Πανεπιστήμιο
Ιωαννίνων

ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Ο ΚΑΓΚΕΛΑΡΗΣ (ΔΙΠΛΟΚΑΓΚΕΛΟ) ΜΕΛΙΣΣΟΥΡΓΩΝ ΚΑΙ ΘΕΟΔΩΡΙΑΝΩΝ ΤΟΥ ΝΟΜΟΥ ΑΡΤΑΣ

Κρανίδης Ιωάννης

ΑΜ:826

Επιβλέπων: κος Κοκκώνης Γεώργιος

Καθηγητής

Άρτα, Σεπτέμβριος, 2025

THE KAGKELARIS (DIPLOKAGKELO) OF MELISSOURGOI AND THEODORIANNA, ARTA PREFECTURE

Εγκρίθηκε από τριμελή εξεταστική επιτροπή

Άρτα, Ημερομηνία

ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ

1. Επιβλέπων καθηγητής:

Αντώνης Βερβέρης (λόγω άδειας Γιώργου Κοκκώνη), μέλος ΕΔΙΠ

2. Μέλος επιτροπής:

Μάρκος Σκούλιος, Επίκουρος Καθηγητής

3. Μέλος επιτροπής:

Νίκος Ανδρίκος, Επίκουρος Καθηγητής

© Κρανίδης, Ιωάννης, 2025.

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Δήλωση μη λογοκλοπής

Δηλώνω υπεύθυνα και γνωρίζοντας τις κυρώσεις του Ν. 2121/1993 περί Πνευματικής Ιδιοκτησίας, ότι η παρούσα διπλωματική εργασία είναι εξ ολοκλήρου αποτέλεσμα δικής μου ερευνητικής εργασίας, δεν αποτελεί προϊόν αντιγραφής ούτε προέρχεται από ανάθεση σε τρίτους. Όλες οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν (κάθε είδους, μορφής και προέλευσης) για τη συγγραφή της περιλαμβάνονται στη βιβλιογραφία.

Κρανίδης, Ιωάννης

Υπογραφή

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να εκφράσω τις θερμές μου ευχαριστίες στον κ. Κοκκώνη για τον πολύτιμο χρόνο, την εμπιστοσύνη και την ουσιαστική υποστήριξη που μου παρείχε καθ' όλη τη διάρκεια της εκπόνησης της εργασίας μου. Με την υπομονή και καθοδήγηση που μου προσέφερε απλόχερα, συνέβαλε καθοριστικά στην κατανόηση του αντικειμένου της μελέτης αυτής.

Ιδιαίτερη ευγνωμοσύνη οφείλω στην οικογένειά μου, για την αδιάκοπη υποστήριξη, την κατανόηση και την ενθάρρυνση που μου προσέφεραν σε κάθε στάδιο των προπτυχιακών μου σπουδών. Αναμφίβολα, η στήριξή τους υπήρξε θεμέλιο για την πρόοδό μου, τόσο σε προσωπικό όσο και σε ακαδημαϊκό επίπεδο.

Περίληψη

Η παρούσα εργασία εξετάζει τον Καγκελάρη (ή Διπλοκάγκελο) ως ένα πολυεπίπεδο μουσικοχορευτικό δρώμενο που τελείται στα χωριά Μελισσουργοί και Θεοδώριανα του Νομού Άρτας. Αντικείμενό της αποτελεί η διερεύνηση του χορού αυτού όχι μόνο ως επιτελεστική παράδοση αλλά και ως ζωντανή κοινοτική πρακτική που αποτυπώνει στοιχεία ταυτότητας, συλλογικής μνήμης, ιεραρχίας, θρησκευτικής εμπειρίας και πολιτισμικής μεταβολής. Η μελέτη φιλοδοξεί να συνεισφέρει στην αποτύπωση της διαχρονικής λειτουργίας του Καγκελάρη τόσο μέσα από μια ιστορικό-λαογραφική όσο και μια ανθρωπολογική προσέγγιση.

Στο πλαίσιο αυτό, πραγματοποιήθηκε βιβλιογραφική ανασκόπηση της ελληνικούς και διεθνούς βιβλιογραφίας, καθώς και ποιοτική ανάλυση αρχειακού και επιτόπιου υλικού, κυρίως μέσα από κείμενα περιοδικών, μαρτυρίες, φωτογραφίες και τοπικές εκδόσεις. Επιπλέον, αξιοποιήθηκαν συγκριτικά στοιχεία από την ανάλυση του τρόπου τέλεσης του Καγκελάρη στις δύο κοινότητες (Μελισσουργοί και Θεοδώριανα), εστιάζοντας στις μορφολογικές διαφοροποιήσεις του χορού, στα μουσικά χαρακτηριστικά, στους στίχους, στον ρόλο του φύλου και της ηλικίας, καθώς και στην παρουσία ή απουσία μουσικών οργάνων. Παράλληλα, εξετάστηκε η σύγχρονη σκηνική αναπαράσταση του εθίμου και η ερμηνεία του από τις νεότερες γενιές.

Τα κύρια ευρήματα δείχνουν ότι, ενώ ο χορός έχει διατηρήσει τον βασικό του πυρήνα ως κοινοτικό τελετουργικό, έχει δεχθεί σημαντικές επιδράσεις από την τουριστική προβολή και τη φολκλορική αναπαραγωγή. Παράλληλα, αναδεικνύεται η σημασία της φωνής ως βασικού φορέα της μνήμης και της συγκίνησης, καθώς και η έντονη συμβολική διάσταση της χωροταξικής διάταξης των χορευτών. Η συγκριτική θεώρηση φανερώνει τόσο κοινά μοτίβα όσο και τοπικές ιδιαιτερότητες, αναδεικνύοντας τον Καγκελάρη ως ένα πολιτισμικό μορφότυπο με δυναμική ταυτότητα.

Η εργασία καταλήγει στη διατύπωση προτάσεων για τη διαφύλαξη του εθίμου, μέσα από την ενσωμάτωσή του σε εκπαιδευτικά προγράμματα, την ενίσχυση της διαγενεακής μετάδοσης και τη βιωματική ενεργοποίηση των κοινοτήτων. Ο Καγκελάρης δεν αποτελεί απλώς ένα κατάλοιπο του παρελθόντος, αλλά έναν ενεργό και διαρκώς εξελισσόμενο τρόπο κοινωνικής συμμετοχής και πολιτισμικής συνέχειας.

Λέξεις-κλειδιά: Καγκελάρης, Μελισσουργοί, Θεοδώριανα, λαϊκή παράδοση, Ηπειρώτικος χορός

Abstract

The present study examines the Kagkelaris (or Diplokagkelo), a multi-layered musical and dance ritual performed in the villages of Melissourgoi and Theodoriana in the Arta Prefecture. The focus lies not only on its performative tradition but also on its role as a living communal practice that expresses elements of identity, collective memory, hierarchy, religious experience and cultural transformation. The research aspires to contribute to the documentation of the diachronic function of the Kagkelaris through both historical-folkloric and anthropological approaches.

Within this framework, a thorough review of Greek and international literature was conducted, accompanied by a qualitative analysis of archival and field material, primarily drawn from magazine texts, testimonies, photographs and local publications. Comparative data were also utilized to analyze the performance of the Kagkelaris in the two communities (Melissourgoi and Theodoriana), with attention to morphological differences in the dance, musical characteristics, lyrics, the role of gender and age and the presence or absence of musical instruments. Furthermore, the study explores the contemporary stage representation of the ritual and how it is interpreted by younger generations.

The main findings indicate that while the dance has preserved its core function as a community ritual, it has been significantly influenced by tourism and folkloric reproduction. Moreover, the importance of the voice as a carrier of memory and emotion is highlighted, as well as the symbolic dimension of the spatial arrangement of dancers. The comparative approach reveals both shared patterns and local specificities, positioning the Kagkelaris as a cultural form with a dynamic identity.

The thesis concludes with proposals for the safeguarding of the tradition through its integration into educational programs, the reinforcement of intergenerational transmission and the experiential activation of communities. The Kagkelaris is not merely a relic of the past, but an active and ever-evolving mode of social participation and cultural continuity.

Keywords: Kagkelaris, Melissourgoi, Theodoriana, folk tradition, Epirus dance

Πίνακας Περιεχομένων

Ευχαριστίες vi

Περίληψη vii

Abstract viii

Πίνακας Περιεχομένων ix

Κατάλογος Εικόνων xi

Εισαγωγή 12

Κεφάλαιο 1. Χορευτικές τραγουδιστικές (acapella) εκφράσεις 16

1.1 Το Σεργιάνι στη Θεσσαλία 16

1.2 Ο χορός Τσιάτσιος στη Σαμαρίνα 17

1.3 Ο Καγκελάρης στην Ήπειρο 20

1.3.1 Στρωτός χορός (1η παραλλαγή) 23

1.3.2. Στρωτός χορός (2η παραλλαγή) 25

1.3.3. Στρωτός χορός (3η παραλλαγή) 26

1.3.4. Στα τρία (4η παραλλαγή) 27

1.3.5. Καγκελάρης Μελισσουργών (5η παραλλαγή) 29

1.3.6. Καγκελάρης Περάνθης (6η παραλλαγή) 29

1.3.7. Καγκελάρης Παπαδατών Πρεβέζης 30

Κεφάλαιο 2. Ο Καγκελάρης (Διπλοκάγκελο) στους Μελισσουργούς Άρτας 32

2.1 Μελισσουργοί Άρτας- Ιστορική αναδρομή 32

2.2 Το πανηγύρι στους Μελισσουργούς τον 20ο και 21ο αιώνα 39

2.3 Το καφενείο ως κοινοτικό τοπόσημο και συμβολική δομή 44

2.4 Διπλοκάγκελο στους Μελισσουργούς 47

2.5 Ο Καγκελάρης (Διπλοκάγκελο) Μελισσουργών μέσα από το περιοδικό *Μελισσουργοί* 49

2.6 Τα χαρακτηριστικά του χορού– Ανάλυση της μουσικής, των βημάτων και των στίχων του Διπλοκάγκελου 56

Κεφάλαιο 3. Ο Καγκελάρης (Διπλοκάγκελο) στα Θεοδώριανα Άρτας 62

3.1 Θεοδώριανα Άρτας - Ιστορική αναδρομή 62

3.2 Το πανηγύρι στα Θεοδώριανα τον 20ο και 21ο αιώνα 65

3.3 Διπλοκάγκελο στα Θεοδώριανα 66

3.4 Τα χαρακτηριστικά του χορού – Ανάλυση της μουσικής, των βημάτων και των στίχων του Διπλοκάγκελου 68

Κεφάλαιο 4: Συζήτηση & Συμπεράσματα: Συγκριτική ανάλυση και σύγχρονες προσεγγίσεις του Καγκελάρη των Μελισσουργών & των Θεοδωριάνων του Νομού Άρτας 74

4.1 Συγκριτική παρουσίαση του Καγκελάρη Μελισσουργών με τον Καγκελάρη Θεοδωριάνων 75

4.1.1 Ομοιότητες 75

4.1.2 Διαφορές 76

4.2 Ο χορός ως κοινωνικός καθρέφτης: Ιεραρχία, ηλικία και φύλο στον Καγκελάρη 78

4.3 Η απουσία μουσικών οργάνων και η φωνή ως πολιτισμικό εργαλείο 80

4.4 Από τη βιωματική συμμετοχή στη σκηνική αναπαράσταση: Ο Καγκελάρης σήμερα 82

4.5 Ο ρόλος του Καγκελάρη στη θρησκευτική και κοινοτική ταυτότητα 84

4.6 Ο Καγκελάρης στην εποχή της αλλαγής: Νέοι, φολκλόρ και μέλλον 86

4.7 Διαφύλαξη και μετάδοση του Καγκελάρη: Προτάσεις για το μέλλον 87

4.8 Συμπεράσματα 89

Βιβλιογραφία 92

Κατάλογος Εικόνων

Εικόνα 1: Το χωριό Μελισσουργοί από μακρινή λήψη.....33
Εικόνα 2: Η πλατεία της Παναγιάς στους Μελισσουργούς.....33
Εικόνα 3: Η πλατεία Εθνικής Αντίστασης (Μαγαζιά) στους Μελισσουργούς. 34
Εικόνα 4: Το Κέντρο Νεότητας Μελισσουργών. 35
Εικόνα 5: Χάρτης από το χωριό Μελισσουργοί 36
Εικόνα 6: Ο Ιερός Ναός του Αγίου Νικολάου (Πολιούχος του χωριού).....37
Εικόνα 7: Η προτομή του Κατσαντώνη στους Μελισσουργούς.....38
Εικόνα 9: Το πέτρινο γεφύρι της Κοφερίτας 39
Εικόνα 10: Διπλοκάγκελο στην πλατεία της Παναγιάς την τελευταία δεκαετία.....41
Εικόνα 11: Διπλοκάγκελο στην πλατεία του Κάμπου τον Δεκαπενταύγουστο του 1954.....42
Εικόνα 12: Διπλοκάγκελο στην πλατεία του Κάμπου τη δεκαετία του 1920.....47
Εικόνα 13: Διπλοκάγκελο στην πλατεία της Παναγιάς 15 Αυγούστου 1978.....48
Εικόνα 14: Το χωριό Θεοδώριανα από μακρινή λήψη 62
Εικόνα 15: Η κεντρική πλατεία Θεοδωριάνων.....63
Εικόνα 16: Οι Καταρράκτες Σούδας στα Θεοδώριανα 64
Εικόνα 17: Το Διπλοκάγκελο στα Θεοδώριανα 68

Εισαγωγή

Μία από τις πιο εμβληματικές εκφάνσεις της ελληνικής λαϊκής μουσικοχορευτικής παράδοσης είναι οι φωνητικοί χοροί, στους οποίους απουσιάζει η συνοδεία οργάνων και η μουσική δημιουργείται αποκλειστικά από το ανθρώπινο σώμα, τη φωνή, την ανάσα και τον ρυθμό. Τέτοιοι χοροί δεν είναι απλώς διασκεδαστικές εκδηλώσεις, αλλά τελετουργικά δρώμενα βαθιά ριζωμένα στη συλλογική μνήμη και τη λαϊκή κοσμοαντίληψη. Συναντώνται κυρίως σε πανηγύρια, θρησκευτικές εορτές και παραδοσιακά αγροτικά έθιμα που σχετίζονται με τον ετήσιο κύκλο της σποράς, του θερισμού και της συγκομιδής, αποτελώντας ένα συνθετικό πεδίο πολιτισμικής και κοινοτικής έκφρασης. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι τελετουργικοί φωνητικοί χοροί όπως ο Καγκελάρης στην Ήπειρο, οι Τρανοί Χοροί στη Βλάστη Κοζάνης[1], το Σεργιάνι σε Καρδίτσα και Τρίκαλα[2], αλλά και αντίστοιχες μορφές σε άλλες περιοχές της Ελλάδας, οι οποίες διασώζουν δομές «προφορικής» παράδοσης και κοινοτικής μνήμης.

Σε κάθε κοινοτικό χορό κατοικεί μια μνήμη. Μια μνήμη όχι στατική, αλλά ζωντανή, επιτελεστική, ριζωμένη τόσο στο σώμα όσο και στον ίδιο τον τόπο. Ο Καγκελάρης ή Διπλοκάγκελος, που συναντάται στους Μελισσουργούς και τα Θεοδώριανα του νομού Άρτας, συνιστά μία τέτοια περίπτωση. Πρόκειται για έναν παραδοσιακό χορό που υπερβαίνει την έννοια της μουσικοχορευτικής παράδοσης και λειτουργεί ως ένα συλλογικό βιωματικό πεδίο, όπου αποτυπώνονται οι αξίες, η ιεραρχία, οι κοινωνικοί ρόλοι και οι θρησκευτικές νοηματοδοτήσεις των τοπικών κοινοτήτων. Ο Καγκελάρης, όπως διατηρείται μέχρι σήμερα, αποκαλύπτει όχι μόνο το παρελθόν αλλά και τους τρόπους με τους οποίους οι κοινότητες επαναδιαπραγματεύονται τη θέση τους στον σύγχρονο κόσμο, μέσα από τη χορευτική μνήμη και την επιτελεστική πράξη.

Ο Καγκελάρης είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με τη θρησκεία και τη συλλογική κοινότητα. Αυτό φαίνεται από το γεγονός ότι κάθε φορά που ο Καγκελάρης

---

[1] Μπάγκαβος, Δ. Χ., & Πατσίκα, Γ. Ν. (2018). *Ο Τρανός Χορός στη Βλάστη Κοζάνης: Δελτίο στοιχείου Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς*. Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού. https://ayla.culture.gr/library/o-tranos-choros-sti-vlasti-kozanis-2018/

[2] Δημόπουλος, Κ., Κουτσούμπα, Μ., & Τυροβολά, Β. (2021). Χορευτικές μορφές, εθιμικές περιστάσεις και πυθαγόρεια φιλοσοφία: Ο χορός του Σεργιανιού στα Μεγάλα Καλύβια Τρικάλων. *Κινησιολογία: Ανθρωπιστική Κατεύθυνση*, *8*(1), 42–58.

χορεύεται και τραγουδιέται, η θρησκευτική εορτή γίνεται η αφορμή για να εκφραστεί η ίδια η κοινότητα. Και αυτή η έκφραση είναι που συνυφαίνει το παρόν με το παρελθόν, μέσα από αρκετούς τρόπους. Όπως μάλιστα αναφέρει χαρακτηριστικά ο Κοκκώνης στο βιβλίο του «Λαϊκές Μουσικές Παραδόσεις στον Δήμο Βορείων Τζουμέρκων[3]»: «το τραγούδι καθαυτό, λειτουργεί σε δύο επίπεδα: από τη μία, με τον ρυθμό και την εκφορά του λόγου, τα οποία αναδεικνύουν και αναδεικνύονται μέσα από τον χορευτικό παλμό. Από την άλλη, από την συμβολική γλώσσα των τραγουδιών, η οποία «αποκωδικοποιείται» από τους συμμετέχοντες-μέλη της κοινότητας». Παράλληλα, κατά τον Καγκελάρη οι χορευτές πιάνονται σφιχτά μεταξύ τους και σχηματίζουν με τον τρόπο αυτό μια αλυσίδα, η οποία πάλλεται ακλουθώντας τις χορευτικές κινήσεις και την εκφορά των στίχων, κάτι το οποίο με τη σειρά του δεν εκφράζει απλά την τοπική κοινωνία, αλλά τους ενώνει όλους σε ένα σώμα και μία ψυχή. Τη στιγμή λοιπόν που εκατοντάδες χορευτές τραγουδούν και χορεύουν, οι αναπνοές τους συντονίζονται τόσο μεταξύ τους όσο και με τις φωνές τους, στο χώρο και στο χρόνο, και τελικά δημιουργείται ένα μικρό θαύμα· ένα ισχυρότατο συγκινησιακό πλαίσιο, το οποίο αναβαπτίζει και μυεί τα μέλη της κοινότητας στις αρχές και τις αξίες της (Κοκκώνης, 2023, σ. 109).

Στην παρούσα εργασία διερευνάται ο χορός Καγκελάρι ή Καγκελάρης ως μελέτη περίπτωσης δύο ορεινών κοινοτήτων των Τζουμέρκων, των Μελισσουργών και των Θεοδωριάνων του Νομού Άρτας. Αν και σήμερα πρόκειται για χωριά με λιγοστούς μόνιμους κατοίκους, το θέρος και κυρίως ο Δεκαπενταύγουστος μετατρέπεται σε πεδίο πολιτισμικής ενεργοποίησης και κοινωνικής επανασύνδεσης μέσω της αναβίωσης του χορού. Τα καλοκαιρινά ανταμώματα των αποδήμων γίνονται αφορμή για την επαναφορά του κοινοτικού παρελθόντος, φαινόμενο που έχει αναλυθεί ως μια «επανεπιτέλεση της μνήμης» προσαρμοσμένη στις ανάγκες του παρόντος[4], καθώς ο άνθρωποι οικειοποιούνται τον χώρο και τον χρόνο και τον μετασχηματίζουν με βάση τις συνθήκες παραγωγής και αναπαραγωγής των υλικών και συμβολικών προϋποθέσεων της κοινωνικής ζωής, οι οποίες μεταβάλλονται μέσα στον χρόνο (Νιτσιάκος, 2023, από την παρουσίαση στο οπισθόφυλλο του βιβλίου).

[3] Κοκκώνης, Γ., επιμ. (2023). *Λαϊκές μουσικές παραδόσεις στον Δήμο Βορείων Τζουμέρκων*. Δήμος Βορείων Τζουμέρκων, σ. 109.
[4] Νιτσιάκος, Β. (2023). *Χτίζοντας τον χώρο και τον χρόνο* (Β΄ έκδ.), (από την παρουσίαση στο οπισθόφυλλο του βιβλίου). ΙΣΝΑΦΙ.

Η παράδοση δεν προσεγγίζεται εδώ ως ένα αμετάβλητο απολίθωμα του παρελθόντος, αλλά ως μια δυναμική διαδικασία κοινωνικής και ιστορικής ανακατασκευής, μέσα από την οποία το παρελθόν επανανοηματοδοτείται στο παρόν, υπηρετώντας τις ανάγκες συγκρότησης της συλλογικής ταυτότητας. Όπως μάλιστα τονίζει ο Βασίλης Νιτσιάκος, η αναπαράσταση του παρελθόντος δεν είναι ποτέ ουδέτερη· εντάσσεται στο ευρύτερο ιστορικό πλαίσιο της κοινωνικής ζωής και συναρθρώνεται με την επιθυμία των κοινοτήτων να θεμελιώσουν τη συνέχεια, να χαρτογραφήσουν τη θέση τους στον χρόνο και να νοηματοδοτήσουν τον χώρο που κατοικούν[4].

Έτσι, η έννοια της «παράδοσης» στους Μελισσουργούς και στα Θεοδώριανα οφείλει να αναλυθεί υπό αυτό το πρίσμα: δεν πρόκειται απλώς για την αυθόρμητη αναβίωση του ζωντανού παρελθόντος, αλλά για τη συνειδητή και ενίοτε σκηνοθετημένη επιτέλεση, που εκφράζει την ανάγκη για αναγνώριση, συναισθηματική σύνδεση με τον τόπο και πολιτισμική συνέχεια με το παρόν.

Σκοπός της παρούσας μελέτης είναι να αναδείξει τον Καγκελάρη όχι ως ένα απομεινάρι του παρελθόντος, αλλά ως μία δυναμική μορφή πολιτισμικής έκφρασης που εξακολουθεί να διαμορφώνει ταυτότητες, να προκαλεί συγκίνηση και να λειτουργεί ως πεδίο κοινοτικής σύνδεσης. Στο πλαίσιο αυτό, η εργασία προσεγγίζει τον Καγκελάρη τόσο ως ένα λαογραφικό φαινόμενο όσο και ως ένα πολιτισμικό αποτύπωμα που αναδιαμορφώνεται στο χρόνο. Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στις μορφολογικές, μουσικές και κοινωνικές παραλλαγές του χορού μεταξύ των δύο κοινοτήτων, των Μελισσουργών και Θεοδωριάνων, με σκοπό να αναδειχθούν τα κοινά μοτίβα, αλλά και οι τοπικές ιδιαιτερότητες. Η φωνή, η χωροταξική διάταξη των σωμάτων, οι στίχοι, το φύλο και η ηλικία των συμμετεχόντων, καθώς και η παρουσία ή απουσία μουσικών οργάνων, αποτελούν βασικά στοιχεία αυτής της ανάλυσης. Ταυτόχρονα, μελετάται η μετατόπιση του χορού από το πεδίο της συμμετοχικής εμπειρίας στη σκηνική αναπαράσταση, όπως αυτή πραγματοποιείται σήμερα μέσα από φεστιβάλ, πολιτιστικούς συλλόγους και τουριστικές εκδηλώσεις.

Ένα από τα βασικά ερωτήματα που τίθενται στην παρούσα έρευνα είναι: τι σημαίνει ο χορός αυτός για τους ανθρώπους σήμερα; Είναι απλώς μια αναπαράσταση; Ένας φόρος τιμής στο παρελθόν; Ή μήπως αποτελεί μια συναισθηματική και βιωματική γέφυρα, μέσω της οποίας οι συμμετέχοντες, γηγενείς και απόδημοι, διαπραγματεύονται την ταυτότητά τους; Ποια είναι η πολιτισμική

λειτουργία του Καγκελάρη σήμερα και ποια τα υφολογικά και τεχνικά του χαρακτηριστικά σε κάθε χωριό; Υπάρχουν διαφορές στη μορφή ή το περιεχόμενο μεταξύ των δύο κοινοτήτων και, αν ναι, πώς ερμηνεύονται;

Ιδιαίτερη βαρύτητα προσδίδει στην παρούσα μελέτη το γεγονός ότι ο Καγκελάρης έχει αναγνωριστεί ως μέρος της άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς της Ελλάδας. Μάλιστα, στις 23 Ιουλίου 2020[5] εντάχθηκε στο Εθνικό Ευρετήριο Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς του Υπουργείου Πολιτισμού, στο πλαίσιο της καταχώρισης του στοιχείου με τίτλο «Κύκλες (παραδοσιακός κυκλικός χορός)». Σύμφωνα με την επίσημη περιγραφή, πρόκειται για έναν χορό που χορεύεται και τραγουδιέται χωρίς τη συνοδεία μουσικών οργάνων, όπου οι άνδρες ξεκινούν το τραγούδι και οι γυναίκες το αντιφωνούν, με πρωτοχορευτή τον παπά του χωριού και διάρκεια που εκτείνεται από το ηλιοβασίλεμα ως το σούρουπο. Ο Καγκελάρης τελείται συλλογικά, με συνεχή συμμετοχή ντόπιων και επισκεπτών και βασίζεται στη διαγενεακή μεταβίβαση του εθίμου, ενώ χαρακτηρίζεται από έντονα στοιχεία κοινοτικής συνύπαρξης και συγκίνησης (Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού, 2020, σ.σ. 1–6).

Η εργασία αυτή δομικά οργανώνεται σε τέσσερα κεφάλαια, τα οποία αλληλοσυμπληρώνονται ώστε να αποδώσουν την πολυδιάστατη σημασία του Καγκελάρη. Αρχικά, γίνεται αναφορά σε συγγενείς χορευτικές παραδόσεις της ελληνικής υπαίθρου, με στόχο τη δημιουργία ενός συγκριτικού πλαισίου κατανόησης. Στη συνέχεια, παρουσιάζονται αναλυτικά οι περιπτώσεις των Μελισσουργών και των Θεοδωριάνων, με έμφαση στα ιστορικά, κοινωνικά και μουσικοχορευτικά τους χαρακτηριστικά, ενώ το τελευταίο κεφάλαιο επιχειρεί μια σύνθεση και σύγκριση των δύο εκδοχών του χορού, φωτίζοντας ζητήματα ταυτότητας, κοινοτικής λειτουργίας και μετασχηματισμού του εθίμου στον σύγχρονο κόσμο.

[5] Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού. (2020). *Κύκλες – Παραδοσιακός κυκλικός χορός* [Ενδεικτικό Δελτίο για τον Εθνικό Κατάλογο Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς της Ελλάδας]. Αθήνα: ΥΠΠΟΑ. Ανακτήθηκε από https://ayla.culture.gr/catalogue/kykles-paradosiakos-kyklikos-xoros/

Κεφάλαιο 1

Χορευτικές τραγουδιστικές (acapella) εκφράσεις

Χορευτικές εκφράσεις μόνο με το στόμα έχουν παρατηρηθεί σε πολλές περιοχές στη χώρα μας. Χαρακτηριστικές περιπτώσεις είναι το «Σεργιάνι», ο «Τσιάτσιος», ο «Καγκελάρης», καθώς και πασχαλιάτικα και αποκριάτικα τραγούδια. Συνήθως χορεύονται σε μεγάλες γιορτές σε χωριά και έχουν ιδιαίτερη σημασία για τους κατοίκους και τους επισκέπτες τους. Στο παρόν κεφάλαιο περιγράφονται αναλυτικά οι ανωτέρω χοροί.

1.1 Το Σεργιάνι στη Θεσσαλία

Ένας γυναικείος χορός ευρύτατα διαδεδομένος σε χωριά της Θεσσαλίας προπολεμικά ήταν το *Σεργιάνι*. Σε μεγάλες γιορτές όπως το Πάσχα, τις Απόκριες και στα πανηγύρια οι γυναίκες έστηναν χορό στη πλατεία του χωριού και συνοδεύονταν με ομαδικό φωνητικό τραγούδι. Τα τραγούδια ήταν αργόσυρτα και τα θέματα των τραγουδιών διάφορα. Συνήθως μιλούσαν για έρωτα, ξενιτειά και για τον θάνατο. Το κοινό συνήθως ήταν άνδρες και ένας από τους σκοπούς του χορού ήταν να επιλέξουν νύφη από το χωριό. Αξίζει να σημειωθεί ότι ποτέ δε στήνονταν δύο *Σεργιάνια* ταυτόχρονα στο χωριό και ποτέ δε συμμετείχε γυναίκα από άλλο χωριό. Όταν λοιπόν έμπαινε μια κοπέλα στο *Σεργιάνι* σήμαινε ότι είναι μια διαθέσιμη νύφη. Τηρούνταν αυστηρά η σειρά προτεραιότητας ανάμεσα σε αδελφές, άρα προηγούνταν η μεγαλύτερη σε ηλικία. Ο χορός αυτός συμβόλιζε τη πολιτιστική έκφραση του χωριού αλλά και τη συνέχιση της παράδοσης. Επίσης ήταν το έναυσμα για νέους γάμους στη κοινότητα. Στο συγκεκριμένο χορό τηρούνταν ιεραρχία. Μπροστά οι παντρεμένες, πιο πίσω οι αρραβωνιασμένες και στο τέλος τα ανύπαντρα κορίτσια. Ιδιαίτερη σημασία έχει να αναφέρουμε ότι ο γυναικείος χορός στο *Σεργιάνι* ήταν ιδιόμορφος, αργός και περπατητός, πράγμα που υποδήλωνε τη γυναικεία σεμνότητα[6].

[6] Κοζιού, Σ. (2015). *Από το χοροστάσι στην πίστα: Φύλο και παραδοσιακή μουσική στην περιοχή της Καρδίτσας* (σ.σ. 116–126). Εκδόσεις Πεδίο.

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα του χορού *Σεργιάνι* είναι τη τρίτη μέρα του Πάσχα όταν οι γυναίκες το έστηναν μπροστά από το εξωκκλήσι της Αγίας Τριάδας. Η περιοχή λεγόταν αλλιώς και Λυκοβγιάννη. Και τραγουδούσαν οι γυναίκες:

[Λέει] -μάθε για τον παλιό καιρό και τα παλιά ζαμάνια,
[Για το Χριστός Ανέστη]
[Λέει] -λύκος πιδάκι άδραξε 'π' την αγκαλιά της μάνας
[Για το Χριστός Ανέστη]
[Λέει] -χίλιοι πλαλούσαν'πο κοντά, χίλιοι καβαλαραίοι
[Για το Χριστός Ανέστη]
[Λέει] -και μάνα πό 'χει το πιδί και αυτή μπροστά παγαίνει
[Για το Χριστός Ανέστη]
[Λέει] -άφησε, λύκε μ', το πιδί κι πάρι μι ιμένα
[Για το Χριστός Ανέστη]
[Λέει] - μανούλα μ΄, όταν μ' έταζες λύκος για να με φάει[6]

1.2 Ο χορός Τσιάτσιος στη Σαμαρίνα

Το πιο σημαντικό μουσικοχορευτικό δρώμενο στη Σαμαρίνα είναι ο χορός *Τσιάτσιος*. Ο *Τσιάτσιος* χορεύεται σε πολλές εκδηλώσεις και εορτές στη Σαμαρίνα ή σε ανταμώματα Σαμαριναίων σε όλη την Ελλάδα. Ο χορός αυτός ήταν το κορυφαίο γεγονός όχι μόνο του πανηγυριού της Παναγίας το Δεκαπενταύγουστο, αλλά ολόκληρου του καλοκαιριού. Βεβαίως μεγάλη έμφαση δίνεται στο χορό αυτό το Δεκαπενταύγουστο στον εορτασμό της Μεγάλης Παναγίας (Κοίμηση της Θεοτόκου). Χορεύεται την επομένη της 15ης Αυγούστου, δηλαδή στις 16 και 17, με τη συμμετοχή όλων των κατοίκων του χωριού, στον προαύλιο χώρο της εκκλησίας. Εκεί μετά τη θεία λειτουργία, οι κάτοικοι πιάνονται ο ένας με τον άλλον και τραγουδώντας χορεύουν το τραγούδι του *Τσιάτσιου*. Παραδοσιακά, κατά το χορό αυτό, σχηματίζονται δύο μεγάλοι επάλληλοι κύκλοι από άνδρες και γυναίκες. Ο εσωτερικός κύκλος που είναι ο πρωτεύοντας αποτελείται από τους άνδρες, ενώ ο εξωτερικός από τις γυναίκες. Μπροστά μπαίνει η ομάδα των γεροντότερων με κορυφαίο του χωριού, συνήθως τον μεγαλύτερο σε ηλικία. Ο χορός *Τσιάτσιος* τελειώνει πάντα με σφυρίγματα από τους χορευτές και τους θεατές[7].

