φέρνε τους Παναγία μου από τα ζένα μέρη,  
να ζωντανεύει η Όλυμπος χειμώνα – καλοκαίρι»

Λεντής Μηνάς:

«Τον Ολυμπίτη δύσκολα να 'χει διπλή πατρίδα  
μα εδώ κι εκεί οσά(ν) γλεντά έχει διπλή σφραγίδα»

Ζωγραφίδης Μιχάλης:

«η Παναγιά έχει δύναμη μόνο να την πιστέψεις,  
δεν είναι τόσο δύσκολο εδώ να επιστρέψεις»

(.....):

«κουμπάρο εγώ με βοηθά κι έρχομαι κάθε χρόνο»  
«να μου πανθήσει; η χαρά αντάμα με τον πόνο»

Φασάκης Γιάννης:

«όποιος γεννήθηκεν εδώ εύκολα δεν αλλάζει  
πάντοτε θέλει να 'ρχεται για να διασκεδάξει.»

(.....):

«εγώ θαυμάζω τον καιρό και την υπομονή σας,  
πώς το(ν) περνάτε το(ν) καιρό σαν είστε μοναχοί σας»

Λεντής Μηνάς:

«μες στη ζωή(ν) ο άνθρωπος έχει χαρές και πόνο  
μα ο Ολυμπίτης δεν ξεχνά της Παναγιάς το δρόμο»

(.....):

«μακριά από την Όλυμπο εγώ κακοπαιρνάω  
έχω στα ζένα συντροφιά, και κάπως τα ξεχνάω»

Αντιμισιάρης Γιάννης:

«τα λόγια είναι(ν) όμορφα, (α)κουώ τα κάθε χρόνο  
σε λίγες μέρες το χωριό όμως θα μείνει μόνο»

Νέος της ξενιτιάς:

«εμείς οι νέοι της ξενιτιάς, που μένουμε στα ζένα  
Ζηλεύουμε (ν) οι τους παλιούς κι όλα τα περασμένα»

Φασάκης Γιάννης:

«δεν είναι(ν) εύκολο παιδιά, είναι μακρύς ο δρόμος  
σ' αγαπώ και δε φο(β)ούμαι εις τον κόσμο να το πούμε (τσάκισμα)  
μες στην καρδιά μας η Όλυμπος βρίσκεται όμως»

Λεντής:

«να ζούμε με τη μοναξιά έχουμε συνηθίσει  
Έλα έλα κοπελιά μου στ' αγκαλάκια τα γλυκά μου (τσάκισμα)  
Μα πώς και πώς περμένομεν ο χρόνος να γυρίσει»

(ο παρακάτω κύριος που λέει τη μαντινάδα δε χαίρει ιδιαίτερης εκτίμησης και μπορεί να πει την ίδια μαντινάδα και δεύτερη φορά):

«να 'χα κι εγώ τη χάρη σας να ζω εδώ στο(ν) τόπο  
κι όχι να φεύγω να 'ρχομαι δυο τρεις φορές το χρόνο»

μεσολαβεί κάποιος χρόνος μόνο με μουσική, δεν τραγουδά κανείς...

Κρητικός Βασίλης:

*«ζέβρομε είναι δύσκολο σαν έρθει ο χειμώνας,  
όμως κι εδώ στην ζενιτιά ο ίδιος ο αγώνας»*

(.....)

*«εσού τα ζέβρεις πιο καλά Βασίλη αφού γιατρεύεις  
μα σκούντα και το γέροντα ομπρός σου αφού γναντεύεις»*

Στη συνέχεια το γλέντι περιστράφηκε γύρω από έναν Ολυμπίτη γιατρό, κάτοικο Πειραιά, περίπου 70 ετών που βρισκόταν εκεί, είχε στενή σχέση με τον τόπο του, ήταν πολύ αγαπητός, είχε βοηθήσει πολύ τον κόσμο μέσα από τη δουλειά του και αυτή τη στιγμή η υγεία του αρχίζει να κλονίζεται... Βρίσκεται στα πρώτα στάδια της άνοιας. Τραγουδούσε ο κόσμος γι' αυτόν, προσπαθούσε κι αυτός αλλά δυσκολευόταν. Ο παρέα πάντως τον ενίσχυε και επαναλάμβανε μεγαλόφωνα τις μαντινάδες του. Επίσης, όταν δυσκολεύτηκε να ολοκληρώσει οι συγγεντιστές του τον βοήθησαν συμπληρώνοντας το στίχο. Το γλέντι αξιολογήθηκε από την Κ.Λ. και πάλι ως πάρα πολύ καλό, κάτι που επιβεβαιώνεται από τον ενθουσιασμό που έβλεπα στο πρόσωπο της, από την προσοχή στο βλέμμα της και από την προσπάθειά της να προβλέψει την ολοκλήρωση της μαντινάδας τη στιγμή που τραγουδούσε ο τραγουδιστής. Ο παρακάτω τραγουδιστικός διάλογος έχει ενδιαφέρον από την άποψη ότι μας αποκαλύπτει μία ιδιαίτερη, ανθρώπινη, ευαίσθητη πλευρά της παρέας των γλεντιστών και αντικατοπτρίζει την αλληλεγγύη την ενθάρρυνση και ενίσχυση που προσφέρει η παρέα σε ένα μέλος της, με το οποίο έχουν μακροχρόνιες κοινές γλεντικές και καθημερινές εμπειρίες, μοιράζονται κοινές μνήμες και συνεπώς στο πλαίσιο αυτό η συλλογική μνήμη συγκροτείται και ανασυγκροτείται:

Ζωγραφίδης Μιχάλης:

*«Γλέντα γιατρέ όπως μπορείς με το δικό σου τρόπο  
Γιατί ο τόπος .....*

Γιατρός

*Όλα μου τα παράτησα και τη μερακλωσύνη  
Και δε θα ρθω σιγά –σιγά με την ...σύνη*

Κανάκης Γιώργος (96 ετών):

*Πέ μου αητέ σταυραετέ πού πήγαν τα φτέρα σου  
Που στο ντουινιά δεν είχασι, άχι άχι άλλοι σαν τη σειρά σου*

.....

*Γι' αυτό κι απόψε κάτσατε στο γλέντι μας.....*

Γιατρός

*Εμείς οι δυο γλεντίζαμε πενήντα χρόνια τώρα*



*Δεν πίστευα ποτέ να στεναχωρεύεστε ετούτη εδώ την ώρα*

*....Γλεντάς Με τα παιδιά κι εγγόνια  
Και μην κρατάς τις.... ότι περνούν τα χρόνια*

Λεντής Μηνάς:

*Καλώς το Φώτη το γιατρό που 'κατσε στην παρέα  
Όλους μας ευχαρίστησε ετούτη την ημέρα*

Φασάκης Γιάννης:

*Θα 'ρχομαστε στον Πειραιά γιατρέ να συζητούμε  
Να σου κρατούμε συντροφιά εκεί για να βρεθούμε*

*Το τυχερό γιατί ...να ξεστρατίζει  
Τα φέρνει ίσια ο γιατρός την ώρα που γλεντίζει*

Γιατρός

*Δειλά δειλά τα γερατειά μου χτύπησαν την πόρτα  
Και μου παν από δω κι εμπρός δε θα σε ως ήσουν πρώτα*

Αντιμισιάρης Γιάννης

*Λεβέντη μου και μερακλή και πρώτε μες στους πρώτους  
Σκλαβώνεις κάθε άνθρωπον με τους δικούς σου τρόπους*

Ζωγραφίδης Μιχάλης:

*Να έρχεσαι στην Όλυμπο, στο δροσερόν τ' αγέρι  
Και όλα τα κακά γιατρέ το γλέντι θα τα παίρ(ν)ει*

Λεντής Μηνάς:

*Αέρας ήρθε δυο μου μάτια δυο και πέρασε....  
Έλα έλα πέρδικά μου στην αγκάλη τη δικιά μου (τσάκισμα)  
Και μην το βάζεις φίλε μου κάτω εις τη ζωή σου*

Την παρακάτω μαντινάδα αρχικά δυσκολεύτηκε να τη συμπληρώσει ο Γιατρός και τον βοήθησε ένας συνγλεντιστής. Προσπάθησε όμως, και τελικά κατάφερε και έκανε τη δική του σύνθεση:

*Θεε μου μεγαλοχάρητε (Γιατρός) -έλα για μένα κάτω (το συμπληρώνει άλλος...)  
Να μου γιατρέψεις Φώτης -τις πληγές που 'ν το κορμί γεμάτο (το συμπληρώνει άλλος)  
Να μου γιατρέψεις το κορμί που 'ναι πληγές γεμάτο (το είπε ο γιατρός) -προσπάθησε  
και τη συμπλήρωσε*

Το γλέντι συνεχίστηκε για αρκετή ώρα ακόμη. Κάποιος γλεντιστής, γύρω στις 22:15, είπε στους υπόλοιπους, «παιδιά η ώρα πέρασε. Πρέπει να σηκωθούμε». Ήταν η ώρα να μεταφερθούν στο Πλατύ, όπου ο τραγουδιστικός διάλογος εκτυλισσόταν από νωρίς. Τραγουδίστησαν λοιπόν ένα τσάκισμα «μήλο μου και μανταρίνι ό,τι πεις εσύ θα γίνεις» και ανέβηκαν τα σκαλοπάτια για το Πλατύ. Αυτή η αλλαγή όμως άλλαξε τη σύνθεση και κυρίως άλλοι μουσικοί είχαν την πρωτοβουλία του γλεντιού στο Πλατύ.

Πλέον το γλέντι έγινε υποτονικό και αδιάφορο. Άκουγα τα σχόλιά του κοινού, «τίποτα δε γίνεται», «η λύρα παίζει πολύ χαμηλά». Αποδεικνύεται ότι η σύνθεση του γλεντιού παίζει πολύ μεγάλο ρόλο. Ρώτησα την Κ.Λ. τη γνώμη της: «ες πό(δ)α κι εξανέμου», η απάντηση. «Δηλαδή;», ρώτησα. «Όπου πάει ο άνεμος. Σα σκουπιδάκι που το πάει ο άνεμος που φυσάει, όπου θέλει». Προσπάθησα να γράψω τις μαντινάδες. Οι γυναίκες απαντούσαν στις ερωτήσεις μου όταν δεν μπορούσα να καταλάβω τα λόγια, και συχνά σχολίαζαν. Παρακάτω ένα μικρό απόσπασμα από τις σημειώσεις ημερολογίου 16/08/19:

*«- Ο τραγουδιστής εκείνη τη στιγμή τραγουδά: Και του χρόνου να 'ναι καλά και πάντα με υγεία....*

*-Κοινό: Αυτή είναι μια στερεότυπη μαντινάδα.... Όχι μην τη γράφεις αυτή, είναι στερεότυπη που λες,*

*-Κοινό: Ναι... Ξεκούρδισε το γραμμόφωνο, ....*

*-Κοινό: Μπα σήμερα δεν έχει χαϊρι.*

Μετά κάναμε ένα σχόλιο για τον κόσμο που ήταν λίγος.

*-Κοινό: κανέναν δεν έχει να πα να χτυπήσει την καμπάνα καλέ!*

*Παρατηρώ γύρω. Οι μουσικοί κοιτάζουν γύρω για να εκτιμήσουν την κατάσταση. Οι γλεντιστές τραγουδούν μια ακόμη μαντινάδα «.... Έχεις βαριά κληρονομιά....».*

Από τα παραπάνω φαίνεται ότι οι γυναίκες στη διάρκεια του γλεντιού επιτελούν ενεργά το ρόλο τους ως αξιολογητές. Ακόμη και σήμερα, ο ρόλος τους δεν είναι καθόλου τυπικός. Δεν είναι πάντα όλα τα γλέντια επιτυχημένα και η σύνθεση επηρεάζει την εξέλιξη. Επίσης, θα έλεγα ότι μια πιο συστηματική καταγραφή των σχολίων του κοινού σε συνδυασμό με τη μαντινάδα που τραγουδιέται τη στιγμή που εκτυλίσσεται το γλέντι, μπορεί να δώσει μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα του γλεντιού. Θεωρώ επίσης ότι, ο συνδυασμός όλων των παραπάνω με την καταγραφή του ρυθμού με τον οποίο επιλέγει ο κάθε τραγουδιστής να τραγουδήσει τη μαντινάδα του, θα εμπλουτίσει ακόμη περισσότερο την εικόνα του γλεντιού και θα βοηθήσει σε μεγαλύτερη κατανόηση και εμπάθунση, όπως και η ενσωμάτωση των μη λεκτικών στοιχείων.

Συμπερασματικά, φαίνεται ότι ο κύκλος των γλεντιστών παρουσιάζει μια πιο συμπαγή μορφή, όπου οι μετασχηματισμοί είναι πιο αργοί και η ανοχή περιορισμένη. Ο κύκλος αυτός μοιάζει πιο εσωστρεφής και προσανατολισμένος προς την κοινότητα. Αντίθετα, ο κύκλος του χορού φαίνεται να παρουσιάζει ανοίγματα προς το καινούριο

το διαφορετικό και μεγαλύτερη ανοχή στην πολυφωνία. Ο κύκλος αυτός μοιάζει πιο εξωστρεφής και ανοιχτός προς τον έξω κόσμο. Τα επίπεδα ανοχής συνδέονται αποφασιστικά με την εποχή του χρόνου η οποία συνδέεται με τη σύνθεση της κοινότητας. Ακόμη και ο κύκλος των γυναικών, όπως αναδείχθηκε και στο προηγούμενο υποκεφάλαιο (σ.110) στη συζήτηση για το καβά(δ)ι, φαίνεται να αφήνει αρκετά περιθώρια ώστε η γυναίκα να παίζει με όρια. Βέβαια η ίδια συνήθως προσαρμόζει τη συμπεριφορά της με βάση την αναμενόμενη συμπεριφορά και τους κοινωνικούς ρόλους.

Τα δύο μεγαλύτερα πανηγύρια της Ολύμπου στον κύκλο του χρόνου είναι το μονοήμερο της Λαμπρής Τρίτης την τρίτη ημέρα του Πάσχα, και το διήμερο του Δεκαπενταύγουστου. Στην πρώτη περίπτωση στην κοινότητα συναντούμε κυρίως Ολυμπίτες που ζουν στο χωριό και στην Κάρπαθο, ενώ στη δεύτερη γίνεται η συνάντηση των απανταχού Ολυμπιτών στο ιερό τόπο καταγωγής. Στο επόμενο κεφάλαιο θα προσπαθήσουμε να δείξουμε τη συνεχή συζήτηση εντός της κοινότητας σχετικά με τα όρια και τη σχέση του «εμείς και οι άλλοι». Επίσης, θα προσπαθήσουμε την πολυφωνία που διαπιστώσαμε να τη μελετήσουμε μέσα από το λόγο των ανθρώπων σε σχέση με τα όρια που το ίδιο το «γλέντι» επιτρέπει και η σύγχρονη κοινωνική πραγματικότητα προκαλεί, ώστε να αναδείξουμε πώς οι πολλαπλές ταυτότητες των υποκειμένων επηρεάζουν το γλέντι και πώς μια κοινωνία της προφορικότητας όπως είναι η Όλυμπος, τις ενσωματώνει και κάνει τις προσαρμογές της.

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3. ΣΩΜΑΤΟΠΟΙΗΜΕΝΟΣ ΛΟΓΟΣ: ΦΥΛΟ ΚΑΙ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ

Η πολυφωνία στο «γλέντι» είναι εντυπωσιακή. Την ίδια στιγμή που υπάρχει τυποποίηση και επαναληπτικότητα, υπάρχουν τόσοι πολλοί και αντικρουόμενοι τρόποι, υπάρχουν παραλλαγές, υπάρχουν διαφορετικές πρακτικές, με τις οποίες προσεγγίζεται, ερμηνεύεται και βιώνεται. Κοινός παρονομαστής όλων είναι «η τήρηση των εθίμων»<sup>388</sup>.

Καθώς το καλοκαίρι υπάρχουν πολλοί ντόπιοι στο χωριό, από κάθε μέρος του κόσμου, επιτείνονται οι κοινωνικές συνθήκες που παράγουν το μεγαλύτερο μέρος της ρητορικής γύρω από την «τήρηση των εθίμων» και κατ' επέκταση τη διατήρηση της τοπικής ταυτότητας. Είναι γεγονός ότι η ρητορική της ολυμπίτικης ταυτότητας βρίσκει πρόσφορο έδαφος αυτή την εποχή του χρόνου και απορρέει από την πλούσια υφασμένη συλλογική εμπειρία της γλεντικής διαδικασίας. Μέσα από αυτή τη συζήτηση προβάλλει το διπολικό πολιτικό σχήμα παραδοσιακό και σύγχρονο. Η ποιητική του καρπάθικου γλεντιού αναδύεται μέσα από τις ποικίλες και πολυεπίπεδες διαστάσεις του όρου «τήρηση των εθίμων» και συλλογικότητα. Σε ένα δεύτερο επίπεδο, νοηματοδοτεί το δίπολο της ετερότητας, «εμείς» και «οι άλλοι». Η ιεράρχηση στους όρους «δικός» και «άλλος» παρουσιάζει μεγάλο εύρος: τουρίστας (Έλληνας ή ξένος), «δικός» που λείπει χρόνια, οικονομική επιφάνεια και κοινωνική θέση<sup>389</sup>, μόνιμος κάτοικος του χωριού ή έστω διατηρεί στενές σχέσεις και ποια είναι η οικογένειά του, ποια η θέση της στην κοινότητα σε βάθος χρόνου, αν είναι ξένος από διπλανό χωριό που είμαστε συν-γλεντιστές σε βάθος χρόνου, «ξένος» επισκέπτης μόνιμος κάτοικος Καρπάθου και πολλά άλλα. Ο κατάλογος μπορεί να περιλαμβάνει πολλές ακόμη διαστάσεις του ίδιου θέματος και εμπλουτίζεται συνεχώς, καθώς η ταυτότητα και ο τρόπος που εκφράζεται εντός της κοινότητας είναι μία συνθήκη δυναμική. Όπως και η ίδια η κοινότητα είναι μία συνθήκη δυναμική που επηρεάζεται από την εκάστοτε ιστορική πραγματικότητα και παράλληλα βρίσκεται σε συνεχή διάλογο με τα κοινωνικά υποκείμενα, τα οποία τη συγκροτούν. Οι μετασχηματισμοί

---

<sup>388</sup> «Η συνέχιση των εθίμων και των ηθών της κοινότητας είναι πριν από οτιδήποτε άλλο μια συμβολική πράξη. Μια πράξη που αφορά την ίδια την ύπαρξη της ομάδας ως ιδιαίτερης οντότητας» (Νιτσιάκος, 1995, όπ.:139)

<sup>389</sup> «...είναι τόσο ταξική κοινωνία η ολυμπίτικη, που η ιδιοκτησία με το κύρος, με την κοινωνική θέση, με την μόρφωση, με, με, με... πάνε πακέτο. ...Εμένα μου φαίνεται λογικό δηλαδή, γιατί το έχω βιώσει έτσι, και είναι σίγουρα, δεν είναι πολύ μοντέρνο πράγμα. Είναι παραδοσιακής κοινωνίας χαρακτηριστικό αυτό», Συνέντευξη με την Π.Π. (1978) Όλυμπος, 23/08/19.

στο πλαίσιο της σύγχρονης πραγματικότητας της παγκοσμιοποίησης προκαλούν το διάλογο ανάμεσα στο τοπικό και το παγκόσμιο. Η κοινωνική ποιητική, η ποιητική του εαυτού, η τοπική σκέψη και δράση, προβάλλουν απέναντι στους ομογενοποιητικούς παράγοντες της παγκοσμιοποίησης συνιστώντας ένα διπολικό ιδεολογικό πολιτικό σχήμα εντός του οποίου οι μετασχηματισμοί, οι αντιστάσεις, η σχέση μεταξύ τοπικού και παγκόσμιου προκαλούν προσαρμογές που δεν μπορούν να προβλεφθούν.

### **1. Σώμα, λόγος και «γλέντι». Επιτελέσεις του ανδρισμού**

Ο όρος «γλέντι» και «γλεντώ» στο λεξικό<sup>390</sup> ερμηνεύεται ως: α) αυθόρμητη και έντονη διασκέδαση, κυρ. σε γιορτές ανάμεσα σε φίλους και γνωστούς με φαγοπότι, τραγούδια και χορό, β) περνώ όσο γίνεται πιο ευχάριστα, γ) (κατ' επέκτ.) κάθε έντονη κατάσταση (πανηγυρισμοί, ευτράπελα, επεισόδια, καβγάς κ.α.): «*τώρα θ' αρχίσει το γλέντι*». Οι επεξηγήσεις αυτές μπορεί να περιέχουν κάποια στοιχεία, δεν αρκούν όμως για να περιγράψουν την έννοια «γλεντώ» στην Όλυμπο, καθώς εδώ πρόκειται για τελετουργία. Γνωρίζω και σέβομαι τους κανόνες της και η δράση μου επηρεάζει και επηρεάζεται από τη διαδικασία. Σαν άτομο, μέσω της συμμετοχής μου, οικειοποιούμαι τις πολιτισμικές αξίες της κοινότητάς ή βρίσκομαι σε διαδικασία μαθητείας. Η μαθητεία είναι μακροχρόνια και στηρίζεται στην παρατήρηση και το πείραμα.

Σε αυτή τη μακροχρόνια διαδικασία μαθητείας, δεν υπάρχει δάσκαλος. Ο μαθητής εγγράφει βιωματικά και μνημοτεχνικά, μέσω της συμμετοχής και της παρατήρησης τόσο στη διάρκεια των κοινοτικών γιορτών, όσο και σε γλέντια σε κλειστούς χώρους και καφεενεία<sup>391</sup>:

*«Φ: ...ένα 16χρονο δεν είχε τη δυνατότητα να μπει σε ένα γλέντι και να το δει από κοντά, απαγορευόταν, δεν μπορούσε να πάει να κάτσει τώρα στο τραπέζι 16 χρονών, ... από μακριά.*

*Μ: ξέρεις από που παρακολουθούσαμε; πάνω από αυτή την ταράτσα, τη διπλανή, και από δω πάνω την άλλη ταράτσα.*

*Α: τα έχετε βιώσει αυτά να παρακολουθείτε από μακριά το γλέντι*

<sup>390</sup> Μπαμπινιώτης(2012:490)

<sup>391</sup> Συνέντευξη με τους Φ.Φ. & Ζ.Ν. (περίπου 30-32 ετών), Όλυμπος, 07/05/19. Την ίδια πληροφορία μου δίνει και η Μ.Μ. (1961), ό.π. 16/08/19: «*Οι νεαροί κάτω των 18 χρόνων, δεν έμπαινα στο καφεενείο καθόλου. Μην κοιτάς τώρα που είμαστε όλοι ανακατεμένοι και δεν έχει κόσμο. Τότε οι άνθρωποι, υπήρχεν απόλυτος σεβασμός ο ένας προς τον άλλον. - Τα πρόλαβες εσύ αυτά, ε; - Βέβαια, βέβαια, πώς δεν τα πρόλαβα.*»

*Μ: Εννοείται! καθόμασταν ξέρω γω πολλές φορές με το Φίλιππα εδώ απέζω, που γλεντούσαν στου Ζωγραφίδη μέσα, και ακούγαμε και βλέπαμε»<sup>392</sup>.*

Το παραπάνω κείμενο αποκαλύπτει τις ενσωματωμένες αντιλήψεις για τις ιεραρχήσεις με βάση την ηλικία στην ολυμπίτικη κοινότητα. Και αυτό ίσχυε μέχρι πρόσφατα. Τα νεαρά αγόρια λοιπόν σε ρόλο κοινού που δεν αξιολογεί αλλά μυείται σε κάθε ευκαιρία. Παράλληλα, σαν ένα είδος «*communitas*»<sup>393</sup>, οι έφηβοι ανά ομάδες συνομηλίκων δοκιμάζουν σε επαναλαμβανόμενες επιτελέσεις, εκτός του τόπου του «γλεντιού», σε συγκεκριμένους τόπους παρόλα αυτά, που όλοι γνωρίζουν, όπου οι νέοι διασκεδάζουν και συγχρόνως ανακαλύπτουν και διαπραγματεύονται σωματικά και νοητικά την τοπική τους ταυτότητα. Από τις συνομιλίες προέκυψε ότι κάθε γενιά νεαρών είχε το δικό της τόπο. Έτσι τη δεκαετία του 50 ήταν η αυλή της Αγίας Τριάδας, αργότερα, τη δεκαετία του 70 το καφενείο του Ν και σήμερα το καφενείο του Φιλιππάκη:

*«Η Αγία Τριάδα είναι εδώ λίγο πιο πέρα, και εκεί επήγαιναν όλοι οι νέοι... επηγαίναν όλοι οι νεαροί και μάθαιναν και χορό, και τραγουδούσαν, εκεί μέχρι που να 'ρθουν να ωριμάσουν, και να 'ρθουν στο γλέντι. ... ήτο ας πούμε ένα κέντρον εκπαιδύσεως... ήταν εκεί όλοι οι νεαροί από 15 χρονών και πάνω... Τώρα δεν υπάρχουν. Τότε που είχε κόσμος και είχε πολλά παιδιά και είχε κόσμο, επηγαίναν εκεί και συνεχίζανε. Δεν είναι δυνατόν μια και δυο να πάει στο μεγάλο χορό. Δεν είναι δυνατόν»<sup>394</sup>*

Αντίστοιχα οι μερακλήδες είχαν για πολλές δεκαετίες, το δικό τους καφενείο.

Αυτό είναι το καφενείο «Η Κρήτη», του Φίλιππα Φιλιππίδη<sup>395</sup>:

*«- Παπα-Γιάννης: ...στο καφενείο αυτό, ...τότε δεν ερχόντουσαν... εδώ ήτο ένα σοβαρό καφενείο, ερχόταν όλοι ας πούμε οι ηλικιωμένοι, οι σοβαροί, ξέρω γω...*

*- Κυρία Αρχοντούλα: Οι προύχοντες ήταν.*

*- Παπα-Γιάννης: ...οι εδραιωμένοι».*

Υπάρχει μάλιστα και σχετική μαντινάδα, διατηρημένη στη συλλογική μνήμη της κοινότητας:

*«Σ' αυτόν εδώ τον καφενέ, ελι(γ)οστοί εμπάινα(ν),*

<sup>392</sup> «του Ζωγραφίδη» είναι ένα καφενείο στο κέντρο της Ολύμπου.

<sup>393</sup> Turner(1991:94-106)

<sup>394</sup> Συνέντευξη με τον Δ.Ι. και την Φ.Α., Όλυμπος, 18/10/18.

<sup>395</sup> Πρόκειται για ένα καφενείο 100 χρόνων. Άνοιξε τη δεκαετία του '20 και λειτουργεί μέχρι σήμερα. Ο ιδιοκτήτης το κληρονόμησε από τον πατέρα του κι αυτός από τον δικό του.

*όσοι είχασι τετράγωνα κι όσοι κρατούσα(ν) πένα»<sup>396</sup>*

Η μνήμη επαναφέρει και ανασυγκροτεί στο παρόν κι ένα περιστατικό από τα μέσα της δεκαετίας του '50, όπου ένας νεαρός προσπάθησε ανεπιτυχώς να συμμετάσχει σε γλέντι μερακλήδων στο παραπάνω καφενείο. Η επιβολή της τάξης ήταν άμεση:

*«- Παπα-Γιάννης: το κριτήριο σε έναν που έρχεται και μπαίνει μέσα και τραγουδάει χωρίς να ξέρει τι λέει, εκείνο έχει κριτήριο. Λοιπόν ήταν το γλέντι εδώ, σας λέω σοβαροί άνθρωποι ξέρω 'γώ, έρχεται ένας, της δικής μας ηλικίας, 20 - 22 χρονών, και άρχισε και τραγούδαγε ασυναρτησίες.*

*- Εγώ: Ολυμπίτης, ήτανε;*

*- Παπα-Γιάννης: Ολυμπίτης, Ολυμπίτης. Και του λέει ο πατέρας μου:*

*«δεν ήταν ώρα σου Γιωργή μαζί μας να κα(θ)ίσεις,  
μόνο να πας στην Αη - Τρια(δ)ά<sup>397</sup> πρώτα να μελετήσεις».*

Η εισαγωγή των νέων στο γλέντι γίνεται προοδευτικά. Βλέπουμε επίσης ότι οι νέοι 20-22 χρονών θεωρούνται ακόμη ανώριμοι για είσοδο στο γλέντι. Κάθονται και παρακολουθούν επανειλημμένα. Έτσι κάποια στιγμή κάποιος ηλικιωμένος θα τους δώσει το λόγο. Είναι η πρώτη φορά:

*«-Εγώ: ...εσείς οι γλεντιστάδες οι μεγάλοι, πότε καταλαβαίνατε ότι ήταν έτοιμος ένας νεαρός να μπει στην παρέα σας.*

*- Παπα-Γιάννης: Μπορούσε ένας νεαρός να μπει γρήγορα αν ήταν άξιος να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις του γλεντιού. Να μη λέει αλλαντάλλων, εκτός πραγματικότητας.*

*- Κυρία Αρχοντούλα: Να παρακολουθεί, τι λέγαν οι άλλοι. Όχι να πάει απευθείας.*

*- Παπα-Γιάννης: Μπορούσε και, ας πούμε, να κάθεται και σιωπηλός. Να παρακολουθεί και να μαθαίνει και αυτά όλα. Ναι, αλλά όταν θα λάμβανε μέρος, θα του δώσουν το δικαίωμα να λάβει μέρος βεβαίως, μπορεί να τον βοηθούσαν κιόλα, αλλά, αν μπορούσε, αν μπορούσε να ανταποκριθεί στο περιβάλλον και στην κατάσταση. Αυτά.*

*- Εγώ: Πώς θα του δίναν το δικαίωμα. Του 'λεγε κάποιος "πες κι εσύ" ας πούμε, πώς;*

*- Κυρία Αρχοντούλα: Ναι, με τις μαντινάδες.*

*- Παπα-Γιάννης: Με μαντινάδες, με μαντινάδες»<sup>398</sup>.*

Ο παπα-Γιάννης θυμάται τη μαντινάδα που του είπε ο πατέρας του:

<sup>396</sup> Συνέντευξη ό.π.

<sup>397</sup> Δηλαδή στη παρέα των συνομηλίκων του.

<sup>398</sup> Συνέντευξη ό.π.

*«'Αφού το απεφάσισες να μ' αντικαταστήσεις,  
πρώτα καλά να σκέφτεσαι πρώτου ν' αντιχασκίσεις»*

- Παπα-Γιάννης: *Ν' αντιχασκίσεις, ν' ανοίξεις το στόμα σου. Να σκέφτεσαι. Θα ήμουν...  
20 χρονώ;»*<sup>399</sup>.

Μερικά ακόμη παραδείγματα υπάρχουν στο Παράρτημα 3.7 (σ.276), όπου παράλληλα με τη διαδικασία εξάσκησης, φαίνεται και το ενδιαφέρον και ο ρόλος των μεγαλύτερων ως καθοδηγητών για τους νεότερους αλλά και το πόσο είναι ενσωματωμένη η συλλογικότητα ως αρχή και αξία καθώς και η αντίληψη του σεβασμού κυρίως απέναντι στους μεγαλύτερους, όσο και μεταξύ συνομηλίκων.

Το «γλέντι» λοιπόν είναι «παιχνίδι»<sup>400</sup>. Έχει αβεβαιότητα, αμφισημία, είναι απρόβλεπτο. Η ηλικία σε σχέση με το φύλο και τον τόπο μόνιμης κατοικίας φαίνεται να είναι οι σημαντικότεροι διαμορφωτικοί παράγοντες. Οι ηλικιωμένοι γλεντιστές οδηγούν το «γλέντι» στη μεθεξιακή σχέση και παράλληλα ο καθένας με τη δική του ιδιαιτερότητα, ρόλο και θέση στην ιεραρχία. Αυτοί έχουν την ευθύνη της επιτυχούς, όσον αφορά το κανονιστικό και το επιτελεστικό πλαίσιο, έκβασης της τελετουργίας και κάποιος από τους παλιούς μερακλήδες θα επιβάλει την τάξη, αν χρειαστεί, κυρίως με τον ποιητικό λόγο ή ακόμα και με τη στάση του σώματός του.

Το παρακάτω είναι ένα παράδειγμα επιβολής της τάξης σήμερα. Συνέβη τη δεύτερη μέρα του πανηγυριού της Παναγίας στην Όλυμπο, 16/08/19. Δύο νεαροί περίπου 18-20 χρονών, Ολυμπίτες μεγαλωμένοι στην Αμερική κάθισαν στο τραπέζι των γλεντιστών. Όπως αναφέρεται ήδη στο κείμενο, μέσα από το λόγο ενός νεαρού Ολυμπίτη: *«...ένα 16χρονο δεν είχε τη δυνατότητα να μπει σε ένα γλέντι και να το δει από κοντά, απαγορευόταν ...»*<sup>401</sup>. Οι μνημένοι νέοι στην Όλυμπο, ακόμα και σήμερα, δεν τολμούν να το κάνουν αυτό. Από την άλλη, η στάση του πατέρα του νεαρού, ο οποίος βρισκόταν στο χώρο, όχι όμως στο τραπέζι των γλεντιστών, αδιάφορη ή υποστηρικτική προς τη δράση του γιου του, ενισχύει αυτό που θέλει να προβάλει, το οποίο είναι κοντά σε μια γενικότερη τάση εκσυγχρονιστών<sup>402</sup>. Η τάξη επιβλήθηκε

---

<sup>399</sup> Συνέντευξη ό.π.

<sup>400</sup> Με όρους επιτέλεσης (Schechner 2002, ό.π.: 89-122)

<sup>401</sup> Βλ. Παράρτημα 3.7 ό.π.

<sup>402</sup> *«Οι Ολυμπίτες της διασποράς χωρίζονται σ' εκείνους που επιδιώκουν της αναβίωση της παράδοσης (νεο-παραδοσιακοί) και σ' εκείνους που συνιστούν την ολοκληρωτική εγκατάλειψη των παραδοσιακών εθίμων (εκσυγχρονιστές). Και οι δύο αυτές τάσεις απορρίπτονται από εκείνους που ενηλικιώθηκαν στην προπολεμική Όλυμπο (παραδοσιακοί), οι οποίο ισχυρίζονται ότι ούτε η επιστροφή στον παλιό τρόπο ζωής ούτε η πλήρης αποσύνδεση από το παρελθόν είναι εφικτές»,* Κάβουρας (1992, ό.π.: 68).



έμμεσα. Ένας πρωτομερακλής, όχι απλώς μερακλής ή γλεντιστής, πήγε και κάθισε, επίτηδες, όρθιος από πίσω του. Δεν υπήρχε ελεύθερη καρέκλα για να καθίσει. Οι μερακλήδες έριχναν κλεφτές ματιές μεταξύ τους και μειδιούσαν, αμφίσημα θα έλεγα, μεταξύ αδιαφορίας, ενόχλησης, ανοχής και απογοήτευσης. Αυτοί που ήξεραν, καταλάβαιναν. Τη συγκεκριμένη χρονική (και ιστορική) στιγμή, συνέβαινε παραβίαση των κανόνων πέρα από το μέτρο του ανεκτού. Παράλληλα, τη δεδομένη στιγμή εκτίθεντο στην κοινότητα όχι μόνο ο νεαρός, αλλά και ολόκληρη η οικογένειά του.

Ο νεαρός έγινε αντικείμενο εμπαιγμού στα μάτια της κοινότητας χωρίς να ειπωθεί μία λέξη. Αυτή η επιτέλεση χωρίς λόγια, μόνο με τη στάση του σώματος, είναι ένα «σημαινόμενο» για την κοινότητα. Πάντα η παρέμβαση φαίνεται να γίνεται με έμμεσο τρόπο. Για παράδειγμα, ακόμα και ο λόγος τους κατά την ανταλλαγή μαντινάδων, συνήθως δεν είναι ευθύς, αλλά έμμεσος, υπαινικτικός, μεταφορικός, συμβολικός και συνεπώς «ποιητικός»<sup>403</sup>. Επίσης, αν και σήμερα δεν έχει την ίδια βαρύτητα, μια ανάρμοστη συμπεριφορά (με βάση κοινοτικά κριτήρια), μπορεί να στιγματίσει τη φήμη της οικογένειας και να μείνει στη μνήμη της κοινότητας. Παλιότερα, στο πλαίσιο της δημόσιας δικανικής, μπορεί να χρησιμοποιούνταν μαντινάδες<sup>404</sup>. Πέρα από τους κανόνες της κοινότητας πάντως, σαν γενικότερη σύγχρονη αξία, ο νεαρός έπρεπε να παραχωρήσει τη θέση του σε έναν ηλικιωμένο. Τελικά ένας άλλος κύριος, περίπου ίδιας ηλικίας με τον πρωτομερακλή, έφερε καρέκλα. Όχι μόνο την άφησε δίπλα στον πρωτομερακλή, αλλά επίσης τον έβαλε να καθίσει. Καμία αντίδραση από το νεαρό. Για τα δεδομένα της κοινότητας είναι αυτονόητο ότι θα υπάρχει καρέκλα για τον πρωτομερακλή και ποτέ δε θα τη φέρει ο ίδιος.

Το παραπάνω παράδειγμα έχει δύο σημεία ενδιαφέροντος. Το πρώτο είναι ότι αποδεικνύεται ότι πλέον στο πανηγύρι μπορεί να συμμετέχουν πολλοί άνθρωποι αλλά τελικά ο καθένας έχει το δικό του σκεπτικό σχετικά με το γιατί συμμετέχει. Η ομοιομορφία που συναντούσε κανείς στην κοινότητα πριν το '60 σταδιακά και με βάση τις ιστορικές εξελίξεις άρχισε να διασπάται. Δημιουργήθηκε μια ρωγμή που με το πέρασμα των δεκαετιών άρχισε να μοιάζει με ρήγμα που συνεχώς βαθαίνει. Έτσι σήμερα, η προσπάθεια ορισμού της Ολυμπίτικης ταυτότητας, αποκαλύπτει ποικιλία

<sup>403</sup> Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα και ο ποιητικός διάλογος που παραθέτει ο Κάβουρας (1992, ό.π.: 57-58)

<sup>404</sup> Κάβουρας (1992, ό.π.: 57-58), στο ίδιο παράδειγμα

προσδιορισμών. Ολυμπίτης, είναι ο μόνιμος κάτοικος της αντίστοιχης κοινότητας, αλλά και αυτός που ζει στη Ρόδο, στην Αθήνα, στην Αμερική, στον Καναδά ή στην Αυστραλία. Επίσης, εντός της ολυμπίτικης ταυτότητας αρχίζει να αναδύεται και να διαχωρίζεται αργά αλλά σταθερά, η Διαφανιώτικη ταυτότητα. Υπάρχουν ταυτότητες, ιδιαίτερα παιδιών δεύτερης και τρίτης γενιάς, που διαμορφώνονται στο «αλλού» και πρέπει να λειτουργήσουν στο «εδώ». Ποιες λύσεις θα βρουν; Με πόση επιτυχία μπορούν να επιτελέσουν πρότυπα «εντός πλαισίου», όταν η άτυπη μαθητεία είναι περιστασιακή και όταν η εκπαίδευση που δέχονται ή δε δέχονται είναι «εκτός πλαισίου»; Οι νέες συνθήκες θα δημιουργήσουν νέα πρότυπα; Θα συνεχίσουν να υπάρχουν πρότυπα; Τι πρότυπα θα είναι αυτά; Όλες αυτές και πολλές άλλες ερωτήσεις μένει να απαντηθούν στο μέλλον με γνώμονα τις λύσεις με τις οποίες η κοινότητα θα επιλέξει για να πορευτεί. Γεγονός είναι πάντως ότι σήμερα οι παραπάνω ταυτότητες συνυπάρχουν πλέον με ποικιλία συνθέσεων σε κάθε τοπικό γλέντι και φυσικά αλληλεπιδρούν μεταξύ τους και χαράσσουν την πορεία της κοινότητας στο χρόνο και έχουν το μερίδιό τους στη διαμόρφωση της σύγχρονης κοσμοαντίληψης της. Χαρακτηριστική είναι η μαντινάδα που ειπώθηκε κατά τη δεκαετία του '80:

*«πως χαίρεται η Ολυμπος το χρόνο ένα μήνα  
που 'ρχεστε κι επισκέπτεστε τ' άδεια βουνά που μείνα(ν)»<sup>405</sup>*

Το δεύτερο σημείο ενδιαφέροντος είναι ο συσχετισμός που μοιάζει να υπάρχει ανάμεσα στους μερακλήδες που επιτελούν το καθιστό γλέντι και τις ελεύθερες κόρες που επιτελούν το ρόλο τους στο «γλέντι». Όπως για τις κόρες αυτονόητα οι άλλοι κάνουν τις δουλειές, έτσι και για τους μερακλήδες, μοιάζει να είναι οι άρχοντες του γεγονότος. Πρέπει να τα έχουν όλα έτοιμα οι άλλοι γι' αυτούς<sup>406</sup>. Η εικόνα μου δίνει την εντύπωση ότι στην ουσία το γλέντι, συμβολικά, γίνεται γι' αυτές τις δύο κατηγορίες. Είναι τα κεντρικά πρόσωπα. Τα δύο αντίθετα: άνδρας-γυναίκα, που βρίσκει την έκφρασή του στο εξής: ηλικιωμένος άνδρας-νεαρή γυναίκα. Θεωρώ ότι και τα δύο μαζί συμβολίζουν την ύπαρξη, και τη συνέχεια της ύπαρξης της κοινότητας. Οι ηλικιωμένοι άνδρες συμβολίζουν το ιερό παρελθόν, που σα μια γραμμή ξεκινά από μια ιερή αρχή που χωρίς διακοπή φθάνει μέχρι το παρόν και οι νεαρές γυναίκες

<sup>405</sup> Μαντινάδα του Παπα-Γιάννη

<sup>406</sup> Βλέπε επίσης παράδειγμα μερακλήδων στο καθιστό γλέντι της Ζωοδόχου Πηγής στο Διαφάνη στις 03/05/2019, στο Παράρτημα 2.1.(σ.225-6). Το καθιστό γλέντι ξεκίνησε στην αυλή της εκκλησίας, όμως λόγω του ότι η θερμοκρασία δεν ήταν ιδιαίτερα υψηλή, μεταφέρθηκε στο κοινοτικό Μέγαρο. Οι γλεντιστές δεν πήραν τίποτα μαζί τους. Φαγητά, τραπέζια καρέκλες μεταφέρθηκαν από τον επίτροπο

πιάνουν αυτό το νήμα και μέσω της αναπαραγωγής διασφαλίζουν το μέλλον της κοινότητας στο διηνεκές.

## 2. Μερακλίκι και κοινωνικοί ρόλοι

Έχει πολύ μεγάλο ενδιαφέρον να δούμε όμως, πώς ο λόγος των γλεντιστών ποιεί τον όρο μερακλής και μερακίκι:

*«...η τέχνη ποτέ δεν μαθαίνεται από τον τεχνίτη. Είναι ανάλογα με τη διάθεση και την όρεξη που δείχνει ο κάθε ενδιαφερόμενος. Τότε, εκεί είναι η τέχνη. Γιατί η τέχνη, κυκλοφορεί παντού και τη βλέπεις κι αυτά, μπορεί να την αποτυπώσεις να αντιγράψεις και να κάνεις και τέτοια, αν έχεις όρεξη. Αν δεν έχεις όρεξη, μη...»*

*- Είναι κάτι σαν τις μαντινάδες εμένα μου φαίνεται (γέλιο).*

*- Το ίδιο πράγμα είναι. Το ίδιο πράγμα είναι, γιατί δεν είναι μερακλής όποιος ξέρει και τραγουδάει. Μερακλής είναι κι εκείνος που είναι και στη δουλειά του. Και στη δουλειά σου να είσαι μερακλής, να γράφεις και να διαβάσεις και ξέρω 'γώ κι αυτά, όλα είναι μερακλωσύνη. Όλα είναι στη μερακλωσύνη, ό,τι και να κάνεις, ό,τι, την τελευταία δουλειά που να κάνεις, αν δεν είσαι μερακλής και αν δεν έχεις την όρεξη να την κάνεις ωραία, μην την κάνεις καθόλου. Εκεί είναι το μερακίκι λοιπόν. Δεν είναι μόνο τα τραγούδια και οι μαντινάδες κι αυτά. Όλα εντάξει, μερακίκι και αυτό, αλλά είναι η ζωή η καθημερινότητα»<sup>407</sup>.*

Η παρακάτω περιγραφή του μερακλή μουσικού με καταγωγή από την Όλυμπο, μόνιμος κάτοικος Ρόδου είναι εξαιρετική και απαντά στο καίριο ερώτημα, της διαδικασίας. Πώς τελικά φθάνουμε στην κορύφωση του κεφιού; Με ποιες διαδικασίες επιτυγχάνεται;

*«Εάν μια παρέα, έναν οργανοπαίκτη, σοβαρόν οργανοπαίκτη, τον γεμίζει, έναν οργανοπαίκτη που ξέρει την αρχή και το τέλος του γλεντιού ή του χορού ... το δείχνει (το μερακίκι) ακόμα και από τα μάτια με τα οποία θα κοιτάζει. Ακόμα και από τον τρόπο καθίσματος στο τραπέζι της παρέας, δείχνει ο κάθε μερακλής ποιος είναι. ... ως συνήθως στα γλέντια, η πρώτη εντύπωση είναι οι οργανοπαίχτες. Το κούρδισμα της λύρας του κάθε οργανοπαίκτη. Το κούρδισμα του λαούτου, του κάθε οργανοπαίκτη. Το πιάσιμο αν θέλετε της λύρας και η σοβαρότητα του δοξαριού, ακόμα και η προσήλωση του λυράρη πάνω στη λύρα του. Διότι σας είπα, η λύρα η καρπάθικη, δεν έχει νότες γραμμένες, δεν*

<sup>407</sup> Συζήτηση με τον παπα-Γιάννη πρωτομερακλή της Ολύμπου, σχετικά με το πώς αντιλαμβάνεται το μερακίκι 18/10/18.

*είμαστε άνθρωποι οι οποίοι έχουμε πάει στο Πανεπιστήμιο, που διδάσκονται τώρα νότες και μουσική. Είμαστε υποχρεωμένοι να βγάλουμε εμείς οι οργανοπαίχτες, τον ψυχικό μας κόσμο και να τον μεταδώσουμε σ' εσάς. Εσείς που ακούτε ένα λυράρη ή βλέπετε ένα λυράρη, με τη σοβαρότητα που παίζει, πώς το αντιλαμβάνεστε; Τι αντιλαμβάνεστε, ότι αυτό που βγάζει έξω, από τον εσωτερικό του κόσμο, είναι όμορφο; Είναι άσχημο; Ο πρώτος λοιπόν που θα δώσει τη σπίθα, για το γλέντι, είναι ο οργανοπαίχτης. Αυτός θα μεταδώσει στην παρέα. Κι αν ο άλλος είναι γλεντιστής ...θα τσιμπήσει αμέσως! ...η σπίθα, καμιά φορά μπορεί να ανάψει γρήγορα ή μπορεί να αργήσει να ανάψει. Αυτή τη σπίθα λοιπόν, πρέπει ο κάθε γλεντιστής, ο κάθε οργανοπαίχτης, να την προσέχει. Και να την προσέχει σαν τα δυο του μάτια. Να μην τη χάσει. Γιατί άμα τη χάσει, έχασε το παιχνίδι όλο.*

*Αυτό είναι. Και να ξέρεις το γλεντιστή, τον κάθε γλεντιστή, ποια είναι η ευαίσθητη χορδή του. Εκεί να τον πατήσεις. Όχι να του μιλήσω και να του πω, δώσε μου για να σου δώσω... αλλά να τον πατήσεις στο σημείο, που να τον βγάλεις και να τον φέρεις στο αποκορύφωμα».*

Μίλησα με πολλούς γλεντιστές και οργανοπαίχτες. Οι απόψεις όλων συγκλίνουν στα εξής: ο καλός γλεντιστής αναφέρεται στον οργανοπαίχτη που μπορεί να αξίζει τις ευαίσθητες χορδές του και, ο καλός οργανοπαίχτης στους γλεντιστές που μπορούν να πιάσουν τη σπίθα που θα ανάψει το γλέντι και, όλοι συγκλίνουν στο ότι επιζητούν την καλή παρέα, ο ορισμός της οποίας μόνο βιώνεται. Δεν περιγράφεται. Όλες οι αναφορές συγκλίνουν στη συλλογική μνήμη που βιώνεται. Η σπίθα είναι το ιδιαίτερο συναίσθημα που προκαλούν στον καθένα οι αγαπημένοι του σκοποί μαζί με τις μαντινάδες που γεννιούνται εντός τους και ανάβει την κατάλληλη στιγμή. Ο συγχρονισμός. Τα αυτοσχέδια τραγούδια και οι αγαπημένοι σκοποί στην ουσία δομούν το συναίσθημα, καθώς η δράση και αντίδραση του κάθε γλεντιστή, του δίνουν συνεκτική μορφή και το καθιστούν γνήσιο στα μάτια των ομοίων του. Και τότε είναι η στιγμή που το συναίσθημά μεταδίδεται και αγγίζει όλη την παρέα. Όταν ανάψει η σπίθα, ο καθένας εξωτερικεύει τα πιο βαθιά του συναισθήματα, τα οποία αγγίζουν τις πιο ευαίσθητες χορδές του κάθε ενός από την παρέα. Γιατί παρέα σημαίνει κοινές μνήμες. Χωρίς μνήμη γλέντι δεν μπορεί να υπάρξει. Έτσι το «γλέντι» δεν είναι μονοδιάστατο. Ο καθένας το βιώνει ατομικά και συλλογικά ταυτόχρονα. Τότε το

γλέντι ρέει αβίαστα και είναι βέβαιο ότι θα φθάσουν στην κατάσταση «ροής»<sup>408</sup> ή κατάσταση κεφιού, στο σημείο όπου χάνεται η αίσθηση του χρόνου και όλοι γίνονται ένα. Στο σημείο αυτό η ψυχική διάθεση αφήνει τον ψυχικό κόσμο να εξωτερικευθεί. Είναι μια στιγμή τόσο προσωπική όσο και συλλογικά κοινή και θεατρική παράλληλα. Η «συγκίνηση» βιώνεται σε υψηλότατα επίπεδα και πολλές φορές, ανάλογα και με το θέμα, αποκτά υλική υπόσταση μέσα από το κλάμα, «*το δάκρυ που θα ρίξουμε στο ίδιο χρώμα*» και η παραστασιακή επιτέλεση γίνεται ενσαρκωμένη πρακτική της συνεχούς ερμηνευτικής της κοινής εμπειρίας, που στηρίζεται σε κοινές μνήμες, ενώ παράλληλα επιτρέπει την ανάδυση πρωτότυπων τραγουδιστικών αφηγήσεων, επιτρέπει την ανάδυση του καινούριου, του απρόβλεπτου, του μη αναμενόμενου: «*...έχω δει και έχω συμμετέχει σε γλέντια... που οι άνθρωποι με τον τρόπο που γλεντούν δακρύζουν. Μου φτάνει αυτό εμένα*»<sup>409</sup>.

Το ερώτημα βέβαια που σε αυτό το σημείο πρέπει να απαντηθεί είναι γιατί το δάκρυ, το κλάμα, η συγκίνηση και η έκφραση συναισθημάτων που συνήθως είναι δείκτες «αδυναμίας» και συνδέονται με τη γυναικεία «φύση»<sup>410</sup>, είτε με τον δημόσιο γυναικείο θρήνο<sup>411</sup>, γιατί για την Κάρπαθο είναι από τα κορυφαία χαρακτηριστικά του ανδρισμού και αποτελεί, υπό ορισμένες συνθήκες, την κορύφωση του γλεντιού.

Μπορεί να εξηγηθεί αν αποδοθεί στην ιδιαιτερότητα του τοπικού πολιτισμού, στην πολιτισμική διαφορά ή ετερότητα. Σύμφωνα με την αντίληψη αυτή «*τα βιώματα των ανθρώπων συγκροτούνται ανάλογα με το συγκεκριμένο πολιτισμικό πλαίσιο στο οποίο εντάσσονται...*»<sup>412</sup>, χωρίς βέβαια να θεωρούμε ότι το πολιτισμικό αυτό πλαίσιο είναι περιχαρακωμένο. Αντίθετα, συνομιλεί με τα ευρύτερα εθνικά ή παγκόσμια περικείμενα. Το «γλέντι» λοιπόν είναι μια πολιτισμική επινόηση κεντρικής σημασίας για την Κάρπαθο. Επιτελείται αλλά και βιώνεται, «*δεν είναι απλώς μια ετικέτα για κάποιου είδους ευδιαθεσία, αλλά έχει φιλοσοφικές διαστάσεις, ιδίως όσον αφορά τη σχέση μεταξύ εαυτού και συλλογικότητας*»<sup>413</sup>. Για μια κοινωνία λοιπόν όπου

---

<sup>408</sup> Schechner(2002ό.π.:97- 8)

<sup>409</sup> Σημειώσεις πεδίου 20/10/18

<sup>410</sup> Πόσες φορές δεν έχουμε ακούσει την έκφραση, «οι άνδρες δεν κλαίνε» ή «κλαίει σα γυναικούλα». Εκφράσεις που από άποψη ανθρωπολογικής θεωρίας παραπέμπουν στις ξεπερασμένες ουσιοκρατικές αντιλήψεις για το φύλο, ενώ από άποψη καθημερινής πρακτικής ανήκει στα στερεότυπα και είναι μια πραγματικότητα. Γράφοντας στο Google το λήμμα «οι άντρες δεν κλαίνε», με έκπληξη διαπίστωσα ότι υπάρχουν δύο ελληνικά τραγούδια και μία βοσνιακή ταινία, υποψήφια για Oscar το 2018, ενώ πλήθος άρθρων ασχολούνται με το θέμα.

<sup>411</sup> Caraveli(1986,ό.π.:169-194),Σερεμετάκη(ό.π.)

<sup>412</sup> Μπακαλάκη (1998:520)

<sup>413</sup> Cowan (ό.π.:116)

διαχρονικά, τα άρρενα μέλη της στο πλαίσιο της τελετουργίας όπου ενσωματώνεται και η καθημερινή ζωή, είναι εξοικειωμένα με τη διαδικασία της δημόσιας έκθεσης και την πρόκληση της δημόσιας δικαστικής μέσω του αυτοσχέδιου τραγουδιστικού διαλόγου, και που επιπλέον υποκειμενοποιούνται εντός αυτής της συλλογικής διαδικασίας, τελικά η δημόσια έκφραση συναισθημάτων καταλήγει να είναι κάτι «φυσικό» και αυτονόητο.

### **3. Σώματα που κινούνται, σώματα που χορεύουν. Επιτελέσεις της θηλυκότητας**

Μέχρι και σήμερα, οι μεγαλύτερες σε ηλικία γυναίκες, άνω των πενήντα πέντε ετών, που μένουν μόνιμα στην Όλυμπο, δεν έχουν αποχωριστεί ποτέ την παραδοσιακή τους φορεσιά. Αυτή την εικόνα φυσικά αντίκρισα κι εγώ στην επίσκεψή μου στην Όλυμπο, στις λιγοστές συναντήσεις που είχα με κατοίκους το πρωί της 6<sup>ης</sup> Νοεμβρίου 2017. Συχνά, ακόμη και όταν έχουν φύγει από τον τόπο τους, οι γυναίκες εξακολουθούν να φορούν τη «στολή», όπως την αποκαλούν<sup>414</sup>. Αυτό που μου έκανε όμως εντύπωση στα δύο πανηγύρια που συμμετείχα το Νοέμβριο του 2017, είναι ότι οι κοπέλες με καταγωγή από την Όλυμπο και το Διαφάνι, φορούσαν την παραδοσιακή τους φορεσιά και αυτό ήταν ανεξάρτητο από τον τόπο μόνιμης κατοικίας τους<sup>415</sup>. Από τη συζήτηση προέκυψε ότι η πρακτική του να φορούν τη φορεσιά στις επίσημες εκδηλώσεις του χωριού, ακολουθείται γενικότερα. Μάλλον σωστότερα δεν έχει σταματήσει ποτέ. Το σημαντικότερο όμως που προέκυψε από τις συζητήσεις είναι ότι «το να φοράς τη στολή» είναι κάτι που μαθαίνεται από τη στιγμή που γεννιέται ένα παιδί. Σημασία δεν έχει απλά να τη φοράς, αλλά το πώς τη φοράς και πώς συμπεριφέρεσαι όταν τη φοράς. Υπάρχουν δηλαδή μια σειρά από αυστηρούς κανόνες που πρέπει να ακολουθούνται και η τήρησή τους ελέγχεται και κρίνεται αυστηρά τόσο από την οικογένεια όσο και από την κοινότητα. Η συνηθισμένη έκφραση είναι «πρέπει να τιμάς τη στολή». Αλλά και με τις κοπέλες που συνομίλησα, αυτό ακριβώς επιβεβαίωσαν. Ότι δηλαδή, όταν «φοράς τη στολή» η συμπεριφορά σου αυτόματα και αυθόρμητα αλλάζει. Γίνεται φανερό ότι το δρών υποκείμενο έχει τη «αίσθηση» του πώς να συμπεριφερθεί στην κοινωνική δράση, βασιζόμενο σε ένα σύστημα διαρκών και μεταθέσιμων προδιαθέσεων εγγεγραμμένων στο ίδιο το «σώμα». Αυτές οι προδιαθέσεις, που αποτελούν την «έξη» αναφέρονται στην συγκρότηση του

<sup>414</sup> Βλ. Παράρτημα 2.2γ «Για τη φορεσιά» (σ.231)

<sup>415</sup> Βλ. Παράρτημα 2.2δ&ε (σ.232)

κοινωνικού υποκειμένου<sup>416</sup>. Η έξη που αποκτάται από την οικογένεια αποτελεί τη βάση για τη δόμηση όλων των μεταγενέστερων εμπειριών και μάλιστα είναι ο μοναδικός θεσμός που μπορεί να επιτελεί αυτή την εργασία απολύτως αφανώς<sup>417</sup>. Μεταφέροντας στην περίπτωση της Ολύμπου, με αφορμή το παράδειγμα της φορεσιάς, τη θεωρία του *habitus*, θα λέγαμε ότι στο πλαίσιο της οικογένειας «ένα σύνολο αξιών που έχουν «γίνει σώμα» μέσα από τη μετουσίωση που επιφέρει η κρύφια πειθώ μιας υπόρρητης παιδαγωγικής, ικανής να ενσταλάξει μια ολόκληρη κοσμολογία, ηθική, μεταφυσική, πολιτική, μέσα από προσταγές τόσο ασήμαντες όσο το ... -όταν φοράς της «στολή» «δε θα μιλάς πολύ», «δε θα γελάς», «δε θα κάθεται σταυροπόδι», «να έχεις ίσο το σώμα σου», «δε θα μασάς τσίχλα», «δε θα τρέχεις», «θα βγάλεις το σκουλαρίκι από τη μύτη σου», «δε θα βαφτείς» κ.λ.π.- ...και (ικανής) να εγχαράξει στις πλέον ασήμαντες φαινομενικά λεπτομέρειες της «στάσης», του «φέρεσθαι» ή των σωματικών και λεκτικών «τρόπων», τις θεμελιώδεις αρχές του πολιτισμικού αυθαίρετου, που με αυτό τον τρόπο τοποθετούνται έξω από τα όρια της συνείδησης και της ρητής έκφρασης. ... Η σωματική έξη είναι πολιτική μυθολογία πραγματωμένη, ενσωματωμένη, μετασηματισμένη σε μόνιμη προδιάθεση, σε διαρκή τρόπο του στέκεσθαι, ομιλείν, βαδίζειν και ως εκ τούτου αισθάνεσθαι και σκέπτεσθαι..... Αυτό που μαθαίνεται με το σώμα δεν είναι κάτι που κατέχουμε όπως η γνώση, αλλά κάτι που είμαστε»<sup>418</sup>.