Σύμφωνα μάλιστα με τον Μιχάλη Πλίτση (καθηγητής Φ.Α Πρόεδρος Εκπολιτιστικού Συλλόγου Σαμαρίνας) που γράφει στην ιστοσελίδα[7], «η ονομασία Τσιάτσιος αρχικά αναφέρεται στον φοβερό Τουρκαλβανό επιδρομέα Τζάτζω ή

[7] Πλίτσης, Μιχάλης. «Ο Μεγάλος Χορός της Σαμαρίνας – Τσιάτσιος». Βλάχοι.net, 25 Νοεμβρίου 2006. Διαθέσιμο στο: https://vlahoi.net/tragoudia-xoroi/o-megalos-xoros-tis-samarinas-tsiatsios

Τσιάτσιο, που περί στα 1785 τρομοκρατούσε την γύρω περιοχή. Επειδή όμως είναι παράδοξο να υμνήσουν οι φιλελεύθεροι και ανυπότακτοι Σαμαριναίοι έναν αλλόφυλο επιδρομέα, και μάλιστα να τον αποθανατίσουν δίνοντας το όνομά του στη σημαντικότερή τους εκδήλωση, στρεφόμαστε στην εκδοχή το όνομα να αναφέρεται σε τοπικό ήρωα. Σύμφωνα με νεότερα στοιχεία, στην προφορική παράδοση της Σαμαρίνας διασώζονταν η ανάμνηση του Σαμαριναίου κλέφτη Θεόδωρου ή Τσιούτσιου, όπως είναι το υποκοριστικού του Θεόδωρου στα Βλάχικα, ο οποίος μικρό παιδί είδε τον πατέρα του να δολοφονείται από τον Τουρκαλβανό Τζάτζω και ορκίσθηκε εκδίκηση. Έτσι, σαν μεγάλωσε βγήκε κλέφτης στο βουνό και λόγω της ανδρείας του, του δόθηκε το όνομα Τσιάτσιος».

Όσον αφορά το τεχνικό μέρος του χορού[6] και τα τραγούδια που λέγονταν «Οι χορευτές χορεύουν αργά και περπατητά, εκτός από τους πρώτους, που χορεύουν «στα τρία». Η λαβή των χορευτών είναι από τις παλάμες και αρχική θέση η προσοχή, με μέτωπο στο κέντρο του κύκλου».

Πρώτο τραγούδι, είναι του «Τσιάτσιου»:

Ο Τσιάτσιος εκατέβαινε,
[ολέλε, Τσιάτσιο μ' αγρήγορε]
[γιε μ'] ο Τσιάτσιος κατεβαίνει,
[λε-λε Τσιάτσιο μ' αντρειωμένε]
- Τσιάτσιο μ' το πούθεν έρχεσαι
κι απ' το πούθεν κατεβαίνεις.
- Από την Φούρκα έρχομαι
και στη Σαμαρίνα πάω,
[λε-λε Τσιάτσιο μ' αντρειωμένε]

Το δεύτερο ηρωικό – κλέφτικο τραγούδι είναι του «Σμαήλ – Αγά».

Αναφέρεται στον Τουρκαλβανό Ζαμπίτη και δερβέναγα Ισμαήλ Ντάμση, που στα 1775 καταδυνάστευε τις περιοχές της Φούρκας και της Σαμαρίνας. Οι Σαμαριναίοι κλέφτες του στήσανε ενέδρα στη θέση «Σκούρτζια» και τον σκότωσαν.

Δεν σ' άρεζεΣμαήλ-αγά Φούρκα και Σαμαρίνα
μον' γύρευες και στο Ντουσκό να πας αρματολίκι
κι' οι απάνω κλέφτες φώναζαν, πάνω κλέφτες φωνάζουν
- Σμαήλα ρίξε τ'άρματα, Σμαήλα ξαρματώσου
- το πώς να ρίξω τ' άρματα, το πώς να ξαρματώσω.

Εγώ είμαι ένας Σμαήλ- αγάς, στο κόσμο ξακουσμένος

Το τρίτο τραγούδι είναι του «Σιώμου», πιθανόν κι αυτό ηρωικό – κλέφτικο

Σιώμο μου για δε φαίνεσαι, τούτο το καλοκαίρι,
[πού'ησαν καημένε Σιώμο]
Να βγεις απάνω στα βουνά,ψηλά στη Σαμαρίνα.
Εκεί που ψένουν πρόβατα,τα τρυφερά σουγκάρια,
[πού'ησαν καημένε Σιώμο]

Τα υπόλοιπα τρία τραγούδια είναι κοινωνικά ή της αγάπης

Αμπέλι μου πλατύφυλλο και κοντοκλαδεμένο,
[μα τη θάλασσα, ψιλή - λιανή μου μέση να σε όριζα]
για δεν ανθείς, για δεν καρπείς, σταφύλια για δεν κάνεις
- θα σε πουλήσω, [βρε] αμπέλι μου, και θα σε παζαρέψω
- μη με πουλάς, αφέντη μου και μην με παζαρεύεις
μον' βάλε νιους και σκάψε με, γέροντες κλάδεψέ με
βάλε κορίτσια ανύπανδρα να με κορφολογήσουν
βάλε και τις μεσόκοπες να με βλαστολογήσουν
[*Αϊ*], *σαν ήμαν νιος και παλικάρι, όλο τον χορό τραβούσα,*
μ' αγαπούσαν τα κορίτσια, μ' ήθελαν κι οι παντρεμένες,
χήρες κι αρραβωνιασμένες
Τώρα γέρασα ο καημένος, δεν με θέλουν τα κορίτσια
μ' έδιωχναν κι οι παντρεμένες, χήρες κι αρραβωνιασμένες
σας παρακαλώ κορίτσια να με βάλετε στη μέση
να διαλέξω ποια μ' αρέσει
[Άιντε], ποια ήταν άσπρη, ποια ήταν ρούσα,
ποια ήταν καγκελοφρυδούσα.
Ένας πασιάς εδιάβαινε στης Βουργαριάς τα μέρη
είδε τον τόπο έμορφο, είδε τον κι άρεσέ τον
βάζει ζευγάρια τριανταδυό, ζευγάδες τριανταπέντε
βάζει και Τούρκους θεριστές, Ρωμιούς κουβαλιστάδες
και μαύρο με τη μάνα του τριγύρω απ' τ' αλώνι
βάζει Βουργάρα μορφονιά να τους κερνάει να πίνουν
- Βουργάρα μ' το κρασί σ' πικρό και το ρακί σ' φαρμάκι
όποιος το πίνει αρρωστάει και γιατρειά δεν βρίσκει

Αυτά τα έξι τραγούδια λέγονται σήμερα στον «Μεγάλο χορό». Ωστόσο, παλαιότερα, που ο Τσιάτσιος διαρκούσε τέσσερις μέρες, έλεγαν κι άλλα τραγούδια, όπως το «Κάτω στης Μωριάς τα μέρη έκαμα ένα καλοκαίρι» και το «Στα Καστανιώτικα χωριά τραβάει αέρας και βοριάς».

1.3 Ο Καγκελάρης στην Ήπειρο

Ο Καγκελάρης είναι ένας υπαίθριος χορός, που συνδέεται με τα έθιμα του Πάσχα, αλλά και με τα ανοιξιάτικα και καλοκαιρινά λατρευτικά πανηγύρια. Χορεύεται συνήθως δύο φορές το χρόνο, τις μέρες του Πάσχα σε χωριά όπως οι Παπαδάτες Πρεβέζης ή η Περάνθη Άρτας που αναλύονται παρακάτω και στα καλοκαιρινά πανηγύρια σε πολλά χωριά κυρίως της Άρτας αλλά και των Ιωαννίνων, όπως για παράδειγμα στα Θεοδώριανα, στους Μελισσουργούς στην Πλατανούσα, στα Πράμαντα και στους Χουλιαράδες. Ο Καγκελάρης χορεύεται έντονα σε κάποια χωριά του ανατολικού Ξηροβουνίου και των Τζουμέρκων. Πολλές περιπτώσεις για το συγκεκριμένο έθιμο αναλύονται ως παραλλαγές παρακάτω[8]. Συνολικά το έθιμο διαδραματίζεται σε είκοσι οχτώ χωριά του νομού Άρτας και σε πέντε χωριά του νομού Ιωαννίνων (Κομζιάς, 2021, σ. 219).

Την ονομασία Καγκελάρης, την οφείλει ή στη λέξη κάγκελο, επειδή οι χορευτές σχηματίζουν κάγκελο με τις θέσεις τους ή στα καγκέλια ή καγκελίσματα, τα διπλώματα δηλαδή που κάνουν οι χορευτές κατά τη διάρκεια του χορού. Ο Καγκελάρης παρουσιάζεται και με άλλες ονομασίες όπως Διπλοκάγκελο, Καγκελάρι Κύκλες, Μπαϊρακτάρης και Κάγκελο (Κομζιάς, 2021, σ. 220).

Ο Καγκελάρης σε όλα τα χωριά θεωρείται η πιο σημαντική στιγμή της γιορτής ή του πανηγυριού. Από τόπο σε τόπο υπάρχουν διαφοροποιήσεις αλλά και ομοιότητες. Τα κοινά χαρακτηριστικά είναι ο τόπος και ο χρόνος τέλεσης τους. Τα Καγκελάρια σχεδόν πάντα χορεύονται στις πλατείες των χωριών στις εορτές που προαναφέραμε και είναι ήδη γνωστός στα χρόνια της Τουρκοκρατίας χωρίς να ξέρουμε ακριβή χρονολογία για το πότε ξεκίνησε (Κομζιάς, 2021, σ.σ. 119–123).

Ο κοινοτικός αυτός χορός είναι ένα από τα σημαντικότερα έθιμα που φέρνει τους ανθρώπους πιο κοντά και τους συνδέει. Κατά κάποιο τρόπο εξισώνει και εξομαλύνει τις κοινωνικές διαφορές. Είναι ένα μεγαλοπρεπές έθιμο στο οποίο η κάθε κοινότητα δηλώνει παρούσα. Ο ρόλος του εθίμου ήταν κυρίως κοινωνικός αλλά και εθνικός. Στις περισσότερες περιπτώσεις που τελείται ο Καγκελάρης δίνεται η δυνατότητα γνωριμιών μεταξύ ανδρών και γυναικών που πολλές φορές καταλήγουν σε ερωτικές σχέσεις και γάμους. Ο μεγάλος μύθος πίσω από το συγκεκριμένο δρώμενο λέει ότι ο λόγος που τελούνταν ο χορός ήταν και εθνικός στη περίοδο της

[8] Κομζιάς, Χ. Γ. (2021). Το Αρτινό λαϊκό χοροστάσι. Soul Twinkles ΚΟΙΝ.Σ.ΕΠ.

Τουρκοκρατίας. Θεωρούνταν δηλαδή σημείο συνάντησης για ανταλλαγή μηνυμάτων και πιθανές εξεγέρσεις (Κομζιάς, 2021, σ.σ. 119–121). Πάντως, αποτελεί μάλλον μύθο διότι και αλλού μπορούσαν να συναντηθούν ειδικά σε ορεινά χωριά που δεν ήταν και τόσο αυστηρά τα μέτρα της οθωμανικής διοίκησης.

Ο χορός αυτός έχει κάποια συγκεκριμένα χαρακτηριστικά που τον κάνουν ιδιαίτερο. Για παράδειγμα, στην πλειοψηφία των περιπτώσεων τα μουσικά όργανα δεν έχουν καμία θέση στο συγκεκριμένο χορό. Οι χορευτές τραγουδάνε και σέρνουν το χορό μόνο με τη φωνή τους. Το τραγούδι είναι αντιφωνικό, οι πρώτοι του κύκλου αρχίζουν το τραγούδι και ο κάθε στίχος επαναλαμβάνεται από όλους τους άνδρες και τις γυναίκες που συμμετέχουν. Στο χορό σε πολλά χωριά παίρνουν μέρος και ξένοι χωρίς να ξέρουμε από πότε, αλλά πάντοτε γίνονται προσπάθειες να τηρηθεί ο άγραφος νόμος της ιεραρχίας. Αν ο κύκλος είναι μονός μπροστά μπαίνουν πάντα οι άνδρες και πίσω οι γυναίκες. Αν πάλι είναι διπλός και σχηματίζει διπλοκάγκελο, εσωτερικά παίρνουν θέση οι γυναίκες και εξωτερικά οι άνδρες. Και στα δύο φύλα πάντως τηρείται από μπροστά προς τα πίσω η εξής σειρά προτεραιότητας: Ηλικιωμένοι, παντρεμένοι, αρραβωνιασμένοι και στο τέλος οι πιο νέοι και οι ελεύθεροι. Είθισται μπροστά πολλές φορές να μπαίνει ο παπάς του χωριού ή ο Πρόεδρος της κοινότητας (Κομζιάς, 2021, σ.σ. 222–223).

Επίσης, από προσωπική εμπειρία και επιτόπια έρευνα, για παράδειγμα στο Καγκελάρι Μελισσουργών στις 15 Αυγούστου έχω διακρίνει πως τα τελευταία χρόνια πολιτικά πρόσωπα του νομού προσπαθούν να ενταχθούν στη κεφαλή του χορού και το καταφέρνουν. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να μη δίνεται η ευκαιρία στους ηλικιωμένους να μπούνε μπροστά και να μην τηρείται ο άγραφος νόμος της προτεραιότητας. Ο Καγκελάρης πλέον σε πολλά χωριά έχει πολιτική και κοινωνική σημασία για τους χορευτές, τους θεατές και όποιον άλλον ενδιαφέρει.

Ένα άλλο χαρακτηριστικό του χορού που χάθηκε με το πέρασμα του χρόνου ήταν ότι συνήθως υπήρχε ο χοράρχης ή μπαϊρακτάρης. Ένα σεβαστό πρόσωπο της Κοινότητας που ο ρόλος του ήταν να οργανώσει το δρώμενο ώστε να επιτύχει το έθιμο. Συνήθως καθόταν στη μέση του κύκλου και κατεύθυνε τους χορευτές αλλά και όλη τη διαδικασία[8].

Σύμφωνα μάλιστα με επιτόπια έρευνα[9] του Χάρη Σαρρή (Σαρρής, 2023, σ.111), σήμερα το Καγκελάρι φαίνεται να έχει διαφορετική θέση στη ζωή των

Κοινοτήτων[9]. Το έθιμο αυτό σήμερα διαδραματίζεται ως μια αναπαράσταση τη ζωής των κατοίκων σε άλλες εποχές. Ωστόσο, η βιωματική σχέση που υπήρχε όσον αφορά τα λόγια του τραγουδιού που τα τραγουδούσαν όλοι δυνατά με τη ψυχή τους σήμερα άλλαξε, καθώς πολλοί χρειάζονται φυλλάδια με τους στίχους του τραγουδιού. Ο Σαρρής λέει χαρακτηριστικά: «πως θα ήταν το ηχοτοπίο από ανθρώπους που μια ζωή είχαν στη καθημερινότητά τους «σωματοποιήσει» τον συγκεκριμένο τρόπο τραγουδιού και χορευτικής επιτέλεσης και δεν προσπαθούσαν να τον ανακαλέσουν στη μνήμη και στο σώμα τους μια φορά τον χρόνο, έτσι, «για να σώσουν την παράδοση» (Σαρρής, 2023, σ.111).

Επίσης σύμφωνα με τον Σαρρή ένας σημαντικός προβληματισμός έχει να κάνει με το μέλλον του καγκελάρη και το κατά πόσο οι νέοι έχουν ανάγκη να μυηθούν και να συμμετέχουν σε αυτόν τον τελετουργικό χορό. Από τη μία βλέπει ο χορός να περνά μέσα από το φολκλόρ και τις αναπαραστάσεις των επιτελεστικών πρακτικών του παρελθόντος. Από την άλλη, ανοίγεται ο δρόμος για την αναζωογόνηση του καγκελάρη με νέα νοήματα, ώστε να μπορέσει να ανταποκριθεί στις αλλαγές των καιρών (Σαρρής, 2023, σ.113).

Αναφορές σε παλαιότερες επιτελέσεις

Τα παλαιότερα χρόνια ολόκληρο το δρώμενο αποτελούνταν από τρία μέρη. Τη προετοιμασία του χορού, το κυρίως μέρος του χορού και το σατιρικό-περιπαιχτικό μέρος. Στη προετοιμασία του χορού τραγουδιούνται διάφορα τραγούδια σε αργό ρυθμό και χορεύονται σε στρωτό χορό για να δώσουν το σήμα να μαζευτεί ο κόσμος και να μπούνε σιγά-σιγά όλοι στο κύκλο. Στη συνέχεια στο κυρίως μέρος τραγουδιέται και χορεύεται το Καγκελάρι. Τέλος, στο σατιρικό και περιπαιχτικό μέρος χορεύονταν τραγούδια όπως το «τριβιτό πιπέρι», «στης ακρίβειας τον καιρό», «η κακιά μου συννυφάδα» και «τα κουκιά». Οι χοροί αυτοί έχουν αρχίσει να ξεχνιούνται και σπάνια χορεύονται σήμερα στο συγκεκριμένο δρώμενο (Κομζιάς, 2021, σ.σ. 224,226).

[9] Σαρρής, Χ. (2023). Στα «μυστικά» του καγκελάρη: Κοινοτικότητα και μνήμη στα Βόρεια Τζουμέρκα. Στο Γ. Κοκκώνης (Επιμ.), *Λαϊκές μουσικές παραδόσεις στο Δήμο Βορείων Τζουμέρκων*. Δήμος Βορείων Τζουμέρκων.

Το κοινό χαρακτηριστικό όλων των παραλλαγών είναι η χορευτική λαβή. Πιασμένοι χέρι-χέρι με λυγισμένους τους αγκώνες, αγκαζέ. Επίσης σε κάποια χωριά έχουμε διπλοκάγκελο κυρίως στα Τζουμέρκα και σε άλλα μονό χορευτικό κύκλο με μπροστάρηδες του άνδρες και πίσω τις γυναίκες. Όσον αφορά τα βήματα του χορού σύμφωνα με τον Κομζιά έχουν παρατηρηθεί έξι παραλλαγές, ανά περιοχή και κοινότητες οι οποίες είναι οι εξής:

1.3.1 Στρωτός χορός (1η παραλλαγή)

Τα βήματα του Στρωτού χορού, που συμπληρώνουν τη μουσική φράση, είναι στο σύνολο τους οχτώ (2 φορές από τέσσερα). Ο χορευτικός ρυθμός έχει ως εξής: 1-2-3-4. Στο (1), το αριστερό πόδι πατά προς το κέντρο του κύκλου και λίγο προς τα δεξιά. Στο (2), το δεξί πατά, με το μπροστινό μέρος του ταρσού, λίγο πιο μπροστά από τα δάχτυλα του αριστερού ποδιού. Στους άνδρες γίνεται μια μικρή άρση του δεξιού ποδιού, κάτι που δε γίνεται στις γυναίκες. Στο (3), το δεξί πατά προς τα έξω του κέντρου του κύκλου και πιο πίσω από το αριστερό. Στο (4) το αριστερό έρχεται προς τα πίσω και πατά με το μπροστινό μέρος του ταρσού κοντά στη φτέρνα του δεξιού ποδιού. Τη μορφή αυτή τη συναντούμε στις κοινότητες του νότιου και ανατολικού Ξηροβουνίου (Χανόπουλο, Γρίμποβο, Κορφοβούνι, Αμμότοπο, Ροδαυγή, Σκούπα, Δαφνωτή, Πλατανούσσα, Μονολίθι), στη περιοχή των Αγνάντων (Άγναντα, Καταρράκτης, Κτιστάδες, Λεπιανά, Μικροσπηλιά), στα Τζιουμοχώρια (Κουκούλια και Γραικικό) και στις Κοινότητες των Δυτικών Τζουμέρκων (Ραφταναίοι και Αμπελοχώρι (Σκλούπο).

Παράδειγμα 1ης παραλλαγής-Καγκελάρης Ροδαυγής

Ο Καγκελάρης στη Ροδαυγή χορεύεται, σήμερα, δυο φορές τον χρόνο: μία την Τρίτη ημέρα του Πάσχα και τη δεύτερη, στο πανηγύρι της Αγίας Παρασκευής (27 Ιουλίου). Παλαιότερα χορευόταν και του Αγίου Γεωργίου, τη Δευτέρα του Πάσχα, στον συνοικισμό Λάψαινα. Οι χορευτές είναι πιασμένοι από τους αγκώνες και ο κύκλος είναι μονός. Μπροστά είναι οι άνδρες και πίσω οι γυναίκες.

Τα σημαντικότερα χορευτικά τραγούδια της προετοιμασίας είναι: «της Ζερβοπούλας», «τώρα είναι ο Μάης κι η Άνοιξη», «του Γιάννη Μπουκουβάλα», «Μιας χήρας γιος ψυχομαχεί», «Του Κώστα», «Κοράσιο Γρεβενιώτικο», «Εννιά χιλιάδες πρόβατα» κ. ά.

Στίχοι Καγκελάρη (στη Ροδαυγή)

Τέτοια ώρα ήταν εψές τέτοια και παραπροψές
Στο χορό που χόρευαν όλο αγόρια και παιδιά
Όλ' αγόρια και παιδιά και κορίτσια ανύπαντρα
Και στη μέση στο χορό κάθεται χρυσός αετός
Και τροχάει τα νύχια του τα χρυσά φτερούδια του
Το Θεό παρακαλεί: ΄΄Κύργιεδώσμουπροθυμιά΄΄
Να χυθώ να αδράξω μια και αν δε την εδιάλεγα
να΄πεφταν τα νύχια μου τα χρυσά φτερούδια μου
Μπαϊραχτάρη του χορού συ που σέρνεις το χορό
Σαν κλωνί βασιλικό σαν κλωναρ΄αμάραντο
Να το είχα στον κήπο μου να το συχνοπότιζα
Τετραδοπαράσκευο και σαββατοκύριακο
Συ που σέρνεις το χορό, κάμε διπλοκάγκελο
Κάμε διπλοκάγκελο κάμε καγκελίσματα
Συ που σέρνεις το χορό κάμε σταυροκάγκελο
Κάμε σταυροκάγκελο κάμε καγκελίσματα
Μπαϊραχτάρη του χορού συ που σέρνεις το χορό
Τράβα σάσε το χορό είμαι ξένος και θα ιδώ
Και θα πάω να μολογώ στα χωριά που θα διαβώ
Μες στο πέρα μαχαλά και στη δώθε γειτονιά
Π΄αγαπώ κι εγώ μια νιά την αφέντρω καλογριά
Φόντας πάαινα εκεί μου τηγάνιζε τυρί
Μου΄δινε παλιό κρασί μου΄στρωνε τράγιο σακί
Κι έμαθα πως πέθανε και θα πάω το βράδυ εκεί
Με λαμπάδες με κεριά με καθάρια λειτουργιά
(Σήμερα Χριστός Ανέστη και στους ουρανούς Ανέστη
Σήμερα τα παλικάρια στέκονται σαν τα λιοντάρια
Σήμερα και τα κορίτσια στέκονται σαν κυπαρίσσια
Σήμερα και οι παντρεμένες στέκονται καμαρωμένες)
Μα τον άγιο Κωνσταντίνο το χορό δε τον αφήνω
Μα τον άγιο Αη θανάση ο χορός θελ΄να χαλάσει
Μα τον άγιο Αη Νικόλα τι χορός θα γένει τώρα
Τι χορός, μωρ΄ τι χορός τι χορός θα γένει τώρα

1.3.2. Στρωτός χορός (2η παραλλαγή)

Η διαφοροποίηση σε αυτήν την παραλλαγή έγκειται στο τέταρτο βήμα. Μέχρι το τρίτο βήμα ο χορός είναι ίδιος, όπως και πριν. Στο (3), το δεξί πατά προς τα έξω του κέντρου του κύκλου και πιο πίσω από το αριστερό. Στο (4), το αριστερό έρχεται προς τα πίσω και πατά κοντά στη φτέρνα του δεξιού ποδιού. Στο (5), το δεξί πόδι έρχεται και πατά δίπλα στο αριστερό. Οι κινήσεις έχουν ως εξής: (1)-(2)-(3)-(4,5). Αυτό το χορευτικό μοτίβο το συναντάμε στα χωριά Αθαμάνιο, Ανεμορράχη, Βαθύκαμπος, Δίστρατο, Κρυονέρι, Κυψέλη, Ναζαίοι, Ράμια, Τετράκωμο και Φτέρη.

Παράδειγμα 2ης παραλλαγής-ΚαγκελάρηςΑθαμανίου

Στο Αθαμάνιο ο Καγκελάρης χορεύεται δυο φορές τον χρόνο: του Αγίου Γεωργίου και στις 16 Αυγούστου, στο διήμερο πανηγύρι της Παναγίας. Σήμερα έπαψε να τραγουδιέται από τους χορευτές και μπήκαν στον κύκλο τα όργανα. Τα τραγούδια προετοιμασίας είναι η «Κωστηλάτα» και το «Μαρία λεν΄ τη Παναγιά».

Στίχοι Καγκελάρη (στο Αθαμάνιο)

Τέτοια ώρα ήταν εψές τέτοια και παραπροψές
Στο χορό που χόρευαν όλο αγόρια και παιδιά
Όλ' αγόρια και παιδιά και κορίτσια ανύπαντρα
Και στη μέση στο χορό κάθεται χρυσός αετός
Και τροχάει τα νύχια του τα χρυσά φτερούδια του
Το Θεό παρακαλεί να του δώσει προθυμιά
Κύριε δος μου προθυμιά να χυθώ ν΄αρπάξω μια
Κι αν δεν την εδιάλεγα να΄πεφταν τα νύχια μου
Να΄πεφταν τα νύχια μου τα χρυσά φτερούδια μου
Μα τον Άγιο Νικόλα τι χορός θα γένει τώρα!
Μα τον Άγιο Αρσένη θα χορέψουνε κι οι ξένοι
Συ που σέρνεις το χορό σαν κλωνί βασιλικό
Σαν κλωνί βασιλικό σαν κλωνάρι αμάραντο
Να το είχα στο κήπο μου να το συχνοπότιζα
Τετραδοπαράσκευο και σαββατοκύριακο
Συ που σέρνεις το χορό κάνε πρώτο κάγκελο
Κάνε πρώτο κάγκελο κάνε καγκελίσματα
Κάνε καγκελίσματα και πολλά τσακίσματα
Συ που σέρνεις το χορό κάνε διπλοκάγκελο
Κάνε διπλοκάγκελο κάνε καγκελίσματα

Κάνε καγκελίσματα και πολλά τσακίσματα. (κ.ο.κ)
Συ που σέρνεις το χορό κάνε σταυροκάγκελο
Κάνε σταυροκάγκελο σταυροκαγκελίσματα
Σταυροκαγκελίσματα και πολλά τσακίσματα
Συ που σέρνεις το χορό τράβα σιάσε το χορό
Είμαι ξένος και θα ιδώ και θα πάω να μολογώ
Και θα πάω να μολογώ στα χωριά που θα διαβώ
Μες στο πέρα μαχαλά πέθανε μια καλογριά
Και τη παν στην εκκλησιά με λαμπάδες με κεριά
Με λαμπάδες με κεριά με ασημένια θυμιατά
Μ α τον άγιο Κωνσταντίνο το χορό δε τον αφήνω
Μα τον αγίοΑη Γιάννη ο χορός θα πάει γαϊτάνι
Μα την Αη Παρασκευή είμαστε όλοι αδελφωμένοι
Μα τον άγιο αηθανάση κι ο χορός μας ας χαλάσει.

1.3.3. Στρωτός χορός (3η παραλλαγή)

Η διαφοροποίηση και σε αυτήν τη παραλλαγή έγκειται στο τέταρτο βήμα. Μέχρι το τρίτο βήμα ο χορός είναι ίδιος, όπως και πριν. Στο (3), το δεξί πατά προς τα έξω του κέντρου του κύκλου και πιο πίσω από το αριστερό. Στο (4), το αριστερό πατά δίπλα στο δεξί. Στο (5), το δεξί με μια απότομη μετακίνηση πατά προς τα δεξιά. Οι κινήσεις έχουν ως εξής: (1)-(2)-(3)-(4,5). Αυτό το χορευτικό μοτίβο το συναντάμε στο χωριό Θεοδώριανα αλλά και στο γειτονικό χωριό Νεράιδα Τρικάλων.

Στα Θεοδώριανα το διπλοκάγκελο χορεύεται στο διήμερο πανηγύρι του Δεκαπενταύγουστου καθώς και στις 15 και 16 Αυγούστου. Το τραγούδι δεν τραγουδιέται από τους χορευτές, αλλά από την ορχήστρα, που παλαιότερα έμπαινε μέσα στον κύκλο, ακολουθώντας τους χορευτές. Ο κύκλος είναι διπλός. Εσωτερικά οι γυναίκες και εξωτερικά οι άνδρες. Εκτός της ιδιαιτερότητας των βημάτων βλέπουμε ότι εδώ το δρώμενο πραγματοποιείται με ορχήστρα και όχι με τη φωνητική έκφραση των χορευτών. Βασικό τραγούδι προετοιμασίας είναι το «Τα πήρανε τα πρόβατα» λόγω της έντονης κτηνοτροφικής δραστηριότητας των κατοίκων. Το συγκεκριμένο τραγούδι είναι αρκετά διαδεδομένο στα χωριά των Τζουμέρκων και του Ξηροβουνίου.

Στίχοι, Τα πήρανε τα πρόβατα (Τραγούδι προετοιμασίας στα Θεοδώριανα σύμφωνα με τον Κομζιά[8])

Τα πήρανε τα πρόβατα τα πήραν απ΄τη στρούγκα
Κι ο μπιστικός αγνάντευε από ψιλή ραχούλα
Τ΄αρμέξαν΄, τα ξαρμέξανε σε μια παλιοκαρδάρα
Το πήξανε και το τυρί σε μια παλιοτσαντίλα
Σια που βοσκούν τα πρόβατα και παίρνουν τόσο γάλα

Οι στίχοι από τον Καγκελάρη Θεοδωριάνων παρουσιάζονται σε επόμενο κεφάλαιο (Κομζιάς, 2021, σ. 281).

1.3.4. Στα τρία (4η παραλλαγή)

Στην παραλλαγή αυτή τα βήματα είναι του συρτού χορού στα τρία (πατητός). Αυτό το χορευτικό μοτίβο το συναντάμε στο χωριό Πράμαντα.

Παράδειγμα 4ης παραλλαγής-Καγκελάρης Πραμάντων

Στα Πράμαντα οι Κύκλες ή Διπλοκάκελο ή Καγκελάρι χορεύεται το απόγευμα κατά τη Τρίτη μέρα του τριήμερου πανηγυριού της Αγίας Παρασκευής, στις 27 Ιουλίου στην πλατεία του χωριού. Η χορευτική διάταξη γίνεται με διπλό κύκλο. Στον εσωτερικό κύκλο οι γυναίκες και στον εξωτερικό οι άνδρες. Τα τραγούδια προετοιμασίας πριν τον Καγκελάρη είναι τα «Μαρία λεν΄ την Παναγιά», «Είχα δουλειά στα Γιάννενα», «Στον άμμο ρύζι έσπερνα», «Μια κόρη ετραγούδαγε», «Από μικρός Γιώργη μ΄στα γράμματα», «Παπαδοπούλα ξέβγαινε», «Βουνά μην καμαρώνετε» κ. ά.

Στίχοι Καγκελάρη (στα Πράμαντα)

Τέτοια ώρα ήταν εψές τέτοια και παραπροψές
Στο χορό που χόρευαν όλο αγόρια ανύπαντρα
Όλο αγόρια ανύπαντρα και κορίτσια απάρθενα
Και στη μέση στο χορό κάθονταν χρυσός αετός

Και τσιμπάει τα νύχια του τα χρυσά φτερούδια του
Τα χρυσά φτερούδια του τα βασιλικούδια του
Τον θεό παρακαλεί να του δώσει δύναμη
Θέ μου δος μου δύναμη να χυθώ να αδράξω μια
Κι αν δε την εδιάλεγα να μου ΄πεφταν τα νύχια μου
Τα χρυσά φτερούδια μου τα βασιλικούδια μου
Μπαϊρακτάρη του χορού συ που σέρνεις το χορό
Σαν κλωνί βασιλικό σαν κλωνάρι αμάραντο
Κάμε κύκλες στο χορό είμαι ξένος και θα ιδώ
Και θα πάω να μολογώ σ'όσες χώρες κι αν διαβώ
Και θα με ρωτήσουνε τι χορός εγένονταν
Τι χορός εγένονταν τι τραγούδια έλεγαν!
Τετρακάγκελος χορός τετρακαγκελίσματα
Τετρακαγκελίσματα και κλωθογυρίσματα
Μπαϊρακτάρη του χορού συ που σέρνεις το χορό
Σαν κλωνί βασιλικό σαν κλωνάρι αμάραντο
Κάμε διπλοκάγκελο είμαι ξένος και θα ιδώ
Και θα πάω να μολογώ σ΄όσες χώρες κι αν διαβώ
Και θα με ρωτήσουνε τι χορός εγένονταν
Τι χορός εγένονταν τι τραγούδια έλεγαν!
Διπλοκάγκελος χορός διπλοκαγκελίσματα
Διπλοκαγκελίσματα και κλωθογυρίσματα
Μπαϊρακτάρη του χορού συ που σέρνεις το χορό
Σαν κλωνί βασιλικό σαν κλωνάρι αμάραντο
Κάμε διπλοκάγκελο είμαι ξένος και θα ιδώ
Και θα πάω να μολογώ σ΄όσες χώρες κι αν διαβώ
Και θα με ρωτήσουνε τι χορός εγένονταν
Τι χορός εγένονταν τι τραγούδια έλεγαν
Τριπλοκάγκελος χορός τριπλοκαγκελίσματα
Τριπλοκαγκελίσματα και κλωθογυρίσματα
Μπαϊρακτάρη του χορού συ που σέρνεις το χορό
Σαν κλωνί βασιλικό σαν κλωνάρι αμάραντο
Τράβα σιάσε το χορό είμαι ξένος και θα ιδώ
Είμαι ξένος και θα ιδώ και θα πάω να μολογώ
Μες στον πέρα μαχαλά πέθανε μια καλόγρια
Και την παν΄στην εκκλησιά με λαμπάδες με κεριά
Με λαμπάδες με κεριά μ'ασημένια θυμιατά
Κι ο δεσπότης πάει μπροστά και τρεις διακόνοι από κοντά
Ψέλνοντας διαβάζοντας και μοιρολογίζοντας
Μα τον άγιο Αη Νικόλα τι χορός θα γένει τώρα
Μα τον άγιο Ιωάννη κι ο χορός θα πάει γαϊτάνι
Μα τον άγιο Αη Σένη Κυριακή φεύγουν οι ξένοι
Μα τον άγιο Αη θανάση κι ο χορός δε θα χαλάσει
Μα τον άγιο Κωνσταντίνο τον χορό δεν τον αφήνω
Μα τον άγιο Αη Νικόλα τι χορός θα γένει τώρα

1.3.5. Καγκελάρης Μελισσουργών (5η παραλλαγή)

Στους Μελισσουργούς το κινητικό μοτίβο αποτελείται από έξι κινήσεις[10]. Ο χορευτικός ρυθμός έχει ως εξής:(1), (2,3), (4), (5,6).Τα βήματα του χορού (δυο μπροστά, μισό πίσω)… Κι ένα βήμα, – «του διπλοκάγκελου το πάηναν τρία βήματα σα μπρός κι ένα πίσω» (Ρίζος, 2017, σ.σ. 34).

Στο (1) το αριστερό έβγαινε λοξά προς το κέντρο του κύκλου. Στο (2) το δεξί πατούσε στα δεξιά. Είχε δύναμη να δώσει κίνηση στο αριστερό. Στο (3) το αριστερό πατούσε μπροστά από δεξί.. Στο (4) το δεξί πατούσε στα δεξιά. Ισχυρό πάτημα και με μεγαλύτερη χρονική διάρκεια, όπως και στο (1). Στο (5) το αριστερό πατούσε πίσω με τον ίδιο τρόπο, όπως και στο (2). Στο (6) το δεξί ερχότανε και έκλεινε δίπλα στο αριστερό.

Ο Καγκελάρης (Διπλοκάγκελο) στους Μελισσουργούς χορευόταν ανήμερα της Παναγίας στη πλατεία της Παναγιάς και τη δεύτερη μέρα στη πλατεία του Κάμπου. Αυτό σταμάτησε να γίνεται το 1976 και πλέον χορεύεται μόνο 15 Αυγούστου στη πλατεία της Παναγιάς. Στην προετοιμασία του χορού πιάνονται όλοι αγκαζέ σε δύο κύκλους. Εσωτερικά οι γυναίκες και εξωτερικά οι άνδρες. Με τη συνοδεία δημοτικής ορχήστρας χορεύονται τα τραγούδια προετοιμασίας «Μαρία λεν τη Παναγιά» και «Ψηλά στην Κωστηλάτα». Μόλις ολοκληρωθεί ένας κύκλος τα όργανα σιωπούνε και αρχίζει το κυρίως μέρος του δρώμενου. Οι στίχοι από τον Καγκελάρη Μελισσουργών παρουσιάζονται σε επόμενο κεφάλαιο.

1.3.6. Καγκελάρης Περάνθης (6η παραλλαγή)

Στην Περάνθη συναντάμε ένα εντελώς διαφορετικό κινητικό μοτίβο, το οποίο αποτελείται από πέντε χορευτικές κινήσεις.

Στο (1), το αριστερό πόδι πατάει προς τα αριστερά και λίγο προς το κέντρο του κύκλου. Στο (2), το δεξί πατά προς τα δεξιά, στη φορά του κύκλου. Στο (3),το αριστερό πατά προς τη φορά του κύκλου, δεξιά και προς το κέντρο του κύκλου. Στο (4), το δεξί πατά προς τα δεξιά (ισχυρό πάτημα). Στο (5), το αριστερό πόδι πατά με όλο το πέλμα προς το κέντρο του κύκλου και λίγο αριστερά.

[10] Ρίζος, Α. Σπ. (2017). *Το διπλοκάγκελο στους Μελισσουργούς Άρτας, την αετοφωλιά των Τζουμέρκων*. Πέτρα – Ηπειρωτικές Εκδόσεις.

Οι κινήσεις έχουν ως εξής: (1-2-3) - (4) - (5).

Ο Καγκελάρης στην Περάνθη παλαιότερα χορευόταν και τρεις μέρες του Πάσχα, πρωί και απόγευμα. Πριν μερικά χρόνια χορευόταν μόνο το απόγευμα της πρώτης και δεύτερης μέρα του Πάσχα, μετά την απόλυση της εκκλησίας. Σήμερα χορεύεται μόνο την ημέρα του Πάσχα, το απόγευμα, μετά την εκκλησία.

Ανάλογα με το τραγούδι , στην αρχή της φράσης ή στίχο, συνηθίζεται ως βοηθητικό το ¨γιέ μ΄¨ ή το ¨νο¨. Όταν ο κύκλος του χορού γινόταν μεγάλος, τότε οι πρώτοι δίπλωναν το χορό , μια φορά προς τα δεξιά , και μια προς τα αριστερά. Τα τραγούδια του Καγκελάρη είναι : «Για μπάτε, αγόρια, στο χορό», «Αγόρης πέτρα πελεκά», «Ο Γιάννος και το Μαρουλιώ», «Σαρανταπέντε Κυριακές», «Εσείς τριανταφυλλάκια μου», «Ροδακινιά μου», «Στον Όλυμπο στον Κίσσαβο», «Τώρα που ο ήλιος έγειρε», «Δώδεκα χρόνους έκανα», «Τρία σύννεφα σηκώθηκαν», «Κάτω στον άγιο θόδωρο», «Δέκα πασάδες θέριζαν», «Απρίλη μ΄όμορφε», «Θα φύγω μάναμ΄ και θα κλαις», «Του λεβέντη και του χάρου», «Στον άδη τ' άργανα βαρούν», «Στα Ρίτσια βγαίνει ένα νερό», «Ποιος είδε ψάρι σε βουνό», «Κάτω στα έξι μάρμαρα» και «Τώρα είν΄ο Μάης κι άνοιξη».

1.3.7. Καγκελάρης Παπαδατών Πρεβέζης

Μία ιδιαίτερη περίπτωση διαδραματίζεται στο χωριό Παπαδάτες της Πρέβεζας κάθε χρόνο το τριήμερο της Λαμπρής. Τα διασωθέντα τραγούδια του χορού είναι δέκα οχτώ, όπως τα κατέγραψε ο Μορφωτικός Σύλλογος των Παπαδατών, με την επιμέλεια του Βασίλη Μπόκια[11]. Ο Καγκελάρης χορεύονταν τέσσερις ολόκληρες μέρες (Κυριακή, Δευτέρα, Τρίτη και Παρασκευή της Διακαινησίμου). Ο Καγκελάρης δεν είχε και δεν έχει συνοδεία οργάνων. Όλα τα τραγούδια λέγονται με το στόμα αντιφωνικά (Βασιλείου, 2003, σ.σ. 36,92).

Τα τραγούδια σε τίτλους είναι: «Σήμερα Χριστός Ανέστη», «Στην Παναγιά τη Δέσποινα», «Ο Αι Γιώργης και ο Τούρκος», «Του Αγίου Γεωργίου», «Στη χώρα στο Κεράσοβο», «Όλες τις Καπετάνισες», «Ένα καράβι αρμένιζε», «Στη βρύση στα Τσερίτσανα», «Έβγα μάναμ΄ και φώναξε», «Μια κόρη από τα Γρεβενά», «Που πήρε

[11] Βασιλείου, Σ. Σ. (2003). *Καγκελάρης Παπαδατών "Λάκκας Σούλι": Ο κορυφαίος παραδοσιακός ηπειρωτικός πασχαλινός χορός*. Apiros Hora.

ο λύκος το παιδί», «Διαβάτε από την Παναγιά», «Ο Κώστας εξεκίνησε», «Τώρα είναι Μάης κι Άνοιξη», «Εσείς τριανταφυλλάκια μου», «Του γιοφυριού της Άρτας», «Ο Καγκελάρης» και «Φίλοι μ΄ καλώς ορίσατε» (Βασιλείου, 2003, σ.σ. 42-84).

Το χαρακτηριστικό τραγούδι του Καγκελάρη χορού παραμένει και είναι το αποκορύφωμα από το δρώμενο στους Παπαδάτες.

Τέτοιαν ώρ΄μώρ΄μάτια μου τέτοια ώρα ήταν εψές
Τέτοιαν ώρα ήταν εψές τέτοια και παραπροψές
Στο χορό μωρ΄μάτια μου στο χορό που χόρευαν
Στο χορό που χόρευαν ολ΄αγόρια και παιδιά
'Ολ΄αγόρ΄μωρ μάτια μου όλα αγόρια και παιδιά
Όλ΄αγόρια και παιδιά και κορίτσια ανύπαντρα
Πώχουνκο΄μωρ΄μάτια μου πώχουν κόκκινες ποδιές
Πώχουν κόκκινες ποδιές πράσινες και γαλανές
Καγκελάρ΄μωρ μάτια μου καγκελάρης του χορού
Καγκελάρης του χορού κάνε δίπλα το χορό
Κάνε διπ΄μωρ΄μάτια μου κάνε δίπλα το χορό
Κάνε δίπλα το χορό διπλοκαγκελίσματα
Και στη μες΄μωρ΄μάτια μου και στη μέση του χορού
Και στη μέση του χορού κάθεται χρυσός αητός
Κάθεται χρυσός αητός και τροχάει τα νύχια του
Και τροχάει τα νύχια του τις χρυσές φτερούγες του
Καγκελάρ΄μωρ΄μάτια μου καγκελάρης του χορού
Καγκελάρης του χορού κάνε δίπλα το χορό
Κάνε δι΄μωρ΄μάτια μου κάνε δίπλα το χορό
Κάνε δίπλα το χορό τριτοκαγκελίσματα (Βασιλείου, 2003, σ. 80).

Τα βήματα του χορού στους Παπαδάτες είναι τα εξής.

Στο (1), το αριστερό πόδι πατούσε μπροστά από το δεξί προς τη φορά του χορού.

Στο (2), το δεξί πόδι πατούσε προς τη φορά.

Στο (3), το αριστερό πόδι πατούσε μπροστά από το δεξί προς τη φορά, ενώ συγχρόνως γινόταν μια ανάπαυση, στο αριστερό πόδι και άρση του δεξιού, ελαφρά λυγισμένου πίσω από το αριστερό.

Στο (4), το δεξί πόδι πατούσε στη διάσταση.

Στο (5), το αριστερό πόδι έρχονταν λίγο προς τα πίσω του κέντρου του κύκλου ελαφρά λυγισμένο και ακουμπούσε στο έδαφος με το μπροστινό τμήμα του ταρσού. Στη συνέχεια το αριστερό πόδι έρχονταν τεντωμένο μπροστά [προεκβολή και χτυπούσε με όλο το πέλμα το έδαφος (Βασιλείου, 2003, σ. 94)].

Κεφάλαιο 2

Ο Καγκελάρης (Διπλοκάγκελο) στους Μελισσουργούς Άρτας

Στο παρόν κεφάλαιο, πρώτα γίνεται παρουσίαση του ορεινού χωριού Μελισσουργοί Άρτας με γεωγραφικές, ιστορικές και πολιτιστικές αναφορές και στη συνέχεια περιγράφεται αναλυτικά η διαδικασία τέλεσης του Πανηγυριού και το Διπλοκάγκελο που χορεύεται στο χωριό.

2.1 Μελισσουργοί Άρτας- Ιστορική αναδρομή

Οι Μελισσουργοί σήμερα είναι χωριό που ανήκει στην Π.Ε. Άρτας και στο Δήμο Κεντρικών Τζουμέρκων. Απέχει 72 χιλιόμετρα από την πόλη της Άρτας και βρίσκεται σε υψόμετρο 900 μέτρων περίπου. Είναι το πιο βόρειο και απομακρυσμένο χωριό της Άρτας. Φυσικά σύνορα του χωριού από τη μία πλευρά είναι τα Αθαμανικά όρη (Τζουμέρκα) και από την άλλη ένα μέρος της Πίνδου. Η κοινότητα Μελισσουργών συνορεύει βορειοδυτικά με τα Πράμαντα Ιωαννίνων, νοτιοδυτικά με τα Άγναντα και τον Καταρράκτη Άρτας και νοτιοανατολικά με τα Θεοδώριανα Άρτας και τη Νεράιδα Τρικάλων. Σύμφωνα με τον τοπικό ερευνητή Ρίζο, για την ονομασία του χωριού υπάρχουν δύο εκδοχές: α) η εργατικότητα των κατοίκων κάτω από σκληρές συνθήκες, σαν τις μέλισσες και β) η απασχόληση των Μελισσουργιωτών με τη μελισσοκομία (Ρίζος, 2017, σ.79).

Εικόνα 1: Το χωριό Μελισσουργοί από μακρινή λήψη[12].

Εικόνα 2: Η πλατεία της Παναγιάς στους Μελισσουργούς[13].

[12]TravelTzoumerka.gr. (χ.χ.). *Μελισσουργοί Τζουμέρκων – Ήπειρος*. Ανακτήθηκε 23 Μαΐου 2025, από https://www.traveltzoumerka.gr/tzoumerka-xorio-melissourgoi-49

[13] Μαχητής Άρτας. (2021, 2 Ιουλίου). Ορειβατικός Σύλλογος: Ποδηλατική εξόρμηση στα Τζουμέρκα. *Μαχητής Άρτας*. Ανακτήθηκε 23 Μαΐου 2025, από https://www.maxitisartas.gr/single_page.php?catid=&id=20787

Οι Μελισσουργοί έχουν μεγάλη ιστορία και πέρασαν από όλες τις δύσκολες περιόδους. Οι Μελισσουργιώτες ήταν πάντα μπροστάρηδες σε όλους τους εθνικούς αγώνες και συμμετείχαν στη Μάχη του Σταυρού Θεοδωριάνων, αλλά το 1821 το χωριό καταστράφηκε από τους Τούρκους. Το χωριό απελευθερώθηκε το 1881 και εντάχθηκε μέχρι το 1912 στον ίδιο δήμο με τα Πράμαντα με την ονομασία «Δήμος Πραμάντων». Οι Μελισσουργοί αναγνωρίστηκαν, κατ' αρχήν, σε Κοινότητα με το ΦΕΚ 254/Β/19-8-1932. Στην περιφέρεια Μελισσουργών υπάγεται και ο συνοικισμός Κλήμα. Μέχρι το 2010 οι Μελισσουργοί ήταν ανεξάρτητη κοινότητα. Το 2010 μετά το σχέδιο «Καλλικράτης» εντάχθηκαν στο Δήμο Κεντρικών Τζουμέρκων με έδρα το Βουργαρέλι[10].

Εικόνα 3: Η πλατεία Εθνικής Αντίστασης (Μαγαζιά) στους Μελισσουργούς[12].

Οι Μελισσουργιώτες και κυρίως οι μόνιμοι κάτοικοι ασχολούνταν με την κτηνοτροφία πολύ ενεργά. Από το 1850 έως το 1950 ο αριθμός των προβάτων έφτανε τα 70.000. Τα περισσότερα χρήματα για την κατασκευή της Γέφυρας της Πλάκας τα κατέβαλαν οι Μελισσουργιώτες, που τους ήταν απαραίτητη η γέφυρα για να μεταφέρουν τα πρόβατά τους στην Άρτα για ξεχειμαδιό. Άλλα επαγγέλματα που

ασκούσαν οι κάτοικοι ήταν η μελισσοκομία, η γεωργία, η αμπελουργία, η τυροκομία η δενδροκομία και το επάγγελμα του αγωγιάτη (Ρίζος, 2017, σ.85).

Η εκπαίδευση στους Μελισσουργούς ήταν σημαντική και ξέρουμε ότι το διάστημα 1860 μέχρι το 1881 και την απελευθέρωση του νομού κανένας άνδρας δεν ήταν αναλφάβητος[14]. Πολύ σημαντικό στοιχείο είναι ότι εκείνα τα χρόνια ήταν το μοναδικό χωριό στα Τζουμέρκα που φοιτούσαν και οι γυναίκες (Παπακώστας, 1967, σ.322). Από προφορική μαρτυρία του πρώην Προέδρου της Κοινότητας Μποχώτη Ιωάννη μάθαμε μάλιστα ότι στο χωριό λειτουργούσε θερινό σχολείο για έξι μήνες, το οποίο αργότερα λειτούργησε κανονικά με εβδομαδιαίο ωρολόγιο πρόγραμμα. Το σχολείο σταμάτησε να λειτουργεί το 1996. Εν τω μεταξύ το 1994 φτιάχτηκε ένα νέο δημοτικό σχολείο, αλλά δε λειτούργησε ποτέ διότι δεν υπήρχαν παιδιά πλέον στο χωριό. Το 2017 παραχωρήθηκε από το Δήμο Κεντρικών Τζουμέρκων στον Πολιτιστικό Σύλλογο Μελισσουργιωτών Άρτας ο ΑΪ ΜΑΡΚΟΣ ώστε να γίνει κέντρο νεότητας για τους θερινούς μήνες.

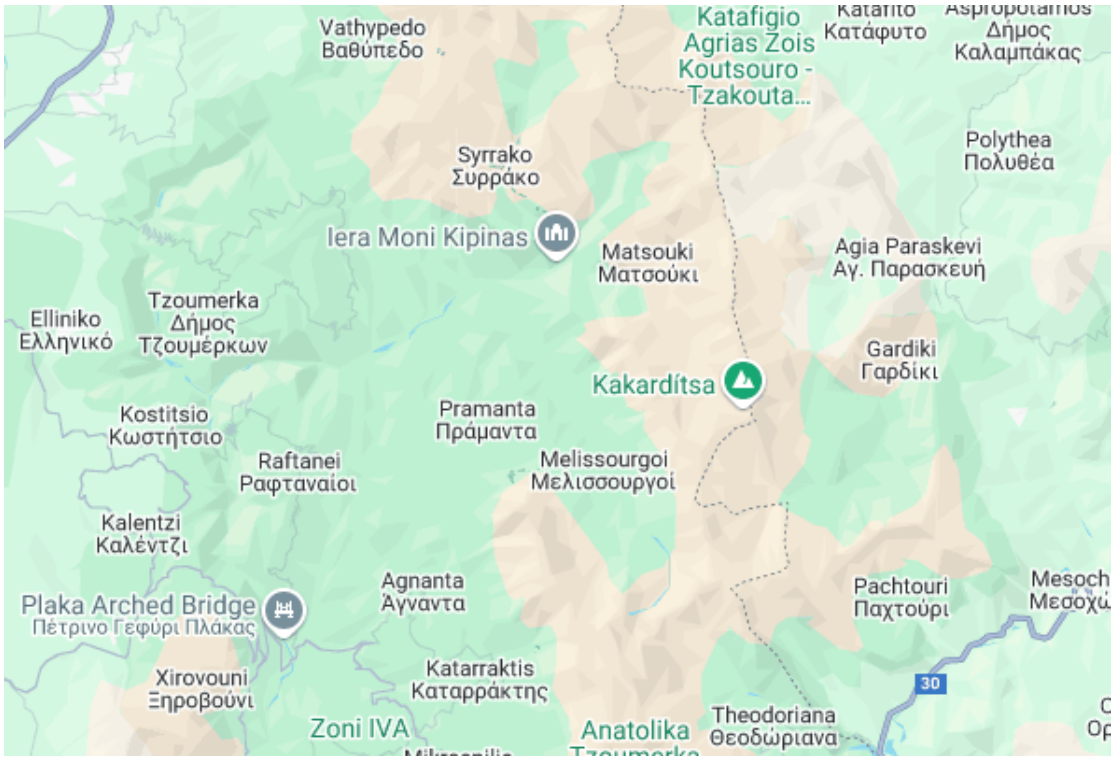
Εικόνα 4: Το Κέντρο Νεότητας Μελισσουργών[15].

Οι Μελισσουργοί φημίζονται για το φυσικό κάλος και τη μορφολογία των βουνών. Τα Τζουμέρκα από τη μία μεριά και ένα μέρος της Πίνδου από την άλλη σχηματίζουν ένα πέταλο που αγκαλιάζει τον οικισμό του χωριού. Όσον αφορά τη χλωρίδα το χωριό διαθέτει αυτοφυή δάση ελάτης και πεύκης καθώς και μεγάλη

[14] Παπακώστας, Ν. Χρ. (1967). *Ηπειρωτικά Α΄ τόμος: Αθαμανικά. Ιστορικά, λαογραφικά, κοινωνικά* (Πρόλ. Ν. Β. Τωμαδάκης). Ιδιωτική έκδοση. (Σειρά: Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Φιλεκπαιδευτικής Εταιρείας, 42).

[15] Μελισσουργοί.gr. (2018, 6 Φεβρουαρίου). *Ανακοίνωση – Εκδήλωση στους Μελισσουργούς*. Ανακτήθηκε 23 Μαΐου 2025, από http://www.melissourgoi.gr/?m=20180206

ποικιλία από άλλα δένδρα. Ξεχωριστή σημασία και ιστορία έχουν οι πλατείες του χωριού. Η πλατεία της Παναγιάς, η πλατεία του Κάμπου και η πλατεία Εθνικής Αντίστασης ή όπως την αποκαλούν οι κάτοικοι του χωριού «Μαγαζιά», λόγω των καφενείων που είναι συγκεντρωμένα εκεί. Σε όλη την περιφέρεια του χωριού υπάρχουν πολλές πηγές με ωραία μεταλλικά νερά, ενώ το Κεφαλόβρυσο, το Κρυονέρι, το Βροτόπι και το Αγκάθι είναι μερικές από τις πηγές του χωριού.



Εικόνα 5: Χάρτης από το χωριό Μελισσουργοί[16].

Οι Μελισσουργοί έχουν μεγάλη ιστορία στους ναούς και τα μοναστήρια. Πιο συγκεκριμένα, στην πλατεία εθνικής αντίστασης υπάρχει ο πολιούχος Άγιος Νικόλαος, ενώ στην πλατεία της Παναγιάς υπάρχει η εκκλησία της Κοίμησης της Θεοτόκου. Άλλοι σημαντικοί ναοί είναι ο Άγιος Μάρκος, ο Πάτερ Κοσμάς, ο προφήτης Ηλίας καθώς και το μοναστήρι των Εισοδείων της Θεοτόκου που διατηρεί τοιχογραφίες μεγάλης αρχαιολογικής αξίας (Ρίζος, 2017, σ.σ. 81-84).

[16] Google. (2024, Μάιος 23). *Μελισσουργοί Άρτας [Χάρτης]*. Google Maps. https://www.google.com/maps

Εικόνα 6: Ο Ιερός Ναός του Αγίου Νικολάου (Πολιούχος του χωριού)[17].

Εξαιτίας του μεγάλου σεισμού που έπληξε την περιοχή το 1967 τα περισσότερα σπίτια και κτήρια του χωριού καταστράφηκαν. Έτσι στην ανοικοδόμηση κυριάρχησαν άλλα πρότυπα και άλλαξε η εικόνα όσον αφορά τον οικισμό. Με την πάροδο των χρόνων, έγιναν προσπάθειες για βελτίωση των βασικών υποδομών του χωριού. Το οδικό δίκτυο βελτιώθηκε στον πυρήνα του χωριού, φτιάχτηκαν καλντερίμια, οι πλατείες πλακοστρώθηκαν και δόθηκε έμφαση στα κοινοτικά κτήρια, κάποια εκ των οποίων ενοικιάζονται και σήμερα και είναι χώροι εστίασης.

Πολιτικά πρόσωπα με καταγωγή από τους Μελισσουργούς υπήρξαν ο Δημήτρης Τσοβόλας (1942-2022), πρώην υπουργός οικονομικών, πρώην Πρόεδρος του κοινοβουλευτικού κόμματος ΔΗΚΚΙ και δικηγόρος καθώς και ο Γιάννης Μπανιάς (1939-2012), αντιδικτατορικός αγωνιστής, πρώην βουλευτής και πρόεδρος της Ανανεωτικής Κομμουνιστικής Οικολογικής Αριστεράς.

Επίσης ο Κατσαντώνης (1775-1809) ήταν ένας από τους ήρωες της περιοχής και του χωριού καθώς διατηρούσε στο χωριό το καταφύγιό του. Η κοινότητα έχει συνδεθεί και με τα κατορθώματα του Κατσαντώνη πριν την επανάσταση του 1821.

[17] Ιερά Μητρόπολις Άρτης. (χ.χ.). *Ο ναός του Αγίου Νικολάου στους Μελισσουργούς*. Ανακτήθηκε 23 Μαΐου 2025, από https://www.imartis.gr/πολιτισμός/ιστορία-μνημεία/μεταβυζαντινά-μνημεία/64-ο-ναός-του-αγίου-νικολάου-στους-μελισσουργούς.html

Το σπήλαιο (τρύπα) του Κατσαντώνη ήταν ο τόπος αιχμαλώτισης του και σήμερα είναι ένα από τα αξιοθέατα του χωριού (Ρίζος, 2017, σ. 87). Φυσικά, λέγεται ότι ο τόπος καταγωγής του κλέφτη Αντώνη Κατσαντώνη είναι το Πετροβούνι Ιωαννίνων[18].

Εικόνα 7: Η προτομή του Κατσαντώνη στους Μελισσουργούς[19].

Σήμερα, οι περισσότεροι Μελισσουργιώτες μένουν μόνιμα στην Άρτα, στην Αθήνα και στο Αγρίνιο και κυρίως το καλοκαίρι παραθερίζουν στο χωριό. Στους Μελισσουργούς δραστηριοποιούνται τρεις πολιτιστικοί σύλλογοι. Ο Πολιτιστικός Σύλλογος Μελισσουργιωτών Άρτας ο «ΑΪ ΜΑΡΚΟΣ» με έδρα την Άρτα. Η Αδελφότητα Μελισσουργιωτών ο «Άγιος Νικόλαος» με έδρα την Αθήνα και ο Σύλλογος Μελισσουργιωτών Αγρινίου η «Παναγιά». Οι φορείς αυτοί, διοργανώνουν εκδηλώσεις, συναυλίες και το καθιερωμένο παραδοσιακό πανηγύρι στην πλατεία της Παναγιάς.

Το χωριό διαθέτει και δύο αξιόλογα μουσεία. Το μουσείο Εθνικής Αντίστασης πλησίον της κεντρικής πλατείας του χωριού και ένα λαογραφικό μουσείο στη πλατεία της Παναγιάς. Επίσης σημαντικό αξιοθέατο θεωρείται το πέτρινο γεφύρι στη θέση του χειμάρρου, «Κοφερίτα», το οποίο έχει χαρακτηριστεί ως διατηρητέο μνημείο. Τα τελευταία 10 χρόνια η ευρύτερη περιοχή έχει ακμάσει τουριστικά καθώς διαθέτει

[18] Hellenica World. (χ.χ.). *Πετροβούνι Ιωαννίνων*. Ανακτήθηκε στις 26 Μαΐου 2025, από https://www.hellenicaworld.com/Greece/Geo/gr/PetrovouniIoanninon.html

[19] Greece.com. (χ.χ.). *Προτομή Κατσαντώνη στους Μελισσουργούς με φόντο την Κακαρδίτσα* [Φωτογραφία]. Ανακτήθηκε 23 Μαΐου 2025, από https://www.greece.com/photos/destinations/Epirus/Arta/Town/Melissourgi/Προτομή_Κατσαντώνη_στους_Μελισσουργούς_με_φόντο_την_Κακαρδίτσα/55723726

πολλά ξενοδοχεία και χώρους εστίασης. Επισκέπτες από όλον τον κόσμο έρχονται να γνωρίσουν την περιοχή και ειδικότερα τα Τζουμέρκα.

Εικόνα 8: Το πέτρινο γεφύρι της Κοφερίτας[20].

2.2 Το πανηγύρι στους Μελισσουργούς τον 20ο και 21ο αιώνα

Μέσο έκφρασης του λαϊκού πολιτισμού και της κοινωνικής συνοχής αποτελούν τα παραδοσιακά πανηγύρια, που ιδίως την καλοκαιρινή περίοδο, απαντώνται σχεδόν σε όλη την Ελλάδα. Τα πανηγύρια έχουν μια ιστορία και σε όλη τη διαχρονική τους πορεία, συνδύαζαν πάντα πολλά πράγματα. Πιο συγκεκριμένα, τα πανηγύρια, συνδύαζαν το θρησκευτικό στοιχείο με το στοιχείο της διασκέδασης, της κοινωνικής συνοχής και της οικονομίας, με την έννοια της εμποροπανήγυρης. Το πανηγύρι είχε διάφορες λειτουργικότητες και επειδή είναι μια ζωντανή μορφή, όσο εξελίσσεται ο παλιός παραδοσιακός πολιτισμός και προσεγγίζει τον σύγχρονο λαϊκό πολιτισμό, τόσο εξελίσσεται και το πανηγύρι και το περιεχόμενό του, με αποτέλεσμα πολλές από αυτές τις λειτουργικότητες σήμερα να έχουν μετασχηματιστεί.

Το πανηγύρι στους Μελισσουργούς γίνεται το τριήμερο του Δεκαπενταύγουστου. Ο Παπακώστας στο βιβλίο του με τίτλο «Ηπειρωτικά»[14]

[20] TravelTzoumerka.gr. (χ.χ.). *Πράμαντα Τζουμέρκων – Ήπειρος*. Ανακτήθηκε 23 Μαΐου 2025, από https://www.traveltzoumerka.gr/tzoumerka-xorio-pramanta-21

περιγράφει αναλυτικά τη διεξαγωγή του πανηγυριού κατά τις δεκαετίες 40’ 50’ 60΄και 70’ στους Μελισσουργούς. Συνοπτικά αναφέρει:

«Κάθε χρόνο και ειδικότερα τα παλαιότερα χρόνια στις 14 Αυγούστου και περίπου στις 4 το μεσημέρι χτυπάει η καμπάνα της «Παναγιάς» στη πλατεία και καλεί τους πιστούς στον Εσπερινό, σε προσευχή. Όλοι οι ντόπιοι αλλά και οι ξένοι πανηγυρίζουν τη γιορτή της επομένης της Κοιμήσεως της Θεοτόκου. Οι μαγαζάτορες ετοιμάζουν τα πρόχειρα καταστήματά τους στην πλατεία της Παναγιάς και οργανώνουν τους οργανοπαίχτες με το που τελειώσει ο Εσπερινός να ξεκινήσουν τους σκοπούς. Αφού τελειώσει ο Εσπερινός οι χωριανοί συνδιαλέγονται, γευματίζουν οι συγγενείς μεταξύ τους, τραγουδούνε και χορεύουν μέχρι το βράδυ. Συνήθως στις 14 Αυγούστου το γλέντι δε κρατάει μέχρι αργά το βράδυ διότι η μεγάλη μέρα είναι στις 15 Αυγούστου» (Παπακώστας, 1967, σ.σ. 475-478).