Η Π.Π. στο Παράρτημα 3.5 «Η ρητορική γύρω από το καρπάθικο γλέντι» (σ.269-71) θίγει με αποκαλυπτικό και εύστοχο τρόπο το θέμα της «τήρησης των εθίμων», καθώς και τους σύγχρονους προβληματισμούς γύρω από την τοπική ταυτότητα. Μας δείχνει πώς η τοπική ταυτότητα γίνεται στην πράξη αντικείμενο διαπραγμάτευσης μέσω του λόγου. Στο παράρτημα αυτό, σε πρώτο επίπεδο μπορούμε να δούμε τη διαλεκτική σχέση του τοπικού με μια ευρύτερη πραγματικότητα και του τρόπου με τον οποίο οι άνθρωποι κατανοούν και σε απλό καθημερινό επίπεδο τη σχέση αυτή. Πώς οι αλλαγές που συμβαίνουν σε εθνικό ή παγκόσμιο επίπεδο φθάνουν μέχρι την άκρη αυτή της Καρπάθου και πώς οι άνθρωποι συζητούν, αντιλαμβάνονται, αντιστέκονται ή αποδέχονται τις αλλαγές. Η διαδικασία αυτή δε συμβαίνει σε μία στιγμή, δεν είναι στατική, αλλά πρόκειται για μια συνεχή διαπραγμάτευση. Η «τήρηση των εθίμων» φαίνεται να είναι η έκφραση κλειδί γύρω από την οποία δομείται ο

---

<sup>416</sup> Bourdieu (ό.π.:435-437)

<sup>417</sup> Vernier (ό.π.:xv)

<sup>418</sup> Bourdieu (ό.π.:114,120)

διάλογος στην κοινότητα και είναι το σημείο όπου προκύπτει η κοινωνική αμφισημία καθώς παράλληλα δομείται η ποιητική του εαυτού, μέσω της οποίας προκαλείται ποικιλία ερμηνειών. Σε αυτό το επίπεδο ο «ξένος» είναι μία αμελητέα συνθήκη. Αυτό που είναι σημαντικό είναι η κοινότητα. Είναι ότι βιώνεται η «αλλαγή μιας εποχής. Η παραδοσιακά αγροτική - κτηνοτροφική κοινωνία δεν υφίσταται πλέον. Η βάση δεν υπάρχει...». Αυτό το αντιλαμβάνονται όλοι, κι εκεί ακριβώς ξεκινά ο διάλογος, ο προβληματισμός και η αβεβαιότητα. Ποιο κομμάτι του πολιτισμού θα προσαρμοστεί, ποιο θα μείνει ατόφιο και ποιο θα πάψει να υφίσταται; Με βάση αυτούς τους προβληματισμούς αναδύονται δυνάμεις, αντικρουόμενες καμιά φορά, και αυτή η πάλη περιγράφεται πολύ εύστοχα ως «διελκυστίνδα». Φαίνεται να υπάρχουν δύο κυρίαρχες τάσεις αυτή τη στιγμή. Το «παραδοσιακό», που κατά κάποιο τρόπο βλέπει το παρελθόν με νοσταλγία και την αλλαγή με σκεπτικισμό και, το «σύγχρονο», που βλέπει το παρελθόν ως μία κατάσταση που εξελίσσεται και πάντα έτσι συνέβαινε και την αλλαγή ως μία πραγματικότητα που προσπαθεί να προσαρμοστεί στο συγκεκριμένο πλαίσιο. Η «συμμετοχή», στην τάση αυτή, περιλαμβάνει και τη «διασκέδαση». Προφανώς εντός αυτών των δύο πόλων αναδύονται πλήθος άλλες τάσεις, αλληλοκαλυπτόμενες ή διασταυρούμενες. *«Ποια από τις δύο τάσεις είναι η πλέον πρόσφορη και κάτω από ποιες συνθήκες, είναι ερωτήματα που απαιτούν ακατάπαυστη αναδιαπραγμάτευση. Η συζήτηση... αποσαφηνίζει τους όρους με τους οποίους διαμείβεται μία τέτοια αναδιαπραγμάτευση»*<sup>419</sup>. Στη συγκεκριμένη συζήτηση οι όροι τελετουργία και διασκέδαση διαπλέκονται και χειρίζονται ένα ευρύ φάσμα πράξεων του «ανήκειν».

Μία ακόμη διάσταση που μπαίνει στη συζήτηση είναι οι μόνιμοι κάτοικοι και οι εποχιακοί επισκέπτες με καταγωγή από τον τόπο. Πολύ εύστοχα και πάλι η αφηγήτρια δημιουργώντας και μία ιεράρχηση, λέει ότι *«τον τόνο φυσικά τον δίνουν οι άνθρωποι που μένουν εδώ»*. Θεωρώ ότι είναι μία έκφραση όπου αναδύονται ιεραρχήσεις. Αποδεχόμενη τις υφιστάμενες σχέσεις εξουσία, θεωρεί ότι είναι αυτοί, που θα δείξουν τελικά το δρόμο και στους υπόλοιπους<sup>420</sup>. Από την άλλη μεριά, υπάρχει αναγνώριση ότι όλοι είναι χρήσιμοι και απαραίτητοι σε αυτή τη συνεχή αναδιαπραγμάτευση της σημασίας και της ουσίας της έκφρασης «τήρηση των εθίμων» στη σύγχρονη πραγματικότητα.

---

<sup>419</sup> Herzfeld(ό.π.:79)

<sup>420</sup>Πρόκειται για χαρακτηριστικό τρόπο σκέψης στην καρπάθικη κοσμοθεωρία. Βλ. επίσης Παράρτημα 3.2(σ.265):*«ο πιο μεγάλος είναι που βάζει τα όρια»*



Ένα ακόμα πολύ σημαντικό πρόβλημα που θέτει, είναι η οικονομική κρίση και ο τρόπος που ένα παγκόσμιο φαινόμενο φτάνει να επηρεάζει και την ίδια την κοινότητα και κατ' επέκταση φτάνει να έχει επιπτώσεις στην «τήρηση των εθίμων». Την τελευταία δεκαετία η οικονομική κρίση είναι μία πραγματικότητα για τη χώρα μας. Σε συνδυασμό με το έτσι κι αλλιώς ιδιαίτερα υψηλό κόστος του ταξιδιού για την Κάρπαθο, καθιστά πλέον αυτό το ταξίδι για πολλούς απαγορευτικό, ακόμα και μια φορά το χρόνο. Και μάλιστα φαίνεται ότι η κρίση δεν είναι μόνο ελληνικό φαινόμενο. Ακόμα και οι συγχωριανοί, οι ομογενείς από το εξωτερικό, που στο παρελθόν βρισκόταν κάθε χρόνο εκεί, δυσκολεύονται πλέον να πραγματοποιούν αυτό το ταξίδι τόσο συχνά. Έτσι, ενώ παλιά η κοινότητα ανασυγκροτούνταν κάθε χρόνο, αυτή την εποχή του έτους, φαίνεται ότι σιγά-σιγά εξωτερικοί παράγοντες καθιστούν δύσκολη την επίτευξη της συλλογικής μέθεξης.

Εκτός από τους εξωγενείς παράγοντες, που σαφώς επηρεάζουν και προκαλούν προσαρμογές, η ίδια η πραγματικότητα του εθίμου, είναι μία δυναμική διαδικασία. Υπάρχει παιχνίδι σχέσεων, εξουσιών, αυτοσχεδιασμού, αναδυόμενων τάσεων που η καθεμιά επιδιώκει να βρει το χώρο της. Όλα αυτά μαζί κατασκευάζουν κάθε φορά το γεγονός, το οποίο αξιολογείται από το κοινό, και άρα υπάρχει μια διεργασία η οποία εμπεριέχει το απρόβλεπτο, το μη αναμενόμενο, ακόμα και το ανατρεπτικό καμιά φορά. Συμπερασματικά, το πολύ ενδιαφέρον σε αυτή τη συζήτηση και κοινός παρονομαστής όλων των τάσεων, είναι η αγωνία και η ευθύνη που νιώθουν οι άνθρωποι για την επίδραση που θα έχουν οι χειρισμοί τους για το μέλλον της ιδιαίτερης τοπικής παράδοσής τους. Ουσιαστικά αγωνία για την ίδια την ταυτότητά τους. Έχουν επίγνωση ότι αυτό το ιδιαίτερο κομμάτι της παράδοσής τους, της ταυτότητάς τους, που λέγεται «γλέντι», είναι «ζωντανό» και η αγωνία τους είναι η αναζήτηση των τρόπων ώστε να συνεχίσει να είναι ζωντανό. Άρα κατανοούν, ίσως υποσυνείδητα, ότι ο τρόπος που επιτελούν κάθε φορά, διαμορφώνει την πραγματικότητα του γεγονότος. Ο τρόπος δράσης τους, κάθε φορά, σε κάθε επανάληψη, έχει ιδιαίτερη σημασία για την ύπαρξη του εθίμου. Συχνά μάλιστα δεν κρύβουν την περιφρόνησή τους για τους κατοίκους του Νότου που υπήρξαν ανοιχτοί σε κάθε είδους ξένη επιρροή και αντιπαραβάλλουν το μικρόκοσμο του χωριού ως τη μικρογραφία του κόσμου που θα έπρεπε να είναι το νησί τους. Συνεπώς, το γεγονός υπάρχει μέσα από τη δράση των ατόμων<sup>421</sup>. Δεν είναι το

---

<sup>421</sup> Βλ. Παράρτημα 3.6 «Συνοδεύοντας για πρώτη φορά τις κόρες στο χωρό» (σ.272-5)

γεγονός που προϋπάρχει και στο οποίο απροβλημάτιστα συμμετέχουν οι άνθρωποι και επιτελείται κάθε φορά με τον ίδιο τρόπο από όλους, αλλά είναι η ίδια η διαδικασία που όλοι οι συμμετέχοντες τη δημιουργούν κάθε φορά, με το δικό του τρόπο συμμετοχής ο καθένας και με το δικό του ρόλο, εντός του πλαισίου φυσικά.

Σε αυτό το πλαίσιο, υπάρχει πάλι και εντός των ίδιων των υποκειμένων *«Ποιο κομμάτι θα κρατήσω;»* Πώς θα το διαχειριστώ; Πώς θα το ερμηνεύσουν οι άλλοι; Πώς θα αξιολογηθώ; Πρόκειται για παιχνίδι του εαυτού με τα όρια εντός του πλαισίου που λέγεται τοπική κοινότητα, ή καρπάθικο γλέντι ή ολυμπίτικη ταυτότητα και απέναντι σε ένα κοινό που αξιολογεί. Παρόμοια όμως και το κοινό που αξιολογεί είναι επίσης δυναμικό και όχι στατικό και άχρονο. Η μαρτυρία της αφηγήτριας, η οποία πρώτη φορά συνοδεύει τις κόρες της στο χορό<sup>422</sup> είναι αποκαλυπτική του τρόπου που το ντόπιο κοινό, που στο πλαίσιο της συγκεκριμένης τελετουργίας είναι οι γυναίκες, αξιολογεί το «γλέντι» τη στιγμή της εξέλιξής του. Ο λόγος της δείχνει πώς λειτουργεί η αξιολόγηση. Η μαρτυρία αυτή είναι ένας από τους τρόπους που τα υποκείμενα ως κοινό αυτή τη φορά, επιτελούν το ρόλο τους, κατασκευάζουν την ταυτότητά τους μέσα από τη συμμετοχή τους και παράλληλα κατασκευάζουν και το ίδιο το γεγονός.

Αρχικά μας πληροφορεί για το βασικό σημεία που παρακολουθεί το γυναικείο κοινό. Το σημαντικότερο, που ενδιαφέρει όλους, και τη «σημασία» του οποίου μπορούν να αντιληφθούν μόνο οι ντόπιοι, είναι, «από πού θα πιαστεί η κοπέλα»<sup>423</sup>. Η ενέργεια αυτή εμπίπτει σε πλήθος ταξικών, συγγενικών, οικογενειακών κανόνες, και άρα σε πλήθος ιεραρχήσεις που ξεκινούν πολλές φορές από ένα μακρινό παρελθόν και φθάνουν μέχρι σήμερα, το πλέγμα των οποίων, οι ενέργειες των υποκειμένων και η αποκωδικοποίηση τους από το κοινό, τα όρια και οι ανατροπές «παίζονται» κάθε φορά εντός του γεγονότος: *«έχει σημασία από πού θα επιλέξεις να χορέψεις... καθώς μεγαλώνεις, παίζονται κάποιοι, υπάρχουν κάποια κριτήρια, τα οποία είναι πολλαπλά κριτήρια. ... Ωστόσο, το βασικό είναι οι οικογενειακές σχέσεις. Ας πούμε ότι παραδοσιακά, παιζόταν και ένα παιχνίδι προξενιών έτσι<sup>424</sup>; Από πού θα πας να χορέψεις*

<sup>422</sup> Παράρτημα 3.6 & Παράρτημα 3.4 (σ.268)

<sup>423</sup> Όπως έχει ήδη αναφερθεί την «κόρη» τη στέλνει η «μάννα» της στο χορό με την εντολή να πιαστεί σε συγκεκριμένη «μεριά». Όπως αναφέρει και η αφηγήτρια στο Παράρτημα 2.4 *«όχι πρωτοβουλίες στην Ολυμπο...»* (ό.π.:263) & 2.6 (ό.π.:267-8)

<sup>424</sup> Το παιχνίδι των προξενιών στη διάρκεια του κοινοτικού πανηγυριού είναι μια πρακτική γνωστή σε όλη την Ελλάδα. Παρόμοια περιγραφή με την παραπάνω συναντούμε στο βιβλίο του Νιτσιάκου Β., *«Ορεινές κοινότητες της Βόρειας Πίνδου»*: *«Μια κοινωνία με έντονο το διαχωρισμό μεταξύ των δύο φύλων και αυστηρούς κώδικες ηθικής έπρεπε να θεσπίσει εθιμικούς τρόπους για την απαραίτητη κοινωνική λειτουργία του προξενιού»*(1994:139)

ή να στο πω αλλιώς, αποτρεπτικά, πού δεν θα πας να χορέψεις. ... Τέτοιου τύπου πράγματα νομίζω ότι είναι...». Άρα η συμμετοχή στο χορό αποτελεί αντικείμενο ενδεδειγμένης παρατήρησης, ενός εντυπωσιακού παιχνιδιού σχέσεων, ιεραρχήσεων και εξουσιών που διαδραματίζονται επί σκηνής, υπό το άγρυπνο βλέμμα ενός κοινού που με τη δράση του, όχι μόνο συνδιαμορφώνει την πραγματικότητα του γεγονότος, αλλά επηρεάζει την επιτέλεση. Εντός αυτών των ορίων καλείται η κάθε γυναίκα, το κάθε κορίτσι, η κάθε κοπέλα να επιτελέσει με το δικό της τρόπο την υποκειμενικότητά της.

Το πόσο ισχυρή μπορεί να γίνει η εξουσία του κοινού για τα κορίτσια που χορεύουν, αποκαλύπτεται από το λόγο της αφηγήτριας, που μιλά για «...αίσθηση ελευθερίας» τώρα που δεν είναι η άμεσα κρινόμενη. Η αγωνία να μιμηθεί όσο πιο καλά γίνεται το ιδανικό πρότυπο «της κόρης στο χορό», ο έλεγχος, τα μάτια που έπεφταν επάνω της τη στιγμή της επιτέλεσης που ταυτόχρονα την αξιολογούσαν, η κοπιώδης και αγωνιώδης προσπάθεια να ανταποκριθεί με επιτυχία σε όλα αυτά που ανέμενε το κοινό από την ίδια, το κανονιστικό πλαίσιο με λίγα λόγια ασκούσε εξουσία επάνω της, την οποία βίωνε με «άγχος και ευχαρίστηση» όπως αναφέρει η Butler<sup>425</sup>. Σύμφωνα με τα λεγόμενα της αφηγήτριας, τώρα, νιώθει «μια αίσθηση ελευθερίας».

Η ερώτηση που κάνει στον εαυτό της η αφηγήτρια τη στιγμή που συμμετέχει ως κοινό στη διαδικασία, «Εγώ γιατί το κάνω τώρα αυτό το πράγμα;», μας δείχνει ότι τη στιγμή που βρίσκεται μέσα στο γεγονός συγκροτείται από «αυθαίρετες αλλά πανίσχυρες πολιτισμικές και ιστορικές δυνάμεις. ... Οι επιθυμίες, τα κίνητρα και οι άλλες αντιλήψεις για το ανθρώπινο υποκείμενο αναδύονται περισσότερο από συγκεκριμένους λόγους και αφηγήσεις παρά από την ελεύθερη βούληση και τη λογική σκέψη»<sup>426</sup>. Οι διάφορες πτυχές του εαυτού γίνονται αντιληπτές ως αντιφατικές και ατελείς και μέσα σε αυτό το πλαίσιο εντάσσεται και η διαδικασία του αναστοχασμού του υποκειμένου, το οποίο είναι ενεργό και επιδιώκει κάποιου είδους αυτο-κυριαρχία, πάντα όμως εντός ορισμένων συμβάσεων, μέσα στις οποίες συγκεκριμένες πράξεις όχι μόνο καθίστανται δυνατές αλλά επίσης και εννοήσιμες ως πράξεις<sup>427</sup>. Η απορία της αφηγήτριας και τα σχόλιά της, οδηγούν στη σκέψη ότι ο εαυτός μοιάζει να μαθαίνει και να συγκροτείται μέσα από τη διαδικασία της επιτέλεσης. Οι πράξεις επαναλαμβάνονται, η σύμβαση επαναλαμβάνεται επιτελεστικά και άρα, η ταυτότητα συγκροτείται με κοπιώδεις

---

<sup>425</sup> Butler (2006:393)

<sup>426</sup> Smith P. (2006[2001]:191)

<sup>427</sup> Butler (2006:393)

διαδικασίες, εντός ενός κανονιστικού πλαισίου, μέσα στο χρόνο. Άρα η ταυτότητά κατασκευάζεται μέσα από τις πρακτικές, μέσα από αυτό που κάνουμε και το οποίο το εξασκούμε συνεχώς. Είναι διαδικασία που μέσω της επανάληψης αποκτά περιεχόμενο και νόημα. Το ενδιαφέρον όμως είναι ότι ακριβώς επειδή υπάρχουν διάφοροι τρόποι του πράττειν, μέσα στο συγκεκριμένο πλαίσιο, εκεί ακριβώς βρίσκεται και η δυνατότητα αλλαγής<sup>428</sup>.

Στην ίδια κατηγορία ανήκει και η περιγραφή της συμμετοχής της κόρης της στο πανηγύρι χωρίς τη «στολή» και οι συνακόλουθοι προβληματισμοί της κοπέλας<sup>429</sup>: *«Τη δεύτερη μέρα δεν ήθελε να φορέσει το καβά(δ)ι. - “Ωραία παιδί μου, βάλε τα ρούχα σου και πήγαινε” (της απάντησε η μητέρα)... Η ίδια βέβαια, στη συνέχεια μου ομολόγησε ότι ένιωθε πάρα πολύ άβολα, κάτι το οποίο το έχω ζήσει κι εγώ. Δηλαδή κι εγώ έχω μπει στο χορό ως έφηβη με τα ρούχα μου τα κανονικά, και δεν ήταν πολύ ευχάριστο. Δηλαδή, νιώθεις σαν να είσαι, σε κοιτάνε όλοι, δε νιώθεις μέρος του συνόλου, να στο πω έτσι... Όχι όμως ότι απαγορεύεται».* Από το λόγο της αφηγήτριας, φαίνεται ότι υπάρχουν περιθώρια ελεύθερης επιλογής πράξεων του υποκειμένου, εντός του πλαισίου, και της ιστορικής πραγματικότητας. Όμως το υποκείμενο παράγεται μέσα από σχέσεις εξουσίας. Υπόκειται σε σχέσεις εξουσίας και μέσα από αυτές διαμορφώνει την υποκειμενικότητά του, μιμείται πρότυπα και τα μιμείται επαναλαμβανόμενα. Διαφορετικά, *«δε νιώθει μέρος του συνόλου».*

Ένα ακόμα σχετικό παράδειγμα είναι η αφήγηση της Λ.Μ.<sup>430</sup>, μόνιμης κατοίκου Ολύμπου, η οποία μου ανέφερε ότι δεκαπέντε χρόνια πριν είχε πάει με παντελόνι στο πανηγύρι. Δικαιολόγησε το γεγονός ότι μόλις είχε τελειώσει τη δουλειά και ήταν πολύ κουρασμένη για να φορέσει τη «στολή». Ένας ηλικιωμένος γλεντιστής το θεώρησε ανεπίτρεπτο και την έδιωξε από το πανηγύρι. Σήμερα μία τέτοια πράξη, κατά γενική ομολογία, δεν προκαλεί κανένα κοινωνικό σχόλιο, ούτε αποτελεί λόγο επιβολής της τάξης. Το γεγονός αυτό μας δείχνει ότι ο μετασχηματισμός είναι αποτέλεσμα πολιτικών διεργασιών και ιστορικών συνθηκών. Υπάρχουν τάσεις, δοκιμάζονται. Βέβαια πάντα παίζει ρόλο και το ποιος είναι αυτός που δοκιμάζει και πόσο μπορεί να πείσει. Οπότε εντός της διεργασίας εμπλέκονται και ταξικοί όροι, και ηλικιακοί όροι, ακόμα και όροι εντοπιότητας που μεταφράζονται με ποικίλους τρόπους (μόνιμος

---

<sup>428</sup> Butler (ό.π.:381-82)

<sup>429</sup> Παράρτημα 3.6β (σ.275)

<sup>430</sup> Συνέντευξη, Ολυμπος, 18/08/2019

κάτοικος ή περιοδικός επισκέπτης, πόσο συχνά επιστρέφει κ.λ.π.). Παρόμοιο είναι και το παράδειγμα των νεαρών κοριτσιών με το σακοφούστανο και το κινητό στο χέρι<sup>431</sup>. Όπως και τα παιδιά που φορούν τη φορεσιά και από κάτω μπορεί να φορούν μπλουζάκι spiderman<sup>432</sup> ή να φορούν παντελόνι κάτω από τη φορεσιά και να φαίνεται καθώς χορεύουν<sup>433</sup>. Σήμερα είναι μία πραγματικότητα, παλιότερα ήταν αδιανόητο. Αυτό βέβαια δε σημαίνει ότι γίνεται αποδεκτό από όλους με τον ίδιο τρόπο. Κάποιοι θεωρούν ότι αυτές οι ενέργειες «προσβάλλουν τη στολή». Η επιτελεστικότητα της ταυτότητας, η οποία συνεπάγεται την επαναληπτικότητα, εμπεριέχει και το μετασχηματισμό, καθώς αφήνει κάποια περιθώρια για αποκλίσεις από το ιδανικό πρότυπο. Άρα το τι είναι υποκείμενο που επιτελεί την ταυτότητά του, είναι προϊόν κοινωνικών, «πολιτικών» και ιστορικών διεργασιών και κάθε φορά νοηματοδοτείται με ποικίλους τρόπους καθώς ο «λόγος» διαμορφώνει συνεχώς νέες, διαφορετικές ακόμα και αντιθετικές σημασίες.

Ως έννοια λοιπόν η «συμμετοχή» περιλαμβάνει ποικίλους τρόπους εκφοράς. Κάθε τέτοια πράξη πηγάζει από ένα σύνολο δυνατών ερμηνειών και πάνω της εγγράφονται ένα σύνολο δυνατών ερμηνειών. Η πράξη δεν μπορεί να είναι ανεξάρτητη από το πλαίσιο και το κοινό, και δεν αντικατοπτρίζει απλώς μια ατομική επιλογή. *«Ως δρώμενα συγκεκριμένης χρονικής διάρκειας μέσα στο σύνολο μιας παράστασης, οι πράξεις αποτελούν συλλογική εμπειρία καθώς και συλλογική δράση. ... Χωρίς αμφιβολία υπάρχουν ατομικές αποχρώσεις και ιδιαίτεροι τρόποι να πραγματώνει κανείς τον εαυτό του, αλλά το ότι το κάνει, και μάλιστα το ότι το κάνει σύμφωνα με συγκεκριμένους κανόνες και απαγορεύσεις, σίγουρα δεν αποτελεί καθαρά προσωπικό του ζήτημα. ... Παράλληλα, το σενάριο... δεν παύει ποτέ να χρειάζεται τους ηθοποιούς ως άτομα προκειμένου να πραγματωθεί και να αναπαραχθεί σαν πραγματικότητα για μία ακόμα φορά»<sup>434</sup>*. Το υποκείμενο λειτουργεί εντός του κανονιστικού πλαισίου, προκρίνει κάθε φορά κάτι που σχετίζεται με την προσωπικότητά του και την κρίση του, λαμβάνοντας

---

<sup>431</sup> : «...ξέρεις τι βλέπω; επειδή αλλάζει η ζωή, δηλαδή η τεχνολογία και αυτά... κάποιος μπορεί να προτιμήσει να παίζει με το κινητό του ας πούμε ή να παίζει στο YouTube... μπορεί να προτιμήσει λόγω της ζωής, των αλλαγών, θα προτιμήσει να μην έρθει στο γλέντι. Αλλά είναι πολύ λίγα τα παραδείγματα αυτά που σου λέω...» (Φ.Φ., Όλυμπος, 07/05/2019), «...κορίτσια, φορούν τη φορεσιά, και μιλούν αγγλικά. ...Γιατί, το κινητό; ... Όλες με το κινητό, και οι δικές μου έτσι; “Βρε κορίτσια, θα τραβάνε φωτογραφίες και οι τουρίστες..”... Έτσι είναι. ...Και πάντα ήταν. ... βλέπεις όλο αυτό το διχασμό μεταξύ του παραδοσιακού και του σύγχρονου»(Συνέντευξη με την Π.Π., Όλυμπος, 19/08/2019).

<sup>432</sup> Παράρτημα 3.5 (σ.269)

<sup>433</sup> Συνέντευξη Δ.Ε. 23/10/2018, Όλυμπος

<sup>434</sup> Butler (ό.π.:394-395)

υπόψη το συγκεκριμένο πλαίσιο και το εκάστοτε κοινό. Άρα κατασκευάζεται ο εαυτός του επαναλαμβανόμενα ως συλλογικό υποκείμενο μέσα από μια ποιητική διαδικασία χρησιμοποιώντας συμβολικές, λεκτικές, οπτικές διαστάσεις, εντός ενός κανονιστικού πλαισίου που τις αναγνωρίζει και τις ερμηνεύει. Οι ίδιες οι πράξεις του αποτελούν συλλογική εμπειρία και δράση. Είναι χαρακτηριστική η έκφραση που χρησιμοποιεί η αφηγήτρια «*το έπαιξα το παιχνίδι*» και συνεχίζει, «*...αναγκαστικά. Ακόμη και στο μέτρο που μπορεί να μην το αποδέχομαι, εκατό τοις εκατό, αλλά το έπαιξα το παιχνίδι. Δε γίνεται να μην το παίζεις. Είναι δεδομένο κατάλαβες; θα μπει και θα το κάνεις*»<sup>435</sup>. Ο λόγος της αφηγήτριας επιβεβαιώνει όλα τα παραπάνω. Υπόκειται σε κανόνες, ενσωματώνει νόρμες, τα οποία επιτελεί κάθε φορά που συμμετέχει και μέσα από αυτό το πολιτισμικό σύστημα αναγνωρίζει τον κόσμο και τον εαυτό του.

Η λέξη «παιχνίδι» που χρησιμοποιεί εμπεριέχει μέσα της την αβεβαιότητα. Είναι ένα παιχνίδι δηλαδή που γνωρίζεις τους κανόνες και γνωρίζεις και τα όρια αυτοσχεδιασμού ως παίκτης εντός αυτού το πλαισίου. Και επίσης αναγνωρίζεις και τους αυτοσχεδιασμούς των άλλων εντός του πλαισίου και μπορείς να τους αποκωδικοποιήσεις: «*Αυτό όμως είναι μαθημένο. Δηλαδή εμείς το ξέρουμε. Δεν είναι κάτι παράξενο που συνέβη πρώτη φορά... γίναν τα σχετικά σχόλια, έπρεπε να απαντήσω με το ανάλογο στυλ...*»<sup>436</sup>. Υπάρχει λοιπόν το πλαίσιο και η υποκειμενικότητα επιτελείται κάθε φορά μέσα από ρητορικά, οπτικά ή συμβολικά σχήματα και γίνεται αντιληπτή από το συγκεκριμένο κοινό και μάλιστα, εντός ενός πλαισίου τοπικής ιδιαιτερότητας, πολύ καλά μαθημένου όπου οι μνημένοι μπορούν να αντιληφθούν τις λεπτές αποχρώσεις της επιτέλεσης.

Θα πρέπει να σημειωθεί εδώ επίσης, ότι η πολύ καλά μαθημένη τοπική ιδιαιτερότητα εμπεριέχει σχέσεις ιεραρχίας, ταξικότητας, οικονομικές συνθήκες, φύλο, την ιστορία της οικογένειας<sup>437</sup>, και άρα ο βαθμός επιλογής δεν εναπόκειται ξεκάθαρα στο υποκείμενο. «*Εξάλλου μία ποιητική της κοινωνικής αλληλεπίδρασης δεν αγνοεί το ευρύτερο περικείμενο. Προσπαθεί ωστόσο να εξηγήσει πώς και γιατί ενδέχεται να παραβιαστούν οι συμβάσεις του χωρίς να θίγεται η υπόληψη του δράστη*»<sup>438</sup>. Άρα πολύ σημαντικό για το δρών υποκείμενο, εκτός του να αντιλαμβάνεται τις

---

<sup>435</sup> Παράρτημα 3.6<sup>α</sup> ό.π.

<sup>436</sup> Παράρτημα 3.6<sup>α</sup> ό.π.

<sup>437</sup> Βλ. Παράρτημα 3.8 (ό.π.:278) το παράδειγμα, το οποίο συνέβη τέλη της δεκαετίας του '80, όπου φαίνεται ότι μια λάθος συμπεριφορά ενός προγόνου ακολουθεί όλη την οικογένεια για γενιές.

<sup>438</sup> Herzfeld(ό.π.:42)

διαφορετικές όψεις της πραγματικότητας, είναι το πόσο αποτελεσματική μπορεί να είναι η επιτέλεσή του, το πόσο μπορεί να πείσει το κοινό που το αξιολογεί. Τελικά κάτω από αυτές τις συνθήκες, υπάρχει ευελιξία, τίποτα δεν είναι σταθερό, τίποτα δεν είναι βέβαιο, όμως από την άλλη, ποτέ δεν μπορεί να αγνοηθεί το πλαίσιο και οι κανόνες του, τα όρια εντός των οποίων εκτυλίσσεται η δράση. Μέσα από αυτή τη διαδικασία το υποκείμενο προβάλλει ως το αποτέλεσμα της διαδικασίας της κοινωνικοποίησης, μιας διαδικασίας στην οποία το άτομο υπόκειται στο σύστημα εξουσίας και διαμορφώνεται μέσα από αυτό.

Στο ίδιο πλαίσιο με τα παραπάνω εντάσσεται και η κοπιώδης προσπάθεια των κοριτσιών που φορούν τη φορεσιά να ανταποκριθούν στη συμβουλή της μητέρας «ακούνητη, αμίλητη, αγέλαστη». Υπάρχουν πολλοί και διαφορετικοί τρόποι αποκωδικοποίησης, νοσηματοδότησης και επιτέλεσης της παραπάνω εντολής. Έχουν επίσης ενδιαφέρον οι διαφορετικοί τρόποι που κάθε μάνα δίνει τη συμβουλή της στην κόρη, πριν το πανηγύρι. Π.χ. η μόνιμη κάτοικος Μ.Μ.<sup>439</sup> έδωσε ρητή εντολή στην κόρη της ότι τώρα που παντρεύτηκε, αφού ο άντρας της δε χορεύει, να μη διανοηθεί να μπει στο χορό εάν δεν την καλέσει ο πατέρας ή ο αδερφός της. Και αφού τη χορέψουν θα πρέπει να καθίσει πάλι κάτω δίπλα στον άντρα της ή στη μάνα της. Η Π.Π.<sup>440</sup>, που δε μεγάλωσε στην Όλυμπο όμως την επισκέπτεται κάθε καλοκαίρι, είπε στην κόρη της αν δε θέλει να τη φορέσει δεν υπάρχει πρόβλημα. Η Π.Δ.<sup>441</sup>, η οποία μεγάλωσε μέχρι κάποια ηλικία στην Όλυμπο και στη συνέχεια μετακόμισαν με την οικογένειά της στη Ρόδο, «υποχρέωσε» την εικοσιτετράχρονη κόρη της, η οποία πρώτη φορά βρισκόταν περίοδο Πάσχα στο χωριό, να τη φορέσει σε κάθε επίσημη εκδήλωση. Το ίδιο κάνει και στις εκδηλώσεις που κάνουν οι Ολυμπίτες της Ρόδου, στο Μέγαρο τους εκεί.

---

<sup>439</sup> Παράρτημα 2.3<sup>α</sup>(σ.233)

<sup>440</sup> Συνέντευξη, Π.Π.(1975),Όλυμπος,23/08/2019

<sup>441</sup> Συνέντευξη, Σ.Σ.(1967),Όλυμπος,29/04/2019

## **Συμπεράσματα**

Στην παρούσα εθνογραφία, πεδίο έρευνας αποτέλεσε το θρησκευτικό γλέντι στην Όλυμπο Καρπάθου, ως στοιχείο μεταβίβασης πολιτισμικού περιεχομένου από γενιά σε γενιά και ως πεδίο συγκρότησης συλλογικής μνήμης και ταυτότητας. Ο προφορικός λόγος και το σώμα μελετήθηκαν σε σχέση με το γλέντι, δείχνοντάς μας ότι η προφορική παράδοση είναι ένα ολοζώντανο, συνεχώς εξελισσόμενο στοιχείο.

Το πρώτο ερώτημα που μας απασχόλησε ήταν η μελέτη των μετασχηματισμών στη γλεντική διαδικασία σε σχέση με τρεις ιστορικές περιόδους: α) πριν τη μεγάλη μετανάστευση του '65, β) μετά τη μετανάστευση μέχρι και τη δεκαετία του '80, και γ) ο 21<sup>ος</sup> αιώνας.

Τα συμπεράσματα που προκύπτουν είναι ότι μέχρι το '65 το γλέντι εμφανίζεται ως μία αδιαίρετη ολότητα. Τότε υπήρχε ακόμη αρκετός κόσμος στο χωριό και στα γλέντια υπήρχε συγκίνηση και ενθουσιασμός. Τονίζεται η ποιότητα των γλεντιστών. Ευκαιρίες για γιορτές υπήρχαν όλο το χρόνο. Οι μουσικοί έπαιζαν για τις χαρές του κόσμου και για να ευχαριστηθούν και οι ίδιοι. Αν τύχαινε και έβγαζαν χρήματα συνήθως τα δώριζαν στον Άγιο.

Την επόμενη εικοσαετία εμφανίζονται οι πρώτες επιπτώσεις της μετανάστευσης, αλλά και της αστικοποίησης. Αρχίζει η διάσπαση της συνοχής της κοινότητας καθώς απουσιάζουν οι συνυπαρκτικές εμπειρίες της καθημερινότητας, οι κοινές μνήμες που τροφοδοτούν το γλέντι. Η ίδια η καθημερινότητα μετασχηματίζεται. Σταδιακά εγκαταλείπονται τα κτήματα, σταματούν οι αποσπερίες και η αλληλοβοήθεια. Το χαρακτηριστικό είναι ότι το χρήμα μπαίνει στη ζωή των ανθρώπων και δημιουργεί νέες ανάγκες. Η μετανάστευση μοιάζει μονόδρομος για τη βελτίωση των συνθηκών διαβίωσης. Σε αυτό το πλαίσιο, το χρήμα κάνει την εμφάνισή του και στο γλέντι. Κι εκεί φαίνεται να αρχίζει η διάσπαση του συνεκτικού όλου. Το καλοκαίρι οι μετανάστες γυρίζουν στον τόπο τους αναζητώντας την αναβάπτισή τους εντός της κοινότητας. Η επιδεικτική κατανάλωση βρίσκει την εφαρμογή της με στόχο την επικύρωση της αλλαγής της οικονομικής τους κατάστασης ενώπιον της κοινότητας. Στα γλέντια, κυρίως τα ανεπίσημα, πετάγονται, στην κυριολεξία, μεγάλα ποσά. Αποδέκτες είναι οι μουσικοί, οι οποίοι λαμβάνουν ξαφνικά σε μερικές ώρες χρήματα που μπορεί να αντιστοιχούν σε εργασία ενός εξαμήνου. Έχουν ενδιαφέρον οι πρώτες αντιδράσεις αμηχανίας διαχείρισης της κατάστασης. Συχνά τα επιστρέφουν. Η νέα κατάσταση προοδευτικά δημιουργεί μετασχηματισμούς στον τρόπο σκέψης. Δεν είναι λίγες οι



περιπτώσεις μερίδας μουσικών, οι οποίοι αναπτύσσουν στρατηγικές πρόκλησης της συγκίνησης του τραγουδιστή με σκοπό, όχι πλέον τη χαρά της παρέας αλλά τις υλικές απολαβές. Και οι ίδιοι οι γλεντιστές παρασύρονται σε αυτό το παιχνίδι συμβολικής και οικονομικής εξουσίας που ζητά επικύρωση από την κοινότητα. Ως εξέλιξη, άρχισαν να ξοδεύονται υπέρογκα ποσά για την πληρωμή των μουσικών σε γάμους και βαφτίσεις. Ο αντίκτυπος αυτών των εξελίξεων φθάνει πλέον και στα θρησκευτικά πανηγύρια, καθώς εκεί, μέχρι και σήμερα, όλοι, και οι μουσικοί, συμμετέχουν ως προσκυνητές. Δεν προσκαλούνται. Η ρήξη της ενότητας του γλεντιού βαθιάει καθώς δε λείπουν οι περιπτώσεις όπου κάποιοι μουσικοί χρησιμοποιούν στρατηγικές πρόβλεψης της σύνθεσης των γλεντιστών και με κριτήριο το κέρδος πλέον και όχι την παρέα, αποφασίζουν τη συμμετοχή τους. Οι παραπάνω στρατηγικές και πρακτικές, προκαλούν μετακίνηση από το συλλογικό, την κοινότητα, την παρέα, στο ατομικό, κάτι που προκαλεί προβληματισμό σε παλιούς γλεντιστές οι οποίοι διατυπώνουν το χρηματισμό των μουσικών ως κίνδυνο για το γλέντι.

Τον 21<sup>ο</sup> αιώνα, το σημαντικότερο πρόβλημα είναι η απειλή ερήμωσης της κοινότητας. Ο πληθυσμός έχει μειωθεί δραματικά. Η κοινότητα συγκροτείται το καλοκαίρι και συναντιέται στα γλέντια. Υπάρχει ο πυρήνας των μερακλήδων οι οποίοι δεν έχουν φύγει ποτέ από το χωριό ή το νησί, οι οποίοι αναγνωρίζονται ως οι θεματοφύλακες της παράδοσης. Ο σεβασμός προς το πρόσωπό τους είναι δεδομένος και είναι ένα στοιχείο πολιτισμικό. Η πρωτοκαθεδρία των ηλικιωμένων γλεντιστών στην καθοδήγηση του συνόλου είναι μέρος του συστήματος αξιών και γίνεται μέσα από το γλέντι με λεκτικούς ή μη, τρόπους: *«ο πιο μεγάλος είναι που βάζει τα όρια»*<sup>442</sup>.

Το ενδιαφέρον πλέον στρέφεται κυρίως στη μαθητεία των νέων, οι οποίοι όμως έχουν μεγαλώσει σε άλλους τόπους κι έχουν δεχθεί πλήθος άλλων επιρροών, ξένων προς την κοινότητα. Για πολλούς η Όλυμπος είναι τόπος καλοκαιρινών διακοπών. Κάποιοι δε μιλούν καλά τη γλώσσα. Πολλοί γάμοι πλέον είναι μεικτοί. Οι νέοι μαθαίνουν χορό και τραγούδι στους συλλόγους, εκτός τόπου και με νέο τρόπο. Η μαθητεία δεν είναι βιωματική, ούτε βασίζεται στην παρατήρηση. Μόνιμη κάτοικος διαπιστώνει<sup>443</sup>: *«Κι αν δεις, η συμπεριφορά στις μόνιμες κοπέλες που φορούν τη στολή με αυτές που έρχονται απ' έξω, είναι διαφορετική»*. Υπάρχει η αγωνία να μνηθούν οι

---

<sup>442</sup> Παράρτημα 3.2 (σ.265)

<sup>443</sup> Συνέντευξη με τη Μ.Α. (1982), Όλυμπος, 18/8/2019

νέοι, να αποκτήσουν βιώματα στο χρονικό περιθώριο που τους δίνουν οι διακοπές. Οπότε, και τα όρια του ανεκτού σχετικά με την τήρηση των κανόνων έχουν διευρυνθεί.

Διαπιστώνεται επίσης ότι οι νέοι μαθαίνουν κυρίως ό,τι τους ενδιαφέρει και δεν αντιμετωπίζουν το γλέντι σαν ολότητα. Κάποιοι, οι περισσότεροι, επιλέγουν να ασχοληθούν μόνο με τη μουσική, άλλοι δεν έχουν την υπομονή να παρακολουθήσουν το γλέντι από το ξεκίνημά του και να μάθουν μέσα από αυτό, παρά εμφανίζονται όταν ξεκινήσει ο «πάνω χορός». Κάποιοι επιλέγουν να μην εμφανιστούν καθόλου ή επιλέγουν άλλο τρόπο κοινωνικών επαφών. Διαπιστώνονται δύο πολύ σοβαρά προβλήματα. Το πρώτο σχετίζεται με το μειωμένο ενδιαφέρον των νέων να μάθουν να τραγουδούν και το δεύτερο ότι δε μαθαίνουν τους «νόμους» του γλεντιού, ούτε βιωματικά αλλά ούτε και μέσω των συλλόγων. Εκφράζεται λοιπόν η αγωνία, για τη διάσπαση του συνεκτικού όλου (αυτό που διαχωρίζει την τελετουργία από τη διασκέδαση) και κυρίως για τη συνέχεια του γλεντιού. Επίσης, η τάση της αντιστροφής της σχέσης συλλογικού – ατομικού δημιουργεί αναταραχή στην μέχρι πρότινος σταθερή ηθική αξία του «σεβασμού». Η αντιθετική σχέση «δικός» και «ξένος» αποκτά πολλές ενδιάμεσες αποχρώσεις. Προκύπτει έτσι μία ρευστή κατάσταση με ασαφή όρια, όπου το γλέντι μετασχηματίζεται με πιο γρήγορους ρυθμούς σε σχέση με τις προηγούμενες δεκαετίες. Ο αριθμός των μερακλήδων, των ανθρώπων που γεννήθηκαν, μεγάλωσαν και ζουν μόνιμα σε αυτό τον τόπο, συνεχώς μειώνεται. Δεν υπάρχει η καθημερινή τριβή και οι κοινές μνήμες, τα οποία είναι η βάση της αμεσότητας της γλεντικής συνεύρεσης. Συχνά, μεγάλο μέρος του γλεντικού διαλόγου αφιερώνεται στην ανάμνηση ενός παρελθόντος συνύπαρξης. Η συμμετοχή του παρόντος, που είναι ικανή να δημιουργήσει την ένταση των συναισθημάτων, υποχωρεί, όμως σίγουρα αντιστέκεται και βάζει νέους όρους στο διάλογο.

Το δεύτερο ερώτημα που μας απασχόλησε αφορούσε την ιδανική εκδοχή του γλεντιού που στηρίζει η κοινότητα. Οι μνήμες που στηρίζουν αυτό το αφήγημα ξεκινούν από τη δεκαετία του '50. Η αφήγηση μετακινείται συνεχώς μεταξύ παρελθόντος και παρόντος και ο λόγος μοιάζει να αναφέρεται σε ένα αέναο παρόν. Βασικοί κανόνες του γλεντιού, η απόλυτη ησυχία, οι διαχωρισμένοι κοινωνικοί και τελεστικοί ρόλοι, η αποστήθιση των μαντινάδων από τις γυναίκες. Ο όρος «γλέντι» στην Κάρπαθο σημαίνει κυρίως διαλογικό τραγούδι αυτοσχέδιων μαντινάδων<sup>444</sup>

---

<sup>444</sup> Η ερώτηση αν «έγινε καλό γλέντι χθες», πρωτίστως και κυρίως αναφέρεται στις μαντινάδες που ειπώθηκαν

και αποτελεί, όπως φαίνεται από το λόγο των ίδιων των ανθρώπων, την ουσία του «γλεντιού». Η ικανότητα του άνδρα να πλέκει αυτοσχέδιες αυτοστιγμαί δημιουργούμενες μαντινάδες στη διάρκεια του γλεντιού και να προκαλεί δημόσια το θαυμασμό, την αναγνώριση, τη συγκίνηση και τη διατήρηση στην προφορική ιστορία έστω και μίας μαντινάδας του, είναι ένα ιδανικό για το οποίο πασχίζει και ονειρεύεται ο κάθε γλεντιστής, κάθε ηλικίας, σε κάθε περίπτωση και σε κάθε ευκαιρία<sup>445</sup>. Αυτό το ιδανικό είναι ταυτόχρονα συλλογικό-συμμετοχικό γιατί είναι διαλογικό. Δεν μπορεί να υπάρξει εάν δεν υπάρξει η παρέα. Περιλαμβάνει το ενδιαφέρον για την πρόκληση του συναισθήματος των συγγλεντιστών μέσα από τον τραγουδιστικό διάλογο. Είναι μέθεξη, είναι ροή, είναι κέφι, είναι συναίσθημα, είναι συγκίνηση, είναι μύηση, είναι αναβάπτιση, είναι κλάμα, είναι η ίδια η καρπάθικη υπόσταση. Η αμφισβήτηση της ικανότητας επίτευξης αυτού του ιδανικού είναι «πρόκληση» και συνεπάγεται αμφισβήτηση της ίδιας της ταυτότητας του κάθε γλεντιστή. Κι ενώ ο χορός, επίσης αποτελεί μέρος του γλεντιού, αναφέρεται ελάχιστα.

Καθώς ο γλεντιστής αυτοσχεδιάζει τους δεκαπεντασύλλαβους στίχους του, η ομήγυρης δημιουργεί αντιφωνικές αποκρίσεις. Αυτές περιλαμβάνουν την επανάληψη μέρους ή όλου του στίχου, κάτι που εξαρτάται από το σκοπό που έχει επιλέξει ο γλεντιστής να τραγουδήσει τη μαντινάδα του. Αυτή η αντιφωνική αλληλενέργεια ανάμεσα στον τραγουδιστή και τους συν-γλεντιστές λειτουργεί ως επικυρωτική απόκριση στον αυτοσχεδιασμό. Αντιφωνική αλληλενέργεια υπάρχει και μεταξύ των γλεντιστών καθώς εναλλάσσονται στο τραγούδι μαντινάδων. Οι έμφυλες διχοτομίες της γλεντικής-τελετουργικής παράστασης, στην οποία οι άνδρες είναι έμφωνοι, συγκινησιακά εκδηλωτικοί δημοσίως, και οι γυναίκες είναι σιωπηλές και χωρικά συγκεντρωμένες περιμετρικά του τελεστικού κέντρου, μπορούν επίσης να θεωρηθούν ως μία περαιτέρω αντιφωνική δύναμη<sup>446</sup>. Οι γυναίκες δεν αγνοούνται από τους γλεντιστές κατά τη διάρκεια της τελετουργίας, ούτε οι ίδιες αγνοούν τι συμβαίνει μέσα στον κύκλο των γλεντιστών. Πολλές φορές μάλιστα πριν την ολοκλήρωση της μαντινάδας, τη συμπληρώνουν χαμηλόφωνα με δικά τους λόγια, σε μια προσπάθεια πρόβλεψης της συνέχειας, παίζοντας με τις λέξεις. Στην ουσία λειτουργούν ως

---

<sup>445</sup> Η γυναίκα μπορεί υπό όρους να τραγουδήσει μαντινάδα όμως ποτέ στη διάρκεια του κοινοτικού θρησκευτικού πανηγυριού

<sup>446</sup> Σερεμετάκη (ό.π.:133). Αν οι έμφυλοι ρόλοι αντιστραφούν, διαπιστώνεται ομοιότητα του συγκεκριμένου σημείου της τελετουργικής διαδικασίας με την τελετουργική διαδικασία του θρήνου των γυναικών στη Μέσα Μάνη.

σιωπηλός χορός, που με τη γλώσσα του σώματος, βρίσκονται σε συνεχή διάλογο με το τελεστικό κέντρο. Παράλληλα, αυτή η τεχνική του παιχνιδιού με τις λέξεις γίνεται για να αποτυπώσουν την κάθε αξιολογή μαντινάδα στο μυαλό τους<sup>447</sup>. Αν και σήμερα, με τα μέσα που υπάρχουν, οι γυναίκες σταμάτησαν να απομνημονεύουν, και το γεγονός αυτό αποτελεί ένα μετασχηματισμό που εξελίχθηκε σταδιακά από τις αρχές της δεκαετίας του '60 και συνεχίζει ακόμη και σήμερα, και όπου πλέον, με τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, υπάρχει η δυνατότητα ζωντανής αναμετάδοσης του γλεντιού σε κάθε γωνιά του κόσμου, παρόλα αυτά, όπως διαπίστωσα κατά τη διάρκεια της επιτόπιας έρευνα, οι ενσωματωμένες πρακτικές της αξιολόγησης της ποιότητας των μαντινάδων και των τεχνικών απομνημόνευσης, όπως είναι η πρόβλεψη της κατεύθυνσης της ποιητικής του γλεντιστή κατά τον αυτοσχεδιασμό, εξακολουθούν να υπάρχουν και να αναπαράγονται από κάποιες γυναίκες, συνήθως ηλικίας μεγαλύτερης των 60 ετών, οι οποίες, στην πλειονότητά τους, ζουν μόνιμα στην κοινότητα.

Γιατί όμως είναι τόσο σημαντικές οι μαντινάδες; Γιατί οι μαντινάδες είναι η δύναμη του προφορικού λόγου να παράγει και να αναπαράγει πολιτισμό. Την ιδιαίτερη προφορική παράδοση του τόπου. Το μέσο για έκφραση και διαπραγμάτευση της συλλογικής και ατομικής ιδιοσυγκρασίας. Το «γλέντι» που μετουσιώνεται σε αυτοσχέδιες μαντινάδες, αποτελεί κοινωνικό γεγονός και παράλληλα, πεδίο για την ιστορική εγγραφή της μνήμης, των συναισθημάτων και των αισθήσεων πάνω σε ένα τοπίο προσώπων, σωμάτων, συμβιωτικών καταστάσεων και τόπων<sup>448</sup>. Η αφηγηματική του διάσταση κάνει την προφορική παράδοση ζωντανό είδος προφορικότητας.

Το τρίτο ερευνητικό ερώτημα αφορούσε, με ποιους τρόπους και με ποιες διαδικασίες αποδεικνύεται ότι πρόκειται για ένα τόπο όπου η προφορική παράδοση είναι ζωντανή και συνεχώς εξελισσόμενη. Στο υποκεφάλαιο «μέσα από τις λέξεις», δείξαμε, μέσα από το παράδειγμα του τελετουργικού του διαλογικού τραγουδίσματος μαντινάδων στο πλαίσιο του θρησκευτικού γλεντιού, ότι πρόκειται για ένα κείμενο που υπόκειται σε κανόνες όπου η βάση της επιτέλεσης είναι μνημοτεχνική. Παράλληλα έχει αυτοσχεδιασμό. Άρα σε κάθε επιτέλεση έχουμε ένα καινούριο κείμενο. Η έννοια της παραλλαγής και του αυτοσχεδιασμού, η δυνατότητας επομένως απόδοσης μιας νέας διάστασης της πραγματικότητας σε κάθε επιτέλεση, είναι το στοιχείο που κάνει την παράδοση ζωντανό είδος προφορικότητας, προσδίδοντάς της τη δυνατότητα να

---

<sup>447</sup> Σερεμετάκη (ό.π.:140).

<sup>448</sup> Σερεμετάκη (ό.π.: 1)

εξελίσσεται συνεχώς. Το ίδιο το γλέντι διεγείρει αφηγήσεις που τα μέλη της κοινότητας μεταφέρουν από στόμα σε στόμα στον καθημερινό λόγο. Όσες από αυτές τις αφηγήσεις εμφανίσουν μεγαλύτερη αντοχή στο χρόνο και η αφηγηματικότητά τους αποκτήσει στερεοτυπική μορφή, γίνονται μέρος της προφορικής παράδοσης. Οι αφηγήσεις αυτές συνδιαλέγονται στενά και με τη συλλογική μνήμη.

Το τέταρτο ερευνητικό ερώτημα αφορούσε τους ρόλους που αναδύονται μέσα από την τελετουργία. Φαίνεται ότι οι σημαντικότεροι ρόλοι είναι αυτοί των τελεστών και του κοινού. Τελεστές είναι οι γλεντιστές που διακρίνονται σε: τραγουδιστές, μουσικούς γλεντιστές που δεν τραγουδούν, και χορευτές. Εντός της κάθε κατηγορίας αναδύονται επιπλέον ρόλοι. Οι τραγουδιστές μπορεί να είναι, πρωτομερακλήδες, μερακλήδες, εκκολαπτόμενοι μερακλήδες, Ολυμπίτες ή μη Ολυμπίτες Καρπάθιοι. Ολυμπίτες που μένουν μόνιμα στην Όλυμπο ή μένουν μόνιμα στην Κάρπαθο, στη Ρόδο, στην Αθήνα, ή μετανάστες στο εξωτερικό. Οι μουσικοί υπόκεινται σε ανάλογη ταξινόμηση ρόλων. Στην κατηγορία αυτή υπάρχει ακόμη μία ταξινόμηση, αυτή του είδους του οργάνου που παίζει ο κάθε μουσικός. Εδώ έχουμε τρεις κατηγορίες. Κάθε κατηγορία έχει το ρόλο της σε σχέση με το γλέντι. Π.χ. η τσαμπούνα στην Όλυμπο θεωρείται το «πρώτο» όργανο. Οι γλεντιστές που δεν τραγουδούν, θεωρούνται εξίσου σημαντικοί. Συμμετέχουν στο συναίσθημα και το ενισχύουν με μη λεκτικούς τρόπους. Σε όλα τα παραπάνω πρέπει να προσθέσουμε και τις παραμέτρους της ηλικίας και του φύλου. Για τη δημιουργία της παρέας και κυρίως την επίτευξη του κεφιού, φαίνεται ότι οι γλεντιστές προτιμούν, χωρίς να είναι απόλυτο, την παρέα των συνομηλίκων τους. Ανθρώπους στην ουσία με τους οποίους μοιράζονται συμβιωτικές καταστάσεις και κοινές μνήμες στις οποίες μπορούν να κάνουν αναφορές και να ανασυγκροτούν στη διάρκεια το γλεντιού. Κι ενώ σε όλες τις παραπάνω κατηγορίες συμμετέχουν μόνο άνδρες κάθε ηλικίας στο χορό συμμετέχουν άνδρες και γυναίκες. Οι ρόλοι αναδύονται σε σχέση με την ηλικία, το φύλο και τη συγγένεια. Οι γυναίκες αποκαλούνται «χορεύτρες» και διακρίνονται σε κόρες και μάνες. Εντός της κατηγορίας «κόρες», συναντούμε επιπλέον κοινωνικούς ρόλους: ελεύθερες κοπέλες από την προ-εφηβεία μέχρι την ηλικία γάμου, νιόπαντρες, γυναίκες που δεν έχουν παιδιά. Αυτή η κατηγορία συμμετέχει στο χορό. Στην κατηγορία μάνες ανήκουν όλες οι μάνες που συνοδεύουν τις κόρες τους στο χορό. Αυτές για να χορέψουν πρέπει να τις καλέσει ο άνδρας τους, να τις χορέψει στον κάβο και να ξανακαθίσουν. Οι άνδρες αποκαλούνται χορευτές. Η ταξινόμηση σε σχέση με τη στιγμή ένταξης στο χορό γίνεται με βάση την ηλικία. Τα

νεαρά, ελεύθερα συνήθως, αγόρια θα ξεκινήσουν το χορό. Αυτό το στάδιο λέγεται ότι «δημιουργούν μεριά» για τις κόρες. Η σχέση συγγένειας είναι αποφασιστικής σημασίας σχετικά με τη «μεριά» που θα πιαστεί η κόρη, την οποία απαραίτητα τη στέλνει η μητέρα της στο χορό διευκρινίζοντάς της ποια είναι η μεριά της. Όταν μεγαλώσει αρκετά ο κύκλος των νεαρών αγοριών και κοριτσιών, τότε θα μπου και μεγαλύτερης ηλικίας άνδρες, με στόχο πάντα να χορέψουν τις κόρες και τις συζύγους τους στον «κάβο». Οι χορευτές αυτοί, σε άλλο στάδιο του γλεντιού μπορεί να ήταν γλεντιστές και τώρα τους συναντούμε σε νέο ρόλο. Μάλιστα, οι μουσικοί που έπαιζαν σε προηγούμενο στάδιο της τελετουργίας, έχουν δικαίωμα να πιαστούν κατευθείαν στο «τιμόνι» και μόλις τελειώσει ο πρώτος χορευτής το χορό του να μετακινηθούν στον «κάβο». Ο πρώτος-«κάβος», και ο τελευταίος-«τιμόνι», του χορού είναι πάντα και υποχρεωτικά άνδρες.

Τέλος, στο ρόλο του κοινού συναντούμε τρεις κατηγορίες: νεαρά αγόρια, ηλικιωμένες γυναίκες, μάνες. Τα νεαρά αγόρια κάνουν άτυπη μαθητεία. Παρακολουθούν τους έμπειρους γλεντιστές και μαθαίνουν. Οι ηλικιωμένες γυναίκες σε ρόλο αξιολογητή αλλά και φορέα της προφορικής παράδοσης μέσω της απομνημόνευσης και της διάχυσης των εύστοχων μαντινάδων. Οι μάνες σε ρόλο κοινού που αξιολογεί και αξιολογείται για την «εικόνα» της κόρης στην τελετουργία. Η «εικόνα» περικλείει αμέτρητες παραμέτρους, που νοηματοδοτούνται στις λέξεις εμφάνιση και συμπεριφορά κυρίως της κόρης, αλλά και της ίδιας.

Αναφορικά με όλους τους παραπάνω ρόλους, θα ήθελα να τονίσω ότι από την ανάλυση προκύπτει ότι η επίτευξη του υψηλότερου επιπέδου επιτέλεσης είναι προϊόν μακροχρόνιας, επαναλαμβανόμενης προσπάθειας και βιωματικής πρακτικής σε συμβιωτικές καταστάσεις. Το πιο σημαντικό όμως είναι, ότι το υψηλό αυτό επίπεδο θα πρέπει να επιβεβαιώνεται κάθε φορά σε κάθε επιτέλεση. Δεν είναι ουσία, αλλά πράττειν.

Στο πέμπτο ερευνητικό ερώτημα μας απασχόλησε, πώς δομείται στον κύκλο το θρησκευτικό η κοινωνική μέθεξη των ανθρώπων, η συλλογική μνήμη και η κοινωνική τους ταυτότητα. Η ανάπτυξη του τελετουργικού σε τρεις ομόκεντρους κύκλους και η αναλυτική – συμβολική προσέγγιση του για κάθε ομόκεντρο κύκλο, ανέδειξε το γλέντι ως ολότητα και τα μέρη του αδιαχώριστα μεταξύ τους. Ενέταξε εντός αυτού τους ρόλους που αναπτύχθηκαν παραπάνω και έδειξε πώς η συλλογική μνήμη και ταυτότητα ανασυγκροτούνται σε κάθε επανάληψη. Σε όλη τη διαδικασία που

αναλύθηκε, δείξαμε επίσης πώς η παράδοση της κοινότητας μεταβιβάζεται από γενιά σε γενιά στην πράξη, μέσα από βιωμένες εμπειρίες και πώς τελικά σύσσωμη η κοινότητα βιώνει τη μέθεξι καθώς σείεται στον έντονο ρυθμό του πάνω χορού. Η όλη διαδικασία μοιάζει με σταδιακό ξεκλείδωμα της κοινότητας κάθε φορά που επιτελείται το γλέντι και οδηγεί στο να βιώνεται κάθε φορά η εμπειρία του «γλεντιού» σα μια μοναδική, πρωτότυπη, συγκινησιακή εμπειρία που τελικά μέσα από αυτή τη διαδικασία η συλλογική μνήμη ανασυγκροτείται, η συλλογική ταυτότητα βιώνεται από τη μια και βρίσκεται σε μια συνεχή διεργασία και διαπραγμάτευση από την άλλη μέσα από ένα συνεχή διάλογο.

Το έκτο ερευνητικό ερώτημα αφορούσε τους παράγοντες που διαμορφώνουν τη σύγχρονη πολυφωνία στο γλέντι. Διαπιστώνουμε ότι η διαδικασία αυτή επηρεάζεται από ιστορικές κυρίως συνθήκες οι οποίες προκαλούν αλλαγές και προσαρμογές σε κοινωνικό επίπεδο. Σήμερα η πολυφωνία διαμορφώνεται στο σύγχρονο πλαίσιο της μετανεωτερικότητας όπου η πολλαπλότητα των ταυτοτήτων, η ρευστότητα, η άρση των βεβαιοτήτων, η παγκοσμιοποίηση, το διαδίκτυο, ο τουρισμός δημιουργούν νέα δεδομένα.

Το έβδομο ερευνητικό ερώτημα αφορούσε τη σύνθεση του γλεντιού, τις προσλήψεις που αλλάζουν τα χαρακτηριστικά. Στο υποκεφάλαιο για την πολυφωνία στο «γλέντι», μέσα από την προσέγγιση των σωμάτων που κινούνται στο χώρο, διαπιστώσαμε το πλήθος των διαφορετικών προσλήψεων του γλεντιού στη σύγχρονη Όλυμπο και καταλήξαμε ότι ο κύκλος του χορού είναι αυτός που αφήνει τα περισσότερα περιθώρια ελευθερίας και παρέκκλισης από τους κανόνες, ενώ στον κύκλο των γλεντιστών οι αλλαγές είναι λιγότερο εμφανείς και πολύ πιο αργές. Επίσης, προσθέτοντας το λόγο του κοινού τη στιγμή της επιτέλεσης, προσπαθήσαμε να δείξουμε την ποικιλία των ταυτοτήτων που συμμετέχουν στο διαλογικό τραγούδισμα μαντινάδων, τη διαφοροποίηση στην ποιότητα των μαντινάδων, καθώς και τους τρόπους και την ποικιλία των αξιολογήσεων του κοινού.