«Στις 15 Αυγούστου σχεδόν όλοι είναι στο πόδι από το πρωί λαμπροφορεμένοι, με τις γυναίκες και τα παιδιά τους. Πηγαίνουν στην εκκλησία στη θεία λειτουργία και μόλις τελειώσει συμμετέχουν ή παρακολουθούν στη διασκέδαση που εξελίσσεται στην πλατεία. Συνήθως κάποιοι νέοι παλιότερα πηγαίνανε και σε φιλικά η συγγενικά σπίτια για να κεραστούν και να διασκεδάσουν μαζί με τους φίλους τους. Οι πρώτες οικογένειες που κατεβαίνουν στη πλατεία της Παναγιάς φθάνουν περίπου στις 5 και ετοιμάζονται για το μεγάλο χορό και τον τοπικό χορό Διπλοκάγκελο. Κάθε χρόνο συμμετέχουν πάνω από 200 άτομα σε όλες τις ηλικίες. Παλιότερα οι άνδρες φορούσαν τις λευκές φουστανέλες και οι γυναίκες τις παραδοσιακές φορεσιές. Το δρώμενο είναι θεαματικό και χαράζεται στη μνήμη όσων το παρακολουθούν. Όταν τελειώνει ο χορός Διπλοκάγκελο οι οικογένειες κάθονται μεταξύ τους σε τραπέζια γευματίζουν και γλεντάνε μέχρι το πρωί με τη συντροφιά της δημοτικής ηπειρώτικης ορχήστρας» (Παπακώστας, 1967, σ.σ. 475-478).

Εικόνα 9: Διπλοκάγκελο στην πλατεία της Παναγιάς την τελευταία δεκαετία[21].

Η τελευταία μέρα του πανηγυριού είναι η 16η Αυγούστου. Ο εκκλησιασμός γίνεται στον ιερό Ναό «Αγίου Νικολάου», πολιούχου του χωριού. Αφού τελειώσει η θεία λειτουργία όλοι οι χωριανοί διασκεδάζουν στα καταστήματα της κεντρικής πλατείας. Το απόγευμα στις 5 η ώρα βρισκόταν όλοι στη πλατεία του «Κάμπου» για να χορέψουν και εκεί τον τοπικό χορό Διπλοκάγκελο. Ο Διπλοκάγκελος αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα διπλής κυκλικής διάταξης, όπου οι άνδρες σχηματίζουν τον εξωτερικό κύκλο και οι γυναίκες τον εσωτερικό. Η μορφή αυτή συνιστά μια ευρύτερα διαδεδομένη δομή στους κυκλικούς λαϊκούς χορούς της Ελλάδας, υποδηλώνοντας τη συμβολική και τελετουργική διαστρωμάτωση του κοινωνικού συνόλου. Η διάταξη ανδρών και γυναικών σε ομόκεντρους κύκλους αντανακλά τόσο την έμφυλη ιεραρχία όσο και την αρμονική τους συνύπαρξη στο πλαίσιο μιας κοινοτικής τελετουργίας που συνδέει τη λατρεία, την κοινωνική ταυτότητα και τη συλλογική μνήμη.

[21] A.V. Team. (2021, 27 Ιουλίου). *#my_greece: villages μέσα από το βλέμμα 270 Insta-φωτογράφων*. Athens Voice. Ανακτήθηκε 23 Μαΐου 2025, από https://www.athensvoice.gr/politismos/fotografia/723529/mygreece-villages-mesa-apo-vlemma-270-insta-fotografon/

Εικόνα 10: Διπλοκάγκελο στην πλατεία του Κάμπου τον Δεκαπενταύγουστο του 1954[10].

Επίσης τραγουδούσαν και χορεύανε το «Γαϊτανάκι» (όχι το αποκριάτικο). Οι στίχοι σύμφωνα με τον Παπακώστα[14]**Error! Bookmark not defined.** ήταν:

Πέρα σ΄εκείνο το βουνό, που είναι ψηλό και μέγα,
Πώχ΄ανταρούλα στην κορ(ύ)φη, και καταχνιά στον πάτο.
Στον πάτο βόσκουν πρόβατα, και στην κορυφή τα γίδια.
Στην από πίσω τη πλαγιά κλήμα ήταν φυτεμένο.
Το Μάη ανθίζει σαν δενδρί, και το θερ(ι)τη σαν κλήμα

Κάνει σταφύλι κόκκινο, και το κρασί μοσχάτο
Όποιος το κόψει κόβεται, κι όποιος το φάει πεθαίνει.
Να τούχε φάει κι η μάννα μου, να μη μ΄είχεκαρπίση.

Η συνέχεια της διασκέδασης συνεχιζόταν στις συνοικίες και στα μαγαζιά και έτσι τελείωνε το πανηγύρι με τις καθιερωμένες ευχές «και του χρόνου με υγεία».

Σήμερα, από επιτόπια έρευνα που έκανα, διαπίστωσα ότι έχουν μεταβληθεί αρκετές συνήθειες αλλά υπάρχουν και κάποιες που παρέμειναν σταθερές. Η μεγάλη διαφορά είναι ότι πλέον το πανηγύρι στους Μελισσουργούς διαρκεί 2 μέρες (14 & 15 Αυγούστου). Επιπρόσθετες διαφορές είναι ότι το Διπλοκάγκελο δε χορεύεται πλέον στη πλατεία του Κάμπου στις 16 Αυγούστου, καθώς και ότι στην εκκλησία οι χωριανοί πηγαίνουν πιο αραιά και δεν υπάρχει τόση αυστηρότητα. Επίσης, άλλη μια διαφορά είναι ότι σήμερα δεν ακούγονται μόνο τσάμικα, συρτά και καλαματιανά. Σήμερα, έχει ανοίξει το ρεπερτόριο και ακούγονται και τραγούδια από άλλες περιοχές της Ελλάδας.

Ο κορμός και το ύφος του πανηγυριού δεν έχει αλλάξει πολύ και αυτό οφείλεται στις προσπάθειες των Πολιτιστικών συλλόγων του χωριού. Το πανηγύρι, τις εκδηλώσεις και τα δρώμενα τα διοργανώνει σχεδόν κάθε χρόνο ο Πολιτιστικός Σύλλογος Μελισσουργιωτών Άρτας ο ΑΪ ΜΑΡΚΟΣ, που ιδρύθηκε το 1976 σε

συνεργασία με την αρμόδια τοπική αρχή. Μάλιστα, ο Σύλλογος επιλέγει την παραδοσιακή ορχήστρα, προμηθεύεται τα ποτά και το κρέας που διαθέτει στους μετέχοντες του πανηγυριού, σε αντίθεση με τα παλιά χρόνια (δεκαετίες 1960 και 1970) που εμπλέκονταν τα καφενεία του Βασίλη Σιαμέτη, του Ιωάννη Ν. Κάτσινου, του Αποστόλη Χρ. Κάτσινου και του Δήμου Ι. Ραβανού (μπαρμπαδήμος).

Μία μεγάλη αλλαγή στο πανηγύρι έχει να κάνει με τη διαδικασία του γλεντιού. Μέχρι πριν την οικονομική κρίση ο χορός ήταν επί πληρωμή. Συνηθιζόταν οι οικογένειες να πληρώνουν τους οργανοπαίχτες και να χορεύουν μεταξύ τους με νούμερα και με σειρά προτεραιότητας.

Σήμερα, είθισται το γλέντι να λειτουργεί διαφορετικά. Από τη μία η δημοτική ορχήστρα παρουσιάζει το δικό της πρόγραμμα με παραδοσιακά τραγούδια και οργανικούς σκοπούς χωρίς να υπάρχει καμία επαφή με τον πρώτο χορευτή με νοήματα ή με διάλογο[22]. Έτσι, αποκλείεται με αυτόν τον τρόπο η παραγγελία τραγουδιών, καθώς επιβάλλεται η πληρωμή στους οργανοπαίχτες (Κοκκώνης, 2017, σ.σ. 163-170). Με λίγα λόγια, το κοινό βρίσκεται αποκλεισμένο από τη συγκρότηση του ρεπερτορίου αλλά και από τη διαχείριση της μουσικής δεξιοτεχνίας. Από τη πλευρά των μουσικών και αυτοί καλούνται να παίξουν για πολύ κόσμο χωρίς διαλείμματα, εναλλάσσοντας τραγούδια και σκοπούς στη βάση τυπικών ομοιοτήτων πρώτου επιπέδου, όπως το μέτρο, ο εξωτερικός και ο εσωτερικός ρυθμός καθώς και η ταχύτητα της εκτέλεσης (Κοκκώνης, 2017, σ.σ. 163-173).

Το ιδιαίτερο συγκεκριμένα στους Μελισσουργούς από επιτόπια έρευνα αλλά και σε άλλα χωριά στα Τζουμέρκα είναι ότι πλέον υπάρχει μια μίξη τέλεσης του γλεντιού. Αφού περάσει η ώρα και το κοινό έχει λιγοστέψει, παραμένουν κάποιες οικογένειες οι οποίες θέλουν να παραγγείλουν τραγούδια και σκοπούς από τα όργανα, να πληρώσουν και να χορέψουν. Εκεί, βλέπει κανείς την άμεση αλληλεπίδραση μεταξύ χορευτή και μουσικού. Βλέπεις έντονα συναισθήματα, αυτοσχεδιασμό από τους οργανοπαίχτες αλλά και από τους χορευτές, χορεύοντας για παράδειγμα ένα αργό τσάμικο. Σε αυτό το σημείο ενδεχομένως να δεις και τον δεξιοτέχνη στο βιολί Κώστα Κωσταγιώργο να τραγουδάει το «Αγγέλω κρένει η μάνα σου» ή το «Θέλω να ρίξει μια βροχή». Όσον αφορά τους μουσικούς και αυτοί μετά από κάποια ώρα περιμένουν τη «χαρτούρα». Συνεπώς, διακρίνονται δυο διαφορετικές συνθήκες

[22] Κοκκώνης, Γ. (2017). *Λαϊκές μουσικές παραδόσεις: Λόγιες αναγνώσεις / Λαϊκές πραγματώσεις*. Αθήνα: Fagotto Books.

γλεντιού σε όλους τους τομείς την ίδια μέρα. Ωστόσο, η έννοια της «χαρτούρας» και της παραγγελίας παραμένουν και είναι αναπόσπαστο μέρος του πανηγυριού κάθε χρόνο.

Το κοινό χαρακτηριστικό που μένει αναλλοίωτο στο χρόνο είναι ότι το πανηγύρι είναι το σημείο αναφοράς και συνάντησης για όλους τους ντόπιους. Κάθε χρόνο στο πανηγύρι συναντιούνται άνθρωποι που ενδεχομένως όλο τον υπόλοιπο χρόνο να μην ξαναβρίσκονται καθόλου. Αυτό από μόνο του κάνει αυτό το τριήμερο πολύ σημαντικό για όλους και θεωρείται μεγάλη ευκαιρία για να συνομιλήσουν και να διασκεδάσουν μαζί.

Σήμερα στο τριήμερο του πανηγυριού έχουν ενσωματωθεί και άλλες πολιτιστικές εκδηλώσεις. Σχεδόν κάθε χρόνο διοργανώνεται μια μεγάλη συναυλία με καλλιτέχνες όπως ο Σωκράτης Μάλαμας, ο Μίλτος Πασχαλίδης, ο Μανώλης Πάππος, η Ματούλα Ζαμάνη και η Ιουλία Καραπατάκη με στόχο την προσέλευση νέων ανθρώπων στο χωριό. Άλλες φορές διοργανώνονται χορευτικές και θεατρικές παραστάσεις καθώς και ημερίδες με λαογραφικά και ιστορικά θέματα του χωριού.

2.3 Το καφενείο ως κοινοτικό τοπόσημο και συμβολική δομή

Ο ρόλος των καφενείων στους Μελισσουργούς, αλλά και στα υπόλοιπα ορεινά χωριά της Ηπείρου, κατά τα παλαιότερα χρόνια δεν περιορίζεται στην παροχή αφεψημάτων ή ποτών. Αντιθέτως, το καφενείο φαίνεται ότι συνιστούσε έναν τόπο κοινοτικής συγκρότησης, έναν χώρο πραγμάτωσης της κοινωνικότητας. Στην καθημερινή εμπειρία των ντόπιων, ιδίως των ανδρών, το καφενείο αποτελούσε το βασικό σημείο συνάντησης, ένα πεδίο άτυπης δημοσιότητας και συμμετοχής στον κοινοτικό βίο.

Ακόμη, το καφενείο είχε και τελετουργικό χαρακτήρα, ειδικά κατά τις εορταστικές περιόδους. Τις παραμονές των πανηγυριών, φιλοξενούσε τους οργανοπαίκτες και τις πρώτες πρόβες, ενώ από εκεί ξεκινούσαν οι συναντήσεις για τη διοργάνωση του γλεντιού. Στην περίπτωση του πανηγυριού του Δεκαπενταύγουστου στους Μελισσουργούς, ο χώρος του καφενείου συνδεόταν άρρηκτα με την προετοιμασία του Καγκελάρη: τα πρώτα «κουβεντιάσματα», οι συμφωνίες για την ορχήστρα, η φροντίδα των φιλοξενουμένων. Το καφενείο λειτουργούσε, έτσι, ως ένα

προοίμιο του χοροστασίου και ένας προθάλαμος της συλλογικής έκφρασης (Κοκκώνης, 2023, σ. 67).

Μάλιστα, αξίζει να σημειωθεί ότι αν και πολλές φορές, το γλέντι στα χωριά ξεκινούσε από ανοιχτούς δημόσιους χώρους, όπως οι κεντρικές πλατείες, στη συνέχεια μετακινούνταν στα καφενεία, ακολουθώντας μια φυσική αλλά και συμβολική διαδρομή. Η μετάβαση αυτή δεν αποτελεί απλώς μια αλλαγή τόπου, αλλά αντανακλά μια βαθύτερη κοινωνική και πολιτισμική μετατόπιση. Ενώ οι πλατείες λειτουργούσαν ως ανοιχτοί κοινοτικοί χώροι που υποδέχονταν το σύνολο των κατοίκων, τα καφενεία, ως πιο περιορισμένοι και οριοθετημένοι χώροι, συγκέντρωναν στενότερους κοινωνικούς κύκλους και δημιουργούσαν ένα πιο ιδιωτικό και επιλεκτικό πλαίσιο. Εκεί, το γλέντι αποκτούσε χαρακτήρα πιο προσωπικό, δίνοντας έμφαση στη δεξιοτεχνία, στη μουσική και χορευτική επιτέλεση, αλλά και στις ήδη διαμορφωμένες κοινωνικές σχέσεις (Κοκκώνης, 2023, σ.σ. 65-66).

Αυτή η μετατόπιση δεν πρέπει να ιδωθεί ως ένδειξη παρακμής ή υποχώρησης της κοινοτικής ζωής, αλλά ως μια διαφορετική ανάγνωση της πολιτισμικής έκφρασης. Το καφενείο μετατράπηκε έτσι σε έναν εναλλακτικό χώρο συλλογικής έκφρασης, όπου η συμμετοχή δεν ήταν πλέον μαζική αλλά επιτελεστική και βιωματική. Οι παρόντες, είτε ως μουσικοί είτε ως χορευτές είτε ως ακροατές, συγκροτούσαν μια μικρή κοινότητα που ανανέωνε τη μνήμη και την εμπειρία του γλεντιού μέσα από μια άλλη μορφή συμμετοχής. Έτσι, το γλέντι δεν έχασε τον κοινωνικό του ρόλο, αλλά τον επαναδιαπραγματεύθηκε μέσα από νέους, πιο εσωτερικούς ρυθμούς ζωής (Κοκκώνης, 2023, σ. 66).

Ωστόσο, η σχεδόν πλήρης απουσία των γυναικών, με εξαίρεση τη γυναίκα του καφετζή από τον χώρο του καφενείου, υποδηλώνει την αυστηρή έμφυλη κατανομή της δημόσιας και ιδιωτικής σφαίρας στην παραδοσιακή κοινωνία. Οι γυναίκες παρέμεναν στο σπίτι και στα «νοικοκυράτα» τους, αφού κύρια ασχολία τους ήταν ο αργαλειός και τα οικιακά, ενώ το καφενείο παρέμενε ένας αυστηρά ανδρικός θεσμός, όπου η παρουσία σήμαινε και συμμετοχή στην κοινοτική ιεραρχία (Κοκκώνης, 2023, σ.σ. 66, 124).

Παράλληλα, τα καφενεία αποτελούσαν χώρους στους οποίους δημιουργούνταν η ζωντανή μουσική, ενσωματώνοντας τις τοπικές ιδιαιτερότητες και ανάγκες της κοινότητας. Εξαιτίας μάλιστα του δυσπρόσιτου χαρακτήρα πολλών

χωριών της Ηπείρου, οι μουσικές και χορευτικές τους παραδόσεις διαμορφώνονταν με σχετική αυτονομία, οδηγώντας σε ξεχωριστά και αναγνωρίσιμα ύφη, κάτι που καθιστούσε τα μουσικοχορευτικά δρώμενα της κάθε περιοχής μοναδικά και μεταξύ τους διαφορετικά (Κοκκώνης, 2023, σ. 53).

Τοποθετημένο συχνά δίπλα στην εκκλησία, στην πλατεία ή κοντά σε κάποιο μεγάλο πλάτανο, το καφενείο λειτουργούσε σαν ένας τοπικός ρυθμιστής του χρόνου. Τα απογεύματα, ύστερα από τις αγροτικές ή κτηνοτροφικές εργασίες, οι άνδρες του χωριού συγκεντρώνονταν εκεί για να ανταλλάξουν νέα ή να συζητήσουν τις υποθέσεις της κοινότητας. Ήταν ένας χώρος όπου η κουλτούρα μεταδιδόταν προφορικά. Μάλιστα, πολλές φορές στα καφενεία οι κάτοικοι του χωριού καλούσαν ως επίτιμους καλεσμένους τους εύπορους ευεργέτες από το εξωτερικό, με σκοπό την ανάδειξη των γλεντιών που τελούνταν εντός των καφενείων. Απώτερος στόχος των κατοίκων των χωριών ήταν σε αυτές τις περιπτώσεις αφενός η οικονομική ενίσχυση των χωριών και αφετέρου η επίδειξη γοήτρου και υπερίσχυση έναντι των γειτονικών γεωγραφικών περιοχών (Κοκκώνης, 2023, σ. 22).

Επιπρόσθετα, έπειτα από συζήτησή μου με κατοίκους του χωριού, έμαθα ότι συχνά το καφενείο διέθετε το μοναδικό τηλέφωνο του χωριού, ένα αντικείμενο που μετατρεπόταν σε ένα τελετουργικό εργαλείο επικοινωνίας. Ο καφετζής γινόταν φορέας μηνυμάτων, μεταφέροντας νέα και πληροφορίες από και προς την πόλη, κάτι που τον καθιστούσε σχεδόν διαμεσολαβητή ανάμεσα στον κόσμο του χωριού και τον έξω κόσμο.

Στα νεότερα χρόνια, το γλέντι αποτέλεσε έναν τρόπο για να καταστεί εφικτή η εισαγωγή ηθών που ενδημούν στα αστικά κέντρα, ανοίγοντας έτσι τον δρόμο για το ρεπερτόριο και το ύφος του νεοδημοτικού, για νέες χορευτικές μορφές και κυρίως για αλλαγές στο είδος και τον τρόπο κατανάλωσης του ποτού, με την εισαγωγή του ουίσκι[23] (Κοκκώνης, 2023, σ. 67).

Από όλα τα παραπάνω, προκύπτει λοιπόν ότι το καφενείο δεν ήταν απλώς ένας φυσικός χώρος· ήταν μια συμβολική δομή. Λειτουργούσε ως συλλογικός καθρέφτης της κοινότητας, επιτρέποντας στις σχέσεις να ωριμάσουν μέσα από γλέντια, πανηγύρια και χορούς. Έτσι διαφαίνεται ότι το καφενείο προσέφερε τον δικό του ρυθμό καθημερινότητας.

[23] Bampilis, T. (2013). Greek whiskey: The localization of a global commodity. New York, NY & Oxford: Berghahn Books.

2.4 Το Διπλοκάγκελο στους Μελισσουργούς

Το διπλοκάγκελο γνωστό και ως καγκελάρι ή καγκελάρης είναι ένα λαϊκό δρώμενο και το πιο γνωστό έθιμο που γίνεται στο χωριό κάθε χρόνο στις 15 Αυγούστου την ημέρα που γιορτάζει η Παναγία. Είναι ένας υπαίθριος χορός με τραγούδι και φαίνεται ότι ξεκίνησε να χορεύεται στους Μελισσουργούς από τα χρόνια της Οθωμανικής αυτοκρατορίας, δηλαδή πριν από την απελευθέρωση του χωριού και του Νομού Άρτας το 1881. Μέχρι στιγμής δεν έχουμε στοιχεία με ακρίβεια για το ποια χρονιά ξεκίνησε το δρώμενο. Χειρόγραφες αναφορές, φωτογραφίες και προφορικές μαρτυρίες έχουμε μόνο από το 1920 και πριν ξεσπάσει ο Β' παγκόσμιος πόλεμος (Ρίζος, 2017, σ.σ. 18-19).

Εικόνα 11: Διπλοκάγκελο στην πλατεία του Κάμπου τη δεκαετία του 1920[10].

Υπάρχουν πολλές παραλλαγές στα χωριά που γίνεται (καγκελάρι, κύκλες) (Ρίζος, 2017, σ. 18). Από τότε ο χορός αυτός δεν έγινε μόνο τις χρονιές 1947-1948 λόγω του εμφυλίου πολέμου και τα έτη 2020 και 2021 λόγω της πανδημίας του covid-19.

Όταν έφτανε η γιορτή της Παναγίας (15 Αυγούστου) το πρωί, πήγαινε όλος ο κόσμος στην εκκλησία της Παναγιάς με τις καλές τους φορεσιές. Κοινωνούσαν όλοι και οι γυναίκες επέστρεφαν στο σπίτι να ετοιμάσουν το τραπέζι (Ρίζος, 2017, σ. 25). Το απόγευμα πηγαίνανε -και πηγαίνουν- όλοι στη πλατεία της Παναγιάς για το καθιερωμένο πανηγύρι και το Διπλοκάγκελο. Ο συγκεκριμένος χορός χορευόταν

αργά το απόγευμα, μόλις έφτανε ο ήλιος απέναντι στο βουνό και συγκεκριμένα στην τοποθεσία στα «μεγάλα λιθάρια». Μετά το πέρας του χορού συνεχιζόταν παραδοσιακό πανηγύρι στη πλατεία της Παναγιάς.

Εικόνα 12: Διπλοκάγκελο στην πλατεία της Παναγιάς 15 Αυγούστου 1978[10].

Το Διπλοκάγκελο σύμφωνα με την παράδοση είχε πάντα κοινωνικό και εθνικό ρόλο. Κοινωνικό γιατί ήταν μια άριστη ευκαιρία γνωριμίας μεταξύ των δύο φύλων. Στη σκληρότητα και στην αυστηρότητα της εποχής οι άνδρες έβρισκαν την ευκαιρία να προσεγγίσουν τις όμορφες κοπέλες μέσα από το καγκελάρι. Πολλά είναι τα προξενιά που γίνονταν την ημέρα που διεξαγόταν το Διπλοκάγκελο. Λέγεται μάλιστα, ότι την πρώτη χρονιά μετά την Μικρασιατική Καταστροφή, τον Δεκαπενταύγουστο στους Μελισσουργούς, έγιναν κάπου εβδομήντα γάμοι και αρραβώνες. Επίσης, εκείνη τη χρονιά, έκαναν την εμφάνισή τους στην Παναγιά, εξήντα πέντε παλικάρια με φουστανέλες, δέκα πέντε με μαντία και όλοι οι άλλοι με άσπρες τσακτσίρες. Μέχρι τη δεκαετία του 50΄ο χορός ήταν αποκλειστικά για άνδρες. Με το πέρασμα των χρόνων συμμετείχαν και οι γυναίκες και σχηματίζονταν 2 κύκλοι (Ρίζος, 2017, σ.σ. 50-51).

Όσον αφορά τους εθνικούς λόγους[24], λέγεται ότι στα χρόνια της Τουρκοκρατίας οι Έλληνες έβρισκαν την ευκαιρία να συναντηθούν, να συνεννοηθούν και να οργανώσουν πιθανές εξεγέρσεις και επαναστάσεις εναντίον του Τουρκικού

[24] Κομζιάς, Γ. Χ. (2009). *Το Καγκελάρι: Χορευτικό δρώμενο απ' τη Ροδαυγή Άρτας* (2η έκδ., επιμ. Κ. Δ. Κονταξής). Αδελφότητα Ροδαυγής Άρτας.

ζυγού (Κομζιάς, 2009, σ. 24). Οι δύο αυτοί λόγοι περιγράφονται σχεδόν σε όλα τα χωριά όπου τελούνται καγκελάρια. Φυσικά αν διαβάσει κανείς τους στίχους θα καταλάβει πως ο χορός εξυπηρετούσε επίσης τις γνωριμίες των δύο φύλων και πως ο «εθνικός λόγος» ενδεχομένως και να αποτελεί μύθο, όπως προαναφέραμε και στο πρώτο κεφάλαιο.

2.5 Ο Καγκελάρης (Διπλοκάγκελο) Μελισσουργών μέσα από το περιοδικό *Μελισσουργοί*

Το παρόν υποκεφάλαιο αντλεί υλικό από το περιοδικό *΄΄Μελισσουργοί΄΄*, το οποίο εκδίδεται από την Αδελφότητα Μελισσουργιωτών Αθήνας και συνιστά ένα σημαντικό αρχειακό αποθετήριο της τοπικής ιστορίας, της μνήμης και του λαϊκού πολιτισμού των Μελισσουργών. Μέσα από τις σελίδες του αναδεικνύεται όχι μόνο η ιστορική διαδρομή του πανηγυριού του Δεκαπενταύγουστου και του χορού του Καγκελάρη (ή Διπλοκάγκελου), αλλά και η σημασία της μουσικής, της κοινότητας και της τέλεσης του εθίμου ως ζωντανών στοιχείων της συλλογικής ταυτότητας.

Όπως σημειώνει ο Παπάς (2015)[25]:

«Το περιοδικό της Αδελφότητάς μας, άρχισε να εκδίδεται στην Αθήνα το 1987 και μετά από μια ολιγοετή διακοπή συνέχισε απρόσκοπτα την έκδοσή του. Μάλιστα, από το 1993 με τρία τεύχη, ετησίως, ενώ από το 1996 έγινε τριμηνιαίο και εκδίδεται μέχρι και σήμερα. Αυτό αποτελεί το μόνο έντυπο αναφοράς στους Μελισσουργούς και αποτελεί μέσο επικοινωνίας και σύνδεσης των Μελισσουργιωτών μεταξύ τους και αναφοράς στην όμορφη, καταπράσινη μακρινή πατρίδα με την ιστορία και τις μνήμες αγώνων και λαϊκού πολιτισμού, στο πέρασμα του χρόνου» (Παπάς, 2015, σ. 7).

Παράλληλα, γίνεται αναφορά στη φυσική διαθεσιμότητα του αρχείου:

«Οι ΄΄Μελισσουργοί΄΄ είναι καταλογραφημένοι και διαθέσιμοι, για κάθε ενδιαφερόμενο:
i) στη βιβλιοθήκη της Αδελφότητας ‘‘Ο Άγιος Νικόλαος’’ στην Αθήνα,

[25] Παπάς, Γ. Γρ. (2015). Το περιοδικό *«Μελισσουργοί»* σε βιβλιοθήκες στην Ελλάδα. *Μελισσουργοί*, (81). Αδελφότητα Μελισσουργιωτών Αθήνας.

ii) στη βιβλιοθήκη του ‘‘Σκουφά’’, στην Άρτα,
iii) στην κεντρική βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων στα Γιάννενα,
iv) στη βιβλιοθήκη της Εταιρείας Ηπειρωτικών Μελετών, στα Γιάννενα,
v) στην Ιστορική και Λαογραφική Εταιρεία Ζαγορίου στα Γιάννενα και
vi) στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδας (Ε.Β.Ε.), στην Αθήνα» (Παπάς, 2015, σ. 7).

Η αξία των τεκμηρίων που περιλαμβάνονται στο περιοδικό είναι πολλαπλή: καταγράφουν αφηγήσεις, βιώματα και τοπικές φωνές που ενσωματώνουν τη ζώσα μνήμη του χωριού[26]. Στις σελίδες του αναδεικνύονται επίσης τα μουσικά σχήματα, οι φορείς του πανηγυριού και οι εναλλαγές στη μορφή του Καγκελάρη στο πέρασμα του χρόνου, όπως περιγράφει και ο Χαρίλαος Ζάχος σε αφιέρωμα για τις μουσικές κομπανίες του χωριού (Ζάχος, 2018, σ. 10–11).

Αναφορές στον Καγκελάρη και στο πανηγύρι του Δεκαπενταύγουστου.

Απόσπασμα 1

«Τούτη η χοροσύναξη, το διπλοκάγκελο, έρχεται από πολύ μακριά, από τα χρόνια της σκλαβιάς ακόμα. Όλο το χωριό στα βήματα του πανηγυριού. Άντρες στριφτομούστακοι, γυναίκες νεραϊδοφορεμένες, κοπέλες λυγερές κι από κοντά τα λιανόπαιδα. Όλοι τιμούν την Παναγιά, όπως της πρέπει κι όπως άφησαν ευχή οι γεροντότεροι. Να σύρουν το χορό θέλουν όλοι, σαν σε τάμα να το’ χουν, εκεί στον Κάμπο. Να υψωθεί το σώμα κι η ψυχή ν’ ακουμπήσει στα κατάκορφα του Τζουμέρκα. Παίρνουν δύναμη από τούτα τα σημαίνοντα, να πορευτούν στου χρόνου τα γυρίσματα, με τ’ αητού το πέταγμα και του ξεφτεριού τη σπίθα. Δένονται τα χέρια σαν άλυσος, ανταμώνουν τα βλέμματα κι οι διχόνοιες ρίχνονται στο Μαυρολάγκαδο. Κι όσοι πάτησαν γερά στο διπλοκάγκελο, άφησαν δυνατά τα χνάρια τους, για να πάρουν το χορό και οι τωρινοί, στον Κάμπο της Παναγιάς σήμερα. Δεκαπενταύγουστος της Παναγιάς και των όπου γης συντοπιτών. Καλό πανηγύρι![27]»

[26] Ζάχος, Χ. (2018). Οι μουσικές κομπανίες στο χωριό μας. *Μελισσουργοί*, (95). Αθήνα: Αδελφότητα Μελισσουργιωτών Αθήνας.
[27] Αδελφότητα Μελισσουργιωτών Αθήνας. (2005). Μελισσουργοί. *Μελισσουργοί*, (41), σ. 1.

Αυτό το απόσπασμα αποτελεί ένα λογοτεχνικό εγκώμιο στο Διπλοκάγκελο και στο πανηγύρι. Πρόκειται για λόγο συμβολικό και εικονοποιημένο, που προσδίδει μεταφυσική και τελετουργική διάσταση στον χορό. Το πανηγύρι περιγράφεται ως μια μορφή συλλογικής άσκησης μνήμης και ταυτότητας, στην οποία συμμετέχουν όλοι, από τα παιδιά μέχρι τους ηλικιωμένους, με σεβασμό στην Παναγία και στους προγόνους.

Η εικόνα των σωμάτων που «υψώνονται» για να ακουμπήσουν «στα κατάκορφα του Τζουμέρκα» είναι εξαιρετικά εύγλωττη: το πανηγύρι δεν είναι απλώς μια κοσμική διασκέδαση, αλλά μια μορφή ύψωσης και ενδυνάμωσης, σχεδόν μυστικιστική. Το κείμενο αναδεικνύει έτσι τον πολυεπίπεδο ρόλο του χορού: λειτουργεί ταυτόχρονα ως ένας κοινωνικός συνδετικός κρίκος, ως ένα ιερό τάμα και ως ένα μνημείο συλλογικής συνέχειας, όπου το σώμα και η ψυχή συναντιούνται στη μουσική.

Η καταληκτική ευχή «Καλό πανηγύρι!» δεν είναι απλώς χαιρετισμός, αλλά επίκληση συλλογικής συνάντησης και συνέχισης.

Απόσπασμα 2

«Στο πανηγύρι, λοιπόν, περιμέναμε και εμείς να ακούσουμε τα κλαρίνα. Εκείνες τι μέρες το χωριό μας πλημμύριζε από κόσμο. Όλοι οι χωριανοί από Άρτα, Αγρίνιο και Αθήνα προσπαθούσαν και κατάφερναν να είναι στο χωριό. Ακόμη και οι λιγοστοί Μελισσουργιώτες που βρίσκονταν στα Γιάννενα φρόντιζαν να είναι παρόντες, αυτό το τριήμερο τουλάχιστον, στο χωριό. Οι κτηνοτρόφοι του χωριού μας, που τότε ήταν πάρα πολλοί, με χιλιάδες πρόβατα στα βουνά ακούγονταν τα μελισσουργιώτικα τσοκάνια, φρόντιζαν να αφήσουν κάποιον γεροντότερο στη στάνη και να κατέβουν στο χωριό για να διασκεδάσουν μαζί με τους άλλους συγχωριανούς[28]».

«Η προετοιμασία ξεκινούσε από το πρωί της παραμονής, 14 Αυγούστου, όταν τα μαγαζιά κατέβαζαν τα πράγματά τους στην Παναγιά, προκειμένου να ετοιμάσουν τον χώρο. Καρέκλες, τραπέζια και τα μπάσια για να καθίσει ο κόσμος και οτιδήποτε άλλο ήταν αναγκαίο, κατέβαινε κάτω. Ακόμη και από τα σπίτια φέρναμε τραπέζια και

[28] Καλιαρντάς, Λ. Αθ. (2020). Αναμνήσεις από το πανηγύρι του χωριού μας. *Μελισσουργοί*, (101), σ. 4.

καρέκλες, επειδή δεν υπήρχε η δυνατότητα να καλυφτεί από τους μαγαζάτορες. Τότε και τα τρία μαγαζιά κατέβαιναν στην Παναγιά και τα τρία έφερναν μουσικούς και έτσι ήταν τρεις ζυγιές ή κομπανίες όπως λέγονταν τότε. Το ρεύμα ήταν άγνωστο και επομένως ήταν εφικτό η κάθε μια κομπανία να παίζει η μία δίπλα στην άλλη χωρίς να δημιουργούνται προβλήματα που τώρα με τους ενισχυτές και τα ηχεία κάνουν τα βουνά να τρίζουν από τον αντίλαλό τους. Το λούξ ασετιλίνης βοηθούσε να υπάρχει φως και να βλέπει ο ένας τον άλλον. Οι μπύρες, τα αναψυκτικά και το κρασί ήταν κρύα, γιατί έφερναν με τα μουλάρια χιόνι από τα βουνά και εκεί μέσα έβαζαν τα ποτά, ώστε να είναι δροσερά έως πολύ παγωμένα. Το κέφι και ο χορός μέχρι τις πρωινές ώρες και όταν τα βιολιά ησύχαζαν, ο κόσμος πήγαινε στην εκκλησία. Έπρεπε να ξεκουραστούν και λίγο οι οργανοπαίχτες, γιατί μετά την εκκλησία από τις έντεκα περίπου μέχρι τις δύο, ξαναπαίζανε και κρατούσαν συντροφιά στους πιστούς. Ακολουθούσε το γεύμα στο σπίτι. Είθισται τον Δεκαπενταύγουστο να λέγεται το Πάσχα του καλοκαιριού και γι' αυτό πολλοί έψηναν στα σπίτια τους[28]».

«Το απόγευμα, η Παναγιά πλημμύριζε από κόσμο, όλοι μαζευόμαστε για να μπούμε στο παραδοσιακό Διπλοκάγκελο. Έναν χορό που είχε διττή σημασία. Ήταν ο χορός για να ανταλλαγούν οι πρώτες ματιές μεταξύ των νέων του χωριού και έτσι να αρχίσουν τα προξενιά. Ακολουθούσαν τα προξενιά, τ' αρραβωνιάσματα και αμέσως μέχρι τέλος Σεπτεμβρίου γίνονταν και οι γάμοι. Ο χορός του Διπλοκάγκελου τότε ήταν διαφορετικός απ' αυτόν που χορεύουμε σήμερα. Φρονώ ότι πρέπει οι άνθρωποι που ακόμη θυμόμαστε εκείνον τον χορό να τον μεταφέρουμε στους νέους ανθρώπους και να τους παραδώσουμε τον σωστό και παραδοσιακό τρόπο. Αφού τελείωνε και το Διπλοκάγκελο, τα όργανα έπιαναν πάλι τη θέση τους και άρχιζαν να καλούν τις παρέες να μπουν στο χορό. Αυτό κρατούσε μέχρι τις πρώτες πρωινές ώρες και όσο πιο μερακλήδες ήταν οι χορευτές τόσο απλόχεροι ήταν και στο πέταγμα της χαρτούρας (χρήματα) στα όργανα[28]».

«Εδώ να κάνω και μια παρατήρηση. Παρ' όλο που είμαστε Ηπειρώτες οι χοροί που χόρευαν ήταν λεβέντικοι τσάμικοι, αλλά της Θεσσαλίας και λιγότερο Ηπειρωτικοί[28]».

«Ξημέρωνε 16 Αυγούστου και μετά την εκκλησία στον Άγιο Νικόλαο αυτή τη φορά, τα όργανα έπαιρναν θέση στην πλατεία των μαγαζιών για να μας διασκεδάσουν μέχρι το μεσημέρι. Ακόμη και ο μακαρίτης Γιώργος Σιαμέτης ανέβαινε στον τρίτο πλάτανο της πλατείας και έστηνε την κομπανία που εκπροσωπούσε το μαγαζί του. Το

απόγευμα της δεύτερης μέρας γίνονταν το Διπλοκάγκελο στην πλατεία του Κάμπου, ένα έθιμο που προσπαθεί να αναβιώσει η Αδελφότητα της Αθήνας και πάλι. Το γλέντι μετά το Διπλοκάγκελο συνεχίζονταν στα μαγαζιά, όπως είχε ξεκινήσει μετά την εκκλησία[28]».

«Έντονη είναι και η θύμησή μου για την πρώτη φορά που παρουσιάστηκε και γυναίκα τραγουδίστρια σε μια από τις κομπανίες του χωριού. Οι αρχές του χωριού δεν της επέτρεψαν να ανέβει στο πάλκο και να τραγουδήσει[2828]».

Το δεύτερο απόσπασμα είναι μια πολύτιμη μαρτυρία εθνογραφικού χαρακτήρα, με μεγάλη αξία για την τεκμηρίωση του τρόπου διεξαγωγής του πανηγυριού κατά τον 20ό αιώνα. Εδώ ο χορός και η μουσική συνυφαίνονται με την κοινωνική δομή: επανένωση συγγενών, ενεργή συμμετοχή των κτηνοτρόφων και διάκριση ρόλων (μαγαζάτορες, μουσικοί, εκκλησιαστική ζωή).

Εντυπωσιάζει μάλιστα η τεχνική λεπτομέρεια της προετοιμασίας (κατέβασμα καρεκλών, χρήση ασετιλίνης, μεταφορά χιονιού με μουλάρια), η οποία αναδεικνύει τη λαϊκή ευρηματικότητα και την προσαρμοστικότητα των κοινοτήτων, οι οποίες δεν διέθεταν τεχνολογικά μέσα. Ο Διπλοκάγκελος εδώ αποκτά εθιμική λειτουργία προξενιού, αποκαλύπτοντας τον ρόλο του χορού ως μηχανισμού κοινωνικής αναπαραγωγής.

Το σχόλιο ότι οι χοροί ήταν περισσότερο «Θεσσαλικοί» παρά Ηπειρώτικοι δείχνει την πολυσύνθετη πολιτισμική ταυτότητα της περιοχής και ενδεχομένως το άνοιγμα σε εξωτερικές επιρροές. Ιδιαίτερη μνεία αξίζει στο επεισόδιο με την απαγόρευση σε γυναίκα τραγουδίστρια να εμφανιστεί, ως τεκμήριο έμφυλων περιορισμών και κοινωνικών αντιστάσεων στο νέο.

Απόσπασμα 3

«Είμαι ο Χαρίλαος Ζάχος, γιός του Στάθη με το βιολί[26]. Το καλλιτεχνικό όνομα του πατέρα μου ήταν «Μανουσάκιας» (Ζάχος, 2018, σ.10).

«Ευχαριστώ όλους σας που με καλέσατε, για να πω κι εγώ λίγα λόγια για το μεγάλο πανηγύρι που γινόνταν και γίνεται το Δεκαπενταύγουστο και για τους οργανοπαίχτες » (Ζάχος, 2018, σ.10).

«Το παρατσούκλι μου ήταν ο «Μελισσουργιώτης» και να γιατί.1945. Καταλαβαίνετε τι γινόταν στην Άρτα! Εκεί γεννήθηκα κοντά στην Οδηγήτρια. Είχε σπίτι ο αδελφός του πατέρα μου ο δάσκαλος Γιώργος Ζάχος γαμπρός Μελισσουργιώτης, η σύζυγος Ελένη Ζυγούρη (Ζάχος, 2018, σ.10) ».

«Η μάνα μου όπως μου είπε με τύλιξε σε μια σάκινα που ήταν μπροστά απ' το αποχωρητήρι. Έπρεπε να με βαφτίσουν για να πάρει περισσότερο αλεύρι ο πατέρας μου από την Ούντρα. Ο δικηγόρος ο Χριστόφορος Κοντοχρήστος ήταν νουνός μου. Έμαθα μέσα στην εκκλησία στον Παντοκράτορα ήταν πάνω από 40 Μελισσουργιώτες (Ζάχος, 2018, σ.10) ».

«Εκεί κοντά ήταν και το καφενείο του Τρομπούκη που σύχναζαν οι οργανοπαίχτες, αλλά και οι Μελισσουργιώτες (Ζάχος, 2018, σ.10) ».

«Ήταν ο πατέρας μου ο αγαπημένος των κατοίκων του χωριού. Δεν πήγαινε μόνο στο πανηγύρι, αλλά και σε αρραβώνες και σε γάμους (Ζάχος, 2018, σ.10)».

«Είχα μια παλιά φωτογραφία που είχε μια παρέα προ του 1940. Ήταν ο πατέρας μου και ο θείος μου ο Χαρίλαος, που έπαιζε μαντολίνο και σαντούρι, τότε φοιτούσε στο ιεροδιδασκαλείο και θα γινόταν παπάς και δάσκαλος. Δυστυχώς πέθανε και έχω το όνομα του (Ζάχος, 2018, σ.10)».

«Αναμνήσεις του 1955 και μετά. Τότε με έπαιρνε ο πατέρας μου μαζί του για το πανηγύρι. Κανόνιζε τους οργανοπαίχτες. Πρώτος και καλύτερος, ο μπάρμπα Μήτσος ο Μπαλοδήμας, λαούτο-κιθάρα, και καμιά φορά δεύτερο βιολί. Κλαρίνο θα έπαιρνε τον Γιάννη Ζέρβα από τα Γιάννενα ή τον Θανασιά ή τον Πάνο Γκόγκο. Φυσικά αρκετές φορές τον Λουκά τον Τζιόκα απ' τον Καταρράκτη. Σε άλλα χρόνια είχε λαούτο τον Χριστόφορο τον Ντίνο, βιολί τον Χρήστο Ζέρβα, κιθάρα ο αδερφός μου ο Μήτσος. Μια φορά ήρθε και ο θείος μου ο Περικλής με βιολί (Ζάχος, 2018, σ.10)».

«Ήταν και δεύτερη κομπανία. Στο κλαρίνο ο Γιώργος ο Γεροδήμος, από την Πράμαντα, ο Βασίλης ο Λέτσιος στην κιθάρα και το τραγούδι, ο Μιλτιάδης ο Διαμάντης στο λαούτο- κιθάρα, ο μπάρμπα Χρήστος ο Λέτσιος στο ντέφι και στο βιολί ο Παντελής από τους Καλαρρύτες (Ζάχος, 2018, σ.10)».

«Στο τραγούδι ο πατέρας μου. Τραγούδια τα κλασικά: *Μαρία λεν την παναγιά, Ιτιά, Ένας αετός καθότανε, Βλαχοθανάση, Μαυριδερούλα, Τα Σάλωνα, Να' χει καεί ο πλάτανος, Σελήμπεης, Παπαδιά, Γενοβέφα, Τα μάγια, Κοτούλα, Εσείς πουλιά*

πετούμενα, Ξύπνα περδικομάτα μου, Γλυκοχαράζουν τα βουνά, Επάνω στην τριανταφυλλιά, Μια μικρή τσελιγγοπούλα, Κόψε Ελένη την ελιά, Αμάραντος, Χαριτωμένη συντροφιά, Ψηλά στην Κωστελάτα, και ο πατέρας μου παράφρασε τον στίχο και τραγουδούσε *΄΄πέντ' έξι βλαχοπούλες ορθές κατούραγαν, σαν το βιολί του Στάθη , έτσι το σιούραγαν΄΄* και πολλά άλλα (Ζάχος, 2018, σ.10)».

«Χορευταράδες οι Μελισσουργιώτες. Όλη η οικογένεια γυναίκες, άντρες, παιδιά διασκέδαζαν. Οι άντρες καλοντυμένοι και οι γυναίκες με όμορφα παρδαλά φουστάνια. Ήταν το όνειρο όλων να πάνε στο χωριό στα έλατα και να χορέψουν. Την άλλη μέρα γινόταν το καγκελάρι στην Κάτω Παναγιά. Προτού αρχίσει το πανηγύρι γινόνταν ποδοσφαιρικός αγώνας ανάμεσα σε Μελισσουργιώτες και Πραμαντιώτες. Θυμάμαι τον Γιώργο τον Πέτσα που έφυγε απ΄τη ζωή, ένα όμορφο παλικάρι (Ζάχος, 2018, σ.10)».

«Άρχιζε το πανηγύρι. Οι οργανοπαίχτες όλοι μαζί ακολουθούσαν τους χορευτές. Μπροστάρης ο πατέρας μου, ήξερε το τραγούδι του καθενός και τα βήματά του. Κατόπιν τραγούδι με το στόμα : *Τώρα κι ο ήλιος έγειρε…* Πριν χαράξει, οι τελευταίες παρέες έπρεπε να πάνε πατινάδα μέχρι τον Αϊ Μάρκο και κατόπιν μέχρι τα Μαγαζιά (Ζάχος, 2018, σ.σ. 10-11)».

Το τρίτο απόσπασμα είναι μια προφορική μαρτυρία αυτοβιογραφικής φύσης, μέσα από τη φωνή του Χαρίλαου Ζάχου. Εδώ η έμφαση δεν δίνεται στον ίδιο τον χορό, αλλά στην οικογενειακή μουσική παράδοση και στον ρόλο του πατέρα του, βιολιστή "Μανουσάκια", ως σημείου αναφοράς για το χωριό.

Μάλιστα, το κείμενο προσφέρει πολύτιμες πληροφορίες για: την επιλογή μουσικών και τη σύνθεση των κομπανιών, το ρεπερτόριο των τραγουδιών (με αστεϊσμούς και παραλλαγές), την διαγενεακή συμμετοχή στο πανηγύρι, καθώς και τις κοινωνικές πρακτικές του γλεντιού, όπως το «πέταγμα της χαρτούρας» ή η πατινάδα.

Επιπλέον, δίνει χώρο στην προσωπική νοσταλγία, με συναισθηματικό τόνο, κάνοντας τον αναγνώστη συμμέτοχο σε μια προφορική κληρονομιά που κινδυνεύει να σιγήσει αν δεν καταγραφεί. Η αφήγηση είναι γεμάτη ζωντάνια, ονόματα, ήχους, χρώματα, μνήμες, με τον χορό να αποτελεί το πλαίσιο μέσα στο οποίο η μουσική παίρνει σάρκα και οστά.

Συνολικά, λοιπόν διαφαίνεται ότι τα τρία αποσπάσματα λειτουργούν συμπληρωματικά. Ειδικότερα, το πρώτο αποδίδει τη συμβολική και πνευματική

διάσταση του Καγκελάρη. Το δεύτερο απόσπασμα αναδεικνύει τη σύμπλεξη κοινωνικών σχέσεων, εθιμικών πρακτικών και λαϊκής ευρηματικότητας στο πλαίσιο του πανηγυριού, ενώ το τρίτο συνιστά μια προσωπική και μουσική αφήγηση που λειτουργεί ως άυλη πολιτισμική παρακαταθήκη προς τις επόμενες γενιές.

Έτσι, καθίσταται σαφές ότι πρόκειται για πολύτιμα τεκμήρια άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς, που αποκαλύπτουν τον Καγκελάρη όχι ως ένα μουσειακό κατάλοιπο, αλλά ως μια ζωντανή, επαναδιαπραγματεύσιμη εμπειρία, ριζωμένη στη συλλογική μνήμη, τη γιορτή, και το κοινό βίωμα.

2.6 Τα χαρακτηριστικά του χορού– Ανάλυση της μουσικής, των βημάτων και των στίχων του Διπλοκάγκελου

Από δική μου έρευνα παρατήρησα ότι την ημέρα του δεκαπενταύγουστου και όταν ο ήλιος γέρνει περίπου 8 το απόγευμα ξεκινάει ο χορός. Εσωτερικά, φτιάχνεται η σειρά με τις γυναίκες και εξωτερικά πίσω τους οι άνδρες σχηματίζοντας κάγκελο. Αυτός που σέρνει το χορό είναι συνήθως μεγάλης ηλικίας αλλά όχι απαραίτητα ο γεροντότερος. Πολλές φορές είναι και ο Πρόεδρος της Κοινότητας. Μπροστά στο χορό μπαίνουν άτομα που ξέρουν τα λόγια και τα βήματα του χορού ώστε να ακολουθούν και οι υπόλοιποι. Περίπου στη μέση της κύκλας υπάρχει άλλη μια ομάδα νεότερων που γνωρίζουν τα λόγια και τα βήματα. Αυτό συμβαίνει διότι κάθε στίχο που τραγουδούνε οι μπροστινοί επαναλαμβάνεται από αυτούς που βρίσκονται στη μέση του χορού. Στο κέντρο της πλατείας της Παναγιάς που πραγματοποιείται ο χορός, συνήθως υπάρχει κάποιος χοράρχης ή τελετάρχης ο οποίος είναι υπεύθυνος να κατευθύνει τη σωστή διεξαγωγή του χορού.

Όσον αφορά την ενδυμασία των χορευτών παλιότερα συνήθως άνδρες και γυναίκες ντύνονταν με παραδοσιακές ηπειρώτικες φορεσιές χωρίς να υπάρχει κανόνας και αυστηρότητα σε αυτό. Σήμερα, κάποιες φορές συμμετέχουν ντυμένοι με παραδοσιακές φορεσιές μόνο μέλη των Πολιτιστικών Συλλόγων του χωριού.

Στο χορό συνήθως συμμετέχει πλήθος κόσμου, όλων των ηλικιών χωρίς περιορισμούς και φτάνει τον αριθμό των 300 έως 400 ατόμων συνολικά. Τα άτομα

που πενθούν δεν συμμετέχουν και συνήθως δεν παρευρίσκονται καθόλου στο διπλοκάγκελο και στο μετέπειτα πανηγύρι.

Όσον αφορά τη μουσική πάντοτε για την επιτέλεση του πανηγυριού υπάρχουν επαγγελματίες μουσικοί. Συνήθως με ηπειρώτικη δημοτική ορχήστρα που αποτελείται από κλαρίνο, βιολί, λαούτο και ηπειρώτικο ντέφι. Στο διπλοκάγκελο η ορχήστρα δεν συμμετέχει. Ο συγκεκριμένος χορός τραγουδιέται από όλους που συμμετέχουν στο χορό χωρίς μουσική συνοδεία. Βασικό στοιχείο της μουσικής επιτέλεσης είναι η αντιφωνία. Κάθε στίχος τραγουδιέται από τα πρώτα είκοσι με τριάντα άτομα και επαναλαμβάνεται από τους υπόλοιπους που βρίσκονται από τη μέση και πίσω (Κομζιάς, 2009, σ.σ. 28,39).

Τα βήματα του χορού είναι συγκεκριμένα. Αρχικά είναι όλοι πιασμένοι χέρι - χέρι με λυγισμένους τους αγκώνες, αγκαζέ σ' έναν κύκλο. Στους Μελισσουργούς το κινητικό μοτίβο αποτελείται από έξι κινήσεις. Ο χορευτικός ρυθμός έχει ως εξής: «(1),(2,3), (4), (5,6)… τα βήματα του χορού (δυο μπροστά, μισό πίσω)… Κι ένα βήμα, – το του διπλοκάγκελου το πάηναν τρία βήματα σα μπρός κι ένα πίσω…».

Στο (1) το αριστερό έβγαινε λοξά προς το κέντρο του κύκλου. Στο (2) το δεξί πατούσε στα δεξιά. Είχε δύναμη να δώσει κίνηση στο αριστερό. Στο (3) το αριστερό πατούσε μπροστά από δεξί[8]. Στο (4) το δεξί πατούσε στα δεξιά. Ισχυρό πάτημα και με μεγαλύτερη χρονική διάρκεια, όπως και στο (1). Στο (5) το αριστερό πατούσε πίσω με τον ίδιο τρόπο, όπως και στο (2). Στο (6) το δεξί ερχότανε και έκλεινε δίπλα στο αριστερό (Κομζιάς, 2021, σ. 230).

Παλαιότερα, τα βήματα τα ακολουθούσαν σχεδόν όλοι οι χορευτές. Με την πάροδο των χρόνων αυτό άλλαξε και ουσιαστικά ο χορός ήταν στρωτός και απλά περπατούσαν τρία βήματα μπροστά και ένα πίσω. Γενικότερα, δίνεται περισσότερη βάση στο να ακουστεί το τραγούδι και να διατηρηθεί το έθιμο και λιγότερο στο να χορέψουν όλοι μαζί συγχρονισμένα.

Καθώς λοιπόν ντόπιοι και ξένοι τραγουδούν και χορεύουν το Διπλοκάγκελο φτάνουν στο σημείο που οι στίχοι λένε:

-Συ που σέρνεις το χορό κάμε διπλοκάγκελο
(ή Μπαϊραχτάρη του χωριού κάμε διπλοκάγκελο)
είμαι ξένος και θα ιδώ και θα πάω να μολογώ.

Τότε ο Μπαϊραχτάρης κόβει το βήμα του προς τα μέσα και αρχίζει να σχηματίζεται Διπλοκάγκελο. Συναντιούνται τα βλέμματα όλων απέναντί μας με τις δύο και τρείς κύκλες που δημιουργούνται ώσπου να ξετυλιχτεί ο χορός και να επιστρέψει στην αρχική του μορφή. Με το πέρας του χορού Διπλοκάγκελο, ξεκινούν να χορεύουν και να τραγουδούν όλοι το «Μαρία λέν΄ την Παναγιά». Έτσι τελειώνει το συγκεκριμένο δρώμενο και συνεχίζεται η γιορτή με το παραδοσιακό πανηγύρι και τη δημοτική ορχήστρα.

Οι στίχοι του χορού «Διπλοκάγγελο» σύμφωνα με τον Παπακώστα[14] (1967) είναι οι εξής:

Τώρα κι ο Ήλιος έγειρε, κι ο σταυραετός κουρνιάζει,
τώρα κι ο ξένος βούλεται στον τόπο του να πάει.
Νύχτα σελώνει τ'άλογο νύχτα το καλιγώνει.
Βάνει τα πέταλα χρυσά και τα καρφιά ασημένια,
.και τα καλιγοσφύρια του αγνά μαλαματένια
Μπαϊραχτάρη του χορού, [συ που σέρνεις το χορό,
συ που σέρνεις το χορό], κάμε Διπλοκάγκελο,
κι είμαι ξένος και θα ιδώ και θα πάω να μολογώ.
Μες στη μέση στο χορό κάθεται χρυσός αετός
κι τροχάει τα νύχια του και τα νυχοπόδαρα
[Τον θεό παρακαλεί, θεέ μου , δώσμου δύναμη]
Θεέ μου δώσμου λευτεριά , να χυθώ να αρπάξω μια
κι αν δε την εδιάλεγα ας μου κόβαν τα φτερά
ας μου κόβαν τα φτερά και τα νυχοπόδαρα.
Μπαϊραχτάρη του χορού τράβα σιάσε το χορό
κι είμαι ξένος και θα ιδώ και θα πάω να μολογώ.
[τέτοιο γλέντι στο χωριό, με ατράνταχτο χορό]
Και στο πέρα μαχαλά πέθανε μια καλογριά
και την παν στην εκκλησιά με λαμπάδες, με κηριά
με λαμπάδες με κηριά με σιτάρι και λειτουργιά…

Η επικρατέστερη εκδοχή του τραγουδιού και αυτή που έχει παραμείνει στο χρόνο είναι η εξής:

Τώρα κι ο ήλιος έγειρε, κι ο σταυραετός κουρνιάζει,
τώρα κι ο ξένος βούλεται στον τόπο του να πάη.
Νύχτα σελώνει τ'άλογο νύχτα το καλλιγώνει.
βάνει τα πέταλα χρυσά και τα καρφιά ασημένια,
και τα καλλιγοσφύρια του αγνά μαλαματένια.
-Είμαι ξένος και θα ιδώ και θα πάω να μολογώ.
Μέσ΄τον πέρα μαχαλά πέθανε μια καλογριά
και την πάν΄στην εκκλησιά με λαμπάδες με κεριά,

με καθάρια λειτουργιά με ροκίσιακαρβελούσια
-Συ που σέρνεις το χορό κάμε διπλοκάγκελο
(ή Μπαϊραχτάρη του χωριού κάμε διπλοκάγκελο)
είμαι ξένος και θα ιδώ και θα πάω να μολογώ.
Τέτοια μέρα ήταν εχτές και, τέτοια και παραπροχτές
(διότι ήταν τρείς μέρες το πανηγύρι)
στο χορό που χόρευαν όλο αγόρια και παιδιά,
όλο αγόρια και παιδιά και κορίτσια ανύπαντρα.
Συ που σέρνεις το χορό κάμε διπλοκάγκελο.
Μα τον άγιο Κωνσταντίνο το χορό δεν τον αφήνω
μα τον άγιο Αϊ Γιάννη κι ο χορός πάει γαϊτάνι.
Μα τον άγιο Αϊ Θανάση κι ο χορός μας θα χαλάσει
κι εχαλάσανε κι οι γύροι πάει κι αυτό το πανηγύρι.

Και γύρισμα:
Άιντε, Μαρία λέν΄, Μαρία λέν΄την Παναγιά,
Μαρία λέν΄καισέι και σένα , μωρ΄Μαρία μου,
Μαρία λέν και σέι και σένα μώρ΄κακομοίρα μου.
Άειντε, τον άντρα που σου τάξανε σήμερα τον παντρεύουν
έβγα στο παραμύθι κι εγώ διαβαίνοντας
ρίξε μου το μαντήλι , να πάω παίζοντας.
Πω , πω, πω, πω τι γίνεται και στο χωριό δε φαίνεται,
πω, πω, πω, πω ποια είναι αυτή με το γαρύφαλλο στ'αυτί,
πω, πω , πω , πω τρομάρα σου, να μην το μάθ΄η μάνα σου.
Ψηλά στην Κωστελάτα βόσκουν τα πρόβατα
χορεύουν τα κορίτσια με τ΄ασμοζούναρα,
χορεύουν τα κορίτσια μαζί με τα παιδιά.
Πω , πω, πω, πω τρομάρα σου να μην το μάθ΄ η μάνα σου.
Μαρία μη, Μαρία μη στολίζεσαι,
μη βάνεις το φκιασί…φκιασίδι, μωρ΄Μαρία μου,
μη βάνεις το φκιασί…φκιασίδι κακομοίρα μου.
ή
Μαρία λεν΄τηνΠαναϊά, Μαρία λέν΄ και σένα
μουρ΄ Μαρία μου, μουρ΄ κακομοίρα μου.
Μαρία μη στολίζεσαι, μη βάζεις το φκιασίδι.
Πω , πω, πω, πω τι γένεται και στο χωριό δε φαίνεται,
πω, πω, πω, πω ποιά είναι αυτή με το γαρύφαλλο στ΄αυτί.
Ο ήλιος βασιλεύει κι η μέρα σώνεται
κι ο νους μου βασιλεύει κι η μέρα σώνεται
κι ο νους μου από τε σένα δε συμμαζώνεται.
Πω, πω, πω, πω τρομάρα σου, να μην το μάθει η μάνα σου.
Ψηλά στην Κωστελάτα βόσκουν τα πρόβατα
χορεύουν τα κορίτσια με τ΄ασμοζούναρα,
πω, πω, πω, πω τι γένεται, ποιος πήγε κι δε φαίνεται,
λαλούνε τα κουδούνια χορεύουν τα παιδιά,
ψηλά μου κορφοβούνια με τα κρύα νέρα,
βελάζουνε τα πρόβατα, παίζουνε τα άλόγατα.
Φουστανέλλα με γαζί, ποιος λεβέντης τη φορεί,
ποιός λεβέντης τη φορεί, πέρασε μια λυγερή,
πάει στη βρύση για νερό κι αντραλεύει το χορό.

Πέρασα μουρ΄πέρασα , πέρασα απ΄την πόρτα σου
κι είδα το χεράκι σου πο΄στριβετα΄αδράχτι σου,
δαχτυλίδι λάμπισε την καρδούλα μ΄ράισε.

Κατά τη διάρκεια συνομιλίας μου με δύο ντόπιους Μελισσουργιώτες, προέκυψε το ενδιαφέρον συμπέρασμα ότι το δημοτικό τραγούδι που συνοδεύει τον παραδοσιακό χορό του Διπλοκάγκελου στο πανηγύρι αρθρώνεται μέσα από την οπτική ενός ξένου επισκέπτη· ενός προσώπου που δεν ανήκει οργανικά στην κοινότητα, αλλά παρατηρεί, βιώνει και αφηγείται όσα βλέπει. Η φράση «θα πάω να μολογώ» αποτυπώνει αυτήν ακριβώς τη διάθεση: τη διάθεση του περιηγητή-αφηγητή να μεταφέρει σε άλλους την εμπειρία του από την εορταστική κοινότητα, καθιστώντας το τραγούδι ένα είδος προφορικής αφήγησης, μιας εξωτερικής μαρτυρίας για το πανηγύρι και τα τελούμενα. Το τραγούδι ξεκινά με τη δύση του ηλίου και τις ετοιμασίες επιστροφής του ξένου στο τόπο του. Όσον αφορά το γύρισμα με το τραγούδι «Μαρία λεν τη Παναγιά», η δημοτική μούσα στο πρόσωπο της Μαρίας προβάλει την ερωτική έλξη. Η λυγερή στο χορό γίνεται αντικείμενο του πόθου κρυφά από το αυστηρό βλέμμα της μάνας της.

Μόλις τελείωνε ο χορός οι χωριανοί μαζί με τους ξένους (μουσαφιραίους) χόρευαν και τραγουδούσαν «Το Γαϊτανάκι» (όχι το αποκριάτικο)[10]. Πιάνονταν όλοι άντρες σε αυτό, σε δύο παράλληλες γραμμές, σιμά η μία με την άλλη κι ενώνονταν στην κορυφή με έναν, ήτοι με εκείνον που τό ’φτιαχνε. Αυτός κράταγε με το ένα χέρι τη μία γραμμή στην αρχή της και με το άλλο την άλλη και όπως οι δύο γραμμές των χορευτών κρατιούνταν με τα μαντήλια τους, σα στο χορό, χόρευαν τραγουδώντας όλοι με ένα βήμα, σαν να περπάταγαν. Βηματιστά και ρυθμικά και όταν ο διευθύνων σήκωνε τη φωνή, έμπαινε η μία γραμμή των χορευτών, μέσα στην άλλη, έχωναν δηλαδή τα κεφάλια τους κάτω από τις μασχάλες των άλλων. Αυτό το έκαναν ακριβώς για να μπορούν οι ντόπιοι και οι ξένοι να πούνε ό,τι μυστικό έπρεπε να ειπωθεί στο πανηγύρι (Ρίζος, 2017, σ. 37).

Κι έλεγαν:

-Γαϊτανό, γαϊτανό κι ορκομπλεγμένο,
στις πλατού…στιςπλατούλες μου ριγμένο,
γάι, τα, νοάειχρυσογαϊτανάκι
όποιος το κόψει κο(νό)βεται,
γαϊτάνι μου άει και χρυσογαϊτανάκι,
άει κι όποιος το φάει πεθαίνει.

Κι όταν κι αυτό τελείωνε, τραγούδαγαν και σαν αμπδωτά (πηδηχτά) κι έρχονταν και τα βιολιά κι έλεγαν άλλο:

-Χελιδονάϊ, χελιδονάκι θα γενώ,
στην αραπιά θα πάω (δις)
κι εκεί θα πάω και θα ρωτώ,
πως πιάνεται η αγάπη.
Από τα μάτια πιάνεται, στα χείλη κατεβαίνει
κι από τα χείλη στην καρδιά εκεί πάει και ριζώνει (Ρίζος, 2017, σ. 38).