Το τελευταίο ερευνητικό ερώτημα αφορούσε το λόγο των φορέων της αλλαγής. Στο παράδειγμα του υποκεφαλαίου «...Επιτελέσεις της θηλυκότητας», είδαμε ότι καθώς η συμμετέχουσα επιτελεί υπάρχει αναστοχασμός: «*Εγώ γιατί το κάνω τώρα αυτό το πράγμα;*». Η επιτέλεση δε γίνεται αυθόρμητα και αυτονόητα, αντίθετα εντάσσεται εντός ενός κανονιστικού πλαισίου όπου η ταυτότητα συγκροτείται με κοπιώδεις διαδικασίες και το υποκείμενο προκύπτει ως αποτέλεσμα σχέσεων

εξουσίας. Οι πράξεις αποτελούν συλλογική εμπειρία και δράση, εντός του κανονιστικού πλαισίου που τις αναγνωρίζει και τις ερμηνεύει. Φαίνεται ότι η επιτελεσματικότητα της ταυτότητας είναι συνεχής διαδικασία, πάντα κανονιστική και ποτέ ελεύθερη επιλογής, γιατί υπάρχουν συγκεκριμένες κυρώσεις. Το ενδιαφέρον όμως είναι ότι εντός του κανονιστικού πλαισίου βλέπουμε ότι υπάρχουν διάφοροι τρόποι του πράττειν. Υπάρχουν κάποια όρια εντός των οποίων τα υποκείμενα, επιτελώντας επαναλαμβανόμενα την ταυτότητά τους, μπορούν να «παίξουν». Έτσι, η μάνα αφήνει περιθώρια επιλογής στην κόρη σχετικά με το αν θα φορέσει τη «στολή» στο πανηγύρι. Παρόμοιο είναι και το παράδειγμα των νεαρών κοριτσιών με το σακοφούστανο και το κινητό στο χέρι. Όπως και τα παιδιά που φορούν τη φορεσιά και από κάτω μπορεί να φορούν μπλουζάκι spiderman<sup>449</sup> ή να φορούν παντελόνι κάτω από τη φορεσιά και να φαίνεται καθώς χορεύουν. Στο ίδιο πλαίσιο με τα παραπάνω εντάσσεται και η κοπιώδης προσπάθεια των κοριτσιών που φορούν τη φορεσιά να ανταποκριθούν στη συμβουλή της μητέρας «ακούνητη, αμίλητη, αγέλαστη». Υπάρχουν πολλοί και διαφορετικοί τρόποι αποκωδικοποίησης, νοηματοδότησης και επιτέλεσης της παραπάνω εντολής. Ο λόγος λοιπόν υπόκειται σε κανόνες, ενσωματώνει νόρμες, τα οποία επιτελεί το υποκείμενο κάθε φορά που συμμετέχει και μέσα από αυτό το πολιτισμικό σύστημα αναγνωρίζει τον κόσμο και τον εαυτό του. Από την άλλη, επειδή ακριβώς υπάρχουν διάφοροι τρόποι του «πράττειν» εντός του κανονιστικού πλαισίου, εκεί ακριβώς βρίσκεται και η δυνατότητα αλλαγής.

---

<sup>449</sup> Παράρτημα 3.5 (σ.269)



## ***Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία***

- Αγαπητίδης Σ. (1979). «Οι οικονομικές δραστηριότητες στις παροιμίες της Κοινότητας Ολύμπου, Καρπάθου». *Καρπαθιακά Μελέται* 1. Αθήνα: Εταιρεία Καρπαθιακών Μελετών.
- Αλεξιάδης Μ.Αλ. (1975). *Συμβολή στην Έρευνα του Καρπάθικου Δημοτικού Τραγουδιού: Ανέκδοτες Παραλλαγές*. Αθήνα (χ.ό.).
- (1979). «Το Τραγούδι του Χριστού στην Κάρπαθο: Δύο Ανέκδοτες Παραλλαγές». *Κάρπαθος*. Τεύχος:1.
  - (1981). *Συμβολή στην Έρευνα του Καρπάθικου Αινίγματος*. Αθήνα (χ.ό.).
  - (1988). «Ο Samuel Baud-Bovy και η Προσφορά του στην Εθνομουσικολογική και Λαογραφική Έρευνα της Δωδεκανήσου». *Δελτίον της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας*, τόμ. ΛΔ' (34) 1985-1986. Αθήνα: Ελληνική Λαογραφική Εταιρεία, σ. 7-25.
  - (1997). *Η Λαογραφική Έρευνα της Καρπάθου (1948-1997)*. Αθήνα (χ.ό.).
  - (1997α). *Λαϊκοί ποιητές της Καρπάθου : τρία παραδείγματα*. Αθήνα (χ.ό.).
  - (2001). *Καρπαθιακή Λαογραφία – Όψεις του Λαϊκού Πολιτισμού*. Αθήνα: Πνευματικό Κέντρο Δήμου Καρπάθου, Σειρά Αυτοτελών Εκδόσεων αρ.2.
  - (2005). *Δωδεκάνησα: Λαϊκός Πολιτισμός*. Αθήνα: Εκδόσεις Γρηγόρη.
  - (2008). «Έντυπη Λαϊκή Ποίηση στην Κάρπαθο: Μορφή – Λειτουργία- Σημασία», στο *Νεωτερική Ελληνική Λαογραφία*. Αθήνα: Καρδαμίτσας.
  - (2011). *Έντυπα μέσα Επικοινωνίας και Λαϊκός Πολιτισμός: Νεωτερικά λαογραφικά*. Αθήνα: Καρδαμίτσας.
  - (2014). *Έντυπη διαφήμιση και λαϊκός πολιτισμός*. Αθήνα: Αρμός.
  - (2017). *Δίκαιο και Λαϊκός Πολιτισμός*. Αθήνα: Εκδόσεις Γρηγόρη.
- Αμαργιανάκης Γ. (2001). «Έντυπώσεις από μια μουσικο-λαογραφική αποστολή στην Κάρπαθο το καλοκαίρι του 1970». *Κάρπαθος και Λαογραφία*, Πρακτικά Α' Διεθνούς Συνεδρίου Καρπαθιακής Λαογραφίας (Κάρπαθος, 26-27 Μαρτίου 1994). Αθήνα: Επαρχείο Καρπάθου, σ. 63-69.
- Αναστασιάδη-Σισαμή Φ. (2012). «Ο Γάμος στα Σπόα της Καρπάθου». *Καρπαθιακά*, τόμος Δ'. Ρόδος: Κέντρο Καρπαθιακών Ερευνών σ.422-480.

- Αναστασιάδης Μ. (2006). «Η Λαϊκή Κεντητική και Υφαντική Τέχνη στην Όλυμπο Καρπάθου». *Καρπαθιακά*, τόμος Β'. Ρόδος: Κέντρο Καρπαθιακών Ερευνών σ.445-464.
- Ανδρουλάκη Μ. (2008). «Ο Κοινοτικός Χορός στην Όλυμπο Καρπάθου: Συμβολικός – Ιδεολογικός Τόπος και Κοινωνική Πραγματικότητα». *Κάρπαθος και Λαογραφία*, Πρακτικά Γ' Διεθνούς Συνεδρίου Καρπαθιακής Λαογραφίας (Κάρπαθος, 21-26 Μαρτίου 2006). Αθήνα: Πνευματικό Κέντρο Δήμου Καρπάθου & Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Δωδεκανήσου-Επαρχείο Καρπάθου, σ. 107-127.
- (2009). «Τραγούδι και Μνήμη στην Όλυμπο Καρπάθου: Αναπαραστάσεις του Χρόνου και του Τοπίου κατά τη Διαδρομή από τη Βρουκούντα προς την Αυλώνα». *Καρπαθιακά*, τόμ. Γ'. Ρόδος: Κέντρο Καρπαθιακών Ερευνών, σ. 161-182.
  - (2012). «Μνήμη Νεκρών. Συμβολή στη Μελέτη των Γλεντικών Αναπαραστάσεων του Θανάτου στην Όλυμπο της Καρπάθου: το «Θέμα» του Ανδρέα Χηράκη». *Καρπαθιακά*, τόμ. Δ'. Ρόδος: Κέντρο Καρπαθιακών Ερευνών, σ. 481-508.
  - (2016). «Το γλέντι στην Όλυμπο Καρπάθου: Τεχνικές Συλλογικής Έκφρασης και Επικοινωνίας». *Κάρπαθος και Λαογραφία*, Πρακτικά Δ' Διεθνούς Συνεδρίου Καρπαθιακής Λαογραφίας (Κάρπαθος, 8-12 Μαΐου 2013). Αθήνα: Ινστιτούτο Λαϊκού Πολιτισμού Καρπάθου Τμήματος Φιλολογίας, Ε.Κ.Π.Α.-Καρπαθιακός Οργανισμός Πολιτισμού, Άθλησης, Παιδείας Δήμου Καρπάθου, σ. 177- 191.
  - (2018). «Αναπαραστάσεις της Ξενιτιάς στις Μαντινάδες της Καρπάθου» *Δωδεκανησιακά Χρονικά*, τόμ. 28. Αθήνα: Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών Δωδεκανήσου, σ. 821-837
  - (2018α). «Γυναικείες και Ανδρικές Τελετουργίες Μνημόνευσης των Νεκρών στην Όλυμπο Καρπάθου». *Καρπαθιακά* τόμ. 5. Ρόδος: Κέντρο Καρπαθιακών Ερευνών, σ. 412-428.
- Ασλανίδης, Α. (1906). *Πραματογνωσία, πατριδογνωσία και σύντομος γεωγραφία του νομού Αιγαίου Πελάγους μετά περιληπτικής περιγραφής των νήσων Καρπάθου και Κάσου*. Εν Αθήναις.
- Assmann J. (1999). *Η Πολιτισμική Μνήμη: Γραφή, Ανάμνηση και Πολιτική Ταυτότητα στους Πρώιμους Ανώτερους Πολιτισμούς*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

- Austin J.L.(2003).*Πώς να κάνουμε πράγματα με τις λέξεις*. Αθήνα:Εστία.
- Βαλέτας Σ.&Βασιλαράς Η.(2006), *Σπός: Ένα μικρό χωριό της Καρπάθου*, Αθήνα
- Βαρίκα-Μοσκόβη Ε. (1955). «Παλιά Χριστούγεννα στην Κάρπαθο». *Δελτίον του Λυκείου των Ελληνίδων Καρπάθου*. 1:1 (1954-1955):18-21. Κάρπαθος: Λύκειον των Ελληνίδων Καρπάθου
- (1962). «Δωδεκαήμερα στην Κάρπαθο». *Ηώς*, 5:54, σ.24-26.
  - (1962). «Η Λαμπρή στην Κάρπαθο». *Ηώς*, 5:57, σ.16-18.
  - (1963). «Τα εφτά στην Κάρπαθο». *Ο Αιώνας μας*, 5:56, σ.19-20.
  - (1964α). «Πάσχα στην Κάρπαθο». *Ελλάδα*, 1:1 (1963-1964), σ. 34-36.
  - (1964β). «Ο Κλήδονας στην Κάρπαθο». *Ελλάδα*, 1:3 (1963-1964), σ. 34-36.
  - (1966). «Ο Οθείτικος Γάμος». *Πειραιϊκή Πατραϊκή*, 12:127, σ.14-15.
  - (1976α). «Απ' την Κάρπαθο: Χριστούγεννα στο Νησί μου», *Κάμειρος*, 2: 6, σ. 2-3.
  - (1976). «Η Πρωτομαγιά στην Κάρπαθο». *Δωδεκανησιακόν Αρχείον*, 6:106-109.
- Βασιλάκης, Β. (1977). *Το Μεσοχώρι της Καρπάθου*. Πειραιεύς.
- (1978). «Μαντινάδες Ανομοιοκατάληκτες». *Karpathian Heritage*, Νέα Υόρκη: Ομοσπονδία Καρπαθιακών Σωματείων Αμερικής, σ.250-252.
- Βασιλαράκης, Ι. (1998). «Γυναικείες Φωνές στην Παλιά Ποίηση της Ολύμπου». *Δωδεκανησιακά Χρονικά, ΙΣΤ'*. Αθήνα: Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών Δωδεκανήσου, σ.185-197.
- (2003). «Η Διαπάλη και Συμπληρωματικότητα Προφορικότητας και Γραφής στη Νεότερη Λαϊκή Ποιητική Δημιουργία. Το παράδειγμα της Καρπάθου». *Κάρπαθος και Λαογραφία*, Πρακτικά Β' Διεθνούς Συνεδρίου Καρπαθιακής Λαογραφίας (Κάρπαθος, 26-29 Σεπτεμβρίου 2001). Αθήνα: Πνευματικό Κέντρο Δήμου Καρπάθου & Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Δωδεκανήσου-Επαρχείο Καρπάθου, σ. 99- 109.
  - (2008). «Ανάμεσα στη Μνήμη της Φωνής και τη «Λύση» της Κασέτας. Ή Στήνοντας Αυτή σε Δίσκους με Μουσική και Τραγούδια της Καρπάθου». *Κάρπαθος και Λαογραφία*, Πρακτικά Γ' Διεθνούς Συνεδρίου Καρπαθιακής Λαογραφίας (Κάρπαθος, 21-26 Μαρτίου 2006). Αθήνα: Πνευματικό Κέντρο Δήμου Καρπάθου & Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Δωδεκανήσου-Επαρχείο Καρπάθου, σ. 201- 214.

- (2016). «Σημειώσεις πάνω στον Απόηχο ενός Ολυμπίτικου Γλεντιού». *Κάρπαθος και Λαογραφία*, Πρακτικά Δ΄ Διεθνούς Συνεδρίου Καρπαθιακής Λαογραφίας (Κάρπαθος, 8-12 Μαΐου 2013). Αθήνα: Ινστιτούτο Λαϊκού Πολιτισμού Καρπάθου Τμήματος Φιλολογίας, Ε.Κ.Π.Α.-Καρπαθιακός Οργανισμός Πολιτισμού, Άθλησης, Παιδείας Δήμου Καρπάθου, σ. 235- 249.
- Βασιλαράς Η. Εμ. (2002). «Πάνω χορός της Καρπάθου». *Πρακτικά 6<sup>ης</sup> Συνάντησης Προέδρων, Εφόρων Χορού και Δασκάλων Χορού* (Αθήνα 3-5 Νοεμβρίου 2000), Αθήνα: Λύκειο των Ελληνίδων.
- (2003). «Τραγούδια της Γαμήλιας Πομπής στην Κάρπαθο: Γυριστά-Συρματικά-του Λαλητού». *Κάρπαθος και Λαογραφία*, Πρακτικά Β΄ Διεθνούς Συνεδρίου Καρπαθιακής Λαογραφίας (Κάρπαθος, 26-29 Σεπτεμβρίου 2001). Αθήνα: Πνευματικό Κέντρο Δήμου Καρπάθου & Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Δωδεκανήσου-Επαρχείο Καρπάθου, σ. 111- 139.
- (2005). «Κάρπαθος: η Άγνωστη Κανακαρά του Αιγαίου». *Αζιμούθιο*, τεύχος 40, Απρίλιος-Ιούνιος 2005.
- (2008). «Οι Τρικάντουνες Μαντινάδες της Καρπάθου». *Κάρπαθος και Λαογραφία*, Πρακτικά Γ΄ Διεθνούς Συνεδρίου Καρπαθιακής Λαογραφίας (Κάρπαθος, 21-26 Μαρτίου 2006). Αθήνα: Πνευματικό Κέντρο Δήμου Καρπάθου & Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Δωδεκανήσου-Επαρχείο Καρπάθου, σ. 201- 214.
- (2009). «Τα Σύρματα: η Αρχαία Διεγκυστίδα στο Σπόα της Καρπάθου». *Καρπαθιακά*, Πρακτικά Γ΄ Καρπαθολογικού Πολιτιστικού Συνεδρίου (Ρόδος, 12 Ιουλίου 2007). Ρόδος: Κέντρο Καρπαθιακών Ερευνών, τόμος Γ΄, σ. 527-562.
- (2011). «Οι Γυναίκες της Καρπάθου στο Χορό και το Τραγούδι του Τόπου τους». *3<sup>ο</sup> Φεστιβάλ-Συνέδριο Παραδοσιακής Δωδεκανησιακής Μουσικής για Νέους «Η Γυναίκα στη Μουσικοχορευτική Παράδοση της Δωδεκανήσου»*. Λέρος: 9-11.09.2011.
- (2016). «Δεσποτίνα: Διαχρονικό Σύμβολο Μετανάστευσης για τους Κατοίκους Σπόων-Μεσοχωρίου». *Κάρπαθος και Λαογραφία*, Πρακτικά Δ΄ Διεθνούς Συνεδρίου Καρπαθιακής Λαογραφίας (Κάρπαθος, 8-12 Μαΐου 2013). Αθήνα: Ινστιτούτο Λαϊκού Πολιτισμού Καρπάθου Τμήματος Φιλολογίας, Ε.Κ.Π.Α.-Καρπαθιακός Οργανισμός Πολιτισμού, Άθλησης, Παιδείας – Ινστιτούτο Λαϊκού Πολιτισμού Δήμου Καρπάθου, σ. 251- 266.
- Βεργής, Βάσος. 1922. *Η Κάρπαθος*. Αθήναι.

- Bourdieu P. (2006). *Η Αίσθηση της Πρακτικής*. Αθήνα:Αλεξάνδρεια
- Βρέλλη-Ζάχου Μ.(2014). *Η ενδυματολογική έρευνα της Καρπάθου*. Ινστιτούτο Λαϊκού Πολιτισμού Καρπάθου Τμήματος Φιλολογίας Φιλοσοφικής Σχολής Ε.Κ.Π.Α. Αθήνα:Gutenberg.
- Butler J. (2006). «Παραστασιακές επιτελέσεις και συγκρότηση του φύλου: Δοκίμιο πάνω στη φενομενολογία και τη φεμινιστική θεωρία». Στο Αθανασίου Α. (επιμ.). *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*. Αθήνα:νήσος.
- (2009). *Αναταραχή φύλου*. Αθήνα:Αλεξάνδρεια
- Γεωργιάδης Γ. (1957). «Δημοτικά Τραγούδια Μεσοχωρίου Καρπάθου», *Δωδεκανησιακόν Αρχείον Β' (1956-1957)*. Αθήναι: εν Αθήναις Δωδεκανησιακή Ιστορική και Λαογραφική Εταιρεία, σ. 278-288.
- Γεωργιάδης Μ. (1960). «Οι Μασκάρες: Μεταμφιέσεις της Αποκριάς στο Μεσοχώρι Καρπάθου». *Καρπαθιακός Παλμός*, 3:35, σ. 8-9 & 16-17.
- (1979). «Εισαγωγή στους Χορούς της Καρπάθου». *Κάρπαθος*, vol. 1. Αθήνα, σ.24-26.
- (1981). *Τα Λαϊκά Μουσικά Όργανα της Καρπάθου*. Πειραιεύς.
- (1981α). «Το Μαναέλντι: Ένα Πασχαλινό Έθιμο της Καρπάθου». *Καρπαθιακαί Μελέται*, τόμος 2, σ. 185-224.
- (1984). «Το Κλητούρι: Ένα Επίσημο Εκκλησιαστικό Δείπνο της Καρπάθου». *Καρπαθιακαί Μελέται*, τόμος 5, σ. 185-224.
- (1986). «Η γυναίκα στα τραγούδια της Καρπάθου». *Δωδεκανησιακά Χρονικά*, ΙΑ'. Αθήνα: Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών Δωδεκανήσου, σ. 325
- Γραμματάς Θ. (2008). «Τα Άσεμνα της Καθαροδευτέρας. Το «Τρίνιμο του Πιπεριού» στο Όθος Καρπάθου και στην Αγιάσο Λέσβου». *Κάρπαθος και Λαογραφία*, Πρακτικά Γ' Διεθνούς Συνεδρίου Καρπαθιακής Λαογραφίας (Κάρπαθος, 21-26 Μαρτίου 2006). Αθήνα: Πνευματικό Κέντρο Δήμου Καρπάθου & Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Δωδεκανήσου-Επαρχείο Καρπάθου, σ. 384- 389.
- Cowan J.(1998).*Η Πολιτική του Σώματος: Χορός και Κοινωνικότητα στη Βόρεια Ελλάδα*. Αθήνα:Αλεξάνδρεια.
- Δαμιανού Δ. & Παπαχριστοφόρου Μ. (2002). «Η Προφορική Παράδοση». Στο Δαμιανού, Μιράσγεζη, Παπαχριστοφόρου (επιμ.), *Δημόσιος και Ιδιωτικός Βίος στην Ελλάδα II: οι Νεότεροι Χρόνοι*. Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο.

- Danforth L.(1995).*Τα Αναστενάρια της Αγίας Ελένης: Πυροβολασία και Θρησκευτική Θεραπεία*. Αθήνα:Πλέθρον.
- Διακογεωργίου παπα-Γιάννης (2022). *Η ζωή μου στην Όλυμπο Καρπάθου*. Αθήνα: Γράμματα.
- Douglas M.(2006).*Καθαρότητα και Κίνδυνος: μία Ανάλυση των Εννοιών της Μιαρότητας και του Ταμπού*. Αθήνα:Πολύτροπον
- Dubisch J.(2000).*Το Θρησκευτικό Προσκύνημα στη Σύγχρονη Ελλάδα: μία Εθνογραφική Προσέγγιση*. Αθήνα:Αλεξάνδρεια
- Eliade M.(2002).*Το Ιερό και το Βέβηλο*. Αθήνα:Αρσενίδη
- Eriksen T.H. (2007). *Μικροί Τόποι, Μεγάλα Ζητήματα: Μια Εισαγωγή στην Κοινωνική και Πολιτισμική Ανθρωπολογία*. Αθήνα: Κριτική
- Ζαβόλας Γ. (1906). «Η Κάρπαθος». *Ξενοφάνης*, σ. 130-134.
- Ζωγραφίδης Η.Γ. (2008). *Αλά Πούππα να Πάμε στη Σαρία*. Ρόδος: γραφικές τέχνες Παπαστεργίου Σ. & Σία ο.ε. για λογαριασμό της Εκκλησιαστικής Επιτροπής του Ιερού Ναού Ζωοδόχου Πηγής Διαφανίου Καρπάθου
- (2020). *Τυπικό και Δεοντολογία των Παραδοσιακών Διασκεδάσεων στην Όλυμπο Καρπάθου*. Ρόδος: Έκδοση Αδελφότητας Ολυμπιτών Ρόδου «Η Βρυκούς».
- Geertz C.(2003).*Η Ερμηνεία των Πολιτισμών*. Αθήνα:Αλεξάνδρεια.
- Γκέφου–Μανδιανού Δ.(2017).*Πολιτισμός και Εθνογραφία: από τον Εθνογραφικό Ρεαλισμό στην Πολιτισμική Κριτική*. Αθήνα:Πατάκη.
- Goffman E.(1996).*Συναντήσεις: Δύο Μελέτες στην Κοινωνιολογία της Αλληλεπίδρασης*. Αθήνα:Αλεξάνδρεια.
- (2006).*Η Παρουσίαση του Εαυτού στην Καθημερινή Ζωή*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Halbwachs M. (2013). *Τα κοινωνικά πλαίσια της μνήμης*. Αθήνα: νεφέλη
- (2013α). *Η συλλογική μνήμη*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση
- Hendry J.(2011).*Οι Κόσμοι που Μοιραζόμαστε: Εισαγωγή στην Πολιτισμική και Κοινωνική Ανθρωπολογία*. Αθήνα:Κριτική.
- Herzfeld M.(1998).*Η Ανθρωπολογία Μέσα από τον Καθρέφτη: Κριτική Εθνογραφία της Ελλάδας και της Ευρώπης*. Αθήνα:Αλεξάνδρεια.
- (2002).*Πάλι Δικά Μας: Λαογραφία, Ιδεολογία και η Διαμόρφωση της Σύγχρονης Ελλάδας*. Αθήνα:Αλεξάνδρεια.
- (2012).*Η Ποιητική του Ανδρισμού: Ανταγωνισμός και Ταυτότητα σε ένα Ορεινό Χωριό της Κρήτης*. Αθήνα:Αλεξάνδρεια.

- (2016).*Πολιτισμική Οικειότητα: Κοινωνική Ποιητική στο Έθνος-Κράτος*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Huizinga Johan(1989).*Ο Άνθρωπος και το Παιχνίδι*. Αθήνα:Γνώση.
- Ιωαννίδου-Μπαρμπάρη, Μαρία. 1963. «Νεώτερες μορφές δημοτικών τραγουδιών στην Κάρπαθο». *Δωδεκανησιακόν Αρχαίον*, τόμ. 4: 95-101.
- Ιωσηφίδης Θ. (2017). *Ποιοτικές Μέθοδοι Έρευνας και Επιστημολογία των Κοινωνικών Επιστημών*. Αθήνα: Εκδόσεις Τζιόλα.
- Jones P., Bradbury L., Le Boutillier S.(2017). *Εισαγωγή στην κοινωνική θεωρία*. Αθήνα:Πλέθρον
- Κάβουρας Π.(1992).«Ο Χορός στην Όλυμπο Καρπάθου: Πολιτισμική Αλλαγή και Πολιτικές Αντιπαραθέσεις», *Εθνογραφικά* 8:47-70.
- (1993).«Αυτοσχέδιο Διαλογικό Τραγούδι και Γλεντικός Συμβολισμός στην Όλυμπο Καρπάθου», *Εθνολογία*, 2:155-200.
- (1996).«Το Καρπάθικο Γλέντι ως Τελετουργία και Παράσταση: μια κριτική ανθρωπολογική προσέγγιση του συμβολισμού των παραδοσιακών τελεστικών τεχνών». *Λαϊκά Δρώμενα: Παλιές Μορφές και Σύγχρονες Εκφράσεις* (διοργάνωση: Υπουργείο Πολιτισμού, Εθνικό Πολιτιστικό Δίκτυο Πόλεων, Δήμος Κομοτηνής, Κέντρο Λαϊκών Δρωμένων, Κομοτηνή, 25-27 Νοεμβρίου 1994), Αθήνα:Υπουργείο Πολιτισμού – Διεύθυνση Λαϊκού Πολιτισμού, σ.162-178.
- (1997).«Τα Δρώμενα από Εθνογραφική Σκοπιά: Μέθοδοι, Τεχνικές και Προβλήματα Καταγραφής». *Δρώμενα: σύγχρονα μέσα και τεχνικές καταγραφής τους*. Α' Διεθνές Συνέδριο 4-6 Οκτωβρίου 1996, Πρακτικά. Κομοτηνή:Κέντρο Λαϊκών Δρωμένων, σ. 76-111.
- Καμηλάκης, Π. (1979. «Λαογραφική και γλωσσική βιβλιογραφία Καρπάθου και Κάσου των Δωδεκανήσων». *Καρπαθιακά Μελέται, τόμος Α'*: 267-367. Αθήνα: Εταιρεία Καρπαθιακών Μελετών
- Κανάκη-Πρωτόπαπα Σ. (2006). «Έθιμα του Μισεμού και το Μαράζι της Ξενιτιάς στη Δημοτική και Λαϊκή Ποίηση της Καρπάθου». *Καρπαθιακά Χρονικά: Περιοδική Επιστημονική Έκδοση Πολιτισμικής Δράσης*, τόμος 1<sup>ος</sup>, Αθήνα: Καρπαθιακό Κέντρο Έρευνας και Πολιτισμού, σ.50-62.
- Καναράκης Γ. (2016). «Ο Ποιητικός Λόγος των Καρπαθιακών Μαντινάδων στην Αυστραλία: μια Γλωσσολογική Προσέγγιση». *Κάρπαθος και Λαογραφία*,

- Πρακτικά Δ' Διεθνούς Συνεδρίου Καρπαθιακής Λαογραφίας (Κάρπαθος, 8-12 Μαΐου 2013). Αθήνα: Ινστιτούτο Λαϊκού Πολιτισμού Καρπάθου Τμήματος Φιλολογίας, Ε.Κ.Π.Α.-Καρπαθιακός Οργανισμός Πολιτισμού, Άθλησης, Παιδείας Δήμου Καρπάθου, σ. 443- 468.
- Καράς Σ. (1979). «Η Κάρπαθος και τα τραγούδια της». *Καρπαθιακά Μελέται*, τόμ. Α', Αθήναι, σ. 99-117.
- Κασσώτης Μ.Γ. (2006). «Η Καρπαθιά της Αμερικής». *Καρπαθιακά*, τόμ. Β'. Ρόδος: Κέντρο Καρπαθιακών Ερευνών, σ. 395-400.
- Καυτατζόγλου Ρ.(2010).*Στη Σκιά του Ιερού Βράχου: Τόπος και Μνήμη στα Αναφιώτικα*. Αθήνα:Ελληνικά Γράμματα.
- Κόνσολας, Ν. (1963). «Λαογραφικά Ολύμπου Καρπάθου». *Λαογραφία ΚΑ'* (21): 215-368. Αθήνα: Δελτίον της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας.
- (1966). «Λαογραφικά Ολύμπου Καρπάθου». *Λαογραφία ΚΔ'* (24): 228-253. Αθήνα: Δελτίον της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας.
- Κοσεγιάν, Χ. (2010). *Αρχαία επιβιώματα στα νεοελληνικά δημοτικά τραγούδια - Συμβολή στην έρευνα μέσα από το παράδειγμα - κυρίως- των Παραδοσιακών Τραγουδιών της Καρπάθου*. Αθήνα: Παπαζήσης.
- Κρητσιώτη Μ. & Ράφτης Α. (1987). «Σχέσεις Τραγουδιού και Χορού στην Κάρπαθο». Πρακτικά 1<sup>ου</sup> Παγκόσμιου Συνεδρίου της Δ.Ο.Λ.Τ. «*Ο Λαϊκός Χορός Σήμερα*» (Λάρισα 1-5 Ιουλίου 1987). Αθήνα: Δ.Ο.Λ.Τ., σ. 103-111.
- (2003). *Ο Χορός στον Πολιτισμό της Καρπάθου*. Αθήνα: Θέατρο Ελληνικών Χορών «Δόρα Στράτου».
- Κρητσιώτη Μ. (1992). «Σκέψεις για τη Μαντινάδα στην Κάρπαθο». *Karpathos* (Αμερικής), τόμ. 29, σ. 35-41.
- (1993). «Μαντινάδες μια ζωής». *Karpathos* (Αμερικής), τόμ. 30, σ. 36-39.
- (1994). «Το Πιπέρι Παλιά και Σήμερα στο Όθος Καρπάθου, Επιβίωση και Προσαρμογή». *Μουσικές και Χοροί του Ανατολικού Αιγαίου*. Πρακτικά Συνεδρίου, Πνευματικό Ίδρυμα Σάμου «Νικόλαος Δημητρίου». Αθήνα: Βιβλιοθήκη Επιστημονικών Εκδόσεων, Νο 5, σ. 179-200.
- (1995). «Ο Τελετουργικός και ο Σκηνικός Παραδοσιακό Χορός της Καρπάθου». Πρακτικά 9<sup>ου</sup> Συνεδρίου της Δ.Ο.Λ.Τ. «*Ο Χορός από την Έρευνα στη Διδασκαλία*» (Δράμα, 12-16 Ιουλίου 1995). Αθήνα: Δ.Ο.Λ.Τ., σ. 142-160.



- (2000). «Τα Καλημεριστά»: τα Γυναικεία Τραγούδια της Καρπάθου. Πρακτικά 14<sup>ου</sup> Συνεδρίου της Δ.Ο.Λ.Τ. «Χορός & Ιστορία» (Αριδαία, Ιούλιος 1995). Αθήνα: Δ.Ο.Λ.Τ.
  - (2001). «Δομή και Λειτουργία Καρπαθιακών Χορών». *Κάρπαθος και Λαογραφία*, Πρακτικά Α΄ Διεθνούς Συνεδρίου Καρπαθιακής Λαογραφίας, (Κάρπαθος, 26-27 Μαρτίου 1994). Αθήνα: Επαρχείο Καρπάθου, σ. 125-140.
  - (2005). Χορός-Χρόνος-Χώρος (η διασάλευσή του) σε πανηγύρι στην Κάρπαθο. *Παράδοση και Τέχνη*, Τεύχος: Ιούλιος-Αύγουστος. Αθήνα, σ. 13-16.
  - (2006). «Ο Καρπάθικος Γάμος ως Μουσικοχορευτικό Δρώμενο στις Παοικίες της Αμερικής». *Καρπαθιακά Χρονικά*: Περιοδική Επιστημονική Έκδοση Πολιτισμικής Δράσης, τόμ. 1<sup>ος</sup> . Αθήνα: Καρπαθιακό Κέντρο Έρευνας και Πολιτισμού, σ. 142-156.
  - (2012). «Καφενεία και Ταυτότητα στους Καρπάθιους της Αμερικής». *Καρπαθιακά*, Περιοδική Έκδοση Καρπαθιακών Ερευνών, τόμ. Δ΄. Ρόδος, σ. 246-280.
- Λαγωνικός Μ. (1980). «Μαντινάδες: Η Πηγαία Λαϊκή Ποίηση της Καρπάθου». *Κάρπαθος*, τεύχος 2, Αθήνα, σ.7-9.
- Λιάβας Λ. (1985). «Η Κατασκευή της Αχλαδόσχημης Λύρας στην Κρήτη και στα Δωδεκάνησα». *Εθνογραφικά*, τόμ. 4-5, σ.117-142.
- (2001). «Τα Λυροτσάμπουνα στην Κάρπαθο». *Κάρπαθος και Λαογραφία*, Πρακτικά Α΄ Διεθνούς Συνεδρίου Καρπαθιακής Λαογραφίας (Κάρπαθος, 26-27 Μαρτίου 1994). Αθήνα: Επαρχείο Καρπάθου, σ. 149-157.
- Μακρής, Μ. (1983). *Δωδεκανησιακά Δημοτικά Τραγούδια-Ανθολογία*. Ρόδος: εκδόσεις Πρίσμα.
- (1986). *Τα Εκατόλογα της Αγάπης*. Ρόδος: Εκδόσεις ΡΟΔΑ.
  - (1997). *Δωδεκανησιακά παραδοσιακά δίστιχα-Ανθολογία*. Ρόδος: Εκδόσεις Δημόσιας Βιβλιοθήκης Ρόδου αρ. 8.
  - (1998). «Τα Σαριάτικα κωπηλατικά τραγούδια». *Δωδεκανησιακά Χρονικά*, ΙΣΤ΄. Αθήνα: Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών Δωδεκανήσου, σ. 265-284.
  - (2007). «Αρνητικές επιπτώσεις της δισκογραφίας στην παραδοσιακή μουσική και ποίηση της Δωδεκανήσου». *Δωδεκανησιακά Χρονικά*, Κ΄. Αθήνα: Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών Δωδεκανήσου, σ. 597-626

- (2007α). *Τα παραδοσιακά τραγούδια της Ολύμπου Καρπάθου*. Τόμος Α':1-1198, Κέντρο Καρπαθιακών Ερευνών, Σειρά Αυτοτελών Εκδόσεων αριθμ. 2, Αθήνα: Τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδανός.
  - (2012). «Μετρική και στιχουργική των δωδεκανησιακών παραδοσιακών τραγουδιών». *Δωδεκανησιακά Χρονικά ΚΕ'*. Αθήνα: Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών Δωδεκανήσου, σ. 565-614.
  - (2016). «Οριοθετώντας την Καρπάθικη Μαντινάδα». *Κάρπαθος και Λαογραφία*, Πρακτικά Δ' Διεθνούς Συνεδρίου Καρπαθιακής Λαογραφίας (Κάρπαθος, 8-12 Μαΐου 2013). Αθήνα: Ινστιτούτο Λαϊκού Πολιτισμού Καρπάθου Τμήματος Φιλολογίας, Ε.Κ.Π.Α.-Καρπαθιακός Οργανισμός Πολιτισμού, Άθλησης, Παιδείας Δήμου Καρπάθου, σ. 619- 624.
  - (2017). *Τα παραδοσιακά τραγούδια της Ολύμπου Καρπάθου*, τόμος Β':1-1039. Ρόδος: Κέντρο Καρπαθιακών Ερευνών, Σειρά Αυτοτελών Εκδόσεων αριθμ. 11.
- Μακρής Ν. (2013). *Λαογραφικά Ολύμπου Καρπάθου. Θέματα Υλικού και Κοινωνικού Βίου*. Ρόδος: Κέντρο Καρπαθιακών Ερευνών, Σειρά Αυτοτελών Εκδόσεων αριθ. 7.
- Μανωλακάκης Εμμανουήλ. (1891). «Γλωσσική ύλη της νήσου Καρπάθου». *Ζωγράφειος Αγών, ήτοι μνημεία της ελληνικής αρχαιότητος ζώντα εν τω νυν ελληνικό λαώ, τόμος Α': 318-342*. Εν Κωνσταντινουπόλει.
- 1896. «Καρπαθιακά: περιέχοντα την τοπογραφίαν, ιστορίαν, περιγραφήν, αρχαιολογίαν, φυσικήν κατάστασιν, στατιστικήν, τοπωνυμίας της νήσου, ήθη και έθιμα, ιδιώματα της γλώσσης, λεξιλόγιον, δημοτικά άσματα και δημώδεις παροιμίας των κατοίκων αυτής». Εν Αθήναις: εκ του τυπογραφείου Α. Καλαράκη (επανέκδοση Αθήνα, Παλαιό Βιβλιοπωλείο, 1988).
- Μανωλακάκης, παπά Ιωάννης. 1891. «Παροιμίες, φρασεολογίες, αινίγματα και δημοτικά άσματα της νήσου Καρπάθου», *Ζωγράφειος Αγών, ήτοι μνημεία της ελληνικής αρχαιότητος ζώντα εν τω νυν ελληνικό λαώ, τόμος Α': 343-380*. Εν Κωνσταντινουπόλει.
- Μηνάς Κ. (1958). «Επώνυμα στην Όλυμπο της Καρπάθου». *Δωδεκανησιακό Αρχείο* 3:265-271.
- (1971). «Τα Κάλαντα της Καρπάθου». *Λαογραφία*, 27 (1971), σ. 283-289.

- (1978). «Τα γεωγραφικά ονόματα στα δημοτικά τραγούδια της Καρπάθου», τόμ. *Karpathian Heritage*, έκδοση του *Federation of Karpathian Societies of America, Inc.* New York, σ. 210-220.
  - (2002). *Τα γλωσσικά ιδιώματα της Καρπάθου*. Ρόδος: Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Δωδεκανήσου - Παγκαρπαθιακός Σύλλογος Ρόδου.
  - (2000). *Τοπωνυμικό της Καρπάθου*. Αθήνα: Εξάντας.
  - (2005). *Ιστορικά, αρχαιολογικά και λαογραφικά της Καρπάθου*. Κάρπαθος: Κέντρο Καρπαθιακών Ερευνών, Σειρά αυτοτελών εκδόσεων, αριθ. 1.
  - (2006). *Λεξικό των ιδιωμάτων της Καρπάθου*. Κάρπαθος: Πνευματικό Κέντρο Δήμου Καρπάθου, Σειρά αυτοτελών εκδόσεων αριθ. 4.
- Μιχαηλίδης Μ. (1913). *Καρπαθιακά Δημοτικά Άσματα*. Κωνσταντινούπολις.
- Μιχαηλίδης-Νουάρος, Γ. (1984). «Παρατηρήσεις στο κληρονομικό έθιμο της Καρπάθου», *Καρπαθιακά Μελέται* 3:7-27.
- Μιχαηλίδης Νουάρος Μ.Γ. (1926), *Νομικά Έθιμα της Νήσου Καρπάθου της Δωδεκανήσου ήτοι παλαιαί τοπικαί συνήθειαι περί του οικογενειακού δικαίου και του κληρονομικού θεσμού των πρωτοτοκίων, περί χρεωστικών συναλλαγών, πτωχεύσεων κ.λπ. εις α προστίθενται τα εν τη λοιπή Δωδεκανήσω επικρατούντα παρόμοια άγραφα έθιμα εν αντιπαραβολή προς τα εν τη κυρίως Ελλάδα και ταις νήσοις αυτής ισχύοντα άλλοτε συγγενή επιτόπια έθιμα*. Εν Αθήναις [χ.ε.]
- (1928). *Δημοτικά Τραγούδια Καρπάθου, Ήτοι Συλλογή απάντων των εκδιδομένων και ανεκδότων Καρπαθιακών τραγουδιών μετά εισαγωγής περί της καρπαθίας διαλέκτου*. Αθήναι.
  - (1932). *Λαογραφικά Σύμμεικτα Καρπάθου*, τόμος Α'. Αθήναι: Ιδιωτική έκδοση
  - (1934). *Λαογραφικά Σύμμεικτα Καρπάθου*, τόμος Β'. Αθήναι: Ιδιωτική έκδοση
  - (1939). «Αι σχέσεις της Κρήτης μετά των γειτονικών νήσων Καρπάθου και Κάσου ανά τους αιώνες». *Επετηρίς Εταιρείας Κρητικών Σπουδών*, τόμ. Β': 109-115. Αθήναι : Εταιρεία Κρητικών Σπουδών
  - (1945). *Για να γνωρίσουμε τη Δωδεκάνησο: Μελέτη ιστορική, αρχαιολογική, τοπογραφική, οικονομική, τουριστική, λαογραφική*. Αθήνα: Αετός.
  - (1940-1949). *Ιστορία της νήσου Καρπάθου*. Αθήναι: Γ. Σερμπίνη
  - (1951), *Χρονικό της Νήσου Καρπάθου: από του ελληνοϊταλικού πολέμου (28 Οκτωβρίου 1940) μέχρι της ενσωματώσεως αυτής εις την Ελλάδα (1948)*». Πιττσβούργον

- Πεννσυλβανίας: εκδ. Παν-Καρπαθιακής Εκπαιδευτικής και Προοδευτικής Οργανώσεως Αμερικής.
- (1951α). «Περί τινών ενδιαφερόντων φαινομένων του γλωσσικού ιδιώματος της Καρπάθου», περιοδ. *Αθηνά*, 55:19-42. Εν Αθήναις: Εκ του τυπογραφείου Αδελφών Περρή
  - (1956). «Ποικίλα Λαογραφικά της Καρπάθου». *Λαογραφία ΙΣΤ'*:105-144. Εν Αθήναις: Δελτίον της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας.
- Μιχαηλίδης-Νουάρος, Μ. (1972). «Το κληρονομικόν έθιμον των κανακάρηδων εν Δωδεκανήσω», *Λαογραφία* 28:161-174.
- Μπακαλάκη Α.(1998). «Λόγοι για το Φύλο και Αναπαραστάσεις της Πολιτισμικής Ιδιαιτερότητας στην Ελλάδα του 19<sup>ου</sup> και 20<sup>ου</sup> Αιώνα». Στο Δ. Γκέφου-Μαδιανού (επιμ.). *Ανθρωπολογία και Εθνογραφία: Σύγχρονες Τάσεις*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Μπαμπινιώτης Γ.(2012).*Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*. 4<sup>η</sup> έκδοση. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας
- Μπλάκινγ Τζ.(1981).*Η έκφραση της ανθρώπινης μουσικότητας*. Αθήνα: Νεφέλη
- Νιτσιάκος Β.(1995). *Οι ορεινές κοινότητες της Βόρειας Πίνδου- στον απόηχο της μακράς διάρκειας*. Αθήνα:Πλέθρον
- (2003).*Χτίζοντας το Χώρο και το Χρόνο*. Αθήνα:Οδυσσέας
- Ντάτση Ε. (2004). *Η Ποιητική του Λαϊκού Πολιτισμού*. Αθήνα: Βιβλιόραμα.
- Onq W.J. (2015). *Προφορικότητα & Εγγραμματοσύνη*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Παπαταξιάρχης Ε.(1992). «Εισαγωγή. Από τη σκοπιά του φύλου: Ανθρωπολογικές θεωρήσεις της σύγχρονης Ελλάδας». Στο Ε. Παπαταξιάρχης (επιμ.). *Ταυτότητες και Φύλο στη Σύγχρονη Ελλάδα*. Αθήνα: Εκδόσεις Θ. Καστανιώτη.
- (1997). «Το Φύλο στην Ανθρωπολογία (και την Ιστοριογραφία): Ορισμένες Γνωστικές και Μεθοδολογικές Προεκτάσεις». *Μνήμων* 19: 201-210
- Παπαχριστοφόρου Μ. (2004). «Το ζήτημα της κατάταξης των παραδόσεων και οι παραδόσεις του Λαογραφικού Αρχείου». *Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας*, 29-30 (1999-2003), σ. 147-162.
- (2013). *Μύθος, Λατρεία, Ταυτότητες στο «Νησί της Καλυψώς»*. Αθήνα: Παπαζήσης
  - (2016). «Η επιτόπια έρευνα και η μελέτη του λαϊκού αφηγηματικού λόγου: με αφορμή πέντε εντεταλμένες αποστολές στα Δωδεκάνησα (2003-2007)».

- Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας*, 31-32 (2004-2009), σ. 225-242.
- (2018) «Από τη συλλογή λαογραφικής ύλης στην επιτόπια έρευνα: μία κριτική αναδρομή στην ιστορία της ελληνικής Λαογραφίας». Στο Νιτσιάκος Β., Ποτηρόπουλος Π. (επιμ.). *Λαογραφία και Ανθρωπολογία: μια συμβολή στο διάλογο*. Αθήνα: Εκδόσεις Σιδέρης.
  - (2021). «Από το πεδίο στο αρχείο και από το αρχείο στο πεδίο: μία διαδρομή διπλής κατεύθυνσης και τα μεταπεδία της εθνογραφικής έρευνας». *Επετηρίς του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας*, 35-36 (2014-2019), σ. 239-256.
- Παραδέλλης Θ. (1999). «Ανθρωπολογία της Μνήμης». Στο Ρ. Μπενβενίτσε – Θ. Παραδέλλης (επιμ.), *Διαδρομές και Τόποι Μνήμης: Ιστορικές και Ανθρωπολογικές Προσεγγίσεις*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Παραρά-Ευτυχιάδου Ν. (1991). «Το Έθιμο των Επτά». *Αιγαιοπελαγίτικα Θέματα*, τόμος 20, σ. 14-15.
- Παυλίδης Α.Ν. (2006). «Εισαγωγή στη Μουσική Παράδοση της Ολύμπου Καρπάθου». *Καρπαθιακά*, τόμος Β'. Ρόδος: Κέντρο Καρπαθιακών Ερευνών, σ. 207-222.
- Παυλίδης Γ.Ν. (2004). *Τα Μουσικά Όργανα και οι Διασκεδάσεις στην Ολυμπο της Καρπάθου*. Ρόδος.
- Πουρκός Μ. (2019). *Σώμα, βίωμα, ταυτότητα και διαδικασίες κοινωνικοποίησης και μάθησης: στην εποχή των ραγδαίων αλλαγών και της σύγχρονης κρίσης*. Θεσσαλονίκη: Δίσιγμα
- Πούχγερ Β. (2017). *Κάρπαθος- Το νησί της ποίησης και της επιστήμης*. Ινστιτούτο Λαϊκού Πολιτισμού Καρπάθου Τμήματος Φιλολογίας Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Αθηνών: Σειρά Αυτοτελών Εκδόσεων, αρ. 12. Αθήνα: Εκδόσεις Γρηγόρης
- (2018). URL: <http://webtv.ert.gr/ert1/sta-akra/18mar2018-sta-akra/>
- Πραντσιδής Γ.(1994).*Ο Χορός στην Ελληνική Παράδοση και η Διδασκαλία του*. Αιγίνιο: Εκδοτική Αιγινίου
- Πρωτοψάλτης Μ. (1928). *Οι Χοροί της Καρπάθου*. Ελληνικά Γράμματα, Αθήναι, σ. 135-40.

- (1934). «Τραγούδια και μοιρολόγια της Καρπάθου». *Λαογραφία*. Δελτίον της Ελληνικής Λαογραφικής Εταιρείας, τόμ. ΙΑ'. Εν Θεσσαλονίκη: Τυπογραφείον Οδυσσέως Θεοδωρίδου, σ. 151-190.
- Ρόμπου – Λεβίδη Μ.(2017).*Επιτηρούμενες ζωές: Μουσική, χορός και διαμόρφωση της υποκειμενικότητας στη Μακεδονία*. 2<sup>η</sup> έκδοση. Αθήνα:Αλεξάνδρεια
- Ρωμαίος Κ. (1963). «Μια ανασύνθεση παλαιού ποιητικού υλικού στην Κάρπαθο». *Δωδεκανησιακόν Αρχείον*, 47, σ. 214-225.
- (1980). «Κοντά στις ρίζες», Αθήνα: Εστία.
- Σακελλιιάδης Β. (2003). «Η «Μονοβασιά», ένα Καθιστό Τραγούδι στην Κάρπαθο». *Καρπαθιακά*, τόμος Α'. Ρόδος: Κέντρο Καρπαθιακών Ερευνών σ.281-291.
- Schechner R. (2011). *Θεωρία της Επιτέλεσης*. Αθήνα:Γελέθριο.
- Σεβδαλής Κ. (1980). «Η ποιητική έκφραση στη ζωή των Καρπαθίων». *Κάρπαθος*, τεύχος 4/Φθινόπωρο 1980, σ. 19-26.
- (1980α). «Καρπαθιακοί Σκοποί και Τραγούδια». *Κάρπαθος*, τόμ. 5-6, 1980, σ. 27-32
- (1981). «Περιγραφή του Καρπάθικου Γλεντιού». *Κάρπαθος*, τόμ. 7-8, σ. 29-32.
- (1982). «Σχόλια για την καρπάθικη μαντινάδα». *Κάρπαθος*, τόμ. 9-12, σ. 28-32.
- Σερεμετάκη Ν (1994).*Η Τελευταία Λέξη στις Ευρώπης τα Άκρα: δι-αίσθηση, θάνατος, γυναίκες*. Αθήνα:Νέα Σύνορα – Λιβάνη.
- Σκιαδά Β. (1992). «Πολιτισμική Αλλαγή και Υλικός Πολιτισμός: Η κοινωνική ιστορία της «κολαΐνας» στην Όλυμπο Καρπάθου». *Εθνολογία Ι*: 85-116.
- Smith P. (2006). *Πολιτισμική θεωρία: Μία εισαγωγή*. Αθήνα:Κριτική
- Turner V. (2015). *Από την Τελετουργία στο Θέατρο: Η Ανθρώπινη Βαρύτητα του Παιχνιδιού*. Αθήνα:Ηριδανός.
- Van Gennep A.(2016).*Τελετουργίες Διάβασης: Συστηματική Μελέτη των Τελετών*. Αθήνα:Ηριδανός.
- Vernier B.(2001).*Η Κοινωνική Γένεση των Αισθημάτων: Πρωτότοκοι και Υστερότοκοι στην Κάρπαθο*. Αθήνα:Αλεξάνδρεια.
- Φιλίππιδης Δ.(2018).*Όλυπος Καρπάθου*. Αθήνα:Μέλισσα.
- Χαβιράς Δ. (1891). «Συλλογή δημοτικών ασμάτων της νήσου Καρπάθου». *Ζωγράφειος Αγών, ήτοι μνημεία της ελληνικής αρχαιότητος ζώντα εν τω νυν ελληνικό λαώ*, τόμος Α', σελ. 271-292. Εν Κωνσταντινουπόλει.
- Χαλκιάς Γ.Α. (1980). *Μούσα Ολύμπου Καρπάθου*. Αθήνα

- Χαλκιάς Γ. (ιερέας) (1984). «Λαογραφικά στοιχεία από την Έλυμπο της Καρπάθου». *Καρπαθιακά Μελέται*, τόμος Γ'. Αθήνα: Εταιρεία Καρπαθιακών Μελετών, σ. 287-314.
- Χαλκιάς Κ.Ι. (πρωτοπρεσβύτερος) (1975). *Η Πανήγυρις του Αγίου Γεωργίου. Πανηγυρικών Αναμνηστικών Λεύκομα*. New Jersey: Union Sproiton Karpathou of Amerika, σ. 36-39
- (1976). «Η εθιμοταξία της πανηγύρεως του Αγίου Γεωργίου του Μεγαλομάρτυρος και Τροπαιοφόρου του Μεθυστή (3<sup>η</sup> Νοεμβρίου) εν χωρίω Σπόων Καρπάθου του Νομού Δωδεκανήσου». *Νισυριακά*, τόμος:5, Αθήνα, σ. 31-38.
  - (2003). «Το Έθιμο της Αποκριάς στο Χωριό μου Σπόα (Καρπάθου) παλιότερα και σήμερα». *Καρπαθιακά*, τόμος Α'. Ρόδος: Κέντρο Καρπαθιακών Ερευνών, σ. 219-253.
  - (2006). «Παραδοσιακά Τραγούδια από το Σπόα Καρπάθου». *Καρπαθιακά*, τόμος Β'. Ρόδος: Κέντρο Καρπαθιακών Ερευνών, σ. 311-358.
- Χαραλαμπίκης Χ. (1998). «Το καρπάθικο Ιδίωμα στην Κωμωδία του Σωτήριου Καρτέσιου «Ο Καρπάθιος» (1862)». *Δωδεκανησιακά Χρονικά*, τόμ. ΙΣΤ'. Αθήνα: Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών Δωδεκανήσου, σ. 377-391
- Χρυσανθοπούλου Β.(2016). «Ενδύοντας τις Εικόνες: Συμβολικές και Πολιτισμικές Διαστάσεις στα Γυναικεία Τάματα («σκέπες») της Βόρειας Καρπάθου». *Κάρπαθος και Λαογραφία*, Πρακτικά Δ' Διεθνούς Συνεδρίου Καρπαθιακής Λαογραφίας, (Κάρπαθος, 8-12 Μαΐου 2013). Αθήνα: Ινστιτούτο Λαϊκού Πολιτισμού Καρπάθου Τμήματος Φιλολογίας Πανεπιστημίου Αθηνών, Τομέας Βυζαντινής Φιλολογίας και Λαογραφίας Ε.Κ.Π.Α., και Καρπαθιακός Οργανισμός Πολιτισμού, Αθλητισμού, Παιδείας Δήμου Καρπάθου, σ. 1029-1055.
- (2017). *Τόποι Μνήμης στην Καστελλοριζιακή Μετανάστευση και Διασπορά*. Αθήνα: Παπαζήσης.
  - (2018) «Από τη Λαϊκή Λατρεία στην Τελετουργία και τη Θρησκευτική Συμπεριφορά: «Η Μεταβαλλόμενη Συνέχεια» των Λαογραφικών Προσεγγίσεων». Στο Νιτσιάκος Β., Ποτηρόπουλος Π. (επιμ.). *Λαογραφία και Ανθρωπολογία: μια συμβολή στο διάλογο*. Αθήνα: Εκδόσεις Σιδέρης

Χρισανθοπούλου Β., Κανελλάτου Π., Βασιλαράς Η. Ε., Διακογεωργίου Ε.(2019).  
*Δελτίο Στοιχείου Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς: Καρπάθικο Γλέντι*. Εθνικό  
Ευρετήριο Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς της Ελλάδας.

### **Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία**

Bauman R. (1975). «Verbal Art as Performance». *American Anthropologist*, Vol. 77  
(2), pp. 290-311.

Brandl R.M. (1981). *Die Volksmusik der Insel Karpathos, Band I: Die Lyramusik von  
Karpathos* (Ein Studie zum Problem von Konstanz und Variabilität  
Instrumentaler Volksmusik am Beispiel einer Griechischen Insel 1930-1979) &  
*Band II: Die Lyramusik von Karpathos – Notenteil*, Berlin-Wien.

- (1985). Continuity and Change in Oral Music History of a Greek Island  
(Karpathos) from 19<sup>th</sup> Century to 1981. *Tagungsbericht d. European Seminars*.  
London.

- (1986). «The Concept of «Skopos» in Traditional Karpathian Music». Διάλεξη,  
Δελφοί.

- (1988). «The Special Character of Musical Tradition in the Aegean Island. Minutes  
of the 3<sup>rd</sup> Scientific Symposium of the Aegean Foundation in Cooperation with  
the Journalists» (Athens, 4-5 June 1987). Athens: Union of the Athens Daily  
Newspapers, p. 156-162.

- (2008). «The Differences in Musical Villages Styles of Traditional Karpathian  
Music between 1967 and 1992 (Lower – Middle – Upper Karpatian Villages)».  
*Κάρπαθος και Λαογραφία*, Πρακτικά Γ' Διεθνούς Συνεδρίου Καρπαθιακής  
Λαογραφίας (Κάρπαθος, 21-26 Μαρτίου 2006). Αθήνα: Πνευματικό Κέντρο  
Δήμου Καρπάθου & Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Δωδεκανήσου-Επαρχείο  
Καρπάθου, σ. 303- 306.

Campbell, J.K.(1974). *Honor, Family and Patronage: A Study of Institutions and  
Moral Values in a Greek Mountain Community*. Oxford: Oxford University  
Press.

Capetanakis – Daskalopoulos S. (1979). *Parente et organisation sociale a Elymbos de  
Karpathos*. These pour le Doctorat de 3eme cycle. Ecole des hautes Etudes en  
Sciences Sociales, Paris.



- Caraveli A.(1985). «The symbolic village: Community Born in Performance». *Journal of American Folklore*, Vol. 98, No. 389 (Jul. - Sep.,1985), pp. 259-286.
- (1986). «The Bitter Wounding: The Lament as Social Protest in Rural Greece». In J. Dubisch (edit.). *Gender & Power in Rural Greece*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press
- Connerton P. (1989). *How Societies Remember*, C.U.P., Κέμπριτζ.
- Kavouras P.(1990).*Glenti and Xenitia: The Poetics of Exile in Rural Greece (Olymbos, Karpathos)*. Διδακτορική Διατριβή που υποβλήθηκε στο New School for Social Research. Ann Arbor, Michigan: U.M.I.
- Lewis I.M. (1977). *Social Anthropology in Perspective*. Great Britain: Penguin Books.
- Liavas L. (1986). *La Lira Piriforme en Crete et dans le Dodecanese: Facture, Histoire et Implication Sociales*. These de 3eme cycle. Ecole des hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris.
- Niethamer, I. (1985). *Lebenserfahrung und Kollektives Gedachtnis Die Praxis der «Oral History»*. Φρανκφούρτη.
- Ohigashi J. (1985). *Das Musikleben ouf Olympos – Insel Karpathos Griechenland*. Thesis in Musicology. Osaka: Osaka Kyoiku University.
- Philipidis D.-A. (1973). *The Vernacular Design of Elymbos. A Rural Spatial System in Greece*. Διδακτορική Διατριβή που υποβλήθηκε στο University of Michigan
- Reisch D. & Brandl R.M. (1985). «Texte Griechischer Volkslieder aus Karpathos. Beobachtungen zum Problem von Konstanz und Wandel». *Jahrbuch fur Musikalische Volks – und Volkerkunde*, vol. 12, p. 61-80.
- Schechner R. (2002).*Performance Studies: An Introduction*. London: Routledge
- Skiada V. (1990). *Gender and Material Culture: The Social History of Wealth in Olympos, a Greek Insular Village*. Διδακτορική Διατριβή που υποβλήθηκε στο New School for Social Research. Ann Arbor, Michigan: U.M.I.
- Turner V. (1987).*The Anthropology of Performance*. New York:PAJ Publications
- (1991).*The Ritual Process: Structure and Anti – Structure*. Ithaca: Cornell University Press.
- Vansina, J. (1985). *Oral Tradition as History*. Μάντισον
- Vernier B. (1977). *Rapports de parente et rapports de domination*. These de 3eme cycle, Paris.

## **Παραρτήματα Κεφαλαίου 1**

---

## Παράρτημα 1.1 «Για το κληρονομικό σύστημα του Κανακάρη και της Κανακαράς»

Απόσπασμα από τη συνέντευξη με το Δ.Μ. (1950), Όλυμπος, 17/08/19.

Μεγαλωμένος στην Όλυμπο, μόνιμος κάτοικος Ρόδου. Έχει κάνει σπουδές στην Αμερική και είναι κάτοχος Μεταπτυχιακού Διπλώματος.

*Δ.Μ.: Ναι. Τώρα, επικρατεί η άποψη ότι οι Ολυμπίτες ήταν άκαρδοι, παίρναν τη περιουσία ολόκληρη και τη δίνουν σε μια κόρη, και αφήσαν τις άλλες κτλ. Η άποψη, η πραγματικότητα κατ' εμάς είναι η εξής. Ότι εδώ στην Όλυμπο, το '40, μην πάμε παραπέρα, ζούσαν 1.800 οικογένειες. '46-'47, αποδεδειγμένα αυτά. Και αυτά βγαίνουν μέσα από τα τεχνικά, από τα δελτία κατανομής των συσσιτίων.*

*Α.Φ.: Μάλιστα.*

*Δ.Μ.: Γιατί καταγραφόντουσαν και αυτοί που ερχόντουσαν εδώ..*

*Α.Φ.: Με αποδείξεις. Μπράβο.*

*Δ.Μ.: Και αυτοί οι οποίοι φεύγανε. Άρα με καταγραφή των στοιχείων αυτών, +- 10%, ανάλογα ποιος ερχόταν και ποιος έφευγε. Αυτοί λοιπόν οι άνθρωποι, οι οποίοι ζούσαν εδώ όλο το χρονικό διάστημα, έπρεπε... Προσέξτε, αυτός ο κόσμος έπρεπε να ζήσει από την Όλυμπο. Μόνο. Δεν υπήρχε καμία επαφή με τον έξω κόσμο. Τον έξω κόσμο εννοώ τα κάτω χωριά κτλ. Σημειωτέον δε ότι, όταν το '48 έγινε σεισμός στην Κάρπαθο και κατασταφήκαν ένα σωρό σπίτια σε όλη την Κάρπαθο, η Όλυμπος ζούσε και κατά τη διάρκεια του πολέμου, και μετά, και τα υπόλοιπα χωριά, και το Σπόα και το Μεσοχώρι. Εγώ θυμάμαι ζούσανε από την παραγωγή που είχε εδώ η Όλυμπος, είτε αυτή παράγονταν εδώ στο χωριό ή στην Αυλώνα<sup>450</sup> ή ακόμα και στη Σαρία<sup>451</sup>.*

*Α.Φ.: Μάλιστα.*

*Δ.Μ.: Ερχόμαστε λοιπόν. Ο κόσμος αυτός πρέπει να ζήσει. Πώς να ζήσει, αν δεν έχει τη γη στην οποία στηρίζεται, να παράσχει προϊόντα; Αν λοιπόν υπάρχει μία γη της*

<sup>450</sup> Πρόκειται για ένα μικρό οροπέδιο, μια όαση, στη μέση ενός άγονου τοπίου. Εκεί οι κάτοικοι της Ολύμπου έχουν κάποια από τα πιο έφορα περιβόλια τους. Υπάρχουν επίσης αγροτικά σπίτια, «στάβλοι» όπως αποκαλούνται, όπου διέμεναν οι Ολυμπίτες την περίοδο των αγροτικών εργασιών, δημιουργώντας ένα μικρό οικισμό. Βρίσκεται 6χλμ Βόρεια της Ολύμπου.

<sup>451</sup> Είναι το νησί Βόρεια της Καρπάθου το οποίο ανήκει στην Όλυμπο. Και εκεί οι Ολυμπίτες είχαν κτήματα και «στάβλους» όπου διέμεναν κατά την περίοδο των αγροτικών εργασιών δημιουργώντας μικρούς οικισμούς. Εξαιρετική περιγραφή της ζωής στη Σαρία από τη δεκαετία του '60 μέχρι και τη δεκαετία του '90 μπορούμε να βρούμε στο βιβλίο «Αλά Πούππα να Πάμε στη Σαρία» του Ζωγραφίδη Η. Γ. (2008)

οικογένειας και διατηρηθεί αυτούσια, τότε θα μπορεί να παράξει προϊόντα, να μπορεί να ζήσει την οικογένεια. Αν αρχίσεις και την τεμαχίζεις, σε λίγα χρόνια, σε μια- δυο γενιές, αυτό το μεγάλο κομμάτι το οποίο παρήγαγε θα είναι ένα ελάχιστο κομμάτι το οποίο δε θα ζήσει κανέναν.

*Α.Φ.:* Ναι.

*Δ.Μ.:* Ο λόγος λοιπόν ο οποίος πραγματικά πηγαίνουν αυτούσια, αλλά με τις υποχρεώσεις που είπαμε προηγουμένως, ήταν αυτός ο οποίος επέβαλλε, πραγματικά, την ανάγκη να μπορεί να πάει η περιουσία..

*Α.Φ.:* Ναι.

*Δ.Μ.:* Η διοίκηση, δε, όλης αυτής της περιουσίας, όλου του χωριού, δε γινόταν με τίποτα γραμμένους νόμους. Ήταν άγραφοι νόμοι της δημογεροντίας της οποίας υπήρχε τότε στα χρόνια τα παλιά. Λέγανε, «όποιοι έχουν την γην, έχουν και τον λόγον».

*Α.Φ.:* Έτσι.

*Δ.Μ.:* Όποιοι έχουν.. Επίσης, άρα λοιπόν, διατηρούσαν τη γη..

*Α.Φ.:* Ακέραιη.

*Δ.Μ.:* Έχουν περάσει τα χρόνια, άνοιξε ο κόσμος, που λέμε, εδώ στο χωριό. Επικοινωνούν με τον άλλο κόσμο, πηγαίνουν σε υπηρεσίες, πήγαν δεξιά, πήγαν αριστερά. Αποτέλεσμα είναι πια, δεν υπάρχει αυτή η ανάγκη ως επιβίωση, πρώτος νόμος του Maslow, της επιβίωσης. Και έπρεπε λοιπόν, σιγά-σιγά ανθίστατο (οι υστερότοκοι). Σήμερα σχεδόν δεν υπάρχει. Υπάρχει όμως ακόμα το εξής. Το σπίτι απ' έξω γράφει κάτω, ΝΕΔΜ. Νικόλαος Εμμανουήλ Διακομανώλης. Το ίδιο είναι σε όλες τις μεγάλες οικογένειες που είναι εδώ. Το σπίτι αυτό, πρέπει να πηγαίνει από γιο σε γιο. Και πηγαίνει από πρωτογιό σε πρωτογιό σε πρωτογιό, μια και διατηρείται ακόμη η αλληλουχία ότι το πρώτο αρσενικό παιδί ανήκει στον πατέρα, ο οποίος παίρνει το όνομα του πατέρα του, κτλ. Οπότε όλοι ξέρουν, όλα αυτά τα χρόνια, που το σπίτι έχει χτιστεί, όλοι ότι είναι του Διακομανώλη το σπίτι, το ίδιο φυσικά και του Νικολαΐδη. Και έτσι συνεχίζεται η παράδοση. ...

*Α.Φ.:* Τώρα όμως μου γεννήθηκε μια απορία. Λέει Διακομανώλη. Και αφού οι γυναίκες έχουν το σπίτι, πώς εσάς..;

*Δ.Μ.:* Του πατέρα ήταν το σπίτι αυτό.

*Α.Φ.:* Ναι, αυτό λέω. Καμιά φορά έχει και ο άντρας άρα λοιπόν.

*Δ.Μ.: Ναι, βέβαια ... Ο πατέρας μου είναι πρωτογιός. Οπότε πήρε το σπίτι σαν κληρονομιά, το πήρα εγώ, θα το πάρει ο γιος μου. Και της μάνας μου το σπίτι το πήρε η αδερφή μου ...*

*Α.Φ.: Ναι. Οπότε κι εσείς τουλάχιστον αυτά τα, και η σύζυγος τήρησε κι αυτή τα δικά της, έτσι;*

*Δ.Μ.: Ναι.*

*Α.Φ.: Στην πρώτη σας κόρη δώσατε περιουσία από εδώ, από τη μητέρα της, στο γιο σας την περιουσία σας που κληρονομήσατε από τον πατέρα σας και στο άλλο παιδί ό,τι φτιάξατε οι δυο σας..*

*Δ.Μ.: Ακριβώς. Οι δυο μας, όλοι μαζί, το μοιραστήκαν τα άλλα τα παιδιά.*

## Παράρτημα 1.2 «Ο σύζυγος πρέπει να είναι ικανός να διατηρήσει την περιουσία της γυναίκας»

### «Μία ερμηνεία για τη λογική αυτού του συστήματος»

Απόσπασμα από συνέντευξη με τον Δ.Μ. (1950), Όλυμπος, 17/08/19. Όπου Α.Φ. η υποφαινόμενη

*Δ.Μ.: ... Όμως, ήταν επιβεβλημένο η γυναίκα να έχει ακίνητη περιουσία, και δεν ξέρω αν αναλύσανε ποτέ αυτό για τις πρωτοκόρες κτλ.*

*Α.Φ.: ... ο Βερνιέ, άμα το ξέρετε. Κοινωνική γένεση των αισθημάτων.*

*Δ.Μ.: Ναι, θα το αναλύσουμε... Θα σας εξηγήσουμε κι εμείς τη δική μας οπτική.*

*Α.Φ.: Ναι, βεβαίως και θέλω.*

*Δ.Μ.: Επανέρχομαι λοιπόν στο άλλο θέμα. Η γυναίκα λοιπόν, έπρεπε να έχει μια περιουσία. Διότι η γυναίκα ξέχασα να σας πω, δεν δούλευε υπό μορφή του μεροκάματου. Μπορεί να δούλευε πιο σκληρά από το μεροκάματο, αλλά δε δούλευε σα μεροκάματο. Ο άντρας ήταν αυτός που έφερνε τα χρήματα στο.. Η γυναίκα λοιπόν έπρεπε να βοηθήσει κάπως τον άντρα, την οικογένεια, εξασφαλίζοντας στέγη. Και αυτό ακριβώς ήταν η προίκα την οποία δινόντουσαν, να βοηθήσει την οικογένεια. Βέβαια αυτό το τελευταίο, για να ρθούμε και στα τελευταία, είχε εξαλειφθεί, διότι η γυναίκα έγινε ανεξάρτητη, έχει σπουδάσει, δουλεύει, κάνει, δείχνει, οπότε δεν την ενδιαφέρει... Η κοινωνία έχει αλλάξει και έχει αλλάξει κι αυτό. Αλλά αυτός είναι ο λόγος ο οποίος πραγματικά η γυναίκα βοηθούσε τον άντρα, μέσα από την ύπαρξη του κεραμιδιού, της στέγης της οικογένειάς της. Και όλες σχεδόν οι γυναίκες οι οποίες παντρευόντουσαν, παντρευόντουσαν με ένα σπίτι. Εάν δεν είχε σπίτι, υπήρχε πολύ καλή πιθανότητα να γίνει, να μην παντρευτεί.*

## Παράρτημα 1.3 «Τινάες»

### 1. Απόσπασμα από τη συνέντευξη με τον παπα-Γιάννη Διακογεωργίου<sup>452</sup> (1935), Όλυμπος, 18/10/18

- ....έλεγε μία άλλη μαντινάδα "κόρη με τα πολλά καλά και τους πολλούς τινάες..."
- Τινάες τι είναι;
- Να 'χεις άνθρωπο τινά. Δηλαδή έναν άνθρωπο που να σε βοηθάει. Ή να 'χει κουνιάδες, να 'χει αδερφές η νύφη ή να 'χεις θείες μεγάλες που δεν επαντρεύτησαν, που ήταν αφοσιωμένες πάνω στην περιουσία, και άλλους ανθρώπους, τινάες, αυτοί ήταν οι τινάες.
- Μάλιστα ευχαριστώ που μου το είπατε, γιατί δεν το 'ξερα.
- Εχεις άνθρωπο «τινά». Τρόπον τινά, ναι. Και λέω μια μαντινάδα σε μία κοπελιά, με κερνούσε σα νύφη:  

*"κόρη με τα πολλά καλά και τους πολλούς τινάες,  
αζίζι σου και θα σου πω, όμορφες μαντινά(δ)ες"*
- Θέλω να πω λοιπόν, ότι κι αυτό έπαιζε ρόλο. Γιατί άμα χρειαστούμε πολλούς βοηθούς, εγώ δεν θα ήμουν αναγκασμένος, να σηκωθώ όποια μέρα και αν ήτο να πάω στα...με συγχωρείς, στα βόδια να πάω να τα ξεκουχλήσω, να τα βοσκήσω. Θα 'χεν κάποια αδερφή ή νύφη, και αυτή θα πάει να κάνει, αυτή τη δουλειά. Κατάλαβες; Ήτο σημαντικό να 'χει, τινά. Να 'χει τινά. Σ' αυτές τις περιόδους που ζούσε ο κόσμος μ' αυτά τα πράγματα.
- Μέχρι τα '65;
- Ναι εκεί, μετρούσε.
- Βαριά, βαριά το '70 ας το πούμε, έτσι;
- Βαριά, βαριά. Δηλαδή από το '70 και μετά...
- Αυτό ήτανε και πολύ ωραίο αυτό που μου είπατε, γιατί δείχνει το πώς ήταν οργανωμένη η κοινωνία εκείνη την εποχή.
- Έπαιζε σας λέω πολύ μεγάλο ρόλο αυτό, το να 'χει η νύφη, ανθρώπους... Τινάες...
- Αυτό όμως, το τινάες είναι... ας το πούμε... οι τινάες αυτοί τι αξία είχαν εδώ στο...
- Κοιτάζετε, είχατε μιαν υπηρέτρια εσαεί.

<sup>452</sup> Το πρόθεμα Διακο- στο επίθετό τους το έπαιρναν οι άνθρωποι που, μετά την αποφοίτησή τους από το Δημοτικό, παρακολουθούσαν ένα ακόμη χρόνο σχολείο. Αυτοί οι άνθρωποι θεωρούνται μορφωμένοι. Κατά κύριο λόγο προερχόταν από οικογένειες κανακάρηδων και ήταν πρώτοι σε σειρά γέννησης. Από εκεί και πέρα, το επίθετο ακολουθούσε όλη την οικογένεια και τους απογόνους.

- Αυτή πώς ένιωθε, η υπηρέτρια.
- Ε, αυτή, ήταν ευχαριστημένη και αυτή, γιατί δεν είχε άλλη διέξοδο.
- Και ίσως πάτερ, επειδή το άκουσα στο Σπόα, ήθελα να σας ρωτήσω, έλεγε... μου είπανε, σε δυο περιπτώσεις, ότι κι εμείς το θέλαμε, να μη χαθεί η περιουσία της μεγάλης, δηλαδή θέλαμε, και θα κοιτάζαμε και τα χωράφια της, γιατί, για να δώσουμε αξία στον πρώτο, στην πρώτη και μαζί μ' αυτό ανέβαινε και η δικιά μας η αξία
- Το πιο σημαντικό κυρία Αναστασία είναι ότι εάν οι περιουσίες αυτές διαμελίζοντο, δεν θα μπορούσε ούτε ο πρώτος να ζήσει, ούτε ο δεύτερος, ούτε κανένας άλλος.
- Και τότε μειώνεται η αξία και όλης της οικογένειας...
- Και όχι μόνο. Και ξέρεις, το καύχημα κάθε γονιός είναι η περιουσία του. Το καύχημα της οικογένειας, ήταν η περιουσία...

## **2. Απόσπασμα από τη συνέντευξη με το Μανόλη Διακομανόλη (1950), Όλυμπος, 17/08/19**

... για να το κάνουμε σαφές, θα πω ένα παράδειγμα. Η γιαγιά μου παντρεύτηκε και πήρε την περιουσία της μητέρας της. Όλη την περιουσία της μητέρας της. Είχε όμως και άλλες δύο αδερφές... Η μία έφυγε, πήγε στα Πηγάδια παντρεύτηκε και έκανε οικογένεια. Η μικρή ήταν υποχρέωση της γιαγιάς μου να την έχει μαζί της εφ' όρου ζωής, παρακαλώ, να τη ζήσει. Διότι ήταν υποχρέωση της γιαγιάς μου, η οποία πήγαζε μέσα από την κληρονομιά την οποία... της περιουσίας. Εντάξει; Και πέθανε η γιαγιά μου, και αυτή την υποχρέωση την ανέλαβε η μητέρα μου, μέχρι που ζούσε πριν δυο χρόνια η θεία μου. Να την προστατεύει η μητέρα μου και να τη ζει η μητέρα μου.

*A.Φ.:* Σε αντάλλαγμα, αυτή;

*Δ.Μ.:* Δουλειά, εργασία μόνο. Τίποτε άλλο.

*A.Φ.:* Γυναικείες δουλειές.

*Δ.Μ.:* Ναι, γυναικείες δουλειές, στα χωράφια, στους κήπους κτλ. Μέχρι ενός σημείου, όταν μπορούσε βέβαια. Όταν δε μπορούσε, ήταν υποχρέωση 100% της οικογένειας.

Αυτός ήταν ένας θεσμός ο οποίος δεν τον βρίσκεις τακτικά σε πολλά μέρη. Όμως εδώ ήταν ζωντανός, ζωντανός θεσμός. Αυτός όμως αρχίζει σιγά σιγά και εξαφανίζεται.

*A.Φ.:* Αλλάζει. Ναι. Η γιαγιά ήταν στο σπίτι με την οικογένειά της λοιπόν.

*Δ.Μ.:* Ναι.

*A.Φ.:* Και η μικρή ήταν για τις..

*Δ.Μ.:* Έξω, για τα χωράφια κ.τ.λ. ...Αυτή φρόντιζε, π.χ. όλες τις γεωργικές δουλειές μαζί, φυσικά με τη βοήθεια και των ανδρών. Αυτή π.χ. φρόντιζε..



*A.Φ.: Των ανδρών, όμως, ποιων ανδρών; Της οικογένειας της μητέρας;*

*Δ.Μ.: Της οικογένειας.*

*A.Φ.: Της μητέρας σας;*

*Δ.Μ.: Της μητέρας. Της μητέρας της οικογένειας, ναι. Αυτή φρόντιζε, π.χ. όλες τις γεωργικές δουλειές.*

*A.Φ.: Να ρωτήσω, μπορεί, οι οποίοι άνδρες μπορεί να ήταν και παντρεμένοι ή ελεύθεροι;*

*Δ.Μ.: Ο άντρας..*

*A.Φ.: Της οικογένειας.*

*Δ.Μ.: Της οικογένειας, θα μπορούσε να ήταν και ελεύθερος και παντρεμένος. Ανάλογα με τη σύνθεση είχε η οικογένεια.*

*A.Φ.: Ναι. Γιατί ρωτάω, ας πούμε, είπατε ότι η αδερφή αυτή είναι στα χωράφια μαζί με τους άντρες της οικογένειας. Και αναρωτήθηκα εγώ..*

*Δ.Μ.: Εάν υπάρχουν, αλλιώς ο άντρας της γυναίκας, της αδερφής που έχει υπό την προστασία της, κι αυτός μπορεί αν ήτανε εδώ, μπορεί να δούλευε κι αυτός στα χωράφια, οπότε μαζί πηγαίνανε ....*

## Παράρτημα 1.4 «Κληρονομικά»

---

### α) Συνέντευξη με τον Δ.Γ (1935), Όλυμπος, 18/10/18

- ...οι γονείς μας, τόσο η μάνα μου ήταν μοναχοκόρη και είχε πολλές περιουσίες. Ήταν η πρώτη κανακαριά του τόπου, και ο πατέρας μου ήταν πρωτογιός, κανακάρης κι εκείνος και είχε την πατρική του περιουσία, είχανε πολλά, κτήματα, γαιοκτήμονες ήτανε ας πούμε. Και ζούσανε, ε, με τα δεδομένα της εποχής εκείνης, ήταν οι πρώτοι μέσ' στο χωριό. Με τα δεδομένα εκείνα. ... Η μητέρα μου, είχε τρεις περιουσίες. Τρεις περιουσίες είχανε η μητέρα μου...

- Γιατί ήτανε μοναχοκόρη.

- Είχε, του πατέρα, της μάνας και μιας θείας.

- Α, είχε και της θείας! Είχε τρεις περιουσίες.

- Τη μητρική της περιουσία την πήρε η πρώτη κόρη. Πάει έληξε. Είχαμεν ακόμη, άλλες δύο περιουσίες της μάνας μας. Την πρώτη, του πατέρα μας την περιουσία, την πήρε, ο πρώτος γιος. Παρέμειναν, οι δύο άλλες περιουσίες. Βέβαια είπαμε ότι είμεθαν επτά αγόρια (και δύο κορίτσια. Η πρώτη και η τελευταία). Επτά αγόρια, όπου το πρώτο αγόρι έφυγε, με την πρώτη περιουσία, εντάξει. Μετά, έμεινε, παρέμεινε, αυτές οι δύο περιουσίες ....Ο δεύτερος, θα πήγαινε κανονικά την περιουσία τη δεύτερη της μάνας μου, γιατί ήτο πατρική της περιουσία, αλλά, αυτός είχε φύγει, πήγε στην Αθήνα, εδραιώθηκεν εκεί πέρα, ξέρω γω και τα λοιπά... Και μάλιστα, σε μια επιστολή μου λέει, «ούτε προσφορά, ούτε απαίτηση». ...Ξεκαθάρισε τη θέση του.

- Ο τρίτος επαντρεύει στη Βολάδα.

- Οπότε έφυγε κι αυτός...

- Ναι, έφυγε κι αυτός, χωρίς να πάρει τίποτα. ....

- ....την περιουσία, απ' τον πατέρα, της μητέρας σας;

- ...Παρέμεινε και την πήρεν η αδερφή μας η τελευταία. ...Ναι, γιατί μετά, αφού είχαμε την τελευταία αδερφή, πώς να το κάνουμε, έπρεπε κάτι να έχει, να μπορεί να παντρευτεί.

- ...ο τέταρτος και ο πέμπτος; φύγαν απ' το χωριό;

- Αυτοί, πήγαν στη Γερμανία, δουλέψανε.. όλοι αυτοί τακτοποιήθησαν, εντάξει.

(ο έκτος στη σειρά από τα αγόρια είναι ο Δ.Γ. που δεν πήρε τίποτα επίσης. Δεν έφυγε ποτέ από την Όλυμπο και εργάστηκε ως χτίστης. Παραπάνω δε διευκρινίζεται ποιος πήρε την περιουσία της θείας. Επίσης είναι σημαντικό να προσέξουμε ότι την εποχή εκείνη, δεκαετία του '60, δόθηκε ως προίκα στην αδερφή ώστε να μπορέσει να

παντρευτεί, περιουσία που προοριζόταν για αγόρι. Και αυτό έγινε με τη συναίνεση των αδερφών ).

### **β) Συνέντευξη με τη Δ.Ε. (1939), Όλυμπος, 23/10/18**

- ΠΡ: Πέντε ήταν οι αδερφές με τη μάνα μου μαζί. Τέσσερις θείες είχα, επαντρεύτησαν ούλες, η μια μόνο δεν είχε παιδί, κι ήτο να πούμε, σχεδόν εδώ μαζί μας και προίκισε τη Μ. μου (τη δεύτερη κόρη. Ο πατέρας της δεν είχε καθόλου περιουσία από τους γονείς του). Της έδωσε, εδώ από κάτω στην Αγία Τριάδα το σπίτι εκείνο.

.....

άμα σας ρωτήσει κανείς, ξέρετε τον παππού, ποιος ήτανε, ο παππούς του παππού, ποιος ήτανε...

- ΠΡ: Ναι, ναι! Μέχρι να γνωρίζουμε, μέχρι να γνωρίζουμε...

- ΑΣ: Δηλαδή, μέχρι τον προπάππο, ξέρετε από πού κρατάει η οικογένεια σας...

- ΠΡ: Ναι ξέρουμε τώρα του μπαμπά ο πατέρας, όπως ήταν ο παπάζ, ο πατέρας του πατέρα του κανακάρης και τα προικιά τα πήρεν ο πεθερός μου, ο πεθερός μου τα 'δωσε στο γιό του...

- ΑΣ: Κι αυτά τα ξέρει όλη η κοινότητα εδώ. Δεν τα ξέρει...

- ΠΡ: Ναι, όλοι! Όλη η κοινότητα.

- ΑΣ: Δεν τα ξέρετε μόνο εσείς ας πούμε.

- ΠΡ: Ξέρουμεν κάτι άλλο, ότι να πούμε, είχαν, ένας πατέρας είχε ένα σπίτι, το 'δωσε στο γιο του, εν τω μεταξύ, ήταν ελεύθερη η κόρη πίσω, και για να παντρευτεί της έκανε σπίτι, και αναγκάστηκε ο αδερφός να το δώσει της αδερφής το σπίτι, για να την παντρέψει...

- ΑΣ: Η αδερφή όμως είχε το όνομα από τη μεριά της μητέρας... από τη μεριά εκεί που πήρε το σπίτι ή όχι;

- ΠΡ: Ε, ναι. Έτυχε κι ήτο η Μαγκαφούλα του Πρεάρη, καλέ. (Δ)εν είχαν από (...)

- ΑΣ: Αλλιώς πώς θα το πάρει;

- ΠΡ: Ε, το πήρεν όμως. Είχαμεν όμως έναν άλλο, που γύρευε την περιουσία για να παντρευτεί η αδερφή του και δεν την έδωσε, κι έμεινε ελεύθερη η κοπέλα. Κι ήτο κι εκείνη από το όνομα της ίδιας περιουσίας.

- ΑΣ: Αυτό πώς; Καθίστε, ήταν ο γιος κανακάρης, πήρε όλη την περιουσία απ' τη μεριά του πατέρα.

- ΠΡ: Πήρε και το σπίτι μανζί. Και το σπίτι!

- ΑΣ: Α... περιμέντε... Από τη μεριά του πατέρα! Από τη μεριά του πατέρα. Ο πατέρας υποτίθεται ότι δεν έχει σπίτι.
- ΠΓ: Έχει. Σε ορισμένες περιπτώσεις μπορεί να...
- ΠΡ: Μερικοί έχουν, μερικοί έχουν. Να εμό ο πεθερός μου είχε, σπίτι. Και το πήρεν ο πρωτογιός του. Εν τω μεταξύ, είχε μικρήν αδερφή και για να παντρευτεί η μικρή αδερφή, ο γαμπρός ήθελε σπίτι.
- ΑΣ: Α... μπορούσε να το δώσει, αφού...
- ΠΡ: Και ο πρωτογιός, μετά, του 'παν ότι πρέπει να δώσεις το σπίτι...
- ΠΡ: ...Κι έδωσε το σπίτι, και πήρεν έναν αμπέλι, δυο κομμάτια ελιές...
- ΑΣ: Α! Πήρε κάτι άλλο. Έδωσε το σπίτι και πήρε...
- ΠΡ: Έδωσεν το δώρο αυτή ...Εγίνανε αυτά, εγίνανε... και τα ξέρομε, δεν είναι κρυφά.
- ΑΣ: Τώρα, οι κόρες σας αυτά τα ξέρουν λίγο πολύ...
- ΠΓ: Ε, οπωσδήποτε!
- ΑΣ: Τα παιδιά τους τα μαθαίνουν λίγο, δηλαδή μαθαίνει...
- ΠΡ: Τα παιδιά τους τώρα, ακούνε, μας ακούνε που μιλάμε και μπορεί το παιδί κάτι να θυμάται κι εκείνο... αλλά... Αφού (δ)εν είν' εδώ, να μας ακούει να τα λέμε και να τα καταπιάνουμε και να τ' αυτά... Εγώ από τους γονείς μου τ' άκουγα κι απ' τους ξένους.
- ΑΣ: Και το χειμώνα οι γιαγιάδες, σας έλεγαν, ε;
- ΠΡ: Με τη λάμπα και αποσπερίζαν με τη λάμπα τη μικρή, με το πετρέλαιο, να πλέκομεν όλες γύρω από τη λάμπα, τα παιδάκια να διαβάζουν με τον πατέρα τους, ωραία πρά(γ)ματα, ωραία χρόνια ήτο κι εκείνα, παρόλο που 'τον δύσκολα.
- ΠΓ: Ε, τότε δεν υπήρχεν τηλεόραση...
- ΠΡ: Δεν είχε τηλεόραση ν' απασχολιόνται τα παιδιά, δεν είχε τίποτα και να κάτσει ο πατέρας τους στη μέση, το 'να παιδί στη μια πάντα και τ' άλλο στην άλλη, να τα διαβάσει, να γράψουνε, κι ήτο και καλές μαθήτριες και...

## Παράρτημα 1.5 «Στις μαντινά(δ)ες μείνασι οι κόποι των ανθρώπω(ν)!»

Η φωτογραφία και τα κείμενα είναι του Γιάννη Χατζηβασίλη και τα παραθέτω με την άδειά του. Η ανάρτηση έγινε από το Γιάννη Χατζηβασίλη στο facebook, 30/07/2021.



16:41 94%

← Yannis Hatzivasilis 🔍

- Μετά από μας ποιες θα'ρθού  
τους κήπους να πατήσου,  
να σκάψου να φυτέψουσι  
τα αυλάκια να ποτίσου;

- Θαρρώ πως ξεμπακίσαμε\*  
όλοι σε αυτό τον τόπο,  
στις μαντινά(δ)ες μείνασι  
οι κόποι των ανθρώπω!  
Οι δύο γυναίκες είναι δεξιά  
η Ευγενία Αντιμισιάρη-Τσαμπανάκη  
και αριστερά η αδερφή μου  
Αρχοντούλα Χατζηβασίλη -Πύργου

Ξεμπακκισμα \*  
Περάτωση επεξεργασίας δημητριακών



Γράψτε ένα σχόλιο...



Για πιο σχετικά ▾



**Anastasia Filaktakidou**

Παρά πολύ καλό, γιατί δείχνει τη συνειδητοποίηση της αλλαγής του τρόπου ζωής και την αγωνία των ανθρώπων για το μέλλον!!! Μπορείς να μου πεις σε παρακαλώ ποια είναι η πηγή;

1 ώρ. Μου αρέσει! 2

Απάντηση

Προβολή 4 ακόμη απαντήσεων...



**Anastasia Filaktakidou** Yannis Hatzivas...



**Maria Kara**

Μέχρι ίσως; 5 χρόνια έβλεπα από την αυλή μας καταπρασινους τους κήπους απέναντι, κάτω στο ποταμό. Τώρα ξεραιλα και μόνο αναμνήσεις. Ποιες μαθες θα ξαναπασει;;; καμμιά!!

32 λ. Μου αρέσει! Απάντηση

Γράψτε ένα σχόλιο...



**Anastasia Filaktakidou**

**Yannis Hatzivasilis** θα ήθελα σε παρακαλώ να πάρω την άδεια να το χρησιμοποιήσω στην εργασία μου, η οποία βρίσκεται στο τελικό στάδιο. Είναι δική σου ή φωτογραφία; Το κείμενο της φωτογραφίας;

9 λ. Μου αρέσει! Απάντηση



Συντάκτης

**Yannis Hatzivasilis**

**Anastasia Filaktakidou**

Σε οποίες φωτογραφίες γράφω το όνομα μου είναι δικές μου όπως και τα κείμενα. Βαίβως έχεις την αδειασμοτ. Η ουσία έχει σημασία. Σε ευχαριστώ βκαθ και πάλι Αναστασία θα τα πούμε πιστεύω και από κοντά και καλή επιτυχία στην εργασία σου που ξέρω με πόσο πρωσοχη και ευλάβεια εδώ και αρκειτο διάστημα ασχολεισε.

Γράψτε μια απάντηση...



Αναστασια ,ακριφως οπως το ο γράφεις.

Η αδερφή μου έχει δυόμιση χρόνια να έρθει Όλυμπο λόγω εγκεφαλικού και η Ευγένεια είναι Αθήνα εδώ και πέντε ημερες λόγω ασθενείας. Αν ζήσεις την Όλυμπο και πέρα του κεντρικού δρόμου και μιας ολιγολεπτης επίσκεψης, θα βγάλεις αυτό το συναίσθημα . Είναι η Μέσα Βρύση εκεί που κάποτε ήταν πολλές που πότιζαν τους τους κήπους τους και δεν έβρισκαν Νέπετι(σειρά) . Τώρα έμειναν δύο έως τρεις και αυτές μεγάλες σε ηλικία. Εσύ έζησες από κοντα μιλησες και μαζί τους λόγω εργασίας που κάνεις στο Πανεπιστήμιο για αυτό αμέσως έγγραφες δύο λόγια Μ Σε ευχαριστώ .

Απάντηση στο χρήστη **Yannis Hatziv...** · Ακύρωση

Γράψτε μια απάντηση...



## Παράρτημα 1.6 «Η κολαΐνα και η φορεσιά ως ζωντανά στοιχεία του πολιτισμού»

Απόσπασμα από τη συνέντευξη με τους Δ.Μ. (1950) και Ν.Μ. (1958), Ολυμπος, 17/08/19:

Α.Φ.: Να σας ρωτήσω τώρα, καθώς εσείς μεγαλώσατε εδώ πέρα. Παλιά δεν ήταν οι κολαΐνες τόσο εντυπωσιακές, έτσι δεν είναι; λίρες και πεντόλιρα κλπ. ...

Δ.Μ.: ...τη θεωρούσαν στην εποχή της τη μάνα μου, μια ευκατάστατη γυναίκα κλπ. Τι είχε; Είχε αυτά τα φλουριά που λέμε, γιατί δεν κυκλοφόρησαν λίρες, γιατί δεν κυκλοφόρησαν πεντόλιρες εκείνη την εποχή. Άρα, σεμνά, λίγα, γιατί δεν υπήρχαν, αλλά, ό,τι υπήρχε όμως, τα φορούσε η μάνα μου. Προσέξτε τώρα τι γίνεται. Αρχίζουμε τώρα, η στολή και η εξέλιξή της, είναι ζωντανή στολή. ... η στολή αυτή εξελίσσεται σαν ζωντανή στολή.. Ταυτόχρονα με τη στολή, εξελίσσονται και τα παρελκόμενα της στολής. Στα παρελκόμενα της στολής είναι η κολαΐνα, είναι... Και αρχίζει ο συναγωνισμός. Και βλέπουμε τώρα και τέτοια χρώματα στη φορεσιά.

Ν.Μ.: Και μια μορφή νεοπλουτισμού.

Δ.Μ.: Ναι, γιατί όλα αυτά τα οποία υπήρχαν παλιά, τα φλουριά και όλα τα άλλα τα οποία υπήρχαν, αντικαταστάθηκαν από τις λίρες. Ως φυσικό επακόλουθο, λόγω της ευμάρειας των ανθρώπων κλπ., λόγω της υπερβολής..

Ν.Μ.: Της μετανάστευσης.

Δ.Μ.: Της επιδειξίας κτλ.

Α.Φ.: Αυτό είναι ο τρόπος να επιδείξω στην κοινότητά μου ότι κι εγώ έχω καταφέρει πράγματα.

Ν.Μ.: Έχω κάνει το βήμα πιο πάνω. ...

Δ.Μ.: Η στολή πρέπει να έχει ένα σεμνό νόμισμα πάνω, δηλαδή ένα κολιέ ... Όχι αυτά τα πράγματα.

Α.Φ. : Φτάνουμε στην υπερβολή, από τον ανταγωνισμό ο ένας με τον άλλον..

Ν.Μ.: 16 χρονών κορίτσι, κι είναι μέχρι εδώ κάτω (οι λίρες)...

Δ.Μ.: Θα πάθει η μέση της από το βάρος.

Ν.Μ.: Είναι υπερβολή.

Α.Φ.: Και, είπατε, και η φορεσιά εξελίσσεται. Τι εννοείτε; Δηλαδή, πώς εξελίχθηκε; ....

Δ.Μ.: Απ' ότι λοιπόν θυμάμαι από παλιά, μια και μιλάμε τώρα για τη στολή, η στολή, όπως όλα, είναι ζωντανή, το οποίο σημαίνει... θέλει πρώτες ύλες να γίνει. Πρώτη ύλη,

έμπορας, το εμπόριο, τη στέλνεις απ' έξω. Ό,τι καλύτερο υπήρχε πριν 50 χρόνια, το φέρνανε, και το χρησιμοποιούσαν για τις στολές των κοριτσιών κτλ. Παλιά, το ύφασμα το οποίο χρησιμοποιούσαν για να ράψουν τα καβά(δ)ια, τα φτιάχναν εδώ. ...Υφαντό. ...Άρα λοιπόν, επανέρχομαι. Θέλανε λοιπόν πρώτη ύλη (για τα σακοφούστανα). Είτε αυτό είναι κορδέλες και οτιδήποτε άλλα στολίδια, είτε το ύφασμα. Και το παίρναν και φτιάχναν τα φουστάνια. Όταν πάνε να φτιάξουν και άλλα φουστάνια, η αγορά έχει αλλάξει. Και φέρνουν και άλλα υφάσματα. Φεύγουν τα παλιά, δεν τα βρίσκουν πια. Και να θέλανε δηλαδή, δεν μπορούν να τα βρουν. Έρχονται καινούργια στολίδια, πάνε να αγοράσουν, ξαναφτιάχνουν. Να λοιπόν αμέσως η χρήση των νέων υλικών πώς συνδυάζει η στολή. Διότι επαναλαμβάνω η στολή δεν είναι τη βάζω στο ντουλάπι μέσα, την κλείνεις, την ανοίγεις όποτε θες, παίρνεις και την ξαναβάζεις πάλι. Δεν είναι φουστανέλα, ή στολή της Αμαλίας. Κατασκευάζονται συνέχεια στολές. Οι στολές θέλουνε πρώτες ύλες. Οι πρώτες ύλες από την αγορά αλλάζουν, και βλέπεις τώρα τελευταία ειδικώς με τα χρυσοϋφαντα και αυτά γίνεται ο χαμός. Παλιά δεν υπήρχαν. Και αν υπήρχαν κορδελάκια, κάτι κορδέλες, ας πούμε, διάφορες, ήταν επανάσταση στην εποχή της μάνας μου. Γιατί έχω δει τα φουστάνια της μάνας μου.. Απλά, απλούστατα, με δυο- τρεις κορδέλες. Και μάλιστα αυτές τις κορδέλες τις έφερε ο πατέρας μου από την Περσία. ...Σήμερα, Αναστασία, μία απλή στολή στοιχίζει πάνω από 2.000 ευρώ, για να την κάνεις. ... Υπερβολή είναι, υπερβολές είναι αυτά.

*N.M.:* Είναι πολλά λεφτά για να κάνει κανείς μία στολή, και έχει ακριβύνει τόσο από τις υπερβολές που γίνονται να τα φορτώσουν και να τα κάνουν.



## Παράρτημα 1.7 «Καθημερινότητα και γιορτές στη Βόρεια Κάρπαθο λίγο πριν τη μαζική μετανάστευση του '65»

Η συνεντεύξεις που ακολουθεί είναι πάρα πολύ σημαντική και ενδιαφέρουσα, γιατί ο αφηγητής είναι πρωτομερακλής (άρα έχει βιώσει και βιώνουν, συμμετέχοντας ενεργά, όλα τα γλέντια του χωριού του για πολλές δεκαετίες) και ο λόγος του ξεδιπλώνει την ιστορία του τόπου του τα τελευταία 80 χρόνια

### Όλυμπος «...να πάω να δουλέψω, να βγάλω, κανένα παντελόνι να φορέσω». Συνέντευξη με τον παπα-Γιάννη Διακογεωργίου, Όλυμπος, 18/10/18

- Εγώ βέβαια ήμουνα οικοδόμος, μέχρι τα 53 μου χρόνια. Είμαι ο Γιάννης Διακογεωργίου. Τώρα Παπα-Γιάννης Διακογεωργίου, εγεννήθηκα το 1935, από μια οικογένεια πολυμελή, αδέρφια, ήμεθαν όλα 9 αδέρφια, 9 αδέρφια. Δύο κορίτσια, το πρώτο και το τελευταίο ήτο κορίτσια και τα υπόλοιπα ήταν αγόρια. Είμαι ο 7ος κατά σειράν(και άρα δεν κληρονόμησε τίποτα από τους γονείς του). ... Βέβαια οι γονείς μας, τόσον η μάνα μου ήταν μοναχοκόρη και είχε πολλές περιουσίες. Ήταν η πρώτη κανακαριά του τόπου, και ο πατέρας μου ήτανε πρωτογός, Κανακάρης κι εκείνος και είχε την πατρική του περιουσία, είχανε πολλά, κτήματα, γαιοκτήμονες ήτανε ας πούμε. Και ζούσανε, ε, με τα δεδομένα της εποχής εκείνης, ήταν οι πρώτοι μέσ' στο χωριό. Με τα δεδομένα εκείνα. Τώρα ανετράπησαν οι όροι, οπωσδήποτε ανετράπησαν οι όροι, ύστερα από τον πόλεμο ας πούμε, που ο κόσμος έφυγεν έξω... και βέβαια πρώτοι εφύγαν... οι πρώτοι που φύγαν ήταν εκείνοι που δεν τα βγάζαν πέρα εδωπέρα στον τόπο. Αυτοί όσοι δεν μπορούσα να τα βγάλουν πέρα εδώ, αναγκαστήκαν να φύγουνε. Και βέβαια, οι πρώτοι που φύγανε, ήταν εκείνοι που δεν είχανε χωράφια. Βέβαια, εδημιουργήσαν περιουσίες, εδημιουργήσαν οικογένειες και κάναν ζωή καλύτερη, ζήσαν ζωή καλύτερη ξέρω 'γώ και τα λοιπά, και μέχρι που ας πούμε, αναγκάστησαν και οι γαιοκτήμονες και φύγανε και εκείνοι.

- Εσύ πάτερ, πού ήσουν το έβδομο παιδί, δεν έφυγες ποτέ εσύ από το χωριό;

- Δεν έφυγα ποτέ και θα σου πω το λόγο. Εμένα, κι εγώ, στο βάθος του μυαλού μου, ήτανε να φύγω οπωσδήποτε, και μάλιστα, ένας τρόπος να φύγεις τότε από την Ελλάδα, γιατί τότε και μέσα, όπου και να πήγαινες στην Ελλάδα, ήτανε δύσκολα, δύσκολες και οι εργασίες δύσκολα... μιλάμε 1950. Ακόμα ο εμφύλιος, ήταν στην ακμή του. Το '49 με όλα αυτά... και ήταν δύσκολο να βρεις εργασία μες στην Ελλάδα. Και εσκεφτόμουνα λοιπόν να φύγω έξω απ' την Ελλάδα. Ένας τρόπος τότε για να φύγεις ή θα 'πρεπε να έχεις κάποιο συγγενή στην Αμερική, να σε πάρει σαν συγγενή, πρώτου βαθμού συγγένεια, ή ας πούμε

να παντρευτείς κάποια κοπέλα που ήτο στην Αμερική και να πας πάλι ή να κάνεις ναυτικό φυλλάδιο, να μπαρκάρεις μες στα καράβια και να ξεμπαρκάρεις στην Αμερική. Αυτοί ήτο οι τρόποι που μπορούσες να φύγεις από την Όλυμπο. Εγώ λοιπόν δεν είχα ούτε συγγενείς ούτε τίποτα εκεί πέρα, και είχα βγάλει ναυτικό φυλλάδιο να μπαρκάρω να φύγω. Μιλάμε για την περίοδο 1950- 60, ναι. Το '57, '58 υπηρέτησα στρατιώτης εγώ και γύρισα από το στρατό, αλλά πάλι εγώ όμως πριν πάω στρατιώτης, είχα φύγει. Πώς φεύγαν όλα τα παιδιά, είχα φύγει και πήγα σε άλλο χωριό της Καρπάθου, που το Απέρι είχε, ας πούμε, πάρα πολλούς Αμερικανούς και είχαν χρήματα, πάρα πολλά στέλναν οι Αμερικανοί και κάναν τα σπίτια τους κι αυτά, και είχε εργασίες, να πάω να δουλέψω, να βγάλω, κανένα παντελόνι να φορέσω. Έτσι ήταν, εδώ δεν μπορούσες, δεν υπήρχε φως στο τούνελ, τίποτα. Με το να σπέρνεις και να θερίζεις, γέμιζες έτσι την κοιλιά σου και τίποτε άλλο παραπάνω<sup>453</sup>. Είχες απασχόληση όλο το χρόνο, χωρίς... και μάλιστα εγώ ... πραξικοπηματικά από μόνος μου. Και δεν ήξερα και το δρόμο να φύγω, έπρεπε πεζός να πάω στο Απέρι.

- Εννοείτε ότι οι γονείς σας, δε θέλαν να σας αφήσουν να φύγετε;
- Δεν ήθελαν, δεν ήθελαν. Εγώ όμως, έφυγα από το... πήρα των εματιών μου... Ναι πήγα τον πρώτο χρόνο σαν εργάτης, ηλικίας περίπου 15 ετών. Είπα ότι θα είναι η τελευταία χρονιά που θα εργαστώ σαν εργάτης. Τελευταία χρόνια που θα εργαστώ, Γιατί δεν είναι καλύτερος, αυτός που κάνει τεχνική δουλειά, από μένα... "φέρε μου πέτρες, φέρε μου λάσπη...", δεν είναι αυτός καλύτερος. Κι έτσι, δε θα ξανά... το ορκίστηκα λοιπόν, και λέω δεν θα ξαναεργαστώ πια εργάτης. Και την άλλη φορά που ξανάφυγα πάλι, πήγα με ένα τεχνίτη, ήτο καλός τεχνίτης, ο Φαναράκης ο συγχωρεμένος και έκατσα μαζί του αρκετό διάστημα χωρίς να με πληρώνει, για να μάθω την τέχνη. Από μόνος μου, από μόνος μου. Βέβαια έμαθα την τέχνη όπως σας είπα αυτή, εντάξει; Και να σας πω και ένα άλλο πράγμα, ότι η τέχνη ποτέ δεν μαθαίνεται από τον τεχνίτη. Είναι ανάλογα με τη διάθεση και την όρεξη που δείχνει ο κάθε ενδιαφερόμενος. Τότε, εκεί είναι η τέχνη. Γιατί η τέχνη, κυκλοφορεί παντού και τη βλέπεις κι αυτά, μπορεί να την αποτυπώσεις να αντιγράψεις και να κάνεις και τέτοια, αν έχεις όρεξη. Αν δεν έχεις όρεξη, μη...
- Είναι κάτι σαν τις μαντινάδες εμένα μου φαίνεται (γέλιο).
- Το ίδιο πράγμα είναι. Το ίδιο πράγμα είναι, γιατί δεν είναι μερακλής όποιος ξέρει και τραγουδάει, αλλά δεν είναι μόνο μερακλής, μερακλής είναι κι εκείνος που είναι και στη

---

<sup>453</sup> Εδώ βλέπουμε σκέψη νεωτερικότητας. Σκέψη για συσσώρευση χρήματος γιατί το είδαν από τους Αμερικανούς...

δουλειά του. Και στη δουλειά σου να είσαι μερακλής, να γράφεις και να διαβάσεις και ξέρω 'γώ κι αυτά, όλα είναι μερακλωσύνη. Όλα είναι στη μερακλωσύνη, ό,τι και να κάνεις, ό,τι, την τελευταία δουλειά που να κάνεις, αν δεν είσαι μερακλής και αν δεν έχεις την όρεξη να την κάνεις ωραία, μην την κάνεις καθόλου. Εκεί είναι το μερακλίκι λοιπόν. Δεν είναι μόνο τα τραγούδια και οι μαντινάδες κι αυτά. Όλα εντάξει, μερακλίκι και αυτό, αλλά είναι η ζωή η καθημερινότητα. Και θέλω να σας πω, ο λόγος που έμεινα μετά, ήτονε, αφού μπορούσα και δούλευα, σαν τεχνίτης... Εν τω μεταξύ, σ' αυτή την περίοδο μέσα, αρχάς του 1960, κι από το 1955 άρχισαν οι άνθρωποι και φεύγανε, άλλοι στην Αμερική, άλλοι στη Γερμανία, άλλοι στο ξέρω 'γώ, όλο τον κόσμο, άρχισαν και στέλνανε χρήματα πίσω. Έπρεπε λοιπόν να υπάρχει κάποιος εδώ πέρα, και να γίνουν και οι επισκευές στα σπίτια, και να κάνουν τα σπίτια τους. Εκεί στην αρχή, επήγα στο Διαφάνι, γιατί η αγορά της Ολύμπου, δεν με κάλυπτε, κι έπρεπε να πηγαίνω στο Διαφάνι να δουλέω. Και μάλιστα, στην αρχή - αρχή, ήταν περιοδική η εργασία. Το καλοκαίρι να δουλέψω, το χειμώνα να σπέρνουμε τα χωράφια ξέρω 'γώ και αυτό γινότανε. Ήρθεν όμως περίοδος, που ήταν όλος ο χρόνος καλυμμένος με τεχνική δουλειά. Και ήταν ο λόγος αυτός. Γιατί φύγανε όλοι οι άνθρωποι και στέλναν τα χρήματα και...

- Δηλαδή '60 με '65 που είχε όλο το χρόνο δουλειά.

- Από το '55, μπορώ να πω.

- Με τα πόδια πηγαινοερχόσουνα στο Διαφάνι;

- Με τα πόδια, με τα πόδια βέβαια. Και να σας πω ακόμη, μια ιστορία, μία φορά, έμεινα βέβαια πολλές φορές εκεί, τώρα τελευταία ήμουν και παπάς, και φεύγω από το Διαφάνι, γιατί εδούλευα εκεί στο Διαφάνι. Και έρχομαι πάνω για να κάνω μία λειτουργία. στο μοναστήρι πέρα. Και πάω κάνω λειτουργία. γυρίζω και πάω στη Διαφάνι πάλι γιατί είχα λάσπη, είχα δουλειά να συνεχίσω και έρχομαι το βράδυ πάνω να κάνω χαιρετισμούς στην εκκλησία!!!!!!!. Άκου με τα πόδια...

- Πόση ώρα είναι με τα πόδια;

- Μια ώρα... αλλά να περπατάς.

- Και στην επιστροφή είναι και ανηφοριά, δεν είναι...

-... βέβαια από μία περίοδο και μετά σταμάτησα να πηγαίνω στο Διαφάνι πια, γιατί με κάλυπτε η Όλυμπος. Και δεν μπορούσα να τις φέρω βόλτα, τις δουλειές της Ολύμπου. Κι έτσι, παρέμεινα. Και βέβαια, παντρεύτηκα το 1964. ...Λοιπόν, παντρεύτηκα και βέβαια ο νους μου συνέχισε να είναι, στο βάθος του μυαλού μου, να φύγω. Όμως από τη στιγμή που άρχισα ας πούμε και ικανοποιούμουνα και μπορούσα και ζούσα άνετα και έκανα

ό,τι ήθελα... το όνειρο του κάθε ανθρώπου ήταν τότε, να κάνει το σπίτι του εδώ, ν' αγοράσει ένα σπίτι στη Ρόδο για τα παιδιά του ξέρω 'γώ και τα λοιπά, του κάθε Ολυμπίτη ας πούμε η σκέψις και το πρόγραμμα ήταν αυτό. Με ποιο τρόπο, να πάρει να αγοράσει κάτι...<sup>454</sup> Εγώ, αυτά, τα κατάφερα, από την Όλυμπο! Και έκανα και των παιδιών μου εδώ τα σπίτια τω(ν), και στη Ρόδο των έχω αγορασμένα κι όλα αυτά, και έβλεπα λοιπόν, ότι μπορούσα να ανταποκριθώ στις υποχρεώσεις μου χωρίς να φύγω. Παρέμεινα, βέβαια κουράστηκα πάρα πολύ. Πάρα πολύ κουράστηκα. ...και μάλιστα χειροτονήθηκα το 1987. Σε ηλικία, 52 χρονών.

- Πώς πήρες αυτή την απόφαση μετά;

- Να σας πω. ...Πρώτα-πρώτα μ' άρεσε. Ένα το κρατούμενο. Γιατί για να γίνεις πάπας, πρέπει να έχεις κλίση, με γιώτα και κλήση με ήτα. ... Να έχεις κλίση, να σου αρέσει να το κάνεις και να σε καλέσει κι ο κόσμος, να γίνεις παπάς. ... Δεν είχα προβλήματα, τα παιδιά μου εσπούδαζαν...<sup>455</sup> Καλά, εντάζει όλα αυτά, όμως εγώ το ήθελα!

... Μετά, εφόσον είπαμε ανετράπησαν τα πάντα, η ζωή του καθενός δεν εκκρεμόταν πια από τις περιουσίες<sup>456</sup>. Δεν εκκρεμόταν πια από τις περιουσίες. Ήταν ανοιχτός ο ορίζοντας, για τον καθένα. Ήτον η τύχη ολονών η ίδια. Κι εκείνος που είχε την περιουσία κι εκείνος που δεν είχε... Και μάλιστα να σας πω, ο πρώτος μας αδερφός που πήρε την πατρική περιουσία, αναγκάστηκε να εγκαταλείψει, να πάει στον Πειραιά, να εργαστεί... Δεν είναι σημαντικό αυτό; Αλλιώς εδώ δεν μπορούσε να ανταποκριθεί στις υποχρεώσεις του, και έφυγε και τα παράτησε τα αυτά...

- Ναι, άλλαξε ο τρόπος ζωής, τα κτήματα δεν απέδιδαν, όπως είπατε και εσείς. Από τα κτήματα θα έτρωγαν όλο το χρόνο, αλλά, αυτό το παραπάνω δεν σου το δίνανε. Και έχει αλλάξει ο τρόπος ζωής, δηλαδή τα χρήματα μπήκαν στη ζωή πια.

- Απαραίτητα, απαραίτητα τα χρήματα στη ζωή... Σας λέω, οι τελευταίοι, που φεύγανε ήταν αυτοί οι κανακάρηδες, γιατί αυτοί ήταν κάπως εδραιωμένοι και μένανε. Και μάλιστα ελέχθη και μια μαντινάδα, ότι αυτοί που φεύγανε που ξενιτεύονταν, αυτοί οι κανακαράιοι που μένανε, λέει:

« Μακάρι να 'χατε κι εσείς από τα πεθυμάτε  
μόνο και πάτε στα μακριά, σα σκύλοι και ψωφάτε».

Τώρα όμως είναι το τελικό...

<sup>454</sup> Και εδώ βλέπουμε σκέψη νεωτερικότητας. Σκέψη για συσσώρευση πλούτου

<sup>455</sup> Τη δεκαετία του '80 τα κορίτσια σπούδαζαν

<sup>456</sup> Ιστορικό πλαίσιο, ανατροπή της κοινωνικής δομής

## **Οι γιορτές**

- Τι περιστάσεις για γλέντια, υπάρχουν στη διάρκεια του χρόνου.
- Να σας πω, λοιπόν ακούτε να δείτε... Εδώ, ας πάμε... είναι μια περίοδος από την 1η του χρόνου (εννοεί 1<sup>η</sup> Σεπτεμβρίου), που ο κόσμος έσπερνε τα χωράφια του, αυτά όλα. Όλα, ήταν απασχολημένος, δεν είχε πολύ χρόνο για πολλά - πολλά. Εγίνοντο μόνο, ονομαστικές εορτές, επισκέψεις στα σπίτια, πολλές, πάρα πολλές, δηλαδή μέρα νύχτα διασκέδαση. Και μετά, ήταν η συνήθεια, όλοι. Επήγαινε η πρώτη παρέα. Τότε υπήρχε πολύς κόσμος και πολλές παρέες, με όργανα και όλα αυτά...
- αυτά μιλάμε για το 50 τώρα έτσι;
- Βέβαια, όσο μπορώ να θυμάμαι. Αυτό διήρκησε μέχρι και το '60 που 'βγαίνει ο κόσμος και αυτά. Έμπαινε η πρώτη παρέα, είχε το τραπέζι στρωμένο ο ιδιοκτήτης ξέρω 'γώ, κερνούσε, τραγουδούσανε ξέρω 'γώ... σχετικές μαντινάδες «να ζήσει το όνομα» και τα λοιπά και ξέρω τι, όλα αυτά.. Όταν θα 'ρχόταν άλλη παρέα απέξω, και τ' αυτό... έπρεπε να φύγει η πρώτη! Να μπει η δεύτερη!
- Υπήρχε και μια τάξη άρα λοιπόν.
- Ναι όμως, εάν παρ' ελπίδα, ο ιδιοκτήτης που είχε το γλέντι και τ' αυτά, δεν ήθελε να φύγει η προηγούμενη, έβγαине έξω, κερνούσε την παρέα απέξω, τους κερνούσε απέξω, και τους έλεγε, αν θέλετε να μπειτε και εσείς μαζί με αυτούς να παρακολουθήσετε, εντάξει. Αλλιώς... πάρτε το δρόμο σας...
- Δε γινόταν παρεξήγηση σε αυτό;
- Όχι δεν παρεξηγούνταν μ' αυτό. Αφού δεν ήθελε η προηγούμενη παρέα να σηκωθεί... Ίσως ήτον λίγος χρόνος που μπήκαν μέσα... τους κερνούσε απέξω στην αυλή και φεύγανε. Έτσι ήταν καθιερωμένο. Είπαμε για του Αγίου Βασιλείου, του Αγίου Ιωάννου πάλι, τα Φώτα, ήταν πάλι επισκέψεις και αυτά όλα όλα...
- Μετά την εκκλησία γινόταν αυτό, ή μετά το μεσημέρι;
- Μετά το μεσημέρι, μετά το μεσημέρι. Συνήθως, θυμάμαι πολλές φορές και πριν ακόμα να πάμε στο σπίτι να μας βάλουν στο τραπέζι ας πούμε της ημέρας ξέρω 'γώ, μαζεύοντο στο καφενείο μία παρέα και βγαίναν στην πόρτα και ξεκινούσαν. Συνήθως όμως το βράδυ, όταν είχε βραδιάσει βγαίνανε στην πόρτα. Το ίδιο όπως σας είπα και του Αγίου Ιωάννου...
- Φώτα τότε είχατε στο χωριό, εκείνη την περίοδο;
- Α, ήτο με τις πετρελαίου τις λάμπες, τα Λουξ αυτά, τελευταία το αέριο... Αυτό βέβαια μπορούσε να διαρκέσει, η διασκέδαση αυτή, πάρα πολλές ώρες και μπορεί μέχρι τις

πρωινές ώρες. Μια φορά θυμάμαι, συγκεκριμένα του Αγίου Αντωνίου, και είχαμε πάει εδώ έξω είναι του Αντώνη του Οικονόμου, μετά έχουμε έρθει πιο εδώ, βρίσκουμε του Αντώνη του Παυλίδη... το σπίτι εκεί, κάτσαμε εκεί ξημέρωσε. Ξημέρωσε... ξημέρωσε η άλλη μέρα λοιπόν πηγαίνουμε από κάτω στον Αντώνη του Ζωγραφίδη... θέλω να σας πω όλη η νύχτα πέρασε, δεν προλάβουμε να τους κάνουμε όλους και πήγαμε την από πίσω μέρα... Αυτά, ανάλογα με ... τη διάθεση της παρέας, και ανάλογα με τη διάθεση των ανθρώπων που είχαν τα γλέντια. Αν 'θέλαν να παραμείνουμε, κι εκεί φαίνεται η διάθεση του ανθρώπου αν θα θέλει να παραμείνει η αν δεν... ναι αυτά όλα.

- Λοιπόν οπότε μετά... είχαμε τις γιορτές τις ονομαστικές εορτές.
- Μετά ερχόμαστε, μες στο Φεβρουάριο είναι πάντα απόκριες. Ναι, μες στο Φεβρουάριο. Της Υπαπαντής πάντα εγίνετο, στις 2 Φεβρουαρίου, εγίνετο είχε πανηγύρι εδώ, στο πάνω μέρος του χωριού και εγίνετο ο πρώτος χορός του χρόνου που γινόταν ήταν τότε, από κει άρχιζε ας πούμε και μετά, έχουμε τις απόκριες. Οι Απόκριες είναι μία περίοδος, πολλές γεωργικές ασχολίες είχαν τελειώσει. Όλες. Και είχαμε το χρόνο λοιπόν να... και να ξενυχτήσουμε, και να γλεντήσουμε, και να περάσει μια βδομάδα ξέρω 'γω (με γλέντια εννοεί), γιατί τις άλλες εορτές όπως είπαμε, ... δεν υπήρχε, δεν είχε χρόνο να τα χαρούμε ας πούμε, γιατί υπήρχεν η εργασία. Ήτο πάνδημο, γενικό, το μέτρο για όλους τους ανθρώπους το ίδιο και έτσι δεν υπήρχε παρεξήγηση που φεύγαμε και δεν... ναι. Όμως τις απόκριες όπως σας είπα, ήτο μία περίοδος που είχε τελειώσει η σπορά, είχαν σκάψει τα αμπέλια τους, και όλα αυτά ξέρω 'γώ, και ήτο σας λέω μία νεκρή περίοδος μπορούσε να κάτσει να γλεντήσει... τότε γινόταν και τα αντρόγυνα. Όλου του χρόνου τότε, τις απόκριες εγίνετο.

### **Τα αντρόγυνα**

- Πώς γινόταν δηλαδή;
- Και θυμάμαι βέβαια, όταν εμείς παντρευτήκαμε, Ιανουάριο, ναι, κι εκείνη τη χρονιά μέσα στις απόκριες, μέσα σ' αυτά, είχαν γίνει 15 αντρόγυνα.
- Αρραβώνες ήταν τα αντρόγυνα πάτερ; Τι θα πει γίναν αντρόγυνα; Τα προξενιά...
- Δηλαδή γάμοι.
- Α, γάμοι γίνανε!
- Ναι γάμοι, γιατί σας λέω μετά, αφού είναι «να κλείσει η μέρα», την Καθαρά Δευτέρα πια «έκλεισε η μέρα», έγιναν τα αντρόγυνα, δεν γίνεται τίποτα... (δε γίνονται άλλοι γάμοι) «έκλεισε η μέρα».