Κεφάλαιο 3

Ο Καγκελάρης (Διπλοκάγκελο) στα Θεοδώριανα Άρτας

Στο παρόν κεφάλαιο, πρώτα γίνεται παρουσίαση του ορεινού χωριού Θεοδώριανα Άρτας με γεωγραφικές, ιστορικές και πολιτιστικές αναφορές και στη συνέχεια περιγράφεται αναλυτικά η διαδικασία τέλεσης του Πανηγυριού και το Διπλοκάγκελο που χορεύεται στο χωριό.

3.1 Θεοδώριανα Άρτας - Ιστορική αναδρομή

Τα Θεοδώριανα είναι κεφαλοχώρι της Π.Ε. Άρτας, το οποίο μάλιστα βρίσκεται σε μια πλαγιά των ανατολικών Τζουμέρκων στα ηπειροθεσσαλικά σύνορα και απέχει 82 χιλιόμετρα οδικώς από την Άρτα[29]. Ο οικισμός του χωριού αποτελείται περίπου από τριακόσια ογδόντα σπίτια, παλιά πέτρινα αλλά και καινούργια πιο μοντέρνα. Είναι συγκεντρωμένα σε δύο μαχαλάδες σε υψόμετρο από 850 έως 1100 μέτρα ανάμεσα σε δέντρα. Στο κέντρο του χωριού υπάρχει η πλατεία σε υψόμετρο 950 μέτρα με μεγάλο πλάτανο και καφενεία. Το χωριό περιβάλλεται από βουνοκορφές που είναι και τα όρια με τα γύρω χωριά: Κάψαλα, Αθαμάνιο, Βουργαρέλι, Κυψέλη, Ράμια, Καταρράκτη, Μελισσουργούς και Νεράϊδα. Ψηλότερη κορυφή είναι η Πυραμίδα (2.393 μ.) και κύρια περάσματα: ο Σταυρός (1.250μ.) προς νότο, όπου περνάει κι ο δρόμος προς Άρτα, το Αυτί (1.750 μ.) βόρεια κι ο προφήτης Ηλίας (1.100 μ.) ανατολικά προς τη Θεσσαλία (Σκουτέλας, 1994, σ. 27).

Εικόνα 13: Το χωριό Θεοδώριανα από μακρινή λήψη[30].

[29] Σκουτέλας, Ρ.-Γ. Σπ. (1994). *Τα Θεοδώριανα Άρτας: Ιστορική αναδρομή, διοικητική και κοινωνική συγκρότηση, λαϊκή παράδοση, γενεαλογικό υλικό*. Έκδοση Κοινότητας Θεοδωριάνων.

[30] Simvoulidis, H. (2022, 23 Ιανουαρίου). *The verdant Greek village called the Greek "capital of water"*. Travel.gr. Ανακτήθηκε 23 Μαΐου 2025, από https://www.travel.gr/en/experiences-ee/travel-en/the-verdant-greek-village-called-the-greek-capital-of-water/

Τα Θεοδώριανα αποτελούν ιστορική συνέχεια της αρχαίας Αθαμανικής πόλης «Θεοδωρία» στην οποία οφείλουν και το όνομά τους (Σκουτέλας, 1994, σ. 28). Η κοινότητα ανήκει διοικητικά στην Π.Ε. Άρτας. Μέχρι το 2010 τα Θεοδώριανα ήταν ανεξάρτητη κοινότητα. Με το νόμο «Καλλικράτης» το χωριό εντάχθηκε στο Δήμο Κεντρικών Τζουμέρκων με έδρα το Βουργαρέλι Άρτας. Έχει δύο σχολεία τα οποία σήμερα δε λειτουργούνε. Το ένα είναι στα Θεοδώριανα και το άλλο στο Σκαρπάρι (συνοικισμός του χωριού). Το χωριό εξυπηρετείται συγκοινωνιακώς με την Άρτα. Εκκλησιαστικά η κοινότητα ανήκει στη Μητρόπολη Άρτας κι έχει δύο ενορίες. Τον Άγιο Γεώργιο στα Θεοδώριανα και την Αγία Παρασκευή στο Σκαρπάρι (Σκουτέλας, 1994, σ. 28).

Εικόνα 14: Η κεντρική πλατεία Θεοδωριάνων[31].

Η γη στα Θεοδώριανα είναι άγονη με βράχια, πηγές, ελάτια, κέδρα και καρυδιές. Στάρι και καλαμπόκι ήταν τα μόνα σπαρτά στο χωριό που έθρεψε γενιές εκτός από τους οικογενειακούς κήπους. Η κύρια ασχολία των ντόπιων ήταν η κτηνοτροφία στα βοσκοτόπια της Κωστηλάτας. Μέχρι και σήμερα πολλοί κτηνοτρόφοι με τα γιδοπρόβατα τους ξεκαλοκαιριάζουν στα βοσκοτόπια αυτά καθώς

[31] Σκουτέλας, Ρ. (2020, 10 Φεβρουαρίου). Αλλά εγώ είμαι …πλατεία! *Οι Ορεινοί – Θεοδώριανα*. Ανακτήθηκε 23 Μαΐου 2025, από https://theodoriana.com/alla-ego-eimai-plateia/

η κτηνοτροφία είναι κυρίως μετακινούμενη (Σκουτέλας, 1994, σ. 28)**Error! Bookmark not defined.**.

Το φυσικό περιβάλλον στα Θεοδώριανα είναι πλούσιο. Τα δάση της περιοχής είναι κυρίως από έλατα, αλλά υπάρχουν και κέδρα, πεύκα, ιτιές και πλατάνια. Επίσης φύεται μια μεγάλη ποικιλία φαρμακευτικών και αρωματικών φυτών όπως ρίγανη, τσάι του βουνού, θυμάρι, μέντα κ.λπ. Τα νερά στα Θεοδώριανα είναι πλούσια και υπάρχουν περισσότερες από εξήντα πηγές μέσα και έξω από το χωριό. Εντυπωσιακά σημεία του χωριού είναι το φαράγγι της Αγίας τριάδας και ο καταρράκτης Σούδας του ποταμιού Άσπρη Γκούρα. Άλλο ένα αξιοθέατο είναι το ρέμα Μάρξ που το περπατούνε ντόπιοι αλλά και πολλοί επισκέπτες (Σκουτέλας, 1994, σ.σ. 31-33).

Εικόνα 15: Οι Καταρράκτες Σούδας στα Θεοδώριανα[30].

Οι Θεοδωριανίτες αντιμετώπισαν όλους τους εθνικούς αγώνες και έδωσαν πολλές μάχες στους πολέμους[32]. Τα Θεοδώριανα απελευθερώθηκαν από τον τούρκικο ζυγό στις 24 Ιουνίου του 1881 μαζί με το μεγαλύτερο τμήμα της Π.Ε. Άρτας (Σκουτέλας, 2006, σ. 119). Άλλο ένα σημείο καμπής για τα Θεοδώριανα είναι η μάχη με τους Τούρκους στον Σταυρό Θεοδωριάνων (περιοχή στα βουνά της Κωστηλάτας), που έγινε 4 με 6 Αυγούστου του 1821. Οι Έλληνες Τζουμερκιώτες, Θεοδωριανίτες, Ραδοβυζινοί και Ξηρομερίτες βγήκαν νικητές υπό τη γενική αρχηγία του Γώγου Μπακόλα. Μάλιστα, ο λαός τραγούδησε τη μάχη του Σταυρού στο πανηγύρι των Θεοδωριάνων με τους επόμενους στίχους :

Γώγος Μπακόλας πολεμάει Σταυρό και Χαροκόπου

[32] Σκουτέλας, Ρ.-Γ. Σπ. (2006). *Τα Θεοδώριανα Άρτας*. Έκδοση Κοινότητας Θεοδωριάνων.

μετριούνται οι Τούρκοι τρεις φορές, τους λείπουν τρεις χιλιάδες,
μετριούνται τα κλεφτόπουλα τους λείπουν τρεις λεβέντες (Σκουτέλας, 2006, σ.σ. 81-99).

Άλλη μια σημαντική περίοδος για τους Θεοδωριανίτες ήταν όταν πολλοί ντόπιοι επιστρατεύτηκαν στον Α΄ παγκόσμιο πόλεμο (1914-1918), αλλά και μετέπειτα με την μικρασιατική καταστροφή (1921-1922). Με αφορμή τους πεσόντες των πολέμων αυτών, ματαιώθηκε το πανηγύρι του δεκαπενταύγουστου το 1922 με πρωτοβουλία του Προέδρου του χωριού (Σκουτέλας, 2006, σ.σ. 134-135).

Στα Θεοδώριανα δραστηριοποιούνται Πολιτιστικοί σύλλογοι όπως ο Πολιτιστικός και Λαογραφικός Σύλλογος Κωστηλάτα που ιδρύθηκε το 1970 ο Πολιτιστικός Σύλλογος Θεοδωριάνων Άνθιμος Αργυρόπουλος που ιδρύθηκε το 2019, ο Σύλλογος Θεοδωριανιτών Άρτας «οι Ορεινοί» και η Αδελφότητα Θεοδωριανιτών Άρτας που ιδρύθηκε το 1930. Επίσης διοργανώνουν και τις εκδηλώσεις του χωριού τον Αύγουστο. Σήμερα οι περισσότεροι Θεοδωριανίτες ζούνε στην Άρτα και στην Αθήνα. Μόνιμοι κάτοικοι του χωριού σήμερα είναι περίπου δέκα άτομα. Κατά κύριο λόγο, οι περισσότεροι παραθερίζουν τον Αύγουστο και συναντιούνται στο πανηγύρι χορεύοντας το Διπλοκάγκελο. Επίσης, στα Θεοδώριανα υπάρχει εργοστάσιο εμφιάλωσης φυσικού μεταλλικού νερού με τίτλο «πηγές Κωστηλάτας στην Ήπειρο» που διανέμεται σε όλη την χώρα. Αυτό βοηθάει στην ανάπτυξη της κοινότητας καθώς απασχολούνται πολλά άτομα.

3.2 Το πανηγύρι στα Θεοδώριανα τον 20ο και 21ο αιώνα

Το πανηγύρι στα Θεοδώριανα παλαιότερα γινόταν το τριήμερο του Δεκαπενταύγουστου. Ο Σκουτέλας[29,32] γράφει για το πανηγύρι στα Θεοδώριανα.

Όπως σε όλα τα χωριά κάνουν μία ή δύο φορές το χρόνο πανηγύρι, έτσι και στα Θεοδώριανα κάνουν διήμερο πανηγύρι το Δεκαπενταύγουστο. Παλιότερα ήταν τριήμερο και την τρίτη μέρα διασκέδαζαν οι επαγγελματίες, που ήταν απασχολημένοι με το πανηγύρι τις δύο πρώτες μέρες.

Εκτός από τον κύριο σκοπό που είχαν τα πανηγύρια, δηλαδή την αλληλογνωριμία, τη συνεννόηση, την προσέγγιση και τη διασκέδαση, είχαν κι έναν άλλον σκοπό, το νυφοπάζαρο. Στο πανηγύρι έβγαιναν καλοφορεμένες οι κοπέλες του χωριού να τις νυφοδιαλέξουν τα παλληκάρια.

Πολύ πρωί, την 15η Αυγούστου, ενώ οι καμπάνες ηχούν χαρμόσυνα ξεκινούν από την κεντρική εκκλησία του Αγίου Γεωργίου για το εκκλησάκι της ΄΄Κοιμήσεως της Θεοτόκου΄΄ ψηλά στη βρύση στις ΄΄Ιτιές΄΄ οι παπάδες με λαμπροφορεμένα παιδιά, που κρατούν τα εξαπτέρυγα, τον Σταυρό και εικόνες, ενώ το ΄΄Κύριε ελέησον΄΄ των παιδιών γεμίζει την ατμόσφαιρα, σαν σύνθημα για το ξύπνημα των κατοίκων και πρόσκληση στον εορταστικό πανηγυρισμό. Όταν τελειώσει ο εκκλησιασμός συμμετέχουν όλοι στη λιτανεία και κατεβαίνουν στην κεντρική πλατεία του χωριού. Το απόγευμα αναλαμβάνουν τα βιολιά και χορεύουν τον χορό Διπλοκάγκελο άνδρες και γυναίκες. Μετά το ιδιαίτερο δρώμενο αρχίζει το γλέντι και κρατάει μέχρι τις πρώτες πρωινές ώρες (Σκουτέλας, 2006, σ.σ. 528-530).

Τα Θεοδώριανα έχουν αναδείξει και οργανοπαίχτες που συμμετείχαν στο πανηγύρι του χωριού με καταγωγή από το χωριό και συγκεκριμένα είναι τα παρακάτω. Στο κλαρίνο Βεντίστας Χρήστος, Κολοβός Χρήστος και Κουτσοκώστας Βαγγέλης (Σκαρπάρι). Στο βιολί Σκαμπαρδώνης Γεώργιος και Σκαμπαρδώνης Δημήτριος. Στην κιθάρα Σκουτέλας Γεώργιος, στο ακορντεόν Σερδενές Αντώνιος και στο σαντούρι Μπιθικούκης Γρηγόριος (Κομζιάς, 2021, σ. 188).

3.3 Διπλοκάγκελο στα Θεοδώριανα

Ο παραδοσιακός χορός «Ψηλά στην Κωστηλάτα» χορεύεται στο χωριό Θεοδώριανα στο πανηγύρι του χωριού τον Δεκαπενταύγουστο. Ο χορός ξεκινάει με κουδουνοκρουσίες στις 7 το απόγευμα τις 15 και 16 Αυγούστου και τελειώνει μετά τις 8 με τη δύση του ήλιου. Χορεύεται σε δύο κύκλους έναν από μέσα γυναικών, ενώ έξω είναι ο κύκλος των ανδρών.

Το τραγούδι γράφτηκε το έτος 1886 από τη «λαϊκή μούσα» και καθιερώθηκε με απόφαση των ΄΄δημογερόντων΄΄ του χωριού το έτος 1888, όπου καθιερώθηκε και ο δεκαπενταύγουστος ως επίσημη εορτή και πανήγυρη των Θεοδωριάνων. Το τραγούδι είναι καθαρά τοπικό. Τραγουδούνε μόνο δύο στροφές από το τραγούδι «Μαρία λέν' την Παναγιά» για να τιμήσουν την Παναγία[33].

[33] Πολιτιστικός και Λαογραφικός Σύλλογος Κωστηλάτα. (χ.χ.). *Γραπτές σημειώσεις από το Διοικητικό Συμβούλιο* [Ανέκδοτο υλικό].

Ο χορός «Ψηλά στην Κωστηλάτα» είναι πανελλήνιος χορός και για τους Θεοδωριανίτες ο δεύτερος εθνικός τους ύμνος με χαρακτηριστικό τίτλο «Το Διπλοκάγκελο». Λίγα στοιχεία υπάρχουν για το ποιος είναι ο στιχουργός του τραγουδιού. Σίγουρο είναι ότι οι πρώτοι στίχοι γράφτηκαν το έτος 1883 μετά την υπογραφή του συμβολαίου εξαγοράς της Κωστηλάτας από την οικογένεια Αντωνόπουλου από την Άρτα. Στην πορεία το τραγούδι συμπληρώθηκε και από άλλους στίχους[333333].

Το Διπλοκάγκελο των Θεοδωριάνων «Ψηλά στην Κωστηλάτα» έχει ηχογραφηθεί την αρχή της δεκαετίας του 1930 από την ορχήστρα του Πρεβεζιάνου κλαρινίστα Βασίλη Μπεσίρη ή Τουρκοβασίλη και τραγουδήθηκε από τον επίσης Πρεβεζιάνο τραγουδιστή Παύλο Μπεκάρη. Το σωστό πρέπει να είναι Μπεκιάρης αφού βρέθηκε το επίθετο αυτό στην Πρέβεζα και συγκεκριμένα στον Λούρο. Ο Τουρκοβασίλης υπήρξε ένα από τα καλύτερα κλαρίνα της εποχής εκείνης και το έπαιξε σε συρτό 2/4. Στα χέρια του Τουρκοβασίλη το τραγούδι έφτασε από την Πρεβεζιάνα στην καταγωγή και νύφη Θεοδωριανίτισσα Ιουλία Τσακαλώτου-Κομπορόζου[33].

Στη δεκαετία του 1950 έχουμε τη δεύτερη ηχογράφηση από τη Δανάη Στρατηγοπούλου στην οποία δόθηκε το τραγούδι από τον Θεοδωριανίτη δάσκαλο Φίλιππο Κολοβό και ηχογραφήθηκε σε 7\8. Έγινε πανελλήνιος σχολικός γυναικείος χορός με απόφαση του υπουργείου παιδείας. Το ίδιο έγινε λίγο αργότερα με την τρίτη ηχογράφηση από την τραγουδίστρια Κική Καψάσκη[3333].

Το 1970 έγινε η τέταρτη ηχογράφηση με το σημερινό μουσικό άκουσμα από τον Αλέκο Κιτσάκη. Η ηχογράφηση έγινε σε δίσκο σαρανταπέντε στροφών και στην πίσω πλευρά μπήκε το τραγούδι «Στης Πάργας τον ανήφορο». Η ηχογράφηση αυτή θεωρείται η καλύτερη γιατί έχει καθαρά Τζουμερκιώτικο ύφος. Η μόνη διαφοροποίηση που έκανε ο Κιτσάκης ήταν «Ψηλά στην Κωστηλάτα και μες στα Άγναντα». Μετέπειτα ακολούθησαν και άλλες ηχογραφήσεις από άλλους Ηπειρώτες μουσικούς για τα συγκεκριμένο τραγούδι[33].

Εικόνα 16: Το Διπλοκάγκελο στα Θεοδώριανα[31].

Τον χορό αυτό όπως και σε πολλά χωριά των Τζουμέρκων λέγεται ότι τον χόρευαν για δύο λόγους[34]. Αφενός γιατί παλαιότερα τα ήθη ήταν πολύ αυστηρά, οι νέοι είχαν την ευκαιρία στο χορό να δούνε και να διαλέξουνε την κοπέλα που ήθελαν και μετά το πανηγύρι να στείλουν προξενητή και αφετέρου για κρυφή ανταλλαγή πληροφοριών, πιθανές αντιδράσεις και επαναστάσεις κατά των Τούρκων (Νεραϊδιώτης, 2018, σ.σ. 17-18). Πάντως τα λόγια του τραγουδιού ήταν ερωτικά και δεν αποδεικνύεται από κάπου ότι ο λόγος που χορευόταν το Διπλοκάγκελο ήταν εθνικός.

3.4 Τα χαρακτηριστικά του χορού – Ανάλυση της μουσικής, των βημάτων και των στίχων του Διπλοκάγκελου

Το πανηγύρι στα Θεοδώριανα είναι τριήμερο 14-15-16 Αυγούστου κάθε χρόνο. Το Διπλοκάγκελο χορεύεται 15 και 16 Αυγούστου στις 7 το απόγευμα στην πλατεία του χωριού. Τον χορό διευθύνει η επιτροπή χορού που ορίζει ο Πρόεδρος. Στο χορό προηγούνται ο Πρόεδρος του χωριού, οι παπάδες, οι Πρόεδροι των τοπικών φορέων, ακολουθούν οι ντυμένοι με τοπικές ενδυμασίες και ο υπόλοιποι άνδρες και γυναίκες.

[34] Νεραϊδιώτης, Σ. Χ. (2018). *Χοροί Ηπείρου (βήματα στην παράδοση)* (Β΄ έκδ.). Άρτα.

Όλοι όσοι συμμετέχουν είναι πιασμένοι αγκαζέ ως ένδειξη αλληλεγγύης και ομοψυχίας. Ο χορός στην αρχή χορεύεται με τα τραγούδια «Κωστηλάτα» και δύο στροφές από το «Μαρία λεν την Παναγιά» κανονικά σε κύκλο. Όταν η ζυγιά τραγουδήσει τον στίχο του τραγουδιού «Συ που σέρνεις το χορό κάνε διπλοκάγκελο» ο χορός διπλώνει και οι χορευτές έρχονται αντικριστά. Διπλώνει και ξαναδιπλώνει, ώσπου στο τέλος επανέρχεται στην αρχική του μορφή (Νεραϊδιώτης, 2018, σ. 17).

Όσον αφορά τη μουσική, τα τραγούδια αυτά είναι σε εξάσημο ρυθμό και τραγουδιούνται από την ορχήστρα. Η ορχήστρα είναι παραδοσιακή, αποτελούμενη από κλαρίνο, βιολί, λαούτο, ντέφι και κάποιες φορές σαντούρι. Στη φωνή συνήθως είναι άνδρας τραγουδιστής αλλά κάποιες φορές υπάρχει και γυναίκα τραγουδίστρια στο πάλκο. Όταν ο χορός Διπλοκάγκελο φτάνει προς το τέλος του, η ορχήστρα παίρνει εντολή από τον Πρόεδρο να σταματήσει και τραγουδάει το παρακάτω δίστιχο:

Είπε ο πρόεδρος παιδιά
για να πάψουν τα βιολιά[33]

Ο συγκεκριμένος χορός έχει 4 βήματα και όλοι οι χορευτές πιάνονται αγκαζέ. Στο 1ο βήμα το αριστερό πόδι έρχεται και πατάει μπροστά από το δεξί προς τα δεξιά. Στο 2ο το δεξί έρχεται μπροστά από το αριστερό στον αέρα. Οι γυναίκες εδώ πατάνε το πόδι κάτω, μετακινώντας λίγο το αριστερό μπροστά. Στο 3ο το δεξί έρχεται και πατάει πίσω και δεξιά του αριστερού ποδιού. Στο (4α = τέσσε) το αριστερό πατάει πίσω και αριστερά του δεξιού ποδιού, ενώ στο (4β= ρα) το δεξί μετακινείται λίγο δεξιά (Νεραϊδιώτης, 2018, σ. 14). Μια άλλη περιγραφή των βημάτων για το συγκεκριμένο χορό είναι η 3η παραλλαγή που προανέφερα στο 1ο κεφάλαιο.

Η Κωστηλάτα, από όπου πήρε και το όνομα του ο χορός, είναι ένας πλούσιος βοσκότοπος «φωλιασμένος» στις ανατολικές πλευρές των Τζουμέρκων με άφθονα κρυστάλλινα νερά και άγρια ομορφιά. Οι στίχοι του τραγουδιού «Ψηλά στην Κωστηλάτα» είναι ερωτικού περιεχομένου. Κυριαρχεί ο ενθουσιασμός του χορού και του γλεντιού, με τα συχνά επιφωνήματα –ποπό! Οι αναφορές στα περήφανα βουνά συνδυάζονται με τον ερωτικό θαυμασμό και τη μητρική απαγόρευση. Επίσης η ομορφιά της κόρης κι η λεβεντιά του παλικαριού συμπληρώνονται με στοιχεία της φύσης και της θρησκευτικής παράδοσης - καλογριά. Όταν η ζυγιά τραγουδήσει τους στίχους «Συ που σέρνεις το χορό κάνε Διπλοκάγκελο» ο χορός διπλώνει και οι

χορευτές έρχονται αντικριστά. Εκεί οι νέοι έρχονται αντιμέτωποι με τις κοπέλες και διαλέγουν όποια τους αρέσει. Έτσι αποδεικνύεται ότι το τραγούδι και ο χορός αυτός έχουν ερωτικό περιεχόμενο.

Οι στίχοι του τραγουδιού «Ψηλά στην Κωστηλάτα» που χορεύεται το Διπλοκάγκελο είναι οι εξής:[33]

Ψηλά στην Κωστηλάτα στα κρύα τα νερά
χορεύουν τα κορίτσια μαζί με τα παιδιά

Ποπό ποπό! Τι γένεται και στο χωριό δε φαίνεται!
Ποπό Ποπό! τρομάρα μου να μην το μάθει η μάνα μου!

Ψηλά στην Κωστηλάτα βοσκάν τα πρόβατα
χορεύουν τα κορίτσια με τα ας΄μοζούναρα

Ποπό ποπό! Ποια είναι αυτή με το γαρίφαλο στ'αφτί!
Ποπό ποπό! Ποια πέρασε και δεν μας καλημέρισε!

Αν είσαι κι αν δεν είσαι του δήμαρχου αδερφή
εγώ θα σε φιλήσω κι ας μπώ στη φυλακή.

Ποπό ποπό! Τρομάρα σας να μην το μάθει η μάνα σας
να μην το μάθει η μάνα σας κι χώρια κι ο πατέρας σας

Ψηλό μου κυπαρίσσι λυγάει η κορφάδα σου
και ποιος θα τη γλεντήσει την ομορφάδα σου!

Ψηλά στην Κωστηλάτα με στα Θοδώριανα
γίνεται πανηγύρι βαράνε τα βιολιά

Ποπό ποπό! Τι γίνεται και στο χωριό δε φαίνεται
Ποπό ποπό ποια είναι αυτή με το γαρίφαλο στ'αυτί

Ψηλά στην Κωστηλάταστα κρύα τα νερά
βγαίνουν Θοδωριανίτσες με τα ας'μοζούναρα

Ποπό ποπό ποια να'ναι αυτή με το γαρίφαλο στ'αυτί!
Ποπό ποπό ποια πέρασε και δεν μας καλησπέρισε!

Μωρή που πας απάνω τη ρόκα γνέθοντας
καρτέρι με κι εμένα να πάμε παίζοντας

Ποπό ποπό τι γένεται και στο χωριό δε φαίνεται!
Ποπό ποπό τρομάρα σας να μην το μάθει η μάνα σας.

Ο ήλιος βασιλεύει κι η μέρα σώνεται
κι ο νους μου από τ'εσένα δε συμμαζώνεται.

Ο ήλιος βασιλεύει μέσα στα ρέμματα
σ'αγάπησα κυρά μου δεν είναι ψέματα.

Μωρή κι αν δε με θέλεις παντρεύομαι κι εγώ
και παίρνω μαύρα μάτια και παίζω και γελώ

Ψηλά στην Κωστηλάτα βοσκάν τα πρόβατα
περάν Θοδωριανίτες με τα φορτώματα.

Η Έρα μες στο στάρικι η πέτρα στη φακή
κορίτσια φιλημένα δεν κάνουν προκοπή.

Τέσσερα πορτοκάλια κι ένα χειμωνικό
στην πόρτα σου κυρά μου θα γένει φονικό.

Τέσσερα πορτοκάλια τα δύο σαπίσανε
ήρθα για να σε πάρω μα δεν μ'αφήσανε

Θε να σε ζωγραφίσω στην ταμπακέρα μου
να σε έχω να σε βλέπω χρυσή κοπέλα μου

Τρία πορτοκαλάκια τα δύο ήταν κίτρινα
μας πήραν δυο κορίτσια από τα Τρικάλα

Μωρ'ταμπλοβαρεμένη ταμπλάς σε βάρεσε
όσα παιδιά σου τάξαν κάνα δε σ'άρεσε.

Ο ήλιος βασιλεύει στον πάτο στο χωριό
κι εσύ διαβολοκόρη δεν βγαίνεις να σε ιδώ

Ο ήλιος βασιλεύει ψηλά στον ΆϊΛιά
κι ακόμα στην πλατεία βαράνε τα βιολιά

Μαρία λεν την Παναγιά Μαρία λεν και εσένα
μωρ΄Μαρία μου κακομοίρα μου.

Ποπό ποπό! Ποια να' ναι αυτή με το γαρίφαλο στ'αυτί!
Ποπό ποπό! Τρομάρα σου να μην το μάθει η μάνα σου.

Μαρία δεν στολίζεσαι δε βάζεις τα καλά σου
μώρ' Μαρία μου κακομοίρα μου.

Ποπό ποπό! Ποια να' ναι αυτή με το γαρίφαλο στ'αυτί!
Ποπό ποπό! Ποια πέρασε και δεν μας καλημέρισε!

Εσύ΄σαι κι άλλ' δεν είναι ισε τούτη γειτονιά

τα κάλλη σου κυρά μου δεν τα΄χει άλλη καμιά.

Μη με μαλώνεις μάνα μετ'αργαλειού τ'αντί
κι εγώ θα τον επάρωτον γιό του Κωσταντή

Εσύ' σαι το σταφύλι κι εγώ το τσάμπουρο
φίλα με συ στα χείλη κι εγώ στο μάγουλο.

Χορεύει και μια τσούπρα νεράιδα στα βουνά
τα κάλλη της μανά μου δεν τα' χει άλλη καμιά.

Συ που σέρνεις το χορό
κάνε διπλοκάγκελο

Μα τον Άγιο Κωνσταντίνο
τον χορό δεν τον αφήνω

Μα τον Άγιο Αϊ Θανάση
ο χορός δεν θα χαλάσει.

Μα τον Άγιο Αϊ Λιά
ο χορός θέλει βιολιά

Μα τον Άγιο Νικόλα
τι χορός θα γένει τώρα

Μα την Άγια Πολυξένη
στο χορό να μπουν οι ξένοι

Είμαι ξένος και θα ιδώ
και θα πάω να μολογώ

Και θα πάω να μολογώ
στα χωριά που θα διαβώ

Όρκο έχω καμωμένο
στο χορό για να μη μπαίνω.

Και τον όρκο θα πατήσω
για να ρθω να σε κρατήσω.

Να σου πιάσω το χεράκι
να μου φύγει το μεράκι.

Να χορέψουμε τα δύο μας
για να σκάσει το χωριό μας.

Να χορέψουμε μαζί
κόρη βεργολυγερή.

Φουστανέλα με γαζί
ποιος λεβέντης τη φορεί.

Ποιος λεβέντης τη φορεί
και ο χορός καλά κρατεί.

Τη φορεί και την τινάζει
και ο χορός αναστενάζει.

Μες στον πέρα μαχαλά
πέθανε μια καλογριά.

Και την παν στην εκκλησιά
με λαμπάδες και κεριά.

Με λαμπάδες και κεριά
με ροκίσια λειτουργιά.

Είπε ο πρόεδρος παιδιά
για να πάψουν τα βιολιά.

Συζήτηση & Συμπεράσματα

Συγκριτική ανάλυση και σύγχρονες προσεγγίσεις του Καγκελάρη των Μελισσουργών & των Θεοδωριάνων του Νομού Άρτας

Με το παρόν κεφάλαιο της παρούσας εργασίας επιχειρείται μια εμβάθυνση στη σημασία του Καγκελάρη, αναλύοντας τόσο τις δομικές όσο και τις λειτουργικές του διαστάσεις μέσα από μια συγκριτική και κριτική θεώρηση. Μολονότι, τα προηγούμενα κεφάλαια εστίασαν στην ιστορική, λαογραφική και επιτελεστική καταγραφή του εθίμου, το παρόν κεφάλαιο εξετάζει τον Καγκελάρη ως ένα ζωντανό και διαρκώς εξελισσόμενο πολιτισμικό φαινόμενο, το οποίο συνδιαμορφώνεται μέσα από την εμπειρία των συμμετεχόντων, τις κοινωνικές δομές, τις θρησκευτικές πεποιθήσεις, τις πολιτιστικές επιρροές και τις προκλήσεις της σύγχρονης εποχής.

Η αρχή του κεφαλαίου (4.1) εστιάζει στη συγκριτική παρουσίαση των δύο βασικών τοπικών παραλλαγών του Καγκελάρη, στους Μελισσουργούς και στα Θεοδώριανα, αναδεικνύοντας κοινά χαρακτηριστικά αλλά και ουσιώδεις διαφορές που σχετίζονται με τη μουσική συνοδεία, το ποιητικό υλικό, τη δομή του χορού και τον βαθμό της σκηνικής επεξεργασίας.

Η ενότητα 4.2 παρουσιάζει τον Καγκελάρη ως έναν κοινωνικό φαινόμενο, αναλύοντας τους τρόπους με τους οποίους η ηλικιακή ιεραρχία και η κοινωνική θέση αποτυπώνονται μέσα στον χορό. Η ενότητα 4.3 εξετάζει την απουσία μουσικών οργάνων στον Καγκελάρη των Μελισσουργών και την ανάδειξη της φωνής ως πολιτισμικού εργαλείου που ενσωματώνει μνήμη, συντονισμό και συγκινησιακή συμμετοχή. Παράλληλα, συγκρίνει την περίπτωση των Θεοδωριάνων, όπου η παρουσία δημοτικής ορχήστρας προσδίδει στο δρώμενο διαφορετική μουσικοχορευτική ταυτότητα, επηρεάζοντας τη φύση της συμμετοχής και εισάγοντας στοιχεία τα οποία αλλάζουν τη βιωματική εμπειρία του χορού.

Η ενότητα 4.4 εστιάζει στη σύγχρονη μορφή του Καγκελάρη, εστιάζοντας στη μετάβαση από τη βιωματική συμμετοχή στη σκηνική αναπαράσταση και τους κινδύνους εκφυλισμού του σε φολκλόρ προϊόν. Στην 4.5, αναδεικνύεται η σχέση του Καγκελάρη με τη θρησκευτική και κοινοτική ταυτότητα, εξετάζοντας τον ρόλο του πανηγυριού και της Θεοτόκου στη διατήρηση της τελετουργικής σημασίας του εθίμου.