- *Ε, βέβαια, μέχρι το Πάσχα.*
- *Ναι, μέχρι το Πάσχα πάλι, ν' ανοίξει η μέρα. Σ' αυτή την περίοδο, οι πιο πολλοί άντρες, που έπρεπε να φύγουν, φεύγανε. Φεύγανε, πηγαίνανε ή για όλο το καλοκαίρι να λείπουνε να βγάλουν το ψωμί τους το καλοκαίρι και να συμπληρώσουν το οικογενειακό εισόδημα για τη φαμίλια ή φεύγαν και πηγαίνανε στ' Απερί ή στα άλλα τα χωριά της Καρπάθου, όπου βρίσκαν μεροκάματο και δουλεύανε και λείπαν όλη τη Σαρακοστή και ερχόταν το Πάσχα. Αυτοί που φεύγανε μακριά, δεν γυρίζανε το Πάσχα, παρέμεναν στην ξενιτιά. Σας λέω είναι αυτή η περίοδος, ας πούμε, η νεκρή περίοδος, που έγινεντο όλα τα γλέντια. Και ήταν και η μόνη περίοδος που δεν είχαν απασχολίες και ήταν ξεζαλισμένοι.*
- *Από την Καθαρά Δευτέρα μέχρι το Πάσχα δεν γινότανε γλέντια ούτε μικρά ούτε...*
- *Ε, γίνονταν...*
- *Ανεπίσημα γινόταν, ε;*
- *Γινότουσαν ανεπίσημα... βέβαια όλη την εβδομάδα από την Καθαρά Δευτέρα, μπορούσαν όλη αυτή τη βδομάδα να κάνουν... να γίνεται χορός κάθε βράδυ γινόταν γλέντι. Ναι και του Ευαγγελισμού που ήταν μες στη Σαρακοστή κι εκείνο γινόταν χορός, ναι. Άλλη μέρα δεν γινότανε. Άλλη μέρα δεν γινότανε, αυτά. Βέβαια εμείς τις περιμέναμε αυτές τις μέρες πώς και πώς να 'ρθουνε... γιατί βέβαια ήταν και η μόνη περίοδος που μπορούσαμε να έρθουμε και να γλεντήσουμε, αλλά και να έρθουμε και σε οπτική επαφή τουλάχιστον με τις... Αλλιώς δε γίνεται. Όλα αυτά. Και μάλιστα έλεγε ο πατέρας μου όταν είχε «κλείσει» ας πούμε η μέρα και δεν μπορούσαν να γίνουν πια αντρόγωνα, σε ορισμένους που είχαν μείνει ανύπαντροι το έλεγε πειραχτικά, ότι «ένα καλό παράκαιρο...», δηλαδή παράκαιρο είναι ένα μέρος που στέλναμε τα ζώα για να περάσει ο καιρός του, παράκαιρο, και ήταν περιορισμένο...*
- *Να περάσει ο καιρός του για τι πράγμα;*
- *Δηλαδή να περάσει μία περίοδος, ας πούμε της σαρακοστής, δεν ήτο σπαρμένη μία περιοχή, μπορούσαν να βόσκουν τα ζώα ελεύθερα, και το αποκλειούσαν μέσα εκεί, για να 'χουν και οι άνθρωποι ας πούμε χρόνο να κάνουν τις άλλες δουλειές... και να είναι και τα ζώα ας πούμε παράκαιρα το λέγανε... και έλεγε λοιπόν μία μαντινάδα:*  

*«ένα καλό παράκαιρο έχω στο Νεπορίο  
και πάτε εσύ κι ο Βασιλής κι ακόμα ένα δύο»*

*αυτοί που είχαν μείνει ελεύθεροι και δεν επαντρεύτηκαν το λέγανε να πάνε στη Βρουκούντα να κάθονται εκεί, τρόπον τινά, με τις γαιδούρες και με τ' αυτά όλα.*

-Χα χα να πάνε προς τα 'κεί.

- Και μάλιστα απαντάει ένας άλλος...

«Η μαντινά(δ)α σου γείτονα ήτο πολύ σπουδαία  
γιατί για γαιδούρια μας περνάς από την Αχορδαία»

- Πάτερ να ρωτήσω κάτι, επειδή είπες για τα ανδρόγυνα εκείνη την περίοδο της αποκριάς, εκεί τότε έκλειναν τις συμφωνίες και παντρευόταν; Πότε κλεινόntonτουσαν οι συμφωνίες για τους γάμους;
- Θα σας πω. Βέβαια υπήρχαν ψίθυροι, ποιος θα πάρει τη μία, ποιος θα πάρει την άλλη, μέσα στο χωριό κυκλοφορούσαν... Εν πάση περιπτώσει, πάντα, πάντα μα πάντα, η νύφη έπρεπε να πάει να γυρέψει τον αρσενικό.
- Α!! Η νύφη γύρευε τον αρσενικό!
- Και μάλιστα, και μάλιστα τη λένε, η νύφη λέει είναι πάντα «ζητουλού».
- Ζη-του-λού!
- Ναι, ζητάει.
- Έτσι το είχατε! Η νύφη πήγαινε και ζητούσε.
- Πολύ σπάνια ας πούμε ο άντρας θα πήγαινε να γυρέψει τη νύφη. Ε, βέβαια, αν το δούμε σε γενικές γραμμές, οι πιο πολλοί, η νύφη έπρεπε να γυρέψει τον άντρα.
- Δεν μου λες πάτερ μου, η μάνα διάλεγε τους γαμπρούς; Σε συνεργασία με τον πατέρα, πώς γινόταν;
- Ε κάτι τέτοιο κάτι τέτοιο...
- Και τι λέγανε ότι έχουμε αυτούς τους δέκα νεαρούς ας πούμε. Ποιον θέλουμε εμείς απ' αυτούς. Ποιος είναι ο πιο καλός για μας.

#### Τα κριτήρια ενός καλού γαμπρού

- Τα κριτήρια βέβαια και τα έχω γράψει και πολλές φορές... Κοιτάζτε να δείτε, τα κριτήρια ήταν πολλά. Βέβαια ένα ρόλο έπαιζε και η κοινωνικότητα.
- Έπαιζε! Ήτανε δηλαδή από τους καλούς, από τους πρώτους ρόλους που έμαχνε... Από τα πρώτα κριτήρια!
- Να είναι μερακλής. Βέβαια, η καλοσύνη του ανθρώπου είναι ξεχωριστά. Ένα το κρατούμενο.
- Αλλά να είναι μερακλής, γιατί;



- *Μερακλής, γιατί εδώ ήτο ας πούμε, ο στίβος. Φαινόταν δηλαδή η αξία του καθενός. Το μερακλίκι. Εγώ δεν είχα τίποτα. Λέει μία μαντινάδα, λέει :*

*«Εγώ δεν είμαι τίποτα δεν θέλω κοπλιμένα,  
μα έχω τη καλή καρδιά κι αρέσου μου τα γλέντια»*

*Και λέω μια άλλη, αυτή είναι δική μου:*

*«Είχα πατέρα μερακλή, και πρωτοκανακάρη,  
άλλοι επήραν τα προικιά μα εγώ πήρα τη χάρη»*

*Λέει ένας άλλος, ακούτε; Ήτανε στο καφενείο και γλεντούσανε. Ο καθένας βέβαια... αυτοί οι κανακάριδες λέγαν, "Εγώ είμαι Κανακάρης..." ξέρω 'γώ και αυτά, του λέει κάποιος άλλος που δεν ήταν κανακάρης:*

*«έλα να πάμε στο Πλατύ...»,*

*το Πλατύ είναι εδώ(είναι το κέντρο του χωριού μπροστά από την εκκλησία της Παναγίας),*

*«... να δου εσέ και μένα»*

*να μας δει ο κόσμος δηλαδή,*

*«...κι α(φ)ήσ' τα, τα χωράφια σου στον κάμπο ζαπλωμένα»*

*Οι ατομικές αξίες, οι ατομικές αξίες! "Έλα να πάμε στο Πλατύ να δου εσέ και μένα κι α(φ)ήσ' τα, τα χωράφια σου στον κάμπο ζαπλωμένα". ...*

- *... Άλλοι πάλι λέγανε, κανακάρης εκείνος; Να πάρουμε τον κανακάρη! Να πάρουμε τον κανακάρη. Σας λέω, αυτά όλα παίζαν το ρόλο τους.*
- *Τι άλλα κριτήρια, πείτε μου, γιατί έχει ενδιαφέρον.*
- *Βέβαια, μπορεί να πει κανένας, ότι οι κανακαρές είχαν το λόγο. ...Λέει άλλη μαντινάδα λέει:*

*«οι λίρες έχουν το όνομα και τα προικιά τη χάρη  
μα εσύ που τα έχεις και τα δύο χαράς το που σε πάρει»*

Φαντάζεστε... Ναι λοιπόν, αυτά ήτο όπου παίζαν το ρόλο τους. Ήταν και η οικογένεια. Και η οικογένεια, σημαντικό. Να 'σαι ας πούμε μία καλή οικογένεια, που να μην έχει... καταλαβαίνετε...

- Να μην έχει δώσει δικαιώματα στην κοινωνία...
- Ναι, ναι, ναι. Γιατί εδώ ο χώρος είναι μικρός, το χωριό είναι μικρό και ξέρουν τον έναν και τον άλλον, από της γεννήσεώς του. Αυτός είναι έτσι, αυτός είναι αλλιώς... και δεν θέλαν να μπουν μέσα στην οικογένειά του. Αυτά όλα λοιπόν. Βέβαια έπαιζαν ρόλο όλα αυτά. ... Καλά το μερακλίκι τώρα, εντάξει... Χα... Το λέει ο Γιώργος ο Χαλκιάς μέσα σε μία παράγραφο, στο βιβλίο του, στη Μούσα της Ολύμπου, έπαιζε μεγάλο ρόλο στην εκλογή του γαμπρού, αυτή η συνήθεια, το να μπορεί ας πούμε να χορεύει και να τραγουδάει.
- Ήθελα να σας ρωτήσω και για αυτό. Και για το χορεύει. Και το χορεύει. Αμα είχε και το χορεύει και το τραγουδάει... ακόμα καλύτερα. Αλλά μεταξύ των δύο, έτσι, χωρίς να είναι απόλυτο, μεταξύ των δύο, τι μετρούσε περισσότερο;
- Για τις γυναίκες, ο χορός τις βαραίνει πιο πολύ. Ο χορευτής, ναι. ... Ε, αυτά πάνε μαζί. Αυτά...το πακέτο, πρέπει να πηγαίνει μαζί. ...
- Το παλικάρι που δεχόταν τα προξενιά ας το πούμε έτσι, αφού έτσι γινόταν. Πώς; το ένιωθε δηλαδή ότι τον διαλέγουνε ή το 'νιωθε τιμή; Πες μου λίγο πώς...
- Ασφαλώς και το 'νιωθε τιμή, είναι, και βέβαια...
- Διάλεγε αυτός; Πώς γινόταν δηλαδή. Τον διαλέγαν ή διάλεγε αυτός στο τέλος;
- Αν είχε πολλές προτάσεις;
- Ναι.
- Χαχα... πάλι θα παίζαν τα κριτήρια ανάλογα με τις περιουσίες που 'χαν, ανάλογα με την κοινωνική στάθμη της οικογένειας, ανάλογα με τα έθιμα, αυτά όλα παίζαν ρόλο. Ανάλογα με τους ανθρώπους, γιατί ξέρετε πολλές φορές, υπάρχουν άνθρωποι που δεν μπορείς να ζήσεις μαζί τους. Υπάρχουν άνθρωποι, δεν μπορείς να ζεις μαζί του και κάνεις επιλογή. Και μπορεί ας πούμε η κοπελιά να 'ναι καλή και ξέρω 'γώ και να έχει καλή περιουσία, αλλά το περιβάλλον της να είναι τόσο αποκρουστικό και πάει χαμένη και η κοπέλα.
- Όλη αυτή η διαδικασία με τα προξενιά ας το πούμε έτσι, που ζητούσαν οι κοπέλες, πότε περίπου, σ' όλη τη διάρκεια του χρόνου γινότανε; ο στόχος είπαμε της αποκριάς ήταν να γίνουν τα ανδρόγυνα.
- Μόνο τις απόκριες, μόνο τις απόκριες γινόταν αυτό το...

- *A! Μόνο τις απόκριες γινόταν αυτό το... αυτή όλη η διαδικασία.*
- *Ναι, ναι, τότε κλείναν τα ανδρόγυνα και παντρεύονταν... τις απόκριες (ισοδυναμούν με ένα μήνα), αμέσως μέσα σε μια εβδομάδα (γινόταν η συμφωνία και ο γάμος).*
- *Αμέσως! Δηλαδή γινότανε συμφωνία και σε μια-δυο μέρες μια βδομάδα παντρευόντουσαν κιόλας;*
- *Ναι, ναι, βέβαια.*
- *Ε και ποτέ ετοιμάζανε το όλο;*
- *Κοιτάζτε, εδώ τώρα, δεν αγοράζαν τίποτε. Δεν αγοράζαν τίποτα, γιατί τα μακαρούνια, κόβαν τις χυλοπίτες εδώ.*
- *A, ναι, ναι, τις μακαρούνες.*
- *Ε το πολύ μια εβδομάδα να δώσουν περιθώριο στο γάμο, μία βδομάδα να γίνει ο γάμος.*
- *... Και λέει μία μαντινάδα, λέει:*

*«τι κά(θ)εσαι καλα(δ)ερφή<sup>457</sup> και δε γυρεύ(γ)εις άντρα,  
αφού έρχεται της Προφωνής την άλλη εβδομάδα»*

*Δηλαδή έρχονται η Προφωνή. Ήταν η Προφωνή λοιπόν, μετά είναι του Ασώτου, είναι η Κρεοφάγου και μετά είναι η Τυρινή. Κατάλαβες; Μέχρι την Τυρινή, μέχρι το Σάββατο το βράδυ, μπορούσα να γίνουν ανδρόγυνα. Την παραμονή της Τυρινής. ...Αυτή την περίοδο του χρόνου... Από τις 2 Φεβρουαρίου και μετά αρχίζανε...*

- *Και δεν μου λέτε, προλάβαιναν όλοι να παντρευτούνε... Εννοώ, κλείναν οι συμφωνίες. Άμα είχαμε 10 γάμος, πώς θα γινόταν.*
- *Ναι, δεν είναι ανάγκη να 'ναι Κυριακή. Κάναμε γάμους... πολλές φορές ήταν και δύο γάμοι την ίδια μέρα. Ταυτόχρονα.*
- *A!*
- *Ναι, ταυτόχρονα. Συνέβη πάρα πολλές φορές... Πάρα πολλές φορές...*
- *Πώς γλεντούσαν μετά; Δηλαδή, θα μοιραζόταν το χωριό. Αναγκαστικά.*
- *Ναι, ή μοιραζόταν ή άλλοι συμπαθούσαν τη μια πλευρά, είχαν υποχρέωση στη μία πλευρά... είχε τόσο κόσμο, που δεν είχε πρόβλημα.*
- *Ωραία κι αφού οι γάμοι γινόταν αυτή την περίοδο ουσιαστικά, το Φεβρουάριο, μετά είχαμε το Πάσχα, άλλες γιορτές, γιατί είχαμε ξεκινήσει την κουβέντα μας, για τις γιορτές στο χρόνο. ... Μετά το Πάσχα, επειδή είπες ότι φεύγανε οι άντρες, το καλοκαίρι όμως,*

---

<sup>457</sup> Καλα(δ)εργός, καλα(δ)ερφή σημαίνει αυτόν/ή με τον οποίο έχουμε τον ίδιο νομό ή δηλώνει τη σχέση μεταξύ των παιδιών του νομού με το βαφτιστήρι του.

- είναι όλες οι γιορτές από την άλλη μεριά. Έτσι δεν είναι; ... Το καλοκαίρι, πώς γινόταν τα πανηγύρια; Εννοώ που οι άντρες λείπανε όμως, κυρίως, έτσι;
- Κοιτάζετε, μη νομίζετε ότι έφευγαν όλοι οι άντρες.
  - Α, έμεναν.
  - Όσοι δεν μπορούσαν, όσοι θέλαν να συμπληρώσουν το γονικό εισόδημα, οι πιο πολλοί 'μέναν εδώ.
  - Α, ήταν εδώ... Και η αλήθεια είναι, η μεγαλύτερη γιορτή εδώ του χωριού είναι...
  - Η 15 του Αυγούστου.
  - Ο Δεκαπενταύγουστος.
  - Το Δεκαπενταύγουστο είναι ο μεγάλος χορός
  - Και κατά δεύτερο; Είναι η Βρουκούντα; Του Αγίου Ιωάννη.
  - Του Αγίου Ιωάννη, ναι. Και πέρα στις Πέρα Παναγίας εκεί, γίνεται μεγάλο πανηγύρι, μεγάλο πανηγύρι, τότε που είχε πολύ κόσμο. Τώρα δεν γίνεται τίποτα.
  - Και του Αγίου Μηνά επίσης είναι μεγάλο...
  - Ναι του Αγίου Μηνά...
  - Έχετε άλλο;
  - Τον Πανορμίτη... Άγιο Παντελεήμονα που πάνε Διαφανιώτες μόνο... Αυτό πια ο Άγιος Παντελεήμονας ήταν ιδιοκτησία της κεντρικής εκκλησίας, και επειδή εξυπηρετήθηκαν από Διαφανιώτες δυο φορές το πήραν οι Διαφανιώτες.
  - Πήγα φέτος το καλοκαίρι.
  - Ναι είναι ωραία. Ωραία είναι κι εκεί.

### **Αλληλοβοήθεια**

- Στ' αμπέλια στ' αμπέλια το κάναμε πολλές φορές... Στο χτίσιμο των σπιτιών κουβαλούσαμε τις πέτρες...
- Ποιος; Τα αγόρια ή τα κορίτσια;
- Τα αγόρια... τα κορίτσια, επειδή δεν είχαμε και νερό μέσα στο χωριό, αναγκαζόντουσαν οι γυναίκες και τα κορίτσια ας πούμε, να κουβαλάν νερό. Όταν έπεφτε μια ταράτσα ...
- Γινόταν ομαδικά όμως τότε, έτσι; Υπήρχε αυτό το πράγμα...
- Ναι υπήρχε. Ήτο συνήθεια πια. Ήτο συνήθεια...
- Ο ένας βοηθούσε τον άλλο...
- Ναι, ναι, ναι.
- Κυρίως στις ταράτσες μου είπατε;

- Στις ταράτσες, τα αμπέλια και στη μεταφορά των πετρών, για το χτίσιμο του σπιτιού.
- Για να ευχαριστήσει ο νοικοκύρης αυτούς τους ανθρώπους που του πρόσφεραν έτσι τις υπηρεσίες τους... Τι έκανε;
- Κερνούσε λουκουμάδες ξέρω 'γώ και τα λοιπά... Εμείς ρίξαμε μία ταράτσα, και μας έδωσε και το σπίτι το βράδυ, κάναμε χορό μέσα, τότε δεν υπήρχε το Μέγαρο. Για αντάλλαγμα λοιπόν, είχαμε αυτό. Αφού ρίξαμε την ταράτσα να μας δώσει το σπίτι του να κάνουμε χορό μέσα.

### **Πρωτογλεντιστής**

- Τώρα θέλω να μου πεις πάτερ μου, καλά ο γλεντιστής, ο πρώτο-γλεντιστής, ποιος είναι ο ρόλος του; Τι προσόντα πρέπει να έχει; Και γιατί τον λένε πρωτογλεντιστή; Καλά ο γλεντιστής, να πει μια μαντινάδα, το πιο σημαντικό είναι να πει μία μαντινάδα να μείνει, αλλά ο πρώτο-γλεντιστής, τι έχει... άλλος ο ρόλος του;
- Όπως είπαμε, το λάλημα είναι σημαντικό. Το λάλημα του γαμπρού και της νύφης. Σ' αυτό, στο δρόμο που λαλούμε. Και ειδικά τραγούδια, και ειδικοί σκοποί, και η φωνή πρώτα από όλα, παίζει μεγάλο ρόλο η φωνή. Αμα δεν έχεις φωνή μην ψάχνεις, καθόλου μην... Δεν ακούγεσαι καθόλου...
- Στο λάλημα καταξιώνεται δηλαδή ο πρωτογλεντιστής;
- Ε, βέβαια! Έχει βέβαια και τον πρώτο λόγο παντού μετά. Και όπως είπατε και στα τραγούδια, το πρώτο τραγούδι, αυτός που λάλησε έχει το δικαίωμα να πει και το πρώτο τραγούδι του... και την πρώτη μαντινάδα. Αυτός έχει το δικαίωμα.
- Εκτός από τα τραγούδια, έχει άλλο ρόλο; Δηλαδή λίγο να κρατάει έτσι το γλέντι ψηλά...
- Σίγουρα, ναι, ναι, ναι. Αυτό λέω, πώς;
- Πολλές φορές, ξέρεις, παλιά, ο τραγουδιστής αυτός που λέει τα τραγούδια του δίνει μια προσφορά, ένα μεγάλο ψωμί. Αυτό ήταν η πληρωμή του όλη κι όλη.
- Α έπαιρνε ο πρωτογλεντιστής!
- Ρίχναμε και στα όργανα. Τα όργανα πληρώνονταν μία φορά το χρόνο. Και ο πρωτογλεντιστής, αυτός που λάληζε το ανδρόγυνο, έπαιρνε μια προσφορά, ένα μεγάλο ψωμί. Ωραία. Από κάποια στιγμή και μετά, κολλούσαν ένα μαντήλι, κάποια χρήματα επάνω... Τώρα αντικαταστάθηκαν αυτά όλα. Λοιπόν, κάποια στιγμή, εγώ ήμουν σ' ένα γάμον εκεί, ήμουν χωρίς λεφτά, και κάποιος μου λέει: ξέρεις γιατί ήσουνα χωρίς λεφτά εδώ πέρα; Δηλαδή τρόπον τινά, έπρεπε να τραγουδώ και να κάνω και να δείχνω...

- Όπως και στο γάμο προχθές, τώρα η αλήθεια είναι, δεν κόλλησανε μόνο στα όργανα χρήματα. Κολλήσανε και σε κάποιους επιπλέον. Με ποιο κριτήριο αυτό πάτερ;
- Ε, για την απόδοση του γλεντιού.
- Για την απόδοση του γλεντιού. Έτσι όμως δεν υποτιμάς και τους... Δεν κρεμάσαν σε όλους...
- Όχι σε όλους! Μόνο στους καλύτερους.
- Αυτό το αποδέχονται οι υπόλοιποι δηλαδή; Δεν παρεξηγήθηκε κανένας;
- Ε, εντάξει... δεδομένο είναι... Είναι δεδομένο...
- Α, είναι δεδομένο! .....

### **Μουσικοί**

....

- Να παίζεις επειδή σου αρέσει η παρέα, και ακόμη, είμεθα 10 νοματαίοι εδώ πέρα και ξέρεις... πρέπει να κανονίζει, να ξέρει, ποιος έχει τη σειρά να τραγουδήσει. Να παίζει το σκοπό ας πούμε που συνηθίζει και τραγουδάει εκείνος. Δηλαδή, ποιο σκοπό συνηθίζει να τον λέει... να του παίζει το σκοπό. Ναι, για να τον προκαλεί... Αυτός είναι ο καλός οργανοπαίχτης. Και να ξέρει όλοι οι σκοποί σε ποια περίπτωση ταιριάζουν. Σε ποια περίπτωση ταιριάζουν. ... Το πρώτο εγώ παραδέχομαι τον οργανοπαίχτη που μπορεί να συγκινήσει την παρέα. Να τη θερμάνει και τα λοιπά. Εκείνος είναι ο καλός οργανοπαίχτης. Βέβαια είπαμε, να μην έχει το κουσούρι (να είναι φιλοχρήματος)... γιατί αυτό είναι κουσούρι. ...Και ξέρεις, όταν σε πάρει χαμπάρι ο άλλος, είσαι μόνο αποκλειστικά πώς να αρπάξεις, ε, αυτό είναι κρύο... ξεφεύγει. Είχαμε καλούς οργανοπαίχτες, πάρα πολλούς οργανοπαίχτες είχαμε, που παίζα(ν) γιατί των άρεσε. Και συγκινούντο με τις μαντινάδες... και με την κάθε περίπτωση και κλαί(γ)ανε. Κλαίγανε. Άκουγε τη μαντινάδα και έκλαιγε και συμμετείχε, απόλυτα.
- Μαντινάδες φαντάζομαι θα λέτε και στους μουσικούς όμως, έτσι για να τους ευχαριστήσετε και να τους...
- Ασφαλώς. Βέβαια, οπωσδήποτε, πάρα πολλές φορές.
- Μπορεί ένας μουσικός να είναι και πρωτογλεντιστής;
- Μπορεί, μπορεί. Είχαμε καλούς. Και ο Πρεάρης έπαιζε λαούτο και τραγουδούσε πάρα πολύ ωραία, είχαμε τους Παυλίδηδες όλους που ήτανε... είχαμε το Μιχάλη το Μιχαηλίδη, που είναι ας πούμε καλός οργανοπαίχτης και καλός τραγουδιστής. Είναι πολλοί.

- Οπότε τραγουδούσαν και μαντινάδες και οι μουσικοί και όλοι. Δεν περιορίζονται δηλαδή, ε;
- Όχι, όχι. Αλλά βέβαια, το μόνο ήταν ότι εάν έπαιζε και... δεν διέκοπτε κανένα τραγουδιστή. Υποχωρούσε. Είχαμε τον Πρεάρη που ήταν οργανοπαίχτης, και μόλις ας πούμε μπορούσαμε να χασκίσουμε μαζί, εάν δεν έχασκούσε άλλος, και αρχίζει... έκανε πάσο και...
- Κατάλαβα. Περίμενε, όταν θα ήτανε η στιγμή ας πούμε, που θα μπορούσε να... δεν πήγαινε μπροστά από κάποιο τραγουδιστή.

### **Πώς μπορεί ο μουσικός να επηρεάσει το καθιστό γλέντι**

- Η όρεξη πάντα, η όρεξη και το κέφι του... οργανοπαίχτη μεταδίδεται. Μεταδίδεται, μεταδίδεται στο κόσμο. Όλη την ατμόσφαιρα. Όλη την ατμόσφαιρα, αν δεν έχει όρεξη να παίζει, δεν...
- ....
- Δηλαδή θα βάζανε πρώτα τον Άγιο.
- Ναι, πρώτα τον Άγιο. Κι εγώ, έχω πάρα πολλές περιπτώσεις, γιατί ξέρετε, στον Άγιο Μηνά πηγαίνω, όχι μόνο τώρα που είμαι παπάς, και ήμουν και επίτροπος πιο μπροστά, 10 χρόνια και ξέρω 'γώ, έχω ολόκληρα βιόματα ας πούμε, επαίζαν οι άνθρωποι πολλές φορές και δίναν το μερίδιό τους στον Άγιο. Και μάλιστα, τα κουφώματα εκεί, της "κούφης" γίναν μ' αυτό τον τρόπο.
- Τι είναι η κούφη;
- Το μεγάλο οίκημα που ήμεθα μέσα.
- Α, έγινε με αυτό τον τρόπο, ε! Από τις δωρεές των μουσικών!
- Από τις δωρεές των μουσικών, ναι, ναι.
- Σήμερα τα παίρνουνε οι μουσικοί; Δεν αφήνουν τίποτα στον Άγιο; (γέλια) Δεν αφήνουν, ε; Παλιότερα τ' άφηναν...
- Όχι όλες τις φορές.
- Αλλά είχαν την ευχαρίστηση και άφηναν.
- Όμως πηγαίνουν για τις χαρές του κόσμου, για να ευχαριστηθούν και οι ίδιοι, ξέρω γω κι αυτά.
- Από πότε άρχισε σιγά-σιγά να αλλάζει αυτό; Δεν άλλαξε κατευθείαν, αλλά έτσι σιγά-σιγά από ποτέ άρχισε να αλλάζει;
- Σίγουρα ναι... Ξέρετε, σας είπα και από την αρχή ότι, τόσοι οι οργανοπαίχτες όσο και οι τραγουδιστάδες... πληρώνονταν με μια προσφορά. Από κάποια στιγμή και μετά, άρχισαν να πληρώνονται κάθε Καθαρά Δευτέρα.

- *A! Πότε έγινε αυτό;*
- *Αυτό πρέπει να σταμάτησε μες στον πόλεμο; Και μετά τον πόλεμο αφού εκυκλοφόρησε το χρήμα... Καταλάβατε; Πώς γινόταν παλιά. Έπαιξε όλο το χρόνο ο οργανοπαίχτης, στους χορούς, στα γλέντια, ξέρω 'γώ και στους γάμους ακόμη... επεριμέναν λοιπόν να 'ρθει η Καθαρά Δευτέρα, να μπουν τα ανδρόγυνα στη σειρά, στη μέση στο Πλατύ και να παίζουν το φουμιστό. Να πηγαίνουν τα όργανα μπροστά στο κάθε ανδρόγυνο, με σειρά προτεραιότητας, να παίζουν και να τραγουδάνε και να περνάει το ανδρόγυνο, και να πληρώσει ο γαμπρός.*
- *A! Πάνω στον κύκλο είναι όλα τα ανδρόγυνα;*
- *Ναι, ναι. Με τη σειρά προτεραιότητας.*
- *Οι συγγενείς τους είναι;*
- *Οι συγγενείς είναι κάτω ή χορεύουν παραδίπλα.*
- *Οπότε, μόνο τα ανδρόγυνα χορεύουν.*
- *Μπορεί στο χώρο πάνω να είναι κι άλλοι από κει και πέρα.*
- *Ποια είναι αυτή η σειρά προτεραιότητας που λες;*
- *Ανάλογα, τον Ιανουάριο έγινε αυτός;*
- *A! Ανάλογα με τη σειρά που παντρεύτηκαν;*
- *Ναι, ναι.*
- *A! Αυτό είναι και κάπως δίκαιο, ας το πω έτσι. Κοινωνικά δίκαιο.*
- *Κάποτε, έγινε μια παρεξήγησις και μπήκε ένας άλλος, που δεν ήτο η σειρά του, στον Κάβο, και παρηγκόνισε κάποιον άλλον και έγινε σοβαρή παρεξήγηση.*
- *Θυμάσαι πάτερ να μου πεις;*
- *Ακούτε; Χόρευε μπροστά, μπροστά ένας με τη γυναίκα του, που δεν ήταν η σειρά του. Έπρεπε να πάει, με κάποια άλλη σειρά. ...Επειδή είχε χρήματα, επειδή ήταν Αμερικανός ξέρω 'γώ και τα λοιπά, ήτο ο πατέρας του, ήταν λυράρης, αυτό και τα λοιπά, πήγε μπροστά - μπροστά, επειδή είχε λεφτά, επειδή είχε λεφτά. Πάει όμως η οικογένειά του γαμπρού που ήταν ο κανονικός να πάει μπροστά, πήγε και έριξε κουκιά μες στο δίσκο. Κουκιά!!! Με ποιαν έννοια. Επειδή ο γαμπρός είχε κλέψει κουκιά (το λέει ψιθυριστά). Επήγε κάπου κι έκλεψε κουκιά ξέρω 'γώ. Και για να τον προσβάλει, πήγε κι έριξε κουκιά μες στο δίσκο<sup>458</sup>!*

---

<sup>458</sup> Πόσο απόλυτα ταιριάζει η θεωρία του Herzfeld (ό.π.: 41) σχετικά με την «ποιητική της κοινωνικής αλληλεπίδρασης»: «σε αυτή την υπαινικτική αυτοαναφορά που χαρακτηρίζει τα κοινωνικά δρώμενα, αλλά και στο συνακόλουθο στήσιμο της καθημερινότητας ως σκηνικού βάθους της δράσης, μπορούμε να διακρίνουμε μια ποιητική της κοινωνικής αλληλεπίδρασης»



- Ωχ! Κι εκεί τι έγινε;
- Α πα πα πα! Λοιπόν τότε ήταν που πληρωνόντουσαν οι οργανοπαίχτες. Καθαρά Δευτέρα που γίνονταν ο φουμιστός. Κι αυτά, όλα, όλα, αυτά....

### **Πώς δίνονται τα χρήματα**

- Σήμερα, πώς δίνονται τα χρήματα και πώς το λέτε Κερνάω τα όργανα; Ο πρωτοχορευτής χορεύει, πώς θα πει κερνάω τα όργανα; Πώς το λέτε; Κερνάω την κοπέλα, τι πώς το λέτε;
- Αυτά είναι "κολλήματα".
- Κολλήματα τα λέτε.
- Βέβαια αυτά τα δίνουν τώρα, ας πούμε, και είναι τιμή στη χορεύτρια, να την πληρώσεις να τη χορέψεις ξέρω 'γώ και τα λοιπά... Έχει βέβαια πολλούς που χορεύουν χωρίς να δίνουν χρήματα, αλλά δεν παρατηρείται άσχημα. Από άλλους. Τέλος πάντων αυτά είναι, σας λέω είναι καινούργια μιλάμε για νέες εποχές τώρα αυτά μετά από το '40 το '50...
- Που άρχισαν να πληρώνονται τα όργανα, γιατί μέχρι τότε είπατε την Καθαρά Δευτέρα γινότανε...
- Από τότε άρχισαν να παίρνουν τα χρήματα, να κολλάνε... Από το '50 και μετά, το '40 και μετά...
- Γιατί τα λέτε κολλήματα; Τα κολλάνε πουθενά;
- Τα κολλάγαν εδώ στο λαιμό...
- Α!
- Ναι. Κάποια στιγμή...εβάλασει ένα κιβώτιο και τα πετούσαν μέσα.
- Προχθές είδα τα κολλούσε στην τσαμπούνα, τα 'βαζε τα 50ευρα.
- Αυτά είναι του γαμπρού. Τα βάζει στην τσαμπούνα επάνω και είναι κατευθείαν δικά του.
- Σήμερα ας πούμε, πώς πληρώνει ο πρωτοχορευτής; Για τη χορεύτρα, για τη χορεύτρα λοιπόν πληρώνει... Πώς τα δίνει; Τα πετάει; Πώς τα δίνει τα λεφτά στα όργανα;
- Τα πετάνε, τα πετάνε. Και ξέρετε, πολλές φορές, νύχτα, και όταν φυσάει και πολύς αγέρας, τα παίρνει ο αέρας τα χρήματα...
- Δηλαδή δεν τα ρίχνει γιατί τον ευχαριστεί το παίξιμό του μουσικού...
- Προς τιμήν της χορεύτριας.

## Παράρτημα 1.8 «Αλληλοβοήθεια»

**«Το τέλος της αλληλοβοήθειας». Απόσπασμα από τη συνέντευξη με τους Δ.Μ. (1950) & Ν.Μ. (1958), Όλυμπος, 17/08/2018**

*Α.Φ.: ...έμαθα ακόμα και όταν χτίζανε, χτίζανε όλοι μαζί.*

*Δ.Μ.: Όλο το χωριό.*

*Ν.Μ.: Έτσι.*

*Α.Φ.: ...Κάποια στιγμή όμως άλλαξε αυτό το όλοι μαζί και γίναμε λίγο πιο εγωιστές.*

*Πότε πιστεύετε ότι έγινε αυτό;*

*Ν.Μ.: Λίγο μετά τη μεγάλη μετανάστευση.*

*Δ.Μ.: Όχι Μιχάλη, εγώ θυμάμαι, εγώ μπορώ να το προσδιορίσω, όχι με ακρίβεια, επειδή δεν είμαι εδώ πέρα συνέχεια όλα τα χρόνια, αλλά θυμάμαι το.. εγώ πήγα στην Αμερική το '73. Λίγο πιο μπροστά, ας πούμε το '72, υπήρχε ακόμα αυτό, διότι θυμάμαι, ρίχναμε στο στάβλο, στην Αυλώνα ταράτσα, και ήταν όλο το χωριό εκεί.*

*Ν.Μ.: Στις ταράτσες διατηρήθηκε και πολύ μετά.*

*Δ.Μ.: Ναι, διατηρήθηκε, αλλά στις αρχές του '80, όταν έφυγε ο κόσμος, και δεν υπήρχε συμμετοχή να βοηθήσουν πραγματικά...*

*Ν.Μ.: Είχαν μείνει πίσω οι ηλικιωμένοι.*

*Δ.Μ.: Σταμάτησε. Επίσης, το άλλο το οποίο συνέβη ήταν ότι ερχόταν ο εργολάβος και λένε, φτιάξε ταράτσα. Με το να πεις ότι αναθέτω στον εργολάβο να φτιάξει ταράτσα, αμέσως απωθείς τους άλλους να 'ρθουν να βοηθήσουν οικειοθελώς. Σου λέει, αφού ανέλαβε αυτός το χρέος, να τη φτιάξει. ... μετά που φύγανε όλοι, σε συνδυασμό με την ανάληψη των υποχρεώσεων από εργολάβους, αυτό εξαφανίστηκε.*

### **Φιλιππίδης «Όλυμπος Καρπάθου» ([1973], 2018:130-31)**

*«...εδώ (αναφέρεται στην Όλυμπο) πρέπει να πας μακριά για να βρεις κατάλληλη πέτρα για χτίσιμο. Γιατί η πέτρα του οικισμού αποτελείται από.... σχιστόλιθο που αποσαθρώνεται γρήγορα μόλις βγει στον αέρα. Δεν μπορούσες ούτε να φορτώσεις ένα μουλάρι με πέτρες, οπότε χρησιμοποιούνταν αγάπη και συνεργασία. Κάθε Κυριακή κάθε άτομο ένοιωθε την υποχρέωση να πάει να φέρει πέτρες από το όρος Κορύφι για το οικοπέδο ενός συγγενή ή φίλου. Μετά τη νύχτα θ' ακολουθούσε μια γιορτή όπου συμμετείχαν όλοι οι εθελοντές... Αυτό το έθιμο διατηρήθηκε ως τη δεκαετία του 1950, όταν οι αλλαγές σε υλικά δόμησης και σε αντιλήψεις σχετικά με τη συνεργασία*

*επιτάχυναν την εξαφάνισή του». Στη συνέχεια οι πλούσιοι μετανάστες έχοντας ανάγκη να τονίσουν την κοινωνική διαφοροποίησή τους επιδόθηκαν σε συνειδητή προσπάθεια ιδιωτικής επίδειξης με την εφαρμογή νέων αρχιτεκτονικών μορφών, νέων υλικών, περίτεχνων κατασκευών από διακοσμητικές ζώνες, αετώματα και κεραμοσκεπές, προσλαμβάνοντας έμπειρους τεχνίτες για να δουλέψουν μαζί με τη γνωστή ομάδα συγγενών και φίλων εθελοντών. Η αλλαγή από την απουσία ανάγκης για επίδειξη στην προβολή της κοινωνικής θέσης είναι μία ένδειξη της μετακίνησης από μία «κλειστή» σε μία «ανοιχτή» κοινότητα..... *«Όμως οι περισσότεροι Ολυμπίτες που δεν μπορούσαν να καλύψουν το κόστος τέτοιων στοιχείων, συνέχιζαν να χτίζουν με τον παλαιότερο απλούστερο τρόπο και χρησιμοποιούσαν μόνο μη-επαγγελματικές ομάδες συγγενών και φίλων για να κατασκευάσουν τα σπίτια τους»**

στο Φιλιππίδης (ό.π.: 130-31).

## Παράρτημα 1.9 «Πατινάδες»

Απόσπασμα από συνέντευξη με τον Δ.Γ. (1935), Όλυμπος, 18/10/18:

- Λοιπόν... μαντινάδες λέγαμε στις πατινάδες, εκεί που είχαμε αγαπητικές ζέρω 'γώ...
- Κάνατε τέτοιες πατινάδες, ε;
- Ε βέβαια!
- Καντάδες; Πώς θα λέγατε αυτά;
- Πατινάδες.
- Αλλά διακριτικά ε; Εσείς τραγουδούσατε και είχε κι άλλες κόρες. Δεν ξέρανε ποια. Για ποια.
- Λέει ο Δ.Γ.:

"Δε(ν) τραγουδού(ν) στ' ανήφορο μα εγώ θα τραγου(δ)ήσω,  
γιατί αυτή τη γειτονιά θέλω να την ζυπνήσω"

Και συνεχίζω και λέω:

"μες στα γλυκοχαραματα πουλάκια κελαηδούσι,  
και στις φωλιές τω(ν) τριγυρνού(ν) κι άλλα πουλιά ζυπνούσι"

Ωραίες μαντινάδες!

- Ε βέβαια! Πολύ ωραίες! Και μαντινάδες που μένουνε, δεν είναι...
- ... αυτά τα 'λεγεσ στη σύζυγο;
- Σίγουρα... Άλλη φορά της είπα:  
"εγώ για το χατίρι σου στον Μάντι θα κατέβω..."
- Στου Μάντι; Ποιος είναι ο Μάντης;
- Είναι μία περιοχή (η γειτονιά της γυναίκας του).  
"...γιατί με κόρες στο χωριό δεν σε ανακατεύω"
- Δεν το κατάλαβα όμως αυτό τώρα...
- Δηλαδή δεν σε ανακατεύω με άλλες, με τις υπόλοιπες κόρες του χωριού...
- Γι' αυτό θα κατεβώ στη δικιά σου τη γειτονιά...
- Ναι μάλιστα. Εγώ για το χατίρι σου...
- Την ανεβάζεις μετά... Τι τυχερή. Τι τυχερή.
- Λέει ο Δ.Γ.:

"εγώ έβλεπα στον ουρανό ένα αστέρι μόνο,  
και σύντροφό μου το 'κανα εις της ζωής το δρόμο"!!!!!!!!!!!!

- *Α πα πα! Ε, όντως αξίζει έναν τέτοιο άντρα να πάρεις. Θα σου τραγουδάει και σε όλη σου τη ζωή.*
- *Αυτά είναι. Ακόμα της τραγουδάω. Ακόμα της τραγουδάω. Ναι, ναι, ναι, ναι... Γιατί η μαντινάδα είναι συναίσθημα, δεν είναι... δεν το λες άντε έτσι. Συναίσθημα είναι φυσικά και τρομερό συναίσθημα. ...Βέβαια μη νομίζετε ότι είναι όλοι οι μερακλήδες το ίδιο. Αυτά είναι λεπτά συναισθήματα.*

## Παράρτημα 1.10 «Μουσικοί και χρήμα»

---

### Παράδειγμα 1. Συνέντευξη με τον Δ.Γ. (1934), Όλυμπος 18/10/18

- ...Ξέρετε, σας είπα και από την αρχή ότι, τόσοι οι οργανοπαίχτες όσο και οι τραγουδιστάδες... πληρώνονταν με μια προσφορά. Από κάποια στιγμή και μετά, άρχισαν να πληρώνονται κάθε Καθαρά Δευτέρα.

*A! Πότε έγινε αυτό;*

*Αυτό πρέπει να σταμάτησε μες στον πόλεμο; Και μετά τον πόλεμο αφού εκυκλοφόρησε το χρήμα... Καταλάβατε; Πώς γινόταν παλιά. Έπαιζε όλο το χρόνο ο οργανοπαίχτης, στους χορούς, στα γλέντια, ξέρω 'γώ και στους γάμους ακόμη... επεριμέναν λοιπόν να 'ρθει η Καθαρά Δευτέρα, να μπουν τα αντρόγυνα στη σειρά<sup>459</sup>, στη μέση στο Πλατύ και να παίζουν το φουμιστό. Να πηγαίνουν τα όργανα μπροστά στο κάθε ανδρόγυνο, με σειρά προτεραιότητας, να παίζουν και να τραγουδάνε και να περνάει το ανδρόγυνο, και να πληρώσει ο γαμπρός.*

### Παράδειγμα 3. Σημειώσεις ημερολογίου. Συνομιλία με τον Α.Β. (1953), Όλυμπος 23/10/18

*Το πιο ωραίο, το πιο ωραίο που έχω στη ζωή μου έτσι περιπέτειες τέτοιες πάνω σ' αυτά, είναι μία φορά, είμαι 16 χρονώ, με το συγχωρεμένο το Φαρμακίδη, ένας μεγαλοδικηγόρος, ήταν από 'δω, αυτός και έμενε στα Πηγάδια ...Αυτός ήξερε ότι δούλευα εγώ στ' Απέρι. Κι όποτε ήθελε να κάνουμε καντάδες, έπρεπε ν' ανέβει με τον οδοντίατρο, Μιχάλης Λαμπρινός, να με πάρουν. ... Μία δόση ήταν της «Μερτωνίτισσας» εδώ στο Μερτώνα, κάνουν οι Απερίτες πάντα, μεγάλο πανηγύρι. Τότε εγώ δούλευα τη βδομάδα κι έπαιρνα 25 δραχμές την ημέρα, 30 ξέρω 'γώ. Δεν έπαιρνα παραπάνω. Το '69; Πάω λοιπόν, αφού πήγαμε παρέα, με το Φαρμακίδη και το Λαμπρινό. Έπαιζε ένας Λιανός Μανόλης από Βωλάδα λύρα, κι ένας Κωσταντούρος Μιχάλης, Λαούτο. Στον πλάτανο, εκεί στο Μερτώνα, στη βρύση από πάνω... Στην εκκλησία από πάνω. Μου λένε λοιπόν οι άνθρωποι εκεί, η παρέα η δικιά μου, ... θα ταιριάζεις την τσαμπούνα, να χορέψουμε όλοι, οι Ολυμπίτες και οι Απερίτες. Κι ήταν αρκετός κόσμος. Ο ένας μουσικός λέει είναι ψιλή η τσαμπούνα δεν μπορώ να ταιριάζω "πάνω". Λέει ο άλλος, ούτε κι εγώ μπορώ το λαούτο μου να το ταιριάσω "πάνω"... Των λέει ο δικηγόρος ο Φαρμακίδης, των λέει... τότε ήτανε αυτός, τον έτρεμε ο κόσμος, ήτανε κι ένα θερίο, λέει «τότε,*

---

<sup>459</sup> Με τη σειρά που παντρεύτηκαν εκείνη τη χρονιά. Την εποχή στην οποία αναφέρεται ο συνομιλητής, οι γάμοι όλης της χρονιάς γινόταν στη διάρκεια ενός μήνα, την περίοδο της Αποκριάς.

κατεβείτε κάτω, να παίζει σόλο τσαμπούνα να χορέψομεν οι Ολυμπίτες». Κατεβαίνουνε κάτω και ξεκινάω σόλο τσαμπούνα. Πονηρός ο δικηγόρος, αμολάει, τότε 500 δραχμές<sup>460</sup>; Τραβάει 500, βλέπει ο Απερίτης ο τάδε, λέει, "ο Φαρμακίδης ο δικηγόρος, εγώ Αμερικανός, τουλάχιστον ένα, δύο κατοστάρικα..." Ντάκα ντούκου, ντάκα ντούκου.... Στο τέλος, είχε γεμίσει χαρτονόμισμα κατοστάρικα και πενηντάρικα, αλλά τα πιο πολλά ήταν κατοστάρικα και δυο τρία πεντακοσάρικα. Στο τέλος είχε γεμίσει η πλατεία. Πιάνουν τα λεφτά ο δικηγόρος, ο Φαρμακίδης ο Μιχάλης, τότε νέοι σου λέω άνθρωποι, μαζεύουν τα λεφτά, 18.000 δραχμές! Πολλά λεφτά (...). Μου λέει Γιαννίκο, απόψε έβγαλες χοντρό μεροκάματο. Δεν πιστεύω να μη θες να πα να κάνουμε καντάδα στο γιατρό το Α. κάτω στα Πηγάδια! ...Κι έτσι έγινε. Και πάμε εκεί κάτω στο συγχωρεμένο το γιατρό, γλέντιν εκεί, δυο τρεις τέσσερις ώρες κι ήρθα που λες πάνω, στο Απέρι, ξημερώματα. Ε, το χρήμα ήτανε πολύ. Το χρήμα πολύ για την εποχή. Εγώ ήμουνα με τη δουλειά μου, στα Πηγάδια τη μια, στ' Απέρι την άλλη. Έκανα πολλά χρόνια στο Απέρι και στα Πηγάδια, δεκαπέντε. Αλλά στ' Απέρι ήμουν από νεαρός, 14-15 χρονών. Και μεγάλωσα εκεί, μέχρι που πήγα φαντάρος. Λέω λοιπόν, "τι να τα κάνω τώρα τα λεφτά;". Μπαίνω λοιπόν στο "καπετάν Μανόλης"<sup>461</sup> του Λεντάκη. Έρχομαι εδώ πάνω. Ψάχνω τη μάνα μου, κλειστά. ...Πάω στον κήπο. Εκεί ήταν η γριά και πότιζε. Της λέω, τη φωνάζω, μάνα έλα πάνω. Έρχεται πάνω. Μετά από λίγη ώρα που συζητούσαμε, της βγάζω τα λεφτά, της λέω έτσι κι έτσι. Της λέω πήγαμε χθες στη Μερτωνίτισσα... Μόλις βλέπει η γυναίκα τα λεφτά, και δεμένα με το λάστιχο, μου λέει, «πού τα βρες Γιάννη παι(δ)ί μου τόσα λεφτά; Αυτά είναι πολλά μαλλιά». Είχα και το κατοστάρικο μπροστά. "Πού τα βρήκες μου λέει τόσα λεφτά;" Της λέω λοιπόν της συγχωρεμένης, έτσι κι έτσι. Κι είχα και το δικηγόρο. "(Δ)ε(ν) τα πιστεύω αυτά. Αυτά είναι πολλά λεφτά". Της φαινόταν της γυναίκας... της φαινότανε λοιπόν ότι είχα ληστέψει καμιά τράπεζα. Μετά από δυο τρεις μέρες, είχεν εδώ κάτι αγροτικά δικαστήρια κι ήρθεν ο δικηγόρος πάνω, για να δικάσει. Τον σταματάει λοιπόν και του λέει, "Νικολή, θέλω να σου κάνω μια ερώτηση. Τα λεφτά μου 'πεν ο γιος μου, ότι ήσουνα παρέα και τα πήρε". Και της απαντάει ότι, "έπρεπε να πάρει τα διπλά. Αλλά δεν καταφέραμε του Κατωχωρήτες να...". Έπρεπε να πάρει λέει, τα διπλά. Εμπειρία βέβαια πρώτη.... Ξέρεις, 16 χρονώ τώρα..... παιδάκι, να πάρεις τόσα λεφτά! Δεν ήμουν καλός μουσικός εγώ τότε. Μάθαινα ακόμα.

<sup>460</sup> Στην ουσία όσα έπαιρνε σε ένα μήνα από τη δουλειά του ο συνομιλητής μου

<sup>461</sup> Το καϊκι και ήρθε στο Διαφάνι. Κι από εκεί ανέβηκε στην Όλυμπο.

## Παράρτημα 1.11 «Οι πρωτομερακλήδες της Ολύμπου»

---

α) Συνέντευξη με τον Β.Η. (1947), Σπόα, 02/05/2019

**Όπου Η ο συνομιλητής.**

*Η: «η γενιά η δική μας μπορούσε να κρατήσει αυτά που αναπολούμε που θυμόμαστε. Μέχρι εδώ υπάρχουν οι αναμνήσεις, και οι καταξιωμένοι γλεντιστές ακόμα μέσα στη συνείδηση των άλλων. Στην Όλυμπο που τα ξεχωρίζουν πιο πολύ, αυτή τη στιγμή πρωτομερακλής είναι ο παπα-Γιάννης. ...τον έχει βγάλει η κοινωνία, όπως έχει βγάλει όλους τους πρωτομερακλήδες πιο μπροστά. «Πρώτοι», ποιοι ήταν οι πρωτομερακλήδες; Είναι αυτοί οι πολύ μεγάλοι, αυτοί οι οποίοι μπορούν να κρατήσουν το γλέντι, μπορούσαν να κρατήσουν τον χορό και όλη τη διαδικασία του γλεντιού από το τραγούδι μέχρι... οι οποίοι επίσης θα μπορούσαν να συνοδεύσουν με λάλημα τη νύφη και το γαμπρό στην εκκλησία και λοιπά. Αυτοί λοιπόν όλοι, που είχαν αυτά τα πράγματα, παίρναν ένα σκαλί, θεωρούνταν ότι ήταν λίγο πιο ψηλά από τους άλλους. Δηλαδή ήταν αρχιμερακλήδες. Δεν μπορούσε δηλαδή... Ξέραμε ποιοι ήταν οι πρώτοι. Ήξερε η κοινωνία. Και ξέρανε ποιοι είναι οι δεύτεροι. Οι πρώτοι, οι πρωτομερακλήδες, μπορούσαν να αγκαλιάζονται μεταξύ τους την ώρα που τραγουδούσαν στο λάλημα για παράδειγμα. Οι δεύτεροι που ήταν από πίσω, ήταν σα δεύτερη ομάδα, που όταν θα ωρίμαζε ο καιρός, θα ερχόντουσαν πρώτοι. Δηλαδή, ο παπα-Γιάννης τώρα, μετά που έφυγε ο Πρεάρης, τώρα θεωρείται πρωτομερακλής. Δηλαδή αυτός ο οποίος θα πει το λάλημα που θα ξεκινήσει τα επιτραπέζια. Θα λαλήσει ο παπα-Γιάννης. Δεν θα λαλήσει ο Ζωγραφίδης. Ο Ζωγραφίδης ή όποιος είναι σε αυτή την κατηγορία, παραδείγματος χάρη Κατηνιάρης, Αντιμισιάρης, θα λαλήσει εάν δεν είναι ο παπάς.*

*Α: στο χωριό σου τα έχετε αυτά; ...εννοώ τους πρωτομερακλήδες και λοιπά.*

*Η: όχι έτσι. Μόνο στη συζήτηση. Ότι ο Ηλίας είναι παλιός, είναι πολύ καλός γλεντιστής. Τους ξέρουμε τους γλεντιστές, αλλά δεν είναι με τέτοιο αυστηρό πρωτόκολλο που ήταν στην Όλυμπο. Για παράδειγμα στο στόλισμα του γαμπρού στην Όλυμπο οι γονείς του γαμπρού θα καρφισώσουν στο γιακά χρήματα. Καρφισώνει στα όργανα και στο γλεντιστή. Την ίδια ώρα, τον ξεχωρίζει και δεν καρφισώνει χρήματα και στους άλλους που τραγουδάνε. Έχει πάει σε αυτούς που προβλέπει ότι θα κρατήσουν το*



γλέντι.

**β) Συνέντευξη με τη Μ.Μ. (1963), Όλυμπος, 14/08/2019**

*«το γλέντι, ήταν ένα... είχανε οι άνθρωποι αυτό το θέμα το όμορφο που εκφράζανε το πρόβλημά τους. Είτε χαρούμενο ήτανε είτε λυπηρό. Μπορεί να τραγουδούσανε για έναν πεθαμένο και να γίνεει χαμός! Σαν μία κηδεία. Ή να τραγουδάνε για κάποιον ξενιτεμένο που έθελε τον τόπο του και αυτός τον ηστερείτο σε κάποια ξενιτιά, σε κάποιο μέρος της Αμερικής, δεν ξέρω πού θα ήταν. Λοιπόν, είχε σημαντικά θέματα. Και τα τραγουδούσαν οι άνθρωποι και εκφράζανε το πρόβλημά τους, τη χαρά τους, με δάκρυ, με γέλιο... Έπρεπε λοιπόν, να σέβεται ο ένας τον άλλο. Δεν είχε κανένας το δικαίωμα, να κάνει αταξία στο γλέντι. Κανένας! Τώρα τα πράγματα έχουν αλλάξει. Έχουν αλλάξει, εντάξει».*

## Παράρτημα 1.12 «Η ιερότητα της γονικής περιουσίας»

---

### α) Συνέντευξη με τον Δ.Μ (1950), Όλυμπος, 19/08/19

Σε συζήτηση που είχα με έναν από τους πρωτοκανακάρηδες της Ολύμπου μου ανέφερε ότι πλέον δεν γνωρίζει πού βρίσκονται πολλά από τα κτήματα που κληρονόμησε. Λόγω της μορφολογίας του εδάφους τα κτήματα είναι μικρά κομμάτια γης διάσπαρτα σε πολλά και διαφορετικά σημεία στην ευρύτερη περιοχή της Ολύμπου και της Σαρίας (του νησιού Βόρεια της Καρπάθου). Στην ερώτησή μου εάν σκέφτεται να τα πουλήσει, η απάντησή του ήταν κατηγορηματικά όχι.

### β) Συνέντευξη με τη Χ.Ε.,(1963),Όλυμπος-Διαφάνι,03/05/19

Αντίστοιχα σε συζήτηση με μία κυρία που επίσης με τα δεδομένα του παρελθόντος ανήκει στην κατηγορία της πρωτοκανακαράς, καθώς την περίοδο που βρεθήκαμε δήλωνε τα κτήματά της στο κτηματολόγιο, μου ανέφερε ότι είχε κουραστεί τόσο πολύ που αρκετά δεν τα δήλωσε, γιατί πολλά από αυτά στην ουσία δε γνωρίζει πού βρίσκονται και η αξία τους είναι τόσο μικρή που τελικά ίσως και να μην άξιζε τον κόπο. Μου ανέφερε επίσης ότι ο πρόγονός της, την εποχή που οι υπόλοιποι αγόραζαν σπίτια στη Ρόδο και την Αθήνα, αυτός προτίμησε να επενδύσει σε κτήματα στην περιοχή. Σήμερα αποδεικνύεται ότι η επιλογή ήταν λάθος καθώς τα κτήματά της δεν έχουν καμιά αξία. Παρά το γεγονός ότι δεν τα εκμεταλλεύεται, δεν περνά από το μυαλό της να τα πουλήσει.

*«Η ιερότητα της γης... ήταν άμεσα συνδεδεμένη με την οικογενειακή ιδιόκτητη περιουσία. ...Τίποτα δεν μπορούσε να αναπληρώσει την αξία του γονικού, όσο γόνιμη κι αν ήταν η γη που το αντικατέστησε» στο Φιλιππίδης(ό.π.:51)*

## **Παραρτήματα Κεφαλαίου 2**

---

## Παράρτημα 2.1 «Λαμπρή Τρίτη: Εισαγωγή στο θρησκευτικό τελετουργικό»

---

Το παρακάτω κείμενο περιγράφει στιγμιότυπα από το γλέντι της Λαμπρής Τρίτης, το Πάσχα του 2019, στην Όλυμπος Καρπάθου, στο Πλατύ μπροστά από την εκκλησία της Κοιμήσεως της Θεοτόκου, το οποίο παρακολούθησα και κατέγραψα, καθώς και από το πανηγύρι της Ζωοδόχου Πηγής στο Διαφάνι, επίγειο της Ολύμπου, το οποίο πραγματοποιήθηκε στο Μέγαρο της εκκλησίας, στο οποίο επίσης συμμετείχα.

Η Λαμπρή Τρίτη είναι μία από τις μεγαλύτερες γιορτές στην Όλυμπο. Η επόμενη, στη διάρκεια του χρόνου είναι ο Δεκαπενταύγουστος. Για τους Ολυμπίτες το Πλατύ είναι ιερό, είναι το κέντρο του χωριού τους, είναι το σημείο όπου λαμβάνει χώρα οτιδήποτε, είναι το σημείο που τους συνδέει με τους προγόνους τους και αυτό φάνηκε και από τις μαντινάδες που λέγανε τη στιγμή που έφτασα: το Πλατύ είναι άδειο και με πιάνει στεναχώρια, Πλατύ και ξενιτιά, Πλατύ άδειο με βλέπει πού δακρύζω, στο Πλατύ έμαθα να γλεντάω, Πλατύ κι αυτοί που φύγαν δεν τους αντικρίζω.... :

*" ο χώρος είναι ιερός έχει και ιστορία  
και πρόφερε παράπονα στου χρόνου τη(ν) πορεία"*

την επομένη την είπε ο Α. Γ:

*" Ήθελα .... το χρόνο να γυρίσω  
και το Πλατύ στη δόξα του να το ξαναγλεντίσω"*

Ένας άλλος οργανοπαίχτης, ο κύριος Κ. είπε κάπως έτσι «τις δόξες που είχε το Πλατύ θέλω να ξαναφτάσω....»

Αργότερα έγινε μία μικρή παρεξήγηση η οποία λύθηκε όμως πάρα πολύ εύκολα και φιλικά. Ξεκίνησαν δύο τραγουδιστάδες ταυτόχρονα να λένε μαντινάδα. Τελικά αυτός που επικράτησε και ήταν ο πιο ηλικιωμένος. Θέλησε να αλλάξει το θέμα και να το γυρίσει από το «Πλατύ» στα «ζευγάρια» και μάλιστα να αναφερθεί στο διπλανό του ο οποίος πριν από δύο μέρες είχε κάνει τον πρώτο πολιτικό γάμο στην Όλυμπο. Οι άλλοι γλεντιστάδες στο τραπέζι, του είπαν «δεν είναι η ώρα. Θα 'ρθει και η ώρα του να τον τραγουδήσουμε». Κάποιος άλλος είπε: «Αφήστε τον δεν πειράζει ας πει ο άνθρωπος ό,τι θέλει». Στην Όλυμπο προσέχουν πάρα πολύ να ολοκληρώνονται τα θέματα και μετά να αλλάζουν, όπως επίσης είναι άλλη η χρονική στιγμή στη διάρκεια του γλεντιού για να τραγουδήσει κανείς τον Άγιο και άλλη τα αντρόγυνα. Και

εκεί που γινότανε η κουβέντα, ο Α.Γ. γύρισε κατευθείαν μόνος του το θέμα με σκοπό να απομακρύνει την προσοχή από το «πρόβλημα»:

*" να 'ξερεις πόσο μάτια μου δυο (αυτός ο στίχος είναι εισαγωγικός),  
να 'ξερεις πόσο χαίρομαι που ήρθες από τη Κάσο,  
εγώ σε παραδέχομαι στο μερακλείο Νάσο".*

Αλλάξε λοιπόν το θέμα και για λίγο τραγουδήσαν για τον ξένο που ήρθε από την Κάσο και τίμησε το πανηγύρι τους. Του είπανε διάφορες μαντινάδες, τους απάντησε κι αυτός και μετά ξανά γυρίσανε το θέμα στο Πλατύ κάτι που κράτησε πάρα πολλή ώρα. Ο Α.Γ. έκανε την αλλαγή του θέματος σκόπιμα, για να φύγει το ενδιαφέρον από τη μικρή αναστάτωση. Αυτό είναι ένα παράδειγμα άμεσης διόρθωσης από την κοινότητα, μιας παρεκτροπής. Στο γλέντι στην Όλυμπο το ουίσκι είχε την τιμητική του. Καταναλώθηκε πολύ ουίσκι εκείνη τη βραδιά και μάλιστα συνοδευόταν από παραδοσιακά μεζεδάκια<sup>462</sup>.

Μου αρέσει επίσης όταν βλέπω γλεντιστές να δίνουν ποτό στους μουσικούς, οι οποίοι επειδή χρησιμοποιούν τα χέρια τους και δεν μπορούν να πιουν μόνοι τους. Έτσι τους βάζουν στο στόμα το ποτήρι και τους βοηθούν να πιουν. Μία ακόμη ένδειξη της συλλογικότητας.

Το γλέντι διήρκησε πάρα πολλές ώρες. Ξεκίνησε γύρω στις 18:00 και μέχρι τις 22:30 ακόμα οι άνθρωποι τραγουδούσαν μαντινάδες. Στο τραπέζι όλη αυτή την ώρα ερχόταν άνδρες, κυρίως οι πρωτομερακλήδες του χωριού και γενικά μεσήλικες και ηλικιωμένοι και ο αριθμός τους αυξανόταν προοδευτικά καθώς η ώρα περνούσε. ...τελικά το καρπάθικο γλέντι θέλει το χρόνο του. Δεν υπάρχει βιασύνη.

Γύρω στις 22:30 φαινόταν ότι ο χορός δε θα ξεκινούσε πριν τα μεσάνυχτα... Πράγματι, λίγο μετά τα μεσάνυχτα ακούστηκε η καμπάνα της εκκλησίας. Αυτό ήταν το σύνθημα, το κάλεσμα για τις κοπέλες να αρχίσουν να μαζεύονται στο Πλατύ για το χορό. Το σύνθημα ότι οι γλεντιστάδες ήταν έτοιμοι να περάσουν στην επόμενη φάση του γλεντιού.

Ο κόσμος είχε αρχίσει σιγά-σιγά να μαζεύεται. Οι γλεντιστάδες συνέχιζαν το γλέντι. Το θέμα τώρα είχε αρχίσει να περιστρέφεται γύρω από τον άντρα που ήταν

---

<sup>462</sup> Για την είσοδο του ποτού αυτού στην καρπάθικη κοινωνία, και την κατανάλωσή του σε όλες τις τελετουργίες πλέον, κυρίως στη διάρκεια του καθιστού γλεντιού σήμερα, και ιδιαίτερα τον τρόπο που νοσηματοδοτούν την ένταξή του, έχει πολύ μεγάλο ενδιαφέρον η αφήγηση στο Παράρτημα 13 «Το ουίσκι στο καρπάθικο γλέντι»

νιόπαντρος. Ο πρώτος πολιτικός γάμος που έγινε στην Όλυμπο. Ήταν το Μεγάλο Σάββατο το μεσημέρι. Η αλήθεια είναι ότι μου προκάλεσε το ενδιαφέρον το γεγονός ότι μια τόσο βαθιά θρησκευόμενη κοινότητα αποδέχθηκε το συγκεκριμένο γάμο σα να ήταν θρησκευτικός και τραγούδησαν μαντινάδες και η οικογένεια κέρασε τα «κανίσκια»<sup>463</sup>, όπως αποκαλούν τα κεράσματα του γάμου, όπως συμβαίνει σε κάθε γάμο. Αργότερα έμαθα ότι υπήρχαν σοβαρότατοι οικογενειακοί λόγοι που θα απαγόρευαν για πολύ καιρό ακόμα να γίνει θρησκευτικός γάμος, κάτι που απ' ότι φαινόταν κατανοούσε και αναγνώριζε η κοινότητα και τελικά η σοβαρότητα του ενός γεγονότος επισκίασε την πρωτοπορία του άλλου. Μετά από λίγο σηκώθηκαν κάποιοι νέοι άντρες και «πιάσαν» το χορό. Ο πρώτος ήταν ξάδερφος του γαμπρού, λίγο μεγαλύτερος από τα 30. Οι επόμενοι ήταν πιο νέοι. Και στο τέλος πιάστηκαν και 3-4 μικρά αγοράκια κάτω των 10 ετών. Τα μικρά αγόρια παίρνουν το βάπτισμα σε αυτή τη φάση και όταν μπει ο κόσμος στο χορό, αυτά φεύγουν (Εικόνα 11).

Οι μαντινάδες άρχισαν να περιστρέφονται γύρω από τον πατέρα του γαμπρού Νταή, ο οποίος πριν 1-2 χρόνια είχε πεθάνει. Υπήρχε συγκίνηση και στο τραπέζι των γλεντισιτάδων, αλλά και ο πρώτος του χορού ήταν συγκινημένος και προσπαθούσε να συγκρατήσει τα δάκρυά του. Αυτό συνεχίστηκε για αρκετή ώρα. Υπήρχαν συγκίνησης ανεβοκατεβάσματα, και ο πρώτος χορευτής συμμετείχε σε αυτή τη συγκινησιακή φόρτιση μαζί με τους γλεντισιτάδες. Κάποιες στιγμές το κλάμα που προσπαθούσε να συγκρατήσει γινόταν πιο έντονο.

Την ίδια ώρα σιγά-σιγά άρχισαν και μαζευόντουσαν οι κόρες με τις μάνες. Δεν υπήρχε καμία βιασύνη. Μου έκανε εντύπωση ότι οποία ερχόταν έφερνε μαζί της και την καρέκλα της ή το σκαμπό της. Μαζί με την κόρη ερχότανε οπωσδήποτε και η μάνα της, ίσως και η γιαγιά της. Πάντα μπροστά οι κόρες με το σακοφούστανο και από πίσω τους οι συγγενείς που τις συνόδευαν. Η έκφραση του προσώπου τους, το αγέρωχο παράστημά τους, ο τρόπος που κινείται το σώμα τους, η συμπεριφορά τους, όλα αυτά που εμπεριέχουν αναρίθμητους κανόνες κοινοτικής έκφρασης τόσο καλά μαθημένους και με τόση φυσικότητα εκφρασμένους εντός του συγκεκριμένου πλαισίου που το απαιτεί, πάντα με εντυπωσιάζει και απολαμβάνω να τις παρατηρώ. Το παρουσιαστικό

---

<sup>463</sup> Κεράσματα. Γλυκά κυρίως, που κερνιούνται από οικογένειες για να γιορτάσουν με την κοινότητα κάποιο ευτυχές γεγονός όπως αρραβώνας, γάμος, βάπτισμα, ονομαστική εορτή. Συνήθως τα κεράσματα είναι τοποθετημένα μέσα σε μεγάλα πανέρια που είναι διακοσμημένα με λευκά κεντημένα πανιά και λουλούδια.

των κοριτσιών που φορούν τη φορεσιά, μου αποπνέει πάντα μία αίσθηση ανωτερότητας.

Σιγά-σιγά και χωρίς βιασύνη, πιάστηκαν οι πρώτες κόρες στο χορό και τα μικρά αγόρια αποχώρησαν. Ο κύκλος των γυναικών άρχισε να μεγαλώνει. Ο χώρος για τους χορευτές άρχισε να μειώνεται. Έμεινε τόσος όσος χρειαζόταν για να χορέψουν γύρω-γύρω οι χορευτές. Έξω από τον κύκλο δε χωρούσε κανένας θεατής. Θα έπρεπε να μαζευτούμε είτε στα μπαλκόνια των γύρω σπιτιών και μαγαζιών είτε στα σκαλοπάτια της εκκλησίας και των σπιτιών. Μετά από ώρα πιάστηκαν κι άλλες κοπέλα στο χορό.

Στο χορό είχαν προστεθεί και άλλες κοπέλες και αγόρια. Μπήκε και ο Ζ. Α. με την αρραβωνιαστικιά του. Το θέμα τώρα περιστρέφονταν γύρω από τον Ζ.Α. και τον επικείμενο γάμο του τον Οκτώβριο. Ο πατέρας του, Ζ.Μ. (πρωτομερακλής, οργανοπαίχτης λύρας, παρών σε όλα τα γλέντια, ξέρει να συγκινεί τον κόσμο με τη μουσική του και τις μαντινάδες του. Μαζί του παίζει πάντα λαούτο ο γιος του ο Ζ.Α.) καθόταν μαζί με τους γλεντιστάδες και πολλές φορές έκλαψε και αυτός αγκαλιά με τον Α.Γ. καθώς τραγουδιούνταν οι μαντινάδες για τον Ζ.Α. και για το γάμο που επρόκειτο να γίνει. Αυτό συνεχίστηκε για αρκετή ώρα και όλη η διαδικασία εξελισσόταν αργά χωρίς καμία βιασύνη. Ο κάτω χορός μου φαίνεται ότι κράτησε τουλάχιστον δύο ώρες.

Σιγά-σιγά άρχισε να επιταχύνει η μουσική και πάλι όμως αργά-αργά χωρίς βιασύνη. Κάποια στιγμή πήγε να μπει η τσαμπούνα γιατί μέχρι εκείνη τη στιγμή δεν έπαιζε. Η τσαμπούνα μπαίνει όταν ξεκινάει ο «πάνω χορός». Όμως ο γλεντιστής που τραγουδούσε μαντινάδα εκείνη τη στιγμή διαμαρτυρήθηκε γιατί μπήκε η τσαμπούνα και δεν μπορούσε να ακουστεί. Πήγε πάλι να γίνει παρεξήγηση η οποία όμως λύθηκε ήρεμα και απλά. Ο τσαμπουνιέρης, ηλικίας περίπου 40 ετών, σταμάτησε και του είπε «έλα πες», ήρεμα και παροτρύνοντάς τον αφού σταμάτησε και την τσαμπούνα. Τραγούδησαν ακόμα δυο-τρεις μαντινάδες λοιπόν και μετά μπήκε και η τσαμπούνα. Ο χορός είχε γίνει ήδη «πάνω», οπότε και οι μουσικοί έπρεπε να ανεβάσουν τις καρέκλες τους επάνω στο τραπέζι για να παίξουν μουσική, με σκοπό να μπορούν να παρακολουθούν το χορό και για να ακούγονται καλύτερα<sup>464</sup>. Ανέβηκε η λύρα, ο Ζ.Μ. και ένα λαούτο. Η μουσική δεν σταμάτησε καθόλου. Η τσαμπούνα σταμάτησε για

---

<sup>464</sup> Η πρακτική αυτή ισχύει σε όλα τα χωριά της Βόρειας Καρπάθου

λίγο ώστε να ανέβει και αυτή επάνω στο τραπέζι. Όμως καθώς πήγαινε να ανέβει κάποιος γλεντιστής του έκανε παρατήρηση, κάτι για τον τόνο της τσαμπούνας του. Αυτός παρεξηγήθηκε ελαφρώς, κάτι είπε στο γλεντιστή, εκείνος απάντησε, ο τσαμπουνιέρης ανταπάντησε λίγο πιο έντονα, πήρε την τσαμπούνα του και έφυγε. Οι οργανοπαίχτες συνέχισαν να παίζουν μουσική επάνω στο τραπέζι όμως επειδή υπήρχε έλλειψη τσαμπούνας κάποια στιγμή σταμάτησαν να παίζουνε γιατί προφανώς δεν θα μπορούσαν και να ακουστούν με τόσο κόσμο<sup>465</sup>. Ο χορός σταμάτησε. Ο κανόνας είναι ότι η μουσική δε σταματά ποτέ. Ο χορός είχε σταματήσει. Περίμεναν την τσαμπούνα. Τελικά ανέβηκε ο Μπ. επάνω στο τραπέζι και ο χορός ξαναξεκίνησε με την ίδια ένταση και ζωντάνια. Τα κορμιά των νέων παιδιών παλλόταν στον έντονο ρυθμό του πάνω χορού. Κάποιος από τους άντρες πήγε και βρήκε τον τσαμπουνιέρη που είχε παρεξηγηθεί και τον έπεισε τελικά να επιστρέψει και πάλι. Έτσι και έγινε και ο μουσικός κάθισε και πάλι στο τραπέζι των γλεντιστών. Αυτή η διαδικασία είναι μία συνηθισμένη πρακτική στην περίπτωση παρεξηγήσεων. Κάποιο μέλος της κοινότητας αναλαμβάνει να έρθει σε επαφή με το άτομο που αποχώρησε και να τον πείσει να επιστρέψει στο γλέντι.

Είναι χαρακτηριστικό ότι οποιαδήποτε στιγμή του γλεντιού δεν μπορούν να παίξουν ταυτόχρονα δύο ή περισσότερα ίδια όργανα, γιατί όπως μου έχουν πει, ο κάθε μουσικός παίζει με το δικό του τρόπο. Έτσι στον πάνω χορό πάνω στο τραπέζι παίζει πάντα μία τσαμπούνα, μία λύρα και ένα λαούτο και οι μουσικοί συνεννοούνται μεταξύ τους και εναλλάσσονται στη διάρκεια του γλεντιού. Το ίδιο και στο διαλογικό τραγούδισμα μαντινάδων. Πάντα παίζει μία λύρα και ένα λαούτο<sup>466</sup> και η μουσική δε σταματά ποτέ.

Στον κάβο, όταν ο χορευτής πια είχε ολοκληρώσει τον χορό του, είδα ότι σήκωνε το χέρι και καλούσε τον τελευταίο και ο τελευταίος ερχόταν με τις χορεύτρες του σιγά-σιγά μπροστά<sup>467</sup>. ... Κάποια στιγμή ήρθαν τρία μικρά παιδιά γυμνασίου. Ένα

---

<sup>465</sup> Δεν έχει χρησιμοποιηθεί ποτέ μικροφωνική εγκατάσταση σε πανηγύρι στην Όλυμπο. Το ίδιο και στο Σπόα (σημειώσεις ημερολογίου 18/10/2018)

<sup>466</sup> Σε κάποιο γάμο στη Βόρεια Κάρπαθο, ζητήθηκε από τους μουσικούς να παίξουν όλοι μαζί. Έτυχε να παρευρίσκομαι και ένας μουσικός μου είπε «Μέγαρο γίναμε». Στην αρχή δεν κατάλαβα, όμως μετά μου εξήγησε ότι δεν είναι συμφωνική ορχήστρα να παίζουν συντονισμένα όλοι το ίδιο. Εντυπωσιάστηκα πραγματικά γιατί εκείνη τη στιγμή συνειδητοποιούσα πόσο πλούσια είναι η παραδοσιακή μας μουσική, πόσο βάθος έχει και πόση ελευθερία παράλληλα. Μέσα σε αποδεκτά πλαίσια βέβαια, αλλά υπάρχουν αμέτρητοι δρόμοι τελικά.

<sup>467</sup> Αυτός ο τρόπος αλλαγής του πρωτοχορευτή είναι μοναδικός. Ο τελευταίος γίνεται πρώτος, παίρνει μαζί και τις χορεύτρες του και πηγαίνει στον κάβο. Το εντυπωσιακό βέβαια είναι ότι ο χορευτής που χορεύει στον κάβο είναι ο μόνος που έχει τις χορεύτρες του στα αριστερά του. Οι υπόλοιποι έχουν τις



αγόρι που χόρευε τις ξαδέρφες του. Ήταν η πρώτη φορά που έβγαινε ο μικρός στο Πλατύ και χόρευε. Και τα πήγαινε πολύ καλά, όπως λέγανε. Η αλήθεια είναι ότι με βάση όλα αυτά που είχα ακούσει, θεωρούσα ότι κάποιο αγόρι αυτής της ηλικίας δεν μπορούσε να βγει στο Πλατύ και να χορέψει στον κάβο. Ρωτώντας γύρω μου έμαθα ότι κανονικά δεν μπορεί, όμως σήμερα τα πράγματα έχουν αλλάξει. Η κοινότητα είναι πιο ανεκτική σε αποκλίσεις από τους κανόνες και δε γίνονται εύκολα παρατηρήσεις από τους μεγαλύτερους όπως γινόταν στο παρελθόν. Μετά, στον κάβο μπήκε ένας «ξένος», από την ηπειρωτική Ελλάδα που ήταν γαμπρός στην Όλυμπο και χόρευε τη γυναίκα του και άλλες φίλες και συγγενείς. Σκεφτόμουν ότι πλέον ο κόσμος έχει αλλάξει και στην κοινότητα μπορούν να ενσωματωθούν νέα πρόσωπα όταν «σέβονται τις παραδόσεις» της.

### 3 Μαΐου 2019 Ζωοδόχου Πηγής.

16:30, έξω από την κεντρική εκκλησία του Διαφανίου καθόταν μερικοί άνδρες ανάμεσά τους και ο Α.Γ. και τραγουδούσαν. Μου έκανε εντύπωση πως ο Α.Γ. δεν λείπει από καμία γιορτή και πόσο ακούραστος είναι, αφού τραγουδάει από την αρχή μέχρι το τέλος του γλεντιού και παίζει και τσαμπούνα όταν ξεκινά ο χορός. Εγώ με τη φίλη μου Φ.Γ. από την Όλυμπο, καθόμασταν σε απόσταση και μάλιστα έξω από το προαύλιο της εκκλησίας. Τράβηξα μερικές φωτογραφίες και της είπα ότι θα ήθελα να καθίσουμε. Της πρότεινα να καθίσουμε σε έναν πάγκο που βρισκόταν κοντά στους γλεντιστές. Εκείνη την ώρα δεν μου είπε κάτι αλλά μου πρότεινε να μπούμε στο προαύλιο και διακριτικά να πάμε και να καθίσουμε απέναντί τους προς τα κάγκελα της αυλής της εκκλησίας. Την ακολούθησα και καθίσαμε εκεί. Μετά από λίγο ήρθαν κι άλλοι γλεντιστές και είδα ότι πήραν τον πάγκο και τον πλησίασαν στο τραπέζι. Είπα στη Φ.Γ., *«ευτυχώς που δεν πήγαμε να καθίσουμε εκεί!»* και την ευχαρίστησα που με προστάτευσε από ένα λάθος. Στο τραπέζι των γλεντιστών καθίσει και ένας κύριος από το Σπόα που ερχόταν πρώτη φορά σε αυτή τη γιορτή στο Διαφάνι. Λίγο αργότερα ήρθε και ο Π.Ν. που είναι από το Μεσοχώρι. Έβλεπα δηλαδή ότι εκτός από Ολυμπίτες και Διαφανιώτες, υπήρχαν και άλλοι οι οποίοι κάλλιστα μπορούσαν να γλεντήσουν μαζί τους.

---

χορεύτρες τους στα δεξιά τους. Έτσι αφού χορέψει στον κάβο κάποιος, στη συνέχεια οι χορεύτρες του γίνονται χορεύτρες του επόμενου στη σειρά και αυτός παίρνει αυτές που βρίσκονται στα δεξιά του. Με αυτό τον τρόπο χορεύουν όλοι με όλους. Μετά από πολλές ώρες βέβαια, αλλά είναι κάτι που δείχνει απίστευτη κοινοτική συνοχή. Χορεύουν όλοι μαζί και κάποια στιγμή θα έχουν χορέψει όλοι με όλους.

Γύρω στις 21:00, οι γλεντιστές μάψευαν τα πράγματά τους και μεταφέρονταν στο Μέγαρο της εκκλησίας γιατί κρύωσαν. Είδα όμως ότι άφησαν επάνω στο τραπέζι τα φαγητά και τα ποτά. Μου έκανε εντύπωση. Ρώτησα ένα νεαρό που βρισκόταν δίπλα μου, *«Μα καλά ποιος θα τα μεταφέρει αυτά κάτω;»<sup>468</sup>*. Η απάντηση που πήρα ήταν, *«ο επίτροπος»*. Μου έκανε εντύπωση πάντως το γεγονός ότι δεν προσπάθησαν όλοι μαζί να μεταφέρουν τα πράγματα, κάτι που θα ήταν και πιο εύκολο και πιο ξεκούραστο. Κάποιος λόγος θα υπάρχει, που έχει σχέση με τις αντιλήψεις των ανθρώπων γιατί η απομάκρυνση των μουσικών έγινε τελείως φυσικά. Εκείνη τη στιγμή δεν μπορούσα να καταλάβω. Εκτός από τα φαγητά και τα ποτά ήταν και οι πάγκοι και τα τραπέζια που έπρεπε να μεταφερθούν. Το απόγευμα, για να εξυπηρετηθούν οι γλεντιστές, ο επίτροπος έφερνε συνεχώς καινούργιους πάγκους γύρω από το τραπέζι και είχε φροντίσει να υπάρχει ποτό και φαγητό επάνω σε αυτό.

Μέσα στο Μέγαρο είχαν ήδη ξεκινήσει να έρχονται μερικές μανάδες με τις κόρες τους, φυσικά ντυμένες, οι περισσότερες με σακοφούστανα και πολύ λιγότερες με καβά(δ)ι. Οι μάνες δεν φορούσαν απαραίτητα καβά(δ)ι. Οι γυναίκες που έρχονταν άρχισαν να σχηματίζουν κύκλο γύρω από τους γλεντιστές. Το γλέντι συνεχιζόταν. Ο κόσμος σιγά-σιγά άρχισε να έρχεται. Κυρίως μάνες με τις κόρες. Το εντυπωσιακό εδώ ήταν ότι παρά το γεγονός η τελετουργία εκτυλίσσεται εντός μια μακρόστενης αίθουσας η τοποθέτηση των συμμετεχόντων τείνει να δημιουργήσει ομόκεντρους κύκλους. Στην εξέλιξη αλλά κυρίως στο αποκορύφωμα του τελετουργικού θα δημιουργηθεί και ο τρίτος ομόκεντρος κύκλος, ο κύκλος του χορού.

Η ώρα ήταν περίπου 22:30 και πάλι όμως ο κόσμος δεν ήταν αρκετός. Εκείνη την ώρα περίπου ο Α.Γ. διαμαρτυρήθηκε και είπε φωναχτά, όχι με μαντινάδα, *«που είναι ο κόσμος απ' το Διαφάνι βρε παιδιά; εμείς τραγουδήσαμε, ξανατραγουδήσαμε. Τι άλλο να πούμε; Πρέπει επιτέλους θα αρχίσει και ο κάτω χορός»*. Όμως, μία κυρία δίπλα μου σχολίασε, όχι φωναχτά φυσικά, τόσο όσο να ακουστεί στις γύρω της, *«Όταν εσείς τραγουδάτε και δεν τελειώνετε... ο κόσμος πλέον ξέρει και έρχεται αργά»*. Και πράγματι έτσι είναι. Στόχος των γλεντιστών είναι να φθάσουν σε υψηλό επίπεδο συναισθηματικής εμπλοκής ομαδικά, σε σημείο όπου ο χρόνος παύει να υπάρχει. Οι γυναίκες περιμένουν πάρα πολλές ώρες υπομονετικά ακούγοντας τους. Αυτό κυρίως

---

<sup>468</sup> Εννοώ στο Μέγαρο, το οποίο βρίσκεται δίπλα στην εκκλησία, αλλά στην κάτω πλευρά σε σχέση με το προαύλιο όπου είχε ξεκινήσει το καθιστό γλέντι

το πρόσεξα σε πανηγύρια που γίνονται στην ύπαιθρο, εκτός του χωριού, όπου οι γυναίκες δεν έχουν τη δυνατότητα να φύγουν από το χώρο.

Πράγματι μετά τις 23:00, 23:30 άρχισε να μαζεύεται ο περισσότερος κόσμος, οι περισσότερες μάνες με τις κόρες. Γύρω στις 00:00 ο Α.Γ. πάλι διαμαρτυρήθηκε σχετικά με το πότε επιτέλους θα αρχίσει ο κάτω χορός. Και αναρωτήθηκε πού είναι οι άντρες για να τον αρχίσουν. Σιγά-σιγά πιάστηκαν λοιπόν οι άντρες και χόρευαν κάτω χορό γύρω-γύρω στο χώρο. Η ώρα όμως περνούσε και καμία κόρη δεν σηκωνόταν. Γύρω-γύρω λοιπόν επί πολλή ώρα κάτω χώρος και μαντινάδες που συνεχιζόντουσαν στο τραπέζι των γλεντιστών. Ρώτησα μία διπλανή μου την οποία δεν γνώριζα απλά έτυχε να βρίσκεται δίπλα μου, «Γιατί δεν σηκώνονται επιτέλους οι κόρες» και η απάντηση που πήρα ήταν, «γιατί δεν αρέσει στις μάνες η μεριά!». Εντυπωσιάστηκα, αυτό δεν το είχα σκεφτεί. Δεν μπορούσα να πιστέψω ότι ακόμα και σήμερα μπορεί να ισχύει αυτό.

Κάποια στιγμή σηκώθηκε μία κοπέλα την οποία την έστειλε η μάνα της και πιάστηκε δίπλα στον τελευταίο χορευτή από τη δεξιά του πλευρά. Μετά από πολλή ώρα πιάστηκε ακόμη μία κόρη. Έβλεπα ότι πάντα η μάνα έστελνε την κόρη. Ή αν η κόρη ήθελε να πάει ρωτούσε πρώτα τη μάνα και μετά σηκωνόταν. Βρέθηκα μπροστά σε μία σκηνή όπου η κόρη δεν ήθελε να πάει, και η μητέρα την πίεσε, «*Όχι θα πας. σήκω να χορέψεις!*». Η κόρη υπέκυψε και μπήκε στο χορό. Πού και πού μανάδες που θεωρούσαν ότι είχε χαλάσει το μαντήλι, σκούφωσαν τις κόρες τους (Εικόνα 29). Η μάνα σηκωνόταν όρθια και περιποιούνταν την κόρη της. Εκείνη την ημέρα ήταν πολλά τα κορίτσια που φορούσαν και την κολαΐνα τους. Πρόκειται για κόσμημα ιδιαίτερης συμβολικής, συναισθηματικής, οικονομικής αξίας, φτιαγμένο από λύρες. Μεταβιβάζόταν κληρονομικά από μάνα σε πρωτοκόρη και μπορούσε να αυξηθεί η αξία της στο πέρασμα του χρόνου προσθέτοντας λύρες. Το να μειωθεί η αξία της όμως ήταν απαγορευτικό. Ακόμα και να συνέβαινε έπρεπε η απώλεια να αποκατασταθεί. Σήμερα οι μάνες φροντίζουν να έχουν κολαΐνα όλα τους τα κορίτσια, η οποία φτιάχεται προοδευτικά από τη γέννησή τους .

Γύρω στις 00:15 ήρθε και ο παπα-Γιάννης. Δεν ξέρω γιατί δεν συμμετέχει στα γλέντια, αλλά κάποιος μου είπε ότι είναι στεναχωρημένος γιατί ένας συγγενής του είναι βαριά άρρωστος. Τα θέματα του καθιστού γλεντιού άρχισαν να περιστρέφονται γύρω από τον παπά-Γιάννη και ήταν σα να τον προκαλούσαν να συμμετέχει. Του έλεγαν πολλή ώρα μαντινάδες και ο παπα-Γιάννης, πράγμα παράξενο, γιατί είναι

πρωτομερακλής και λαλίστατος και δεν λείπει από κανένα γλέντι, δεν απαντούσε. Ο κάτω χορός συνεχιζόταν. Οι μαντινάδες για τον παπά-Γιάννη επίσης και, κάποια στιγμή απάντησε κι αυτός. Ο ενθουσιασμός είχε ανέβει γενικά και όλα φαινόταν να βαίνουν καλώς, αν και ο αριθμός των κοριτσιών εξακολουθούσε να μην είναι ιδιαίτερα μεγάλος. Λίγο μετά τις 00:00 είχε έρθει και ένας γλεντιστής, ο οποίος έπρεπε να είναι από νωρίς εκεί. Επειδή όμως λόγω δουλειάς δεν μπορούσε, ήρθε αυτή την ώρα. Παρόλα αυτά το τραπέζι το γλεντιστών τον επέπληξε με μαντινάδες. Πιθανώς αναγνώριζαν ότι θα μπορούσε να αφήσει τη δουλειά του για να έρθει εκεί. Αυτός αναγκάστηκε να δικαιολογηθεί με μαντινάδα επίσης.

Στο τραπέζι των γλεντιστών εκείνη τη βραδιά ήταν και ένας άνθρωπος από τα Πηγάδια (την πρωτεύουσα του νησιού) και συμμετείχε ισότιμα στο γλέντι. Κάποια στιγμή ο πιο ηλικιωμένος κύριος του τραπεζιού, ο οποίος ήθελε να φύγει, το τραγούδησε με μαντινάδες. Είπε ότι είναι ο πιο μεγάλος. Αυτό μου έκανε εντύπωση και το ότι του τραγούδησαν και οι υπόλοιποι γλεντιστές. Το θέμα απασχόλησε αρκετή ώρα επίσης. Ο χορός ήδη είχε μεγαλώσει. Είχαν πιαστεί και πιο ηλικιωμένοι άνδρες είχαν πιαστεί πάρα πολλές κόρες (Εικόνα 31). Δίπλα μου μία κόρη με τη μητέρα της. Είδα την κόρη να ρωτά τη μητέρα της αν μπορεί να πάει να πιαστεί δίπλα στον παππού της. Εντυπωσιάστηκα που ρώτησε το αυτονόητο. Παρόλα αυτά, αυτονόητο είναι και να πάρει την γνώμη της μάνας. Μου άρεσε επίσης που πρώτη φορά έβλεπα να λέει μαντινάδες άνθρωπος που χορεύει και να υπάρχει αυτή η επικοινωνία μεταξύ των ανδρών στο καθιστό γλέντι και των ανδρών στο χορό.

Κάποια στιγμή ξεκίνησε και ο πάνω χορός. Οι χορευτές εναλλάσσονταν ο καθένας με τη σειρά του στον κάβο και χόρευαν τις χορεύτριες τους. Οι μαντινάδες είχαν σταματήσει. Οι μουσικοί είχαν ανέβει με τις καρέκλες τους επάνω στο τραπέζι (Εικόνα 32).

Όλοι είναι απαραίτητοι στο γλέντι και ο ρόλος κανενός δεν τελειώνει παρά μόνο όταν τελειώσει το γλέντι. Ο καθένας έχει το ρόλο του στην τελετουργία—μουσικοί, γλεντιστές, χορευτές, οι μάνες, οι κόρες, οι ελεύθεροι/-ες, οι παντρεμένοι/-ες, τα μικρά παιδιά, οι έφηβοι/-ες, οι ηλικιωμένοι/-ες και, οι ρόλοι συχνά εναλλάσσονται ξανά και ξανά στη διάρκεια του γλεντιού: από παρατηρητής σε συμμετοχος, από μουσικός σε χορευτής, από τραγουδιστής σε χορευτής από μουσικός σε τραγουδιστής, και πάλι πίσω. Και όλα αυτά σε ένα πλήθος συνδυασμών και δικτύων σχέσεων που δίνουν απίστευτο βάθος και μοναδικότητα σε κάθε επιτέλεση. Κανείς δεν

μπορεί να λείψει, όλοι είναι απαραίτητοι για την ορθή επιτέλεση της τελετουργίας. Ο «πάνω χορός» και η έντονη μουσική συνεχιζόταν μέχρι αργά. Περίπου στις 02:30 μετά τα μεσάνυχτα άρχισε ο κόσμος σιγά-σιγά να φεύγει.

## Παράρτημα 2.2 «Για τη φορεσιά»

---

### α) Σημειώσεις πεδίου για το καβά(δ)ι και τα υποδήματα, Όλυμπος, 7-10/11/17.

Πρόκειται για ένα μαύρο υφαντό ρούχο (σήμερα συχνά τσόχινο) με κεντήματα σε διάφορα σημεία, όπως στο λαιμό, στα μανίκια, και το στρίφωμα. Εσωτερικά συνοδεύεται από λευκή υφαντή πουκαμίσα (σήμερα συχνά βαμβακερή), η οποία επίσης έχει κεντήματα στο λαιμό, στα μανίκια, και το στρίφωμα. Τα θέματα των κεντημάτων αναδεικνύουν την αισθητική της κάθε γυναίκας και εμμέσως και τη «νοικοκυροσύνη» της ίδιας και της οικογένειάς της (στοιχείο με ιδιαίτερη συμβολική αξία στη γαμήλια αγορά αλλά και στην επίτευξη κοινωνικού κύρους). Είναι επιλεγμένα από παραδοσιακά μοτίβα, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δε δοκιμάζονται νεωτερισμοί, σε πλαίσια όμως ανεκτά για την κοινότητα, των οποίων η αποδοχή ή απόρριψη αποδεικνύεται στο πέρασμα του χρόνου. Τα μοτίβα βέβαια και ο στολισμός ακολουθούν περιορισμούς που έχουν σχέση με την ηλικία και την περίσταση. Αναπόσπαστο μέρος της φορεσιάς, το οποίο ακολουθεί τους παραπάνω περιορισμούς, είναι το μαντήλι. Το μαντήλι, «τεχρεμί» είναι η ονομασία του στην Όλυμπο, έχει τα δικά του στολίδια «πιτσίλια» ή «αμπαφύλους» τα ονομάζουν και συγκεκριμένο τρόπο δεσίματος. Η αξία του είναι συνάρτηση του τι στολίδια έχει επάνω και μπορεί να φθάσει και τα 400 ευρώ. Στη δημόσια εμφάνισή της η γυναίκα πρέπει να προσέξει ώστε η εικόνα της να μην έχει το παραμικρό ψεγάδι. Ιδιαίτερα στο χορό, εξαιτίας των συνεχόμενων ασταμάτητων αναπηδήσεων που απαιτεί ο «πάνω χορός» συμβαίνει συχνά το τεχρεμί, να μην είναι «όπως πρέπει». Μια συνηθισμένη εικόνα είναι να βγαίνει η κόρη για λίγο από τον κύκλο και να πηγαίνει στη μάνα της να της διορθώσει το μαντήλι. Το υπόδημα που συνοδεύει το καβά(δ)ι είναι τα «στιβάνια». Πρόκειται για χειροποίητες ιδιαίτερα εντυπωσιακές μπότες συνήθως κόκκινου χρώματος με κεντήματα στο κάτω μέρος γύρω από το πόδι και, στο χρώμα του δέρματος στην κνήμη. Οι παντόφλες που συνοδεύουν το σακοφούστανο είναι επίσης χειροποίητες με κεντήματα. Τα κεντήματα και στα δύο είδη υποδημάτων είναι παρόμοια και τα μοτίβα τους μοιάζουν με αυτά που συναντούμε στο καβά(δ)ι. Όλα τα υποδήματα φτιάχνονται από τον τελευταίο στιβανοποιό της Ολύμπου, το Γιάννη Πρεάρη.

Το εργαστήριό του είναι πάντα ανοιχτό για επίσκεψη και ο ίδιος πάντα πρόθυμος να μιλήσει με πολλή αγάπη και μεράκι για τη δουλειά του. Τα υποδήματα του τα φτιάχνει ακριβώς στα μέτρα του κάθε ποδιού. Οποιαδήποτε ιδιαιτερότητα κι αν υπάρχει, το υπόδημα προσαρμόζεται ώστε να ταιριάζουν απόλυτα στο συγκεκριμένο πόδι. Ο ίδιος έμαθε τη δουλειά από τον πατέρα του, αλλά πλέον δε βλέπει συνέχεια στο επάγγελμα, καθώς κανένας νέος δε φαίνεται προς το παρόν να ενδιαφέρεται να μάθει την τέχνη. Με την αύξηση του τουρισμού στην Όλυμπο, η πελατεία του έχει επεκταθεί πλέον και εκτός των ελληνικών συνόρων και φτιάχνει στιβάνια, κατόπιν παραγγελίας, και για τουρίστες. Όπως και οι περισσότεροι μόνιμοι κάτοικοι της Ολύμπου, έχει την κύρια ασχολία του που στη συγκεκριμένη περίπτωση είναι στιβανοποιός, αλλά έχει και πολλές άλλες ιδιότητες. Είναι οργανοπαίχτης (παίζει λαούτο), είναι επίτροπος (στην εκκλησία της κοιμήσεως της Θεοτόκου) είναι και ραδιοφωνικός παραγωγός (ιδιοκτήτης του μοναδικού ραδιοφωνικού σταθμού της Ολύμπου, ο οποίος εκπέμπει όλο το εικοσιτετράωρο).

## **β) Αποσπάσματα από σχετικά άρθρα για το σακοφούστανο:**

Σύμφωνα με τη Χρυσανθοπούλου (2013: 1035-8):

*«...είναι φτιαγμένα από πολύχρωμα μεταξωτά υφάσματα, κεντημένα με πούλιες και άλλα λαμπερά στολίδια που αποτελούν στοιχείο της προσωπικής γυναικείας αλλά και της συλλογικής ολυμπίτικης ταυτότητας για τα κορίτσια που τα φορούν με καμάρι.... Το πολύχρωμο και ολοστόλιστο σακοφούστανο ταυτίζεται με τις επίσημες εορταστικές και ιερές στιγμές της ζωής των γυναικών αφού αποτελεί τη γιορτινή ενδυμασία των ανύπανδρων κοριτσιών και το επίσημο φόρεμα της νύφης...»*

Σύμφωνα με τη Σκιαδά (1992: 86-7)

*«Το σακοφούστανο είναι μια από τις τρεις διαφορετικές φορεσιές που φορούν οι σύγχρονες Ολυμπίτισσες – οι άλλες δύο είναι το «καβά(δ)ι» και η «ρόμπα» (δηλαδή το δυτικού τύπου αστικό φόρεμα). Το σακοφούστανο και το καβά(δ)ι είναι παραδοσιακά τοπικά σύνολα γυναικείας ένδυσης τα οποία περιλαμβάνουν ρούχα υποδήματα κεφαλόδεσμο και κόσμημα. Κάθε μια από αυτές τις φορεσιές ενσωματώνει ένα σύνθετο κώδικα, μη λεκτικής επικοινωνίας που αφορά την εμφάνιση της Ολυμπίτισσας ανάλογα με τα κοινωνικά της χαρακτηριστικά (ηλικία, κοινωνικοοικονομική θέση, οικογενειακή κατάσταση) και την εκάστοτε περίσταση (πένθος, γιορτή κλπ). Το σακοφούστανο το*

φορούν μόνο ανύπανδρες «κόρες», από την παιδική ηλικία μέχρι και το γάμο τους. Φοριέται πάντοτε μαζί με την «κολαΐνα» και αποτελεί το ακριβότερο σύνολο ένδυσης στη σύγχρονη Όλυμπο. Το ύφασμα είναι εισαγόμενο (συνήθως από τις ΗΠΑ), το ράψιμο του έχει ιδιαίτερες τεχνικές απαιτήσεις, ο κεφαλόδεσμος είναι περίτεχνος και επίσης εισαγόμενος (από τις ΗΠΑ, τη Ρωσία ή το Βέλγιο) και τέλος τα υποδήματα είναι χειροποίητα (κατασκευασμένα από Ολυμπίτες παπουτσήδες). Αξιοσημείωτο πάντως είναι ότι ενώ το κόστος μιας τέτοιας φορεσιάς κυμαίνεται γύρω στις 100.00 χιλιάδες δραχμές, η χρηματική αξία της κολαΐνας που τη συνοδεύει μπορεί να είναι της τάξης αρκετών εκατομμυρίων δραχμών. Η ολυμπίτικη κολαΐνα έχει σχήμα V και συχνά καλύπτει ολόκληρο το θώρακα. Αποτελείται από αμερικάνικα, γαλλικά, γερμανικά, αυστριακά, τουρκικά, αραβικά, περσικά και ελληνικά χρυσά νομίσματα, η διάταξη των οποίων καθορίζεται από ιδιαίτερους, τοπικά διαμορφωμένους κανόνες αισθητικής. Τα νομίσματα της κολαΐνας αν και διεθνώς χρησιμοποιούνται σε οικονομικές συναλλαγές ή αγοράζονται για τη συλλεκτική τους αξία, στην Όλυμπο δε λειτουργούν ως χρήμα. Για τους σημερινούς Ολυμπίτες τα ξένα χρυσά νομίσματα δεν έχουν οικονομική/συλλεκτική ή ανταλλακτική/χρηματική αξία παρά μόνο συμβολική και αισθητική»

### **γ) Σημειώσεις πεδίου, Όλυμπος -ξωμονάστηρο Αγίου Μηνά, 10/11/17**

Στην ολυμπίτικη κοινότητα της Ρόδου πολλές γυναίκες εξακολουθούν και φορούν καθημερινά τη φορεσιά τους. Βέβαια στη Ρόδο η κοινότητα είναι πολυάριθμη και πολύ καλά οργανωμένη και μάλιστα έχουν και τη δική τους εκκλησία. Η πληροφορία αυτή συλλέχθηκε άτυπα στα πλαίσια αυθόρμητης συζήτησης στη διάρκεια του φαγητού μετά τον εσπερινό στο εξωκλήσι του Αγίου Μηνά. Η συζήτηση έγινε με τρεις γυναίκες περίπου 50 ετών, για τις οποίες δεν υπάρχουν περισσότερα στοιχεία εκτός από το βαπτιστικό τους όνομα (εντυπωσιάστηκα από το γεγονός ότι και οι τρεις είχαν ίδιο όνομα, Πόπη), έχουν καταγωγή από την Όλυμπο, μένουν μόνιμα στη Ρόδο και ήρθαν για το πανηγύρι του Αγίου. Η μία από τις τρεις φόρεσε τη φορεσιά της για να έρθει στο πανηγύρι του Αγίου Μηνά.



#### **δ) Σημειώσεις πεδίου, Όλυμπος, 7-10/11/17.**

Σε αυθόρμητη συζήτηση με νέα κοπέλα (περίπου 25 χρονών, το όνομά της Μαρία Χ., από το Διαφάνι με μόνιμο τόπο κατοικίας τη Ρόδο), που είχα συναντήσει σε τρεις διαφορετικές περιστάσεις θρησκευτικού γλεντιού (7 και 8/11/2017 στην ιδιωτική εκκλησία του Πανορμίτη και 10/11/2017 στο εξωκκλήσι του Αγίου Μηνά), στη διαπίστωσή μου ότι σε κάθε πανηγύρι φορά διαφορετική ποδιά, μου απάντησε ότι φορά όχι μόνο διαφορετική ποδιά αλλά και διαφορετική φορεσιά και ότι έχει στο σπίτι της έξι ακόμη καβά(δ)ια και πάρα πολλά σακοφούστανα

#### **ε) Σημειώσεις πεδίου, Όλυμπος -ξωμονάστηρο Αγίου Μηνά, 10/11/17.**

Στη διάρκεια αυθόρμητης συζήτησης την ώρα του φαγητού μετά τον εσπερινό στο εξωκκλήσι του Αγίου Μηνά την παραμονή της γιορτής του, με νέα κοπέλα που φόρεσε την παραδοσιακή φορεσιά για να συμμετέχει στο πανηγύρι (περίπου 26 χρονών, το όνομά της Μαρία, τόπος κατοικίας Κρήτη-Ηράκλειο, μητέρα ενός κοριτσιού περίπου ενός έτους), στην ερώτησή μου «πώς νιώθει που φορά τη φορεσιά», μου απάντησε με έμφαση «περηφάνια και τιμή» και μάλιστα ήταν ιδιαίτερα προβληματισμένη και στεναχωρημένη γιατί το κοριτσάκι της, από τη στιγμή που δε μεγαλώνει στην Κάρπαθο και δε θα συμμετέχει στις θρησκευτικές γιορτές, είναι πάρα πολύ πιθανό να μη μάθει να φορά τη φορεσιά. Νιώθει ότι η δική της γενιά μάλλον θα είναι η τελευταία που θα φορέσει τη φορεσιά. Επίσης δύο αδερφές οι Ε.Δ. και Μ.Δ. ηλικίας περίπου 50 ετών, οι οποίες μένουν η μία στην Αθήνα και η άλλη στη Ρόδο, στον εσπερινό του Αγίου Μηνά φόρεσαν τη φορεσιά τους.

## Παράρτημα 2.3 «Η φορεσιά ως σύμβολο»

---

### α) Συνέντευξη με τη Μ.Μ. (1963), Όλυμπος, 16/08/19

- «Τώρα η κόρη μου, τώρα που παντρεύτηκε, η κόρη μου ήρθε το Πάσχα. Της λέω, «ξέρεις ότι ο ερχομός σου δεν θα είναι όπως τους άλλους». Της το ξεκαθάρισα. Λέει, «μαμά γιατί;». Λέω, «τώρα γιατί, από τη στιγμή που ο άντρας σου δεν είναι μαζί σου, εσύ δεν έχεις δικαίωμα να βάλεις παραπάνω από εκεί που πρέπει». Κανονικά δεν έπρεπε να βάλει τίποτα. Όμως εγώ, για να μην την κάνω να στεναχωριέται, της έβαλα το καβά(δ)ι της, της έβαλα την πουκάμισα της και την επήγα στην εκκλησία. Και το βράδυ, την επήρα και στο Πλατύ, με τον αδερφό της, τον πατέρα της, αλλά, με το καβά(δ)ι της. Τίποτα άλλο.
- Τι εννοείς τίποτε άλλο;
- Τα χρυσά της φερειπεί(ν), τα φουστάνια της, όλα αυτά. ...Δεν ήταν ο άντρας της μαζί της. Μου ήρθε μόνη της. Αν ήτανε ο άντρας της μαζί της, μπορούσε να τα βάλει όλα. Όπως ήταν εχθές (Δεκαπενταύγουστο).
- Ναι, έβαλε και σακοφούστανο χθες.
- Ήταν ο άντρας της όμως εδώ. Σηκώθηκε ο πατέρας της, και έκανε μεριά, και την πήρε και την εχόρευσε. Δεν έχει το δικαίωμα, να πάει από όπου να 'ναι ...
- Δεν μου λες, το σέβονται όλες οι γυναίκες αυτό;
- Άκου να σου πω κάτι. Εγώ δεν με ενδιαφέρει τι κάνει ο άλλος. Εγώ ξέρω τι πρέπει να κάνω σαν Ολυμπίτισσα Μ. Ξέρω το σωστό από το λάθος. Λέω τώρα, εφόσον δεν έχουμε χορευτές, χορευτές είχε, αλλά είπαμε, είναι παντρεμένη. Δεν μπορεί να πάει να πιάσει όπου να 'ναι να χορέψει, γιατί είναι ολόκληρη γυναίκα. Λοιπόν, σηκώθηκε ο πατέρας της, έκανε μεριά και την εχόρευσε.
- Αν δεν τη χόρευε ο πατέρας της, δεν θα χόρευε; Ο αδερφός της;
- Ο αδερφός της ναι ( ο άντρας της είναι ξένος και δεν χορεύει καθόλου). Χθες το βράδυ της λέω, «Τώρα, σήμερα της Παναγίας, έχεις το δικαίωμα παιδί μου να βάλεις και τα φουστάνια σου και τα χρυσά σου και να κάνεις ό,τι θέλεις», της το είπα τώρα, χθες. ... Είναι ο άντρας της εδώ, ήταν και η μέρα που ήτανε, νιόπαντρη είναι, μπορεί να κάνει ό,τι θέλει. Την έπιασα και την εστόλισα και την πήρα στο Πλατύ. Χθες το βράδυ λοιπό(ν), καθόταν εκεί, αυτή εζήλευε, ήθελε χορό. Ο άντρας της δεν ξέρει να χορεύει.

*Εγώ τι να της κάνω; Εγώ όμως της το 'πα, όταν ετοιμαζόταν να παντρευτεί. Της το 'πα, «να ξέρεις ότι το κομμάτι του Ολυμπίτικου στοιχείου και του χορού, να ξέρεις ότι αυτή η πόρτα σ' έχει κλείσει έξω". Από τη στιγμή που αποφάσισε να πάρει εκτός Ολύμπου άντρα, αυτό το κομμάτι του χορού... Όπως έγινε χθες το βράδυ. Έξω. Κλείνει η πόρτα. Κλείνει με ένα κλειδί.*

- Για το λόγο ότι ο άντρας της δεν μπορεί να τη χορέψει, μόνο ο αδερφός και ο πατέρας. Ξάδερφος;

- Άμα είναι κανένας συγγενής εντάξει. Θα την τραβήξει ας είναι και ξαδέρφια. Αλλά να την τραβήξει όμως να την καλέσει. Δεν μπορεί αυτή από εκεί που την κρατάω εγώ στην ποδιά μου να σηκωθεί και να πάει να πιάσει παραδείγματος χάρη από όπου να 'ναι. Πρέπει να την καλέσει να πάει. Λοιπόν χθες το βράδυ μου λέει, «Μαμά, να πάω από δω από τα ξαδέρφια μου να χορέψω;». Της λέω, «Τι έγινε λέει; Τα ξαδέρφια σου; ... τώρα κορίτσι μου είσαι παντρεμένη». Δεν την άφησα να σηκωθεί (αν ήταν ελεύθερη θα την έστελνα να πάει να πιαστεί. Τώρα που είναι παντρεμένη πρέπει να την τραβήξει κάποιος και να τη χορέψεις στον Κάβο) ...Της λέω, άλλο να σηκωθεί ο αδερφός σου, να κάνει μεριά, τότε θα πα(ς) να χορέψεις. Πήγε όντως ο αδερφός της, έκανε μεριά, την εχόρεψε, μόλις εχόρεψε, πήγε και βρήκε τον άντρα της, και έφυγε (από το χορό). Αυτά είναι. Ίσα λόγια και σταράτα. ...»

## **β) Συνέντευξη με τη Δ.Ε. (1939), Όλυμπος, 23/10/18**

*«Η κόρη μου έβγαλε τα «πιτσίλια» (στολίδια στο μαντίλι του κεφαλιού) γιατί έγινε 50 χρονώ(ν). (η ίδια συνεχίζει την αφήγηση σε μορφή διαλόγου μεταξύ της κόρης της και του γαμπρού της) Κόρη: «Τώρα τι να μπω στο χορό, είναι η κόρη μου». Ο άντρας της, (ο οποίος δεν είναι από την Κάρπαθο): «γιατί το 'βγαλες αυτό το χρυσό στεφανάκι, ήταν ωραίο!», Κόρη: «γιατί εγέρασα...» (και συνεχίζει η αφηγήτρια επαυξάνοντας το λόγο της κόρης της) ...δε φτάνει που έχει η κόρη της, να θέλει κι αυτή πιτσίλια;. Είχαμε, μέχρι μεγάλες, εβάναν τα καβά(δ)ια με κεντίδια και πιτσίλια, αλλά δεν είναι... Δε σου πάνε κιόλα...»*

**γ) Για την ιερότητα της φορεσιάς.**

**Συνέντευξη με τον Δ.Γ. (1935), Όλυμπος, 23/10/18**

*«Μια φορά, εντύθυσσα(ν), «καμουτζέλες»<sup>469</sup> που τις λέμε εμείς εδώ, «μοσχάρες» και... παρέες, εκεί απέναντι απ' το σπίτι μου είχε ένα καφενείο και ήταν η παρέα, έξω στο μπαλκόνι. Άλλα παλικάρια που δεν είχαν ντυθεί. Και κοιτάνζαν την ομάδα που ήτο ντυμένη και κάμνα το γύρω στο χωριό. Ήτον λοιπόν αντίκρυ εκεί σ' ένα σπίτι, γιατί εμάς εδώ ντύνονται φουστανελάδες οι μισοί άντρες και οι μισοί με τη φορεσιά τη δική μας. Με το φουστάνι, με το καβά(δ)ι με τα μαντίλια με τα φλουριά, με τα όλα. ... Είναι όλον άντρες, αλλά ντύνονται γυναικεία οι μισοί και φουστανελάδες οι άλλοι μισοί κι έχουν την ντάμα των να πούμε. Από 'κει από το μπαλκόνι λοιπόν που κοίταζεν η άλλη παρέα, είδε κάποιον φουστανελά που πήγε και... έβαλε χέρι εδώ... στον άλλον άντρα, αλλά ήτο γυναίκα ντυμένος. Και παιδάκι μου, πηδά από 'κει από το μπαλκόνι πάνω σ' ένα δώμα κι από το δώμα κάτω στο δρόμο και ήρθε και τον έκαμε μαύρο στο ζύλο! Σου λέει, σεβασμός στη φορεσιά. Δεν είναι αυτές οι χειρονομίες που κάνεις. Τον μαύρισε. Τώρα δε θα ξεχωρίσει, αλλά τότε, αυστηρά πράγματα. Αυστηρά» (η αναφορά γίνεται σε περιστατικό τη δεκαετία του '60).*

---

<sup>469</sup> Περίοδος Αποκριάς

## Παράρτημα 2.4 «Λίγο πριν ξεκινήσει το πανηγύρι»

Σημειώσεις πεδίου, Όλυμπος, 07/11/17

Οι γυναίκες, εκτός από τους άρτους που είχαν ήδη ετοιμάσει στα σπίτια τους, καθάρισαν όλους του χώρους (εκκλησία, Μέγαρο, αυλές). Το απόγευμα στην κουζίνα του “Μεγάρου” της εκκλησίας ετοίμαζαν σαλάτες. Οι άνδρες αναλαμβάνουν όλη τη διαδικασία της προετοιμασίας του κυρίως φαγητού, που σημαίνει, από το σφάξιμο των ζώων, το μαγείρεμα, μέχρι το σερβίρισμά του φαγητού στα πιάτα. Το κυρίως πιάτο είναι αρνί με ρύζι, συνήθως κοκκινιστό<sup>470</sup>. Η θέση τους σε αυτό το στάδιο είναι στο μαγειρείο. Οι άνδρες συνδυάζουν αυτή τη διαδικασία με φαγητό, ποτό και παρέα. Από τις ερωτήσεις που έκανα, στο πανηγύρι των Πανορμίτη οι περισσότεροι που πρόσφεραν τη βοήθειά τους ήταν συγγενείς και φίλοι της οικογένειας που οργάνωνε το πανηγύρι. Με μια ευρύτερη έννοια, ουσιαστικά όλη η κοινότητα, αλλά και φίλοι από γειτονικά χωριά.

Μετά τον εκκλησιασμό, ο παπά – Γιάννης, ο παπάς της Ολύμπου, στάθηκε έξω από την είσοδο της εκκλησίας για να ευλογήσει το πλήθος. Δίπλα του ένας από τους ιδιοκτήτες της εκκλησίας, άνδρας, κρατούσε την εικόνα για να προσκυνήσουν οι πιστοί. Το εκκλησίασμα μαζεμένο στον προαύλιο χώρο της εκκλησίας. Ένας-ένας πέρασαν όλοι να ευλογηθούν και να προσκυνήσουν. Πρώτα οι άνδρες και μετά οι γυναίκες. Αυτή η προτεραιότητα των ανδρών τηρείται πάντα στην Όλυμπο. Είναι εντυπωσιακό να βλέπει κανείς πόσο αυθόρμητα δημιουργείται αυτό το σχήμα με το διαχωρισμό των δύο φύλων σε κάθε πορεία<sup>471</sup>.

<sup>470</sup> Παρόμοια ήταν η διαδικασία και στο πανηγύρι του Αγίου Γεωργίου στο Λευκό Μεσοχωρίου. Βλ. Παράρτημα 1.1, (ό.π.:σ.173-4)

<sup>471</sup> Επιβεβαιώνεται για ακόμη μία φορά η θεωρία του *habitus* του Bourdieu, όπου είναι πραγματικά εντυπωσιακό να βλέπει κανείς ενσωματωμένες πρακτικές να παρουσιάζονται ως φυσικές στα πλαίσια του κοινωνικού και συμβολικού περιβάλλοντος που γεννά αυτές τις προδιαθέσεις και υπαγορεύει στα άτομα τις στρατηγικές δράσης (στο Γέφου – Μαδιανού, ό.π.: 325-326). Αναφέρω μερικές από τις προσωπικές εμπειρίες στο πλαίσιο της επιτόπιας έρευνας: (13/10/2018) γάμος στην Όλυμπο: στη πορεία που σχηματίζεται στο πλαίσιο των εθίμων του γάμου για τη μετακίνηση του γαμπρού στην εκκλησία και στη συνέχεια της νύφης, οι άντρες ήταν μπροστά στην πορεία και οι γυναίκες ακολουθούσαν, (26/4/2019) Μεγάλη Παρασκευή στο προσκύνημα του Επιταφίου, (15/8/2019) Δεκαπενταύγουστος στο προσκύνημα της εικόνας μετά το τέλος της λειτουργίας. Χαρακτηριστικό της προτεραιότητας που δίνεται στους άνδρες είναι το γεγονός ότι στην κεντρική εκκλησία της Ολύμπου, στο ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου, οι άνδρες μπαίνουν από την κεντρική είσοδο και οι γυναίκες από μία πλαϊνή μικρή πορτούλα που οδηγεί κατευθείαν στο γυναικωνίτη. Σε συνέντευξη με τον παπά – Γιάννη τον Οκτώβριο του 2018, στην ερώτησή μου αν οι γυναίκες μπορούν να μουν στην

Σε ένα πανεράκι, δίπλα στην εικόνα οι άνθρωποι έριχναν όσα χρήματα επιθυμούσαν για το πανηγύρι και τους διοργανωτές του. Δίπλα, πάνω σε μακρόστενα τραπέζια, άνδρες, συγγενείς των διοργανωτών, έκοβαν τους άρτους και τους τοποθετούσαν σε μεγάλα πανέρια. Προσφέρονταν επίσης λουκουμάδες με μέλι<sup>472</sup> και ένα λικεράκι. Αυτή τη διαδικασία μετά τον εκκλησιασμό, την αναλαμβάνουν μόνο άνδρες. Ακολουθήθηκε σε όλα τα πανηγύρια που συμμετείχα. Στη συνέχεια ο κόσμος πέρασε στο “Μέγαρο” για το κοινό τραπέζι και το γλέντι. Στον Πανορμίτη το Μέγαρο είναι χτισμένο κάτω από την εκκλησία.

---

εκκλησία από την κεντρική είσοδο η απάντησή του ήταν ότι αν είσαι ξένη δεν είναι «παρεξηγήσιμο». Αν όμως είσαι ντόπια τότε είναι σφάλμα και σχολιάζεται. Γνωρίζοντας αυτή τη λεπτομέρεια, σε κάθε επίσκεψή μου στο ναό έμπαινα από την μικρή πορτούλα, που αν δεν τη γνωρίζεις, δύσκολα καταλαβαίνεις ότι είναι είσοδος εκκλησίας.

<sup>472</sup> Είναι το κατεξοχήν γλυκό των πανηγυριών

## Παράρτημα 2.5 «Τα Μέγαρα»

---

### Σημειώσεις πεδίου

Τα θρησκευτικά γλέντια στην Κάρπαθο, όταν γίνονται σε κλειστό χώρο, γίνονται στα εκκλησιαστικά “Μέγαρα”. Πρόκειται για έναν ενιαίο χώρο που βρίσκεται είτε κάτω από την εκκλησία, είτε δίπλα, είτε στον ευρύτερο χώρο του εκκλησιαστικού περιβάλλοντος κι έχει πάντα κουζίνα και μαγειρείο. Οι χώροι αυτοί αποτελούν γενικότερα χώρους συνεύρεσης των μελών της κοινότητας κυρίως με αφορμές που συνδέονται με τη θρησκευτική πίστη, αλλά και για συγκεντρώσεις, συμπόσια, χορούς, γάμους κ.λ.π. Για παράδειγμα, μετά το τέλος της κυριακάτικης λειτουργίας, ο κόσμος πηγαίνει στο “Μέγαρο” να πει τον καφέ του και να φάει ό,τι έχει ετοιμάσει η εκκλησιαστική επιτροπή. Ο καθένας, γι' αυτό που του προσφέρθηκε, αφήνει ό,τι έχει ευχαρίστηση (προσωπική εμπειρία, σε προηγούμενη επίσκεψη, μετά από εκκλησιασμό στην εκκλησία των Μενετών και των Πηγαδίων, Νοέμβριος 2016). Σήμερα, το κάθε χωριό έχει το κοινοτικό του Μέγαρο. Όλα αυτά τα κτήρια χτίστηκαν από δωρεές μεταναστών περίπου τη δεκαετία του '70. Σύμφωνα με το Φιλιππίδη (ό.π.: 144) αποτελούν απομίμηση αντίστοιχων κτηρίων από τις χώρες όπου είχαν εγκατασταθεί οι ντόπιοι μετανάστες. Είναι γεγονός πάντως ότι σήμερα, τα κτήρια αυτά επιτελούν σημαντικό κοινωνικό έργο καθώς αποτελούν αφορμή εβδομαδιαίας συγκέντρωσης της κοινότητας, όπου εκτός από την επαφή, είναι ευκαιρία για δημόσια συζήτηση για θέματα της κοινότητας αλλά και ενημέρωση για ευχάριστα ή δυσάρεστα γεγονότα στη ζωή των συντοπιτών τους στο εξωτερικό, ανακοινώσεις κ.λ.π. Αντίστοιχες συγκεντρώσεις κάνουν οι μετανάστες στην Αμερική.

## Παράρτημα 2.6 «Όλοι είναι απαραίτητοι στο γλέντι»

---

### Συνέντευξη με Π.Γ. (1955), Όλυμπος 17/10/2018

«A: Αν κάποιος άντρας, δεν ήταν καλός γλεντιστής, ... το ήξεραν όλοι ότι δεν ήταν καλός γλεντιστής, πώς τον αντιμετώπιζατε; Δηλαδή... δεν έχανε τη υπόληψή του...»;

Γ: Κοίταξε να δεις, δεν είναι υποχρεωτικά, σ' ένα γλέντι, να είσαι καλός γλεντιστής. Γενικότερα, στο γλέντι. Δεν μπορούσε να τραγουδήσει, αλλά μπορούσε να συμμετέχει. Μπορούσε να κλαίει, μπορούσε να χαίρεται, μπορούσε να προσέχει, μπορούσε να κεράσει, μπορούσε να είναι πάνω στο γλέντι κι ας μην έλεγε. Πολλές φορές, ήτανε πολύ περισσότερο στο γλέντι από έναν που μπορούσε να πει ένα δυο μαντινάδες και μετά να ξεχαστεί, να είναι αλλού. ...Ο κάθε ένας συμμετέχει με τον τρόπο του και ο καθένας είχε το ρόλο του. Κι εκείνος που δεν τραγουδάει έχει σημαντικό ρόλο μέσα σ' ένα γλέντι.