Η ενότητα 4.6 θέτει τον προβληματισμό της επιβίωσης του Καγκελάρη στο μέλλον, με έμφαση στους νέους, τον κίνδυνο φολκλορικής διαχείρισης της παράδοσης και τις προϋποθέσεις βιωσιμότητας του παραδοσιακού αυτού χορού. Ακολουθεί η ενότητα 4.7, η οποία διατυπώνει συγκεκριμένες προτάσεις για τη διαφύλαξη και τη μετάδοση του Καγκελάρη μέσω εκπαιδευτικών και κοινοτικών εργαλείων. Το κεφάλαιο ολοκληρώνεται με την ενότητα 4.8, όπου συνοψίζονται τα βασικότερα συμπεράσματα της έρευνας και προβάλλεται η αναγκαιότητα νοηματοδότησης του Καγκελάρη ως ζωντανού φορέα πολιτισμικής μνήμης.

4.1 Συγκριτική παρουσίαση του Καγκελάρη Μελισσουργών με τον Καγκελάρη Θεοδωριάνων

Στην παρούσα υποενότητα επιχειρείται η συγκριτική μελέτη των δύο εκδοχών του χορού Καγκελάρη που πραγματεύεται πρωτίστως η μελέτη αυτή. Στο πλαίσιο αυτό, αναλύονται οι ομοιότητες και οι διαφορές μεταξύ τους, όπως αυτές προκύπτουν από τη βιβλιογραφία, τις πρωτογενείς πηγές και την επιτόπια έρευνα, που παρουσιάστηκαν στα προηγούμενα κεφάλαια. Μέσα από αυτή τη συγκριτική προσέγγιση αναδεικνύονται τα κοινά και τα διαφοροποιητικά στοιχεία του χορού Καγκελάρη στους δύο απομακρυσμένους ορεινούς οικισμούς του Νομού Άρτας.

4.1.1 Ομοιότητες

Ο Καγκελάρης, ή αλλιώς Διπλοκάγκελο, παρουσιάζει αξιοσημείωτες ομοιότητες στην τέλεσή του στις κοινότητες των Μελισσουργών και των Θεοδωριάνων. Η πρώτη και πλέον εμφανής σύγκλιση αφορά την ονομασία του χορού, η οποία παραμένει κοινή και στις δύο περιπτώσεις. Η ετυμολογική προέλευση της λέξης συνδέεται είτε με τη διπλή κυκλική διάταξη του χορού, όπου οι γυναίκες τοποθετούνται στον εσωτερικό και οι άνδρες στον εξωτερικό κύκλο, είτε με τα διαδοχικά «διπλώματα»» που δημιουργούν οι χορευτές, σχηματίζοντας ένα είδος κινούμενου «κάγκελου».

Κοινός είναι και ο χρονικός άξονας τέλεσης του δρώμενου, αφού και στα δύο χωριά ο χορός εντάσσεται στους εορτασμούς της Κοίμησης της Θεοτόκου, στις 15

Αυγούστου. Παλαιότερα, υπήρχε επιπλέον και δεύτερη ημέρα τέλεσης, στις 16 Αυγούστου, γεγονός που επιβεβαιώνει τη μεγάλη σημασία που απέδιδαν οι κοινότητες σε αυτό το έθιμο, ιδίως κατά τα παλαιότερα έτη. Η κοινωνική λειτουργία του χορού παραμένει επίσης παρόμοια. Στο παρελθόν, ο Διπλοκάγκελος λειτουργούσε ως ένας χώρος επιτρεπτής επικοινωνίας μεταξύ ανδρών και γυναικών, ιδίως σε περιόδους όπου περιοριζόταν η δημόσια συνύπαρξή τους. Σήμερα, χωρίς να χάνει το τελετουργικό του βάρος, εξακολουθεί να αποτελεί σημείο συνάντησης για τους ντόπιους και τους αποδήμους, που επιστρέφουν στον τόπο τους ειδικά για το πανηγύρι, προκειμένου να ενισχύσουν τους δεσμούς τους με την κοινότητα.

Παράλληλα, και στις δύο κοινότητες παρατηρείται η τήρηση της παραδοσιακής ιεραρχίας στον κύκλο του χορού, με προτεραιότητα στους ηλικιωμένους, οι οποίοι καταλαμβάνουν τις πρώτες θέσεις. Ωστόσο, τα τελευταία χρόνια καταγράφεται και στις δύο περιπτώσεις η παρουσία πολιτικών ή τοπικών παραγόντων στην κεφαλή του χορού, γεγονός που αποτυπώνει μία μετάβαση από τον αυστηρά εθιμοτυπικό στον κοινωνικά συμβολικό χαρακτήρα. Παρά τις διαφοροποιήσεις, ο Διπλοκάγκελος εξακολουθεί να θεωρείται από τους κατοίκους και των δύο περιοχών ως το σημαντικότερο δρώμενο του πανηγυριού και γενικότερα της πολιτιστικής ζωής τους.

Επιπλέον, η συμμετοχή στον χορό χαρακτηρίζεται από ευρύτητα και πολυμορφία: άνδρες, γυναίκες, παιδιά, καθώς και επισκέπτες ή μη ντόπιοι, εντάσσονται στον κύκλο, αναδεικνύοντας έτσι τον ανοιχτό χαρακτήρα του δρώμενου. Τέλος, κοινός παραμένει και ο υπαίθριος χαρακτήρας της τέλεσης, με τον χορό να λαμβάνει χώρα στην κεντρική πλατεία, συνδεόμενος άμεσα με τη θρησκευτική λειτουργία που προηγείται, στοιχείο που με τη σειρά του ενώνει το ιερό με το κοσμικό και το λατρευτικό με το κοινοτικό στοιχείο.

4.1.2 Διαφορές

Παρά τις σημαντικές ομοιότητες που ενώνουν τις δύο κοινότητες γύρω από τον χορό του Διπλοκάγκελου, εντοπίζονται επίσης και ορισμένες ουσιώδεις διαφορές, οι οποίες αποτυπώνουν τη δυναμική της τοπικής πολιτισμικής ταυτότητας και τις ιδιαίτερες μορφές που προσλαμβάνει το έθιμο ανάλογα με το χωρικό και κοινωνικό του πλαίσιο.

Καταρχάς, διαφοροποίηση παρατηρείται στο ποιητικό περιεχόμενο των στίχων του κυρίως μέρους του χορού, όπως καταγράφεται αναλυτικά στο δεύτερο και στο τρίτο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας. Ειδικότερα, οι στίχοι που απαγγέλλονται ή τραγουδιούνται στους Μελισσουργούς φέρουν διαφορετικές θεματικές αποχρώσεις και εικόνες σε σχέση με εκείνους των Θεοδωριάνων, γεγονός που υποδηλώνει μια ξεχωριστή ποιητική έκφραση σε κάθε κοινότητα.

Εξίσου διακριτή είναι η κινησιολογική απόκλιση μεταξύ των δύο παραλλαγών. Πιο συγκεκριμένα, το Διπλοκάγκελο των Μελισσουργών ανήκει στην πέμπτη παραλλαγή, μια ιδιαίτερη χορευτική μορφή που δεν καταγράφεται αλλού, γεγονός που προσδίδει μοναδικότητα στο χορευτικό ιδίωμα του χωριού. Αντίθετα, το Διπλοκάγκελο των Θεοδωριάνων εντάσσεται στην τρίτη παραλλαγή, με παρόμοια κινησιολογική δομή να απαντάται και στο γειτονικό χωριό Νεράιδα των Τρικάλων, στοιχείο που μαρτυρεί ενδεχόμενη τοπική διασπορά της ίδιας εκδοχής.

Διαφοροποίηση υπάρχει επίσης στον τομέα των τραγουδιών προετοιμασίας. Ειδικότερα, στους Μελισσουργούς, τα τραγούδια «Μαρία λεν την Παναγιά» και «Ψηλά στην Κωστηλάτα» προηγούνται του κυρίως μέρους του χορού και λειτουργούν ως προσκλητήριο για τη συγκέντρωση του κόσμου και τη σταδιακή ένταξή του στο τελετουργικό πλαίσιο. Στα Θεοδώριανα, παρόμοιο ρόλο επιτελεί το τραγούδι «Τα πήρανε τα πρόβατα», το οποίο συνδέεται θεματικά με την κτηνοτροφική ταυτότητα της περιοχής.

Ακόμη, σημαντική διαφορά εντοπίζεται στο μουσικό υπόβαθρο του χορού. Στους Μελισσουργούς, το κυρίως μέρος του Διπλοκάγκελου εκτελείται παραδοσιακά χωρίς τη συνοδεία μουσικών οργάνων· οι χορευτές τραγουδούν αντιφωνικά και acapella, ακολουθώντας το παλαιό πρότυπο της φωνητικής καθοδήγησης. Αντιθέτως, στα Θεοδώριανα, ο χορός πραγματοποιείται με τη συνοδεία δημοτικής ορχήστρας, στοιχείο που αποτυπώνει μια διαφορετική μουσικοχορευτική προσέγγιση.

Η ένδυση των συμμετεχόντων διαφοροποιείται επίσης ανάμεσα στις δύο κοινότητες. Στα Θεοδώριανα, παραμένει ζωντανή η παράδοση της χρήσης τοπικών ενδυμασιών κατά τη διάρκεια του χορού, με ορισμένους χορευτές να φορούν παραδοσιακές φορεσιές, ενώ στους Μελισσουργούς, η πρακτική αυτή έχει υποχωρήσει τις τελευταίες δεκαετίες, αν και έχουν καταβληθεί προσπάθειες από πολιτιστικούς συλλόγους για την επαναφορά της.

Η ένταση του θρησκευτικού στοιχείου παρουσιάζει επίσης διακύμανση. Στα Θεοδώριανα, παρατηρείται ισχυρότερη σύνδεση του χορού με τη θρησκευτική τελετουργία, καθώς συχνά οι ιερείς του χωριού πρωτοστατούν στον χορό ή συμμετέχουν στις πρώτες θέσεις. Αντίθετα, στους Μελισσουργούς, η συμμετοχή του ιερατείου υπήρξε σπανιότερη, γεγονός που διαφοροποιεί την έμφαση που δίδεται στον θρησκευτικό συμβολισμό του δρώμενου.

Από χρονική άποψη, παρατηρείται επίσης διαφοροποίηση στη διάρκεια του εθίμου. Το Διπλοκάγκελο στα Θεοδώριανα εξακολουθεί να χορεύεται δύο ημέρες, στις 15 και 16 Αυγούστου, ενώ στους Μελισσουργούς περιορίζεται πλέον στη μία ημέρα, ανήμερα της εορτής της Παναγίας.

Τέλος, διαφοροποιείται και η σχέση του χορού με τον κύκλο του ηλίου. Στους Μελισσουργούς, ο Διπλοκάγκελος ξεκινά τη στιγμή που ο ήλιος δύει και αγγίζει το γεωγραφικό σημείο των «Μεγάλων Λιθαριών» στην απέναντι πλευρά της Πίνδου· στα Θεοδώριανα, ο χορός ολοκληρώνεται με τη δύση του ηλίου, δίνοντας έμφαση στο κλείσιμο της ημέρας και στο τελετουργικό του κύκλου.

Οι παραπάνω διαφορές αντανακλούν βαθύτερες πολιτισμικές αποχρώσεις και διαφορετικές ιστορικές διαδρομές, οι οποίες επηρέασαν την τοπική διαμόρφωση του εθίμου καθώς και τον τρόπο με τον οποίο βιώνεται και νοηματοδοτείται από τους κατοίκους μέχρι σήμερα ο σπουδαίος αυτός χορός.

4.2 Ο χορός ως κοινωνικός καθρέφτης: Ιεραρχία, ηλικία και φύλο στον Καγκελάρη

Ο παραδοσιακός χορός, πέρα από αισθητική έκφραση και πολιτισμική αναπαράσταση, λειτουργεί και ως ένα πεδίο αποκρυστάλλωσης των κοινωνικών σχέσεων και των συμβολικών ιεραρχιών. Ο Καγκελάρης των Μελισσουργών και των Θεοδωριάνων δεν αποτελεί εξαίρεση αντιθέτως, συνιστά ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα χορευτικού δρώμενου όπου η διάταξη των σωμάτων, η σειρά συμμετοχής και οι άγραφοι κανόνες του κύκλου αντανακλούν την εσωτερική κοινωνική δομή της κοινότητας. Μάλιστα, μέσα από την ανάλυση του τρόπου με τον οποίο καταλαμβάνουν οι συμμετέχοντες τη θέση τους στον χορό, σε σχέση με το φύλο, την

ηλικία και την κοινωνική τους θέση, μοιάζει η χορευτική σκηνή ως μια μικρογραφία της ευρύτερης κοινωνικής πραγματικότητας.

Καταρχάς, η ιεραρχία της ηλικίας αποτελεί έναν από τους πιο σταθερούς άξονες στη δομή του Καγκελάρη. Είθισται οι ηλικιωμένοι άνδρες, συχνά οι παλαιότεροι ή πιο σεβαστοί κάτοικοι του χωριού, να καταλαμβάνουν τις πρώτες θέσεις στον χορό, οδηγώντας την κίνηση και θέτοντας τον ρυθμό του συνόλου. Η συγκεκριμένη πρακτική δεν είναι απλώς μια έκφραση του σεβασμού προς την ηλικία αλλά αποτελεί ταυτόχρονα και ένα σύστημα εθιμικής αναγνώρισης της εμπειρίας, της κοινωνικής προσφοράς και της ηγετικής θέσης στο εσωτερικό του χωριού.

Η έμφυλη διάσταση του χορού είναι επίσης έντονα παρούσα. Αν και στις μέρες μας άνδρες και γυναίκες συμμετέχουν εξίσου στον Καγκελάρη, οι παραδοσιακοί ρόλοι εξακολουθούν να επηρεάζουν τη χορευτική διάταξη. Στους Μελισσουργούς, παρατηρείται συχνά η τοποθέτηση των γυναικών πίσω από τους άνδρες όταν πρόκειται για μονό κύκλο ή στον εσωτερικό κύκλο όταν άρχισε να χορεύεται σε διπλό κύκλο γεγονός που αντανακλά μια παγιωμένη εθιμική αντίληψη για τη θέση των φύλων στον δημόσιο χώρο του πανηγυριού, αλλά και στην ευρύτερη κοινωνία (αν λάβουμε υπόψη μας την περίοδο που δημιουργήθηκε ο Καγκελάρης). Η διάταξη αυτή ενσωματώνει πολιτισμικές αντιλήψεις σχετικά με τη γυναικεία παρουσία, η οποία νοείται παραδοσιακά ως πιο σεμνή, διακριτική και συνοδευτική. Η τοποθέτηση των γυναικών σε θέσεις μικρότερης προβολής μπορεί λοιπόν να ερμηνευτεί ως μια έμμεση απόδοση της ανδρικής υπεροχής στον χορό, με τις γυναίκες να ακολουθούν συμβολικά, σε έναν υποστηρικτικό ρόλο. Αν και δεν υφίσταται επίσημος αποκλεισμός, η προτεραιότητα των ανδρών στις πρώτες θέσεις παραμένει κοινωνικά αποδεκτή και ενισχύει, μέσα από την τελετουργική μορφή του χορού, τις καθιερωμένες κοινωνικές προσδοκίες για τον ρόλο των φύλων στην κοινότητα.

Στα Θεοδώριανα, αν και δεν υπάρχουν αυστηροί διαχωρισμοί, παραμένει εμφανής μια διακριτή τοποθέτηση κατά φύλο, ειδικά στις πρώτες θέσεις, όπου συνήθως κυριαρχούν άνδρες μεγαλύτερης ηλικίας ή δημόσια πρόσωπα της περιοχής. Αυτή η πρακτική, ακόμη και όταν δεν επιβάλλεται ρητά, διαμορφώνει ένα κοινωνικό πλαίσιο, μέσα στο οποίο οι έμφυλοι ρόλοι δεν αμφισβητούνται αλλά επαναβεβαιώνονται μέσα από την ίδια την χορευτική πράξη. Έτσι, ο κύκλος του χορού δεν λειτουργεί μόνο ως ένας τόπος «ανταμώματος», αλλά και ως ένας τρόπος

αφήγησης των ρόλων των 2 φύλων στην κοινωνία, όπως αυτοί διαμορφώθηκαν στις κοινότητες των Μελισσουργών και των Θεοδωριάνων κατά τις προηγούμενες δεκαετίες και σύμφωνα πάντα με τις τοπικές παραδόσεις και αξίες.

Η συμμετοχή των γυναικών στον Καγκελάρη προσφέρει ένα ενδιαφέρον πεδίο ερμηνείας. Με αυτό εννοούμε ότι οι λαϊκοί χοροί, και ιδίως οι κυκλικοί, εμπεριέχουν όχι μόνο συμβολικές δομές αλλά και κοινωνικούς μηχανισμούς αποκλεισμού και ενσωμάτωσης. Με άλλα λόγια, η ένταξη των γυναικών στον κύκλο μπορεί να φανερώνει μια τυπική ένταξη χωρίς όμως ουσιαστική ισοτιμία στη χορευτική «φωνή» ή στον ρυθμιστικό τους ρόλο. Αντίστοιχα, η παρουσία τους στους εσωτερικούς κύκλους, όπου συχνά δεν φτάνει το βλέμμα του θεατή, υποδηλώνει έναν ρόλο λιγότερο ορατό αλλά αναγκαίο για τη διατήρηση της συλλογικής μορφής του χορού.

Ιδιαίτερη σημασία αποκτά και ο τρόπος με τον οποίο τα άτομα επιλέγουν ή καλούνται να ενταχθούν στον κύκλο του χορού. Η σειρά με την οποία εισέρχονται στον Καγκελάρη δεν είναι ποτέ τυχαία· ακολουθείται ένας κώδικας που συνδυάζει κοινωνική θέση, ηλικία, συγγένεια και πλέον και δημόσιο κύρος, ιδίως όταν πρόκειται για εκπροσώπους τοπικών αρχών ή πολιτικά πρόσωπα. Αυτός ο «άτυπος κώδικας τοποθέτησης» συνιστά έναν κοινωνικό μηχανισμό ορατής ιεράρχησης, ο οποίος, ακόμη και στις σημερινές συνθήκες, διατηρεί τη λειτουργικότητά του.

Παρότι σήμερα οι χοροί εμφανίζονται περισσότερο ανοιχτοί και συμμετοχικοί, δεν έχουν διώξει πλήρως τη λειτουργία τους ως μηχανισμοί κοινωνικής διάκρισης. Η θέση στον χορό γίνεται, είτε σιωπηρά είτε συμβολικά, θέση και στο κοινωνικό σώμα. Το σώμα που κινείται μέσα στον κύκλο και φέρει μαζί του τη μνήμη της κοινότητας, τις ιεραρχίες της, τις αντιλήψεις της για το φύλο και τη θέση του ατόμου μέσα στο σύνολο. Ο Καγκελάρης, με βάση αυτό δεν είναι απλώς ένα εθιμοτυπικό χορευτικό δρώμενο αλλά ένας κοινωνικός καθρέφτης, ένας τρόπος με τον οποίο η κοινότητα παρατηρεί και οργανώνει τον εαυτό της μέσα στον χρόνο.

4.3 Η απουσία μουσικών οργάνων και η φωνή ως πολιτισμικό εργαλείο

Ένα από τα πιο ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του Καγκελάρη στους Μελισσουργούς είναι η απουσία μουσικών οργάνων κατά την εκτέλεση του κυρίως μέρους του χορού. Η απουσία αυτή δεν αποτελεί ένδειξη ελλείμματος ή απλότητας

αντιθέτως, συνιστά συνειδητή και τελετουργικά φορτισμένη επιλογή, μέσα από την οποία η ίδια η φωνή αναδεικνύεται σε βασικό μέσο έκφρασης και συνοχής της κοινότητας. Οι συμμετέχοντες τραγουδούν αντιφωνικά, σε ένα είδος άτυπης μουσικής διαλογικότητας που βασίζεται στη μνήμη, στον συγχρονισμό και στην κοινή πολιτισμική γνώση.

Η αντιφωνία, δηλαδή η διαλογική εναλλαγή στίχων μεταξύ δύο ομάδων ή φωνών, ενσωματώνει έναν μηχανισμό συλλογικής συμμετοχής. Δεν υπάρχει αυστηρά διαχωρισμένος ρόλος «τραγουδιστή» και «ακροατή» όλοι γίνονται ταυτόχρονα και φορείς και αποδέκτες του τραγουδιού. Αυτή η φωνητική εναλλαγή, απαλλαγμένη από την παρεμβολή μουσικών οργάνων, επιτρέπει στη φωνή να αποκτήσει πρωτογενή δύναμη δηλαδή να λειτουργήσει ως σώμα, ρυθμός, μνήμη και συναίσθημα ταυτόχρονα. Το τραγούδι, σε αυτήν τη μορφή, δεν εκτελείται απλώς, αλλά γίνεται ένα μέσο του παρελθόντος του παρόντος και του μέλλοντος, στο πλαίσιο της διατήρησης του συλλογικού βιώματος.

Μέσα από αυτή τη φωνητική παράδοση, το τραγούδι λειτουργεί ως πολιτισμικός φορέας ενεργής μνήμης. Δεν διατηρείται απλώς για να μεταδώσει λόγια ή μελωδίες από γενιά σε γενιά, αλλά ενεργοποιείται κάθε φορά που εκφέρεται, μεταφέροντας μαζί του όχι μόνο το περιεχόμενο των στίχων αλλά και τη συναισθηματική και βιωματική φόρτιση που τους συνοδεύει. Άλλωστε, η παράδοση δεν είναι στατική, αλλά ενεργοποιείται μέσα από την πράξη και την επανάληψή της. Έτσι, το τραγούδι στον Καγκελάρη δεν είναι αναπαράσταση αλλά είναι το σώμα όλης της κοινότητας που μιλάει, αναπνέει και θυμάται.

Η φωνή, απαλλαγμένη από την ηχητική "πλαισίωση" των μουσικών οργάνων, αποκτά σχεδόν ιερό χαρακτήρα. Όταν οι χορευτές τραγουδούν ενώ κινούνται ρυθμικά, παρατηρείται μια μορφή σωματοποίησης του ήχου: η φωνή δεν είναι μόνο ήχος που παράγεται, αλλά και ενσώματη έκφραση. Ο παλμός της φωνής συντονίζεται με τον βηματισμό, δημιουργώντας μια εμπειρία όπου το σώμα και η φωνή συγχωνεύονται σε μια κοινή πράξη.

Ωστόσο, αξίζει να σημειωθεί ότι στα Θεοδώριανα, όπως έχει προαναφερθεί, το κυρίως μέρος του Καγκελάρη συνοδεύεται από δημοτική ορχήστρα, γεγονός που μεταβάλλει τη φύση του δρώμενου και της ίδιας της συμμετοχής. Η παρουσία εξωτερικών μουσικών παραγόντων, οι οποίοι καθορίζουν τον ρυθμό και τη μουσική

κατεύθυνση του χορού, εισάγει μια παραστασιακή διάσταση που διαφοροποιείται από τη βιωματική, συλλογική εκφορά των Μελισσουργών. Ο χορός σε αυτή την περίπτωση, αντί να εκκινεί από τη φωνή και την αναπνοή των ίδιων των χορευτών, ακολουθεί τη μουσική υπόκρουση, γεγονός που επιδρά και στη φυσική και συναισθηματική εμπλοκή των συμμετεχόντων. Η φωνή χάνει τον πρωταγωνιστικό της ρόλο και αντικαθίσταται από τη μελωδία των οργάνων, μετατρέποντας την πράξη από ενσώματη έκφραση σε μορφή ερμηνείας.

Η διαφοροποίηση αυτή φανερώνει δύο διαφορετικές αντιλήψεις ως προς το τι σημαίνει παραδοσιακή πράξη, κοινότητα και συμμετοχή. Στους Μελισσουργούς, η φωνή γίνεται το ίδιο το μέσο δημιουργίας του χορού, ένα στοιχείο που φανερώνεται από το εσωτερικό της κοινότητας και συμβάλλει στην ανανέωση της συλλογικής της ταυτότητας. Αντίθετα, στα Θεοδώριανα, η μουσική εκτελείται από εξωτερικούς φορείς, επαγγελματίες μουσικούς, γεγονός που ενδέχεται να αποδυναμώνει τη συμμετοχική φύση του δρώμενου. Συνοπτικά, στο ένα χωριό, η παράδοση αναπνέει μέσω του σώματος και της φωνής· στο άλλο, παρουσιάζεται και ερμηνεύεται. Αυτή η διάκριση, όσο λεπτή κι αν φαίνεται, αγγίζει τον πυρήνα της πολιτισμικής εμπειρίας, καθώς αποκαλύπτει πώς κάθε κοινότητα επιλέγει να θυμάται, να συμμετέχει και να συνεχίζει το συλλογικό της παρελθόν μέσα από τον χορό.

4.4 Από τη βιωματική συμμετοχή στη σκηνική αναπαράσταση: Ο Καγκελάρης σήμερα

Ο Καγκελάρης, όπως διαμορφώθηκε ιστορικά στις κοινότητες των Μελισσουργών και των Θεοδωριάνων, υπήρξε ένα βιωματικό δρώμενο, βαθιά ενταγμένο στον ετήσιο κύκλο της κοινότητας και άρρηκτα συνδεδεμένο με την κοίμηση της Θεοτόκου και το πανηγύρι του Δεκαπενταύγουστου. Ο χορός αυτός δεν αποτελούσε απλώς μέρος της γιορτής, ήταν ο κορυφαίος εκφραστής της συλλογικότητας, η κίνηση μέσα από την οποία κάθε μέλος της κοινότητας έβρισκε τη θέση του, σωματικά, κοινωνικά και συναισθηματικά. Η συμμετοχή δεν ήταν επιλογή αλλά ήταν σχεδόν αναγκαιότητα, ιεροτελεστία που σφράγιζε την αίσθηση της κοινής τους ταυτότητας.

Η δομή του χορού, οι ρόλοι που αναλάμβαναν οι συμμετέχοντες, η απουσία μουσικών οργάνων (στους Μελισσουργούς), η προφορική μεταβίβαση των στίχων και των κινήσεων, ακόμη και η ώρα διεξαγωγής (με το ηλιοβασίλεμα), ενίσχυαν την εσωτερική συνοχή της τελετουργίας. Ο Καγκελάρης, σε αυτό το πλαίσιο, λειτουργούσε ως ένας άτυπος κοινωνικός μηχανισμός, ως ένα τελετουργικό «σώμα» μέσα από το οποίο η κοινότητα επιβεβαίωνε την ενότητά της, αναπαρήγαγε τις αξίες της και διαχειριζόταν το πέρασμα του χρόνου. Άλλωστε, η βιωματική συμμετοχή σε ένα λαϊκό δρώμενο δεν είναι θεατρική αναπαράσταση, αλλά μια πράξη επιτέλεσης της παράδοσης.

Ο θρύλος μάλιστα λέει, χωρίς να υπάρχουν σχετικά τεκμήρια, ότι ο χορός αυτός έχει τη ρίζα του στα χρόνια της Τουρκοκρατίας, καθώς διευκόλυνε τους υπόδουλους να μεταδώσουν ή να πάρουν διάφορα μηνύματα και συνθήματα, χωρίς να γίνονται αντιληπτοί. Αργότερα όμως αποτέλεσε μιας πρώτης τάξης ευκαιρία για τους ερωτευμένους να ανταλλάσσουν τα δικά τους μηνύματα με νεύματα, μορφασμούς, συνθηματικές κινήσεις αλλά και ψιθυριστά, τη στιγμή που χορεύοντας έρχονταν πλάτη με πλάτη αλλά και πρόσωπο με πρόσωπο, ενώ στη συνέχεια οι προξενητάδες αναλάμβαναν τα περαιτέρω[35]. Η αφανής αυτή επικοινωνία ενίσχυε ακόμη περισσότερο τη λειτουργία του χορού ως μια κοινωνική σκηνή, όπου τα προσωπικά, τα ερωτικά και τα συλλογικά στοιχεία συνδιάζονταν.

Ωστόσο, στη σύγχρονη εποχή, η μορφή και η λειτουργία του Καγκελάρη έχουν εν μέρει μεταβληθεί, ανταποκρινόμενες στις αλλαγές που επέφερε ο εκσυγχρονισμός, η μαζική μετανάστευση, ο τουρισμός και η ανάγκη προβολής της τοπικής πολιτιστικής κληρονομιάς. Ιδιαίτερα στα Θεοδώριανα, παρατηρείται η σταδιακή μετατροπή του χορού σε πολιτιστικό θέαμα, σε μια μορφή σκηνικής παρουσίασης με σκοπό την ενίσχυση της πολιτιστικής ταυτότητας προς τα έξω. Η παρουσία ορχήστρας, οι επίσημες προσκλήσεις πολιτικών προσώπων, η χρήση μικροφώνων και σκηνών, αλλά και η οργανωμένη βιντεοσκόπηση του δρώμενου, αποτελούν ενδείξεις αυτής της μετάβασης.

Αν και οι κάτοικοι εξακολουθούν να συμμετέχουν, παρατηρείται σε ορισμένες περιπτώσεις μια μετατόπιση από τη συλλογική πράξη προς την αναπαράσταση, όπου η συμμετοχή γίνεται με στόχο τη διατήρηση του εθίμου ως πολιτιστικού κεφαλαίου,

[35] Λάμπρος, Ι. (2003). *Βαπτιστής ή Γκούρα*. Ιωάννινα: Φιλοπρόοδος Αδελφότητα Βαπτιστού.

και όχι ως αυθεντικού κοινοτικού βιώματος. Το έθιμο λοιπόν, αντί να ενώνει αθόρυβα τα μέλη της κοινότητας, μετατρέπεται σε σημείο προσέλκυσης επισκεπτών, εντός ενός ευρύτερου πλαισίου τουριστικής ή θεσμικής αναγνώρισης.

Ακόμη και στους Μελισσουργούς, όπου η μορφή του Καγκελάρη παραμένει λιγότερο σκηνική, η παρουσία πολιτιστικών συλλόγων, η ανασύσταση στοιχείων της παράδοσης και οι οργανωμένες δράσεις για την "αναβίωση" του εθίμου ενδέχεται να υπονομεύουν την αυθεντικότητα της βιωματικής συμμετοχής. Η ίδια η λέξη «αναβίωση» άλλωστε, εμπεριέχει την παραδοχή ότι κάτι που κάποτε ήταν ζωντανό έχει πλέον απομακρυνθεί από την καθημερινή ζωή και επιστρέφει μερικώς, με την σχεδόν εμπορευματοποιημένη μορφή μιας τυπικής αναπαράστασης.

Ωστόσο, δεν μπορούμε να μιλήσουμε για πλήρη αλλοίωση αλλά το γεγονός ότι οι κάτοικοι εξακολουθούν να προσέρχονται στο χωριό για να συμμετάσχουν στον Καγκελάρη, να τραγουδήσουν χωρίς όργανα, να διατηρήσουν τις χορευτικές ακολουθίες και να πιαστούν χέρι-χέρι με τρεις γενιές ανθρώπων, αποτελεί έμπρακτη απόδειξη της βιωσιμότητας του εθίμου. Η σκηνική διάσταση και η τουριστική χρήση δεν καταργούν απαραίτητα τη βιωματική λειτουργία αλλά τη μετασχηματίζουν και την τοποθετούν σε ένα νέο κοινωνικό και πολιτισμικό περιβάλλον.

Στο πλαίσιο αυτό, ο Καγκελάρης σήμερα φαίνεται να ισορροπεί ανάμεσα σε δύο κόσμους: τον βιωματικό και τον θεαματικό. Ωστόσο, το ζητούμενο, σε κάθε περίπτωση, δεν είναι η απόλυτη αυθεντικότητα, αλλά η δυνατότητα του χορού να συνεχίσει να λειτουργεί ως φορέας μνήμης και ταυτότητας, ακόμη και μέσα από τις σύγχρονες μορφές. Η πρόκληση για τις κοινότητες δεν είναι να "παγώσουν" την παράδοση και να μείνουν μόνο στο παλιό αλλά να τη διατηρήσουν ζωντανή, με σεβασμό αλλά και δημιουργικότητα, σε έναν κόσμο που μεταβάλλεται και εξελίσσεται.

4.5 Ο ρόλος του Καγκελάρη στη θρησκευτική και κοινοτική ταυτότητα

Ο Καγκελάρης, όπως διατηρείται στους Μελισσουργούς και στα Θεοδώριανα, δεν είναι απλώς ένα χορευτικό δρώμενο που εντάσσεται σε μια ετήσια πολιτιστική ρουτίνα. Αντιθέτως, αποτελεί ένα βαθιά ριζωμένο τελετουργικό, το οποίο συνδέεται

άμεσα με τη θρησκευτική λατρεία της Παναγίας, καθώς ενσωματώνεται στο πλαίσιο του πανηγυριού του Δεκαπενταύγουστου και λειτουργεί ως σύμβολο κοινοτικής συνοχής και μνήμης. Ο χρονικός συγχρονισμός του άλλωστε με τη μεγαλύτερη εορτή της Ορθοδοξίας προσδίδει στον χορό έναν ιερό χαρακτήρα, πέραν της κοσμικής του διάστασης.