A: Μου το ζαναλές λιγάκι για να το καταλάβω; Δηλαδή ο ρόλος του πώς θα μπορούσε να είναι...

Γ: Δηλαδή είμαστε δέκα άτομα και γλεντάμε. Δεκαπέντε, έτσι; Και ένας ή δυο τρεις απ' αυτούς, δεν γλεντάνε. Δε γλεντάνε γιατί δεν ξέρουνε να βγάλουν μαντινάδα. Παρόλα αυτά όμως, παρακολουθούν, είναι μέσα στο γλέντι, συμμετέχουν στο γλέντι όπως συμμετέχει...

A: Με το συναίσθημα που βγαίνει...

Γ: Με το συναίσθημα οπωσδήποτε. Δηλαδή όταν βλέπεις ότι έχει ένα θέμα συναισθηματικό και βλέπεις ότι κι αυτός κάθεται και κλαίει, τι σημαίνει; Μπορεί να μην μπορεί να πει, αλλά ακούει. Και αισθάνεται. Κατάλαβες; Βλέπεις ας πούμε ότι, ενθουσιάζεται και πληρώνει κι αυτός τα όργανα, ενώ συνηθίζεται να πληρώνουν τα όργανα, μόνο αυτοί που λεν μαντινάδες. Πληρώνει κι εκείνος, ή γιατί του τραγουδήσανε, ή γιατί τραγουδούσαν για κάποιον δικό του και αυτός ας πούμε του άρεσε, ενθουσιάστηκε ή ξέρω 'γω το εκτίμησε, και πληρώνει κι αυτός τα όργανα. Ή κερνάει στην παρέα, παραγγέλνει, τα ποτά που πίνουνε, φέρε 10 μπύρες, 20 μπύρες, φέρε κρασιά ή φέρε ούισκι, ανάλογα τι πίνουνε ή ρακές. Κερνάει κι αυτός, συμμετέχει κι αυτός».



## Παράρτημα 2.7 «Πανηγύρια σε κλειστό και ανοιχτό χώρο»

---

### Σημειώσεις πεδίου

Μπορούμε να διακρίνουμε δύο είδη πανηγυριών: α) αυτά που γίνονται σε ανοιχτό χώρο με δύο υποκατηγορίες i) αυτά στα οποία προσφέρεται φαγητό σε κοινό τραπέζι, ii) αυτά στα οποία δεν προσφέρεται φαγητό. Και στις δύο υποκατηγορίες το τελετουργικό συνήθως εκτυλίσσεται σε ομόκεντρους κύκλους, όπως έχει ήδη περιγραφεί, με τη διαφορά ότι στην πρώτη περίπτωση ο κόσμος συσπειρώνεται σε ομόκεντρους κύκλους σταδιακά μετά το φαγητό, β) αυτά που γίνονται σε κλειστό χώρο – σχεδόν πάντα υπάρχει κοινό τραπέζι. Τα τραπέζια είναι απλωμένα σε όλο το χώρο σε σειρές. Η διαρρύθμιση αυτή παραμένει μέχρι να τελειώσει το καθιστό γλέντι. Στη συνέχεια, το σκηνικό ξαφνικά αλλάζει. Πρέπει να προετοιμαστεί η αίθουσα για το χορό. Τότε το σχήμα γίνεται και πάλι κύκλος, παρά το μακρόστενο της αίθουσας. Νέοι και νέες αλλά, και μεγαλύτερης ηλικίας άνδρες και γυναίκες μαζεύουν όσο πιο γρήγορα μπορούν τα τραπέζια και τις καρέκλες, τα οποία συνήθως είναι πτυσσόμενα, και στη μέση της αίθουσας δημιουργείται ένα «θερμό κέντρο» με τους μουσικούς και τους γλεντιστάδες και γύρω από αυτό οι άλλοι δύο ομόκεντροι κύκλοι. Οι ομοιότητες σε όλες τις περιπτώσεις είναι προφανείς: πάντα το γλέντι καταλήγει να έχει το σχήμα του κύκλου –κύκλος των γλεντιστών, κύκλος των γυναικών και κύκλος του χορού– όπου στον τελευταίο κατά κύριο λόγο συμμετέχουν αρχικά οι νέοι και προοδευτικά όλη η κοινότητα<sup>473</sup>. Ο κύκλος του χορού σε όλες τις περιπτώσεις έχει δύο στάδια –τον κάτω χορό και τον πάνω χορό. Όταν φθάσει η ώρα για τον πάνω χορό τοποθετούνται τρεις καρέκλες επάνω σε ένα τραπέζι στο κέντρο, κι εκεί επάνω ανεβαίνουν οι μουσικοί –μία τσαμπούνα, μία λύρα και ένα λαούτο- για να έχουν καθώς παίζουν οπτική επαφή με το χορό. Η διαφορά βρίσκεται μόνο στο γεγονός ότι στον κλειστό χώρο αλλάζει η διαρρύθμιση ώστε να δημιουργηθεί το σχήμα που μπορεί να περικλείει όλη την κοινότητα, και αυτό είναι ο κύκλος. Οι μακρόστενοι χώροι αποτελούν νεωτερισμό που όπως έχει ήδη αναφερθεί εισήχθη τη δεκαετία του '70 με την κατασκευή των Μεγάρων. Είναι λοιπόν εντυπωσιακό να παρακολουθεί κανείς πώς οι

---

<sup>473</sup> Παρόμοια βλ. Παράρτημα 1.1, σχετικά με το σχηματισμό των ομόκεντρων κύκλων κατά τη διαδικασία εξέλιξης του καρπάθικου γλεντιού (σ.183, 192-4)

ενσωματωμένες πρακτικές υπαγορεύουν τις στρατηγικές δράσης και διαμορφώνουν το σχήμα του κύκλου εντός μια μακρόστενης επιφάνειας με τη φυσικότητα που υπαγορεύει η κοινωνική γνώση στο σώμα. Μόλις τοποθετηθεί το τραπέζι στο κέντρο, όλοι αυτόματα και φυσικά παίρνουν τις θέσεις τους: οι μουσικοί πάνω στο τραπέζι, οι γλεντιστάδες γύρω<sup>474</sup> κ.λ.π.

---

<sup>474</sup> Παρόμοιος σχηματισμός και στο Μέγαρο στο Σπόα στη διάρκεια γάμου. Αρχικά τα τραπέζια ήταν στρωμένα κατά μήκος της αίθουσας και όταν έφθασε η ώρα για το χορό ξαφνικά το σκηνικό άλλαξε: «...μαζεύτηκαν γρήγορα τα τραπέζια, ζητήθηκε από τον κόσμο να περάσει έξω για λίγο μέχρι να ετοιμαστεί το Μέγαρο. Όταν μπήκαμε μέσα βρήκαμε τη γνωστή διάταξη: στο κέντρο το τραπέζι και πάνω οι καρέκλες για τους μουσικούς. Γύρω από το τραπέζι καρέκλες με πλάτη προς τους μουσικούς και μέτωπο προς το χορό.... Βρισκόμουν μπροστά σε ένα σκηνικό θεάτρον που άλλαζε συνεχώς. Μοντέρνο θέατρο. Ηθοποιοί και κοινό μπλέκονται μεταξύ τους. Το κοινό αλλάζει θέσεις για να βλέπει από διαφορετική οπτική γωνία τη θεατρική παράσταση. Μοντέρνο θέατρο στα πρότυπα του βιβλίου «η θεωρία της επιτέλεσης» του Schechner, που διάβασα πρόσφατα. Ο ρόλος που επέλεξα εγώ ήταν του χορευτή αφού πρώτα ολοκλήρωσα έναν άλλο ρόλο αυτό του φωτογράφου και βιντεολήπτη. Καθώς χόρευα γνωστός μου ο κόσμος γνωστές μου κυρίες έβγαζε επιφωνήματα θαυμασμού για το χορό μου...» (σημειώσεις ημερολογίου 19/08/2019).

## Παράρτημα 2.8 «Το καρπάθικο γλέντι μέσα από τις λέξεις»

---

Συνέντευξη με τους Δ.Γ (1935) & Β.Η. (1948), Όλυμπος 09/11/2017

Στο κείμενο που ακολουθεί το σύμβολο «Ε» αντιστοιχεί στον ερευνητή, το «Π» στον Δ.Γ. και το «Η» στον Β.Η:

*Ε: εμείς τώρα μιλάμε για τα προγραμματισμένα γλέντια*

*Π: πρώτα από όλα η απόλυτη ησυχία είναι δεδομένη. Και ένας λόγος που ήτανε πάντα ξεχωριστά οι γυναίκες από τους άντρες, είναι σημαντικό πράγμα.... σήμερα έρχονται και πάνε οικογένειες- οικογένειες και είναι σε ένα τραπέζι. Και είναι σκόρπιοι οι άντρες μέσα στο χώρο. Δεν γίνεται έτσι. Δεν μπορεί να είναι ο ένας στη μία γωνία και ο άλλος την άλλη γωνία, δεν μπορούν να συνεννοηθούν, δεν μπορούν να συντονιστούν. Και παλιά που γίνονταν γλέντια μέσα στα καρπάθικα σπίτια, τα κορίτσια βγαίνουν επάνω στο σοφά<sup>475</sup>. Δεν υπήρχαν Μέγαρα, ... τα γλέντια γινόταν στα μεγάλα σπίτια. ... οι άντρες θα ήταν στο τραπέζι, τα κορίτσια πήγαιναν στο σοφά επάνω, οι μητέρες και οι γυναίκες εάν χωρούσαν στο τελευταίο τραπέζι. Οι γυναίκες (ερχόταν) με τη μοναδική κόρη που είχαν, την πρωτοκόρη. Στο γλέντι ήταν συγκεντρωμένοι όλοι οι άντρες και μάλιστα υπήρχαν γυναίκες αγαπητοί μου, που μπορούσαν να αποστηθίζουν όλο το γλέντι. Τέτοια ας πούμε προσοχή βάζανε. Και για να γίνει αποστήθισις, πρέπει να 'ναι απόλυτη ησυχία.... Σήμερα βέβαια βάζουν τα μηχανήματα και γράφονται, και πριν υπήρχαν ορισμένες γυναίκες που τα γράφανε*

*Η: στα τετράδια;*

*Π: στα τετράδια, ναι ναι*

*Η: χρονολογικά δηλαδή, αποστήθιση-τετράδια-κασετόφωνα*

*Π: ναι, ναι. Είναι τα κασετόφωνα φυσικά που έχουν και εικόνα έχουν και λόγια. Το 1964 δεν υπήρχαν αυτά τα μηχανήματα και παίρναν τα τετράδια ...πριν δεν ήξεραν γραφή. Υπάρχουν πάρα πολλά γλέντια τα οποία παρέμειναν από στόμα σε στόμα, τα οποία κατεγράφησαν αργότερα, πολύ αργότερα... Υπάρχουν και άλλα που δεν εγράφησαν ποτέ.*

.....

---

<sup>475</sup> Μέρος του καρπάθικου σπιτιού.

*Π: Η αρχή του γλεντιού<sup>476</sup> .... άρχιζε πρώτα με τα τροπάρια....το λόγο σε αυτή την περίπτωση τον έχει ο ιερέυς. Μετά τα τροπάρια με τα ανόργανα της τάβλας, πάντα χωρίς όργανα. ...τα τραγούδια της τάβλας δεν τα ξέρουν όλοι. Εκείνος που τα ξέρει είναι οι πρωτοτραγουδιστάδες. ... εν πάση περιπτώσει αυτά δεν είναι πολλά: “άρχοντες τρω και πίνουσι”, “του Κίτσου η μάνα” είναι πολύ παλιό, “ο ερωτομαξιλάρης”, “κόρη το μαξιλάρι σου”, “κόρη το μαντιλάκι σου”, υπάρχουν πολλά. Είναι ένα άλλο που λέει, το... “κλέφτη του φιλιού και ψεύτη της αγάπης”, κι αυτό του τραπεζιού είναι.*

*Η: και το “ροδίζει η ανατολή” ;*

*Π: ναι, ναι, “πού πας κλέφτη του φιλιού και ψεύτη της αγάπης. Αν ήμουν κλέφτης του φιλιού και ψεύτης της αγάπης, αν μου δίνες τα χείλι σου να γλυκοφιλήσω... (σε αυτό το σημείο ο παπα-Γιάννης τραγουδά το τραγούδι)*

*Ε: Αυτά είναι όλα στον ίδιο σκοπό;*

*Π: Ναι, στον ίδιο σκοπό...*

*Π: προχθές είπαμε αρκετά γιατί, υπήρχε ο νεκρός χρόνος δηλαδή, είπαμε τραγούδια, είπαμε “τη βλάχα”, είπαμε...*

*Η: αυτά πολλές φορές, μπορεί αν πιέζει η κατάσταση να πεις ένα.*

*Π: ένα μόνο*

*Η: αν όμως είναι πολλοί που τους αρέσουν, εγώ όταν ακούω τον Πάπα ας πούμε, θέλω να ακούσω κι άλλα, κι άλλα τραγούδια της τάβλας. Αν είμαι κοντά θα του πω, πες κι άλλο ένα, κι άλλο ένα. Μπορεί να πει και ένας άλλος. Ο πάπας θα γνέψει στον άλλο. Συνέχισε, ας πούμε*

*Ε:... στο τέλος υπάρχει ένα σημείο, που ακολουθούν και οι υπόλοιποι;*

*Π: ναι ναι*

*Η: Ε, κάθε στιγμή που σταματούσε το πρώτο κομμάτι ακολουθεί όλη η ομήγυρης*

*Π: Ναι, συμμετέχουν όλοι*

*Η: Ποιος θα του δώσει το δικαίωμα να ξεκινήσει (τα τραγούδια της τάβλας);*

*Π: Το δικαίωμα θα το δώσει ο παπάς... δίνουν τη σκυτάλη στον «πρώτο» (εννοεί πρωτομερακλή) με ένα «να σ' έβρω»*

---

<sup>476</sup> Κατά τον ίδιο τρόπο, με βάση την παραπάνω περιγραφή, βίωσα τη διαδικασία του γλεντιού στα πλαίσια της επιτόπιας έρευνας στο πανηγύρι του Πανορμίτη στην Όλυμπο, στις 7 & 8 Νοεμβρίου 2018, στην ιδιωτική εκκλησία της οικογένειας Χατζηδάκη και στο πανηγύρι του Αγίου Μηνά στις 10 & 11 Νοεμβρίου του ίδιου χρόνου, στο εξωκλήσι ιδιοκτησίας της Ιεράς Μονής Κοιμήσεως της Θεοτόκου Ολύμπου, στο Φίλιος. Η διαδικασία που θα περιγραφεί, αφορά την έναρξη του γλεντιού, όταν μετά την εκκλησία έχει ακολουθεί κοινό τραπέζι και μετά γλέντι.

*H: Βάζει κρασάκι μέσα στο ποτήρι, (δείχνει στον πρωτομερακλή), «καλώς να σ' έβρω», «να σ' έβρω». Την ίδια ώρα καταξιώνεται ο πρωτομερακλής γιατί είναι ο πρώτος που θα ξεκινήσει (τα τραγούδια της τάβλας) ...*

*Π: Μετά ο τραγουδιστής<sup>477</sup> αφού έβλεπε ότι τελείωσαν τα επιτραπέζια (της τάβλας), δίνει το δικαίωμα στο πρώτο όργανο ας πούμε, στην προκειμένη περίπτωση η τσαμπούνα*

*H: Θα έβαζε το ποτό, θα έδειχνε το ποτό<sup>478</sup> στον τσαμπουνιέρη, «να σ' έβρω».*

*Π: ... Γιατί η τσαμπούνα είναι το κύριον όργανο... Αυτό ήταν παλιά. Προσετέθη το λαούτο ...*

*H: ...το 1915 έχουμε λαούτο στην Κάρπαθο. Εδώ νομίζω το πρώτο που έφερε ήταν ο Λεούσης*

*Π: Ναι ναι! Το φέρανε απ' έξω από την Αμερική. ... τότε πρώτον λαούτο... είναι του Λεούση, ο οποίος δεν ήξερε να παίζει ντρουμ ντρουμ ντρουμ ντρουμ ξέραω γω, τότε προσετέθη το λαούτο<sup>479</sup>. Τα όργανα τα δικά μας παλαιότερα ήταν λύρα – τσαμπούνα ... ο πρωτομερακλής<sup>480</sup> «θα βρει» τον τσαμπουνιέρη <sup>481</sup>, και αυτός θα οργανώσει την ορχήστρα του να αρχίσουν τα όργανα ... με ένα «να σ' έβρω»...*

*H: Τώρα είναι τα συρματικά, δεκαπεντασυλλαβα κι αυτά.*

*Π: ...συρματικό, όποιο να 'ναι δεν είναι συγκεκριμένο (υπάρχουν διάφορα τραγούδια)*

<sup>477</sup> Στην περίπτωση του πανηγυριού στον Πανορμίτη, ο παπά – Γιάννης, που θεωρείται «πρωτομερακλής», τραγούδησε τα τραγούδια της τάβλας. Γενικότερα όμως, αφού ο ιερέας πει τα εκκλησιαστικά τροπάρια, στη συνέχεια με ένα «να σ' έβρω» ή ακόμα και με ένα νεύμα, δίνει τη σειρά σε «πρωτομερακλή» να ξεκινήσει τα τραγούδια της τάβλας. Συνήθως υπάρχει παρέα πρωτομερακλήδων. Μεταξύ τους υπάρχει συνεννόηση και απόλυτη επικοινωνία, προϊόν μακροχρόνιας τριβής. Συνεπώς, τραγούδια της τάβλας μπορεί να τραγουδήσουν περισσότεροι από ένας μερακλήδες.

<sup>478</sup> Πρόκειται για μια σημαντικότερη συμβολικής σημασίας χειρονομία. Στο σημείο αυτό του γλεντιού, ο πρωτομερακλής με αυτή την κίνηση και λέγοντας «να σ' έβρω», θα «δώσει το δικαίωμα» στα όργανα να μπουν στο γλέντι

<sup>479</sup> Η προφορικότητα της κοινότητας. Η διάδοση και διατήρηση της τοπικής ιστορίας μέσα από τον προφορικό λόγο.

<sup>480</sup> Ο «πρωτομερακλής» δίνει πάντα το σύνθημα για το πέρασμα από το ένα μέρος του γλεντιού στο επόμενο. Η τσαμπούνα είναι το κύριο όργανο στην Όλυμπο. Όταν δεν προηγείται του γλεντιού κοινό τραπέζι, τότε η παρέα- μαζεμένη γύρω από ένα τραπέζι, ξεκινά κατευθείαν με συρματικά (τέτοιου είδους γλέντια παρακολούθησα στα πλαίσια της επιτόπιας έρευνας τη Λαμπρή Τρίτη μετά το Πάσχα στην Όλυμπο, της Ζωοδόχου Πηγής στο Διαφάνι, το Δεκαπενταύγουστο και στις 16 Αυγούστου στην Όλυμπο – όλα το 2019). Στα υπόλοιπα χωριά της Βόρειας Καρπάθου, την περίοδο πραγματοποίησης της επιτόπιας έρευνας, το θρησκευτικό γλέντι ξεκινά με συρματικά. Τα συρματικά εκεί ξεκινούν με λύρα. Η λύρα είναι το κύριο όργανο, του γλεντιού και άρα συνοδεύει και όλο το καθιστό γλέντι που διαρκεί ώρες. Ανάλογα με τη γιορτή μπορεί να ειπωθεί ένα τροπάριο στην αρχή, το οποίο είναι σχετικό με τον Άγιο που γιορτάζει και στη συνέχεια ακολουθούν τα συρματικά. Τα εκκλησιαστικά τροπάρια και τα τραγούδια της τάβλας είναι χαρακτηριστικό της Ολύμπου.

<sup>481</sup> Στην Όλυμπο και το Διαφάνι, καθώς το κύριο όργανο είναι η τσαμπούνα, στα συρματικά παίζει η τσαμπούνα, όπως επίσης και στην πρώτη μαντινάδα του καθιστού γλεντιού. Μετά την πρώτη μαντινάδα, στη διάρκεια του καθιστού γλεντιού, όταν τραγουδούν μαντινάδες οι γλεντιστάδες, παίζει η λύρα.

.....  
Π:... Πολύστιχο τραγούδι δηλαδή, που τραβάει πολύ. Άλλα είναι ιστορικά, άλλα είναι ερωτικά, αφηγηματικά... Μπαίνουν όργανα. ... συρματικό είναι συγκεκριμένος σκοπός. Έχει τρεις ρυθμούς διαφορετικούς ξεκινάει το πιο αργό, συνεχίζει το πιο γρήγορο και μετά το πιο γρήγορο. Ακολουθούν οι άλλοι. Αυτοί λένε μόνο τον τελευταίο στίχο... Αυτά είναι τρία διαφορετικά (ο παπα-Γιάννης τραγούδησε και τα τρία σε αυτό το σημείο)

Η: αφού τελειώσει το τραγούδι μετά παίζει βόλτα. ....Ο Baud-Bony (νεοελληνιστής-μουσικός τη δεκαετία του 1930) είπε ότι για αυτόν ο πιο ενδιαφέρον σκοπός είναι το συρματικό, έχει τα περισσότερα ποικίλματα και πολλές μελωδίες, μουσικούς δρόμους. ...έχουμε τρεις διαφορετικές μελωδίες και έχουμε και δύο τσακίσματα. Τόση ποικιλία μουσικής δεν βρίσκεις. Έχει πέντε μέρη. Δύο στους επωδούς και τρία το τραγούδι...

Π: το συρματικό είναι μία προθέμανσις. Τον πρώτο λόγο τον έχει πάντα ο πρωτοτραγουδιστής, δεν είναι δυνατόν ας πούμε, από τους τελευταίους τραγουδιστές...

Η: ναι, πες τα αυτά

Π: προέχει βέβαια, σεβασμός εις το γλέντι, σεβασμός εις το γλέντι. Να σέβεσαι τους μεγαλύτερους και αυτοί...

Η: πάντα συνδέεται το συρματικό με την πρώτη μαντινάδα; Για πες μας;

Π: Ε, βέβαια έχει το λόγο του. Ποιος είπε το συρματικό (το πρώτο) αυτός θα πει και την πρώτη μαντινάδα...Βέβαια αν πεταχτεί κάποιος ας πούμε ξέρω 'γω, είναι... εκτροπή είναι, εκτροπή ναι. .

Η: Όσοι λοιπόν το ξέρουν περιμένουνε. Ξέρουν και τι θα ακολουθήσει.

Π: Αν είναι μεγάλος (αυτός που θα πεταχτεί) δεν θα υπάρξει παρεξήγηση, εντάξει. Αν πεταχτεί ένας μικρός ας πούμε και αυτό..., δεν έρχεται καλό στο αυτί και στο κόσμο. ...

Η: ...Διευκολύνεται η κατάσταση και στους οργανοπαίχτες. Γιατί ας πούμε τραγουδάει ο παπά - Γιάννης το συρματικό ... με το που τελειώνουν το συρματικό επειδή ο οργανοπαίκτης ξέρει ότι ο παπά - Γιάννης θα συνεχίσει (θα πει δηλαδή την πρώτη μαντινάδα), του παίζει και τον σκοπό του. Ο οργανοπαίκτης ξέρει ότι θα παίζει το σκοπό του παπά - Γιάννη. Πετάγεται σαν τον σπόρο ο Ηλίας, γιατί εμένα μπορεί να είναι κάποιος άλλος ο σκοπός μου. Αμέσως δημιουργείται μία παραφωνία μένουν όλοι, μένουν έτσι. Αφού πρέπει να τραγουδήσει ο Παπά - Γιάννης το σέβονται ακόμα στην Ολυμπο.

Π: Όταν ξέρουν τους όρους του γλεντιού. Ο ένας όρος του γλεντιού είναι και αυτός.

*H: Μαντινάδες τώρα. Τώρα πάμε στις μαντινάδες. Αυτοσχέδιες μαντινάδες, ό,τι θα πει ο Παπά Γιάννης είναι αυτοσχέδιο. Που το φτιάχνει εκείνη την ώρα, εκείνη τη στιγμή δεν φέρνει έτοιμες μαντινάδες, δεν λένε έτοιμες μαντινάδες. Εδώ γίνεται περίγελος. Δεν μπορεί ο τραγουδιστής ο Καρπάθιος να πει άλλες μαντινάδες.*

*Π: Οι μαντινάδες λέγονται εφάπαξ*

*E: Ούτε μαντινάδες που έχει πει άλλη φορά και του άρεσαν;*

*Π: ούτε, ούτε, ούτε!!!*

*H: είναι πολύ σημαντικό αυτό να το καταλάβουμε ... Κοίταξε όταν έχεις ένα θέμα με ευχές της βαπτίσεως για παράδειγμα ... οι λέξεις είναι παρόμοιες αλλά εδώ είναι τώρα και πάνω στη δεξιότητα του κάθε τραγουδιστή πώς θα μπλέξει τις λέξεις. Μπορεί να πούμε την ίδια μαντινάδα (εννοεί το ίδιο περιεχόμενο). Ας πούμε εγώ αν δεν είμαι καλός τραγουδιστής<sup>482</sup> να πω μία μαντινάδα και ο παπάς να πει μία άλλη με το ίδιο νόημα να έχει μπλέξει τις λέξεις έτσι που να είναι πολύ καλύτερη από τη δικιά μου.*

*E: Πολύ χειρότερο θα είναι να χρησιμοποιήσω μαντινάδα που έχει πει άλλος ε;*

*Π: Δεν γίνεται αυτό!*

*H: λοιπόν, εδώ, για να λέμε και τις εξαιρέσεις.*

*Π: ναι ναι*

*H: Στα Σπία ήτανε μια αρραβώνα...γιατί αυτά συμβαίνουν και εδώ ας πούμε, εκτός από τα επιτραπέζια που έχουνε στην Όλυμπο, ε, το άλλο στο γλέντι είναι περίπου... (το ίδιο), τα συρματικά, μετά τα γλέντια όπως τα είδατε. Λοιπόν, σε μία αρραβώνα, είχαμε πάει, και ο γαμπρός που αρραβωνιάζονταν εκείνη την ημέρα λέει... «λουλούδι μου ανοιζιάτικο...» δεν θυμάμαι... “που μόλις πας ν' ανοίξεις...” δεν ξέρω πώς ήταν μία μαντινάδα, που είχα πει εγώ...*

*Π: Έλα!! Αααααα!!!!*

*H: Πρόσεξε, χα... Λοιπόν, δεν θυμάμαι τώρα πώς είναι η μαντινάδα, ακούω λοιπόν, με κοιτάει όμως...*

*Π: αααααα...!!!*

*H: Με κοιτάει, με κοιτάει, δηλαδή αυτό...*

*Π: “μη μιλήσεις”, “μη μιλήσεις”...*

*H: Λέει τη μαντινάδα και μετά μου λέει, ενώ είναι πολύ καλός αυτός (εννοεί μαντιναδόρος), και μου λέει, «μου 'ρεσε», μου άρεσε δηλαδή. Μάλιστα. Μου ζήτησε ας*

---

<sup>482</sup> Τραγουδιστής λέγεται ο γλεντιστής που συνθέτει μαντινάδα και την τραγουδά στη διάρκεια του γλεντιού.

πούμε κατά κάποιο τρόπο την άδεια. Δεν μίλησα... αλλά είναι εξαιρέσεις αυτό. Αλλά ήτανε και εκ μέρους του καλό το ότι ας πούμε

Π: Αναγνώρισε

Η: Ναι ... Γίνεται πολύ σπάνια. Δεν μπορείς να πεις μαντινάδες αλλουνού

Π: Θυμάσαι το(ν) Κοσμά τον (...), αυτός ήθελε να πει μία μαντινάδα, την οποία την είχε πει ο Παυλίδης ο δάσκαλος. Ήτο στο χορό λοιπόν και πάει και του λέει θα πω μία μαντινάδα δική σου

Η: μμμ!

Π: του το είπε, του το είπε!

Η: αυτό δεν το 'ξερα, και μ' αρέσει γιατί είναι στις εξαιρέσεις, που είπαμε πριν...

Π: Σπάνια περίπτωση, σπάνια περίπτωση. Φτάνει που αναγνωρίζει ότι ήτανε ξένη

Η: κανόνας όμως, κανόνας είναι ότι

Π: δεν μπορείς, δεν μπορείς...

Η: ... κανόνας είναι ότι δεν μπορείς να «βγάλεις» ξένες μαντινάδες. Αλλιώς γίνεσαι περίγελος, πρέπει να ζητήσεις συγγνώμη, πρέπει να αυτά, να το κρατήσεις μυστικό, να μην το πάρουνε χαμπάρι οι τρίτοι που την ζέρουνε

Π: μάλιστα ναι, ναι!

Η: γιατί αν σε πάρουν χαμπάρι γίνεσαι περίγελος...

Π: είχε πει κάποτε ο Παυλίδης μια μαντινάδα

«μη τη θωρείς την Όλυμπο από την καλή της όψη  
μόνο βοήθησε και εσύ αυτή για να προκόψει»

Την είχε πει κάπου ο Παυλίδης. Ήτανε ένας ξενιτεμένος του τόπου ξέρω 'γω., είχε έρθει μέσα στο γλέντι εκεί στο «Πλατύ» (το κεντρικότερο σημείο της Ολύμπου, μπροστά από την εκκλησία που γίνονται όλα τα γλέντια) και ήθελε να πει τη μαντινάδα αυτή. Του λέει θα πω μία μαντινάδα δική σου. Και την είπε

Η: Από' κει προήλθε του Κομνηνού του Μηνατσή η μαντινάδα; γιατί ακούω ότι την είχε πει ο Παυλίδης

Π: ο Παυλίδης την είχε πει<sup>483</sup>. Ο Κοσμάς ο Μηνατσής πάει και του λέει θα πω μια μαντινάδα δική σου!

---

<sup>483</sup> Ακόμη ένα δείγμα προφορικότητας που αυθόρμητα προκύπτει από το διάλογο



*H: Και τι γίνεται με τις μαντινάδες τώρα. Οι μαντινάδες είναι 15σύλλαβες. Ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος. Έχουν συγκεκριμένο μέτρο δεν μπορείς να βάλεις ούτε παραπάνω λέξη ούτε παρακάτω και δεν μπορεί να μην έχεις το μέτρο αυτό. Αν δεν έχεις δεν βγαίνουν οι μελωδίες. Εάν δεν τα πεις αυτά*

*Π: Είσαι έξω*

*H: Δεν, δεν βγαίνει. Όλες οι μελωδίες αυτές οι τραγουδιστικές είναι πάνω σε αυτό...*

*Π: Το δεκαπεντασύλλαβο.*

*H: Όλες οι μαντινάδες όμως οι αυτοσχέδιες είναι και ομοιοκατάληκτες. ... ομοιοκατάληκτες τι σημαίνει...*

*Π: Οι τρεις ή δύο συλλαβές οι τελευταίες και ο τόνος να ταιριάζει, να ταιριάζει το πρώτο δεκαπεντασύλλαβο με το δεύτερο*

*H: Απαραιτήτως η τελευταία λέξη τονίζεται στην παραλήγουσα. Γιατί δύο 15σύλλαβα είναι οι μαντινάδες απαραιτήτως. Μπορείτε να μας πείτε ένα παράδειγμα για να το δούμε;*

*Π: Ναι, να πω μία δική μου*

*H: Να πεις μία δική σου. Να μη μας λένε... χα, χα...*

*Π :*

*«πως χαίρεται η Όλυμπος το χρόνο ένα μήνα  
που 'ρχεστε κι επισκέπτεστε τ' άδεια βουνά που μείνα»*

*H: Πλήρης ομοιοκαταληξία. Ο Παπά - Γιάννης βρήκε δύο λέξεις με διαφορετικό νόημα. ... Ομόηχες λέξεις. Απολύτως ομόηχες λέξεις! ....Πότε θεωρείται καλή ομοιοκαταληξία; Είδατε τι είπαμε τώρα το «μήνα» «μείνα» έχουμε πλήρη. Εδώ είχαμε τέσσερα γράμματα εκεί είχαμε πέντε με το έψιλον γιώτα, όμως ομόηχα είμαστε το ίδιο. Τουλάχιστον τα τρία τελευταία γράμματα, αν όχι τα τέσσερα είναι ακόμα καλύτερα, 3 με 4 γράμματα πρέπει να ταιριάζουν... Γιατί αν ζαναπείς, αν ζαναπείς, αν βάλεις στο τέλος του δεύτερου στίχου την ίδια λέξη, που πολλοί το κάνουνε, σημαίνει ότι δεν είσαι καλός.*

*Π: Και τα σύμφωνα πρέπει να συμφωνούν με τη μία και την άλλη λέξη...Άμα αρχίζουν τις μαντινάδες και λέει τη μία «ούλα» και την άλλη «ούσα», χα χα χα...*

*H: Κι αυτό που πολλές φορές λένε το μου, «τον εαυτό μου» «τον εαυτό σου»*

*Π: Κι αυτό δεν πάει, δε γίνεται. Άκου μία «ιστορία» που είπα του Νίκου του ανιψιού μου.... δεν ήθελε να πάει στρατιώτης:*

*«με το καλό να πας να 'ρθεις που τους καλούν της τάξης*

και θέλω και το γάμο σου εδώ να τον ετάξεις»

*H: Απόλυτη ομοιοκαταληξία δηλαδή. .... ...όταν πάει στο γλέντι να εξαντληθεί το θέμα, και πάει να πέσει λίγο το κέφι,*

*Π: Μπορεί να παίζει ένα γονατιστό που είναι πιο εύθυμο πιο γρήγορο...*

*H: Και κάπου-κάπου παίζουν και τη βόλτα.*

*Π: Ναι η βόλτα*

*H: Η βόλτα είναι καθαρά μουσικό κομμάτι, η μεταφορά από ένα σκοπό σε άλλο ή από έναν χορό σε άλλο, για να δώσει λίγη ζωντάνια στο γλέντι, αν έχει καθίσει λίγο*

*Π: Και ας πούμε γίνεται και μια ανάπαυλα. Βόλτα παίζει ας πούμε και όταν έχει κουραστεί και το θέμα, παίζει βόλτα.*

*H: Μπορεί να αλλάζει η θεματική τότε. Γιατί σημαίνει για να μην τραγουδήσει κανένας μία μαντινάδα, έχει ολοκληρωθεί το θέμα... Και εκεί μπορεί να γίνει καμιά παραφωνία. Να μην αντιληφθεί κάποιος ότι αλλάζει το θέμα και να ξαναπεταχτεί τώρα που του 'ρθεν η μαντινάδα. Αυτό πάλι δεν είναι σωστό...*

*Π: Αυτές που είπαμε προηγουμένως είναι το απόλυτο .....Το πιο σημαντικό πράγμα στη μαντινάδα είναι, πρέπει το πρώτο μέρος οι 15 συλλαβές οι πρώτες με τις δεύτερες να είναι αλληλένδετες. Δηλαδή να μην είναι άλλο θέμα το πρώτο κι άλλο το δεύτερο*

*H: Η λογική του είναι μέσα σε δύο 15σύλλαβα να έχεις ένα πλήρες νόημα.*

*Π: Ο δεύτερος στίχος συμπληρώνει τον πρώτο απαραίτητως. Μόνα τους δεν μπορούν να σταθούν. ... Οπωσδήποτε για να είναι σωστή η μαντινάδα πρέπει να βγάζει νόημα από τις 15, 30 συλλαβές αυτές. Να βγαίνει νόημα. Αυτά είναι.*

*H: ...Πολλές φορές κάποιος βάζει μία εισαγωγή: «μία που 'τυχα στο γάμο σας να δώσω την ευχή μου....» (οι πρώτες 15 συλλαβές) ξέρω γω, και μετά πας στην ευχή. Κάνεις σύνδεση με το γεγονός.*

*Π: Κάνεις μία εισαγωγή για να συνδεθείς. Εγώ πολλές φορές ας πούμε, επικαλούμαι τη χάρη της Παναγίας, του Χριστού και ξέρω γω, για να πω τις ευχές μου. Κάνεις μια εισαγωγή, ναι. Δεν είσαι εκτός θέματος.*

*H: ... Άμα βγει τώρα καμιά ζεταίριαστη, δηλαδή ζεταίριαστη είναι αυτή που δεν έχει ομοιοκαταληξία τις λένε και...*

*Π: Τρικάντουνες. Θεωρείται ότι μία μαντινάδα έχει τέσσερις γωνίες ακριβώς. Όταν είναι με τρεις γωνίες δεν είναι σωστό. Είναι τρικάντουνες. Και «μελιδώνες».*

*H: Μελιδώνες τις λέτε εδώ;*

Π: Μελιδώνες, ναι. Υπάρχουν πάρα πολλοί που τις λένε. Ξεκινάει κάποιος να τραγουδήσει. Εν τω μεταξύ τα βρίσκει σκούρα, δεν μπορεί, λέει «βοήθειά βρε, βοηθά να δούμε τι θα γίνουμε»...

Η: Έχει συμβεί αυτό πολλές φορές. Ακόμα και σε μερακλήδες. Επειδή συνήθως δεν κάθεται να σκεφτείς τη μαντινάδα και να την πεις, και ξεκινάς.

Π: Να το πούμε κι αυτό, να το πούμε κι αυτό. πολλές φορές, ξεκινάς τη μαντινάδα χωρίς να έχεις τίποτα στο χέρι, γιατί πρέπει να απαντήσεις σε αυτά που σου είπανε. Και αν περιμένεις εκεί πέρα θα σε περάσει άλλος, δεν θα μπορείς να απαντήσεις σ' αυτά τα λόγια που σου είπεν ο άλλος. Οπότε ξεκινάς εσύ και όπου πάει . Εκεί είναι το δύσκολο.

Η: Εκεί είναι το δύσκολο εκεί είναι η δεξιοτεχνία τους

Π: Η ευστροφία όμως. Κοίτα, αυτά πάνε μαζί ας πούμε. Θα την μπαλώσεις. Εμένα δεν μου 'τυχε χα, χα μέχρι τώρα

Η: Ο πατέρας μου όταν άκουγε κανένα να ξεκινήσει μία μαντινάδα και να πάει μετά στο δεύτερο στίχο, στο δεύτερο ημιστίχιο ας πούμε και να δει ότι δεν μπορούσε να τελειώσει έλεγε, «Έλα βρε κουμπάρο έχει και μισές» Χα, χα, χα. ... Σε αυτές τις περιπτώσεις μου λένε τώρα που ρωτάω κάποιους με όλη την εμπειρία που έχω κι εγώ, μου λένε ότι, κάποιοι που θέλουν να απαντήσουν αμέσως, αλλά δεν έχουν έτοιμο τίποτα, μου λέει κάποιος νομίζω ότι μου το είπε ο Αντιμισιάρης και ο Δροσογιάννης, μία φορά ότι τους το είπε κάποιος γέρος, ότι αν δεις ότι ζορίζεσαι θα πάρεις ένα σκοπό με τσάκισμα να σου δώσει χρόνο<sup>484</sup>.

Π: Ναι να σου δώσει χρόνο

Η: Εάν μπει το τσάκισμα στη μέση, εσύ έχεις χρόνο. Και αν δεν τη βρεις όμως πάλι έχει μπει το τσάκισμα έχει φύγει το πρώτο ημιστίχιο πιθανόν να την έχουνε ξεχάσει χα, χα, χα.

Π: Την πήρε ο άνεμος. Καμιά φορά τη μασάς και λίγο και πάει μασημένη και δεν καταλαβαίνει ο άλλος τίποτα. Χα χα χα.

Η Συμβαίνει αυτό από ορισμένους. Χαμηλώνουν τη φωνή

Π: Για να μην καταλαβαίνει ο άλλος τι είπες; Αυτό συμβαίνει, αυτό που λες συμβαίνει σε ανθρώπους που ας πούμε δύσκολα καταλαβαίνει. Ε, τώρα εμείς που καταλαβαίνουμε και το “νι” και το “σίγμα” ...

<sup>484</sup> Φαίνεται ότι το θέμα του γλεντιού και των μαντινάδων αποτελεί αντικείμενο συζήτησης και ενδιαφέρει ζωνρά και εκτός του χρόνου της επιτέλεσής του και έχει τόσο βάθος που η συζήτηση μοιάζει ανεξάντλητη.

*H: Σε ένα γλέντι στο Όθος ήταν αυτό, κερνάει μια γυναίκα και πάει ο Σποϊτής γέρο Μανώλης, τον ξέρεις. Λοιπόν αυτή κέρναγε, ήταν χήρα και πάντρευε την κόρη της, και λέει λοιπόν, πιάνει το ποτήρι και λέει: «διπλές τριπλές είν' οι χαρές μέσα στ' αρχοντικά σου....» γιατί πάντρευε την κόρη και χαρά, χήρα η γυναίκα έτσι; Δεν μπορούσε να πάει παρακάτω, «διπλές τριπλές είναι οι χαρές μέσα στ' αρχοντικά σου» ξαναεπαναλαμβάνει και τραγουδούσε και ξανά το σκοπό «διπλές τριπλές είναι οι χαρές μέσα στ' αρχοντικά σου», δεν μπορούσε να τελειώσει, ο διπλανός σου λέει σε ζόρια είναι ας πούμε, φτιαγμένοι και ωραία ας πούμε, πάει στο αντί του και του λέει: «επάντρεψες τη κόρη σου τώρα και τα 'ικά σου» χαχαχαχα. Ο άλλος σε απόγνωση, ούτε το σκέφτηκε. “Επάντρεψε τη κόρη σου τώρα και στα δικά σου” και ήταν χήρα η γυναίκα χαχαχα*

.....

*E: Κατά μέσο όρο σε ένα γλέντι ένας άνθρωπος, ένας μερακλής πόσες μαντινάδες λέει;*

*Π: Δεν υπάρχει όριο*

*E: ... αν ένας άνθρωπος πρέπει να θυμάται όλες τις μαντινάδες που έχουν ειπωθεί ώστε να μην πει την ίδια μαντινάδα ξανά. Πρέπει να θυμάται πάρα πολλές.*

*H: Όχι δεν βγαίνει με αυτή τη λογική. Δεν είσαι υποχρεωμένος να ξέρεις τα εκατομμύρια μαντινάδων που έχουν ειπωθεί. Εσύ θα πεις τη μαντινάδα που νιώθεις εκείνη τη στιγμή*

*Π: και ό,τι ταιριάζει*

*H: Ναι. Και αφού βγάλεις το συναίσθημά σου θα βγει όπως την είπες εσύ τη μαντινάδα. Αν ξέρεις τώρα μία που την έχοννε πει δεν μπορείς να την πεις. Δεν μπορεί να θυμάσαι τι έχοννε πει. Για αυτό είπα ότι μπορεί στα λόγια και στις ευχές να ταιριάζουνε αλλά δεν ταιριάζουν πάντα κατάλαβες; Δεν είσαι υποχρεωμένος να θυμάσαι πάντως τα εκατομμύρια που έχουν ειπωθεί.*

*Π: Την ώρα εκείνη πρέπει να σκεφτείς, να την πεις, της ώρας, φρέσκια*

*H: Και επίσης ένας καλός μερακλής, δεν ξέρω αν συμφωνείτε πάτερ ένας καλός μερακλής δεν πρέπει να πει 50 ή 100 μαντινάδες, μπορεί να πει σ' όλο το γλέντι 2-3 μαντινάδες.*

*Π: Ακριβώς. Λέει ένας συγκεκριμένος για τον πατέρα μου, λέει, “ο πατέρας σου ήτο μερακλής”. Λέει, “όμως και του Μάνου του Πρεάρη...”. Λέω να σας πω, “ο πατέρας μου ήτο μερακλής. Ο Πρεάρης μπορούσε να τραγουδήσει ένα ολόκληρο μερόνυχτο. Ο πατέρας μου μπορούσε να πει μία, και έμεινε (με έμφαση,) και έμεινε (με μεγαλύτερη έμφαση).*

*H: ναι*

*Π: συγκεκριμένα, είχε παντρευτεί (Δεν κατάλαβα το όνομα) .... ο πατέρας μου είχε κάποιο πένθος, είχε κάποια στεναχώρια και δεν πήγε στο γάμο. Κάναν όμως οχτώ, το οκταήμερο του γάμου, κάμασι γλέντι εκεί, ήταν ανηψιός του, ανηψιά του Νίκου πήρε, και λέει ο ... στον πατέρα μου:*

*“μόνον εσύ δεν ήλαχες στον ε(δ)ικό μου γάμο,  
φαίνεται πως δεν θα 'θελες μπάριμπα μου να σε κάμω”*

*του απαντάει ο πατέρας μου αμέσως:*

*«και να 'μουν μάντης των Δελφών δεν θα το προνοούσα  
πως θε να σ' είχα ανηψιό Κοσμά αν δε σ' αγαπούσα”*

*Π: Αυτή η μαντινάδα σε ανατριχιάζει....*

*Η: Ο καλός μερακλής καταλήγουμε, δεν είναι αυτός που λέει πολλές μαντινάδες*

*Π: Χωρίς να μείνει μία να ακούγεται ποτέ.*

.....

*Η: Το «ακλούθημα» που λέμε εμείς, είναι πολύ ουσιαστικό. Εάν γίνει σωστά...*

*Π: Κοιτάζτε, πρώτα - πρώτα δείχνει σεβασμό, ότι σου ακούνε κι οι άλλοι και σου ακολουθούνε. Είναι κι αυτό πολύ σημαντικό. Γιατί όταν τραγουδάς και δεν ακολουθάει κανένας, άρα είναι σοβαρή προσβολή. Σου λέει κάνε ό,τι θες. Ένα το κρατούμενο. Βέβαια υπάρχουν ορισμένοι, μπορεί να ακούνε και δεν τραγουδούν. Το 'χουνε κάνει έτσι. Αλλά είναι σημαντικό να σε ακολουθούνε. Και είναι ένδειξις τιμής για τον τραγουδιστή που τραγουδάει.*

*Η: Και υποχρέωση την ίδια ώρα νομίζω πάτερ να ακουστεί η μαντινάδα σου και πιο πέρα*

*Π: Ναι και πιο πέρα, κι εσύ να ακολουθείς εκείνον όταν θα λέει τη δικιά του Και είναι πολύ σημαντικό αυτό που λέτε και είναι ένδειξη συμμετοχής ολονών πρώτα –πρώτα, και σε ακούνε όλοι. Και γιατί μπορεί εμένα να μην με ακούσουνε ενδεχομένως. Με το ακλούθημα όμως, δίνεται πιο μεγάλη έμφαση και ακούγεται τι είπεν ο τραγουδιστής. Και τιμή είναι στον τραγουδιστή που τραγουδάει, η ομήγυρη όλη ξέρω 'γω, είναι σημαντικό.*

*Η: Κι αν αυτό γίνει σωστά, αν γίνει σωστά το «ακλούθημα» όπως το 'παμε,, δεν θα χρειαστεί ποτέ σε κανένα Μέγαρο να βάλεις ηχεία και να τραγουδήσεις από το μικρόφωνο. ...*

*Π: Είναι βέβαια το ένα ότι πρέπει ας πούμε να ακουστεί και παραπέρα, να ακουστεί πέρα-πέρα, αλλά είναι και ένδειξις ότι τιμάς αυτόν που τραγουδάει.*

.....

### Για το χορό

*H: Έχουν εξαντληθεί τώρα τα θέματα ... Είμαστε στο τελευταίο κομμάτι στην ουρά του καθιστού γλεντιού, και μετά πριν να πάμε στο χορό..... Βλέπεις αυτό το αντιλαμβάνεται η κοινότητα και ετοιμάζονται. ... Μέχρι τώρα είχαμε φαγητό, ποτό, μουσική και τραγούδι και πάμε στο χορό τώρα, την ολοκλήρωση του γλεντιού του καρπάθικου, του Ολυμπίτικου αυτή τη στιγμή που μιλάμε.*

*Π: παίζαμε ενδιάμεσα όπως είπαμε προηγουμένως για τα κενά στα θέματα και στις μαντινάδες ξέρω 'γω, παίζαμε ορισμένα άλλα, «Κάτω στο γιαλό» ξέρω 'γω*

*H: τα γρήγορα, τα εύθυμα*

*Π: τα εύθυμα αυτά, ήτο, έπαιζαν ... στο τέλος του γλεντιού (του καθιστού) ξέρω 'γω...*

...

*H: σιγανός (χορός) λοιπόν, προηγείται ο “σιγανός” ..., ο οποίος, μπορεί να δώσει τη δυνατότητα, να συνεχίσει και το θέμα αν δεν έχει εξαντληθεί. Να τραγουδήσουν στο σιγανό χορό μαντινάδες. Χορός σιγανός το λέει.*

*Π: Και μετά αρχίζει ας πούμε το τραγούδι αυτό του γονατιστού (τραγουδάει ο παπα-Γιάννης στο 46:12) Και ταιριασμένα. ...Είναι ένας βηματισμός και είναι γονατιστός και γονατίζουν κιόλα, γονατίζουν κιόλα οι άντρες. Παλιά δεν γονατίζαν οι γυναίκες μόνο οι άντρες γονατίζαν και αναγκάζοντο με το γονάτισμα του ανδρός να κάνουν κι οι γυναίκες κάποιαν υπόκλιση, κάτω, επειδή γονατίζαν...*

...

*E: πρώτος στο χορό, άντρας;*

*Π: πάντα! Πάντα, ποτέ γυναίκα. Ποτέ γυναίκα. Και πίσω, ποτέ γυναίκα. Τουλάχιστο εδώ στην Όλυμπο. Δεν ξέρω στα άλλα τα χωριά, αν μπαίνουν και μπρος γυναίκες και πίσω γυναίκες, εμένα η γνώμη μου είναι, λογικά κοπέλα δε κάθεται στο πίσω μέρος, μόνη της. Ναι, γιατί θεωρείται ότι δεν έχει ας πούμε “ντάμο” δεν έχει καβαλιέρο*

*H: πες μου παπά μου πώς ξεκινάει ο χορός τώρα, ποιοι τον ξεκινάνε.....*

*Π: άντρες, άντρες το χορό*

*H: άντρες ξεκινάνε το χορό. Θα σηκωθούνε τέσσερι, πέντε, έξι, δέκα, όσοι είναι, άνδρες, νέοι, γέροι ανάλογα*

*Π: και μετά πολλές φορές πάνε άνθρωποι που να σχηματίσουν μία μεριά για να πάει ας πούμε η δική τους κοπέλα να τους βρει. Πολλές φορές αναγκαστικά πάει. Θα σηκωθώ ας πούμε εγώ, για να 'ρθεί η κόρη μου να χορέψει...Να 'χει ένα θάρρος η... ντάμα, να πάει να πιάσει στο χορό...*

*E: η ντάμα θα πάει μόνη της ή θα τη σηκώσει ο άντρας;*

*Π: όχι, η μάνα της θα τη στείλει.*

*H: Κάθεται με τη μάνα. Αλλά ξέρει τη μεριά της*

*Π: ναι ξέρει τη μεριά της*

*H: δεν μπορεί να χορεύει ο αδερφός της ή ο ξάδερφός της ή ο πατέρας της και να πάει αλλού. Αν πάει στον Νίκο, σημαίνει ότι έδωσε σημεία, έδωσε σημείο ότι...*

*Π: Όλα αυτά οι μάνες, τα προσέχουν πολύ αυτά. Και οι κοπέλες τα... Και μάλιστα παλιά όμως, αυτά δεν υπήρχανε. Αφού Ηλία μου επηγαίνανε και κάνανε επίτηδες χώρο, για να πάει στη μεριά να τη χορέψει. Ήτο φανερά πράγματα. Τώρα στην εποχή τη δική μας είναι πιο συκρατημένα τα πράγματα, δεν ξέρω τώρα τι γίνεται. Και πάει τώρα, δεν ανοίγονται, δεν ανοίγονται, ναι.*

*H: Πώς είναι η τάξη τώρα του χορόν; Λοιπόν έχουνε σηκωθεί πέντε δέκα άνδρες. Και όπως λέει ο παπάς, αρχίζουν και πηγαίνουν οι χορεύτρες δίπλα στον κάθε άντρα, στη μεριά του. Δηλαδή ποιες είναι οι χορεύτρες τώρα; Αυτές που είναι στο δεξί χέρι του χορευτή μία δύο τρεις πέντε όσες είναι, συγγενείς, στο δεξί του χέρι, μπροστά του, αυτές είναι οι χορεύτρες. Εκτός, του κάβου, που οι χορεύτριες είναι στο αριστερό του χέρι. Γιατί στο δεξί δεν έχει μπροστά κανέναν.*

*E: ο κάβος είναι ο πρώτος;*

*Π: ναι*

*E: και το τιμόνι;*

*Π: ο τελευταίος*

*H: που θα προσέχει το χορό...*

*Π: σημειωτέον, ο κάθε ένας πρέπει να προσέχει τη δικιά του πλευρά. Να μη συσπειρώνεται πολύ, να μη σπρώχνεται. Και θα σας κάνω μια αναφορά λίγο, ε, προσέχει να είναι άνετη η μεριά του, να μην “στενοκοπιάζει” όπως λέμε να μην...*

*H: να μην πατεί ο ένας του άλλου το πόδι*

*Π: πολλές φορές, θυμάμαι, μιλάμε τώρα το 1964, τη χρονιά που παντρεύτηκα. Θυμάσαι το Μηνά τον Χατζηπαπά; Την ίδια χρονιά παντρευτήκαμε. Αυτός πήρε του Διαμαντή την κόρη, που την ήθελε και κάποιος άλλος. Και αυτός λοιπόν, ήρθε εκεί πέρα, πιάσαμεν εμείς το χορό, ο κουμπάρος μου ήτο ο Μηνάς, έπιασε από πίσω μου, και ήτο και η γυναίκα του δίπλα μου, η γυναίκα του Χατζηπαπά και από πίσω από το Μήνα, πιάστηκεν ένας άλλος, ο οποίος ήθελε την γυναίκα του*

*H: Α αυτό είναι*

*Π: ο κουμπάρος ο Μηνάς ο Χατζηπαπάς δεν ήξερε καλά να χορεύει. Και δεν μπορούσε να προστατέψει τη μεριά του. Προσπαθούσε λοιπόν ο άλλος τον έσπρωχνε, να τον πετάξει έξω από την πόρτα. Να τον πετάξει όζω απ' την πόρτα. Αυτό ήτανε το κύμα αυτό ερχόταν και σε μένα. Γιατί εγώ ήμουν εγώ μπρος με την κοπέλα. Τι κάνω. Αφήνω, ήτο η γυναίκα μου από τη δεξιά μου πλευρά και πάω από κάτω από τον κουμπάρο το Μηνά για να τον προστατεύσω να μην τον πετάξει όζω. Λοιπόν κατάλαβες; Και έπιασα παρακάτω, οπότε εμένα δεν μπορούσα να με κάνει, δεν μπορούσε, δεν μπορούσε να με κάνει εμένα νούμερα. Ο άπειρος δεν μπορούσε να αντιδράσει. Ο άλλος δεν μπορούσε να αντιδράσει. Και ήταν έτοιμος να τον πετάξει έξω από την πόρτα. Κατάλαβες; Εγώ κρατούσα πίσω, εγώ προστατεύα τη μεριά μου. Κοιτούσα πίσω. Δεν μπορούσα να σπρώχνω εγώ, άντε να πάμε... Ο καθένας έχει υποχρέωση, όταν είσαι στο χορό, να προστατεύει τη δεξιά σου πλευρά, τη μεριά σου. Και αν το κάνουν όλοι, εάν το κάνουν όλοι οπωσδήποτε η δεξιά του πλευρά, ο χορός είναι άνετος. Αυτός είναι ο λόγος.*

...

*Π: ...έτσι είναι η τάξις. Ναι, όταν πιάσουμε στο χορό, ο τελευταίος που είναι στο τιμόνι, αυτός θα πάει στο χορό*

*Η: αυτός θα πάει στον Κάβο, ο τελευταίος παίρνει τις...*

*Ε: χορεύτρες του και πάει*

*Η: και γίνονται τώρα οι χορεύτρες που ήταν στον Κάβο, γίνονται χορεύτρες...*

*Π: ναι, του αλλουνού*

*Η: ...Αν τηρηθεί αυτός ο κανονισμός, όπως ετηρείτο παλιότερα, να πηγαίνει ο τελευταίος στον Κάβο, μετά ο άλλος μπροστά και μετά ο άλλος, κάποια στιγμή μπορεί όλοι οι χορευτές να χορέψουν μ' όλες τις χορεύτρες*

*Π: τι κάναμε Ηλία, άκου να δεις. Εγώ είχα ας πούμε την αδυναμία μου σε μία κοπέλα. Για να τη χορέψω λοιπόν στον Κάβο, πήγαινα και έπιανα πίσω από τον χορευτή που, η γυναίκα μου (μετέπειτα γυναίκα του) χόρευε με έναν άλλο, με τον Ηλία χόρευε. Πάω πιάνω πίσω από τον Ηλία έτσι ώστε όταν πάω στον Κάβο εγώ, να 'ρθει να μου τη φέρει τη χορεύτρα στη μεριά μου. Καταλάβατε;*

*Ε: στρατηγική...*

*Η: έκανε στρατηγική ναι, και πολλές φορές ήξερες μετά από πόσες ώρες θα χορέψεις με την κοπέλα που σε ενδιαφέρει*

*Π: μάλιστα, μάλιστα, μάλιστα*

*Η: ξεκινούσες με τους συγγενείς σου, αυτό είναι φοβερό κομμάτι. Εμένα μ' αρέ... είναι το*



πιο, δηλαδή δεν έχω δει πιο... δικαιοσύνη, κοινωνική δικαιοσύνη να υπάρχει, γιατί όλοι τώρα, οι πρώτοι γίνονται έσχατοι και οι έσχατοι πρώτοι

Π: φτάνει να τηρούνται οι όροι

Η: και η κανακαρά και η δεύτερη και όλοι αυτοί, θα χορέψουνε, κάποια στιγμή με όλους. Και οι κανακαρήδες και οι δεύτεροι και οι όλοι, γιατί όλοι πάνω στο χορό είναι ίσοι. Να μη χαλάσεις τον κύκλο και την τάξη. Αν το χαλάσεις το πάσο φεύγει

Π: κοίταξε και εάν ας πούμε μετά, εγώ πήγαινα πίσω από τον Ηλία, η κοπέλα μου ήτανε μπροστά από τον Ηλία, εάν ας πούμε έκανε καμία παρεκτροπή η κοπέλα και έφευγε ξερό 'γω, για να μην έρθει από εδώ ντάμα, το παρατηρούσε ο κόσμος όλος. Γινόταν γνωστό σε όλο τον κόσμο. Βέβαια και για αυτήν ήτο πολύ κακό και για κείνη, αλλά και για μένα οπωσδήποτε υποτιμητικό γιατί έφευγε. Προτίμησε να φύγει και να μη δεχτεί να τη χορέψω εγώ.

...

Η: κανονικά για να αποχωρήσει πρέπει να ζητήσει “συγνώμη”

Π: βέβαια, βέβαια συγνώμη

Η: και να φύγεις και να ζαναγυρίσεις στη θέση σου

Π: στη θέση σου, τη μεριά σου!...

Η: δεν έχεις το δικαίωμα να προσβάλεις το χορευτή ή ο χορευτής τη χορεύτρα. Πες βρε παιδί μου έχεις σωματική ανάγκη, χορεύεις τρεις ώρες, θέσ' ή να ξεμεθυσεις ή να... ή να ξεκουραστείς. Τότε ή θα φωνάζω τον παπά να 'ρθει στη θέση μου, να 'χουν χορευτή οι χορεύτρες μου,

Π: δεν αφήνεις ορφανή τη μεριά ...έχεις υποχρέωση

Ε: κάποιος (άντρας) που δεν είχε μπει από την αρχή;

Π: έχει το δικαίωμα

Η: μπαίνεις, μπαίνεις, αλλά κανονικά, πρέπει να πιάσεις... δεν μπορείς να πας στον Κάβο επειδή ήρθες ζαφνικά, ήρθες στο χορό, και πας και... και ο παπάς χορεύει και περιμένει ας πούμε 2,3,5 ώρες εκεί να πάει στη σειρά του και ζαφνικά να 'ρθεί ο κυρ-Ηλίας και να πάει στον Κάβο. Μόνο αν γίνει κάποια συνεννόηση αλλιώς μπορεί γίνουν παρεξηγήσεις, κατάλαβες;

...

Π: κανονικά βέβαια, υπάρχουν τώρα ας πούμε ο χορός. Μπορεί να διαλέξει, να πάει σε μία καλή μεριά, λέγεται και “προύβα” ας πούμε. Άμα σ' αρέσει μία ωραία παρέα μπορείς να πας στη μέση εκεί και να χορέψεις και εσύ όπως θέλεις ...Και κοπέλα αν είναι και άντρας

μπορεί αν είναι αν του αρέσει μία περιοχή να πάει και να πιάσει εκεί, που είναι χορευταράδες να το ευχαριστηθεί. Το ίδιο ισχύει και για την κοπέλα. Πολλές φορές οι άντρες που δεν θέλουν να είναι εμπόδιο πηγαίνουν στο τέλος και όποια κοπέλα θέλει πάει και τον βρίσκει. Αυτές οι δυο εκδοχές υπάρχουν

E: σε περίπτωση που εγώ είμαι ξένη

Π: ναι, εεεε... οι ξένοι τώρα και αυτοί μπορεί να πάνε... ναι, ναι να κόψει να μπει στο χορό. Έχει το δικαίωμα κανένα πρόβλημα... Δεν υπάρχει παρεξήγηση. Δεν υπάρχει παρεξήγηση. Έστω αν έχει ας πούμε γνωστούς αν έχει αυτό, να πάει να χορέψει κοντά τους. ...Αλλά έχει μεγάλη σημασία όταν η συντροφιά είναι καλή και χορεύουν όμορφα και ωραία και σου αρέσει να το ευχαριστηθείς. Γιατί ένας ας πούμε, ο ένας αντικειμενικός σκοπός είναι πας να χορέψεις για να ευχαριστηθείς. Δεν πας για να σε πατούν και να σε κοπανούν.

...Πρέπει να πούμε ακόμη ότι ένας καλός χορευτής μέσα στο χορό διακρίνεται. Και όχι μόνο. Τα όργανα, για να έχουν το «χρόνο» το(ν) κανονικό, κοιτάζουν τον ένα χορευτή αυτόν που χορεύει καλά. Αυτό κοιτάζουν και προσαρμόζονται πάνω του. Δεν μπορεί τα όργανα να κοιτάζουμε όποιον να 'ναι, γιατί χάνονται. Ένα καλό χορευτή έχουν λοιπόν στο μάτι και πάνω στο χρόνο εκείνον που χορεύει ο καλός ο χορευτής, πάνω σε εκείνον... προσαρμόζονται. Και είναι και σημαντικό ότι, εεεε... όταν χάσεις το χορό, που το χάνουν πάρα πολλοί, το χάνουν πάρα πολλοί..., εύκολα χάνεις το χορό, πρέπει να συντονιστής πολύ γρήγορα. Οι καλοί χορευτές δεν το χάνουν το χορό ποτέ. ...Αν θες να πιάσεις και να ευχαριστηθείς δεν θα πας όπου να 'ναι. Άμα θες να ευχαριστηθείς θα πας εκεί που χορεύουν ωραία, δεν θα πας σε ένα που δεν ξέρει να χορεύει.

H: ...αφού ξέρει η χορεύτρια, ξέρει το μέρος της, τη μεριά της. Πού είναι το μέρος της; Να πάει στο πιο συγγενικό της πρόσωπο ή αν είναι αρραβωνιασμένη να πάει στον αρραβωνιαστικό της, έτσι; Πήγε ... τώρα ας πούμε στον παπά, πήγανε 5 χορεύτρες, έτσι; Γιατί εκεί ήταν η μεριά της, έτσι; Χορεύει ο Νίκος στον «κάβο» και θέλει ας πούμε θέλει να χορέψει, είναι συγγενής του, της χρωστάει μια υποχρέωση, σε μία από τις χορεύτρες που είναι του παπά, έτσι; Μπορεί να της ζητήσει να χορέψει στον Κάβο και να ξαναπάει όμως στη θέση της η κοπέλα. Αν δεν σε φωνάζει ο νέος, δεν πηγαίνεις στο χορό, να πιάσεις δίπλα. Δε γίνεται

E: αυτά γίνονται στον πάνω χορό (μετά το σιγανό και το γονατιστό-ο οποίος διαρκεί πολύ λίγο- ακολουθεί ο πάνω χορός-ο οποίος διαρκεί πολλές ώρες);

Π: βέβαια. Εμάς διαρκεί πάρα πολλές ώρες, ώρες πολλές ...(Αφού) έχουν χορέψει όλοι

μπροστά, αρχίζουν μετά καλαματιανά, κρητικά, τα πεντοζάλια, αυτά όλα, όλα αυτά, χορεύουμε το Καλαματιανό, χορεύουμε το Ζερβό. Ο Ζερβός είναι μεγάλη δουλειά, είναι αριστερής κατεύθυνσης, αριστερής κατεύθυνσης είναι και μάλιστα, πολλές φορές ε, πρώτα πας το Ζερβό και μετά οι υπόλοιποι. Ναι υπάρχουν και τραγούδια του Ζερβού χορού..... και βέβαια τώρα πια, μπορεί και όλες οι κοπέλες να μην ξέρουν ή όλοι οι άντρες να μην ξέρουνε. Αυτοί οι Ζερβοί, ο Ζερβός και ο Κεφαλονίτικος που λέμε εμείς είναι τα ίδια βήματα, αλλά Ζερβός είναι αριστερής κατεύθυνσης... ..Εμάς εδώ, ...είναι καρπάθικος καταρχήν (δηλαδή πάνω χορός) και δεν ξέρω αν χορεύεται πουθενά αλλού ο Ζερβός. ...Δεν το ξέρω αυτό. Εν πάση περιπτώσει, εμάς είναι καθιερωμένο εδώ, υπάρχουν και τραγούδια του Ζερβού χορού, που είναι προσαρμοσμένα πάνω στα βήματα και είναι αριστερής κατεύθυνσης. Με τα ίδια βήματα υπάρχει ο Κεφαλονίτικος που πάει δεξιά. Μετά είναι τα πεντοζάλια, είναι οι κρητικοί, αυτά όλα είναι... εμείς εδώ δεν ξέρουμε αυτά τα ικαριώτικα και τ' αυτά δεν τα... Η σούστα παίζεται ενδιάμεσα όταν χορεύουμε «πάνω χορό». Ναι παίζει η σούστα

H: Η σούστα δεν προτιμιόταν εδώ πολύ.

Π: όχι, όχι.

H: έτσι; είναι αλήθεια.

Π: ναι, ναι, ναι δεν προτιμιόταν, αλλά πολλές φορές παίζεται.

H: παίζεται...

Π: Μπορεί με τον «επάνω χορό», μπορεί να κάνεις τους βηματισμούς της σούστας.

Περισσότερα βήματα έχει, αλλά μπορείς όμως στον «πάνω χορό» να τον αλλάξεις να πάρεις τα βήματα της σούστας. Μπορεί ο πρώτος να κάνει τα βήματα της “σούστας” και να επανέρχεται στον «πάνω χορό».

H: ο ίδιος χρόνος είναι,

Π: ο ίδιος χρόνος

...

H: και να πεις και το τραγούδι αυτό...

Π: ναι, ναι

H: ποιο είναι αυτό με την κόρη που...

Π: ναι, ναι δεν έχει τραγούδια του πάνω χορού και λέμε αυτό

...

H: μεικτός χορός ήτανε. Η σούστα τώρα, έχει πάει στα δικά μας τα χωριά (Σπόα, Μεσοχώρι). Και τώρα έχουνε πάει, συνήθως άμα γίνει το γλέντι και ο χορός και όλα

αυτά, τα ξημερώματα δηλαδή, λένε οι γυναίκες: “παίξε μας και μία σούστα τώρα εδώ, ναι”

Π: σας λέω, ότι κατά τη διάρκεια, όταν παίζει πάνω χορός να παίζουν “σούστα”. Τη σούστα θα την παρακολουθήσουν μόνο δυο ζευγάρια, τα μπροστινά. Οι υπόλοιποι χορεύουν «πάνω χορό». Δεν τραβάει όλος ο χορός τη “σούστα”. Μόνο τα δυο τρία ζευγάρια τα μπροστινά.

Ε: εγώ θέλω να ρωτήσω κάτι. Είπατε ότι, στο χορό, ένας καινούριος χορευτής που θέλει να μπει μέσα με τις χορεύτρες του, θα πάει προς το τέλος;

Π: στο τέλος. Άμα έχει και τις χορεύτρες του θα πάει στο τέλος

Ε: μα μετά όμως θα μπει πρώτος αυτός. Αυτός που ήρθε τελευταίος...

Π: ναι αλλά, παραπονιέται πάντα ο τελευταίος, αλλά τι να κάνουμε; έτσι είναι, η τάξη είναι αυτή

Ε: θα πάει να πιαστεί τελευταίος, τελευταίος;

Π: εάν δεν έχει χορεύτρες και είναι μόνος του ξέρω 'γω, μπορεί να μπει μέσα σε άντρες που έχουν δυο κοπέλες ή μπορεί κι αυτός μοναχός του να πάει στο τέλος πάλι...

Η: υπάρχουν κάποιες πληροφορίες από πολύ παλιά, ότι παλιότερα, ήτανε πιο δίκαιο ακόμα το μέτρο, γιατί αυτός ο χορευτής με τις χορεύτρες, πήγαινε λέει κι έμπαινε μετά από τον Κάβο

Π: μετά από τον Κάβο

Η: να πάει με τη σειρά του. Δεν μπορεί να κάνεις, εσύ να περιμένεις ώρες ...

Ε: έτσι το φανταζόμουνα...

Η: ναι, δεν είναι όμως, δεν το κάνουν αυτό τώρα;

Π: όχι δεν το κάνουν

Η: δεν το κάνουν. Πηγαίνουνε πίσω-πίσω, και βέβαια αν είναι ο τελευταίος είναι λίγο ζόρικός ή έχει βαρεθεί να αυτό... θα του πει πήγαινε μπρος, έτσι πάτερ;

Π: ναι ναι

Η: ή πήγαινε κι αν κι ο άλλος είναι έτσι θα του πει πήγαινε πιο μπρος και κάποιος θα φανεί συγκαταβατικός... Πρέπει να ζητήσει πάντως συγνώμη για να...

Π: εν πάση περιπτώσει, σε αυτές τις περιπτώσεις έχουν γίνει πολλές παρεξηγήσεις

Η: γίνονται πάτερ;

Π: πάρα πολλές παρεξηγήσεις...

Η: σου λέει δεν μπορεί εγώ να κάθομαι να χορεύω όλη τη νύχτα, πίσω και να μου 'ρθεις εσύ 'που ήσουνά όπου ήσουνά, να 'ρθεις να πας να κάνεις το “τσαλέμι” σου και να

φύγεις

E: είναι κι αυτό. Και τελικά όμως, έτσι γίνεται

H: ναι

Π: ναι, έτσι γίνεται

H: πας πίσω

Π: ναι, ναι

H: κοίταξε δεν τολμάνε να κάνουνε τέτοιες χτυπητές, εεε... ας πούμε διακρίσεις. Τι γίνεται όμως. Εάν έρθει κάποιος ο οποίος έλειπε πολύ καιρό, ο οποίος ξέρω 'γω είχε να παρουσιαστεί σ' ένα γλέντι ή είχαν να τον δουν, μπορεί να είναι μεγάλος σε ηλικία, τον αφήνουνε, κάνουνε κάποιες εξαιρέσεις. Είναι άρρωστος και θα φύγει... ξέρεις τέτοιες. Σε εξαίρεση μόνο μπορούν να γίνουν αυτά τα πράγματα. ...Τώρα που λες για τη μεριά μου, κάποια πήγε εδώ στην Όλυμπο, να σου θυμίσω την ιστορία, την ξέρεις;

Π: ν..ναι, α ναι ναι τη ξέρω την ιστορία

H: με τη μέλισσα...

Π: όχι ξέρω μία άλλη. Λέει ένας, υποψιάστηκε ότι κάποιος πήγαινε στην κοπελιά που του...

“απόψε μερακλίδησα και θε να δείρω κάποιο  
που πολεμά μπαμπέσικα να φάει ζένο πιάτο”

H: χι χι σοφό!

Π: ναι και ενώ είχε πιο μπροστά, είπε ο άλλος εκείνος που χόρευε τη κοπελιά,

“μαλαματένιε μου χαλκιά με τη χρυσή καδένα  
δεν έχει άλλη στο χορό κόρη μου σαν εσένα”

H: είναι μαντινάδες του χορού αυτές, όταν είναι σιγανός ο χορός (σήμερα πλέον δε λέγονται μαντινάδες στο χορό. Το περιστατικό αυτό πιθανά να έχει συμβεί τη δεκαετία του 60 ή και νωρίτερα)

Π: λοιπόν αυτός λέει, ότι “μαλαμ...”, αυτός τραβούσε στη μεριά του, ε, αυτός όμως η μαντινάδα του ήτοοο χο χο, “μαλαματένιε μου χαλκιά με τη χρυσή καδένα, δεν έχει άλλη στο χορό κόρη μου σαν εσένα”, λέει αυτός πρώτα. Ίσως του είπαν την μαντινάδα την ήξερε ξέρω 'γω πώς έγινε και λέει ο άλλος που ήταν στη μέση του χορού: “απόψε μερακλίδησα και θε να δείρω κάποιο, που πολεμά μπαμπέσικα να φάει ζένο πιάτο”

H: η δεύτερη ήταν η απάντηση

Π: τέτοια πράγματα. Βέβαια μήτε ο ένας την πήρε μήτε ο άλλος, εν πάση περιπτώσει...

E: δυο γάιδαροι μαλώνανε σε ζένο αχυρώνα

H: κάποια λέει, επίσης πήγε, δεν πήγε στη μεριά της και ήθελε να δείξει τοοο, τη σχέση, το

αίσθημα και πήγε ας πούμε έπιασε σε κάποιον άλλο δίπλα και της είπε κάποιος:

“αντάρα βλέπω στη κορφή και θε να πέσει βλάη  
γιατί θωρώ τη μέλισσα και πιάνει το θυμάρι”

E: για ζαναπες τε το...

H: πες το εσύ

Π:

“αντάρα βλέπω στη κορφή και θε να πέσει βλάη  
γιατί θωρώ τη μέλισσα και πιάνει το θυμάρι”

καταλάβετε;

H: δηλαδή δεν πήγε στη θέση της. Ποιος ξέρει τι θα γίνει εδώ τώρα, σε λίγο.

E: αν η ιεραρχία αυτή χαλάσει, ποια είναι η χειρότερη αντίδραση που έχετε δει;

Π: ορίστε;

E: η ιεραρχία στο χορό, αν χαλάσει, αν κάποιος δεν την τηρήσει η χειρότερη αντίδραση που έχετε δει...

...

Π: χα χα ναι ...κοιτάζετε, αυτά είναι παρεκτροπές που... παλιά βέβαια υπήρχαν άνθρωποι που μπορεί να... που ήταν τοποτηρητές, δεν μπορούσαν δηλαδή ο καθένας να κάνει ότι ήθελε μέσα στο... Ξέρω μαντινάδες που δε θέλω να τις λέω τώρα εδώ... ναι και στις μαντινάδες ακόμη και στον χορό ακόμα και στα όργανα, όταν κάποιος δεεε... «αποβάλετέ τον έξω» (δηλαδή τον απέβαλαν ακόμα και με μαντινάδες).

E: αποβάλλονταν από το χορό;

Π: υπήρχαν άνθρωποι που ας πούμε, πρώτα-πρώτα έπρεπε να 'ναι αξιοσέβαστα πρόσωπα, ας πούμε...

H: αυτοί που επέβαλλαν την τάξη, ήτανε ποιοι πάτερ;

Π: ναι, εγώ δε θέλω να περιαιτολογώ πολλές φορές, καμιά φορά..., ο πατέρας μου ήταν πάντα ας πούμε σε τέτοιες περιπτώσεις, ήτανε...

H: επέβαλλε την τάξη ο Δικογιώργης, γιατί ήτανε, ήταν, το αποδεχόταν και η κοινωνία όμως...

Π: ναι ναι ...

H: ήτανε οι μεγάλοι, οι μερακλήδες, οι καταξιωμένοι κι αυτοί... είχαν το δικαίωμα να επιβάλλουν την τάξη στοσο

Π: και ξέρουνε η κρίσις του είχε τη θέση της

## **Παραρτήματα Κεφαλαίου 3**

---

## Παράρτημα 3.1 «Ένα διαφορετικό παράδειγμα»

---

### Σημειώσεις ημερολογίου, Όλυμπος, 17/08/19

Θα περιγράψω ένα περιστατικό το οποίο τη στιγμή που συνέβαινε μου φάνηκε αστείο και πολύ ενδιαφέρον καθώς κανείς δεν μπορούσε να προβλέψει το τέλος του:

Ο χορός τελείωσε γύρω στις 5:00 τα ξημερώματα. Γύρω τις 4:30 είχαν μείνει τέσσερα αγόρια στο χορό και περίπου εικοσαριά χορεύτρες. Εγώ εκείνη τη στιγμή καθόμουν μαζί με τη Γ.Φ. και τον ξάδερφό της το Γιάννη που μένει μόνιμα στη Γερμανία. Μου είπε ότι μένει τα 32 από τα 34 χρόνια της ζωής του εκεί και δεν του αρέσει καθόλου. Στην παρέα ήταν και δύο – τρεις φίλοι του. Ξαφνικά ο Γιάννης λέει, «Αμάν, τελευταίος είναι ο αδερφός μου!!!! Σίγουρα δεν έχει καταλάβει τίποτα!!!!!! Και έχει και πολλές χορεύτρες!!!!!!». Πραγματικά ο Γιάννης έμοιαζε απελπισμένος και προσπαθούσε να βρει λύση με τους φίλους του, οι οποίοι γελούσαν και ήθελαν να δουν τη συνέχεια. Ο Νίκος, ο μικρός αδερφός του Γιάννη, δεν ήξερε καν να χορεύει. Πόσο μάλλον να γνωρίζει τους κανόνες του γλεντιού και του χορού. Είχε γεννηθεί στη Γερμανία και είχε 12 χρόνια να έρθει στην Όλυμπο. Η ηλικία του ήταν περίπου 27 ετών.

Στην αρχή ο Γιάννης σκέφτηκε να πούμε στο νεαρό που χόρευε πριν από το Νίκο να πάει τελευταίος και να τον αντικαταστήσει. Τελικά όμως αυτός δεν ήθελε να κάνει την αλλαγή. Όσο πλησίαζε ο χορός υπήρχε μια αναταραχή από εμάς ώστε να τον ειδοποιήσουμε. Ο Νίκος δεν είχε καταλάβει τίποτα ακόμα. Δηλαδή ότι σε λίγο έπρεπε να πάρει τις χορεύτρες του και να μπει στον κάβο να τις χορέψει... Μα πώς να το κάνει αφού δεν ξέρει χορό.....

Όταν ο χορός έφτασε κοντά μας και μαζί του και ο Νίκος, ο Νίκος γύρισε και είπε στη διπλανή του χορεύτρα «καληνύχτα» και πήγε να φύγει. Το να εγκαταλείψεις τη χορεύτρα σου είναι η μεγαλύτερη προσβολή. Πόσο μάλλον να την εγκαταλείψεις μόνη της στο «τιμόνι». Αυτό είναι το αποκορύφωμα της προσβολής. Η ντροπή δεν ξεπλένεται με τίποτα!!!! Η κοπέλα σοκαρίστηκε και δεν ήξερε από πού να πιαστεί. Έσκυψε και το σώμα σα να προσπαθούσε να κρυφτεί.... Εμείς του φωνάζαμε «τι κάνεις;!!!!!!» και τον ξανασπρώξαμε στο χορό. Η κοπέλα ηρέμησε. Αυτός κατάλαβε ότι έπρεπε να μείνει εκεί. Τελικά ένας από τους φίλους πήγε και είπε στα όργανα να το γυρίσει σε καλαματιανά. Κι έτσι το σώσαμε. Η μουσική σταμάτησε. Ο χορός



επίσης. Ο Νίκος έμαθα ότι πήγε και ζήτησε συγνώμη από την κοπέλα. Άρχισαν τα καλαματιανά λοιπόν και ανασυντάχθηκε ο χορός που είχε σκορπίσει και όλα έληξαν καλώς.

## Παράρτημα 3.2 «Γυναίκες με ευρωπαϊκά»

---

Συνέντευξη με την Φ.Φ. (1980), Όλυμπος, 17/08/19

Φ: Φέτος είχε πάρα πολλά φορέματα και πάρα πολλά... ενδιάμεσα σε όλους. Δεν το περίμενα και εγώ τώρα να σου πω την αλήθεια τόσο πολύ.

A: Δηλαδή παλιά δεν γινότανε έτσι; Πέρυσι;

Φ: Πιο πολύ σεβασμός υπήρχε παλιότερα. Τώρα δεν ξέρω γιατί έτσι τόσο πολύ. Εντάξει άντε να είχε ένα δύο κοπέλες τρεις, αλλά συνήθως πιάνανε όλοι μαζί. Αυτοί που φορούσαν τα ρούχα τα ευρωπαϊκά πιανόταν όλοι μαζί. Τώρα προχθές ήταν παντού

A: Και σε συγκεκριμένη θέση πιανόταν;

Φ: Προς το τέλος συνήθως. ...Αλλά δεν συνηθιζόταν παλαιότερα τόσο πολύ να έχει τόσο πολύ ευρωπαϊκά...

A: Μα και εγώ σου λέω είχα στο μυαλό μου όλους αυτούς τους κανόνες και χθες και προχθές, ανατράπηκαν όλα

Φ: Χθες ειδικά. Χθες. ...Κάθε παρέα είχε και από ένα φόρεμα στη μέση. Είδες; Και στο μάτι και εσύ που είσαι απέξω πως δεν είναι ωραίο για αυτό το λόγο...

A: Δεν σου άρεσε λοιπόν εσένα και προφανώς και πολλούς άλλους Ολυμπίτες δεν τους άρεσε να βλέπουνε στο χορό...

Φ: Σίγουρα θα σχολιάστηκε. Αλλά αυτούς τους είδα πολύ χαλαρούς (αυτούς που χόρευαν με ευρωπαϊκά)

A: αυτό κι εμένα μου έκανε εντύπωση

Φ: Εγώ πάλι στο μυαλό μου το είχα διαφορετικά και ήμουν λίγο συγκρατημένη για να χορέψουμε... Αυτό το χθεσινό ήτανε πολύ για μένα. Και πολλά μικρά παιδιά. Πολλή ασυμμετρία... Πολλές φορές επιμένω ότι είναι καλύτερα να φοράς το καβά(δ)ι σου όταν πηγαίνεις, για να αισθάνεσαι πιο περήφανη όταν το φοράς, αλλά και λίγο πιο συμμετρικά. Ομορφαίνει ο χορός. Ομορφαίνει ο χορός. Αυτό το χθεσινό δεν ήταν ωραίο. ...Αυτό το χθεσινό δεν το έχω ξαναδεί να σου πω την αλήθεια. Ήταν άνω ποταμών κατά τη γνώμη μου. Δεν το 'χω ξαναδεί. Πρώτα από όλα, δεν ξέρανε οι πιο πολλοί να χορέψουνε. ...Τι θέλεις να πας, αφού δεν ξέρεις να χορέψεις. ...Συνήθως, όποιος δεν ήξερε παλιά, πήγαινε πίσω πίσω για να μάθει. όχι στη μέση του χορού.

A: Δηλαδή χθες ήταν πραγματικά άνω ποταμών. ...Ηξερα, μία γυναίκα της ηλικίας μου δεν μπορεί να μπει στο χορό που έχει και κόρη της παντρειάς δεν μπορεί να μπει στο χορό. Είναι έτσι;

Φ: Εντάξει τώρα αυτές οι κοπέλες που ήταν μεγάλες σε ηλικία και μπήκανε (με ευρωπαϊκά) λείπανε καιρό ήτανε στην Αμερική ας πούμε.

A: Δηλαδή και παλιά γινότανε αυτό;

Φ: Καμιά φορά γινότανε αλλά όχι τόσο πολύ!

A: Από λίγο ξεκινάει

Φ: Και μετά χαλάει. για αυτό και εγώ δεν θέλω να... Αισθάνομαι άσχημα να χορέψω χωρίς αυτό (το καβά(δ)ι). Πρώτα από όλα μπορεί να παρασυρθεί και κάποιος άλλος και να ακολουθήσει αυτό, και δεν είναι σωστό αυτό. Είναι καλό να δίνεις το σωστό πρότυπο.

A: Μια κυρία με το μαντήλι που βάζουν στους τουρίστες, που ξεφάντωνε, χοροπηδούσε και γελούσε, ποια ήταν; Τη γνωρίζεις;

Φ: Εντάξει ήτανε μία δημοσιογράφος αυτή

A: Αυτή δημοσιογράφος ήτανε;

Φ: Αυτό θα έλεγα τώρα. Φταίνε και αυτοί που είναι στο γλέντι. Οι άνθρωποι που τους δίνουν δικαίωμα. .... δεν βρέθηκε όμως κάποιος μεγαλύτερος να τους το πει. Αυτό είναι το λάθος. ...μπορείς να πας και πιο διακριτικά και να του το πεις. Και οι πιο μεγάλοι, που κάνουν το γλέντι, η παρέα που γλεντάνε και οργανώνουνε, οι οργανοπαίχτες, αυτοί που στήνουνε το γλέντι, αυτοί, ένας επικεφαλής, ο πιο μεγάλος, είναι που βάζει τα όρια. Και στο γλέντι, αλλά και στο χορό! Κάποιος από αυτούς τους πιο μεγάλους δεν έβαλε στη θέση τους τα πράγματα τη στιγμή που έπρεπε. Αν εξηγήσεις στον άλλον και του πεις ότι δεν πρέπει να κάνει αυτό πιστεύω ότι θα το σεβαστεί.

A: Αλλά εμένα ξέρεις τι μου είπανε; Ότι δεν θέλουμε να τον δυσανεστήσουμε τον άλλο....

Φ: το ξέρω πολλά τέτοια έχουν συμβεί, επειδή ο άλλος ας πούμε έχει μία υψηλή θέση, είναι ο τάδε, ο τάδε.. Για αυτό και εγώ πιστεύω τα πράγματα πρέπει να μπαίνουν στη θέση τους από την αρχή. Να υπάρχει σεβασμός και από κει και πέρα αν θέλει να το τηρήσει ο άλλος θα το τηρήσει.

## Παράρτημα 3.3 «Οι σκοποί των μαντινάδων»

---

Συνέντευξη με τους Φ.Φ. και Ζ.Ν (περίπου 30-32 ετών), Όλυμπος, 07/05/19

*«αλλά, είναι και οι σκοποί που τραγουδάει ο καθένας. Πού μπορεί να φτάσει η φωνή του, έτσι; ...εγώ όπως το αισθάνομαι. Εγώ τι κάνω ας πούμε. ...Όταν προφανώς το θέμα είναι λίγο λυπημένο... κάποιος σκοπός δεν ταιριάζουμε με το στίχο που θέλω να τραγουδήσω, οπότε θα διαλέξω ένα σκοπό που είναι έτσι λίγο πιο... σε μουσικό δρόμο ας πούμε πιο λυπητερό, πιο χαμηλό. Ε, όταν είναι στο απόγειο το γλέντι, προφανώς και δεν μπορώ να πω ένα σκοπό που θα αλλάξει τη διάθεση. Έχουμε βέβαια και τους σκοπούς που λέμε, αυτούς που σου λέω ότι λέμε όταν είμαστε όρθιοι, «του φευγού», «της νύχτας», «της αυγής», «τον καμουζελιάρικο» που είναι τις απόκριες...».*

## Παράρτημα 3.4 «Αποτύπωση των κοινοτικών ιεραρχήσεων στο χορό»

---

Συνέντευξη με την Π.Π. (1978), Όλυμπος, 23/08/19

Π.Π.: ...είναι τόσο ταξική κοινωνία η ολυμπίτικη, που η ιδιοκτησία με το κύρος, με την κοινωνική θέση, με την μόρφωση, με, με, με.... πάνε πακέτο. ...Εμένα μου φαίνεται λογικό δηλαδή, γιατί το έχω βιώσει έτσι, και είναι σίγουρα, δεν είναι πολύ μοντέρνο πράγμα. Είναι παραδοσιακής κοινωνίας χαρακτηριστικό αυτό.

Α.Φ.: Όμως, να σε ρωτήσω κάτι; Αν, στο γλέντι, παρόλα αυτά, είναι όλη μαζί η κοινότητα... Δεν...

Π.Π.: Είναι μια καλή ερώτηση. Δεν την είχα σκεφθεί. Αλλά, όσο μπορώ να ανακαλέσω, στο γλέντι πια παίζει τόσο καλές μαντινάδες λες, τόσο καλά χορεύεις. Εκεί δεν έχει να κάνει με το αν είσαι ο προύχοντας ή όχι. ...Δεν την είχα επεξεργαστεί ποτέ αυτή την ερώτηση. ...Σίγουρα βέβαια, δε μπορεί να γίνει και μεγάλο ανακάτεμα σε επίπεδο, στο χορό, ας πούμε. Ναι, στο χορό σου λέω έχει ενδιαφέρον να δεις από πού πάει να πιάσει ο καθένας.

Α.Φ.: Ακόμα και σήμερα; Αυτό αναρωτιόμουν εγώ. Ακόμα και σήμερα, έτσι;

Π.Π.: Ακόμα και σήμερα.

Α.Φ.: Εσύ δηλαδή, τα κορίτσια πού τα έστειλες να πιαστούνε;

Π.Π.: Δίπλα από ένα ξάδερφό τους. ...Και μετά, ας πούμε, η μεγάλη, τη δεύτερη μέρα, χόρεψε με έναν οικογενειακό μας φίλο. Το γιο ενός οικογενειακού φίλου, που είναι πολύ καλό παιδί, δεν υπήρχε περίπτωση να παρεξηγηθεί, όλο το κομμάτι αυτό, έτσι;

Α.Φ.: Εσύ της είπες ή μόνη πήρε την απόφαση;

Π.Π.: Η μαμά μου.

Α.Φ.: Δεν πήγε με δικιά της πρωτοβουλία πάντως.

Π.Π.: Όχι. Όχι, πρωτοβουλίες στην Όλυμπο. ...Θα σου πω ένα παράδειγμα. Πες ότι είναι μια κοπελιά και της έχει γυαλίσει ένα αγοράκι. Εντάξει; Και θέλει να πάει από δίπλα του. Δεν είναι δεδομένο ότι μπορεί να το κάνει. Αν συντρέχουν, αν επιπίπτει, μάλλον, στους κανόνες, μπορεί και να είναι τυχερή. Αλλιώς, να το ξεχάσει...

## Παράρτημα 3.5 «Η ρητορική γύρω από το καρπάθικο γλέντι»

---

Συνέντευξη με την Π.Π. (1978), Όλυμπος, 19/08/19

Π.Π.: Πρώτα-πρώτα, δεν απαγορεύεται να μπει κάποιος ξένος στο χορό. ...Ναι, είναι τελετουργία. Αλλά, από την άλλη, υποτίθεται ότι πρέπει να το καταλάβεις ότι δε μπορείς να ακολουθήσεις.

Α.Φ.: Πώς να το καταλάβεις; ...οι άνθρωποι που ζουν εδώ, ξέρουν τα δικά τους.. Όταν ζούμε σε ένα μέρος, νομίζουμε ότι όλοι μπορούν να το καταλάβουν.

Π.Π.: .... Αν έρθω να στο το πω εσένα την ώρα που χορεύεις.. ...Εσύ θα πεις ευχαριστώ πολύ. Άλλος θα παρεξηγηθεί<sup>485</sup>. Θα σου πει, κάτσε... Δεν έχω δικαίωμα να χορέψω; ...Εγώ ήρθα για να διασκεδάσω. Άντε τώρα να εξηγήσεις στον άλλον ότι αυτό το πανηγύρι δεν είναι ένα νησιώτικο πανηγύρι στην Αντίπαρο, ας πούμε... Θα μπει ο τουρίστας, θα κάνει εκεί το κομμάτι του, θα φύγει. Ωραία. Δεν είναι αυτά τα οποία θα διαβρώσουν το γλέντι. Πάντα γινόντουσαν αυτά. Είχες κόσμο, φιλοέμπαινε, έβλεπε, χάζεψε, έβγαινε. Αυτά είναι λεπτομέρειες, είναι παρωνυχίδες... Δε νομίζω ότι είναι αυτό το θέμα. Από μέσα διαβρώνεται η ιστορία. ...Θα σου πω πώς το βιώνω εγώ. Βλέπω ότι αλλάζει μια εποχή, έτσι κι αλλιώς. Η δομή δεν ανταποκρίνεται πια στην πραγματικότητα.

Α.Φ.: Το καταλαβαίνουν και οι ίδιοι.

Π.Π.: Το καταλαβαίνουν και οι ίδιοι. Μα, τα συζητάμε, δεν είναι ότι... Έχεις μια κοινωνία παραδοσιακά αγροτική και κτηνοτροφική, η οποία δεν υφίσταται πλέον, οπότε δε μπορεί να στηρίζει... Η βάση δεν υπάρχει. Λοιπόν το εποικοδόμημα πόσο θα σταθεί μόνο του; Να το πούμε κι έτσι. ...Δε μπορεί. Ένα κομμάτι του λοιπόν, θα αλλάξει. Αναγκαστικά. Ή θα το δούμε ως απαραίτητο κομμάτι της αλλαγής οπότε λες εντάξει, θα το προσαρμόσω... Όσο όμως προσπαθούν να κρατήσουν το κομμάτι αυτό, το πολιτισμικό ατόφιο, δε γίνεται να το κρατήσεις ακριβώς όπως ήταν. ...Γιατί δεν στηρίζεται πουθενά. Οι αλλαγές θα ρθούνε, έτσι κι αλλιώς. Ή λοιπόν θα το πάρει κανείς είδηση και θα το δει,

---

<sup>485</sup> Κατά μία άλλη εκδοχή, «δεν μπορείς να τον προσβάλεις».

έτσι, με άλλο μάτι και πιο χαλαρά, ή... Το μέλλον θα δείξει... Ωστόσο, έχει ακόμα, φαίνεται ότι έχει ακόμα, πώς να στο πω, ισχυρό πυρήνα που θέλουν να τον διατηρήσουν. ...Δηλαδή ακόμα υπάρχουν αντιστάσεις. Εγώ αυτό βλέπω. ...Ότι είναι σαν μια διελκυστίδα, που ο ένας τραβάει από τη μία και ο άλλος τραβάει από την άλλη. Οι παλιοί λένε, α, δεν είναι τίποτα όπως ήταν. Ευχαριστώ πολύ. Τίποτα δεν είναι σε αυτό τον κόσμο όπως ήταν. Λοιπόν, οι καινούργιοι φαίνεται ότι θέλουν, τα νέα παιδιά έχουν άλλες ανάγκες. Δηλαδή εγώ βλέπω τα κορίτσια μου ότι θέλουν να πάνε να διασκεδάσουν (με έμφαση), έτσι; Να περάσουνε καλά. ...Λοιπόν, δεν μπορεί.... Αυτό δεν είναι αναγκαστικά κακό. Νομίζω όμως μετά συμπεριφορές, αν δούμε συμπεριφορές οι οποίες δεν είναι ακριβώς αυτές που ήταν, καλό είναι να μην μας εκπλήξουν, έτσι; Διότι όταν θέλει η βάση να πάει να διασκεδάσει, θα είναι πιο χαλαρός. Να σου πω το πολύ απλό. Δεν μπορεί να είναι όπως ήταν, όπως ήμουν εγώ.

*Α.Φ.:* Ναι. Στήλη άλατος μου είπε κάποιος. Δε γίνεται.

*Π.Π.:* Άρα, βλέπεις πραγματάκια που σιγά-σιγά αλλάζουν. Είναι πιο.. Κρατάνε όμως ακόμα, κρατάνε. Όλοι νομίζω, είναι μια συζήτηση που την κάνουμε όλοι. Έχει πολύ ενδιαφέρον. Από την ώρα που πάτησα το πόδι μου εδώ πέρα σε αυτό το χωριό για καλοκαίρι, όλοι συζητάμε αυτό το πράγμα, έτσι; Με τον έναν ή με τον άλλο τρόπο. Τι έγινε, τι άλλαξε από πέρυσι, πώς θα γίνει. Νομίζω ότι είναι όλοι σε μια κατάσταση αναμονής λίγο, σε αυτό το κομμάτι. Τον τόνο τον δίνουν, φυσικά, οι άνθρωποι που μένουν εδώ.

*Α.Φ.:* Από τις συζητήσεις που γίνανε, αν ήσουν σε συζητήσεις που, σύγκρισης πέρυσι με φέτος. Τι είπαν οι άνθρωποι;

*Π.Π.:* Φέτος είπαν, απέδωσαν πολλά πράγματα στα πένθη.

*Α.Φ.:* Ναι.

*Π.Π.:* Και είναι λογικό. Πολύ πιτσιρικαρία στο χορό, νέα παιδιά. Δεν είχε καλό τόνο η πρώτη μέρα. ...Η πρώτη μέρα ήταν, και μένα δε μου άρεσε καθόλου. Επίσης την πρώτη μέρα δε μου άρεσαν καθόλου τα όργανα. Ήταν τελείως υποτονικά. ...Ήταν τελείως υποτονική η κατάσταση. Δηλαδή δεν ακουγόταν η τσαμπούνα, ας πούμε, καλά-καλά. Που αυτό είναι το νibe του γλεντιού. ...Εγώ ήμουν και τις δύο μέρες μέχρι τις 05:00-05:30. Εκεί ήμουν. ...Φέτος ήταν κάπως χλιαρό το πράγμα. Όπως επίσης και την ημέρα, το πρωί, στην εκκλησία, πολύ λίγος κόσμος.

- Α.Φ.: Ναι. Κι εγώ όταν πήγα στην εκκλησία, γιατί πήγα και λίγο αργούτσικα, λέω, θα χωράω να μπω μέσα; Και, άνετα. Και μέσα και έξω.*
- Π.Π.: Κοίταζε, νομίζω ότι είναι ένα ακριβό ταξίδι, πολυδάπανο. Δεν είναι εύκολο. Δεν είναι εύκολο για κάποιον τώρα, μη τα συζητάμε.*
- Α.Φ.: Το 'χω βιώσει.*
- Π.Π.: Εμείς θέλουμε, είμαστε 4 άνθρωποι και θέλουμε 1.200 ευρώ (για εισιτήρια), πήγαινε έλα.*
- Π.Π.: Δε μπορούμε να το κάνουμε κάθε τρεις και λίγο. Επίσης, το να ανοίξεις το σπίτι σου, έχεις έξοδα, έχει κόπο. Άλλος έχει λίγες μέρες άδεια... αναγκαστικά δηλαδή έχεις λόγους να μην έρθεις. Μάλλον, ναι, πλέον να μην έρθεις. Να μη μπορείς να έρθεις κάθε χρόνο τώρα. Ούτε έρχονται πια από το εξωτερικό οι ομογενείς όπως παλιά. Γιατί κι εκεί έχουν θέμα, με την κρίση, και έχουν πολλά έξοδα, πολύ ακριβό ταξίδι, δεν, οι Αμερικάνοι δηλαδή, αθρόα προσέλευση... Παλιά γινόταν, ξαφνικά πολλαπλασιαζόταν, δεκαπλασιαζόταν ο πληθυσμός του χωριού, έτσι; Μέσα σε ένα μήνα. Τώρα δε συμβαίνει αυτό.*
- Α.Φ.: Δεν. Κι ένα ακόμα. Μου έκανε εντύπωση. Εγώ έβλεπα, κορίτσια, φορούσαν τη φορεσιά, και μιλούσαν αγγλικά.*
- Π.Π.: Γιατί, το κινητό; ...Όλες με το κινητό, και οι δικές μου έτσι; «Βρε κορίτσια, θα τραβάνε φωτογραφίες και οι τουρίστες...». Έτσι είναι. ...Και πάντα ήταν. Αν περάσεις από την Αθήνα, κάποια στιγμή, και θέλεις, μπορώ να σου δείξω ένα πάρα πολύ ενδιαφέρον φωτογραφικό άλμπουμ, που έχει, αρκετά χρόνια πίσω έχει γίνει, με ασπρόμαυρες φωτογραφίες στις παροικίες της Βαλτιμόρης. Και βλέπεις όλο αυτό το διχασμό μεταξύ του παραδοσιακού και του σύγχρονου. Ένα παιδάκι που μεγαλώνει στη Βαλτιμόρη, μπορεί να είναι με τη «στολή», το ντύνουν ασ πούμε, και την ίδια στιγμή από μέσα, το μπλουζάκι είναι ξέρω 'γω, είναι από το Spiderman.*



## Παράρτημα 3.6 «Συνοδεύοντας για πρώτη φορά τις κόρες στο χορό»

---

### α) Συνέντευξη με την Π.Π. (1978), Όλυμπος, 19/08/19

Π.Π.: Εκτός από τις δικές μου δηλαδή, αν είναι εντάξει, παρατηρούσα τους υπόλοιπους... Παρατηρούσα τις άλλες τις κοπέλες, τα αγόρια, από πού πάνε να χορέψουν τα κορίτσια μου, αν είναι εντάξει η κατάσταση. Ήταν, τέλος πάντων, φιλο.... όχι κουτσομπόλεψα, σχολίασα μαζί με τη μαμά και τις άλλες εκεί, αλλά εντάξει, και μέσα σε όλη αυτή την..

Α.Φ.: Στο πλαίσιο..

Π.Π.: Στο πλαίσιο, όχι με κακία φυσικά. Δες και αυτή τη στολή, δες και την άλλη. Και λέω... Εγώ γιατί το κάνω τώρα αυτό το πράγμα; Αλλά έχει ενδιαφέρον. Έχει, είχε ενδιαφέρον ότι, και φυσικά μια αίσθηση ελευθερίας, ότι, δεν είμαι εγώ. Εντάξει, εγώ είμαι αυτή που κρίνεται μέσω της κοινότητας.. Και μέσω των παιδιών, αλλά δεν είμαι η άμεσα, αυτή που την κοιτάνε... Παρόλο που βέβαια, όταν πήγαμε στο χορό, εννοείται ότι, γιατί ήταν η πρώτη φορά που πήρα τα κορίτσια, εννοείται ότι κοιτάζαν και εμένα και τη μαμά μου και τα κορίτσια. Αυτό όμως είναι μαθημένο. Δηλαδή εμείς το ξέρουμε. Δεν είναι... Το ξέρουμε, δεν είναι κάτι παράξενο που συνέβη πρώτη φορά. «Έφερε και τα κορίτσια», γίναν τα σχετικά σχόλια, έπρεπε να απαντήσω με το ανάλογο στυλ. ...Δηλαδή, το 'παιξα το παιχνίδι, αναγκαστικά.

Α.Φ.: Ναι.

Π.Π.: Ακόμη και στο μέτρο που μπορεί να μην το αποδέχομαι, εκατό τοις εκατό, αλλά το έπαιξα το παιχνίδι. Δε γίνεται να μην το παίζεις. Είναι δεδομένο κατάλαβες; Θα μπει και θα το κάνεις.

Α.Φ.: Και στα κορίτσια τα δικά σου, αλλά και τα άλλα, τι πρόσεχες;

Π.Π.: Ναι, πρώτα-πρώτα προσέχεις να είναι τα, να είναι η συμπεριφορά των παιδιών σου μέσα σε κάποια όρια. Δεν μπορείς ας πούμε, να πάει τώρα η κόρη μου και να μασάει τσίχλα, στο χορό. Ας πούμε.. Ας πω ένα χαζό παράδειγμα. Δε μπορεί να χαζογελάει από δω κι από εκεί. Πρέπει να κρατάει μια σοβαρή, ας πούμε στάση. Από την άλλη έχει σημασία από πού θα επιλέξεις να χορέψεις, ανάλογα με την ηλικία φυσικά, εντάξει, όταν είναι τα παιδιά πολύ μικρά, τα πάνε στο τέλος γιατί

δεν ξέρουν να χορεύουν. Αλλά καθώς μεγαλώνεις, παίζονται κάποιοι, υπάρχουν κάποια κριτήρια, τα οποία είναι πολλαπλά κριτήρια, δεν είναι... Είναι οικογενειακές σχέσεις. Θα σου πει η μάνα, πήγαινε να χορέψεις με τον ξάδερφό σου. Είναι, πώς να στο πω τώρα, λες ...δηλαδή σε έναν πολύ καλό χορευτή δε μπορώ να στείλω εγώ την κόρη μου, γιατί ξέρω ότι δεν χορεύει καλά. Έτσι; Οπότε μάλλον θα τον δυσκόλευα αυτό τον άνθρωπο. Ωστόσο, το βασικό είναι οι οικογενειακές σχέσεις. Ας πούμε ότι παραδοσιακά, παιζόταν και ένα παιχνίδι προξενιών έτσι; Από πού θα πας να χορέψεις. ή να στο πω αλλιώς, αποτρεπτικά, πού δεν θα πας να χορέψεις;

### **β) Συνέντευξη με την Π.Π. (1978), Όλυμπος, 23/08/19**

Π.Π.: Η μικρή μου η κόρη, προχθές...

Α.Φ.: Πόσων χρόνων είναι η μικρή;

Π.Π.: 14. Τη δεύτερη μέρα δεν ήθελε να φορέσει το καβά(δ)ι. Ωραία παιδί μου, βάλε τα ρούχα σου και πήγαινε.

Α.Φ.: Ναι.

Π.Π.: Η ίδια βέβαια, μου ομολόγησε ότι ένιωθε πάρα πολύ άβολα, κάτι το οποίο το έχω ζήσει κι εγώ, δηλαδή κι εγώ έχω μπει στο χορό ως έφηβη με τα ρούχα μου τα κανονικά, και δεν ήταν πολύ ευχάριστο. Δηλαδή, νιώθεις σαν να είσαι, σε κοιτάνε όλοι, δε νιώθεις μέρος του συνόλου, να στο πω έτσι. Όχι όμως ότι απαγορεύεται. Όχι.

Α.Φ.: Η μεγάλη ντύθηκε δηλαδή;

Π.Π.: Η μεγάλη ντύθηκε.

Α.Φ.: Η μεγάλη είναι 16;

Π.Π.: 16. Η μεγάλη ντύθηκε. Και την πρώτη μέρα..

Α.Φ.: Το χαίρονται τα κορίτσια δηλαδή που ντύνονται;

Π.Π.: Ναι. Νομίζω ότι το χαίρονται, παρόλο που, εντάξει, υπάρχει και μια σχετική μουρμούρα, η στολή είναι ζεστή, η στολή είναι βαριά. Όμως το χαίρονται, ειδικά η μεγάλη, που της αρέσει κι ο χορός, το χαιρέται πολύ. ...

Α.Φ.: Αυτές τις φορεσιές, έχει φροντίσει η μητέρα σου να τις έχουν τα κορίτσια;

Π.Π.: Ναι. Έχει φροντίσει η μητέρα μου. Εγώ είμαι άχρηστη σε αυτό το παιχνίδι, τελείως όμως. Θα μπορούσα να πληρώσω κάποιον να μου τη φτιάξει, αλλά δε μπορώ να

κάνω τίποτα, να ράβω έτσι.

Α.Φ.: Εντάξει. Το έχεις στο μυαλό σου όμως, αύριο μεθαύριο, πες ότι η μητέρα σου δεν μπορεί. Εσύ το έχεις στο μυαλό σου να το..

Π.Π.: Αυτό ήταν κάτι που το σκεφτόμουννα προχθές. Λέω, όταν δε θα μπορεί η μαμά μου, εγώ τι θα κάνω; Νομίζω ότι θα το.. φρόντιζα με κάποιο τρόπο, έτσι; Στο βαθμό που το ήθελαν, αν δε θα το ήθελαν δε θα τους πίεζα ποτέ να κάνουν κάτι με το ζόρι.

Α.Φ.: Ναι.

Π.Π.: Αλλά έχω την εντύπωση ότι περνάει αυτό. ...εννοώ ότι θα αναπαραχθεί. Ναι. Τώρα ποιοι θα μπορούν να ράψουν στολές σε μερικά χρόνια, και τι τύπου στολές, αυτό δεν το ξέρω. Σίγουρα εγώ δεν μπορώ να το κάνω.

Α.Φ.: Πόσες φορεσιές έχουν τώρα τα κορίτσια; ...

Π.Π.: Κοίταξε, έχουνε δυο νομίζω η καθεμία σακοφούστανα αποκλειστικά δικά τους, καινούργια, έχουν και κάποια δικά μου παλιά, τα οποία είναι πολύ ωραία, πολύ πιο ωραία. ...έχουν τα καβά(δ)ια τους, τα έχουν αυτά. Και η μαμά μου έχει σκοπό να τους κάνει κι άλλα. Τώρα, δυστυχώς, χάσαμε ένα μπαούλο λόγω ενός προβλήματος με τη υγρασία, γεμάτο στολές, παλιές.

Α.Φ.: Κρίμα.

Π.Π.: Ναι, κρίμα, ήταν, εκεί στενοχωρήθηκα πραγματικά όμως! Στενοχωρήθηκα πάρα πολύ. ...ήτανε δικά μου και της μαμάς μου. Τέλος πάντων, χαθήκαν αυτά. Αλλά φτιάχνει, φροντίζει η μαμά μου να έχουν τα κορίτσια. Φροντίζει. Όχι τόσο φανατικά όσο άλλες γυναίκες. ...κυρίως ξέρεις είναι και θέμα, να έχουν κάτι καινούργιο.

Α.Φ.: Εκεί ήθελα να, γι ' αυτό σε ρώτησα πόσο συχνά τους φτιάχνει φορεσιά.

Π.Π.: Φέτος έφτιαξε. ...Κοίταξε, έχει να κάνει και με τα πένθη. ...Εμείς, για παράδειγμα, όσο τα κορίτσια ήταν μέχρι κάποια ηλικία, είχαμε αρκετά πένθη. ...δεν εμφανιζόμασταν στο πανηγύρι. Οπότε δεν προέκυψε η ανάγκη. Τώρα που βγαίνουμε ξανά στη δημόσια έκθεση...

Α.Φ.: Μια χαρά. Τώρα έχει το ενδιαφέρον του πάρα πολύ. Σήμερα πλέον, γιατί είναι και πιο χαλαρά τα πράγματα, δεν είναι..

Π.Π.: Ναι, αναρωτιέμαι, ξέρεις, καμιά φορά έλεγα ότι μπορεί αυτό το πράγμα να καταλήξει λίγο φολκλόρ. Φαίνεται όμως ότι δεν είναι έτσι, δηλαδή είναι ζωντανό πράγμα. Δεν είναι μουσειακό. ...Υπάρχει και μια αλλαγή, εγώ θυμάμαι και πιο

*παλιά. Υπάρχει μια αλλαγή. Εγώ δεν έχω καβά(δ)ι αυτή τη στιγμή, το έχω δώσει, επειδή τα έχασα, έχω δώσει, αυτό που μου έχει μείνει το έχω δώσει στην κόρη μου. Δε μου κάνουν πια τα ρούχα. Δε θα κάτσω τώρα σ' αυτή την ηλικία να ράψω καινούργιο καβά(δ)ι.*

## Παράρτημα 3.7 «Άτυπη μαθητεία»

---

### α) Πρώτη φορά οργανοπαίχτης σε γλέντι Συνέντευξη Φ.Φ. & Ζ.Ν, (περίπου 30-32 ετών), Όλυμπος 07/05/2019

«Φ: πρώτη φορά έπαιξα στα 16 μου 17; κάπου εκεί

A: A, δεν ήσουν και μικρός δηλαδή.

M: μικρός θεωρείτο!

Φ: Στο πανηγύρι σου λέω, στο τραπέζι. Μικρός θεωρούμαι, γιατί αν ακούσεις από πιο μεγάλους που σου λέει ανεβήκαμε 25 χρόνων, 26, γιατί υπήρχε αυστηρότητα. Μου δώσανε εμένα την ευκαιρία να πάω, ήτανε στα τελειώματα βέβαια, δεν ήταν στην αρχή, να πεις ότι ήτανε... Μου δώσανε την ευκαιρία, αλλά την άρπαξα, από τα μαλλιά. ... είναι ένα μουσικό σχολείο...

A: εκείνη τη στιγμή όταν σε φώναζαν πώς ένιωσες;

Φ: τρέμανε τα πόδια μου. Ούτε το πόδι μου δεν μπορούσα να χτυπήσω πάνω στο τραπέζι».

### β) Μαθητεία στο χορό, Συνέντευξη με τον παπα-Γιάννη και την κ. Α. Φ., Όλυμπος, 18/10/18

«...Εμείς τότε, την εποχήν εκείνη, βέβαια είχαμε το Μηνά τον Πρεάρη. ...Στην ηλικία μας, ένα χρόνο πιο μικρός από μένα ήτανε. Λοιπόν ήταν το σπίτι τους εκεί κάτω στον (...), δίπλα από το σχολείο (...) και πηγαίναμε εκεί και χορεύαμε. Και η (...) Η μάνα του η Μυροφόρα, και εμπαίναν στη μέση μας και μας μαθαίναν γυναίκες μεγάλες, πολύ μεγάλες...»

### γ) Μαθητεία στους κανόνες, Συνέντευξη με τον παπα-Γιάννη και την κ. Α. Φ., Όλυμπος, 18/10/18

«Μια φορά... ήτανε στο Διαφάνι, ο γάμος του Κωστή του Διακοαντώνη. Πριν πολλά χρόνια. Πολλά χρόνια είναι αυτό. Λοιπόν, ξέρε το, το γράφει και μέσα στο βιβλίο αυτό, Εκείνος που θα λαλήσει το ανδρόγυνο, εκείνος θα πει και το πρώτο τραγούδι, εκείνος θα πει και την πρώτη μαντινάδα... Λοιπόν, είχαμε τότε, σοβαρούς μερακλήδες, όπως ήταν ο (Λεντής) του Μιχαήλ, ο Πρεάρης, ο... ξέρω 'γώ, ηλικιωμένοι άνθρωποι. Ωραία. Αρχίζει το γλέντι και ξεπετάγεται Αρχοντούλα ο (Γιωργής) του Σακέλλη...

- Κυρία Αρχοντούλα: Ο Οργκής;

- Παπα-Γιάννης: Τη μαντινάδα, λέει την πρώτη μαντινάδα! Τον επέπληξε ο πατέρας του. Τον επέπληξε.
- Εγώ: τι έγινε; Πήγε να πει αυτός ο νεαρός την πρώτη μαντινάδα...
- Κυρία Αρχοντούλα: Οι μεγάλοι αρχίζανε, οι μεγάλοι. ιεραρχικά δηλαδή το πράγμα.
- Παπα-Γιάννης: Το ζήτημα ήταν 20 χρονώ. Δε θα 'ταν 20 χρονώ ακόμα. Ακούτε τώρα. Και του την έκανε την παρατήρηση ο πατέρας του "είναι δουλειά σου εσένα τώρα αυτή τη στιγμή να τραγουδήσεις; Εφόσον βλέπεις, οι πιο κορυφαίοι ήτανε. Οι Λαλητά(δ)ες, οι ξέρω 'γώ, όλοι αυτοί... Τι δουλειά έχεις εσύ αυτή την ώρα! Βέβαια αυτά είναι μαθήματα.
- Κυρία Αρχοντούλα: Έτσι πρέπει ν' ακούνε τα παιδιά. Τα νεαρά».

## Παράρτημα 3.8 «η σημασία του παρελθόντος της οικογένειας»

---

### Συνέντευξη με τον Χ.Χ., Όλυμπος 23/10/2019

Όπως αποδεικνύεται από το παρακάτω παράδειγμα, το οποίο συνέβη στα τέλη της δεκαετίας του '80, μια λάθος συμπεριφορά ακολουθεί όλη την οικογένεια για γενιές:

- «- Οι γονείς σας, τότε σας πρωτομίλησαν..., «παιδί μου να παντρευτείς...», ξέρω 'γω, ήρθε ο καιρός.
- Η αλήθεια είναι, ότι δε μου μιλήσανε ποτέ. Απλώς εγώ είχα μια κοπέλα, που τέλος πάντων ... ήτανε κάτι στο μυαλό μου... και αυτή, είχε τη θέληση. Δε θέλαν όμως οι γονείς... Η μάνα μου δεν ήθελε. ... υποπτεύθηκα των γονέων μου την αυτή... Με κάποιες κουβέντες... και μου λέει «σε κοιτούσε αυτή η κοπέλα, κι αυτή η οικογένεια έτσι κι αλλιώς και ξέρω 'γω...». Εγώ δεν τα ήξερα. Γιατί ξέρεις, όταν πάει λίγο μακριά, οικογενειακά που δημιουργηθήκαν εδώ θέματα.... ναι, δεν τα ήξερα. Ναι, πάγωσα εγώ, τελείωσα, λέω, «Τι; Η γιαγιά της έκανε αυτά...»
- Υπήρξε κάποιο παρελθόν στην οικογένεια και αυτό σας επηρέασε δηλαδή και κάπου κάνατε πίσω μετά, ε;
- Ναι! Αυτό ακριβώς.
- Ενώ τη συμπαθούσατε την κοπέλα...
- Ναι....
- Και η μητέρα σας δεν ήθελε, οπότε κι εσείς μετά από συζήτηση, σεβαστήκατε... Ήταν η θέση της μητέρας λοιπόν, που είπε ότι...
- Κοίτα, να σου πω γιατί.
- Πες τε μου, ναι.

- Το όνομα, το δικό μου, ήταν του παππού μου. Από της μητέρας μου το μέρος. ... Δηλαδή, εξουσιοδοτημένη η μητέρα μου να έχει και το κάθε ελεύθερο... τακτοποίησέ το.
- Τώρα το αντιλήφθηκα! Σωστά! Δεν πήγε το μυαλό μου εκεί!
- Και δεν έθελε, δηλαδή, με την έννοια, να έχει μεμπτά μια γυναίκα που θα 'παιρνα, να έχει παρελθόν οικογενειακό.... Και τέτοια, και αυτά... Βλακείες βέβαια, για μένα είναι βλακείες».



## Παράρτημα 3.9 «Παράδειγμα»

---

### Σημειώσεις ημερολογίου, Απρίλιος 2019

Λίγο πριν φθάσει κανείς οδικώς στα Σπόα με κατεύθυνση από τα Πηγάδια, υπάρχει ένα πολύ στενό κομμάτι δρόμου διπλής κατεύθυνσης, μήκους περίπου 50 μέτρων, ανηφορικό, χωρίς κιγκλιδώματα, χωρίς ορατότητα για την κίνηση στην απέναντι πλευρά καθ' όλη τη διάρκεια της ανηφορικής πορείας, όπου χωρά ένα αυτοκίνητο, και από κάτω υπάρχει γκρεμός. Οι κάτοικοι το αποκαλούν «κακιά σκάλα». Αρκεί να σκεφτεί κανείς ότι το καλοκαίρι υπάρχει μεγάλη κίνηση και περνούν και λεωφορεία. Ήταν η πιο τρομακτική κατάσταση που έπρεπε να αντιμετωπίσω κάθε φορά που έπρεπε να μετακινηθώ από το Βορρά στο Νότο και το αντίστροφο. Το βράδυ ήταν πιο εύκολο καθώς τα φώτα του αυτοκινήτου που ερχόταν από την αντίθετη κατεύθυνση σε προειδοποιούσαν. Την ημέρα αυτοί που ήξεραν το δρόμο, απλώς κόρναραν προειδοποιητικά. Στο κομμάτι αυτό του δρόμου έγινε διαπλάτυνση και μπήκαν κιγκλιδώματα, μόλις την άνοιξη του 2019 λίγο πριν τις δημοτικές και περιφερειακές εκλογές.

## Παράρτημα Εικόνων

---



**Εικόνα 1.** Πανηγύρι Πανορμίτη, ιδιωτική εκκλησία, Άκρες, Όλυπος. Ο άρτος τυλιγμένος σε κεντημένο στο χέρι ύφασμα, με σχέδια που συναντούμε μόνο στην Όλυμπο. Μεταφέρεται μέσα σε πανέρια, όπως φαίνεται στη φωτογραφία (08/11/2017)



**Εικόνα 2.** Πανηγύρι Πανορμίτη, ιδιωτική εκκλησία, Άκρες, Όλυπος (07/11/2017)



**Εικόνα 3.** Το τραπέζι των γλεντιστών, έναρξη γλεντιού, Λαμπρή Τρίτη, Όλυμπος (30/04/2019)



**Εικόνα 4.** Πανηγύρι Δεκαπενταύγουστου, Πλατύ - Όλυμπος (15/08/2019)



**Εικόνα 5.** Οι τρεις ομόκεντροι κύκλοι σε εξέλιξη. Δεκαπενταύγουστος 2019, Όλυμπος (15/08/2019)



**Εικόνα 6.** Σακοφούστανο και κολαίνα. Τα παιδιά μαθαίνουν να φορούν τη «στολή» από τη βρεφική τους ηλικία. Ζωοδόχου Πηγής, Διαφάνι-Όλυμπος (03/05/2019)



**Εικόνα 7.** Οι μουσικοί επάνω στο τραπέζι κι όλη η κοινότητα επί σκηνης. Δεκαπενταύγουστος 2019, Όλυμπος (15/08/2019)



**Εικόνα 8.** Όλη η κοινότητα επί σκηνης. Ζωοδόχου Πηγής, Διαφάνι-Όλυμπος (03/05/2019)



**Εικόνα 9.** Όλη η κοινότητα επί σκηνής. Ζωοδόχου Πηγής, Διαφάνι-Όλυμπος (03/05/2019)



**Εικόνα 10.** Μάνα διορθώνει το τεχρεμί της κόρης της στη διάρκεια του «πάνω χορού». Ζωοδόχου Πηγής, Διαφάνι-Όλυμπος (03/05/2019)



**Εικόνα 11.** Έναρξη του «κάτω χορού» ενώ το διαλογικό τραγούδισμα μαντινάδων συνεχίζεται. Τα μικρά αγόρια μπορούν να συμμετέχουν σε αυτό το στάδιο εξέλιξης της τελετουργίας. Λαμπρή Τρίτη, Όλυμπος (30/04/2019)