Το πανηγύρι της Παναγίας στους δύο αυτούς ορεινούς οικισμούς δεν περιορίζεται σε μια απλή πολιτιστική εκδήλωση. Αποτελεί το κορυφαίο συλλογικό γεγονός του έτους, κατά το οποίο συρρέουν τόσο οι μόνιμοι κάτοικοι όσο και οι απόδημοι, σε μια πράξη επανασύνδεσης με τον τόπο, τις ρίζες και τους προγόνους τους. Στο επίκεντρο αυτής της γιορτής βρίσκεται η θεία λειτουργία, το εκκλησιαστικό μνημόσυνο και, αμέσως μετά, η είσοδος στον κύκλο του Καγκελάρη. Ακόμη, ο χορός δεν ξεκινά ως αυτόνομη εκδήλωση αλλά εκκινεί ως συνέχεια της θρησκευτικής τελετής, επιτελώντας συμβολικά τη μετάβαση από το ιερό στο κοσμικό, χωρίς όμως να χάνει τη βαθύτερη πνευματική του σημασία.

Στους Μελισσουργούς, ο χορός δεν αρχίζει απλώς μετά τη δύση του ηλίου αλλά γεννιέται μέσα από αυτήν. Το φως του ήλιου, καθώς χάνεται πίσω από τις βουνοκορφές, δεν σηματοδοτεί μόνο το πέρασμα της ημέρας αλλά λειτουργεί ως μια σιωπηλή συμφωνία με το τοπίο, ένα κάλεσμα σε επανένωση. Στην τοπική συνείδηση, η στιγμή αυτή δεν έχει απλώς πρακτική αξία, είναι μυητική, συμβολική. Είναι η ώρα που ο κόσμος ενσωματώνεται στο χορό και συνομιλεί με το ιερό.

Τα «Μεγάλα Λιθάρια», φυσικοί σχηματισμοί που δεσπόζουν στο τοπίο, λειτουργούν ως κάτι περισσότερο από γεωγραφικά σημεία. Από αυτά τα «λιθάρια» ξεκινά ο χορός, κάθε φορά και ευθυγραμμίζει την κοινότητα με τον κοσμικό ρυθμό.

Η πρακτική της τοποθέτησης του ιερέα στην κεφαλή του χορού δεν περιορίζεται στη σύγχρονη εποχή αλλά πιθανόν να αντανακλά ιστορικές ισορροπίες εξουσίας εντός της κοινότητας, ιδίως σε περιόδους κατά τις οποίες η Εκκλησία διατηρούσε κυρίαρχο ρόλο όχι μόνο στη θρησκευτική ζωή, αλλά και στην κοινωνική οργάνωση και την ηθική καθοδήγηση των κατοίκων.

Η θέση του ιερέα στην κεφαλή του χορού μπορεί επομένως να ιδωθεί ως μια συμβολική επικύρωση της ιερότητας του δρώμενου, αλλά και ως τελετουργική επιβεβαίωση της πνευματικής του εξουσίας στο εσωτερικό της κοινότητας. Η μετάβαση από το εκκλησιαστικό τελετουργικό στην κυκλική κίνηση του χορού δεν

αποτελεί ρήξη, αλλά ομαλή συνέχεια, μέσα από την οποία η θρησκευτικότητα περνάει αρμονικά στην κοινωνική πράξη.

Ακόμη, αξίζει να σημειωθεί ότι μέσα από αυτή τη σύνδεση με τη θρησκευτική εορτή, ο Καγκελάρης αναλαμβάνει έναν διπλό ρόλο: αφενός λειτουργεί ως μέσο λατρείας και σεβασμού προς τη Θεοτόκο, αφετέρου αποτελεί δρώμενο ανασύστασης της κοινότητας, ως σώμα που κινείται, τραγουδά, μνημονεύει και αγκαλιάζει. Έτσι, καθίσταται σαφές ότι ο Καγκελάρης δεν είναι απλώς ένα πολιτιστικό κατάλοιπο του παρελθόντος. Είναι ένας ζωντανός πυρήνας κοινοτικής ταυτότητας, μέσα από τον οποίο η θρησκεία, η παράδοση και η συλλογική μνήμη συναντιούνται και επιτελούνται κάθε χρόνο ακρίβεια και συναισθηματική ένταση.

4.6 Ο Καγκελάρης στην εποχή της αλλαγής: Νέοι, φολκλόρ και μέλλον

Η διατήρηση του Καγκελάρη στο σήμερα δίνει μια σειρά από εύλογους προβληματισμούς σχετικά με τη βιωσιμότητα του εθίμου, τη σχέση των νεότερων γενεών με αυτό και την ευρύτερη θέση της παράδοσης στον σύγχρονο κόσμο. Σε μια εποχή όπου οι παραδοσιακοί δεσμοί τόπου και κοινότητας έχουν χαλαρώσει λόγω της αστικοποίησης και της μετανάστευσης το ερώτημα που τίθεται δεν είναι μόνο αν θα συνεχίσει να υφίσταται ο Καγκελάρης ως χορός, αλλά πώς θα νοηματοδοτηθεί εκ νέου προκειμένου να παραμείνει ζωντανός.

Οι νέοι σήμερα μεγαλώνουν συχνά μακριά από τον τόπο καταγωγής τους, σε αστικά περιβάλλοντα όπου η πρόσβαση σε ζωντανές μορφές παράδοσης είναι περιορισμένη. Η συμμετοχή τους στο πανηγύρι του χωριού, όταν αυτή υπάρχει, συχνά έχει χαρακτήρα επιλεκτικής ή επιφανειακής σύνδεσης με τις ρίζες και όχι μιας βαθιάς βιωματικής σχέσης με το δρώμενο. Σε πολλές μάλιστα περιπτώσεις, η επαφή με τον Καγκελάρη περιορίζεται σε μία ετήσια "επιστροφή", κατά την οποία το έθιμο εκλαμβάνεται περισσότερο ως πολιτιστικό γεγονός προς παρακολούθηση, παρά ως μια κοινή τελετουργική εμπειρία.

Ταυτόχρονα, η αυξανόμενη επιρροή του φολκλόρ, ως κατασκευασμένη και αποσπασματική αναπαράσταση της παράδοσης, διαμορφώνει ένα νέο πλαίσιο μέσα στο οποίο καλείται να επιβιώσει ο Καγκελάρης, καθώς η αισθητική εξιδανίκευση της

παράδοσης, η ενδυματολογική αναπαράσταση, οι σκηνικές αποδόσεις και η ανάγκη εντυπωσιασμού του θεατή αλλοιώνουν σε μεγάλο βαθμό τη βιωματική φύση του χορού. Έτσι, όταν το δρώμενο αποσπάται από το φυσικό και κοινωνικό του πλαίσιο, κινδυνεύει να καταλήξει μουσειακό έκθεμα ή τουριστικό προϊόν, αποσυνδεδεμένο από τις λειτουργίες που το καθιστούσαν ουσιαστικό για την κοινότητα.

Κι όμως, η εικόνα δεν είναι απαισιόδοξη. Σε αρκετές μάλιστα περιπτώσεις, οι νεότεροι προσεγγίζουν την παράδοση με κριτικό και δημιουργικό τρόπο, επιδιώκοντας να συνδεθούν με αυτή όχι μέσα από τη στείρα αναπαραγωγή, αλλά μέσα από την επανερμηνεία. Η ανάγκη για νέα νοηματοδότηση δεν συνεπάγεται απαραίτητα ρήξη με το παρελθόν, αλλά αναστοχασμό της σχέσης με αυτό. Ο Καγκελάρης, ως ανοιχτός και συμμετοχικός χορός, δίνει τη δυνατότητα στους νέους να πειραματιστούν, να συνδεθούν με τις οικογενειακές τους ρίζες, να ενσωματώσουν τη σωματική εμπειρία και να αναζητήσουν μια θέση μέσα στον κύκλο όχι επειδή πρέπει, αλλά επειδή το επιλέγουν.

Η πρόκληση, επομένως, δεν είναι να επιστρέψει ο Καγκελάρης «όπως ήταν», αλλά να διατηρήσει τον πυρήνα της λειτουργίας του: τη συλλογικότητα, τον ρυθμό, τη συμμετοχή και τη μνήμη. Σε έναν κόσμο κατακερματισμένο, ο κυκλικός χορός μπορεί να λειτουργήσει ως αντίσταση στη διάσπαση και την απομόνωση. Ο νέος χορευτής δεν χρειάζεται να αναπαραστήσει τους προγόνους του αλλά χρειάζεται απλά να βρει τον εαυτό του μέσα στο ίδιο του το βήμα.

Σε αυτό το πλαίσιο, η συνέχιση του Καγκελάρη δεν εξαρτάται μόνο από τη διατήρηση των υπαρχουσών μορφών, αλλά κυρίως από την ικανότητα των κοινοτήτων να μεταδίδουν το βίωμα ως εμπειρία και όχι ως υποχρέωση. Όσο άλλωστε υπάρχουν σώματα που κινούνται μαζί, φωνές που τραγουδούν μαζί και βλέμματα που συναντιούνται μέσα στον κύκλο, ο Καγκελάρης δεν μπορεί να γίνει απλά ένα κατάλοιπο παρά να παραμένει μια πράξη ζωντανής συνέχειας της παράδοσης και της ταυτότητάς μας.

4.7 Διαφύλαξη και μετάδοση του Καγκελάρη: Προτάσεις για το μέλλον

Η διατήρηση της ζωντανής παράδοσης του Καγκελάρη, ιδίως στο πλαίσιο των κοινοτήτων των Μελισσουργών και των Θεοδωριάνων, εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό

από την ικανότητα της τοπικής κοινωνίας να εμπλέκει τις επόμενες γενιές με τρόπο αυθεντικό και ουσιαστικό. Σε αντίθεση με άλλα πολιτιστικά στοιχεία που κινδυνεύουν από αποξένωση, ο Καγκελάρης εξακολουθεί να συγκινεί, να κινητοποιεί και να εμπνέει, ιδιαίτερα τους νέους, οι οποίοι προσεγγίζουν το έθιμο όχι μόνο ως αναπαράσταση του παρελθόντος, αλλά και ως προσωπικό βίωμα και μέσο επανασύνδεσης με τις ρίζες τους.

Επί του παρόντος, λοιπόν, η μετάδοση του χορού πραγματοποιείται πρωτίστως μέσα από τη δράση τοπικών φορέων, όπως πολιτιστικοί σύλλογοι, χορευτικοί όμιλοι και αδελφότητες, που διατηρούν ενεργή την παρουσία τους τόσο εντός και όσο και εκτός των χωριών. Οι φορείς αυτοί δεν περιορίζονται μόνο στην τεχνική εκμάθηση των βημάτων, αλλά λειτουργούν και ως φορείς μνήμης και κοινωνικής ενσωμάτωσης, οργανώνοντας εκδηλώσεις και εργαστήρια χορού που απευθύνονται σε όλες τις ηλικίες[5]. Η παρουσία αυτών των ομάδων, με παραρτήματα σε αστικά κέντρα (όπως στην πόλη των Ιωαννίνων), έχει καταστήσει τον Καγκελάρη στοιχείο εξωστρέφειας, διασφαλίζοντας την ορατότητα και τη βιωσιμότητά του και εκτός του φυσικού του τόπου[5].

Ειδικό βάρος αποδίδεται στη συγκινησιακή δύναμη του χορού. Πολλοί νέοι άλλωστε δηλώνουν ότι μέσα από τον Καγκελάρη βιώνουν συναισθήματα που δύσκολα αναδύονται στην καθημερινότητά τους: αποδοχή, αυθεντική σωματική έκφραση και ελευθερία. Το τελετουργικό πλαίσιο, η συλλογικότητα και η επανάληψη ενισχύουν τη μνήμη και προσφέρουν έναν σπάνιο χώρο βιωματικής κοινωνικοποίησης, ιδιαίτερα πολύτιμο σε εποχές διάσπασης και απομόνωσης.

Όσον αφορά τις πρακτικές διαφύλαξης, ιδιαίτερη σημασία έχει η διατήρηση των ετήσιων πανηγυρικών τελετουργιών του Δεκαπενταύγουστου, κατά τις οποίες το έθιμο επιτελείται με τη συμμετοχή κατοίκων και αποδήμων[5]. Σημαντικό βήμα για την τεκμηρίωση και την ενίσχυση της πολιτισμικής ορατότητας του Καγκελάρη ήταν μάλιστα η θεσμική του αναγνώριση, μέσω της εγγραφής του στον Εθνικό Κατάλογο της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς (2023)[5]. Συνεπώς, το ζητούμενο πλέον, δεν είναι η καταγραφή, αλλά η διατήρηση της βιωματικής ουσίας του χορού, ώστε να μην μετατραπεί σε μια στατική αναπαράσταση αλλά να παραμείνει μια ζωντανή πρακτική της κοινοτικής έκφρασης.

Για το μέλλον, προτείνονται ορισμένες συγκεκριμένες ενέργειες που θα μπορούσαν να ενισχύσουν τη διαφύλαξη του Καγκελάρη:

- Η καταγραφή του χορού με οπτικοακουστικά μέσα (βίντεο, συνεντεύξεις, τεκμηρίωση του τελετουργικού πλαισίου) και η δημιουργία ψηφιακής πλατφόρμας προσβάσιμης από σχολεία, ερευνητές και την ευρύτερη κοινότητα.
- Η ένταξη του Καγκελάρη σε τοπικά εκπαιδευτικά προγράμματα, μέσω πολιτιστικών εργαστηρίων ή σχολικών δραστηριοτήτων με έμφαση όχι μόνο στον χορό αλλά και στην ιστορία, τη μουσική, τη γλώσσα και την κοινωνικο-θρησκευτική διάσταση του εθίμου.
- Η ενίσχυση της μετάδοσης με τη δημιουργία «ζωντανών κοινοτήτων μάθησης», όπου παλαιότερα μέλη της κοινότητας θα μοιράζονται την εμπειρία τους με νέους συμμετέχοντες με τρόπο βιωματικό.
- Διοργάνωση εκδηλώσεων με μουσικοχορευτικό και λαογραφικό χαρακτήρα, ανά τακτά χρονικά διαστήματα, σε τοπικό και περιφερειακό επίπεδο, με τη συνεργασία των δημοτικών αρχών και την ενίσχυση της δράσης των τοπικών φορέων.

Έτσι, διαφαίνεται ότι η μεγαλύτερη πρόκληση για το μέλλον είναι να διατηρηθεί η ουσία του Καγκελάρη ως μια κοινή, βιωματική εμπειρία και όχι απλώς ως ένας «εκπρόσωπος της παράδοσης».

4.8 Συμπεράσματα

Η παρούσα εργασία ανέδειξε τον Καγκελάρη ως ένα πολιτισμικό και κοινωνικό φαινόμενο ιδιαίτερης σημασίας, που διαμορφώνεται δυναμικά στο πέρασμα του χρόνου και εμπεριέχει πλούσια σημασιολογικά συμπεράσματα. Μέσα από τη συγκριτική ανάλυση των παραλλαγών του χορού σε διάφορες κοινότητες της Ηπείρου και με κεντρική εστίαση στον Καγκελάρη των Μελισσουργών και των Θεοδωριάνων, καθίσταται σαφές ότι δεν πρόκειται απλώς για έναν χορό, αλλά για μια ολοκληρωμένη χορευτική τελετουργική διαδικασία, η οποία ενσωματώνει στοιχεία ταυτότητας, μνήμης, θρησκευτικότητας, κοινωνικής ιεραρχίας και αισθητικής έκφρασης.

Κατ' αρχάς, κοινό γνώρισμα σχεδόν όλων των παραλλαγών αποτελεί η αντιφωνική τραγουδιστική απόδοση των στίχων και η απουσία μουσικών οργάνων σε πολλές περιπτώσεις, στοιχείο που προσδίδει στον Καγκελάρη έναν χαρακτήρα

ιερότητας και καθαρής κοινοτικής σύμπραξης. Ο χορός, με ελάχιστες εξαιρέσεις, τραγουδιέται από τους ίδιους τους συμμετέχοντες και όχι από επαγγελματίες μουσικούς, δημιουργώντας ένα ηχοτοπίο ενσωμάτωσης και συμμετοχής, το οποίο υπενθυμίζει την αυθεντική μορφή της συλλογικής επιτέλεσης, απαλλαγμένης από την εμπορευματοποίηση ή την αισθητική της «σκηνικής παρουσίασης».

Στο κέντρο αυτής της πρακτικής βρίσκεται η έννοια της κοινοτικής ιεραρχίας, οι ηλικιωμένοι, οι παντρεμένοι, οι αρραβωνιασμένοι και οι νέοι παρατάσσονται στον κύκλο σύμφωνα με έναν άγραφο αλλά σταθερά τηρούμενο κανόνα. Είτε σε μονό κύκλο είτε στο λεγόμενο «διπλοκάγκελο», η διάταξη αυτή υποδηλώνει τις αξίες της τάξης, της εμπειρίας και της συνέχειας, ενώ η παρουσία του ιερέα στην αρχή του χορού ενισχύει τον τελετουργικό και ηγετικό χαρακτήρα της επιτέλεσης. Ωστόσο, η σύγχρονη πραγματικότητα καταδεικνύει ότι αυτές οι ιεραρχικές δομές διαταράσσονται πλέον, καθώς πολιτικά πρόσωπα και άτομα με κοινωνική προβολή επιχειρούν να διεκδικήσουν τη θέση τους στην κεφαλή του χορού, παραμερίζοντας τους παραδοσιακούς «φορείς του εθίμου».

Εξίσου καθοριστικό είναι το νόημα του Καγκελάρη ως χώρου συνάντησης και εν δυνάμει ένωσης. Στην ιστορική του διάσταση, αποτέλεσε τόπο κοινωνικών ζυμώσεων, ερωτικών προσεγγίσεων και συχνά το πρώτο βήμα για μελλοντικούς γάμους. Οι κινήσεις του χορού, κυκλικές, επαναλαμβανόμενες, με ρυθμική μετάβαση από το ατομικό στο συλλογικό, αποτυπώνουν μια ευρύτερη κοσμοαντίληψη για τη ζωή ως μια συνεχή κυκλική πορεία, που διαμεσολαβείται από τη σχέση του ανθρώπου με τη φύση, την κοινότητα και το Θείο.

Στο παράδειγμα των Μελισσουργών, παρατηρείται μια ιδιαίτερη πλοκή του εθίμου: η τελετουργία του Διπλοκάγκελου συνδυάζεται με τον εορτασμό του Δεκαπενταύγουστου και περιβάλλεται από πολυσύνθετες εκδηλώσεις που αγκαλιάζουν το θρησκευτικό, κοινωνικό και πολιτισμικό στοιχείο. Ο χορός τελείται με αυστηρή δομή κινήσεων, σε ένα ιδιαίτερο μοτίβο έξι βημάτων, με στρογγυλή διάταξη δύο κύκλων και συμμετοχή όλης της κοινότητας, κατοίκων, επισκεπτών και της τοπικής ορχήστρας. Όμως, τα τελευταία χρόνια, σύμφωνα με επιτόπια παρατήρηση, η λειτουργικότητα του εθίμου φθίνει και μετατοπίζεται από την βιωματική συμμετοχή στη μουσειακή αναπαράσταση. Όλο και περισσότεροι χρειάζονται φυλλάδια για τους στίχους και ολοένα περισσότερο ο χορός δεν τραγουδιέται.

Παρόμοια τάση παρατηρείται και στα Θεοδώριανα, όπου ο Καγκελάρης αν και διατηρεί την ένταξή του στο πλαίσιο του πανηγυριού της Παναγίας, παρουσιάζει αυξημένο βαθμό σκηνικής διαχείρισης και οργανωτικής «επιμέλειας», με παρουσία μικροφώνων, δημοτικής ορχήστρας και επισήμων. Μολονότι, η συμμετοχή του κόσμου παραμένει ενεργή, η δομή του εθίμου τείνει να μετατραπεί περισσότερο σε ένα πολιτιστικό θέαμα προς το κοινό, παρά ως μια αμιγώς κοινοτική έκφραση εκ των έσω. Η εντεινόμενη τουριστική διάσταση επηρεάζει σε κάποιο βαθμό τον αυθόρμητο χαρακτήρα του χορού, προκαλώντας ερωτήματα για το αν η παράδοση υπηρετεί τη βιωσιμότητα ή τελικά περιορίζεται από την προβολή.

Σε αυτό το πλαίσιο, ανακύπτει ο κεντρικός προβληματισμός της έρευνας: ποιο είναι το μέλλον του Καγκελάρη; Θα παραμείνει ένας ζωντανός φορέας πολιτισμικής μνήμης και ταυτότητας ή θα γίνει ένα φολκλορικό κατάλοιπο που εκτελείται «μια φορά το χρόνο για να σωθεί η παράδοση»; Η απάντηση μοιάζει να κρύβεται στην ανάγκη ανανέωσης του εθίμου με νέα νοήματα και συμβολισμούς, χωρίς όμως να χαλάσει ο πυρήνας της κοινοτικής του λειτουργίας.

Τέλος, διαφαίνεται ότι η βιωσιμότητα του Καγκελάρη προϋποθέτει τη συστηματική ενίσχυση των φορέων που διαδραματίζουν κεντρικό ρόλο στη διατήρησή του, όπως οι τοπικοί πολιτιστικοί σύλλογοι, οι χορευτικές ομάδες και οι αδελφότητες. Η μετάδοση του εθίμου στις νεότερες γενιές μπορεί να ενισχυθεί περεταίρω μέσα από εκπαιδευτικές δράσεις, διάφορες πρωτοβουλίες (όπως η δημιουργία ψηφιακού αρχείου), καθώς και μέσα από την άμεση συμμετοχή των νέων στον ίδιο τον χορό, πλάι στους παλαιότερους, ώστε να μάθουν όχι μόνο τις κινήσεις, αλλά και το βαθύτερο νόημα και τη συναισθηματική του αξία μέσα από την εμπειρία του χορού. Επιπλέον, η ένταξή του σε περιφερειακά ή εθνικά πολιτιστικά προγράμματα, εφόσον γίνουν με σεβασμό στον κοινοτικό του χαρακτήρα, θα μπορούσαν να λειτουργήσουν υποστηρικτικά.

Συνοψίζοντας, ο Καγκελάρης δεν είναι απλώς ένας χορός αλλά είναι μια συμβολική πράξη ύπαρξης μέσα στην κοινότητα. Είναι σώματα που τραγουδούν, βήματα που επαναλαμβάνονται, χέρια που πιάνονται αγκαλιαστά και κοινότητες που ανασυγκροτούνται. Και όσο οι νέοι και οι κοινότητες συνεχίσουν να νοηματοδοτούν τον χορό με την ψυχή τους, και όχι απλώς να τον εκτελούν, τόσο ο Καγκελάρης θα παραμένει μια ζωντανή, εξελισσόμενη παράδοση και όχι ένα στατικό εθιμοτυπικό κατάλοιπο του παρελθόντος.

Βιβλιογραφία

A.V. Team. (2021, 27 Ιουλίου). *#my_greece: villages μέσα από το βλέμμα 270 Insta-φωτογράφων*. Athens Voice. Ανακτήθηκε 23 Μαΐου 2025, από https://www.athensvoice.gr/politismos/fotografia/723529/mygreece-villages-mesa-apo-vlemma-270-insta-fotografon/

Bampilis, T. (2013). *Greek whiskey: The localization of a global commodity*. New York, NY & Oxford: Berghahn Books.

Google. (2024, Μάιος 23). *Μελισσουργοί Άρτας [Χάρτης]*. Google Maps. https://www.google.com/maps

Greece.com. (χ.χ.). *Προτομή Κατσαντώνη στους Μελισσουργούς με φόντο την Κακαρδίτσα* [Φωτογραφία]. Ανακτήθηκε 23 Μαΐου 2025, από https://www.greece.com/photos/destinations/Epirus/Arta/Town/Melissourgi/Προτομή_Κατσαντώνη_στους_Μελισσουργούς_με_φόντο_την_Κακαρδίτσα/55723726

Hellenica World. (χ.χ.). *Πετροβούνι Ιωαννίνων*. Ανακτήθηκε στις 26 Μαΐου 2025, από https://www.hellenicaworld.com/Greece/Geo/gr/PetrovouniIoanninon.html

Simvoulidis, H. (2022, 23 Ιανουαρίου). *The verdant Greek village called the Greek "capital of water"*. Travel.gr. Ανακτήθηκε 23 Μαΐου 2025, από https://www.travel.gr/en/experiences-ee/travel-en/the-verdant-greek-village-called-the-greek-capital-of-water/

TravelTzoumerka.gr. (χ.χ.). *Μελισσουργοί Τζουμέρκων – Ήπειρος*. Ανακτήθηκε 23 Μαΐου 2025, από https://www.traveltzoumerka.gr/tzoumerka-xorio-melissourgoi-49

TravelTzoumerka.gr. (χ.χ.). *Πράμαντα Τζουμέρκων – Ήπειρος*. Ανακτήθηκε 23 Μαΐου 2025, από https://www.traveltzoumerka.gr/tzoumerka-xorio-pramanta-21

Αδελφότητα Μελισσουργιωτών Αθήνας. (2005). Μελισσουργοί. *Μελισσουργοί*, (41), σ. 1.

Βασιλείου, Σ. Σ. (2003). *Καγκελάρης Παπαδατών "Λάκκας Σούλι": Ο κορυφαίος παραδοσιακός ηπειρωτικός πασχαλινός χορός*. Apiros Hora.

Δημόπουλος, Κ., Κουτσούμπα, Μ., & Τυροβολά, Β. (2021). Χορευτικές μορφές, εθιμικές περιστάσεις και πυθαγόρεια φιλοσοφία: Ο χορός του Σεργιανιού στα Μεγάλα Καλύβια Τρικάλων. *Κινησιολογία: Ανθρωπιστική Κατεύθυνση*, *8*(1), 42–58.

Ζάχος, Χ. (2018). Οι μουσικές κομπανίες στο χωριό μας. *Μελισσουργοί*, (95). Αθήνα: Αδελφότητα Μελισσουργιωτών Αθήνας.

Ιερά Μητρόπολις Άρτης. (χ.χ.). *Ο ναός του Αγίου Νικολάου στους Μελισσουργούς*. Ανακτήθηκε 23 Μαΐου 2025, από https://www.imartis.gr/πολιτισμός/ιστορία-μνημεία/μεταβυζαντινά-μνημεία/64-ο-ναός-του-αγίου-νικολάου-στους-μελισσουργούς.html

Καλιαρντάς, Λ. Αθ. (2020). Αναμνήσεις από το πανηγύρι του χωριού μας. *Μελισσουργοί*, (101), σ. 4.

Κοζιού, Σ. (2015). *Από το χοροστάσι στην πίστα: Φύλο και παραδοσιακή μουσική στην περιοχή της Καρδίτσας* (σ.σ. 116–126). Εκδόσεις Πεδίο.

Κοκκώνης, Γ., Κοίλια, Μ., Κούνας, Σ., Μπαχτής, Ν., Σαρρής, Χ., & Σκουλίδας, Η. Γ. (2023). *Λαϊκές μουσικές παραδόσεις στον Δήμο Βορείων Τζουμέρκων* (Γ. Κοκκώνης, Επιμ., 1η έκδ.). Δήμος Βορείων Τζουμέρκων. ISBN: 978-618-85487-3-2

Κομζιάς, Γ. Χ. (2009). *Το Καγκελάρι: Χορευτικό δρώμενο απ' τη Ροδαυγή Άρτας* (2η έκδ., επιμ. Κ. Δ. Κονταξής). Αδελφότητα Ροδαυγής Άρτας.

Κομζιάς, Γ. Χ. (2021). *Το Αρτινό λαϊκό χοροστάσι*. Soul Twinkles ΚΟΙΝ.Σ.ΕΠ.

Κοκκώνης, Γ. (2017). *Λαϊκές μουσικές παραδόσεις: Λόγιες αναγνώσεις / Λαϊκές πραγματώσεις*. Αθήνα: Fagotto Books.

Λάμπρος, Ι. (2003). *Βαπτιστής ή Γκούρα*. Ιωάννινα: Φιλοπρόοδος Αδελφότητα Βαπτιστού.

Μαχητής Άρτας. (2021, 2 Ιουλίου). Ορειβατικός Σύλλογος: Ποδηλατική εξόρμηση στα Τζουμέρκα. *Μαχητής Άρτας*. Ανακτήθηκε 23 Μαΐου 2025, από https://www.maxitisartas.gr/single_page.php?catid=&id=20787

Μελισσουργοί.gr. (2018, 6 Φεβρουαρίου). *Ανακοίνωση – Εκδήλωση στους Μελισσουργούς*. Ανακτήθηκε 23 Μαΐου 2025, από http://www.melissourgoi.gr/?m=20180206

Μπάγκαβος, Δ. Χ., & Πατσίκα, Γ. Ν. (2018). *Ο Τρανός Χορός στη Βλάστη Κοζάνης: Δελτίο στοιχείου Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς*. Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού. https://ayla.culture.gr/library/o-tranos-choros-sti-vlasti-kozanis-2018/

Νεραϊδιώτης, Σ. Χ. (2018). *Χοροί Ηπείρου (βήματα στην παράδοση)* (Β΄ έκδ., σ.σ. 17–18). Άρτα.

Νιτσιάκος, Β. (2023). *Χτίζοντας τον χώρο και τον χρόνο* (Β΄ έκδ.). ΙΣΝΑΦΙ.

Παπακώστας, Ν. Χρ. (1967). *Ηπειρωτικά Α΄ τόμος: Αθαμανικά. Ιστορικά, λαογραφικά, κοινωνικά* (Πρόλ. Ν. Β. Τωμαδάκης). Ιδιωτική έκδοση. (Σειρά: Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Φιλεκπαιδευτικής Εταιρείας, 42).

Παπάς, Γ. Γρ. (2015). Το περιοδικό *«Μελισσουργοί»* σε βιβλιοθήκες στην Ελλάδα. *Μελισσουργοί*, (81). Αδελφότητα Μελισσουργιωτών Αθήνας.

Πλίτσης, Μιχάλης. «Ο Μεγάλος Χορός της Σαμαρίνας – Τσιάτσιος». Βλάχοι.net, 25 Νοεμβρίου 2006. Διαθέσιμο στο: https://vlahoi.net/tragoudia-xoroi/o-megalos-xoros-tis-samarinas-tsiatsios

Πολιτιστικός και Λαογραφικός Σύλλογος Κωστηλάτα. (χ.χ.). *Γραπτές σημειώσεις από το Διοικητικό Συμβούλιο* [Ανέκδοτο υλικό].

Ρίζος, Α. Σπ. (2017). *Το διπλοκάγκελο στους Μελισσουργούς Άρτας, την αετοφωλιά των Τζουμέρκων*. Πέτρα – Ηπειρωτικές Εκδόσεις.

Σαρρής, Χ. (2023). Στα «μυστικά» του καγκελάρη: Κοινοτικότητα και μνήμη στα Βόρεια Τζουμέρκα. Στο Γ. Κοκκώνης (Επιμ.), *Λαϊκές μουσικές παραδόσεις στο Δήμο Βορείων Τζουμέρκων*. Δήμος Βορείων Τζουμέρκων.

Σκουτέλας, Ρ.-Γ. Σπ. (1994). *Τα Θεοδώριανα Άρτας: Ιστορική αναδρομή, διοικητική και κοινωνική συγκρότηση, λαϊκή παράδοση, γενεαλογικό υλικό*. Έκδοση Κοινότητας Θεοδωριάνων.

Σκουτέλας, Ρ.-Γ. Σπ. (2006). *Τα Θεοδώριανα Άρτας*. Έκδοση Κοινότητας Θεοδωριάνων.

Σκουτέλας, Ρ. (2020, 10 Φεβρουαρίου). Αλλά εγώ είμαι …πλατεία! *Οι Ορεινοί – Θεοδώριανα*. Ανακτήθηκε 23 Μαΐου 2025, από https://theodoriana.com/alla-ego-eimai-plateia/

Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού. (2020). *Κύκλες – Παραδοσιακός κυκλικός χορός* [Ενδεικτικό Δελτίο για τον Εθνικό Κατάλογο Άυλης Πολιτιστικής

Κληρονομιάς της Ελλάδας]. Αθήνα: ΥΠΠΟΑ. Ανακτήθηκε από https://ayla.culture.gr/catalogue/kykles-paradosiakos-kyklikos-xoros/